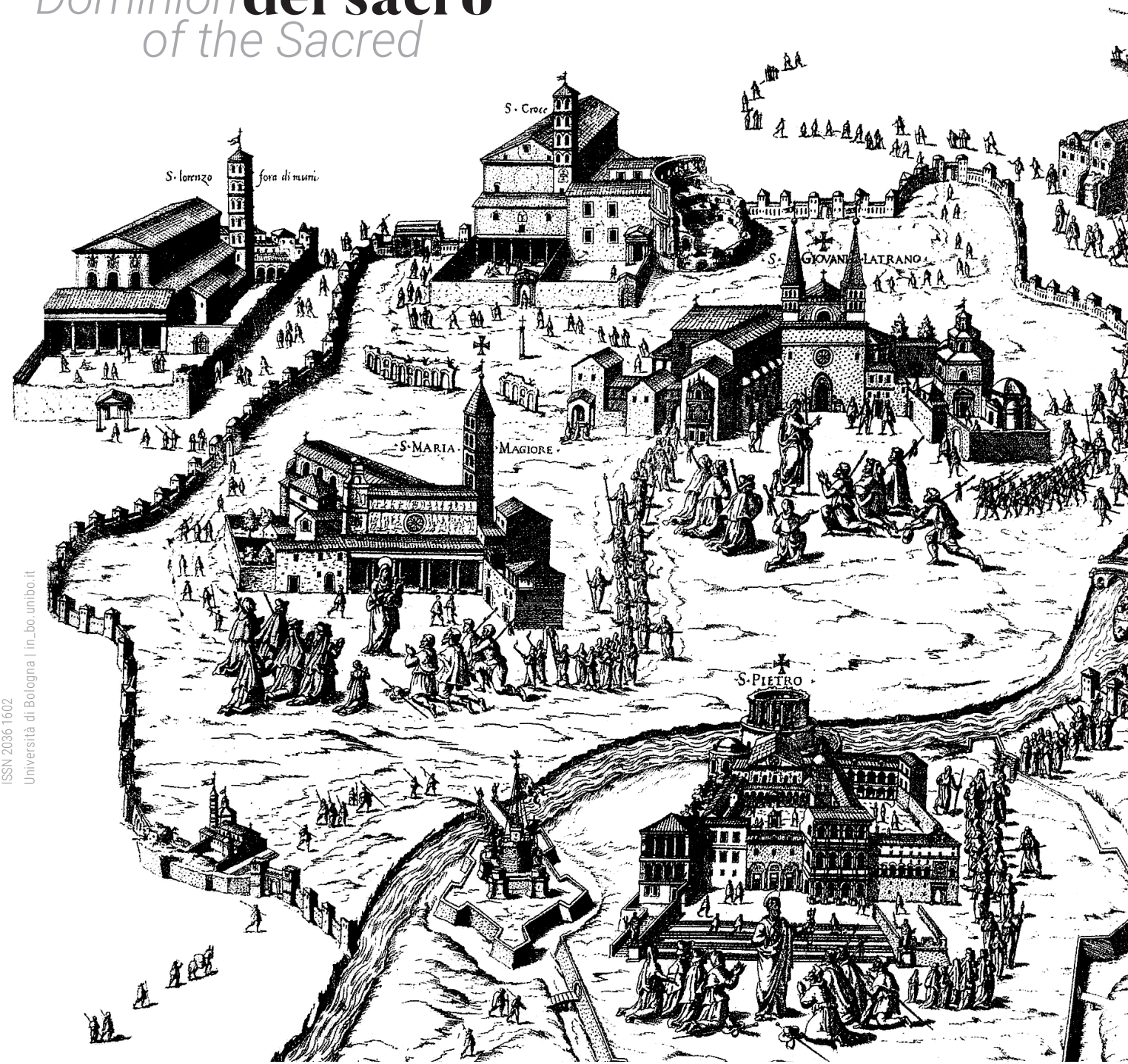
in bo
Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura

volume 12
n. 16, 2021

Dominio del sacro

Dominion of the Sacred



ISSN 2036 1602
Università di Bologna | in_bo.unibo.it

Dominio del sacro
Dominion of the Sacred

Immagine, cartografia, conoscenza della città dopo il Concilio di Trento

Image, Cartography, Knowledge of the City after the Council of Trent

in_bo

Volume 12
n. 16, 2021
ISSN 2036 1602
Registrazione presso il Tribunale di Bologna n. 7895 del 30 ottobre 2008

A cura di *Edited by*
Mario Bevilacqua (Università degli Studi di Firenze, Italy)
Marco Folin (Università di Genova, Italy)

Direttore responsabile *Editor in Chief*
Luigi Bartolomei (Università di Bologna, Italy)

Comitato scientifico *Scientific Committee*
Ilaria Agostini (Università di Bologna, Italy), Ernesto Antonini (Università di Bologna, Italy), Micaela Antonucci (Università di Bologna, Italy), Sérgio Barreiros Proença (CIAUD - Centro de Investigaçao em Arquitectura, Urbanismo e Design, Portugal), Eduardo Delgado Orusco (Reset Arquitectura, Spain), Esteban Fernández-Cobián (Universidade da Coruña, Spain), Arzu Gönenç Sorguç (METU - Middle East Technical University, Turkey), Luca Gullì (Ministero dei Beni Culturali), Silvia Malcovati (Politecnico di Torino/Fachhochschule Potsdam, Italy/Germany), Sara Marini (Università Iuav di Venezia, Italy), Thomas Oles (Swedish University of Agricultural Sciences, Sweden), Alberto Perez Gomez (McGill University, Canada), Claudio Sgarbi (Carleton University, Canada), Teresa Stoppani (Architectural Association, United Kingdom)

Comitato editoriale *Editorial Board*
Michele Francesco Barale (ricercatore indipendente e giornalista, Italy), Jacopo Benedetti (ricercatore indipendente, Italy), Gianluca Buoncore (Università degli Studi di Firenze, Italy), Andrea Conti (Swedish University of Agricultural Sciences, Sweden), Francesca Cremasco (ricercatrice indipendente, Italy), Marco Ferrari (Università di Ferrara, Italy), Marianna Gaetani (Politecnico di Torino, Italy), Matteo Vianello (Università Iuav di Venezia, Italy)

Journal Manager *Journal Manager*
Sofia Nannini (Università di Bologna, Italy)

Questo numero è stato realizzato con il contributo della Comunità Agostiniana di San Giacomo Maggiore, Bologna.

in_bo è una rivista bilingue (italiano/inglese), digitale e open-access, fondata nel 2008 e di proprietà del Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna.
La rivista è gestita in collaborazione con il Centro Studi Cherubino Ghirardacci (Bologna) e la Fondazione Flaminia (Ravenna).
in_bo è indicizzata in numerosi database nazionali e internazionali. Dal 2016 è stata inserita nell'elenco ANVUR delle riviste di classe A ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale.
Nel 2019 la rivista è stata ammessa nel database bibliografico Scopus di Elsevier.
I saggi facenti parte della sezione "articoli" sono stati selezionati tramite un processo di double-blind peer review.
La redazione ringrazia i revisori per il loro lavoro.

in_bo *is a bilingual, open-access and online journal, founded in 2008 and property of the Department of Architecture of the University of Bologna. The journal is run in collaboration between the Centro Studi Cherubino Ghirardacci (Bologna) and the Flaminia Foundation (Ravenna).*
in_bo *is indexed in many Italian and international databases. Since 2016,* in_bo *is rated as a "classe A" journal by ANVUR (Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes). In 2019* in_bo *was accepted in Elsevier's Scopus.*
The essays published in the "papers" section have been selected through a double-blind peer review process.
The editorial team is grateful to the reviewers for their work.

Progetto grafico *Graphic Design*
Gianluca Buoncore
In copertina *Cover Image*
dettaglio di Antoine Lafréry,
Le sette chiese di Roma, incisione,
1575

Copyright © The Authors (2021).
This journal is published under a Creative Commons Attribution-NonCommercial Licence 3.0 (CC-BY-NC).

in_bo può essere letta online sul sito
in_bo *can be read online at*
https://in_bo.unibo.it

Per domande e informazioni scriveteci a
For inquiries and information write us at
in_bo@unibo.it

Dominio del sacro

Dominion of the Sacred

indice
index

introduzione
introduction

Dominio del sacro. Immagine, cartografia, conoscenza della città dopo il Concilio di Trento 4
Mario Bevilacqua, Marco Folin

editoriali
editorials

Cartografie del sacro, Roma 1575–1616 8
Mario Bevilacqua

Le tre Babilonie di Henri Estienne, Maarten van Heemskerck e Athanasius Kircher 20
Marco Folin

relatori invitati
invited speakers

Girolamo Righettino's City Views: Allegories of the Christian Prince, 1583–85 50
Denis Ribouillault

La fabbrica della concordia: La prima pianta prospettica di Fabriano 66
Giorgio Mangani

La *Civitas Sancta* carmelitana: Fondazioni conventuali e ridisegno urbano nella Roma del primo Seicento 78
Saverio Sturm

articoli
articles

Faenza, 1565 e 1630. Due rappresentazioni urbane tra il concilio tridentino e la peste manzoniana 94
Daniele Pascale Guidotti Magnani

Nunzio Galizia e la veduta prospettica di Milano "liberata dalla peste" (1578) 106
Francesco Repishti

Città e cartografie di età post-tridentina
Cities and Cartographies in the Post-Tridentine Era

Le città dei Barnabiti. Alcuni casi di insediamento urbano della congregazione tra XVI e XVII secolo 114
Lorenzo Mascheretti

Roma Ignaziana: The Jesuits' Strategic Adaptation of Christian Rome in Cartographic Form 126
Alison Fleming

***Venetia* riflessa sull'acqua: ipotesi e nuove proposte** 140
Elena Svalduz, Gianmario Guidarelli

Topografie del Sacro. Rovigo, tra ortodossia ed eterodossia 156
Andreina Milan

Da *tempio magnifico* ad *arnese militare*: trasformazioni e modelli a Mondovì e Savona tra XVI e XVII secolo 172
Cristina Cuneo

L'orizzonte del territorio
Local Territories

Autorità ecclesiastica e civile nell'iconografia dell'arcipelago veneziano tra XVI e XVII secolo 186
Ludovica Galeazzo

Immagini del Sacro Monte di Varallo: Autorappresentazione e controllo del territorio (1606–40) 198
Lorenzo Fecchio

Strutture ecclesiastiche medievali, dinastia e comunità: i poli religiosi nelle rappresentazioni del *Theatrum Sabaudiae* (1682) 212
Andrea Longhi

La 'Devotio orontiana' e la Controriforma trionfante in Terra d'Otranto 232
Francesco Del Sole

Oratori pubblici di villa veneta. Identità di un'architettura sacra diffusa nella Diocesi di Vicenza 244
Giorgia Cestaro

Il controllo sui confini dello spazio sacro: architettura ecclesiastica e città nello Stato sabaudo del XVIII secolo 258
Walter Leonardi

Esempi dal mondo spagnolo
Examples from the Spanish World

La Granada di Ambrosio de Vico: *imago urbis* tra mito e realtà 276
Ana Del Cid Mendoza

Le più antiche raffigurazioni di Cusco. Vicende sacre e dinamiche culturali nella prima fase coloniale 290
Claudio Mazzanti

Relazioni
Talks

Ghirardacci 500
Atti della giornata di studi, Bologna, 6 dicembre 2019

a cura di *edited by*
Luigi Bartolomei &
Sofia Nannini

Cherubino Ghirardacci: lo storico e il religioso 306
Mario Fanti

Oltre lo storico: per un profilo di Cherubino Ghirardacci 312
P. Marziano Rondina

Cherubino Ghirardacci: parroco del concilio Tridentino 320
Simone Marchesani

All'alba della storiografia moderna: lo sguardo di Cherubino Ghirardacci sul medioevo 328
Edoardo Manarini

Il paradosso del *vero ritratto*: potere e altre implicazioni nelle immagini di città del tardo Rinascimento 336
Maria Beatrice Bettazzi

Un'ipotesi agostiniana sull'origine dei cortili binati nel Rinascimento bolognese 342
Sergio Bettini

Ghirardacci 500: Mostra documentaria 354
Paola Foschi

autori
authors
affiliazioni, contatti, biografie 366
affiliations, contacts, biographies

traduzioni
translations
titoli, abstract, parole chiave 370
titles, abstracts, keywords

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13926
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

introduzione
introduction

Mario Bevilacqua
Università degli Studi di Firenze | mario.bevilacqua@unifi.it

Marco Folin
Università di Genova | marco.folin@unige.it

Dominio del sacro. Immagine, cartografia, conoscenza della città dopo il Concilio di Trento

Fra Cinque e Seicento la geografia politica italiana si polarizza intorno a un gruppo di città di varia grandezza e condizione: Roma e Firenze, Milano e Napoli, Genova, Venezia, Palermo, Torino, Parma e Modena, antiche repubbliche, nuove capitali dinastiche, satelliti delle grandi monarchie europee e piccoli centri signorili. L'incontro – più sporadicamente lo scontro – tra i dettami del Concilio di Trento, gli interessi delle élites dominanti, le strategie romane, pone le basi per inedite forme di controllo culturale, spirituale, sociale, dando vita a nuovi assetti e politiche urbani, in cui la presenza e la gestione del sacro diventa elemento condizionante. Elementi cardine in questo contesto sono il rinnovato slancio dell'autorità vescovile, di cui si radica la residenzialità, la capillare presenza e l'attivismo degli ordini religiosi maschili e la rapida espansione della clausura femminile, la maggiore incisività della suddivisione parrocchiale e il suo ruolo di controllo e registrazione sociale, il consolidarsi della presenza confraternale. Col sorgere di nuovi luoghi di culto, pratiche di devozione, centri di vita spirituale, la topografia del sacro si arricchisce e si rinnova.

In questo contesto la città viene investita da attenzioni che in parte riflettono la temperie politico-religiosa, in parte rispondono ad alcuni cambiamenti tangibili del paesaggio urbano europeo, nel clima di forte contrapposizione tra cattolicesimo romano e fedi protestanti: variazioni di scala dovute alle dinamiche demografiche ed economiche, processi di aristocratizzazione, il generale irrigidimento dei costumi, dei rapporti sociali, dei valori coltivati nei più diversi ambiti della vita cittadina. Sono fenomeni che i contemporanei osservano con attenzione, elaborando nuovi strumenti di indagine, analisi, rappresentazione della città e dei relativi spazi ed edifici, ponendosi il problema di come indirizzarne la trasformazione.

Tutta la cultura del tempo è intrisa di questo rinnovato interesse per la città, la sua storia passata e il suo stato presente: la nascita e i primi orientamenti dell'archeologia cristiana, in

un contesto dottrinale lacerato dalle riforme protestanti; la pubblicazione e l'enorme successo dei primi *Atlanti di città*, raccolte cartografiche che rilegano in volume decine se non centinaia di piante e vedute urbane del vecchio continente e dei nuovi mondi aperti all'espansione religiosa romana, non sono che esempi fra i molti. Il mercato della stampa registra questi indirizzi che alimentano interi filoni editoriali, marcati da libri di grande fortuna e che possono essere considerati emblematici, come *Delle cause della grandezza delle città* di Giovanni Botero (1588) o la *Roma sotterranea* di Antonio Bosio (1632). Storie municipali, guide antiquarie, repertori di epigrafi, storie genealogiche, vite di santi, eroi e artisti locali, costruiscono un immaginario collettivo che passa attraverso la definizione del sacro, così come la costruzione dei nuovi, monumentali luoghi di conservazione, organizzazione e controllo del sapere: le biblioteche che a centinaia vengono fondate, arricchite, descritte e elogiate in pubblicazioni quali le *Inscriptiones* di Samuel Quiccheberg (Monaco di Baviera, 1565), o i volumi dedicati alla Vaticana rispettivamente da Muzio Pansa (1590) e Angelo Rocca (1591).

Libri, immagini a stampa, biblioteche che ne raccolgono e ordinano quantità sempre crescenti sono percepiti sempre più come 'armi contro l'eresia': nella dedica a Filippo II del suo *Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti ex simulacris, quae in eiusdem columna Romae visuntur collecta*, Alfonso Chacon "auspicava che i codici da poco depositati nella nuova biblioteca dell'Escorial contribuissero ad ampliare l'arsenale di 'armi' del re per le sue campagne in difesa della fede cattolica".[1] Le grandi biblioteche italiane ed europee, dalla Marciana all'Escorial, dalla Vaticana all'Ambrosiana, assumono un ruolo essenziale, e all'interno di esse le collezioni di cartografie urbane sono sempre vistosamente presenti. Le alte gerarchie ecclesiastiche – ben noti sono i casi di Carlo Borromeo a Milano e di Gabriele Paleotti a Bologna – sono sensibili alla produzione di cartografie urbane e territoriali, promuovendo la diffusione di immagini indirizzate a veicolare il senso di generale dominio del sacro. La Sala Bologna e la Galleria delle Carte Geografiche volute da Gregorio XIII nei palazzi Vaticani rappresentano sicuramente l'apice di una produzione che si moltiplica, nelle città italiane ed europee, tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento. Un'esigenza diffusamente avvertita è anche quella di poter disporre di strumenti di conoscenza della città nella sua dimensione socio-topografica: piante, vedute, rilievi, manoscritti e a stampa. L'incisione, il libro illustrato, la cartografia diventano un mezzo di governo, ma anche uno strumento per diffondere rappresentazioni ufficiali e controllate, al tempo agiografiche o denigratorie, politiche e polemiche. Immagini di esemplare valore simbolico sono prodotte a Roma (dove la città antica, la cristiana e la pontificia si stratificano una sull'altra), così come a Milano, Torino, Bologna, Siena, Napoli, solo per ricordare i casi più noti anche se non sempre tra i più approfonditi dagli studi.

In tutta la Penisola si istituiscono nuove magistrature con competenze in fatto di acque e strade, oppure le magistrature medievali vengono assoggettate a più stretti controlli da parte delle autorità sovrane. Vengono emanate normative che mirano a regolamentare il regime degli spazi pubblici in modo più puntuale che in passato: norme di decoro urbano, leggi di esproprio, incentivi al rinnovamento architettonico ecc. Sono questioni che alimentano una conflittualità spesso endemica, a volte violenta: indicativi per esempio sono gli scontri che a Milano vedono contrapposti il viceré e l'arcivescovo a proposito della costruzione della nuova facciata del Duomo. A Firenze invece il predominio esercitato dalla dinastia regnante sulla curia vescovile, grazie anche alla forza delle relazioni romane dei Medici, conduce a progettare una nuova facciata del Duomo dominata dallo stemma granducale. È anche in questo contesto di acceso antagonismo che un po' dappertutto i saperi *tecnici* e i relativi cultori (architetti, ingegneri, agrimensori, giuristi, periti di vario genere) si vedono riconosciuto un ruolo crescente, più rilevante e specifico.

Questo – richiamato per sommi capi – lo scenario evocato dal *call for papers* a cui hanno risposto gli autori e le autrici dei saggi riuniti in questo volume, proponendosi di indagare alcune delle zone d'ombra che rimangono tuttora poco indagate. Dalle loro ricerche non emerge un panorama univoco, ma una costellazione di casi particolari, non privi di divergenze, in certi casi di contraddizioni; ciò nonostante, nella trama di cui si intessono i casi di studio che qui presentiamo non mancano alcuni fili rossi. Un primo fattore con cui si confrontano più o meno direttamente molti dei contributi che seguono è costituito dalla nuova topografia del sacro che dalla seconda metà del Cinquecento in poi ridisegna le geografie urbane – e le relative gerarchie – un po' dappertutto nella Penisola: così, nei loro studi Saverio Sturm e Lorenzo Mascheretti prendono in esame le strategie insediative di ordini religiosi quali i Carmelitani scalzi a Roma o i Barnabiti in diversi centri italiani, da Milano a Napoli, da Alessandria a Tivoli; Andreina Milan indaga i riflessi delle prescrizioni tridentine in una città di provincia come Rovigo; Lorenzo Fecchio analizza le complesse dinamiche innescate dalla gestione di un santuario di grande richiamo come il Sacro Monte di Varallo. Non si tratta sempre e comunque di enti di nuova istituzione (in tema di continuità degli assetti territoriali ecclesiastici di matrice medievale è particolarmente indicativa l'analisi di Andrea Longhi sul *Theatrum Sabaudiae*); ovunque percepibile però è una nuova intraprendenza che ne trasforma e spesso amplifica i margini d'azione, le aree di rispetto, gli spazi di privilegio (oggetto di un altro saggio di ambientazione sabauda, quello che Walter Leonardi dedica al diritto d'asilo nel XVIII secolo). Naturalmente non mancano le contraddizioni: a volte gli enti ecclesiastici sono costretti a soccombere di fronte alla volontà delle autorità sovrane, siano esse dinastiche o repubblicane (emblematico il caso di Mondovì e Savona, studiato da Cristina Cuneo, dove la cattedrale cittadina viene demolita per far posto a una cittadella). Resta il fatto che quasi dappertutto in Italia, o per lo meno in tutti i casi di studio considerati nelle pagine che seguono, a mezzo secolo dalla fine del Concilio di Trento il palcoscenico urbano si presentava profondamente mutato rispetto al secolo precedente: la presenza ecclesiastica si era fatta a un tempo più diffusa, capillare e antagonistica (non solo all'esterno, nei confronti degli altri attori in gioco, ma anche al proprio interno), alimentando tensioni e conflitti che investivano gli spazi e gli edifici cittadini – costruiti, gestiti, *usati* consapevolmente come specchio, e strumento, dei rapporti di potere che si intrecciavano all'ombra delle istituzioni locali.

In genere questo movimento di trasformazione traeva origine dal mondo cittadino, ma non si esauriva quasi mai nei suoi confini: è il secondo filo rosso che attraversa molte delle pagine che seguono. Il distretto rurale (o le isole della laguna veneziana in un caso del tutto eccezionale ma non per questo meno esemplare come quello di cui parla Ludovica Galeazzo) e i centri del contado si trovavano quasi ovunque profondamente coinvolti dalle vicende di cui sopra. A questo proposito c'è un aspetto che va rilevato, su cui i saggi raccolti in questo volume apportano una ricca documentazione: nelle campagne ci imbattiamo in processi e fenomeni che non replicano quelli di cui si trova traccia in città, ma li rivisitano in forme sì affini ma spesso del tutto peculiari, frutto di soluzioni ed esperienze originali, comunque specifiche. Significativo da questo punto di vista il caso degli *oratori pubblici* del contado vicentino indagati da Giorgia Cestaro; o quello delle cappelle e degli altari costruiti nei centri della Terra d'Otranto fra Sei e Settecento sull'onda della cosiddetta *devotio orontiana*, di cui si occupa Francesco del Sole (ma anche i contributi di Walter Leonardi, Andrea Longhi e Lorenzo Fecchio sono prodighi di spunti in tal senso).
C'è un terzo aspetto intorno a cui ruotano si può dire tutti i saggi qui riuniti, sia pur affrontandolo da diversi punti di vista, a seconda della scala d'osservazione e dei metodi d'indagine prescelti dagli autori: il ruolo di primo piano che nelle dinamiche che abbiamo evocato viene ad avere la cartografia, diffusamente percepita come uno strumento quanto mai efficace – in termini operativi, ma anche retorici, discorsivi – per dar forma al nuovo volto delle città, e renderne visivamente tangibili le implicite gerarchie. Emblematiche a questo riguardo sono le vedute prospettiche di Fabriano studiate da Giorgio Mangani; la produzione cartografica romana di ispirazione accesamente *controriformistica* analizzata da Mario Bevilacqua e Alison Fleming; le rappresentazioni di matrice pastorale, o votiva, investigate da Francesco Repishti a Milano (Nunzio Galizia, 1578) e da Daniele Pascale a Ravenna (Giannantonio Manzoni, 1565). È in questo contesto che si muovono figure come Girolamo Righettino – oggetto degli studi di Denis Ribouillault – pronte a offrire le proprie competenze a chiunque si fosse mostrato interessato ad approfittarne. È in questo medesimo contesto che vengono sperimentate nuove formule iconografiche, spesso di gusto scenografico, nell'intento di aggiornare anche per questa via l'immagine urbana tradizionale di città profondamente mutate: è il caso della veduta di Venezia analizzata da Gianmario Guidarelli e Elena Svalduz, ma analoghi indirizzi si possono rilevare in filigrana in molti altri esempi discussi nelle pagine che seguono. Ed è sempre in questo contesto che gli eruditi della Repubblica delle lettere recepiscono i nuovi metodi della scienza cartografica applicandoli allo studio del passato più remoto, ridisegnando gli orizzonti della storia universale per trarne nuovi strumenti di lettura del tempo presente, e viceversa (lo studio di Marco Folin sulle ricostruzioni di Babilonia ne offre un esempio fra i molti).
In effetti le vicende di cui parlano i saggi qui riuniti sollecitano comparazioni con altre realtà europee e non solo europee che sarebbe quanto mai opportuno indagare in parallelo. In questo volume si potranno trovare due approfondimenti relativi all'area iberica e alla relativa proiezione coloniale, dedicati rispettivamente alla cartografia di Granada, oggetto dello studio di Ana del Cid; e alle vedute sei-settecentesche di Cuzco, esaminate da Claudio Mazzanti. Sono termini di confronto ben meno numerosi di quanto avremmo auspicato nel lanciare il call for papers, ma comunque preziosi: nel contesto di un dibattito storiografico che oggi si presenta quanto mai delicato per le venature politico-ideologiche che troppo spesso vengono a condizionarne gli orientamenti, la comparazione diventa un imprescindibile strumento di analisi. Le ricerche recenti sulle rappresentazioni urbane e la cartografia del sacro nelle civiltà *precolombiane* (come le si chiamavano un tempo) offrono da questo punto di vista spunti di riflessione straordinariamente stimolanti, e che ci auguriamo possano essere recepiti anche nel nostro paese.[2]

Al termine del nostro lavoro ci preme ringraziare Luigi Bartolomei per l'invito a curare questo numero di *in_bo*, all'indomani della Giornata di Studi in onore di Cherubino Ghirardacci che è stata il primo spunto della discussione poi concretatasi nel *call for papers* (dell'interesse di quella Giornata recano testimonianza i contributi riuniti nella terza parte di questo volume). Un sentito ringraziamento anche a Sofia Nannini per la sua disponibilità e l'ammirevole professionalità con cui ha seguito tutte le fasi del lavoro redazionale.

[1] Paola Molino, *L'impero di carta. Storia di una biblioteca e di un bibliotecario* (Vienna, 1575-1608) (Roma: Viella, 2017), 110–11.

[2] Barbara Mundy, *The Death of Aztec Tenochtitlan, the Life of Mexico City* (Austin: University of Texas Press, 2015).

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13927
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Mario Bevilacqua
Università degli Studi di Firenze | mario.bevilacqua@unifi.it

KEYWORDS
Roma; Controriforma; ordini religiosi; Gesuiti; cartografia

ABSTRACT
Durante la seconda metà del Cinquecento la produzione cartografica romana si intensifica, e si specializza in una ampia varietà di prodotti, in relazione alla particolare situazione della città nel lacerato contesto politico-dottrinale europeo. Accanto a una specifica committenza curiale – ma mai direttamente pontificia – in questo saggio si delinea il ruolo delle politiche dei nuovi ordini religiosi. In fase di radicamento e espansione, questi definiscono, e spesso si contendono, le topografie del sacro del centro universale del Cattolicesimo. In una politica spesso molto elaborata di promozione di immagini a stampa, Filippini, Scolopi, Camaldolesi e Gesuiti promuovono la realizzazione e pubblicazione di immagini cartografiche che conoscono una diffusione capillare anche grazie ai nuovi percorsi dell'espansionismo cattolico tra Cinquecento e Seicento.

English metadata at the end of the file

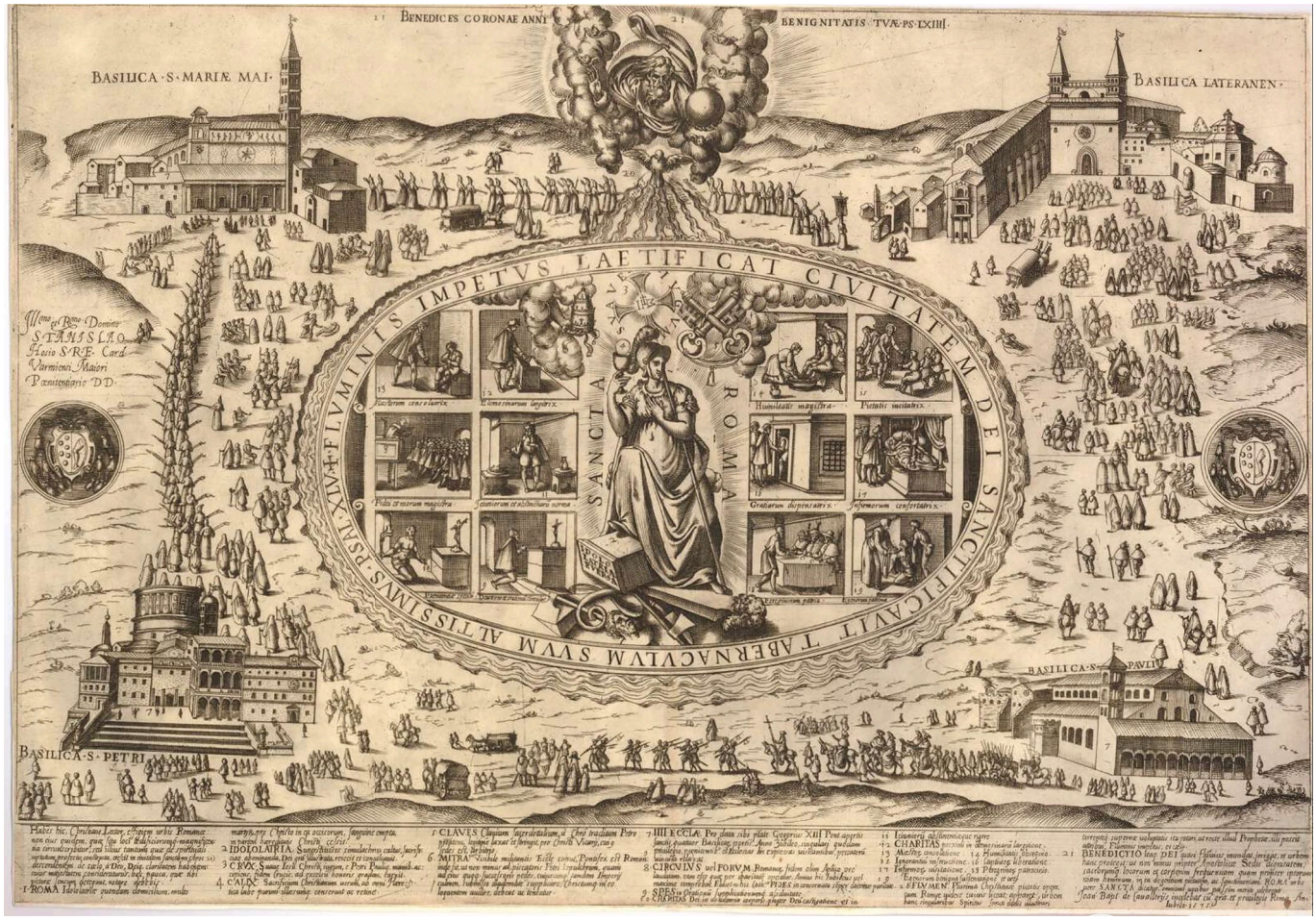
Cartografie del sacro, Roma 1575–1616



1
Antonio Lafrery, *Le sette chiese di Roma*.
Acquaforte e Bulino, 1575. New York, Metropolitan Museum.

"[...] *le plan de Rome est la carte du monde*".
Joachim du Bellay, *Antiquitez de Rome*, 1558[1]

La matura industria calcografica romana del secondo Cinquecento propone prodotti e trae profitti in relazione alla particolare situazione della città nel lacerato contesto politico-dottrinale europeo:[2] l'incisione è *"ein privilegiertes Medium"*,[3] e la promozione dell'immagine della città pontificia è stata definita una vera e propria *"arme pour la contre-réforme"*.[4] Nella complessità dei meccanismi di produzione e fruizione di immagini, accanto a una specifica committenza curiale – ma mai direttamente pontificia – in questo saggio cerco di delineare un ruolo anche per le politiche dei nuovi ordini religiosi in fase di radicamento e espansione, che definiscono, e spesso si contendono, le topografie del sacro del centro universale del Cattolicesimo.
Nel 1575 l'editore Antonio Lafrery pubblica il foglio intitolato *Le Sette chiese di Roma*, inaugurando una produzione cartografica che avrà un successo duraturo.[5] **Fig. 1**



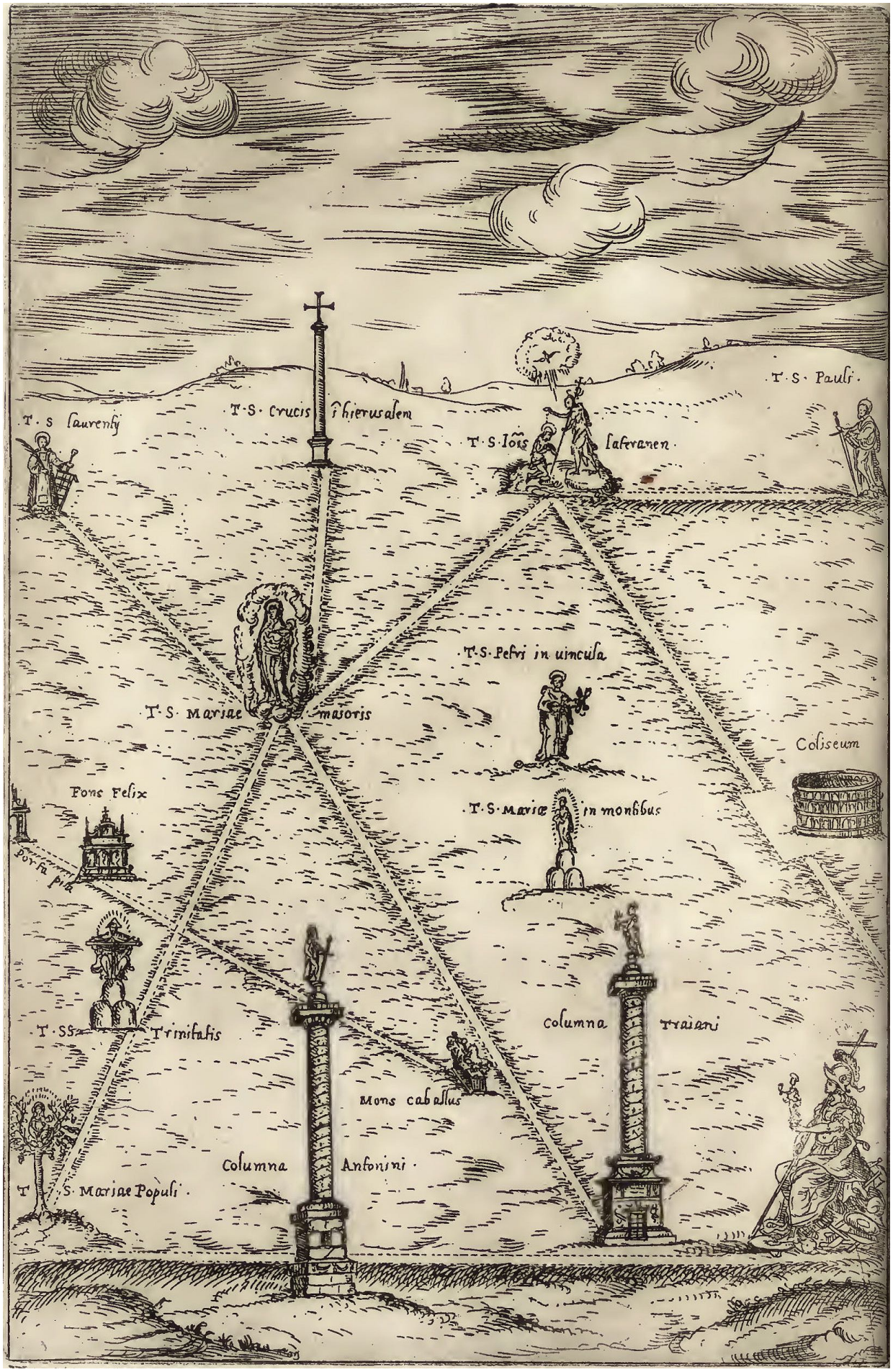
2
G.B. de Cavalieri, *Sancta Roma*.
Bulino, 1575. London, British Museum.

L'immagine riprende il modello di città-ideogramma codificato da secoli, ma seleziona unicamente alcuni edifici sacri (in un fuori scala evidente, e riorientati, accanto a poche altre emergenze: il castello, la piramide Cestia, il circo di Massenzio fuori porta S. Sebastiano): le sette basiliche principali a cui si lega la fruizione delle indulgenze giubilari. La fortuna del foglio, contemporaneamente pubblicato, con lievi varianti, da Pietro de Nobili, è in parte deducibile dalla quantità di esemplari conservati e dalla profusione di copie e derivazioni successive, e si lega al felice convergere di più fattori: l'immediata leggibilità delle emergenze sacre, con gli elementi essenziali per ri-percorrere mentalmente (piuttosto che percorrere concretamente) gli itinerari giubilari (nella didascalia, l'editore evidenzia che il foglio non mostra una "esatta" topografia urbana: se le chiese "non sono poste nel suo luogo, ogni persona iuditiosa conoscerà depender la causa per non haver più spatio"[6]). Si tratta di un prodotto rivolto a un pubblico enorme (l'afflusso nel 1575 è stato stimato intorno a quasi mezzo milione di pellegrini) ma molto eterogeneo, di cui solo una frazione – come giustamente sintetizzato da Barbara Wisch – era in grado di richiedere e apprezzare un prodotto qualitativamente curato e di dimensioni generose (un foglio "reale", circa 400x500 mm), e di distinguere l'immagine e le sue funzioni da una vera e propria pianta topografica della città. E per un pubblico di *élite* l'immagine, venduta come foglio sciolto, poteva essere inclusa nella splendida serie di immagini della città antica e moderna che l'editore commercializzava col titolo di *Speculum Romanae Magnificentiae*.[7]

I Filippini, con Filippo Neri, sono protagonisti fin dagli anni '50 nel promuovere un nuovo modo di vedere e vivere il pellegrinaggio alle sette chiese, e nell'anno giubilare 1575 si distinsero nell'assistenza ai pellegrini con la confraternita della Trinità dei Pellegrini a ponte Sisto. La loro attenzione alla produzione e diffusione di immagini a stampa[8] suggerisce uno stretto rapporto con le incisioni con le sette chiese di Lafrery e Pietro de Nobili, che peraltro si pongono come prodotti editoriali autonomi, proposti da editori-stampatori in stretta connessione con la numerosa pubblicistica giubilare di guide della città, alcune delle quali specificamente dedicate alle sette chiese.[9]

Confrontabile nelle dimensioni (377x541 mm) e nell'impostazione alle *Sette chiese* di Lafrery e de Nobili, con evidenti coincidenze nella raffigurazione delle architetture, è il foglio intitolato *Sancta Roma*, inciso da Giovan Battista Cavalieri e pubblicato nello stesso anno giubilare 1575 dagli eredi di Antonio Blado stampatore camerale. **Fig. 2** Ma evidente è una diversa complessità: la documentazione rimasta al proposito è fortunatamente molto eloquente.[10]

Ai quattro lati dell'incisione sono raffigurate processioni di pellegrini e confratelli che raggiungono le quattro basiliche



3
Giovanni Francesco Bordino, *Roma in syderis formam*.
Xilografia, 1588.



4
Roma caput mundi.
Acquaforte e bulino, 1587.

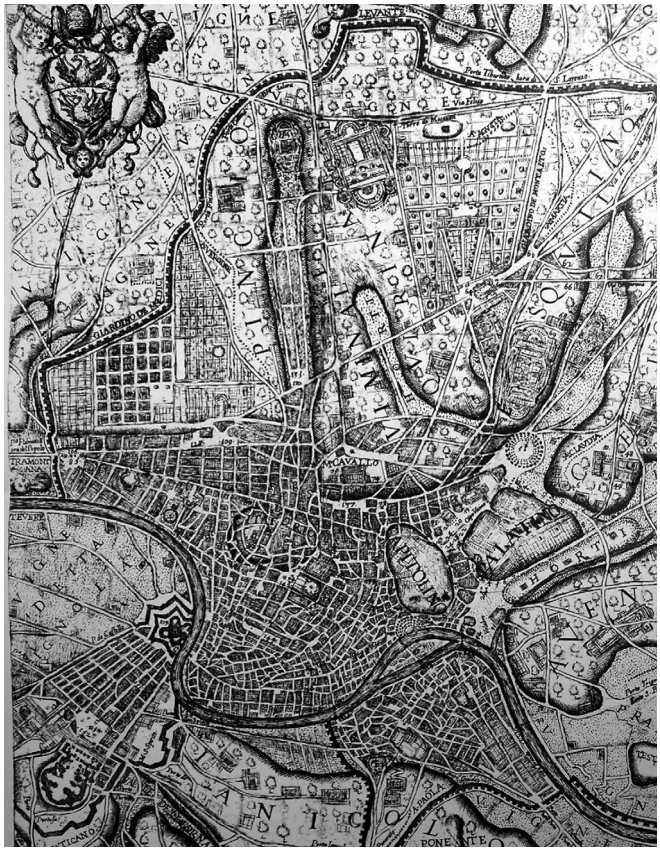
principali di S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano, S. Paolo fuori le mura e S. Pietro in Vaticano. Al centro, entro un ovale delimitato da un fiume, è la figura allegorica di *Roma Santa*, armata, che sconfigge l'idolatria/eresia, ed è circondata dalla rappresentazione delle opere di carità. L'insieme si completa di lunghe iscrizioni con la spiegazione delle opere di carità e della benedizione di Dio Padre che dall'alto irrora beneficamente la città: *"Habes hic, Christiane Lector, effigiem urbis Romanae: non eius quidem, quae situ, loci aedificiorumque magnificentia circunscribitur; sed illius tantum quae de spirituali virtutum profectis constructa, crescit in civitatem sanctam (Apoc 21) [...] Benedictio itaque Dei quasi fluvius inundat, irrigat, et urbem hanc protegit [...]"*.

Il programma iconografico così riassunto nell'immagine è poi minutamente esposto da Tomasz Treter (1547–1610), dotto segretario del cardinale polacco Stanislao Osio, con cui è a Roma dal 1569, nel foglio a stampa, delle stesse dimensioni dell'incisione, intitolato *Roma Sancta, sive de spirituali Romanae Urbis effigie*, pubblicato contestualmente dagli eredi Blado (tradotto anche in italiano e pubblicato in forma di opuscolo col titolo *Roma santa ovvero dialogo, nel quale un Romano ammaestra un Pellegrino delle cose spirituali, e sante di Roma*, 1575).[11] Come nell'avvertenza sul foglio delle *Sette chiese* di Lafrery, la città, si dichiara esplicitamente, è rappresentata non nella sua fisicità materiale di muri e edifici, ma nella sua essenza spirituale, che ne costituisce il vero materiale di costruzione. Concetto ribadito dal domenicano Angelo Pientini, nel suo *De sacro iubileo* pubblicato sempre dai Blado nel 1575, che cita l'incisione di Treter non come rappresentazione topografica ma icona spirituale: "spirituali Romanae urbis effigie".[12] In una missiva a Carlo Borromeo dell'11 ottobre 1575 il cardinale Osio – membro della congregazione incaricata di analizzare un progetto di confutazione delle *Centurie di Magdeburgo* – accludeva l'incisione, ricordando le altre due composizioni allegoriche elaborate alla sua corte da Treter sulla base degli scritti teologici dello stesso di Osio. Incisi sempre da Cavalieri, i fogli intitolati *Typus Ecclesiae catholicae* e *Allegoria del segno della croce*, accompagnati ugualmente da fogli a stampa con testi esplicativi, costituivano un "trittico" dottrinale che si completava con la *Roma Sancta*.[13]

La documentazione sulla ideazione e fruizione dell'incisione di Treter-Cavalieri è eloquente, e aiuta a delineare gli ambienti curiali e intellettuali in cui viene elaborato il programma e realizzata l'immagine, e i possibili canali della sua diffusione, anche come dono diplomatico (l'esemplare inviato dal cardinale Osio al cardinale Borromeo), come spesso avveniva per piante e vedute di città. La specificità dell'occasione giubilare suggerisce comunque un legame con un pubblico colto ed élitario, in grado di decodificare testi e immagini di particolare complessità.



5
Roma caput mundi.
Acquaforte e bulino, 1587. Particolare con la pianta di Roma.



6
Alò Giovannoli, *Pianta di Roma.* Acquaforte, 1616.

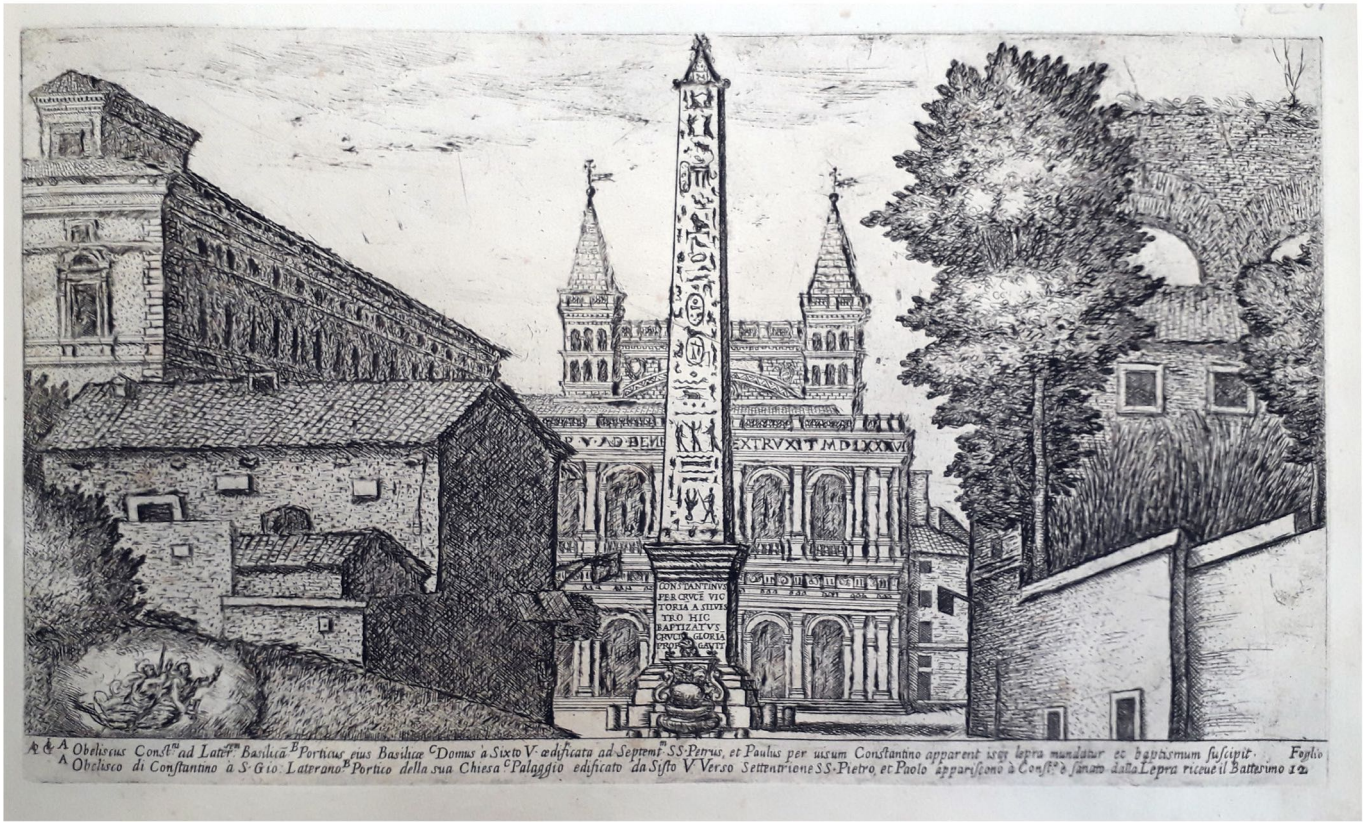


7
Alò Giovannoli, *Pianta di Roma.* Acquaforte, 1616. Dettaglio con l'area vaticana.

Il breve pontificato di Sisto V (1585–90), in cui si concentra una attività frenetica di interventi urbani e architettonici, e un investimento massiccio nella produzione di immagini encomiastiche e devozionali, conosce una accelerazione della produzione di vedute di Roma: la grande pianta di Antonio Tempesta, iniziata durante gli anni del pontificato sistino ma pubblicata con enorme successo nel 1593, dedicata a Giacomo Bosio, storico ufficiale dell'Ordine di Malta e zio dell'erudito Antonio Bosio;[14] e la tiratura aggiornata al 1590 della ugualmente dettagliatissima *Nova Urbis Romae Descriptio* di Claude Duchet-Jacopo Gherardi, finora ritenuta posteriore.[15] Quest'ultima vede il coinvolgimento diretto del poeta Giulio Roscio da Orte (1550 ca.–1591), che nella dedica a Sisto V, e nell'epigramma inciso al fianco, elogia l'opera che farà conoscere al mondo intero il rinnovamento della città promosso dal pontefice che, attraverso i nuovi edifici marmorei, le strade, gli obelischi coronati da croci, ha fatto rinascere e risplendere Roma: *"Vrbem quam niveo reparari marmore cernis/Distingvi et longis per ivga celsa viis/Molib. edvctis sublimi assvrgere olympo/Defensam invictam conspicvamq. Crvce/Est opvs hoc Sixti quo Principe Roma resvrgit/Clara privs terris nvnc svper astra nitens"*.

Giulio Roscio fu uno dei protagonisti della letteratura encomiastica dei pontificati di Gregorio XIII e Sisto V: autore di versi in lode del pontefice, prolifico poligrafo, storico erudito, formatosi al Collegio Romano fu poi canonico di S. Maria in Trastevere, in stretto rapporto con Tomasz Treter, ma anche con Muret, Ugonio, Aldo Manuzio il Giovane, Aurelio Orsi, Bordino. Roscio sviluppò un particolare interesse per la pittura sacra dei grandi cicli di martirii affrescati nelle chiese gesuite di S. Vitale e S. Stefano Rotondo, incisi da Cavalieri e Tempesta e commentati con suoi componimenti, oltre che per la produzione e diffusione di varie immagini a stampa religiose, agiografiche e allegoriche.[16] Tra queste, nel 1590 Roscio curò la riedizione dell'immagine con le sette chiese giubilari di Lafréry del 1575, pubblicata da Jacopo Gherardi e aggiornata con gli obelischi sistini, a cui aveva dedicato componimenti poetici dedicati al pontefice, e agli stessi artefici, l'architetto Domenico Fontana e l'incisore Natale Bonifacio.

Si tratta di testimonianze erratiche, ma indicative, di quei legami tra intellettuali e cortigiani vicini al pontefice che promossero una precisa politica delle immagini, ma anche evocativa del connubio tra poesia e cartografia che attraversa il secondo '500 romano, da Joachim du Bellay a Francisco de Quevedo: un tema che potrebbe essere ulteriormente approfondito.[17] Le piante di Tempesta e di Gherardi sono prodotti di altissimo livello, di grandi dimensioni, di costo elevato, che si allineano alla produzione di impegnative mappe urbane che si consolida in Europa nella seconda metà del secolo, e che a Roma aveva già visto la pubblicazione delle piante di Leonardo Bufalini



8
Alò Giovannoli, Veduta del Laterano. A sinistra, i santi Pietro e Paolo "appariscono a Constantino è sanato dalla Lepra riceve il Battesimo". Acquaforte, 1616 (da *Roma antica*).

(1551), di Mario Cartaro (1576), di Etienne Dupérac (1577).
La raffinata icona inclusa da Giovanni Francesco Bordino nell'opuscolo di componimenti poetici *De rebus praeclare gestis a Sixto V Pon. Max.... carminum* (1588, 50) è un'icona-ideogramma di dimensioni minime che si riallaccia ai fogli giubilari di Lafrery, de Nobili e Cavalieri: un emblema, una summa mnemonica della città santa investita dagli interventi di Sisto V. **Fig.3** L'illustrazione è commentata dai versi *"De viis amplissimis quas Sixtus V.P.M. ab Exquilino Monte in Syderis formam, ad loca diversa aperuit & stravit"*,[18] in cui Bordino celebra le nuove strade aperte o rettificate che dalla basilica di S. Maria Maggiore si irraggiano a stella – *"in Syderis formam"* – conducendo il fedele nella visita alle basiliche percorrendo vie realmente e metaforicamente rette, ampie e piane.[19]
La rappresentazione, che esclude S. Pietro e il Vaticano, include quindi solo la Roma interessata dalle operazioni urbane del pontefice: è l'identico taglio della veduta di Roma affrescata nel salone sistino della Biblioteca Vaticana. L'affinità della piccola icona di Bordino col grande e dettagliatissimo affresco vaticano testimonia del legame tra gli ambienti di corte in cui si elaboravano le strategie comunicative del pontificato. Il simbolismo evidente, che assicura la diffusione e l'influenza dell'immagine, non ne nasconde la complessità iconografica, rivolta quindi a un pubblico in grado di decodificarla leggendola in connessione alle composizioni poetiche dell'autore e riconoscendone il diretto legame col programma della decorazione della Biblioteca pontificia. Un indizio di questo genere di fruizione può essere colto nella dedica scritta dall'erudito inglese Edmund Bolton all'architetto Inigo Jones sulla copia del volume di Bordino donatagli nel 1606. Bolton elogia l'erudizione di Jones: *"Ignatio Jonesio suo per quem spes est, Statuarium, Plasticen., Architecturam, Picturam, Mimisim, omnesque veterum elegantiarum laudem trans Alpes, in Angliam nostram aliquando irrepturas. mercurius iovis filius"*: *"invoking him as the god Mercury, and holding up the Rome of Sixtus V as a model for the cultural reforms possible for England"*.[20]
Giovanni Francesco Bordino (Roma 1536 ca.–Avignone 1609) era stato uno dei primi e più fedeli seguaci di san Filippo Neri, presto distintosi come "la più forte colonna che sia nell'Oratorio". Filippo Neri ne censurava peraltro il carattere duro e ambizioso, forse anche in relazione alla pubblicazione dei distici agiografici del *De rebus praeclare*....[21] La Roma *"in Syderis formam"* è ideata dunque negli stessi ambienti in cui si erano elaborate le immagini ideogrammatiche della città giubilare legate alla pratica della visita delle sette chiese.
È sempre durante il pontificato di Sisto V che i Camaldolesi promuovono la pubblicazione, nel 1587, di una immagine della città intitolata senza ambiguità *Roma caput mundi*.[22] **Fig. 4** Assemblando elementi derivativi, raggiunge un alto livello di complessità, introducendo in modo forte il tema



9
Roma ignaziana. Acquaforte e bulino, 1610.

della Chiesa delle origini che caratterizza in modo così netto la cultura cattolica del secondo Cinquecento. Al centro del foglio campeggia la Vergine col bambino tra angeli adoranti e musicanti. Sotto la figura della Vergine si srotola un cartiglio con la notazione musicale dell'antifona mariana in canto gregoriano sul testo *"Regina Coeli laetare Alleluia"*, mentre in basso è una piccola veduta di Roma (tratta da quella di Ambrogio Brambilla edita nello stesso 1587 da Girolamo Francino), tra le figure inginocchiate di san Gregorio Magno e san Sebastiano. L'immagine è dedicata da Sebastiano da Fabriano, monaco camaldolese *"magnum concionatorem"*, autore di messe polifoniche e testi agiografici,[23] al fiorentino don Filippo Fantoni (1530 ca.–1591), generale dell'ordine dei Camaldolesi in carica nel 1586–89, astronomo, cosmografo, e docente di matematica all'Università di Pisa fino al 1589, quando venne sostituito da Galileo Galilei.[24] Il soggetto della stampa sottolinea il ruolo dell'ordine come intercessore presso la Vergine contro la peste, con riferimento alle figure di san Gregorio Magno, papa sant'Agatone e san Sebastiano protettori della città nelle pestilenze del 590 e del 679. I miracoli dell'apparizione dell'Angelo sulla Mole Adriana e la lotta tra l'Angelo e il Demonio sono raffigurati, miniaturizzati, per le vie della città. **Fig. 5** Si tratta di una immagine con precisi rimandi storici, che forse alludevano a specifiche circostanze contemporanee, o comunque interne all'ordine, che oggi ci sfuggono. L'intera composizione è comunque "una suggestiva 'Roma mariana', in chiave di armonia angelica":[25] una cartografia devozionale – e musicale – che rientra nella grande fortuna dell'iconografia di città ai piedi della Vergine, Cristo e santi protettori, che ha tra le realizzazioni coeve più spettacolari la Milano di Nunzio Galiti del 1578 e la *Sena vetus civitas Virginis* di Francesco Vanni, del 1595.[26]

Nel 1616 un'altra pianta di Roma, incisa dallo scolopio Alò Giovannoli (1550 ca.–1619) **figg. 6–7** riprende e amplifica il tema della città dei primi cristiani legandolo al concetto di Roma *caput mundi*. Come nella grande icnografia a proiezione zenitale pubblicata da Leonardo Bufalini nel 1551, da cui riprende l'impianto planimetrico di base, Giovannoli integra la rappresentazione della città antica e moderna. La topografia della metropoli antica riaffiora e in parte si sovrappone a quella della città cristiana, sottolineando un processo di *translatio* privo di fratture. La pianta di Giovannoli è parte integrante della serie di vedute da lui incisa e pubblicata col titolo *Roma antica.* Qui, antichità in rovina, edifici moderni, immagini sacre, segni araldici, testimoniano il passaggio dalla Roma imperiale alla Roma pontificia. Ma in ogni tavola sono rappresentati episodi

di storia sacra dei primi secoli cristiani (martìri, devozioni), che Giovannoli mette in relazione ai luoghi e ai monumenti raffigurati, nella più totale incongruenza cronologica: un presente acronico che esalta l'universalità della storia sacra. **Fig. 8** Una Roma *"caput mundi"* in quanto cristiana, *"eterno predestinato capo del Mondo"* come esplicitato nella stessa dedica della serie di vedute di cui la pianta è parte integrante.

Una seconda edizione della *Roma antica* di Giovannoli è curata nel 1619, dopo la morte dell'incisore, dallo stesso fondatore dell'ordine, san Giuseppe Calasanzio. È lui a seguire in prima persona la pubblicazione e la dedica al viceré di Napoli,[27] da cui ottiene la promessa di *"una gracia de quinientos o seiscentos ducados en razon de haverle dedicado un libro de l'Antiguidades de Roma que en casa havemo stampada de laminas de foglio cosa de que s. ex.a se agrada mucho"*.[28]

Nel 1610 i Gesuiti elaborano una pianta di Roma che, riprendendo i modelli mnemotecnici che fanno della pianta di città uno strumento privilegiato di ordinamento classificatorio, seleziona, sulla base della veduta pubblicata da Braun e Hogenberg nel 1575, e delle sintesi delle piante ideogrammatiche di Cavalieri e Bordino, una *Roma Ignaziana* di grande efficacia: **fig. 9** una città-teatro dell'azione di Ignazio e dei suoi primi seguaci. Ogni confronto con altre topografie sacre, e ogni altro edificio laico e religioso nel tessuto urbano è escluso.[29] Al centro grandeggia la chiesa del Gesù, intorno alla quale sono raffigurati tutti gli altri edifici in cui si articola l'ubiquitaria presenza dell'ordine in città: evidenti fuori scala, solo vagamente connessi alla loro reale collocazione e fisicità architettonica. Sulla sinistra l'eliminazione quasi totale della basilica di S. Pietro (resta l'obelisco Vaticano posizionato da Sisto V al centro della piazza; nessun altro aggiornamento è riportato rispetto alla pianta di Braun e Hogenberg), evoca il taglio ardito della *"Roma in Syderis formam"* di Bordino. Grande attenzione è posta al sistema difensivo, con le mura aureliane e le nuove difese cinquecentesche rappresentate in forma ampliata e regolarizzata, a sottolineare il concetto di Roma città santa e munita, baluardo di ortodossia, come nel foglio elaborato da Tomasz Treter intitolato *Typus Ecclesiae catholicae*, citato sopra, in cui la Chiesa romana è raffigurata come fortezza turrita.

Accanto alle grandi piante e vedute a volo d'uccello che esaltano la magnificenza della città moderna, e alle erudite ricostruzioni della città antica[30] di cui la Roma pontificia è erede, tra la seconda metà del '500 e i primi decenni del '600 si infittisce la produzione di immagini cartografiche che riflettono l'impegno concreto dei nuovi ordini religiosi, anche in contrapposizione conflittuale, in incisive opere di redenzione sociale e spirituale, di radicamento locale, di espansione universale.[31]

Tra tutte le immagini ricordate, forse la più ambiziosa e influente è proprio la *Roma* elaborata dai Gesuiti. La *Roma ignaziana* è incisa ad Anversa, inserita nella serie di illustrazioni pubblicata nel 1610 a corredo della prima biografia autorizzata di sant'Ignazio di Loyola, opera di Pedro de Ribadaneyra. Come l'immagine della Vergine *Salus Populi Romani* di S. Maria Maggiore,[32] l'immagine della Roma dei Gesuiti segue le vie della rapida espansione globale dell'ordine, in Europa, in America, in Africa, in Asia, accompagnata sempre da un intenso passaggio di libri e immagini. Già nel 1596 Matteo Ricci chiedeva insistentemente l'invio in Cina da Roma di "alcun libro di architettura e una Roma vecchia, o antica... per guadagnare credito con questa gente",[33] e ancora nel 1609 ribadiva da Pechino: "molte volte domandai di là una *Roma vecchia* in tavole di rame, assai a proposito per mostrare a questa gente".[34] Nel suo mappamondo Roma è però sinteticamente presentata alle élite cinesi senza alcuna ambiguità: tralasciate le glorie dell'Impero antico, è la città in cui risiede il Pontefice, che "nel celibato si occupa unicamente della Religione del Signor del Cielo. Egli dimora nello Stato Romano. Tutti i paesi dell'Europa lo venerano".[35]

Ma potrebbe essere la *Roma ignaziana* il modello da cui venne tratta la raffigurazione della città dipinta su una parete della casa di Fujian in Cina. Qui, nel 1630, padre Giulio Aleni, erudito matematico e geografo, spiegava ai giovani conversi cinesi la sfericità della terra in relazione alla posizione di Cina e Europa di fronte a una pianta di Roma.[36]

[1] Joachim du Bellay, *Antiquitez de Rome* (Paris: Morel, 1558), 8.

[2] Christopher L.C. Ewart Witcombe, *Print Publishing in Sixteenth-century Rome: Growth and Expansion, Rivalry and Murder* (London-Turnhout: Brepols, 2008).

[3] Eckhard Leuschner, cur., *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas: deutsche, französische und niederländisce Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630* (München: Hirmer, 2012).

[4] Gérard Labrot, *L'image de Rome. Une arme pour la contre-réforme* (Seyssel: Champ-Vallon, 1987). Per l'elaborazione del concetto di editoria – biblioteche – come vere e proprie "armi" nella lotta contro l'eresia, si veda: Paola Molino, *L'impero di carta. Storia di una biblioteca e di un bibliotecario (Vienna 1575-1608)* (Roma: Viella, 2017), 110–11.

[5] Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, cur., *Roma sancta. La città delle basiliche* (Roma: Gangemi, 1985), 266–75; Barbara Wisch, "The Matrix: 'Le sette chiese di Roma' of 1575 and the image of pilgrimage," *Memoirs of the American Academy in Rome* 56–57 (2011–2012): 271–303. Per la cartografia romana il principale repertorio resta Amato Pietro Frutaz, *Le piante di Roma*, voll. I–III (Roma: Istituto di Studi Romani, 1962). Si vedano anche: Steffen Bogen e Felix Thürlemann, cur., *Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009); Mario Bevilacqua e Marcello Fagiolo, cur., *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti* (Roma: Artemide, 2012); Mario Bevilacqua, *L'immagine di Roma da Bufalini a Nolli. Un modello europeo* (Roma: Artemide, 2018); Jessica Maier, *Rome measured and imagined. Early modern maps of the Eternal City* (Chicago-London: University of Chicago Press, 2015); Jessica Maier, *The Eternal City, A History of Rome in Maps* (Chicago-London: The University of Chicago Press, 2020).

[6] Wisch, "The Marix," 295–96.

[7] Christian Hülsen, "Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri," in *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki, bibliopolae florentino*, a cura di Ludwig Bertalot e Giulio Bertoni (München: Rosenthal, 1921), 121–70; Peter Parshall, "Antonio Lafrery's Speculum Romanae Magnificentiae," *Print Quarterly*, (2006): 3–27; Rebecca Zorach, *The Virtual Tourist in Renaissance Rome: Printing and Collecting the Speculum Romanae Magnificentiae* (Chicago: University of Chicago Press, 2008). Una serie nutrita di fogli giubilari è nella raccolta di stampe di Cassiano Dal Pozzo (1588–1657): Mark McDonald, *The print collection of Cassiano Dal Pozzo. Series C, Prints, part 2* (London: Harvey Miller, 2019).

[8] Si veda. Giuseppe Finocchiaro, *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio. Impresa e ideologia* (Firenze: Olschki, 2005).

[9] Marco Attilio Serrano, *De Septem Urbis Ecclesiis...* (Roma: eredi di Antonio Blado, 1575); Wisch, "The Marix," 274–75.

[10] Tadeusz Chrzanowski, "Tomasza Tretera 'Roma Sancta'," *Biuletyn historii sztuki* (1981): 243–54; Fagiolo, *Roma Sancta*, 266–75; Grazyna Jurkowlaniec, "L'immagine della Chiesa nelle stampe di Tomasz Treter dedicate a Stanisław Hozjusz. Contributo polacco alla cultura artistica europea ai tempi della controriforma," *Atti dell'Accademia Polacca* II (2012): 130–50, in particolare 130–31; Grazyna Jurkowlaniec, *Sprawczosc rycin. Rzymska two rczosc graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddzialywanie* (Krakow: Universitas, 2017; ringrazio l'autrice per la generosa disponibilità nel fornire il testo.

[11] Jurkowlaniec, *Sprawczosc rycin*.

[12] Jurkowlaniec, *Sprawczosc rycin*, 130.

[13] Jurkowlaniec, *Sprawczosc rycin*, 130–31.

[14] Eckhard Leuschner, *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung* (Petersberg: Imhof, 2005),

[15] Sulla pianta rimando fin da ora a un mio studio in corso di pubblicazione. Si veda: Angelo Pientini, *De sacro iubileo libri quattuor* (Roma 1575), 64.

[16] Giuseppe Papponetti, "Julii Rosci Hortini *Lusus pastorales* (prima ricognizione del Vat. Barb. lat. 1967)," *Humanistica Lovaniensia* (1986): 76–124; Giulio Roscio, *Epigrammi in lode di Sisto V* , a cura di don Delfo Gioacchini (Orte: Accademia dei Signori Disuniti, 1989); Leuschner, *Antonio Tempesta*, 92–130; Mauro Sarnelli, "*De pictura poesis*: Giulio Roscio, il *Triumphus Martyrum*, gli *Emblemata Sacra* (e Torquato Tasso), la *Diana e Callisto*," *Il Capitale culturale* 16 (2017): 249–81.

[17] Rodrigo Cacho Casal, "The Memory of Ruins: Quevedo's Silva to "Roma antigua y moderna," *Renaissance Quarterly* 62 (2009): 1167–203.

[18] Giovanni Francesco Bordino, *De rebus praeclare gestis a Sixto V Pon. Max.... carminum liber primus* (Roma: ex officina Iacobi Tornerii, apud Franciscus Zanettum, 1588), 51–2.

[19] Si veda: Marcello Fagiolo, "La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo," *Psicon* (1977): 28–32.

[20] "*Arrham, tesseramque amicitiae, futurae cum Ignatio Jonesio sempiternae, Edmundus Bolton do libellum hunc. Ignatio Jonesio suo per quem spes est, Statuarium, Plasticen., Architecturam, Picturam, Mimisim, omnesque veterum elegantiarum laudem trans Alpes, in Angliam nostram aliquando irrepturas. mercurius iovis filius*": John Peacock, *The stage designs of Inigo Jones. The European context* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 6–13; Christy Anderson, *Inigo Jones and the classical tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 67.

[21] Nello Vian, "*ad vocem*, Giovanni Francesco Bordino," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XII (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970), 507–08.

[22] Clemente Marigliani, cur., *Le Piante di Roma delle collezioni private. Roma, Palazzo Incontro 22 Giugno – 22 Luglio 2007* (Roma: Provincia di Roma, Tipografia Marina di Anzio, 2007), 160, n. 59; Marcello Fagiolo, "Piante di Roma antica e moderna. L'ideologia e i metodi di rappresentazione," in Bevilacqua, *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*, 22–61, in particolare 54; McDonald, *The print collection*, vol. III, 849, n. 3299.

[23] *Liber primus missarum...: Missa Regina coeli, Missa Ave Regina coelorum, Missa alma Redemptoris mater* (Venezia: Riccardo Amadino, 1593), e testi agiografici tra cui, nel 1584, il *Rosario della Gloriosa Vergine Maria con contemplazioni...*, a cui è da mettere in relazione la grande incisione con la Madonna del Rosario ed episodi della vita della Vergine edita nel 1580 a Venezia, su sua invenzione (esemplare a Firenze, GDSU, 2736 st.sc.: ringrazio Laura Donati per la segnalazione). Si veda: Benedetto Mittarelli e Anselmo Costadoni, *Annales Camaldulenses ordinis S. Benedicti...* (I-IX, Venezia: Pasquali, 1758–1773), VIII (1764), 148, 158 e 165.

[24] Mittarelli, *Annales Camaldulenses ordinis S. Benedicti...,* vol. VIII, 178–79.

[25] Fagiolo, *Piante di Roma antica e moderna*, 54.

[26] Giorgio Mangani, "Towns views for praying," *Inferno. University of St Andrews. School of Art History Postgratuate Journal* X (2005): 33–42; Lucia Nuti, "Città e santi patroni nell'età della Controriforma," in *Conosco un ottimo storico dell'arte... Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti (Pisa: Edizioni della Normale, 2012), 307–14; si veda anche il saggio di Francesco Repishti in questo volume.

[27] Leodegario Picanyol, *Epistolario di san Giuseppe Calasanzio*, voll. I–VIII (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1950–55), vol. II (1951), 88–90.

[28] Archivio Generale delle Scuole Pie, Roma, Reg. Cal. 1, c. 34v, lettera di p. Garzia a Ferdinando de Soria a Napoli.

[29] Frutaz, *Le piante di Roma,* I, n. CXL, 199; Thomas M. Lucas, ed., *Saint, site, anc sacred strategy. Ignatius, Rome, and Jesuit urbanism* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990), 133–34; si veda anche il saggio di Alison C. Fleming in questo volume.

[30] Marcello Fagiolo, *Roma antica* (Lecce: Capone, 1990).

[31] Lucas, *Saint.*

[32] Simon Ditchfield, "'Romanus' and 'Catholicus': Counter-Reformation Rome as 'Caput Mundi'," in *A Companion to Early Modern Rome*, edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch and Simon Ditchfield (Leiden-Boston: Brill, 2019), 131–47, in particolare 141–45.

[33] Pasquale M. d'Elia, "Roma presentata ai letterati cinesi da Matteo Ricci S.I.," *T'oung Pao* (1952): 149–90, in particolare 171–72; Matteo Ricci, *Lettere*, a cura di Francesco D'Arelli (Macerata: Quodlibet, 2001), 326.

[34] Ricci, *Lettere*, 524.

[35] d'Elia, "Roma presentata," 161; Filippo Mignini, cur., *La cartografia di Matteo Ricci* (Roma, Libreria dello Stato-Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013), 183 e 216: "Qui il re dell'educazione [spirituale] non si sposa, occupandosi interamente della religione del Signore del Cielo; egli è venerato nello Stato di Roma e in tutti i Paesi d'Europa".

[36] Giulio Aleni, "Kou duo ri cha (Daily Account of the Vocal Assertion)," in *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus*, edited by Nicolas Standaert and Adrian Dudink, vol. VII (Taipei: Taibei li shi xue she, 2002), 42–3; Hui-Hung Chen, "The Human Body as a Universe: Understanding Heaven by Visualization and Sensibility in Jesuit Cartography in China," *The Catholic Historical Review* (2007): 517–52, in particolare 540; Song Gang, *Giulio Aleni,* Kouduo richao*, and Christian-Confucian Dialogism in Late Ming Fujian* (Abingdon: Routledge, 2019), 3.2.1.

BIBLIOGRAFIA

Liber primus missarum...: Missa Regina coeli, Missa Ave Regina coelorum, Missa alma Redemptoris mater. Venezia: Riccardo Amadino, 1593.

Aleni, Giulio. "Kou duo ri cha (Daily Account of the Vocal Assertion)." In *Chinese Christian Texts from the Roman Archives of the Society of Jesus,* edited by Nicolas Standaert and Adrian Dudink, vol. VII, 42–3. Taipei: Taibei li shi xue she, 2002.

Anderson, Christy. *Inigo Jones and the classical tradition.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Bevilacqua, Mario, e Marcello Fagiolo, cur. *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti.* Roma: Artemide, 2012.

Bevilacqua, Mario. *L'immagine di Roma da Bufalini a Nolli. Un modello europeo.* Roma: Artemide, 2018.

Bogen, Steffen, e Felix Thürlemann, cur. *Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.

Bordino, Giovanni Francesco. *De rebus praeclare gestis a Sixto V Pon. Max.... carminum liber primus.* Roma: ex officina Iacobi Tornerii, apud Franciscus Zanettum, 1588.

Cacho Casal, Rodrigo. "The Memory of Ruins: Quevedo's Silva to "Roma antigua y moderna." *Renaissance Quarterly* 62 (2009): 1167–203.

Chrzanowski, Tadeusz. "Tomasza Tretera 'Roma Sancta'." *Biuletyn historii sztuki* (1981): 243–54.

Fagiolo, Marcello. "La Roma di Sisto V. Le matrici del policentrismo." *Psicon* (1977): 28–32.

d'Elia, Pasquale M.. "Roma presentata ai letterati cinesi da Matteo Ricci S.I.." *T'oung Pao* (1952): 149–90.

Ditchfield, Simon. "'Romanus' and 'Catholicus': Counter-Reformation Rome as 'Caput Mundi'." In *A Companion to Early Modern Rome,* edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch and Simon Ditchfield, 131–47. Leiden-Boston: Brill, 2019.

Fagiolo, Marcello, e Maria Luisa Madonna, cur. *Roma sancta. La città delle basiliche.* Roma: Gangemi, 1985.

Fagiolo, Marcello. *Roma antica*. Lecce: Capone, 1990.

Finocchiaro, Giuseppe. *Cesare Baronio e la Tipografia dell'Oratorio. Impresa e ideologia*. Firenze: Olschki, 2005.

Frutaz, Amato Pietro. *Le piante di Roma,* voll. I–III. Roma: Istituto di Studi Romani, 1962.

Hui-Hung Chen. "The Human Body as a Universe: Understanding Heaven by Visualization and Sensibility in Jesuit Cartography in China." *The Catholic Historical Review* (2007): 517–52.

Hülsen, Christian. "Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri." In *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki, bibliopolae florentino*, a cura di Ludwig Bertalot e Giulio Bertoni, 121–70. München: Rosenthal, 1921.

Jurkowlaniec, Grazyna. "L'immagine della Chiesa nelle stampe di Tomasz Treter dedicate a Stanisław Hozjusz. Contributo polacco alla cultura artistica europea ai tempi della controriforma." *Atti dell'Accademia Polacca* II (2012): 130–50.

Jurkowlaniec, Grazyna. *Sprawczosc rycin. Rzymska two rczosc graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddzialywanie*. Krakow: Universitas, 2017.

Labrot, Gérard. *L'image de Rome. Une arme pour la contre-réforme*. Seyssel: Champ-Vallon, 1987.

Molino, Paola. L'impero di carta. *Storia di una biblioteca e di un bibliotecario (Vienna 1575-1608).* Roma: Viella, 2017.

Leuschner, Eckhard. *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung.* Petersberg: Imhof, 2005.

Leuschner, Eckhard, cur. *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas: deutsche, französische und niederländisce Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630*. München: Hirmer, 2012.

Lucas, Thomas M., ed. *Saint, site, anc sacred strategy. Ignatius, Rome, and Jesuit urbanism.* Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990.

Maier, Jessica. *Rome measured and imagined. Early modern maps of the Eternal City.* Chicago-London: University of Chicago Press, 2015.

Maier, Jessica. *The Eternal City, A History of Rome in Maps.* Chicago-London: The University of Chicago Press, 2020.

Mangani, Giorgio. "Towns views for praying." *Inferno. University of St Andrews. School of Art History Postgratuate Journal X* (2005): 33–42.

Marigliani, Clemente, cur. *Le Piante di Roma delle collezioni private. Roma, Palazzo Incontro 22 Giugno – 22 Luglio 2007.* Roma: Provincia di Roma, Tipografia Marina di Anzio, 2007.

McDonald, Mark. *The print collection of Cassiano Dal Pozzo. Series C, Prints, part 2.* London: Harvey Miller, 2019.

Mignini, Filippo, cur. *La cartografia di Matteo Ricci.* Roma, Libreria dello Stato-Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013.

Mittarelli, Benedetto, e Anselmo Costadoni. *Annales Camaldulenses ordinis S. Benedicti...* Venezia: Pasquali, 1758–1773.

Nuti, Lucia. "Città e santi patroni nell'età della Controriforma." In *Conosco un ottimo storico dell'arte... Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani,* a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, 307–14. Pisa: Edizioni della Normale, 2012.

Papponetti, Giuseppe. "Julii Rosci Hortini *Lusus pastorales* (prima ricognizione del Vat. Barb. lat. 1967)." *Humanistica Lovaniensia* (1986): 76–124.

Parshall, Peter. "Antonio Lafrery's Speculum Romanae Magnificentiae." *Print Quarterly,* (2006): 3–27.

Peacock, John. *The stage designs of Inigo Jones. The European context.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Picanyol, Leodegario. *Epistolario di san Giuseppe Calasanzio.* Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1950–55.

Ricci, Matteo. *Lettere*, a cura di Francesco D'Arelli. Macerata: Quodlibet, 2001.

Roscio, Giulio. *Epigrammi in lode di Sisto V,* a cura di don Delfo Gioacchini. Orte: Accademia dei Signori Disuniti, 1989.

Sarnelli, Mauro. *"De pictura poesis: Giulio Roscio, il Triumphus Martyrum, gli Emblemata Sacra* (e Torquato Tasso), la *Diana e Callisto." Il Capitale culturale* 16 (2017): 249–81.

Serrano, Marco Attilio. *De Septem Urbis Ecclesiis...* Roma: eredi di Antonio Blado, 1575.

Song Gang. *Giulio Aleni,* Kouduo richao, *and Christian-Confucian Dialogism in Late Ming Fujian.* Abingdon: Routledge, 2019.

Vian, Nello. "ad vocem, Giovanni Francesco Bordino." In *Dizionario Biografico degli Italiani,* vol. XII, 507–08. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.

Wisch, Barbara. "The Matrix: 'Le sette chiese di Roma' of 1575 and the image of pilgrimage." *Memoirs of the American Academy in Rome 56–57* (2011–2012): 271–303.

Witcombe, Christopher L.C. Ewart. *Print Publishing in Sixteenth-century Rome: Growth and Expansion, Rivalry and Murder.* London-Turnhout: Brepols, 2008.

Zorach, Rebecca. *The Virtual Tourist in Renaissance Rome: Printing and Collecting the Speculum Romanae Magnificentiae.* Chicago: University of Chicago Press, 2008.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13927
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Marco Folin
Università di Genova | marco.folin@unige.it

KEYWORDS
Babilonia; Henri Estienne; Maarten van Heemskerck; Athanasius Kircher; stampa

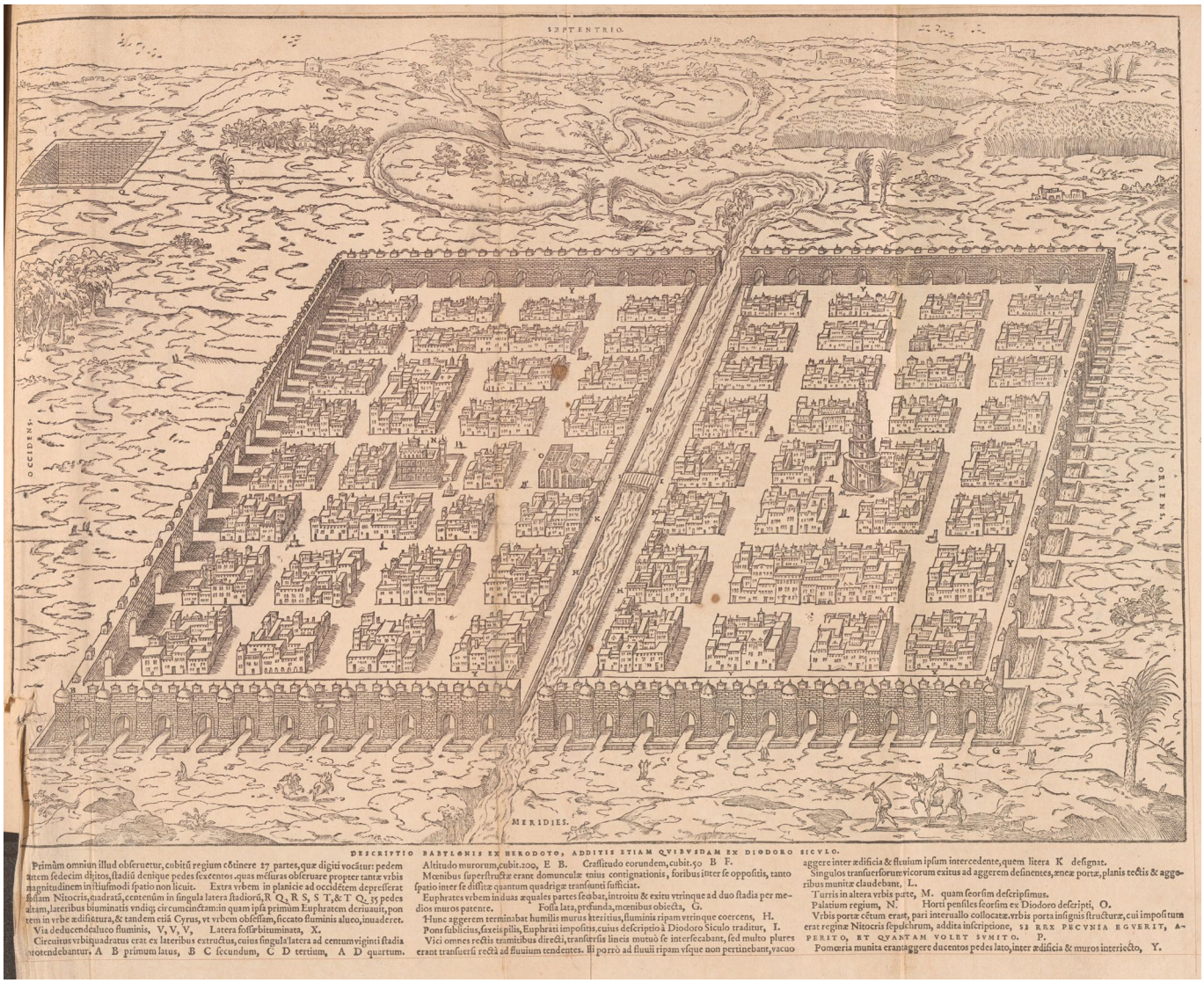
ABSTRACT
Fra Cinque e Seicento sono molteplici, in Europa, i segnali di una nuova sensibilità nei confronti della dimensione materiale dei fenomeni urbani, colta e indagata nei suoi risvolti fisici e geografici, spaziali, edilizi e demografici. Sono interessi che non si rivolgono solo alle città contemporanee, ma anche a quelle del passato vicino e lontano, a volte mitico: studiate, misurate, cartografate con un inedito desiderio di conoscenza analitica, geometricamente controllabile, del territorio e delle sue forme. Nel vivo delle guerre di religione, anche le città della storia sacra sono investite da analoghe attenzioni, alimentate dalle novità dei tempi: le scoperte geografiche e l'ampliarsi degli orizzonti della storia universale, la percezione delle potenzialità della stampa illustrata, l'esigenza di fondare le verità di fede su un'iconografia più attendibile, convincente e coinvolgente, il bisogno di conciliare il dettato delle Scritture con i risultati della ricerca antiquaria. Sono coordinate che ispirano molte iniziative editoriali avviate all'indomani del Concilio di Trento – così la Biblia polyglotta curata da Benito Arias Montano con un originale corredo iconografico, o il commento al Libro di Ezechiele di Prado e Villalpando – in cui confluivano esigenze confessionali, ambizioni politiche (come quelle di Filippo II, nella fattispecie), interessi condivisi fra i cittadini nella Res publica litteraria. Su questo sfondo vorrei porre a confronto tre ricostruzioni visive della città di Babilonia date alle stampe nell'arco di poco più di un secolo, fra il 1566 e il 1679: la prima sinora del tutto ignorata dalla storiografia; le altre due ben note e molto citate, seppur non sempre a proposito.

English metadata at the end of the file

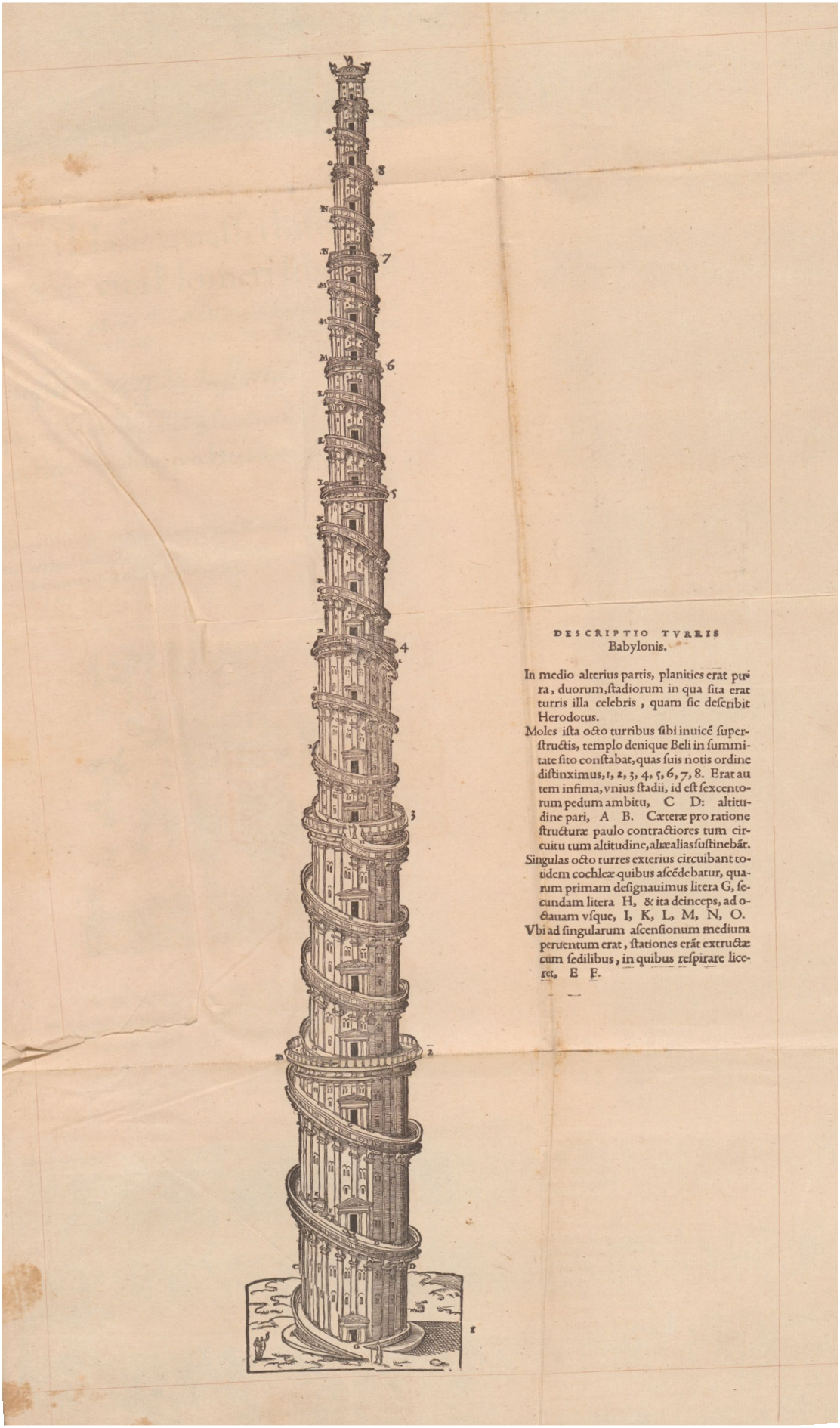
Le tre Babilonie di Henri Estienne, Maarten van Heemskerck e Athanasius Kircher

LA BABILONIA DI HENRI ESTIENNE

Troviamo quello che a mia conoscenza costituisce il primo tentativo di ricostruire l'aspetto di Babilonia sulla scorta delle fonti antiche, prendendo le distanze dall'iconografia medievale di matrice biblico-apocalittica, in uno dei caposaldi della filologia calvinista: la traduzione latina delle *Storie* di Erodoto pubblicata da Henri Estienne a Ginevra nel 1566.[1] Si tratta di quattro tavole non numerate e sostanzialmente indipendenti dal testo (al punto da essere impaginate in modo di volta in volta diverso negli esemplari del volume che ho potuto collazionare), dedicate a descrivere rispettivamente una pianta prospettica complessiva della città in base alle informazioni fornite da Erodoto e Diodoro Siculo; **Fig. 1** la Torre di Babilonia; **Fig. 2** i Giardini pensili di Semiramide; **Fig. 3** e, sullo stesso foglio, il Ponte di Babilonia e la Reggia di Semiramide. **Fig. 4** È sufficiente un colpo d'occhio per rendersi conto dell'assoluta novità di queste immagini rispetto alla tradizione iconografica allora consolidata.[2] **Figg. 5–6** La città non è più un geroglifico simbolico, identificabile grazie alla presenza di uno o due monumenti emblematici, ma viene restituita a partire dalla sua pianta specifica, rappresentata in tutta la sua estensione topografica; gli edifici non si presentano sotto forma di sagome stereotipate quanto anacronistiche, ma sono raffigurati singolarmente e frontalmente, per renderne percepibili tutte le geometrie; il tessuto urbano non appare come un confuso assemblaggio di architetture indistinte, ma è un sistema di luoghi ben individuati, localizzabili grazie a un preciso apparato di rinvii e legende. Il tutto è il risultato di un implicito quanto radicale cambiamento di prospettiva: il principale punto di riferimento dell'autore per la ricostruzione del paesaggio babilonese non sono più gli stringati accenni biblici, ma le ben più articolate e analitiche descrizioni degli autori classici.[3] Così, tanto per fare qualche esempio, la forma quadrata della città "pianificata come nessun'altra al mondo" e attraversata da un reticolo ortogonale di strade rettilinee non fa che tradurre puntualmente quanto scrive Erodoto nel I Libro delle *Storie*,[4] **Fig. 1** al pari della struttura a cannocchiale della torre con i suoi otto fusti digradanti, il tempio sommitale e la spirale esterna delle scale, con le sedute per ridar fiato ai



1
Descriptio Babylonis ex Erodoto, additis etiam quibusdam ex Diodoro Siculo, 1566. Da Henri Estienne, ed., *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus* (Genève: excudebat Henricus Stephanus), tav. n.n. Zentralbibliothek Zürich, RR 17.



DESCRIPTIO TVRRIS
Babylonis.

In medio alterius partis, planities erat pura, duorum, ſtadiorum in qua ſita erat turris illa celebris, quam ſic deſcribit Herodotus.

Moles iſta octo turribus ſibi inuicē ſuperſtructis, templo denique Beli in ſummitate ſito conſtabat, quas ſuis notis ordine diſtinximus, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Erat autem infima, vnius ſtadii, id eſt ſexcentorum pedum ambitu, C D: altitudine pari, A B. Cæteræ pro ratione ſtructuræ paulo contractiores tum circuitu tum altitudine, alıæalias ſuſtinebāt.

Singulas octo turres exterius circuibant totidem cochleæ quibus aſcēdebatur, quarum primam deſignauimus litera G, ſecundam litera H, & ita deinceps, ad octauam vſque, I, K, L, M, N, O.

Vbi ad ſingularum aſcenſionum medium peruentum erat, ſtationes erāt extructæ cum ſedilibus, in quibus reſpirare liceret, E F.

2
Descriptio turris Babilonia, 1566. Da Estienne, *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX.*



DESCRIPTIO HORTORVM PENSILIVM SEMIRAMIDIS.

Siti erant ad Euphratem in altera vrbis parte pensiles horti, inter septem orbis miracula numerati, quos sic describit Diodorus.

Ambitus quadratus erat, pedũ in singula latera quadringentorum, A B, A C, quibus reliqua duo respondent.

Intus erant areæ quatuor, singulæ pedes quadringẽtos longæ, centum latæ, aliæ aliis inuicem supereminentes, E, F, G, H.

Prima solo eminebat 12 cubitis & dimidio, E.

Secunda, cubitis 25, F.

Tertia, cubitis 37, & dimidio, G.

Quarta, Euphrati proxima, cubitis 50, H, vnde ex subiecto flumine aqua rigandis hortis, tolenonibus hauriebatur.

Hoc ædificium sustinebat lateritium opus, perpetuis fornicibus ab vna extremitate ad oppositã pertingentibus, pro singularũ arearum ratione ita vti diximus sublatis. Erat autem fornicum diameter pedum 12, N O: interiecto 22 pedum interuallo, O P, partim fornicum arcubus vtrinque sustinendis, partim etiam domiciliis quibusdam intus dispositis destinato.

Testudinibus ipsis (quas ob eam causam in pictura non vno modo delineauimus) primùm instrata erant grandia saxa pedes sedecim longa, quatuor lata, vt in prima area expressimus.

His erant superstrati calami, F, vt secunda area repræsentat.

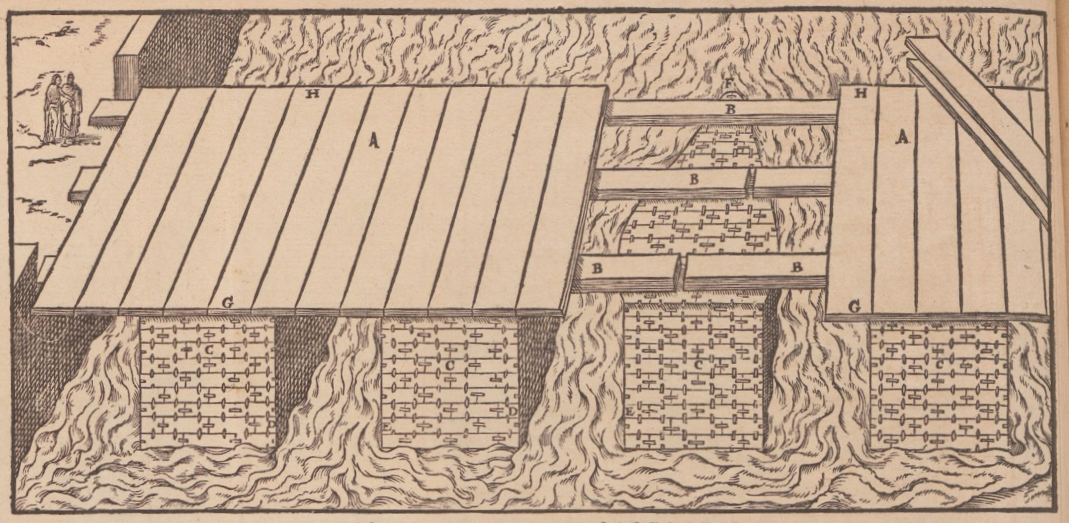
Hos calamos laminæ plumbeæ ingentes tegebant, defendẽdæ ab humore testudini, sicut tertia area spectandum præbet.

Istis verò demum humus erat magna copia ingesta, sicut in postrema area cernitur: erántque amœnissimi isti horti pulcherrimis & pretiosissimis quibusque plantis consiti.

Gradus autem quibus ab vna area ad alteram ascendebatur, quanuis Diodorus non describat, tamen vt poscit architecturæ ratio, in media parietum parte pinximus quibus areæ distinguebantur, I K ad sinistram, L M ad dextram.

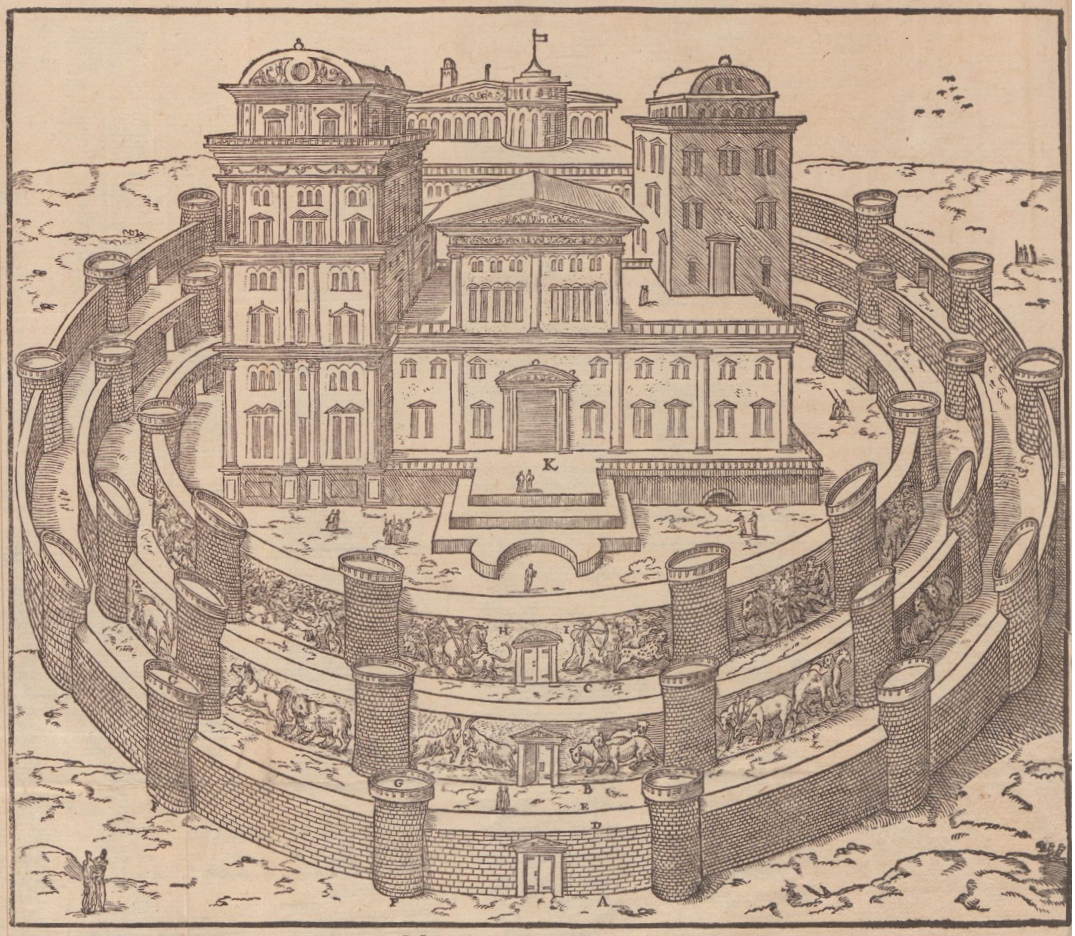
Valuulæ verò seu fenestræ quibus adscripta est litera R, in eum vsum erãt adhibitæ vt ex area superiore in inferiorẽ despiceretur.

3
Descriptio Hortorum pensiliorum Semiramidis, 1566. Da Estienne, *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX.*



DESCRIPTIO PONTIS BABYLONIS.

Pons iſte, duorum ſtadiorum longitudine, triginta tantùm pedum latitudine patebat, G H: hoc opere extructus,
Nullis fornicibus conſtabat, ſed primùm pilæ lapideæ plumbo & ferro deuinctæ Euphrati iectæ fuerant, qua parte fluminis deſcendentis impetum excipiebant, in mucronem & acutos angulos terminatæ, ac ſenſim poſtea rotundatæ ad oppoſitam vſque ſuperficiem quadratam, F C.
Hæ pilæ duodecim pedum interuallo diſtabant, D E.
His primùm impoſitæ erãt ligneæ trabes craſſiſſimæ in longũ, B, & his demùm tranſuerſæ ſublicæ exemptiles inſtratæ, A.



DESCRIPTIO ARCIS SEMIRAMIDIS.

In altera vrbis parte ex aduerſo ſita & medio Euphrate diſiũcta, cui inſcripta eſt litera N, Semiramis arcem condidit, quam Diodorus Siculus ſic deſcribit.
Triplex ambitus lateritii operis ædificiũ interius quammagnificentiſſimum cingebat. Primus ſtadiorũ ſexaginta: quinquaginta paſſus ſublimis, A D: craſſitudine laterum trecentorum, D E: additis turribus, ſeptuaginta paſſus altis, F G.
Alter ſtadiorum quadraginta, alioquin primo illi æqualis, eo excepto quòd crudis lateribus inſculptæ erant variarum beſtiarum effigies, ad viuum expreſſæ, B.
Tertius deſignatus litera C, triginta ſtadiorũ erat, ſed opere tum altiore, tũ etiã craſſiore: erántq; venationũ figuræ elegãter in parietibus cælatæ, eminente inter venatores Nino venabuli ictu leonẽ, H, Semiramide verò pardũ ſagitta interficiẽte, I.
Interius autem arcis ædificium nec Herodotus nec Diodorus deſcribunt, ſed pictor pro arbitrio effinxit.

4
Descriptio pontis Babylonis / Descriptio arcis Semiramidis, 1566. Da Henri Estienne, *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX.*

visitatori.[5] **Fig. 2** Pure l'andamento sinuoso del fiume a nord della città non è casuale, ma trova precisa corrispondenza in un altro passo di Erodoto.[6] Altri dettagli sono invece il risultato della collazione fra il testo erodoteo e la *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo: per consentire al lettore di verificare l'accuratezza con cui le tavole traducono in immagine le proprie fonti testuali si può dire parola per parola, riporto in nota le descrizioni relative ai Giardini pensili,[7] **Fig. 4** nonché al ponte di Babilonia e alla reggia di Semiramide.[8] **Fig. 3**

Sembra quasi incredibile – data la rilevanza del libro e del suo autore nel panorama editoriale dell'epoca – che le quattro tavole fuori testo che corredavano il volume siano completamente sfuggite all'attenzione degli studiosi: una volta di più, ci troviamo a fare i conti con i limiti degli steccati disciplinari, anche se in questo caso un certo peso sulla scarsa eco delle immagini già ai tempi della loro pubblicazione dovette averlo pure la noncuranza con cui lo stesso Estienne le aveva stampate senza alcun commento, quasi in sordina. Nel lungo titolo descrittivo della sua edizione delle *Storie* troviamo solo una menzione assai ellittica alle "iconibus structurarum ab Herodoto descriptarum" che corredavano il volume; e nel testo, se non vado errato, manca qualsiasi riferimento ad esse, salvo un accenno *en passant* nella nota introduttiva indirizzata al lettore, in cui l'autore giustificava il proprio indugio a pubblicare l'edizione greca delle *Storie*, a cui stava lavorando da tempo, dicendosi in attesa delle osservazioni che Teodoro Beza gli aveva promesso, in merito fra l'altro alle "figure allegate a questo stesso volume".[9] Il riferimento alla consulenza di Beza ci induce a ritenere che Estienne fosse ben consapevole dell'originalità delle proprie tavole, e che in qualche misura intendesse legittimare le sue scelte editoriali ponendole sotto l'egida della massima autorità religiosa e culturale ginevrina. In effetti l'opera usciva in un momento in cui il Consiglio di Ginevra si era apertamente espresso contro le illustrazioni di soggetti che avessero a che fare con le Sacre Scritture, abolendone i privilegi di stampa;[10] e proprio questa potrebbe essere la ragione del silenzio di Estienne sulle tavole, visti anche i suoi rapporti non idilliaci con la dirigenza cittadina (solo pochi anni dopo sarebbe stato arrestato per aver pubblicato un'opera senza preliminare licenza del Consiglio).[11] Non sappiamo se e come Beza avesse davvero pensato di commentare le tavole apparse nel volume del 1566; certo è che le edizioni successive del 1570 e 1592 avrebbero mantenuto inalterato il corredo iconografico, con l'unica differenza di tradurre le didascalie in francese.[12]

Per quanto Estienne non esplicitasse le motivazioni che lo avevano spinto ad arricchire il proprio volume di immagini così eccentriche rispetto alla consuetudine, l'obiettivo ultimo del suo volume era assolutamente dichiarato: come affermava nell'*Apologia pro Herodoto* anteposta al testo (e più ampiamente già nell'*Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec le modernes*, data alle stampe quello stesso anno) la sua nuova edizione delle *Storie* si proponeva di depurare l'opera di tutti i fraintendimenti e le incomprensioni di cui questa era stato oggetto, mettendone in risalto l'assoluta attualità.[13] Le storie straordinarie narrate da Erodoto, apparentemente così fantasiose ma in realtà del tutto verosimili, non facevano infatti che mettere a nudo la mediocrità umana, degli antichi come dei contemporanei, dal momento che il mondo moderno non pareva funzionare in modo molto diverso da quello di una volta.[14] Anche la descrizione di Babilonia e dei suoi iperbolici quanto vani monumenti trovava ampi riscontri nei testi di altri autori antichi come Diodoro Siculo, Ctesia o Strabone: non era questa un'ulteriore riprova della veridicità delle affermazioni di Erodoto, e del fatto che nell'assurda superbia dei babilonesi si potesse veder rispecchiata l'effimera inconsistenza dei potenti di qualsiasi tempo e latitudine? Questo, parrebbe, agli occhi di Estienne il senso sottinteso delle tavole e il motivo che lo aveva spinto a inserirle a corredo della propria edizione appassionatamente filologica e insieme militante. Questo, al tempo stesso, il possibile motivo della condanna del libro e del suo autore – rubricato come *auctor primae classis* già nella revisione dell'Indice dei libri proibiti del 1570 – da parte di chi leggeva nella sua difesa di Erodoto un modo per screditare le superiori verità dell'Antico Testamento; e anche da queste censure potrebbe essere in parte derivata la scarsa circolazione delle immagini di cui stiamo parlando.[15]

Estienne non ci dice nulla sull'autore delle tavole e sui criteri del suo lavoro; tuttavia, dato il rapporto strettissimo che intercorre fra il testo e le figure (puntualmente rilevato nelle didascalie), possiamo supporre che il "pictor" cui alludeva Beza non avesse fatto che seguire le precise istruzioni di un concettore umanista – con ogni probabilità lo stesso Estienne – che doveva averne guidato la mano in merito a tutti i dettagli topografici e costruttivi citati nelle fonti. Viceversa, l'artista potrebbe aver avuto una certa libertà di scelta circa gli aspetti di contorno, e in tutti quei casi in cui si fosse reso necessario integrare il dettato delle fonti con elementi di fantasia. Così in particolare nella tavola relativa alla reggia di Semiramide, **Fig. 3** nella cui didascalia si diceva esplicitamente che il *pictor* – in mancanza di notizie certe in merito all'aspetto dell'edificio – aveva dovuto fare ricorso al proprio "arbitrio".[16] L'arbitrio del pittore è il suo immaginario visivo: nella fattispecie, l'artista dovette rifarsi più o meno consapevolmente a un modello ben noto all'epoca quale il profilo della Reggia di Salomone illustrato da Erhard Altdorfer per la Bibbia di Lutero del 1533-1534, poi variamente rivisitato nei decenni successivi.[17] **Fig. 7** Meno appariscenti le matrici d'ispirazione delle altre tavole, per quanto piuttosto tangibile risulti l'affinità fra i Giardini pensili di Semiramide e il lato settentrionale del Cortile (ma allora lo si chiamava "giardino") del Belvedere, così come lo possiamo veder ritratto in una celebre acquaforte di Mario Cartaro. **Figg. 4–8**

Quest'ultima, stampata nel 1574, non poteva essere la fonte del *pictor* di Estienne; ma è certo che le "immanes Vaticanae substructiones, horti, nemora, omnia orbis terrarum aedificia magnificentia […] exuperantia" – come recita il titolo dell'incisione di Cartaro – dovessero costituire all'epoca uno dei referenti più conosciuti in tema di terrazzamenti monumentali (e per un calvinista il collegamento doveva imporsi tanto più spontaneo vista la popolarità del leitmotiv di Roma "nuova Babilonia" nella propaganda protestante).[18]

Quanto alla pianta prospettica pubblicata da Estienne seguendo le indicazioni di Erodoto, **Fig. 1** il tipo di rappresentazione adottata non era certo inedito, nel panorama editoriale del tempo, ma rimaneva senz'altro lungi dall'essere scontato: vero è che da qualche anno il paradigma della veduta a volo d'uccello andava diffondendosi nell'iconografia urbana, ma si

Tercia etas mundi

Babilonia seu Babilon vrbs preclara in chaldea fuit. ⁊ si Belus Nembrotides i babilonia regnauit annis pluribus. cuius regnū paruo ambitu claudebatur: hanc tamen vrbez omnes greci ⁊ latini historici pariter ⁊ poete ab ipa Semiramide regina cōditam referūt aut ampliatam. De qua Ouidius. altā co ctilibus muris cinxisse Semiramis vrbem murū vrbis cocto latere circūdedit barena: pice bitumine interstrato que materia in illis locis passim e terra exestuat. Josephus diligentissimus historiaz scriptoz libro ad appionem alexādrinū grāmaticuz hos redarguit: inducens Beroси chaldei auctoritatem antiquissimi ⁊ verissimi scriptoris. qui manifestissime ostendit vrbē ampliatam ⁊ exoznatam ac muro cinctā fuisse a nabuchodonosoz rege longe ante Semiramidem Hec tamen vt valerius refert: dum die quadam circa cultū sui corporis occupata esset: et nuncia retur illi Babilonem defeciſſe. soluta adhuc altera parte crimū protinus ad eam expugnandam cucurrit. nec prius decorem capillorum redegit in ordinem: q̄z tantam vrbem in suam potesta/tē restituit. Hec vrbs adeo nobilis fuit: vt chaldeam totam et Mesopotamiā a se Babiloniam dixerat. de qua Lucanus. Cūq̄z fugba fozet babilon spolianda trophei's. Hui⁹ muri (teste philostrato) in vita appollonij thianei trecentozū ⁊ octuaginta stadiozū circuitū tetinebant. Plin⁹ vo libro historie naturalis sexto. Murorū dixit amplitudinem fuisse sexaginta q̄tuoz milia passuum. Crassitudinem quinquaginta cubitoruz. Altitudinem vo quater tantū. Itaq̄z fuit membrus ac ozdis pensilibus tēploq̄z et arce maxime admirabilis. Nec hūs ꝓteta Semiramis. ethiopiam quoq̄z suo adiecit imperio. Indis quoq̄z bellū intulit. quo ꝓter illam: ⁊ alexandrū magnuz nemo intrauit. Euersio tandem huius babilonice facta a Cyro rege persaruz suo loco manifestinabitur.

Jupiter



Iupiter p̄m⁹ ethe ris ⁊ (vt aiūt) dei filius cui ꝑnū nomē lisania fuit hisdē tēporibus apud archadyā magno in p̄cio habit⁹ est. Cui⁹ ob vtutes id p̄clarissimū iouis nomen adeptus ē. Is lysania ex heber filijs videlicet ierari originez duxit. Ibidēq̄z cū essz ingenij maximi vir. videretq̄z atticos rudes. bestialiq̄z ferme ritu viuentes: ante omnia eisdē cōpositis legib⁹ illos publico instituto viuere coēgit. Cunq̄z eos ad humanos mozes redegisset monuit eos deos colere. ⁊ aras: templa: sacerdotesq̄z instituit. Et qui feminas ante habebāt cōmunes primus eos matrimonia celebrare docuit. ⁊ multa alia ostendit eis vtilia. Que cū attici siluestres mirarētur atq̄z cōmendarent: eū existimantes deum Jouem vocauere. regemq̄z suum confestim fecere. Id autem iouis nomē eidē imposuisse dicunt ad similitudinem cōformiū operationum iouis planete. quem astrologi dicunt esse nā calidū ⁊ hūidū tpatūq̄z: modestū ⁊ patie obtuatorē: as in periculis post patiam audacē: et alia plura de eo scribūt. Sic hui⁹ bois pōderaq̄ moꝛib⁹ ⁊ vtutib⁹ cū ioue q̄uenire dixerīt. quē nō terrenū ꝫ celestiū virū arbitrabant. Od q̄dē nomē postq̄z ab ātiq̄s planete ⁊ lysanie ista ꝓcessiz ē etiā mlt⁹ alijs cōcessiz fuit. s. iouī secōdo celi filio necnō ⁊ iouī tercio cretēsi regi saturni filio. multos em iouī filios ⁊ filias veteres ascribē ꝓsueuerūt. Quoz p̄ma minerua. Sc̄os apis. Tera⁹ sol. Quarta diana. Quīt⁹ mercuri⁹ ⁊ vij. alios



5

Babilonia seu Babilon, 1493. Da Hartmann Schedel, *Liber Cronicarum cum figuris et ymaginibus* (Nuremberg: Anton Koberger), c. XXIIIIV. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 287.

Nobilitas circa hec tempa ferē introducta. Et nota q̄ pluribus de causis nobilitas ist̄ituta fuit. Prima fuit necessitat̄ Crescente eī humano genere: cuz homines ad malū proni essent. oportuit ꝓhibere insult⁹ prauoꝝ aduersus bonos. ⁊ ideo eligebat̄ aliq̄s vir bonus iustioꝝ ceteris atq̄ prudentioꝝ. q̄ cōitati p̄sideret: virtuosos ꝓmoueret. mediocres defenderet ⁊ malos coerceret. Hinc dictus ē nobilis quasi p̄ alijs in virtutibus notabilis. Vñ Hiero. Nihil aliud video in nobilitate appetendū. nisi q̄ nobiles q̄dam necessitate cōstringāt̄: ne ab antiq̄ virtute ꝓbitate degenerēt. Secūda causa fuit discolia plebiū: q̄ rectū iudiciuz ignorabat. licet ī inter se pacate viuerent. Nam adeo ebetes fuerūt: q̄ nihil magnipēdere valuerūt. nisi qđ vulgari opinione celebrabat̄. Vñ expediebat pro ip̄aꝝ pace cōseruanda: vt ex natalibus nobiliuz principes haberent. Tercia causa ꝓcessit ex fortitudine aliq̄ singulari. Nonnūq̄ eī cōmūitates grauate ob incursus hostiles tale edictū sanxerī vt q̄cūq̄ patriā a talibus liberaret. Jus nobilitatis ꝓ se ⁊ heredibus suis ꝓpetuo obtineret. Ꝟmō plures nobilitati legūtur. Quarta causa ex abundantia diuitiaꝝ sumitur. Aliq̄n eī populares nimia penuria victualiū attenuati tradiderūt se ⁊ sua alicui diuiti: vt hoc pacto malū inopie temperarēt: et eū deinceps velut nobilem et dñm recognoscerēt. Inueniūtur etiā q̄dam nobilitates p diuinū oraculū ist̄itute licet pauce, q̄rum aliq̄ ꝑmanserūt: vt in dauid: aliq̄ cito desecerūt vt saul. ⁊ ieroboam: ⁊ quoꝝūdā alioꝝ. plurime quoq̄ legūtur nobilitates violentia et tyrannide introducte: q̄rū simuliter aliq̄ statim destructe ⁊ penitus delete fuerūt. aliq̄ stabiles permanserūt. Et nota q̄ ꝑm veteres historias raro aut nūq̄ in paganismo nobiliū stirpes ꝓpetuate fuerunt ꝓpter superbiam ⁊ tyrannidem. Multe etiā apud xp̄ianos: ꝓpter eandem causam delete sunt. ꝑm illud Eccl. x. Sedes ducū superboꝝ destruxit dñs. ⁊ sedere fecit mites ꝓ eis. Item nota q̄ nemo vnq̄ nobilitatē odio habuit: qz ē bonū per se appetibile. sicut virtus aut religio. sed multi sancti eā fugerūt ob grāde periculū qđ in ea latet: ꝓpter difficultatē maximā ipsi ānexā. Hoc satis ī sancto ꝓpha dauid apparuit. quē ipemet deus tam peculiariter elegit. Relinq̄tur q̄. q̄ viri paucissimi ad tātam sblimitatē ydonei fuerunt.

Ninuem siue Nabisin triū dieꝝ itinere ciuitatē grādē cōdidit Ninus rex assiriorꝝ p̄e eius belo more sublato (vt ante patuit) ⁊ regni caput constituit. in qua dyademate suscepto duxit totā vitā inquietam. veterē ⁊ quasi auitū gentū morē noua imperij cupiditate mutauit inferens bella finitimis ⁊ rudis adhuc ad resistendū populos supauit: ⁊ ad libie finē vsq̄ peruenit. Ninus igitur magnitudine quesite dñationis cōtinua possessione firmauit. Domitis igitur ꝓximis accessione virū fortioꝝ ad alios transiret: ⁊ ꝓxima quoq̄ victoria instrumentū seq̄ntis esset: totius orientis populos subegit. Postremo illi bellū cū zoroaste rege Bactrianoꝝ fuit. q̄ primus artes magicas inuenisse ⁊ sideꝝ motus diligētissime spectasse (vt plenius de eo patebit) q̄ occiso ⁊ ipe decessit relicto impubere Nino ⁊ vxore semiramide. Ad hanc magnā ciuitatem missus fuit Jonas ꝓpha. quē hebrei virū sanctū nominat. Is cū videret pctores ciuitatis Ninive dei misericordiā sua ꝓphetia cōsecutores. ne videret falso p̄dicare ad denūciandū eiusdē ciuitatis interitum ire omnino recusabat ideo a ꝓspectu dei se fugere posse putauit. ꝓpter qđ ī mare demersus a ceto deglutit⁹ ē.



Idolatrie scelus execrandū qđ fuit ois mali principiū his temp⁹ initiū sumpsit. Tribus maxime de causis. vt ex veteꝝ monumētis colligere possumus homies ad ydoloꝝ cultum allecti affectiōe. s. timore adulatione ⁊ artificū diligentia circa sculpturas.

6
Ninive, 1493. Da Schedel, *Liber Cronicarum cum figuris et ymaginibus.*

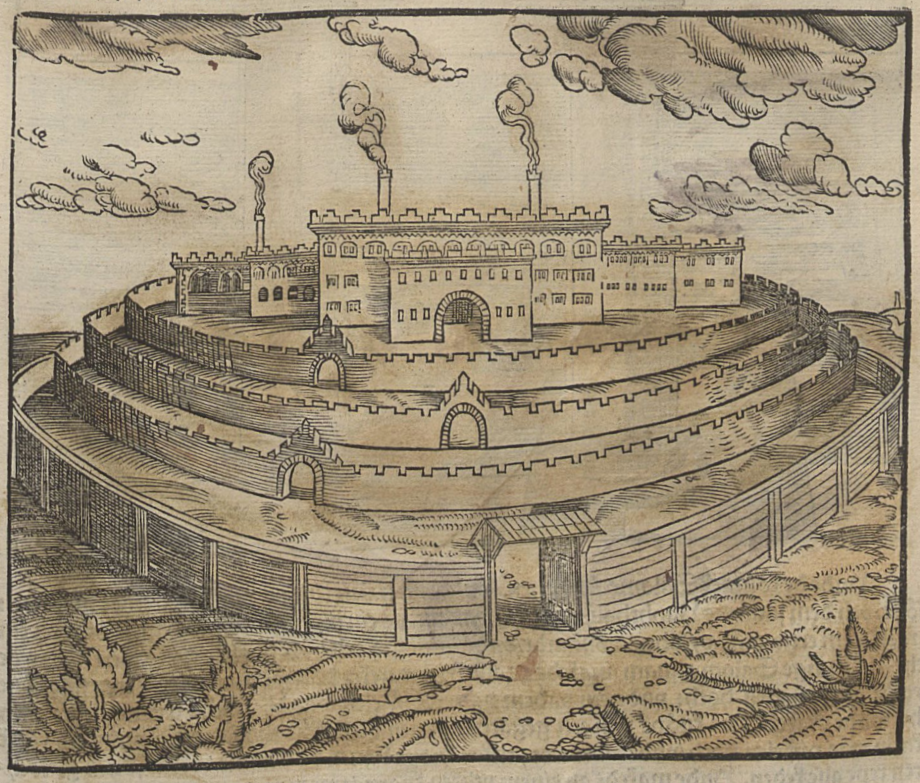
vor dem Chore hĕr / den he mit golde auertagen hadde / alſo dat dat gantze huſs / gantz mit golde auertagen was. Dartho dat gantze Altär vor dem Chore auertŏch he ock mit golde.

Ne makede ock jm Chore twe Cherubim / tein elen hoch / van ŏlibŏmen holte / viff elen hadde ein flŏgel eines yliken Cherub / dath tein elen weren van dem ende ſynes einen flŏgels beth thom ende ſynes andern flŏgels. Alſo hadde de ander Cherub ock tein elen / vnde dar was einerley mathe / vnde einerley rum albeider Cherubim / dat alſo ein yder Cherub tein elen hoch was. Vnde he ſettede de Cherubim bynnen ynt huſs. Vnde de Cherubim brededen ere flŏgele vth / dat des einen flŏgel rŏrde an deſſe wandt / vnde des andern Cherub flŏgel an de andern wandt rŏrde. Ouerſt midden jm huſe rŏrde ein flŏgel den andern. Vnde he auertŏch de Cherubim mit golde. Les Exo. xxv. vñ. xxix.

Vnde an allen wenden des huſes vmme vnde vmme / leth he dreyewerck maken van vthgehŏleden Cherubim / palmen vnde blŏmwerck. Ock auertŏch he de deel des huſes mit gŭlden platen. Vnde jm yngange des Chors makede he twe dŏr van ŏliebŏmen holte / mit viff eggeden pŏſten / vnde leth dreyewerck darup maken van Cherubim / palmen vnde blŏmwercke / vnde auertŏch ſe mit gŭlden platen. Alſo makede he ock jm yngange des tempels / veereggede pŏſte van ŏliebŏmen holte / vnde twe dŏre van dannen holte / dat eyne yrlike dŏr twe flŏgeln hadde an einander hangende / vnde makede darup dreyewerck van Cherubim / palmen vnde blŏmwercke / vnde auertŏch ſe mit golde / recht alſe ydt behalen was.

Vnde he buwede ock einen hoff darbynnen van dren regen gehouwen ſtenen / vnde van einer rege gehŏuelder cedern.

Jm veerden jare jm mänte Sif / wart dat fundament gelecht am huſe des HERRN. Vnde jm elfften jare jm mänte Bul (dat ys de achte mänte) wart dat hus bereit / alſe ydt ſyn ſcholde / dat ſe ſŏuen jar daranne buweden.

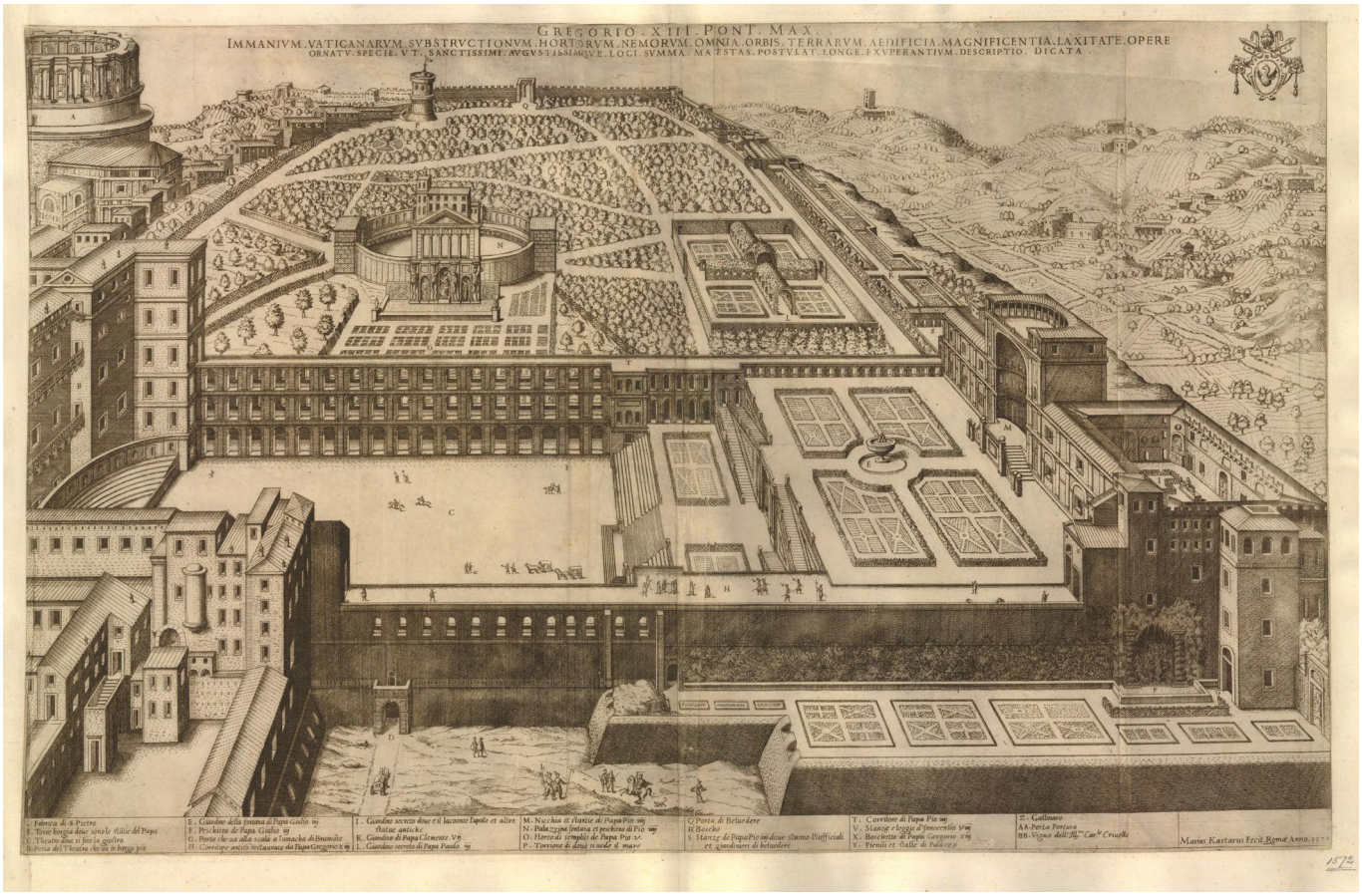


Dat Bŏuende Capittel.

Erſten buwet he Gade / dar na ſick. Math. vj. Trachtet am erſten ꝛc. Pſalm. Cxij.

AVerſt an ſynem huſe buwede Salomo dŏrtein jar / dat he ydt gantz tĕde buwede. Nŏmliken he buwede ein hus vam wŏlde Libanon / hundert elen lanck / vŏfftich elen wyth / vnde dŏrtich elen hoch / ynt veerkandt / mit regen ſŭlen van gehŏuelden cedern. Vnde ſchottilliede dat dack bauen ock mit cedern / vp den viff vnde veertich ſŭlen: wente eyne rege hadde jo vŏffrein ſŭle / dath allewege dre ſŭlen gelick

7
Erhard Altdorfer, La reggia di Salomone, 1533-1534. Da *De Biblie vth der vthlegginge Doctoris Martini Luthers yn dyth düdesche vlitich vthgesettet* (Lubeck: by Ludowich Dietz gedrücktet, 1533-1534), II, c. 61r. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 868.



8
Mario Cartaro, *Immanium Vaticanarum substructionum hortorum nemorum omnia orbis terrarum aedificia magnificentia* […] *longe exuperantium descriptio dicata*, 1574. © The Trustees of the British Museum.

era allora agli albori di un genere che stava muovendo i suoi primi passi, né erano ancora uscite le *Civitates orbis terrarum* di Braun e Hogenberg (1572).[19] Immagini come quella composta dal *pictor* di Estienne erano dunque abbastanza rare, e non se ne trovano molti altri esempi precedenti o coevi: viene in mente, sia pur di qualche anno successiva, la veduta di Alessandria inventata da Palladio per illustrare i *Commentarii* di Giulio Cesare (1575) – e basta l'identità dell'autore a farci capire che ci troviamo in un contesto d'avanguardia.[20] **Fig. 9**

Una certa qual aria di famiglia si può forse rilevare con la tavola pubblicata nel 1556 da Giovan Battista Ramusio nel *Terzo volume delle navigationi e viaggi* per rappresentare Cuzco: **Fig. 10** una di quelle città del Nuovo Mondo che nella letteratura geografica del tempo venivano spesso paragonate alle metropoli dell'antichità per le loro favolose dimensioni, oltre che per gli usi così diversi da quelli in cui gli europei avevano iniziato a riconoscersi dopo aver preso a navigare oltre le Colonne d'Ercole.[21] In un caso come nell'altro, non sembra necessario ipotizzare relazioni dirette fra le immagini che andiamo confrontando; la loro coerenza – in termini grafici e iconografici, ma anche più generalmente editoriali – pare piuttosto ascrivibile all'affinità delle imprese librarie nella cui cornice erano state prodotte. Imprese certo distanti per taglio e contenuti, ma d'altro canto accomunate da un analogo intento di immettere sul mercato della stampa strumenti di conoscenza adeguati al rapido dilatarsi degli orizzonti storico-geografici del Vecchio Continente, recependo a questo fine le nuove tecniche messe a punto nel campo del rilievo topografico e della ricerca antiquaria.

LA BABILONIA DI HEEMSKERCK

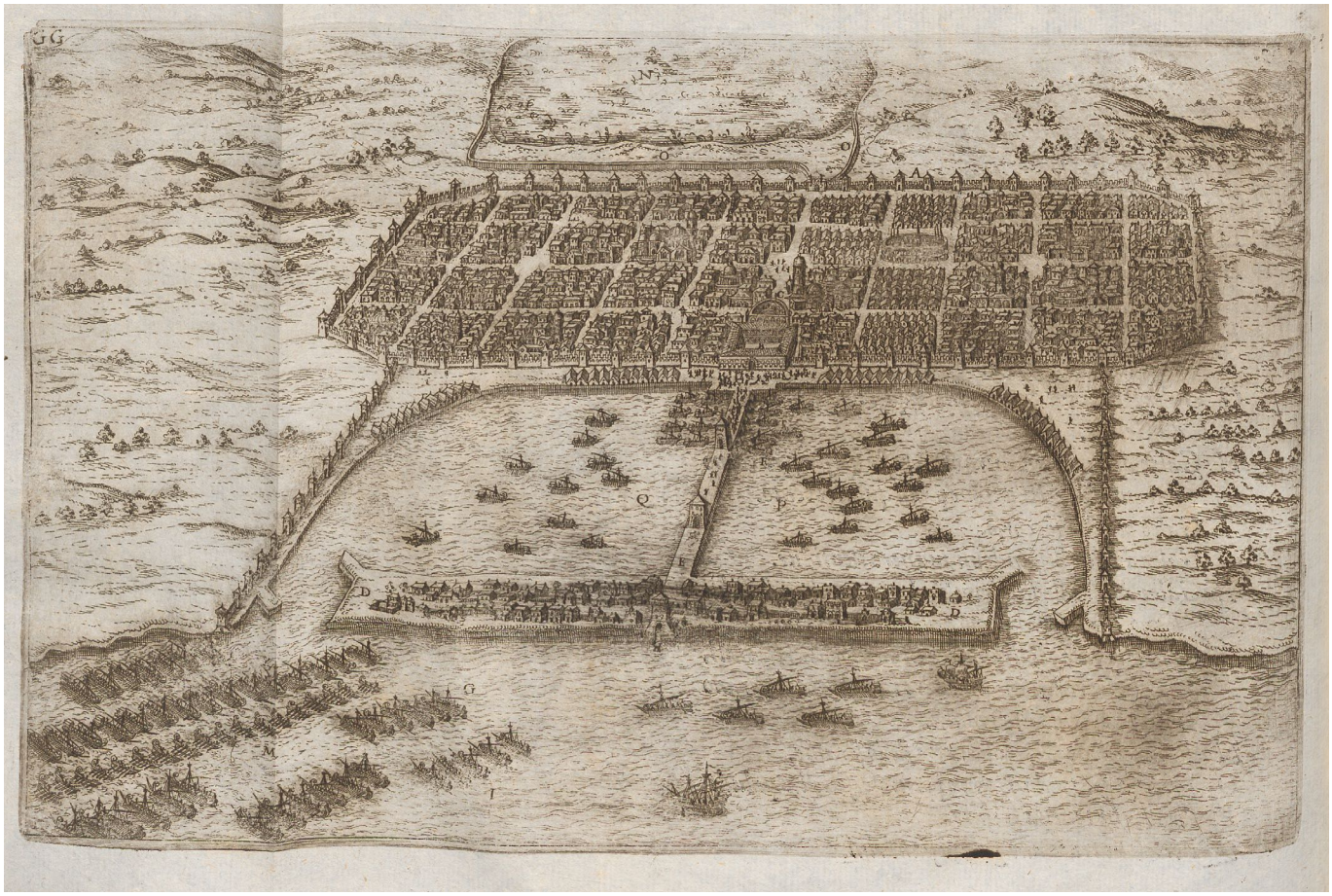
Rispetto alle tavole pubblicate da Estienne, quella stampata solo otto anni dopo ad Anversa da Philips Galle su disegno di Maarten van Heemskerck non potrebbe presentarsi più discordante. **Fig. 11** La tavola faceva parte di una serie di otto – *Octo mundi miracula* – dedicate ad altrettante Meraviglie del mondo antico: le sette canoniche, a cui Heemskerck (in collaborazione con Philips Galle e/o Hadrianus Junius, autore dei distici che accompagnavano le tavole) ne aveva aggiunta un'ottava, il Colosseo, in rappresentanza dell'architettura romana. Ho già avuto occasione di analizzare più approfonditamente la serie nel suo complesso: qui di seguito mi limiterò a puntualizzare gli aspetti più significativi della tavola babilonese in rapporto alle immagini discusse più sopra.[22]

Le fonti utilizzate da Estienne e da Heemskerck per delineare le loro ricostruzioni erano sostanzialmente le stesse: il II Libro della *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo e il I libro delle *Storie* di Erodoto, che troviamo però tradotti in immagini urbane del tutto divergenti, se non antitetiche. Se Estienne, come abbiamo visto, aveva posto ogni cura nell'evitare una trattazione aneddotica dei propri soggetti, adottando piuttosto i canoni figurativi che si andavano allora sperimentando nel campo dell'illustrazione geografica o architettonica, Heemskerck rimaneva manifestamente legato a schemi iconografici più tradizionali, di matrice biblico-narrativa. **Figg. 5–6** Ecco dunque in primo piano Semiramide in veste di cacciatrice di leoni, alludendo al modo in cui la regina era stata ritratta secondo Diodoro Siculo sull'anello difensivo interno della sua reggia.[23] Alle sue spalle – in contrasto con il titolo della tavola, "Babylonis muri" – non vediamo tanto le mura cittadine, di cui non viene rappresentata che un piccola sezione, quanto uno scorcio urbano di fantastica quanto scoordinata magnificenza. A sinistra scorgiamo la porta coronata dalla tomba regale con cui a dire di Erodoto un'altra regina di Babilonia, Nitocris, si era fatta beffe dell'avidità dei propri successori, lasciando intendere di essersi fatta seppellire con grandi tesori così da render ancor più forte la delusione dei profanatori che nulla vi avrebbero trovato.[24] E poi tutti gli altri monumenti che avevamo già incontrato nelle tavole di Estienne: le ampie banchine che costeggiavano il fiume dal corso sinuoso, con il ponte ligneo su pile di pietra; la reggia turrita della regina, difesa dai tre anelli ornati da raffigurazioni venatorie; il tempio di Bel sovrastato dall'immane torre e dall'altra parte del fiume i giardini pensili.[25] In questo caso tuttavia le costruzioni cittadine non si trovano distribuite in buon ordine in una griglia ortogonale precisamente delimitata, ma risultano confusamente disperse in un spazio multi-prospettico, oltre che multi-scalare. Gli edifici delle due città non potrebbero essere più dissonanti fra loro anche sul piano propriamente architettonico: se in Estienne è tangibile lo sforzo di dar forma a strutture di gusto classico, contraddistinte da un'intima coerenza costruttiva, i monumenti inventati da Heemskerck appaiono platealmente anacronistici, incongrui *pastiches* in cui sotto una patina di esotismo anticheggiante venivano in realtà rielaborati elementi tipici dell'architettura nederlandese del tempo. È un dato quanto mai evidente nel caso del "Sepulchrum Semiramidis" in secondo piano (in Estienne raffigurato molto più sobriamente, al punto da risultare quasi impercettibile sul fronte meridionale delle mura cittadine) e soprattutto del torrione che sovrasta il tempio di Bel: così affine alle forme dei *beffroi* fiamminghi del Rinascimento, così lontano dalla torre a fusti sovrapposti immaginata dal libraio ginevrino.

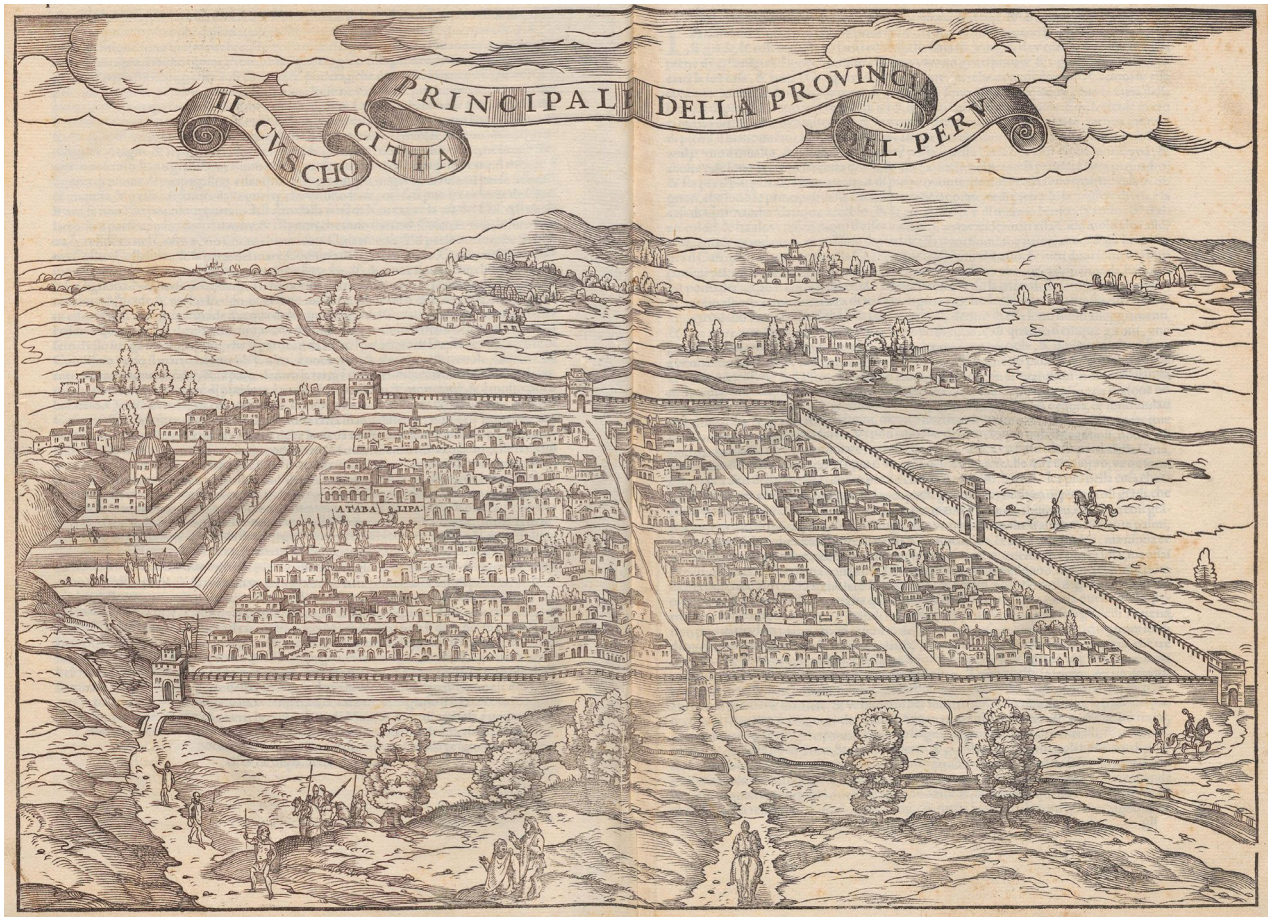
Elaborate a pochi anni di distanza sulla scorta delle medesime fonti, frutto di stimoli per certi versi analoghi, mosse entrambe da interessi antiquari non meno che da profondi rovelli morali, le due Babilonie di Estienne e Heemskerck si rivelano in effetti due città antitetiche: la prima incarnava il desiderio di depurare l'immagine della Gran Prostituta dalle scorie negative della tradizione biblica; la seconda mirava piuttosto ad aggiornare quest'ultima, per ribadirne tutta l'attualità allegorica alla luce dei principi dell'umanesimo cristiano.

LA BABILONIA DI ATHANASIUS KIRCHER

Gli *Octo mundi miracula* dovettero avere un ampio e immediato successo: ce lo conferma non solo il gran numero di esemplari tutt'ora conservati (indice di alte tirature), ma anche la quantità di copie, rifacimenti, emulazioni di vario genere e formato in cui nei decenni successivi è dato imbattersi un po' in tutta Europa.[26] Viceversa, le immagini pubblicate da Estienne sembrano aver avuto una scarsissima circolazione, per lo meno a giudicare dalla sporadicità con cui le troviamo citate nel secolo seguente.[27] Forse è anche per questo che nessuno sembra essersi mai accorto della loro riproduzione da parte di Athanasius Kircher nell'apparato illustrativo della *Turris Babel* (1679), dove figurano tre copie conformi di altrettante tavole originariamente stampate a corredo delle *Storie* erodotee (le



9
Andrea Palladio, *Veduta di Alessandria*, 1575. Da *I Commentari di C. Giulio Cesare con le figure in rame degli alloggiamenti* […] *fatte da Andrea Palladio per facilitare a chi legge, la cognition dell'historia* (Venezia: appresso Pietro de' Franceschi), tav. fuori testo inserita fra le pagine 308 e 309. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 836.



10
Giacomo Gastaldi, *Il Cuscho città principale della provincia del Perù*, 1556. Da Giovan Battista Ramusio, *Terzo volume delle navigationi et viaggi* (Venezia: nella stamperia de' Giunti), 411–12. Heidelberg, Universitätsbibliothek, A 527 FOLIO RES 3.



11
Philips Galle da Maarten van Heemskerck, *Babylonis muri*, 1572. Da *Octo mundi miracula*, tav. 7. Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1891-A-16453.

descrizioni della Torre di Babele, del ponte di Babilonia e dei Giardini pensili **Figg. 12–14**) e altre tre libere rivisitazioni della pianta prospettica della città, della Reggia di Semiramide e nuovamente dei Giardini pensili. **Figg. 15–17**. Sono illustrazioni molto famose, che la maggior parte dei commentatori – ignorando le tavole di Estienne – ha attribuito in toto a due artisti nederlandesi, Coenraed Decker e Lieven Cruyl, il cui nome compare in realtà in calce solo sotto alcune di esse.[28] Come si vedrà, la storia è un po' più complicata.

Sappiamo che Athanasius Kircher aveva "parata ad edendum" un'opera dedicata alla Torre di Babele già nel 1646, e in una lettera inviata ad Amsterdam il 7 maggio 1672 al suo editore, Johannes Janssonius Van Waesberghe, la dice praticamente terminata, per quanto sarebbero passati altri sette anni – ne ignoriamo la ragione – prima che venisse pubblicata.[29] La scelta di un editore olandese risaliva al 1661, quando Kircher aveva stipulato con il suocero di Van Waesberghe, Jan Janszoon, un contratto quanto mai favorevole – e piuttosto singolare per l'epoca – cedendo a quest'ultimo per la ragguardevole somma di 2200 scudi i diritti di stampa e commercializzazione di tutte le proprie opere nella maggior parte dei paesi europei.[30] Alla morte di Janszoon nel 1664 gli successe il genero, e da allora in poi tutte le opere di Kircher salvo poche eccezioni sarebbero state pubblicate ad Amsterdam dall'officina Janssonio-Waesberghiana, senza che la fede protestante dell'editore fosse un grosso problema per l'autore né per i suoi augusti patroni (l'imperatore Leopoldo I, nel caso della *Turris Babel*).

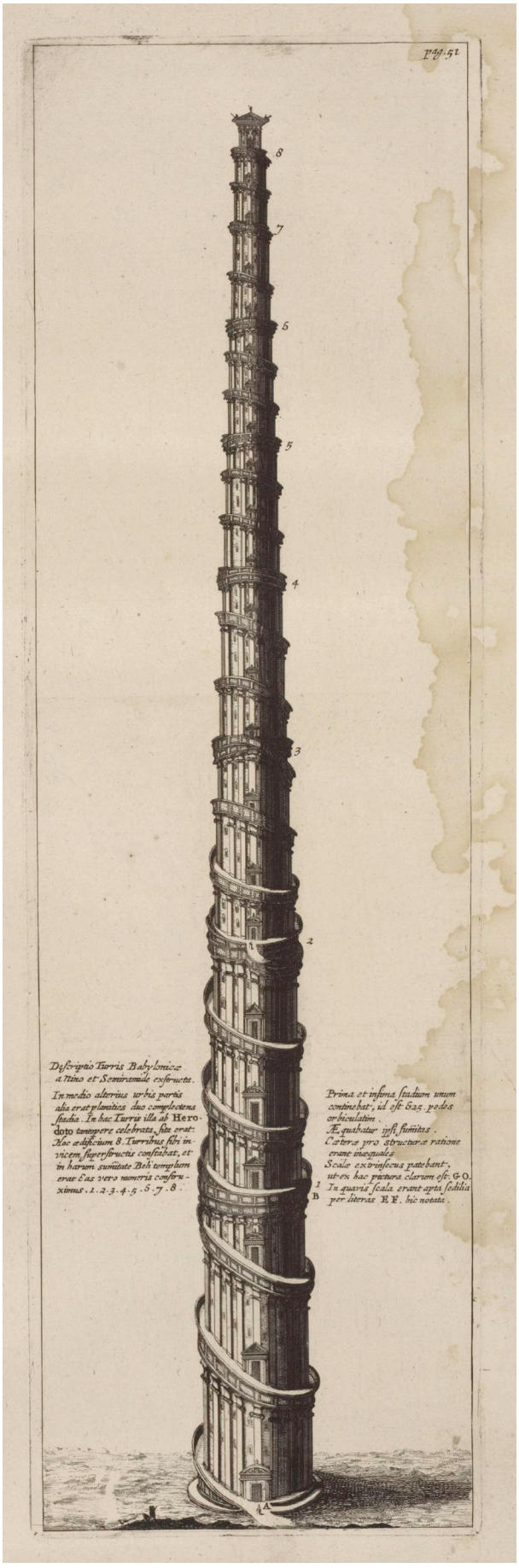
Il carteggio e i manoscritti di Kircher ci offrono numerose informazioni in merito al processo produttivo delle sue opere e delle relative illustrazioni, che Athanasius curava con particolare attenzione, ben consapevole di quanto esse non costituissero solo uno straordinario strumento pedagogico (se ne serviva abitualmente anche nelle sue lezioni al Collegio romano) ma anche un fattore di pregio editoriale, dunque commerciale, dei propri libri.[31] Pare che egli fosse solito schizzare personalmente le figure più schematiche o di più facile esecuzione, incaricando invece del disegno delle tavole tecnicamente più impegnative qualche artista attivo sulla scena romana, all'ombra delle cerchie di cui egli stesso era assiduo frequentatore (come l'entourage di Cristina di Svezia, per esempio): così, fra gli altri, Johann Paul Schor o Cornelis Bloemaert.[32] Dall'inizio della sua collaborazione con gli Janssonius, Kircher doveva aver preso l'abitudine di approntare una copia di stampa dei propri manoscritti, con l'annesso corredo illustrativo e ogni indicazione necessaria per la relativa impaginazione, per poi inviare il tutto ad Amsterdam, dove l'editore si sarebbe occupato di far incidere le lastre in proprio o, nel caso di figure più complesse, di affidarle a intagliatori di sua fiducia.

Non c'è motivo di dubitare che anche l'apparato iconografico della *Turris Babel* sia stato realizzato seguendo le stesse collaudate modalità, sia pur con alcune significative eccezioni. L'antiporta calcografica, in particolare, appare firmata da Gérard de Lairesse ("G. Laires delin.") e Jan Van Munnickhuysen ("I.V. Munnichuysen schul."): due professionisti affermati a quei tempi, che però non risultano esser mai scesi a sud delle Alpi, e che nel probabile periodo di lavorazione del libro sono attestati entrambi in piena attività ad Amsterdam.[33] **Fig. 18**

Quale fu in questo caso il ruolo di Kircher nel disegno dell'illustrazione? Certo, possiamo congetturare che Kircher avesse inviato a Janssonius uno schizzo dell'antiporta o delle istruzioni in merito al soggetto che avrebbe voluto vedervi rappresentato; tuttavia – con buona pace di chi ha visto nella tavola il riflesso genuino del pensiero per immagini del gesuita tedesco – sembra molto più verosimile che quest'ultima sia stata commissionata direttamente (e autonomamente) dall'editore ai suoi due concittadini.[34] Diventano così meglio comprensibili alcune peculiarità altrimenti difficili da giustificare: l'aspetto della Torre, *in primis*, così diverso rispetto alle altre ricostruzioni della medesima raffigurate all'interno del volume; e l'impostazione complessiva della tavola, estranea alla maggior parte dei frontespizi kircheriani – generalmente intessuti di una fitta trama di allusioni simboliche – e caratterizzata da un'impronta classicista che non stupisce in un pittore quale Lairesse, che si era guadagnato l'epiteto di "Poussin olandese".[35]

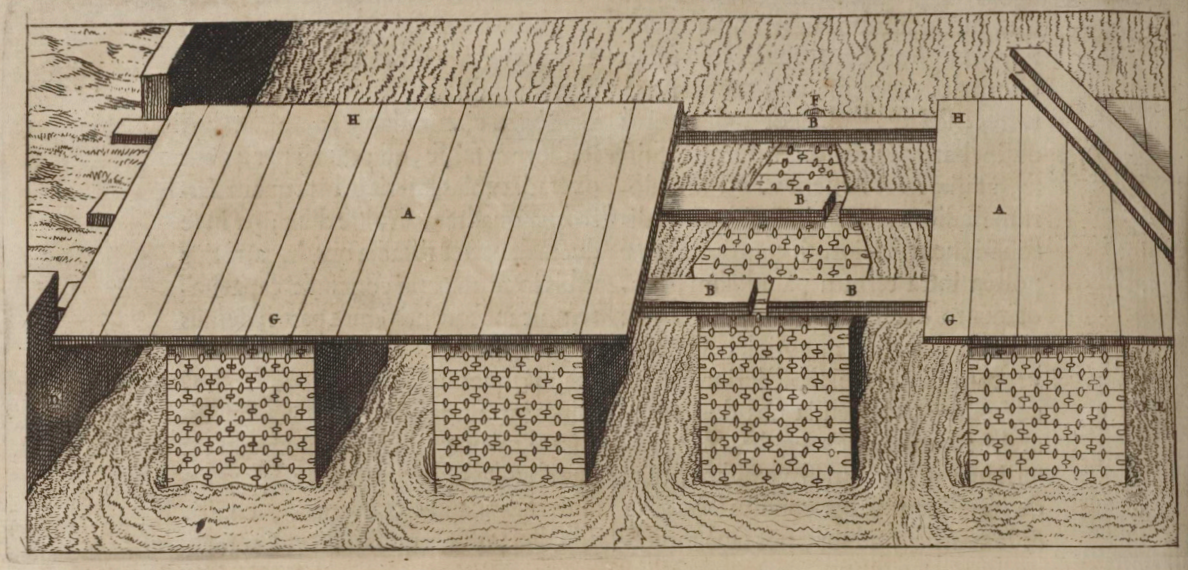
Del resto, non è questo l'unico caso in cui sembra lecito coltivare qualche dubbio sulla possibilità di attribuire indiscriminatamente a Kircher la paternità dei frontespizi delle sue opere. Anche l'antiporta del *Latium* (1671), per esempio, viene firmata da un altro artista che non era mai stato in Italia, Romeyn de Hooge, e risulta ben più affine ad altre tavole disegnate da quest'ultimo di quanto appaia davvero legata al contenuto specifico del libro cui è premessa.[36] Altrettanto indicativo il caso della *Physiologia kircheriana experimentalis*, data alle stampe da Janssonius lo stesso anno della morte di Athanasius (1680), riutilizzando senza alcuna modifica le illustrazioni kircheriane pubblicate negli anni precedenti, premettendovi una nuova antiporta calcografica che con ogni evidenza non fu mai neppure vista dal gesuita tedesco.[37]

Va detto che la composizione del frontespizio doveva essere percepita anche allora (al pari di oggi) come frutto di decisioni squisitamente editoriali, che come tali ricadevano sotto la responsabilità appunto dell'editore non meno – e forse più – di quanto spettassero all'autore; e lo stesso possiamo presumere più in generale del corredo illustrativo nel suo complesso, esito di scelte (e investimenti) tipografici che non potevano che competere a chi produceva materialmente il libro, tanto più se questo veniva impaginato e composto per la stampa a migliaia di chilometri di distanza da dove risiedeva il suo autore. Le lettere superstiti del carteggio fra Kircher e Janssonius lo testimoniano ampiamente: nel giugno 1664, tanto per fare un esempio, l'olandese comunicava a Roma di aver completato l'incisione di tutte le lastre destinate al *Mundus subterraneus*, e di accingersi ora a correggerle e integrarle secondo necessità, senza per questo sentire la minima esigenza di coinvolgere il suo interlocutore in un'operazione che possiamo supporre quanto mai delicata, e non solo in termini meramente formali.[38] Dalla stessa lettera veniamo a sapere che c'era un'unica illustrazione rispetto a cui l'editore esitava, chiedendo consiglio all'autore: ovvero il suo ritratto inciso anni prima da Bloemaert (Kircher evidentemente gli aveva mandato una stampa da riprodurre) che gli era parso datato e di dimensioni troppo modeste per il volume che andava componendo.[39] Di qui la richiesta: Kircher preferiva inviargli un nuovo ritratto, o Janssonius poteva procedere in autonomia, ritoccando il formato della stampa in suo possesso? Non conosciamo la risposta di Kircher, ma la



12 (sinistra)
Descriptio turris Babylonicae, 1679. Da Athanasius Kircher, *Turris Babel sive Archontologia* (Amsterdam: ex officina Janssonio-Waesbergiana), tav. fuori testo inserita fra le pagine 50 e 51. *The New York Public Library Digital Collections.*

Pons Babylonius à *Semiramide* conſtructus, vel, ut alii, à *Nitocri*.



DESCRIPTIO PONTIS BABYLONICI.

Pontem hunc (ſecundum *Diodorum*) 2 ſtadiorum longitudine, & 30 pedum latitudine, GH, ſic conſtruxit *Semiramis*.

Non ſubjecerat arcus, ſed columnas mira in profundum arte jactas, extruxit, lapides ut firmiùs inter ſe connecterentur, uncis ferreis diſtrinxit, & plumbo compages illiquato explevit. Columnis verò antequam latera fluvium exciperent, angulos (qui rotundum & paulatim uſque ad columnæ latitudinem refrænatum haberent aquarum decurſum) præſtruxit FC.

Columnæ erant duodenum pedum interſtitio DE.

Hæ prægrandibus trabibus obtectæ erant, & iis ſuperimpoſiti aſſeres tranſverſi A.

diorum ambitu. Hujus ædificii altitudo latitudoque ſuperat ſecundi muri opus. Inerant diverſorum animalium figuræ in turribus & muris, colore quoque, ac formâ naturali. Erat inſuper omnis generis animantium venatio, quorum magnitudo quatuor cubitos excedebat. In his Semiramis *conſpiciebatur ex equo pardalim jaculata, juxtaque eam vir* Ninus *jaculo leonem feriens. Erexerat & portas tres, ſuperque eas varia ex ære poſita ornamenta. Hæc regia excellentior ea, quæ ex altera ſita erat fluvii parte, fuit, tum magnitudine, tum ornatu; illius enim muri ambitus triginta ſtadia ex cocto latere complectebatur, loco animalium æneæ ſtatuæ erant* Nini *ac* Semiramidis, *præfectorumque, &* Jovis *inſuper, quem* Belum Babylonii *vocant. Inerant & acies ſtructæ, variæque venationes ad aſpicientium voluptatem. In loco* Babyloniæ *humiliori lacum quadratum effodit, cujus ſingula latera ex latere cocto, aſphaltoque ædificavit; ſtadia erant ducenta, profunditas pedum triginta quinque, ad quam flumine ſuperinducto ab regia foſſa utrimque aditum fecit. Ex utraque verò parte, ex cocto latere fornicibus conſtructis aſphaltum ſuperinduxit, ad quatuor cubi-*

Vide in urbis topographiæ lacus locum B C D.

13
Pons Babylonius, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, 56. *The New York Public Library Digital Collections*.



Descriptio Hortorum Semiramidis, *qui pensiles dicti sunt.*

In uno latere civitatis erant horti suspensi, fere conjuncti fluvio *Euphrati*, qui inter septem miracula Mundi numerabantur.

Situs eorum erat figuræ quadratæ, quadringentorum pedum, per quemlibet angulum, quibus corresponderent secundus & tertius. AB. AC.

Intus erant quatuor Atria vel Areæ, 400 pedum longitudinis, & 100 latitudinis, ita ut una supra aliam emineret. E F G H.

Prima elevabatur à terra 12 cubitos cum dimidio E.

Secunda, viginti cubitos. F.

Tertia, triginta septem cubitos cum dimidio. G.

Quarta proxima *Euphrati*, quinquaginta cubitos. Illic extrahebatur aqua ab *Euphrate* certis quibusdam machinis, ad irrigandos hortos. H.

Tota hæc structura sustinebatur fornicibus latericiis, sibi cohærentibus lato interstitio secundum proportionem arearum, quorum quilibet habebat 12 pedes diametri. N O.

Distabat itaque unus ab altero fornix pedes 22. O. P.

Et hoc quidem tam pro firmatione intermedia, quam pro commoditate mansiuncularum quarundam ibi exstructarum.

Superiora harum tabernarum primo erant instrata magnis lapidibus, longitudinis 16 pedum, & 4 latitudinis ut in prima area videre est E.

Secundo, totum illud erat coopertum magnis arundinibus, ut in secunda area observatur. F.

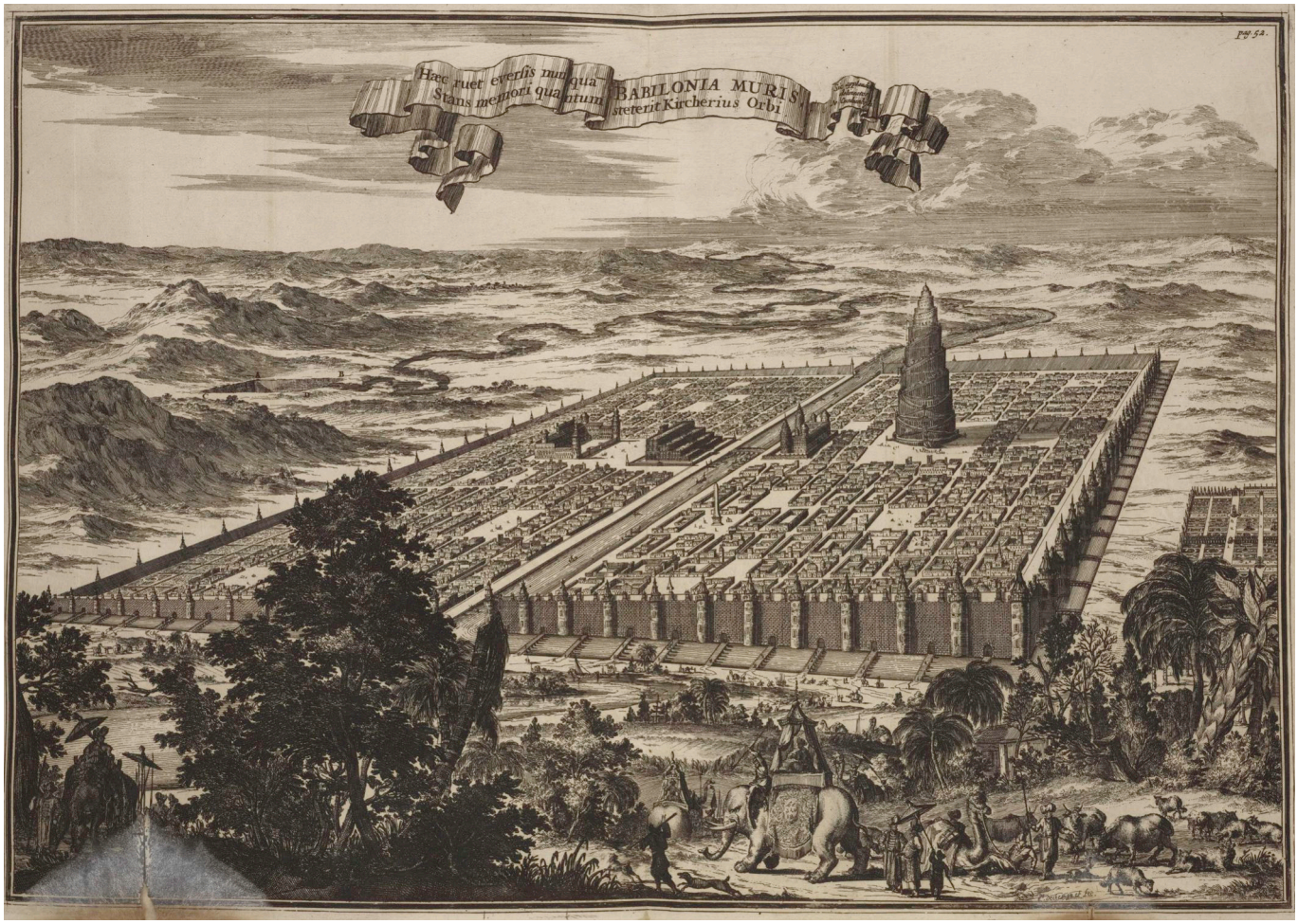
Tertio, omnes illæ arundines erant obtectæ magnis laminis plumbeis, quæ defenderent fornices ab humiditate terræ. G.

Quarto tandem, erat super omnia hæc optima terra, exculta exquisitis floribus & plantis. H.

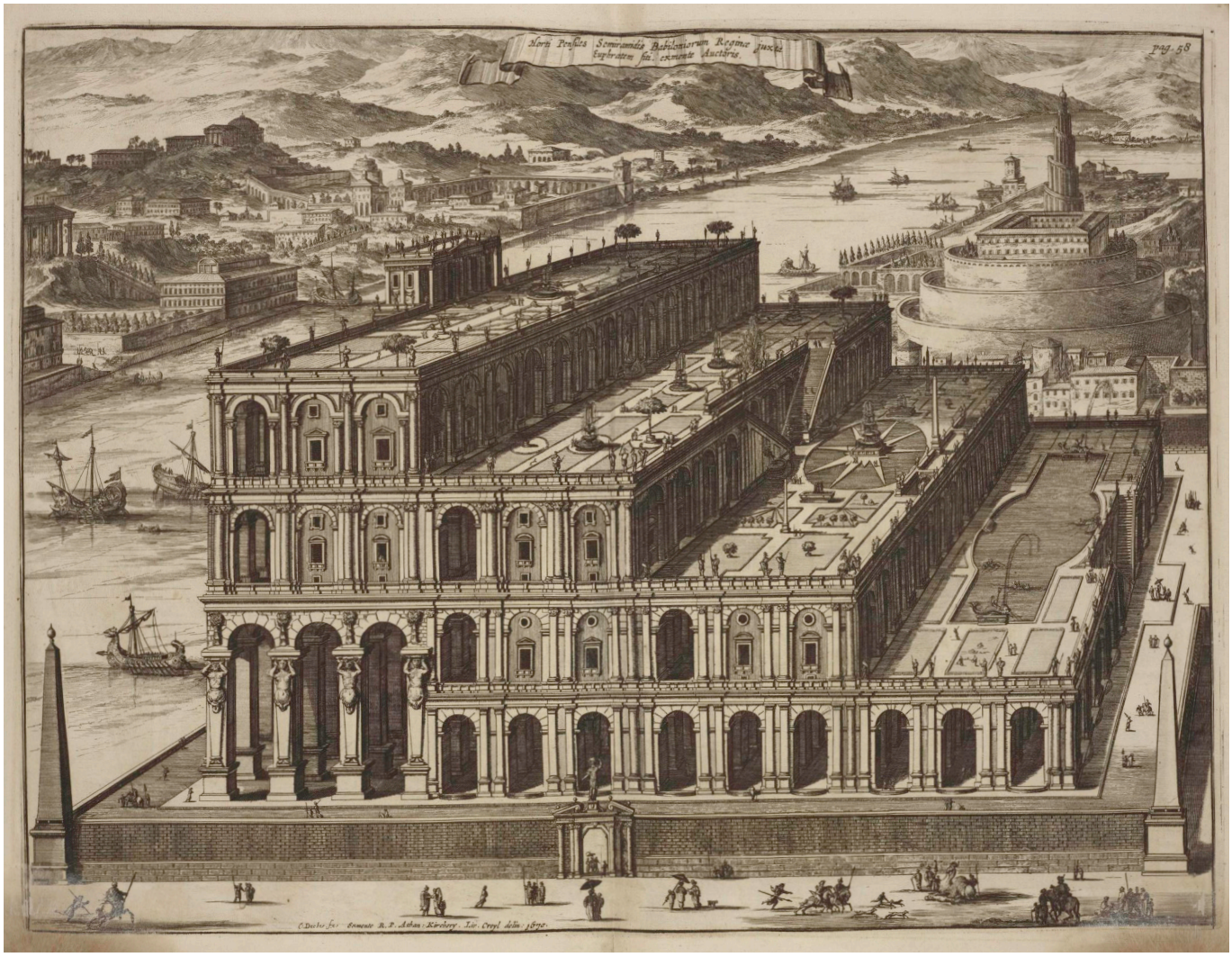
Gradus à *Diodoro* non referuntur, sed ex Architecturæ regulis à nobis ita sunt concinnati, & literis I K L M. designati.

Fenestræ litera R notatæ, tot erant aperturæ, per quas in singulas areas visere dabatur.

14
Descriptio hortorum Semiramidis, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, 61. *The New York Public Library Digital Collections.*



15
C. Decker (in. et fec.), *Haec ruet eversis Babilonia muris*, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 52 e 53. *The New York Public Library Digital Collections.*



16
Lieven Cruyl (del.) – Coenraet Decker (fec.), *Horti Pensiles Semiramidis*, 1670. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 58 e 60. *The New York Public Library Digital Collections.*

.



17
C. Decker (fec.), *Arx Babylonica*, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 58 e 60. *The New York Public Library Digital Collections.*



18
Gérard de Lairesse (del.) – Johannes van Munnickhuysen (schul.), *Athanasii Kircheri S.I. Turris Babel*, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, antiporta. *The New York Public Library Digital Collections.*

soluzione adottata fu senz'altro la seconda: l'effigie che figura all'inizio del II volume del *Mundus subterraneus* riprende il ritratto di Bloemaert, inserendolo in una nuova cornice a piena pagina dove il gesuita compare, con i lineamenti lievemente appesantiti, di fronte a una libreria.

Una volta assodata la complessità del processo di produzione degli apparati illustrativi delle opere kircheriane stampate da Janssonius, viene da chiedersi se possano esserci altre immagini della *Turris Babel* concepite – e non solo materialmente eseguite – direttamente ad Amsterdam; e la risposta non può che essere affermativa almeno in due casi, ossia le due tavole il cui disegno viene esplicitamente attribuito a Coenraet Decker ("in[venit] et fec[it]"), dal momento che quest'ultimo negli anni '70 non sembra essersi mai mosso dall'Olanda.[40] **Figg. 15 e 20**

Di queste, la prima è una veduta di Babilonia a volo d'uccello chiaramente imparentata con la pianta prospettica di Estienne: **Fig. 1** potremmo congetturare che Kircher avesse originariamente inserito quest'ultima fra le illustrazioni, e che Janssonius – reputandola poco espressiva – avesse incaricato Decker di elaborarne una versione più accattivante, nello stile delle *Civitates orbis terrarum*. O forse l'idea di includere la tavola nel volume fu un'iniziativa dell'editore? Quel che è certo è che Decker – coadiuvato da tal Johannes Curdianboskus[41] – si mostra assai fedele al prototipo di Estienne, riprendendone non solo la forma ortogonale della città e dei suoi isolati, ma anche vari altri dettagli: la morfologia delle mura, delle porte, dei ponti a cavallo del fossato; la posizione dei Giardini pensili, di fronte al fiume e in asse con il ponte; il "lago"» artificiale fatto scavare da Semiramide per arginare l'Eufrate, che si può scorgere in alto a sinistra in entrambe le tavole.[42] **Figg. 1 e 15**. D'altro canto, non meno evidente è la volontà di aggiornare la rappresentazione del paesaggio urbano per renderlo più congruente rispetto alle altre illustrazioni del libro (si notino in particolare la mole sproporzionata della Torre di Babele e dei Giardini pensili), oltre che alle descrizioni dell'autore, che menzionava fra l'altro due regge (non una) costruite sulle opposte rive del fiume e si soffermava a lungo sull'obelisco – "primus in orbe" – eretto da Semiramide (omesso da Estienne e qui invece ben visibile al centro di una piazza).[43] A parte la carovana in primo piano, l'unica altra licenza in cui ci imbattiamo è il giardino extraurbano sulla destra: apparentemente frutto dell'estro dell'artista, forse per evocare la fertilità dei terreni bonificati dalla regina.

Quanto alla seconda tavola delineata da Decker, dedicata all'albero genealogico di Noè, essa era già stata pubblicata tale e quale quattro anni prima nell'*Arca Noë*.[44] **Fig. 20**

Con ogni evidenza, Janssonius dovette riciclarla di propria iniziativa, per arricchire il corredo iconografico dell'opera senza incorrere in costi supplementari. Il nome di Coenraet Decker compare quale incisore ("f[ecit]") anche in altre tre illustrazioni inserite nella *Turris Babel*: in questo caso tuttavia il suo ruolo non sembra essere andato oltre l'intaglio delle lastre, salvo forse intervenire sui disegni inviati da Fischer con qualche correzione marginale. **Figg. 16–17–19**. Di queste illustrazioni, due – senz'altro le più pregevoli dell'intero volume – sono datate al 1670 ed esplicitamente attribuite a Lievin Cruyl ("delin[eavit]") sulla base delle istruzioni dell'autore: "ex praescripto [o "ex mente"] R. Adm. Patris Athanasii Kircherii Societatis Iesu". Non è certo motivo di stupore questa collaborazione: prete cattolico che poteva vantare studi universitari di teologia, esperto di architettura e talentuoso autore di panorami prospettici di mirabile qualità pittorica, Cruyl doveva essere parso a Kircher l'artista ideale a cui assegnare l'incarico di impreziosire il suo volume con due vedute di spicco dedicate ai più celebri monumenti di Babilonia: la Torre che dava il titolo all'opera e i Giardini che figuravano fra le Sette Meraviglie del mondo.[45] Anche le origini fiamminghe del pittore-sacerdote, nato a Gand e giunto trentenne a Roma nel 1664, potevano costituire un elemento d'attrattiva agli occhi di Kircher: non si trattava infatti di mettere in scena un soggetto tipicamente nederlandese, reso celebre da Bruegel e dai suoi tanti emuli, che avevano invaso il mercato europeo con le loro Torri di Babele? Era una produzione che certo Lievin conosceva bene, e a cui l'immensa mole della sua Torre sembra profondamente debitrice, nonostante qualche inserto romano nel paesaggio circostante (come lo scorcio del Tempio della Sibilla di Tivoli che campeggia in primo piano sulla destra, e che Lievin sarebbe tornato a riproporre in una sua veduta tiburtina tre anni dopo).[46]

Possiamo chiederci se lo stridente contrasto fra la Torre di Cruyl e l'esile cannocchiale immaginato da Estienne un secolo prima (ma riprodotto tale e quale nella *Turris Babel*) derivasse solo dalla cultura visiva di Cruyl, o non dipendesse piuttosto dalla volontà di Kircher di enfatizzare il divario fra le *due* torri di Babilonia: una – la Babele biblica, perverso e dissennato monumento alla vanagloria dei primi uomini – costruita sotto il regno del gigante Nembrod suscitando l'ira divina e la divisione delle lingue: **Fig. 12**; l'altra innalzata settant'anni dopo da Semiramide e in seguito descritta da Erodoto e Diodoro Siculo fra le meraviglie dell'antichità.[47] **Fig. 19**

La domanda è retorica, naturalmente: in immagini come queste, frutto di intricate collaborazioni, quel che conta non sembra sia distinguere astrattamente l'apporto dell'uno o dell'altro, bensì rilevare le convergenze profonde che in certe situazioni vengono a legare persone, idee, progetti di diversa provenienza, ma a partire da un certo momento capaci di coordinarsi coerentemente, e tanto più originali per la loro natura composita. Nel caso della tavola dedicata ai Giardini pensili, Kircher e Cruyl avevano sotto gli occhi un modello da cui partire: la raffigurazione a suo tempo elaborata da Estienne, e che ritroviamo riprodotta nella *Turris Babel* qualche pagina dopo senza alcun cambiamento (anche il sistema di rinvii alla legenda rimane identico. **Figg. 3–14**

Non per questo Athanasius si peritava di rivendicarne la paternità, decantando anzi i lunghi studi che lo avevano portato a delineare l'immagine, correggendo le contraddizioni degli stessi autori classici.[48] Possiamo supporre che non fosse solo una forma di innegabile egocentrismo che lo spingeva a tacere la sua vera fonte, ma anche una certa dose di prudenza: Estienne rimaneva una lettura severamente proibita, a quei tempi. Nello "schema" frontale di quest'ultimo e nella "scenographia" a volo d'uccello elaborata con Cruyl – a dire di Kircher – figuravano le medesime informazioni, tutte rigorosamente derivate dai testi antichi: in un caso delineate in forma più semplificata, nell'altro messe in scena prospetticamente, in modo da rendere più comprensibile all'occhio del lettore il dettato spesso oscuro delle descrizioni di Diodoro.[49]



19
Lieven Cruyl (del.) – Coenraet Decker (fec.), *Prospectus turris Babylonicae*, 1670. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 40 e 41. *The New York Public Library Digital Collections.*



20
C. Decker (in. et fec.), *Arbor genealogiae Noëticae*, 1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 104 e 105. *The New York Public Library Digital Collections.*

In realtà Athanasius e Lievin non sembrano aver posto molti limiti alla propria fantasia, nel tentativo di rendere eloquente lo scarno schema di Estienne, ricorrendo a un ampio repertorio di spunti visivi di varia provenienza. Evidente, in particolare, la suggestione dei giardini terrazzati che tanto andavano di moda nelle ville laziali e non solo laziali del tempo (lo stesso Kircher ne aveva illustrato più d'uno nel suo *Latium*, rimarcandone le matrici antiche), con cui gli "horti pensiles" della *Turris Babel* sembrano strettamente imparentati.[50] Qua e là, nella tavola, si può forse percepire anche qualche reminiscenza delle architetture fantastiche di Hans Vredeman de Vries, certo familiari a Lievin; e si discernono alcuni prestiti dagli *Octo mundi miracula* heemskerckiani (i tre anelli della Reggia di Semiramide, o la torre coclide sullo sfondo), che con ogni probabilità il gesuita aveva sotto gli occhi nella versione rivisitata da Marten de Vos e stampata da Crispijn de Passe nel 1614 (ampiamente utilizzata anche altrove nel corredo iconografico del volume).[51] Anche l'ultima figura incisa da Decker per la *Turris Babel* – dedicata alla reggia di Semiramide – è una libera rielaborazione del prototipo originariamente pubblicato nelle *Storie* erodotoee di Estienne. **Figg. 4 –17**

In questo caso tuttavia in calce alla tavola non si fa menzione dell'autore del disegno, il che ci indurrebbe a ritenerlo opera direttamente di Kircher – impossibile dire se in autonomia o grazie all'ausilio di qualche altro artista di minor importanza, e di cui il gesuita non sentì l'esigenza di segnalare il nome. Quel che è certo è che in questo caso non si percepisce alcun retaggio nordico, e che al contrario l'*Arx babylonica* concepita da Athanasius parla un idioma tutto romano, in cui si sentono risuonare gli echi – fra l'altro – di Castel Sant'Angelo, del Teatro di Marcello e del Palazzo Farnese di Caprarola, frammisti a qualche innesto esoticheggiante preso a prestito dalla già citata serie di Marten de Vos e Crispijn de Passe (come l'obelisco centrale o il corpo del mastio circolare).[52]

Quanto alle altre illustrazioni – il corredo iconografico della *Turris Babel* comprende 26 tavole calcografiche, in gran parte concentrate nel II Libro – nell'assenza di qualsiasi altra indicazione nel testo o sulle tavole possiamo senz'altro ricondurle a Kircher, a condizione di non dimenticare che confuse fra le immagini di sua invenzione ce n'erano parecchie di riciclate: alcune copiate di sana pianta, come le ricostruzioni di Estienne e forse gli schizzi eseguiti per Pietro della Valle nei suoi viaggi in Persia; altre estrapolate da varie fonti e rielaborate più o meno liberamente (così in particolare le tavole dedicate a Semiramide cacciatrice, alla piramide di Menfi e al Colosso di Rodi, tratte ancora una volta dalle stampe di Crispijn de Passe).[53] Per quale motivo in tutti questi casi Janssonius non sentì l'esigenza di segnalare il nome dell'incisore – o, se si preferisce, perché la firma di Decker compare unicamente nelle tavole che abbiamo preso in esame? Mi sembra che si possano avanzare due ipotesi, entrambe plausibili: forse Coenraet incise tutte le lastre della *Turris Babel*, ma tenne a sottoscrivere solo quelle che gli parevano più significative, tacendo il proprio ruolo nelle altre che gli sembravano di minor rilievo. Oppure – più verosimilmente – gli incisori che lavoravano per Janssonius erano più d'uno, e l'editore si rivolgeva all'uno o all'altro in base alla difficoltà del cimento: le lastre più impegnative furono affidate a Decker, artista di buon livello per quanto non di primissimo piano come Munnickhuysen, coinvolto per l'antiporta; le altre furono invece eseguite da figure di minor personalità, destinate a rimanere anonime.

CONCLUSIONI

Questa storia inizia con un editore umanista di origini francesi, calvinista militante, emigrato a Ginevra; prosegue con un pittore fiammingo, ufficialmente cattolico ma di incerta ortodossia, legato alle cerchie dello spiritualismo nederlandese; e si conclude con un poligrafo tedesco trapiantato a Roma, esponente in vista della Compagnia di Gesù ma solito pubblicare le proprie opere con una casa editrice protestante basata ad Amsterdam. Era la Repubblica delle Lettere: profondamente scossa dalle discordie che insanguinavano l'Europa, eppur attraversata da una rete di relazioni, interessi, tangenze che apparentavano i programmi di eruditi e letterati al di là delle frontiere e delle militanze religiose e culturali. Nonostante l'eterogeneità delle immagini discusse nelle pagine precedenti – espressione di scelte grafiche, gusti, interpretazioni e non da ultimo processi di produzione sostanzialmente diversi – c'è un filo rosso che le collega: il fatto che i loro autori si confrontassero con le medesime fonti, si ponessero gli stessi problemi, fossero animati da un analogo desiderio di dare evidenza visiva ai risultati dei propri studi. In questa comunanza di aneliti, pratiche, riferimenti, contraddizioni, possiamo forse cogliere una delle cifre distintive di quella stagione che si era aperta con il Concilio di Trento e si sarebbe poi conclusa – dopo un secolo di dominio del sacro – all'indomani della Pace di Westphalia.

[1] Henri Estienne, ed., *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus. Illi ex interpretatione Laurentii Vallae adscripta, hic ex interpretatione Conradi Heresbachii, vtraque ab Henrico Stephano recognita. Ex Ctesia excerptae historiae. Icones quarundarum memorabilium structurarum. Apologia Henrici Stephani pro Herodoto* (Genève: excudebat Henricus Stephanus, 1566). Sul libro e il suo autore, in una ricca bibliografia, si veda principalmente: Judit Kecskeméti, Bénédicte Boudou e Hélène Cazes, *Henri II Estienne, éditeur et écrivain* (Turnhout: Brepols, 2003), in particolare 167–74.

[2] Sull'immagine di Babilonia nella tradizione iconografica medievale, si vedano: Silvia Maddalo, "Babele," in *Enciclopedia dell'arte medievale* (Istituto della Enciclopedia italiana: Roma 1992), II, 820–27; Marie-Thérèse Gousset, "Images médiévales de Babylone dans les manuscrits occidentaux," in *Babylone*, a cura di Béatrice André-Salvini (Paris: Hazan/Louvre éditions, 2008), 382–89.

[3] Su Babilonia nella tradizione antica, si vedano: Marie-Ange Calvet-Sébasti e Yves Calvet, "Babylone, Merveille Du Monde," in *Architecture et Poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, a cura di Marguerite Yon, Roland Étienne e Marie-Thérèse Le Dinahet (Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989), 91–106; Robert Rollinger, "L'image et la postérité de Babylone dans les sources classiques," in *Babylone*, 374–78.

[4] Erodoto, *Storie*, I, 178: "È situata in una vasta pianura, ha forma quadrata e ogni lato misura centoventi stadi: perciò il perimetro della citta raggiunge in totale i quattrocentottanta stadi. Tale è l'estensione della citta di Babilonia; il suo assetto armonioso non ha uguali in nessun'altra città che conosciamo"; Erodoto, *Storie*, I, 180: "La città vera e propria, piena di case a tre e a quattro piani, è tagliata da strade diritti, comprese le vie trasversali che portano al fiume. In corrispondenza a ciascuna di queste strade si aprivano, nell'argine lungo il fiume, delle porticine in numero pari a quello delle vie". Erodoto, *Le storie*, a cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua (Torino: Utet, 1998), I, 241 e 243.

[5] Erodoto, *Storie*, I, 181: "In ciascuno dei due settori della citta vi era, al centro, un edificio fortificato: in uno la reggia, dotata di un muro di cinta grande e possente, nell'altro il santuario di Zeus Belo, dalle porte di bronzo: esso esisteva ancora ai miei tempi ed è a forma di quadrato, con il lato di due stadi. Nel mezzo del santuario è costruita una torre massiccia, lunga uno stadio e larga altrettanto; su questa torre si innalza un'altra torre, e su questa un'altra ancora, fino a un totale di otto torri. La rampa che vi sale è costruita esternamente a spirale e abbraccia tutte le torri; a metà della scala vi è un pianerottolo con dei sedili per riposare, dove coloro che salgono siedono e riposano. Sopra l'ultima torre sorge un grande tempio". Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua I, 243.

[6] Erodoto, *Storie*, I, 185: "Il fiume Eufrate che attraversa Babilonia e che prima aveva un corso rettilineo, lo rese tanto tortuoso per mezzo di canali scavati a monte della città che esso

tocca per ben tre volte un villaggio dell'Assiria […]. Nitocri compì dunque quest'opera e lungo entrambe le sponde del fiume innalzò degli argini degni di ammirazione per il loro spessore e la loro altezza". Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua, I, 247.

[7] Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 10: "C'era poi anche, nei pressi dell'acropoli, il giardino detto 'pensile' […] Il parco si estende da ciascun lato per quattro pletri, con la linea ascendente tipica dei monti e le costruzioni una dopo l'altra, in modo da avere un aspetto come di teatro. Sotto le salite artificialmente realizzate erano state costruite delle gallerie che sopportavano tutto il peso del giardino, e che a poco a poco divenivano progressivamente l'una più alta dell'altra secondo il progredire dell'ascesa: la galleria più in alto, alta cinquanta cubiti, reggeva su di sé il piano più in alto del giardino, posto a un livello pari a quello della cinta protettiva. […] Le gallerie, che ricevevano la luce per il fatto di essere l'una più alta rispetto all'altra, contenevano molte stanze reali di ogni genere: ce n'era una che al piano più alto aveva dei fori e delle macchine per il drenaggio delle acque, grazie a cui veniva tirata su una gran quantità d'acqua dal fiume, senza che nessuno al di fuori potesse rendersi conto di quel che avveniva". Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, a cura di Luciano Canfora (Palermo: Sellerio, 1986), 95.

[8] Erodoto, *Storie*, 2, 186: "All'incirca nel centro della città costruì un ponte, legando le pietre con ferro e piombo. Di giorno vi faceva stendere travi quadrate sulle quali i babilonesi potevano passare; di note invece le travi venivano tolte per impedire loro di andare in giro di notte a derubarsi a vicenda"; Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua, I, 249. Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 8: "Fece costruire un ponte lungo cinque stadi, facendo poggiare in profondità, con grande perizia tecnica, i pilastri, che erano distanti tra di loro dodici piedi. Le pietre serrate insieme che lo formavano le faceva connettere con morse di ferro, e i collegamenti tra queste li faceva eseguire fondendovi dentro del piombo. Sulle colonne che si trovavano davanti ai lati esposti alla corrente fece costruire dei frangiflutti angolari, con un decorso curvilineo che a poco a poco giungeva ad una larghezza pari a quella delle colonne, di modo che l'acutezza degli angoli tagliasse l'impeto della corrente, e le linee curve, cedendo alla sua forza, mitigassero la veemenza del fiume. Questo ponte, ricoperto di travi di legno di cedro e cipresso, e poi di enormi tronchi di palma, e largo trenta piedi, era giudicato non inferiore a nessuna delle opere volute da Semiramide. […] Al palazzo rivolto verso la parte occidentale fece una prima cinta di sessanta stadi, fortificata con alti e splendidi muri di mattoni cotti. All'interno di questa ne fece costruire un'altra circolare, sopra la quale – su mattoni ancora crudi – erano raffigurate bestie di ogni specie che, grazie all'abilità artistica nella resa dei colori, riproducevano la realtà […]. Fece costruire anche una terza cinta ancor più all'interno, che circondava l'acropoli, il cui perimetro era di venti stadi, mentre come altezza e larghezza la costruzione aveva una struttura più grande di quella del muro mediano. Sulle torri e sulle mura c'erano immagini di animali di ogni specie realizzate con perizia artistica quanto alla resa dei colori e alla riproduzione delle figure. Nel complesso era stata eseguita una scena di caccia che era piena di bestie di ogni tipo, che erano grandi più di quattro cubiti. Tra queste era stata realizzata anche l'immagine di Semiramide che da cavallo scagliava una lancia contro un leopardo, e vicino a lei il marito Nino che colpiva un leone tirando con la mano una lancia. Fece quindi apporre ai muri tre porte, di cui due erano bronze e si aprivano grazie a un meccanismo". Siculo, *Biblioteca storica*, a cura di Canfora, 93–4.

[9] "Secunda quae me ad differendam Graecam editionem impulit causa fuit Theodori Bezae pollicitatio, is enim in describendis pictori iconibus quae huic volumini subiunctae sunt, operam suam navasse". Estienne, *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX*, s.p. [Ad lectorem].

[10] "Et pour ce que journellement on fait beaucoup de figures nouvelles ajoutées au texte de l'Escripture, qui ne sont pas de grand profit, et qui ne font qu'enrichir la besoigne, la Seigneurie ordonne qu'il n'en sera donné nul privilège à l'auteur". E. Eusèbe-Henri Gaullieur, *Études sur la typographie genevoise du XVe au XIXe siècles, et sur les origines de l'imprimerie en Suisse* (Genève: chez les principaux libraires, 1855), 105. Per una contestualizzazione, si veda: Jameson Tucker, "Geneva, its Printing Industry, and Book Trade", in *A Companion to the Reformation in Geneva*, edited by Jon Balserak (Leiden-Boston: Brill, 2021), 388–408.

[11] Sulle difficoltà di Estienne a Ginevra negli anni '60, si vedano: Louis Clément, *Henri Estienne et son œuvre française. Étude d'histoire litterarie et de philologie* (Paris: Picard, 1898), 11–28; più in generale, Robert M. Kingdon, "The Business Activities of Henri and François Estienne," in *Aspects de la propagande religieuse*, edited by Gabrielle Berthoud et al. (Genève: Droz, 1957), 258–75.

[12] Per le diverse edizioni delle *Storie* curate da Estienne, si veda: Noreen Humble, "The 1592 Edition of Herodotus' Histories Edited and Printed by Henry II Estienne in Geneva", 2012, ultimo accesso 16 ottobre 2021, https://www.ucd.ie/readingeast/essay1.html.

[13] Si vedano: Bénédicte Boudou, "Henri Estienne et les interférences des écoles de pensée antique ou la défense de la vérité dans l'*Apologia pro Herodoto*," in *Les interférences des écoles de pensée antiques dans la litterature de la Renaissance*, a cura di Edward Tilson (Paris: Garnier, 2013), 53–67; Pascale Mounier, "La «conformité» des «histoires anciennes» et des «modernes»: Henri Estienne lecteur d'Hérodote," *Tangence*, no. 116 (2018): 57–75.

[14] Per il dibattito su Erodoto nel contesto della controversistica religiosa cinquecentesca, si veda: Anthony Ellis, "Herodotus Magister Vitae. Or: Herodotus and God in the Protestant Reformation," *Histos Supplement* 4 (2015): 173–245. Più in generale, sulla ricezione rinascimentale delle *Storie*, si veda: Jessica Priestley and Vasiliki Zali, eds., *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond* (Leiden-Boston: Brill, 2016).

[15] Margherita Palumbo, "«Lexica malvagia et perniciosa». The Case of Estienne's Thesaurus Graecae Linguae," *Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas* 3 (2015): 1–21.

[16] "Interius autem arcis aedificium nec Herodotus nec Diodorus describunt, sed pictor pro arbitrio effinxit".

[17] Sulle bibbie illustrate di Lutero, si veda: Max Engammare, "Luther et l'illustration de la Bible: une attention précise et réfléchie," *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 80, no. 3 (2018): 551–68, con la bibliografia ivi citata. Per qualche altra rivisitazione dello stesso soggetto, si vedano: *Die gantze Bibel: das ist alle Bücher allts vnnd neüws Testaments* (Zürich: bey Christoffel Froschauer, 1536), CXVV; Virgil Solis, *Biblische Figuren des Alten vnd Newen Testaments gantz künstlich gerissen* (Franckfurt am Mayn: David Zöpfel, Johann Rasch und Sigmund Feyerabend, 1560), s.p. [I Re VII]; Tobias Stimmer e Johann Fischart, *Neue künstliche Figuren Biblischer Historien* (Basel: Bei T. Gwarin, 1576), 106.

[18] Sul Belvedere come modello di terrazzamento monumentale nel Rinascimento, si veda: Jörg Martin Merz, *Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit* (München: Hirmer, 2001), 54–106. Quanto a Roma come "nuova Babilonia" nella propaganda protestante, rimane un punto di riferimento André Chastel, *Le Sac de Rome, 1527* (Paris: Gallimard, 1984), 75–120.

[19] Lucia Nuti, "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language," *The Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105–28.

[20] Sulle illustrazioni palladiane dei *Commentarii* di Cesare, si veda: Guido Beltramini, "Palladio e l'architettura della battaglia: le edizioni illustrate di Cesare e Polibio," in *Palladio, 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di Franco Barbieri et al. (Venezia: Marsilio, 2008), 217–29.

[21] Per l'immagine di Cuzco nel Cinquecento e la veduta di Gastaldi, si vedano: Elizabeth Wright, "New World News, Ancient Echoes: A Cortés Letter and a Vernacular Livy for a New King and His Wary Subjects (1520-23)," *Renaissance Quarterly* 61, no. 3 (2008): 711–49; Michael J. Schreffler, "Inca Architecture from the Andes to the Adriatic: Pedro Sancho's Description of Cuzco," *Renaissance Quarterly* 67, no. 4 (2014): 1191–223.

[22] Marco Folin, "Compiute/incompiute/incompletabili. Le Sette Meraviglie del mondo nella ricostruzione di Maarten Van Heemskerck (1572)," in *Intersezioni. Ricerche di storia, disegno e restauro dell'architettura*, a cura di Giorgia Aureli, Fabio Colonnese e Silvia Cutarelli (Roma: Artemide, 2020), 281–90; Marco Folin e Monica Preti, "Da Anversa a Roma e ritorno. Le Sette Meraviglie del mondo di Maarten van Heemskerck e di Antonio Tempesta," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 74 (2022), in via di pubblicazione.

[23] Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 7 (in realtà Semiramide, secondo Diodoro, era raffigurata mentre cacciava un leopardo, accanto al marito Nino che affrontava un leone).

[24] Siculo, *Biblioteca storica*, 1, 187, e 3, 155.

[25] Sul panorama babilonese di Heemskerck, e in particolare sulle figurazioni che compaiono sulla Reggia di Semiramide, si veda anche: Horst Bredekamp, "Babylon as Inspiration, Semiramis's Encyclopedia of Pictures," *Pegasus* 10 (2008): 85–102.

[26] Marco Folin e Monica Preti, "Maarten van Heemskerck's Wonders of the World: Architectural Fantasies in the Northern Renaissance", relazione presentata al convegno *Fantasy in Reality: Architecture, Representation, Reproduction*, The Courtauld Institute of Art (London, 15–16 giugno 2017); più in generale, sulla fortuna del tema della Meraviglie del Mondo nell'arte europea della prima età moderna, si veda: Inmaculada Rodriguez Moya e Victor Minguez, *Seven Ancient Wonders in the Early Modern World* (London - New York: Routledge, 2017).

[27] Se ne trova una precocissima citazione in una tavola dedicata a *Li sette miraculi del mondo* pubblicata a Roma da Orazio Tigrino de' Marii fra il 1578 e il 1583. Si veda: Marco Folin e Monica Preti, "Sulle tracce di Orazio de' Marii Tigrino, II: le Sette Meraviglie del mondo a Roma fra Cinque e Seicento," *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, in via di pubblicazione. Successivamente le tavole furono ristampate nell'opera di un gesuita tedesco, Matthäus Rader, in cui non è escluso abbia potuto trovarle Kircher: Matthäus Rader, *Ad Quinti Curtii Rufi De Alexandro Magno historiam, prolusiones, librorum synopses, capitum argumenta, commentarii* (Köln: apud Ioannem Kinckium, 1628), 266–69.

[28] Solo a titolo d'esempio, si vedano: Sebastian Allard, "Le mythe de Babylone du XVIe au XIXe siècle," in *Babylone*, 470–74; John Edward Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'* (Leiden-Boston: Brill, 2011), 189. Particolarmente impreciso Godwin, che arriva a invertire il ruolo di Cruyl e Decker: Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge* (Rochester: Inner Traditions, 2009), 110–18. Sui difetti di questo libro, che rimane comunque un punto di riferimento in tema di iconografia kircheriana, si vedano i commenti di Irina Oryshkevich nella sua recensione uscita su *Print Quarterly* 28, no. 1 (2011): 86–90.

[29] Fletcher, *A Study of the Life and Works*, 416 (per un altro accenno al manoscritto, nel 1653, si veda la pagina 298). Quanto alla notizia del 1646, si veda: Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae* (Roma: sumptibus Hermanni Scheus, 1646), 936: "libri vero si vitam Deus largitus fuerit ad edendum parati sunt: […] Turris Babel, sive de confusione linguarum. Qua linguarum omnium totius universi origines, etymologiae, idiotismi, una cum characteribus unicuique propriis perfecta anatomia exhibentur".

[30] Fletcher, *A Study of the Life and Works*, 537–38; Paul Begheyn, *Jesuit Books in the Dutch Repuplic and its Generality Lands 1567-1773. A Bibliography* (Leiden-Boston: Brill, 2014), 49–51; per un giro d'orizzonte sul panorama editoriale nederlandese del tempo, si veda: Andrew Pettegree e Arthur der Weduwen, *The Bookshop of the World: Making and Trading Books in the Dutch Golden Age* (New Haven-London: Yale University Press, 2019).

[31] Lucia Tongiorgi Tomasi, "Il simbolismo delle immagini: i frontespizi delle opere di Kircher," in *Enciclopedismo in Roma barocca: Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico*,a cura di Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello e Maria Vitale (Venezia: Marsilio, 1986), 165–75; Angela Deutsch, "Iconographia kircheriana," in *Athanasius Kircher: il museo del mondo*, a cura di Eugenio Lo Sardo (Roma: De Luca, 2001), 353–63. Più in generale, sul ruolo delle immagini nella pubblicistica dei gesuiti, si veda: Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la litterature spirituelle jesuite du XVIIe siecle* (Genève: Droz, 2005).

[32] Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 47–58.

[33] Sull'attività di Lairesse, si veda: Jasper Hillegers, "The Drawings of Gérard de Lairesse: State of Affairs," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020): con la bibliografia ivi citata. Per Munnickhuysen, si veda: Ulrich Thieme e Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der*

Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (Leipzig: Seemann 1931), XXV, 272.

[34] Sull'antiporta della Turris Babel – attribuita a Kircher sorvolando sul ruolo di Lairesse e Munnickhuysen – si vedano: Ulrike Wegener, *Die Faszination des Masslosen: Der Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel bis Athanasius Kircher* (Hildesheim: Olms, 1995), 137–40; Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 42–3; Genoveffa Palumbo, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati* (Roma: Viella, 2012), 71–90.

[35] Paul Taylor, "Raphael, Poussin, and Lairesse," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).

[36] Athanasius Kircher, *Latium, id est Nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio* (Amsterdam: apud Iohannem Janssonius a Waesberge, 1671); si confronti, tanto per fare un esempio, con l'antiporta disegnata da Romeyn de Hooge per il libro di Mathias Balen, *Beschryvinge der stad Dordrech* (Dordrecht: Simon onder de Linde, 1677**).** Sull'attività grafica di Romeyn de Hooge, si vedano: John Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator* (Amsterdam: Hes & de Graaf Publisher, 1970); Joseph B. Dallet, *Romeyn de Hooge, virtuoso etcher* (Ithaca: Herbert F. Johnson Museum of Art-Cornell University, 2009).

[37] Johann Stephan Kestler, *Physiologia Kircheriana experimentalis* (Amsterdam, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1680). In proposito, si veda anche Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 43–4.

[38] "Tous les figures que vienent au premier volume sont achevé de graver : nous les ferons apresent coriger e i mettre ce que i manque. Pour le portrait de Votre Révérence nous en avons celle que Blommart a gravé, mais ce n'es pas fait aux temps presente et la diferense de 10 ou 12 annés changent un parson baucoup. Votre Révérence nous plaira donner advis et nous suivront celle de Blomart en la fessant plus grande où que Votre Révérence nous envoyera un autre fait aux temps present". Roma, Archivio della Pontificia Università Gregoriana, 562, c. 167r.

[39] Sul ritratto di Bloemaert e la sua fortuna, si veda: Angela Deutsch, "'Quasi-Optical Palingenesis': The Circulation of Portraits and the Image of Kircher," in *Athanasius Kircher: the Last Man Who Knew Everything*, edited by Paula Findlen (New York: Routledge, 2004), 105–32.

[40] Sull'attività di Coenraet Decker, il cui nome compare su diversi libri illustrati pubblicati da Janssonius, si veda: Thieme e Becker, *Allgemeines Lexikon* VIII (1913): 520–21; Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, *ad indicem*.

[41] Così si legge a margine del cartiglio in alto, sulla destra, in caratteri di piccolo formato: "sic applaudit delineator Jo[hanni] Curdianboski" (o "Carolianboski"?), in cui potremmo forse indovinare il nome latinizzato di tal Jan Cor van den Bosch, o Karel van den Bosch (nomi entrambi attestati, all'epoca), di cui non mi è riuscito scoprire l'identità.

[42] Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 9 (Kircher, *Turris Babel*, 55–6).

[43] Kircher, *Turris Babel*, 62–3 (obelisco) e 55–7 (le due regge, seguendo la descrizione di Diodoro Siculo [*Biblioteca storica*, 2, 8], a differenza di Estienne che si era rifatto alle *Storie* di Erodoto [1, 181]).

[44] Athanasius Kircher, *Arca Noë in tres libros digesta* (Amsterdam: apud Joannem Janssonius a Waesberge, 1675), tav. inserita fra le pagine 226 e 227 (l'unica differenza fra le due tavole è la paginazione inserita in alto a destra nella *Turris Babel*).

[45] Su Lievin Cruyl, si veda: Barbara Jatta, *Lievin Cruyl e la sua opera grafica: un artista fiammingo nell'Italia del Seicento* (Bruxelles: Institut historique belge de Rome, 1992). Per i contatti di Cruyl con la cerchia di Cristina di Svezia, possibile tramite della sua conoscenza con Athanasius, si veda: Bart Verschaffel, "Unknown Drawings by Giovanni Battista Piranesi, Charles-Louis Clérisseau and Lieven Cruyl in the «Album Goetghebuer»," in *Aspects of Piranesi: Essays on History, Criticism and Invention*, edited by Dirk de Meyer, Bart Verschaffel and Pieter-Jan Cierkens (Ghent: A&S/books, 2015), 160–75.

[46] Poggio Imperiale, Cat. 0900196234 (Jatta, *Lievin Cruyl*, cat. 39, fig. 130). Sulla fortuna della Torre di Babele nella pittura nederlandese cinque-seicentesca, si vedano: Sarah Elliston Weiner, "The Tower of Babel in Netherlandish Painting" (PhD Thesis, Columbia University, 1985); Wegener, *Die Faszination des Masslosen*, 15–72; più recentemente, James J. Bloom, "Pictorial Babel: Inventing the Flemish Visual Vernacular," in *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, edited by Joost Keizer and Todd M. Richardson (Leiden-Boston: Brill, 2012) 313–38.

[47] Sul tema delle due torri di Babilonia in Kircher, si veda: Wegener, *Die Faszination des Masslosen*, 156–71.

[48] "Atque haec est sumptuosa illa Hortorum pensilium structura, quam non exiguo studio ex Diodori descriptione, in hac praesenti delineatione, oculis curiosi lectoris exponendam rati sumus. Has auctorum veterum lectiones, cum singulari adhibito studio paulo exactius ponderassem inveni multa veritati non consentanea neque concipi posse totius structurae symmetriam, nisi alio modo disponeretur moles tanta camerarum, arcuum, peridromidum, aularum, hortorum, fontiumque varietate, ad omnes opticarum proiectionum leges expressa oculis exponeretur curiosi lectoris, quod in hac praesenti schemate praestitimus in quo praeter proiectionem opticam, eadem fere hic spectantur, quae in praecedenti schemate". Kircher, *Turris Babel*, 62.

[49] "Verum cum haec descriptio obscurior sit, quam ut ex ea vera fabrica concipi possit, eius hinc scenographiam oculis lectoris, iuxta exactum verborum a Diodoro de ea traditorum tenorem, exhibendam censui". Kircher, *Turris Babel*, 59–60.

[50] Kircher, *Latium*, tavv. inserite fra le pagine 78–9, 90–1 e 96–7. Sul *Latium* kircheriano, si vedano: Harry B. Evans, *Exploring the Kingdom of Saturn: Kircher's 'Latium' and its Legacy* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012); Camilla Fiore, *Athanasius Kircher: natura e antico nella Roma del Seicento* (Roma: De Luca, 2020), 45–85.

[51] Si vedano in particolare le tavole dedicate a Babilonia e al Faro di Alessandria: Christiaan Schuckman e Scheffer Diewke De Hoop, eds., *Maarten De Vos: Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700* (Rotterdam-Amsterdam: Sound and Vision, 1995–96), I, 261–62, nn. 1310 e 1312; e II/2, 169–70.

[52] Si vedano le tavole sulle piramidi e sull'Artemision di Efeso: Schuckman e Diewke De Hoop, *Maarten De Vos*, I, 261–62, nn. 1309 e 1313, e II/2, 169 e 171.

[53] Kircher, *Turris Babel*, 43, 57, 67 e 89 (Semiramide, piramide e Colosso), da confrontare con Schuckman e Diewke De Hoop, *Maarten De Vos*, I, 261–62, nn. 1308, 1310, 1313, e II/2, 168–69 e 171. Per quanto riguarda gli schizzi di Pietro della Valle (Kircher, *Turris Babel*, 94 e 99), si vedano: Matteo Burioni, "Displaced Buildings. Pietro della Valle, the Tower of Babel, and the Biography of Archeological Objects," in *The Challenge of the Object. Proceedings of the 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, edited by G. Ulrich Großmann and Petra Krutisch (Nürnberg: Verl. des German. Nationalmuseums, 2013), 1425–428; Antonio Invernizzi, "Pietro della Valle, esploratore di antichità orientali," in *Pietro Della Valle: In viaggio per l'Oriente. Le mummie, Babilonia, Persepoli*, a cura di Antonio Invernizzi (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001), 41–56.

BIBLIOGRAFIA

Die gantze Bibel: das ist alle Bücher allts vnnd neüws Testaments. Zürich: bey Christoffel Froschauer, 1536.

André-Salvini, Béatrice, cur. *Babylone*. Paris: Hazan/Louvre éditions, 2008.

Arias Montano, Benito, ed. *Biblia sacra Hebraice, Chaldaice, Graece & Latine*. Antwerp: Christoph Plantin excud., 1568–72.

Balen, Mathias. *Beschryvinge der stad Dordrech*. Dordrecht: Simon onder de Linde, 1677.

Begheyn, Paul. *Jesuit Books in the Dutch Repuplic and its Generality Lands 1567-1773. A Bibliography*. Leiden-Boston: Brill, 2014.

Beltramini, Guido. "Palladio e l'architettura della battaglia: le edizioni illustrate di Cesare e Polibio." In *Palladio, 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di Franco Barbieri et al., 217–29. Venezia: Marsilio, 2008.

Bloom, James J.. "Pictorial Babel: Inventing the Flemish Visual Vernacular." In *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, edited by Joost Keizer and Todd M. Richardson, 313–38. Leiden-Boston: Brill, 2012.

Boudou, Bénédicte. "Henri Estienne et les interférences des écoles de pensée antique ou la défense de la vérité dans l'*Apologia pro Herodoto*." In *Les interférences des écoles de pensée antiques dans la litterature de la Renaissance*, a cura di Edward Tilson, 53–67. Paris: Garnier, 2013.

Bredekamp, Horst. "Babylon as Inspiration, Semiramis's Encyclopedia of Pictures." *Pegasus* 10 (2008): 85–102.

Burioni, Matteo. "Displaced Buildings. Pietro della Valle, the Tower of Babel, and the Biography of Archeological Objects." In *The Challenge of the Object. Proceedings of the 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, edited by G. Ulrich Großmann and Petra Krutisch, 1425–428. Nürnberg: Verl. des German. Nationalmuseums, 2013.

Calvet-Sébasti, Marie-Ange, e Yves Calvet. "Babylone, Merveille Du Monde." In *Architecture et Poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, a cura di Marguerite Yon, Roland Étienne e Marie-Thérèse Le Dinahet, 91–106. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989.

Chastel, André. *Le Sac de Rome, 1527*. Paris: Gallimard, 1984.

Clément, Louis. *Henri Estienne et son œuvre française. Étude d'histoire litterarie et de philologie*. Paris: Picard, 1898.

Dallet, Joseph B.. *Romeyn de Hooge, virtuoso etcher*. Ithaca: Herbert F. Johnson Museum of Art-Cornell University, 2009.

Dekoninck, Ralph. *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la litterature spirituelle jesuite du xvii^e siecle*. Genève: Droz, 2005.

de Prado, Jeronimo, e Juan Bautista Villalpando. *In Ezechielem explanationes et Apparatus vrbis, ac templi Hierosolymitani. Commentariis et imaginibus illustratus*. Roma: ex typographia Aloisij Zannetti/ typis Illefonsi Ciacconi, 1596-1604.

Deutsch, Angela. "Iconographia kircheriana." In *Athanasius Kircher: il museo del mondo*, a cura di Eugenio Lo Sardo, 353–63 Roma: De Luca, 2001.

Deutsch, Angela. "'Quasi-Optical Palingenesis': The Circulation of Portraits and the Image of Kircher." in *Athanasius Kircher: the Last Man Who Knew Everything*, edited by Paula Findlen, 105–32. New York: Routledge, 2004.

Diodoro Siculo. *Biblioteca storica.* A cura di Luciano Canfora. Palermo: Sellerio, 1986.

Ellis, Anthony. "Herodotus Magister Vitae. Or: Herodotus and God in the Protestant Reformation." *Histos Supplement* 4 (2015): 173–245.

Elliston Weiner, Sarah. "The Tower of Babel in Netherlandish Painting." PhD Thesis, Columbia University, 1985.

Engammare, Max. "Luther et l'illustration de la Bible: une attention précise et réfléchie." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 80, no. 3 (2018): 551–68.

Erodoto. *Le storie*. A cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua. Torino: Utet, 1998.

Estienne, Henri, ed. *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus. Illi ex interpretatione Laurentii Vallae adscripta, hic ex interpretatione Conradi Heresbachii, vtraque ab Henrico Stephano recognita. Ex Ctesia excerptae historiae. Icones quarundarum memorabilium structurarum. Apologia Henrici Stephani pro Herodoto.* Genève: excudebat Henricus Stephanus, 1566.

Evans, Harry B.. *Exploring the Kingdom of Saturn: Kircher's 'Latium' and its Legacy.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.

Fiore, Camilla. *Athanasius Kircher: natura e antico nella Roma del Seicento*. Roma: De Luca, 2020.

Fletcher, John Edward. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'*. Leiden-Boston: Brill, 2011.

Folin, Marco, e Monica Preti. "Maarten van Heemskerck's Wonders of the World: Architectural Fantasies in the Northern Renaissance," relazione presentata al convegno *Fantasy in Reality: Architecture, Representation, Reproduction*, The Courtauld Institute of Art (London, 15–16 giugno 2017).

Folin, Marco. "Compiute/incompiute/incompletabili. Le Sette Meraviglie del mondo nella ricostruzione di Maarten Van Heemskerck (1572)." In *Intersezioni. Ricerche di storia, disegno e restauro dell'architettura*, a cura di Giorgia Aureli, Fabio Colonnese e Silvia Cutarelli, 281–90. Roma: Artemide, 2020.

Folin, Marco, e Monica Preti. "Da Anversa a Roma e ritorno. Le Sette Meraviglie del mondo di Maarten van Heemskerck e di Antonio Tempesta." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 74 (2022), in via di pubblicazione.

Folin, Marco, e Monica Preti. "Sulle tracce di Orazio de' Marii Tigrino, II: le Sette Meraviglie del mondo a Roma fra Cinque e Seicento." *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, in via di pubblicazione.

Gaullieur, E. Eusèbe-Henri. *Études sur la typographie genevoise du xv^e^ au xix^e^ siècles, et sur les origines de l'imprimerie en Suisse*. Genève: chez les principaux libraires, 1855.

Godwin, Joscelyn. *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge.* Rochester: Inner Traditions, 2009.

Hillegers, Jasper. "The Drawings of Gérard de Lairesse: State of Affairs." *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).

Humble, Noreen. "The 1592 Edition of Herodotus' Histories Edited and Printed by Henry II Estienne in Geneva." 2012. https://www.ucd.ie/readingeast/essay1.html.

Invernizzi, Antonio. "Pietro della Valle, esploratore di antichità orientali." In *Pietro Della Valle: In viaggio per l'Oriente. Le mummie, Babilonia, Persepoli*, a cura di Antonio Invernizzi, 41–56. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001.

Jatta, Barbara. *Lievin Cruyl e la sua opera grafica: un artista fiammingo nell'Italia del Seicento.* Bruxelles: Institut historique belge de Rome, 1992.

Kecskeméti, Judit, Bénédicte Boudou ed Hélène Cazes. *Henri II Estienne, éditeur et écrivain*. Turnhout: Brepols, 2003.

Kestler, Johann Stephan. *Physiologia Kircheriana experimentalis*. Amsterdam, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1680.

Kingdon, Robert M.. "The Business Activities of Henri and François Estienne." In *Aspects de la propagande religieuse*, edited by Gabrielle Berthoud et al., 258–75. Genève: Droz, 1957.

Kircher, Athanasius. *Ars magna lucis et umbrae*. Roma: sumptibus Hermanni Scheus, 1646.

Kircher, Athanasius. *Latium, id est Nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio.* Amsterdam: apud Iohannem Janssonius a Waesberge, 1671.

Landwehr, John. *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator.* Amsterdam: Hes & de Graaf Publisher, 1970.

Maddalo, Silvia. "Babele." In *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, 820–27. Istituto della Enciclopedia italiana: Roma, 1992.

Merz, Jörg Martin. *Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit*. München: Hirmer, 2001.

Mounier, Pascale. "La «conformité» des «histoires anciennes» et des «modernes»: Henri Estienne lecteur d'Hérodote." *Tangence*, no. 116 (2018): 57–75.

Nuti, Lucia. "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language." *The Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105–28.

Palumbo, Genoveffa. *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*. Roma: Viella, 2012.

Palumbo, Margherita. "«Lexica malvagia et perniciosa». The Case of Estienne's Thesaurus Graecae Linguae." *Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas* 3 (2015): 1–21.

Pettegree, Andrew, e Arthur der Weduwen. *The Bookshop of the World: Making and Trading Books in the Dutch Golden Age*. New Haven-London: Yale University Press, 2019.

Priestley, Jessica, e Vasiliki Zali, eds. *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond.* Leiden-Boston: Brill, 2016.

Rader, Matthäus. *Ad Quinti Curtii Rufi De Alexandro Magno historiam, prolusiones, librorum synopses, capitum argumenta, commentarii.* Köln: apud Ioannem Kinckium, 1628.

Rodriguez Moya, Inmaculada, e Victor Minguez, *Seven Ancient Wonders in the Early Modern World*. London - New York: Routledge, 2017.

Schreffler, Michael J.. "Inca Architecture from the Andes to the Adriatic: Pedro Sancho's Description of Cuzco." *Renaissance Quarterly* 67, no. 4 (2014): 1191–223.

Schuckman, Christiaan, and Scheffer Diewke De Hoop, eds. *Maarten De Vos: Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700.* Rotterdam-Amsterdam: Sound and Vision, 1995–96.

Shalev, Zur. *Sacred Words and Worlds: Geography, Religion, and Scholarship, 1550-1700.* Leiden-Boston: Brill, 2012.

Solis, Virgil. *Biblische Figuren des Alten vnd Newen Testaments gantz künstlich gerissen.* Franckfurt am Mayn: David Zöpfel, Johann Rasch und Sigmund Feyerabend, 1560.

Stimmer, Tobias, e Johann Fischart. *Neue künstliche Figuren Biblischer Historien.* Basel: Bei T. Gwarin, 1576.

Taylor, Paul. "Raphael, Poussin, and Lairesse." *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).

Thieme, Ulrich, e Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Leipzig: Seemann, 1931.

Tongiorgi Tomasi, Lucia. "Il simbolismo delle immagini: i frontespizi delle opere di Kircher." In *Enciclopedismo in Roma barocca: Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico*,a cura di Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello e Maria Vitale, 165–75. Venezia: Marsilio, 1986.

Tucker, Jameson. "Geneva, its Printing Industry, and Book Trade." In *A Companion to the Reformation in Geneva*, edited by Jon Balserak, 388–408. Leiden-Boston: Brill, 2021.

Verschaffel, Bart. "Unknown Drawings by Giovanni Battista Piranesi, Charles-Louis Clérisseau and Lieven Cruyl in the «Album Goetghebuer»." In *Aspects of Piranesi: Essays on History, Criticism and Invention*, edited by Dirk de Meyer, Bart Verschaffel and Pieter-Jan Cierkens, 160–75. Ghent: A&S/books, 2015.

Wegener, Ulrike. *Die Faszination des Masslosen: Der Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel bis Athanasius Kircher.* Hildesheim: Olms, 1995.

Wright, Elizabeth. "New World News, Ancient Echoes: A Cortés Letter and a Vernacular Livy for a New King and His Wary Subjects (1520-23)." *Renaissance Quarterly* 61, no. 3 (2008): 711–49.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13929
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Denis Ribouillault
Université de Montréal | denis.ribouillault@umontreal.ca

KEYWORDS
city-views; drawing; Renaissance; diplomacy; exegesis

ABSTRACT
In the second half of the 16th century, Girolamo Righettino, a brilliant draughtsman and theologian (a member of the Order of the Canons Lateran), produced city views with ornamental frames characterised by their rich allegorical programme. The drawings earned him widespread fame and were handsomely rewarded. A recently discovered autograph manuscript by Righettino sheds precious light on his only surviving view – an elaborate plan of Turin (1583). This article offers an introductory portrait of a personality forgotten to history and presents new research that allows us to situate his unique output – at the intersection of art and science, theology and politics, topography and allegory – in the wider context of Counter-Reformation Italy, when the ambitions of absolutist rulers were stoked by the fear of Turkish advances in the Mediterranean.

Italian metadata at the end of the file

Girolamo Righettino's City Views: Allegories of the Christian Prince, 1583–85

Translated from the French by Louise Rogers Lalaurie.

On 25 November 1585, the pope Sixtus V, elected just a few months before, granted an audience to a Venetian canon by the name of Girolamo Righettino. The purpose of the audience, obtained through the offices of the powerful Cardinal Girolamo Rusticucci, was to honour the new papal dignitary with a gift: a splendid drawing by the canon's own hand, featuring the city of Rome surrounded by an extraordinary ornamental frame teeming with allegorical figures and the heraldic emblems of the Pope.[1]

During their interview, the canon was at pains to explain the drawing's complex figures and imagery to the pontiff. Delighted by the beauty of the work, and its exegesis, Sixtus V ordered Righettino to set the latter down in writing; by way of thanks, he granted the shrewd theologian the bishopric of Caorle, a small city near Venice. While the original view of Rome seems to have been lost, its exhaustive exposition (which Righettino promptly committed to paper at the Pope's request) survives. The 80-page, autograph manuscript – with a fine illuminated cover bearing the arms of Cardinal Rusticucci, also by Righettino – is conserved at the Biblioteca Federiciana in Fano (Marche). In handwriting of exquisite elegance, the text offers an explanatory guide to the allegories surrounding the view of Rome, as presented to the Pope.[2] **Fig. 1**

Righettino is an almost wholly forgotten figure today,[3] however this was far from his first foray into city mapping and views. A precious handful of documents trace his astonishing career. A chapter on *chorography* in the celebrated work *La piazza di tutte le professioni del mondo* (1585) by Righettino's close colleague Tommaso Garzoni (both were Canons Regular of the Lateran) indicates that Righettino's drawings of city views had earned him widespread fame, and compares him unhesitatingly to the greatest geographers of the day: Gerardus Mercator, Abraham Ortelius, Gemma Frisius or Gerolamo Cardano. Garzoni mentions the view of Rome presented to Sixtus V, but also a drawing of the Isole Tremiti presented to the Florentine Duke Francesco de' Medici in 1581, and another, of Turin, presented to Charles Emmanuel I of Savoy in 1583 – works for which Righettino was handsomely rewarded.[4] The view of Turin, signed and dated 1583, is the only one that has come down to us: a drawing on two sheets of parchment measuring 68x94 cm altogether, conserved at the National Archives in Turin. Richly detailed, and virtuosic in execution, this is a unique work of its kind, though it is mentioned – surprisingly – in only a few brief records in a handful of exhibition catalogues.[5] **Fig. 2**

In this context, Righettino's manuscript at the library in Fano, entitled *Dichiaratione degli concetti posti per ornamento della città di Roma*, offers a formidable tool for our understanding and study of the Turin work: the allegories it so painstakingly enumerates and explains correspond closely to those we see in the view of Turin.

The present, short essay will offer some essential remarks, comparing Righettino's Fano text and the imagery used in his view of Turin – both remarkable in their richness and detail – in anticipation of a forthcoming digital publication which will enable a close, systematic comparison of the two, and which will also make available all the source material identified and located to date.[6] This article is limited in its scope, but will offer an introductory, broad-brush portrait of Righettino's work



1
Girolamo Righettino, Frontispiece to the *Sommario overo Dichiaratione degli concetti posti per ornamento della città di Roma…* (Ms. Federici 171, cart. XVI) 1585, Fano Biblioteca Federiciana, ink on parchment.

and suggest avenues for future research that will allow us to better situate his unique output – at the intersection of art and science, theology and politics, topography and allegory – in the wider context of Italy in the second half of the 16th century.

IN THE SERVICE OF VENICE

The originality of Righettino's *invenzioni* derives in large part from his training and career, notably in powerful political circles in Venice. Thanks to an invaluable biography of important Lateran Canons, published by Celso Rosino in 1649, we know that Righettino was attached to the monastery of Santa Maria della Carità, in Venice.[7] Unlike many of his learned colleagues, he did not take up a career as a preacher,[8] but established himself as an expert in casuistry – that branch of moral theology that studies and seeks to resolve *matters of conscience* by means of general principles and the study of comparable cases; a method roundly criticised later by Pascal, for its basis in a wholly pragmatic approach to morality, adapted to the contingencies of political life and society.[9] According to Rosino, Righettino became something of an oracle in Venice, dispensing valued advice and judgement, in particular regarding the settlement of issues relating to social mores.

Righettino was a man of humble ambition, who never sought to involve himself in political matters, but he was nonetheless a close associate and, ultimately, confessor to several senators of the Serene Republic. Venice's ambassadors even invited him to accompany their diplomatic missions to Constantinople, Rome, Vienna, or Paris. In particular, Righettino was connected to two of Venice's most prominent cultural and diplomatic figures. The first – a great friend of the canon, according to Rosino – was Lorenzo Priuli, a Venetian nobleman who served successively as ambassador to the Medici court in Tuscany, the courts of Philip II in Madrid and Henri III in France, and finally to Rome during the last months of the pontificate of Gregory XIII and the succession of Sixtus V. In 1590 this distinguished career culminated in Priuli's nomination as Patriarch of Venice.[10] Righettino presented him with

> images of the city of Venice […] made with such artistry and exactitude that no detail of its great piazza seemed to have been omitted or even misplaced, and which presented itself to the eye such that anyone would immediately recognise what was depicted.[11]

Another close associate was a pivotal figure in the geopolitics of his day, and in late 16th century Venetian history as a whole: Marcantonio Barbaro, who also served as ambassador to France (like Priuli), and most importantly to the Sublime Porte – the Ottoman Empire and its capital Constantinople – in the period before and after the Battle of Lepanto.[12] Significantly, Righettino dedicated an important treatise on numerology to Barbaro. Published in Venice in 1586, all trace of the work is sadly lost today. Its existence testifies to Righettino's erudition, nonetheless, and helps us to understand what I would call the *mystical architecture* of his work, based on correspondences, numbers, and the placing of certain figures and objects in relation to one another.[13] Marcantonio – like his brother and their father before them – was also a protector and patron of the church and monastery of Santa Maria della Carità in Venice, where Righettino lived and played a key role in the great project for its reconstruction, directed by Andrea Palladio.[14]

Righettino's close connection to these central figures in Venetian culture and diplomacy sheds light on the probable function of several of his works, as diplomatic gifts. It happens, as we have seen, that at the time of Righettino's journey to Rome to present his gift to the new pope – like some latterday magus – his friend Lorenzo Priuli was Venice's ambassador to the Holy See. Marcantonio Barbaro was also among the sizeable Venetian delegation mandated to congratulate the new pope on his election. Barbaro's family were part of the papalist faction at the heart of Venetian government.[15] The appointment of Marcantonio's son Francesco as Patriarch of Aquileia was negotiated during the same visit. Righettino's own appointment as Archbishop of Caorle should doubtless be understood as a diplomatic gesture on the part of an overtly pro-Venetian pope.[16]

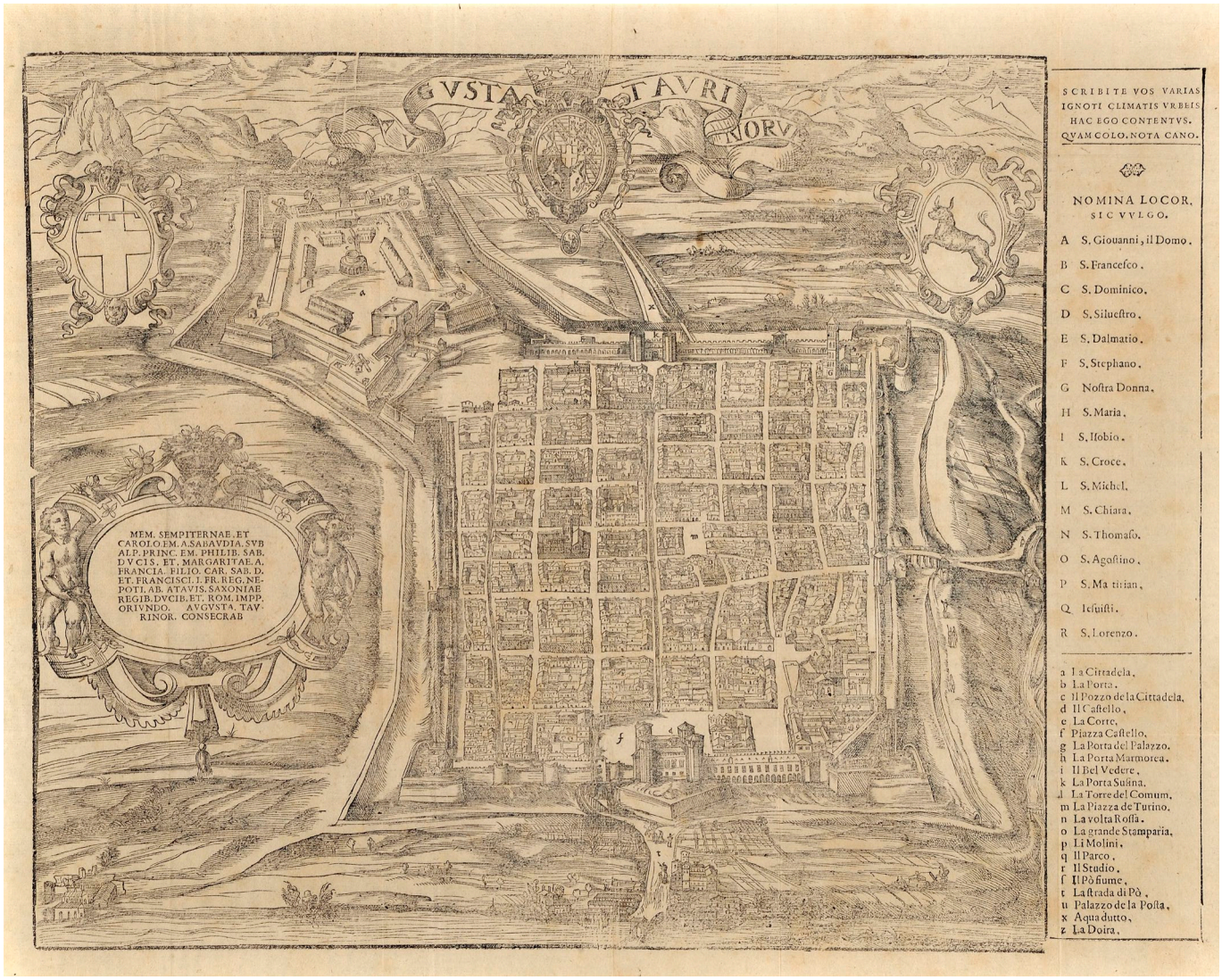
Righettino's decision to present one of his city-views to Duke Charles Emmanuel I of Savoy, two years earlier, should also be seen in the context of diplomatic relations, in this case between the newly-created duchy and Venice. Francesco Barbaro was Venice's ambassador to Turin from 1578 to 1581 – an appointment that came after he had accompanied his father on a difficult mission to Constantinople (1568–1573) and before his own appointment as Patriarch of Aquileia. Barbaro was a privileged witness to the creation and extraordinary consolidation of the Duchy of Savoy under Charles Emmanuel's predecessor, Emmanuel Philibert. He was also the author of a celebrated report to the Venetian senate, written in 1581, outlining the essential political orientation of the Duchy of Savoy.[17]

Hence Righettino's view of Turin, presented to Charles Emmanuel, may well have been intended (like his view of Rome) to reinforce the close political and cultural ties between two city states. Several artists and scholars with close connections to the Barbaro family were invited to attend the Savoy court; these include the German printmaker and publisher Johann Criegher, who published the second edition of Daniele Barbaro's celebrated commentary on *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio* in Venice in 1567 (in association with Francesco De Franceschi). Criegher moved to Turin the following year. Significantly, he was commissioned by Emmanuel Philibert to engrave a great street plan of the city by the Flemish artist Giovanni Caracca, dated 1572, which served as the model for Righettino's drawing. **Fig. 3** The mysterious journey to Turin made by Andrea Palladio, a protegé of the Barbaro family, documented in Emmanuel Philibert's dedication of the third and fourth books of the *Quattro libri dell'architettura*, should also be seen in the context of diplomatic and cultural relations such as these.[18] Similarly, scholars generally agree that the large canvases sent to the Savoy court in about 1584, by Paolo Veronese – another artist with close Barbaro ties – may be seen as a tribute from Venice to the new duke Charles Emmanuel, who succeeded his father in 1580. Veronese's painting of the meeting between King Solomon (the archetype of enlightened sovereignty, pictured here with the features of the young duke)



2
Girolamo Righettino, *View of Turin with an ornamental frame and allegorical figures*, 1583
pen drawing on parchment, brown ink and watercolour, 680x940 mm, Archivio di Stato di Torino.


ETA
GLI ELEMENTI
CAROLVS
EMANVE
DVX SAB
PRINCEPS
REG
OPTI
MAG
PIN
EST
CAROLVS
EMANVEL
DVX SAB
VNIVERSI
CHR REI
PROTECTO



3
Johann Criegher, after a drawing by Giovanni Caracca, *View of Turin* (1572), woodcut (39x49 cm) in Emanuele Filiberto Pingone, *Augusta Taurinorum*, Turin, 1577, private collection.

and the Queen of Sheba (a familiar and frequent personification of Venice) may be read as an implicit *staging* of diplomatic ceremonials of this kind. Richard Cocke has even suggested that the figure positioned below the sovereign may be a portrait of the Venetian ambassador, Francesco Barbaro himself.[19] In the bottom left corner of Righettino's drawing, an inscription identifies the Duke of Savoy as a *son* of the Venetian Republic [*Carolus Eman. Dux Sabaudie Serenissime Reip. Ven. Filius*]. **Fig. 4** Close by, Righettino draws a small figure offering a gift to the Duke. This may be Righettino himself: he was noted for his diminutive stature, from which his popular name was derived (the diminutive of Righetto).[20]

BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Righettino is, then, a figure apart in the world of Italian Renaissance art. His work as a draughtsman was first and foremost a pastime, and a pastime which – in the context of his monastic life – we may legitimately consider from a spiritual perspective, indeed as a form of prayer, comparable to the devotions of copyists and illuminators in monastic scriptoria, but also to the making of geographical works such as the famous world map by the Venetian Fra Mauro, a copy of which is conserved at the Biblioteca Marciana, dated 1459.[21] In this sense, Righettino may be seen to engage with a specific practice, namely "cosmographic meditation", characterized as "a meditation between two books or texts: a continual cross-referencing of the Holy scriptures and the book of the world that lies open to the gaze of us all".[22] In Righettino's and Rosino's accounts, Sixtus V was struck by the canon's left-handedness, a manifest sign of the divine nature of his inspiration.[23]

There is nothing to indicate that Righettino mastered the topographical survey techniques required for the making of city views. On the contrary, his views seem to be faithful copies of the most recently available topographical engravings (a widespread practice among painters of his day). His view of Turin, as noted above, was based on that of the Flemish artist Giovanni Caracca, dated 1572, engraved by Johan Criegher in 1577 and included in the *Augusta Taurinorum*, a major work by the historian and humanist Emanuele Filiberto Pingone.[24]



4
Detail of the lower section of the *View of Turin* (Fig. 2):
Duke Charles-Emmanuel receiving a gift.

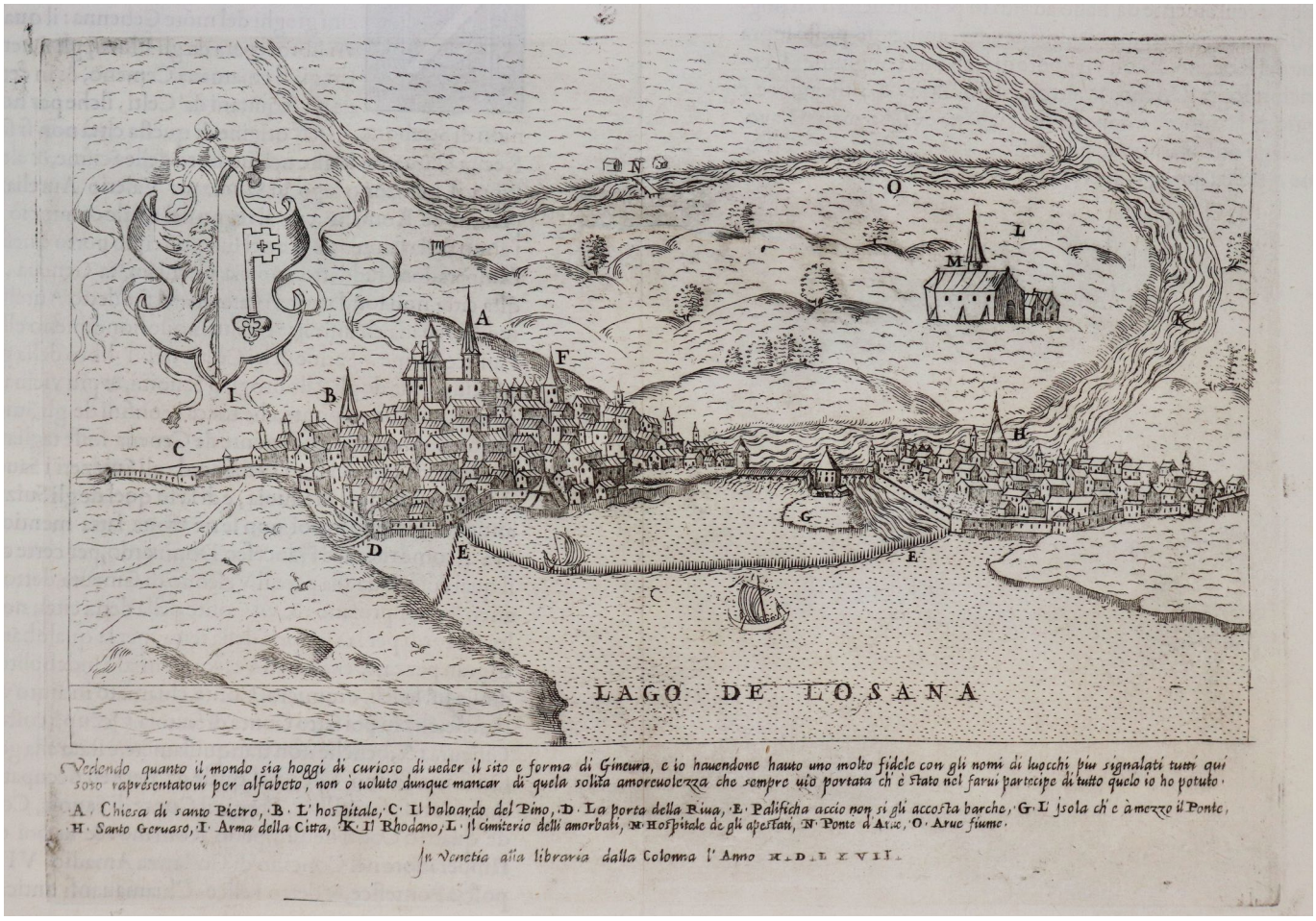
Similarly, his drawing of the Isole Tremiti – Adriatic islands owned by his order, the Lateran Canons – is inspired by an engraving by Natale Bonifacio, published in Venice in 1574.[25] He employed the same method for a view of Geneva, inset into the Turin drawing. **Fig. 5** According to Righettino's biographers, he also produced a larger, independent view of Geneva, the city against which the young Duke Charles Emmanuel I waged a veritable crusade shortly after his accession. The latter view is based on a very rare engraving, itself one of the oldest known views of Geneva. Attributed to Paolo Forlani, it is included in his celebrated atlas of city views, published in 1567 under the title *Il primo libro delle città, et fortezze principali del mondo.*[26] **Fig. 5b**

In short, the primary interest of Righettino's work lies not in his talent as a chorographer (as suggested by his colleague Garzoni), but in his minutely detailed draughtsmanship, a mastery of line worthy of the finest miniaturists, and his unique articulation of the shifts between different figurative registers. Righettino grants us access to the urban space, lays it out *beneath our gaze* while at the same time isolating the built environment from its natural surroundings, its setting within the landscape. In so doing, Righettino situates his *chorographia* within an abstract, geometric and cosmographical framework. Each image is both a vision of the real city and the ideal city of the kingdom of Heaven – an allegory of princely power and the omnipotence of God. The inseparability of these two registers – the indissociable nature of princely and divine power, chorography and cosmography – constitutes the central *theorem* of his work.

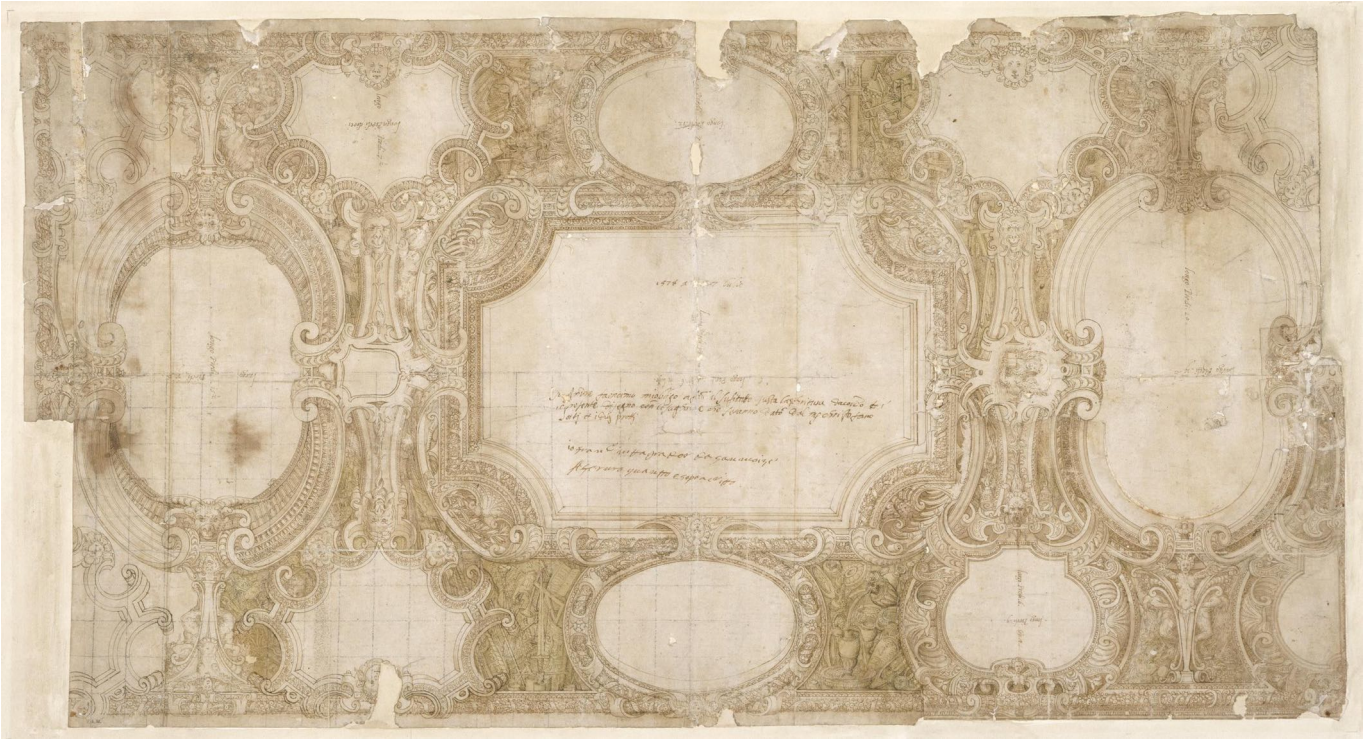
The city view is part of a long tradition of geographical and urban views whose primary function was the proclamation of religious and historical verities by means of allegorical and symbolic figures, rather than the accurate recording of geographical "reality".[27] In this case, Righettino's view of Turin should clearly be considered in relation to the extensive Renaissance tradition of utopian city views, such as that of Sforzinda, by Filarete.[28] Righettino's views have much in common, for example, with Ambrogio Lorenzetti's celebrated frescoes of *Good and Bad Government* at the Palazzo Pubblico in Siena. Both artists depict allegorized virtues, and centrally



5a
Detail showing the city of Geneva (Fig. 2).



5b
Paolo Forlani, *View of Geneva*, Venice, alla libraria dalla Colonna, 1567, copperplate engraving, 18x6 cm, private collection.



6
Cristoforo Sorte, *Design for the ceiling of the Sala del Senato, Doge's Palace, Venice*, 1578, pen and ink and wash, London, Victoria and Albert Museum, inv. E.509–1937.

important allegories of War and Peace, and both also posit the relationship between *città* and *contado*: the city is positioned and designated as the hub from which the social and political organisation of an entire territory seems to emanate. Lastly, cosmic symbols locate all these terrestrial signifiers under the aegis of transcendent divine authority. The comparison is complete when we acknowledge that the image of the city of Siena in the Sala dei Nove should not be considered as purely realistic or mimetic. As Hans Belting reminds us, Lorenzetti

> […] intended first to describe an ideal city and then to make sure that this ideal city was Siena. We must distinguish between the structure of the whole, which is organised as an argument for the ideal city, and the narrative detail, which can be taken literally and invites empirical verification as the city of Siena.[29]

The same reasoning applies absolutely to Righettino's work, especially when we remember that the views of Rome and Turin share essentially the same allegorical programme. In formal terms, the comparison between Righettino's drawing and the decorative scheme of a great hall of state is not as incongruous as it might at first seem. There are indeed close stylistic and programmatic similarities between Righettino's views and decorative schemes in the Doge's Palace in Venice, in which geographical paintings (around the walls) dialogue with an allegory of Good Government on the ceiling, all within elaborate ornamental frames. In 1577, two of the main staterooms in the Doges' Palace were destroyed by fire; one year later, a team was commissioned to devise a new *invenzione* for the decorations. Cristoforo Sorte, one of the leading Venetian cartographers of his day, provided the design for the extraordinarily elaborate frames on the ceilings of the Sala del Senato and the Sala del Gran Consiglio: frames that would contain some one hundred historical, mostly military, scenes by the finest painters of the day. In the same contract, Sorte was commissioned to produce a large map of Venice's mainland territories (*terraferma*) for one wall of the Sala del Senato, perpetuating a tradition established at the Doge's Palace over several hundred years. A design for the ceiling, dated 1578, is conserved at the Victoria and Albert Museum in London. **Fig. 6** It shows close similarities to Righettino's drawings, in particular the use of trophies and symbolic objects arranged inside and around the frames. Sorte and Righettino doubtless knew one another, most likely through Marcantonio Barbaro, who played a key role in Sorte's career and was one of the leading members of the committee in charge of restoration work at the Doge's Palace.[30]

Was Righettino's drawing also intended for reproduction as a painting, on a ceiling? To date, we have no documentary proof. Like Sorte, Righettino delights in extravagant frames, such that the latter becomes at least as important as the figures and scenes it is designed to off-set. As in the ceiling design, several different viewpoints and scales coexist. The minutely detailed drawing, and the *dall'alto* view clearly reference the idea of the *visio dei*, the eye of God (or the mirror of God), a concept further reinforced by the scheme of a round shape (the pupil?) within an oval (the eye?) – an omnipotent vision of the world conveyed here in the realistic topography of the city and its territory, and the topology of the virtues of Good Government.



7

7
Detail of the upper left section of the View of Turin (Fig. 2): Duke Charles Emmanuel as a Christian Knight (miles christianus), with the arms of Pope Gregory XIII and an allegory of Natural Philosophy.

8
Detail of Fig. 2.

AN APOTHEOSIS OF THE CITY

As discussed above, the view of Turin is both a celebration of the city, and of its patron, Duke Charles Emmanuel I of Savoy – in accordance with a widely used Renaissance trope that conflates the image of a city with the image of princely power, expressed in the essentially symbolic geometrization of the city's geographical form.[31]

At the drawing's four corners, Righettino places four archetypal portraits of the duke (enthroned, as a Christian knight or *miles christianus* on horseback, and as a protector of the people, in an adaptation of the iconographic image of the Virgin of Mercy). These depictions are placed alongside medallions showing Pope Gregory XIII, King Henri III of France and Poland, the Venetian Republic and, in the bottom right-hand corner, the Order of the Lateran Canons. **Figs. 2, 4 and 7** The cartouches accompanying these idealized portraits underscore the duchy's close ties with Venice (*Serenissime Reip. Ven. Filius*), and Charles Emmanuel's status as a Prince and Defender of the Church and Christendom (*Universe Chr. Rel. Protector / S. Rom Ecclesie Defensor*). This military aspect, with its strongly messianic overtones connected to the idea of the crusader knight, is central to both the mythography of the Duke of Savoy and the politics of Sixtus V whose alliance with Venice, a few years after the decisive Christian victory at the Battle of Lepanto, was directly linked to a projected crusade.[32] Here, it is expressed not only in portraits of the ruler, but also in the martial character of the decorative vocabulary employed throughout the drawing (the bottom half in particular, with its trophies of weaponry and Turkish prisoners of war). Righettino is explicit on this point in his *Dichiaratione*: the virtuous Christian Prince has the power and duty to exterminate his enemies, foremost among whom are the Turks, and heretics.[33] The views are to be understood as exhortations addressed to their rulers by Righettino and his Order, to defend the *Respublica christiana* and reconquer their usurped territories, most notably Jerusalem.[34] The Lateran Canons followed the Rule of St Augustine and fervently espoused the concept of the Christian Republic, which they dreamed of rebuilding under the governance of a philosopher-king. Righettino's *chorographic* work must be understood in this context. It is deeply rooted in Augustinian politics as expressed in *The City of God*: temporal power is subsumed into spiritual power.[35]

Lastly, the martial character of the drawing's iconography is seen in the image of the city itself, with its emphasis on Turin's defensive walls and fortress, which were considered the forefront of military architecture in their day. **Fig. 8** The design became the unrivalled model for all princely European citadels from then on. Notable for its highly symbolic geometry, incorporating references to the cosmos (the pentagon), the fortress was built under the direction of the Urbino-based architect Francesco Paciotto, and completed in 1577.[36] Here, detached from its surrounding landscape, the square, walled city with its perfectly aligned gates and thoroughfares, clearly references the *ideal city*, or the Heavenly City of Jerusalem. The entire city appears as if suspended in the sky. **Fig. 2** The bastions that mark the corners of the ramparts, and the city's fortress, are literally resting upon clouds, like some veritable urban *apotheosis*. The effect is reinforced, too, by the personified Winds, a familiar feature in world maps, but less often present in city views. Righettino was doubtless inspired, in this instance, by the Winds in Jacopo de' Barbari's celebrated view of Venice. De' Barbari's view may also have inspired Righettino's scheme for the Five Elements associated with the ancient gods of mythology at the centre of the design. Here are Ceres and Bacchus (earth); Neptune with his chariot and Aeolus, god of the winds, with his conch shell (water); Jupiter and Juno enthroned in the skies with their emblematic birds,



8

the eagle and peacock (air); and finally Vulcan (fire), busy making weapons at his forge – a clear visual pendant to the fortress of Paciotto. **Fig. 8**

In his *Dichiaratione* on the view of Rome, Righettino amply confirms this reading by associating the city with Paradise: "*Io hò dissegnato detto luogo, cioè il paradiso nella propettiva di sopra in mezzo à quelle nubi, che circondono la Città* [...]".[37] According to Righettino, the Pope's Good Government ensures that the city's inhabitants will merit entry into Paradise. The image of the city is both real and a vision of the Heavenly City promised to its population in the afterlife. In the drawing of Turin, this idea is further expressed in a long scroll floating just above the symbolic bull (Torino), **Fig. 8** bearing the inscription "che conturba et acqueta gli elementi" ("he who rouses and calms the elements"), a quotation from Petrarch's *Triumphus Eternitatis* (1374, v. 56). The quotation evokes and encapsulates the poem as a whole: a paean of praise to almighty God, master of the elements and time itself, and a hymn to the fragility of all things terrestrial, after which comes the immutable joy of a new world, no longer subject to Heraclitean time, but rather to Parmenides's concept of an eternal "present".[38] In this Petrarchan vision of *time out of time*, we see the direct influence of St Augustine's concept of time and space, so dear to the heart of our Augustinian canon.[39] The placing of Petrarch's verse immediately beneath the Duke's coat of arms, suggests a second, parallel reading, however, connected with Charles Emmanuel's terrestrial power: the Duke reigns over land and sea, he has the capacity to forge weaponry that will bring peace and unity to his duchy, and he aspires to a truly imperial destiny. Rising up into the clouds, two swans carry a scroll bearing the inscription (*CAROLUS*) in their beaks – a reference to the Duke's illustrious, imperial line of descent from Charlemagne to the Holy Roman Emperor Charles V.[40] In short, Righettino's drawing substitutes the Duke's arms for the figure of God the Father, as traditionally depicted in numerous Renaissance representations of the *Triumph of God*,[41] seated amid the heavenly spheres and gazing down upon the Earth. Petrarch's verse also casts light on the allegory of Renown (the poet's *Trionfo della Fama* precedes his Triumph of Eternity), and the allegories of Peace and War (Bellum) at the left and right-hand sides of the view. The latter are given special significance by Righettino, as the only clearly identified allegorical figures in the drawings. **Fig. 2** The *Dichiaratione* shows how they refer to the Prince's preparedness for war and peace alike, in imitation of God himself – the model *par excellence* of Good Government.[42]

PRINCELY VIRTUES AND TERRITORIAL POWER

The "ideal city" of Turin is surrounded by five concentric circles: a further reference to the theme of the Elements referenced in the quotation from Petrarch, and to well-known medieval cosmogonies illustrating the Aristotelian concept of the universe (the four elements as defined by Empedocles, and a fifth – the quintessence or ether – which forms the upper strata of the Empyrean). **Figs. 2 and 8** Each of these primordial elements has been *terrestrialized* in terms of the city state's territorial possessions. But above all, the traditional *hierarchy* of the elements has been turned on its head. Traditional medieval and Renaissance representations place the element of Earth (the terrestrial realm) at the centre; but in Righettino's drawing, the Duke's lands are relegated to the outermost circle, while the city of Turin occupies the centre, at the top of the cosmic hierarchy.

Contained within the outer circle, the territorial possessions of the Duchy of Savoy are enumerated (foreshadowing the celebrated *corona di delizie* that would develop around Turin in the next century), with recognisable depictions of cities

recently conquered by Emmanuel Filibert of Savoy, and others that the young Charles Emmanuel planned to annex in their turn, including Geneva.[43] With one or two exceptions, they are situated in their correct geographical relationship to Turin.

The second circle figures the element of Water. The Mediterranean islands represented here are not ducal possessions, but former Christian territories that had fallen to the Turks. The islands reinforce the central theme of the defence of Christendom against the Turkish threat in the Mediterranean. They also evoke certain of the family's ancestral titles and possessions. Of these, Cyprus (with the Venetian stronghold of Nicosia) was captured by the Turks in 1571 and serves here as a reminder of Charles Emmanuel's claim to the island's sovereignty, a title central to the intense competition for status and rank among the various Italian monarchies of the day. Pursuing his father's original claim, Charles Emmanuel asserted his right to the title in 1594, by circulating a *Trattato delle ragioni sopra il Regno di Cipro, appartenenti alla Serenissima casa di Savoia.*[44] The view of Rhodes is highly interesting, too. **Fig. 8** Inscribed around it, we see the device of the Supreme Order of the Most Holy Annunciation, the chivalric order of the House of Savoy: *FERT*, for *Fortitudo eius Rhodum tenuit* ("By his courage he held Rhodes / Rhodes was saved by his valour"[45]). The Order was founded in 1362 by Amadeus VI (1334–1383), who ordained the device in honour of his predecessor Amedeus V (c. 1250–1323), defender of Rhodes against the Turks in 1315, fighting alongside the Knights Hospitaller (the Order of Knights of the Hospital of Saint John of Jerusalem). The Order's medal is depicted between the legs of the allegorical figure of Charity, who holds the Duke's heraldic arms aloft, over the city. **Fig. 8** Allusions such as these were common currency at the Turin court: they seek to establish Charles Emmanuel as a new Amadeus, scourge of heretics and the Turks in the Mediterranean. In this context, it is fascinating to compare Righettino's work with that of certain panegyrists, such as Agostino Bucci, a professor at the University of Turin, who authored a treatise in 1582 (unpublished, but conserved in manuscript form), under the title *Il memorial del principe precetti della virtù; per poter meglio e con maggiore autorità esercitare sopra gli altri l'imperi.*[46] The same manuscript contains a poem entitled the *Amedeide* ("the Amaediad"), a paean to the legendary defender of Rhodes, and the first of a series of dynastic poems designed to flatter the young duke's territorial and monarchic ambitions.[47] The poem is dated 1583, the same year in which Righettino presented his drawing at the court of Turin.

The third circle around the city figures the element of Air. Swans in flight carry scrolls bearing the inscription *CAROLUS*. Next comes Fire, with the notable inclusion of a salamander, the cherished emblem of the French King François I, the maternal grandfather of Charles Emmanuel, who adopted the heraldic beast as his own.[48] The last circle, Ether, is depicted as a ring of clouds, symbolising Paradise in Righettino's work.

We shall now look at the allegories within the ornamental frame, of which Righettino gives an exhaustive, detailed exposition in his *Dichiaratione*. The figures represent the classical virtues as depicted in numerous large-scale decorative schemes in the Renaissance: the theological virtues (Faith, Hope and Charity, surrounding the duchy's heraldic arms), and the four cardinal or moral virtues (to the left, Prudence and Temperance, either side of the figure of Peace; to the right, Justice and Fortitude, flanking the figure of War).

Righettino's inclusion of the less commonly depicted speculative or intellectual virtues – a highly original and essential element in his compositional and iconographical scheme – merits closer study. In the upper section, from left to right, we see Natural Philosophy, Divine Theology, Metaphysics and Mathematics. **Fig. 7** The figures are allegorical translations of Aristotle's principles of Physics and Metaphysics; here, they reflect Righettino's Venetian culture and his education in Padua, which finds obvious echoes in the culture promoted by the young Duke Charles Emmanuel in Turin. A cultural background which Righettino also shared with the members of the Barbaro family.[49]

Righettino incorporates the languages of heraldry, topography and allegory into his drawing, and with them, quite naturally, the language of emblems. In the upper section, a medallion contains seven cypress trees, one of which, at the centre of the group, is noticeably smaller than the rest. **Fig. 2** In Andrea Alciato's definition, the cypress tree symbolises "equality for all".[50] The image of a small cypress tree surrounded by other, taller trees is very likely designed to strengthen this message. The inscription *NEC MINIMA DES PICIT* ("Do not disdain the small") reinforces the symbolic illustration of *Gran Carlo*'s ambition to set himself and his Duchy on a par with the greatest courts in Europe.[51]

In conclusion, Righettino's city views are unique in their genre, though their compositional elements were familiar and long-established. As archetypal examples of courtly, diplomatic art, they depict the virtues of princely figures such as Charles Emmanuel of Savoy or Sixtus V, whose city-building and large-scale artistic and cultural campaigns consolidated the image of the city-as-state and contributed to the theorisation of the Counter-Reformation Prince: a heroic monarch, capable of upholding and bringing to fruition the idea of the *Respublica christiana* as a new Earthly Paradise, a new City of God.

Combining allegory and topography, these views – at once decorative and true to life – play on the simultaneously opaque and transparent quality of the drawn surface itself. The coexistence of a variety of figurative registers within an essentially diagrammatic drawing encourages us to read their multiple internal references and engage with the act of exegesis foregrounded by Righettino in his *Dichiaratione*. As a genre, topographical drawings such as this establish a set of ambivalent relationships that are ideally suited to the expression of multi-layered ontologies: they depict concrete, visually realistic scenes while at the same time projecting them into the abstract world of ideas. An allegorical vision of territorial power, a topography of princely virtues.

ACKNOWLEDGMENTS

The present study, and the ongoing project with which it is connected, have been made possible by a grant from the C.R.S.H. (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada), 2013–2016.

[1] Emmanuele Antonio Cicogna, *Iscrizioni Veneziane* (Venice, 1824–1853), t. 6, fasc. VI, 539–40. The meeting is also reported by a relative of Righettino, originally from Treviso, in Bartolomeo Burchelati, *Commentariorum memorabilium multiplicis historiae Tarvisinae locuples promptuarium* (Treviso: Angelum Righetinum, 1616), 57.

[2] *Sommario overo dichiaratione degli concetti posti per ornamento della città di Roma, fatta a penna et consacrata al Santiss. et Beatiss. Padre Nostro da D. Gironimo Righettino Veneziano Canonico Reg. Lateranense, per allegrezza della sua nova esaltazione* (Rome, 1585); Ms. Federici 171. cart. XVI, Fano, Biblioteca Federiciana. The manucript is referred to in Giuseppe Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* (Florence: Olschki, 1968 [1928]), t. 38, 88. I am grateful to the staff at the Biblioteca Federiciana in Fano, who greatly facilitated my access to, and consultation of the manuscript.

[3] A few brief remarks on Righettino were published in Giovanni Musolino, *Storia di Caorle* (Caorle: Edizioni PubbliCaorle, 2004 [1967]), 317 and 349. At the Archivio di Stato in Venice, and the Archivio storico del Patriarcato di Venezia, the only references to Righettino I have been able to find are contained in the administrative records of the parish of Caorle during his time as bishop. Archivio storico del Patriarcato di Venezia, Curia vescovile di Caorle, "varia"' (busta 1, a folder from 1592 for a collection of letters sent and received by the bishop in 1591; and busta 2, folders 9, 13.2, 13.3 and 13.12); "atti diversi" (buste 1 to 3, containing folders dated 1586, 1587 and 1589 and a collection of letters written in 1588).

[4] Tommaso Garzoni, *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Seravalle di Venetia: 1605 [1585]), "De' cosmografi, e geografi, e Dissegnati, ò Corografi, e Topografi. Discorso XXXVII", 312 and 351.

[5] See in particular, Carlo Promis, *Storia dell'antica Torino: Julia Augusta Taurinorum*, (Turin: Stamperia Reale, 1869), 170; *Il Tesoro del Principe. Titoli, carte, memorie per il governo dello Stato*. Archivio di Stato di Torino, exh. cat., Turin, Archivio di Stato, May 16 – June 16, 1989, (Turin: Archivio di Stato), 218–19, scheda 85 (Andreina Griseri); *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, exh. cat., Turin, October 12 – March 30, 2008 (Turin, Allemandi, 2007), 70–1, scheda 4.3 (Federica Paglieri); Anna Maria Bava and Enrica Pagella, eds., *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emmanuele I di Savoia*, exh. cat., Turin, Musei Reali, December 16, 2016 – April 2, 2017 (Genoa: Sagep Edizioni, 2016), scheda 25 (Maria Carla Visconti).

[6] The digital publishing project is being carried out at the University of Montréal in association with Emmanuel Château-Dutier, assisted by Fannie Caron-Roy and Joana Casenave.

[7] Celso Rosino, *Lyceum Lateranense* (Cesena: Ex typographia Nerii, 1649), t. I, 399–401.

[8] The essential work on the Order of the Canons Lateran remains Nicola Widloecher's *La congregazione dei canonici regolari lateranensi* (Gubbio: Scuola Tipografica Oderisi, 1929).

[9] See Albert R. Jonsen and Stephen Toulmin, *The Abuse of Casuistry. A History of Moral Reasoning* (Berkeley: University of California Press, 1988).

[10] Antonio Niero, *I patriarchi di Venezia: da Lorenzo Giustiniani ai nostri giorni* (Venice: Studium Cattolico Veneziano, 1961), 100–02.

[11] Rosino, *Lyceum Lateranense*, 399–400. I am grateful to Lise Otis for her help with the Latin translation.

[12] Charles Yriarte, *La vie d'un patricien de Venise au XVIe siècle* (Paris: Plon, 1874); Deborah Howard, *Venice disputed: Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture*, 1550–1600 (New Haven: Yale University Press, 2011).

[13] Girolamo Righettino, *De Numerorum Sophia algebraica ac mystica lib. VI* (Venice: apud Jolitos, 1586) ("Ad Marcantonium Barbarum equitem ac Divi Marci Procuratorem"). On this work, see Rosino, *Lyceum Lateranense,* 401, and Salvatore Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari, da Trino di Mongerrato, stampatore in Venezia* (Rome: Presso i Principali Librai, 1895), t. 2, 408–09, which supposes that the work was included in the *Index librorum prohibitorum*. On this subject, a useful summary is Jean-Pierre Brach's *La symbolique des nombres* (Paris: PUF, 1994), 59–127.

[14] Paola Modesti, *Il convento della Carità e Andrea Palladio. Storie, progetti, immagini* (Verona: Cierre Edizioni, 2005), 143 and 146.

[15] Franco Gaeta, "Barbaro, Marcantonio," in *Dizionario biografico degli italiani* (Rome: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964), vol. 6, (**http://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-barbaro_(Dizionario-Biografico)/.**

[16] On Francesco Barbaro and the Barbaro family's pro-Roman politics, see especially Giuseppe Trebbi, "Francesco Barbaro e la scelta romana," in *Una famiglia veneziana nella storia. I Barbaro*, edited by Michela Marangoni and Manlio Pastore Stocchi (Venice: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1996), 397–433. On the positive relations between Sixtus V and Venice, see Ludwig von Pastor, *Storia dei papi* (Rome: Desclée, 1955), t. 10, 383–88.

[17] Francesco Barbaro, "Relazione della Corte di Savoja," in *Le relazioni degli ambasciatori veneti al senato durante il secolo decimosesto*, edited by Eugenio Albèri (Florence: Società Editrice fiorentina, 1858), 2nd series, t. V, 73–96.

[18] *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, Tradotti & commentati da Mons. Daniel Barbaro…* (Venice: Francesco De Franceschi & Johann Criegher, 1567). See Ilario Manfredini, "Le relazioni culturali tra Torino e Venezia nella seconda metà del Cinquecento," *Studi Veneziani*, 66 (2012): 49–174 (here, on page 165).

[19] Richard Cocke, *Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform* (Aldershot, Ashgate, 2001) 66–9. See also Anna Maria Bava, ed., *Il Veronese e i Bassano: grandi artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, exh. cat., Venaria Reale, October 12, 2013 – February 2, 2014 (Savigliano: L'Artistica Editrice, 2013), 60–2. On the strongly political aspect of this episode in Venetian iconography, see for example Nicolai Kölmel, "The Queen in the Pawnshop: Shaping Civic Virtues in a Painting for the Palazzo dei Camerlenghi in Venice," in *Sites of Mediation. Connected Histories of Places, Processes, and Objects in Europe and Beyond, 1450–1650*, eds. Susanna Burghartz, Lucas Burkart and Christine Göttler (Leiden: Brill, 2016), 94–124.

[20] On Righettino's small stature, see Rosino, *Lyceum Lateranense*, 399. The object carried by Righettino, if the figure is indeed him, is not easily identified. It may be a set of rolled, hand-drawn parchments, or rolls of silk, which were often presented by Venetian ambassadors to European monarchs.

[21] On the devotional aspect of the work of monastic scribes, see for example the celebrated text: Johannes Trithemius, *De laude scriptorum manualium* (Mainz: Peter von Friedberg, 1494). On the world map by Fra Mauro, showing the world and the cosmos, (simultaneously a chorography and a cosmogony) see Angelo Cattaneo, *Fra Mauro's Mappa Mundi and Fifteenth-century Venice* (Turnhout: Brepols, 2011).

[22] See especially Frank Lestringant, ed., *Les méditations cosmographiques à la Renaissance* (Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009).

[23] Rosino, *Lyceum Lateranense*, 401–2; Burchelati, *Commentariorum*. On the social, cultural and psychological connotations associated with left-handed artists during the Renaissance, see for example Carmen C. Bambach, "Leonardo, Left-Handed Draftsman and Writer," in *Leonardo da Vinci. Master Draftsman*, edited by Carmen C. Bambach, exh. cat., New York: The Metropolitan Museum of Art, January 22–March 30, 2003, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003), 31–58.

[24] See *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, 70–1, cat. 4.2 (Nadia Ostorero, with pre-existing bibliography) and Paola Sereno, "Cartography in the Duchy of Savoy during the Renaissance," in *The History of Cartography*, t. 3, *Cartography in the European Renaissance* (Chicago: The University of Chicago Press, 2007), 831–53 (here, on page 846). Pingone's work was published *apud haeredes Nicolai Beuilaquae*, publishers located in both Turin and Venice. It is dedicated to Charles Emmanuel, who only acceded to the ducal throne three years later. Both views show an identical street plan. A few differences may be seen in individual houses, regarding the number of windows and doors, and their position on each building. They suggest that Righettino took some liberties in his work as a copyist.

[25] Roberto Almagia, "I porti delle isole adriatiche," in *Monografia storica dei porti dell'antichità nella penisola italiana* (Rome: Officina Poligrafica Italiana, 1906), 389–428 (here, on pages 425–28).

[26] Fabia Borroni Salvadori, *Carte, piante e stampe storiche delle raccolte lafreriane della Biblioteca Nazionale di Firenze* (Rome: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1980), n. 301.

[27] See Juergen Schulz's perennially useful study "Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography before the Year 1500," *The Art Bulletin* 60, n. 3 (september 1978): 425–74.

[28] Robert Klein, "L'urbanisme utopique de Filarete à Valentin Andreae," in *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*, edited by Robert Klein (Paris: Gallimard, 1970), 310–26.

[29] Hans Belting, "The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento: Historia and Allegory," *Studies in the History of Art* 16 (1985): 151–68 (here, on page 160).

[30] See Wolfgang Wolters, "Zu einem wenig bekannten Entwurf des Cristofero Sorte für die Decke der Sala del Senato im Dogenpalast," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 10, n. 2 (December 1961): 137–45 (here, on page 139); Juergen Schulz, "Cristoforo Sorte and the Ducal Palace of Venice," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 10, n. 3 (June 1962): 193–208; "New Maps and Landscape Drawings by Cristoforo Sorte," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 20, n. 1 (1976): 107–26; Silvino Salgaro, *Cristoforo Sorte e il suo tempo* (Bologna: Pátron, 2012), 188. I am indebted to Michel Hochmann for bringing this decorative scheme to my attention.

[31] See especially (on the city of Milan): Patrick Boucheron, "Le passé mais pas exactement. Mémoire urbaine et miroir princier à Milan au XVe siècle," in *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, edited by Philippe Morel (Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2012) **http://books.openedition.org/pufr/7875.**

[32] See, on this point, Stéphane Gal, "Charles-Emmanuel Ier ou l'appel à être plus que soi-même," *Chrétiens et sociétés*, special edition II, 2013, *La vocation du Prince*, 121-51, (here on pages 139–43), last accessed March 31, 2014, **http://chretienssocietes.revues.org/3459.** On Sixtus V's projected crusade, see Pastor, *Storia dei papi,* 383–86.

[33] Righettino, *Dichiaratione*, […] fol. 31v-32: "acciò tutto il mondo conosca, che S. S.tà è potente à vincere non solamente gli Turchi, et altri infideli, non battezzati, mà ancora gli Rè, et altri Principi christiani, che fossero (il che Iddio non voglia) infideli, heretici, scismatici, et contrarij à questa Apostolica Sede'; and fol. 34: 'Con l'orazioni di Sisto Terzo, et con la forza di Spagna, che gli è à canto si potrebbe vincer' Algieri, che è in Affrica dove; quel Rè è molto offeso da Turchi, et però hò descritto Algeri sotto alla prottettione di Sisto Terzo".

[34] Fol. 34, on the alliance with France: "[…] con la forza di Francia che gl'è à canto, si potrebbe rihavere Gierusalem, che già fù presa, et posseduta da Francesi". On the notion of *Respublica christiana*, see especially Denis Crouzet, "Chrétienté et Europe: aperçus sur une sourde interrogation du XVIe siècle," in *L'ordre européen du XVIe au XXe siècle*, edited

by Jean Béranger and George-Henri Soutou (Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1998) 11–50.

[35] Étienne Gilson, *Les Métamorphoses de la cité de Dieu* (Paris: Vrin, 1952); Henri-Xavier Arquillière, *L'augustinisme politique. Essai sur la formation des théories politiques du Moyen Age* (Paris: Vrin, 1955); Michel Meslin and Jeannine Quillet, "Augustinisme," in Encyclopædia Universalis, **http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/augustinisme/.**

[36] On the Turin citadel and its pentagonal fortress, see especially Amelio Fara, "Geometrie della fortificazione e architettura da Borromini a Guarini," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 45, n. 1–2 (2001): 102–89 (here on pages 157–67). Two pivotal monographs on this point are: Nadia Ragni, *Francesco Paciotti, architetto urbinate (1521–1591)* (Urbino: Accademia Raffaello, 2001), and Alessandra Coppa, *Francesco Paciotto, architetto militare* (Milan: Ed. Unicopli, 2002). On the cosmological aspect of pentagonal Renaissance fortresses, see Paolo Marconi, "Una chiave per l'interpretazione dell'urbanistica rinascimentale. La cittadella come microcosmo," *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* 15, n. 85-90 (1968): 53–94. More generally, on Turin, see Martha D. Pollak, *Turin 1564–1680: Urban Design, Military Culture and the Creation of the Absolutist Capital* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

[37] Righettino, *Dichiaratione*, fol. 35.

[38] The principal Italian commentaries on Petrarch in the 15th and 16th centuries are by Bernardo Licinio (1475 ff), Alessandro Vellutello (1525 ff) and Giovanni Andrea Gesualdo (1533 ff). See *I trionfi del Petrarcha: con la spositione di M. Giovanni Andrea Gesualdo da Traetto* (Venice: Per Domenico Giglio, 1553), fol. 68r–68v; *Il Petrarca con l'espositione di M. Alessandro Velutello* (Venice: Gio. Antonio Bertano, 1573), fol. 206r.–208r.

[39] Augustine develops his thinking on time chiefly in book XI of his *Confessions*, a text beloved of Petrarch. See Paul Ricoeur's foundational reflections on this in *Temps et récit, t. 1*, together with a handful of classic commentaries, including Jean Guitton, *Le temps et l'éternité chez Plotin et St Augustin* (Paris: Vrin, 2004 [1933]); Jules Chaix-Ruy, *Saint Augustin, Temps et Histoire* (Paris: Études Augustiniennes, 1956); Aimé Solignac, "La conception du temps chez Augustin," *Recherches augustiniennes*, 1 (1958): 113–48; Étienne Gilson, *Introduction à l'étude de saint Augustin* (Paris: Vrin, 1969), and more recently, Frédéric Vengeon, "Un temps pour l'éternité. Le temps dans la pensée de St Augustin," in *Le temps*, edited by Alexander Schnell (Paris: Vrin, 2007), 61–90.

[40] See Gal, "Charles-Emmanuel I[er]," 140.

[41] Ada Labriola, "Da Padova a Firenze: l'illustrazione dei Trionfi," in *Francesco Petrarca, I Trionfi. Commentario* (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Strozzi 174), edited by Ida G. Rao (Castelvetro di Modena: Artcodex, 2012), 59–115.

[42] Righettino, *Dichiarazione*, fol. 29v-30: "Con queste donque voglio dimonstrare che S. S:[tà] come Prencipe, pio generoso, et magnanimo, è atto, et pronto all'una, et all'altra. secondo che segli rappresentarà l'occasione, et in questo è imitatore non pur della bontà degl'antecessori del suo nome, i quali sempre in quanto à loro bramarono la pace, et felicemente quanto à se la goderono, mà molestati poi da perturbatori di tanto bene accettavano così prontamente, et intrepidamente la guerra, che col soggiogar quelli, et vincer'i regni loro, con prospera facilità, et di nuovo ritornando à godere la pace dimostravano à tutto il mondo, questa loro virtuosissima dispositione; mà ancora è imitatore dell'istesso Iddio, il quale ancora che sia Iddio degl'eserciti, et delle vendette, non di meno protesta essere ancora padre amorevole, et principe, e Dio di pace". For a more precise explanation of the signification of War and Peace, see the preceding fol. 29v.

[43] For a study of Charles-Emmanuel and his territorial politics, see Stéphane Gal, *Charles-Emmanuel de Savoie: La politique du précipice* (Paris: Payot, 2012).

[44] See Géraud Poumarède, "Deux têtes pour une couronne: la rivalité entre la Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France," *Dix-septième siècle* 262, n. 1 (2014): 53–64.

[45] This is only one of several interpretations of the acronym. It seems, however, to have been widely accepted under the reign of Emmanuel Filibert and his successor Charles Emmanuel. See also Guillaume Paradin, *Chronique de Savoye* (Lyon: Jean de Tournes, 1561), 238: "ces mots FERT […] qui signifyoient fortitudo eius Rhodum tenuit, en memoire et perpetuel moniment de la prouesse de son predecesseur Amé le Grand comte de Savoye, qui avoit assisté aux chevaliers de la religion de St Jean de Jerusalem à la prinse de Rhodes, et signifioyent ces quatre lettres chacune un mot, en ceste maniere, sa force ha obtenu Rhodes".

[46] Agostino Bucci, *Il Memorial del Prencipe, nel quale sotto un breve trattato di quattro capi si discorre delle virtù piu principali, e necessarie a formare un buono e valoroso Prencipe*, (Turin, Biblioteca Universitaria, Ms. N.VI.42, 37 f.), in Maria Luisa Doglio, "Un trattato inedito sul principe di Agostino Bucci," *Il Pensiero Politico*, 1 (1968): 209–24.

[47] Mariarosa Masoero, "Una 'Amedeide' inedita di Agostino Bucci," *Studi piemontesi*, 3 (1974): 357–68. For more on this work and its wider context, see Rosanna Gorris, "Sous le signe des deux Amédée: l'Amedeide d'Alphonse Delbene et le poème dynastique à la cour de Savoie sous Charles-Emmanuel I[er]," *Nouvelle revue du XVIe Siècle* 15, n. 1 (1997): 73–105.

[48] François I's salamander and its accompanying motto *Nutrisco et extinguo* refer to his capacity to nurture good and extinguish evil; as reported for example by Gabriele Simeoni in his *Sententiose imprese* dedicated to Emmanuel Philibert (Lyon: appresso Guglielmo Roviglio, 1560), 47.

[49] In this context, it is interesting to compare the iconographical programme of Righettino's paper cities with certain real-life projects such as the fortress and new city of Palmanova, overseen by Marcantonio Barbaro from 1593. The cosmic ideal, the interest in mathematics, the struggle against the Turks and numerous other themes connect these otherwise (superficially) disparate works. On Palmanova, see Howard, *Venice Disputed*, 193–212, and studies collected by Francesco Paolo Fiore, ed., in *L'architettura militare di Venezia in terraferma e in Adriatico fra XVI e XVII secolo* (Florence: Leo S. Olschki, 2014).

[50] "Le Cypres monstre en sa fueille, comment il fault traicter les siens egalement". *Emblemes d'Alciat* (Lyon: G. Roville, 1549), 258.

[51] We may also see the emblem as a reference to Righettino himself. According to Rosino, *Lyceum lateranense*, 399, Righettino was often identified with the Biblical figure of Zacchaeus, due to his short stature. Zacchaeus climbed into a sycamore tree to see Jesus enter Jericho (Luke 19, 1–10). Righettino incorporated the tree into his personal coat of arms, associating it in particular with the (Christic) lion of his benefactor Sixtus V. The figure is drawn on the cover of the *Dichiaratione* (Fig. 1) and carved on the baptismal font of the cathedral of Caorle (with three mountains and a star), where Righettino was bishop from 1585 until his death in 1593. I am grateful to members of the parish of Santo Stefano (in the diocese of Caorle), who assisted my research.

BIBLIOGRAFIA

André Alciat. *Emblemes d'Alciat*. Lyon: G. Roville, 1549.

Almagia, Roberto. "I porti delle isole adriatiche." In *Monografia storica dei porti dell'antichità nella penisola italiana*, 389–428. Rome: Officina Poligrafica Italiana, 1906.

Arquillière, Henri-Xavier. *L'augustinisme politique. Essai sur la formation des théories politiques du Moyen Age.* Paris: Vrin, 1955.

Bambach, Carmen C.. "Leonardo, Left-Handed Draftsman and Writer." In *Leonardo da Vinci. Master Draftsman*, edited by Carmen C. Bambach, exh. cat., 31–58. New York: The Metropolitan Museum of Art (January 22 – March 30, 2003). New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003.

Barbaro, Francesco. "Relazione della Corte di Savoja." In *Le relazioni degli ambasciatori veneti al senato durante il secolo decimosesto,* edited by Eugenio Albèri, 2nd series, t. V, 73–96. Florence: Società Editrice fiorentina, 1858.

Bava, Anna Maria, ed.. *Il Veronese e i Bassano: grandi artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, exh. cat. Venaria Reale (October 12, 2013 – February 2, 2014). Savigliano: L'Artistica Editrice, 2013.

Bava, Anna Maria, and Enrica Pagella, eds. *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emmanuele I di Savoia*, exh. cat., Turin, Musei Reali, December 16, 2016 – April 2, 2017, scheda 25 (Maria Carla Visconti). Genoa: Sagep Edizioni, 2016.

Belting, Hans. "The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento: Historia and Allegory." *Studies in the History of Art* 16 (1985): 151–68.

Bongi, Salvatore. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari, da Trino di Mongerrato, stampatore in Venezia*, t. 2. Rome: Presso i Principali Librai, 1895.

Borroni Salvadori, Fabia, ed. *Carte, piante e stampe storiche delle raccolte lafreriane della Biblioteca Nazionale di Firenze.* Rome: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1980.

Boucheron, Patrick. "Le passé mais pas exactement. Mémoire urbaine et miroir princier à Milan au XVe siècle." In *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, edited by Philippe Morel. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2012. **http://books.openedition.org/pufr/7875.**

Brach, Jean-Pierre. *La symbolique des nombres.* Paris: PUF, 1994.

Burchelati, Bartolomeo. *Commentariorum memorabilium multiplicis historiae Tarvisinae locuples promptuarium.* Treviso: Angelum Righetinum, 1616.

Carassi, Marco, ed. *Il Tesoro del Principe. Titoli, carte, memorie per il governo dello Stato. Archivio di Stato di Torino*, exh. cat., Turin, Archivio di Stato, May 16 – June 16, 1989, 218–19, scheda 85 (Andreina Griseri). Turin: Archivio di Stato, 1989.

Castelnuovo, Enrico, ed. *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea,* exh. cat., Turin, Museo Torino, October 12 – March 30, 2008, 70–1, scheda 4.3 (Federica Paglieri). Turin: Allemandi, 2007.

Cattaneo, Angelo. *Fra Mauro's Mappa Mundi and Fifteenth-century Venice.* Turnhout: Brepols, 2011.

Chaix-Ruy, Jules. *Saint Augustin, Temps et Histoire.* Paris: Études Augustiniennes, 1956.

Cocke, Richard. *Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform*. Aldershot Ashgate, 2001.

Coppa, Alessandra. *Francesco Paciotto, architetto militare.* Milan:

Ed. Unicopli, 2002.

Crouzet, Denis. "Chrétienté et Europe: aperçus sur une sourde interrogation du XVIe siècle." In *L'ordre européen du XVIe au XXe siècle,* edited by Jean Béranger and George-Henri Soutou, 11–50. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1998.

Doglio, Maria Luisa. "Un trattato inedito sul principe di Agostino Bucci." *Il Pensiero Politico*, 1 (1968): 209–24.

Fara, Amelio. "Geometrie della fortificazione e architettura da Borromini a Guarini." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 45, n. 1–2 (2001): 102–89.

Gal, Stéphane. *Charles-Emmanuel de Savoie: La politique du précipice.* Paris: Payot, 2012.

Gesualdo, Giovanni Andrea. *I trionfi del Petrarcha: con la spositione di M. Giovanni Andrea Gesualdo da Traetto.* Venice: Per Domenico Giglio, 1553.

Gilson, Étienne. *Les Métamorphoses de la cité de Dieu.* Paris: Vrin, 1952.

Gilson, Étienne. *Introduction à l'étude de saint Augustin.* Paris: Vrin, 1969.

Gorris, Rosanna. "Sous le signe des deux Amédée: l'Amedeide d'Alphonse Delbene et le poème dynastique à la cour de Savoie sous Charles-Emmanuel Ier." *Nouvelle revue du XVIe siècle* 15, n. 1 (1997): 73–105.

Guitton, Jean. *Le temps et l'éternité chez Plotin et St Augustin.* Paris: Vrin, 2004 [1933].

Howard, Deborah. *Venice disputed: Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture, 1550–1600.* New Haven: Yale University Press, 2011.

Jonsen, Albert R., and Stephen Toulmin. *The Abuse of Casuistry. A History of Moral Reasoning.* Berkeley: University of California Press, 1988.

Klein, Robert. "L'urbanisme utopique de Filarete à Valentin Andreae." In *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne,* edited by Robert Klein, 310–26. Paris: Gallimard, 1970.

Kölmel, Nicolai. "The Queen in the Pawnshop: Shaping Civic Virtues in a Painting for the Palazzo dei Camerlenghi in Venice." In *Sites of Mediation. Connected Histories of Places, Processes, and Objects in Europe and Beyond, 1450–1650,* edited by Susanna Burghartz, Lucas Burkart and Christine Göttler, 94–124. Leiden: Brill, 2016.

Labriola, Ada. "Da Padova a Firenze: l'illustrazione dei Trionfi." In *Francesco Petrarca, I Trionfi. Commentario (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Strozzi 174),* edited by Ida G. Rao, 59–115. Castelvetro di Modena: Artcodex, 2012.

Lestringant, Frank, ed. *Les méditations cosmographiques à la Renaissance.* Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009.

Manfredini, Ilario. "Le relazioni culturali tra Torino e Venezia nella seconda metà del Cinquecento." *Studi Veneziani* 66 (2012): 49–174.

Marconi, Paolo. "Una chiave per l'interpretazione dell'urbanistica rinascimentale. La cittadella come microcosmo." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architecttura* 15, nn. 85-90 (1968): 53–94.

Masoero, Mariarosa. "Una 'Amedeide' inedita di Agostino Bucci." *Studi piemontesi* 3 (1974): 357–68.

Mazzatinti, Giuseppe. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, t. 38. Florence: Olschki, 1968 [1928].

Modesti, Paola. *Il convento della Carità e Andrea Palladio. Storie, progetti, immagini.* Verona: Cierre Edizioni, 2005.

Musolino, Giovanni. *Storia di Caorle.* Caorle: Edizioni PubbliCaorle, 2004 [1967].

Niero, Antonio. *I patriarchi di Venezia: da Lorenzo Giustiniani ai nostri giorni.* Venice: Studium Cattolico Veneziano, 1961.

Paradin, Guillaume. *Chronique de Savoye.* Lyon: Jean de Tournes, 1561.

Petrarca, Francesco. *Il Petrarca con l'espositione di M. Alessandro Velutello.* Venice: Gio. Antonio Bertano, 1573.

Pollak, Martha D.. *Turin 1564–1680: Urban Design, Military Culture and the Creation of the Absolutist Capital.* Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Poumarède, Géraud. "Deux têtes pour une couronne: la rivalité entre la Savoie et Venise pour le titre royal de Chypre au temps de Christine de France." *Dix-septième siècle* 262, n. 1 (2014): 53–64.

Promis, Carlo. *Storia dell'antica Torino: Julia Augusta Taurinorum.* Turin: Stamperia Reale, 1869.

Ragni, Nadia. *Francesco Paciotti, architetto urbinate (1521–1591).* Urbino: Accademia Raffaello, 2001.

Righettino, Girolamo. *De Numerorum Sophia algebraica ac mystica lib. VI.* Venice: apud Jolitos, 1586.

Rosino, Celso. *Lyceum Lateranense,* t. I. Cesena: Ex typographia Nerii, 1649.

Salgaro, Silvino. *Cristoforo Sorte e il suo tempo.* Bologna: Pátron, 2012.

Schulz, Juergen. "Cristoforo Sorte and the Ducal Palace of Venice," *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 10, n. 3 (June 1962): 193–208.

Schulz, Juergen. "Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography before the Year 1500." *The Art Bulletin* 60, n. 3 (september 1978): 425–74.

Schulz, Juergen. "New Maps and Landscape Drawings by Cristoforo Sorte." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 20, n. 1 (1976): 107–26.

Sereno, Paola. "Cartography in the Duchy of Savoy during the Renaissance." In *The History of Cartography, t. 3, Cartography in the European Renaissance*, 831–53. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

Simeoni, Gabriele. *Sententiose imprese.* Lyon: appresso Guglielmo Roviglio, 1560.

Solignac, Aimé. "La conception du temps chez Augustin." *Recherches augustiniennes* 1 (1958): 113–48.

Trebbi, Giuseppe. "Francesco Barbaro e la scelta romana." In *Una famiglia veneziana nella storia. I Barbaro,* edited by Michela Marangoni and Manlio Pastore Stocchi, 397–433. Venice: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1996.

Trithemius, Johannes. *De laude scriptorum manualium.* Mainz: Peter von Friedberg, 1494.

Vengeon, Frédéric. "Un temps pour l'éternité. Le temps dans la pensée de St Augustin." In *Le temps*, edited by Alexander Schnell, 61–90. Paris: Vrin, 2007.

Vitruvius, Pollio. *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, Tradotti & commentati da Mons. Daniele Barbaro…* Venice: Francesco De Franceschi & Johann Criegher, 1567.

von Pastor, Ludwig. *Storia dei papi,* t. 10. Rome: Desclée, 1955.

Widloecher, Nicola. *La congregazione dei canonici regolari lateranensi.* Gubbio: Scuola Tipografica Oderisi, 1929.

Wolters, Wolfgang "Zu einem wenig bekannten Entwurf des Cristofero Sorte für die Decke der Sala del Senato im Dogenpalast." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 10, n. 2 (December 1961): 137–45.

Yriarte, Charles. *La vie d'un patricien de Venise au XVIe siècle*. Paris: Plon, 1874.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12718
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Giorgio Mangani
Università di Bologna | giorgio.mangani@unibo.it

KEYWORDS
Fabriano; Domiziano Domiziani; Giovanni Andrea Gilio; Francesco Stelluti; Accademia dei Disuniti; Accademia dei Lincei

ABSTRACT
Le prime due piante prospettiche di Fabriano (probabilmente derivanti da un disegno dal vero realizzato per una trattazione corografico-storica locale della metà del secolo XVI del domenicano Giovanni Domenico Scevolini) sono un dipinto devozionale di Domiziano Domiziani della fine del secolo e una incisione di Mattaeus Greuter del 1630, che sembrano collegate ai programmi della locale Accademia dei Disuniti. Questa era stata fondata dalle due fazioni politiche della città come strumento di integrazione, dopo anni di scontri per il governo di Fabriano, ormai inglobata nello Stato Pontificio. Il saggio ricostruisce l'impiego propagandistico dell'immagine urbana e dei culti locali favorito dall'Accademia e da uno dei suoi leader, il canonico fabrianese Giovanni Andrea Gilio, tra i più noti teorici della retorica ed estetica controriformate, per celebrare la concordia della città in perfetto stile postridentino, ma ribaltando l'utilizzo delle immagini a suo favore al fine di ottenere l'elevazione a sede vescovile. L'impiego della veduta urbana come simbolo della concordia politica riprende una tradizione locale tardomedievale e diventa, invece che un atto di disciplinamento, un raffinato strumento di resistenza e mediazione politica e cortigiana, imitato anche dagli accademici dei Lincei nel 1630, allora guidati dal loro Segretario: il fabrianese Francesco Stelluti.

English metadata at the end of the file

La fabbrica della concordia: la prima pianta prospettica di Fabriano

LA RELAZIONE CENTRO/PERIFERIA NELL'ETÀ DELLA CONTRORIFORMA

Gli studi sull'età postridentina degli ultimi trent'anni hanno introdotto almeno due importanti novità: una è il ruolo delle immagini naturalistiche e scientifiche, e tra queste di quelle cartografiche, come strumenti di propaganda religiosa e politica; l'altra una diversa considerazione dell'offensiva cattolico-romana mossa dal centro verso la periferia.

Dopo la scoperta del peso attribuito alle immagini geografiche come strumenti della meditazione interiore dai cardinali Gabriele Paleotti e Federico Borromeo, al ruolo strategico, politico-devozionale, svolto dai cicli cartografici come la Sala Bologna e la Galleria Vaticana delle carte geografiche di Gregorio XIII, dai cicli decorativi del Palazzo Farnese di Caprarola e dagli atlanti a stampa, la cartografia urbana e territoriale ha assunto un significato diverso. Piuttosto che un sottoprodotto della nascita degli stati moderni, cui la Controriforma offrì strumenti formidabili, le mappe si sono rivelate loro raffinati agenti propagandistici e co-costitutivi, tanto da essere frequentemente prodotte prima che essi ottenessero una legittimazione.[1]

Anche l'idea che fosse esistita una efficiente offensiva postridentina dal centro verso la periferia è stata messa in discussione.

Già nel 1998 Simon Ditchfield illustrava un nutrito filone di indagini su questo periodo che avevano rivelato un panorama molto frastagliato caratterizzato da conflitti, resistenze e negoziazioni tra poteri in competizione reciproca. Rispetto al paradigma foucaultiano praticato negli anni Ottanta del controllo ubiquitario, lo studioso inglese proponeva come più fecondo il modello delle resistenze opportunistiche teorizzato da Michel de Certeau.[2] La geografia del potere dell'età della Controriforma, secondo questa analisi, andava analizzata non secondo una sequenza verticale, cioè dal centro verso la periferia, quanto invece in direzione orizzontale, evidenziando



1
Domiziano Domiziani (Fabriano, 1530 ca–1610), *Le beate Bianca e Rufina in preghiera e ringraziamento per la vittoria di Fabriano contro le truppe di Leone X*, dipinto su tela, fine sec. XVI, 83x118 cm, Fabriano, Pinacoteca Civica Bruno Molaioli.

i conflitti attivati tra le sue componenti, che il paradigma di de Certeau era più capace di identificare.

Questo saggio muove da un dipinto del tardo Cinquecento con una veduta prospettica di Fabriano che deve avere avuto come fonte un disegno dal vivo della metà del secolo, probabilmente intorno al 1559, oggi scomparso. **Fig. 1** Il dipinto fu impiegato in ambiente devozionale e poi si tradusse in una incisione del 1630, analoga per quel che riguarda la rappresentazione urbana, di carattere laico.[3] **Fig. 2**

Lo studio cerca di ricostruire la storia che si muove intorno a queste due vedute locali sulla base di qualche documento, ma anche, necessariamente, con diversi ragionamenti indiziari. La ricostruzione, tuttavia, mi sembra aprire, attraverso la semiomertà delle immagini e la scarsezza delle fonti, uno squarcio attendibile. Il quadro che ne emerge, passando attraverso due generazioni di aristocratici locali che vi circolano intorno, sembra confermare il modello interpretativo proposto da Ditchfield; l'idea cioè che gli strumenti persuasivi dell'offensiva postridentina potevano essere impiegati anche in direzione contraria, dalla periferia verso il centro, come armi di resistenza rivolte verso la negoziazione di spazi di autonomia.

LA PRIMA PIANTA PROSPETTICA DI FABRIANO

La pianta prospettica di Fabriano, sostanzialmente la prima veduta della città fondata su un rilievo dal vero, comparve in un dipinto attribuito a Domiziano Domiziani, datato tradizionalmente agli anni Novanta del secolo XVI, oggi conservato nella Pinacoteca Civica Bruno Molajoli. Il dipinto ha carattere devozionale e rappresenta le beate Bianca da Fabriano e Rufina da Ascoli Piceno, domenicane, che pregano per la vittoria militare ottenuta dai Fabrianesi nella battaglia di Albacina, combattuta nei pressi della città il 16 dicembre 1519, contro le truppe pontificie.

Questa veduta è molto simile alla prima rappresentazione della città a stampa, una incisione di Matthaeus Greuter del 1630, che fu poi all'origine dell'iconografia urbana che ritroviamo nei successivi tradizionali atlanti urbani dei secoli XVII e XVIII.[4] Il dipinto presenta le due domenicane in primo piano, con la città in basso ritratta a volo d'uccello, circondata dalle mura e dal paesaggio montano, nel quale è evidenziato il campo della battaglia attraverso i bagliori dello scontro a fuoco.

La tradizione locale riferisce che la beata Bianca aveva profetizzato la vittoria dei Fabrianesi, esortandoli alla battaglia e che le immagini delle due religiose erano state anche impiegate come insegne delle truppe. Il dipinto è probabilmente, infatti, uno stendardo processionale, o quel che ne rimane, probabile rifacimento di uno più antico rovinatosi per l'usura. Il Consiglio Generale di Fabriano aveva decretato, dopo la vittoria, il 12 febbraio 1520, che l'evento sarebbe stato ricordato, di lì in avanti, e celebrato con una solenne processione per la quale sarebbe

stato predisposto un apposito gonfalone con le immagini della beata Bianca, la Vergine, San Giovanni Battista, patrono della città, gli apostoli Pietro e Paolo, il beato Costanzo da Fabriano e San Romualdo.[5]

Lo stendardo originario fu poi probabilmente sostituito da questo dipinto di Domiziani che, negli anni Novanta del Cinquecento, stava già lavorando nella Chiesa domenicana di Santa Lucia, cui era annesso l'antico convento femminile, e dove fu collocato il quadro.[6] L'opera era conservata in una cappella laterale della chiesa, di carattere confraternale, cioè legata ai culti praticati e organizzati dalle confraternite laicali, dove si trovava anche la *Madonna dell'Umiltà* di Francescuccio di Cecco Ghissi, dipinta nel 1359, uno dei primi esempi marchigiani di questo genere di iconografia devozionale, particolarmente coltivata dai domenicani.

La posizione dei due dipinti ricreava, nella cappella, in forma teatralizzata, la preghiera che secondo la tradizione le due beate avevano rivolto alla Vergine Maria per implorare la sua intercessione a favore di Fabriano, nel solco della tradizione tardomedievale del *defensor civitatis*. Il dipinto non brilla per particolari virtù artistiche, ma costituisce un documento molto significativo del rilancio dei modelli iconografici tre-quattrocenteschi in piena stagione controriformata. L'impiego della *forma urbis,* la valorizzazione dei culti locali, l'utilizzo della processione e il coinvolgimento delle confraternite confermano che ci troviamo in presenza di una sensibilità molto vicina alla Controriforma, pienamente rispondente ai modelli postridentini.

Quello che sembra non rientrare nei canoni delle interpretazioni storiografiche canoniche è invece la sostanziale continuità che si registra nell'ambiente locale rispetto al periodo precedente. Il dipinto mette in campo, infatti, molti strumenti della cosiddetta *istruzione delle coscienze* controriformata, ma appare anche il rifacimento di uno stendardo processionale precedente. La continuità della tradizione è ulteriormente confermata dalla considerazione che questo stendardo, a sua volta, era la replica di un altro, legato a un diverso periodo storico, il 1449, che rappresentava la *Madonna della Misericordia* circondata dai cittadini di Fabriano e dai *disciplinati* di una confraternita locale su un lato, e, sull'altro, i santi Giovanni Battista e Sebastiano (protettore verso le pestilenze e le epidemie), ritratti di fronte a un'altra veduta della città murata, questa volta più convenzionale.[7] **Fig. 3**

Il riferimento congiunturale all'epidemia non deve porre in secondo piano la concomitanza sostanziale con la celebrazione della riconquistata libertà comunale della città, che aveva posto fine, nel 1435, alla signoria dei Chiavelli con un eccidio della intera famiglia, e alla breve sottomissione agli Sforza conclusasi nel 1444. La nuova libertà significò l'annessione della città, sia pure condizionata da patti, allo Stato Pontificio: una situazione del tutto analoga a quella del 1520. Il 1449 è anche l'anno in cui a Fabriano soggiornò per qualche tempo il papa Niccolò V, cui probabilmente si riferiscono le chiavi decussate che compaiono su una delle torri delle mura. Nel 1449 l'esaurimento del regime signorile era quindi celebrato nello stesso modo e con la stessa strumentazione iconografica utilizzata per festeggiare la scampata sottomissione forzata al più aggressivo Stato Pontificio del 1519, sotto Leone X.

E questa è la seconda stranezza che il dipinto presenta alla nostra attenzione. La città mise in campo, alla fine del secolo XVI, gli strumenti iconografici e devozionali caratteristici dell'arte persuasiva postridentina, ma essi non sembrano nuovi e, per di più, sono utilizzati per celebrare una vittoria sul papa, che voleva reprimere un momentaneo ribaltamento dell'ordine politico locale. La presenza di strategie retoriche e iconografiche controriformate, elaborate per di più, come vedremo più avanti, con il supporto decisivo di uno dei teorici più significativi della poetica postridentina, il fabrianese Giovanni Andrea Gilio (m. 1584), impiegate come armi di difesa della città nei confronti delle dinamiche centraliste dello Stato Pontificio, rendono queste due rappresentazioni urbane un caso molto interessante sul piano storiografico e meritevole di essere approfondito.

LA RIBELLIONE DI GIOVANNI BATTISTA ZOBICCO E LA *QUERELLE* SULLA CONCORDIA URBANA

Il dipinto di Domiziani e il precedente stendardo processionale del 1520 erano stati messi a punto per ricordare e festeggiare uno dei momenti considerati più decisivi della storia locale di Fabriano: la battaglia vinta dai Fabrianesi guidati da un cavaliere, Giovanni Battista Zobicco, sui Pontifici mandati dal Vicelegato della Marca anconitana, Francesco Armellini, per conto di Leone X, a reprimere una rivolta scoppiata in città.

La vicenda fu narrata da una cronaca, *Dell'istorie di Fabriano*, del domenicano Giovanni Battista Scevolini, alla metà del XVI secolo, rimasta manoscritta fino al XVIII secolo.[8] Nel 1517 Leone X aveva tentato di imporre a Fabriano il cardinale Innocenzo Cibo, suo nipote, come commendatario, noto per la sua voracità, scontrandosi con l'avversione delle autorità locali. Nel settembre dello stesso anno le truppe imperiali spagnole comandate da Ugo de Moncada, attraversando l'Italia centrale, erano state lasciate libere di saccheggiare la città, e la causa dell'evento era stata attribuita a una volontà di punizione. Ciò aveva procurato un danno enorme all'economia locale, stimato in 250.000 fiorini.[9]

Lamentando, tra le altre motivazioni, il comportamento poco accorto, se non imbelle, delle autorità, nel novembre del 1519 alcune fazioni locali si erano ribellate causando un momento di crisi politica con scontri, rapine, uccisioni; una rivolta del popolo, penetrato nel palazzo comunale con l'uccisione di magistrati e religiosi scaraventati dalle finestre. La storiografia locale, anche quella moderna, rappresenta la vicenda come una sollevazione popolare, guidata da Giovanni Battista Zobicco, ma si trattò probabilmente del tardivo colpo di coda del partito dei Chiavelli, la famiglia signorile cacciata nel 1435, con la quale sembrano collegate alcune delle famiglie aristocratiche che sostennero la rivolta.[10]

La nuova classe dirigente locale del tempo sembra identificarsi in due partiti principali: i *chiavelleschi,* legati all'antica e cessata signorìa e all'aristocrazia, ma anche con un certo sostegno popolare, prevalentemente autonomisti, e gli *ecclesiastici*, più orientati ad accettare l'inglobamento della città nello Stato Pontificio. Questa seconda fazione sembra tuttavia ben consapevole dei rischi di una incorporazione che comporti la cessazione di alcuni, tradizionali poteri locali, che dovevano essere contrattati, come era costume, con l'autorità pontificia. Anche le signorie dei Chiavelli e degli Sforza, come era stato per i Varano a Camerino e i Montefeltro a Urbino, erano state formalmen-



2
Michele Buti, *Fabriano Terra Famosiss(ima) D'Italia*, incisione di Matthaeus Greuter (1566 ca – 1638), Roma, 1630, 405x522 mm, Fabriano, Archivio Camillo Ranelli.

te legittimate da una funzione vicaria del papa *in temporalibus*. Questa consapevolezza pragmatica portò a definire una strategia di azione, discussa nelle sedi istituzionali nei giorni critici della rivolta e della minaccia militare pontificia. Essa autorizzò una resistenza militare solo per difendere la città da un nuovo temuto saccheggio, ma ribadì, almeno nelle enunciazioni formali, la fedeltà alla sovranità pontificia. La vittoria che le truppe fabrianesi ottennero sui pontifici diventò, alla fine, lo strumento politico necessario per intavolare una trattativa capace di garantire la conservazione di alcune prerogative locali, nel quadro di una appartenenza regolamentata allo Stato ecclesiastico, che stava cercando di restringere anche con l'uso della forza le maglie della sua organizzazione politica.

Il risultato fu infatti, con machiavellico pragmatismo di entrambe le parti, il sacrificio dello Zobicco, che si recò malvolentieri a Roma per ottenere il perdono papale, dove fu giustiziato con l'accusa di voler provocare altri torbidi, e il ristabilimento della benevolenza pontificia con il perdono di Leone X nel 1520 e la definitiva pacificazione nel 1527, sotto Clemente VII. Era stato infatti Clemente, ancora cardinale Giulio de Medici, a sostenere la concordia accettando di diventare protettore della città e di mediare con il pontefice, un altro Medici.[11]

Il perdono papale si specchiò nella corrispondente riappacificazione locale tra le due fazioni avverse dei chiavelleschi e degli ecclesiastici. I due partiti decisero così di alternarsi alle magistrature comunali[12] e costituirono, non senza originale raffinatezza politica, un apposito organismo, l'Accademia dei Disuniti, probabilmente intorno agli anni Trenta del secolo, che funzionò da camera di compensazione, e utilizzò rituali culturali e sociali, tipici delle accademie e dei loro riti, per favorire un processo di integrazione.[13]

La strategia narrativa con la quale fu raccontato il momento più basso e critico dei rapporti tra Fabriano e la Santa Sede, cioè la ricostruzione della ribellione e della battaglia come un incidente che non aveva però minato la fedeltà al papa, divenne, nel tempo, un carattere invariante della storiografia locale, continuando fino ai tempi moderni. Essa fu strettamente legata alla ricostruzione della vicenda proposta dall'autore della cro-

naca manoscritta, Giovanni Domenico Scevolini, principale fonte della vicenda, cui si dovette probabilmente anche il disegno della pianta di Fabriano utilizzata come modello del dipinto di Domiziani.

Queste *Istorie di Fabriano* furono infatti congegnate come una classica trattazione corografica, un genere storico-geografico che prevedeva la descrizione del territorio e della città, della sua storia e dei suoi principali personaggi storici, normalmente accompagnata da una veduta urbana, che divenne anche negli anni successivi uno strumento molto familiare tra le oligarchie cittadine delle Marche per autopromuoversi.[14]

Scevolini aveva una notevole competenza in questo genere di studi. Conosceva l'astronomia e l'astrologia tolemaica; nel suo peregrinare attraverso le città dell'Italia centro-settentrionale tenne nel 1561 lezioni sulla sfera e sull'astrologia, a Udine, per la locale Accademia degli Hermafroditi corredate di disegni e frequentate da geografi esperti come il veneziano Jacopo Valvasone. Tra le altre cose, egli scrisse una *Lettera sopra la bellezza del sito d'Udine e di tutto il Friuli* che proseguiva nella trattazione classica delle corografie.[15]

Nella sua storia di Fabriano, Scevolini descrisse la città e la sua forma, la cerchia delle mura e la loro progressiva evoluzione urbanistica come se avesse di fronte a sé una mappa. Seguendo la tradizione straboniana e la tecnica mnemonica, particolarmente coltivata dai domenicani, sintetizzò la *forma urbis* usando la metafora di una figura animale, e disse che Fabriano aveva l'aspetto di uno scorpione.[16] La figura della città divenne, anzi, l'icona dell'identità urbana, come succedeva nello stendardo del XV secolo, e della volontà costante di costruire una unità, una concordia cittadina, una coscienza civica che la ricostruzione storica di Scevolini rintracciò sin dalle sue origini, sembrando la sua principale ragione.

Si ha quindi la sensazione che la cronaca sia stata scritta con l'obiettivo specifico di retrodatare l'ambizione alla concordia suggellata dalla fondazione dell'Accademia dei Disuniti, rappresentazione della *civitas* fabrianese, che si rivelò in grado di moderare, con la forza della ragione e della fede, la naturale, inerziale vocazione bellica e marziale del carattere dei suoi abitanti, connessa all'influenza esercitata da Marte sui luoghi, identificata da Scevolini utilizzando gli strumenti offerti dalla *Tetrabiblos* di Tolomeo. Sin dalle prime battute della cronaca, infatti, l'idea della *unità* è costante nella trattazione, sin da quando è narrata, per la prima volta nella tradizione locale, la storia della fondazione connessa alla fusione di due castelli vicini.

Scevolini era abituato a trattare gli argomenti del suo repertorio su invito delle accademie e delle società *letterarie* dei luoghi presso i quali si fermava di volta in volta, nel suo pellegrinaggio a scopo di predicazione. Nativo di Bertinoro, aveva visitato diverse località della Romagna come Cesena e Faenza, l'Emilia e il Veneto, Udine e anche Roma, frequentando spesso ambienti eterodossi che lo resero sospetto agli inquisitori, causandogli un processo per eresia a Udine, nel 1561, dal quale comunque uscì assolto.[17]

L'affinità della sua cronaca con gli argomenti che stavano a cuore agli Accademici Disuniti, nati dalla pacificazione del 1527, e che sembra essere l'esito finale della sua ricostruzione storica, fa pensare che si sia trattato di un lavoro, se non commissionato, certo favorito da quella istituzione, animata in quel periodo da Giovanni Andrea Gilio, canonico di San Venanzio e più volte priore di quella Collegiata.[18]

Di famiglia nobile, Gilio era parente di uno degli autorevoli personaggi che sembra abbiano patrocinato nel 1519 la linea morbida con il papa: Giovanni Paolo Gilio, giurista, che fu poi podestà di Foligno (1520), e di San Severino (1521).[19] Egli è considerato uno dei primi interpreti e teorici della retorica ed estetica controriformata, argomenti che egli affidò a due principali opere: i *Due dialogi* e la *Topica poetica*, nei quali furono discussi e precisati in maniera davvero tempestiva, rispetto alle stesse conclusioni del Concilio di Trento, i modelli retorici della letteratura e dell'arte che poi divennero in breve tempo normativi della cultura controriformista.[20]

Le riflessioni di Gilio sulle immagini artistiche furono però pubblicate troppo in contemporanea con i decreti tridentini (1564) per poterne essere una conseguenza. Egli utilizzò, infatti, argomenti che il Concilio aveva discusso in precedenza, e lo fece su fonti, come suo solito, più antiche. Tutta la sua analisi è stata invece fondata sul ruolo della memoria: in contrapposizione con le idee dei Riformati, le immagini sacre erano considerate *l'occhio della memoria della chiesa* (nello stesso modo in cui Abramo Ortelio sosteneva nel suo atlante che le mappe fossero *l'occhio della storia*), un concetto che ha sostenuto ancora, nel 1582, il cardinale Gabriele Paleotti nel suo *Discorso sopra alle immagini sacre e profane*. È grazie a questa memoria che la Chiesa è stata in grado di conservare la propria tradizione apostolica.[21]

Gilio fu quindi in perfetto accordo con la tradizione domenicana rivolta all'impiego delle figure urbane utilizzate come supporto della memoria e della predicazione, e quindi non potè che condividere con il padre Scevolini l'idea che la figura della città di Fabriano, la figura mentale se non quella cartografica, che emergeva dalla sua trattazione storica, fosse il modo più efficace di rappresentarne la concordia civica.[22]

L'idea della concordia e dell'armonia erano d'altra parte un tema centrale per Gilio. Le aveva sintetizzate, nei *Due dialogi,* nel concetto strategico del *decoro* che doveva regolamentare il lavoro dell'artista postridentino: la corrispondenza, cioè, dei temi rappresentati con le fonti bibliche, utilizzando la sobrietà necessaria per non eccedere in superflui virtuosismi formali. Questo argomento non fu solo il nodo centrale del pensiero estetico di Gilio: fu anche il fondamento della sua idea di società e civiltà urbana.

Nel *Discorso di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano sopra le città, l'urbe, colonia, municipio ecc.*, inserito come appendice dei *Due dialogi*, dedicato al cardinale Alessandro Farnese, un campione dello sfruttamento dell'arte e delle immagini geografiche nell'offensiva politica e morale controriformata, Gilio spiegò con chiarezza la sua idea di città. *Civitas*, sostiene nel *Discorso*, si doveva intendere come *civium unitas*; egli riprese infatti il passo di Leonardo Bruni dell'*Elogium florentinae urbis* che ribadiva come: "*civitatem dici quasi civium unitatem*".[23]

Questo requisito era più importante, per qualificare un luogo come città, anche rispetto alla presenza di un vescovo, argomento che tradizionalmente identificava, anche sul piano giuridico, lo *status* cittadino ("*appellant Romanae Ecclesiae instituta*

civitates loca quae episcopus habent", scriveva Flavio Biondo).[24] Citando il Panormita (l'umanista Antonio Beccadelli, alto funzionario della corte aragonese), Gilio rivendicava il diritto per Fabriano di essere riconosciuta città anche senza cattedra episcopale ("*quod ad esse civitatis non requiritur episcopus*").[25]

Se si considera l'idea che Gilio aveva della città, si può cogliere facilmente come sia la stessa che animava la trattazione storico-corografica di Scevolini e come le due opere siano in una relazione osmotica. Scevolini riportò per esempio alle prime pagine della cronaca la *Canzone al Giano* di Gilio, che fu edita solo nel 1564 nei *Due Dialogi.* Era quindi ancora inedita nel 1559, quando con certezza Scevolini aveva completato il suo lavoro e stava cercando di pubblicarlo a spese del Comune:[26] i due dovevano avere rapporti diretti.

Entrambi fecero inoltre riferimento alla tradizione coltivata localmente dell'esistenza, nel XV secolo, di una scuola di poetesse versate nella composizione di versi in stile petrarchesco della quale Scevolini e Gilio sono la principale fonte storica. L'esistenza di una originale tradizione poetica femminile e petrarchesca, il genere più in voga nel XVI secolo, fu utilizzata da entrambi per corroborare patriotticamente la dignità e nobiltà del luogo.[27]

L'argomento che cerca di rintracciare il significato profondo, giuridico ma anche morale e politico, della *civitas* non è, tuttavia, nel *Discorso,* un esercizio accademico, nonostante lo stile cortigiano dell'opera. Gilio stava infatti passando in rassegna gli argomenti storici e giuridici che potevano dare un fondamento al tentativo che la città di Fabriano stava mettendo in campo per ottenere lo *status* di sede vescovile, o, almeno, quello di *Città*, come tutto il suo testo mette in evidenza.

A titolo personale, in quanto canonico della futura cattedrale e sede vescovile, e come autorevole esponente dell'Accademia dei Disuniti, evidentemente con un mandato del Comune, Gilio stava cercando, quindi, un protettore per sostenere a Roma la candidatura di Fabriano a questa dignità ecclesiastica. A prova che le cose si stavano muovendo in quella direzione vi sono alcuni documenti che rivelano come il Consiglio Generale di Fabriano stesse considerando la candidatura sin dal 1553–54, epoca dell'inizio della redazione della cronaca di Scevolini, e come proprio nel 1561–63, periodo di redazione del *Discorso* (e forse della sua effettiva lettura alla presenza del cardinale Farnese), risultasse che una petizione in tal senso fu inviata al papa.[28]

Alla luce della ricostruzione proposta, la cronaca di Scevolini sarebbe stata composta, quindi, con il preciso obiettivo di rappresentare, seguendo i princìpi e le idee di Gilio e degli Accademici Disuniti, la costante coscienza civica della città, prerequisito per l'ambizione ad essere elevata, da *Terra*, a *Città*. La cronaca creò l'occasione per l'elaborazione di una pianta prospettica, su misurazioni rilevate da Scevolini in loco, disegnata da lui o da qualche disegnatore a noi ignoto, poi utilizzata da Domiziani per il suo dipinto.

SOFT POWER: L'ACCADEMIA DEI DISUNITI E LA STRATEGIA CORTIGIANA

Un rilancio dell'Accademia dei Disuniti è registrabile nella prima metà del XVII secolo, quando troviamo ancora tra i suoi soci alcune personalità provenienti dalla nobiltà locale, ma che coltivavano anche competenze scientifiche e professioni mediche; attività che consentiva a molti borghesi di venire a contatto con importanti famiglie aristocratiche, e che era spesso un trampolino per essere ammessi nei ranghi della cosiddetta *nobiltà di reggimento*.

Nella nuova compagine accademica del XVII secolo troviamo il fabrianese Francesco Stelluti, fra i fondatori a Roma dell'Accademia dei Lincei e suo Segretario, con il fratello Giovanni Battista, e Durante Scacchi, esponente di una famiglia di medici originari di Preci, in Umbria, che si era stabilito a Fabriano nel 1567 ed era stato ammesso nella nobiltà nel 1593. Faceva parte dell'accademia anche il figlio di Durante, Francesco (1577–1656), medico anche lui, nel 1619, quando fu pubblicato, al compiersi del centenario dalla vicenda dello Zobicco, un poemetto dedicato al fratello Florido (1583–1634), militare al servizio del papa. Si tratta della *Historia del cap. Battista Zobicchi da Fabriano,* scritta con l'intenzione di celebrare l'eroismo del comandante vittorioso del 1519, con il quale si cercò di imbastire una relazione e una parentela con il militare.[29]

Ne fu l'autore un cliente della famiglia, Ossilio Contucci. Francesco Scacchi dovette dunque avere avuto un peso, e insieme a lui ancora una volta l'Accademia dei Disuniti, che su quell'argomento aveva investito sessant'anni prima per cercare di sanare una vecchia e imbarazzante ferita fabrianese, probabilmente percepita come un ostacolo verso la sua promozione a città. Scacchi fu infatti un prestigioso medico attivo a Roma, noto per aver pubblicato un trattato di dietologia, *De salubri potu dissertatio*;[30] ma fu soprattutto medico personale del cardinale fiorentino Ottavio Bandini, all'epoca influente prelato di Curia.

Il poemetto, utilizzando prevalentemente il testo di Scevolini, ritornò sulla storia della ribellione di Fabriano, sulla vittoria di Albacina ottenuta dal cavalier Zobicco e sulla sua successiva cattura e punizione. Tutto il poema negò ancora con fermezza l'intenzione insurrezionale dei tumulti che avevano preceduto lo scontro militare; insistette sul comportamento proditorio e malevolo verso Fabriano del cardinale Vicelegato della Marca, Francesco Armellini, che si era finto paciere delle fazioni locali mentre andava radunando le truppe a Matelica, e confermò la strategia politica del Comune e delle classi dirigenti locali rivolta a considerare la vicenda solo un *incidente*.

Alla fine della storia, dopo aver raccontato come Zobicco fosse stato arrestato e prontamente giustiziato, una volta attratto a Roma con l'inganno, l'autore ribadì la legittimità del papa di fare uso della forza a seconda delle sue valutazioni, che fu una ulteriore dimostrazione di fedeltà e sottomissione.[31] Il poemetto, tuttavia, valorizzò anche, in modo particolare, in modo assai più marcato di quanto non avesse fatto Scevolini, il ruolo svolto da Giulio de' Medici, futuro Clemente VII, divenuto cardinale protettore della città, nel favorire il perdono di Leone X e nella definitiva pacificazione del 1527, siglata quando era papa.

L'insistenza sul ruolo dei Medici, la pubblicazione a Firenze dell'opuscolo che riproduceva il poemetto, con tutta probabilità recitato in una delle sessioni accademiche dei Disuniti, sono da considerare, quindi, in collegamento con il cardinale Ottavio Bandini, del quale lo Scacchi era devoto chirurgo. Bandini era stato Governatore di Pesaro nel 1586, Presidente della Provincia della Marca nel 1590, Vescovo di Fermo nel 1595, poi cardinale Legato della Marca Anconitana tra 1598 e 1604, ed era



3
Maestro di Staffolo (attr.), *Madonna della Misericordia* (recto), *Santi Giovanni Battista e Sebastiano con la città di Fabriano* (verso), tempera su tavola, 1449 ca, 113,4x58 cm, Roma, Museo di Palazzo Venezia.

allora a Roma influente prelato, in predicato di elezione papale in un paio di conclavi.
La sensazione che se ne trae è che l'ambiente dei Disuniti continuasse a cercare di costruire una filiera di alleanze e rapporti cortigiani e di clientela in seno alla Curia papale, rivolti a tornare alla carica per ottenere l'agognata sede vescovile, che infatti era stata nuovamente richiesta nel 1615.[32] L'Accademia e i suoi esponenti, tra i quali vi era il linceo Francesco Stelluti, continuavano quindi a intavolare strategie cortigiane per ottenere un consenso al progetto che era stato di Gilio.
Deve far parte di questa stessa strategia, per così dire da *soft power,* la stampa della pianta di Fabriano disegnata dall'architetto pisano Michele Buti e incisa da Matthaeus Greuter a Roma nel 1630. Nello stesso anno Stelluti stava pubblicando a Roma con le incisioni di Greuter il suo *Persio tradotto in verso sciolto*, mentre l'architetto Buti era arrivato a Fabriano qualche anno prima per lavorare a diverse commesse.[33]
A Fabriano, Buti forse scoprì l'Accademia dei Disuniti, che era curiosamente omonima di un analogo organismo fondato nel 1623 a Pisa, costituita soprattutto da professori dell'Università pisana, che si riunivano presso la casa di Camillo Campiglia, cortigiano del Granduca di Toscana e incaricato di sovrintendere alle sue collezioni artistiche.[34] In quanto artista, Buti aveva tutto l'interesse a coltivare l'amicizia di un funzionario del genere, ma anche i Disuniti di Fabriano avevano tutto da guadagnare dalla considerazione per la loro causa del Granduca, che aveva in Curia i suoi autorevoli rappresentanti, il quale, in quanto Medici, era celebrato dalla tradizione locale come il vero artefice della riappacificazione.
La pianta fu artatamente intitolata *Fabriano Terra Famosissima D'Italia*, titolo che è una specie di ossimoro cifrato e voleva sottolineare l'ingiusta condizione di una località che è solo *Terra*, nonostante la sua fama e nobiltà (com'era sottolineato nel cartiglio). Fu stampata a Roma con una dedica di Buti rivolta a Camillo Campiglia; tutto il testo della dedica lamentava che la città, nonostante la sua ampiezza, ricchezza e nobiltà, non avesse ancora meritato la sede vescovile, e lo fece con le stesse parole che Gilio aveva già utilizzato nel suo *Discorso* del 1564.[35]
La legenda della mappa fu inoltre tutta rivolta, a dimostrazione di quanto scritto nella dedica, a elencare conventi e chiese che ornavano la città, senza dare alcuna indicazione dei palazzi della nobiltà laica locale, come era invece tradizione di questo genere di stampe, prodotte proprio per iniziativa delle oligarchie locali per un'autopromozione.

DISUNITI E LINCEI

La presenza di Stelluti nell'Accademia dei Disuniti e in quella dei Lincei, fondata a Roma da Federico Cesi, della quale il fabrianese era Segretario dal 1613 e Galilei membro sin dal 1611, non fu casuale. Le accademie erano dei sodalizi che ricreavano, nella loro organizzazione sociale teatrale, una corte presieduta da un principe: dunque molto simili alle confraternite, come quella che aveva probabilmente commissionato il dipinto di Domiziani.
Stelluti fu certamente il tramite tra Greuter, Buti e forse i Disuniti, che potrebbero aver promosso la stampa. Il 1630 fu l'anno in cui il principe Cesi (che è principe dei Lincei e anche principe del sangue) morì, lasciando l'accademia priva di finanziamenti e di un protettore. Stelluti si era trovato così a gestire l'intera struttura muovendosi alla ricerca di un altro sostenitore sin da quando erano comparsi i primi segni della malattia di Cesi.
Si succedono infatti a ritmo abbastanza frenetico le iniziative editoriali promosse dai Lincei: nel 1623 fu stampato l'*Apiarium* di Cesi e, nel 1625, la *Melissographia* di Stelluti, dedicate all'osservazione al microscopio delle api; poi il *Persio,* ancora di Stelluti, nel 1630, con altre immagini di api al microscopio. La presenza di frequenti riferimenti cortigiani ai Barberini, la famiglia del papa Urbano VIII, nell'iconografia e nel testo, a partire dall'insistita presenza delle api, che erano il loro stemma araldico,[36] dimostra come il Segretario dei Lincei stesse adottando la stessa strategia dei Disuniti per raggiungere i suoi obiettivi: trovare un protettore e coinvolgerlo con arti cortigiane che facessero largo uso di immagini celebrative rivolte verso la famiglia del papa regnante.
I Barberini erano stati grandi ammiratori di Galilei, almeno fino a quando, nel 1632–33, la sua stella declinò a causa delle accuse inquisitoriali. Ma, fino a quella data, anche un'altra potente famiglia aveva intrattenuto rapporti di amicizia con lo scienziato: quella del cardinale Ottavio Bandini, che aveva come medico personale il *Disunito* Francesco Scacchi, tra i finanziatori del poemetto sul cavalier Zobicco, sul sostegno del quale Disuniti e Lincei facevano conto.
Anche Bandini era stato amico e sostenitore di Galileo, i due si erano scambiati lettere e lo scienziato era stato aiutato dal cardinale a monacare due figlie illegittime. La relazione e la stima verso lo scienziato è testimoniata anche da altri componenti della famiglia Bandini: i due nipoti Piero Dini, anche lui vescovo di Fermo fino al 1625, e Giovanni Battista Rinuccini, che succedette al cugino nella stessa cattedra vescovile, alla sua morte. Un altro estimatore di Galileo, monsignor Giovanni Battista Ciampoli, cliente degli Strozzi (a loro volta imparentati con i Bandini), fu nominato principe dei Disuniti nel periodo in cui si trovò a svolgere la funzione di Governatore di Fabriano nel 1640–42.[37]
Le relazioni cortigiane delle due accademie, dunque, si incrociarono nei modi e nei destinatari delle rispettive strategie. Non solo usarono le stesse tecniche cortigiane per legittimarsi, ma si mossero con un comune interesse verso la dimensione locale e vernacolare. Anche i Lincei utilizzarono preferibilmente il volgare italiano e studiarono il mondo naturale locale, per esempio le specie naturali come il famoso legno fossile, studiate nei possedimenti di Cesi ad Acquasparta, in Umbria, utilizzati come laboratorio per rintracciare le leggi universali della natura.
Il paradigma condiviso in questo ambiente tra politica, religione e scienza fu precisamente quello che Ditchfield aveva considerato il carattere specifico della Controriforma: "particolarizzare l'universale, universalizzare il locale". Ma si mosse per dare legittimità normativa e sperimentale al locale, piuttosto che considerarlo un corollario, il risultato di un sillogismo.[38]
Il problema al centro dell'interesse di Gilio e di Paleotti, inoltre, una generazione prima, cioè lo sforzo di produrre immagini capaci di non alterare, nella mediazione, la verità dell'originale, ma anche di essere efficaci, fu ancora la sfida e il dilemma di Cesi e di Stelluti nell'impiego delle immagini scientifiche. Le modalità di utilizzo delle immagini della scienza e della religione controriformata convergevano.

La pianta di Fabriano rivelò, quindi, la sua capacità di rappresentare l'unità e la concordia urbana; lo fece in forme che presentarono una sostanziale continuità con la cultura locale tardomedievale e con l'impiego retorico-persuasivo delle vedute urbane che era già presente nella tradizione figurativa delle Marche del XV secolo. La figura urbana fu poi utilizzata in piena stagione postridentina con la stessa sensibilità impiegata nella propaganda religiosa e politica, ma fu sfruttata per mettere in campo resistenze locali verso il potere centrale, diventando un fine strumento di mediazione e negoziazione tra le forze in campo, incuneandosi negli spazi vuoti del potere e circuitandone i codici.

RINGRAZIAMENTI

In tempi di divieti di circolazione e pandemia non avrei potuto completare questo lavoro senza il prezioso lavoro di assistenza di Paolo Selini e Giovanni B. Ciappelloni che hanno rintracciato per me alcuni documenti presso l'archivio Ramelli di Fabriano, e del personale della Biblioteca comunale Romualdo Sassi (in particolare Patrizia Bartoccetti) che mi ha fornito tutte le informazioni disponibili.

[1] Ad ampliare questa considerazione della *agency* della cartografia hanno contribuito anche, tra gli altri, nel solco del cosiddetto *cultural turn* in geografia, alcuni miei studi. Il cardinale arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti aveva considerato, nel suo *Discorso,* mappe e vedute geografiche importanti strumenti cognitivi, capaci di far vedere mentalmente cose lontane; cfr. Giuseppe Olmi e Paolo Prodi, "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento," in *Nell'età di Correggio e dei Carracci,* catalogo della mostra (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986), 213–35. Federico Borromeo collezionava a Milano i dipinti di Bruegel dedicati ai paesaggi e li utilizzava come supporti della preghiera silenziosa (Federico Borromeo, *Pro suis studiis*, Ms 1628, Biblioteca Ambrosiana, Milano). Sui cicli cartografici e la sensibilità religiosa controriformata cfr. Francesca Fiorani, *Carte dipinte. Arte, cartografia e politica nel Rinascimento* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2005); Alessandro Ricci e Carlotta Bilardi, *Cartografia, arte e potere tra Riforma e Controriforma. Il Palazzo Farnese a Caprarola* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2020). Sulla percezione dell'atlante di Abramo Ortelio (*Theatrum orbis terrarum*, Anversa: 1570) come strumento di supporto alla memoria e potente talismano della pacificazione europea, si veda Giorgio Mangani, *Il 'mondo' di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi* (Modena: Franco Cosimo Panini, 1998, rist. 2005). Sull'utilizzo delle mappe e delle vedute urbane come supporti della predicazione e mnemotecnica, si veda: Giorgio Mangani, *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità* (Modena: Franco Cosimo Panini, 2006). Sull'impiego della *composizione di luogo* negli *esercizi spirituali* dei Gesuiti e il collegato sfruttamento dell'atlante cinese di Matteo Ricci, usato come strumento di evangelizzazione in Cina, cfr. Giorgio Mangani, "La geografia dei Gesuiti," in *La cartografia di Matteo Ricci*, a cura di Filippo Mignini (Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013), 57–70. La conferma della funzione decisiva svolta dalla cartografia nel generare un "immaginario territoriale", decisivo per la nascita degli stati nazione moderni, è nel libro di Jordan Branch, *Maps, Territory, and the Origins of Sovereignty* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

[2] Simon Ditchfield, "'In search of local knowledge'. Rewriting early modern Italian religious history," *Cristianesimo nella storia* 19, n. 2 (1998): 255–96. Le tattiche di resistenza cui allude Ditchfield sono descritte in Michel De Certeau, *L'invention du quotidien*, I, *Arts de faire* (Paris: 10/18, 1980), 75–94.

[3] Il dipinto, tempera su tela, è di 83x118 cm (Pinacoteca Civica Bruno Molajoli, Fabriano). La stampa *Fabriano Terra Famosiss(ima) D'Italia* (Roma, Matthaeus Greuter, 1630) è di 405x522 mm, ed è conservata a Fabriano, presso l'Archivio Ramelli.

[4] Joanne Blaeu, *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* (Amsterdam: 1663), tav. 30; Pieter Mortier e Joan Blaeu, *Het Nieuw Stede Boeck van Italie* (Amsterdam: 1705), vol. II, tav. 136.

[5] Romualdo Sassi, *Memorie domenicane di Fabriano* (Fabriano: 1935), 44.

[6] In Santa Lucia, Domiziani (1530 ca – 1610) dipinse, nel 1595, un *San Giacinto e San Francesco in adorazione della Vergine;* aveva lavorato anche in altre chiese di Fabriano e nelle parrocchie rurali. Cfr. Sassi, *Memorie*, 35–36.

[7] Queste vedute urbane, rappresentate inizialmente solo con una tecnica che consente il riconoscimento attraverso alcuni segni riconoscibili della città, hanno una lunga tradizione devozionale ed erano utilizzate per aiutare l'efficacia retorica delle prediche e la loro memorizzazione, come è spiegato da Lina Bolzoni in *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena* (Torino: Einaudi, 2002). Una ricerca dedicata a rintracciare vedute urbane di questo genere del XV–XVII secolo di carattere devozionale, utilizzate come supporto della predicazione dalle confraternite e dagli ordini mendicanti, condotta dal sottoscritto, nel 2005–2006, con Barbara Pasquinelli, ha consentito di identificare centoquaranta dipinti nel solo territorio della provincia di Ancona. Essi costituivano quanto era rimasto documentato dell'uso di tecniche retoriche fondate sulle vedute urbane nella predicazione dei secoli XV–XVI, molto diffuso nell'Italia centrale, tra Marche, Umbria e Toscana. La ricerca, ampliata dallo studio di alcuni gonfaloni processionali umbri del XV secolo, è confluita poi nel libro di Barbara Pasquinelli, *Città eloquenti. Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria come strumenti di propaganda e devozione tra XV e XVI secolo* (Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2012). L'utilizzo delle immagini urbane negli *esercizi spirituali* dei Gesuiti era una specifica rivisitazione dei manuali retorici quattrocenteschi per la predicazione degli ordini mendicanti come *Il giardino dell'orazione* (Venezia: 1494), cfr. Pierre-Antoine Fabre, *Ignace de Loyola, le lieu de l'image* (Paris: Vrin, 1992), 154.

[8] Giovanni Domenico Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, Ms conservato nell'Archivio storico comunale di Fabriano, poi edito in Giuseppe Colucci, *Antichità picene* (Fermo: 1786–1796), vol. 17, 5–150. Un altro manoscritto (Vitt. Em. n. 519), redatto tra 1701 e 1800, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II di Roma.

[9] Romualdo Sassi, "Un raro poemetto del Seicento su la Gesta di Battista Zobicco," *Studia Picena,* 9 (1933): 5–52.

[10] Le famiglie coinvolte nella rivolta sembrano collegate con i Chiavelli; Zobicco appare sostenuto dai Baglioni, famiglia perugina tradizionalmente loro alleata, e il personaggio più bellicoso della compagine fabrianese è un Sisto Chiavellini, parente della famiglia un tempo titolare della Signoria, cfr. Sassi, "Un raro poemetto," 7–8, 34.

[11] Sassi, "Un raro poemetto," 41. Mediatore tra la città e le autorità di Roma fu Callisto Amidei, di Matelica, all'epoca Uditore presso la Camera apostolica e parente di Zobicco.

[12] Bandino Giacomo Zenobi, *Le "ben regolate città". Modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna* (Roma: Bulzoni, 1994), 122–23.

[13] La data di nascita di questa accademia è contesa nella storiografia locale tra il 1532 e il 1580: Girolamo de' Vecchi, *Poeti di Fabriano delle due accademie,* Ms del 1769 presso l'Archivio Ramelli di Fabriano; Filippo Montani, *Lettere su le origini di Fabriano* (Fabriano: 1922), XVII.

[14] Un esempio tra gli altri è la *Historia e pianta della città di Fano* di Vincenzo Nolfi, antiquario fanese, stampata a Roma nel 1634 da Giacomo Lauro, nella quale compaiono la pianta prospettica della città e una sintesi della sua storia.

[15] Valvasone di Maniago (1499 ca – 1570) era autore di un'opera pubblicata più tardi: *Descrizione dei passi e delle fortezze che si hanno a fare nel Friuli, con le distanze dei luoghi* (Venezia: Visentini, 1876). Le *Diciotto lezioni sulla sfera* di Scevolini sono nel Ms 432 della Biblioteca Comunale di Udine. La *Lettera sopra la bellezza del sito di Udine* è in corso di pubblicazione per la cura di Maiko Favaro (Università di Friburgo). Cfr. Michel Giovannini, *Accademie e astrologia. Ambiente culturale e relazioni erudite attorno a Pompeo Caimo (1568-1631), tra Udine e Roma* (s.i.l.: 2014), 29–50; Matteo Fadini, "Le canzoni spirituali di Bartolomeo Panciatichi," *Bollettino della Società di studi valdesi,* 216 (2016): 103–46; Giovanni B. Ciappelloni, *De Clavellis de Fabriano* (Fabriano: 2019), 349–58.

[16] Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, 22.

[17] Fadini, "Le canzoni spirituali," 105; Giovannini, *Accademie e astrologia*, 29–50. Di Scevolini risulta pubblicato, a parte l'edizione delle *Istorie* del XVIII secolo, il *Discorso (…) nel quale (…) si dimostra l'astrologia giudiziaria* (Venezia: Giordano Ziletti, 1565), stampato quando era già morto.

[18] Fu eletto priore nel 1542, 1555–56 e 1559–60. Cfr. Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1542–43, Reg. 53; 1555–56, Reg. 60; 1559–60, Reg. 62.

[19] Sassi, "Un raro poemetto," 41.

[20] Giovanni Andrea Gilio, "De le parti morali appartenenti a' letterati cortigiani" (I), "Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie" (II), in *Due dialogi* (Camerino: Antonio Gioioso, 1564); Giovanni Andrea Gilio, *Topica poetica* (Fabriano: Oratio de' Gobbi, 1580).

[21] Carol M. Richardson, "Gilio's point of view," in Giovanni Andrea Gilio, *Dialogue on the errors and abuses of painters*, a cura di Michael Bury, Lucinda Byatt e Carol M. Richardson (Los Angeles, Ca: Getty Publications, 2018), 45–64.

[22] Scevolini, *Dell'istorie di Fabriano*, 22.

[23] "Discorso di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano sopra le città, l'urbe, colonia, municipio, etc.," in Gilio, *Due dialogi,* 126.

[24] Flavio Biondo, *De Roma triumphante libri X* (Basilea: 1559), 295.

[25] Gilio, *Due dialogi,* 132.

[26] (17 settembre 1559) "*Testimonio ordinis predicatorum.* […] *pro loco et carta ad imprimendun cronicam Fabriani*," Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1559, Reg. 54, c. 69 *r* e *v*.

[27] Su questa tradizione, che alcuni ritengono inventata da Scevolini, vi è un'ampia bibliografia. Si rinvia alla sintesi della voce *Lagia Chiavelli* di Pasquale Stoppelli sul *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980), vol. 24.

[28] Archivio storico comunale di Fabriano, *Riformanze*, 1553–54, Reg. 34, n. 89; 1561–63, Reg. 63, n. 4.

[29] (Firenze: Pietro Cicconcelli, 1619). Cfr. Sassi, "Un raro poemetto," seguito da Romualdo Sassi, "Altri documenti su la Gesta di Battista Zobicco," *Studia Picena* (1934): 3–35.

[30] (Roma: Alessandro Zannetti, 1622). L'opera è stata riedita: Francesco Scacchi, *Del bere sano* (Lodi: Zazzera, 2000), per iniziativa della Fondazione Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana.

[31] Ossilio Contucci, *Historia del cap. Battista Zobicchi*, ottava 30.

[32] Romualdo Sassi, *Nel bicentenario della erezione di Fabriano a città e diocesi, 15 novembre 1928* (Fabriano: 1928).

[33] Buti era architetto, disegnatore e intagliatore di legno. Lavorò a Fabriano al soffitto a cassettoni del monastero benedettino di San Luca (1634), al coro ligneo della chiesa di San Biagio e San Romualdo (1642), al rifacimento della chiesa di San Niccolò, al progetto della chiesa di San Filippo Neri, oltre che a Gubbio e ad Arcevia; si veda Giovanni Battista Fidanza, "Architetti-intagliatori di arredi lignei: un documento per Michele Buti a Fabriano (1644)," *Notizie da Palazzo Albani,* 34–35 (2005–2006): 159–62.

[34] Alberto Zampieri, *L'Accademia dei Disuniti di Pisa* (Pisa: Ets, 2002), 41–73.

[35] "In questo dirò anco che se si considera la quantità de' religiosi, che sono in Fabriano, e la bellezza de le chiese e de' monasteri, ognuno dirà che molte città grosse non n'hanno tanti [...] Le rasce sono di tanta bontà che ne vanno in Fiandra" (da Gilio, "Discorso," in *Due dialogi,* 140); "[...] e per la magnificenza delle fabbriche pubbliche, in particolare delle chiese notabilmente ornate e per la quantità de religiosi che vi sono, oltre il traffico di varie mercantie principali, cioè delle rascie, carni, pelli et altre si rende poco inferiore alle prime città dello stato ecclesiatico" (dal cartiglio de *Fabriano Terra Famosissima d'Italia,* 1630). La sede vescovile fu concessa solo nel 1728.

[36] David Freedberg, *The Eye of the Lynx. Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History* (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 151–78.

[37] Il cardinale Ottavio Bandini sembra l'anello di collegamento tra i Lincei e i Disuniti per via dei suoi rapporti con Galileo e con Scacchi, in anni nei quali Gilio era ormai morto. La famiglia Bandini sembra però particolarmente legata alle Marche, nonostante il radicamento fiorentino. Gilio aveva dedicato la sua *Canzone al Giano* a Francesco Bandini Piccolomini, arcivescovo di Siena, che si trovava a Fabriano nel 1552 ed era stato anche tra i fondatori, nella sua città, nel 1525, dell'Accademia degli Intronati. I Piccolomini erano stati duchi di Montemarciano per qualche tempo a metà del secolo XVI, ed avevano adottato un Bandini di Siena unendo le due famiglie nel 1526. Già nel XIII secolo i Bandini avevano acquisito possedimenti nei dintorni di Fabriano come il castello di Lanciano (Castelraimondo). Il ramo fiorentino dei Bandini, rappresentato da Pier Antonio Bandini, padre del cardinale Ottavio, dedito ad attività finanziarie, deve comunque avere avuto qualche rapporto con Gilio: risulta infatti che le istruzioni ai pittori contenute nella *Topica poetica* del canonico fabrianese siano state seguite con precisione dal pittore umbro Avanzino Nucci nel decorare le cappelle delle famiglie Pinelli e Alicorni di Roma (demolite nel 1873–77), nella chiesa di San Silvestro al Quirinale, dove era anche la cappella funeraria dei Bandini. I Pinelli e gli Alicorni erano coinvolti nelle attività finanziarie dei banchi Bandini e furono determinanti nel loro salvataggio quando questi rischiarono di fallire nel 1585–88. In proposito si veda: Francesca Cugi, "San Silvestro al Quirinale: le cappelle perdute e qualche ipotesi sulle pitture del coro," *Bollettino d'Arte*, 16 (2012): 135–144; si vedano anche le voci su Ottavio Bandini e Pier Antonio Bandini del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

[38] Ditchfield, "In search of local knowledge," 295.

BIBLIOGRAFIA

Biondo, Flavio. *De Roma triumphante libri X*. Basilea: 1559.

Bolzoni, Lina. *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena.* Torino: Einaudi, 2002.

Branch, Jordan. *Maps, Territory, and the Origins of Sovereignty.* Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Ciappelloni, Giovanni B. *De Clavellis de Fabriano*. Fabriano: 2019.

Cugi, Francesca. "San Silvestro al Quirinale: le cappelle perdute e qualche ipotesi sulle pitture del coro." Bollettino d'Arte, 16 (2012): 135–44.

de Certeau, Michel. *L'invention du quotidien, I, Arts de faire*. Paris: 10/18, 1980.

Ditchfield, Simon. "'In search of local knowledge'. Rewriting early modern Italian religious history." Cristianesimo nella storia 19, n. 2 (1998): 255–96.

Fabre, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola, le lieu de l'image.* Paris: Vrin, 1992.

Fadini, Matteo. "Le canzoni spirituali di Bartolomeo Panciatichi." Bollettino della Società di studi valdesi, 216 (2016): 103–46.

Fidanza, Giovanni Battista. "Architetti-intagliatori di arredi lignei: un documento per Michele Buti a Fabriano (1644)." Notizie da Palazzo Albani, 34–35 (2005–2006): 159–62.

Fiorani, Francesca. *Carte dipinte. Arte, cartografia e politica nel Rinascimento.* Modena: Franco Cosimo Panini, 2005.

Freedberg, David. *The Eye of the Lynx. Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History.* Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

Gilio, Giovanni Andrea. *Due dialogi. Camerino: Antonio Gioioso*, 1564.

Gilio, Giovanni Andrea. *Topica poetica. Fabriano: Oratio de' Gobbi,* 1580.

Gilio, Giovanni Andrea. *Dialogue on the errors and abuses of painters,* a cura di Michael Bury, Lucinda Byatt, e Carol M. Richardson. Los Angeles, Ca: Getty Publications, 2018.

Giovannini, Michel. *Accademie e astrologia. Ambiente culturale e relazioni erudite attorno a Pompeo Caimo (1568-1631), tra Udine e Roma*. S.i.l.: 2014.

Mangani, Giorgio. *Il 'mondo' di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi.* Modena: Franco Cosimo Panini, 1998, rist. 2005.

Mangani, Giorgio. *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità.* Modena: Franco Cosimo Panini, 2006.

Mangani, Giorgio. "La geografia dei Gesuiti." In *La cartografia di Matteo Ricci*, a cura di Filippo Mignini, 57-70. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013.

Merola, Alberto. "Ottavio Bandini." In *Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 5.* Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963.

Montani, Filippo. *Lettere su le origini di Fabriano*. Fabriano: 1922.

Olmi, Giuseppe, e Paolo Prodi. "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento." In *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, catalogo della mostra, 213–35. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986.

Pasquinelli, Barbara. *Città eloquenti. Le vedute urbane delle Marche e dell'Umbria come strumenti di propaganda e devozione tra XV e XVI secolo*. Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2012.

Ricci, Alessandro, e Carlotta Bilardi. *Cartografia, arte e potere tra Riforma e Controriforma. Il Palazzo Farnese a Caprarola.* Modena: Franco Cosimo Panini, 2020.

Sassi, Romualdo. *Nel bicentenario della erezione di Fabriano a città e diocesi*, 15 novembre 1928. Fabriano: 1928.

Sassi, Romualdo. "Un raro poemetto del Seicento su la Gesta di Battista Zobicco." Studia Picena, 9 (1933): 5–52.

Sassi, Romualdo. "Altri documenti su la Gesta di Battista Zobicco." Studia Picena (1934): 3–35.

Sassi, Romualdo. *Memorie domenicane di Fabriano*. Fabriano: 1935.

Scacchi, Francesco. *Del bere sano*. Lodi: Zazzera, 2000.

Scevolini, Giovanni Domenico. "Dell'Istorie di Fabriano." In *Antichità picene*, di Giuseppe Colucci, vol. 17, 5-150. Fermo: 1786–1796.

Stoppelli, Pasquale. "Lagia Chiavelli." In *Dizionario Biografico degli Italiani (*Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980.

Zampieri, Alberto. *L'Accademia dei Disuniti di Pisa*. Pisa: Ets, 2002.

Zenobi, Bandino Giacomo. *Le "ben regolate città". Modelli politici nel governo delle periferie pontificie in età moderna.* Roma: Bulzoni, 1994.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13215
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Saverio Sturm
Università degli Studi Roma Tre | saverio.sturm@uniroma3.it

KEYWORDS
architettura carmelitana; via della Lungara; S. Maria della Scala; monastero di Regina Coeli; S. Maria della Vittoria

ABSTRACT
Dopo l'epocale riforma promossa da Teresa d'Avila tra 1562 e 1582, i Carmelitani Scalzi, nel quadro di una vivace irradiazione missionaria, approdano in Italia nel 1584, per conquistare progressivo rilievo fisico e politico nella capitale pontificia, dove si stabiliscono dal 1597. Otto insediamenti, sia maschili che femminili, vengono fondati a Roma lungo il XVII secolo. Tre monasteri (S. Maria della Scala, S. Egidio, Regina Coeli), oltre a una casa per "le Convertite", poi evoluta nel monastero della Penitenza, trovano collocazione nell'area di Trastevere, dando forma ad una esemplare cittadella carmelitana. Le nuove polarità religiose, collegate ad ambiti devozionali di crescente attrattività nella Roma barocca, disegnano sul tracciato della città controriformata aree di influenza, percorsi di pellegrinaggio, teatri cerimoniali, spesso enfatizzati da recuperi reliquiari, apparati effimeri e pubbliche celebrazioni, come quelle per la canonizzazione teresiana del 1622.
Nei primi decenni del Seicento, i principali insediamenti carmelitani si attestano lungo via della Lungara, strategica connessione tra Trastevere e il Vaticano, e la via Pia, arteria regale di Roma barocca, contribuendo a definire quelle traiettorie fisiche, ideali e spirituali che avrebbero manifestato duraturi effetti sul rinnovamento urbano nei decenni a venire.

English metadata at the end of the file

La *Civitas Sancta* carmelitana. Fondazioni conventuali e ridisegno urbano nella Roma del primo Seicento

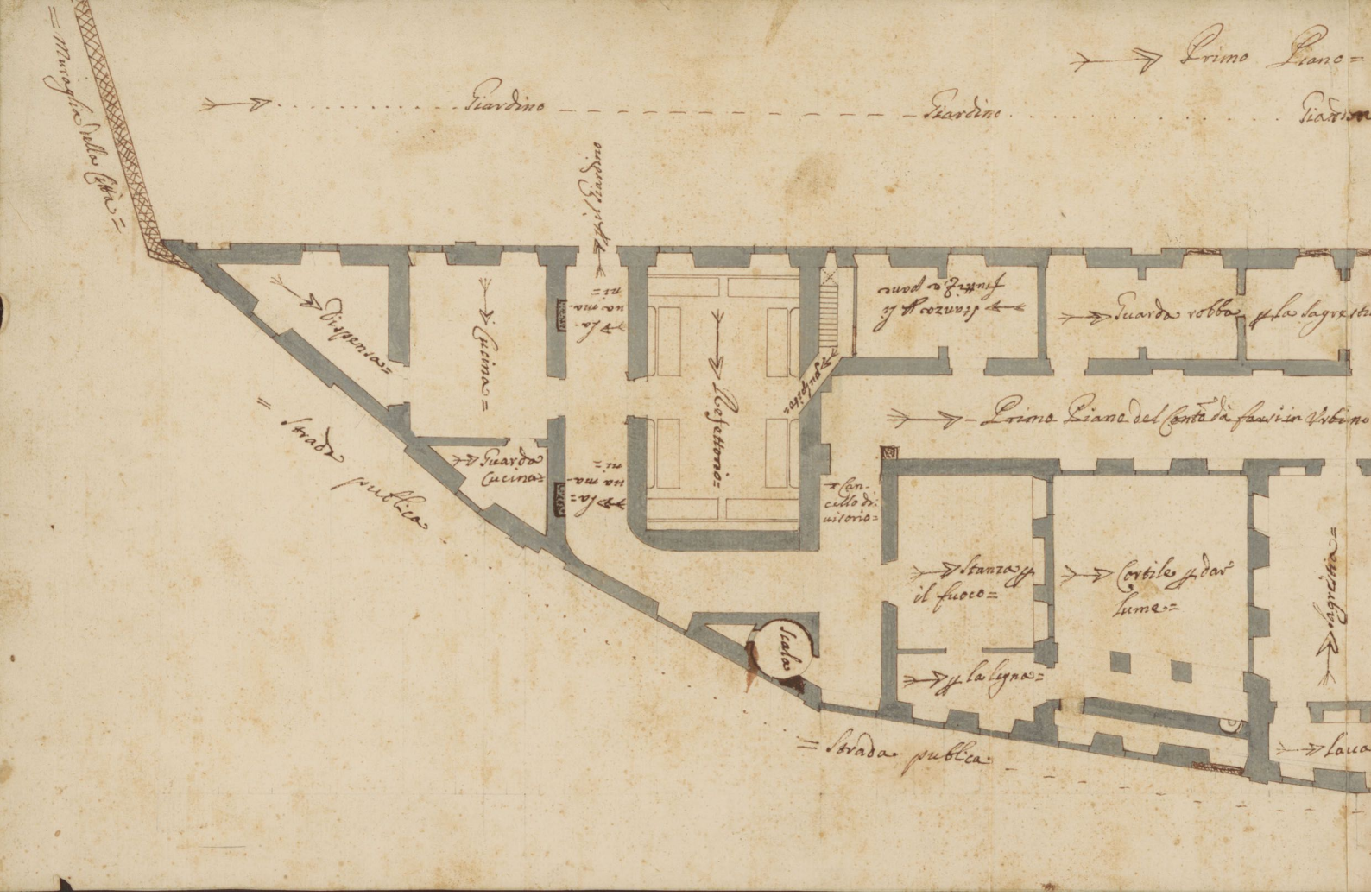
L'APPRODO A ROMA DEI CARMELITANI SCALZI

La riforma in senso neocontemplativo dell'antico Ordine Carmelitano, operata con straordinaria energia da Teresa d'Avila e dal seguace Giovanni della Croce in Castiglia tra il 1562 e il 1582,[1] agli albori del Seicento produce intensi fenomeni di irradiazione nei Paesi europei di antica tradizione cattolica, come nei territori di frontiera col mondo protestante, ma anche lungo le rotte coloniali e missionarie del vicino e lontano Oriente, della Nuova Spagna e dell'area mesoamericana.[2]

A Roma, dove la fondatrice aveva fortemente desiderato aprire una fondazione, gli Scalzi si insediano nel 1597, in un convento in costruzione presso la chiesa trasteverina di S. Maria della Scala,[3] un avamposto strategico che svolge il ruolo di curia generalizia (e sede provinciale dal 1617).[4]

Da qui scaturisce, nel 1600, la concessione dell'autonomia dell'Ordine italiano dal ceppo spagnolo d'origine da parte di Clemente VIII,[5] attivo promotore di politiche di riforma degli ordini contemplativi.[6] Significativamente, nel volgere di pochi decenni il Carmelo riformato guadagna ben otto fondazioni nella città pontificia, di cui tre conventi maschili (S. Maria della Scala, 1597; Conversione di S. Paolo, poi S. Maria della Vittoria, 1607; S. Pancrazio, 1662), cinque femminili di stretta clausura (S. Giuseppe a Capo le Case, 1598; Beata Vergine del Carmelo e S. Egidio, 1610; S. Teresa alle Quattro Fontane, 1632; S. Lucia alle Botteghe Oscure o Corpus Domini, 1637; Regina Coeli, 1643), oltre a nuclei spiritualmente collegati e ad almeno un'altra residenza informale, la Casa delle Convertite, poi evoluta nel monastero della Penitenza.

Si tratta di una vera e propria sovraesposizione della famiglia teresiana, che non ha eguali in confronto alla consistenza di altri ordini nuovi o riformati che potevano vantare radicamenti ben più antichi nella città pontificia, come Gesuiti, Oratoriani, Teatini, Barnabiti, e così via.[7] Quali sono le ragioni di una così vivace ramificazione a Roma e nei suoi immediati dintorni, dove



1
Giovan Battista Bartoli. *Convento da farsi in Urbino* (disegno acquerellato, 1713 ca.; ASR, Disegni e Mappe, coll. I, cart. 124, f. 275, n. 1). Piano terreno ("Primo Piano"), serrato tra la "Strada publica", il giardino, la "Piazza avanti la Chiesa" e il circuito della "Muraglia della Città, che fà clausura".

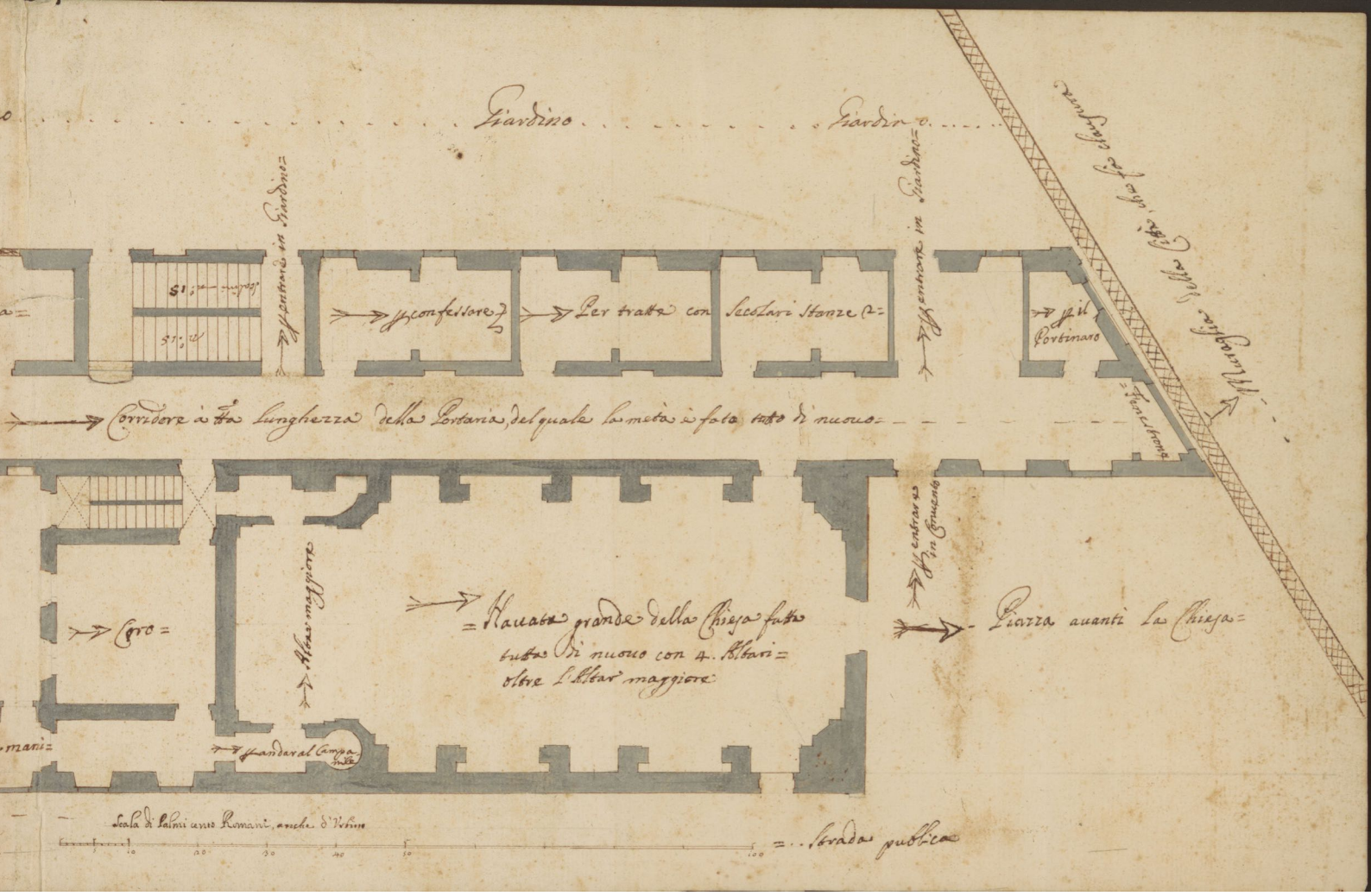
nel Seicento si avvicendano altre quattro fondazioni, a Monte Compatri (1605), Velletri (1616), Caprarola (1621), Montevirginio (1668)?[8] È evidente una trama di intense sinergie, ovvero di *alleanze* e *inimicizie*, secondo l'efficace formula coniata da Joseph Connors,[9] che si attivano tra le gerarchie dell'Ordine, importanti famiglie nobiliari e cardinalizie, e la Curia pontificia, che, nella prima metà del XVII secolo, promuove azioni di riforma delle congregazioni regolari oltre che ingenti politiche di sviluppo urbano. Proprio al consolidamento di alcuni sistemi e polarità religiose della città possono essere collegate le scelte insediative degli Scalzi, in virtù di favorevoli congiunture, ma anche di deliberati orientamenti strategici e di prassi abituali.

IL CARMELO E LA CITTÀ: LA PERIFERIZZAZIONE INSEDIATIVA

Se le inclinazioni anacoretiche potevano suggerire frequenti inserimenti delle fondazioni carmelitane in suggestivi contesti ambientali extraurbani, sia nella primitiva stagione della *scalzatura* nella penisola iberica, che nella diffusione europea ed extraeuropea, in realtà la politica insediativa sviluppata da Teresa d'Avila e dai suoi seguaci stabilisce peculiari relazioni tra il Carmelo e la città, tra l'inedita formula conventuale duale – connotata da inclinazioni ascetiche e, al tempo, da ambizioni pastorali – e i consolidati tessuti urbani dove si vanno a innestare le nuove fondazioni a partire dai primi anni del secolo XVII.

Di regola, gli Scalzi prediligono collocazioni marginali rispetto al nucleo urbano, sebbene non esterne all'ambito cittadino, a motivo delle volontà di recupero dell'originario profilo contemplativo dell'Ordine medievale, notevolmente compromesso da fenomeni di rilassatezza della regola proprio dei processi di inurbamento in età moderna.

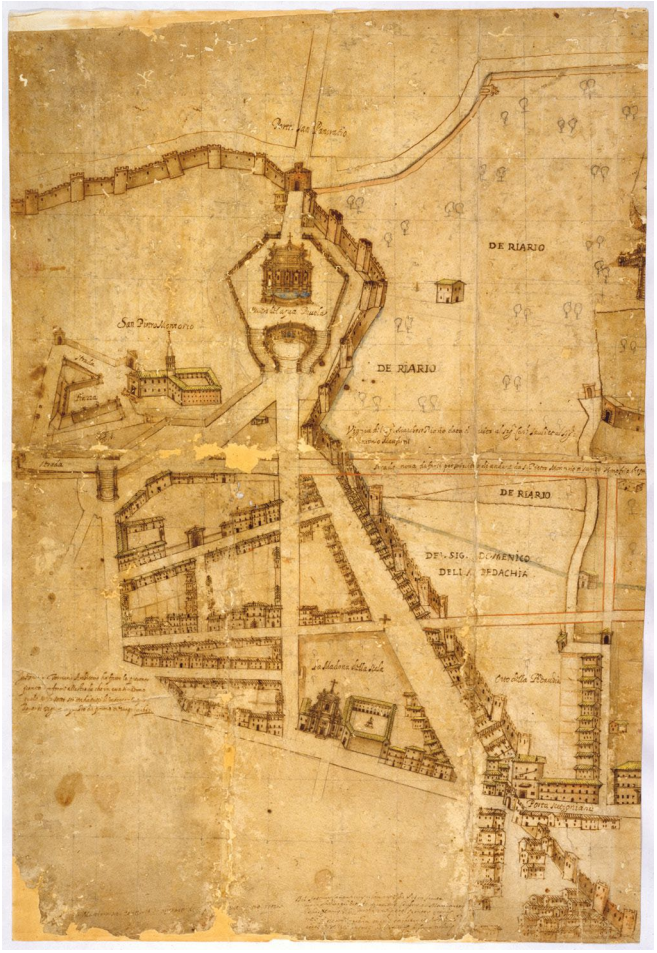
Il rilievo strategico di tali collocazioni ai margini urbani – spesso a ridosso delle mura, oppure lungo una via di accesso, o ancora in prossimità di una delle porte urbiche – è testimoniato dalla frequente associazione del nome delle fondazioni con i toponimi cui erano collegate: "S. Paolo a Porta Nuova" a Milano,[10] "S. Teresa alla Porta dei Greci" a Palermo,[11] "S. Maria delle Lacrime fuori Porta Maggiore" a Bologna.[12] In molte situazioni, i Carmelitani esprimono discrete capacità di adattamento nella gestione di spazi ritagliati nei centri urbani, sfruttando propizie occasioni di insediamento e rivelando una tipica *art de s'installer* degli ordini nuovi della Controriforma.[13] In alcuni casi, gli stessi lotti conquistati presentano una morfologia caratteristica, espressiva di veri e propri processi di incuneamento in ambiti ormai saturi e stratificati, come dimostra ad esempio il convento dell'Annunziata di Urbino (1673), installato sul margine delle mura in un sedime allungato cuneiforme,[14] **Fig. 1** singolarmente simile al progetto del gesuita



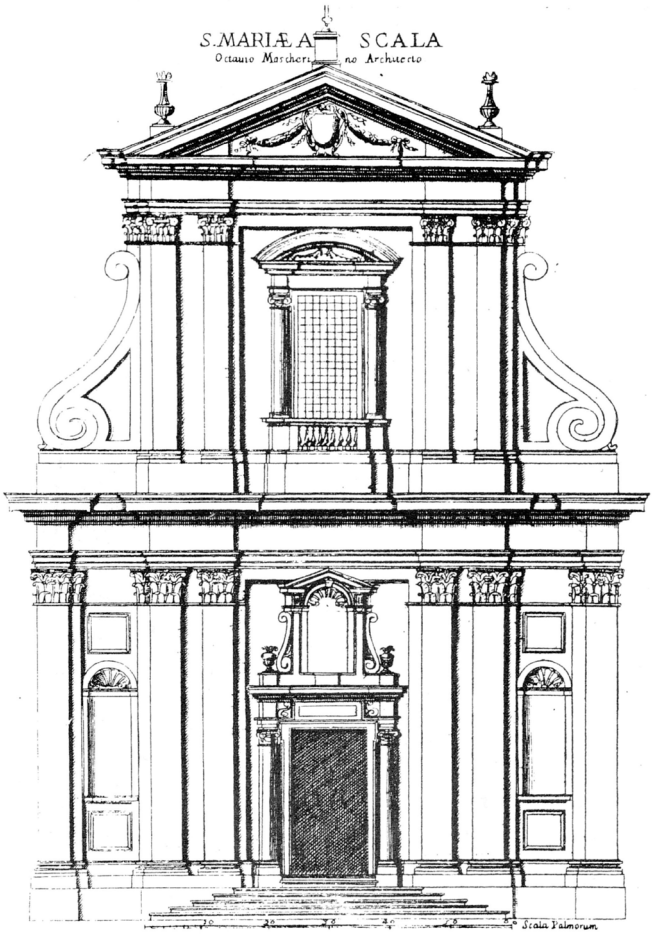
Giuseppe Valeriano per la Casa Professa di Genova (1588), poi evoluta nel Collegio su via Balbi di Bartolomeo Bianco.[15]
Anche nella vicenda romana agli albori del Seicento si manifesta un'analoga tendenza (condivisa con diverse congregazioni religiose) alla collocazione delle nuove polarità carmelitane sul perimetro dell'abitato, nella vasta cintura entro le mura ancora disurbanizzata,[16] come nei casi di S. Maria della Scala, S. Egidio e Regina Coeli a Trastevere, S. Giuseppe a Capo le Case (il toponimo *ad capita domorum* contrassegnava proprio il limite dei caseggiati dei rioni Trevi e Colonna, come anche l'altra denominazione "delle Fratte", origine del titolo della vicina chiesa borrominiana di S. Andrea delle Fratte),[17] S. Pancrazio fuori le mura, presso la grande villa dei Pamphili, S. Teresa alle Quattro Fontane e S. Paolo Apostolo (poi S. Maria della Vittoria) nella zona di espansione ancora periferica della via Pia.

S. MARIA DELLA SCALA, SFONDO CERIMONIALE

La fondazione della chiesa di S. Maria della Scala, avviata nel 1593 a opera di Francesco da Volterra già prima dell'assegnazione agli Scalzi nel 1597,[18] intendeva ufficializzare un culto popolare sorto intorno a un'edicola mariana sull'antica Porta Settimiana,[19] rispondendo in realtà anche a più vasti interessi di carattere strategico del pontificato di Clemente VIII, volti a incentivare la rigenerazione urbana degli isolati medievali alle pendici trasteverine del Gianicolo, composti di lotti irregolari, vigne e giardini, in particolare lungo l'arteria della Lungara, ancora indefinita nelle sue quinte laterali. Il moderno rettifilo a sezione costante, aperto da Giulio II all'inizio del '500 tra il rione Trastevere e il Borgo Vaticano,[20] facilitava l'accesso alla *Civitas Sancta* da parte dei pellegrini provenienti dall'Aurelia o dal porto di Ripa Grande, ma implicava anche notevoli potenzialità simboliche, congeniali alla politica reliquiaria di Clemente VIII, influenzata dalle suggestioni di Cesare Baronio.[21] Quel tragitto, che ricalcava una traiettoria ideale tra le tombe degli apostoli Pietro e Paolo presso le basiliche loro dedicate, si sovrapponeva emblematicamente, in sintonia con la coeva definizione di *Axis ad duas metas*, al collegamento tra le pretese *mete* funerarie dei fondatori della città, Romolo e Remo (la piramide Cestia e una pira funeraria presso il mausoleo di Adriano), secondo un mito cristallizzato dal Filarete all'inizio del 400 su una porta bronzea della basilica vaticana.[22] Un progetto irrealizzato di Sisto V di prolungare la Lungara fino alla basilica di S. Paolo lungo questa assialità sarebbe stato solo in parte ripreso da Paolo V, con l'apertura del primo tratto di via S. Francesco a Ripa nel fitto tessuto medievale trasteverino.[23]
Attestato su questa direttrice, il progetto di Volterra per l'ampia chiesa della Scala, a navata unica con cappelle,[24] in vista dell'affidamento agli Scalzi[25] è parzialmente modificato da



2



3

Ottaviano Mascherino, subentrato nel cantiere nel 1594,[26] adattandolo a nuove esigenze tipologiche e rappresentative, e imponendo un mutamento di significato da impianto santuariale mariano a chiesa primaziale romana di un Ordine emergente sull'orizzonte del cattolicesimo riformato. Il nuovo complesso dei frati spagnoli determina la riorganizzazione del vasto lotto trapezoidale tra via della Scala e via del Mattonato, assumendo un ruolo baricentrico rispetto ai margini edificati medievali e, a scala più ampia, quello di testata prospettica lungo l'arteria della Lungara. **Fig. 2** Anche la facciata a edicola a doppio registro, completata solo dopo il 1624,[27] è modificata da Mascherino rispetto al disegno originario,[28] imprimendo una generale semplificazione ornamentale, meglio rispondente ai pauperisti modelli carmelitani di origine ispanica,[29] assumendo precise finalità autorappresentative, speculari ad analoghe strategie di affaccio sulla scena urbana promosse dagli Ordini riformati, come nei noti, confrontabili, casi dei Teatini a S. Andrea della Valle, degli Oratoriani alla Chiesa Nuova, dei Barnabiti a S. Carlo ai Catinari, e via dicendo. **Fig. 3** Dopo un'ingente campagna di decorazioni effimere installate per la beatificazione di Teresa d'Avila nel 1614,[30] la funzione di rappresentanza svolta dal fronte chiesastico conosce un'eccezionale dimostrazione pubblica con i festeggiamenti per la canonizzazione della Santa, il 12 marzo 1622, elevata agli onori degli altari da Gregorio XV assieme agli altri grandi riformatori del cattolicesimo cinquecentesco, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio e Filippo Neri, a cui si aggiungeva l'agricoltore medievale Isidoro di Madrid.[31] Il memorabile evento, che andava a completare il disegno di una Chiesa in riscossa rapidamente tracciato da papa Ludovisi nel breve arco del suo pontificato, è accompagnato da contagiosi festeggiamenti popolari in molte città italiane, e in particolare a Roma, prolungatisi per diversi giorni. Domenica 13 marzo un corteo multiforme si snoda da S. Pietro, esibendo solennemente le insegne dei canonizzati, accompagnato da religiosi, confraternite e corporazioni,[32] lungo un circuito scandito dalle chiese madri di rispettiva denominazione (il Gesù, S. Giacomo degli Spagnoli, S. Maria in Vallicella, S. Andrea al Quirinale), per concludersi a S. Maria della Scala, a compimento di un percorso che imprime sulla mappa urbana un'inedita costellazione di nuovi poli gravitazionali, sostanziando il nucleo carmelitano come un magnete capace di incidere, da una posizione eccentrica rispetto all'abitato storico, sulla ridefinizione dei sistemi relazionali e viari, non esclusivamente di interesse religioso. Di nuovo, il 16 marzo a S. Maria della Scala ha luogo una celebrazione alla presenza del pontefice e dell'intero collegio cardinalizio, con la facciata ancora incompiuta trasformata in un gigantesco impalcato per decorazioni effimere, immagini celebrative e luminarie.[33]

Ulteriore testimonianza del crescente significato strategico di quest'area è data dall'opzione, adottata da Urbano VIII per l'anno santo del 1625, di incanalare lungo l'arteria della Lungara una processione giubilare guidata dallo stesso pontefice, dal Vaticano alla basilica di S. Maria in Trastevere, in sostituzione



2
Orazio Torriani; Piano di lottizzazione dell'area tra il Gianicolo e via della Lungara (disegno, 1617; BAV, Archivio del Capitolo di S. Pietro, Mappe di Beni Urbani, f. 78a). Particolare del settore trasteverino, tra Porta Settimiana e Porta S. Pancrazio: in evidenza in basso il lotto conventuale di S. Maria della Scala. Immagine tratta da: Mario Bevilacqua e Marcello Fagiolo, cur., *Piante di Roma: dal Rinascimento ai catasti*, (Roma: Artemide, 2012).

3
Roma, S. Maria della Scala (incisione di Giovanni Giacomo De Rossi, 1692). La facciata secondo il progetto di Ottaviano Mascherino.

4
Roma, Porta Settimiana con lacerto dell'edicola mariana e l'asse di via della Scala inquadrato dall'arco (foto Massimilano Mirri).

4

della tappa a S. Paolo fuori le Mura, per garantire entro l'anello murario la protezione dei pellegrini dalla peste e da temute incursioni nemiche.[34] La strettoia di Porta Settimiana e la vicina piazza della Scala **Fig. 4** con il grande prospetto della chiesa carmelitana, scandiscono con quinte permanenti la stazione intermedia di una moderna connessione processionale alternativa ai tradizionali percorsi, come quello del *possesso*, che ancora si snodavano lungo tortuosi itinerari del fitto tessuto di Campo Marzio.

LA CITTADELLA CARMELITANA SOTTO IL *PATRONAGE* COLONNA-BARBERINI E IL 'TEATRO' DELLA LUNGARA

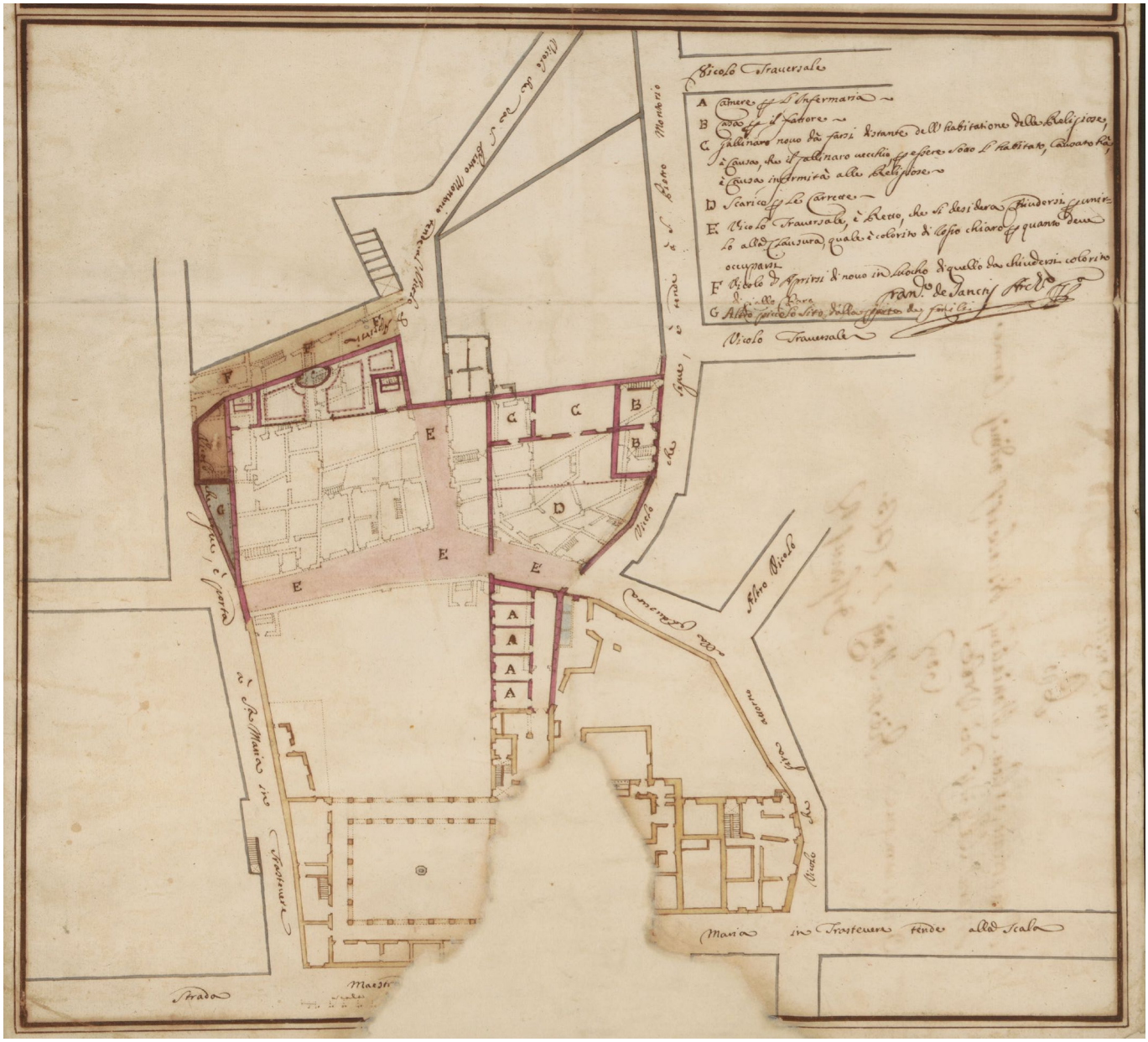
Alla valorizzazione della zona di pendice del Gianicolo, nella prima metà del Seicento, i Carmelitani offrono un contributo essenziale, con l'insediamento in un raggio di poche centinaia di metri di altri due nuclei claustrali di nominata devozione mariana, il monastero di S. Egidio e quello di Regina Coeli, oltre alla residenza informale della Casa delle Convertite, poi evoluta nel monastero di S. Croce della Penitenza, promossa nel 1611 dal frate genovese Domenico di Gesù Maria, come parte della strategia di lottizzazione dell'area della Lungara avviata da Paolo V.[35] **Fig. 5**

La clausura trasteverina di S. Egidio sorge nel 1610 intorno alla pertinenza ridottissima della chiesetta medievale di S. Lorenzolo *in Ianiculo*, in un lotto nevralgico, all'incrocio tra il ripido innesto urbano della via *Aurelia vetus* e il tracciato della *via Septimiana*, da poco rinominato via della Scala, terminale del cannocchiale fisico e visivo della Lungara, contrassegnato da una grande edicola della Madonna del Carmelo, allestita a inizio Settecento sul fianco della chiesa monastica.[36] Notevoli ampliamenti fondiari, resi possibili grazie al generoso *patronage* del principe Filippo Colonna,[37] padre di due monache[38] e di una terza celebre discendente (Anna Colonna Barberini, protagonista della poco successiva fondazione di Regina Coeli), consentono la completa ricostruzione del monastero e della chiesa entro il 1630–32, forse con interventi della cerchia di Carlo Rainaldi. La vicenda esemplifica una più larga visione urbana di papa Barberini, volta a razionalizzare il tessuto edificato e viario di Trastevere, manifestando il suo interesse per la nuova fondazione con la concessione nel 1627–28 di altre preesistenze medievali (la chiesetta di S. Biagio *de Ianiculo* e l'oratorio di SS. Crispino e Crispiniano, demolite e inglobate nel complesso unitario), [39] con speciali esenzioni daziarie[40] e con almeno nove visite alla comunità entro il 1636.

In aggiunta, un altro evento, finora scarsamente considerato dalla storiografia, dimostra l'intenso coinvolgimento della famiglia teresiana nelle politiche celebrative del pontificato barberiniano. Si tratta di una vicenda apparentemente marginale, ma fortemente emblematica dal punto di vista simbolico, che vede Urbano VIII assegnare agli Scalzi, nel settembre 1626, una cassetta del terreno di scavo delle fondazioni del baldacchino di S. Pietro, di valore reliquiario per il contatto con la sepoltura dell'apostolo Pietro.[41] Pur in mancanza di certezze documentarie, è verosimile ipotizzarne l'impiego proprio nelle fondazioni


PIANTA DELLA
Vigna antica della b:m: del Sig.r Marc Antonio de Massimi posta nel
la Regione della Lungara incontro la Chiesa già detta S Giacomo in
Semignano & hora Moniastero delle Conuertite, nella quale al presente in
parte sono state fatte Case Giardini e Strade, e parte compra dalla che
ra memoria del Sig.r Cardinal Lanti con la misura, divisione e mensura
dello stato presente di detta Vigna.
A Portione della sud.a Vigna hoggi dell'Ecc.mo Sig.r Duca Lanti è di grandez:
za di Pezze seddici, tre Quarti, & ordini Seddici – 16:18
B Siti con Case e Giardini coloriti di Rossa, che respondono il Canone al
Luogo pio di S.Eufemia sono Pezze due e mezza & ordini tre – 02:03
C Sito possiduto dal Ven: Monastero di S. Croce della Penitenza colorito di
Torchino sono Pezze due e mezza & ordini Seddici – 02:16
D Siti con Case e Giardini coloriti di Giallo che respondono il Canone a M.a
sig.r Ill.mo e Rev.mo Cenci sono Pezza una – 01
E Siti con Case e Giardini coloriti di Verde che respondono il Canone e si
possedono dalla Sig.ra Francesca Guerra de Gigli sono Pezze due, un Quar
to & ordini Trenteno – 02:28
F Siti con Case e Giardini coloriti di Bianco che respondono il Canone al
Sig.r Gioseppe de Bianchi sono Pezze due & ordini diciseste – 02:16
Tutte le strade che sono in detto Sito incasate sono Pezze due & ordini trenta
tre – 02:30
Che tutti li sudetti siti incasati e Strade insieme con la Portione di det
ta Vigna posseduta da Sig.r Lanti per quanto si contiene dentro la
linea Rossa sono Pezze Ventinoue e mezza & ordini noue – 29:09
Casino uecchio del Sig.r Card.l Lanti
Sito della Vigna uecchia
Cardinal Lanti
Sig.r Cardinal Lanti
Sito di S. Onofrio
Duca Saluiati
Ecc.mo
Marchese
Sig.r
Ottauio
Pisarij
Casino nuouo del Sig.r Duca Lanti
Strada Transuersale
Orto di detto Monastero
Monastero della Penitenza
Strada della Longara
Case e Giardini di Canonici
Case e Giardini Siti della Vigna
Case e Giardini Siti della Vigna del altro
Vigna della
Vigna del
Siti
E N.o 8.
N.o P.o

5



6

5
Francesco Antonio Bufalini?, Pianta a volo d'uccello della lottizzazione della vigna Massimo tra la Lungara e villa Lante (disegno acquerellato, 1697 ca.; ASV, S.R. Rota, Iura diversa, 631). In evidenza in basso, il monastero della Penitenza. Immagine tratta da Saverio Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana': Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)*. Roma: Gangemi, 2015.

6
Francesco De Sanctis, *Chiesa di S. Egidio con le case e il convento annesso* (variante di progetto, approvata dalla Presidenza delle Strade il 7 ottobre 1723; ASR, Disegni e Mappe, coll. I, cart. 85, f. 503).

del coevo cantiere trasteverino, a sancire un'ulteriore saldatura semantica e ideale lungo quel recuperato tracciato di via della Lungara, tra il presunto luogo del martirio di san Pietro sul Gianicolo e la memoria della sepoltura nel cuore della basilica vaticana.

Tra secondo Seicento e inizio Settecento, nuove acquisizioni di proprietà,[42] rettificazioni e modifiche catastali consentono la definizione di una più vasta isola monastica intorno alla clausura trasteverina, attivando un processo di regolarizzazione dello sfrangiato tessuto urbano compreso tra via della Scala e le pendici del Gianicolo. Nel 1723, un progetto di Francesco De Sanctis[43] ricompone definitivamente le diverse proprietà frammentate in un complesso devozionale policentrico (dotato oltre che della chiesa e degli spazi claustrali di almeno due cappelle-romitorio isolate), inglobando un nuovo giardino e due vicoli già di passaggio pubblico entro un vasto recinto cuspidato.[44] **Fig. 6** Anche questo nuovo perimetro conventuale esprime fisicamente la progressiva conquista dello spazio urbano, a dimostrazione del protagonismo esercitato dalla presenza carmelitana nella ricucitura del tessuto edilizio parcellizzato trasteverino in un'organizzazione per aree omogenee.

Il monastero di Regina Coeli è frutto di politiche convergenti delle famiglie Colonna e Barberini, fondato su via della Lungara nel 1643, per iniziativa di Anna Colonna (1601–58), terza figlia del principe Filippo e sposa di Taddeo Barberini.[45] L'intermittente cantiere, affidato a Francesco Contini, architetto dei Barberini, affiancato dal 1644 da un capace frate architetto, Giovanni Angelo di San Timoteo, è preceduto da intense operazioni di collegamento con l'acquedotto camerale presso Porta Settimiana, alimentato dal 1612 con l'acqua di Bracciano attraverso il castello dell'Acqua Paola, [46] un'infrastruttura nodale per la lottizzazione residenziale e religiosa dell'area trasteverina.[47] La scelta del lotto, dall'esteso fronte di oltre 50 canne sulla Lungara, [48] è approvata da Urbano VIII per la salubrità dell'aria e per la vicinanza con i padri della Scala.[49] **Fig. 7** Tuttavia, la *Relatio fundationis* non nasconde l'ulteriore interesse pontificio alla prospettiva di lottizzare un'area considerata di valore strategico per il suo potenziale sviluppo ("havendola nelli anni del Suo Pontificato assai nobilitata di fabriche, dove prima si trova [...] le fratte di molte Vigne"),[50] che proprio in quegli anni era messa in sicurezza dalla saldatura della moderna cinta muraria tra il Vaticano e il Gianicolo, coordinata a partire dal 1641 dal cardinale domenicano e ingegnere militare Vincenzo Maculano.[51]

La fabbrica del monastero – inaugurata alla presenza dei cardinali delle due famiglie protettrici, Francesco Barberini e Girolamo Colonna[52]– con la morte di Urbano VIII conosce una improvvisa interruzione. Infatti, le accuse di malversazione gravanti sui Barberini all'inizio del pontificato di Innocenzo X impongono ai membri della famiglia una precipitosa fuga in Francia, tra la fine del 1645 e l'inizio del 1646. L'esilio coinvolge anche la principessa Colonna, che vede confiscata l'enorme dote matrimoniale ammontante a 180.000 scudi, costretta ad abbandonare le proprietà e il controllo sul cantiere trasteverino.[53]

Il progetto, tuttavia, trova una altrettanto repentina ripresa, grazie a un segnale recepito da Anna Colonna come miracoloso. Il dono, ricevuto nell'esilio parigino da parte del generale dei Carmelitani spagnoli, di una reliquia da destinare al monastero: il dito indice di santa Teresa che, secondo la cronaca apologetica, "l'aditava al ritorno in Roma [per] compire la fondatione".[54] In realtà, il cambiamento degli equilibri dinastici nel quadrante europeo occidentale, assieme all'azione diplomatica del nunzio in Spagna Giulio Rospigliosi (amico di papa Pamphili e prossimo protagonista della riconciliazione franco-spagnola di Acquisgrana), avrebbe accelerato la riabilitazione dei Barberini,[55] consentendo il ritorno a Roma della Colonna nel 1647,[56] facilitato anche dalla prematura scomparsa a Parigi del consorte Taddeo, proprio in quell'anno.[57]

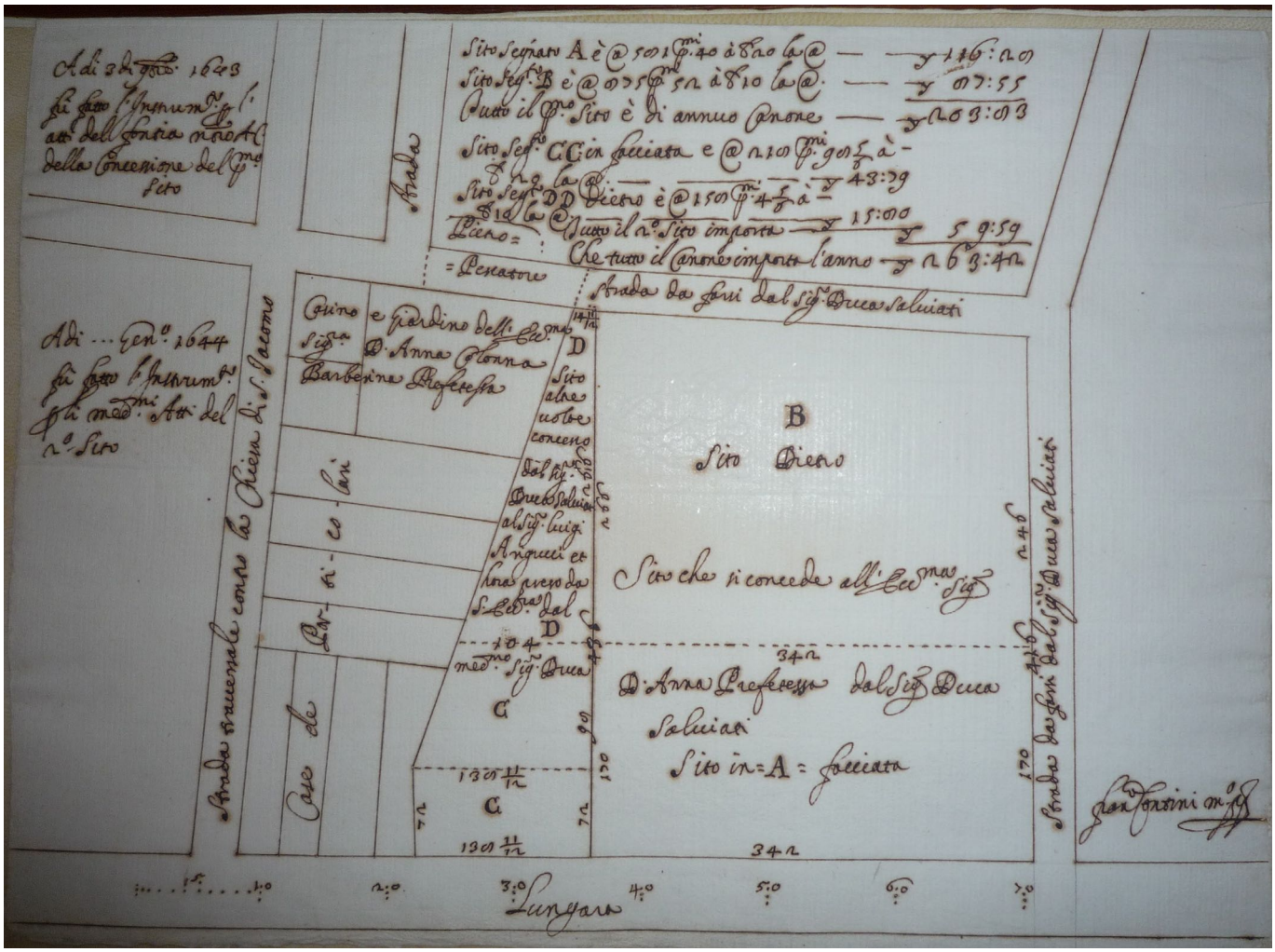
Rapidamente portato a compimento entro il 1650, il monastero, a fronte del deliberato carattere introverso e della espressiva semplificazione formale degli esterni, **Fig. 8** contribuisce di fatto a enfatizzare il ruolo cerimoniale assunto dall'arteria della Lungara, con una grandiosa processione di inaugurazione avvenuta il 26 novembre 1654, affollata di popolani, religiosi e prestigiose delegazioni cardinalizie, seguita da una serie di teatralizzazioni pubbliche di eventi memorabili della Roma del secondo Seicento, come i più rumorosi festeggiamenti per il contestuale compleanno della fondatrice o la celebrazione delle sue esequie solenni nel 1675.

La rilevanza acquisita dal rettifilo della Lungara quale moderno *theatrum* di cerimonie sacre e profane, anche grazie alla saturazione dei suoi margini con altre fondazioni claustrali – i monasteri della S. Croce (1611), di S. Giacomo (1628), di S. Francesco di Sales (1669) –, è nuovamente sottolineata proprio un anno dopo, nel dicembre 1655, con l'imponente ingresso in città di Cristina di Svezia, diretta a S. Pietro e poi residente nel vicino palazzo Riario.[58] Ennesima manifestazione trionfale del cattolicesimo romano, la cavalcata della ex-regina convertita al cattolicesimo rappresenta l'esordio delle istanze celebrative del pontificato Chigi, un formidabile test delle potenzialità sceniche del palinsesto di *teatri* urbani che papa Alessandro VII, appena eletto nell'aprile del 1655, si apprestava a rinnovare profondamente con il fondamentale ruolo ideativo, di visione e di regia, esercitato da Gian Lorenzo Bernini.[59]

CLAUSURE TERESIANE E GIARDINI CONTEMPLATIVI SULLA VIA DELL'*ESTASI*

Un altro significativo capitolo del ridisegno della città nel primo Seicento, sotto il segno della *Chiesa trionfante*, è illustrato dall'insediamento di tre fondazioni di spiritualità carmelitana sullo strategico asse della via Pia, via *Regia* della capitale pontificia, che, proprio in virtù dell'addensarsi lungo i suoi margini di numerosi monasteri contemplativi, assume l'attributo e toponimo convenzionale di via "dell'Estasi",[60] una definizione ovviamente collegata alla più scenografica manifestazione celebrativa che vi trova luogo, ovvero lo spettacolo della *Trasverberazione di santa Teresa* allestito da Bernini nel transetto sinistro della chiesa di S. Maria della Vittoria.

Due clausure femminili sono promosse su questa dorsale nel giro di pochi anni, ancora sotto esplicito *patronage* barberiniano: nel 1627, il monastero di S. Teresa alle Quattro Fontane, edificato su una modesta preesistenza camaldolese dall'architetto camerale Bartolomeo Breccioli, integrato nel 1662 con l'acquisizione di orti di sussistenza e rigogliosi giardini dalla limitrofa proprietà Mattei, e da nuovi ampliamenti nel 1722; [61] nel 1639, la grande clausura confinante intitolata


Lungara
Strada
Strada che conduce al Palazzo
Strada da fuori dal Sig. Duca Salviati
Strada da fuori del Sig. Duca Salviati
Sito Diseno
Sito che si concede all'Ecc.mo Sig.
D. Anna Prefettessa dal Sig. Duca Salviati
Sito in = A = fabricato
Sito segnato A
Sito Segn.to B
Sito Segn.to C
Sito Segn.to D
Diseno
Giardino delli Ecc.mi
D. Anna Colonna
Barberina Prefettessa
Sig.a
Sig.ri
Sig.ra
Sig.
Ecc.mo
Ecc.mi
Ecc.ma
Ecc.mi
Sig. Duca
Sig. Luigi
Anguci
Sig.ra Duchessa
Sig.ra
Sig.
Sig.
Sig.



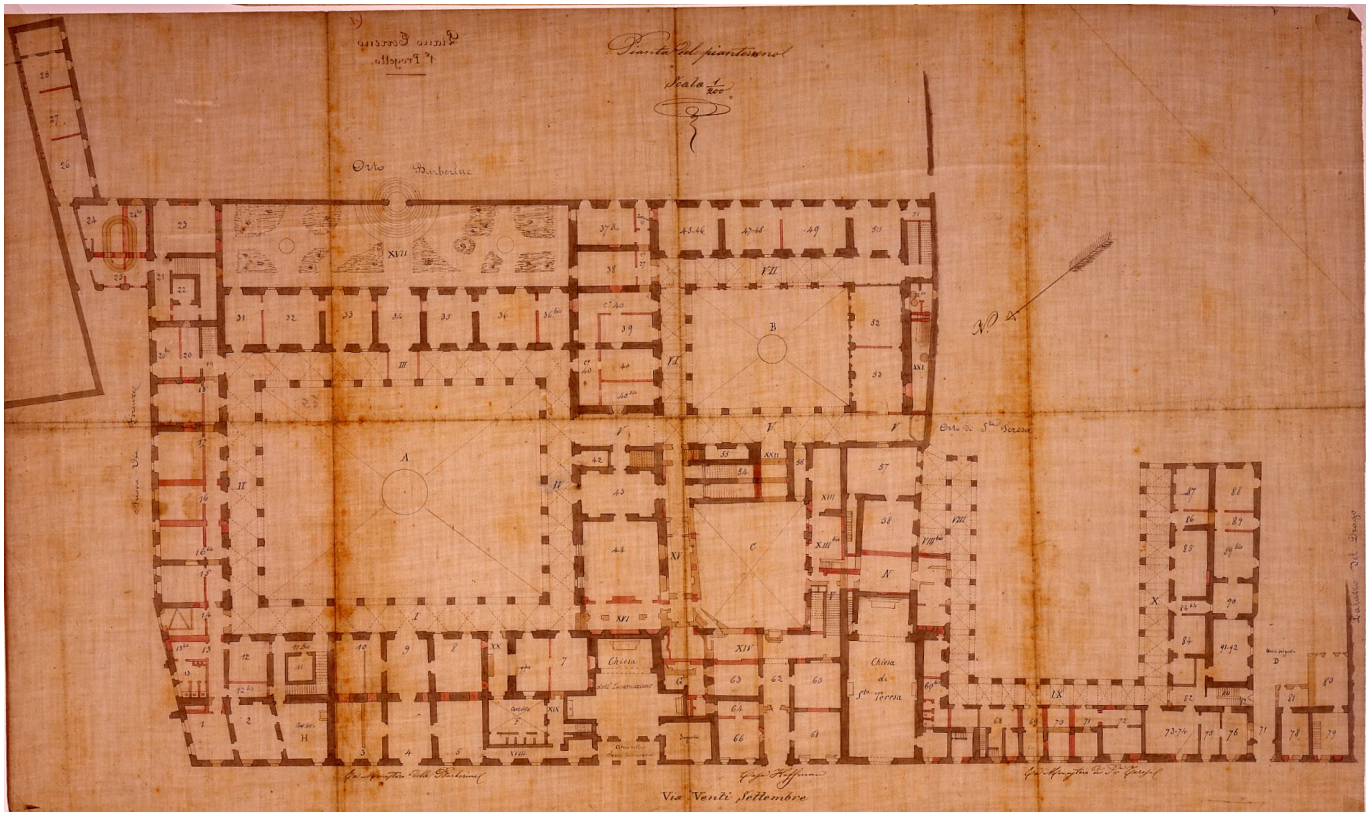
8
Monastero e Chiesa di Regina Coeli. Incisione, da A. Moschetti, *Prospetto geometrico delle fabbriche di Roma*, 1835.

e Giudei sotto il titolo di San Paolo, et con particolar mira del nome, e protettione di Vostra Santità"),[67] è aggiornato da Carlo Maderno, con la ricostruzione integrale della chiesa entro il 1620,[68] secondo una tipologia semplificata adottata dalla pauperistica disciplina edilizia carmelitana: navata unica con cappelle passanti, coro retto filtrante dietro l'altare maggiore, volta a botte lunettata, cupola cieca intradossata, estrema sobrietà decorativa. Tuttavia, un'inesorabile inversione di tendenza nella definizione del complesso è impressa da una serie di eventi che si sviluppano in quel quadrante urbano sotto il nuovo pontificato Ludovisi, a ridosso della canonizzazione teresiana del 12 marzo 1622.

IL TEATRO DELLA VITTORIA

L'8 maggio di quell'anno, infatti, dopo i febbrili festeggiamenti in onore dei nuovi santi, una nuova cerimonia trionfale attraversa le vie di Roma, a celebrazione della vittoria dell'esercito imperiale nella celebre battaglia della Montagna Bianca presso Praga (8 novembre 1620), decisiva tappa della Guerra dei Trent'anni. Il successo era imputato al miracoloso intervento della Vergine, proprio nella data memoriale della sua nascita, la cui immagine esibita su un drappo dal cappellano militare dell'imperatore Ferdinando II, il carmelitano Domenico di Gesù Maria, avrebbe abbagliato le truppe luterane di Federico di Sassonia.[69] L'evento, destinato a mutare profondamente i rapporti di forza confessionali nel quadrante europeo centro-orientale, è celebrato con la dedicazione di una nuova chiesa carmelitana a Praga (1624) e con l'approntamento di una grandiosa processione a Roma del prodigioso stendardo mariano, da S. Maria Maggiore fino alla appena rinnovata chiesa degli Scalzi sul Quirinale, nell'occasione re-intitolata a S. Maria della Vittoria.[70] Il percorso lungo la via Felice e la via Pia – accompagnato da fuochi artificiali, luminarie, bande di musici e salve di mortaretti, a cui fanno eco le bombarde di Castel Sant'Angelo – è interamente addobbato di arazzi e protetto da tendaggi, mentre nel quadrivio delle Quattro Fontane è eretto un altare effimero in legno. L'intera città è coinvolta nella cerimonia, scortando la statua della Vergine con le chiavi di Praga liberata e l'effigie mariana, consegnata nelle mani del pontefice dentro la chiesa degli Scalzi e quindi incastonata in un altare su colonne salomoniche, preziosamente decorato in ebano, argento, pietre e stoffe pregiate.[71]

Se considerata contestualmente alle celebrazioni del 12 marzo e all'istituzione di Propaganda Fide il 6 gennaio precedente, la vicenda evidenzia la speciale sinergia che si attiva tra le istanze diplomatiche e apostoliche della Curia pontificia e le esigenze di riconoscimento di un Ordine emergente sulla scena europea, non solo nel contesto dei movimenti neocontemplativi ma anche, e in maniera certamente preponderante per quanto riguarda la componente maschile, come realtà di primo piano delle politiche missionarie della Chiesa. Ne è emblematico segnale, dalle importanti ricadute sul disegno urbano, un breve di papa Ludovisi dell'8 novembre 1621,[72] esattamente un anno dopo la



9
Luigi Garavaglia, Primo progetto di adattamento a Ministero della Guerra dei monasteri soppressi dell'Incarnazione (a sinistra) e di S. Teresa (a destra) (disegno, 25 gennaio 1874; ACS, *Lavori Pubblici, Roma Capitale*, b. 47, serie H, fasc. 13, f. 52). In evidenza, in alto a sinistra, il recinto con la scala sferica dell' "Orto Barberine". Immagine tratta da Saverio Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana': Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)* Roma: Gangemi, 2015.

vittoria della Montagna Bianca, che esentava le nuove fondazioni degli Scalzi in Italia, Spagna e Nuovo Mondo dal rispetto della distanza minima di 100 canne (circa 220 metri) da altre preesistenze religiose stabilita dal diritto canonico, ora superata d'un balzo a incentivare gli insediamenti della nuova congregazione, non di rado ostacolata da preesistenze e rivalità conventuali, anche in ambienti urbani già densificati.

Gli eventi del 1622 innescano un inesorabile processo di ridefinizione formale e figurativa della chiesa sul Quirinale, che conosce un primo passaggio nel 1624–26, con l'esecuzione del prospetto a opera di Giovan Battista Soria.[73] I detentori della rigorosa regola costituzionale dell'Ordine percepiscono inoltre la necessità di ripensare le proiezioni spaziali ed esteriori della famiglia carmelitana, nella nuova stagione che si trovano a vivere: non più esponenti isolati di forme di anacoresi radicale, ma visibili punte di diamante della politica universalista della Chiesa missionaria. Dal 1623 i membri del Capitolo generale mettono mano a un ampio aggiornamento delle Costituzioni italiane, già soggette a periodiche revisioni, che prevedevano un capitolo dedicato a una rigida normativa edilizia, programmaticamente intitolato *De nostrarum domorum aedificio ac paupertate*.[74] Sulla scorta di precedenti iberici, vi erano stabilite rigorose prescrizioni tipologiche, funzionali e dimensionali di ogni ambiente chiesastico e claustrale, il divieto assoluto di rivestimenti in marmo o altri materiali preziosi e di qualunque forma di *superflue* sovrastrutture decorative. La nuova elaborazione teorica sfocia, dopo alcuni passaggi, nell'aggiornamento costituzionale del 1631, che introduce una clamorosa novità, cioè l'esclusione della chiesa di S. Maria della Vittoria dall'obbligo del rispetto dei canonici postulati pauperistici.[75] Asciutta e reticente nelle motivazioni, la rivoluzionaria inversione di rotta è imputabile alla valenza strategica su scala universale che aveva acquisito la fondazione sul Quirinale, alla sua valorizzazione semantica innescata dalla trasformazione del titolo, alle influenze osmotiche del contesto e, certamente, anche alle pressioni di numerose famiglie curiali, che identificano nella chiesa appena rinnovata l'ideale ambientazione per cappelle gentilizie (Giustiniani, Merenda, Vidoni, Maraldi, Bevilacqua, Gessi, Cornaro, Capocaccia) progressivamente allestite entro la fine del secolo, che trasfigurano con ricchi apparati ornamentali e preziose incrostazioni marmoree il pauperista impianto d'origine in una corale manifestazione di magnificenza artistica.[76]

Apice del processo di trasformazione fisica e simbolica della chiesa, che la inserisce a pieno titolo nelle reti cerimoniali pubbliche della città barocca, è la realizzazione da parte di Bernini, tra il 1647 e il 1651, del policromo allestimento scenico della Cappella Cornaro,[77] incentrato sulla veristica rappresentazione scultorea dell'*Estasi di santa Teresa*, in osservanza delle fonti documentarie e delle testimonianze del processo di canonizzazione.[78] La celeberrima composizione, manifesto dell'ideale berniniano dell'"unità delle arti",[79] si afferma come vero e proprio caposaldo dell'aggiornata iconografia teresiana, stig-



10
Roma, L'asse della via Pia, fiancheggiato dai prospetti di S. Susanna, S. Maria della Vittoria, e dalla mostra dell'Acqua Felice (Foto di Massimilano Mirri).

matizzando la centralità assunta dal modello spirituale e antropologico della riformatrice avilana nell'immaginario del cattolicesimo controriformato,[80] e, al tempo, il rilievo urbano che acquisisce la chiesa di S. Maria della Vittoria nelle dinamiche di trasformazione della capitale pontificia, perno di riferimento delle emergenze congregazionali che, nel volgere di pochi decenni, si addensano lungo la moderna dorsale della via Pia.[81]

Fig. 10

Come su un gigantesco palinsesto, lo scenario della città vede sedimentarsi un'indelebile trama strutturale, costituita di manufatti, giardini, isole claustrali, ma anche di traiettorie fisiche, processionali e spirituali: durature testimonianze del decisivo contributo prestato dalla riorganizzazione delle congregazioni religiose controriformate nell'orientare processi evolutivi e assi di sviluppo del disegno urbano di Roma barocca.[82]

[1] In grande sintesi, si vedano: Rosa Rossi, *Teresa d'Avila: biografia di una scrittrice* (Roma: Editori Riuniti, 2015); Elisabetta Marchetti, cur., *Attraverso il tempo. Teresa di Gesù: la parola, il modello, l'eredità* (Ravenna: Longo, 2017); Carlos Eire, *The Life of Saint Teresa of Avila* (Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2019), 1–33.

[2] Valentino Macca, *ad vocem* "Carmelitani Scalzi", in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, a cura di Guerrino Pelliccia e Giancarlo Rocca (Milano: Paoline, 1976), vol. II, cc. 523–602, in particolare 586 e 575–576; Silvano Giordano, cur., *Il Carmelo in Terra Santa: dalle origini ai giorni nostri* (Genova: Sagep, 1994).

[3] Edmondo Fusciardi, *Cenni Storici sui Conventi dei PP. Carmelitani Scalzi della Provincia Romana* (Roma: Tipografia Cuore di Maria, 1929), 7; Onorio Di Ruzza, *Sintesi storico-cronologica della Provincia Romana dei Padri Carmelitani Scalzi* (Roma: Edizioni OCD, 1987), 17–8; Saverio Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo* (Roma: Gangemi, 2006), 41–2.

[4] Di Ruzza, *Sintesi storico-cronologica della Provincia Romana*, 27–8; Saverio Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana': Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)* (Roma: Gangemi, 2015), 1–2 e 9–11.

[5] Breve *In Apostolicae dignitatis culmine*, 13 novembre 1600. Anastasio Roggero, *Genova e gli inizi della Riforma teresiana in Italia (1584-1597)*, (Roma: Institutum Historicum Teresianum, 1984), 14–5, 78–9 e 183–90.

[6] Elisabetta Marchetti, *Le prime traduzioni italiane delle opere di Teresa di Gesù, nel quadro dell'impegno papale post-tridentino* (Bologna: Lo Scarabeo, 2001); Elisabetta Marchetti, **"**La riforma del Carmelo scalzo tra Spagna e Italia," in *Identità religiose e identità nazionali in età moderna*, a cura di Marina Caffiero, Franco Motta e Sabina Pavone, numero monografico di *Dimensioni e problemi della ricerca storica* XVIII, n. 1 (2005): 61–80.

[7] Della vastissima letteratura, segnalo solo alcune sintesi: Richard Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773), I. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz* (Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1985); Richard Bösel, "L'architettura dei nuovi ordini religiosi," in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di Aurora Scotti Tosini (Milano: Electa, 2003), 48–69; Sandro Benedetti, *Fuori dal Classicismo. Il sintetismo nell'architettura del Cinquecento* (Roma: Bonsignori, 1993); Marco Rosario Nobile, Niccolò De Mari e Simonetta Pascucci, cur., *L'architettura delle Scuole Pie nei disegni dell'Archivio della Casa Generalizia* (Roma: Tipografia della Pace, 1999); Joseph Connors, *Borromini and the Roman Oratory. Style and Society* (New York: Architectural History Foundation, 1980).

[8] Fusciardi, *Cenni Storici sui Conventi dei PP. Carmelitani Scalzi*, 67–73; Onorio Di Ruzza, *Il Cardinale Odoardo Farnese e la presenza carmelitana a Caprarola* (Roma: OCD, 1994); Saverio Sturm, *L'Eremo di Montevirginio e la tipologia del Santo Deserto* (Roma: Gangemi, 2002); Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 163–223.

[9] Joseph Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca* (Roma-Bari: Laterza 2005).

[10] Cristiano Mauri, "La riforma di Santa Teresa d'Avila e i suoi riflessi a Milano: prime indagini sul complesso conventuale dei Carmelitani Scalzi in Porta Nuova", *Arte Lombarda* 146/148, n. 1/3 (2006): 237–46.

[11] Maria Serena Tusa, *Architettura barocca a Palermo: prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto* (Palermo: Lombardi 1992), 31–59.

[12] Documentazione e disegni del nucleo bolognese (1618) in AGOCD, plut. 96/s e 96/h.

[13] In proposito: Niccolò De Mari, "L'architettura dei Carmelitani Scalzi e i complessi genovesi di S. Anna, S. Maria della Sanità e S. Carlo," in *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*, a cura di Silvano Giordano e Claudio Paolocci (Roma: Institutum Historicum Teresianum, 1996), 357–88, in particolare 359.

[14] Disegno del "*Convento da farsi in Urbino*" (1713 ca.), dell'architetto carmelitano Giovan Battista Bartoli, in ASR, *Disegni e Mappe*, coll. I, cart. 124, f. 275, n. 1.

[15] Benedetti, *Fuori dal Classicismo. Il sintetismo nell'architettura del Cinquecento*, fig. 110; Daniela del Pesco, "Napoli: l'architettura," in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti e Richard J. Tuttle (Milano: Electa 2001), 318–47, in particolare 337–38; Richard Bösel und Herbert Karner, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773), II. Die Baudenkmäler der mailändischen Ordensprovinz* (Wien: Osterreichische Akademie der Wissenchaften, 2007), 162–66, tavv. 114-115.

[16] Richard Krautheimer, *Roma di Alessandro VII. 1655-1667* (Roma: Edizioni dell'Elefante, 1987), 23–5.

[17] Venere Felici, "Il convento delle Carmelitane Scalze di San Giuseppe a Capo le Case" in *Da Balla a Morandi: capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*, a cura di Giovanna Bonasegale ed Emma Zanella, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 2005 (Roma: Palombi, 2005), 77–80; Elisabetta Pallottino, Marco Canciani, Francesca Geremia, Francesco Giovanetti, Paraskevi Papacosta, Maria Pastor Altaba, Giovanna Spadafora, Michele Zampilli, "Il monastero di S. Giuseppe a Capo le Case: un'esperienza di studio e di restauro urbano," in *Monasteri di clausura a Roma. Dalle soppressioni unitarie alla nascita del Fondo Edifici di Culto*, a cura di Mario Bevilacqua, Marina Caffiero e Saverio Sturm (Perugia: Quattroemme, 2018), 323–35.

[18] Copia del breve pontificio *Sacrorum Religiosorum*, 20 marzo 1597, in ASR, *Camerale III*, b. 1880, *ad vocem* "S. Maria della Scala".

[19] Laura Marcucci, *Francesco da Volterra. Un Protagonista dell'architettura post-tridentina* (Roma: Multigrafica, 1991), 296–300; Carlo La Bella, "Santa Maria della Scala," in *Le chiese di Roma - Cenni religiosi, storici, artistici* (Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2004), 133; Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca La 'Provincia Romana'*, 9–31. Sugli interventi settecenteschi, si veda in ultimo David R. Marshall, "Giovanni Paolo Panini

architetto in Santa Maria della Scala a Roma," *ArcHistoR* VII, n. 14 (2020): 73–115.

[20] In particolare si veda: Maurizio Caperna, *La Lungara. 1. Storia e vicende edilizie dell'area tra il Gianicolo e il Tevere* (Roma: Quasar 2013), 160–217.

[21] Patrizia Tosini, cur., *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio. Atti del Convegno internazionale di studi. Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007* (Roma: Gangemi, 2007); Luigi Gulia, cur., *Baronio e le sue fonti. Atti del Convegno internazionale di studi. Sora, 10-13 ottobre 2007* (Sora: Centro di Studi Sorani Vincenzo Patriarca, 2009).

[22] Leonardo Benevolo, *San Pietro e la città di Roma* (Roma-Bari: Laterza 2004), 31 e ss.

[23] In sintesi, si veda: Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, cur., *Roma, 1300-1875. La città degli anni santi*, *Atlante*, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1985 (Milano: Mondadori, 1985), 198–204.

[24] GDSU, inv. 6735a.

[25] ASR, *Scala*, b. 3 (già vol. 1056), f. 1.

[26] Marcucci, *Francesco da Volterra*, 296–97 e 331–37.

[27] Marcucci, *Francesco da Volterra*, 299.

[28] SKB, *Graphische Sammlung*, Hdz 1104.

[29] Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca*, 121–28.

[30] Pamela M. Jones, "Envisioning a global environment for blessed Teresa of Avila in 1614: the beatification decorations for S. Maria della Scala in Rome," in *Mapping gendered routes and spaces in the early modern world*, edited by Merry E. Wiesner-Hanks (Farnham: Ashgate, 2015), 131–56.

[31] Vittorio Casale, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento* (Torino: Allemandi 2011); Alessandra Anselmi, "Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)," in *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di José Luis Colomer (Madrid: Villaverde, 2003), 221–46; Pamela M. Jones, "Action & Contemplation in Teresa of Avila's Official Saintly Persona, 1622," in *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano,* a cura di Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Marcello Fagiolo dell'Arco e Paolo Broggio, vol. II (Sevilla: EnredARS – Roma: Tre Press, 2021), 199–214.

[32] "[…] popolo infinito […] moltissime torcie […] musica e suoni di trombe, tamburi, et mortaletti […] fuochi et allegrezze". Giacinto Gigli, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di Giuseppe Ricciotti (Roma: Tumminelli, 1958), 60.

[33] "Novi ornamenti di quadri, Imprese, Versi per tutto, et il cornicione fu ripieno in ogni intorno di lumi accesi". Gigli, *Diario romano* 62–3.

[34] "A di 2 di Febraro 1625, di novo furno messe le guardie a tutte le porte di Roma per amor della Peste, ma in effetto come si vedeva per le diligenze, che si facevano, era per amor della Guerra, più che per la peste". Gigli, *Diario romano,* 86.

[35] Caperna, *La Lungara*, 190–91 e 224–28. In ultimo, Tommaso Manfredi, "Le vie del Tevere: completamenti e nuovi insediamenti urbani tra via Giulia e via della Lungara," in *Roma nel primo Seicento: una città moderna nella veduta di Matthäus Greuter*, a cura di Augusto Roca de Amicis (Roma: Artemide, 2018), 239–46.

[36] Oggetto di devozione popolare presso la vicina chiesa di S. Crisogono dei Carmelitani calzati, oltre che in S. Maria della Scala; si veda: Laura Gigli, cur., *Guide rionali di Roma. Rione XIII. Trastevere*, vol. I (Roma: Palombi, 1977), 54.

[37] Stefano Andretta, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27 (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982), 297–98.

[38] Vittoria Colonna fonda il monastero di S. Egidio e avvia quello di Regina Coeli, mentre la sorella Ippolita accede al monastero napoletano di S. Giuseppe a Pontecorvo con la cospicua dote di 10.000 ducati, per poi trasferirsi anch'ella a S. Egidio in Trastevere. Luigi Carlo Di Muzio, *Il Carmelo di Pescara* (Pescara: Monastero delle Carmelitane scalze, 1973), 81; Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 38–43 e 69.

[39] Breve di Urbano VIII e *Memoria* del 1709, in AMCP, cart. IV/1, fasc. 1; si veda anche: Fioravante Martinelli, *Roma ex ethnica sacra* (Roma: de Lazaris, 1653), 51.

[40] Breve apostolico del 30 marzo 1629 e mandato di osservanza del 22 maggio, in ASR, *Camerale III*, b. 1899, fasc. 1.

[41] Mariano Armellini, *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX* (Roma: Tipografia Vaticana, 1891), 718; Hans Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom. Liturgische und archäologische Studien* (Berlin-Leipzig: de Gruyter 1927), 304–16; Paolo Liverani, *La topografia antica del Vaticano* (Città del Vaticano: Tipografia Vaticana, 1999), 139–44; Maria Grazia D'Amelio, "Tra ossa, polveri e ceneri: il 'fuoriasse' del baldacchino di San Pietro a Roma," *Annali di architettura*, n. 17 (2005): 127–36, in particolare 131–34.

[42] Un corposo introito di 8902,71 scudi proviene dalla vendita di alcune proprietà del monastero in piazza Montecitorio, cedute nel 1661 al principe Agostino Chigi, per essere inglobate nel palazzo in costruzione su piazza Colonna (ASR, *S. Egidio*, b. 4284, fasc. 3, ff. 120 e 142). Si vedano anche: Krautheimer, *Roma di Alessandro VII*, 60–6; Dorothy Metzger Habel, *The Urban Development of Rome in the Age of Alexander VII* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002), 166–90.

[43] Architetto a servizio di molte congregazioni emergenti, tra cui i Frati Minimi, a tal motivo incaricato della coeva realizzazione della scalinata di piazza di Spagna nel 1723–26. Paolo Portoghesi, *Roma barocca* (Roma: Editori Riuniti, 2011) 357 e 542.

[44] ASR, *Disegni e Mappe*, coll. I, cart. 85, ff. 502-503. Si veda anche: Nina A. Mallory, *Roman Rococo Architecture from Clement XI to Benedict XIV: 1700-1758* (New York: Garland, 1977), 77–8.

[45] Marilyn Dunn, "Piety and Patronage in Seicento Rome. Two Noblewomen and Their Convents," *The Art Bulletin* LXXVI, n. 4 (1994): 644–63; Jacopo Curzietti, Camilla Fiore e Antonella Sciarpelletti, *Il monastero romano di Regina Coeli. Dalla fabbrica di Anna Colonna Barberini alla Casa Circondariale di Roma* (Roma: Herald, 2014); Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 69–88.

[46] Documentazione in AMRC, cart. 211, fasc. 1; cart. 213, fasc. 1.

[47] Marisa Tabarrini, "L'acquedotto Paolo e lo sviluppo urbano del settore subgianicolense tra San Pietro in Montorio e Ponte Sisto," in *Roma nel primo Seicento*, 291–305.

[48] L'acquisto di un giardino con un casino da parte della principessa Colonna Barberini, evidenziato nella planimetria di fondazione del Contini del 3 novembre 1643 (AMRC, cart. 5), costituiva la premessa per un progressivo ampliamento, guadagnato nel 1650 con l'annessione di una vasta proprietà confinante del duca Salviati. ASR, *Trenta notai capitolini*, uff. 28, vol. 236, cc. 286r-290v.

[49] Copie del breve pontificio del 30 maggio 1643, in ASR, *Regina Coeli*, b. 4304, fasc. 1; ASR, *Camerale III*, b. 1889; ASR, *Trenta notai capitolini*, uff. 28, vol. 235, cc. 429*r* e 443*r*/*v*.

[50] *Relatio fundationis*, in AGOCD, plut. 88/e, fasc. 1, f. I, e richiami in BAV, *Vat. lat.* 11884, f. 290*v*.

[51] Marcello Fagiolo, "L'architettura della città da Urbano VIII a Clemente IX," in *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, a cura di Marcello Fagiolo e Paolo Portoghesi, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 2006 (Milano: Electa, 2006), 322–29; Marino Viganò, "Architetti e maestranze ticinesi nelle fortificazioni romane del XVI e XVII secolo," in *Svizzeri a Roma, nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, a cura di Giorgio Mollisi (Lugano: Ticino Management, 2007), 24–35, in particolare 32–4.

[52] *Relatio fundationis*, in AGOCD, plut. 88/e, fasc. 1, f. I.

[53] Dunn, *Piety and Patronage in Seicento Rome*, 646–47.

[54] *Relatio fundationis*, in AGOCD, plut. 88/e, fasc. 1, f. III.

[55] Si veda, tra gli altri: Maurizio Fagiolo dell'Arco, *L'immagine al potere. Vita di Giovan Lorenzo Bernini* (Roma-Bari: Laterza, 2001), 167 e *passim*.

[56] *Relatio fundationis*, in AGOCD, plut. 88/e, fasc. 1, f. IV.

[57] Frederick Hammond, "Thy hand, great Anarch…: Music and Spectacle in Barberini Funerals. 1644-1680," in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze e Francesco Solinas (Roma: De Luca, 2007), 361–74, in particolare 364.

[58] Cesare D'Onofrio, *Roma val bene un'abiura. Storie romane tra Cristina di Svezia, piazza del Popolo e l'Accademia dell'Arcadia* (Roma: Palombi, 1976), 24–6; Marie-Luise Rodén, *Politics and culture in the age of Cristina. Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6 1995* (Stockholm: Ekblads 1997); Enzo Borsellino, "Alessandro VII e Cristina di Svezia," in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma moderna*, a cura di Alessandro Angelini, Monika Butzek e Bernardina Sani (Siena: Maschietto & Musolino, 2000), 202–07.

[59] Krautheimer, *Roma di Alessandro VII*, 38, 43–52 e 141–56; Daniela del Pesco, "Declino dello Stato e trionfo dell'architettura," in *Alessandro VII Chigi*, 226–31; Metzger Habel, *The Urban Development of Rome*.

[60] Mario Bevilacqua, "Clausure a Roma tra Cinquecento e Settecento: elementi di una topografia sacra," in *Monasteri di clausura a Roma*, 35–47, in particolare 40–1.

[61] Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 135–45.

[62] Carolyn Valone, "Women on the Quirinal Hill: Patronage in Rome, 1560-1630," *The Art Bulletin* 1, no. 76 (1994): 129–46; Valentina Abbatelli, Alessia Lirosi e Irene Palombo, cur., *Un monastero di famiglia. Il Diario delle Barberine della SS. Incarnazione: sec. XVII-XVIII* (Roma: Viella, 2017).

[63] Patrizia Ferrara, "Il Ministero della Guerra," in *I Ministeri di Roma Capitale. L'insediamento degli uffici e la costruzione delle nuove sedi*, a cura di Giovanna Tosatti, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1985 (Venezia: Marsilio, 1985), 136–46.

[64] AGOCD, plut. 83/g; Marcellino di Santa Teresa (Dorelli), *Guida di S. Maria della Vittoria alle Terme. Monumento Nazionale* (Roma: Tipografia E. Voghera, 1915), 4–5; Gugliemo Matthiae, "S. Maria della Vittoria," in *Le chiese di Roma illustrate*, 84 (Roma: Marietti, 1965), 5–6; Marcucci, *Francesco da Volterra*, 128–32.

[65] Dal significativo titolo *Ad Ecclesiae militantis*, rispondeva a un'istanza formulata dal Capitolo generale di integrare le fondazioni ordinarie con specifiche "Case, e Monasterij de missionarij, per allenare in essi con più stretta disciplina et con studij di lingue, e di controversie soggetti atti à tal ministerio". ASR, *Vittoria*, fasc. 1/a, f. 1.

[66] Giovanni Pizzorusso, "La Congregazione de Propaganda Fide e gli ordini religiosi: conflittualità nel mondo delle missioni del XVII secolo".

[67] ASR, *Vittoria*, fasc. 1/a, f. 3.

[68] Matthiae, *S. Maria della Vittoria*, 36.

[69] In particolare, si veda: Silvano Giordano, *Domenico di Gesù Maria Ruzola (1559-1630)* (Roma: Teresianum, 1991).

[70] "La quale dalla voce del Popolo non più fu chiamata la Chiesa di S. Paolo, ma della Madonna della Vittoria". Gigli, *Diario romano*, 67.

[71] Dorelli, *Guida di S. Maria della Vittoria*, 10-7, 120–30; Matthiae, *S. Maria della Vittoria*, 16.

[72] Copia in ASR, *Vittoria*, fasc. 837.

[73] Lorenzo Bartolini Salimbeni, "Giovan Battista Soria e il cardinal Borghese: restauri a Roma 1618-1633," *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., n. 1/10 (1987); 399–406.

[74] Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca*, *Principii, norme e tipologie*, 143–49.

[75] Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 216–18.

[76] Dorelli, *Guida di S. Maria della Vittoria*, 19–27; Matthiae, *S. Maria della Vittoria*, 50–1 e 80; Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca*, 114–28.

[77] Richiamo in particolare: Irving Lavin, *Bernini e l'unità delle arti visive* (Roma: Edizioni dell'Elefante, 1980); Rudolf Preimesberger, "Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts?," in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n. 2 (1986): 190–219; William L. Barcham, "Re-examining Federico Cornaro's retirement to Roma," in *Studi Veneziani* (1998): 137–52; Tod A. Marder, *Bernini and the Art of Architecture* (New York-London-Paris: Abbeville, 1998), 110–16; William L. Barcham, *Grand in Design. The Life and Career of Federico Cornaro, Prince of the Church, Patriarch of Venice and Patron of the Arts* (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001); Marcello Fagiolo, *Roma barocca: i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi* (Roma: De Luca, 2013), 127–32; Sturm, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana'*, 116–28.

[78] Fray Tomás de Jesus, *Vida, virtudes y milagros de la Bienaventurada Virgen Teresa de Iesus* (1606); Anthony Blunt, "Gianlorenzo Bernini: Illusionism and Mysticism," *Art History* (1978): 67–89, in particolare 73; Lavin, *Bernini e l'unità delle arti*, 151; Rudolf Kuhn, "Die Unio mystica der hl. Therese von Avila von Lorenzo Bernini," *Alte und moderne Kunst* (1967): 2–8; Susanne J. Warma, "Ecstasy and Vision: Two Concepts Connected with Bernini's 'Teresa'," *The Art Bulletin*, n. 3 (1984): 508–11.

[79] Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco, *Bernini. Una introduzione al gran teatro del Barocco* (Roma: Bulzoni, 1967); Lavin, *Bernini e l'unità delle arti*, 98; Preimesberger, "Berninis Cappella Cornaro," 199–201; Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Berniniana. Novità sul regista del Barocco* (Milano: Skira, 2002), 60–1.

[80] Michael J. Call, "Boxing Teresa. The Counter-Reformation and Bernini's Cornaro Chapel," in *Woman's Art Journal* 18, n. 1 (1997): 34–9; Mario Rosa, "La religiosa," in *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari (Roma-Bari: Laterza, 1998), 219–67, in particolare 255–61.

[81] Si possono menzionare, ad esempio: il contiguo monastero cistercense, con la nuova facciata di S. Susanna (Maderno, 1597–1603), la casa madre dei Trinitari Scalzi di S. Carlo alle Quattro Fontane (Borromini, 1634–67), l'attigua procura dei Carmelitani spagnoli, presso l'ospizio dei SS. Gioacchino ed Anna (1610), il noviziato gesuita di S. Andrea al Quirinale (Bernini, 1658–70).

[82] Paolo Portoghesi, "Introduzione;" Bevilacqua, "Clausure a Roma tra Cinquecento e Settecento;" in *Monasteri di clausura a Roma*, rispettivamente 9–10 e 35–47, in particolare 43–5.

ABBREVIAZIONI

ACS – Roma, Archivio Centrale dello Stato

AGOCD – Roma, Archivio Generale dei Carmelitani Scalzi

AMRC – Roma, Archivio del monastero di Regina Coeli

ASR – Roma, Archivio di Stato

ASR, *Regina Coeli* – ASR, *Carmelitane Scalze, Regina Coeli*

ASR, *S. Egidio* – ASR, *Carmelitane Scalze, S. Egidio*

ASR, *Scala* – ASR, *Carmelitani Scalzi, S. Maria della Scala*

ASR, *Vittoria* – ASR, *Carmelitani Scalzi, S. Maria della Vittoria*

BAV – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

SKB – Berlino, Staatliche Kunstbibliothek

GDSU – Firenze, Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi

BIBLIOGRAFIA

Abbatelli, Valentina, Alessia Lirosi e Irene Palombo, cur. *Un monastero di famiglia. Il Diario delle Barberine della SS. Incarnazione: sec. XVII-XVIII*. Roma: Viella, 2017.

Andretta, Stefano. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, 297–98. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982.

Anselmi, Alessandra. "Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)." In *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di José Luis Colomer, 221–46. Madrid: Villaverde, 2003.

Armellini, Mariano. *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX*. Roma: Tipografia Vaticana, 1891.

Barcham, William L. "Re-examining Federico Cornaro's retirement to Roma." *Studi Veneziani* (1998): 137–52.

Barcham, William L. *Grand in design. The life and career of Federico Cornaro, prince of the church, patriarch of Venice and patron of the arts*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.

Bartolini Salimbeni, Lorenzo. "Giovan Battista Soria e il cardinal Borghese: restauri a Roma 1618-1633." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., n. 1/10 (1987): 399–406.

Benedetti, Sandro. *Fuori dal Classicismo. Il sintetismo nell'architettura del Cinquecento*. Roma: Bonsignori, 1993.

Benevolo, Leonardo. *San Pietro e la città di Roma*. Roma-Bari: Laterza 2004.

Bevilacqua, Mario, Marina Caffiero e Saverio Sturm, cur. *Monasteri di clausura a Roma. Dalle soppressioni unitarie alla nascita del Fondo Edifici di Culto*. Perugia: Quattroemme, 2018.

Blunt, Anthony. "Gianlorenzo Bernini: Illusionism and Mysticism." *Art History* (1978): 67–89.

Angelini, Alessandro, Monika Butzek e Bernardina Sani, cur. *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma moderna*. Siena: Maschietto & Musolino, 2000.

Bösel, Richard. *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773), I. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*. Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1985.

Bösel, Richard. "L'architettura dei nuovi ordini religiosi." In *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di Aurora Scotti Tosini, 48–69. Milano: Electa, 2003.

Bösel, Richard, und Herbert Karner. *Jesuitenarchitektur in Italien (1540-1773), II. Die Baudenkmäler der mailändischen Ordensprovinz*. Wien: Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 2007.

Caperna, Maurizio. *La Lungara. 1. Storia e vicende edilizie dell'area tra il Gianicolo e il Tevere*. Roma: Quasar 2013.

Casale, Vittorio. *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*. Torino: Allemandi 2011.

Connors, Joseph. *Borromini and the Roman Oratory. Style and Society*. New York: Architectural History Foundation, 1980.

Connors, Joseph. *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*. Roma-Bari: Laterza 2005.

D'Amelio, Maria Grazia. "Tra ossa, polveri e ceneri: il 'fuoriasse' del baldacchino di San Pietro a Roma." *Annali di architettura*, 17 (2005): 127–36.

D'Onofrio, Cesare. *Roma val bene un'abiura. Storie romane tra Cristina di Svezia, piazza del Popolo e l'Accademia dell'Arcadia*. Roma: Palombi, 1976.

De Mari, Niccolò. "L'architettura dei Carmelitani Scalzi e i complessi genovesi di S. Anna, S. Maria della Sanità e S. Carlo." In *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*, a cura di Silvano Giordano e Claudio Paolocci, 357–88. Roma: Institutum Historicum Teresianum, 1996.

Del Pesco, Daniela. "Napoli: l'architettura." In *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di Claudia Conforti e Richard J. Tuttle, 318–47. Milano: Electa 2001.

Di Muzio, Luigi Carlo. *Il Carmelo di Pescara*. Pescara: Monastero delle Carmelitane scalze, 1973.

Di Ruzza, Onorio. *Sintesi storico-cronologica della Provincia Romana dei Padri Carmelitani Scalzi*. Roma: Edizioni OCD, 1987.

Di Ruzza, Onorio. *Il Cardinale Odoardo Farnese e la presenza carmelitana a Caprarola*. Roma: OCD, 1994.

Dorelli, Marcellino di Santa Teresa. *Guida di S. Maria della Vittoria alle Terme. Monumento Nazionale*. Roma: Tipografia E. Voghera, 1915.

Dunn, Marilyn. "Piety and Patronage in Seicento Rome. Two Noblewomen and Their Convents." *The Art Bulletin* LXXVI, n. 4 (1994): 644–63.

Curzietti, Jacopo, Camilla Fiore e Antonella Sciarpelletti. *Il monastero romano di Regina Coeli. Dalla fabbrica di Anna Colonna Barberini alla Casa Circondariale di Roma*. Roma: Herald, 2014.

Eire, Carlos. *The Life of Saint Teresa of Avila*. Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2019.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio e Marcello. *Bernini. Una introduzione al gran teatro del Barocco*. Roma: Bulzoni, 1967.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio. *L'immagine al potere. Vita di Giovan Lorenzo Bernini*. Roma-Bari: Laterza, 2001.

Fagiolo dell'Arco, Maurizio. *Berniniana. Novità sul regista del Barocco*. Milano: Skira, 2002.

Fagiolo, Marcello, e Maria Luisa Madonna, cur. *Roma 1300-1875. La città degli anni santi, Atlante*, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1985. Milano: Mondadori 1985.

Fagiolo, Marcello. "L'architettura della città da Urbano VIII a Clemente IX." In *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 2006, a cura di Marcello Fagiolo e Paolo Portoghesi, 322–29. Milano: Electa, 2006.

Fagiolo, Marcello. *Roma barocca: i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*. Roma: De Luca, 2013.

Felici, Venere. "Il convento delle Carmelitane Scalze di San Giuseppe a Capo le Case." In *Da Balla a Morandi: capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*, a cura di Giovanna Bonasegale ed Emma Zanella, 77–80. Roma: Palombi, 2005.

Ferrara, Patrizia. "Il Ministero della Guerra." In *I Ministeri di Roma Capitale. L'insediamento degli uffici e la costruzione delle nuove sedi*, catalogo della mostra tenuta a Roma nel 1985, a cura di Giovanna Tosatti, 136–46. Venezia: Marsilio, 1985.

Fusciardi, Edmondo. *Cenni Storici sui Conventi dei PP. Carmelitani Scalzi della Provincia Romana*. Roma: Tipografia Cuore di Maria, 1929.

Gigli, Giacinto. *Diario romano (1608-1670)*, a cura di Giuseppe Ricciotti. Roma: Tumminelli, 1958.

Gigli, Laura, cur. *Guide rionali di Roma. Rione XIII. Trastevere*, vol. I. Roma: Palombi, 1977.

Giordano, Silvano. *Domenico di Gesù Maria Ruzola (1559-1630)*. Roma: Teresianum, 1991.

Giordano, Silvano, cur. *Il Carmelo in Terra Santa: dalle origini ai giorni nostri*. Genova: Sagep, 1994.

Hammond, Frederick. "Thy hand, great Anarch…: Music and Spectacle in Barberini Funerals. 1644-1680." In *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze e Francesco Solinas, 361–74. Roma: De Luca, 2007.

Jones, Pamela M. "Envisioning a global environment for blessed Teresa of Avila in 1614: the beatification decorations for S. Maria della Scala in Rome." In *Mapping gendered routes and spaces in the early modern world*, edited by Merry E. Wiesner-Hanks, 131–56. Farnham: Ashgate, 2015.

Jones, Pamela M. "Action & Contemplation in Teresa of Avila's Official Saintly Persona, 1622." In *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano,* a cura di Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Marcello Fagiolo dell'Arco e Paolo Broggio, vol. II, 199–214. Sevilla: EnredARS – Roma: Tre Press, 2021.

Krautheimer, Richard. *Roma di Alessandro VII. 1655-1667*. Roma: Edizioni dell'Elefante, 1987.

Kuhn, Rudolf. "Die Unio mystica der hl. Therese von Avila von Lorenzo Bernini." In *Alte und moderne Kunst* (1967): 2–8.

La Bella, Carlo. "Santa Maria della Scala." In *Le chiese di Roma - Cenni religiosi, storici, artistici*, 133. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani, 2004.

Lavin, Irving. *Bernini e l'unità delle arti visive*. Roma: Edizioni dell'Elefante, 1980.

Lietzmann, Hans. *Petrus und Paulus in Rom. Liturgische und archäologische Studien*. Berlin-Leipzig: de Gruyter, 1927.

Liverani, Paolo. *La topografia antica del Vaticano*. Città del Vaticano: Tipografia Vaticana, 1999.

Luigi, Gulia, cur. *Baronio e le sue fonti*. *Atti del Convegno internazionale di studi. Sora, 10-13 ottobre 2007*. Sora: Centro di Studi Sorani Vincenzo Patriarca, 2009.

Mallory, Nina A. *Roman Rococo Architecture from Clement XI to Benedict XIV: 1700-1758*. New York: Garland, 1977.

Roca de Amicis, Augusto, cur. *Roma nel primo Seicento: una città moderna nella veduta di Matthäus Greuter*. Roma: Artemide, 2018.

Marchetti, Elisabetta. *Le prime traduzioni italiane delle opere di Teresa di Gesù, nel quadro dell'impegno papale post-tridentino*. Bologna: Lo Scarabeo, 2001.

Marchetti, Elisabetta. "La riforma del Carmelo scalzo tra Spagna e Italia." In *Identità religiose e identità nazionali in età moderna*, a cura di Marina Caffiero, Franco Motta e Sabina Pavone. Numero monografico di *Dimensioni e problemi della ricerca storica* XVIII, n. 1 (2005): 61–80.

Marchetti, Elisabetta, cur. *Attraverso il tempo. Teresa di Gesù: la parola, il modello, l'eredità*. Ravenna: Longo Editore, 2017.

Marcucci, Laura. *Francesco da Volterra. Un Protagonista dell'architettura post-tridentina*. Roma: Multigrafica, 1991.

Marder, Tod A. *Bernini and the Art of Architecture*. New York-London-Paris: Abbeville, 1998.

Marshall, David R. "Giovanni Paolo Panini architetto in Santa Maria della Scala a Roma." *ArcHistoR*, VII, n. 14 (2020): 73–115.

Martinelli, Fioravante. *Roma ex ethnica sacra*. Roma: de Lazaris, 1653.

Matthiae, Guglielmo. "S. Maria della Vittoria." In *Le chiese di Roma illustrate*. 84. Roma: Marietti, 1965.

Mauri, Cristiano. "La riforma di Santa Teresa d'Avila e i suoi riflessi a Milano: prime indagini sul complesso conventuale dei Carmelitani Scalzi in Porta Nuova." *Arte Lombarda* 146/148, n. 1/3 (2006): 237–46.

Metzger Habel, Dorothy. *The Urban Development of Rome in the Age of Alexander VII*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002.

Michael J. Call. "Boxing Teresa. The Counter-Reformation and Bernini's Cornaro Chapel." *Woman's Art Journal*, vol. 18, n. 1 (1997): 34–9.

Nobile, Marco Rosario, Niccolò, De Mari e Simonetta Pascucci, cur. *L'architettura delle Scuole Pie nei disegni dell'Archivio della Casa Generalizia*. Roma: Tipografia della Pace, 1999.

Pelliccia, Guerrino e Giancarlo Rocca, cur. *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. II. Milano: Paoline, 1976.

Pizzorusso, Giovanni. "La Congregazione de Propaganda Fide e gli ordini religiosi: conflittualità nel mondo delle missioni del XVII secolo".

Portoghesi, Paolo. *Roma barocca*. Roma: Editori Riuniti, 2011.

Preimesberger, Rudolf. "Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhunderts?." *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, n. 2 (1986): 190–219.

Rodén, Marie-Luise, cur. *Politics and culture in the age of Cristina*. *Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6 1995*. Stockholm: Ekblads, 1997

Roggero, Anastasio. *Genova e gli inizi della Riforma teresiana in Italia (1584-1597)*. Roma: Institutum Historicum Teresianum, 1984.

Rosa, Mario. "La religiosa." In *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari, 219–67. Roma-Bari: Laterza, 1998.

Rossi, Rosa. *Teresa d'Avila: biografia di una scrittrice*. Roma: Editori Riuniti, 2015.

Sturm, Saverio. *L'Eremo di Montevirginio e la tipologia del Santo Deserto*. Roma: Gangemi, 2002.

Sturm, Saverio. *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo*. Roma: Gangemi, 2006.

Sturm, Saverio. *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. La 'Provincia Romana': Lazio, Umbria e Marche (1597-1705)*. Roma: Gangemi, 2015.

Tomás de Jesus. *Vida, virtudes y milagros de la Bienaventurada Virgen Teresa de Iesus*. 1606.

Tosini, Patrizia, cur. *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio. Atti del Convegno internazionale di studi. Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007*. Roma: Gangemi, 2007.

Tusa, Maria Serena. *Architettura barocca a Palermo: prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*. Palermo: Lombardi, 1992.

Valone, Carolyn. "Women on the Quirinal Hill: Patronage in Rome, 1560-1630." *The Art Bulletin* 1, n. 76 (1994): 129–46.

Viganò, Marino. "Architetti e maestranze ticinesi nelle fortificazioni romane del XVI e XVII secolo." In *Svizzeri a Roma, nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, a cura di Giorgio Mollisi, 24–35. Lugano: Ticino Management, 2007.

Warma, Susanne J. "Ecstasy and vision: two concepts connected with Bernini's 'Teresa'." *The Art Bulletin*, n. 3 (1984): 508–11.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12860
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)



Daniele Pascale Guidotti Magnani
Università di Bologna | daniele.pascale2@unibo.it

KEYWORDS
Faenza; cartografia; controriforma; storia urbana; disegno architettonico

ABSTRACT
Il contributo tratta in dettaglio di due rappresentazioni cartografiche della città di Faenza realizzate nel Cinquecento e nel Seicento. Nel 1565 il perito Terenzio Manzoni realizza la prima pianta presa in esame, ancora oggi conservata, in cui le chiese sono rappresentate in assonometria: è plausibile quindi pensare che sia stata realizzata per fini religiosi, come base topografica per le visite pastorali del vescovo Giovanni Battista Sighicelli. Nel 1630 Virgilio Rondinini realizza una grande mappa della città, con lo scopo di preservare la memoria della città di Faenza in un periodo nel quale l'Italia è devastata da guerre e pestilenze. Le rappresentazioni cartografiche prese in esame mostrano differenti finalità e differenti approcci nel rapportarsi con il potere ecclesiastico: la mappa del 1565 è funzionale a un'ottica decisamente controriformata, in cui il potere episcopale si serve del sentimento religioso della popolazione per il controllo sociale e territoriale della città. La mappa del 1630 è invece sorprendentemente priva di connotazioni sacrali: è probabile che il suo autore abbia voluto sottolineare un legame prettamente politico tra la sua famiglia e la sua città e la famiglia del papa regnante, Urbano VIII.

English metadata at the end of the file

Faenza, 1565 e 1630. Due rappresentazioni urbane tra il concilio tridentino e la peste manzoniana



1
Giuseppe Pistocchi (attr.), *Veduta di Faenza*, seconda metà XVIII secolo. Faenza, Museo Diocesano.

Alla memoria di Rossella Villa,
mancata in giovane età,
è dedicato questo lavoro.

La città di Faenza **Fig. 1** conserva un discreto patrimonio di cartografia storica, superiore a quello delle altre città romagnole, anche se non ingente quanto quello di città più importanti (si pensi al caso della vicina Bologna).[1] In particolare, Faenza si distingue dalle altre città della Romagna perché ha conservato, oltre alle tipiche mappe a stampa di natura commerciale che iniziano a diffondersi dalla fine del Cinquecento (serie dei Bertelli e di Blaeu), due mappe singolari e di discrete dimensioni, che sono oggetto di questo articolo.

Salvo casi particolari, la cartografia cittadina, intesa in senso scientifico, inizia a diffondersi in Italia nel corso del Cinquecento; in Romagna ciò avviene dal secolo successivo.[2] A quell'epoca, Faenza era già saldamente sotto il controllo del papa; già dal tardo Medioevo però, grazie alla signoria dei Manfredi, la città si era dotata di importanti strutture urbane, come la Rocca, il ponte delle Torri, l'ampliamento della cerchia muraria. Il Quattrocento era stato il secolo d'oro per Faenza: numerose architetture monumentali avevano completamente rinnovato il suo volto e quello della piazza; in particolare, Carlo Manfredi (1439-84) aveva iniziato la costruzione del doppio loggiato antistante il suo palazzo di residenza, qualificando la piazza come un *forum* all'antica, in senso vitruviano e albertiano, mentre il fratello Federico (1441?-84), vescovo, aveva fatto ricostruire *"a fundamentis"*[3] la Cattedrale. Nonostante il mutamento istituzionale avvenuto all'inizio del Cinquecento, i governatori papali avevano proseguito l'opera dei Manfredi, commissionando nuove architetture monumentali: questa è dunque la città che è rispecchiata dalle mappe elaborate tra gli anni del Concilio di Trento e quelli della grande peste di Milano e delle guerre d'Italia.

1. ANTEFATTO: LA PERDUTA MAPPA CARAFA, 1556

Se si eccettua il caso di Imola, le città della Romagna non dispongono di rappresentazioni cartografiche anteriori alla metà del Cinquecento: Leonardo da Vinci disegnò infatti la celebre mappa di Imola nei primissimi anni del secolo (1502?), quando si trovava in città al seguito di Cesare Borgia.[4] Nella sua qualità

di ingegnere militare, pare che abbia lavorato alla preparazione di una mappa della Romagna: nei suoi taccuini sono infatti appuntate misure di distanze tra le varie città della regione.[5] La pianta di Imola,[6] forse basata sulle rilevazioni svolte nel 1472–73 dall'ingegnere militare sforzesco Danesio Maineri, si caratterizza per essere la prima vera pianta di città rigorosamente ortogonale del Rinascimento italiano, nella quale le misure reali sono riportate esattamente in scala, e gli elementi del paesaggio urbano (mura, rocca, chiese, case, strade) sono rappresentati, salvo piccole imprecisioni, in vera forma e con un uso convenzionale del colore.
In Romagna, Leonardo non si limitò alla mappa di Imola, che rimase sempre tra le sue carte e – a quanto risulta – non ebbe mai un'applicazione operativa: è documentato anche un suo interesse per la città di Cesena, scelta da Cesare Borgia come capitale del suo ducato. Il rilevamento delle mura cesenati, compiuto grazie all'ausilio di corone circolari graduate (che permettevano di misurare gli angoli) e di un odometro (che misurava le distanze),[7] non ebbe l'esito di una mappa definita come quella imolese, e rimase allo stato di eidotipo. Tuttavia, il suo scopo era chiaramente pratico: doveva fornire infatti una base metrica per i lavori di restauro e rafforzamento delle mura. Per questo all'interno della cinta muraria non è rappresentato alcun edificio della città.

Al di là di questi casi, la Romagna rimaneva sostanzialmente impermeabile alle nuove forme di rappresentazione urbana basate su metodi scientifici: è probabile che i tecnici romagnoli non avessero le necessarie competenze richieste per la realizzazione di piante complesse.[8] Per avere notizia di una pianta della città di Faenza bisogna attendere ancora mezzo secolo. Nel 1555 fu eletto papa Paolo IV Carafa, che in politica estera si mostrò in un primo tempo tenacemente anti-spagnolo: come conseguenza di questo atteggiamento, e su probabile istigazione dei suoi nipoti, stipulò un'alleanza militare con il re di Francia Enrico II. A capo dell'esercito papalino fu nominato Antonio Carafa, nipote del pontefice. Uno dei primi atti della guerra avvenne in Romagna: il conte Giovanni Francesco Guidi di Bagno era infatti stato accusato di alto tradimento nei confronti del pontefice e spogliato dei suoi feudi, dei quali era stato prontamente investito Antonio. Questi, nominato marchese di Montebello, in Val Marecchia, si recò dunque in Romagna alla testa dell'esercito; giunto a Faenza, "doppo haver visitato le muraglie fece far la pianta della città a Giacomo Bertucci Faentino eccellente pittore de suoi tempi […]".[9] Inoltre, Carafa impose ai faentini alcune condizioni gravose, come il taglio di tutti gli alberi collocati nei pressi delle mura, la distruzione della rocca di Oriolo, situata nelle colline a sud della città, il rafforzamento delle mura con baluardi e l'acquisto di archibugi e altra artiglieria. Ambasciatori della città riuscirono a evitare la tagliata e la distruzione della rocca di Oriolo, mentre a quanto pare si procedette all'ammassamento di materiali da costruzione per i baluardi, progettati dall'ingegnere militare Baldassarre Azzalli da Massa Lombarda.[10] L'epilogo di questo episodio marginale delle guerre d'Italia fu del tutto negativo per i francesi: gli eserciti di Filippo II, marciando da sud fino alle porte di Roma, costrinsero il papa a una pace separata; Enrico II richiamò le sue truppe in Francia, senza riuscire a evitare la disfatta della battaglia di San Quintino (1557).
Al di là della mera enunciazione dei fatti storici, interessa capire come fosse concepita la mappa voluta da Antonio Carafa. Purtroppo, essa risulta perduta; rimase quasi certamente tra le carte dei Carafa, e, a meno che Jacopo Bertucci non ne abbia serbata una copia o un abbozzo, difficilmente fu conosciuta nell'ambiente artistico e tecnico faentino. Ancora una volta, come nei casi cesenate e imolese, si trattava di una mappa commissionata da un potere estraneo alla città, in questo caso strettamente legato al pontefice, anche se con uno scopo decisamente mondano. Era infatti una mappa di carattere meramente militare: è quindi probabile che rappresentasse solo le mura, come la già citata mappa delle mura di Cesena di Leonardo, o le più tarde mappe di Parma (Giorgio da Erba, 1526) e Ravenna (Bartolomeo de' Rocchi, metà XVI secolo). Doveva infatti servire a Baldassarre Azzalli quale fonte conoscitiva propedeutica all'operazione di rinnovamento delle mura.
Il carattere occasionale della pianta, probabilmente, contribuì alla sua rapida dispersione: terminate le operazioni militari di Carafa senza alcun esito, la pianta di Bertucci dovette essere dimenticata.[11] A quanto è dato sapere, il restauro ordinato da Carafa non andò oltre la fase preliminare: le mura ancora visibili a Faenza sono infatti quelle quattrocentesche, caratterizzate da cortine con base a scarpa intervallate da piccoli bastioni a pianta circolare. Nessun bastione alla moderna, quali dovevano necessariamente essere quelli progettati da Azzalli, è visibile nella Faenza odierna; ne resta invece una modesta traccia nella pianta di Faenza del 1565, come si vedrà.

2. LA PIANTA DI FAENZA, 1565

La prima planimetria urbana conservata di Faenza risale a pochi anni dopo la perduta mappa di Bertucci, e si inserisce pienamente nel contesto controriformistico. **Fig. 2** Dopo la caduta dei Manfredi e una breve parentesi di dominio veneziano, Faenza passò stabilmente sotto il potere temporale dei papi, e ciò ebbe rilevanti conseguenze anche sulla sfera spirituale: la città fu un importante centro di diffusione delle teorie riformate, probabilmente in seguito alle predicazioni di Bernardino Ochino (1538). La repressione di questi movimenti da parte delle autorità ecclesiastiche fu piuttosto violenta: a Faenza fu insediato, nel locale convento dei Domenicani, il tribunale dell'Inquisizione, con facoltà di giudicare su tutte le città della Romagna (1567), e diversi faentini sospettati di eresia furono condannati a morte; alcuni di essi, tra i quali il citato Jacopo Bertucci, si salvarono con la ritrattazione.[12]
Una generale riorganizzazione della diocesi fu contemporaneamente avviata dal vescovo Giovanni Battista Sighicelli,[13] in carica dal 1562 al 1575. Il presule, di origine bolognese e in stretti rapporti con il cardinale Gabriele Paleotti, promosse diverse iniziative che miravano a ristabilire la dottrina cattolica grazie a una più attenta cura delle anime: in particolare durante il suo episcopato celebrò ben sei sinodi (1565, 1569, 1571, 1572–73, 1574), per istruire il clero sulle norme emanate dal Concilio di Trento relative alla predicazione, ai sacramenti, al decoro e alla manutenzione degli edifici sacri. Per verificare la loro corretta applicazione da parte dei parroci, fu impegnato costantemente nelle visite pastorali in tutta la diocesi, inoltre eresse canonicamente il Seminario (1568), che fu però inaugurato dal suo

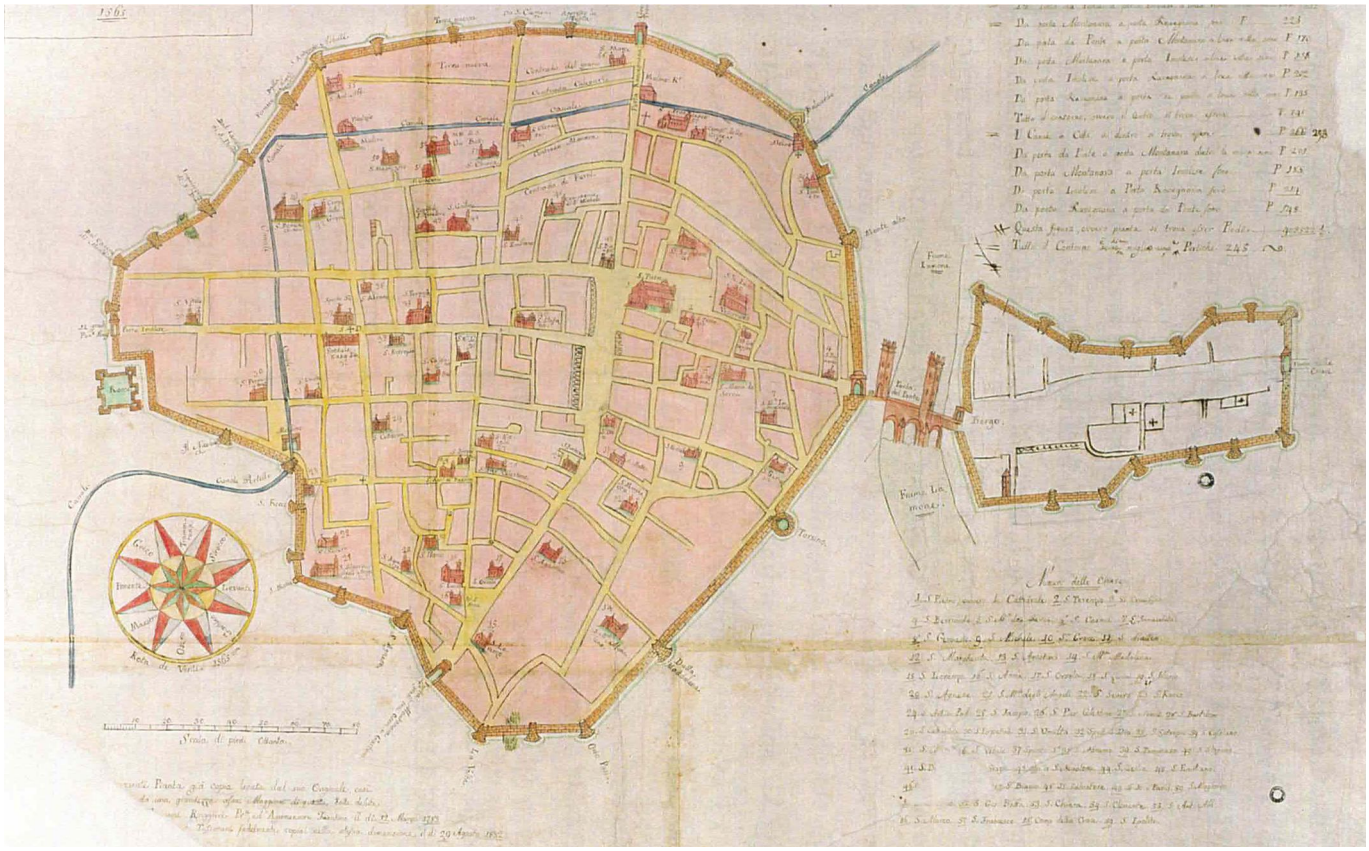


2
Terenzio Manzoni, *La pianta di Faenza,* 1565. Faenza, Archivio Capitolare.

successore, Annibale Grassi, nel 1576.[14]
La prima visita pastorale di Sighicelli ebbe luogo tra il 1564 e il 1567: l'editto di indizione è datato al 1565, ma gli atti della visita chiariscono che la prima parrocchia visitata, il 29 novembre 1564, fu quella di S. Marco, situata in città, nei pressi di Porta Ravegnana. Seguirono altre parrocchie urbane fino al 3 dicembre 1564, dopodiché la visita si interruppe a causa dei rigori del clima, per riprendere nel giugno del 1565 e, dopo un'altra pausa, nell'autunno del 1566, per concludersi nel gennaio del 1567 con una visita agli altari della Cattedrale.[15] In questa sede interessa solo in maniera tangenziale lo svolgimento preciso della visita pastorale; è invece utile comprendere la relazione tra l'operato di Sighicelli e la planimetria di Faenza conservata nell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Faenza, e databile al 1565.

La planimetria, disegnata a inchiostro su carta con campiture acquerellate rosse, ha dimensioni rilevanti (730x1090 mm); il foglio è percorso da una leggera quadrettatura, ma non è chiaro se questa sia originale, oppure apposta successivamente per facilitare la realizzazione di una copia. Il disegno si presenta oggi in uno stato di conservazione piuttosto compromesso, con diversi strappi e l'inchiostro sbiadito in più punti. Nonostante ciò è tuttora ben leggibile il titolo dato al documento dal suo autore, scritto al centro in alto, cioè *La pianta di Faenza*; meno leggibili risultano invece le didascalie degli edifici rappresentati, e del tutto perdute sono le iscrizioni che accompagnavano la pianta ai margini del foglio (forse scritte su altri fogli e incollate al foglio principale).[16] Fortunatamente nel 1832 lo storiografo Girolamo Tassinari realizzò una copia della mappa del Capitolo,[17] grande circa 2/3 dell'originale, preservando così le informazioni contenute nelle lunghe didascalie originariamente visibili. **Fig. 3** In alto a sinistra, un cartiglio conteneva il nome dell'autore e la data: "Pianta della città di Faenza fatta per me Terenzio già di Gianantonio Manzoni Agrimensore Faentino dell'anno 1565". In basso a sinistra si trovava una rosa dei venti (la pianta è orientata con il nord in alto) e la scala di ottanta pertiche faentine: sulla base di questo dato, si può stimare la scala della mappa in un dato corrispondente circa a 1:1800. In alto a destra erano specificate le distanze principali tra le varie porte della città, nonché il perimetro e l'area delimitata dalle mura. Infine, in basso a destra erano elencate le chiese urbane.

La città è rappresentata in pianta con tutto il suo reticolo stradale, salvo alcuni edifici (le chiese, le mura e il ponte sul Lamone) che sono rappresentati con una sommaria assonometria. Questa tecnica di rappresentazione permette di misurare correttamente le distanze, e dunque di utilizzare la pianta come strumento di conoscenza metrica del tessuto urbano; al contempo, gli edifici in assonometria si impongono sul resto della maglia urbana (completamente muta) con una chiara valenza simbolica. Le mura rappresentano, per sineddoche, la città stessa, secondo un *topos* largamente documentato nella cartografia rinascimentale;[18] le chiese, **Fig. 4** al contempo, qualificano Faenza come città pienamente riformata, e ricondotta all'ortodossia dall'Inquisizione e soprattutto dall'opera pastorale del vescovo Sighicelli.[19] Diversi dettagli aiutano poi a sciogliere alcuni nodi ancora irrisolti della storia urbana faentina: le mura mostrano solo torricini circolari (quasi illeggibili nell'originale, ben riconoscibili nella copia Tassinari), segno che i baluardi voluti da Antonio Carafa non erano stati eseguiti. Nel-



3

la copia del 1832 si riconosce però un *baluardo*, a pianta poligonale, collocato in un punto debole della cerchia muraria, cioè dove il canale dei mulini esce dalla città: si tratta forse dell'unica traccia delle operazioni fortificatorie dirette da Baldassarre Azzalli. Sulla piazza si nota chiaramente il portico del palazzo Apostolico (antico palazzo dei Manfredi, oggi Comunale), esteso su tutto il lato della piazza, un dettaglio che conferma che Carlo Manfredi fece costruire l'intero portico, e non solo metà, come a volte è stato sostenuto.[20]

Le chiese rappresentate corrispondono alle chiese parrocchiali e alle chiese conventuali; inoltre sono presenti alcuni ospedali gestiti da religiosi e alcune chiese confraternali. Se si considera che allo stesso anno (1565) risale un elenco delle chiese parrocchiali della diocesi di Faenza,[21] con indicazione del nome dei parroci e della loro eventuale assenza dalla parrocchia, risulta facile intuire lo scopo della mappa: è infatti plausibile che essa fungesse da supporto topografico alla visita pastorale del vescovo Sighicelli, che, come si è visto, era in corso nel 1565, o, ancora più probabilmente, che fosse stata eseguita alla conclusione della prima fase della visita pastorale, per poter valutare in maniera immediata e precisamente misurabile alcuni dati fondamentali alla vita religiosa cittadina, come l'estensione dei territori parrocchiali; gli ecclesiastici della Controriforma comprendevano bene che solo la conoscenza precisa del territorio garantiva un accurato controllo sociale.[22] La sua collocazione nell'archivio capitolare (e non in quello diocesano) è spiegabile con il fatto che spesso il vescovo si fece sostituire, nella visita alle parrocchie, dall'arcidiacono della Cattedrale, Achille Severoli;[23] è anche possibile, ma non documentato, che il vescovo intendesse far eseguire una pianta a scala maggiore da far collocare nell'Episcopio, come fece, nel 1572, il cardinale Paleotti a Bologna.[24]

Certo è che la pianta Manzoni del 1565 ebbe una certa fortuna a Faenza: è infatti chiaramente riconoscibile la sua matrice nella pianta pubblicata nel 1663 da Jean Blaeu, nel *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae*, **Fig. 5** e soprattutto nella *Pianta della città e borgo di Faenza*, di Carlo Cesare Scaletta (1690);[25] **Fig. 6** da quest'ultima rappresentazione derivano altre planimetrie sette e ottocentesche. Infine nel 1783 ne trasse una copia (oggi irreperibile) il perito agrimensore Giovanni Ruggeri (1783);[26] Affatto differente è invece la rappresentazione inserita nel *Theatro delle città d'Italia* di Francesco Bertelli (1629), dal carattere più nettamente vedutistico e non geometrico.

3. PLANIMETRIA FAVENTIAE, 1630

La Faenza della fine del Cinquecento e dei primi decenni del Seicento è una città che, nonostante la modesta caratura provinciale, continua ad arricchirsi di edifici monumentali, e a rinnovare l'architettura ereditata dalla signoria manfrediana. In piazza, il presidente di Romagna, monsignor Monte Valenti, fece rifare la metà meridionale del portico a livello terreno dell'antico palazzo Manfrediano (1568–69); il cardinale legato Guido Luca Ferrero fece invece restaurare il loggiato superiore (1582–83), che fu completato, verso sud, nel 1614, per opera del cardinale Domenico Rivarola;[27] a partire dal 1603, su progetto di Giovanni Battista Aleotti, fu ricostruito il portico degli Orefici, antistante la Cattedrale, per impulso del vescovo Francesco Biandrate di San Giorgio; nel 1606–07 fu costruita la Torre dell'Orologio, e nel 1613 la fontana monumentale, ancora



4

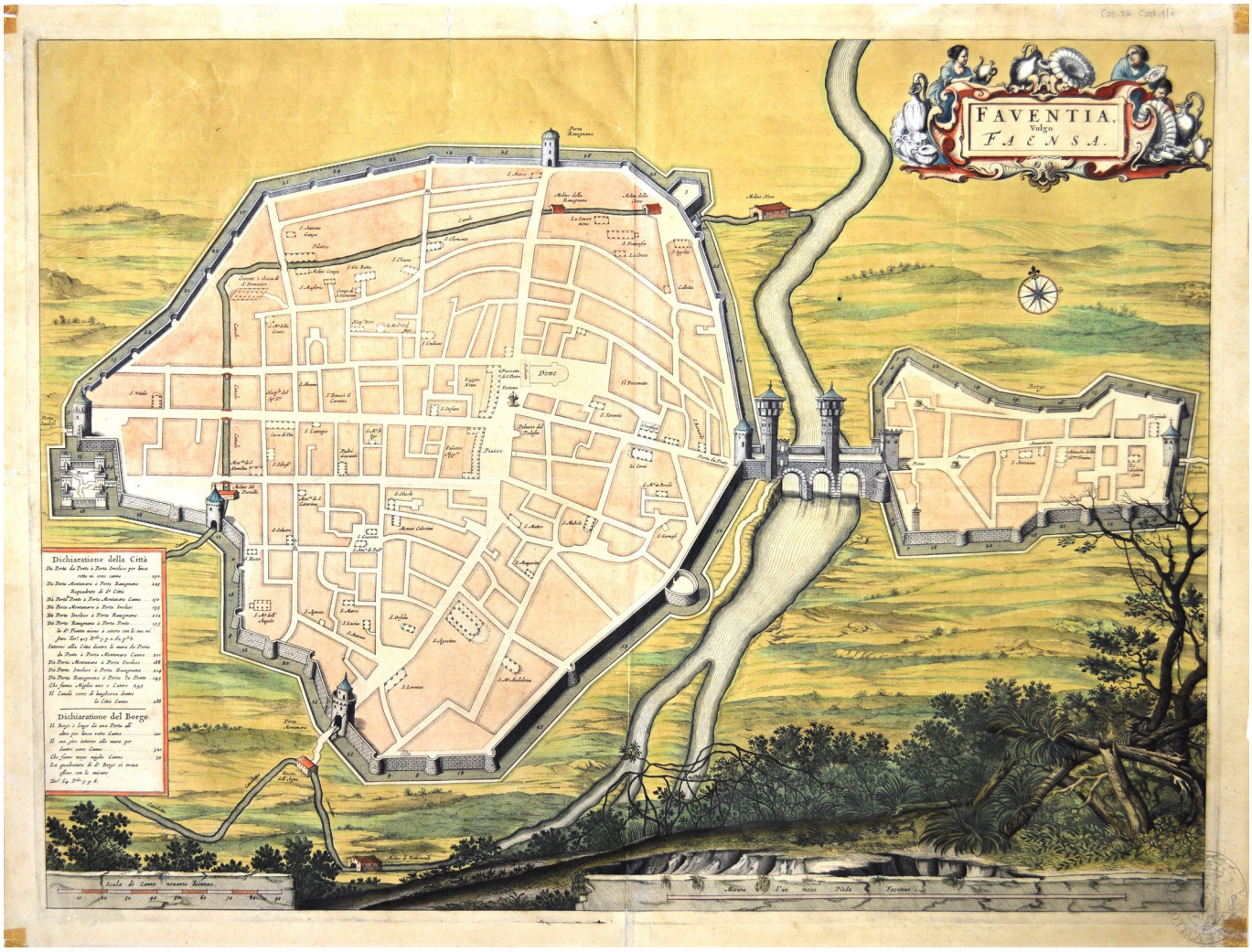
3
Girolamo Tassinari (copia da T. Manzoni), *La pianta di Faenza,* 1823. Forlì, Biblioteca Comunale, Raccolta Piancastelli.

4
Terenzio Manzoni, *La pianta di Faenza,* 1565, dettaglio della piazza e della Cattedrale. Faenza, Archivio Capitolare.

per volere del cardinale Rivarola;[28] la Cattedrale rinascimentale subì alcune puntuali modifiche, tra le quali si segnala soprattutto la fastosa decorazione delle cappelle di san Carlo, san Savino e della Madonna del Popolo, compiute tra il 1612 e il 1616 da Ferraù Fenzoni e Benedetto Marini;[29] si costruirono o si rinnovarono altre fabbriche ecclesiastiche, come la chiesa della Madonna del Fuoco, realizzata nel 1568 dal maestro ticinese Pietro Antonio Ceronetti.[30] Protagonisti di queste operazioni architettoniche e urbane furono dunque soprattutto gli ecclesiastici, sia nella veste di pastori spirituali (il vescovo), sia di reggitori temporali (cardinali legati e governatori). Al di là di questo quadro apparentemente positivo, la situazione politica ed economica di tutta l'Italia settentrionale stava rapidamente precipitando, con la guerra di successione di Mantova e del Monferrato e la successiva diffusione della peste (1629–31). Questi eventi ebbero ripercussioni anche a Faenza: è proprio a partire dalla prima metà del Seicento che iniziarono a decadere le tradizionali manifatture ceramiche, riportate in auge solo alla fine del secolo dalla manifattura Ferniani.

Questa è l'immagine della città che, nel 1630, è colta da Virgilio Rondinini nella sua *Planimetria Faventiae*.[31] **Fig. 7** Si tratta di un grande (2550x1160 mm) disegno[32] a inchiostro su carta, realizzato su vari fogli incollati insieme, applicati su tela e incorniciati. Lo stato di conservazione è purtroppo alquanto compromesso: l'inchiostro è in più punti dilavato, e si notano macchie di umidità e strappi; il disegno è dunque comprensibile nel suo insieme ma non del tutto leggibile nei dettagli. Come sulla pianta Manzoni del 1565, anche su quella Rondinini diversi edifici sono evidenziati in assonometria, o, in alcuni casi, con rudimentali rappresentazioni prospettiche, come avviene per la chiesa di S. Salvatore, visibile poco sotto la Cattedrale; in questo disegno si nota però una concezione più pittorica, lontana dall'aridità del tratto peritale di Manzoni, evidente nella ricercata eleganza dei caratteri usati nel titolo e nelle didascalie, e nei complessi cartigli posti agli angoli inferiori, elementi che, tra l'altro, permettono di affermare con sicurezza che il disegno è a tutti gli effetti un prodotto finito, destinato a essere esposto e non a essere usato, ad esempio, come bozzetto preparatorio di una rappresentazione pittorica.

La pianta poi non si limita alla città. Fuori dalle mura sono infatti rappresentati diversi tratti di campagna (con coltivazioni, alberature, edifici) che non sottostanno alla concezione planimetrica che si può notare nella rappresentazione del tessuto urbano: ad esempio, la strada Montanara è disegnata con un deciso orientamento est-ovest (nella realtà punta verso sud-ovest), al solo scopo di riuscire a inserirne il maggior tratto possibile all'interno del quadro. Nonostante queste licenze, il disegno, orientato con il nord in basso, è comunque realizzato in maniera rigorosamente misurata: le proporzioni generali del circuito murario e le misure particolari delle singole strade sono infatti paragonabili a quelle riscontrabili nella pianta Manzoni, pur con alcune imprecisioni, visibili soprattutto nei casi di strade ad andamento curvilineo.
Anche in questo caso le rappresentazioni assonometriche degli edifici sono fondamentali per tramandare l'aspetto di architetture distrutte o fortemente modificate nel corso dei secoli: si possono infatti riconoscere diversi elementi strutturali e decorativi dell'antico palazzo manfrediano (bifore, stemmi, loggiati

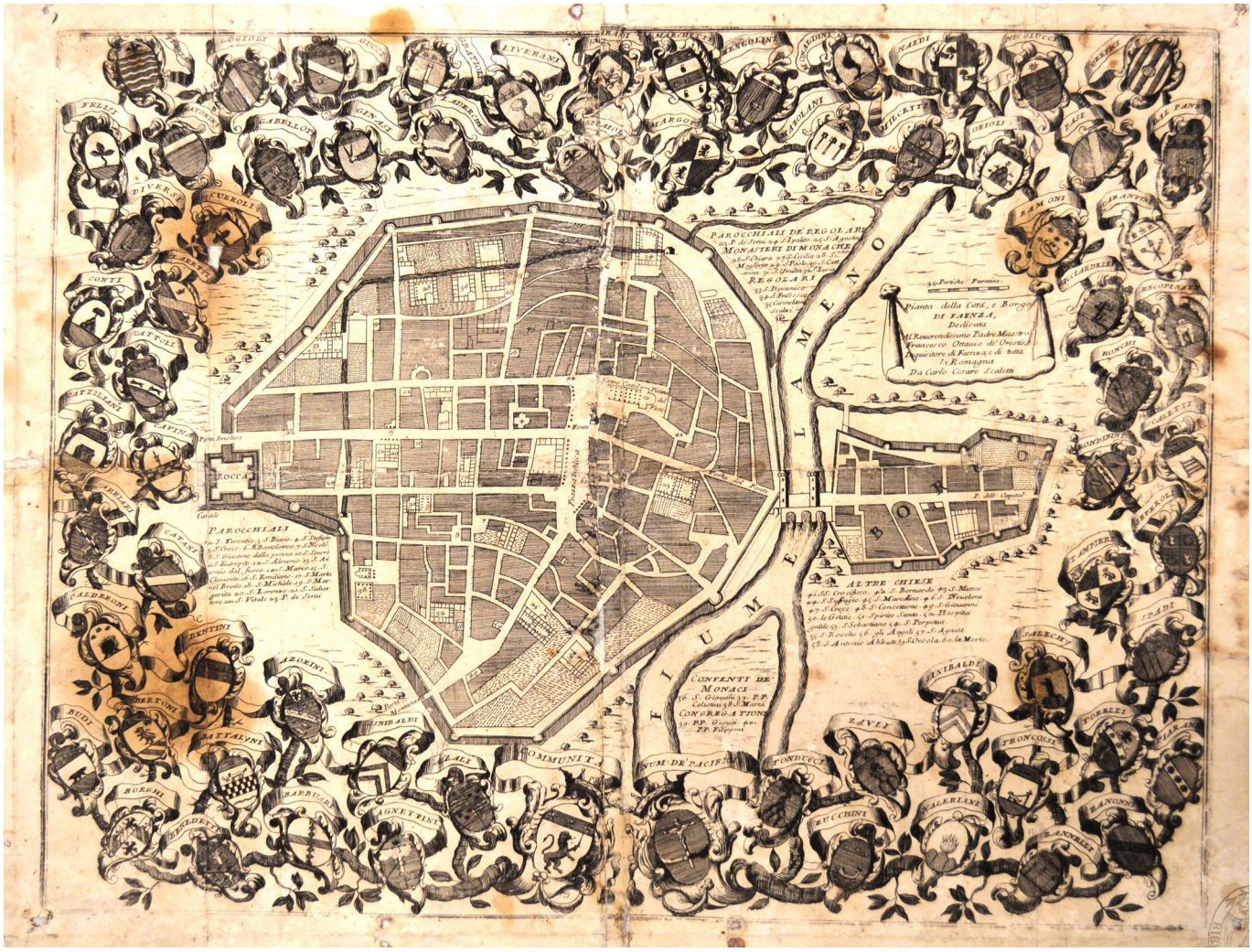


5
Joan Blaeu, *Faventia sive Faensa,* 1663. Faenza, Biblioteca Comunale.

interni a due ordini), ed è ben evidente l'antica torre Civica, demolita nel XVIII secolo. **Fig. 8** Diversamente dalla pianta Manzoni, in questo caso non sono disegnate solo le chiese e gli edifici religiosi, ma assumono una discreta importanza anche le fabbriche civili: oltre al palazzo Manfrediano e alla torre Civica sono rappresentati fuori scala il ponte delle torri (con stendardi recanti stemmi di Faenza e dei Barberini), la torre dell'orologio, la fontana di piazza e la Rocca, sulla quale campeggia lo stemma dei Rondinini, probabilmente in ragione del fatto che un Alberto di Cesare Rondinini ne era stato nominato castellano nel 1622.[33]

Fondamentali poi sono le didascalie che circondano la rappresentazione della città. Il titolo – scritto in caratteri fioriti, del tutto simili a quelli che si possono notare sulle ceramiche coeve faentine – dichiara la pianta come *Planimetria Faventiae Figuratio Vera*, riprodotta dal vero.[34] È curioso l'uso del termine "planimetria",[35] al posto di *pianta*, più comunemente usato fino a tutto il Settecento, o di "ichnografia", parola di sapore vitruviano riscontrabile in rappresentazioni urbane coeve come quella di Parma di Smeraldo Smeraldi (1589-92).[36] In basso a sinistra è indicata la scala metrica di canne faentine e, a lato, si trova la firma dell'autore, Virgilio Rondinini, cittadino faentino.[37]

Purtroppo la ricostruzione della biografia dell'autore è ancora incerta, anche per la presenza di alcune omonimie all'interno della famiglia. Due sono in particolare i personaggi plausibili nella ramificata genealogia dei Rondinini. Un primo Virgilio fu fratello del già ricordato Alberto di Cesare: vista la citata presenza di stendardi araldici proprio sulla rocca, si potrebbe pensare a un ben preciso rimando, da parte dell'autore, alla carica militare, che sicuramente dava lustro alla famiglia. È però più probabile che l'autore della *Planimetria* sia un altro Virgilio, lontano cugino del primo e ricordato per un'opera grafica oggi purtroppo irreperibile, cioè un grande albero genealogico della famiglia;[38] costui era poi fratello di Annibale Rondinini, dottore di legge e pretore di Faenza nel secondo semestre del 1629.[39] Entrambi i fratelli sono ricordati tra i promotori e fondatori dell'accademia dei Filoponi, cenacolo intellettuale costituito nel 1612, che ammetteva non solo letterati ma anche pittori e musici: l'appartenenza al consesso spiegherebbe il latino affettato e i forbiti neologismi presenti nelle didascalie. All'interno dell'accademia, Virgilio ricopriva la carica di edile, ossia colui che doveva avere maggiore dimestichezza con il disegno architettonico: "l'Edile assisterà a gli apparati publici delle suddette cose, commandarà et farà mettere in ordinanza il tutto a spese del publico. Assista anco all'apparato d'ogni accademia ordinaria publica […]".[40] Dal momento che all'accademia si poteva



6
Carlo Cesare Scaletti, *Pianta della città e borgo di Faenza*, 1690. Faenza, Biblioteca Comunale.

essere ammessi a vent'anni compiuti (con deroga per i dottori), si può presumere che Virgilio fosse nato prima del 1692, e che dunque toccasse la soglia dei quarant'anni al momento della realizzazione della pianta.[41]

Proseguendo nell'analisi delle didascalie, a destra in basso è rappresentata la personificazione della città di Faenza, una donna in armi con uno stendardo in mano[42] e vari vasi di ceramica faentina (i cosiddetti *bianchi di Faenza*) ai piedi;[43] nella cornice che la riquadra sono presenti due stemmi della famiglia Rondinini. **Fig. 9** Le due didascalie più interessanti si trovano però lungo il lato sinistro e destro del disegno, e furono probabilmente aggiunte in un secondo momento, visto il loro contenuto. A sinistra si trova una dedica del lavoro (svolto "per anni con il sudore della fronte") al papa Urbano VIII Barberini, che l'autore immagina "contristato dalle dolorose condizioni e dalle disgrazie dell'Italia" (per via delle guerre e della peste).[44] A destra è dichiarato l'intento dell'autore nel realizzare un disegno così ampio e complesso: nell'anno 1630, nel quale tante città d'Italia sono "diroccate dalla guerra" e "schiacciate a morte nello spirito e nel corpo dall'incalzare della peste", la città di Faenza fu invece "costruita con la penna da Virgilio [Rondinini, che] ne tramandò l'immagine ai posteri".[45] La didascalia, di straordinaria lungimiranza, compensa il momento tragico attraversato dall'Italia con la fiducia nella possibilità di perpetuare, grazie all'opera umana, il ricordo della città di Faenza e dei suoi monumenti. Il documento grafico, più ancora che quello scritto, si qualifica come una *altera Faventia*, una seconda Faenza aliena da ogni disgrazia, e non inferiore a quella reale.

In verità, se solo Virgilio avesse scritto la sua didascalia un anno dopo – al termine dell'ondata epidemica – avrebbe probabilmente usato toni molto differenti: la peste di Milano infatti ebbe ben poche conseguenze a Faenza in termini di morti, grazie all'energico operato del commissario inviato da Roma, monsignor Gaspare Mattei. Le mura e i confini del contado erano rigorosamente vigilati, nessuno poteva avvicinarsi alla città e la pena per qualsiasi contravvenzione era l'impiccagione; lo stesso monsignore percorreva infaticabilmente la città e il contado accompagnato da birri, e una commissione apposita di aristocratici e medici[46] fu istituita per vigilare sull'andamento del contagio. Molto maggiori furono le ripercussioni di carattere economico, come si è detto: "la strada Flaminia ed Emilia era tutta coperta di erba […]. Qua non arrivava carrozze, e pochissima gente andava in volta, pochissimi trafici […]".[47] Ovviamente nel pericolo si rafforzò la devozione alla Madonna delle Grazie, venerata nella chiesa dei domenicani: fu donata una lampada da cento ducatoni d'argento e, a pericolo scampato, l'immagine



7
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae,* 1630. Faenza, Biblioteca Comunale.

fu solennemente incoronata.

Resta a questo punto da chiedersi quale fosse lo scopo originario della grande *Planimetria*, al di là della poetica finalità dichiarata dall'autore nell'ultima didascalia descritta. Sembrano da scartare fini tecnici e operativi, per le caratteristiche nettamente decorative dell'insieme, ma anche per l'assenza di dettagli che lascino pensare a indicazioni progettuali relative alle mura o agli snodi fondamentali del tessuto urbano, che del resto nel 1630 erano già approdati alla loro forma pressoché definitiva: Rondinini rappresenta uno stato di fatto, enfatizzando architetture ormai caratterizzanti del paesaggio urbano, risalenti addirittura al periodo manfrediano. Ancora più improbabili sono scopi catastali e fiscali *ante litteram*, dal momento che negli isolati non c'è traccia di confinazione delle proprietà immobiliari; quasi impossibile è poi un uso preparatorio per un'incisione: troppo grande la dimensione in un secolo in cui si impongono le stampe ben più ridotte di uso collezionistico, senza voler scomodare la colossale xilografia, precedente di più di un secolo, della *Venetie* di Jacopo de' Barbari. Si potrebbe immaginare che sia stata concepita contemporaneamente alla redazione di un'opera storica relativa alla città: ma il monumento storiografico faentino, le *Historie di Faenza*, fu scritto ben più tardi da Giulio Cesare Tonduzzi, nato nel 1617 e dunque giovanissimo ai tempi della peste.

La produzione di un altro celebre storiografo faentino, Bernardino Azzurrini – morto nel 1620 –, rimase invece allo stato manoscritto, e non ebbe mai una pubblicazione organica; è però interessante notare che Azzurrini scrisse nel 1612 una *Discritione della città di Faenza*[48] su incarico di Francesco Pera, commissario del legato di Romagna, il cardinale Domenico Rivarola, che proprio in quell'anno entrava in carica.[49] È forse possibile che anche la pianta Rondinini sia stata approntata come descrizione grafica per un legato? Nel 1629 fu nominato alla legazione di Romagna il giovanissimo cardinale Antonio Barberini,[50] per il quale governò monsignor Ottavio Corsini, presidente di Romagna dal 1625; se la pianta fosse stata realizzata per uno dei due, però, è alquanto strano che i loro nomi, e soprattutto quello del nipote del papa, non siano in alcun modo citati nelle didascalie.

In effetti, l'unico indizio che consente di formulare ipotesi è proprio la dedica a Urbano VIII, che – per inciso – nel 1631 iniziò una grande opera di restauro della galleria delle Carte Geografiche del palazzo Vaticano.[51] È inoltre fondamentale notare la presenza degli stemmi dei Barberini e dei Rondinini negli stendardi che sventolano sul ponte delle torri e sulla Rocca: si definisce una sorta di atto di omaggio (e al contempo di alleanza) dei Rondinini nei confronti della potente famiglia papale. I rapporti tra le due famiglie sono oggi sfuggenti, e meriterebbero uno studio più approfondito, ma all'epoca dovevano essere chiari a tutti: in effetti proprio nel 1629 i Rondinini avevano ottenuto dalla magistratura faentina un attestato di nobiltà che confermava la parentela tra il ramo famigliare di Faenza e quello che si era trasferito a Roma, destinato a gloriarsi pochi anni dopo del cardinale Paolo Emilio, creato proprio da Urbano VIII. In quell'occasione, Carlo Barberini, generale delle armate di Santa Romana Chiesa, aveva scritto al capitano faentino Bello Rondinini per confermargli la sua protezione; Al contrario, non sono noti particolari atti di benevolenza di Urbano VIII nei confronti della città di Faenza:[52] è quindi possibile che, con questo disegno, Virgilio volesse rendere onore alla sua patria, e al contempo dichiarare



7
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae,* 1630, dettaglio del Palazzo Comunale. Faenza, Biblioteca Comunale.



8
Virgilio Rondinini, *Planimetria Faventiae,* 1630, dettaglio della personificazione di Faenza. Faenza, Biblioteca Comunale.

un particolare legame di soggezione della città, e soprattutto della sua famiglia, nei confronti del papa.
Quale fosse l'originaria collocazione della pianta è poco chiaro, ma, per le ragioni esposte, è improbabile che dovesse rimanere chiusa nel palazzo dei Rondinini, destinata a una fruizione privata, per quanto privati potessero essere considerati gli interni di un palazzo aristocratico nel Seicento. È quindi quasi certo che fosse pensata per un luogo pubblico: forse la sala di riunione dell'accademia dei Filoponi nel palazzo Pubblico di Faenza, ossia l'attuale palazzo Comunale (ma allora perché non c'è l'impresa dell'accademia? Perché Virgilio non si definisce accademico?), o comunque un'altra sala dello stesso palazzo, ben visibile ai membri dei consigli aristocratici e soprattutto agli ospiti illustri che passavano da Faenza: tra questi, proprio il giovane cardinale Antonio Barberini potrebbe aver gettato un lusingato sguardo alla dedica allo zio e agli stemmi della sua famiglia, come era forse nelle intenzioni dell'autore. Al di là delle speculazioni, giova ricordare che, nel 1861, la pianta è documentata proprio nel palazzo Comunale,[53] prima di passare, pochi anni dopo, nella biblioteca Comunale.

Le due rappresentazioni urbane presentate (oltre a quella perduta del 1556) documentano diversi aspetti dei rapporti tra la città di Faenza, l'autorità ecclesiastica e il senso del Sacro. La rappresentazione della città nella pianta Carafa doveva essere finalizzata a meri scopi militari e politici: dunque Faenza si confrontava con il papato come città suddita, pura pedina strategica utile alle ambizioni dei nipoti di Paolo IV. La pianta Manzoni, invece, si inserisce pienamente in un'ottica controriformistica: la rappresentazione cartografica è strumento dell'opera di rinnovamento spirituale della diocesi, voluta dal vescovo Sighicelli. La città è rappresentata attraverso le sue chiese parrocchiali: sono infatti proprio le parrocchie il centro dell'attenzione vescovile; solo grazie alla capillare presenza del clero nel tessuto urbano, alla puntuale celebrazione dei sacramenti, al decoro degli edifici ecclesiali e alla fervente spiritualità laicale veicolata da confraternite e ospedali è possibile riconquistare definitivamente la popolazione all'ortodossia cattolica. Sono tutti mezzi che, pur pacifici e ben distanti da quelli dell'Inquisizione, permettono all'autorità ecclesiastica di mantenere uno studiato controllo sociale sulla popolazione.

Infine, la pianta Rondinini è forse la rappresentazione più enigmatica. L'autore inserisce nel suo disegno una dedica tutta politica al papa Urbano VIII, che ricorda perfino le origini familiari del pontefice, ma senza alcun cenno al suo ruolo religioso. In un momento così drammatico per la città, minacciata dalla peste, ci si sarebbe aspettati una dedica o una rappresentazione della Madonna delle Grazie, del tutto assente: la memoria e la salvezza della città sono affidate non alla protezione celeste, ma all'opera artistica dell'autore. Ovviamente sono presenti le rappresentazioni delle varie chiese cittadine, ma a quanto pare con pura finalità descrittiva, e come nodi urbani chiaramente riconoscibili: si noti, ad esempio, che la torre del Comune (che non fu mai particolarmente imponente) è rappresentata in proporzioni molto maggiori rispetto alla Cattedrale. Virgilio Rondinini, forse influenzato dai suoi studi classici, produce una rappresentazione *civica*: Faenza è personificata con vesti all'antica, senza alcun accenno a questioni spirituali; in più l'opera è pensata *"ad patrie honorem"*, e l'autore si qualifica semplice-

mente come cittadino faentino, omettendo qualsiasi altro titolo. Un valore civico che però, a Seicento inoltrato, ha perso tutta la spinta autonomistica dell'età comunale e signorile; non può dunque mancare un forte segnale di deferenza nei confronti del pontefice: gli stemmi Barberini sono ben visibili su stendardi disegnati fuori scala. La rappresentazione urbana diventa dunque un oggetto celebrativo del potere politico, e un simbolo della sudditanza di Faenza al pontefice che probabilmente doveva essere esposto nel palazzo Pubblico, sede non solo delle residue magistrature di origine medievale, ma anche del governatore pontificio. Con ciò non si nega che essa dovesse avere anche una finalità conoscitiva del tessuto urbano, delle sue componenti, delle sue misure: la scarsità di documentazione e di informazioni fornite dalle didascalie impongono però una certa cautela, e permettono di fermarsi alla soglia della piena comprensione di questo disegno.

[1] Il tema della cartografia storica faentina è stato finora trattato in maniera discontinua e sempre in rapporto alle vedute urbane. Si segnalano in particolare: Rossella Villa, "Faenza: immagini e rappresentazioni della città dal XV al XIX secolo" (tesi di laurea, Università di Bologna, 2000–2001); Mariangela Ballardini, "Faenza nella cartografia" (tesi di laurea, Università di Bologna, 2008); Daniele Pascale Guidotti Magnani, "Faenza e le sue rappresentazioni urbane: dalla Controriforma al punto di vista romantico di Romolo Liverani," in *La cultura y la ciudad*, a cura di Juan Calatrava, Francisco García Pérez e David Arredondo (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016), 136–38.

[2] Lucio Gambi, "L'immagine figurata," in *Storia di Forlì. L'età contemporanea*, a cura di Angelo Varni (Bologna: Nuova Alfa, 1992), 13.

[3] Così è indicato nelle iscrizioni dedicatorie da lui fatte apporre nei tondi in maiolica posti nelle volte del transetto della Cattedrale.

[4] Lucio Gambi, "Il disegno della macchina della terra," in *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni*, a cura di Maria Pia Guermandi e Giuseppina Tonet (Bologna: BUP, 2008), 218–19. Sulla città di Imola nel Rinascimento, si veda: Francesco Ceccarelli, "La riforma rinascimentale del centro urbano," in *Imola, il comune, le piazze*, a cura di Massimo Montanari (Imola: La Mandragora, 2003), 179–218.

[5] Paris, Bibliothéque de l'Institut de France, ms. L, c. 88v.

[6] Per una esaustiva disamina di questa pianta, con una descrizione del metodo di rilevamento *per camminamento*, ossia con misurazioni delle lunghezze e degli angoli ottenute percorrendo a piedi le mura e le strade, si veda: David Friedman, "La pianta di Imola di Leonardo, 1502," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 121–44.

[7] Pino Montalti, *Leonardo da Vinci e Cesena* (Firenze: Giunti, 2002), 35–44.

[8] Non stupisce sapere che, nel 1471, Galeazzo Maria Sforza richiese una mappa della Romagna al signore di Forlì, Pino Ordelaffi (Archivio di Stato di Milano, *Carteggio Visconteo Sforzesco*, *Potenze estere*, *Romagna*, cart. 174, 1471, agosto 27): lo strumento cartografico era infatti fondamentale per il mantenimento del controllo militare sulla regione. In questa occasione, Ordelaffi non fu in grado di procurare alcuna mappa e suggerì di rivolgersi a Lorenzo de' Medici, che ne aveva ereditata una dal padre Piero. Ancora una volta, la mappa pare strumento di dominio da parte di una potenza forestiera, Firenze, rivale di Milano nel predominio sulla Romagna.

[9] Giulio Cesare Tonducci, *Historie di Faenza* (Faenza: per Gioseffo Zarafagli, 1675), 632.

[10] Non è stato possibile reperire altre notizie su questo ingegnere militare.

[11] Sulla dispersione delle icnografie realizzate per occasioni e usi specifici, si veda: Marco Folin "Introduzione. Piante di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa," in *Rappresentare la città*, 29. L'unica traccia della mappa di Bertucci nell'immaginario culturale faentino consiste in un affresco del pittore storicista Gaspare Mattioli (1806–43); si veda su questo: Marcella Vitali, "Gli ambienti sette-ottocenteschi," in *Gli ambienti storici del Palazzo Comunale di Faenza*, a cura di Daniele Pascale Guidotti Magnani e Marcella Vitali (Faenza: Edit Faenza, 2019), 21. A causa della discreta fama locale di Jacopo Bertucci, nella volta di una delle sale del Palazzo Comunale fu raffigurato *Jacopone Bertucci che presenta la pianta di Faenza ad Antonio Carafa*, tra altre rappresentazioni di episodi della storia di Faenza; l'affresco, peraltro in condizioni di conservazione non ottimali, è invenzione di fantasia, e non è ovviamente utile per ricostruire l'aspetto della mappa originale. È interessante notare i multiformi interessi di Bertucci: è infatti ricordato anche come autore di fontane e di un progetto (non eseguito) per la torre dell'orologio di Faenza. Si veda a tal proposito: Gian Marcello Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI* (Bologna: Forni, 1976), 77.

[12] Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*, 78.

[13] Notizie biografiche su questo prelato sono reperibili in: Andrea Strocchi, *Serie cronologica storico-critica de' vescovi faentini* (Faenza: Montanari e Marabini, 1841), 196–200; Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. 8 (Bologna: Forni, 1965), 4–5.

[14] Francesco Lanzoni, *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza* (Faenza: Lega, 1925), 126–37.

[15] Laura Ceroni, "La visita pastorale Sighicelli (1564-1575) e la chiesa faentina in età conciliare" (tesi di laurea, Università di Bologna, 1995–96), 67–77.

[16] Le lettere maiuscole che sono ben visibili sulla mappa sono state aggiunte in epoca molto posteriore (probabilmente nel 1838), e indicano le chiese soppresse prima dell'età napoleonica ("A"), quelle soppresse in età napoleonica ("B"), le chiese che cambiarono titolo rispetto a quanto riportato nelle didascalie originali ("C"), le chiese che furono distrutte e ricostruite in altro luogo ("D").

[17] Biblioteca Comunale di Forlì, Fondo Piancastelli, Sezione stampe, sala P, cassetto 10.

[18] Cesare De Seta, "Le mura simbolo della città," in *La città e le mura*, a cura di Cesare De Seta e Jacques Le Goff (Roma-Bari: Laterza, 1989), 11.

[19] Folin "Introduzione," 21.

[20] Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 64.

[21] Faenza, Archivio Capitolare, codice 149.

[22] Non va dimenticato che, a Milano, il cardinale Federico Borromeo commissionò ad Aragone Aragoni carte topografiche dell'arcidiocesi proprio in vista delle visite pastorali svolte tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo; in questo quadro potrebbe inserirsi anche la pianta di Milano attribuita a Giovanni Battista Clarici, forse realizzata per Carlo Borromeo una ventina di anni prima. Aurora Scotti Tosini, "La pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-80," in *Rappresentare la città*, 240–41.

[23] Francesco Lanzoni, *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza* (Faenza: Lega, 1925), 127.

[24] Questa pianta, unitamente a quelle della pianura e della montagna della diocesi bolognesi, fu realizzata dal frate agostiniano Cherubino Ghirardacci; oggi risulta dispersa. Francesco Ceccarelli, "La Bologna dipinta. Città e immagine cartografica nel tardo Cinquecento," in *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani*, a cura di Francesco Ceccarelli e Nadja Aksamija (Venezia: Marsilio, 2012), 40.

[25] Nella prima pianta si nota molto bene il baluardo pentagonale nella parte nord-orientale della cinta muraria, che è invece scomparso nella seconda: segno forse di una sua distruzione nella seconda metà del Seicento? Certo è che il tratto di mura in oggetto è completamente scomparso, e risulta quindi impossibile una verifica sul campo.

[26] Villa, "Faenza," 145.

[27] Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 69–72.

[28] Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 123–27.

[29] Anna Colombi Ferretti, "Le cappelle di San Carlo Borromeo, di San Savino e della Madonna del Popolo," in *Faenza. La Basilica Cattedrale*, a cura di Antonio Savioli (Firenze: Nardini, 1988), 139–44.

[30] Pascale Guidotti Magnani, "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento," 230.

[31] A causa delle distruzioni del patrimonio documentale faentino (durante la Seconda Guerra Mondiale gran parte dell'archivio antico del Comune, insieme a molti altri fondi archivistici, andò perduto), risulta tuttora difficile comprendere a fondo gli scopi originari di questo disegno: alcune ipotesi saranno presentate in questo paragrafo.

[32] Le misure, decisamente monumentali, differenziano decisamente questo elaborato dalle rappresentazioni urbane di comune circolazione nel Seicento (Bertelli, Blaeu-Mortier), di grande diffusione perché realizzate a stampa e in piccole dimensioni.

[33] Federico Lama, *Genealogia e storia della famiglia Rondinini di Brisighella* (Faenza: s.e., 1997), 76.

[34] "Planimetria Faventiae figuratio vera | Cum arce menib[us] Turrib[us] Ecclesiis ac Aliis Aedificiis Cursuque Fluminis Prospectu Acuratissimis a Naturali Ellictis".

[35] Garzoni, parlando "de' geometri, misuratori, o perticatori, et pesatori", produce una copiosa lista di strumenti di misura "da quali instromenti nascono tre specie di misure, la prima detta Altimetria, che misura l'altezza, la seconda detta Planimetria, che misura la longhezza, et larghezza, la terza detta Stereometria, che misura il lungo, il largo, et il profondo". Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili* (Venezia: Somascho, 1586), 197. In ambito scientifico, e in anni e luoghi prossimi a quelli della redazione della planimetria di Faenza, il termine (nella variante *pianimetria*) è usato dal matematico Bonaventura Cavalieri, lettore dell'università di Bologna: Bonaventura Cavalieri, *Centuria di varii problemi: per dimostrare l'uso, e la facilità de' logaritmi nella gnomonica, astronomia, geograffia, altimetria, pianimetria, stereometria, et aritmetica prattica* (Bologna: Giacomo Monti e Carlo Zenero, 1639).

[36] Bruno Adorni, "Smeraldo Smeraldi, Icnografia della città di Parma (1589-1592)," in *Rappresentare la città*, 297–308.

[37] "Virgilius Rondininus | Civis Faventinus | Lenografico & Ortografico | C[ala]mo delineavit". L'interpretazione della locuzione "lenografico et ortografico calamo" è dubbia: mentre il termine *ortographia* rimanda all'idea di disegno geometrico, corretto, misurato (ma anche al termine usato da Vitruvio per indicare il disegno di prospetto degli edifici), il termine "lenografico" pare un neologismo creato dall'autore, formato sull'aggettivo *lenis, -is*, che significa delicato, leggero. Si potrebbe quindi interpretare la locuzione *con tratto preciso*

ed elegante.

[38] Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, Girolamo Antonio Tassinari, *Albero genealogico della famiglia Rondinini*, 1834.

[39] Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 620.

[40] *Leggi, ordini et capitoli dell'Academia de Filoponi di Faenza* (Faenza: Simbani, 1619), 34.

[41] Una sua laurea è solo ipotizzabile; la sua attività con i Filoponi è attestata fino al 1652. Anna Rosa Gentilini e Anselmo Cassani, "L'attività letteraria dell'Accademia dei Filoponi nel Seicento attraverso alcune pubblicazioni," *Manfrediana* 26 (1992): 11–32. Va comunque detto che Annibale e Virgilio ebbero un nipote, ancora di nome Virgilio, figlio del terzo fratello Niccolò, il che crea ulteriori dubbi. Federico Lama, *Genealogia e storia della famiglia Rondinini di Brisighella* (Faenza: s.e., 1997), tav. III.

[42] Sullo stendardo è scritto "La città di Faenza et il fiume Lamone".

[43] Villa, "Faenza," 153.

[44] *"Summo sedente languorum miseriarumve Italiae moesto Urbano Octavo Pontifice Optimo Maximo ex familia de Barberinis Tusciae orto, Virgilio ad patrie honorem laboriosum calami sui ac prolixum cursum in opere per annos desudata fronte insequi placuit"*. I riferimenti alla laboriosità e al sudore della fonte sono del tutto comprensibili se si ricorda che il nome dell'accademia cui apparteneva Rondinini, i Filoponi, significava appunto, in greco, *amanti della fatica*. Enzo Cordaro, "L'accademia faentina dei Filoponi," in *Il Liceo Torricelli nel primo centenario della sua fondazione. Faenza 1860-61, 1960-61*, a cura del Liceo Ginnasio Evangelista Torricelli (Faenza: F.lli Lega, 1963), 382.

[45] *"Cum anno milesimo sexagesimo trigesimo Italie turbulentissimo civitates amalleata, ense a bello diroccate sunt et pede alterno pestilentioso miserie pauperum ac divitum a morte spiritus et corpore compressa sunt hec civitas alapidato calamo a Virgilio constructa fuit et illius vistam posteris prodit memoria"*.

[46] Tra questi, era presente anche un cugino di Virgilio, Giulio Rondinini. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 622.

[47] Come ricorda la seicentesca cronaca Tosetti, qui nella trascrizione di Giuseppe Rossini. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 618.

[48] Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, ms. 72/VI.

[49] Antonio Messeri, cur., *Chronica Breviora aliaque monumenta faentina Bernardino Azzurrinio collecta*, vol. I (Città di Castello: Lapi, 1905), XLV.

[50] Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, cart. 37, c. 620.

[51] Claudio Franzoni, "I restauri della Galleria delle Carte geografiche," in *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano. Testi*, a cura di Lucio Gambi e Antonio Pinelli (Modena: Panini, 1994), 170. Non è però chiaro se Virgilio Rondinini avesse mai visto queste grandi rappresentazioni affrescate, e soprattutto la pianta prospettica di Bologna dell'omonima sala vaticana, ed è improbabile che fosse a conoscenza delle intenzioni del pontefice di mettere mano al restauro.

[52] Se si eccettuano alcuni atti tutto sommato normali, come la concessione di indulgenze alla chiesa dei domenicani o alla Cattedrale. Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana, *Schedario Rossini*, *Cronologico*, 1627, febbraio 10 e 1632, maggio 26.

[53] "[…] Un quadro grande con cornice di legno dolce verniciata a giallo, contenente la pianta della città e borgo di Faenza in mediocre stato […]". Archivio di Stato di Ravenna, sezione di Faenza, *Comune di Faenza*, *Archivio moderno*, *Inventario generale degli effetti di ragione del Municipio di Faenza*, 1861, 256. La cornice tutt'ora visibile, corredata di una tenda per proteggere il disegno dai raggi solari, è quasi sicuramente quella descritta nel 1861: data la forma e la colorazione, non si esclude che possa trattarsi di quella originale seicentesca.

BIBLIOGRAFIA

Ballardini, Mariangela. "Faenza nella cartografia." Tesi di laurea, Università di Bologna, 2008.

Ceccarelli, Francesco. "La riforma rinascimentale del centro urbano." In *Imola, il comune, le piazze,* a cura di Massimo Montanari. 179–218. Imola: La Mandragora, 2003.

Ceccarelli, Francesco. "La Bologna dipinta. Città e immagine cartografica nel tardo Cinquecento." In *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani,* a cura di Francesco Ceccarelli, e Nadja Aksamija. 35–46. Venezia: Marsilio, 2012.

Ceroni, Laura. "La visita pastorale Sighicelli (1564-1575) e la chiesa faentina in età conciliare." Tesi di laurea, Università di Bologna, 1995–96.

Colombi Ferretti, Anna. "Le cappelle di San Carlo Borromeo, di San Savino e della Madonna del Popolo." In *Faenza. La Basilica Cattedrale,* a cura di Antonio Savioli, 139–44. Firenze: Nardini, 1988.

De Seta, Cesare. "Le mura simbolo della città." In *La città e le mura*, a cura di Cesare De Seta, e Jacques Le Goff. 11–57. Roma-Bari: Laterza, 1989.

Fantuzzi, Giovanni. *Notizie degli scrittori bolognesi.* Bologna: Forni, 1965.

Gambi, Lucio. "L'immagine figurata." In *Storia di Forlì. L'età contemporanea,* a cura di Angelo Varni. 13–37. Bologna: Nuova Alfa, 1992.

Gambi, Lucio. "Il disegno della macchina della terra." In *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni,* 213–48. Bologna: BUP, 2008.

Gentilini, Anna Rosa, e Anselmo Cassani. "L'attività letteraria dell'Accademia dei Filoponi nel Seicento attraverso alcune pubblicazioni." *Manfrediana* 26 (1992): 11–32.

Lanzoni, Francesco. *La Controriforma nella città e diocesi di Faenza*. Faenza: Lega, 1925.

Montalti, Pino. *Leonardo da Vinci e Cesena.* Firenze: Giunti, 2002.

Pascale Guidotti Magnani, Daniele. "Città e architettura a Faenza nel Rinascimento. Progetti e strategie di rinnovamento urbano nell'età di Carlo II Manfredi (1468–77)." Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2015.

Pascale Guidotti Magnani, Daniele. "Faenza e le sue rappresentazioni urbane: dalla Controriforma al punto di vista romantico di Romolo Liverani." In *La cultura y la ciudad,* a cura di Juan Calatrava, F. García Pérez, e David Arredondo. 135–42. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2016.

Strocchi, Andrea. *Serie cronologica storico-critica de' vescovi faentini.* Faenza: Montanari e Marabini, 1841.

Tonducci, Giulio Cesare. *Historie di Faenza.* Faenza: per Gioseffo Zarafagli, 1675.

Valgimigli, Gian Marcello. *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI.* Bologna: Forni, 1976.

Villa, Rossella. "Faenza: immagini e rappresentazioni della città dal XV al XIX secolo." Tesi di laurea, Università di Bologna, 2000–2001.

Vitali, Marcella. "Gli ambienti sette-ottocenteschi." In *Gli ambienti storici del Palazzo Comunale di Faenza,* a cura di Daniele Pascale Guidotti Magnani, e Marcella Vitali. 15–23, Faenza: Edit Faenza, 2019.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12758
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Francesco Repishti
Politecnico di Milano | francesco.repishti@polimi.it

KEYWORDS
Milano; peste; Carlo Borromeo; Nunzio Galizia; cartografia

ABSTRACT
Il contributo affronta lo studio della veduta prospettica di Milano realizzata da Nunzio Galizia e dedicata a Giuliano Gosellini (segretario del Consiglio Segreto dello Stato di Milano) in occasione della liberazione della città dalla peste nel 1578. L'acquaforte (mm 462 x 644) è conservata in un unico esemplare presso la Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli del Castello Sforzesco. Sebbene Galizia segua la precedente impostazione della veduta prodotta da Antoine Lafrery nel 1573, la pianta presenta un'immagine inedita e devozionale della Milano dopo la peste del 1576–77, e durante l'episcopato di Carlo Borromeo. Sono raffigurati i lazzaretti improvvisati nei sei borghi posti fuori le porte urbane, i fuochi che distruggono oggetti e indumenti infetti, le capanne che le cronache ricordano essere state costruite per gli ammalati, i fopponi (cimiteri improvvisati) e le croci stazionarie. Alle spalle della città, Galizia rappresenta l'empireo celeste (Padre Eterno, Cristo tra la Madonna, i santi Ambrogio, Pietro, Rocco, Sebastiano e Cristoforo) che la sovrasta e la libera, tra nembi di luce e nubi sorvolate da angeli.

English metadata at the end of the file

Nunzio Galizia e la veduta prospettica di Milano "liberata dalla peste" (1578)



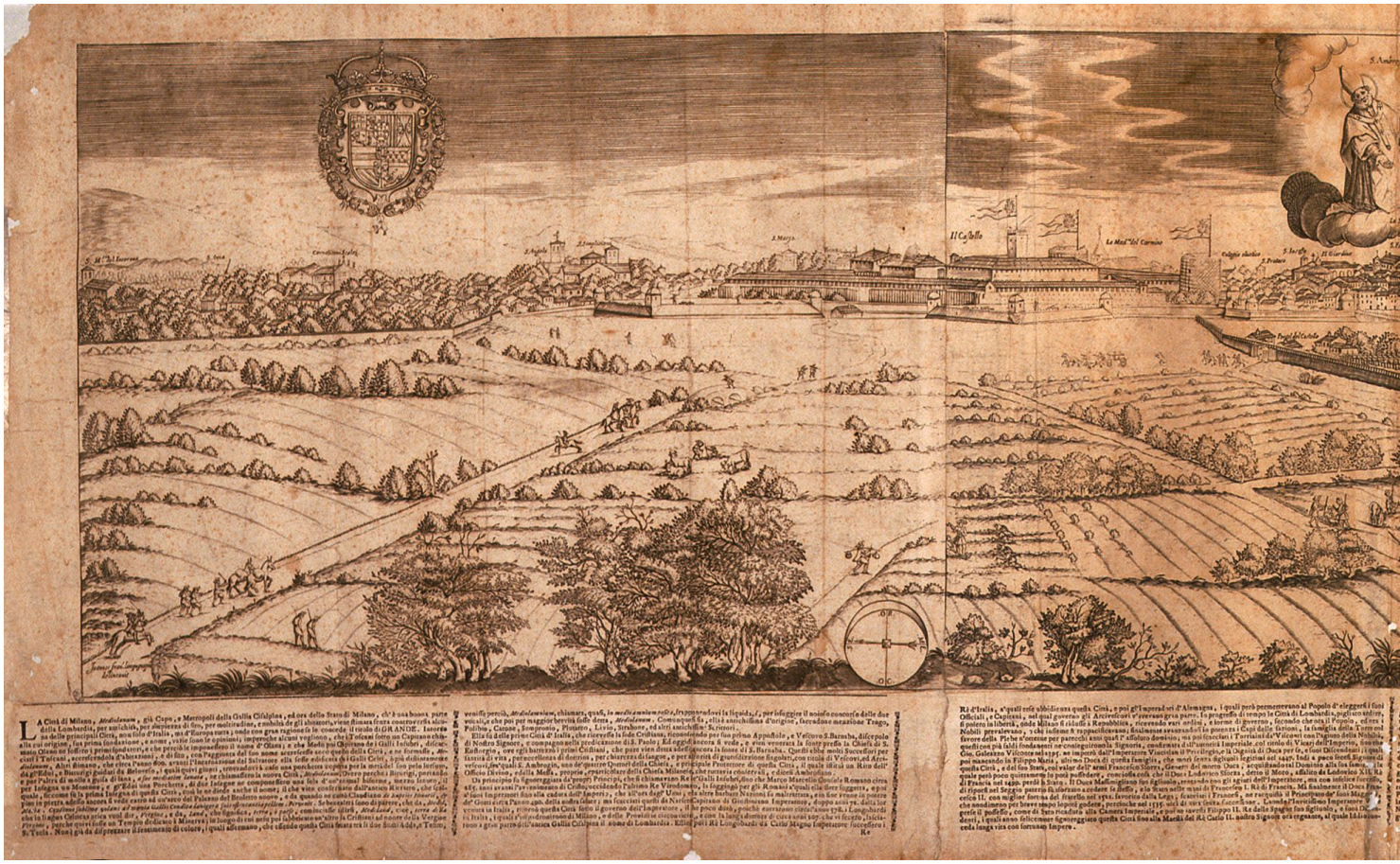
1
Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste*, 1578. Milano, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37–22, Comune di Milano.

All'inizio negli anni Settanta del Cinquecento la produzione cartografica relativa alla città di Milano si anima improvvisamente grazie a quattro diversi esemplari: la pianta disegnata da Franz Hogenberg, edita a Colonia da Georg Braun nel 1572,[1] quella edita da Antoine Lafrery datata 1573,[2] la veduta di *Milano liberata dalla peste* di Nunzio Galizia datata 1578, e la carta di Giovanni Battista Clarici, commissionata dal governatore spagnolo o, forse, dall'arcivescovo Carlo Borromeo nel 1576.[3] Sebbene l'acquaforte di Lafrery riporti la data 1573, la pianta presenta una immagine di Milano riferibile agli anni di papa Pio IV Medici, e inaugura un formato che vede l'intera città rappresentata con una veduta prospettica dove al centro del circuito dei nuovi bastioni si trova il Castello. La pianta di Clarici, zenitale a differenza di quella del 1573, fu probabilmente disegnata intorno al 1584, nonostante contenga le rappresentazioni di alcuni edifici e trasformazioni urbane incoerenti con questa datazione, come i baluardi del Castello e la facciata del Duomo.

Solamente una di queste prime rappresentazioni appartiene all'insieme di materiali di cartografia urbana caratterizzati dall'associazione tra città e santi patroni, al contrario di quanto accade in altri esempi italiani prodotti nel clima della Controriforma. La stampa, l'affinamento delle tecniche, la produzione a buon mercato, la popolarità delle carte favorirono infatti la produzione cartografica, che si trasformò in uno strumento puntuale per diffondere immagini e significati non tanto riferibili a una *città del principe*, quanto a una *città del santo*, di cui sappiamo che Milano rappresenta un importante caso, grazie all'azione pastorale di Carlo e Federico Borromeo. La carta di Galizia va dunque interpretata sia come un'opera da mettere in relazione con lo scampato pericolo (forse da parte dello stesso autore) – una sorta di *ex-voto* –, sia, proprio per le azioni intraprese dall'arcivescovo nel 1576–78, come uno strumento per propagandare, anche in seguito alla pestilenza, l'abitudine a comportamenti devozionali; come un possibile avvio di quella immagine urbana subordinata a una dottrina cattolica totalizzante.[4]

NUNZIO GALIZIA

Nunzio Galizia, originario di Trento, è documentato a Milano dal 1573, dapprima come miniatore e in seguito come artista in diversi campi, sino alla sua morte avvenuta nel 1610.[5] Tuttavia conosciamo poche sue opere nel campo dell'incisione: nel



2
Giovanni Francesco Lampugnani (inventore), Bernardino Bassano (incisore), *Veduta di Milano*, 1640. Milano, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, P.V. f.s. 9–23, Comune di Milano.

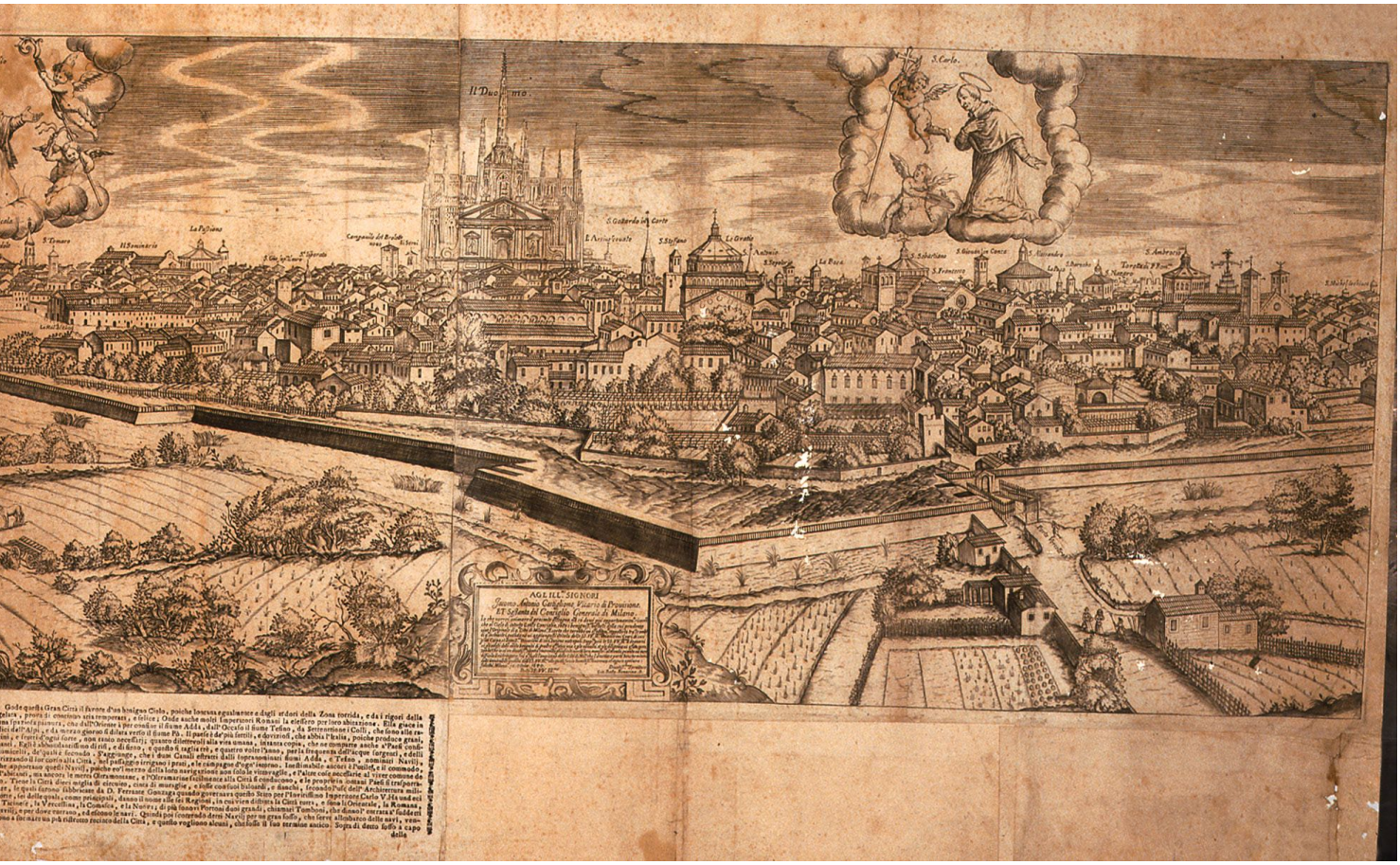
1578, anno della nascita della figlia Fede, realizza l'acquaforte con la veduta di Milano; forse alla fine degli anni Ottanta lavora all'antiporta del *Codice di Madrid* per Giovanni Battista Clarici;[6] nel 1605–06 elabora la cornice miniata per il dittico dei coniugi Jacopo Menochio e Margherita Candiani, firmato da Fede;[7] nel 1608 firma lui l'antiporta degli *Annales Sacri*, compilati dal padre barnabita Agostino Tornielli.[8]

Non possediamo nessuna indicazione sul perché Galizia si sia cimentato in un'opera cartografica devozionale a pochi anni di distanza dalla più nota rappresentazione stampata da Lafrery. All'interno della veduta, a sinistra, posta in un cartiglio, quasi a equilibrare graficamente la forma del Lazzaretto, si trova la dedica:[9]

> A l'ill.mo sig. Giuliano Goselini primo segretario di S. M. Cattolica in Milano. Ill.mo Signore. Questa mia fatica fatta per rappresentar la liberattione di Milano madre commune di tutti i virtuosi da la mortifera pestilenza, indirizzo a V. Signoria fermo presidio di tutti i miei pari la qual conosce et gradisce et sa pregiare et magnificare le altrui fatiche (il premio maggiore di tutti) et da ognuno è stimata intendente et giudiciosa. Piaccia V. S. d'aggradir il dono et più il cor mio tutto divoto del suo valore. Col quale resto baciandole la mano. In Milano, a dì 11 di Febraro MDLXXVIII. D. V. S. Ill.mo ser.or divotiss.o Nunzio Galiti.

Giuliano Gosellini era stato segretario per la Cancelleria Segreta negli anni in cui Ferrante Gonzaga aveva ricoperto il ruolo di governatore dello Stato di Milano. Alla fine degli anni Settanta, però. si trovava ormai ai margini della vita politica, comunque immerso in una attività letteraria attraverso la quale aveva stretto "rapporti di amicizia e stima con numerosi artisti e letterati: dallo scultore Leone Leoni al pittore Giovan Paolo Lomazzo,[10] al poeta Domenico Venier, da Giovanni Vendramini al medico Bartolomeo Assandri, da Annibal Caro a Giovanni Battista Amalteo".[11] La sua fama di poeta si deve all'opera delle *Rime*, pubblicata in quattro edizioni,[12] ai *Componimenti christiani in materia de la peste*[13] e, nello stesso anno dell'edizione della carta, alla traduzione dal francese dell'opera del fiammingo Hannard van Gamer, che raccoglieva alcuni documenti relativi alla politica di Giovanni d'Austria e degli Stati Generali dei Paesi Bassi ribelli a Filippo II.[14]

Poco conosciuta è invece la sua attività come ideatore o suggeritore di apparati, e committente di opere d'arte: nel 1581 interviene, a fianco di Pellegrino Tibaldi, nel dare "ordine et significato" alle statue e nella composizione dell'iscrizione all'ingresso del Duomo in occasione delle esequie di Anna d'Austria,[15] mentre per la sua cappella privata in Santa Maria dei Servi commissiona nel 1571 a Giovanni Paolo Lomazzo una *Orazione nell'orto*, oltre ai ritratti della moglie Chiara Albignana e di Silvia, musa ispiratrice delle sue poesie; anche Giovanni



Ambrogio Figino lo ritrae con la moglie in un'opera ricordata dallo stesso Lomazzo nella terzina finale di un sonetto (1587).[16] Inoltre Gosellini, come ricorda egli stesso nelle sue *Lettere*, è anche l'ideatore del programma iconografico del ninfeo della Villa Belvedere a Macherio di Antonio Londonio, dove collaborano Pellegrino Tibaldi e Giovanni Andrea Pellizzone.[17]

LA VEDUTA DI GALIZIA

La veduta di Galizia, conservata in un unico esemplare presso la Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano, è una stampa di piccole dimensioni prodotta su due fogli incollati fra loro (64,5 x 46 cm).[18] Essa ripropone lo schema dell'opera stampata da Hogenberg e da Lafrery, ma perde molti degli elementi topografici a favore della rappresentazione di quelli sacri e devozionali: il punto di vista è abbassato così da collocare il Castello in una posizione centrale, tra la città e la schiera celeste, mentre Milano assume una forma a *cuore*; il piano della città risulta essere più elevato dell'area rurale, e solo alcuni edifici sono riconoscibili perché più grandi di altri, ma nessuno di questi è rappresentato con un buon grado di fedeltà al reale, e manca del tutto un rapporto di relatività fra le distanze degli edifici, che appaiono come ammassati fino a essere confusi. Solamente il Duomo presenta una immagine più fedele, con l'abside e il fianco meridionale con le grandi finestrature ogivali, ma non il Castello, posto nel centro geometrico della rappresentazione, e delineato, oltre le quattro conosciute, con una alta torre sul fronte posteriore di forma quadrata, mai esistita, e con baluardi il cui profilo si confonde soprattutto a causa del fumo dei cannoni, posti anche sulle torri.

Al centro della città si riconoscono, perché più grandi e senza regole di proporzione, la piazza e il Palazzo di Corte, da cui s'innalza il campanile-torre della chiesa di San Gottardo, e a fianco del quale si staglia l'inattendibile volume del Palazzo Arcivescovile; poco più a nord è forse possibile riconoscere Palazzo Marino e la chiesa di San Fedele. Oltre il naviglio interno, con le stesse carenze proporzionali, risalta la cupola di Santa Maria della Passione, il disegno delle due chiese di Santa Maria e di San Celso, del complesso di Sant'Eustorgio e, poco più verso il centro della città, il profilo del tiburio di San Lorenzo, con i quattro campanili e una irreale Santa Maria delle Grazie; la chiesa di Sant'Ambrogio presenta la fronte, ma senza l'atrio che la precede, e alle sue spalle si vede il complesso di San Francesco Grande. Tra le assenze più evidenti va sottolineata quella dell'Ospedale Maggiore, in modo analogo a quanto riscontriamo nella pianta del 1573.

La città è disegnata con una struttura a due anelli: quello più interno è delimitato dal percorso del naviglio, lungo il quale si aprono le porte medievali e un buon numero di ponti; quello esterno è delineato dalle mura, che presentano una struttura formata da blocchi lapidei. Il circuito delle mura ha una forma

arrotondata e quasi ellittica, lungo la quale sono ben riconoscibili i bastioni e le torri intermedie con murature a scarpa; alla pari degli edifici, anche il disegno delle stesse porte urbiche è approssimativo: così Porta Romana, posta nel punto più stretto del circuito, dalla quale brevemente si arriva in piazza del Duomo, o le Porte Orientale e Nuova, e quelle Vercellina e Ticinese. L'edificio meglio rappresentato, forse perché esterno all'abitato, è il Lazzaretto di Porta Orientale, circondato dal fossato, con il cortile quadripartito e porticato (con un numero di campate ridotte) e un oratorio quadrato posto al centro.[19]

Come già rilevava Ettore Verga,[20] la veduta della città occupa un ruolo quasi secondario nella composizione: circa metà della tavola è occupata dalla rappresentazione del *Padre Eterno* in cerchi progressivi di raggi luminosi; sotto, si trova la figura di *Gesù con la croce* che incede, circondato di gloria, e affiancato a sinistra dalle figure di Maria, di sant'Ambrogio e san Pietro, e a destra dai santi Rocco, Sebastiano e Giuseppe, poste in un atteggiamento di adorazione.[21] Ai lati delle figure sono sospesi cherubini, fiori e trofei, e le iscrizioni tratte dai *Salmi* 90 e 117: "Tui est misertus et dominus audivit", "Domini misericordia est suavis", "Angelis suis Deus ut custodiant de te te mandavit", "Posuit lachrymas vestras in conspectu suo", "Dextera domini fecit virtutem", "Non moriar sed vivam et narabo operam Domini".

LE TRE CITTÀ

Ciò che più sorprende nella rappresentazione di Galizia è la differenza tra i borghi e la città murata: quest'ultima è vuota di quegli uomini e donne che animano tradizionalmente le rappresentazioni urbane, intenti nelle azioni quotidiane. L'unica presenza è quella di un soldato (la figura non è proporzionata) che osserva la campagna dagli spalti di Porta Tosa, e sotto il quale sta precipitando, da quegli stessi spalti, un cavallo. La città interna alle mura, e difesa dai bastioni, appare come ripulita, ma morta, e dunque nell'atto di risorgere dopo essere stata liberata dalla peste. La schiera celeste, soprattutto la figura di Cristo, sembra infatti incedere verso la città stessa, e portare dietro di sé il movimento delle nubi che dall'alto della carta avvolgono in parte il Castello.

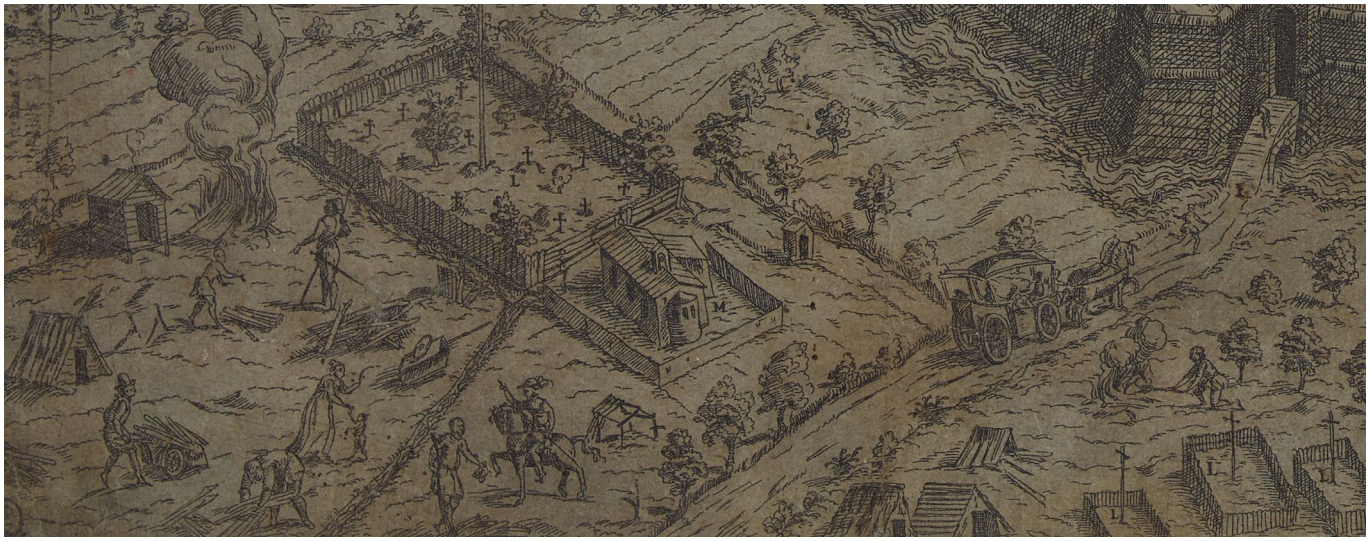
Tra le vie e le chiese – alcune riconoscibili per la loro posizione, ma non per la forma (tranne il Duomo) – non troviamo alcuno dei tanti elementi o azioni riconosciuti dalla storiografia come simboli della *città rituale* voluta da Carlo Borromeo, che avrebbe dovuto contrassegnare il panorama urbano: croci stazionali, stazioni di *via crucis*, edicole sacre, altari provvisori, processioni, traslazioni di reliquie. All'interno non si ritrovano i segni del passaggio dell'epidemia, mentre all'esterno delle mura la campagna è praticamente incolta, ed è animata (e occupata), in una unità di tempo e di luogo, da un brulicare di azioni legate alla pestilenza che avvengono in tempi diversi, ma che sono rappresentate come se fossero nello stesso momento. Attraverso il disegno di una moltitudine di figure, Galizia descrive contemporaneamente varie operazioni: la costruzione di capanne e di lazzaretti e la loro distruzione, i falò che bruciano oggetti infetti, le ronde d'ufficiali sanitari, l'erezione di croci e le preghiere, i cimiteri provvisori, segnati colla lettera *L*, "foponi dove si sepeliva li morti", disseminati nell'area circostante alle mura. Ciò che complessivamente è rappresentato nel foglio è simile a una veduta temporalmente tripartita: la moltitudine celeste, il *vuoto* urbano e gli effetti della peste secondo un percorso discendente, dall'alto al basso.

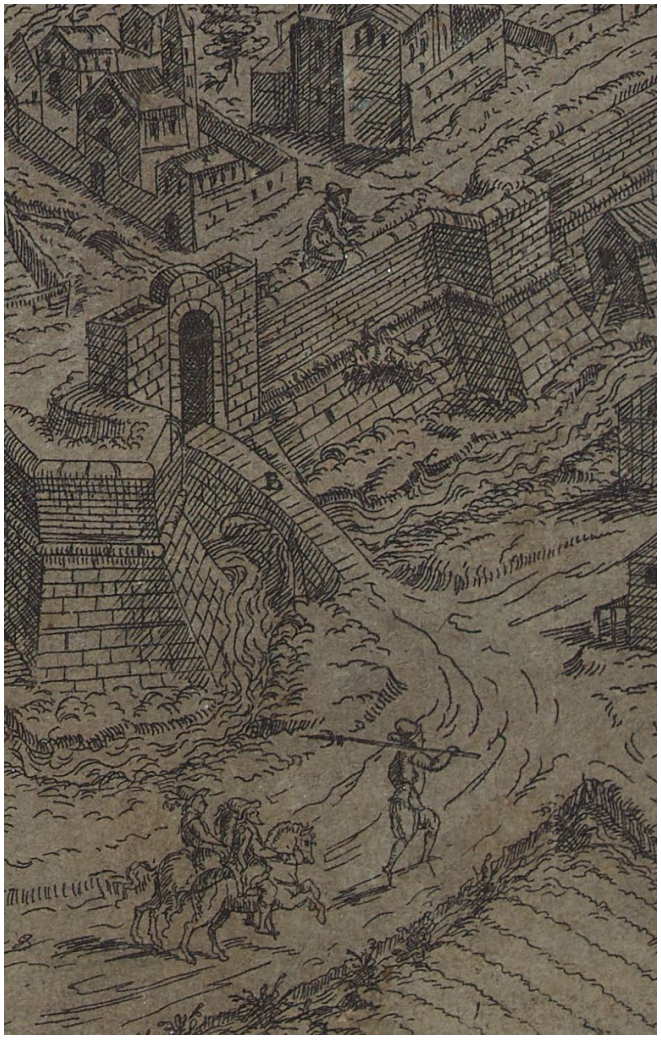
CONCLUSIONI

Sappiamo che, grazie alla diffusione della stampa, il ritratto di città si trasforma in un prodotto comunicativo di notevole portata, in grado di affermarsi con grande rapidità, vista la sua economicità, presso un pubblico molto ampio e popolare. Sebbene l'opera di Galizia non possa essere annoverata tra questi prodotti commerciali (oggi ne possediamo un unico esemplare), essa costituisce l'importante testimonianza di un momento di passaggio. Difatti è stato già osservato come nella veduta non sia possibile rintracciare una finalità di rappresentazione urbana o cartografica, ma come non sia neppure possibile trovare gli elementi tipici dei documenti di propaganda religiosa e politica.

Occorre forse spostare l'attenzione su aspetti non prettamente cartografici, ma programmatici: a Milano durante la peste Carlo Borromeo si fece promotore dell'organizzazione, dell'assistenza offerta e anche del restauro del Lazzaretto di San Gregorio, amministrato dall'Ospedale Maggiore, affidandone la gestione al frate cappuccino Paolo Bellentani da Salò. *San Carlo che visita i malati di peste* è infatti uno dei soggetti nei cosiddetti *quadroni* del Duomo di Milano, dipinto da Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, che rappresenta l'azione dell'arcivescovo volta a supplire alle mancanze delle autorità civiche,[22] e alla poca onorevole condotta dei medici milanesi. È proprio durante la peste del 1576–77 che lo sviluppo di una strategia per le prassi devozionali dei laici trova una sensibile accentuazione. Questa epidemia collettiva fu strumentalizzata in chiave provvidenziale "come grandiosa catarsi attraverso la quale l'invisibile Sapienza che regge le fila ultime della storia aveva voluto far sentire la sua voce di condanna",[23] convinzione che sappiamo sarà successivamente supportata dalla editoria e dalla diffusione di immagini anche a stampa.

Il significato trasmesso dalla veduta di Galizia è coerente con l'idea che una serie di prassi *devozionali-moralistiche* possano essere in grado di debellare il male perché capaci di richiamare la presenza divina. L'immagine è dunque quella di uno *stato* intermedio, o meglio l'avvio di una azione gloriosa e di nuove condotte perché, come afferma Giovanni Battista Casale nel suo *Diario*, "Dio voleva adoperare questo flagello per flagellarne et meritamente per li nostri enormi et pessimi peccati che per tanti anni siamo stati represi et mai se siamo volsuto emendare".[24] La lettura dell'epidemia è così capovolta e trasformata in un paradossale evento benefico e catartico di cui bisogna fare *memoria*, e che va descritto e normato in un *vademecum* di regole elementari che delineino una vita cristiana. Terminato il periodo della malattia, e proprio per consolidare le prassi devozionali sperimentate, il 7 marzo 1579 un decreto arcivescovile vieterà, sotto pena di scomunica, i tornei, le giostre e gli spettacoli anche nella prima domenica di Quaresima, tradizionalmente considerata come festa di Carnevale.







3, 4, 5
Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste*, 1578; particolare. Milano, Raccolta delle Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37–22, Comune di Milano.

[1] Georg Braun e Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, vol. 1 (Coloniae Agrippinae: Auctorum, 1572).

[2] La stampa relativa a Milano, come quella dedicata a Genova, non riporta il nome dell'incisore, ma solo quello di Lafrery in qualità di editore. Si veda: Daniela Stroffolino, "L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli atlanti di Antoine Lafréry," in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di Cesare de Seta (Napoli: Electa, 1996), 183–202.

[3] A Clarici è richiesto di "far una descrittione et rappresentar un disegno di tutta la città et diocesi di Milano con la pianta di alcuni siti et luoghi particolari". Biblioteca Ambrosiana, cod. P 12 inf., II, f. 573. Riportato anche in: Silvio Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano. Pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602)* (Padova, Il Poligrafo, 2020), 133. Su questo rilievo cartografico, si veda: Aurora Scotti Tosini, "La Pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-1580," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 225–52.

[4] Si veda ad esempio la *Veduta di Milano* di Giovanni Francesco Lampugnani e Bernardino Bassano, datata 1640, dove la città, dominata dal Duomo, è *protetta* dai due santi Ambrogio e Carlo. Milano, Raccolta Stampe A. Bertarelli, P.V. f.s. 9-23.

[5] Per l'attività di Nunzio Galizia si veda ora il catalogo della mostra *Fede Galizia. Mirabile pittoressa*, tenuta a Trento dal 3 luglio al 24 ottobre 2022, a cura di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, in corso di stampa.

[6] Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano*, 144–45.

[7] Andrea Di Lorenzo, "Introduzione alla quadreria milanese di Alberico XII," in *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico 12. e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di Jessica Gritti e Alessandra Squizzato (Verona: Scripta: Milano: Fondazione Brivio Sforza, 2017), 158 e 168–70.

[8] Il frontespizio con altri disegni e prove a stampa delle illustrazioni del volume sono conservati presso l'Archivio Storico di San Barnaba a Milano (Cartella Grande II). Notizie in: Maria Luisa Gatti Perer, "Un ciclo inedito di disegni per la beatificazione di Alessandro Sauli," *Arte Lombarda*, n. 40 (1974): 71, Alessandro Rovetta, "Gli Annales di Agostino Tornielli e il dibattito sui modelli architettonici biblici tra Cinque e Seicento," *Barnabiti Studi*, n. 19 (2002): 83.

[9] Mentre in basso, in un altro cartiglio, troviamo una legenda con le indicazioni topografiche: "A. Porta Romana 1; B. Porta Tosa 2; C. Porta Orientale 3; D. Porta Nova 4; E. Porta Comasina 5; F. Porta Vercellina 6; G. Porta Lodovica 7; H. Porta Ticinese 7; I. Porta Dela Incoronata 5; K. S.to Gregorio 10; L. Tuti li Foponi dove se sepeliva li morti 11; M. Sto Roco al gentilino 12". Non è chiaro il significato dei numeri posti nella legenda che non trovano corrispondenza nella veduta. Sulla carta, a inchiostro e a mano libera, la lettera "G", posta erroneamente in corrispondenza della porta Vercellina, è corretta con la lettera "F".

[10] Giovanni Paolo Lomazzo ricorda l'amico Gosellini in *Rime di Gio. Paolo Lomazzi milanese pittore, divise in sette libri* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1587), 35 e 152, e nei *Rabisch*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi, 1993), 93.

[11] Per una biografia sul tema si rinvia a: Francesco Pagella, "Un poligrafo alessandrino del Cinquecento. Giuliano Gosellini," *Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria*, n. 32 (1923): 3–39; Massimo Carlo Giannini, "*ad vocem*, Gosellini (Goselini), Giuliano," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Fondazione Treccani, 2002), 110–14. Si veda anche: Giuliano Gosellini, *Lettere* (Venezia: P. Meietti, 1592), che raccoglie parte della corrispondenza degli ultimi anni non solo con letterati, ma anche con papi, cardinali, funzionari milanesi e spagnoli.

[12] Giuliano Gosellini, *Rime* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1572).

[13] Giuliano Gosellini, *Componimenti christiani in materia de la peste* (Milano: Giovanni Battista da Ponte, 1577).

[14] Giuliano Gosellini, *Vera narratione de le cose passate ne' Paesi Bassi dopo la giunta del ser.mo s.or don Giovanni d'Austria luogotenente, governatore, et capitan generale del Re Catholico in quelle parti. Con la risolutione de gli obietti contenuti nel Discorso non vero, mandato in luce da gli Stati d'essi paesi, intorno a la rottura per loro fatta de la ultima pace* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1578).

[15] Pellegrino Tibaldi, *Descrittione de l'edificio, et di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti à l'essequie de la serenissima d. Anna d'Austria, regina di spagna celebrate ne la chiesa Maggior di Milano* (Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1581): "Tutto questo, che di sopra ho descritto, è quanto nell'apparato di queste essequie della Serenis. Regina nostra Sig. si è fatto, secondo l'invention mia, et disegno dato all'Eccell. Vostra: nelle quali essequie il Sig. Giuliano Goselini hà fatto l'inscrittione alla prima entrata per andar all'Arca, et le altre inscrittioni delli Piedistalli et con esso ho conservato l'ordine, et significato de le statue, gentilhuomo di notabil giuditio".

[16] Mauro Pavesi, *Giovanni Ambrogio Figino pittore* (Canterano: Aracne editrice, 2017), 587.

[17] Giuliano Gosellini, *Lettere* (Venezia: Paolo Megetti, 1592), 25–8. Si veda anche: Susanna Zanuso, "Il Bacco-Sileno 'fatto di sua fantasia' da Giovanni Andrea Pellizzone per il giardino di Antonio Londonio," *Nuovi Studi*, n. 16 (2001): 99–108.

[18] Nunzio Galizia, *Milano liberata dalla peste*, 1578 (Milano, Raccolta Stampe A. Bertarelli, P.V. g. 37-22). L'opera è studiata in modo approfondito in: Ettore Verga, "L'Esposizione cartografica di Milano," *La Bibliofilia*, nn. 4–6 (1901): 142–63; Ettore Verga, *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese* (Milano, Tipografia Allegretti, 1911), 30–3; Paolo Arrigoni, cur., *Milano nelle vecchie stampe. 2. Avvenimenti, costumi, piante* (Milano: Comune di Milano, 1970), 104, n. 1376; Clelia Alberici, "Pianta prospettica di Milano eseguita da Nunzio Galiti," in *Il Seicento lombardo*, catalogo della mostra tenuta a Milano nel 1973 (Milano: Electa, 1973), 64–5; Lucio Gambi e Maria Cristina Gozzoli, *Le città nella storia d'Italia. Milano* (Bari, Laterza, 1982), 72–6; Lucia Nuti, "Città e santi patroni nell'Età della Controriforma," in *"Conosco un ottimo storico dell'arte..." Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti (Pisa: Edizioni della Normale, 2012), 311. Si veda anche: *Fede Gallizia*.

[19] L'avvio del cantiere di un *nuovo* oratorio al centro del cortile del Lazzaretto è documentato dalla data di approvazione (13 maggio 1580) posta sul noto progetto di Pellegrino Tibaldi, conservato nell'archivio Borromeo sottoscritto da Carlo Borromeo. Archivio Borromeo Isola Bella, *Autografi*, 9.

[20] Ettore Verga, *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese* (Milano, Tipografia Allegretti, 1911), 30–3.

[21] Tre santi la cui iconografia è coerente con il pericolo costituito dalla peste: san Giuseppe simboleggia la richiesta di aiuto e soccorso ai poveri e agli orfani, san Rocco la protezione ai malati e san Sebastiano la protezione dalle epidemie di peste.

[22] Le autorità cittadine, tra le quali il governatore marchese d'Ayamonte, abbandonarono la città e si ritirarono a Vigevano, mentre molti membri delle magistrature cittadine preferirono trasferirsi nelle residenze di campagna.

[23] Danilo Zardin, "La 'perfettione' nel proprio 'Stato'," in *Carlo Borromeo e l'opera della grande Riforma. Cultura, religione e arti nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin (Cinisello Balsamo: Silvana, 1997), 117.

[24] Carlo Marcora, "Il diario di Giambattista Casale (1554-1598)," *Memorie Storiche della Diocesi di Milano* XII (1965): 291.

BIBLIOGRAFIA

Alberici, Clelia. "Pianta prospettica di Milano eseguita da Nunzio Galiti." In *Il Seicento lombardo*, catalogo della mostra tenuta a Milano nel 1973, 64–5. Milano: Electa, 1973.

Arrigoni, Paolo, cur. *Milano nelle vecchie stampe. 2. Avvenimenti, costumi, piante*. Milano: Comune di Milano, 1970.

Braun, Georg, e Franz Hogenberg. *Civitates orbis terrarum*, vol. 1. Coloniae Agrippinae: Auctorum, 1572.

Di Lorenzo, Andrea. "Introduzione alla quadreria milanese di Alberico XII," In *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico 12. e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, a cura di Jessica Gritti e Alessandra Squizzato, 158–70. Verona. Scripta edizioni; Milano: Fondazione Brivio Sforza, 2017.

Gambi, Lucio, e Maria Cristina Gozzoli, *Le città nella storia d'Italia. Milano*. Bari: Laterza, 1982.

Gatti Perer, Maria Luisa. "Un ciclo inedito di disegni per la beatificazione di Alessandro Sauli." *Arte Lombarda*, n. 40 (1974): 9–86.

Giannini, Massimo Carlo. "*ad vocem*, Gosellini (Goselini), Giuliano." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 110–14. Roma: Fondazione Treccani, 2002.

Gosellini, Giuliano. *Lettere*. Venezia: P. Meietti, 1592.

Gosellini, Giuliano. *Rime*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1572.

Gosellini, Giuliano. *Componimenti christiani in materia de la peste*. Milano: Giovanni Battista da Ponte, 1577.

Gosellini, Giuliano. *Vera narratione de le cose passate ne' Paesi Bassi dopo la giunta del ser.mo s.or don Giovanni d'Austria luogotenente, governatore, et capitan generale del Re Catholico in quelle parti. Con la risolutione de gli obietti contenuti nel Discorso non vero, mandato in luce da gli Stati d'essi paesi, intorno a la rottura per loro fatta de la ultima pace*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1578.

Lomazzo, Giovanni Paolo. *Rime di Gio. Paolo Lomazzi milanese pittore, divise in sette libri*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1587.

Lomazzo, Giovanni Paolo. *Rabisch*, a cura di Dante Isella. Torino: Einaudi, 1993.

Mara, Silvio. *Arte e scienza tra Urbino e Milano. Pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602)*. Padova: Il Poligrafo, 2020.

Marcora, Carlo. "Il diario di Giambattista Casale (1554-1598)," *Memorie Storiche della Diocesi di Milano* XII (1965): 209–487.

Nuti, Lucia. "Città e santi patroni nell'Età della Controriforma." In *"Conosco un ottimo storico dell'arte..." Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, 307–14. Pisa: Edizioni della Normale, 2012.

Pagella, Francesco. "Un poligrafo alessandrino del Cinquecento. Giuliano Gosellini." *Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria*, n. 32 (1923): 3–39.

Pavesi, Mauro. *Giovanni Ambrogio Figino pittore*. Canterano: Aracne editrice, 2017.

Rovetta, Alessandro. "Gli Annales di Agostino Tornielli e il dibattito

sui modelli architettonici biblici tra Cinque e Seicento." *Barnabiti Studi*, n. 19 (2002): 79–90.

Scotti Tosini, Aurora. "La Pianta geometrica di Milano conservata all'Accademia Nazionale di San Luca, 1579-1580," In *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin, 225–52. Reggio Emilia: Diabasis, 2010.

Stroffolino, Daniela. "L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli atlanti di Antoine Lafréry," in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, a cura di Cesare de Seta, 183–202. Napoli: Electa, 1996.

Tibaldi, Pellegrino. *Descrittione de l'edificio, et di tutto l'apparato, con le cerimonie pertinenti à l'essequie de la serenissima d. Anna d'Austria, regina di spagna celebrate ne la chiesa Maggior di Milano*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1581.

Verga, Ettore. "L'Esposizione cartografica di Milano." *La Bibliofilía*, nn. 4–6 (1901): 142–63.

Verga, Ettore. *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese*. Milano: Tipografia Allegretti, 1911.

Zanuso, Susanna. "Il Bacco-Sileno "fatto di sua fantasia" da Giovanni Andrea Pellizzone per il giardino di Antonio Londonio." *Nuovi Studi*, n. 16 (2001): 99–108.

Zardin, Danilo. "La 'perfettione' nel proprio 'Stato'," In *Carlo Borromeo e l'opera della grande Riforma*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, 115–45. Cinisello Balsamo: Silvana, 1997.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12840
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distributed under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

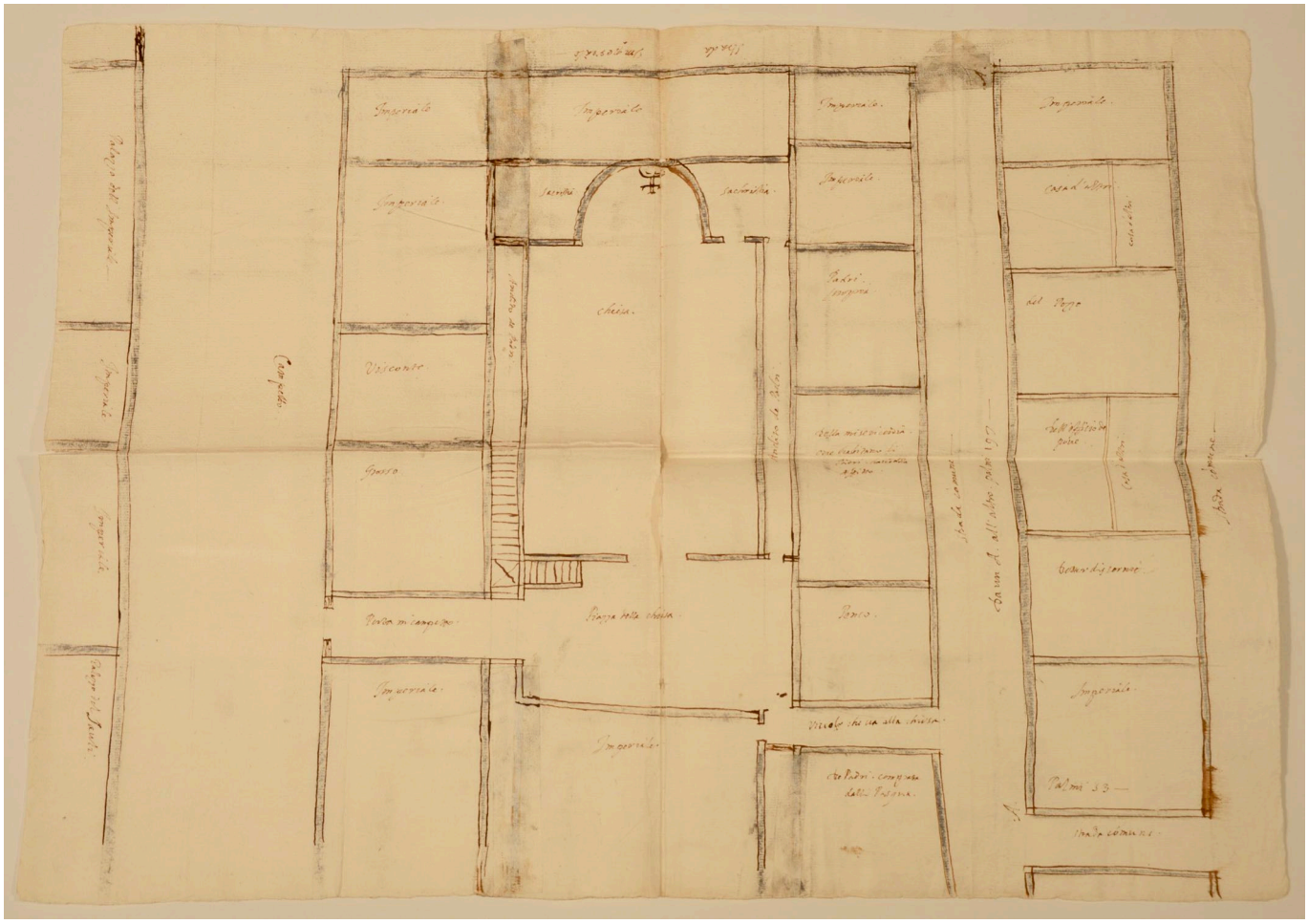
Lorenzo Mascheretti
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano | lorenzo.mascheretti@unicatt.it
ORCiD 0000-0002-4497-9746

KEYWORDS
Barnabiti; Seicento; città; riuso; insediamento

ABSTRACT
L'Archivio Storico di San Barnaba a Milano conserva un'eterogenea raccolta grafica databile a partire dalla seconda metà del Cinquecento (Cartella Grande I e II), comprendente disegni di architetture e apparati liturgici, studi preparatori per cicli agiografici e illustrazioni a stampa, rilievi e progetti di edifici. In quest'ultima categoria rientra la produzione connessa alle nuove fondazioni promosse dalla congregazione dei Barnabiti a cavallo tra Cinquecento e Seicento nei maggiori centri italiani. Il presente contributo si serve di alcuni pezzi del citato corpus grafico per indagare il contesto urbano in cui l'edificio si inserisce e le possibili dinamiche di insediamento seguite dai Barnabiti. A differenza di altri ordini religiosi, non pare che essi adottassero strategie ricorrenti, piuttosto che occupassero il sito di volta in volta secondo criteri di praticità e profitto in sintonia con i valori di rigore e concreta umiltà propri del loro carisma.

English metadata at the end of the file

Le città dei Barnabiti. Alcuni casi di insediamento urbano della congregazione tra XVI e XVII secolo



1
Lorenzo Binago (attr.), "Di San Paolo in Campetto".
Pianta della chiesa e del convento di San Paolo Vecchio
di Genova. Progetto. ASBMi, n. inv. CGI_148.

FORME DI INSEDIAMENTO ENTRO IL 1650

Dietro richiesta della Congregazione sullo stato dei Regolari istituita da Innocenzo X nel 1649, e sulla spinta della costituzione apostolica *Inter caetera* emanata dal pontefice il 17 dicembre di quell'anno, agli inizi del 1650 anche i Chierici Regolari di San Paolo, più comunemente conosciuti con il nome di Barnabiti, si occuparono della compilazione delle relazioni previste dal censimento patrimoniale e finanziario innocenziano, coinvolgendo tutte le case all'epoca sottopostegli in Italia: i conventi interessati furono 42, divisi nelle tre province lombarda, piemontese e romana.[1]

Il censimento mostrava l'esito parziale di un'evoluzione iniziata solo ottant'anni prima, quando la congregazione era stata fondata a Milano per iniziativa di Antonio Maria Zaccaria.[2] La prima fase cinquecentesca di diffusione – assai lenta, e che aveva visto i Barnabiti insediarsi, dopo Milano, a Pavia, Monza, Casale Monferrato e Roma – riprese vigore con l'approvazione delle nuove *Costituzioni* da parte di Gregorio XIII nel 1579, e interessò dapprima l'area nord italiana, per ovvie ragioni connesse alle origini del carisma. Alla fine del Cinquecento si contava una quindicina di insediamenti in poco più di dieci località e, grazie anche alla presenza di personalità di rilievo ai vertici, con il nuovo secolo gli insediamenti furono incrementati e adeguati alla vocazione didattica e insegnante che la congregazione stava scoprendo.

Le citate relazioni richieste da papa Pamphili, elaborate secondo un formulario standardizzato, consentono di ottenere alcune informazioni sul primo insediamento dei Barnabiti nelle diverse città, dal momento che una voce del modulo-guida indicava espressamente al compilatore di fornire brevi cenni storici sulla fondazione, e in particolare sui lasciti testamentari che l'avevano resa possibile.[3]

Nei 42 casi documentati entro la metà del XVII secolo, varie furono le modalità con cui i religiosi giunsero nelle città e finirono per insediarvisi. Nella maggior parte dei casi, essi furono chiamati da cardinali, vescovi o alti prelati – nelle *Costituzioni* i padri di San Paolo si definiscono "episcoporum adiutores",[4] ovvero collaboratori dei vescovi nella riforma del clero – per la fama della loro vita esemplare, e in seguito per il loro riconosciuto ruolo di educatori. Essi furono sostenuti dall'aiuto della nobiltà locale, che sin dall'inizio dimostrarono di saper coinvolgere,[5] e che volentieri a sua volta desiderò veder legato il proprio nome a quello di una congregazione dalla spiritualità tanto retta, presso la quale si sarebbe poi assicurata l'educazione dei

propri rampolli. Così, sotto forma di donazioni, le *élites* nobiliari e professionali misero a disposizione patrimoni immobiliari e finanziari, agendo individualmente o in forme aggregative laiche. A queste realtà i Barnabiti si affidarono nella primissima fase di arrivo, risiedendo temporaneamente in ambienti funzionali messi a disposizione in diverse forme.

Nelle pagine che seguono, sulla base di materiali conservati presso l'Archivio Storico di San Barnaba a Milano, si analizzeranno alcuni casi di insediamento riguardanti le citate fondazioni cinque-seicentesche, con particolare attenzione al momento preliminare di indagine di ciascun sito e delle sue caratteristiche da parte della congregazione, che precede l'intervento edilizio vero e proprio, qui solo accennato.

L'IMPORTANZA DEL SITO NELLA FORMULA DI LORENZO BINAGO

Ciò che spingeva i Barnabiti all'accettazione della destinazione era la volontà di stanziarsi in una posizione ottimale all'interno del tessuto urbano, in un luogo strategico e centrale della vita cittadina, dove avrebbero potuto al meglio esercitare la prima missione, ovvero quella di riaccendere nella popolazione lo spirito religioso, attraverso la parola e l'esempio di vita.[6]
L'analisi della comodità e della salubrità dell'area in cui si intende edificare è raccomandata dalla trattatistica architettonica di tutti i tempi, da Vitruvio a Serlio: sempre la scelta del sito è intesa come fase irrinunciabile nel processo che porta alla fondazione di una città e quindi alla costruzione di nuovi edifici. In sintonia con questa tradizione, precetti pratici e salutistici per l'elezione del luogo migliore di insediamento sono dettati anche nella *Formula del offitio del Prefetto delle fabriche apresso delli Chierici Regolari della Congregazione di San Paolo*, testo composto tra gli anni ottanta e i primi novanta del Cinquecento dall'architetto barnabita Lorenzo Binago e rimasto manoscritto, ma destinato probabilmente alla stampa, in un progetto di pubblicazione di regole da divulgare all'interno della congregazione, contenenti norme per i diversi settori della vita quotidiana.[7]
Il testo di Binago, parte del piano editoriale, era destinato a dare "lume" al prefetto che si sarebbe trovato a dirigere una nuova fabbrica architettonica. Le parole dell'autore a proposito della scelta del sito confermano la conoscenza e la frequentazione dei precedenti trattatisti:

> Nel ellegere il sito, se ci sarà conceso, si pigliarà in luoco più rilevato della città, lontano da' luoghi infami et da piaze di merchato et de' botegari, et da strade strepitose et sporche; ma si piglierà in luogi honorati et nobili, o in piaze ove metino capo molte strade, et sijno nel habitato, per comodo magiore nostro et de' cittadini a' quali habiamo da servire. Si procurerà ancora di haver giardino, cortile per galinaro, et sito per fare scole, oratorij e apartamento per li esertitij, infermarie et cose tali, che si aspetano ad una habitatione civile.[8]

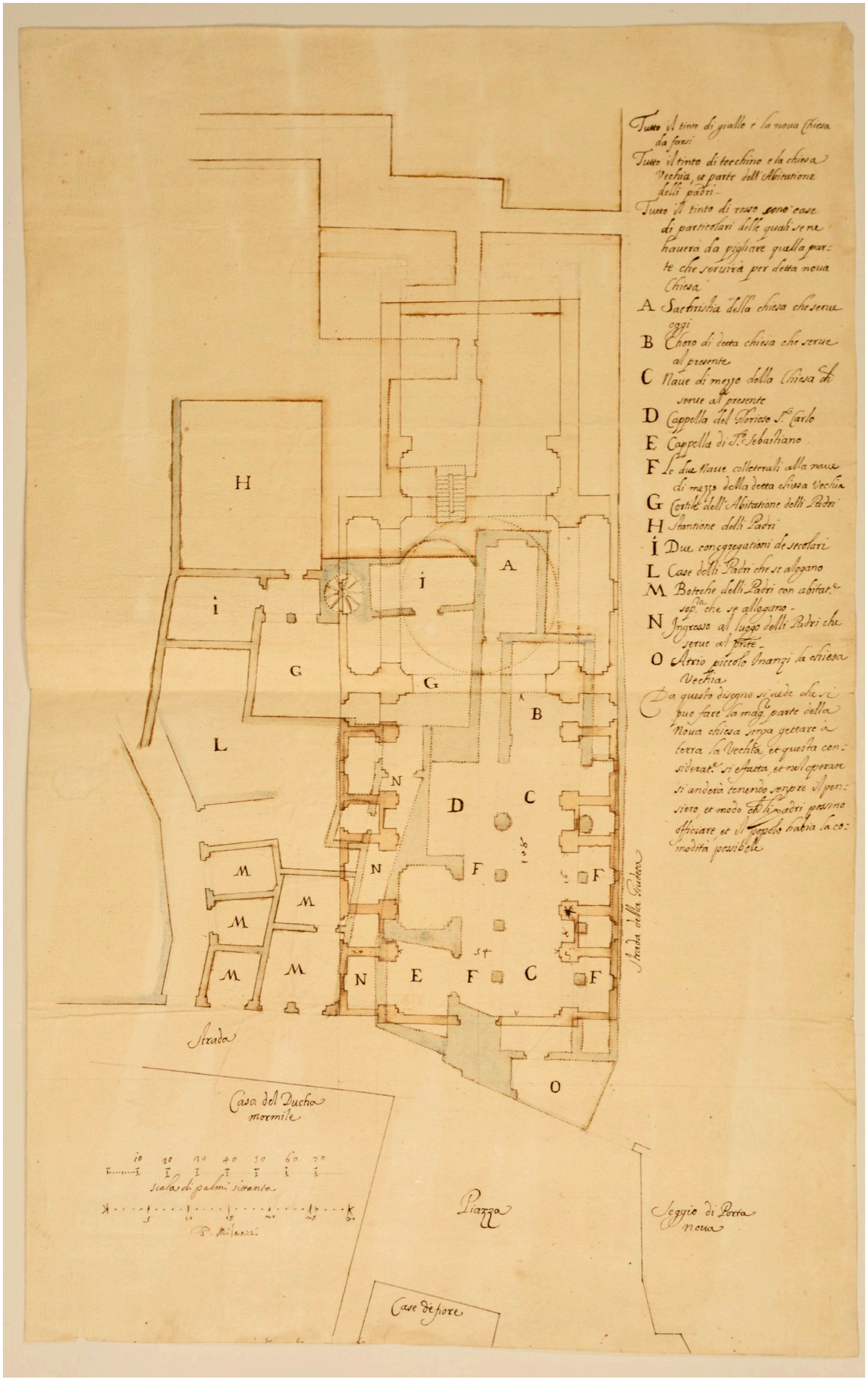
In accordo con Binago, le caratteristiche del sito migliore sono rappresentate dalla sua posizione elevata rispetto al resto dell'abitato, e dalla lontananza da quartieri degradati o troppo affollati, che avrebbero potuto arrecare disturbo ai religiosi o, ancor peggio, compromettere la loro reputazione. Al contempo è tenuta in grande considerazione la necessità di un comodo afflusso di fedeli: le piazze e gli snodi viari diventano luoghi ottimali per l'insediamento, poiché favoriscono la mobilità delle persone.

DUE ESEMPI DALL'ARCHIVIO STORICO DI SAN BARNABA: LA COMODITÀ A GENOVA E NAPOLI

Risentono di queste prescrizioni alcuni disegni conservati presso l'Archivio Storico di San Barnaba a Milano, relativi precisamente ai nuovi insediamenti barnabiti di Genova e Napoli, e finalizzati a un'iniziale indagine dei luoghi in cui stanziarsi nelle due città, all'insegna della *commoditas* del sito.
Il disegno CGI_148,[9] attribuito allo stesso Binago, rappresenta il quartiere di San Paolo in Campetto a Genova. Per tutta la seconda metà del Cinquecento sono testimoniate trattative al fine di garantire ai Barnabiti un insediamento nella città a "San Pietro in Arena", poi concesso ai padri Somaschi.[10] Solo nel 1609 la nobile famiglia Camilla decise di affidare ai Chierici Regolari di San Paolo la propria cappella gentilizia, d'origine duecentesca, in Campetto, a pochi passi dalla Cattedrale e dal Palazzo Ducale.[11] Nonostante la posizione centralissima, la chiesa era attorniata da un labirinto di vicoli e case, che impediva l'afflusso delle persone, l'ampliamento dell'edificio e in particolare la costruzione di un collegio, il quale sarebbe stato in seguito edificato presso la nuova sede di San Bartolomeo degli Armeni (1656).[12]
Il disegno mostra la distribuzione delle proprietà private attorno alla chiesa.[13] **Fig. 1** Il rilievo della zona di Campetto era il primo passo nell'ideazione della nuova struttura, di cui si conserva un progetto di Binago (CGI_042)[14] – ormai nell'idea avanzata di un edificio a tre navate, con cappelle laterali, absidi rettangolari e una facciata verso la piazza – fortemente condizionato dal sito, come si ricava dal commento dell'architetto:

> Si è regolato questo disegno alla capacità del sito che vi è, et che si spera, […] hauto risguardo al confinio con visini, et alli loro et nostri lumi, et alle strade et piaza di Campeto ove sarà il prospetto della facciata. Né trovo altra forma che più goda il sito et del lume in queste angustie del distretto di Genoa.[15]

Il termine "angustie" pare qui porsi in aperta opposizione a quella comodità d'uso che i Barnabiti andavano ricercando per il proprio popolo, e che era raccomandata nella *Formula*.
Anche a Napoli, dove giunsero alla fine del XVI secolo, i Chierici Regolari di San Paolo avrebbero desiderato un luogo che fosse confortevole per sé e per i fedeli. Dopo diversi tentativi, attraverso cui provarono a ottenere prima la cura di Sant'Anna dei Lombardi – per restare il più vicini possibile alla comunità dei propri corregionali nella città partenopea –, poi per due volte la chiesa di Sant'Arcangelo agli Armieri, ricevettero in seguito la chiesa di Santa Caterina Spina Corona, e nel 1609 ebbero infine Santa Maria in Cosmedin.[16] Il disegno CGI_070, attribuito al ferrarese Bartolomeo Picchiatti,[17] mostra in acquerello azzurro l'antica chiesa del quartiere di Portanova e in giallo la nuova che avrebbe dovuto costruirsi. **Fig. 2** Nella nota allegata, ancora una volta, dopo aver considerato la possibilità di risparmiare



2
Bartolomeo Picchiatti (attr.), Pianta della chiesa di Santa Maria in Cosmedin di Napoli. Rilievo e progetto. ASBMi, CGI_070.

gran parte dell'edificio antico, si legge: "nel operare si anderà tenendo senpre il pensiero, et modo che li padri possino officiare, et il popolo habia la comodità possibele".

LA PRATICA DEL RIUSO EDILIZIO E IL PASSAGGIO DAGLI UMILIATI AI BARNABITI

La citata conservazione delle preesistenze, che sarebbero state inglobate nelle moderne addizioni edilizie, era pure prescritta nella *Formula* e incoraggiata fino all'ultimo nella fase progettuale: all'architetto era suggerito infatti di meditare sul disegno compiuto e di farlo per così dire invecchiare, per non essere assalito da una smania distruttiva, che avrebbe potuto condurlo inconsideratamente "per desiderio di edificare e cominciar l'opera – a ruvinare casamenti et muraglie antiche".[18] Alla base di un simile atteggiamento stava lo spirito parsimonioso della congregazione dei Barnabiti, che avrebbe portato spesso i padri a vagliare l'eventualità di un riutilizzo totale di strutture preesistenti, in accordo con una prassi architettonica ampiamente diffusa nel corso del XVI secolo e adottata in maniera analoga da altri ordini religiosi.

Il fatto che nel tardo Cinquecento, in concomitanza con l'espansione dei Chierici Regolari di San Paolo, fosse in corso una grave crisi degli Umiliati, che avrebbe portato in pochi anni alla definitiva soppressione dell'ordine, offrì l'occasione del subentro dei Barnabiti in alcune fondazioni umiliate dello Stato di Milano, le quali furono in seguito rinnovate e trasformate.[19]

Questa decisione si collocava in un più complesso processo di tentata riforma degli Umiliati condotto negli anni precedenti, in cui proprio i Barnabiti ebbero un ruolo chiave. Carlo Borromeo, protettore dell'ordine dell'umiltà, aveva infatti provato a scongiurare l'ormai ventilata soppressione, motivata dalla profonda corruzione in cui era incorso il movimento, ipotizzando prima l'inserimento di altri ordini nelle comunità umiliate, per correggerne le viziate abitudini con l'esempio di religiosi virtuosi; poi, sforzandosi affinché la fresca congregazione dei Chierici Regolari di San Paolo fosse assorbita dal più antico ma corrotto ordine.[20] Entrambi questi esperimenti tuttavia fallirono, anche a causa del clima di tensione che si era diffuso in seguito all'attentato compiuto alla vita dell'arcivescovo di Milano nell'ottobre 1569 a opera di un gruppo di prepositi umiliati.[21] Così l'ordine degli Umiliati fu soppresso da papa Pio V con bolla del 7 febbraio 1571:[22] le chiese, le prepositure e le *domus*, con le rispettive rendite, furono riconsegnate alla Santa Sede, che ne dispose liberamente.[23] Come è noto, fu proprio grazie all'intercessione del cardinale Borromeo se papa Ghislieri nel 1570 concesse ai Chierici Regolari di San Paolo la chiesa di San Giacomo a Cremona.[24] Precedentemente, i Barnabiti avevano tentato di acquistare nella città lombarda le chiese di San Vito e di Sant'Erasmo, quest'ultima offerta loro dal vescovo Francesco Sfondrati, ma invano:[25] ottennero così quella di San Giacomo, tolta agli Umiliati alcuni mesi prima della data ufficiale di soppressione. Per via delle dimensioni esigue, a questa fu aggiunta nel 1584 quella di San Vincenzo, poiché

> la sopra nominata chiesa era piccola, e per conseguenza non poteva capire la moltitudine del popolo che concorreva a frequentare i santissimi sacramenti […]. Et il titolo di San Giacomo fu trasferito nella chiesa di San Vincenzo, la quale è capace di più di 2400 persone, constando di tre navi, tutta in volta, con sette altari, havendo la sagrestia vicina al choro.[26]

Il motivo dell'annessione della nuova chiesa di San Vincenzo era rappresentato dalle scarse potenzialità dell'edificio umiliato, troppo piccolo ed evidentemente inadatto alle nuove e diverse attività previste dai Barnabiti.[27] Una simile incompatibilità, unita all'incuria degli Umiliati nei confronti dei propri luoghi – in special modo negli ultimi anni di vita dell'ordine e soprattutto a causa della scarsità di personale[28] – impose interventi di adattamento ai nuovi proprietari.

Lo stesso accadde a Monza, dove sempre a istanza di Carlo Borromeo fu concessa la fondazione di Santa Maria di Carrobiolo (1572) – prima posseduta dagli Umiliati, che ne avevano fatto la loro prepositura principale –, e i Barnabiti ebbero "obligo di riparare et restaurare detto collegio et chiesa".[29] A Lodi, la prepositura di San Giovanni alle Vigne fu data dal commendatario Andrea Peretti ai Barnabiti nel 1605, "ma poi la chiesa fu di nuovo fabricata da' fondamenti da' sodetti Chierici Regolari con l'elemosine de' devoti".[30] Anche a Vercelli la prepositura di San Cristoforo, retta dal prevosto Gerolamo Corradi di Lignana – tra gli attentatori di Carlo Borromeo[31] –, dopo la soppressione dell'ordine umiliato fu lasciata ai Gesuiti e quindi ai Barnabiti.[32] A Bergamo, dove più volte si invitarono i Chierici Regolari a stabilirsi, nel gennaio del 1575 il vescovo Federico Cornaro aveva offerto loro il complesso dei Santi Simone e Giuda *della Mazzone*, già degli Umiliati,[33] che sarebbe poi passato in commenda ai Teatini di Sant'Agata.[34]

Alcune considerazioni di carattere logistico paiono utili a rendere evidenti le difficoltà di adattamento da parte della nuova congregazione subentrata nelle case umiliate. In caso di comunità miste, sin dalle origini l'architettura umiliata aveva previsto una suddivisione degli ambienti sacri, riflesso della pluralità di forme religiose presenti all'interno dello stesso ordine: la distinzione dei locali era effettuata probabilmente sulla base dell'uso liturgico che ne veniva fatto e dei soggetti – comunità del primo, del secondo e del terz'ordine, corrispondenti rispettivamente a chierici, laici e laiche non sposati e sposati – che li avrebbero occupati e vissuti quotidianamente.[35]

Demarcazioni tanto nette, ad esempio nella forma di tramezzi all'interno delle chiese,[36] avrebbero potuto rappresentare un impedimento ai Chierici Regolari di San Paolo, soprattutto se si considera che le *Costituzioni* dei Barnabiti raccomandavano di salvaguardare la funzionale esecuzione dei riti liturgici propri della congregazione.[37] Pertanto è ipotizzabile che tali barriere, qualora non fossero già state smantellate per effetto della Controriforma, potessero essere abbattute in occasione del passaggio di proprietà: così accadde verosimilmente a Vercelli, in accordo con le fonti ottocentesche, nel 1586.[38]

Inoltre, gli ambienti preposti alle attività pratiche presenti nei complessi umiliati, dove si svolgeva prevalentemente la lavorazione della lana, dovettero subire a loro volta trasformazioni e cambi di destinazione, per essere adeguati alle esigenze di una congregazione che, dagli inizi del XVII secolo, avrebbe maturato una precipua inclinazione al lavoro intellettuale, all'insegnamento e alla formazione dei giovani, escludendo sempre più

quello manuale, come dimostra la quasi indolore soppressione di diverse grange agricole barnabitiche attorno alla metà del secolo.[39]

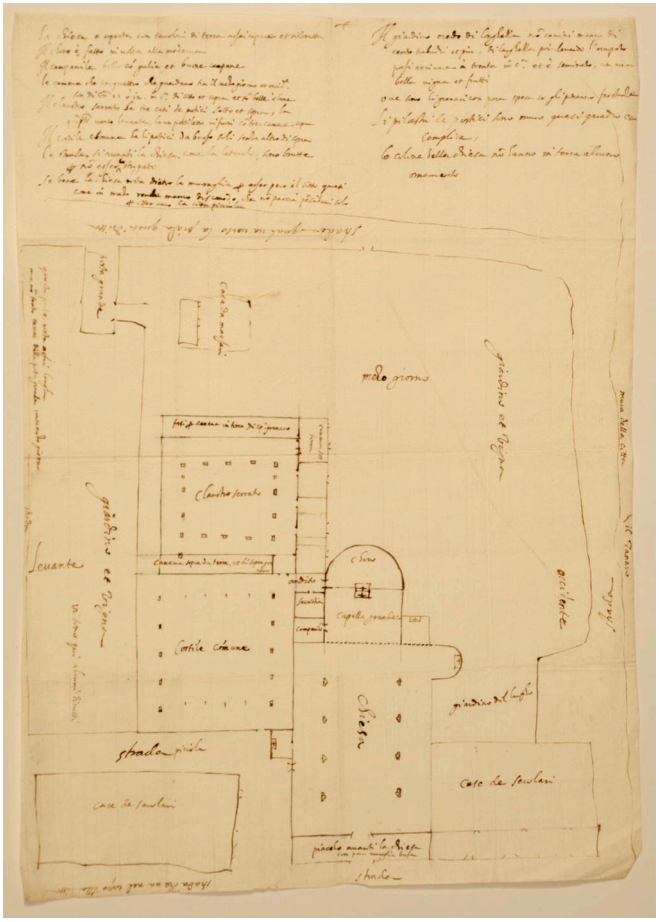
ALESSANDRIA, UNA FONDAZIONE MANCATA?

Parole che bene evidenziano la riconversione economica di cui si è detto si leggono sul disegno CGI_079, **Fig. 3** relativo al complesso di San Giovanni del Cappuccio ad Alessandria, appartenente a sua volta agli Umiliati, oggi non più esistente.[40] In una nota sul foglio è scritto: "ove sono li granari con poca spesa se gli potranno far stanze", a suggerire la possibile trasformazione degli antichi magazzini in una nuova casa.

Non sono documentati rapporti tra i Barnabiti e questa fondazione alessandrina, che nel 1621 sarebbe passata ai minimi di San Francesco di Paola.[41] Come si ricava da inediti documenti dell'Archivio Storico di San Barnaba, nel corso della prima metà del XVII secolo i Chierici Regolari di San Paolo avevano tentato più volte di insediarsi ad Alessandria: forse già nel 1613, quando è registrata una generica convenzione tra la congregazione e la città per l'acquisto di terreni da parte di un non precisato collegio;[42] sicuramente nel 1628, quando l'arcidiacono Michele Colli aveva inviato una supplica al Consiglio perché acconsentisse all'introduzione dei Barnabiti;[43] e nel 1630, quando una lettera al vicario generale Giulio Cavalcani aveva informato della possibilità di ottenere una chiesa "poca e antica" nei pressi di Porta Genovese, probabilmente identificabile con l'attuale San Giacomo della Vittoria.[44]

I padri ricevettero una sede ad Alessandria solo nel gennaio 1640, quando il Consiglio – in seguito all'entusiasmo derivato dalla presenza del barnabita Carlo Maurizio Lancellotti in città – all'unanimità decise di donare alla congregazione la nuova chiesa di San Rocco, "bellissima, finita, et ornata di quanto si può desiderare", edificata una decina di anni prima in occasione della peste.[45] Alla decisione aveva contribuito anche l'iniziativa della nobiltà locale, come si ricava dalle missive spedite da Alessandria a Milano nei giorni immediatamente successivi, con cui i nobili Tullio Maria Gallarati,[46] Girolamo Guasco,[47] Tiburzio Milanesi[48] e lo stesso arcidiacono Colli si congratulavano per la donazione e raccomandavano di accettarla.[49] Sebbene in un primo momento i padri si fossero adoperati per prendere possesso della chiesa, sollevando i malumori degli altri ordini regolari presenti in città,[50] la concessione "non ebbe effetto alcuno, per l'angustia forse del sito annesso e la vicinanza del pubblico spedale de' SS. Antonio e Biagio, ond'era affatto impossibile fabbricarvi alcuna conveniente abitazione".[51]

La presenza nell'archivio milanese del citato disegno GCI_079 e di un altro rilievo CGI_088, eseguito a Milano il 4 settembre 1597 da Giovanni Battista Clarici[52] **Fig. 4** – entrambi finalizzati a registrare la situazione del complesso umiliato alessandrino di San Giovanni del Cappuccio sul finire del secolo –, potrebbe suggerire un iniziale interesse da parte dei Barnabiti per quella sede rimasta vacante, in vista di un loro più precoce progetto di insediamento in città, poi sfumato. I toni delle iscrizioni leggibili sui disegni, che si riferiscono a possibili calcoli sull'ampiezza dei giardini e delle vigne nell'ex complesso umiliato alessandrino – forse per riqualificarli –, potrebbero non escludere del tutto questa ipotesi.

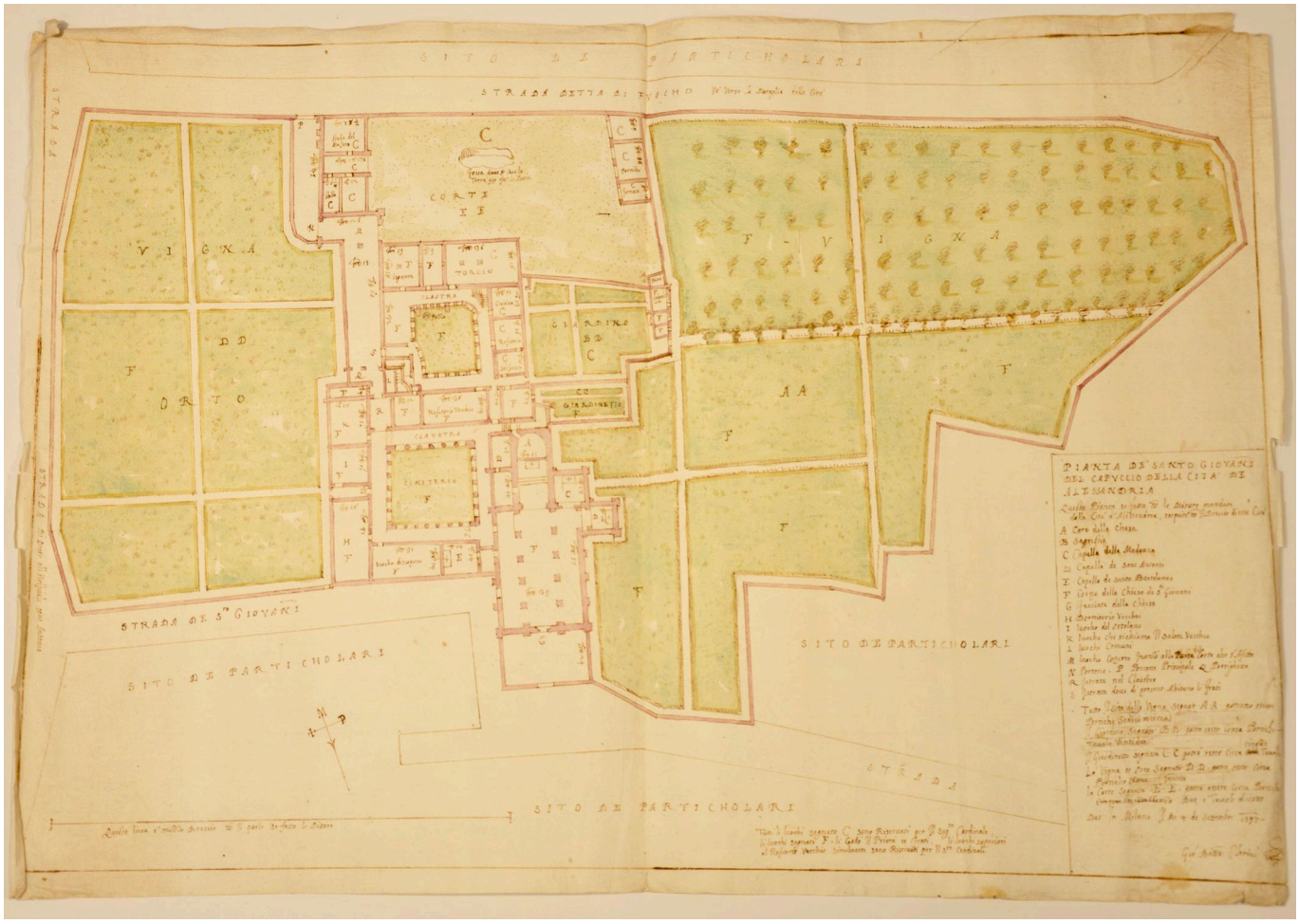


3
Anonimo, Pianta della chiesa e del convento di San Giovanni del Cappuccio di Alessandria. Rilievo. ASBMi, n. inv. CGI_079.

TRA PIANI INSEDIATIVI INTERNI E CONSULENZE ESTERNE: IL CASO DI TIVOLI

Nell'Archivio Storico di San Barnaba sono conservati altri disegni che, non riferiti a fondazioni della congregazione, suscitano lo stesso interrogativo sorto per San Giovanni del Cappuccio di Alessandria, ovvero che essi possano costituire una traccia di antichi piani insediativi, poi naufragati o attuati in altre forme in diversi tempi. Non è escluso, d'altro canto, che questi possano rappresentare anche le testimonianze di lavori e consulenze compiuti da architetti barnabiti per commissioni esterne, e che pertanto debbano essere svincolati dalla storia della congregazione dei Chierici Regolari di San Paolo, e piuttosto riferiti alle iniziative edilizie di altri istituti religiosi. Il tenore di certe considerazioni annotate sui fogli, che rimandano a possibili trasformazioni per usi comunitari dei siti preesistenti, lasciano infatti credere che i nuovi inquilini potessero coincidere con esponenti del clero regolare.

Sembrerebbe questo il caso di due disegni relativi alla chiesa di San Paolo a Tivoli, CGI_090[53] e CGI_093, di cui il primo è forse riferibile a Giovanni Ambrogio Mazenta, sulla base dell'esame del *ductus* di scrittura, compatibile con altri autografi dell'architetto barnabita, e di una sigla scioglibile in via ipotetica come "G[?] P[adre?] M[azenta] A[mbrog]io". L'antica collegiata di San Paolo, non più esistente, fu abbattuta per permettere la costruzione del seminario detto "dei chierici", voluto dal cardinale di origini milanesi Giulio Roma, vescovo di Tivoli dal 1634 al 1652.[54]



4
Giovanni Battista Clarici, "Pianta del Sito di San Gioanni in Alessandria". Pianta della chiesa e del convento di San Giovanni del Cappuccio di Alessandria. Rilievo. ASBMi, n. inv. CGI_088.

Il disegno CGI_090 presenta la pianta dell'antico edificio chiesastico. **Fig. 5** Alla chiesa si accedeva per mezzo di un portichetto, che dava su una piazza, e di fronte al quale un rettifilo orientato a ovest, tagliando il tessuto urbano, permetteva la suggestiva visione della città di Roma "stando dall'altare". Sulla piazza si affacciava il palazzo Zacconi, il cui proprietario era "homo molto affecionato ala religione et sene spera gran carita", possessore di un altare di famiglia nella collegiata, a sinistra entrando. Altri altari sono indicati,[55] con le rispettive rendite aggiornate a "lanno di recognitione",[56] che tuttavia non si conosce. Immancabile è l'utilizzo di tempi verbali al condizionale, unito ad alcune riflessioni sul possibile allargamento di spazi da destinare al refettorio e al dormitorio. Un altro appunto, con cui si annotano le peculiarità del luogo, appare in sintonia con le indicazioni date da Binago nella *Formula*, quando scrive:

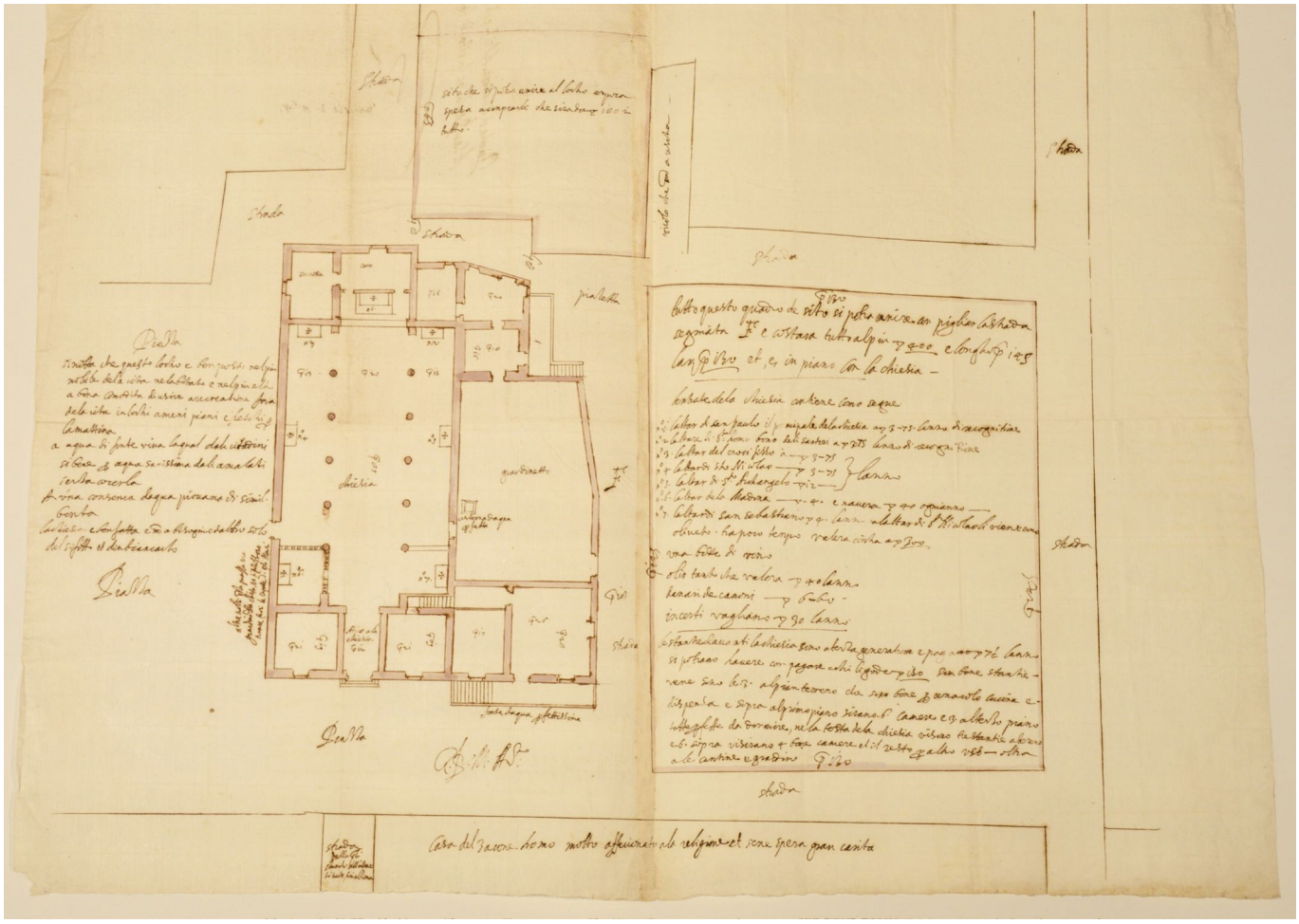
> Et principalmente avanti d'ogni cosa farlo [l'architetto] informato della qualità del sito et sua figura, et grandeza, et delle sue qualità bone o cative di qual si voglia genere, et di quello che di esso si pote probabilmente sperare con il tempo, quando che il presente non fose sufficiente, stando che il sito al Architetto è come la tavola al pittore.[57]

E proprio nella didascalia del disegno CGI_090, quasi in risposta a questa raccomandazione, si legge:

> Si notta che questo locho è ben posto nel più nobile de la cita nelabitato e nel piu alto a bona comodita di usire arecreatione fora dela vita in lochi ameni piani e freschi per la mattina. A aqua di fonte viva la qual dali citadini si bene per aqua sanissima dali amalati senza corerla. A una conserva daqua piovana di simil bonta. La chiesa è ben fatta e non a bisognio daltro solo del sofitto et dimbiancarlo.

Il riferimento è a una fonte della locale Acqua Rivellese,[58] "fonte daqua perfettissima",[59] che sul foglio è rappresentata vicino alla facciata della chiesa. Il facile approvvigionamento di acque salubri era una delle indicazioni della *Formula*, dove in altro punto sta scritto: "Et anchora si haverà ochio a pigliarlo ove sij bona aqua et bona aria, a voce et fama delli habitatori et del vicinato".[60]

Nel disegno CGI_093 – non firmato né datato, ma in relazione al precedente – sono contenute informazioni analoghe. **Fig.6** S'aggiunge la sezione longitudinale della chiesa, nella quale sono riconoscibili le colonne in travertino, scanalate e d'ordine ionico ("colonne tutte in un scandellate credo di Trivertino en



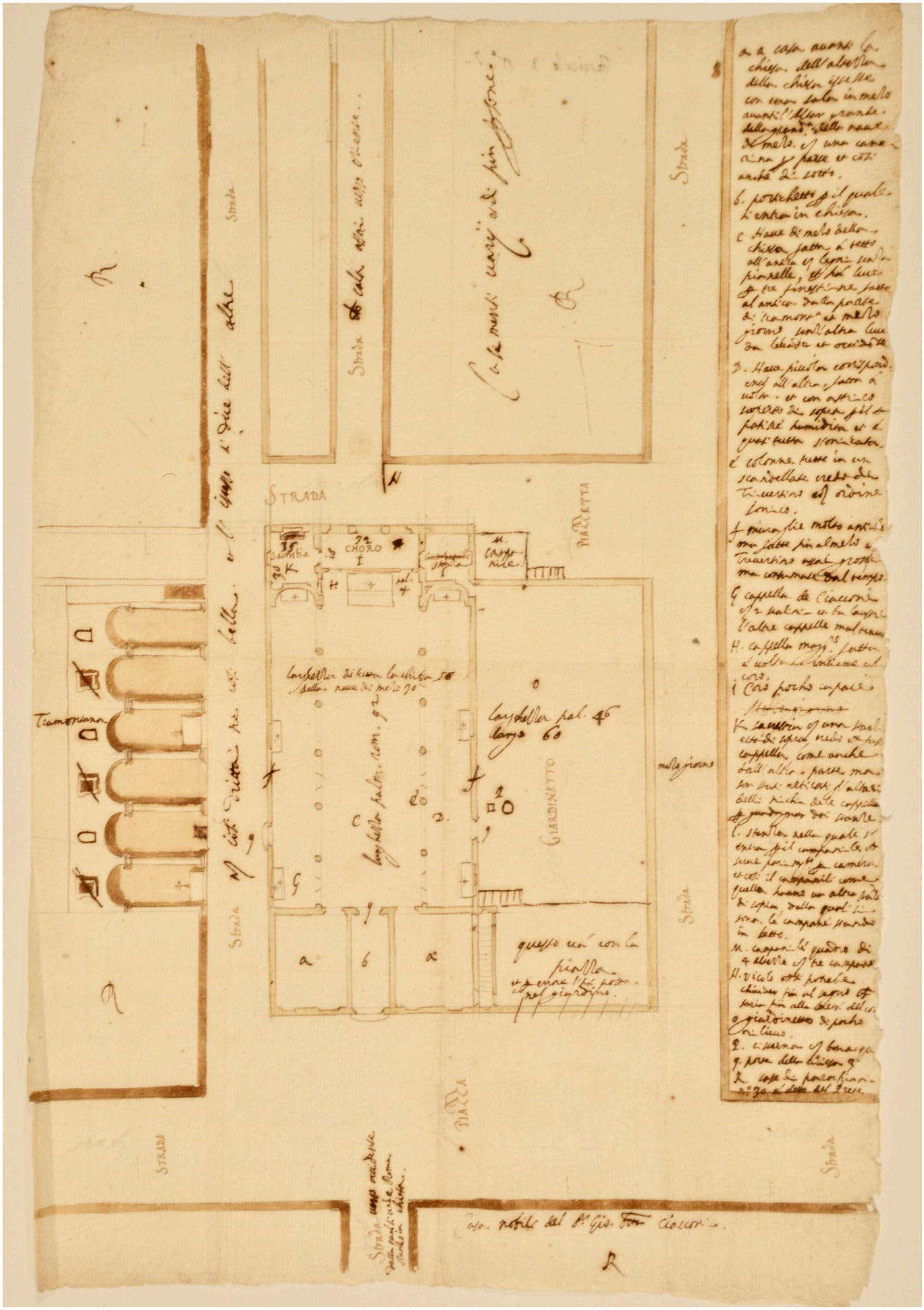
5
Giovanni Ambrogio Mazenta (attr.), "Pianta et estrutione del sito e chiesia di San Paulo ne la città di Tivoli". Pianta della chiesa di San Paolo di Tivoli. Rilievo e Progetto. ASBMi, n. inv. CGI_090.

ordine ionico"), che suddividevano le tre navate. Le annotazioni, come si ricava dall'esempio citato, sono redatte questa volta in prima persona e informano di come, nel corso del sopralluogo, l'anonimo autore avesse interrogato il parroco, se l'ultima postilla, che riferisce una stima del numero dei parrocchiani di San Paolo, recita "à detto del Prete".

L'indicazione sulla possibilità di ottenere un finanziamento dal nobile locale, le riflessioni sugli allargamenti destinati a nuovi spazi della vita claustrale, l'interesse per l'assetto della parrocchia, la rispondenza con le norme di Binago sono tutti indizi che confermano le ipotesi iniziali, ovvero che la ricognizione a Tivoli fosse stata ordinata in vista dell'insediamento nella città di una comunità religiosa. Non è possibile dire se questa dovesse corrispondere proprio ai Barnabiti: non sono al momento note attestazioni documentarie che testimonino una volontà in questo senso da parte delle gerarchie della congregazione, e va inoltre considerato che i Chierici Regolari di San Paolo già possedevano dal 1592 la casa di Zagarolo nell'area fuori Roma, e un'altra ne avrebbero fondata ad Arpino nel 1629.[61] Resta più percorribile, quindi, la pista secondo cui il rilievo potesse essere destinato anche a committenti esterni.

In quest'ottica, pare utile ritornare da ultimo sulla sigla creduta di Mazenta e apposta sul disegno CGI_090. L'architetto barnabita più volte fu insignito di incarichi romani all'interno della congregazione: ricoprì infatti il ruolo di preposito di San Paolo nell'Urbe dal 1623 al 1626 e fu vicario della provincia romana nel 1635, anno della morte.[62] Nel periodo intermedio, come è noto, è documentata la sua attività al servizio del cardinale Francesco Barberini, per il quale fu impegnato in missioni e lavori diversi, tra cui si ricordano le relazioni in vista dei restauri del Pantheon e della basilica di San Giovanni in Laterano, una spedizione in Sicilia e l'elaborazione di un rilievo ricostruttivo della villa pliniana di *Laurentum*.[63] Il fatto che il cardinale, "tanto amico dei Barnabiti",[64] fosse stato governatore di Tivoli dal 1624 al 1632[65] suggerirebbe in maniera assai probabile che Mazenta possa essere stato inviato là su suo ordine proprio in quel periodo, per valutare l'idea del riutilizzo della vecchia collegiata, mai concretizzatosi.

L'estrema varietà di soluzioni adottate dai Chierici Regolari di San Paolo nel corso del loro insediamento nelle città che li accolsero tra Cinquecento e Seicento, esemplificata dai diversi casi qui illustrati, dimostra come, a differenza di altri ordini religiosi, essi non applicassero strategie ricorrenti,[66] piuttosto occupassero i luoghi di volta in volta secondo criteri di praticità e profitto – minima demolizione e massima utilizzazione –, in sintonia con i valori di rigore e concreta umiltà della loro



6
Anonimo, Pianta e sezione longitudinale della chiesa di San Paolo di Tivoli. Rilievo. ASBMi, n. inv. CGI_093.

spiritualità, anche qualora la fondazione non fosse destinata alla propria comunità. Le parole di Binago vengono di nuovo in soccorso: "Dovemo […] ancho nelle fabriche essere di bono esempio, stando dentro a' termini della povertà profesata et modestia religiosa, et masime nelle nostre case et habitationi; et dirò ancho nelle chiese".[67] Se una ricorrenza si vuole individuare, essa va forse ricercata nella rigorosa prassi seguita nella fase preliminare di studio delle aree d'insediamento per mezzo del disegno, che obbedisce nella maggior parte dei casi proprio alla normativa teorizzata nella *Formula* e sottostà a un principio cardine, secondo cui la raffigurazione del sito è strumento fondamentale per conoscere il luogo e appropriarsene teoricamente.

RINGRAZIAMENTI

Il presente contributo nasce dall'attività di catalogazione e prima inventariazione di un'eterogenea raccolta grafica conservata presso l'Archivio Storico di San Barnaba a Milano, Cartella Grande I e II (nel testo ASBMi, CGI e CGII), databile a partire dalla seconda metà del Cinquecento e comprendente disegni di architetture e apparati liturgici, studi preparatori per cicli agiografici e illustrazioni a stampa, rilievi e progetti di edifici. L'attività è stata condotta nell'ambito di un tirocinio curricolare della Scuola di Specializzazione in Beni Storico artistici dell'Alma Mater Università di Bologna (a.a. 2018–2019), con la direzione scientifica di Francesco Repishti (Politecnico di Milano), cui va la mia riconoscenza. Un ringraziamento particolare rivolgo a Stefano Bodini, per la costante assistenza prestatami nel corso della consultazione dei materiali dell'Archivio Storico di San Barnaba di Milano; a Roberto Livraghi, per aver voluto generosamente condividere con me le notizie in suo possesso inerenti al caso di Alessandria; a padre Filippo Lovison e a Donatella Bellardini, per le verifiche gentilmente effettuate nell'Archivio Storico Generalizio del Centro Studi storici PP. Barnabiti di Roma.

[1] Sergio Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," *Barnabiti studi 1* (1984): 7–100.

[2] Sull'origine dell'ordine, resta ancora fondamentale Orazio Maria Premoli, *Storia dei Barnabiti nel Cinquecento* (Roma: Desclée, 1913).

[3] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 12.

[4] *Constitutiones Clericorum Regularium S. Pauli Decollati* (Mediolani: apud Paulum Gotthardum Pontium, MDLXXIX), ora nell'edizione critica "Constitutiones Clericorum Regularium Sancti Pauli Decollati," a cura di Giovanni M. Scalese, *Barnabiti studi,* n. 31 (2014): 228.

[5] Elena Bonora, "Origini e trasformazione dell'ordine dei Barnabiti nel Cinquecento," in *"Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,"* a cura di di Maria Luisa Gatti Perer e Gianni Mezzanotte, numero monografico di *Arte lombarda 134*, n. 1 (2002): 9–11.

[6] La fondazione della nuova casa della congregazione a Casalmaggiore, ad esempio, era avvenuta "nel miglior posto di lei, cioè nella stessa piazza, a man destra sul fiume [Po], ove per ciò è tutto il concorso, sì per udire le messe come per li santi sacramenti che s'amministrano, et per le prediche". Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 77.

[7] Sulla *Formula* di Binago si veda: Francesco Repishti, *"Formula del offitio del Prefetto delle fabriche apresso delli Chierici Regolari della Congregazione di S. Paolo secondo Lorenzo Binago," Arte lombarda* 96–97, nn. 1-2 (1991): 137–40; Francesco Repishti, *"Lorenzo Binago architetto e la Formula del offitio del prefetto delle fabriche apresso delli chierici regolari della Congregazione di San Paolo," Barnabiti studi 11* (1994): 75–118, dove è pubblicata l'edizione critica del testo; Nicolò De Mari, "La Formula del Binago nel quadro delle istruzioni edilizie degli ordini riformati," in *"Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,"* 91–6.

[8] Repishti, "Lorenzo Binago architetto," 100 (f. 12).

[9] Il disegno è citato in Elda Sempio e Lorenzo Tosi, "L'archivio di San Barnaba a Milano," *Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private 1* (1990): 13.

[10] Francesco Repishti, "La fondazione genovese di San Pietro d'Arena (1591): la trattativa tra Carlo Bascapé, Lorenzo Binago i Sauli e alcuni signori," in *La fabbrica, la critica, la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli,* a cura di Graziella Colmuto Zanella, Flavio Conti e Vincenzo Hybsch (Milano: Guerini Studio, 1993), 325–31.

[11] Claudio Paolocci, "Il primo insediamento dei Barnabiti a Genova. La chiesa di san Paolo in Campetto," in *Incorrupta Monumenta Ecclesia Defendunt. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano,* vol. I, tomo 2, a cura di Andreas Gottsmann, Pierantonio Piatti e Andreas E. Rehberg (Città del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano, 2018), 1211–28.

[12] Paolocci, "Il primo insediamento," 1220.

[13] Il nome più ricorrente è quello della famiglia Imperiale, che in Campetto aveva il proprio palazzo e dalla quale nel 1621 i Barnabiti avevano acquistato alcune case. Come si ricava dalle altre iscrizioni, i religiosi all'epoca avevano comprato proprietà anche dai Pasqua e risultavano in affitto in alcuni ambienti della locale Misericordia. Paolocci, "Il primo insediamento," 1220.

[14] Il disegno è citato in Sempio, "L'archivio di San Barnaba," 12. Si veda anche: Paola Gais, "Fabbriche barnabitiche in Liguria. Progetti e realizzazioni," in *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda,* a cura di Graziella Colmuto Zanella (Milano: Guerini, 1996), 205–21.

[15] ASBMi, CGI_042.

[16] Emilio Ricciardi, "I barnabiti a Napoli e la chiesa di Santa Maria in Cosmedin," in *"Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,"* 116–26; Marcella Campanelli, "Gli insediamenti dei Barnabiti nel Regno di Napoli nel XVII secolo," in *"I Barnabiti a Napoli (1607-2007). Storia e proposta educativa,"* numero monografico di *Barnabiti studi 26* (2009): 45–54.

[17] Ricciardi, "I barnabiti a Napoli," 119.

[18] Repishti, "Lorenzo Binago architetto," 101 (f. 14).

[19] Francesco Repishti, *"Ma il meno che porti l'arte.* Norma e prassi nell'architettura dei Chierici Regolari di San Paolo," in *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, a cura di Graziella Colmuto Zanella (Milano: Guerini, 1996), 41–43.

[20] Giuseppe M. Cagni, "Luigi Bascapè, ultimo generale degli Umiliati e barnabita mancato," *Barnabiti studi 17* (2000): 417–59.

[21] Michel De Certeau, "ad vocem, Carlo Borromeo, santo," in *Dizionario biografico degli Italiani,* vol. XX (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1977), 260–9.

[22] *Bullarium Romanum,* vol. VII (Torino: Dalmazzo, 1862), 885–88.

[23] Cagni, "Luigi Bascapè," 447.

[24] Sulla chiesa si veda ora Simona Bini, "Nuove acquisizioni sulla chiesa dei Santi Giacomo e Vincenzo in Cremona," *Bollettino Storico Cremonese 19* (2013–2014): 219–28.

[25] Cagni, "Luigi Bascapè," 431–32.

[26] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 61–2.

[27] Maria Grazia Sandri, "Il collegio dei Santi Giacomo e Vincenzo a Cremona: vicende di una fabbrica," in *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda,* a cura di Graziella Colmuto Zanella (Milano: Guerini, 1996), 188–89, con imprecisioni, segnalate e corrette nella recensione di Giuseppe M. Cagni, *Barnabiti studi 16* (1999): 359–64.

[28] Cagni, "Luigi Bascapè," 428.

[29] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 63. Per notizie sulla prima fase si veda ora Chiara Poliani, "La biblioteca del Carrobiolo di Monza: cenni storici,"

Barnabiti studi 30 (2013): 251–72.

[30] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," cit., 71. Un disegno dell'ASBMi, CGI_026, offre testimonianza di questa fase ricostruttiva e delle considerazioni compiute dai progettisti in merito al sistema di copertura della nuova chiesa: si veda Jörg Stabenow, *Die Architektur der Barnabiten. Raumkonzept und Identität in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1600-1630* (Berlin-München: Deutscher Kunstverlag (DKV), 2011), 275. Si riferisce a San Giovanni delle Vigne anche il più tardo disegno CGI_127, firmato dall'ingegnere lodigiano Francesco Coutelet e datato marzo 1758: esso è citato in Sempio, "L'archivio di San Barnaba," 13.

[31] Cagni, "Luigi Bascapè," 430.

[32] Maurizio Cassetti e Alfredo Nappi, *Il Palazzo di Governo di Vercelli già collegio dei Barnabiti* (Vercelli: Gallo Arti Grafiche, 2005), 15–30. Allo stesso modo, ad esempio, in quegli anni passò dagli Umiliati ai Gesuiti la chiesa di Santa Maria di Brera a Milano: Daniela Zocchi, "Le numerose sedi dei Gesuiti a Milano," in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia (XVI-XVII secolo),* a cura di Luciano Patetta e Stefano Della Torre (Genova: Marietti, 1992), 259–62.

[33] Orazio Maria Premoli, *Storia dei Barnabiti nel Seicento* (Roma: Industria tipografica romana, 1922), 425.

[34] Giovanni Spinelli, "Gli ordini religiosi dalla dominazione veneta alle soppressioni napoleoniche (1428-1810)," in *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Bergamo,* a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi e Luciano Vaccaro (Brescia: La Scuola, 1988), 217.

[35] Anna Salvioli Mariani, "Architettura e spazio liturgico degli umiliati: a proposito di tre manoscritti dell'Ambrosiana," *Arte lombarda 161–162,* nn. 1–2 (2011): 5–13.

[36] Salvioli Mariani, "Architettura e spazio liturgico degli umiliati," 11–2.

[37] "Constitutiones," 190.

[38] Stefano Martinella, "scheda cat. 56," in *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari,* a cura di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, catalogo della mostra tenuta a Varallo, Vercelli e Novara nel 2018 (Milano: Officina Libraria, 2018), 369.

[39] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 20. I Barnabiti non si trovarono a subentrare soltanto agli Umiliati: essi ottennero sedi di altri ordini che continuarono a esistere, come è il caso di Torino, dove la chiesa di San Dalmazzo passò loro dai Canonici Regolari di Sant'Antonio di Vienne: si veda Pietro Baricco, *Torino descritta. Parte prima* (Torino: Tipografia di G.B. Paravia e comp., 1869), 185. A Pescia essi si unirono ai preti della congregazione di Antonio Pagni: Giuseppe M. Cagni, "Il P. Antonio Pagni, la congregazione secolare dell'Annunziata di Pescia e i Barnabiti," *Barnabiti studi 23* (2006): 7–157. A San Severino subentrano ai Filippini nella custodia del santuario: Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 35. A Bologna ottennero una sede parrocchiale, Sant'Arcangelo, poi lasciata perché troppo angusta, e sostituita con la nuova chiesa di San Paolo: Marinella Pigozzi, "Giovanni Ambrogio Mazenta architetto a Bologna," in *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,* 64. A Perugia ebbero la duecentesca chiesa di Sant'Ercolano, sorta sul luogo di martirio del santo, abbandonata da diversi anni, "profanata et essendo quasi piena di terra", perché la riportassero in auge: Giuseppe M. Cagni, "Da quattrocent'anni i Barnabiti a Perugia," *Barnabiti studi 24* (2007): 10. Analoghe modalità si registreranno secoli dopo, quando la soppressione dell'ordine dei Gesuiti nel 1773 consentirà ai Chierici Regolari di San Paolo di subentrare nella direzione di seminari e collegi: si veda Repishti, *"Ma il meno che porti l'arte,"* 41.

[40] Francesco Gasparolo, "Il convento di S. Giovanni del Cappuccio, secondo centro importante degli umiliati di Alessandria," *Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria 18* (1909): 121–34.

[41] Gasparolo, "Il convento di S. Giovanni del Cappuccio," 137.

[42] ASBMi, Cartella XI, Fascicolo I, Mazzo II, *Scritture, e carteggio di lettere relative alla Fondazione del Collegio in Alessandria dal 1628 al 1671*, n. 2, s.d. [1613].

[43] Ivi, n. 1, 13 febbraio 1628.

[44] Ivi, s.n., 3 febbraio 1630. La chiesa è stata identificata da Roberto Livraghi.

[45] Ivi, s.n., 22 dicembre 1640.

[46] Ivi, s.n., 21 gennaio 1641.

[47] Ivi, s.n., 22 gennaio 1641.

[48] Ivi, s.n., 22 novembre 1641.

[49] Ivi, s.n., 23 gennaio 1641: "ne si lassi mai indurre a porre difficoltà in accettare la dimostratione affettuosa della Città, perché non ci serrassimo la strada per l'avvenire, di dover desiderare puoi, quello che con liberalità e cordialità ci viene offerto", scrive l'arcidiacono Colli.

[50] Ivi, n. 3, 2 marzo 1641, lettera del protonotario apostolico Ottavio Raggi in difesa dei Minimi di San Francesco di Paola contro i Barnabiti.

[51] Giuseppe Antonio Chenna, *Del Vescovato, de' Vescovi e delle Chiese della Città e Diocesi d'Alessandria,* vol. II (Alessandria: nella tipografia di Ignazio Vimercati, 1786), 188-90. Per l'effettivo arrivo dei padri in città si dovette attendere il 1660, quando "vennero ad habitar in Alessandria […] nella Casa del Signor Pietro Giorgio Dardano, che gliela donò insieme con le di lui Rendite tutte, facendo lui della propria casa un Collegio, e Chiesa". Giuliano Porta, *L' Alessandrina tetracty overo la quatternita d'Alessandria cioè Alessandria descritta, annalliggiata, illustrata, e celebrata. Opera da varij auttori estratta* (Milano: nella Stampa Archiepiscopale, 1670), 206.

[52] Il disegno è citato in Sempio, "L'archivio di San Barnaba," 13, dove San Giovanni del Cappuccio è erroneamente localizzato a Milano. Il coinvolgimento di Clarici non deve sorprendere: nel 1596, a Milano, l'architetto aveva stimato per i Barnabiti la casa di un privato: Francesco Repishti, "La chiesa di S. Alessandro in Zebedia a Milano," in *La pianta centrale nella Controriforma e la chiesa di S. Alessandro in Milano (1602),* a cura di Francesco Repishti e Giuseppe M. Cagni, numero monografico di *Barnabiti studi 19* (2003): 167. Su Clarici si veda ora Silvio Mara, *Arte e scienza tra Urbino e Milano. pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici* (1542-1602) (Padova: Il Poligrafo, 2020). Nella pianta di San Giovanni del Cappuccio, "fatta con le misure mandate dalla Città d'Alessandria", si fa riferimento a un cardinale, cui sono riservati alcuni luoghi, che dovrebbe essere identificato in Anton Maria Salviati, documentato in qualità di commendatario nel 1590. Gasparolo, "Il convento di S. Giovanni del Cappuccio," 135.

[53] Il disegno è citato in Sempio, "L'archivio di San Barnaba," 13.

[54] Giovanni Baruzzi, "Il seminario de chierici," *Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte 73* (2000): 163–67.

[55] Per gli altari della chiesa, che custodivano i corpi di sante martiri, si veda Giovanni Carlo Crocchiante, *L'istoria delle chiese della città di Tivoli* (Roma: nella stamperia di G. Mainardi, 1726), 245–47.

[56] ASBMi, CGI_090.

[57] Repishti, "Lorenzo Binago architetto," 98 (ff. 6-7).

[58] Baruzzi, "Il seminario de chierici," 164.

[59] ASBMi, CGI_090.

[60] Repishti, "Lorenzo Binago architetto," 100 (f. 13).

[61] Pagano, "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650," 27 e 51 nota 19.

[62] Luigi M. Levati e Ildefonso M. Clerici, *Menologio dei Barnabiti,* vol. XII (Dicembre) (Genova: Scuola tip. Derelitti, 1937), 183–87.

[63] Ian Cambell, *Ancient Roman Topography and Architecture,* vol. II *(Drawings by Montano and early seventeenth-century draughtsmen)* (London: The Royal Collection-Harvey Miller Publisher, 2004), 664–68, n. 247. Si veda anche Valentina Milano, "ad vocem, Mazenta, Giovanni Ambrogio," in *Dizionario biografico degli Italiani,* vol. LXXII (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2008), 459-62.

[64] Premoli, "Storia dei Barnabiti nel Seicento," 186.

[65] Alberto Merola, "ad vocem, Barberini, Francesco," in *Dizionario biografico degli Italiani,* vol. VI (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1964), 173–76.

[66] Repishti, *"Ma il meno che porti l'arte,"* 43–4.

[67] Repishti, "Lorenzo Binago architetto," 103 (f. 19).

BIBLIOGRAFIA

Baricco, Pietro. *Torino descritta. Parte prima.* Torino: Tipografia di G.B. Paravia e comp., 1869.

Baruzzi, Giovanni. "Il seminario de chierici." *Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte 73* (2000): 163–67.

Bini, Simona. "Nuove acquisizioni sulla chiesa dei Santi Giacomo e Vincenzo in Cremona." *Bollettino Storico Cremonese 19* (2013–2014): 219–28.

Bonora, Elena. "Origini e trasformazione dell'ordine dei Barnabiti nel Cinquecento." In "*Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,*" a cura di di Maria Luisa Gatti Perer e Gianni Mezzanotte, numero monografico di *Arte lombarda 134*, n. 1 (2002): 9–11.

Bullarium Romanum, vol. VII. Torino: Dalmazzo, 1862.

Cagni, Giuseppe M. "Recensione a: L'architettura del collegio tra XVI e XVII secolo in area lombarda." *Barnabiti studi 16* (1999): 359–64.

Cagni, Giuseppe M. "Luigi Bascapè, ultimo generale degli Umiliati e barnabita mancato." *Barnabiti studi 17* (2000): 417–59.

Cagni, Giuseppe M. "Il P. Antonio Pagni, la congregazione secolare dell'Annunziata di Pescia e i Barnabiti." *Barnabiti studi 23* (2006): 7–157.

Cagni, Giuseppe M. "Da quattrocent'anni i Barnabiti a Perugia." *Barnabiti studi 24* (2007), 7-134.

Cambell, Ian. *Ancient Roman Topography and Architecture, vol. II (Drawings by Montano and early seventeenth-century draughtsmen)*. London: The Royal Collection-Harvey Miller Publisher, 2004.

Campanelli, Marcella. "Gli insediamenti dei Barnabiti nel Regno di Napoli nel XVII secolo." In *I Barnabiti a Napoli (1607-2007). Storia e proposta educativa,* numero monografico di *Barnabiti studi 26* (2009): 45–54.

Cassetti, Maurizio, e Alfredo Nappi. *Il Palazzo di Governo di Vercelli già collegio dei Barnabiti.* Vercelli: Gallo Arti Grafiche, 2005.

Chenna, Giuseppe Antonio. *Del Vescovato, de' Vescovi e delle Chiese della Città e Diocesi d'Alessandria,* vol. II. Alessandria: nella tipografia di Ignazio Vimercati, 1786.

Constitutiones Clericorum Regularium S. Pauli Decollati. Mediolani: apud Paulum Gotthardum Pontium, MDLXXIX.

"Constitutiones Clericorum Regularium Sancti Pauli Decollati," a cura di Giovanni M. Scalese. *Barnabiti studi 31* (2014), 39-483.

Crocchiante, Giovanni Carlo. *L'istoria delle chiese della città di Tivoli*. Roma: nella stamperia di G. Mainardi, 1726.

De Certeau, Michel. "Ad vocem, Carlo Borromeo, santo." In *Dizionario biografico degli Italiani,* vol. XX, 260–9. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1977.

De Mari, Nicolò. "La Formula del Binago nel quadro delle istruzioni edilizie degli ordini riformati." In *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,* a cura di di Maria Luisa Gatti Perer e Gianni Mezzanotte, numero monografico di *Arte lombarda 134*. n. 1 (2002), 91–6.

Gais, Paola. "Fabbriche barnabitiche in Liguria. Progetti e realizzazioni." In *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, a cura di Graziella Colmuto Zanella, 205–21. Milano: Guerini, 1996.

Gasparolo, Francesco. "Il convento di S. Giovanni del Cappuccio, secondo centro importante degli umiliati di Alessandria." *Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria 18* (1909): 121–34.

Levati, Luigi M., e Ildefonso M. Clerici. *Menologio dei Barnabiti, vol. XII (Dicembre).* Genova: Scuola tip. Derelitti, 1937.

Mara, Silvio. *Arte e scienza tra Urbino e Milano. pittura, cartografia e ingegneria nell'opera di Giovanni Battista Clarici (1542-1602).* Padova: Il Poligrafo, 2020.

Martinella, Stefano. "Scheda cat. 56." In *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari,* a cura di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, catalogo della mostra tenuta a Varallo, Vercelli e Novara nel 2018, 366-75. Milano: Officina Libraria, 2018.

Merola, Alberto. "Ad vocem, Barberini, Francesco." In *Dizionario biografico degli Italiani,* vol. VI, 173–76. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1964.

Milano, Valentina. "Ad vocem, Mazenta, Giovanni Ambrogio." In *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXII 459-62. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2008.

Pagano, Sergio. "Stato della Congregazione dei Barnabiti in Italia nel 1650." *Barnabiti studi 1* (1984): 7–100.

Paolocci, Claudio. "Il primo insediamento dei Barnabiti a Genova. La chiesa di san Paolo in Campetto." In *Incorrupta Monumenta Ecclesia Defendunt. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano,* vol. I, tomo 2, a cura di Andreas Gottsmann, Pierantonio Piatti e Andreas E. Rehberg, 1211–28. Città del Vaticano: Archivio Segreto Vaticano, 2018.

Pigozzi, Marinella. "Giovanni Ambrogio Mazenta architetto a Bologna." In *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,* a cura di Maria Luisa Gatti Perer e Gianni Mezzanotte, numero monografico di *Arte lombarda 134,* n. 1, (2002), 63-78.

Poliani, Chiara. "La biblioteca del Carrobiolo di Monza: cenni storici." *Barnabiti studi 30* (2013): 251–72.

Porta, Giuliano. *L' Alessandrina tetracty overo la quatternita d'Alessandria cioè Alessandria descritta, annalliggiata, illustrata, e celebrata. Opera da varij auttori estratta.* Milano: nella Stampa Archiepiscopale, 1670.

Premoli, Orazio Maria. *Storia dei Barnabiti nel Cinquecento*. Roma: Desclée, 1913.

Premoli, Orazio Maria. *Storia dei Barnabiti nel Seicento.* Roma: Industria tipografica romana, 1922.

Repishti, Francesco. "Formula del offitio del Prefetto delle fabriche apresso delli Chierici Regolari della Congregazione di S. Paolo secondo Lorenzo Binago." *Arte lombarda 96–97,* nn. 1-2 (1991): 137–40.

Repishti, Francesco. "La fondazione genovese di San Pietro d'Arena (1591): la trattativa tra Carlo Bascapé, Lorenzo Binago i Sauli e alcuni signori." In *La fabbrica, la critica, la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli,* a cura di Graziella Colmuto Zanella, Flavio Conti e Vincenzo Hybsch, 325–31. Milano: Guerini Studio, 1993.

Repishti, Francesco. "Lorenzo Binago architetto e la Formula del offitio del prefetto delle fabriche apresso delli chierici regolari della Congregazione di San Paolo." *Barnabiti studi 11* (1994): 75–118.

Repishti, Francesco. "*Ma il meno che porti l'arte.* Norma e prassi nell'architettura dei Chierici Regolari di San Paolo." In *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda,* a cura di Graziella Colmuto Zanella, 37-54. Milano: Guerini, 1996.

Repishti, Francesco. "La chiesa di S. Alessandro in Zebedia a Milano." In *La pianta centrale nella Controriforma e la chiesa di S. Alessandro in Milano (1602)*, a cura di Francesco Repishti e Giuseppe M. Cagni, numero monografico di *Barnabiti studi,* n. 19 (2003): 157-175.

Ricciardi, Emilio. "I barnabiti a Napoli e la chiesa di Santa Maria in Cosmedin." In *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti,* a cura di di Maria Luisa Gatti Perer e Gianni Mezzanotte, numero monografico di *Arte lombarda 134,* n. 1, (2002), 116–26.

Salvioli Mariani, Anna. "Architettura e spazio liturgico degli umiliati: a proposito di tre manoscritti dell'Ambrosiana." *Arte lombarda 161–162*, nn. 1–2 (2011): 5–13.

Sandri, Maria Grazia. "Il collegio dei Santi Giacomo e Vincenzo a Cremona: vicende di una fabbrica." In *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda,* a cura di Graziella Colmuto Zanella, 188–89. Milano: Guerini, 1996.

Sempio, Elda, e Lorenzo Tosi. "L'archivio di San Barnaba a Milano." *Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private 1* (1990), 12-3.

Spinelli, Giovanni. "Gli ordini religiosi dalla dominazione veneta alle soppressioni napoleoniche (1428-1810)." In *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Bergamo,* a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi e Luciano Vaccaro, 213-34. Brescia: La Scuola, 1988.

Stabenow, Jörg. *Die Architektur der Barnabiten. Raumkonzept und Identität in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1600-1630.* Berlin-München: Deutscher Kunstverlag (DKV), 2011.

Zocchi, Daniela. "Le numerose sedi dei Gesuiti a Milano." In *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia (XVI-XVII secolo),* a cura di Luciano Patetta e Stefano Della Torre, 259–62. Genova: Marietti, 1992.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12836
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Alison Fleming
Winston-Salem State University | flemingal@wssu.edu

KEYWORDS
Roma Ignaziana; Jesuits; Rome; cartography; city-portrait

ABSTRACT
The 1609 beatification of Ignatius of Loyola, founder of the Society of Jesus, prompted the publication of the Vita Beati Patris Ignatii Loyolae, printed by the Galle workshop in Antwerp (1610), which uniquely incorporates a birds-eye view of Rome. Titled Roma Ignaziana, the map features the facades of Jesuit houses, colleges, and churches rising up through the existing urban fabric, dwarfing recognizable structures, such as the Colosseum and Pantheon. It highlights the Society's transformation of the city of Rome, especially in the central area near the Capitoline Hill, following its 1540 foundation. The largest buildings are the Chiesa del Gesù, mother church of the Society, and the their school, the Collegio Romano. In their first years, the Jesuits focused their attention on this neighborhood, establishing social service organizations here. Situating their headquarters in the heart of the urban center allowed the Jesuits to serve those who needed them most, and to this day the Society of Jesus remains a religious order strongly associated with cities. Yet, Roma Ignaziana is not a completely original design. The dominant Jesuit structures are laid on an earlier map of the city, an engraving from Braun and Hogenberg's Civitates Orbis Terrarum (Cologne, 1572), itself adapted from Ugo Pinard's 1555 map of Rome. The Jesuit reworking of this map is but one aspect of their ongoing, strategic adaptation of extant images, here allowing them to weave themselves into the existing fabric of Christian Rome. This study investigates the very literal placement of the principal Jesuit buildings into a representation of Rome, revealing a portrait of how the Society saw themselves as an integral aspect of the reforms underway in post-Tridentine Rome.

Italian metadata at the end of the file

Roma Ignaziana: The Jesuits' Strategic Adaptation of Christian Rome in Cartographic Form



1
Roma Ignaziana map, engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.

The 1609 beatification of Ignatius of Loyola, founder of the Society of Jesus, prompted the publication of numerous illustrated biographies, intended to promote his cause for canonization. Notable among them is the *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae*, printed by the Flemish workshop of Cornelis Galle in Antwerp in 1610. This engraved *vita* consists of a titlepage and fifteen plates, and it uniquely incorporates a map of Rome. This aspect may be an unexpected addition to the biography of a would-be saint, yet it served a particular goal for a religious order just seventy years old: it connected Ignatius to Rome, the city where he appealed to the Pope for direction, established a religious order in the wake of the Protestant Reformation, and lived out his life as Superior General of the Society. It also situated the order into the heart of Christian Rome, and is one example of the manner in which the Jesuits strategically adapted existing elements to integrate themselves into the Christian world. This map offers a birds-eye view of Rome, a collection of buildings and monuments situated within the city walls and the Tiber River. **Fig. 1**

However, recognizable structures – including the Colosseum, the Pantheon, and Castel Sant'Angelo – are dwarfed by those associated with the Society of Jesus. Often titled *Roma Ignaziana* (Ignatian Rome), the plan features the facades of Jesuit houses, colleges, and churches rising up through the existing urban fabric. It highlights the way in which the Society began to transform the city of Rome, especially in the central area near the Capitoline Hill, immediately after its establishment in 1540. In this essay I investigate the map of Ignatian, or Jesuit, Rome, an image that has received minimal scholarly attention. First, I review its context in the 1610 *vita*, paying particular attention to the ways in which the artists who created these engravings represented space in order to effectively guide the viewer through the life of Ignatius of Loyola.

Then, I examine the notable features of the young Society, and how it developed as a religious order in the seventy years following its foundation, especially within the city of Rome. In this section I also survey the ways in which the Jesuits embarked on a deliberate program of adapting and re-formulating existing buildings, images, and ideas for their own, as a method of integrating their institution into Christian Rome. Finally, I consider the fact that the map was not created specifically for this *vita*, but adapted from a map made three decades earlier, and I evaluate why the Jesuits purposefully utilized that map for their own.



2
"The Convalescence of Ignatius at Loyola," engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.

THE *VITA BEATI PATRIS IGNATII LOYOLAE* (1610) AND THE CONSTRUCTION OF SPACE

The *Vita beati patris Ignatii Loyolae religionis Societatis Iesu fundatoris* was printed by the workshop of Cornelis Galle in Antwerp, in 1610, to commemorate the 1609 beatification of Ignatius, and promote his cause for canonization.[1] The book is an illustrated biography of the Jesuit founder, closely modeled on the written account of his first biographer, Jesuit historian Pedro de Ribadeneira, who commissioned both this *vita*, and a series of paintings that were used as models for these prints.[2] While that cycle, painted by Spaniard Juan de la Mesa c.1600, is no longer extant and little can be said about the relationship between the sets of images, the thirteen plates that comprise the narrative component of this book faithfully reprise Ribadeneira's original text.[3]

They are augmented by the *Roma Ignaziana* map, and a plate representing nine miracles of Ignatius in small vignettes. The map is an unusual addition to Ignatius's *vita*, and one not found in any of the numerous other illustrated biographies of the saint.[4] However, this map is appropriately situated here, as the book as a whole reveals a treatment of space – in terms of both the built environment and the landscapes represented – unlike any of the other *vitae*. Each engraving effectively places Ignatius within a specific environment, and varied architectural elements serve to separate figures and scenes into discrete components so that each part of Ignatius's life is told in detail. Additionally, within each engraving, individual scenes are identified by letters, and a legend at the bottom of each print explains the details of the narrative, in sequence, with references to Ribadeneira's written biography.[5]

The first engraving, executed by Theodor Galle, depicts the convalescence of Ignatius, after he was severely wounded in the Battle at Pamplona in 1521. **Fig. 2** He recovered in his family's castle at Loyola, represented here by an architectural framework that separates Ignatius's bedroom, on the left, where St. Peter appears to encourage him in his conversion to a spiritual life, from views through an arched loggia of Ignatius, kneeling in prayer, and alternately tormented by demons and engaged in a vision of the Virgin and Child. Upon recovering from his leg injury, he embarks on the first stage of his transformational journey, traveling to the Benedictine Abbey at Montserrat. The second engraving, by Cornelis Galle, shows Ignatius first making his general confession in the church, then positioned in front of the church where he gives his fine clothes to a beggar, then standing before the altar of the Virgin Mary during an overnight vigil where he laid down his sword, and finally departing for Manresa. **Fig. 3** That place is the location of the next two engravings. In the first one, created by Adrian Collaert, a central interior space where Ignatius lies in rapture for eight days separates a gathering of people in the town square (left) from the banks of the Cardoner river where Ignatius prayed and wrote the *Spiritual Exercises* (right).



3
"Ignatius's Vigil in Montserrat," engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.

Fig. 4 In the second plate, by Charles van Mallery, a broad church interior is the setting for Ignatius's revelatory visions concerning the Trinity and the Eucharist, and through a window in the left background we see him subsequently at work writing in response to these experiences.

The engraving that follows similarly allows the viewer to follow Ignatius on his voyage to – and through – the Holy Land, using elements of architecture and landscape to separate multiple events. The experiences of Ignatius in Barcelona, where he begins his education, the vow he made with his first companions in Paris, and his subsequent return to his hometown of Azpetitia, in the next three engravings, also include architectural devices to separate components of the narrative, although none include any site-specific elements. However, the remaining engravings are all set in Rome, and they incorporate elements that make this readily apparent.

The scene of Ignatius's life-changing vision of Christ and God the Father at La Storta, where Ignatius was told by Christ that he would be favorable to him in Rome, was created by Cornelis Galle. **Fig. 5** It takes place entirely outdoors, however the skyline of Rome, specifically labeled, in the background, situates the episode clearly. In the next engraving, by Charles van Mallery, Pope Paul III approves the establishment of the Society of Jesus in September 1540, and through an opening in the room's wall we view the church of Santa Maria della Strada, with the Society's IHS monogram affixed to the exterior wall, and Ignatius seated inside writing the *Constitutions* of the order. **Fig. 6** The remaining scenes, of the death and funeral of Ignatius, respectively by Charles van Mallery and Adrian Collaert, are both set in vast interiors, with secondary scenes viewed through doors and windows, or as visions.

In summary, the distinctive treatment of space in all of the plates allows the viewer to connect Ignatius with the events of his life that took place in different locations, by visually moving though well-defined and often identifiable spaces. At the end of the book, the map of Ignatian Rome builds upon that experience, and presents a concrete guide to what Ignatius and the first Jesuits did upon their arrival in Rome and how they made their physical mark on this city.

JESUIT ARCHITECTURE AS SPACES OF MERCY

On the *Roma Ignaziana* map, the largest buildings are the Chiesa del Gesù, mother church of the Society (A), and positioned adjacent to the Roman College (B).[6] Both loom large over the nearby Pantheon, which is almost lost in their shadow. In the early years, the Jesuits focused their attention on this section of the city, establishing many organizations connected to the social service needs in the community. These included orphanages, houses for destitute women, poor girls, and Jewish catechumens, and a soup kitchen. The early Jesuits also collaborated with a number of local hospitals to care for the sick. Situating their headquarters in the heart of the



4
"Ignatius in Manresa," engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.

urban center allowed the Jesuits to serve those who needed them most. A proverb of the period regarding the places associated with the founders of religious orders reinforces this idea: "*Bernardus Valles, Montes Benedictus Amabat; Oppida Franciscus, sed Magna Ignatius Urbes*". ("Bernard loved the valleys, Benedict the Mountains, Francis the towns, but Ignatius loved the great cities").[7]

As the decades progressed, the Jesuits' enterprises expanded outward in the city – they later established their Novitiate on the Quirinal Hill – and to this day the Society of Jesus remains a religious order strongly associated with dense urban centers, an idea reinforced by the map incorporated in the *Vita beati patris Ignatii Loyolae*. It should be noted that even in maps of Rome created outside the Society, such as those of Antonio Tempesta (1593) and Giovanni Maggi (1625), these buildings are prominently featured. Moreover, we see them at the center of a crowded urban environment, where we can well imagine the people who were in need.

An investigation of the urban site upon which the Society rose will help us understand how the focus of the order aligns with the physical environment, and how physical spaces function with regard to the concept of mercy.

The churches and chapels, hospitals and hospices, shelters and other spaces for social assistance and ministering to the poor relates specifically to the distinctively urban character of the Society.[8]

THE FOUNDATION OF THE SOCIETY OF JESUS AND THEIR ESTABLISHMENT IN CENTRAL ROME

The first Italian Jesuit, Pietro Codaccio, used his connections at the papal court to secure a benefice for the new order in November 1540. The small church of Santa Maria della Strada –also called Santa Maria degli Astalli or Santa Maria degli Altieri, both names associated with old, noble, Roman families living in this neighborhood – was in a central location near the Capitoline hill and the Papal palace at San Marco.[9] This area was also close to the Jewish quarter, a neighborhood filled with prostitutes, and thus was ideal for ministering to the citizens of Rome. This church was accepted by the Society over others, despite its small size and poor condition, because of the location. In the words of Ignatius, "the site was best suited to what the Society intended".[10] Even before the official Papal Bull was issued establishing the Society, in the very harsh winter of 1538–39 the Jesuits were assisting people in the neighborhood to secure housing, clothing, and food.[11] This became central focus of their mission, particularly in their desire to imitate the actions and ministry of Christ, who had a special concern for the poor and disadvantaged. As John O'Malley has noted, the performing of acts of mercy or charity was specified in the foundational documents of the Society, notably the *Formula of the Institute* of 1540, and the *Spiritual Exercises*. Moreover, this was one reason indicated by the first Jesuits for the fact that they could not be bound by choir.[12] It is important to understand that this practice was in place even before the



5
"Ignatius's Vision at La Storta," engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.



6
"The Establishment of the Society of Jesus in Rome," engraving from *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae* (Antwerp, 1610). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.



7
Ignatius and the Jesuits serve the public in Rome map, engraving from Vita Beati Patris Ignatii (Rome, 1609). Jesuitica Collection, John J. Burns Library, Boston College.

official foundation of the order, and has always been a point of emphasis. Because of this, Ignatius and his first companions knew it was essential to be physically located amongst those who needed their help.

Many early Jesuits served by teaching and preaching throughout the city. They used the church of Santa Maria della Strada to teach catechism. The establishment of schools and colleges would become an increasing focus over the next few decades. Multiple educational institutions are marked in the *Roma Ignaziana* map: the Roman College (B), the German College (K), and the English College (L). These schools trained young Jesuits in a variety of roles, including the important missionary work for which the Jesuits would become known.

During the first years there was a specific focus on establishing public works of piety in Rome; many would become hallmarks of the Society. Most developed in the immediate area around Il Gesù, where the Jesuits saw certain needs and created institutions. Farther out in the city they frequently worked with existing institutions, especially hospitals. While not all of these buildings still exist, we do know what organizations were created and where they were located, and most are indicated on the *Roma Ignaziana* map.[13]

In the nearby Jewish quarter, *Casa dei Catecumeni*, houses for Jewish catechumens (G), were established on the street leading to the Capitoline hill.[14] Established in 1543, these were considered a kind of *halfway house* where these men and women (separately) could live and receive instruction while preparing for their baptism. These were confraternities run by first by priests but soon after by the laity.

The *Compagnia delle Vergini Miserabili* for the education of poor girls (I), often the daughters of prostitutes, was established at Santa Caterina dei Funari.[15] This is another example of a social service organization started by the Society that became a confraternity run by the laity (many others followed this model). The 1609 *vita* of Ignatius includes an image of Ignatius at this site, with caption: "At Rome he founded public works of piety: hospices for women in bad marriages; for virgins at Santa Caterina dei Funari, for (orphan) girls at Santi Quattro Coronati, also for orphan boys wandering through the city as beggars, a residence for (Jewish) catachumens, as well as other residences and colleges, to the profit and with the admiration of everybody".[16] **Fig. 7** A soup kitchen was founded on Via dei Delfini, next to S. Caterina dei Funari.

Just north of Il Gesù, the *Compagnia della grazia* at the Casa Santa Marta (H) was established on 16 February 1543 with support of Pope Paul III.[17] It was designed for the rehabilitation of women, largely prostitutes, and was located in the Piazza del Collegio Romano. The church is still extant, although no longer functioning in this capacity, and undergoing renovation. For unmarried prostitutes Ignatius sought to find them dowries

and husbands, or facilitate their entrance into convents. For prostitutes who were estranged from their husbands he emphasized reconciliation.[18] This innovative institution quickly became the model for similar institutions in other cities. Farther north, an orphanage for boys, the *Compagnia degli orfani* (E) at Santa Maria in Aquiro, in Piazza Capranica near the Pantheon, was established in 1541.[19] It is still in existence, and is one of two orphanages noted on the *Roma Ignaziana* map.

Situating their headquarters in the heart of the urban center allowed the Jesuits to best serve those who needed them, and the Jesuits, notably Francis, the first Jesuit Pope, continue such activities in the city today.

This pattern is followed in other cities where the Society moves, in accordance with instructions that they settle in places where there is the greatest need – to focus on teaching, preaching, hearing confessions, visiting the sick, and performing corporeal acts of mercy – and also allowed them space to grow. The *Roma Ignaziana* map highlights most of these sites.

For the most part, we do not see the first Jesuits building brand-new structures, but adapting older ones.[20] Most of the buildings we discover in this context were those given to them in the early years. Certainly money was a constant concern – and there are some spaces that were rebuilt when the Society could afford to do so, for example, the church of Il Gesù –, but there is also, I would argue, an important aspect of adaptation. Connecting the new order to physical spaces associated with the long Christian tradition in Rome was important; it added legitimacy to their organization.

There are a number of ways in which the Society does this, and many of them are revealed by an analysis of the transformation of the church of Santa Maria della Strada, and other properties acquired in the early years.

Eventually the structure of Santa Maria della Strada, dating probably to the eleventh century – but maybe as early as the fifth century –, would be replaced by the church of the Gesù, but not before strong connections to the past were identified, preserved, and adapted by the Jesuits.[21] The only physical remnant of the old church is the late thirteenth century fresco fragment depicting the Madonna and Child, cut out of the medieval wall. It was later installed above the altar in a new chapel dedicated to the Madonna della Strada in the left transept, designed by Jesuit artist Giuseppe Valeriano, in the 1580s.[22] This fresco, an image known to Ignatius, who regularly knelt before it in prayer, provides both a reminder of the Jesuits strong devotion to the Virgin Mary and deliberate continuity to the earlier church.

In addition, this space was also the site where St. Bernardino of Siena established the Confraternity of the Holy Name, and the Jesuits sought to connect themselves to this event as well.

THE *IHS* CHRISTOGRAM

St. Bernardino of Siena established the Confraternity of the Holy Name of Jesus in 1427.[23] Bernardino, a Franciscan observant preacher, was active in Rome in the 1420s promoting the power of Christ's name. His preaching on this topic included holding up a large tablet adorned with the vibrant gold sunburst surrounding the letters IHS set against a blue field.[24] The Christogram IHS stands for the abbreviation of the name of Jesus in Greek (ΙΗΣΟΥΣ), although some believe it to be an abbreviation for the Latin phrase *Iesus Hominum Salvator* (Jesus, savior of humanity).[25] While Bernardino was not the first to celebrate the Name of Jesus or to employ this monogram, he popularized it.[26] He found it was an abbreviation easily seen by the crowds who gathered for his sermons; a monogram serving as both text and image that was easily recognized and remembered".[27] When Bernardino was brought to trial (in 1426), he defended his devotion to the Holy Name, and the use of the monogram as "a healthy, orthodox substitute to such superstitious devices as talismans, charms, and magic formulae" and he quoted scripture to justify it, namely Philippians 2:10 "that at the name of Jesus every knee should bow, of those in heaven, and of those on earth, and of those under the earth".[28] His stated goal was to unite people: "It is my intention to renew and make clear the Name of Jesus, as in the days of the Early Church".[29] Emily Michelson has aptly labeled his use of monogram as a "visual stimulus to faith",[30] and Iris Origo has identified this "visible symbol of power" as characteristic of the period but offering a "nobler substitute".[31]

Bernardino, holding his tablet, delivered sermons evoking the name of Christ as a form of protection:

> At the name of Jesus, the demons flee and have no power. God left and granted the name of Jesus first to the Apostles and then to us to use over the demons […]. In the last chapter of St. Mark […]. Jesus said: "In my name you will cast out demons" […]. So holy and terrible is the name of Jesus. Holy for the saints and good people, terrible for the demons and evil people and those in the clutches of the Devil […]. Serpents flee at the odor of the flowers of certain fragrant vines. So, too, the demons at the fragrance of the name of Jesus.[32]

When the Society of Jesus assumed possession of the church of Santa Maria della Strada they almost immediately adopted Bernardino's IHS monogram, embracing his ideas regarding the power of the name of Christ as a tool in the fight against heresy, and an integral link to the early Church.[33] Their similar devotion to Jesus Christ and his name, established years before by common agreement and then restated in official designation, and strengthened by the vision of Christ appearing to Ignatius at La Storta, allowed them to recognize how this relationship could serve them. The monogram appears abundantly starting in the 1540s, and is seen in the aforementioned engraving in the 1610 *vita*. **Fig. 6**

The continuous usage of the IHS monogram by the Jesuits remains a recognizable element. Gauvin Bailey has described it as "almost a corporate logo" for the Society.[34] Yet the specific connection to the church of Santa Maria della Strada, and the nuances of this strategic adaptation, are often overlooked. The building project that transformed the small, rundown church of Santa Maria della Strada into the magnificent mother church of Il Gesù recognizes the aspiration of the Society to follow Christ and honor his name, and it is an indication of their fervent desire to promote reform and renew faith through devotion. Certainly, funds – or rather, a lack of funds –, often directly affected their use and re-use of spaces. However, it was also essential for the Jesuits to create continuity with Christ and the Christian heritage of Rome.

The Jesuits' acquisition of the church of Santa Maria della



8
Roma map, engraving from Georg Braun and Frans Hogenberg's *Civitates Orbis Terrarum* (Cologne, 1572).

Strada in Rome set in motion a number of initiatives. They acknowledged that this church was the site where St. Bernardino of Siena had established the confraternity of the Holy Name in 1427, and they adapted his radiant IHS monogram as a means of invoking the name of Jesus Christ as a protective force against evil. The Society embraced Bernardino's monogram as it reinforced the idea that the power of Christ's name was an important tool in the fight against heresy. This adaptation reflected the Society's very name and their stated goal to serve as companions of Jesus. This was a key way in which Ignatius and the early Jesuits strategically incorporated elements of the Santa Maria della Strada site as a way to connect the weighty heritage of Christian Rome to the contemporary fight for reform.

By 1610 the Society of Jesus had existed for seventy years. Their efforts to move into existing structures and transform them to serve as spaces of mercy where they could aid the citizens of Rome had borne fruit, and they had become lasting and well-developed institutions. The *Roma Ignaziana* map incorporated into the *Vita beati patris Ignatii Loyolae* highlights the advancements that the order had made, and the manner in which they had made themselves valuable to the city. The map itself is an excellent example of the Jesuits' use of strategic adaptation.

THE STRATEGIC ADAPTATION OF BRAUN AND HOGENBERG'S *CIVITATES ORBIS TERRARUM*

As noted, this cartographic view of *Roma Ignaziana* is notably not a completely original design.[35] The Jesuit structures placed emphatically on the plan – and noted in the legend below – are laid on an earlier map of the city: an engraving **Fig. 8** depicting a bird's eye view of Rome from the first volume of Georg Braun and Frans Hogenberg's *Civitates Orbis Terrarum* (published in Cologne, 1572).[36] Ultimately comprising six volumes of city maps created over a thirty-five year period, the *Civitates Orbis Terrarum* served as a compendium to the 1570 *Theatrum Orbis Terrarum* by Abraham Ortelius, and quickly became celebrated as a way to understand how cities across the globe were laid out. In addition, it must be noted that while the *Roma Ignaziana* plan is adapted from Braun and Hogenberg, their plan originated as a map of Rome created by Ugo Pinard. **Fig. 9** His plan, dating to 1555, was engraved by Jacob Bos and published by Antoine Lafréry.[37] The city is laid out as a view from the Janiculum Hill, and is rendered in great detail. Jessica Maier has stated that, "the inclusion of Pinard's prototype in Braun and Hogenberg's collection meant that it was disseminated internationally, becoming the defining image of sixteenth-century Rome".[38] This widespread recognition of the map of Braun and Hogenberg could have been what drew



9
Urbis Romae Descriptio map, design by Ugo Pinard, engraving by Giacomo Bos, published by Antoine Lafréry (Rome, 1555).

the Jesuits' eye to it. As a map may serve as a placeholder for actual travel, a viewer might imagine himself in Rome even if he was unable to be there physically. In Jesuit terms, this map may have facilitated the practice of *placing oneself* into a specific environment. The next step would be to transform a general image of the city into Jesuit (or, Ignatian) Rome.

The map of Rome envisioned by Braun and Hogenberg positioned the city between the bending Tiber River and city walls at the bottom, and the hills above. The monuments of ancient, and more recent, Rome pop up from the plan, appearing in recognizable elevation drawings. These include the Castel Sant'Angelo on the left, the Pantheon near the center, the Papal Palace at San Marco (labeled as such, although today more widely known as the Palazzo Venezia), and atop the Capitoline Hill: the Church of Santa Maria in Aracoeli and the Statue of Marcus Aurelius. Other notable structures include the Theater of Marcellus, Tiber Island, and the Colosseum; the letters and numbers scattered across the map help the viewer identify them. However, it should be noted that only a very few (major) churches are identified explicitly in the legends at the bottom of the engraving, which otherwise label the city gates, bridges, hills, baths, and aqueducts, along with obelisks, palaces and significant houses, theaters, circuses, *templa* (churches). While the most significant aspects of the natural environment and the built structures are clearly visible, and the layout is roughly accurate, it is clear that this version of Rome is limited to the highlights. As a result, it is very general in nature. It is likely that the Jesuits recognized this as a foundation on which to build – almost literally – their world.

Thus, the Galle workshop in Antwerp utilized this as a *tabula rasa* in which to insert the major works of mercy built by the Society.[39] Il Gesù, the order's mother church, and the adjacent professed house, where Ignatius and the first Jesuits lived, stands at the center (A). Next to it is the Collegio Romano (Roman College), foremost among the educational institutions they established (B). In reality they are closely situated, however, these two structures are surrounded by other marked sites scattered around the city, not all of which are positioned as accurately. These include the Penitential College adjacent to the Vatican (C), The Novitiate on the Quirinal Hill (D), the orphanages (E) and (F), the house for the Catechumens (G), the Casa Santa Marta (H), the hospice for girls at Santa Caterina dei Funari (I), the German College (K), the English College (L), the Roman Seminary (M), and the Maronite College (N). Some of these spaces, predominantly those in the immediate geographical vicinity of the Gesù (such as the Casa Santa Marta, a house for the rehabilitation of women), were built by Ignatius and were projects closely connected to him. Construction of



10
Sette Chiese di Roma map, engraving attributed to Étienne Duperac, published by Antoine Lafréry (Rome, 1575).

others, farther away, such as the Novitiate at Sant'Andrea al Quirinale, began after his death. Yet together they comprise the Rome that Ignatius envisioned, as he began to weave the early Society into the fabric of the city through the establishment of works of mercy. The appropriation of the Braun and Hogenberg map of Rome for this Ignatian *vita* positioned them within the recognizable framework of a well-known map, and allowed them to become even more firmly situated into the city.

Another map that may have influenced the creation of the *Roma Ignaziana* plan is the *Sette Chiese di Roma* map **Fig. 10** published for the 1575 Jubilee. While unsigned, it is commonly attributed to Étienne Duperac (also known as Stefano Duperac), and was published by Lafréry.[40] A "God's-eye" view[41] of the seven principal churches of Rome visited by pilgrims, this map includes something very few other maps of the period did: people.[42] These people – lay pilgrims, religious, and members of confraternities – process through the city, linking the churches. The buildings are represented in elevation, characterized by their unique architectural elements, and carefully identified by name. The principal structures in the *Roma Ignaziana* map are similarly embodied, although perhaps only the Church of Il Gesù and the Collegio Romano are distinctive enough to be recognizable to most viewers. Additionally, both maps include the notable, sacred figures connected to these spaces. In the *Sette Chiese* map, the saints associated with four of the seven churches (San Pietro, San Paolo, San Giovanni in Laterano, and Santa Maria Maggiore) stand in front, welcoming pilgrims. In the *Roma Ignaziana* map, we see Ignatius standing with four companions next to the Collegio Romano. That both of these maps are focused on sacred buildings and organizations is likely not a coincidence. Both serve as portraits of Christian Rome.[43] The *Sette Chiese* map was reproduced in large numbers and disseminated widely. Pilgrims visiting Rome for the Jubilee would have used this plan to organize their itinerary, visiting the major churches each in turn. While this map disregarded all other facets of the city, what remained was all they really needed for a successful pilgrimage. In the case of the *Roma Ignaziana* map, the dense urban fabric of the city is included, but other buildings are not labeled, nor are they emphasized, as the large elevations of Jesuit structures are. In this map, the Society of Jesus has successfully imprinted itself upon – and integrated itself within – the city of Rome.

CONCLUSION

The Jesuit reworking of an existing map is but one aspect of their strategic adaptation of extant images – the other examples considered include the adoption of St. Bernardino of Siena's IHS Christogram, and the preservation of the medieval Marian icon in their first church of Santa Maria della Strada (transformed into Il Gesù) –, which similarly allowed them to knit themselves into the existing fabric of Christian Rome. The very literal placement of the Society and their principal buildings in this map of Rome is a bold statement of how integral they saw themselves as a reforming order in post-Tridentine Rome. The *Roma Ignaziana* map is a portrait of the Society of Jesus (and their founder, Ignatius of Loyola), fashioned in order to emphasize how their physical position in the city allows them to serve the seventeenth-century Christian world.

[1] Ignatius was canonized in 1622, at which time this *vita* was reprinted under the modified title *Vita sancti patris Ignatii Loyolae*. For more on this book see: Walter S. Melion, "Pedro de Ribadeneira S.J., *Vita beati/sancti patris Ignatii Loyolae* (1610, n.d.)," in *Jesuit Books in the Low Countries 1540-1773, A Selection from the Maurits Sabbe Library*, edited by Paul Begheyn, Bernard Deprez, Rob Faesen and Leo Kenis (Leuven: Peeters Publishers, 2009), 12–7; Walter S. Melion, "'In sensus cadentem imaginem': Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle's Life of Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610," in *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, edited by Wietse de Boer and Christine Göttler (Leiden: Brill, 2013), 63–107.

[2] Pedro de Ribadeneira's biography of Ignatius was first published in Latin (Naples, 1572) and subsequently translated into other languages. A recent translation is by Claude Pavur (St. Louis: Institute of Jesuit Sources, 2014).

[3] The paintings were commissioned by Ribadeneira for the Jesuit College in Madrid. See: Melion, "Pedro de Ribadeneira," 12.

[4] In addition to the 1610 *vita* under consideration here, a *vita* with 79 engravings by Jean-Baptiste Barbé was printed in Rome in 1609, and reprinted in 1622 with an additional engraving of the canonization; another *vita* was produced in Rome in 1622 with 20 engravings by Valerién Regnard; the Wierix workshop printed a short *vita* with 13 engravings in Antwerp c.1613; a very extensive *vita* was published in 1622 in Augsburg with 100 engravings by Wolfgang Killian; and in Paris c.1638 yet another *vita* with 31 engravings was released by Petrus Firens. For more on the diversity in the Ignatian *vitae*, see: Alison C. Fleming, "Combining & Creating a Singular Vita of Ignatius of Loyola" *Kunsttexte.de* 3 (2014): 1–14.

[5] This format is employed in other Jesuit artistic projects of the period, including the cycle of martyrdom frescoes by Niccolò Circignani at Santo Stefano Rotondo, Rome (1581–82), and the prints by G.B. Cavallieri based upon them, as well as in the celebrated prints of the *Evangelicae historiae imagines* of Jerome Nadal, printed in Antwerp in 1593.

[6] For more on Jesuit architecture, see: Richard Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773* (Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986); Richard Bösel, "Jesuit Architecture in Europe," in *The Jesuits and the Arts, 1563-1773*, edited by John O'Malley and Gauvin Bailey (Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2003), 63–122; more recently, *La arquitectura jesuítica: Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*, edited by María Isabel Alvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández and Jesús Fermín Criado Mainar (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2012).

[7] This proverb is cited by John Padberg, in "How we live where we live," *Studies in the Spirituality of Jesuits* 20, no. 2 (1988).

[8] The principal sources examining the urban character of the Jesuits are: the exhibition catalog *Saint, Site, and Sacred Strategy: Ignatius, Rome, and Jesuit Urbanism*, edited by Thomas Lucas (Rome: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990); Thomas Lucas, *Landmarking: City, Church & Jesuit Urban Strategy* (San Francisco: Loyola Press, 1997). For the Society's early activities regarding works of mercy, see: John O'Malley, *The First Jesuits* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), especially chapter 5.

[9] Lucas, *Saint,* 30–1.

[10] As quoted by Lucas, *Saint*, 30.

[11] Lucas, *Saint*, 29.

[12] O'Malley, *The First Jesuits*, 165–66.

[13] Giovanni Battista Nolli's *Pianta di Roma* (1798) shows buildings in plan (not facades) and is quite accurate for locating these spaces.

[14] O'Malley, *The First Jesuits*, 190–91.

[15] O'Malley, *The First Jesuits*, 187.

[16] *Vita Beati Patris Ignatii* (Rome, 1609). The engraving (#63) is by Jean-Baptiste Barbé. The translation is by James P.M. Walsh, in *Constructing A Saint Through Images: The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola* (Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2008).

[17] O'Malley, *The First Jesuits*, 182–85.

[18] According to O'Malley, *The First Jesuits*, 183, much of what we know about the Casa Santa Marta comes from 1551 document written by Juan de Polanco.

[19] O'Malley, *The First Jesuits*, 185–86.

[20] See Bösel, "Jesuit Architecture in Europe," for a discussion of both new and repurposed buildings of the early Society.

[21] The most detailed sources on the church and its history are Giovanni Sale, *Pauperismo Architettonico e Architettura Gesuitica* (Milan: Jaca Book, 2001), and Pio Pecchiai, *Il Gesù di Roma* (Rome: Società grafica romana, 1952).

[22] The chapel of the Madonna della Strada incorporates the icon into a luxurious space replete with colored stonework and oil paintings narrating the life of the Virgin Mary. For more on the design of the space, see: Pietro Pirri, *Giuseppe Valeriano, SJ, Architetto e Pittore (1542-1596)* (Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970). The paintings have recently been cleaned and conserved and are the subject of *Le storie della Vergine nella Cappella della Madonna della Strada*, edited by Giorgio Leone (Rome: Gangemi Editore, 2017).

[23] Gauvin A. Bailey, *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610* (Toronto: University of Toronto Press, 2003), 196–97. Key sources on St. Bernardino are Iris Origo, *The World of San Bernardino* (New York: Harcourt, Brace & World, 1962), and Franco Mormando, *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).

[24] Emily Michelson, "Bernardino of Siena Visualizes the Name of God," in *Speculum Sermonis: Interdisciplinary Reflections on the Medieval Sermon*, edited by Georgiana Donavin, Cary J.

Nederman and Richard Utz (Turnhout: Brepols, 2004), 157–79.

[25] For much more on the origins of the letters, see: Michelson, "Bernardino of Siena," 159–61.

[26] Michelson, "Bernardino of Siena," 162–63, provides some important background, and Origo, 117 cites specific sources: Paul, Duns Scotus, Bernard, Francis of Assisi. Bernardino identified these sources at his heresy trail in 1426.

[27] Michelson, "Bernardino of Siena," emphasizes that the use of the monogram helped make Bernardino's message clear and easily understood to a wide number of people.

[28] Michelson, "Bernardino of Siena," 170.

[29] Origo, *The World of San Bernardino,* 118.

[30] Michelson, "Bernardino of Siena," 165. She attributes the success of the tablet to the fact that viewers could understand it on many levels: it had an immediate visual impact, but could also lead to deeper thought (see page 167).

[31] Origo, *The World of San Bernardino,* 118.

[32] Mormando, *The Preacher's Demons,* 104.

[33] For more on the monogram as used by the Jesuits, see: Pedro Campa, "Devotion and Onomasiology: The *Impresa* of the Society of Jesus," in *Emblematic Images and Religious texts: Studies in Honor of G. Richard Dimler, SJ*, edited by Pedro Campa and Peter Daly (Philadelphia: St. Joseph's University Press, 2010), 1–9.

[34] Gauvin A. Bailey, "Italian Renaissance and Baroque Painting under the Jesuits and Its Legacy Throughout Catholic Europe, 1565-1773," in *The Jesuits and the Arts*, 189.

[35] For an excellent overview of the increasing number of maps and their popularity in early modern Rome, see: Jessica Maier, "Mapping Rome's Rebirth," in *A Companion to Early Modern Rome, 1492-1692*, edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch and Simon Ditchfield (Leiden: Brill, 2019), 285–304.

[36] Georg Braun and Frans Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum "The Towns of the World" 1572-1618*, Facsimile (Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1965), I:45. For more on this project, see: Joannes Keuning, "The 'Civitates' of Braun and Hogenberg," *Imago Mundi* 17 (1963): 41–4; Lucia Nuti, "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of A Representational Language," *Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105–28.

[37] Pinard's map – and its relationship to the one published by Braun and Hogenberg – has been examined by Christian Hülsen, *Le Piante di Roma: catalogo della piante iconografiche e prospettiche dal 1551 al 1748* (Rome: Arbor Sapientiae, 2014), 19–20 e 45–9; Amato Pietro Frutaz, *Le Piante di Roma* (Rome: Istituto di Studi Romani, 1962), 162–63, 171–74 e 182; Jessica Maier, *Rome Measured and Imagined: Early Modern maps of the Eternal City* (Chicago: University of Chicago Press, 2015), 115–16.

[38] Maier, *Rome Measured and Imagined*, 116. Hülsen, *Le Piante di Roma*, 20, also notes that Pinard's plan was much copied.

[39] The *Roma Ignaziana* map has been briefly examined by Lucas, *Saint*, catalog entry 71, 133–34; as well as Frutaz, *Le Piante di Roma,* 199, and Marcello Faggiolo, "Piante di Roma antica e moderna: l'ideologia e i metodi di rappresentazione," in *Piante di Roma dal Rinasciamento ai catasti*, edited by Mario Bevilacqua and Marcello Faggiolo (Rome: Artemide, 2012), 55.

[40] The best analysis of this map is Barbara Wisch, "The Matrix: *Le sette chiese di Roma* of 1575 and the Image of Pilgrimage," *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57 (2011/2012): 271–303. See also: Maier, *Rome Measured and Imagined*, 157–59.

[41] Wisch, "The Matrix," 281.

[42] Where people are included in other maps, such as in Braun and Hogenberg, they are decorative elements in the margins, not integrated within the city.

[43] For more on the concept of equating a map with a portrait, see: Jessica Maier, "A 'True Likeness': The Renaissance City Portrait," *Renaissance Quarterly* 65, no. 3 (2012): 711–52.

BIBLIOGRAPHY

Bailey, Gauvin A. *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610.* Toronto: University of Toronto Press, 2003.

O'Malley, John, and Gauvin Bailey, eds. *The Jesuits and the Arts, 1563-1773.* Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2003.

Bösel, Richard. *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986.

Braun, Georg, and Frans Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum "The Towns of the World" 1572-1618*. Facsimile, with introduction by R.A. Skelton. 3 vols. Cleveland and New York: The World Publishing Company, 1965.

Campa, Pedro. "Devotion and Onomasiology: The *Impresa* of the Society of Jesus." In *Emblematic Images and Religious texts: Studies in Honor of G. Richard Dimler, SJ*, edited by Pedro Campa and Peter Daly, 1–9. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2010.

Constructing A Saint Through Images: The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola. Introduction by John O'Malley. Translated by James P.M. Walsh. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2008.

Faggiolo, Marcello. "Piante di Roma antica e moderna: l'ideologia e i metodi di rappresentazione." In *Piante di Roma dal Rinasciamento ai catasti*, edited by Mario Bevilacqua and Marcello Faggiolo, 22–61. Rome: Artemide, 2012.

Fleming, Alison C. "Combining & Creating a Singular Vita of Ignatius of Loyola." *Kunsttexte.de* 3 (2014): 1–14.

Frutaz, Amato Pietro. *Le Piante di Roma*. 3 vols. Rome: Istituto di Studi Romani, 1962.

Hülsen, Christian. *Le Piante di Roma: catalogo della piante iconografiche e prospettiche dal 1551 al 1748*. Rome: Arbor Sapientiae, 2014.

Keuning, Joannes. "The 'Civitates' of Braun and Hogenberg." *Imago Mundi* 17 (1963): 41–4.

La arquitectura jesuítica: Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010, edited by María Isabel Alvaro Zamora, Javier Ibáñez Fernández and Jesús Fermín Criado Mainar. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2012.

Le storie della Vergine nella Cappella della Madonna della Strada, edited by Giorgio Leone. Rome: Gangemi Editore, 2017.

Lucas, Thomas. *Landmarking: City, Church & Jesuit Urban Strategy.* San Francisco: Loyola Press, 1997.

Maier, Jessica. "A 'True Likeness': The Renaissance City Portrait." *Renaissance Quarterly* 65, no. 3 (2012): 711–52.

Maier, Jessica. *Rome Measured and Imagined: Early Modern maps of the Eternal City*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Maier, Jessica. "Mapping Rome's Rebirth." In *A Companion to Early Modern Rome, 1492-1692*, edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch and Simon Ditchfield, 285–304. Leiden: Brill, 2019.

Melion, Walter S. "Pedro de Ribadeneira S.J., *Vita beati/sancti patris Ignatii Loyolae* (1610, n.d.)." In *Jesuit Books in the Low Countries 1540-1773, A Selection from the Maurits Sabbe Library*, edited by Paul Begheyn, Bernard Deprez, Rob Faesen and Leo Kenis, 12–7. Leuven: Peeters Publishers, 2009.

Melion, Walter S. "'In sensus cadentem imaginem': Varieties of the Spiritual Image in Theodoor Galle's Life of Blessed Father Ignatius of Loyola of 1610." In *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, edited by Wietse de Boer and Christine Göttler, 63–107. Leiden: Brill, 2013.

Michelson, Emily. "Bernardino of Siena Visualizes the Name of God." In *Speculum Sermonis: Interdisciplinary Reflections on the Medieval Sermon*, edited by Georgiana Donavin, Cary J. Nederman and Richard Utz, 157–79. Turnhout: Brepols, 2004.

Mormando, Franco. *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy.* Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Nuti, Lucia. "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language." *Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105–28.

O'Malley, John. *The First Jesuits.* Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Origo, Iris. *The World of San Bernardino.* New York: Harcourt, Brace &

World, 1962.

Padberg, John. "How we live where we live." *Studies in the Spirituality of Jesuits* 20, no. 2 (1988).

Pecchiai, Pio. *Il Gesù di Roma.* Rome: Società grafica romana, 1952.

Pirri, Pietro. *Giuseppe Valeriano, SJ, Architetto e Pittore (1542-1596).* Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1970.

de Ribadeneira, Pedro. *The Life of Ignatius of Loyola*. Translated by Claude Pavur. St. Louis: Institute of Jesuit Sources, 2014.

Saint, Site, and Sacred Strategy: Ignatius, Rome, and Jesuit Urbanism, edited by Thomas Lucas. Rome: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990.

Sale, Giovanni. *Pauperismo Architettonico e Architettura Gesuitica.* Milan: Jaca Book, 2001.

Wisch, Barbara. "The Matrix: *Le sette chiese di Roma* of 1575 and the Image of Pilgrimage." *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57 (2011/2012): 271–303.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13015
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Gianmario Guidarelli
Università degli Studi di Padova | gianmario.guidarelli@unipd.it
ORCiD 0000-0001-8850-5895

Elena Svalduz
Università degli Studi di Padova | elena.svalduz@unipd.it
ORCiD 0000-0002-4135-9613

KEYWORDS
Venezia; Storia della città; storia della rappresentazione; storia dell'architettura conventuale; storia dell'architettura del Rinascimento

ABSTRACT
Il saggio si propone di indagare, per la prima volta in modo sistematico, la pianta di Venezia (Venetia) di Gian Battista Arzenti, una tela dipinta ad olio, conservata presso il Museo Correr e recentemente datata al 1621–26 (da Gianmario Guidarelli nel 2015). La pianta raffigura la città come un corpo molto compatto e omogeneo, in un momento della sua storia urbana in cui parte delle grandi trasformazioni progettate da Cristoforo Sabbadino nel secolo precedente sono ormai giunte al termine. Lo sguardo del pittore restituisce una veduta quasi isotropa della città, dove l'area marciana (che ha un ruolo centrale nelle raffigurazioni precedenti, come quella di Jacopo de' Barbari, 1500) è solo uno dei fulcri celebrativi della città, insieme al Canal Grande (con la sua parata di palazzi patrizi) e all'Arsenale. In questa rielaborazione visiva di Venezia, il ruolo dei monasteri e dei conventi è centrale, ma non predominante rispetto agli altri elementi della città. Le facciate marmoree delle chiese benedettine di San Zaccaria e San Giorgio Maggiore, e la mole delle chiese mendicanti dei Frari e di San Zanipolo, emergono dal tessuto circostante senza imporsi rispetto allo spazio circostante, rientrando nella logica di una città armoniosa e compatta. Per quanto riguarda le chiese più piccole (parrocchiali e confraternali, prima di tutto) la logica del pittore le inquadra come parte integrante di quinte urbane (come la riva delle Zattere). Alla luce di queste considerazioni, ci proponiamo di mappare le occorrenze degli edifici cultuali nella pianta e di verificarne il ruolo visivo nella costruzione della rappresentazione urbana, in un equilibrio tra edifici religiosi e civili, tra infrastrutture e rete naturale di canali che Venezia celebra come immagine di una armonia sociale e politica.

English metadata at the end of the file

Venetia riflessa sull'acqua: ipotesi e nuove proposte



1
Giovanni Battista Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca. Venezia, Civico Museo Correr.

> A Venezia che sogna e si bagna nei suoi canali.
> Francesco De Gregori, *Viaggi e miraggi,* 1992

INTRODUZIONE: TRA SCIENZA E ARTE, LO STATO DEGLI STUDI[1]

Nella storia delle immagini di città, Venezia detiene un ruolo tutt'altro che secondario, forse perché alla città lagunare è da sempre assegnato *"a special place in the global imagination"*, come sottolinea Deborah Howard,[2] oppure perché si tratta di un'invenzione progressiva *"à la merci des eaux"*, per usare la nota espressione di Élisabeth Crouzet-Pavan, che evidenzia uno dei temi ricorrenti nell'elaborazione del mito.[3] Ritenuta *"a miraculous apparition"*, per la contrapposizione armonica degli elementi naturali e artificiali che la costituiscono, la città lagunare tende a stimolare quella dialettica tra fantasia e pragmatismo che possiamo ritrovare in molte rappresentazioni urbane prodotte tra Cinque e Seicento.[4]

In quanto crocevia di una serie di riflessioni afferenti a diver-



2
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, , olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con Piazza San Marco. Venezia, Civico Museo Correr.

se discipline, negli ultimi anni l'iconografia urbana, nell'ambito più generale della Storia della città, ha potuto raccogliere nuovi contributi, grazie a un'intensa produzione di studi e a una più ampia disponibilità di fonti su piattaforme *online*. Nonostante ciò, a ogni modo, i *ritratti* di città continuano a essere indagati per il modo in cui furono costruiti, piuttosto che per le situazioni rappresentate; oppure, al contrario, come eccezionali strumenti di disvelamento dei luoghi e degli edifici raffigurati, senza tener presente – lo ha ben chiarito Lucia Nuti[5] – che i modi di rappresentare sono legati a modelli culturali, codici figurativi, capacità tecniche, conoscenze scientifiche, finalità pratiche, richieste della committenza o del pubblico cui l'immagine è destinata. Senza tener conto, infine, che i dati ricavati dall'osservazione sono il più delle volte estrapolati e ricomposti in un contesto diverso, e in associazione con elementi d'invenzione.

A partire da queste nuove linee di ricerca, che hanno notevolmente arricchito l'ambito di studi, con il presente contributo proponiamo di indagare, per la prima volta in modo sistematico, una pianta di Venezia (*Venetia*) conservata presso il Museo Correr.[6] **Fig. 1** Si tratta di un'immagine della città di grandi dimensioni (196x465 cm, pari a nove metri quadri), dipinta a olio su tela ed esposta al pubblico da qualche anno insieme alla ben più famosa pianta prospettica di Jacopo de' Barbari (1500) e a quella di Joseph Heintz il Giovane (1648–49), in un allestimento particolarmente riuscito che stimola il confronto, e suggerisce alcune questioni alla ricerca.

Databile, come già dimostrato, al 1621–26,[7] la cosiddetta pianta-veduta di Arzenti (variamente definita anche veduta a volo d'uccello) raffigura la città come un corpo molto compatto e omogeneo, in un momento della sua storia urbana in cui parte delle grandi trasformazioni progettate nel secolo precedente da Cristoforo Sabbadino sono ormai giunte a termine.[8] Lo sguardo dell'autore restituisce una veduta quasi isotropa della città, dove l'area marciana (che ha un ruolo centrale nelle raffigurazioni precedenti, come quella di Jacopo de' Barbari) è solo uno dei fulcri celebrativi, insieme all'Arsenale e soprattutto al Canal Grande, con la sua parata scenografica di palazzi patrizi. In questa rielaborazione visiva di Venezia, il ruolo dei monasteri

e dei conventi è centrale, ma non predominante rispetto agli altri elementi della città. Invece, la rilevanza assegnata agli edifici privati, in particolare quelli lungo il Canal Grande, lascia intravvedere una nuova e inedita connotazione nel rapporto quasi ontologico che città e architetture stabiliscono con l'acqua: quella di un'esaltazione delle dimore patrizie rispetto alle sedi ecclesiastiche, quasi si tratti di un ritratto *civile* di una città fieramente uscita dalla peste del 1575–77 e dalla crisi dall'Interdetto (1606–07):[9] una rilevanza che nessuna delle rappresentazioni urbane di Venezia in età post tridentina lascia trasparire.

L'avvicinamento del punto di vista all'osservatore consente di guardare *dentro* alcuni luoghi strategici della città, cogliendone gli elementi costitutivi in maniera più chiara e immediata di quanto avvenga nella *Venetiae MD* di Jacopo de' Barbari. Soprattutto per quelli in primo piano, come l'area marciana, raffigurata come un luogo cosmopolita: **Fig. 2** in mezzo alla folla, tra le colonne monumentali, si stagliano gli stessi due personaggi in turbante visibili nella pianta di Odoardo Fialetti, di cui parleremo. Vi sono riprodotti tutti i principali edifici istituzionali, come parte di un coerente insieme, pur nei diversi linguaggi architettonici e nelle differenziate funzioni. Sul lato orientale della piazza, la basilica di San Marco è raffigurata con la sua parata di cupole fortemente volumetrica, mentre i bracci di Palazzo Ducale sono ridotti a sottili quinte scenografiche. Il fronte sul bacino registra il compimento della Libreria Marciana che apre la sequenza dei prospetti della Zecca e dei Granai di Terranova. Alle spalle di questo gruppo di edifici, si scorge il lato meridionale della piazza, raffigurata come ormai pienamente compiuta pur essendo allora in pieno cantiere: nel 1615, infatti, la costruzione delle Procuratie sotto la direzione del proto Francesco Smeraldi era giunta a metà del quarto cortile.[10]

La prefigurazione visuale dell'edificio compiuto potrebbe rientrare in quella strategia di celebrazione del rinnovamento della piazza che i Procuratori di San Marco *de supra* promuovono già da anni, tramite la pubblicazione di incisioni che la raffigurano già compiuta.[11] L'intento celebrativo è iconicamente sottolineato dalla deformazione dimensionale con cui è raffigurato l'unico edificio compiuto tra il fronte meridionale della piazza e il rio della Zecca, cioè la Beccheria Nuova (1582–89), che appare come un monumentale cubo che con la sua cupola supera in modo incongruo l'altezza delle Procuratie.[12]

Al di là di questa tradizionale centralità assegnata all'area marciana, quello che emerge è un nuovo paesaggio urbano, costruito su un diverso equilibrio tra edifici religiosi e civili, tra infrastrutture e la rete naturale di canali che la città celebra come immagine di una ritrovata armonia sociale e politica. Ma è anche un racconto pittorico "insieme fiabesco ed ossessivamente realistico", come l'ha definito Giorgio Bellavitis nel suo testo su palazzo Giustinian Pesaro.[13] L'"affascinante" dipinto del Museo Correr era da lui segnalato, nel 1975, per la sua eccezionale capacità di evidenziare "dal substrato topografico la corposità plastica degli edifici", sostituendo l'approccio documentaristico di de' Barbari con "un sistema di riferimenti preferenziali, che esalta certe fasce di fenomeni ai quali è delegato il compito di rappresentare la città, lasciando nell'ombra i fenomeni secondari". Bellavitis ipotizzava che autore della tela, collocata in una fase successiva alla "ricorrente schermaglia tra papato e Venezia"[14] in anni vicini alla morte di Paolo Sarpi (1623), fosse un pittore originario di Trento.

Sull'attribuzione non c'è stato un riscontro immediato; Margherita Azzi Visentini, che si è occupata a più riprese dell'"originalissima veduta", ne sottolinea la totale indipendenza rispetto a precedenti esemplari a stampa (e tanto meno sarebbe potuta servire come modello da incidere); pur concordando con Bellavitis circa la datazione, Azzi Visentini non affrontava la questione autoriale. Al contrario, sulla pianta (anch'essa dipinta) di Odoardo Fialetti già negli anni Ottanta si sapeva quasi tutto: autore, committente e datazione.[15] Nel decennio successivo, invece, Giandomenico Romanelli collocava il dipinto del Correr tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII, e lo assegnava a tal G.B. Arzenti:[16] da allora è *la* pianta dell'Arzenti. Grazie alla sua capacità di rappresentare Venezia come *regina delle acque*, infine, l'immagine figurava a margine di testi dedicati alla morfologia della città lagunare, pubblicati entro il primo decennio del Duemila:qui però diventava l'opera di un anonimo stampatore di Norimberga, realizzata su commissione della Serenissima.[17]

Per dipanare la questione attributiva, abbiamo cercato notizie circa la provenienza dell'opera. Da una ricognizione effettuata presso l'archivio storico del Museo Correr sono emersi alcuni dati circa il trasferimento della tela da Trento a Venezia. Il dipinto proviene infatti dall'allora Museo Nazionale di Trento (cat. 9394) da cui fu trasportato in laguna il 9 dicembre 1948,[18] su istanza del sindaco di Venezia e del direttore del Museo Correr Giulio Lorenzetti, che prefigurava fin dall'agosto di quell'anno l'allestimento di una sala dedicata alle grandi vedute della città.[19] Il dipinto era giunto al Museo del Castello del Buonconsiglio da una donazione privata, come si ricava dalla lettera del 27 dicembre 1948 redatta da Antonino Rusconi (Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Tridentina), e indirizzata al direttore del Correr: "nulla sappiamo sull'autore e sulla provenienza della *Veduta prospettica di Venezia* che è stata donata, anni fa dalla Sig.na Anna Fogazzaro di Trento, oggi defunta".[20]

Dunque, il dipinto arriva a Venezia privo di autore. L'Arzenti evocato da Romanelli è per altro un artista quasi sconosciuto a Venezia, autore di due pale di soggetto religioso in Dalmazia; si tratta di un pittore già segnalato da Elena Favero, e poi da Terisio Pignatti, solo per essere stato iscritto alla fraglia dei pittori tra 1590 e 1625.[21] "Zambattista Argenti quondam Massimo" è stato definito "un artista mediocre che aveva potuto conoscere la pittura veneziana della seconda metà del Cinquecento e in modo particolare le opere del Bassano e del Veronese e delle loro cerchie, ma che non era riuscito a comprendere l'essenza del loro messaggio artistico".[22] Le notizie sulla sua attività in Dalmazia non erano per giunta mai state connesse alla pianta del Correr.

Nel corso della ricerca siamo venuti a conoscenza di una seconda pianta dipinta di Venezia, conservata nella *hall* dell'hotel Danieli.[23] L'immagine era stata segnalata da Lino Moretti in un contributo assai poco citato negli studi successivi, benché uscito qualche anno prima che si consolidasse l'attribuzione ad Arzenti del dipinto del Correr. In quest'ultimo non compare nessun cartiglio che possa testimoniare l'autore, in quanto il dipinto è tagliato proprio nel margine destro e inferiore; invece, trent'anni fa Moretti aveva indicato nell'Arzenti l'autore del dipinto del Danieli, sciogliendo proprio le abbreviazioni nel cartiglio,

che oggi non sono più perfettamente leggibili.
L'attribuzione della veduta del Danieli a Giovanni Battista Arzenti è stata implicitamente estesa da Giandomenico Romanelli anche a quella del Correr, che, a partire dagli anni Novanta, appare nei cataloghi e nella bibliografia come "pianta [o veduta] dell'Arzenti". Anche a noi è subito sembrata evidente una notevole somiglianza tra questi due dipinti, come già notato da Moretti,[24] tanto da ipotizzare un collegamento, se non necessariamente autoriale, almeno di dipendenza, di uno dall'altro. Ci limitiamo qui a elencare una serie di differenze tra la versione del Danieli, che noi proponiamo come prototipo, e quella del Correr, da leggere forse come una copia incompiuta, data la presenza di aree pittoriche indefinite, ma sicuramente posteriore di qualche anno, se si considera la diversa situazione di edifici allora in costruzione (come San Pietro di Castello). Riteniamo, infatti, che la storia dei principali cantieri rinascimentali pubblici e privati e, più in generale, della storia della città lagunare, possano aiutarci nel risolvere alcune questioni di ricerca,e portare alcuni elementi di riflessione che potranno forse contribuire anche a sciogliere il problema dell'attribuzione.
Per esempio nella pianta del Correr sono trascritti toponimi (*Chanaregio, Burano, Arsenal, S. Pietro, Certosa, S. Giorgio M., S.M. Grazia, La Giudeca*) assenti in quella del Danieli, dove invece compare nel margine inferiore una teoria di figure che anima la scena: si tratta della processione dogale, ritratta probabilmente nel giorno della Sensa, come risulta dalla presenza in bacino di San Marco del Bucintoro, diretto verso la bocca di porto del Lido, nella magnificente versione varata nel 1606, con la macroscopica statua della Giustizia a prua.[25] In particolare questo dettaglio è presente anche nel dipinto del Correr: si tratterebbe di uno dei primi ritratti di città europea colta durante una festa di Stato, un genere che fiorisce proprio nel corso del XVII secolo, per affermarsi in quello successivo.[26]
Dalla metà del XVI secolo, nelle versioni a stampa dei ritratti di Venezia, per lo più prodotte in piccole dimensioni, si era diffusa la moda di collocare ai margini scene cortesi o di lavoro (per esempio in quella incisa da Matteo Pagan tra 1559 e 1562). In particolare, la processione del Doge con i dignitari in corteo figura anche nella cartella in basso nell'incisione di Franz Hogenberg, pubblicata per la prima volta nel 1572 a Colonia all'interno del primo volume delle *Civitates*, e più volte ristampata.[27] **Fig. 3**
Riguardo al problema dell'attribuzione, per introdurre una delle carte impreviste che possono scardinare le certezze della ricerca, avanziamo qui un'ipotesi: quella che l'autore del dipinto possa essere Giovanni Battista Aleotti (1564–1636) detto l'Arzenta (non Arzenti) per il suo luogo di nascita, versatile architetto di origine ferrarese esperto d'acque e fortificazioni, legato all'ambiente veneziano benché non "proto" dipendente da magistrature statali. E se un tentativo di coinvolgerlo nell"officio de le acque"[28] risale al 1598, come ha dimostrato Massimo Rossi, le relazioni con la città lagunare sono documentate almeno fino al 1603, quando acquista un lotto di terreno nel secondo tratto delle Fondamente Nuove. Il profilo versatile di Aleotti, amico di Silvio Belli e in contatto con i "proti alle acque" veneziani, corrisponde alla rappresentazione del Correr nella sua teatralità: per Aleotti, infatti, scienza e arte sono aspetti convergenti, con una notevole rilevanza assegnata al disegno (l'architetto deve "saper levare le piante […] fare ben dissegnate topographie […]",[29] come la sua di Ferrara) in quanto "figura […] facile et intelligibile".[30]
In attesa di compiere ulteriori riscontri, anche rispetto alla cartografia veneziana di Aleotti, notiamo quanto il versatile architetto ferrarese fosse capace di lavorare con l'acqua, di progettare giardini ma anche impianti scenografici. Per il momento non possiamo andare al di là di alcune congetture in merito all'identificazione dell'autore.[31]

QUINTE URBANE: I PALAZZI COME GIGANTI BIANCHI

Non c'è dubbio che la pianta esposta al Museo Correr sia stata segnalata più per le potenzialità documentarie di singoli edifici, che per il valore di ritratto di una città nella sua totalità. Eppure i primi studi la collocavano in una sequenza di immagini urbane, che a partire dalla xilografia Venetie MD di Jacopo de' Barbari giungeva fino alla meno nota pianta dipinta su tela conservata al Louvre, e risalente alla metà del XVII secolo.[32] Se Giuliana Mazzi evidenziava in questo gruppo di raffigurazioni urbane la dilatazione della zona dalla Dogana all'Arsenale, "espressione del potere politico e delle capacità economiche" che topograficamente si dispiegavano tra San Marco e l'Arsenale,[33] Deborah Howard è ritornata recentemente sull'argomento, restringendo opportunamente l'analisi a un sottogruppo di vedute in parte riconducibili a de' Barbari, ma tutte dipinte a olio su tela e attribuite a Odoardo Fialetti, Giovan Battista Arzenti e Joseph Heintz il Giovane.[34]
Sono soprattutto il primo e l'ultimo di questi autori a dipendere maggiormente dalla *Venetie MD,* come se i pittori avessero voluto tradurne il bianco e nero a colori. Questo gruppo di piante urbane, pur caratterizzate da finalità diverse, sono accumunate dall'ambizioso obiettivo di rappresentare la città nella sua globalità, facendo interagire la dimensione verticale, quindi le architetture, con quella orizzontale della planimetria. Ma quella detta dell'Arzenti, conservata al Museo Corer, più di altre colpisce l'osservatore con un tipo di "reazione emotiva",[35] che corrisponde all'orgoglio, alla dignità e al senso di importanza che i patrizi veneziani dovevano avvertire per la propria città: la magnificenza delle loro case ne è la più chiara espressione. Del resto, in un contesto culturale vicino a quello da cui crediamo possa pervenire la medesima pianta, la facciata dell'edificio era percepita come l'immagine riflessa di quella del committente, secondo il principio di "decoro o convenienza" da osservare nelle "fabriche" private che era stato esplicitato da Andrea Palladio e fatto proprio anche da Vincenzo Scamozzi.[36]
Non abbiamo alcun dato certo sulla committenza dell'opera: non sappiamo quanto documentata possa essere la notizia apparsa qualche anno fa, che ne riconduceva l'origine a un decreto del Senato.[37] In attesa di verificarne l'attendibilità, per la rilevanza assegnata ai "magnifici edifici", in particolare a quelli che si affacciano sul Canal Grande, la parte più importante e "riguardevole" della città già celebrata da Francesco Sansovino,[38] saremmo orientati a collocare l'opera all'interno di una committenza privata, piuttosto che pubblica.
A partire dalla metà del XVI secolo – mentre si registrava il picco di diffusione di immagini di città non solo geograficamente identificabili, ma contenenti informazioni topografiche sempre più attendibili –, nei palazzi privati oltre che pubblici trovavano infatti ampia rilevanza mappe dipinte con lo spazio urbano



3
Franz Hogenberg, Pianta di Venezia, *Civitates orbis terrarum,* incisione su rame, Colonia, 1572.

come protagonista. Spesso si trattava di interi cicli dipinti; alcune immagini di taglia monumentale erano collocate in ambienti appositamente pensati per stupire l'osservatore, così come le 546 "città del mondo" stampate su carta a Colonia tra 1572 e 1617 potevano essere ammirate sfogliando i sei volumi che le contenevano.[39]

Con il miglioramento delle tecniche e degli strumenti di rilievo – e grazie al progredire delle conoscenze in ambito geometrico-prospettico e al perfezionamento del nuovo mezzo a stampa, che garantiva ampia circolazione alle immagini urbane –, si passò gradualmente a realizzare "il vero disegno della città",[40] adatto a celebrare la ricchezza e l'importanza raggiunta dai centri urbani nel corso del Rinascimento. Che questo nuovo genere, definibile come "pittura di documentazione"[41] del paesaggio urbano, risultasse congeniale ai notabili cittadini appare evidente non solo per la diffusione dei cicli decorativi, ma anche per la presenza di piante e vedute di città negli ambienti di rappresentanza dei palazzi privati. In merito alle tendenze del collezionismo veneziano del Seicento è stato notato, per esempio, come opere prima esposte in spazi privati fossero collocate nel *portego,* concepito ora come galleria del palazzo, a testimoniare la magnificenza del proprietario:[42] possiamo dunque immaginare che alla pianta del Correr, per dimensioni e soggetto rappresentato, fosse riservata una destinazione del tutto simile. Da un inventario del 1664, del resto, sappiamo come la Venezia di Jacopo de' Barbari ("un quadro grande con una Carta del disegno di Venetia vecchio") fosse collocata nel portego di Palazzo Loredan.[43] Il numero di esemplari pervenuti, per altro, indica quanto quest'ultima fosse richiesta e diffusa, fino a diventare una vera e propria immagine della città lagunare condivisa da tutto il patriziato.

Juergen Schulz, seguito poi da altri studiosi, ha ipotizzato come Jacopo de' Barbari potesse aver avuto a disposizione una pianta, fatta ruotare fino ad arrivare al punto di vista della veduta: alto, abbastanza centrale, coincidente con il campanile di San Giorgio Maggiore;[44] informazioni più particolareggiate sarebbero poi state acquisite tramite vedute parziali prese da punti sopraelevati come i campanili, tanto che la pianta è stata definita un "collage di accuratissime vedute urbane".[45] Non è possibile in questa sede condurre un confronto analitico tra la pianta prospettica di de' Barbari e quella detta di Arzenti; allo stato attuale delle ricerche, riteniamo tuttavia che il processo di costruzione della pianta cinquecentesca possa essere molto simile a quello utilizzato dall'autore che, tra 1621 e 1626, diede alla luce l'opera in esame: uno dei numerosi disegni o "spolveri" della sagoma della città, a questa data facilmente reperibili,[46] fatta ruotare in



4
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con Fondamente Nove. Venezia, Civico Museo Correr.

modo tale da distendere il tessuto urbano e dilatare gli spazi compressi in de' Barbari, fino a rendere chiaramente visibili le facciate degli edifici prospicienti. Questo meccanismo è particolarmente evidente nei campi, come quello di Santa Maria Formosa, ancora privo di pavimentazione e animato da giovani in gioco.

È come se, alzando il punto di vista, il pittore invitasse a guardare *dentro* la città facendo spazio tra i campi, le rive e i canali che la definiscono, con una modalità già sperimentata da Francesco e Leandro Da Ponte nella pianta prospettica di Bassano elaborata nel 1583 e *ritoccata* nel corso del Seicento.[47] In questo spazio dilatato, il Canal Grande assume la netta configurazione di arteria centrale della città; ma se in de' Barbari, dove il fronte settentrionale della città appare fortemente scorciato, le deformazioni e le distorsioni possono essere spiegate in chiave politica – mosse dall'obiettivo di esaltare la pienezza del tessuto urbano, la sua forma compatta e rotonda, enfatizzando nel contempo la centralità del bacino di San Marco –, nella tela dipinta del Correr le deformazioni sono pensate per ottenere un effetto diverso: quello di far emergere gli edifici nella loro dimensione di quinta architettonica.

Talvolta essi sono sottoposti a una lieve rotazione per consentire di cogliere una seconda facciata, come nel caso del Fondaco dei Tedeschi, ma la loro rappresentazione è quasi sempre limitata al fronte principale. I rapporti scalari sono alterati in presenza di facciate bianche, lasciando in controluce, o relegando in secondo piano, i manufatti che ne sono privi: si vedano a tal proposito la porta dell'Arsenale e il portale da terra del Fondaco. I palazzi gotici, come la Ca' D'oro, non sembrano particolarmente interessanti, quindi sono omologati e livellati; con segni quasi calligrafici, i poggioli delle polifore e altri elementi in pietra d'Istria sono messi in risalto da toccate di bianco (si pensi al palazzo Loredan in campo Santo Stefano).

Sembra quindi che la maglia urbana sia alterata, privilegiando gli effetti scenici rispetto a una rappresentazione "scientifica":[48] tutta la città, anzi, sembra partecipare alla cerimonia in corso, la festa della Sensa, celebrando se stessa come "theatro del mondo".[49] Sotto questo punto di vista, la pianta evidenzia caratteri tipici delle rappresentazioni seicentesche che, proprio per eliminare alcuni inconvenienti – tra cui gli effetti di schiacciamento o di compressione di alcune aree, presenti in quelle cinquecentesche –, modificano il punto di vista della raffigurazione.

Nell'ambito di una registrazione dei nuovi interventi attuati in città, il pittore disegna attentamente l'area delle Fondamente Nuove. **Fig. 4** Quest'ultima è evidenziata come spazio vuoto, non urbanizzato, nella pianta di Bernardo Salvioni edita in occasione dell'ingresso solenne di Morosina Morosini, e impressa tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento. D'altra parte nemmeno nella pianta del Correr la raffigurazione è completa: vi è riportata solo una porzione dell'ampliamento urbano. Mentre la prima tranche lungo il rio dei Mendicanti sul retro del campo di San Giovanni e Paolo (con la facciata marmorea della Scuola grande di San Marco in risalto e il macroscopico monumento Colleoni) è omessa, forse perché priva di edifici privati, è invece chiaramente evidenziata la seconda, compresa tra il rio dei Santi Giovanni e Paolo (poi dei Mendicanti) e quello dei Crociferi.

Se le operazioni di bonifica e di vendita dei terreni nuovi furono condotte tra 1599 e 1602,[50] la costruzione di quel blocco di edi-



5
Arzenti (?), *Pianta di Venezia*, 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con Riva delle Zattere. Venezia, Civico Museo Correr.

fici (tra cui il palazzo del doge Leonardo Donà) allineati lungo la calle interna, doveva essere vista dal pittore come una sostanziale novità.[51] È dato un certo rilievo anche alle nuove opere infrastrutturali, quelle stesse prefigurate nel 1557 da Cristoforo Sabbadino nella sua Pianta de Venetia: i ponti, la nuova lunga riva, la nuova calle stretta di servizio. É proprio in questo settore urbano di nuova formazione che acquista un lotto quello stesso Giovanni Battista Aleotti detto l'Arzenta. Va anche rilevato che si tratta di una delle poche sequenze di edifici mappate nel dipinto con affaccio su terra: osservando infatti più in generale la selezione delle architetture, si può notare una netta predominanza di quelle dotate di facciata sul canale/rio, con un'attenzione particolare per gli elementi che pongono in relazione gli edifici con l'acqua: fondamente e rive (esemplare quella delle Zattere); **Fig. 5** ponti pubblici e privati (da quello in pietra di Rialto a quelli di accesso ai palazzi, per esempio lungo campo San Polo) e persino porte d'acqua (doppie, come in Palazzo Pisani Moretta e in altri edifici allineati lungo il Canal Grande).

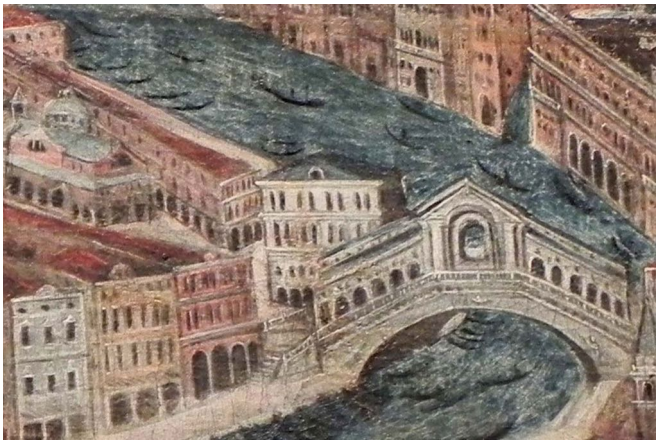
L'uso delle convenzioni grafiche, le sfumature coloristiche, la simbologia e la selezione degli edifici dipendono dunque dall'acqua, rendendo esplicito il rapporto intrinseco che la città intrattiene con questo elemento. Venezia "è nell'acqua, obbedisce solo all'acqua, domina l'acqua":[52] così Arnold Esch ha recentemente ricordato uno dei capisaldi su cui si basa la coscienza civica e l'orgoglio dei suo abitanti. In questo sistema, che la pianta traduce in disegno, rientrano anche i giardini privati, alternati a quelli monastici, come in primo piano alla Giudecca, o quelli che si intravedono lungo il margine settentrionale e occidentale a *Chanaregio*; ma anche gli squeri, come quello ben evidenziato a San Trovaso.

Nel dipinto del Correr le masse bianche di pietra d'Istria dei palazzi "alla romana", costruiti tra la fine del Cinquecento e i primi vent'anni del Seicento, emergono dalle "viscere rosso brune della città" come "una testimonianza avidamente ricercata". Rispetto alle ingenuità che trapelano nella costruzione geometrica generale dell'opera, il segno grafico relativo alle singole architetture appare più preciso, frutto di un'attenta osservazione e di una certa attitudine a trascrivere i palazzi nelle loro parti essenziali. Anche quando non visibili direttamente, l'autore si sforza di segnalarli in quanto nuovi, enfatizzandone se necessario il retro (si veda il palazzo Grimani e Dolfin).

A formare la "sequenza dei giganti bianchi", così denominata da Bellavitis e Azzi Visentini,[53] sono i palazzi Loredan-Vendramin-Calergi a San Marcuola (1509), Ca' Corner della Ca' Granda (1533–61); Dolfin-Manin (iniziato nel 1536); Coccina-Tiepolo-Papadopoli a San Silvestro (iniziato alla metà del XVI secolo e rappresentato da Paolo Veronese sullo sfondo del ritratto della famiglia), Grimani a San Luca (dal 1557), Balbi a San Tomà (1582); Barbarigo della Terrazza (iniziato nel 1568). Infine tre palazzi del giovane Longhena: Da Lezze alla Misericordia, Widmann-Foscari sul Rio di S. Canciano e Minelli-Spada alla Madonna dell'Orto (quest'ultimo, ora sottratto al catalogo longheniano, raffigurato insieme al Contarini dal Zaffo, al Molin e Mastelli dal Cammello lungo l'omonima fondamenta).[54] Altri palazzi, non direttamente identificabili tramite la facciata sull'acqua, esibiscono la loro struttura essendo colti in fase di trasformazione, come il Contarini a San Trovaso.[55] I palazzi di Longhena presentano un assetto meno aderente alla realtà di quanto non lo siano quelli cinquecenteschi ritratti: con la sua "facciata ornatissima di marmi", il Lezze alla Misericordia pre-



6



7

6
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con San Pietro di Castello. Venezia, Civico Museo Correr.

7
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con San Giacomo di Rialto. Venezia, Civico Museo Correr.

senta, per esempio, il basso piano terreno ma non la campata singola che lo unisce alla Scuola Grande.[56]
In attesa di dipanare – con l'ausilio di un confronto dettagliato tra le due versioni della pianta, quella del Correr e quella del Danieli – alcune questioni relative alla cronologia dei singoli palazzi, vogliamo sottolineare come essa traduca efficacemente un periodo della storia della città in cui i principali cantieri cittadini, sia pubblici che privati, sono affidati alla generazione successiva a Jacopo Sansovino (morto nel 1570) e ad Andrea Palladio (nel 1580): entrambi sensibili al carattere teatrale della città, inseriscono le loro architetture nel tessuto urbano "like pieces of scenery on a stage".[57] La loro eredità – colta dai rispettivi successori, Alessandro Vittoria e Vincenzo Scamozzi – fornisce il *background* artistico a Baldassarre Longhena, i cui primi palazzi mostrano ancora una sostanziale dipendenza da quelli realizzati nei decenni tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento.[58]

CONVENTI E CHIESE COME QUINTE DI UNA SCENOGRAFIA URBANA

La città rappresentata nella pianta del Museo Correr è una metropoli che anche dopo la peste del 1630 conterà più di 100.000 abitanti.[59] La Renovatio Urbis che ha cambiato per sempre l'immagine della città, a partire dal dogato di Andrea Gritti, già nella seconda metà del XVI secolo si è allargata dai centri istituzionali di San Marco e Rialto all'intera città. In questo contesto, nella ricaduta capillare della monumentalizzazione della città sull'intero tessuto urbano, un ruolo importantissimo è svolto dai cantieri di chiese, conventi e monasteri. Già nella pianta prospettica di de' Barbari la città delle chiese e dei conventi convive con quella dei centri istituzionali, dei canali, del commercio e dell'artigianato in un inestricabile intreccio di significati, dove a ogni strato corrisponde un significante grafico; in particolare, nel caso dei luoghi di culto è il campanile a segnare la presenza di una chiesa, secondo una modalità ripresa da tutte le piante prospettiche successive a de' Barbari, da quella di Giovanni Andrea Vavassore (1525) fino alla incisione realizzata da Bernardo Salvioni (1598).[60]
Nella pianta del Correr, invece, l'edificio sacro è segnato spesso non dal campanile ma dalla facciata, che risalta con il suo biancore sul fondo di tessuto urbano più o meno definito. D'altronde Palladio con la chiesa del Redentore aveva avviato un processo di monumentalizzazione del fronte meridionale del bacino marciano, un'operazione che sarebbe stata compiuta in pochi decenni con la successiva costruzione delle facciate delle Zitelle e di San Giorgio Maggiore.[61] A questo proposito, lo stesso Palladio nei *Quattro Libri* sottolinea la valenza semantica che nell'immagine di un edificio chiesastico assume la facciata, vero e proprio "frontespizio" dello spazio interno: l'"aspetto" dei templi, infatti, è "quella prima mostra, che fa il tempio di sé a chi a lui si avicina";[62] la pianta del Correr visualizza a scala urbana questa concezione scenografica delle facciate di edifici di culto, oltre che di quelli civili, proiettandola sull'intero tessuto urbano. Nella raffigurazione dei singoli edifici religiosi, però, quello che risulta da una osservazione analitica del dipinto è l'approccio selettivo dell'autore, che favorisce (cromaticamente e dimensionalmente) alcune chiese e monasteri rispetto ad altri, stabilendo così una gerarchia tra monumenti da far risaltare e altri da confondere con il contesto. La città qui raffigurata è quella



8



9

8
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con SS. Giovanni e Paolo. Venezia, Civico Museo Correr.

9
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca, dettaglio con monastero di San Zaccaria. Venezia, Civico Museo Correr.

del secondo decennio del Seicento, durante il quale un numero importante di cantieri segue una stagione di grandi operazioni di architettura sacra, che si prolunga dalla seconda metà del XV secolo fino alle grandi imprese palladiane.[63]

In questo contesto, la pianta del Correr registra lo stato di molte chiese recentemente terminate o ancora in costruzione, rivelandosi una delle fonti grafiche più aggiornate sui cantieri ecclesiastici nella Venezia degli anni Venti del Seicento. La cattedrale di San Pietro di Castello, per esempio, è colta nel mezzo della sua ricostruzione ad opera di Giangirolamo Grappiglia: del manufatto romanico rimane soltanto la sezione anteriore, corrispondente alle navate con la facciata in pietra d'Istria che nel frattempo era stata eretta da Francesco Smeraldi nell'ultimo decennio del XVI secolo; la nuova cappella maggiore è, invece, già in opera, a conferma di quanto dicono i documenti sulla ricostruzione della chiesa, attuata, come usualmente, a partire dal presbiterio.[64] **Fig. 6**

La presenza di una facciata marmorea, che risalta sul contesto di un colore più scuro e di un tessuto urbano spesso indifferenziato, si conferma come uno dei criteri principali per sottolineare l'esistenza di un sacello: è il caso di alcuni edifici posti in primo piano perché situati sulla riva delle Zattere (lo Spirito Santo e la vecchia chiesa dei Gesuati) o nella zona di Sant'Elena (come Sant'Antonio di Castello) oppure immersi nel corpo della città (Santa Maria Nova e San Francesco della Vigna). L'orientamento è anche il criterio per la raffigurazione degli Ospedali Grandi: infatti soltanto quello degli Incurabili e quello della Pietà (rispettivamente sulla riva delle Zattere e degli Schiavoni) sono ritratti in modo riconoscibile; in particolare, degli Incurabili il pittore riesce a raffigurare l'oratorio sansoviniano all'interno del cortile, in un rarissimo caso di visualizzazione di un edificio altrimenti quasi invisibile nelle piante cinquecentesche.

Altre chiese sono raffigurate utilizzando colori più chiari per farle risaltare rispetto al tessuto urbano. Si tratta di edifici allora in stato avanzato di costruzione (Angelo Raffaele, ricostruita da Francesco Contin a partire dal 1619;[65] San Luca, terminata nel 1617,[66] e San Bartolomeo a Rialto, colta nella prima fase costruttiva, con il presbiterio eretto nel 1624),[67] oppure realizzati negli ultimi decenni, come San Sebastiano (1562),[68] San Giorgio dei Greci (entro il 1577),[69] San Maurizio (1590) e San Trovaso (1591).[70] Un caso molto particolare è quello di San Giacomo di Rialto, della cui ricostruzione (compiuta nel 1601) questa veduta potrebbe essere la più antica testimonianza grafica.[71] **Fig. 7**

Al contrario, complessi culturali di meno recente realizzazione subiscono una sorta di censura dimensionale: la loro mole, spesso gigantesca nella realtà, è deformata fino a perdersi nel tessuto urbano circostante, come nel caso dei grandiosi volumi di Santa Maria dei Servi[72] e di quelli di Santo Stefano,[73] che sono praticamente invisibili. Oppure avviene una sorta di inversione dimensionale rispetto agli edifici adiacenti: è questo il caso della basilica dei Frari, le cui relazioni con la piccola adiacente chiesa di San Rocco sono capovolte, oppure del complesso domenicano di SS. Giovanni e Paolo, commisurato alla splendida (ma più piccola) facciata marmorea della Scuola Grande di San Marco. **Fig. 8** In entrambi questi casi la relazione visuale tra due edifici adiacenti è capovolta grazie alla inversione di scala dimensionale, ma anche per mezzo di quel solito espediente grafico che consiste nel sottolineare cromaticamente prospetti marmorei rispetto alla volumetria di edifici in laterizio confusi



10
Arzenti (?), *Pianta di Venezia,* 1621–26, olio su tela, 205 x 475 ca,dettaglio con monastero di San Giorgio Maggiore. Venezia, Civico Museo Correr.

con i tetti degli edifici circostanti.

Per i complessi monastici di nuova costruzione, invece, il pittore adotta una strategia opposta, mirante a sottolinearne la presenza ed esaltarne irrealisticamente dimensioni e cromia rispetto agli edifici preesistenti. Il monastero di San Zaccaria **Fig. 9** è colto al termine di un processo di ricostruzione iniziato negli ultimi decenni del XV secolo; la pianta prospettica di de' Barbari mostra la prima fase dei lavori nel monastero, con la ricostruzione della chiesa e di tutta la zona sud-occidentale del monastero. Qui il lungo corpo di fabbrica, che collegava la porta d›acqua su Rio dei Greci e l'ingresso da terra sul campo, era usato principalmente come sequenza di refettori al piano terreno e di dormitori al piano superiore. La pianta del Correr, però, è la prima fonte grafica che registra la costruzione di tutta la parte orientale del complesso benedettino, con i due chiostri che raccoglievano le funzioni comunitarie più importanti: il primo realizzato entro gli anni Novanta del XV secolo, il secondo costruito in seguito alla divisione della comunità monastica imposta dalla riforma del patriarca Antonio Contarini, tra il 1514 e il 1519.[74]

Quello che più risalta del monastero, però, è la grandiosa facciata marmorea della chiesa, terminata da Mauro Codussi nell'ultimo decennio del XV secolo.[75] Per poterne mostrare tutta la monumentale mole, il pittore non esita a ingrandire il prospetto rispetto alle reali proporzioni, ma anche a ruotarlo rispetto alla sua reale posizione; questa doppia deformazione prospettica, sottolineata ancora una volta dal biancore del marmo, consente di fare risaltare San Zaccaria rispetto all'edificato circostante, e di mostrarla all'osservatore non di scorcio, ma quasi in proiezione ortogonale.

Questo stesso audace sistema di distorsione geometrica è comune alla raffigurazione di moltissime delle facciate marmoree del dipinto, ed è adottato anche per raffigurare il complesso di San Giorgio Maggiore.[76] **Fig. 10** Al monastero benedettino posto al centro del bacino marciano è data una grande enfasi, non solo perché si trova in primo piano nel dipinto, ma anche perché sono stati da poco completati la facciata e il secondo chiostro. Infatti, come nel caso di San Zaccaria, anche nell'isola benedettina il pittore raffigura tutti i principali elementi architettonici allora già costruiti, ma affastellati in una sequenza che non ne rispetta minimamente i rapporti planimetrici e spaziali. Del nucleo principale del monastero, infatti, sono ritratti la Manica Lunga, il chiostro di inizio XVI secolo e quello appena concluso su probabile progetto di Palladio, ma le mutue relazio-

ni planimetriche sono completamente saltate in un groviglio di porticati, corpi di fabbrica e giardini di difficile decifrazione. Da esso sporgono volumi ancora oggi esistenti (come il Refettorio palladiano, la Infermeria sul versante occidentale dell'isola e la lunga stecca dei magazzini appena eretti sul fronte settentrionale), ma anche corpi di fabbrica successivamente demoliti, come la loggia sul versante meridionale della Manica Lunga. I problemi di organizzazione prospettica risultano ancora più evidenti se osserviamo i rapporti volumetrici tra i chiostri e la chiesa palladiana, che qui appare nella sua completezza in una delle sue prime raffigurazioni pittoriche. In particolare, della facciata,[77] compiuta nel 1610, il pittore compie un errore nell'attacco a terra delle lesene, che, al contrario della realtà, sono tutte sopraelevate sul medesimo tipo di piedistalli. In ogni caso, anche per i complessi conventuali, il pittore pone una grandissima attenzione ai giardini e agli orti. Questo accade per i più celebri giardini di proprietà religiosa (come San Giorgio, San Zaccaria, San Giovanni di Malta e San Pietro di Castello) ma anche per quelli più piccoli e sconosciuti, per la cui raffigurazione il pittore compie un vero e proprio *tour de force* prospettico, come per i casi di San Giuseppe di Castello, Santa Croce e San Giobbe. Nel caso della Giudecca, poi, nell'impossibilità di raffigurare le facciate delle chiese (che si affacciano quasi tutte a nord) il pittore si concentra soprattutto sui giardini, come per i conventi di San Giovanni Battista, Santa Croce alla Giudecca e Redentore. D'altronde, in tutte le vedute urbane del XVI secolo gli orti dei conventi e dei palazzi della Giudecca, proprio perché posti in primo piano in una veduta da sud della città, sono sempre stati raffigurati con grande attenzione, in una concezione organica della città dove l'equilibrio tra acque, strade, palazzi e giardini è stata di volta in volta affidata a una rappresentazione analitica (albero per albero) o sintetica.[78]

In questo caso, però, in una topografia organizzata su gerarchie quasi invertite rispetto a quanto raffigurato nelle vedute precedenti, la presenza di organismi conventuali pare sottolineata tanto da facciate quanto da giardini. Se sono questi i criteri adottati dal pittore, allora si potrebbe spiegare come due grandi e importanti complessi monastici come la Carità dei canonici lateranensi[79] e San Lorenzo delle monache benedettine sembrino passare in secondo piano, quasi confusi nel tessuto urbano, nonostante gli aggiornamenti che il pittore registra: la costruzione del braccio palladiano nel primo caso, e la realizzazione della chiesa (con la facciata rimasta al rustico) nel secondo.[80]

Ancora più significativo è il modo con cui è rappresentato uno dei complessi conventuali di più recente costruzione, il convento teatino di San Nicolò da Tolentini:[81] in questo caso, oltre alla preziosa testimonianza della cupola già costruita, il dipinto registra solamente l'emergenza della volumetria della chiesa e il contrasto cromatico della facciata rispetto all'edificato circostante; del chiostro (allora in gran parte già realizzato), invece non ve n'è la minima traccia grafica, forse anche a causa della posizione rispetto alla chiesa, che ne impedisce una adeguata visualizzazione. Dunque, si tratta di strutture conventuali sottolineate da facciate marmoree e da giardini, in una visione ancora una volta scenografica della presenza di edifici cultuali nel panorama della città.

CONCLUSIONI

La pianta conservata al Museo Correr, insieme a pochi altri dipinti come quello, di poco precedente, di Odoardo Fialetti (1611), apre una nuova stagione della rappresentazione prospettica di Venezia, che progressivamente si distacca dal prototipo di de' Barbari e vede la sperimentazione di un nuovo modo di concepire l'immagine della città. Insieme alla pianta dell'hotel Danieli, infatti, quella disegnata da Correr istituisce precise gerarchie di rappresentazione, sottolineate da volute deformazioni prospettiche, tese a sottolineare alcuni edifici e spazi della città tralasciandone altri.

Il significato ideologico sotteso a questa concezione visiva è diversa dalle piante cinquecentesche, che oscillavano tra una lettura analitica del tessuto urbano (come fanno de' Barbari e Pagan) e una sintetica, dove l'accento era posto soprattutto sulle grandi infrastrutture pubbliche e sui complessi istituzionali (si veda Vavassore, Forlani, Bordone). La rappresentazione della città è sottoposta a una precisa e ben leggibile gerarchia: raffigurare categorie di edifici (palazzi e chiese) e di infrastrutture (giardini e canali) maggiormente in rilievo rispetto ad altre attrezzature urbane fa passare in secondo piano un'apparente unità, armonia e interazione dei vari *strati* di significato, uno dei più importanti aspetti del *mito di Venezia*.

In questo senso, la raffigurazione della rete di chiese e monasteri sottolinea di volta in volta il ruolo che agli spazi di culto è dato come nodo di interazione sociale e, di conseguenza, il diverso grado di importanza rispetto agli altri strati semantici attribuiti alla città attraverso la sua raffigurazione complessiva. In questo modo si apre un intero campo di indagine particolarmente promettente: siamo infatti convinti che da una lettura *lenta,* analitica,[82] dell'intero *corpus* di piante di Venezia dipinte nel XVII secolo potranno nascere ulteriori piste di ricerca. Grazie alla accorta gestione delle notizie rintracciabili nelle numerose risorse del web, che hanno ampliato la possibilità di confrontare esemplari e che non erano disponibili quando gli studiosi si occupavano delle piante qui discusse, si apriranno anche nuovi scenari metodologici per la storia dell'architettura e della città lagunare.

RINGRAZIAMENTI

Per il generoso aiuto gli autori ringraziano: Andrea Bellieni, Valeria Cafà, Jasenka Gudelj, Franca Lugato, Stefania Malavasi, Martina Massaro, Marsel Grosso, Mari Pietrogiovanna, Giandomenico Romanelli, Andrea Tomezzoli, Camillo Tonini.

[1] I due autori hanno condiviso la stesura dell'intero saggio. In particolare Elena Svalduz ha curato il secondo paragrafo sui palazzi, Gianmario Guidarelli il terzo su chiese e conventi.

[2] Deborah Howard and Henrietta McBurney, *The Image of Venice. Fialetti's view and sir Henry Wotton* (London: Paul Holberton publishing, 2014), 13.

[3] Élisabeth Crouzet-Pavan, *Venise: une invention de la ville. XIIIe-XVe siècle* (Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1997), 10.

[4] Howard, *The Image of Venice*, 17. Si vedano anche: Deborah Howard, *The Architectural History of Venice* (New Haven: Yale University Press, 2002), 295; Deborah Howard, *Venice disputed: Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture, 1550-1600* (New Haven: Yale University Press, 2011).

[5] Lucia Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento* (Venezia: Marsilio, 1996), 12; Marco Folin, "Piante di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 9–36.

[6] Archivio della Comunicazione, ultimo accesso 28 luglio 2021, **http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/OpereArte/270555/?WEB=MuseiVE**,

[7] Gianmario Guidarelli, *I patriarchi di Venezia e l'architettura. La cattedrale di San Pietro di Castello nel Rinascimento* (Padova: Il Poligrafo, 2015), 158–59.

[8] Elena Svalduz, "Venice 1557: Sabbadino's City Plan," in *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450-1750. Essays in Honour of Deborah Howard*, edited by Nebahat Avcioğlu and Emma Jones (Farnham: Ashgate, 2013), 71–86.

[9] Gaetano Cozzi, "Dalla riscoperta della pace all'inestinguibile sogno di dominio," in *Storia di Venezia*, VII, *L'età barocca*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi (Roma: Treccani, 1997), 3–97, in particolare 4: "un lungo momento di transito tra la Venezia ancora vigorosa e splendente del Cinquecento e quella ormai investita dalla luce dorata del definitivo tramonto del Settecento".

[10] Paola Placentino, "Il cantiere delle Procuratie Nuove in piazza San Marco tra il 1582 e il 1615: progetti, gerarchie e organizzazione delle maestranze," in *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento,* a cura di Maria Felicia Nicoletti e Paola Carla Verde (Milano: Officina Libraria, 2019), 65–82, in particolare 77.

[11] Si veda, per esempio, la veduta anonima incisa nel 1599 e segnalata per la prima volta da Andrew Hopkins in "Procuratie Nuove in piazza San Marco," in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini (Venezia: Marsilio, 2003), 211–20, discussa da Paola Placentino in *La meravigliosa piazza de San Marco di Venetia*, "Il cantiere delle Procuratie Nuove," 82, n. 48, con bibliografia relativa. Per esempio la veduta anonima incisa nel 1599, *La meravigliosa piazza de San Marco di Venetia*, Placentino, "Il cantiere delle Procuratie Nuove," 82, n. 48 con bibliografia relativa; segnalata per la prima volta da Andrew Hopkins, "Procuratie Nuove in piazza San Marco," in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini (Venezia: Marsilio, 2003), 211–20.

[12] Per le successive vicende della Beccaria, si veda: Martina Frank, *Baldassare Longhena* (Venezia: IVSLA, 2004), 201.

[13] Giorgio Bellavitis, *Palazzo Giustinian Pesaro* (Vicenza: Neri Pozza editore, 1975); Giorgio Bellavitis e Giandomenico Romanelli, *Le città nella storia d'Italia. Venezia* (Roma-Bari: Laterza, 1985), 259.

[14] Bellavitis, *Palazzo Giustinian Pesaro*, 70.

[15] Margherita Azzi Visentini, "Ancora un'inedita pianta prospettica di Venezia in un dipinto di Odoardo Fialetti per sir Henry Wotton," *Bollettino dei Musei civici veneziani* XXV,, nn. 1-4 (1980): 19–25.

[16] Giandomenico Romanelli, *Ca' Corner della Ca' Granda* (Venezia: Albrizzi, 1993), 33; un particolare della pianta campeggia in copertina.

[17] Giovanni Caniato, Fabio Carrera, Vincenzo Giannotti e Philippe Pypaert, cur., *Venezia la città dei rii* (Sommacampagna: Cierre, 1999), 74; Michele Zanetti, Eugenio Turri e Giovanni Caniato, cur., *La laguna di Venezia* (Sommacampagna: Cierre, 2017), 21; Lionello Puppi, Giandomenico Romanelli e Andrea Bellieni, cur., *Andrea Palladio a/e Venezia* (Venezia: Fondazione Musei Civici di Venezia, 2009), 20–1.

[18] Archivio Storico del Museo Correr (da qui in poi, ASMCVe), "Verbale di Consegna," 9 dicembre 1948, fasc. 62, c.n.n.

[19] ASMCVe, Lettera del sindaco Giovanni Battista Gianquinto al Ministero della Pubblica Istruzione, 11 agosto 1948, fasc. 62, c.n.n. Il Ministero approvò la concessione in deposito temporaneo il 13 ottobre, con autorizzazione n. 4971, Div. III.

[20] ASMCVe, fasc. 62, prot. 1625, 27 dicembre 1948.

[21] Elena Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti* (Firenze: Leo S. Olschki, MCMLXXV), 144 e 154; Terisio Pignatti, "La fraglia dei pittori a Venezia," *Bollettino dei musei civici veneziani* X, n. 3 (1965): 16–39, in particolare 20.

[22] Kruno Prijatelj, "Due pale di Giovanni Battista Arzenti," *Arte veneta* XXXVI (1982): 221–22. Su Arzenti in Dalmazia si vedano i recenti contributi: Bojan Goja, "Novi prilozi o baroknom slikarstvu u Zadru," *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, n.. 38 (2014): 133–50; Radoslav Tomić, "Dopune za slikarstvo u Istri – G. B. Argenti u Vodnjanu," *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 21 (1997): 58–61.

[23] Segnaliamo che la nostra ricerca è stata ostacolata dall'accesso limitato alle sedi culturali veneziane a causa della pandemia di covid-19, ma largamente facilitata da chi, in risposta ai problemi provocati dalla pandemia, ci ha generosamente fornito indizi e segnalato studi sconosciuti ai più.

[24] Lino Moretti, "Una rara Venezia per il Danieli," *Ciga Hotels Magazine* XVIII, n. 86 (gennaio 1990): 16–23.

[25] Matteo Casini, "Cerimoniali," in *L'età barocca*, 107–60, in particolare 114.

[26] Bernard Aikema and Bakker Boudewun, *Painters of Venice. The story of the Venetian 'Veduta'* (Amsterdam: Rijksmuseum; The Hague: Gary Schwartz, c. 1990).

[27] Susanna Biadene, "Il saggio di cartografia della Regione veneta a cura di G. Marinelli: revisione ed aggiornamenti ad un secolo dalla pubblicazione," *Bollettino dei musei civici veneziani* XXV, nn. 1-4 (1980): 38–8 e 44–5; Allison Sherman, "The image of Venice in the Sixteenth Century," in *The Image of Venice*, 41–55; Bronwen Wilson, *The world in Venice: print, the city, and early modern identity* (Toronto: University of Toronto Press, c. 2005), 51–9.

[28] Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi, ASVe), "Savi ed Esecutori alle Acque," reg. 323, cc. 44r–45r, 19 dicembre 1603: Giovanni Battista Aleotti detto l'Argenta si aggiudica "passa n. 55 […] de terren detti le sacche alli Crosechieri" (c. 45r); Elena Svalduz, "«Nella fine della città»: ampliamenti e margini urbani a Venezia in età moderna," in *Sistole/diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di Marco Folin (Venezia: IVSLA, 2006), 207–70, in particolare 255.

[29] Massimo Rossi, "La cartografia aleottiana," in *Arte e scienza delle acque nel Rinascimento*, a cura di Alessandra Fiocca, Daniela Lamberini e Cesare Maffioli (Venezia: Marsilio, 2003), 61–187, in particolare 163. Si vedano anche: Giovanni Leoni, "Ferrara: una capitale al tramonto," in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento,* a cura di Claudia Conforti e Richard Tuttle (Milano: Electa, 2001), 202–19, con relativa bibliografia; Massimo Rossi, cur., *Della scienza et dell'arte del ben regolare le acque, di Gio. Battista Aleotti detto l'Argenta architetto del Papa, et del publico ne la città di Ferrara* (Modena: Panini, 2000). Sul disegno architettonico, si veda: David R. Coffin, "Some Architectural Drawings of Giovanni Battista Aleotti," *Journal of the Society of Architectural Historians* 21, no. 3 (october 1962): 116–28.

[30] "Della scienza et dell'arte," Libro II, c. 106r.

[31] Nei prossimi mesi ci riserviamo di condurre indagini più specifiche, confrontando i due esemplari al fine di verificare, tra l'altro, le abbreviazioni sciolte da Moretti e acquisite da Romanelli. Per il momento, quindi, preferiamo ancora mantenere l'attribuzione ad Arzenti, aggiungendo un punto interrogativo, nella consapevolezza che i dubbi, le incertezze e gli errori sono in fondo strumenti utili a far progredire la scienza.

[32] Margherita Azzi Visentini, "Anonimo. Pianta prospettica di Venezia," in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento. Venezia, Palazzo Ducale, luglio-ottobre 1980*, catalogo della Mostra "Palladio. 1580–1980" (Milano: Electa, 1980), 56–8.

[33] Giuliana Mazzi, "*La cartografia per il mito: le immagini di Venezia nel Cinquecento,*" in *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento*, 50–8, in particolare 50–2.

[34] Deborah Howard, "Venice: Reality and Representation," in *The Image of Venice*, 27–39.

[35] James Elliot, *The City in Maps: urban mapping to 1900* (London: British Library, 1987), 9.

[36] Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura* (Venezia: Domenico de Franceschi, 1570), L. II, 1 e 3.

[37] Zanetti, *La laguna di Venezia*, 21.

[38] Cristina Panzera, "Venezia «teatro del mondo» nelle descrizioni di Francesco Sansovino," in *Le guide di città tra il XV e il XVII secolo: arte, letteratura, topografia. Seminari di letteratura artistica*, a cura di Eliana Carrara e Monica Visioli (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2020), 63–94, in particolare 68 (ed. 1581, c. 144v); la riedizione seicentesca curata da Giovanni Stringa è del 1604, quella successiva di Giustiniano Martinioni del 1663. Secondo Ennio Concina, Francesco Sansovino "formulava esplicitamente i termini d'una legittimazione storica delle magnificenze architettoniche dei privati". Ennio Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo* (Electa: Milano, 1995), 240.

[39] Francesca Fiorani, *Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy* (New Haven and London: Yale University Press, 2005); Juergen Schulz, *La cartografia tra scienza e arte: carte e cartografi nel Rinascimento italiano* (Modena: Panini, 2006); Cesare De Seta, *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII* (Torino: Einaudi, 2011).

[40] Lucia Nuti, "La rappresentazione della città: ricerche, soluzioni, prototipi," in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, VI, *Luoghi, spazi, architetture,* a cura di Donatella Calabi ed Elena Svalduz (Treviso-Costabissara: Angelo Colla Editore, 2010), 3–16; Lucia Nuti, "Popolarità e diffusione dell'immagine di città," in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi,* a cura di Cesare De Seta (Milano: Skira, 2014), 95–107.

[41] Linda Borean, "Il collezionismo e la fortuna dei generi," in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di Linda Borean e Stefania Mason (Venezia: Marsilio, 2007), 63–83, in particolare 71–72.

[42] Stefania Mason, "Dallo studiolo al «camaron» dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca," in Borean, *Il collezionismo d'arte a Venezia*, 3–41, in particolare 12.

[43] ASVe, "Giudici di Petizion", Inventari, b. 372, n. 26, c. 5r, trascr. in Simona Savini-Branca, *Il collezionismo veneziano nel '600* (Padova: Cedam, 1964), 150.

[44] Schulz, *La cartografia tra scienza e arte*, 22.

[45] Bellavitis, *Le città nella storia d'Italia*, 69.

[46] Elena Svalduz, "Visti dall'acqua: i disegni del «far la città» e la manutenzione urbana,"

in *Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna*, a cura di Stefano Zaggia (Milano: Bruno Mondadori, 2006), 71–96.

[47] Giuliana Ericani, Donata M. Grandesso e Federica Millozzi, cur., *Paesaggio urbano nella mappa dei Bassano* (Crocetta del Montello: Comune di Bassano del Grappa, 2014).

[48] Mario Docci e Diego Maestri, *Storia del rilevamento architettonico e urbano* (Roma-Bari: Laterza, 1993), 148.

[49] Panzera, "Venezia," 64.

[50] Elena Svalduz, "Ampliare la città. Venezia e le Fondamente Nuove (prima e seconda tranche);" Ludovica Galeazzo, "«Dalli Crosechieri fino alla Misericordia». La terza tranche delle Fondamente Nuove," *Ateneo Veneto* CCVI, n. 18/II, terza serie (2019): 11–25 e 27–58.

[51] Giulia Ceriani Sebregondi, "Un doge e il suo manifesto: il palazzo di Leonardo Donà (1536–1612) alle Fondamenta Nuove a Venezia," *Annali di architettura*, n. 14 (2002): 231–50. Della stessa autrice, si veda: "Un doge sui ponteggi: i libri dei conti della fabbrica di Ca' Donà dalle Rose a Venezia," *Bollettino d'arte*, nn. 37–38 (gennaio–giugno 2018 [2019]): 59–98.

[52] Arnold Esch, *Viaggio nei paesaggi storici italiani* (Gorizia: Leg Edizioni, 2021), 65.

[53] Bellavitis, *Palazzo Giustinian*, 73; Margherita Azzi Visentini, "Venezia in una sconosciuta veduta a volo d'uccello del Seicento," *Antichità viva XVIII*, n. 4 (1979): 31–8.

[54] Frank, *Baldassare Longhena*, 108, 133–36 e 189–98.

[55] Elena Svalduz, "Verona, Padova e Venezia: architetti e committenti intorno a Paolo Veronese," in *Per la giovinezza di Paolo Veronese. Da Verona a Venezia,* in stampa.

[56] Elena Bassi, *Palazzi di Venezia. Admiranda Urbis Venetae* (Venezia: Stamperia di Venezia Editrice, 1976), 82–5.

[57] Howard, *The Architectural History of Venice*, 207.

[58] Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, 240.

[59] Edoardo Demo, "Venezia e il Veneto nel secolo del presunto declino," in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Augusto Roca de Amicis (Venezia: Marsilio, 2008), 4–7, in particolare 4. Sui rapporti tra Stato e Chiesa nel primo Seicento rimane ancora fondamentale Gaetano Cozzi, *Venezia barocca: conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano* (Venezia: Il Cardo, 1995), 247–409.

[60] Sherman, *The image of Venice*, 41–55.

[61] Tracy Elizabeth Cooper, *Palladio's Venice: architecture and society in a Renaissance Republic* (New Haven: Yale University Press, 2005), 132–45; Daniel Savoy, "Palladio and the water-oriented scenography of Venice," *Journal of the Society of Architectural Historians* 71 (2012): 204–25.

[62] Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, L. IV, 3 e 7.

[63] Augusto Roca de Amicis, "Il primo Seicento e l'architettura dei proti," in *Storia dell'architettura nel Veneto*, 20–35. Si vedano anche i vari contributi in: Giuliana Mazzi e Stefano Zaggia, cur., *"Architetto sia l'ingegniero che discorre": ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica* (Venezia: Marsilio, 2004).

[64] Guidarelli, *I patriarchi di Venezia e l'architettura*, 158–59.

[65] Filippo Pedrocco, "La chiesa dell'Angelo Raffaele," in *Splendori del Settecento veneziano*, a cura di Giovanna Nepi Scirè e Giandomenico Romanelli (Milano: Electa, 1995), 513–19.

[66] Umberto Franzoi e Dina Di Stefano, *Le chiese di Venezia* (Venezia: Alfieri, 1976), 185–87 e 348–49.

[67] Gianmario Guidarelli, "La ricostruzione seicentesca della chiesa di San Bortolomio," in *Da Longhena a Selva: un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi* (Bologna: ArchetipoLibri, 2011), 29–49.

[68] Paola Ranieri, "La chiesa di San Sebastiano a Venezia: la rifondazione cinquecentesca e la cappella di Marcantonio Grimani," in *Venezia Cinquecento: studi di storia dell'arte e della cultura* (luglio-dicembre 2002): 24; Adriana Augusti Ruggeri, *Chiesa di San Sebastiano: arte e devozione* (Venezia: Marsilio, 1994).

[69] Ersi Brouscari, "La chiesa di San Giorgio dei Greci a Venezia e l'architettura," in *I greci a Venezia*, a cura di Maria Francesca Tiepolo ed Eurigio Tonetti (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002), 533–54.

[70] Franzoi, *Le chiese di Venezia*, 182–84, 479–80, 329–32 e 203–06.

[71] Emma Jones, "The Goldsmiths altar in San Giacomo di Rialto: a documentary case study of Venetian trade guild patronage," *The sculpture journal* 20, no. 1 (2011): 7–42; Dante Luigi Gardani, *La chiesa di S. Giacomo di Rialto: storia e arte* (Venezia: La Tipografica, 1966).

[72] Sulle vicende costruttive del complesso dei Servi è ancora valido il testo di Giuliano Pavon e Graziella Cauzzi, *La memoria di un tempio: li Servi di San Marcilian ed il Canal-Marovich in Venezia* (Venezia: Ed. Helvetia, 1988), ma si vedano anche i recentissimi contributi al convegno "La chiesa di Santa Maria dei Servi e la comunità veneziana dei Servi di Maria (secoli XIV-XVIII)," a cura di Eveline Baseggio Omiccioli, Tiziana Franco e Luca Molà (progetto "Chiese di Venezia, nuove prospettive di ricerca"), in attesa di pubblicazione ma disponibili sotto forma di registrazione video nel sito "Chiese di Venezia", ultimo accesso 28 luglio 2021, **https://www.chiesedivenezia.eu/en/project/la-chiesa-di-santa-maria-dei-servi-e-la-comunita-veneziana-dei-servi-di-maria-secoli-xiv-xviii-venezia-3-5-dicembre-2020-2/,**.

[73] Su questo si vedano questi recenti contributi: Simone Fatuzzo, "Il convento di Santo Stefano a Venezia: Gabriele dalla Volta, i fratelli Buora e Pordenone,"*Musica & figura* 4 (2017): 45–69 e 236–45,; Gianmario Guidarelli, "Monaci e frati intendenti di architettura a Venezia e in terraferma," in *Dilettanti di architettura nella Venezia del Cinquecento*, a cura di Martin Gaier e Wolfgang Wolters (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2020), 125–46.

[74] Gianmario Guidarelli, "L'architettura del monastero di San Zaccaria (IX-XVIII secolo)," in «*In centro et oculis urbis nostrae». La chiesa e il monastero di San Zaccaria,* a cura di Bernard Aikema, Massimo Mancini e Paola Modesti (Venezia: Marcianum Press, 2016), 243–66.

[75] Paola Placentino, "La 'chiesa nuova' di San Zaccaria," in «*In centro et oculis urbis nostrae»,* 217–42.

[76] Gianmario Guidarelli, Gabriella Liva e Silvia Musetti, "Il complesso medievale di San Giorgio Maggiore a Venezia. Architettura, scultura, strumenti digitali," *Ateneo veneto* 207, n. 19/1, terza serie (2020): 59–93.

[77] Sulla facciata di San Giorgio Maggiore, si vedano: Scott Schiamberg, "Palladio's lost, rejected, and found porticos: façade projects for San Giorgio, the Redentore, and San Petronio," *Annali di architettura*, 22 (2010): 79–88; Andrea Guerra, "Il tema progettuale e le sue variazioni: le facciate delle chiese di Andrea Palladio a Venezia," in *Architettura delle facciate. Le chiese di Palladio a Venezia. Nuovi rilievi, storie, materiali*, a cura di Malvina Borgherini, Andrea Guerra e Paolo Modesti (Venezia: Marsilio, 2010), 25–57; Andrea Guerra, "Movable façades: Palladio's plan for the church of San Giorgio Maggiore in Venice and its successive vicissitudes," *Journal of the Society of Architectural Historians* 61 (2002): 276–95.

[78] Sui giardini storici veneziani, si vedano in generale: Tudy Sammartini, *Verde Venezia: i giardini della città d'acqua* (Crocetta del Montello: Terra Ferma, 2011); John Dixon Hunt, *The Venetian city garden: place, typology, and perception* (Basel: Birkhäuser, 2009). A proposito di un caso molto interessante di giardino conventuale, si veda: Carlo Favero e Giorgia Favero, cur., *I carmelitani Scalzi a Venezia, la chiesa di Santa Maria di Nazareth e il brolo del convento* (Cittadella: Biblos Edizioni, 2015).

[79] Paola Modesti, *Il Convento della carità e Andrea Palladio: storie, progetti, immagini* (Sommacampagna: Cierre, 2005).

[80] Odilla Battiston, cur., *Un piccolo regno teocratico nel cuore di Venezia: il monastero di San Lorenzo* (Venezia: Filippi, 1993).

[81] Marco Capponi, "Architettura teatina a Venezia. La costruzione della chiesa e del monastero di San Nicolò da Tolentino in età moderna" (tesi di dottorato, a.a. 2014–15 [2019], Università Iuav di Venezia).

[82] A proposito di questo approccio alla ricerca, si veda: Carlo Ginzburg e Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo* (Macerata: Quodlibet, 2020).

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento. Venezia, Palazzo Ducale, luglio-ottobre 1980.* Catalogo della Mostra "Palladio. 1580–1980. Milano: Electa, 1980.

Aikema, Bernard, and Bakker Boudewun. *Painters of Venice. The story of the Venetian 'Veduta'.* Amsterdam: Rijksmuseum; The Hague: Gary Schwartz, c. 1990.

Augusti Ruggeri, Adriana. *Chiesa di San Sebastiano: arte e devozione.* Venezia: Marsilio, 1994.

Azzi Visentini, Margherita. "Ancora un'inedita pianta prospettica di Venezia in un dipinto di Odoardo Fialetti per sir Henry Wotton." *Bollettino dei Musei civici veneziani* XXV, nn. 1-4, (1980): 19–25.

Biadene, Susanna. "Il saggio di cartografia della Regione veneta a cura di G. Marinelli: revisione ed aggiornamenti ad un secolo dalla pubblicazione." *Bollettino dei musei civici veneziani* XXV, nn. 1-4 (1980): 38–78.

Azzi Visentini, Margherita. "Venezia in una sconosciuta veduta a volo d'uccello del Seicento," *Antichità viva* XVIII, n. 4 (1979): 31–8.

Bassi, Elena. *Palazzi di Venezia. Admiranda Urbis Venetae.* Venezia: Stamperia di Venezia Editrice, 1976.

Battiston, Odilla, cur. *Un piccolo regno teocratico nel cuore di Venezia: il monastero di San Lorenzo.* Venezia: Filippi, 1993.

Bellavitis, Giorgio. *Palazzo Giustinian Pesaro.* Vicenza: Neri Pozza editore, 1975.

Bellavitis, Giorgio, e Giandomenico Romanelli. *Le città nella storia d'Italia. Venezia.* Roma-Bari: Laterza, 1985.

Caniato, Giovanni, Fabio Carrera, Vincenzo Giannotti e Philippe Pypaert, cur. *Venezia la città dei rii.* Sommacampagna: Cierre, 1999.

Borean, Linda. "Il collezionismo e la fortuna dei generi." In *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento,* a cura di Linda Borean e Stefania Mason, 63–83. Venezia: Marsilio, 2007.

Brouscari, Ersi. "La chiesa di San Giorgio dei Greci a Venezia e l'architettura." In *I greci a Venezia,* a cura di Maria Francesca Tiepolo ed Eurigio Tonetti, 533–54. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.

Capponi, Marco. "Architettura teatina a Venezia. La costruzione della chiesa e del monastero di San Nicolò da Tolentino in età moderna." Tesi di dottorato, a.a. 2014–15 [2019], Università Iuav di Venezia.

Benzoni, Gino, e Gaetano Cozzi, cur. *Storia di Venezia, VII, L'età barocca.* Roma: Treccani, 1997.

Ceriani Sebregondi, Giulia. "Un doge e il suo manifesto: il palazzo di Leonardo Donà (1536–1612) alle Fondamenta Nuove a Venezia." *Annali di architettura,* n. 14 (2002): 231–50.

Ceriani Sebregondi, Giulia. "Un doge sui ponteggi: i libri dei conti della fabbrica di Ca' Donà dalle Rose a Venezia," *Bollettino d'arte,* nn. 37-38 (gennaio-giugno 2018 [2019]): 59–98.

Concina, Ennio. *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo.* Electa: Milano, 1995.

Cooper, Tracy Elizabeth. *Palladio's Venice: architecture and society in a Renaissance Republic.* New Haven: Yale University Press, 2005.

Cozzi, Gaetano. *Venezia barocca: conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano,* 247–409. Venezia: Il Cardo, 1995.

Élisabeth Crouzet-Pavan, *Venise: une invention de la ville. XIIIe-XVe siècle.* Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1997.

Demo, Edoardo. "Venezia e il Veneto nel secolo del presunto declino." In *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento,* a cura di Augusto Roca de Amicis, 4–7. Venezia: Marsilio, 2008.

De Seta, Cesare. *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII.* Torino: Einaudi, 2011.

Docci, Mario, e Diego Maestri. *Storia del rilevamento architettonico e urbano.* Roma-Bari: Laterza, 1993.

Elliot, James. *The City in Maps: urban mapping to 1900.* London: British Library, 1987.

Ericani, Giuliana, Donata M. Grandesso e Federica Millozzi, cur. *Paesaggio urbano nella mappa dei Bassano.* Crocetta del Montello: Comune di Bassano del Grappa, 2014.

Esch, Arnold. *Viaggio nei paesaggi storici italiani.* Gorizia: Leg Edizioni, 2021.

Fatuzzo, Simone. "Il convento di Santo Stefano a Venezia: Gabriele dalla Volta, i fratelli Buora e Pordenone." *Musica & figura* 4 (2017): 45–88.

Favaro, Elena. *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti.* Firenze: Leo S. Olschki, 1975.

Favero, Carlo, e Giorgia Favero, cur. *I carmelitani Scalzi a Venezia, la chiesa di Santa Maria di Nazareth e il brolo del convento.* Cittadella: Biblos Edizioni, 2015.

Fiorani, Francesca. *Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy.* New Haven and London: Yale University Press, 2005.

Folin, Marco. "Piante di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa." In *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime,* a cura di Marco Folin, 9–36. Reggio Emilia: Diabasis, 2010.

Frank, Martina. *Baldassare Longhena.* Venezia: IVSLA, 2004.

Franzoi, Umberto, e Dina Di Stefano. *Le chiese di Venezia.* Venezia: Alfieri, 1976.

Goja, Bojan. "Novi prilozi o baroknom slikarstvu u Zadru," *Radovi Instituta za povijest umjetnosti.* n. 38 (2014): 133–50.

Gardani, Dante Luigi. *La chiesa di S. Giacomo di Rialto: storia e arte.* Venezia: La Tipografica, 1966.

Ginzburg, Carlo, e Adriano Prosperi. *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo*. Macerata: Quodlibet, 2020.

Guerra, Andrea. "Il tema progettuale e le sue variazioni: le facciate delle chiese di Andrea Palladio a Venezia." In *Architettura delle facciate. Le chiese di Palladio a Venezia. Nuovi rilievi, storie, materiali,* a cura di Malvina Borgherini, Andrea Guerra e Paolo Modesti, 25–57. Venezia: Marsilio, 2010.

Guerra, Andrea. "Movable façades: Palladio's plan for the church of San Giorgio Maggiore in Venice and its successive vicissitudes." *Journal of the Society of Architectural Historians 61* (2002): 276–95.

Guidarelli, Gianmario. "Monaci e frati intendenti di architettura a Venezia e in terraferma." In *Dilettanti di architettura nella Venezia del Cinquecento,* a cura di Martin Gaier e Wolfgang Wolters, 125–46. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2020.

Guidarelli, Gianmario. "L'architettura del monastero di San Zaccaria (IX-XVIII secolo)." In *«In centro et oculis urbis nostrae».* La chiesa e il monastero di San Zaccaria, a cura di Bernard Aikema, Massimo Mancini e Paola Modesti, 243–66. Venezia: Marcianum Press, 2016.

Guidarelli, Gianmario, Gabriella Liva e Silvia Musetti. "Il complesso medievale di San Giorgio Maggiore a Venezia. Architettura, scultura, strumenti digitali." *Ateneo veneto* 207, n. 19/1, terza serie (2020): 59–93.

Guidarelli, Gianmario. *I patriarchi di Venezia e l'architettura. La cattedrale di San Pietro di Castello nel Rinascimento.* Padova: Il Poligrafo, 2015.

Guidarelli, Gianmario. "La ricostruzione seicentesca della chiesa di San Bortolomio." In *Da Longhena a Selva: un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi,* 29–49. Bologna: ArchetipoLibri, 2011.

Leoni, Giovanni. "Ferrara: una capitale al tramonto." In *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento,* a cura di Claudia Conforti e Richard Tuttle, 202–19. Milano: Electa, 2001.

Hopkins, Andrew. "Procuratie Nuove in piazza San Marco." In *Vincenzo Scamozzi 1548-1616,* a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini, 211–20. Venezia: Marsilio, 2003.

Howard, Deborah, and Henrietta McBurney, eds. *The Image of Venice. Fialetti's view and sir Henry Wotton.* London: Paul Holberton publishing, 2014.

Howard, Deborah. "Venice: Reality and Representation." In *The Image of Venice. Fialetti's view and sir Henry Wotton*, edited by Deborah Howard and Henrietta McBurney, 27–39. London: Paul Holberton publishing, 2014.

Howard, Deborah. *The Architectural History of Venice.* New Haven: Yale University Press, 2002.

Howard, Deborah. *Venice disputed: Marc'Antonio Barbaro and Venetian Architecture, 1550-1600.* New Haven: Yale University Press, 2011.

Dixon Hunt, John. *The Venetian city garden: place, typology, and perception.* Basel: Birkhäuser, 2009.

Jones, Emma. "The Goldsmiths altar in San Giacomo di Rialto: a documentary case study of Venetian trade guild patronage." *The*

sculpture journal 20, no. 1 (2011): 7–42.

Mason, Stefania. "Dallo studiolo al «camaron» dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca." In *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento,* a cura di Linda Borean e Stefania Mason, 3–41. Venezia: Marsilio, 2007.

Mazzi, Giuliana, e Stefano Zaggia, cur. *"Architetto sia l'ingegniero che discorre": ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica.* Venezia: Marsilio, 2004.

Modesti, Paola. *Il Convento della carità e Andrea Palladio: storie, progetti, immagini.* Sommacampagna: Cierre, 2005.

Moretti, Lino. "Una rara Venezia per il Danieli." *Ciga Hotels Magazine* XVIII, n. 86 (gennaio 1990): 16–23.

Nuti, Lucia. *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento.* Venezia: Marsilio, 1996.

Nuti, Lucia. "La rappresentazione della città: ricerche, soluzioni, prototipi." In *Il Rinascimento italiano e l'Europa, VI, Luoghi, spazi, architetture,* a cura di Donatella Calabi ed Elena Svalduz, 3–16. Treviso-Costabissara: Angelo Colla Editore, 2010.

Nuti, Lucia. "Popolarità e diffusione dell'immagine di città." In *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi,* a cura di Cesare De Seta, 95–107. Milano: Skira, 2014.

Palladio, Andrea. *I quattro libri dell'architettura.* Venezia: Domenico de Franceschi, 1570.

Panzera, Cristina. "Venezia «teatro del mondo» nelle descrizioni di Francesco Sansovino." In *Le guide di città tra il XV e il XVII secolo: arte, letteratura, topografia. Seminari di letteratura artistica,* a cura di Eliana Carrara e Monica Visioli, 63–94. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2020.

Pavon, Giuliano, e Graziella Cauzzi. *La memoria di un tempio: li Servi di San Marcilian ed il Canal-Marovich in Venezia.* Venezia: Ed. Helvetia, 1988.

Pedrocco, Filippo. "La chiesa dell'Angelo Raffaele." In *Splendori del Settecento veneziano,* a cura di Giovanna Nepi Scirè e Giandomenico Romanelli, 513–19. Milano: Electa, 1995.

Pignatti, Terisio. "La fraglia dei pittori a Venezia." *Bollettino dei musei civici veneziani* X, n. 3 (1965): 16–39.

Placentino, Paola. "Il cantiere delle Procuratie Nuove in piazza San Marco tra il 1582 e il 1615: progetti, gerarchie e organizzazione delle maestranze." In *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento,* a cura di Maria Felicia Nicoletti e Paola Carla Verde, 65–82. Milano: Officina Libraria, 2019.

Placentino, Paola. "La 'chiesa nuova' di San Zaccaria." In *«In centro et oculis urbis nostrae».* La chiesa e il monastero di San Zaccaria, a cura di Bernard Aikema, Massimo Mancini e Paola Modesti, 217–42. Venezia: Marcianum Press, 2016.

Prijatelj, Kruno. "Due pale di Giovanni Battista Arzenti." *Arte veneta* XXXVI (1982): 221–22.

Puppi, Lionello, Giandomenico Romanelli e Andrea Bellieni, cur. *Andrea Palladio a/e Venezia.* Venezia: Fondazione Musei Civici di Venezia, 2009.

Ranieri, Paola. "La chiesa di San Sebastiano a Venezia: la rifondazione cinquecentesca e la cappella di Marcantonio Grimani." *Venezia Cinquecento: studi di storia dell'arte e della cultura* 12 (2002): 1–84.

Roca de Amicis, Augusto. "Il primo Seicento e l'architettura dei proti." In *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento,* a cura di Augusto Roca de Amicis, 20–35. Venezia: Marsilio, 2008.

Romanelli, Giandomenico. *Ca' Corner della Ca' Granda.* Venezia: Albrizzi, 1993.

Rossi, Massimo. "La cartografia aleottiana." In *Arte e scienza delle acque nel Rinascimento,* a cura di Alessandra Fiocca, Daniela Lamberini e Cesare Maffioli, 61–187. Venezia: Marsilio, 2003.

Sammartini, Tudy. *Verde Venezia: i giardini della città d'acqua.* Crocetta del Montello: Terra Ferma, 2011.

Savini-Branca, Simona. *Il collezionismo veneziano nel '600.* Padova: Cedam, 1964.

Savoy, Daniel. "Palladio and the water-oriented scenography of Venice." *Journal of the Society of Architectural Historians* 71 (2012): 204–25.

Schiamberg, Scott. "Palladio's lost, rejected, and found porticos: façade projects for San Giorgio, the Redentore, and San Petronio." Annali di architettura *22 (2010): 79–88.*

Schulz, Juergen. *La cartografia tra scienza e arte: carte e cartografi nel Rinascimento italiano*. Modena: Panini, 2006.

Sherman, Allison. "The image of Venice in the Sixteenth Century." In *The Image of Venice. Fialetti's view and sir Henry Wotton,* edited by Deborah Howard and Henrietta McBurney, 41–55. London: Paul Holberton publishing, 2014.

Svalduz, Elena. "Venice 1557: Sabbadino's City Plan." In *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450-1750. Essays in Honour of Deborah Howard,* edited by Nebahat Avcioğlu and Emma Jones, 71–86. Farnham: Ashgate, 2013.

Svalduz, Elena. "«Nella fine della città»: ampliamenti e margini urbani a Venezia in età moderna." In *Sistole/diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città,* a cura di Marco Folin, 207–70. Venezia: IVSLA, 2006.

Svalduz, Elena. "Visti dall'acqua: i disegni del «far la città» e la manutenzione urbana." In *Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna,* a cura di Stefano Zaggia, 71–96. Milano: Bruno Mondadori, 2006.

Svalduz, Elena. "Ampliare la città. Venezia e le Fondamente Nuove (prima e seconda tranche)." Ludovica Galeazzo, "«Dalli Crosechieri fino alla Misericordia». La terza tranche delle Fondamente Nuove." *Ateneo Veneto* CCVI, n. 18/II, terza serie (2019): 11–25 e 27–58.

Svalduz, Elena. "Verona, Padova e Venezia: architetti e committenti intorno a Paolo Veronese,." In *Per la giovinezza di Paolo Veronese. Da Verona a Venezia,* in stampa.

Tomić, Radoslav. "Dopune za slikarstvo u Istri – G. B. Argenti u Vodnjanu." *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 21 (1997): 58–61.

Wilson, Bronwen. *The world in Venice: print, the city, and early modern identity.* Toronto: University of Toronto Press, c. 2005.

Zanetti, Michele, Eugenio Turri e Giovanni Caniato, cur. *La laguna di Venezia*. Sommacampagna: Cierre, 2017.

ABBREVIAZIONI

Archivio Storico del Museo Correr – ASMCVe

Archivio di Stato di Venezia – ASVe

ASMCVe, "Verbale di Consegna," 9 dicembre 1948, fasc. 62,

ASMCVe, Lettera del sindaco Giovanni Battista Gianquinto al Ministero della Pubblica Istruzione, 11 agosto 1948, fasc. 62, c.n.n.

ASMCVe, fasc. 62, prot. 1625, autorizzazione n. 4971, 27 dicembre 1948.

ASVe, "Savi ed Esecutori alle Acque," reg. 323, cc. 44r–45r.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12849
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

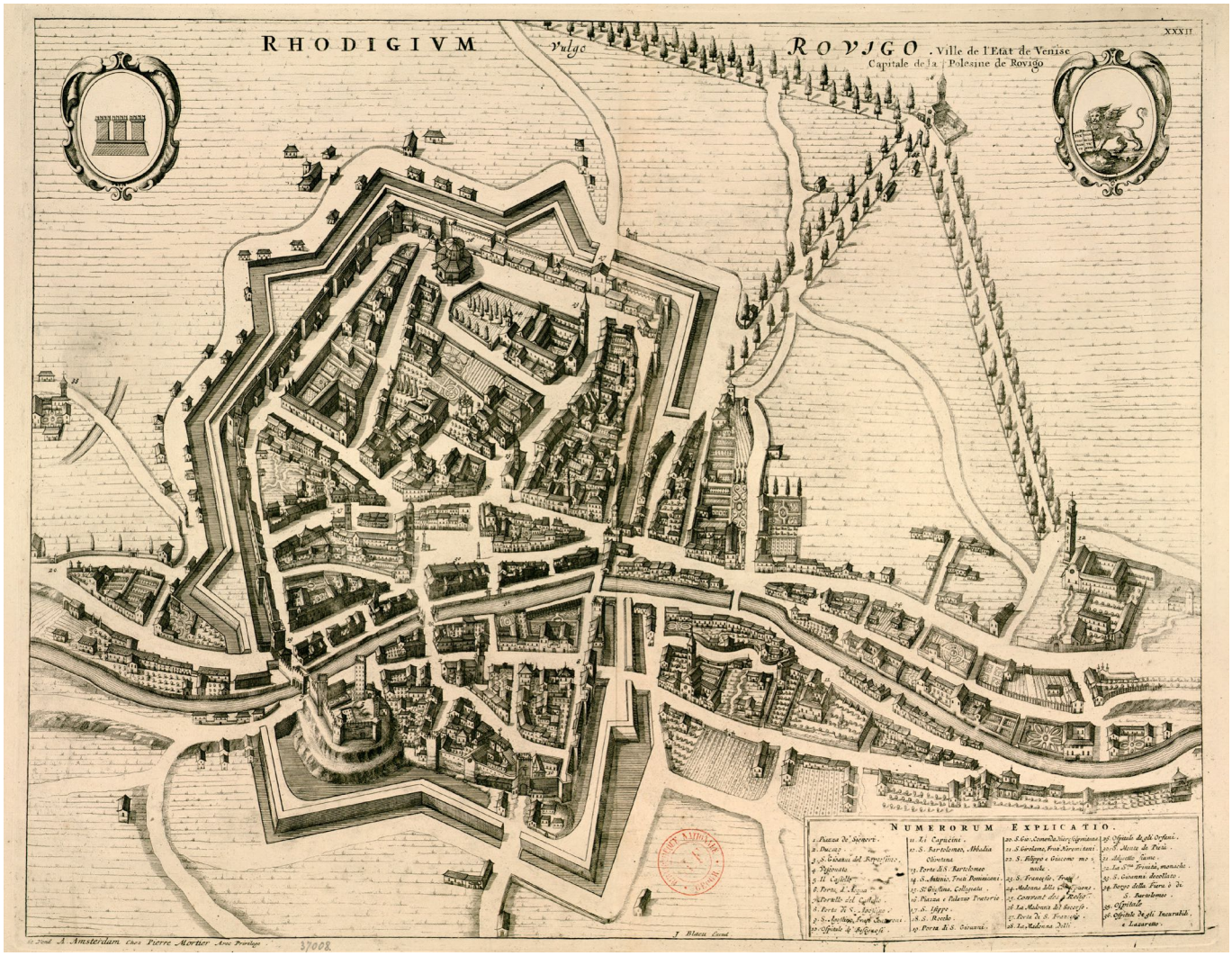
Andreina Milan
Università di Bologna | andreina.milan@unibo.it

KEYWORDS
Rovigo; architettura religiosa; Riforma cattolica; movimenti ereticali; comunità ebraica

ABSTRACT
Nella suggestiva veduta incisa da Joan Blaeu (1596-1673), edita da Pierre Mortier nel 1704, la piccola città di Rovigo, posta alla frontiera tra la Serenissima e lo Stato della Chiesa, restituisce l'ordinario assetto d'una città-rurale padana nella forma urbis cristallizzata, per secoli, entro la propria cinta muraria.
Malgrado le dimensioni minuscole, Rovigo esprime una vitalità socio-culturale straordinaria, percorsa da tutti i fermenti, tensioni e contraddizioni che, dalla seconda metà del secolo XVI sino al tardo Seicento, turberanno la convivenza dei gruppi sociali: qui un potente monastero, una vivace comunità ebraica e nutriti sodalizi ereticali vivono a stretto contatto, intessendo una moltitudine di rapporti nel mutevole panorama peninsulare e continentale. Comuni radici, fedeltà al trascorso governo estense e prossimità fisica all'inquieto milieu patavino costituiscono l'humus in cui si sviluppa una singolare sintesi urbana di convivenza e commistione religiosa, vissuta nel profondo tanto dalle élites culturali notarili e aristocratiche, quanto dalla minuta borghesia commerciale e artigiana. In tale contesto privato-pubblico sorgono, accanto ai lacerti della pietas medievale, confraternite di culto e nuovi centri di controllo sociale e religioso, contrapposti ai palazzi, alle accademie e ai teatri privati, ove si discute di neoplatonismo, cabala e teologia. Una città complessa – per molti versi aliena alla cultura veneta dominante – che ispirerà l'anonima quartina: "Fra l'Adige e il Po/giace, ribaldo e tristo/Rovigo, città d'Ebrei/in odio a Cristo".

English metadata at the end of the file

Topografie del Sacro. Rovigo, tra ortodossia ed eterodossia

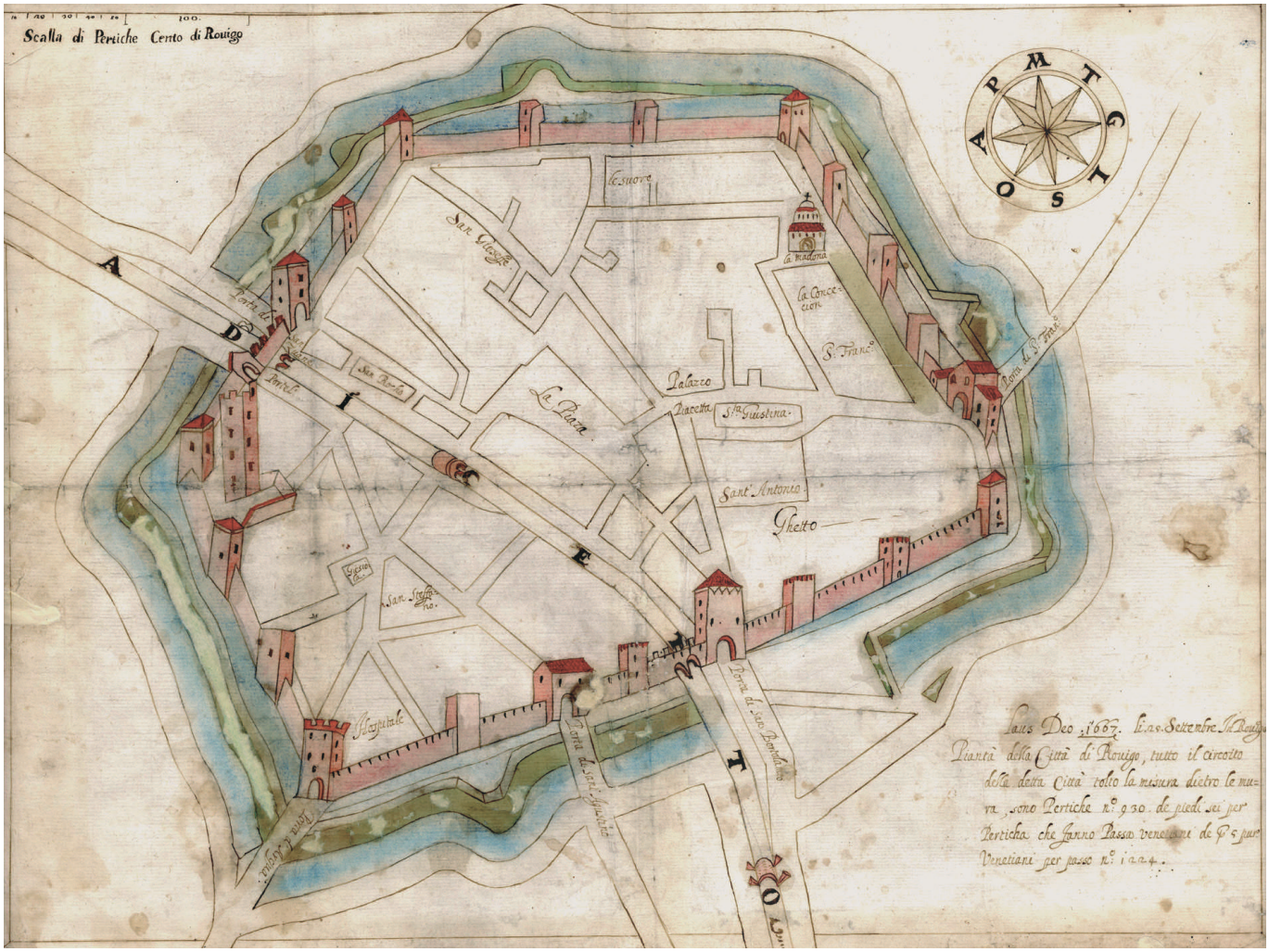


1
La città di Rovigo nell'assetto tardo-seicentesco, ancora quasi interamente racchiusa nella cinta fortificata estense (secc. XII–XIV). Emergono il castello e, fuori le mura, il monastero di San Bartolomeo e il Tridente devozionale. Joan Blaeu, *Rhodigium vulgo Rovigo. Ville de l'État de Venise. Capital de la Polesine de Rovigo*, Pierre Mortier, Amsterdam, 1704. Paris, Bibliotèque national de France.

IL CONTESTO CULTURALE D'UNA PICCOLA CITTÀ DI FRONTIERA

Della città di Rovigo la storiografia italiana tace o parla incorrendo sovente in stereotipi, legati alla narrazione d'un territorio dal carattere secolarmente rustico e silvestre, soggetto al capriccio della natura. Ciò malgrado, e pur nella sua modesta dimensione urbana, Rovigo ha dimostrato una sorprendente vitalità intellettuale, partecipando in forma tutt'altro che marginale al dibattito teologico-confessionale dei secoli XVI e XVII. Vicende tormentate – per molti versi comuni o collegate alle vicine Padova, Ferrara e Vicenza – che ne pervasero e scossero, senza distinzioni, le strutture sociali, in un insediamento che contava allora poco più di quattromila *anime*. Dal secolo XI ai primi anni del secolo XVI, Rovigo aveva conosciuto una condizione di relativa quiete e coesione sociale, intimamente intessuta di rapporti familiari e amicali con la casa d'Este, assumendone una speculare affinità stilistica.[1] Nei successivi quattro decenni di dominio veneto, il nuovo *foro* cittadino era trasferito nel retrostante quartiere dei granai, assumendo l'inconfondibile *brand* della Dominante: le insegne marciane svettavano nel nuovo e profondo spazio di celebrazione civile, già dominato dal maestoso, ancorché incompiuto, palazzo Roverella.

La veduta di Joan Blaeu – comunemente denominata "del Mortier", edita nel 1704 **Fig.1** –, mostra un centro urbano immerso nella campagna, posto poco oltre la frontiera tra Serenissima e Stato della Chiesa: un'immagine che restituisce puntualmente l'ordinario assetto d'una città-rurale padana, dopo due secoli di signoraggio veneto, ancora cristallizzata nell'espansione tardomedievale della propria cinta muraria.



2
La mappa illustra le fortificazioni della cinta estense nonché il riassetto delle fortificazioni moderne veneziane, con fosse e rivellini, seguiti alla Guerra di Castro (1641–44). I due nuclei del centro medievale, divisi dall'Adigetto, convergono sulla monumentale "Porta San Bortolo", in prossimità del quartiere ebraico: dal 1617 la conurbazione del "Ghetto" si svilupperà a ridosso della cinta, in aderenza al convento domenicano di Sant'Antonio Abate. Rovigo, Accademia dei Concordi, Coll. Mappe, 72, "Pianta della Città di Rovigo", 1667.

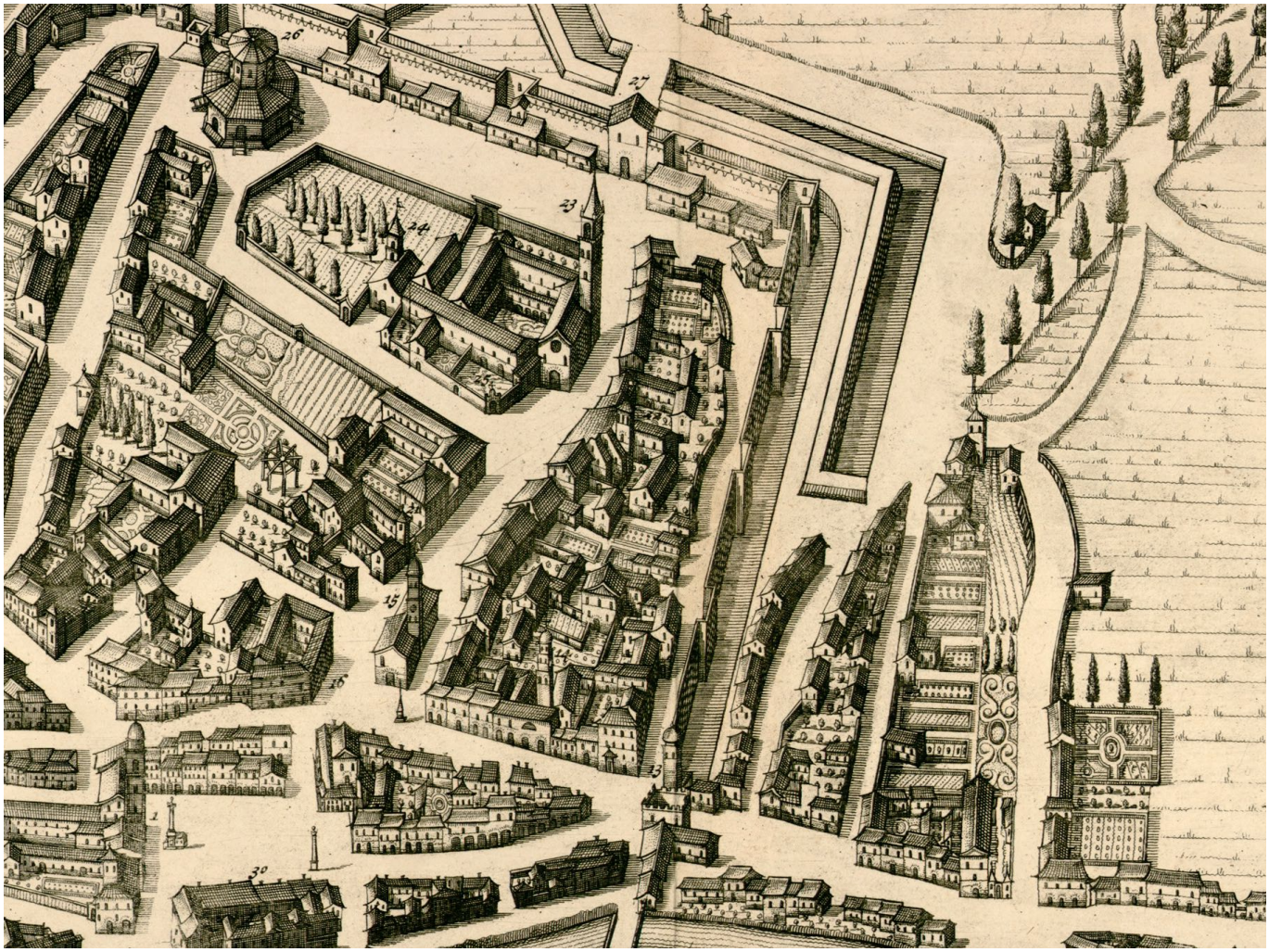
DAL DUCATO ESTENSE ALLA REPUBBLICA VENETA. LA *PAX VENETA*

Il secolo XV era stato segnato da decenni di eventi bellici e luttuosi, cui si aggiungeva, nel 1438, la rotta dell'Adige, con la riduzione della portata idrica dell'Adigetto e il declino della navigazione interna. Il gravissimo indebitamento di Nicolò d'Este, seguito alle campagne militari del 1482–84, portava il Marchesato di Ferrara al tracollo, a tutto vantaggio di Venezia, che dal 1482 avrebbe ricevuto in pegno, per quarant'anni, le *Terre* di Rovigo, Lendinara e Badia, incamerando i villaggi e la vasta e preziosa *Campagna vecchia* di proprietà marchionale.[2] Mentre le città di Terraferma fiorivano, Rovigo regrediva, in una marginalità perdurata nei trecento anni di dominazione veneta. La spartizione delle terre tra poche casate veneziane e patriziato locale segnavano l'inizio d'una politica di sfruttamento intensivo delle risorse del territorio: nei primi anni d'occupazione, nel giustificato timore del *revanchisme* filo-estense, la Serenissima tesseva un'abile azione diplomatica, blandendo la popolazione locale con elargizioni di concessioni commerciali e interventi di stabilità idraulica, in continuità con le bonificazioni estensi. Anche in città il governo veneto operava con modeste opere manutentive d'infrastrutturazione urbana, insufficiente tuttavia a consentire il rilancio degli scambi commerciali e della portualità interna, in un'economia cittadina sempre più esangue.[3]

Le relazioni dei Rettori veneti in Rovigo rivelano il timore destato dal mantenimento di assidui legami parentali e stili di vita affini alla Casa ferrarese. Nel 1536 Giacomo Foscarini scriveva:

> [...] tutti dipendono da Ferrara, havendo chi moglie, chi fratello et altri parenti in quella città, in la quale ogni giorno ne praticano. Di poi ragionando a mio tempo di fortificar Rovigo per una certa voce sparsa, ognuno l'intendeva mal volentieri, dicendo piacergli più la libertà, et di che si partiriano.[4]

E tuttavia, in tale contrastante temperie, il Cinquecento rodigino esprimeva vivacità e autonomia di pensiero, stimolato dalla prossimità fisica allo Studio patavino: un *humus* che rende possibile una singolare sintesi di convivenza e commistione interreligiosa, vissuta nel profondo tanto dalle *élites* quanto dalla minuta borghesia. Per questo, Rovigo sarà costantemente



3
Alla fine del secolo XVII la comunità ebraica rodigina era insediata con banchi di vendita in prossimità e all'interno del Ghetto: l'isolato compreso tra porta San Bartolomeo, il convento domenicano di Sant'Antonio e la piazzetta di Santa Giustina esprimeva la massima densità edilizia e abitativa nella città. Dettaglio da: Blaeu-Mortier, *Rhodigium Vulgo Rovigo*, 1704. Paris, Bibliotèque national de France.

percepita come realtà complessa e socialmente indecifrabile, aliena e refrattaria all'omologazione culturale veneta: in particolare, i rapporti col mondo ebraico si presentavano tanto sfumati da indurre in più di un'occasione sospetto e diffidenza verso nobiltà e borghesia locale, giudicate inopportunamente prossime alla *Natione judea*. Eloquente a tal proposito è l'anonima quartina che circolava intorno alla sinistra fama della città: "Fra l'Adige e il Po/ giace, ribaldo e tristo/ Rovigo, città d'Ebrei/ in odio a Cristo".[5]

Tanto più controverso e allarmante sarà il variegato rapporto col mondo riformato, frutto di assidue frequentazioni d'Oltralpe nel commercio, e dall'intenso afflusso di lettori pubblici e docenti provenienti da realtà della Penisola considerate *inquiete*.[6] Significativamente, intessendo una moltitudine di mutui rapporti nel mutevole panorama peninsulare e continentale, a pochi metri di distanza convivevano gli amministratori veneti, la vivace comunità ebraica e nutriti sodalizi ereticali, in un rapporto intricato e complesso col potentissimo monastero di San Bartolomeo.

EBREI E ANABATTISTI

Gli Israeliti rodigini, provenienti dalla rigogliosa e potente comunità ferrarese, si erano insediati nel florido contesto dei secoli XIII e XIV grazie alla politica avviata da Borso e proseguita con Ercole I, intenta a sviluppare commerci e banchi di prestito, sino alla concessione dal 1391[7] all'esazione dei tributi. Nel 1492 l'arrivo di profughi sefarditi aveva fatto crescere sensibilmente la comunità, consentendo prima l'attività imprenditoriale, poi il monopolio, nell'acquisto all'ingrosso della lana e la rivendita ai fabbricanti di tessuti.

I mutamenti politici, a Rovigo e nei domini ex-ferraresi, avevano guastato il clima di tolleranza e fiducia verso gli Ebrei: particolarmente ostile si rivelò l'opposizione clericale, che aveva preteso l'obbligo dei contrassegni. La situazione peggiorava con la definitiva chiusura dei banchi feneratizi – nel 1507 a Ferrara, nel 1508 a Rovigo – conseguita all'istituzione del Monte di Pietà. Anche l'obbligo della separazione abitativa aveva creato malumore e disagio, ma si tradusse infine in una forma assai attenuata di *segregazione*: di fatto l'istituzione del *Gheto* ricalcava una situazione già esistente, dato che ormai da almeno duecento anni, lungo la *via Magna* a ridosso delle



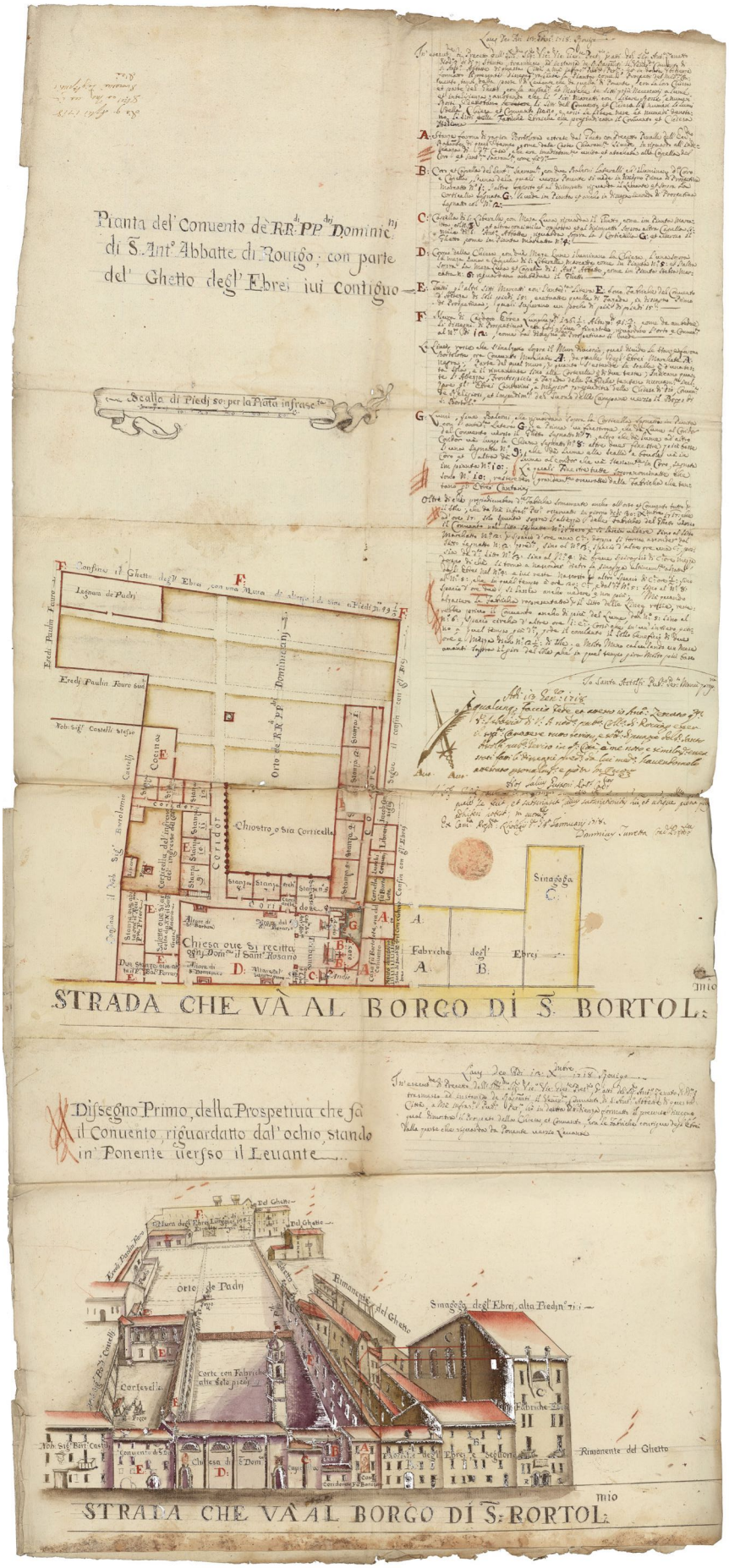


4a-4b
L'assetto urbano seicentesco di Rovigo. In evidenza: gli isolati urbani e la consistenza di consolidato patrimonio edilizio ecclesiastico dopo la stagione controriformista. Al n.12 della mappa, San Bartolomeo, circondato da estesi orti monastici. Nel Catastico veneto si individua la localizzazione *periferica* del Tempio della Rotonda, in un contesto connotato da numerose comunità conventuali. 4a: Campagnella, "Pianta di Rovigo e suoi Borghi", 1748, Rovigo, Accademia dei Concordi ms. Conc. 145. 4b: Rovigo, Accademia dei Concordi, Estimo Veneto, 1775.

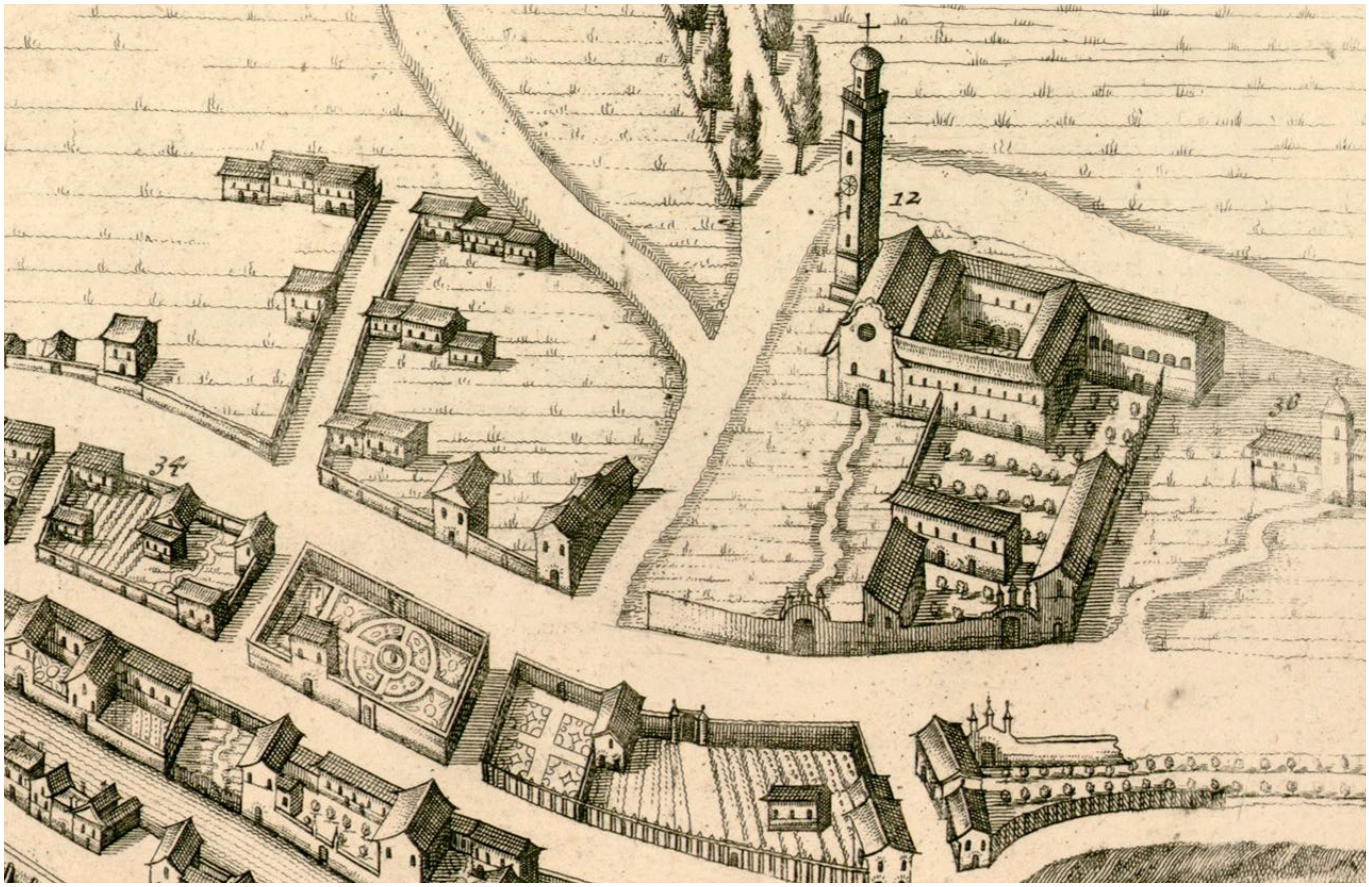
piazze, erano insediati i banchi gestiti dalle famiglie ebraiche.
Gli effetti della Controriforma tardarono a manifestarsi: la severità inquisitoria dei Rettori veneti andava piuttosto nella direzione del *controllo* del dissenso. La repressione del pensiero eterodosso, fiorito all'interno della società cattolica, fu esercitata soltanto quando giudicata socialmente eversiva; nei confronti della comunità ebraica si preferì agire limitandone l'espansione e la concorrenza commerciale. La costruzione della Giudecca si sviluppava dunque *intra-moenia*, in strettissimo contatto con l'impianto conventuale di Sant'Antonio Abate:[8] la piccola chiesa e l'ospedale erano di fatto divisi solo da un muro dalla vecchia Sinagoga; dopo l'ordine di abbattimento, nel 1629, il nuovo tempio era ricostruito nel cuore del Ghetto, all'ultimo piano d'un edificio orientato verso la piazzetta.[9] **Figg. 2–3**
In continuità con la pacifica convivenza delle comunità, anche le nuove dottrine della Riforma conoscevano, malgrado le ridotte dimensioni demografiche, diffusione rapida e profonda tra tutte le classi sociali, destando allarme, per le implicazioni sociali e politiche, sia nella Chiesa che nel nuovo governo veneto. L'adesione alle perniciose eresie, ampiamente circolanti in Terraferma e a Venezia, provocò una repressione sempre più ferma dopo il Concilio Tridentino, causando esilio *religionis causa*, confisca dei beni, sino alla pena capitale per rogo o annegamento. Furono oggetto dell'attenzione degli Inquisitori – inflessibilmente guidati, dal 1554, dal vescovo ferrarese Giulio Canani (1524–1592)[10] – molti esponenti della ricca borghesia cittadina, come Giovanni Domenico Roncale,[11] "predicator d'heresie"[12] e altri sodali: gli intellettuali Domenico Mazzarelli (o Muzzarelli), l'*ultramontano* Guillaume Dulcet, Fabio Bonifacio, Antonio Riccoboni, Luigi Groto. Molti di loro avevano coltivato letture e frequentazioni eterodosse nell'Accademia degli Addormentati, fondata nel 1553 dallo stesso Roncale, e definitivamente chiusa nel 1562.

TOPOGRAFIA SACRA.
LA CONSISTENZA DEL PATRIMONIO ARCHITETTONICO

Sino alla fine del secolo XV il patrimonio edilizio ecclesiastico presente in città e nel suburbio ricalcava la situazione consolidata alla fine del secolo precedente. La mappa "Pianta di Rovigo e suoi borghi", redatta dal Campagnella nel 1748, ne ritrae fedelmente la consistenza. **Fig. 4a**
Entro le mura ricadevano: le due parrocchie urbane – la



5
Orto e corte dei padri domenicani di Sant'Antonio Abate, al confine con le fabbriche del Ghetto ebraico e della Sinagoga, in un disegno di Santo Astolfi datato 1718. ASPd, Corporazioni religiose soppresse. S. Agostino, b. 285, dis. 7.



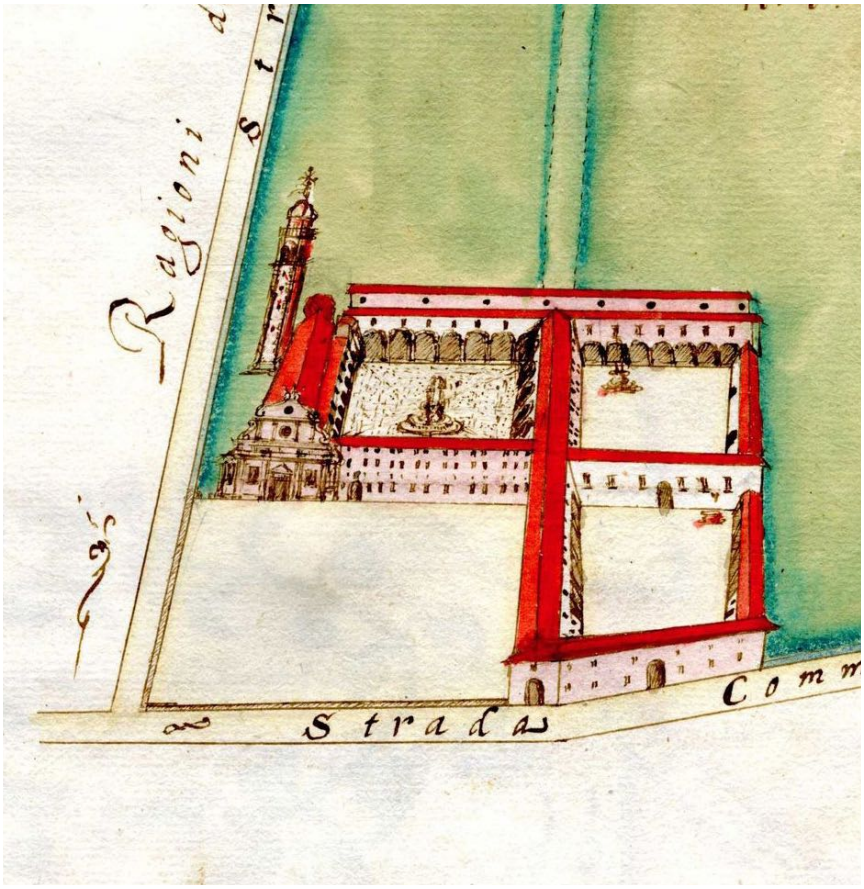
6a

Collegiata di Santo Stefano e Santa Giustina **Fig. 4b** –, le chiese conventuali al titolo di Sant'Antonio Abate **Fig. 5** e Santissima Trinità, la cappella *ospitaliera* di Santa Maria della Misericordia, gli oratori delle *fraglie* di San Giuseppe e Santa Maria dei Battuti Bianchi, anche il culto antico di San Nicola *di Myra*, nella cappella del *Vescovado vecchio*, in abbandono durante il secolo XV e nuovamente riattato nel 1535**.**

All'esterno della più remota, scomparsa cinta urbana (ma ricompresa in essa, dopo l'erezione delle mura estensi), dal XIII secolo era insediato il complesso conventuale di San Francesco, unito alla Confraternita della Concezione già *Sacellum Crucis*.[13] Nel suburbio si contavano i monasteri di Sant'Agostino e San Bartolomeo, il santuario di Madonna dei Sabbioni,[14] nonché le cappelle annesse ai numerosi *hospitales*, disseminati lungo le strade convergenti sulle tre torri-porta della murata, dedicate ai santi Giovanni, Bartolomeo, Lorenzo, cui si aggiungeranno, in epoca veneta, i più modesti accessi di San Francesco e Sant'Agostino. Una dotazione imponente, in riferimento alle modeste dimensioni urbane, accresciuta ulteriormente nello spirito della Riforma cattolica. Grazie alle consistenti donazioni private e all'istituzione di nuovi organismi formativi per il clero, assistenziali e caritatevoli, nuove comunità consacrate potevano insediarsi nella cerchia urbana o nell'immediata sua prossimità.

L'INSEDIAMENTO MONASTICO OLIVETANO

Di ben altro livello e significato era stato l'insediamento olivetano, avvenuto in epoca estense, per probabile volontà del potentissimo esponente della famiglia rodigina Roverella,[15] cardinal Bartolomeo.[16] Comune, e decisiva per le sorti dell'istituzione monastica in città, era stata l'appartenenza dei Roverella all'ordine monastico fondato a Siena nel 1319 dai nobili Giovanni Tolomei, Ambrogio Piccolomini e Patrizio de' Patrizi, rapidamente diffuso in terra tosco-emiliana.[17] Nel 1476, col definitivo insediamento degli olivetani in Rovigo – priore fra' Sebastiano da Siena[18] – si erano resi necessari cospicui lavori di ampliamento e sistemazione dei corpi di fabbrica già in uso alla preesistente *Domus Humiliata*;[19] in quell'occasione si provvide, con ogni probabilità, a (ri-?) costruire l'aula liturgica nella capacità di più di quaranta unità, tra *oblati, conversi* e *famuli*. Le rare notizie sull'edificio, nella prima fase costitutiva, consentono di ipotizzare, sulla scorta dei pochi resti identificabili, marcate analogie a coevi modelli olivetani d'area emiliana. Il disegno del *quadrato chiostro*, edificato nel 1476 e dotato di dodici camere e altre di servizio, è attribuito al ferrarese Alberto Tristani – fratello di Bartolomeo, già collaboratore e continuatore del Rossetti nel cantiere di Santa Maria in Vado –, che lo porta a compimento tre anni dopo.[20] Filiasio Roverella, al tempo vescovo di Ravenna, completava l'ambizioso programma dello zio cardinale, deceduto a Roma nello stesso anno. **Figg. 6a–6b**
La fabbrica rodigina, di notevole dimensione, si caratterizzerà



6b

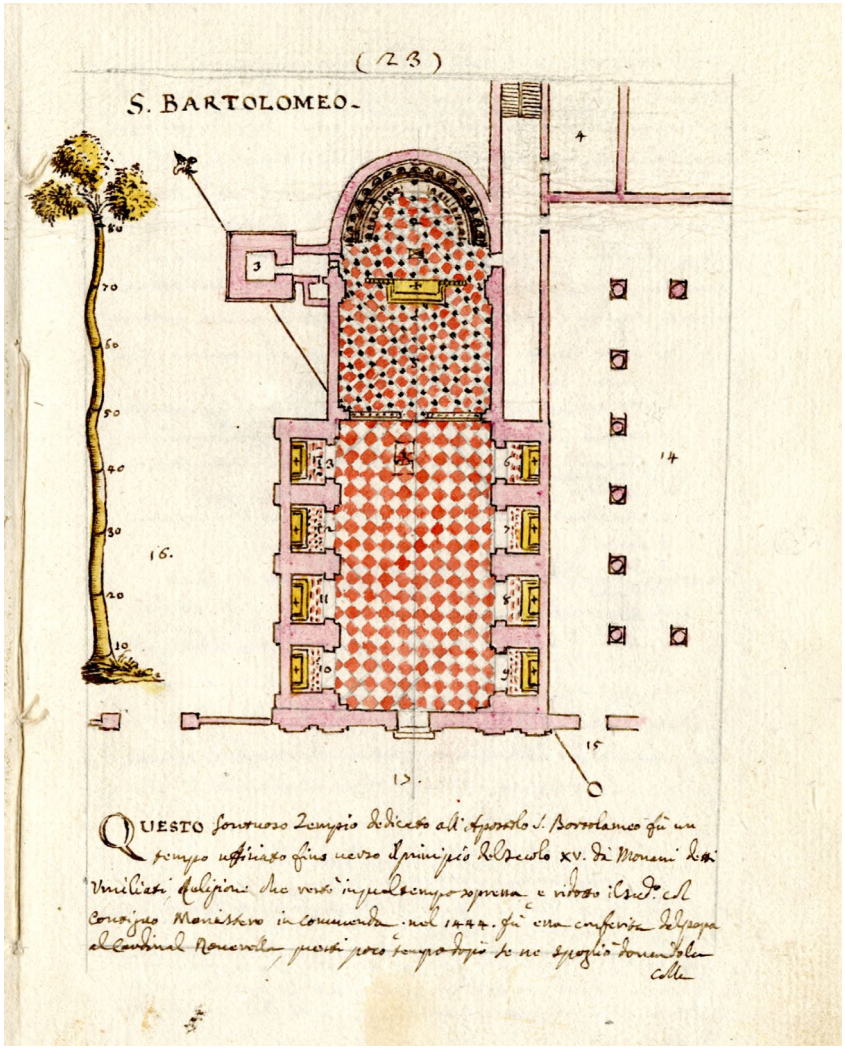
6a-6b
Il monastero olivetano di San Bartolomeo, nelle fasi espansive dei secc. XVI–XVII. Si notino i mutamenti formali della facciata della chiesa in ragione alla *monumentalizzazione* del complesso, d'epoca tardo-secentesca, mentre il contiguo contesto edificato, in mano monastica, permane sostanzialmente rurale. 6a: Il Monastero di San Bartolomeo. Dett. da Blaeu-Mortier, *Rhodigium Vulgo Rovigo*, 1704. Paris, Bibliotèque national de France; 6b: Dettaglio dal "Catastico dei beni del monastero di San Bartolomeo," 1681. Accademia dei Concordi, Rovigo, Corporazioni soppresse, San Bartolomeo di Rovigo, reg. 1, c. 3r.

per la spaziosa navata centrale, forse originariamente tripartita: ciò potrebbe trovare riscontro nella consuetudine costruttiva olivetana di suddividere l'aula in navate laterali d'ampiezza contenuta, separate dalla centrale per mezzo di una teoria di snelle arcate a tutto sesto. In San Bartolomeo le pilastrature murarie spiccano da un elegante basamento, mentre sulla navata principale la scansione degli archivolti è contrassegnata da lisce lesene coronate da capitelli tuscanici: un motivo del tutto analogo a quello presente sulle membrature esterne visibili sul fianco settentrionale. Notevole è la volta a botte che copre la navata centrale, a pieno centro, unghiata e rischiarata da quattro ampie finestre circolari aperte sul fronte settentrionale, probabilmente frutto di rimaneggiamenti cinquecenteschi, che finiscono per alterarne l'equilibrato assetto originario; all'interno, la campitura in fasce orizzontali presenta analogie con la coeva chiesa ferrarese di Santa Maria della Consolazione, officiata dai Servi di Maria e già attribuita a maestranze rossettiane.[21]

Ulteriori somiglianze tra Santa Maria e San Bartolomeo sono rilevabili nella controfacciata, al netto di manifeste difformità stilistiche – ovvero l'apertura di un incongruo doppio ordine di finestre rettangolari – ascrivibili a posteriori ristrutturazioni. Del linguaggio di *scuola ferrarese* si rimarca la presenza dell'oculo di facciata, che nella Consolazione risulta perfettamente congruente a quello posto sull'abside: la chiesa estense – dedicata al culto mariano per volere di Ercole I – si pone in ragionevole relazione temporale-stilistica con la rodigina: entrambe rimanevano inconcluse per i fatti bellici che coinvolgono gli ultimi anni di reggenza del Duca, nonché, nel 1509, la disfatta veneta ad Agnadello; eventi che ritardavano notevolmente la conclusione delle opere, tanto da protrarsi (o riprendere avvio) in molteplici cicli d'intervento edilizio, perdurati dal 1519 al 1523. Medesima sorte si ripeterà per tutte le iniziative di costruzione e ammodernamento avviate dai Roverella, a cominciare dalla fabbrica interrotta del Palazzo avito.[22]

Non v'è dubbio che, col trascorrere dei decenni, si rendesse opportuno l'adattamento della chiesa ai mutamenti del gusto e degli indirizzi estetici in voga nei Domini di Terraferma. A questi eventi si aggiunga, nel 1521, la costituzione dei *Provveditori sopra i monasteri*, che da *straordinaria* finiva per assumere stabilità con pesante ingerenza negli affari interni, proprio intorno al 1530. Comunque sia, è accertato che, almeno nella fase iniziale, il linguaggio formale dell'aula abbia accolto ed elaborato le proposte spaziali più aggiornate, importate da maestranze attive presso la congregazione olivetana, tra le quali spiccano le figure di Pietro Gamberelli (*il Rossellino*) e Ambrogio Barocci (*da Milano*), operanti su istanza e diretta committenza del Cardinale.

La rielaborazione dell'interno e della facciata, quali si presentano a tutt'oggi, inizia nel 1562 e si conclude tre anni dopo. Bartolomeo Bonrizzo, *perito*, cura la sistemazione esterna accordandole una nuova *facies*: ancora caratterizzata dalle morbide volute,



7

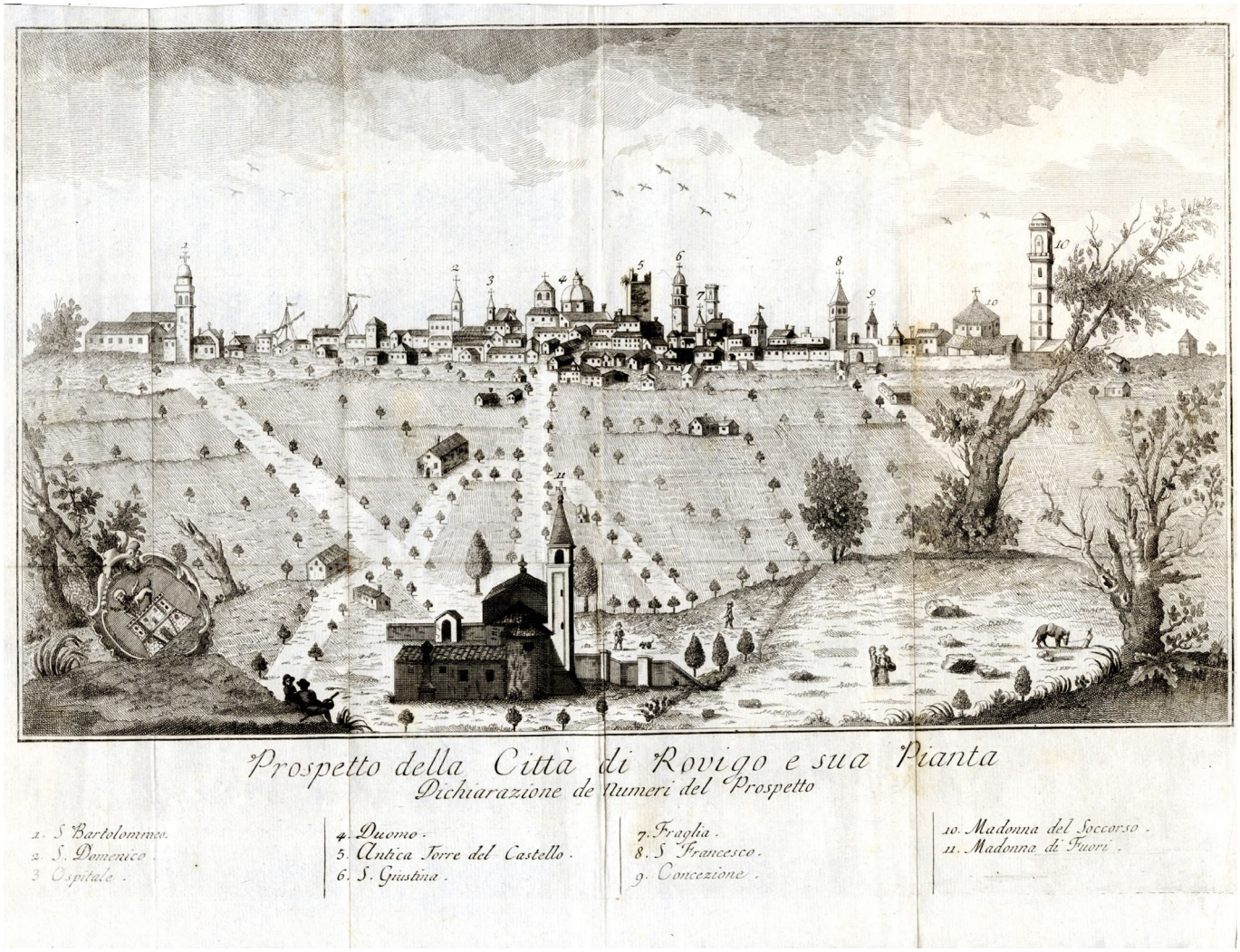
7
Rovigo, chiesa monastica di San Bartolomeo, pianta, prima della alterazioni ottocentesche. M.A. Campagnella, "San Bartolameo", 1767, Accademia dei Concordi, Rovigo

8
Il Tridente di strade e il profilo della città. Bartoli, *Le Pitture*; copia da Jonville, *Urbis Rhodigii Prospectus*. Accademia dei Concordi, Rovigo. .

raccordate al timpano – quali ricorrono sovente nelle chiese monastiche ferraresi e bolognesi –, qui però variate con gravezza di dettagli nell'apposizione delle nuove forometrie: la stesa d'un tonachino rosato in cocciopesto, di cui sono ancora rintracciabili tenui lacerti, sembra appartenere a questa fase. Sono pienamente rinascimentali, invece, i modelli generali di riferimento, cui va ascritta la concezione del profondo coro, esteso nel rapporto di 1:1 alla lunghezza della navata. **Fig.7**
Da ultimo, la tormentata costruzione del campanile, attribuito ad Andrea Schiatti, anch'esso attivo a Ferrara nel completamento di San Giorgio *fuori le mura*: iniziato nel 1565, si compiva nel 1592, con la posa delle campane, in un'irrisolta versione *veneziana* della cuspide.

IL *TRIDENTE*

A queste considerazioni si aggiungano anche le notevolissime affinità stilistiche e costruttive tra la versione tardo-quattrocentesca di San Bartolomeo e la piccola ma preziosa chiesa medievale di Madonna dei Sabbioni – che custodiva l'immagine affrescata della Vergine, ritenuta miracolosa –, un oggetto che finirà per costituire il fulcro di un organico progetto di sistemazione viaria e funzionale, databile intorno agli anni 1530–60. Non è da escludere che il progetto di glorificazione mariana appartenesse alla fase estense – dato che i Duchi, ancora nel 1476, ne detenevano lo juspatronato –, forse non privo di sottese implicazioni mistico-ermetiche; è comunque accertato che l'antico ospitale, passato in proprietà olivetana dal 1495, alla fine del secolo XVI era già associato alle attività della Confraternita della Beata Vergine Annunciata.[23]
In tale contesto, e nel rinnovato fervore post-tridentino, il cenobio olivetano ideava e gestiva il progetto d'un ideale *itinerario devozionale*: è del 1780 l'incisione del Gianpiccoli **Fig. 8**,[24] su disegno di Joinville, e ripresa dal Bartoli, a rivelare la *topografia sacra* della città di Rovigo, un progetto ampiamente presente nelle città italiane, grandi e piccole, del secolo XVI al XVIII. La veduta allude alla definizione d'un reticolo immateriale che poteva prendere compiutamente forma solo alla metà del secolo XVIII: l'asse centrale, corrispondente alla chiesa dei Sabbioni, si ricongiunge naturalmente al campanile e alla cupola del Duomo; alle estremità opposte, lo sguardo correva alla torre campanaria di San Bartolomeo e a quella, al tempo costruenda, del Tempio della Beata Vergine del Soccorso; si noti come il terzo braccio – mostrato come esistente nella veduta del Mortier e in un telero della Rotonda – sarà portato a compimento soltanto in piena epoca austriaca. Che si trattasse di un progetto di grande respiro, con una valenza simbolica e politica, lo rivelano i teleri, che in pieno Seicento mostreranno la forza della *devotio* locale guidata dalla saggezza e probità



7

del governo veneto, ma ancor più dal volitivo vescovo Canani. Quasi certamente *calcato* sull'omologo romano, il disegno del nuovo percorso devozionale risultava efficace nella sua semplicità e bellezza, facendo confluire le tre direttrici stradali in un unico fulcro visivo e monumentale. Il Tridente rodigino, in piena campagna, resterà contrassegnato per secoli dalla piantata d'un duplice filare di pioppi cipressini: l'omaggio mariano dell'antica chiesa, con l'istituzione della confraternita assumeva nuove e più impegnative implicazioni socio-assistenziali.[25]

IL MONASTERO OLIVETANO DOPO LA RIFORMA TRIDENTINA

Numerosi ampliamenti, volti a rendere più capiente il monastero per l'educazione dei conversi, furono condotti intorno al 1580, sotto l'abbaziato di Padre Laurenthius de Rhodigio (1532-1577), primo dei reggenti di provenienza locale; una rescissione dalle radici *foreste*, resa obbligatoria dal 1578, con l'aggregazione alla provincia olivetana veneta che vincolava l'appartenenza degli abati ai territori della Repubblica.[26] I *Libri de Fornace et Fabrica* attestano l'intensa attività edilizia e produttiva del monastero nel periodo 1523–1625, con l'impianto d'una fornace per laterizi; i lavori alla chiesa e al campanile inizieranno solennemente il 21 marzo 1565, festa di San Benedetto, con lavori protratti sino al 1592. Il completamento del secondo chiostro e del cortile di servizio per le stalle, datato 1671–81, sarà condotto *in stile*, ovvero con riproposizione, ormai del tutto anacronistica, di colonne e capitelli di gusto rinascimentale.

Nel 1684 la riforma dello spazio liturgico e del monastero poteva dirsi compiuta, ottemperando, per quanto possibile, la borromeiana *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. A questa istanza gli olivetani rispondevano puntualmente, attribuendo massimo risalto a quelle della *Propaganda Fidae* assolta dalla facciata con sussidio di ricchi apparati decorativi e ausilio della luce naturale. I lavori di riordino della chiesa – rievocati un secolo e mezzo più tardi dall'abate rodigino Alessandro Rossi (1708–1765) – avevano portato alla creazione di un'aula unica, il cui *focus* doveva concentrarsi sull'altare maggiore e sulla tribuna, completata nel 1691 con l'esuberante decorazione a stucco di Pietro Roncaioli.

Le fasi del rinnovo sono tuttavia controverse: è ipotizzabile che il nuovo assetto dell'aula sia frutto non di totale edificazione, bensì di una più conveniente ristrutturazione della fabbrica precedente, ottenuta interrompendo la percorrenza longitudinale delle navatelle esistenti che, una volta sezionate da nuovi setti murari, si erano trasformate in otto eleganti cappelle. In tal senso, anche lo spazio absidale si adattava alle nuove disposizioni, occludendo o accorciando le finestrature

quale ripensamento progettuale dovuto alle nuove istruzioni sul rito della *lectio divina*; anche l'apertura di nuove finestre sulla facciata – quindi alle spalle dell'officiante e degli astanti – consentiva di rischiarare l'aula riequilibrando la luminosità naturale. L'intervento apportava altresì l'occlusione dell'alta finestra absidale centrale, che ora poteva accogliere la nuova monumentale pala dedicata a San Bartolomeo. Ulteriori variazioni si resero necessarie per ovviare ai dissesti statici, provocati dalla spinta della volta o da cedimenti fondazionali; l'intervento di consolidamento che ne seguiva richiedeva l'apposizione di catene metalliche e controspinte compensative a mezzo di sommari contrafforti esterni: un intervento che nel complesso altera sensibilmente l'elegante equilibrio formale della fabbrica. Negli interni, in ogni caso, la creazione della nuove cappelle dava occasione per avviare un ciclo decorativo sino a quel momento del tutto assente nel monastero; i nuovi altari contribuivano all'esaltazione dell'ordine olivetano seguito alla santificazione di Francesca Romana e, nel 1644, alla beatificazione del fondatore, Giovanni "Bernardo" Tolomei.

Il programma iconico esprime un dichiarato intento didattico basato sui principi-cardine dottrinali, e la proclamazione delle radici teologiche dei *Patres Ecclesiae*, antichi o addirittura contemporanei, come lo stesso San Carlo. Nel contempo, le decorazioni plastiche e pittoriche di cappelle e altari – coeve a quelle presenti nel cantiere del tempio civico della Beata Vergine del Soccorso, allora in piena attività – obbedivano a una rinnovata sensibilità, costituendo una sorta di laboratorio formale: qui si sperimentavano, prima che altrove, tecniche decorative e ornamentali di matrice veneto-luganese, che soppiantava i semplici altari lignei policromi della tradizione quattrocentesca locale con opere monocrome e policrome, a stucco e marmorino con sontuose finiture a foglia d'argento e oro. A questo si aggiungeva il vivace colorismo della pittura emiliana, che culminava nel 1696, nella citata pala del *Martirio di san Bartolomeo* di Benedetto Gennari,[27] collocata al centro del coro.

LA *PIETAS MODERNA*. UNA NUOVA GESTIONE DEL CULTO

I lavori del Concilio tridentino accompagnano decenni di intensa devozione nell'esercizio del culto privato e pubblico, che stimola, accanto alla persistenza della religiosità medievale, nuovi e differenziati centri di controllo sociale e dottrinale. Sono preminenti le funzioni assistenziali, caritative e d'istruzione del clero, che si moltiplicano negli ultimi tormentati decenni del secolo XVI: è facile pensare che per *epidemia* e *pestilenza* si intendesse non solo la frequenza mortifera del morbo, quanto più la diffusione delle idee riformate dilaganti in città e nel territorio e duramente represse nel biennio 1575–77.[28] Non può quindi sfuggire l'intensità delle azioni operate dalla Diocesi per contrastare l'eresia, rinnovando la devozione collettiva nel moltiplicarsi di solenni celebrazioni religiose, con ricorrenze patronali, processioni, tridui pasquali.

L'attività edilizia in città conosceva un florido periodo di rinnovo degli edifici sacri, costruiti *ex novo* o riplasmati: *in primis,* nel 1592, l'avvio della costruzione, per volontà del vescovo Lorenzo Laureti,[29] del primo Seminario vescovile.[30] Oltre ai predicatori domenicani, posti a controllo e conversione degli ebrei del Ghetto, si contava una nutrita presenza di comunità religiose femminili e maschili, in particolare dopo l'insediamento nel 1567 dei Padri Cappuccini di San Michele e degli Agostiniani, nel 1588.

In città, intorno a piazze e piazzette minori – nessuna chiesa sarà mai presente in Piazza Grande –, era un fiorire di istituti di soccorso, ricovero, educazione per orfani, incapienti, fanciulle "a rischio di virtù"[31]. In quegli anni saranno sette (salite a diciannove alla fine del secolo XVIII) le confraternite operanti presso le principali chiese e oratori, a fornire preziose occasione per commissioni di altari, teleri, sculture e arredi sacri; l'elenco degli edifici sacri, minutamente descritto nel 1767 dal canonico Marco Antonio Campagnella,[32] poi dal Bartoli nel 1793, *fotografa* anche la realtà urbana della città nell'ultimo scorcio di vita della Serenissima.

Con le soppressioni napoleoniche e la cacciata dei religiosi da conventi e monasteri, oltre alle pratiche devozionali popolari scompariranno, in poco tempo, anche gli edifici: chiese e monasteri saranno messi all'incanto per la quasi totalità, demoliti o trasformati nel processo di secolarizzazione, peraltro già avviato dalla Repubblica veneta. Per la città di Rovigo la perdita di beni materiali e spirituali sarà immensa: enorme la distruzione delle fabbriche e la spoliazione di affreschi e rilievi, opere d'arte e vasi sacri, per tacere degli archivi, in gran parte smembrati, dispersi, distrutti o alienati.[33]

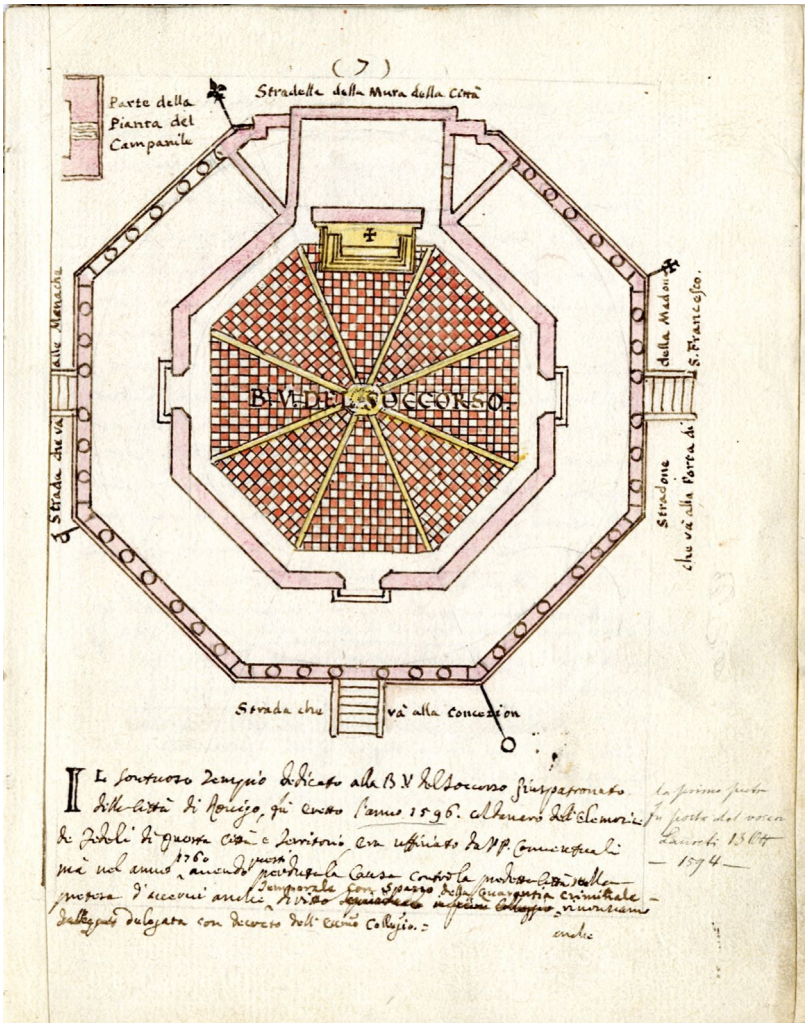
IL TEMPIO VOTIVO DELLA B.V. DEL SOCCORSO

L'erezione del tempio della Beata Vergine del Soccorso (*vulgo* "La Rotonda"), nel 1594, costituisce un *caso* storico-artistico e architettonico di grande rilievo nella storia veneta della seconda metà del Cinquecento. **Fig. 9**

Noto in letteratura artistica per il grandioso ciclo pittorico interno,[34] esso è stato a lungo trascurato dalla critica dell'architettura, che ne ha dedicato saltuarie indagini: gli studi dei libri di fabbrica ancora non hanno compiutamente svelato la genesi e cronologia della concezione dell'edificio, su progetto del *Proto* Francesco Zamberlan. La storiografia ne rivela il ruolo quale architetto-ingegnere di notevole spessore professionale, specializzato nell'ingegneria idraulica e nel restauro, già attivo nella cerchia palladiana e per conto della Repubblica – a Brescia nel 1575, a Venezia nel 1577 – in lavori di consolidamento seguiti ai disastrosi incendi della Loggia e di Palazzo Ducale.[35]

La nuova chiesa è ordinariamente annoverata tra i primi esempi nell'articolata tipologia dei *templi civici*, santuari *ad repellendam pestem* e *Votivkirchen* mariane d'iniziativa francescana, diffusi tanto in Italia settentrionale quanto negli stati cattolici di lingua tedesca dalla seconda metà del secolo XVI.[36]

La fabbrica de La Rotonda – verosimilmente concepita per iniziativa dei Minori Conventuali – solo nel 1764 – dopo decenni di aspri contenziosi tra Francescani, comunità rodigina e vescovo – potrà dirsi governata dalla Città, che ne avrà poi il controllo esclusivo.[37] Anche l'evocazione *gerosolimitana* appare confermata dall'opzione della pianta centrale, ampiamente teorizzata dalla trattatistica cinquecentesca, in particolare dal Palladio.[38] La costruzione del grandioso tempio rodigino, provvisto di cupola, costituisce dunque l'evento centrale in un clima di grande fervore religioso ma in travagliati anni per lo Stato veneto, sotto la minaccia d'*Interdetto*. Incombente infatti è la tensione con la Chiesa Cattolica – che rivendicava il diritto di nomina dei pievani, contro la secolare pratica veneta



9
L'ottagono santuario dedicato alla Beata Vergine del Soccorso, detta "La Rotonda" nella metà del secolo XVIII. Nel disegno non appaiono visibili le scale interne alla muratura d'ambito dell'aula sacra, progettate accedere alla galleria superiore. Da: Campagnella, "La Madonna del Soccorso", 1767, Accademia dei Concordi, Rovigo.

dell'elezione diretta dalle comunità[39]–, mentre in Città l'attività del potente inquisitore francescano, il teologo padre Guido Bartoluccio d'Assisi, era seguita con notevole apprensione.[40]

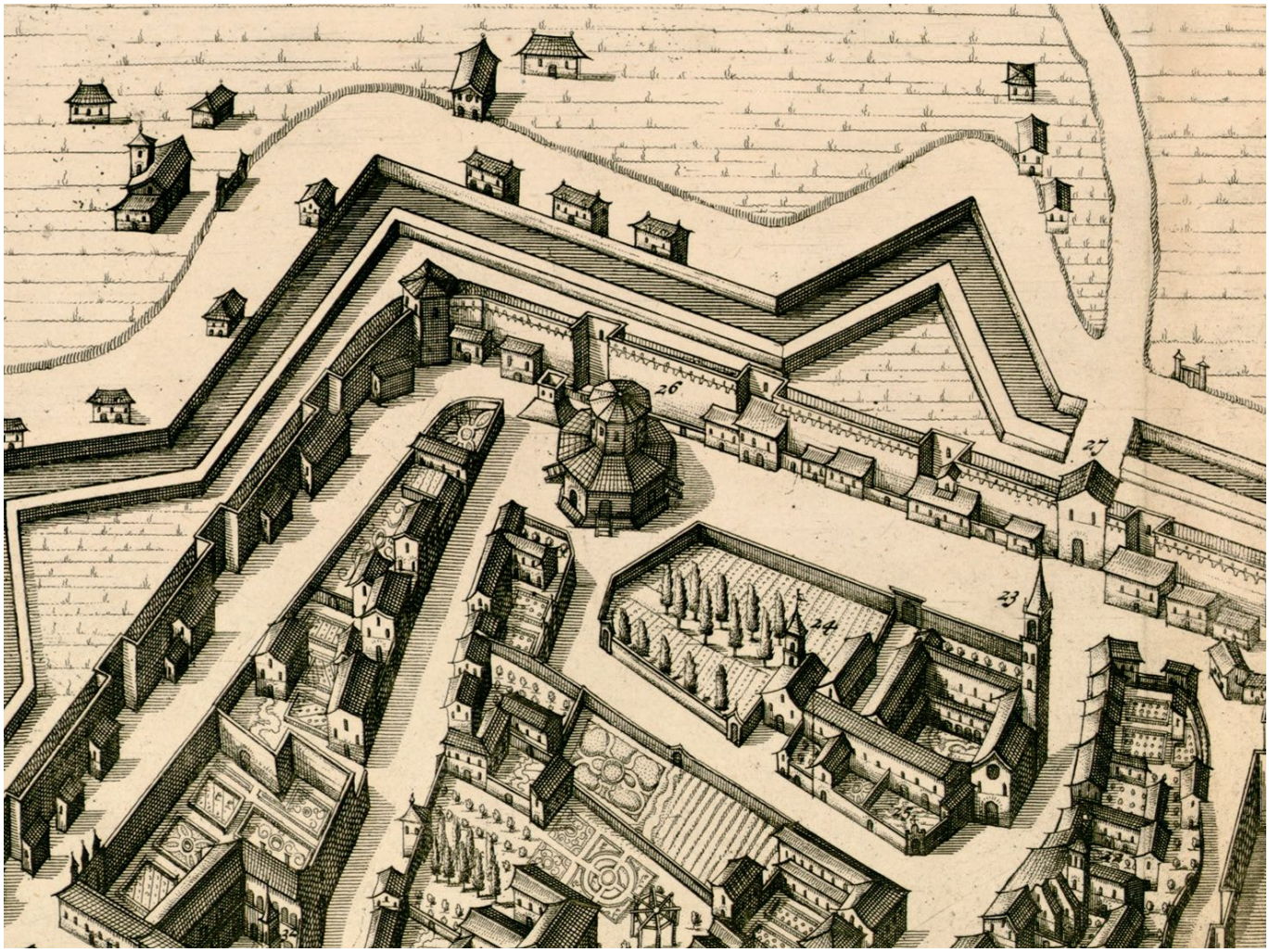
Il santuario sarà fondato su un sito periferico – confinante se non addirittura insistente sui broli francescani – non lungi dalla minuscola cappella di Santa Maria delle Mura, già sottoposta allo *juspatronato D(i)edo*, e la cui esistenza è accertata dal 1515. Restano ancora ignote le motivazioni dell'impresa, forse connesse a una pestilenza o alla risoluzione d'un assedio della città, avvenuto in anni imprecisati: è comunque certo che presso l'immagine della Vergine col Bambino si fossero manifestati eventi prodigiosi, che incoraggiarono la devozione popolare. Alla fine del secolo XVI il Consiglio, appoggiato dai Rettori, deliberava l'erezione del santuario, che si presentava, in tutta magnificenza, all'ingresso dei collegamenti terrestri con Padova e Venezia: Rovigo poteva finalmente esibire il proprio "luogo santo", eretto grazie a generose elargizioni ed elemosine. Interessante è la sua collocazione in un quadrivio, alla confluenza tra la "Stradella delle Mura della Città", la "Strada che và alle Monache", quella che conduce all'Oratorio della Concezione e l'ampio "*Stradone della Madona* che và alla Porta di S. Francesco" [41]. Dall'inaugurazione, il Tempio svolgerà un considerevole ruolo culturale e cerimoniale in occasione degli arrivi e partenze dei Podestà veneziani; era questo, inoltre, "il luogo scelto dagli accademici Concordi per la celebrazione del loro patrono S. Gaetano e sede di pubbliche dispute a carattere teologico, filosofico, giuridico".[42]

RIFLESSIONE, STUPORE E PERSUASIONE

La Rotonda rodigina può considerarsi, a pieno titolo, anticipazione della chiesa veneziana della Salute, a opera dello stesso Longhena, che per Rovigo predisporrà il disegno dell'elegante campanile.[43] L'intitolazione del tempio sarà dedicata, dal 1595, alla *Visitazione di Maria a Elisabetta*, in memoria d'un evento miracoloso occorso nella ricorrenza del 2 luglio d'un anno imprecisato.[44]

L'interno è dominato dalla presenza dell'unico, grandioso altare, interamente in legno dorato in foglia, realizzato nel 1607 da Giovanni Caracchio su disegno dello stesso Zamberlan. Le pareti sono rivestite da un ciclo pittorico in tre registri senza soluzione di continuità il cui ordine centrale interamente dedicato ai miracoli della Vergine. Quanto alle notissime raffigurazioni dei Rettori veneti, è rimarchevole il fatto che:

> "[…] il grandioso progetto decorativo si ispira alla prassi diffusa negli edifici sacri a Venezia di un *continuum* di



10
Dettaglio della mappa di Blaeu-Mortier (1704). Il tempio, privo di cupola, elevato su un basamento, è reso accessibile da tre rampe d'accesso mentre il deambulatorio esterno è illuminato da aperture archivoltate.
La costruzione del campanile del Longhena si arresta al primo livello, appena sopra la zoccolatura.

> tele ad olio […] modellato sui cicli decorativi dogali della sala del Collegio e dei Pregadi nel Palazzo ducale di Venezia. A Rovigo, a differenza dei successivi esempi veneziani, si sviluppano elementi favolosi e allegorici tipicamente barocchi, caratterizzati dalla reiterazione di temi prettamente locali, quali le personificazioni della città di Rovigo e dei fiumi Adige e Po, alle quali si associano elementi simbolici allusivi a fatti di cronaca rodigina o a episodi biografici relativi ai personaggi raffigurati".[45]

La Rotonda, per valenze intrinseche del suo impianto, richiama la tradizione teologica cristiana dell'*Octava Dies*, il nuovo giorno in cui il Cristo risorto porta la salvezza all'Umanità credente, ma il modello di riferimento – forse riecheggiante le forme del Mausoleo di Diocleziano a Salona/Spalato,[46] ma ben inserito nel filone della tradizione gerosolimitana del *Templum Domini* – presenta in realtà notevoli affinità con l'ottagonale moschea della Cupola della Roccia, eretta sulla Spianata del Tempio.[47] Analogie stilistiche si riscontrano altresì con la sanmicheliana Santa Maria della Pace, detta "Madonna di Campagna", fuori Verona, edificata negli anni 1559–61: anche qui l'ampio porticato esterno anulare è interrotto dalla sacrestia.[48] Nel caso rodigino, è tuttavia evidente come già nella prima fase dell'erezione del tempio fossero intervenute molteplici, talora contrastanti volontà nella definizione del programma iconologico: *in primis* l'ingombrante – quanto estraneo alla purezza dell'insieme – volume della sacrestia, per certo cronologicamente posteriore all'erezione del portico: lo dimostrano i pilastri d'angolo del loggiato rivolto a occidente, interclusi nella muratura interna della sacrestia e nel corpo di servizio, nonché incongrue mensole lapidee di reimpiego, a sostegno del solaio e della copertura della sovrastante *Sala dei Regolatori*. Più controversa è l'interpretazione del ruolo svolto dalle ampie finestrature quadrangolari all'ingiro – tre per ciascun lato dell'ottagono –, oggi tamponate e visibili nello spazio sottotetto del cosiddetto *granaro*, originariamente rivolte all'esterno. Trattasi di apparecchiature murarie massive – sostenute dalla struttura ad arco piatto di raffinata concezione ed esecuzione – che conservano l'originaria scialbatura a calce: forometrie che solo brevemente dovevano aver illuminato l'aula sacra, dacché dal 1625 già risultavano occluse. Gli intradossi, tamponati verso il granaio, sono oggi occupati da nicchie aperte sull'aula, accoglienti le venti statue dei *Patres Ecclesiae*, in stucco forte – già patinate a finto bronzo –, modellate nel

1627 dal comasco Davide Arrieti.[49]

Anche la presenza di una duplice scala marmorea, interclusa nelle murature d'ambito dell'aula sacra, e probabile sopravvivenza d'un precedente assetto distributivo, appare del tutto incongrua con l'impianto attuale. A sostegno dell'ipotesi di rimaneggiamento d'una precedente fabbrica, è la mappa del 1667 che testimonia sorprendenti *arcaismi* e anacronismi nella genesi costruttiva del tempio (si veda la figura 2): qui l'edificio appare del tutto privo di colonnato, con deambulatorio esterno murato e finestrato, semplicemente coperto da un tetto in coppi.

Non appaiono casuali le analogie con manufatti ben più antichi, *ad imitatio* del santo Sepolcro – si veda, per esempio, l'omonima chiesa ospitaliera, in Pisa, edificata nel secolo XII – o i più prossimi modelli lombardi tardo-quattrocenteschi, *in primis* il monumentale Tempio civico della Beata Vergine Incoronata, a pianta ottagonale, eretto a Lodi nel 1488 su disegno del bramantesco artefice, Giovanni Battag(g)io[50]. Altresì eloquenti – e di pochi anni pregresse – le "memorie" pittoriche del Perugino, nel celeberrimo affresco della "Consegna delle chiavi" (1481-1482) in Cappella Sistina: opera che testimonia la fortuna del modello ecclesiastico ideale ad impianto centrale – concepita in stretta collaborazione tra l'architetto-scultore Andrea Bregno, Baccio Pontelli e Perugino stesso – in un *milieu* romano ben noto e frequentato sia dal rodigino cardinal Bartolomeo Roverella (1406-1476) sia dal nipote, il porporato veronese Giovanni Francesco Brusati (1432-1477)[51].

Nonostante l'abbattimento della cupola rodigina fosse già avvenuto nel 1603, il disegno indica, inequivocabilmente, la memoria d'una cupola (emisferica?), sormontata dalla croce. Anche nella mappa Blaeu-Mortier – incisa anteriormente al 1638 ma edita solo nel 1704 – il peristilio, inspiegabilmente assente, s'accompagna al puntuale rilievo del campanile del Longhena, elevato poco oltre lo spiccato di fondazione: un indizio che attesta lo stato di avanzamento del complesso a una data *post 1655.* **Fig. 10**

Anche il telero che ritrae la Visitazione di Maria a Elisabetta (opera di Giovanni Brunelli del 1650), restituisce l'immagine realistica del tempio, provvisto di portico, ma privo del granaio caratterizzato dalle inconfondibili finestre ovate. Il tamburo ottagonale risulta sensibilmente ribassato rispetto alla situazione attuale, frutto dei rimaneggiamenti ottocenteschi eseguiti nel biennio 1845–46.

L'evidente mutamento d'indirizzo nel progetto originario, occorso nel primo decennio del Seicento, pone dunque notevoli questioni interpretative, non completamente sciolte dagli studi più recenti:[52] permane, a nostro giudizio, la primitiva istanza di riprodurre, come santuario *ad instar*, le fattezze del Santo Sepolcro, ben note e diffuse nel continente europeo grazie a testimonianze dirette di pellegrini e religiosi, in particolare dei Minori della *Custodia di Terrasanta,* presenti in Gerusalemme già dal 1217. In tal senso, appare ancor non sufficientemente indagato il significato dell'*arcosolio* in muratura – normalmente celato alla vista dei fedeli e posto al di sotto dell'altare del tempio rodigino – che accoglie la statua lignea del *Cristo morto.*[53]

A riprova della diffusione dei modelli formali gerosolimitani *ad imitationes* della Rotonda dell'*Anàstasis,*[54] sono ben noti i disegni e le incisioni di Hartman Schedel (1493) e quella di Erhard Reuwich per le *Peregrinationes* di Breydenbach, circolanti in Italia dalla fine del Quattrocento:[55] rilievi che ponevano particolare accento al cosiddetto *Templum Salomonis*, formalmente e tipologicamente più eloquente del modesto *Sacellum crucis* – diffuso nelle Venezie già nei secoli XI–XII – e puntualmente presente nell'*insula franciscana* rodigina, anteriormente al 1223. Ancor oggi, intercluso nella quattrocentesca *chiesiola* della Concezione, a pochi passi dalla Madonna del Soccorso, si conservano i lacerti d'un piccolo manufatto – d'impianto quadrangolare, cupolato e decorato a fresco – oggetto di profonda devozione popolare.[56] Nel 1578 il cronachista rodigino Andrea Nicolio ne attesta l'esistenza "*ex attestatione litterarum Ducalium 28 Settembris MCCCCC*", definendolo "*capella rotonda*", di fondazione antecedente l'impianto francescano.[57] Ulteriori vicende riguardanti il sacello saranno evocate nel 1862 dallo studioso locale Biscaccia[58] e integrate negli *Annali Francescani* del 1880.[59]

Un'ultima nota riguarda la cupola – arditamente tesa nel 1601 sul diametro di 27 metri – che, causa cedimento statico, sarà fatalmente abbattuta due anni più tardi, privando il profilo urbano della sua più prestigiosa connotazione formale. Sarà questa la prima delle sfortunate imprese edilizie della città: solo pochi decenni più tardi, per identiche ragioni, i fabbricieri del Duomo dovranno smantellare le strutture pericolanti dell'altra grandiosa cupola, rinunciando per sempre ad erigere la forma *perfetta*: richiamo alla presenza divina a conforto di un mondo transeunte, dominato dal peccato e dall'incertezza.

[1] Primo Griguolo, *Girolamo Ferrarini. Memoriale estense* (1476-1489) (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2006).

[2] Federico Moro, *Ercole e il Leone. 1482 Ferrara e Venezia, duello sul Po* (Venezia: La Toletta, 2008).

[3] Adriano Mazzetti, "Contributo allo studio dell'economia medio polesana durante la dominazione veneziana," in *Il Monastero di San Bartolomeo di Rovigo* (Rovigo: Accademia dei Concordi, 1979), 137–173; Adriano Mazzetti, "Assistenza e beneficienza a Rovigo nel Cinquecento," in *Le iscrizioni di Rovigo delineate da Marco Antonio Campagnella. Contributi per la storia di Rovigo nel periodo veneziano* (Trieste: Lint, 1979), 18.

[4] Stefania Malavasi, *Criminalità e giustizia nel Polesine tra Cinque e Seicento* (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1997), 70; Mazzetti, "Assistenza e beneficenza a Rovigo nel Cinquecento," 18.

[5] Carla Boccato,"Minoranza ebraica e popolazione cristiana a Rovigo nel Seicento: il Ghetto, formula attenuata di separazione," in *Eresia, magia e società nel Polesine tra '500 e '600*, a cura di Achille Olivieri (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1989), 93–102.

[6] Aldo Stella, "Contatti di culture e movimenti eterodossi nel '500 polesano," in *Eresia, magia e società nel Polesine tra '500 e '600*, a cura di Achille Olivieri (Rovigo: Associazione culturale Minelliana,1989): 9–22.

[7] Roberto Cessi, "Alcuni documenti sugli ebrei nel Polesine durante i secoli XIV e XV," *Atti e memoria della Reale Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, n.s., n. 27 (1908): 57–64; Roberto Cessi, "L'organizzazione di mestiere e l'arte della lana nel Polesine nei secoli XIV e XV," *Nuovo Archivio Veneto*, n.s., n. XVI (1908): 226-261.

[8] Campagnella, *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*, 83–90.

[9] Andreina Milan, "La Cittadella misteriosa. Tra rimozione e recupero, le controverse vicende urbane del Ghetto ebraico di Rovigo (sec. XVI–XX)," in *La città multietnica nel mondo mediterraneo. Porti, cantieri, minoranze*, a cura di Alireza Naser Eslami e Marco Folin (Milano: Bruno Mondadori, 2019), 193–205.

[10] Fabio Troncarelli, "*ad vocem*, Canani, Giulio," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971).

[11] Francesco Lucioli, "*ad vocem*, Roncale, Giovanni Domenico," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017).

[12] Stefania Malavasi. "Giovanni Domenico Roncalli e l'Accademia degli Addormentati di Rovigo", in *Archivio Veneto,* 1972, vol. V, 5–24; Stefania Malavasi, "Cultura religiosa e cultura laica nel Polesine del Cinquecento: le Accademie degli Addormentati e dei Pastori Frattegiani", in *Archivio Veneto,* 1989, vol. V, 61–69.

[13] Campagnella, *Piani delle chiese e oratori di Rovigo,* 118–22.

[14] Luisa Servadei, *Intrecci di cammino e di fede. Santa Maria dei Sabbioni da xenodochio a santuario mariano*, in stampa.

[15] Pompeo Litta, "Roverella di Ferrara," in *Famiglie celebri d'Italia* (Milano: 1838), fasc. 40.

[16] Elisabetta, Traniello, "*ad vocem*, Roverella, Bartolomeo," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017).

[17] Giorgio Picasso, "Aspetti e problemi della storia della Congregazione Benedettina di Monte Oliveto", *Studia Monastica*, n. III, (1961): 383–408.

[18] Mauro Tagliabue, "Gli abati di S. Bartolomeo", in *Il monastero di San Bartolomeo di Rovigo*, (Rovigo: Accademia dei Concordi, 1979), 77.

[19] Leobaldo Traniello e Andreina Milan,"L'architettura della città", in *Rovigo. Ritratto di una città*, (Rovigo, Associazione culturale Minelliana, 1988), 153–71.

[20] Giorgio Padovani, *Architetti ferraresi* (Rovigo: S.T.E.R., 1955), 95.

[21] Maria Teresa Sambin de Norcen, "Chiesa di Santa Maria della Consolazione," sito web dell'architetto Biagio Rossetti, data ultimo accesso 27 aprile 2020, **https://biagiorossetti500.it/architettura/chiesa-di-santa-maria-della-consolazione/**

[22] Giovanni Vio, cur., *Palazzo Roverella a Rovigo. Le vicende del suo recupero* (Padova: CLEUP, 2013).

[23] Adriano Mazzetti e Enrico Zerbinati, "Trascrizione e commento delle Iscrizioni," in *Le "Iscrizioni" di Rovigo delineate da Marco Antonio Campagnella. Contributi per la storia di Rovigo nel periodo veneziano* (Trieste: Lint, 1986), 403.

[24] Enricus Jonville, *Urbis Rhodigii Prospectus* (Venezia: Marco Sebastiano Giampiccoli, 1780).

[25] Servadei, *Intrecci di cammino e di fede. Santa Maria dei Sabbioni da xenodochio a santuario mariano*. In stampa.

[26] Mauro Tagliabue, "Gli abati di San Bartolomeo di Rovigo," in *Il Monastero di San Bartolomeo di Rovigo*, 59–106.

[27] Toni Romagnolo, "Le pitture della chiesa del monastero di San Bartolomeo di Rovigo," in *Il Monastero di San Bartolomeo di Rovigo*, 123–27.

[28] Gino Benzoni, "Un po' di solfeggio introduttivo," in *Il potere nel sacro. I Rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo. 1621-1682*, di Carla Boccato e Maria Teresa Pasqualini Canato, tomo I (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2001), III–X.

[29] Malavasi, "Dalla Controriforma alla metà del '700," 166–68.

[30] Marchi, *La Riforma tridentina in Diocesi di Adria nel secolo XVI*, 265–78.

[31] Pietro Paganelli, "Il 'segno dei tempi' nello statuto e nei regolamento", in *Dal Lazzaretto all'I.R.A.S… un itinerario di 500 anni … 1506-1998*, atti del convegno del 3 ottobre 1998 (Rovigo: Artestampa, 1999), 89–111.

[32] Enrico Zerbinati, "Profilo bio-bibliografico di Marco Antonio Campagnella," in *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*, VII–LV.

[33] Alberino Gabrielli, *Comunità e chiese nella Diocesi di Adria-Rovigo* (Roma: CISCRA, 1993).

[34] Vittorio Sgarbi, *Rovigo. Le chiese.* (Venezia: Marsilio, 1988), 196–210 e 215–30; Nicola Ivanoff, "Pitture e sculture de 'la Rotonda'," in *La Rotonda di Rovigo* (Vicenza: Neri Pozza 1993); Carla Boccato e Maria Teresa Pasqualini Canato, *Il potere nel sacro. I rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo.1621-1682*, 2 voll. (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2001–2004, 11–449 e 5–605.

[35] Lucia Collavo, "Documenti e ragionamento su Francesco Zamberlan architetto e ingegnere bassanese (1529 ca. – post 1606)," (Tesi di dottorato, Università Cà Foscari Venezia, a.a. 2002/2003), 5.

[36] Alessandro Rovetta, "Tra idealità e devozione. Il filo rosso delle chiese a pianta centrale nell'architettura del Rinascimento," in *La Rotonda di Rovigo,* a cura di Alessandro Rovetta (Milano: Skira, 2017), 15–23; Mario Sensi, "Santauri, culti e riti «ad repellendam pestem» tra medioevo ed età moderna", in M. Sensi cur., *Santuari, pellegrini, eremiti nell'Italia centrale*, vol. 1-3 (Spoleto: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2003), 381–396; Jakob Leitner, *Die marianische Votiv kirche in Passau mit einer Beschreibung ihrer Kunstwerk…* (Passau: Bucher, 1864), 10–360.

[37] *Introduzione all'Inventario dell'Archivio del Sindacato del tempio della B.V. del Soccorso di Rovigo*, a cura di Luisa Servadei e Marco de Poli (2003–2005). Trattasi di strumento di corredo archivistico, disponibile presso il soggetto conservatore (Tempio della B.V. del Soccorso).

[38] Andrea Palladio, *Il quarto libro dell'architettura di Andrea Palladio. Nel qual si descriuono e si figurano i tempij antichi, che sono in Roma et alcuni altri, che sono in Italia, e fuori d'Italia* (Venezia: Domenico De Franceschi, 1570).

[39] Paolo Prodi, "Chiesa e società," in *Storia di Venezia. 6. Dal Rinascimento al barocco*, a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 1994), 305-339.

[40] Maria Teresa Pasqualini Canato, "L'interdetto nel Polesine," in *Lo Stato Marciano durante l'Interdetto,* a cura di Gino Benzoni (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2006), 99.

[41] Campagnella, *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*, n. 9, 76.

[42] Adriano Mazzetti ed Enrico Zerbinati, "Tempio della Beata Vergine del Soccorso (Rotonda)," in *Rhodigium: la città, il fiume, gli uomini dalle "pietre" di Marco Antonio Campagnella*, a cura di Carlo Munari (Rovigo: Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1989), 114–115.

[43] Ruggero Rugolo, "Verso Venezia, ovvero: Rovigo sogna Gerusalemme," in *Girolamo Brusoni. Avventure di penna e di vita nei Seicento veneto*, a cura di Gino Benzoni (Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2001), 292.

[44] Andrea Nicolio, *Historia dell'origine et antichità di Rovigo* (Verona: Sebastiano delle Donne, 1578).

[45] Campagnella, *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*, n. 9, 80.

[46] Franco Barbieri, "Francesco Zamberlan architetto de 'La Rotonda' di Rovigo," in *La Rotonda di Rovigo*, (Vicenza: Neri Pozza, 1967), 38–72; Jasenka Gudelj, "Palladio i Dioklecijanova i Dioklecijanova palača: renesansni arhitektonski crteži splitskog sklopa," *Ars Adriatica,* n. 5 (2015): 127–140.

[47] Rugolo, *Verso Venezia*, 292; Mariangela Bordin, "L'architettura della Rotonda," in *La Rotonda di Rovigo* (Rovigo: Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 2017), 82.

[48] Camillo Semenzato, *Guida di Rovigo* (Vicenza: Neri Pozza, 1966), 141–42.

[49] Leobaldo Traniello, "L'apparato decorativo," in *La Rotonda*, 88.

[50] Rovetta, *Tra idealità e devozione,* 20; Luisa Giordano, "Giovanni Battaggio e l'Incoronata. Per la storia architettonica dell'Incoronata: documenti e analisi", in *Le stagioni dell'Incoronata*, (Lodi:1988), 61–101.

[51] Sarà ancora nel presbiterio della romana basilica di San Clemente, su disegno di Andrea – con l'ausilio dell'allievo e collaboratore Giovanni Dalmata – che sarà predisposta, nel 1476, l'arca sepolcrale del cardinali Bartolomeo Roverella. Ad essa contiguo è il monumento funebre (1485) del cardinale Giovanni Francesco Brusati, arcivescovo di Nicosia, su disegno del milanese Luigi Capponi, sodale di Andrea e attivo nell'officina bregnesca. Cfr.: Giovanni Mariacher, "*ad vocem* Bregno, Andrea", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972); Francesco Caglioti, "Sui primi tempi romani di Andrea Bregno: un progetto per il cardinale camerlengo Alvise Trevisan e un 'San Michele arcangelo' per il cardinale Juan de Carvajal" in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLI.1997, 213–253; Giovanna Casadei, "*ad vocem* Capponi, Luigi", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976).

[52] Bordin, *L'architettura della Rotonda*, 65–85.

[53] Rugolo, *Verso Venezia*, 301. Si veda inoltre: Nicolio, *Historia dell'origine et antichità di Rovigo*.

[54] Renata Salvarani, "San Sepolcro a Milano nella storia delle crociate," in *Deus non voluit. I Lombardi alla prima crociata 1100-1101. Dal mito alla ricostruzione della realtà. Atti del Convegno, Milano, 10-11 dicembre 1999,* a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani (Milano: Vita e Pensiero, 2003), 263-281; Franco Cardini, "La devozione al Santo Sepolcro, le sue riproduzioni occidentali e il complesso stefaniano. Alcuni casi italici," In *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultra millenaria del Complesso di Santo Stefano in Bologna*, catalogo della mostra a cura di Francesca Bocchi (Casalecchio di Reno: Grafis, 1983), 19–50.

[55] Bernhard von Breydenbach, *Peregrinatio in terram sanctam* (Speyer: Peter Drach, 1490); Rugolo, *Verso Venezia*, 296.

[56] Campagnella, *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*, n. 16, 117–22; Francesco Bartoli, *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo* (Venezia: Antonio Savioli, 1793), 53–4.

[57] Nicolio, *Historia dell'origine et antichità di Rovigo*, 96.

[58] Nicolò Biscaccia, *Cronache di Rovigo dal 1844 a tutto 1864: premessa una succinta istoria* (Padova: Prosperini, 1865), 209–10.

[59] Venanzio da Lagosanto Fr. Cappuccino, "San Francesco a Rovigo," in *Annali Francescani* vol. XI (Milano: Tip. e Lib. Arcivescovile Boniardi-Pogliani,1880), 359–60.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *La Rotonda di Rovigo*. Vicenza: Neri Pozza, 1993.

AA.VV. *Il Monastero di San Bartolomeo di Rovigo*. Rovigo: Accademia dei Concordi, 1979.

AA.VV. *Rovigo. Ritratto di una città*. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1988.

Bartoli, Francesco. *Le Pitture, sculture e architetture della città di Rovigo*. Venezia: Savioni, 1793.

Boccato, Carla, e Maria Teresa Pasqualini Canato. *Il potere nel sacro. I Rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo. 1621-1682*, 2 voll. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2001.

Biscaccia, Nicolò. *Cronache di Rovigo dal 1844 a tutto 1864: premessa una succinta istoria*. Padova: Prosperini, 1865.

Bitassi, Irene. "Eretici ed eresie a Modena nel Cinquecento: una conferenza." *Quaderni Estensi*, n. 6 (2014): 93–100.

Caglioti, Francesco. "Sui primi tempi romani di Andrea Bregno: un progetto per il cardinale camerlengo Alvise Trevisan e un 'San Michele arcangelo' per il cardinale Juan de Carvajal". *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLI, 1997, 213–253.

Campagnella, Marco Antonio. *Piani delle chiese e oratori di Rovigo*,

a cura di Luisa Servadei e Antonella Turri. Rovigo: Accademia dei Concordi, 2008.

Cardini, Franco, "La devozione al Santo Sepolcro, le sue riproduzioni occidentali e il complesso stefaniano. Alcuni casi italici." In *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del Complesso di Santo Stefano in Bologna*, catalogo della mostra a cura di Francesca Bocchi,19–50. Casalecchio di

Casadei, Giovanna, "*ad vocem*, Capponi, Luigi". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1976.

Cessi, Roberto. "Alcuni documenti sugli ebrei nel Polesine durante i secoli XIV e XV." *Atti della Reale Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, n.s., n. 25 (1908): 57–64.

Cessi, Roberto. "L'organizzazione di mestiere e l'arte della lana nel Polesine nei secoli XIV e XV." *Nuovo Archivio Veneto*, n.s., n. 16/2 (1908): 222–61.

Collavo, Lucia. "Documenti e ragionamento su Francesco Zamberlan architetto e ingegnere bassanese (1529 ca. - post 1606)." Tesi di dottorato, Università Cà Foscari Venezia, a.a. 2002/2003.

Dalla Grana, Giulio. "Venetia sarà la Porta. Riforma ed eresia nella Repubblica di Venezia nel sec. XVI." Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 2016–2017.

Foa, Anna. *Ebrei in Europa. Dalla Peste Nera all'emancipazione. XIV-XIX secolo*. Roma-Bari: Laterza, 2004.

Gabrielli, Alberino. *Comunità e chiese nella Diocesi di Adria-Rovigo*. Roma: CISCRA, 1993.

Giordano Luisa, "Giovanni Battaggio e l'Incoronata. Per la storia architettonica dell'Incoronata: documenti e analisi", in *Le stagioni dell'Incoronata*. Lodi:1988.

Griguolo, Primo. *Girolamo Ferrarini. Memoriale estense (1476-1489)*. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2006.

Jonville Enricus. *Urbis Rhodigii Prospectus*. Venezia: Marco Sebastiano Giampiccoli, 1780.

Litta, Pompeo. "Roverella di Ferrara." In *Famiglie celebri d'Italia*, di Pompeo Litta. Milano: 1838.

Lucioli, Francesco. "*ad vocem*, Roncale, Giovanni Domenico." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017.

Luzzatto, Federico. "La Comunità ebraica di Rovigo." *La Rassegna Mensile di Israel* 6, nn. 11/12 (marzo–aprile 1932): 509–25.

Malavasi, Stefania. *Criminalità e giustizia nel Polesine tra Cinque e Seicento*. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1997.

Malavasi, Stefania. "Dalla Controriforma alla metà del '700". In *Diocesi di Adria-Rovigo*, a cura di Gianpaolo Romanato, 135–81. Venezia: Giunta regionale del Veneto, Padova: Gregoriana libreria editrice, 2001.

Malavasi, Stefania. "Dal «cavaliere di Rovigo» a Lucrezia Gonzaga. Percorsi ereticali nel Polesine del Cinquecento." In *La riforma protestante a Vicenza e nel Dominio veneto*, a cura di Emilio Franzina e Mariano Nardello, 177–91. Vicenza: Accademia Olimpica, 2019.

Marchi, Gino. *La riforma tridentina in Diocesi di Adria nel secolo XVI. Descritta con sussidio di fonti inedite*. Cittadella: Rebellato, 1969.

Mariacher, Giovanni, "*ad vocem* Bregno, Andrea", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14 (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1972).

Mazzetti, Adriano, ed Enrico Zerbinati. "Tempio della Beata Vergine del Soccorso (Rotonda)." In *Rhodigium: la città, il fiume, gli uomini dalle "pietre" di Marco Antonio Campagnella*, a cura di Carlo Munari, 114–15. Rovigo: Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1989.

Milan, Andreina. "La Cittadella misteriosa. Tra rimozione e recupero, le controverse vicende urbane del Ghetto ebraico di Rovigo (sec. XVI–XX)." In *La città multietnica nel mondo mediterraneo. Porti, cantieri, minoranze*, a cura di Alireza Naser Eslami e Marco Folin, 193–205. Milano: Bruno Mondadori, 2019.

Moro, Federico. *Ercole e il Leone. 1482 Ferrara e Venezia, duello sul Po*. Venezia: La Toletta, 2008.

Nicolio, Andrea. *Historia dell'origine et antichità di Rovigo*. Verona: Sebastiano delle Donne, 1578.

Olivieri, Achille, cur. *Eresia, magia e società nel Polesine tra '500 e '600*. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1989.

Padovani, Giorgio. *Architetti ferraresi*. Rovigo: S.T.E.R., 1955.

Palladio, Andrea. *Il quarto libro dell'architettura di Andrea Palladio. Nel qual si descriuono e si figurano i tempij antichi, che sono in Roma et alcuni altri, che sono in Italia, e fuori d'Italia*. Venezia: Domenico De Franceschi, 1570.

Pasqualini Canato, Maria Teresa. "L'interdetto nel Polesine." In *Lo Stato Marciano durante l'Interdetto,* a cura di Gino Benzoni, 99–116 . Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2006.

Picasso, Giorgio. "Aspetti e problemi della storia della Congregazione Benedettina di Monte Oliveto." *Studia Monastica*, n. 3 (1961): 383–08.

Prodi, Paolo. "Chiesa e società." In *Storia di Venezia. 6. Dal Rinascimento al barocco*, a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi, 305–40. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994.

Mortier, Pierre. *Rhodigium Vulgo Rovigo. Ville de l'État de Venise. Capital de la Polesine de Rovigo.* Amsterdam, 1704.

Rovetta, Alessandro, cur. "Tra idealità e devozione. Il filo rosso delle chiese a pianta centrale nell'architettura del Rinascimento." In *La Rotonda di Rovigo*, a cura di Alessandro Rovetta, 15–23. Milano: Skira, 2017.

Rovetta, Alessandro, cur. *La Rotonda di Rovigo*. Rovigo: Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 2017.

Rugolo, Ruggero. "Verso Venezia, ovvero: Rovigo sogna Gerusalemme." In *Girolamo Brusoni. Avventure di penna e di vita nei Seicento veneto,* a cura di Gino Benzoni, 291–17. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 2001.

Salvarani, Renata. "San Sepolcro a Milano nella storia delle crociate." In *Deus non voluit. I Lombardi alla prima crociata (1100-1101). Dal mito alla ricostruzione della realtà,* a cura di Giancarlo Andenna e Renata Salvarani. Milano: Vita e Pensiero, 2003.

Scremin, Mauro. "*ad vocem*, Della Sega, Francesco." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1989.

Semenzato, Camillo. *Guida di Rovigo*. Vicenza: Neri Pozza, 1966.

Sensi, Mario, cur. *Santuari, pellegrini, eremiti nell'Italia centrale*, vol. 1-3, Spoleto: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2003.

Servadei, Luisa. *Intrecci di cammino e di fede. Santa Maria dei Sabbioni da xenodochio a santuario mariano*. In stampa.

Sgarbi, Vittorio. *Rovigo. Le chiese.* Venezia: Marsilio, 1988,

Stella, Aldo. *Dall'anabattismo al socinianesimo nel Cinquecento veneto*. Padova: Liviana, 1969.

Traniello, Leobaldo, e Andreina Milan. *Rovigo, ritratto di una città*. Rovigo: Associazione culturale Minelliana, 1988.

Traniello, Elisabetta. "*ad vocem*, Roverella, Bartolomeo." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017.

Troncarelli, Fabio. "*ad vocem*, Canani, Giulio". In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.

Venanzio da Lagosanto, Fr. Cappuccino. "San Francesco a Rovigo." *Annali Francescani. Periodico Religioso dedicato ai Fratelli e alle Sorelle del Terz'Ordine di San Francesco d'Assisi,* vol. XI, 359–60. Milano: Tip. e Lib. Arcivescovile Boniardi-Pogliani, 1880.

Venier, Matteo. "*ad vocem*, Riccoboni, Antonio." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2016.

von Breydenbach, Bernhard. *Peregrinatio in terram sanctam*. Speyer: Peter Drach, 1490. Tradotto da Massimo Marinelli. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2000.

von Schlachta, Astrid. *Täufergemeinschaften. Die Hutterer*. Mainz: Institut für Europäische Geschichte, 2011.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12615
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

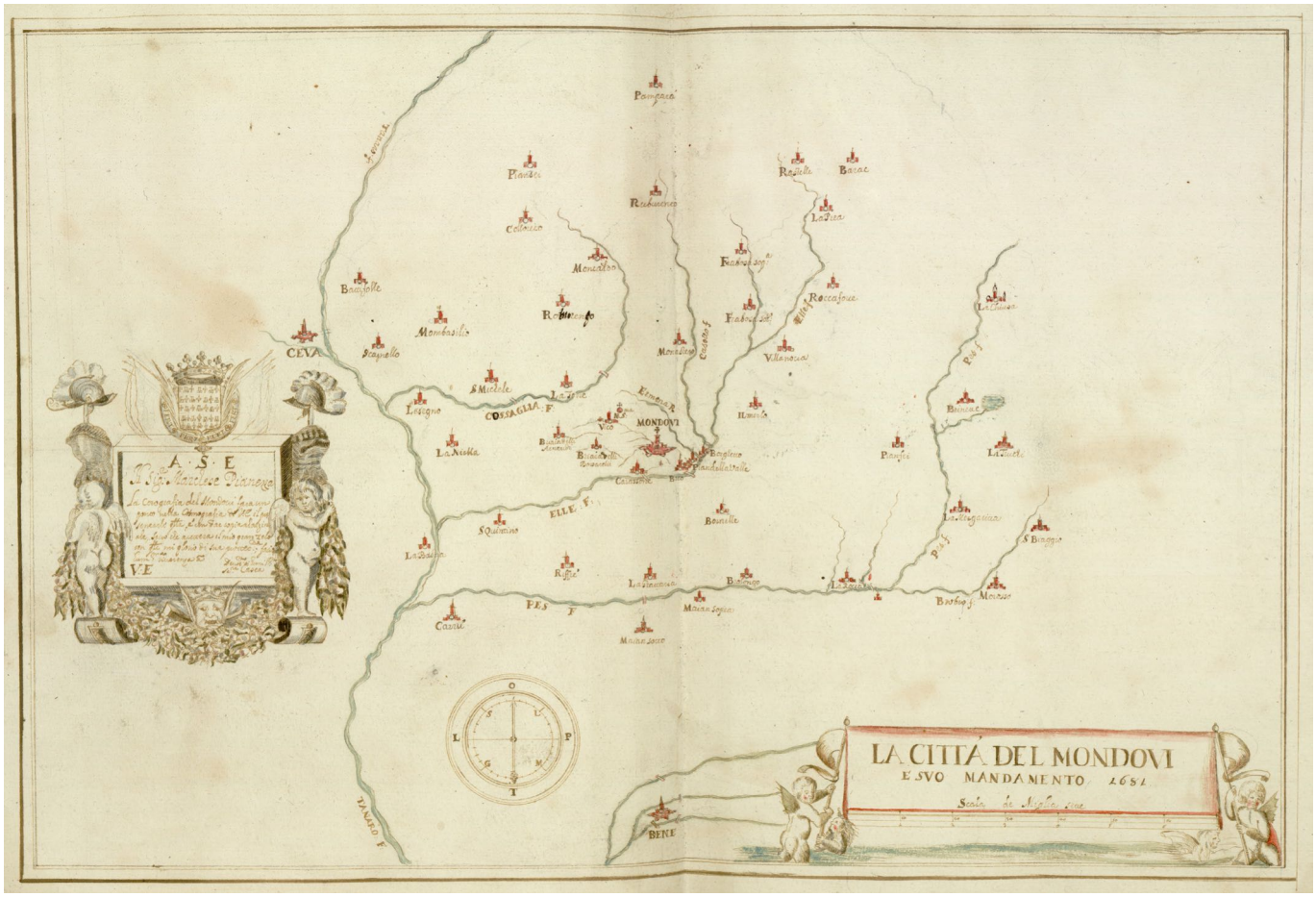
Cristina Cuneo
Politecnico di Torino | cristina.cuneo@polito.it
ORCiD 0000-0002-3161-3657

KEYWORDS
storia dell'architettura; strategie urbane; patrimonio urbano; patrimonio religioso; architettura militare

ABSTRACT
Quando il dominio del sacro è letto in negativo, quali sono i risvolti morfologici e urbani di spazi, architetture e presenze religiose che devono cedere il passo a logiche e politiche che li sovrastano? È il caso che si può affrontare analizzando l'abbattimento, nel 1573, della cattedrale di Mondovì, fiorente centro culturale piemontese, quando è decisa la trasformazione del tempio magnifico in arnese militare. Dirompenti e significativi sono i riflessi sulla dimensione architettonica e urbana complessiva dell'alto poggio su cui sorge San Donato, il Mons, con i palazzi della ricca aristocrazia cittadina e gli spazi religiosi sorti o consolidati in periodo post tridentino, quando la città era cattedra del vescovo Michele Ghislieri (poi Pio V), caratterizzata da una vivacità intellettuale eccezionale se raffrontata ad altri centri piemontesi, con l'università, una tipografia d'avanguardia, la compagnia della stampa, il collegio gesuitico. Nel momento in cui si rinnovano le scelte e le priorità riguardo alla vocazione urbana, si definiscono i presupposti per le diverse consistenze immobiliari, con dinamiche demografiche legate alla resilienza di ordini religiosi connessi ai destini di chiese e confraternite e la definizione di nuove organizzazioni e gruppi sociali. Il contributo affronta l'analisi e il confronto tra fonti documentarie e iconografiche diverse, di cui, pur non costituendo un corpus omogeneo, si può apprezzare il notevole potenziale narrativo, dando modo di riflettere sulla presenza religiosa in città, e di verificare le modalità legate ai nuovi orientamenti politici, ponendo l'accento su dinamiche non ancora esplorate, e con un confronto diretto con altre città, in particolare con Savona e le sue trasformazioni dopo la perdita di autonomia nel 1528.

English metadata at the end of the file

Da *tempio magnifico* ad *arnese militare*: trasformazioni e modelli a Mondovì e Savona tra XVI e XVII secolo



1
Emilio Casea, *La città del Mondovì e suo mandamento 1681*, Biblioteca Reale di Torino Manoscritti Militari 177.

MONDOVÌ: UN RIFERIMENTO TERRITORIALE

Una delle caratteristiche predominanti della città di Mondovì – centro fiorente per traffici e commerci del Piemonte sud-occidentale in epoca comunale, che consolida un primato intellettuale e di promozione culturale in particolare negli anni centrali del XVI secolo – è quella di essere collocata in posizione strategica, crocevia delle direzioni di collegamento tra Piemonte e Liguria: un collegamento che è scambio di merci e persone, insieme a paradigmi culturali e modelli artistici.

A dare conto di tale situazione è l'abbondante produzione cartografica sabauda di età moderna, nella cui orbita politica Mondovì è stabilmente connessa, nello specifico quella legata alle rappresentazioni ufficiali,[1] in cui il territorio della provincia, altrimenti indicato come "mandamento di Mondovì",[2] emerge per la posizione baricentrica rispetto agli attraversamenti alpini e appenninici, all'idrografia, all'orografia e agli insediamenti collegati. **Fig. 1** Anche la meno sistematica produzione cartografica ligure può essere identificata come strumento attraverso il quale l'influenza della città, e delle valli che ne fanno il riferimento territoriale, possono essere analizzate nella loro importanza strategica, a tratti ineludibile.[3]

La storiografia che ha focalizzato le ricerche su Mondovì ha affrontato attraverso fonti specifiche – con letture che hanno chiarito ruoli e gerarchie di governo, economiche e insediative – sia l'origine del centro di nuova fondazione – con la definizione delle sue istituzioni e dei luoghi amministrativi, inserito in un contesto di sviluppi politici e dinamiche sociali –[4] sia, con diversi gradi di approfondimento, la realtà di una presenza religiosa forte, via via più consolidata. Essa è caratterizzata in successione: dalla localizzazione dei primi edifici religiosi e delle parrocchie legate alle comunità dei borghi; dall'istituzione della diocesi nel 1388, con la scelta della collocazione della cattedrale adattando una chiesa preesistente;[5] dal definirsi dell'insediamento degli ordini mendicanti; dall'inserimento nel tempo degli ordini riformati e delle confraternite, che con la loro spiccata vocazione urbana portano significativi rinnovamenti.[6]

Mondovì è stata oggetto di studi che hanno affrontato il tema della difesa, evidenziandone lo sviluppo attraverso il rapporto con un apparato militare sempre più articolato, legato a interazioni e conflitti emergenti rispetto ai variabili assetti politici e istituzionali del lungo periodo.[7] In età moderna un momento specifico ed estremo, che innesca una copiosa produzione iconografica, è quello legato al profondo processo di riconfigurazione urbana e sociale avviato, in epoca post-tridentina, a seguito dell'operazione di abbattimento della cattedrale rinascimentale per la costruzione della nuova cittadella fortificata;



2
Francesco Toscano, "Dissegno della Città di Mondovì in Piemonte," in *Theatrum Sabaudiae* (Amstelodami: Blaeu, 1682).

quando il tempio magnifico è trasformato in arnese militare, l'assetto e l'identità della città cambiano in maniera radicale.

Lo scopo di questo lavoro, assumendo il *dominio del sacro* in negativo – o forse, per meglio dire, in controluce – è quindi cercare di analizzare, riconnettendole là dove possibile, le diverse letture legate a prospettive specifiche, individuando, attraverso produzioni grafiche di diversa natura, non solo l'immagine della città e delle sue architetture, ma anche i comportamenti, attraverso e con le immagini, degli attori che animano e ridanno forma alla città, quando le gerarchie insediative mutano in un repentino e stravolgente passaggio di scala. Inserire una ricostruzione storico-critica, che riannodi questo tema al più ampio e consolidato dibattito che investe la città e il suo rinnovamento in età moderna, permette inoltre di analizzare i possibili modelli – individuando in special modo quello del Priamàr di Savona – le analogie e i riferimenti ancora poco indagati, capaci di spiegare i ruoli politici e le istanze religiose nei processi di ridefinizione architettonica che riformulano il paesaggio urbano.[8] Sotto questa lente, nel caso preso in esame, il rapporto tra spazi religiosi e spazi civili, tra proprietà nobiliari, case dei borghi, luoghi di *élites* urbane e gruppi sociali emergenti, porta nuove riflessioni, se letto incrociando fonti documentarie, progetti e rappresentazioni che accompagnano gli ultimi anni del XVI secolo e i decenni successivi.

CHIESE E BALUARDI

La disposizione, complessa e affascinante insieme, della città sul *Mons* – quel colle *regale* che dà vita al toponimo Monte Regale e al termine monregalesi, così come sono definiti gli abitanti –, aveva determinato, sin dalla fondazione, il primato del nucleo superiore di *Piazza*.[9] La rappresentazione ufficiale, legata alla diffusione dell'immagine del ducato nel seicentesco *Theatrum Sabaudiae*, chiarisce bene il contesto del rilievo emergente, con la sella centrale, sede della piazza civica e punteggiata di presenze religiose, serrata dalle due parti più elevate a nord e a sud e, più in basso, quasi sostenuta dagli insediamenti della campagna pianeggiante, identificati per i rispettivi pregi di posizione e valori economici.

L'incisione dei Blaeu di Amsterdam su disegno di Francesco Toscano[10] è legata alla narrazione, abilmente costruita a spese della comunità, che definisce la città "nobilissima ai piedi delle Alpi liguri […] fondata felicemente sull'unione concorde di popolazioni diverse",[11] sulla scorta delle impressioni entusiastiche dei dispacci degli ambasciatori delle corti straniere[12] e delle varie relazioni erudite che ne fissavano la descrizione.[13] **Fig. 2** Tra queste, vi è il dettaglio di Federico Zuccari nel resoconto del suo passaggio monregalese del 1605 a seguito di Carlo Emanuele I: "Città veramente bellissima, et di gioconda vista di tutto il Piemonte, essendo questa Città sopra un Monte, ha quattro borghi distinti l'uno dall'altro che ciascuno è una città per se stesso".[14] Le fonti riportano la presenza degli insediamenti di cui si trovano tracce antiche, collegati al rione alto attraverso tre porte e altrettante strade, a indicare la presenza dei nuclei originari posti in piano, che – per motivi di difesa, di controllo e di alleanze –, avevano trasferito i loro abitanti e ricostruito le loro case e chiese nella parte superiore e più protetta, dando vita al comune, dopo un periodo caratterizzato da istituzioni indipendenti.[15]

È stato ipotizzato che fin dalla sua formazione il monte risultasse in un certo modo munito e protetto, soprattutto sul versante più esposto e facilmente accessibile, ma la prima raffigurazione nota dell'impianto, già parzialmente fortificato alla moderna per il potenziamento realizzato durante il dominio francese (1538–1559),[16] risale alla metà del XVI secolo, quando l'ingegnere militare Francesco Horologi inserisce la pianta di Mondovì all'interno del proprio manoscritto *Breve ragioni del fortificare*,

conservato tra i volumi del codice Magliabechiano.[17] Tra le varie mappe delle piazze sulle quali era previsto un intervento di rafforzamento,[18] il disegno di Mondovì riporta la specifica consistenza di una cinta difensiva parziale, bastionata, che contribuisce a rafforzare le difese naturali definite con tratto sicuro e commentate nel dettaglio del testo scritto. **Fig. 3**

Il tessuto urbano non è rappresentato dal cartografo vicentino, ma documenti noti, in particolare, la pianta conservata nella raccolta di *Architettura Militare* dell'Archivio di Stato di Torino – analizzata negli studi pionieristici di Nino Carboneri,[19] e ripresa da chiunque si accosti alla storia urbana di Mondovì come riferimento per questi anni centrali del XVI secolo – ci permettono di chiarire come i nuclei dei terzieri di Vasco, Vico e Carassone si fossero sviluppati nei secoli precedenti attorno alla *piazza maggiore,* dove erano sorti edifici religiosi e abitazioni delle famiglie che avevano animato il centro politico, amministrativo, commerciale della comunità. Ciascun rione si riconosceva quindi per una serie di edifici religiosi[20] e per l'emergere di alcune famiglie che avevano consolidato un'economia fiorente e degna di essere considerata tra le più prospere dell'intero territorio: in particolare, "molte belle sontuose case dei principali cittadini",[21] collocate intorno alla piazza e lungo la strada che conduceva alla cattedrale, di cui permangono alcune rare testimonianze, che attestano la trasformazione di edifici nati dall'accorpamento di cellule medievali, uniformate da una accentuata decorazione di facciata, segno di una ricerca pervasiva di decoro urbano.[22]

Anche i censimenti della popolazione confermano questa sorta di primato: tra il XV e la prima metà del XVI secolo Mondovì vede aumentare il numero di abitanti, tanto da concorrere con Vercelli, Cuneo, Biella, Asti, e soprattutto da superare di molto Torino.[23] Questo ruolo è confermato non solo dai dati numerici, ma anche dalle nomine vescovili di prestigio e dai numerosi cantieri aperti, specchio di un'edilizia fiorente. Tuttavia il disegno, inserito in una serie non omogenea di topografie, piante, vedute di città e cinte murarie[24] – tra le quali nove dettagliano Mondovì con rilievi, progetti e proposte –,[25] mette al centro la piazza e le piante delle principali chiese, rappresentate in modo schematico e con una posizione approssimativa, dando la possibilità di vederle connesse con un tessuto edilizio solo immaginato ma non disegnato.

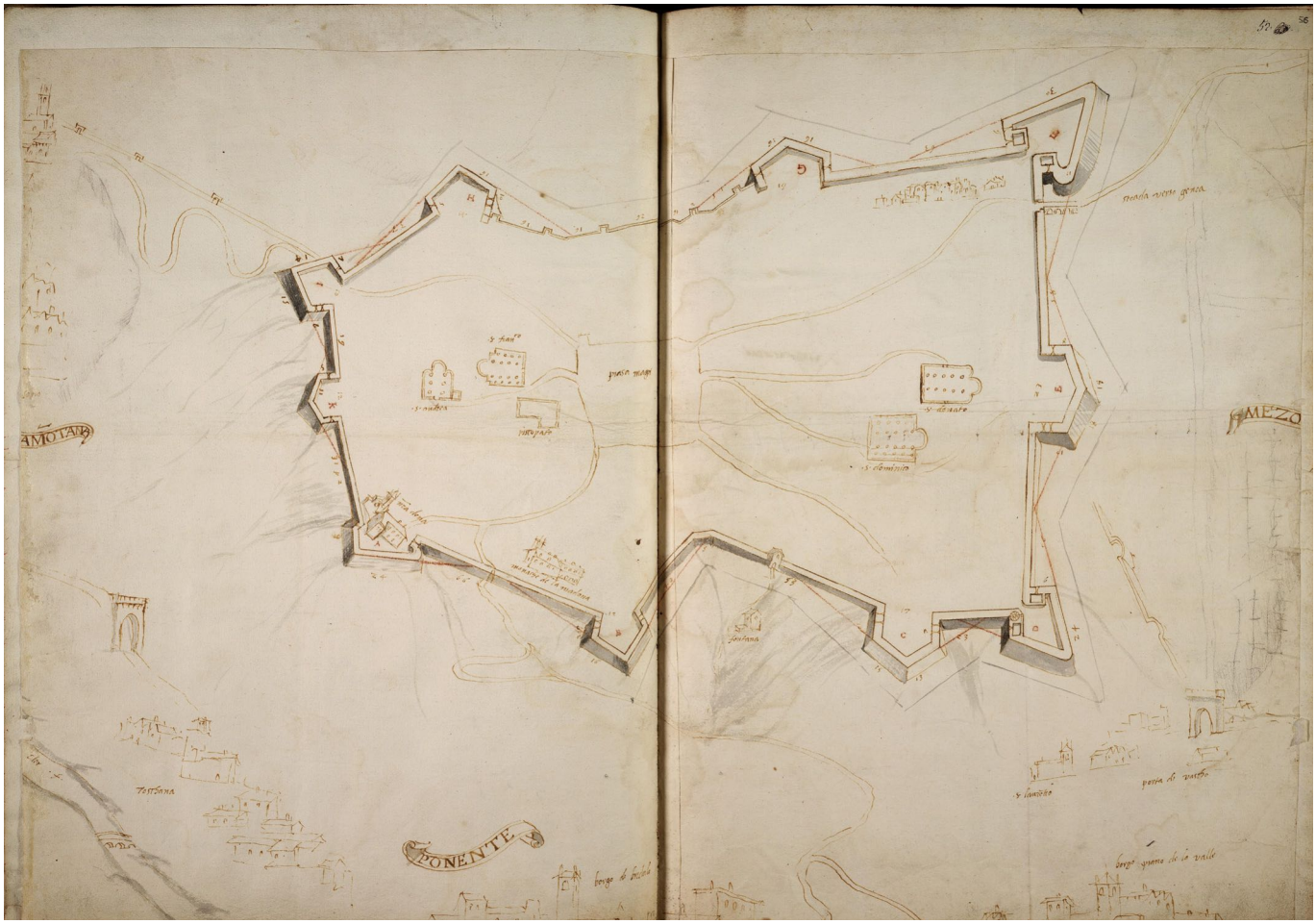
Il dato che si vuole evidenziare in questa immagine, che fissa in un policentrismo religioso urbano la presenza dei principali luoghi di culto, è il legame tra le chiese e le fortificazioni militari con le strade di collegamento interne verso le porte; tanto che l'assenza quasi totale di *altro* rispetto agli edifici religiosi sembrerebbe confermare che questi definissero il vero problema da affrontare nel quadro delle preoccupazioni riguardo al sistema difensivo.[26] Anche lo schizzo veloce, ma di grande verosimiglianza, con la distribuzione dell'abitato extramurale, permette di confermare le presenze ecclesiastiche come segni marcatori identificativi della riconoscibilità di ciascun borgo. **Fig. 4**

Gli edifici rappresentati sulla sommità settentrionale sono la chiesa di Sant'Andrea, sul sedime dell'attuale Belvedere, e il convento di San Francesco, documentati da un dettagliato rilievo redatto nel 1573 da Ferrante Vitelli, in relazione alle scelte dei trasferimenti che provocano un effetto domino di spostamenti di chiese e proprietà religiose, che deve essere governato.[27] Di fronte ai francescani si trova il palazzo vescovile,[28] mentre, a ridosso delle mura di ponente, la chiesa e convento di Nostra Donna e le *monache della Madona* (di Santa Chiara), edifici segnalati per il loro legame fisico con la cortina muraria, e per questo rappresentati in veduta assonometrica e non in pianta.[29] Sul colle sud sono invece collocate la chiesa dei domenicani – costruita a partire dal 1395 su iniziativa del vescovo dell'ordine dei predicatori, Damiano Zoaglia – e quella di San Donato, di fatto le "due chiese principalissime et de le più grandi e più belle di questi paesi".[30]



3
Francesco Horologi, Mondovi [1558 ca.] Biblioteca Nazionale di Firenze, Codice Magliabechiano, XIX, 127, c. 85.

Il progetto per la cattedrale – ipotizzato come riplasmazione di preesistenze sin dal 1493 dal vescovo Gerolamo Calagrano, ma il cui cantiere venne avviato nel 1497 da Amedeo di Romagnano – si era posto – in quella che è stata definita e indagata come vera e propria adesione ai modelli artistici e architettonici di cultura roveresca, legata al mecenatismo del savonese Francesco della Rovere (Sisto IV) –[31] come tentativo di affermazione della città nelle strategie ecclesiastiche della regione, e con un confronto diretto – formale, di linguaggio e di maestranze – con il quasi contemporaneo cantiere torinese di San Giovanni Battista per Domenico della Rovere.[32] La cattedrale, sotto il titolo di San Donato, sarà consacrata nel 1514 da uno dei successori di Romagnano, il vescovo di origini genovesi Lorenzo Fieschi, ma la erezione di Torino nel 1515 a sede metropolitana, con la nomina a suffraganea di Mondovì, diede un primo segnale di sconfitta alla comunità del *Mons*, senza tuttavia spegnere le speranze di predominio sul territorio.[33]



4
La fortificazione di Mondovì e le chiese principali [ante 1573], Archivio di Stato di Torino, Corte, Biblioteca Antica, Architettura Militare, vol. I, f. 55v–56.

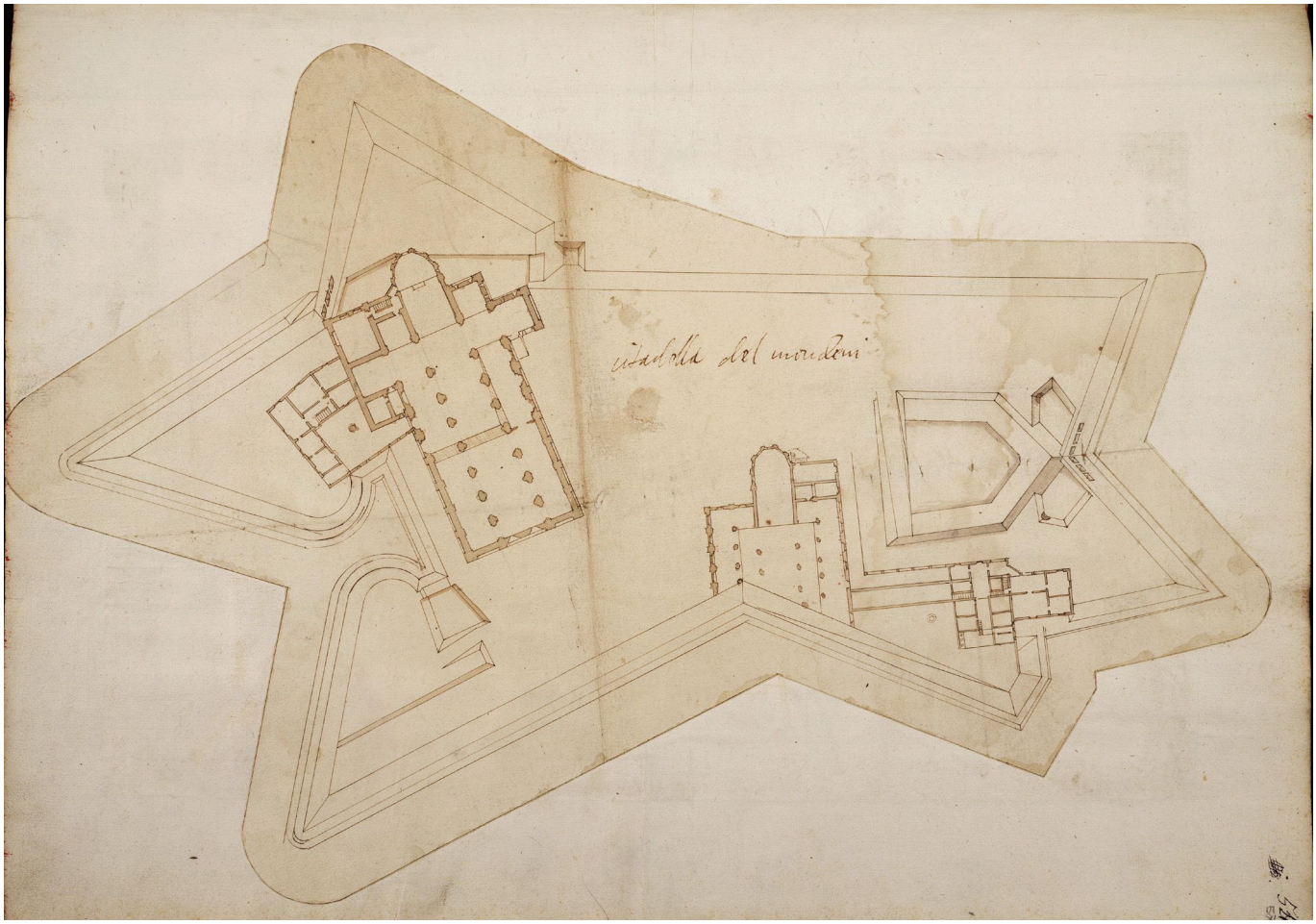
TRA IDENTITÀ E ALTERITÀ: MICHELE GHISLIERI ED EMANUELE FILIBERTO DI SAVOIA

Al termine dell'occupazione francese nel 1559, le illusioni verso il ritorno della città a un ruolo privilegiato sulla scena politica del ducato erano state alimentate quando Mondovì si era trovata a essere coinvolta, per un breve frammento temporale, in possibili scenari futuri di centralità, in un momento decisivo di progetti e di operazioni che portano a una tardiva ma dinamica adesione culturale ai modelli intellettuali della civiltà rinascimentale.[34]

Negli anni segnati dalla nomina vescovile del domenicano alessandrino Michele Ghislieri – interprete rigoroso dei dettami conciliari, poi eletto papa Pio V –, si realizza a Mondovì una felice convergenza di istituzioni culturali e religiose, che imprimono slancio a una comunità urbana che è alla ricerca, diremmo quasi continua e ossessiva, di una identità che la facesse emergere tra le città piemontesi, in particolare nel ridefinito, ancorché fluido, scenario politico verificatosi con il ritorno dei Savoia a controllo di quel territorio.

Nel 1560, anno successivo alla firma del trattato di Cateau-Cambrésis, Ghislieri diventa vescovo di Mondovì e vi rimane per sei anni, fino alla elezione al soglio pontificio. É il momento delicato della ricomposizione dello Stato, che pone interrogativi al duca e alla corte sulla scelta della localizzazione della capitale; come già dimostrato, in vista di un possibile ma labile spiraglio, in queste decisioni si vorrebbe inserire la comunità monregalese, popolosa e dinamica, ma poco incline a farsi sottomettere, nel desiderio di essere scelta come principale riferimento urbano all'interno dello Stato. L'elezione a sede dello Studio generale, nel 1560, e la fondazione della Compagnia della Stampa, nel 1562, sono tra i principali presupposti di un possibile rilancio.[35]

La Compagnia era legata alla presenza della filiale di una tipografia d'avanguardia, quella fiorentina affidata da Cosimo I al fiammingo Lorenzo Torrentino, chiamata a Mondovì per consolidare una più tradizionale e antica attività legata all'arte della stampa, che aveva conferito alla città il primato piemontese del libro pubblicato a caratteri mobili nel 1472.[36] Se Studio, stamperia e Compagnia nascevano sotto l'egida e la promozione ducale, anche l'insediamento del primo collegio gesuitico negli stati sabaudi, promosso tra il 1560 e il 1561 "per erudire e conservare quei popoli ne la religione et vera fede catholica",[37] vede un contributo annuo ducale: ciò a conferma di quel clima culturale del decennio monregalese, che accomuna devozione, istruzione e potere, segnato tra l'altro dalla mancanza di competizione diretta tra istanze politiche e spirituali e da una coincidenza nelle finalità, al punto tale che gli insegnamenti impartiti dai Gesuiti e quelli delle cattedre accademiche risultavano, in quei primi anni, complementari.[38] Sulla localizzazione del colle-



5
[Ferrante Vitelli], *Cittadella del Mondevi*, Archivio di Stato di Torino, Corte, Biblioteca Antica, Architettura Militare, vol. I, f. 57.

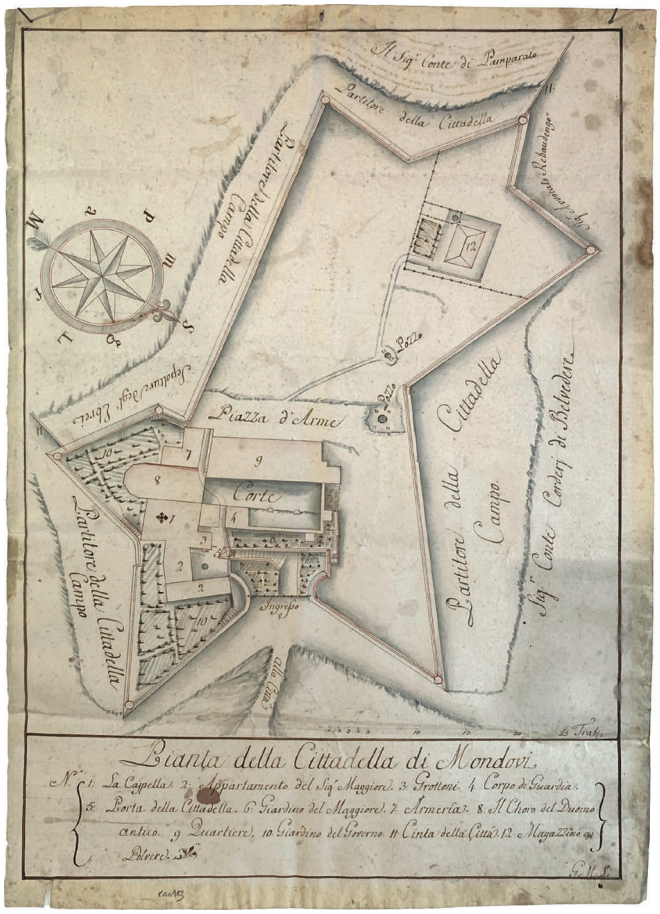
gio si innesca una accesa controversia con le monache domenicane di santa Caterina da Siena: sul sito del loro monastero, in prossimità della Cattedrale e della chiesa di San Domenico, avevano infatti scelto di sistemarsi i Gesuiti.[39]

"SIA DATO PRINCIPIO ALLA CITTADELLA CON LA RUINA DI QUESTE CHIESE"[40]

Tuttavia esigenze di tipo dinastico segnano il destino della città, mutando lo scenario e annullando l'ennesimo tentativo di affermazione da parte di Mondovì e dei suoi abitanti. Con astuzia rispetto alle gerarchie ecclesiastiche, e con risolutezza nei confronti della comunità locale, Emanuele Filiberto impone – a controllo delle politiche, della cultura e della religione – alcune scelte strategiche: tanto che questa azione può essere considerata come un esempio concreto di quell'atteggiamento e di quella politica del duca e della corte che è stata descritta e sintetizzata con l'efficace affermazione "come Torino soffocò il Piemonte".[41]

Dopo aver confermato Torino come città-capitale – e avervi ripristinato lo Studio sottraendolo, di fatto, a Mondovì – il duca decide di avviare la costruzione della nuova cittadella fortificata proprio sul luogo, non casuale, della cattedrale di San Donato, di cui si prevede l'abbattimento, con il conseguente conferimento del titolo al convento di San Francesco. Per un'azione che dal punto di vista strettamente tattico non ha una reale efficacia, si avviano una serie di smantellamenti, alienazioni e trasferimenti, conseguenza di molteplici negoziazioni e mutevoli alleanze attuate nella speranza di "schivar tanto demolimento".[42] In quello stesso periodo anche il collegio dei Gesuiti, coinvolto nella trasformazione, sarà soppresso, per essere rifondato vent'anni più tardi in concomitanza con i fatti legati alla devozione alla Madonna del Pilone di Vico, seguito dal loro ritorno effettivo in città suggellato dai progetti seicenteschi e settecenteschi per la prestigiosa chiesa di San Francesco Saverio in piazza Maggiore, e per l'attiguo Collegio.[43] Nel 1573 l'autonomia cittadina è quindi definitivamente annullata.

Sono ancora i disegni della raccolta militare torinese a dar conferma di questi atti, che modificano inesorabilmente il paesaggio del sacro, dando visibilità crescente alla nuova realtà del potere. I vari rilievi e progetti sono richiesti dal duca a Ferrante Vitelli, ingegnere militare e sovrintendente alle fortificazioni ducali, principale autore del progetto insieme ai suoi collaboratori, Cesare Poncello e Benedetto Samignati.[44] A partire da questo stesso anno, in modo repentino si realizzano le prime demolizioni dell'*Ecclesia Sancti Donati*, che comunque non sarà completamente abbattuta bensì parzialmente conservata, "riempita per metà di terra"[45] e inglobata negli edifici militari costruiti nel corso dei due secoli successivi e tuttora esistenti, con i segni delle preesistenze. **Fig. 5** È contestuale il trasferimento in San Francesco di vari arredi e suppellettili, tra i quali



6

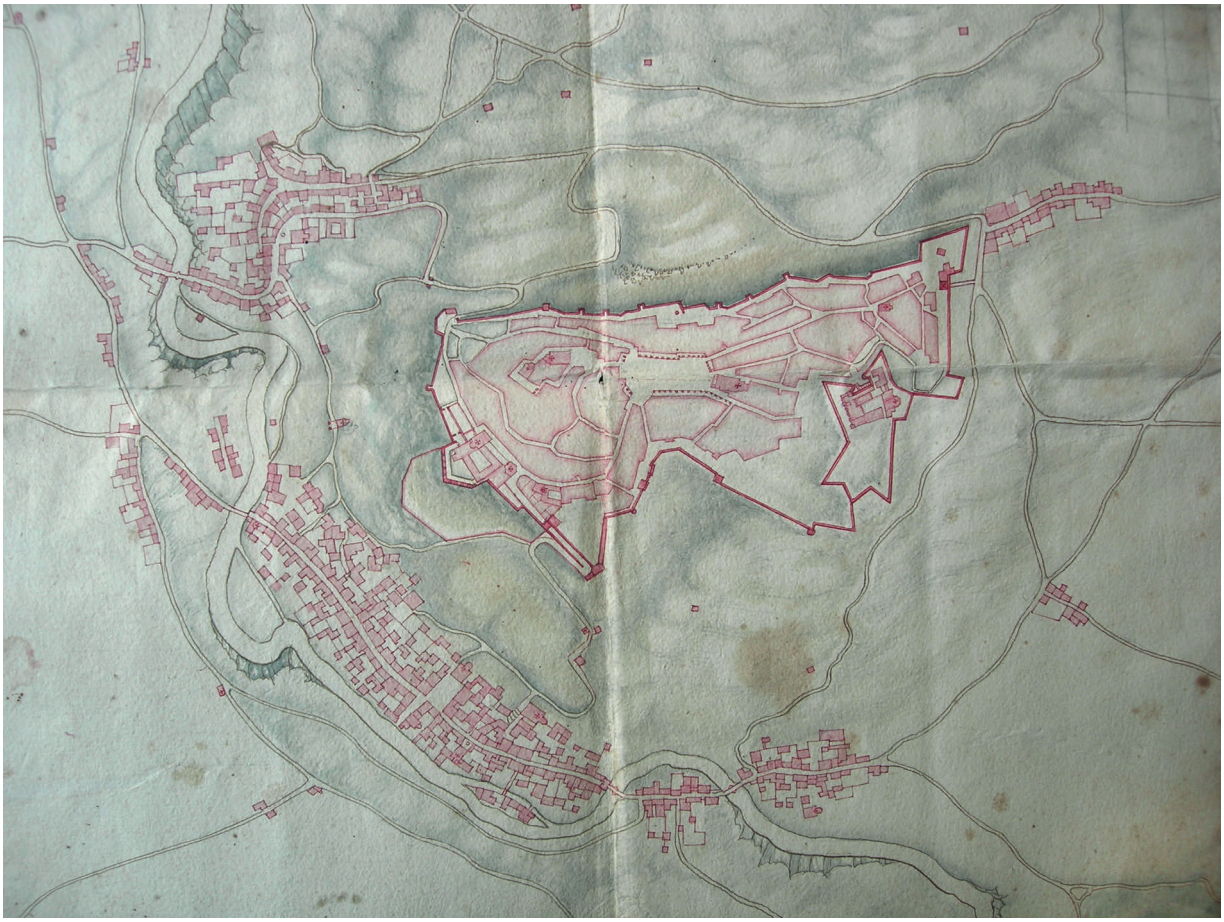
6
Giuseppe Maria Lubatti, *Pianta della Cittadella di Mondovì* [post 1751], Mondovì, collezione privata.

7
Pianta di Mondovì e suoi dintorni [metà XVIII sec.], Archivio di Stato di Torino, Corte, Principato di Oneglia, m. 7.

"campane, vetrate, cattedra episcopale, banchi del coro, gradini dell'altare e pietre delle sepolture, pulpito, lavatoio di marmo, icone, immagini di santi, battistero, vaso dell'acqua santa, balaustri in marmo".[46] Del convento francescano, oltre al già citato rilievo,[47] si conservano alcune descrizioni delle visite pastorali – per la risposta materiale alla ricostruzione morale della controriforma[48] – e una serie di elementi provenienti da San Donato conservati nel cortile e nella sacrestia del duomo attuale,[49] quella chiesa settecentesca a sua volta frutto di un progetto di rifacimento globale avviato nel 1743 dall'architetto di Mondovì Francesco Gallo.[50]

La vicenda della cittadella è segnata dalla lunga durata. Il coinvolgimento, nei progetti di adeguamento, di influenti personaggi attivi nella corte sabauda dà conto dell'interesse a tener vivo il controllo sulla cittadinanza, rispetto a effettive esigenze di difesa. Luogo utilizzato essenzialmente per il sostegno alle truppe più che per manovre militari, esso subisce, nel XVI secolo, interventi documentati da parte di Gabrio Busca, Ascanio Vitozzi, Ercole Negro di Sanfront; inoltre, tra Seicento e Settecento è segnalata la presenza di Maurizio Valperga, Carlo e Michelangelo Morello, Amedeo di Castellamonte, Giuseppe d'Estienne, Michelangelo Garove, Francesco Gallo e Francesco Maria Isnardi, a più riprese e variamente interpellati, alcuni per perizie statiche a seguito di cedimenti, crolli o frane, altri per adeguamenti, o per prevedere nuove costruzioni – le caserme, l'abitazione del capitano, la polveriera, le cisterne –, ma non tutti e non sempre direttamente attivi nel cantiere. A fronte di così numerosi e stravolgenti modifiche del tessuto urbano, e delle funzioni dei singoli edifici, le iconografie forniscono elementi essenziali per la riconoscibilità dei singoli luoghi e degli specifici avvenimenti. In un panorama ancora ricco di spunti, si possono fissare alcuni tra i molti esempi emersi dai rinnovati riscontri che la rilettura qui proposta permette di documentare. Nella primavera del 1674, nel contesto delle tensioni che sfoceranno nelle *guerre del sale* – in cui Mondovì sarà coinvolta sia per la questione dei tributi sia per la sua posizione territoriale –[51] il duca Carlo Emanuele II invia l'ingegnere militare Michelangelo Morello perché "levi la pianta di quella cittadella, affine che facci qualche specie di fortificazione non contro nemici, ma per sicurezza de' popoli, e farci una casa bona, abitabile per il governatore dentro detta cittadella, e farci tutto questo con la minore spesa che si potrà".[52] Questa annotazione tratta dal *Memoriale* autografo del duca – sorta di diario personale manoscritto, pubblicato nel 1878 da Gaudenzio Claretta, fonte poco indagata che meriterebbe uno studio sistematico – permette di chiarire le motivazioni dietro al coinvolgimento di Morello, autore della pianta conservata all'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio,[53] prima dell'intervento realizzato e documentato dalle istruzioni di cantiere di Amedeo di Castellamonte e dai rilievi di Giuseppe d'Estienne del 1681.[54]

Due frammenti nei numerosi episodi, entrambi successivi all'intervento castellamontiano, sono quelli relativi a disegni della cittadella poco noti, ora conservati in collezioni private monregalesi. Il primo, pubblicato da Lorenzo Mamino[55] e firmato "vassallo Francesco Gallo Ing", è un rilievo redatto nell'ambito di un probabile intervento per una consulenza documentata fin



7

dal 1703 ma ripresa in anni successivi, quando Gallo è impegnato in una serie di rilievi topografici del territorio.[56] Il secondo disegno, inedito, è attribuibile al misuratore e agrimensore regio Giuseppe Maria Lubatti, personaggio poco noto e su cui scarseggiano le fonti,[57] forse originario di Carrù, che redige una pianta della fortificazione a sei punte, con l'indicazione degli edifici già costruiti in corrispondenza delle navate della cattedrale, con i locali di servizio, il magazzino delle polveri: un'opera avviata nel 1749 in prossimità del luogo su cui sorgeva la chiesa di San Domenico oltre a due pozzi, di cui uno risalente al 1751. Il rilievo chiarisce lo stato della fortezza, il suo inserimento tra le proprietà limitrofe, la consistenza dell'abitazione del governatore, provvista di cappella e giardino, e gli spazi ancora liberi tra la cittadella *alta* e quella *bassa* (nell'accezione delle fonti), che vedranno le realizzazioni successive per i nuovi alloggiamenti delle truppe. **Fig. 6**

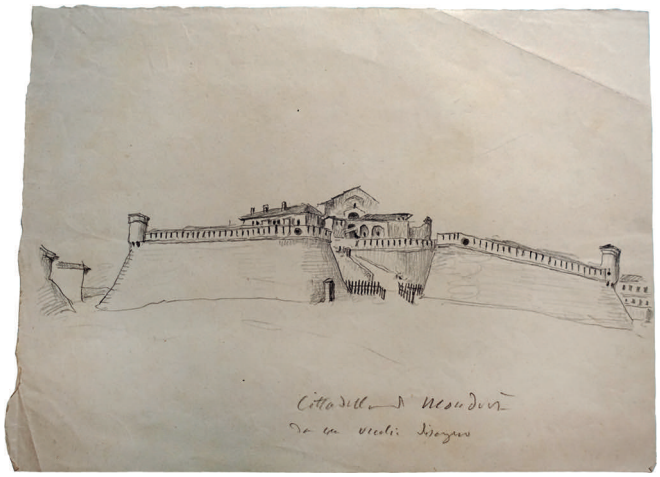
Nel corso del XVIII secolo, come per Torino e in modo confrontabile con la pratica del rappresentare altre realtà urbane europee,[58] anche l'iconografia di Mondovì si apre a una descrizione che coniuga urbano e rurale: ciò è evidente nel disegno acquerellato, databile a metà Settecento, che riporta un'immagine che dilata lo sguardo sui *contorni* della città alta, includendo nella raffigurazione anche i borghi in piano. Il disegno non è finito, come testimoniano il tratto appena abbozzato di alcuni elementi e l'incompiutezza del cartiglio; neppure la sua collocazione anomala, tra le carte della provincia di Oneglia,[59] facilita la ricostruzione del percorso complesso tra realizzazione e conservazione. Tuttavia è un tipo di rappresentazione cui si guarderà, e che prelude ai più dettagliati e precisi catasti ottocenteschi funzionali alle strategie di controllo fiscale.[60] **Fig. 7**

Infine si rivelano di grande interesse due vedute, che mettono in evidenza il rapporto tra le permanenze ecclesiastiche all'interno di un paesaggio urbano fortemente militarizzato: sono i due schizzi appena abbozzati, nell'incerto tratto a matita, dal viaggiatore erudito Clemente Rovere, che a metà Ottocento compie una serie di molteplici e dettagliati studi in Piemonte, Liguria, Valle d'Aosta, Savoia e nel nizzardo, annotandoli con resoconti puntuali, riportando nella sua raccolta la copia di un originale perduto che ben raffigura l'ingresso alla cittadella, altrimenti non documentabile **Fig. 8** e una veduta con il bastione di nord ovest nella direzione di Vico.[61]

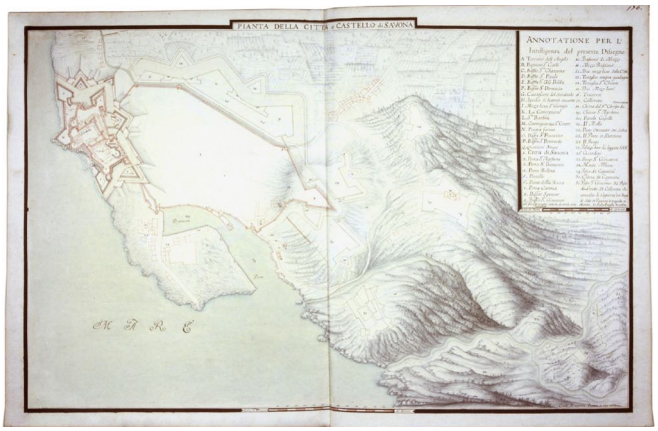
UN CONFRONTO CON SAVONA

Il chiaro intento di indebolire l'autonomia locale, perseguito da Emanuele Filiberto con il pretesto di "metter freno a que' popoli"[62] – e giustificato dalle parole rivolte al pontefice come gesto devozionale e di contrasto alle varie forme di eresia "per assicurar meglio non tanto questo stato mio, ma la religione nostra"[63] –, trovano un legame significativo con un precedente conosciuto e, in vari modi, vicino alla sensibilità del duca: l'abbattimento radicale del duomo di Savona per la costruzione della cittadella del Priamàr.

Nel dicembre 1517 Antonio de Beatis, segretario del Cardinale Luigi d'Aragona e autore del diario con l'itinerario di viaggio compiuto attraverso l'Europa, descrive la città di Savona e la sua cattedrale poco prima che questa sia abbattuta:



8



9a



9b

8
Clemente Rovere, *La Cittadella di Mondovì da un vecchio disegno*, 1843, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, vol. 85.

9
Carlo Maurizio Perona, a) *Pianta della città e castello di Savona*; b) *Pianta del castello di Savona*, 1693. Vincennes, Bibliothèque du Génie.

> "Non è piccola città, assai allegra et ornata di belle strade et case è posta per la più parte in piano sul mare dove ha un gran porto […] La ecclesia cattedrale è situata nel più alto de la città sopra la marina, et ancor che non sia molto eminente, è grande ecclesia […] tutta lavorata dentro et fora ad liste de pietre bianche et negre […] avante dicta ecclesia, quale fu fatta per la gloriosissima et felicissima memoria di papa Julio II […] è una bella piazza mactonata, sopra la quale è fabbricato un gentil palazzo commodissimo, bene in ordine con suo zardino assai bene inteso et ornato si di picture, come di conci tutti marmorei, pur facto per la predicta santità al tempo del cardinalato".[64]

Il fatto successivo è noto, e le recenti campagne di scavo archeologico, condotte sulla sommità della roccaforte, ne danno una ulteriore conferma diretta e materiale.[65] Nel 1528 quando la Repubblica di Genova sottomette la città del ponente ligure, annullandone l'indipendenza, tra le azioni più dirompenti che sono intraprese una riguarda l'interramento del porto, con il conseguente controllo economico del territorio di riferimento per le rotte mediterranee, mentre l'altra riguarda lo smantellamento di alcuni poli religiosi, prima fra tutti la cattedrale di Santa Maria, che provoca la cancellazione di uno dei simboli civici, oltre che centro spirituale di antiche origini, che aveva raggiunto la sua immagine più prestigiosa in età roveresca, legata alla committenza di Giuliano della Rovere.[66] Il rafforzamento delle difese rientra così nella strategia di annullamento della dimensione ecclesiale, a scapito di un edificio identitario della comunità, e i successivi progetti e adeguamenti della rocca del Priamàr non potranno che essere continue conferme della conquista e del dominio della Superba.

Le scelte genovesi per il progetto della fortezza realizzato nel 1542 dall'ingegnere dello Stato di Milano, Giovanni Maria Olgiati, preceduto da una visita e da documentati ordini di riparazione alle mura,[67] sono un modello preciso per il duca sabaudo, che aveva con la città ligure, fin dall'infanzia, un legame profondo. Esso è infatti un ambíto quanto irraggiungibile sbocco sul mare, per il quale già nel 1564 l'ambasciatore Sigismondo Cavalli sottolineava il grande desiderio di Emanuele Filiberto di "pigliarsi Savona".[68] La città ligure è inoltre sede del santuario mariano della Madonna della Misericordia, che, sorto a partire dal 1536, aveva sostituito la cattedrale abbattuta come cuore spirituale della comunità, luogo di forte devozione popolare, oggi come allora, a sua volta significativo confronto per le dinamiche tra comunità e corte nell'impostazione del successivo programma devozionale per il Santuario della Natività di Vicoforte, presso Mondovì.[69]

Il santuario savonese, posto nell'entroterra, a una decina di chilometri dal centro cittadino, era già caro alla madre di Emanuele Filiberto, Beatrice di Portogallo, che nel 1537 si era recata col figlio nel suo primo pellegrinaggio al luogo miracoloso. Quello stesso luogo in cui la tradizione vuole che il duca e la duchessa Margherita di Valois chiedessero l'intercessione alla Vergine per ottenere la grazia, poi ottenuta, della nascita del figlio, in una conferma dell'importanza del culto popolare mariano an-

che in relazione alla devozione di corte.[70]

Da segnalare, infine, il documentato, consueto soggiornare a Savona di Emanuele Filiberto per ogni tipo di necessità, sia dinastica sia privata, come avvenuto in occasione della scelta del porto come luogo di sbarco per intraprendere il viaggio di nozze del 1560, oppure come quando, nell'estate del 1574, il duca è "*aux bains* [...] *relevé d'une facheuse maladie*".[71] Sono molteplici i riferimenti nelle relazioni degli ambasciatori veneti, che evidenziano il suo legame con il mare, tanto da prediligere i soggiorni a Nizza e in riviera ai pur doverosi affari politici della corte: "ha grandissima delezione di parlar delle cose di mare, e se non fosse tenuto per molte cause di star in Piemonte faria buona parte di sua vita a Nizza, per essere alla marina".[72]

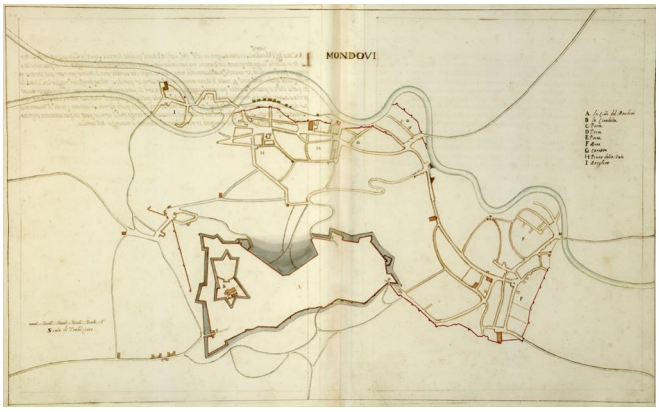
Ma è soprattutto il riferimento alla demolizione della cattedrale che qui ci preme sottolineare: sono paragonabili, infatti, le istanze politiche e le sottili strategie che uniscono i due esempi analizzati; inoltre, la soppressione e la trasformazione sancita nel 1573 a Mondovì – in cui esigenze di tipo politico e dinastico, avanzate con astuzia e diplomazia, portano a esiti progettuali di straordinario rilievo – è uno di quegli atti che confermano il ruolo, accennato all'inizio di questo studio, della città piemontese come crocevia, fortemente influenzata e condizionata dalla sua posizione, in cui il territorio ligure è tutt'altro che ininfluente.

Anche l'iconografia successiva relativa alle due città invita a confermare il legame: tra gli atlanti di piazzeforti straniere che, in gran numero e con specifiche finalità, circolano in Europa a fine Seicento, il manoscritto "Plans des places des États de S.A.R. avec des discours Militaires sur les mêmes places"[73] redatto tra il 1692 e il 1696, oggi conservato nella Bibliothèque du Génie di Vincennes, raccoglie due disegni di Carlo Maurizio Perona in cui appare la dicitura "Turin 1693": il primo con la rappresentazione della città e del castello di Savona, il secondo con il dettaglio della pianta della fortezza. **Figg. 9a–9b**

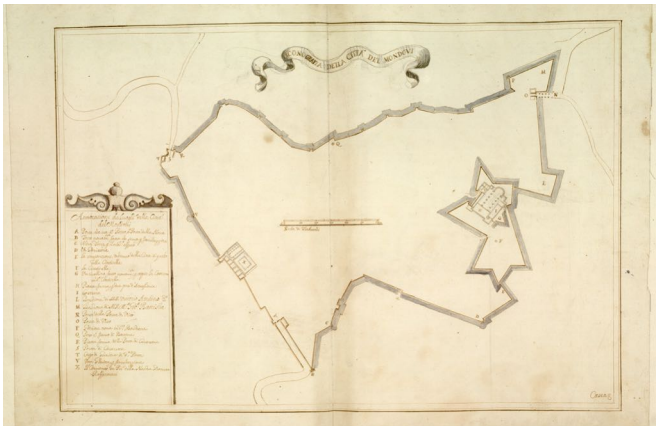
A loro volta queste tavole sono assimilabili alle molteplici rappresentazioni di Mondovì e della sua fortificazione prodotte in quegli stessi anni per raccolte analoghe. Il riferimento va all'atlante di Carlo Morello "Avvertimenti sopra le Fortezze",[74] a quello, già citato, del figlio Michelangelo,[75] oltre che alla raccolta di Pietro Arduzzi conservata alla Biblioteca Reale di Torino, in cui la pianta di Mondovì è firmata da Emilio Casea.[76] **Figg. 10a–10b** I manoscritti torinesi sono caratterizzati dall'assenza della rappresentazione del tessuto urbano interno alle mura, che, invece, sarà dettagliato alcuni anni più tardi in un'ulteriore rappresentazione della pianta della città, in cui emerge il dato importante di un assetto edilizio ormai confermato nelle linee essenziali e che, primo di una serie, determinerà una delle fonti possibili per la conoscenza della città alle soglie dell'età contemporanea.[77] **Fig. 11**

RINGRAZIAMENTI

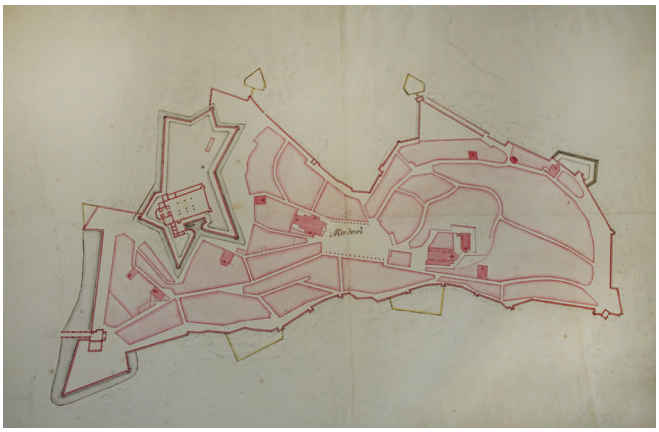
Ringrazio Teresio Sordo, Susanna Ghiazza, Andrea Longhi, Matteo Ceriana, Silvia Beltramo, Giancarlo Comino, Lorenzo Mamino, Luisa Montobbio e Gabriella Morabito per i preziosi confronti e supporti.



10a



10b



11

10
a) Carlo Morello, *Mondovì*, 1656, in *Avvertimenti sopra le fortezze*, Biblioteca Reale di Torino, Militari 178;
b) Emilio Casea, *Iconografia della città del Mondovi*, [1681], Biblioteca Reale di Torino, Militari 177.

11
La città e la cittadella di Mondovì alla fine del XVII sec., Biblioteca Reale di Torino, Disegni III, 165.

[1] Isabella Ricci Massabò, Guido Gentile e Blythe Alice Raviola, cur., *Il teatro delle terre: cartografia sabauda tra Alpi e pianura*, (Savigliano: L'Artistica, 2006); Rinaldo Comba e Paola Sereno, cur., *Rappresentare uno stato: carte e cartografi degli Stati Sabaudi dal XVI al XVIII secolo* (Torino: Allemandi, 2002); Maria Luisa Sturani, "Cartografia e confini interni nella costruzione di uno Stato di antico regime: il caso del Piemonte sabaudo," Geotema 58 (2018): 51–9.

[2] Biblioteca Reale di Torino (da qui in poi, BRT), "La città del Mondovi e suo mandamento 1681", Manoscritti Militari 177, f. 23, disegno firmato da Emilio Casea, con dedica al Marchese di Pianezza. Si veda: Micaela Viglino, Elisabetta Chiodi, Caterina Franchini e Antonella Perin, *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico* (Torino: Omega 2008), 85.

[3] Massimo Quaini, cur., *Carte e cartografi in Liguria* (Genova: Sagep, 1986); Massimo Quaini e Luisa Rossi, *Cartografi in Liguria* (Genova: Brigati, 2007).

[4] Rinaldo Comba, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi, *Storia di Mondovì e del Monregalese, 1: Le origini e il Duecento* (Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici per la Provincia di Cuneo, 1998); Rinaldo Comba, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi, *Storia di Mondovì e del Monregalese, 2: L'età angioina (1260-1347)* (Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici per la Provincia di Cuneo, 2002); Andrea Longhi e Riccardo Rao, "Palazzi comunali nei borghi nuovi del Piemonte sud-occidentale: modelli comunali e signorili a confronto", in *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo,* a cura di Simone Balossino e Riccardo Rao (Firenze: All'insegna del Giglio, 2020), 29–58; Paola Bianchi e Andrea Merlotti, *Cuneo in età moderna. Città e Stato nel Piemonte d'antico regime* (Milano: Franco Angeli, 2002); Blythe Alice Raviola, Claudio Rosso e Franca Varallo, cur., *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia* (Roma: Carocci, 2018).

[5] Andrea Longhi, "Chantiers ecclésiastiques et ambitions urbaines dans les villes neuves et dans les «quasi città» de la région subalpine occidentale (XIIIème-XVIème siècles)", in *Petites villes européennes au bas Moyen Âge: perspectives de recherche,* a cura di Adelaide Millán da Costa (Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2013), 51–75.

[6] Gioachino Grassi di Santa Cristina, *Memorie storiche della chiesa vescovile di Monteregale in Piemonte dall'erezione del vescovato sino a' nostri tempi* (Torino: Stamperia Reale, 1789); Giancarlo Comino, "La diocesi di Mondovì: pievi, parrocchie e cappelle dal 1388 al 1817", in *Insediamenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna,* a cura di Enrico Lusso e Francesco Panero (La Morra: Associazione Culturale Antonella Salvatico, 2011), 91–125; Nino Carboneri, *Antologia artistica del monregalese* (Torino: Istituto bancario San Paolo di Torino, 1971); Elisabetta Chiodi, *"Una Cattedrale molto antica et segnalata.* Vicende e storia tra Quattro e Cinquecento", in *Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri,* atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004), a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, BSSSAACn 133 (2005): 51–77; Lorenzo Mamino, cur., "Mondovì una città e le sue cattedrali (1388-2015)", *Studi Monregalesi* XIX, nn. 1-2 (2014, ma 2016): numero monografico.

[7] Nino Carboneri, "Alcune note sulla cinta fortificata e su chiese di Mondovì Piazza oggi scomparse", in *Vita e cultura a Mondovì nell'età del Vescovo Michele Ghislieri (S. Pio V)*, (Torino: Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1967), 229–69; Barbara Vinardi, "La cittadella di Mondovì: gli ingegneri militari e i cantieri dal 1573", in *Gli ingegneri militari attivi nelle terre dei Savoia e nel Piemonte Orientale (XVI-XVIII secolo),* a cura di Micaela Viglino e Andrea Bruno jr (Firenze: Edifir, 2007), 135–47; Diego Peyrano, "I presidi verso la Liguria", in *Fortezze alla moderna e ingegneri militari del ducato sabaudo,* a cura di Micaela Viglino Davico (Torino: Celid, 2005), 537–49; Maria Vittoria Cattaneo, "La cittadella di Mondovì", in "Gli spazi dei militari e l'urbanistica delle città. L'Italia del Nord-Ovest (1815-1918)", a cura di Chiara Devoti, *Storia dell'Urbanistica* XXXVII, n. 10 (2018): 124–32.

[8] Patrick Boucheron e Marco Folin, cur., *I grandi cantieri del rinnovamento urbano. Esperienze italiane ed europee a confronto (secoli XIV-XVI),* (Roma: École Française de Rome, 2011); Mario Rosa, cur., *Clero e società nell'Italia moderna* (Roma-Bari: Laterza, 1995); Marina Caffiero, Franco Motta e Sabina Pavone, "Identità religiose e identità nazionali in età moderna", *Dimensioni e problemi della ricerca storica I* (2005): numero monografico; Maria Luisa Sturani, "Città e gerarchie insediative in Piemonte tra XVII e XVIII secolo. Storia di una mutevole rappresentazione", *Storia urbana* 58 (1992): 5–38.

[9] BRT, Storia patria, "Archivio historico del Monteregale" di Giovanni Antonio Bonardo Mongarda, 91.

[10] *Dissegno della Città di Mondovì in Piemonte*, in *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis […], MDCLXXXII,* tomo II, tav. 38,(Amstelodami: Blaeu, 1682). Si vedano anche le edizioni critiche: *Theatrum Sabaudiae. Teatro degli stati del Duca di Savoia,* a cura di Luigi Firpo, 2 voll. (Torino: Archivio Storico della Città, 1984); *Theatrum Sabaudiae: teatro degli Stati del Duca di Savoia,* a cura di Rosanna Roccia, 2 voll. (Torino: Archivio Storico della Città, 2000).

[11] "Montis Regalis, nobilissima ad Ligusticas Alpes Civitas […] Stabilita feliciter Civitas concordia diversorum." Cit. in: *Theatrum Sabaudiae,* 2000, vol. II, 373.

[12] Pierpaolo Merlin, "Potere e Regalità dei Duchi di Savoia nella prima Età Moderna: la testimonianza degli Ambasciatori Veneti" *Studi Piemontesi,* L, fasc.1 (2021): 77–85.

[13] BRT, Storia Patria, "Origine, progressi e stato presente della città di Mondovì, sue chiese e opere pie" di Vittore Zugano, 592; Amedeo Michelotti, Storia di Mondovì (Mondovì: Tipografia Editrice Mondino, 1920).

[14] *Il pittore Federico Zuccaro nel suo soggiorno in Piemonte e alla corte di Savoia (1605-1607) secondo il suo «Passaggio per l'Italia», con annotazioni artistiche di Gaudenzio Claretta* (Torino: Fratelli Bourlot librai editori, 1895), 46–9.

[15] Paola Guglielmotti, "Le origini del comune di Mondovì. Progettualità politica e dinamiche sociali fino agli inizi del Trecento" in Michelotti, *Storia di Mondovì,* I, 45–74; Paola Bianchi e Andrea Merlotti, *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)* (Brescia: Morcelliana, 2017).

[16] Luigi Berra, "Emanuele Filiberto e la città di Mondovì," in Carlo Patrucco, cur., *Lo stato sabaudo al tempo di Emanuele Filiberto,* 3 voll., Torino, Biblioteca della Società Storica Subalpina, 1928, vol. III (1928), 84-174.

[17] Biblioteca Nazionale di Firenze, Codice Magliabechiano, XIX, 127; la tavola di Mondovì è la c. 85; una copia ottocentesca del manoscritto è conservata in BRT, Manoscritti Militari 62. Si veda: Enrico Lusso, "Francesco Horologi e gli ingegneri al servizio di Francia nei decenni centrali del XVI secolo" in *Gli ingegneri militari attivi nelle terre dei Savoia e nel Piemonte orientale (XVI-XVIII secolo),* a cura di Micaela Viglino e Andrea Bruno jr. (Firenze: Edifir, 2007), 21–32.

[18] Sono da segnalare, per l'importanza che assumeranno nella ricostruzione della storia dei luoghi, le tavole relative a Cisterna d'Asti, Torino, Ivrea, Saluzzo, Revello e Ormea.

[19] Archivio di Stato di Torino (da qui in poi, ASTo), Corte, Biblioteca Antica, Architettura Militare, vol. I, f. 55v.–56; Nino Carboneri, "Alcune note sulla cinta fortificata" 231–32; Claudia Bonardi, scheda *Mondovì, Piazzo, in Architettura militare. Luoghi, città, fortezze, territori in età moderna,* a cura di Antonio Dentoni Litta e Isabella Massabò Ricci, vol. I (Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2003), 95–7.

[20] Alle chiese di ciascun terziere si erano aggiunti, ritagliandosi spazi nel tessuto urbano, gli ordini dei francescani e dei domenicani.

[21] Mongarda, *Archivio historico del Monteregale*, 4; Patrizia Chierici, "Le dimore dell'élite monregalese: case, palazzi, botteghe intorno alla Platea Maior," in *Identità culturale e salvaguardia dei nuclei storici. Il caso di Mondovì Piazza*, a cura di Angela Farruggia (Torino: Celid, 2007), 61–71.

[22] Lorenzo Mamino, "Mondovì nella seconda metà del Cinquecento," in *Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri*, atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004) a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, *BSSSAACn* 133 (2005): 89–110.

[23] Un censimento del 1571 riporta per Mondovì 25.999 abitanti, per Vercelli 8.645, per Asti 8.339, per Cuneo 6.154, a fronte dei 14.244 di Torino; nel 1734 la situazione è profondamente mutata: Torino ha 50.000 abitanti, mentre Mondovì 10.000. Giuseppe Prato, "Censimenti e popolazione in Piemonte nei secoli XVI, XVII e XVIII", *Rivista italiana di sociologia*, n. X (1906): 308-67.

[24] Dentoni Litta, Architettura militare, 78–9, 92–3, 95–103.

[25] ASTo, Corte, Biblioteca Antica, *Architettura Militare*, vol. I, f. 43, 52, 55v–56, 56v, 57, 57v, 58; f. 53r e v. preventivo di spesa data 1581; vol. V, f. 125, f. 175v–176.

[26] Jacques Chiffoleau, "Note sur le polycentrisme religieux urbain à la fin du Moyen Âge," in *Religion et société urbaine au Moyen Âge: études offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves*, a cura di Patrick Boucheron e Jacques Chiffoleau (Paris: Publications de la Sorbonne, 2000), 119–44.

[27] [Ferrante Vitelli], Rilievo delle chiese di San Francesco e Sant'Andrea, 1573, vol V 125. Sui frati minori a Mondovì, si veda: Rinaldo Comba, "Francescani e società comunale a Mondovì. Tracce di un rapporto" in *Storia di Mondovì,* vol. II, 177–92.

[28] Giancarlo Comino, "Note sulla sede vescovile monregalese", *Porti di Magnin* (aprile 1996): 48–51.

[29] Lorenzo Mamino e David Bodino, cur., *Tre conventi a Mondovì Piazza. Studi di recupero dei conventi di Nostra Donna, Santa Chiara, Santa Teresa* (Mondovì: Politecnico di Torino, 2010); ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, Monache diverse, *Mondovì, Clarisse,* m. 1.

[30] Sono le parole del vescovo Lauro in una lettera del 1573 al segretario di Gregorio XIII. In Fausto Fonzi, cur., *Nunziature di Savoia: I (15 ottobre 1560-29 giugno 1573)* (Roma: Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1960), 480.

[31] Silvia Bottaro, Anna Dagnino e Giovanna Rotondi Terminiello, cur., *Sisto IV e Giulio II. Mecenati e promotori di cultura,* atti del convegno internazionale di studi, Savona 1985 (Savona: Coop Tipografica, 1989).

[32] Il cantiere del duomo nuovo di Torino è avviato nel 1492 e terminato nel 1498. Si vedano: Giovanni Romano, cur., *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino* (Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1990); Maurizio Momo, *Il Duomo di Torino. Trasformazioni e restauri* (Torino: Celid, 1997); Chiodi, *"Una Cattedrale molto antica et segnalata,"* 68; Andrea Longhi, "Cattedrali in Piemonte e Valle d'Aosta: processi storici di trasformazione e di progetti di adeguamento liturgico" in *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta. Antichi spazi per la nuova liturgia*, a cura di Cecilia Castiglioni, Luigi Cervellin, Paola Roletto e Giovanni Vaudetti (Rovereto: Nicolodi, 2008), 81–110; Silvia Beltramo, "I cantieri architettonici delle cattedrali del nord ovest dell'Italia alla fine del Quattrocento: il processo di trasformazione del Medioevo" in *Le chantier cathédral en Europe. Diffusion et sauvegarde des savoirs, savoir-faire et matériaux du Moyen Âge à nos jours*, a cura di Isabelle Chave, Étienne Faisant e Dany Sandron (Paris: Le Passage, 2020), 165–78.

[33] Sui cantieri di demolizione e ricostruzione ecclesiastica nel quadrante piemontese sud-occidentale, letti in una logica comparativa, si veda: Andrea Longhi, "La costruzione della collegiata di Saluzzo e la cultura del cantiere negli ultimi decenni del Quattrocento" in "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia" a cura di Rinaldo Comba, BSSSAACn 149 (2013): 143–72.

[34] Pierpaolo Merlin, "La politica culturale: l'organizzazione degli studi universitari e la cultura di corte" in *Il Piemonte sabaudo. Stato e territori in età moderna*, di Pierpaolo Merlin, Claudio Rosso, Geoffrey Symcox e Giuseppe Ricuperati, vol. VIII della collana *Storia d'Italia*, diretta da Giuseppe Galasso (Torino: Utet, 1994), 164–70.

[35] Cristina Cuneo, "Alle radici di un'identità: Mondovì e il Piemonte sud-occidentale alla fine del XVI secolo" in *Architettura e identità locali. I,* a cura di Lucia Corrain e Francesco P. Di Teodoro (Firenze: Olschki, 2013), 439–54.

[36] Sul tipografo di Anversa Antonio di Mattia e il cittadino monregalese Baldassarre Cordero, si veda: Marina Bersano-Begey, "La tipografia a Mondovì sino al 1522" in Comino, *Una città*

*e il suo vescovo,*197–205.

[37] ASTo, Corte, Conventi soppressi, *Gesuiti del Mondovì*, m. 229.

[38] Giuseppe Griseri, cur., *La Compagnia di Gesù nel Piemonte meridionale (secoli XVI-XVIII)* (Cuneo: Società per gli Studi Storici Archeologici e Artistici della provincia di Cuneo, 1995); il Collegio dei Gesuiti, fondato con decreto di Emanuele Filiberto, fu sospeso nel 1573, e riattivato da Carlo Emanuele I nel 1596.

[39] Maria Franca Mellano, *La Controriforma nella diocesi di Mondovì (1560-1602)* (Torino: Stabilimento Grafico Impronta, 1955), 54–6.

[40] Fonzi, *Nunziature di Savoia. I,* 483.

[41] Giovanni Levi, "Come Torino soffocò il Piemonte: mobilità della popolazione e rete urbana nel Piemonte del Sei-Settecento" in *Centro e periferia di uno stato assoluto. Tre saggi su Piemonte e Liguria in età moderna* (Torino: Rosenberg & Sellier, 1985), 11–70.

[42] ASTo, Corte, Provincia di Mondovì, m. 2, n. 5, "Lettera di Ferrante Vitelli al duca circa la visita della piazza e calcolo della spesa," 24 giugno 1573.

[43] Heinrich Pfeiffer, *Andrea Pozzo a Mondovì* (Milano: Jaca Book, 2010); Nino Carboneri, Andreina Griseri e Carlo Morra, *Giovenale Boetto architetto e incisore* (Fossano: Cassa di Risparmio di Fossano, 1966).

[44] Vinardi, *La cittadella di Mondovì;* Cattaneo, *La cittadella di Mondovì*; ASTo, Riunite, art. 203; art. 207, m.1-3; art. 178, m. 4 Mondovì.

[45] ASTo, Riunite, art. 203; art. 207, m.1-3; art. 178, m. 4 Mondovì, c. 25v.

[46] Berra, *Emanuele Filiberto e la città di Mondovì*, 153.

47 ASTo, Corte, Biblioteca Antica, "Architettura Militare", vol. V, f.125.

[48] Archivio della Curia Vescovile di Mondovì (ACVM), "Visitatio Cathedralis sub titulo olim Sancti Francisci nunc Sancti Donati," 30 dicembre 1582; Mellano, *Controriforma* 123–244; Angelo Torre, "Le visite pastorali. Altari, famiglie, devozioni" in *Valli monregalesi: arte, società, devozioni,* a cura di Giovanna Galante Garrone, Sandro Lombardini, Angelo Torre e la Comunità montana Valli Monregalesi (Savigliano: l'Artistica, 1985), 148–87.

[49] Si tratta dell'altare marmoreo del maestro comacino Giovanni Lorenzo Sormani, oggi collocato nel corridoio della sacrestia, del portale in arenaria, murato nel chiostro laterale del duomo attuale, e di alcuni capitelli, ora nel cortile, confrontabili con quelli del chiostro superiore della certosa di Santa Maria Pesio, riconducibili a maestranze provenienti da aree lombarde, operanti nel Piemonte meridionale e in Liguria nelle prime decadi del XVI secolo. Si veda: Carlo Tosco*, La Certosa di Santa Maria di Pesio,* collana *Architettura dei monasteri in Piemonte,* diretta da Silvia Beltramo e Carlo Tosco, vol. 2 (Savigliano: L'Artistica, 2012); Cuneo, *Alle radici di un'identità,* 449–50.

[50] Vera Comoli e Laura Palmucci, cur., Francesco Gallo (1672-1750). *Un architetto ingegnere tra stato e provincia* (Torino: Celid, 2000).

[51] Giorgio M. Lombardi, cur., *La guerra del sale (1680-1699). Rivolte e frontiere del Piemonte barocco,* (Milano: Franco Angeli, 1986), 3 voll.; Andreina Griseri, Pino Dell'Aquila e Angela Griseri, cur., *Un cantiere dopo la guerra del sale. Francesco Gallo* (1672-1750) (Carrù: Cassa Rurale ed Artigiana di Carrù e del Monregalese, 1995).

[52] ASTo, Corte, *Storia della Real Casa in Materie politiche per rapporto all'interno,* cat. 3, *Storie particolari, Carlo Emanuele II,* fasc. 1 m. 18, *Memorie Scritte di proprio pugno di S.A.R. il Duca di Savoja Carlo Emanuele II riguardanti le Operazioni Giornaliere di governo,* Vol. X, Libro delle Memorie di questo anno 1674. Il documento è edito in: Gaudenzio Claretta, *Storia del regno e dei tempi di Carlo Emanuele II Duca di Savoia scritta su documenti inediti,* tomo III Contenente il Memoriale autografo di Carlo Emanuele II (Genova: Tipografia del R. Istituto dei Sordo-Muti, 1878), 352.

[53] Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio (da qui in poi, ISCAG), BB.ICO.951/D 8858, ff. 41v.–42; Micaela Viglino Davico e Claudia Bonardi*, Città munite, fortezze, castelli nel tardo Seicento. La raccolta di disegni "militari" di Michel Angelo Morello* (Roma: Istituto Italiano dei Castelli, 2001).

[54] ASTo, Corte, Paesi, Mondovì, mazzo 3.1, 3.1 3r; Cattaneo, *La cittadella di Mondovì.*

[55] Lorenzo Mamino, cur., "Mondovì una città e le sue cattedrali," 80.

[56] Carboneri segnala un *Instrumento* tra i capi mastri Francesco Bernardi e Biagio Binello, in cui si stabilisce la sistemazione di un braccio di fabbrica "avendo la A.S.R. detterminato la contruttione di nuove caserme nella Cittadella di questa Città, con la riparazione d'altre, et accrescimento di quel maggior numero pratticabile a stabilirsi, principalmente nei due brachij laterali, e risguardanti il Cortile d'essa, secondo il Dissegno formatone dal M. Ill.re S. Ing.re Francesco Gallo di questa Città" citazione risalente al 28 giugno 1703, riportata in Nino Carboneri, *L'architetto Francesco Gallo. 1672-1750* (Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1954), 19.

[57] Alessandro Bracco, cur., Disegni e tipi diversi dell'Archivio Storico del Comune di Mondovì (Mondovì: Città di Mondovì, 2002).

[58] Il riferimento è alle grandi imprese urbane, italiane ed europee, incise o manoscritte a partire dalla metà del XVIII secolo, che stavano entrando nella pratica della rappresentazione degli stati sabaudi, sulla scorta degli esempi di Roma (di Giovanni Battista Nolli), di Napoli (di Giovanni Carafa, duca di Noja), di Parigi (di Edme Verniquet) e di Londra (di Richard Horwood). Si veda: Marco Folin, cur., *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di Antico Regime (*Reggio Emilia: Diabasis, 2010); Cristina Cuneo, "Torino e i suoi contorni, Dall'interiore della città alla carta corografica del territorio: la dimensione urbana e rurale alla fine del XVIII secolo", in *La città globale – La condizione urbana come fenomeno pervasivo* (Torino: AISU International, 2021) 309–18.

[59] ASTo, Corte, Principato di Oneglia, mazzo 7, 2d.

[60] Archivio Storico del Comune di Mondovì (ASCM), Libro figurato del Comune di Mondovì [Catasto napoleonico], Giorgio Derossi, Stefano Vigliada Misuratore, 1796–1810, Catasto, misura, mappa, cat. 29, f.128.

[61] Il fondo archivistico dei disegni di Clemente Rovere è conservato a Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria*, Il Piemonte antico e descritto da Clemente Rovere*, vol. 85, Provincia di Mondovì, Mandamento di Mondovì, qui in particolare *La Cittadella di Mondovì da un vecchio disegno; La cittadella di Mondovì,* 1843; Si veda anche: Cristiana Sertorio Lombardi, composizione e studio critico introduttivo, *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere,* 2 voll. (Torino: Reale Mutua, 1978), nn. 1519 e 1521.

[62] Francesco Molino, "Relazione della corte di Savoia di Francesco Molino. Tornatone Ambasciatore da quella corte nel 1573" in *Relazione degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto,* a cura di Eugenio Alberi, serie 2, tomo II (Firenze: Tipografia e calcografia all'insegna di Clio, 1841), 225–64, in particolare 259.

[63] Citato in Arturo Pascal, "La lotta contro la Riforma in Piemonte al tempo di Emanuele Filiberto, studiata nelle relazioni diplomatiche tra la Corte Sabauda e la Santa Sede", *Bulletin de la Société d'Histoire Vaudoise II,* n. 55 (1930): 5–108, in particolare 83.

[64] André Chastel, *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa* (Roma-Bari: Laterza, 1987), 270.

[65] Rita Lavagna, Carlo Varaldo e Fabrizio Benente, "Indagini archeologiche nell'area della Cattedrale di Santa Maria. Savona, complesso monumentale del Priamàr. Campagne di scavo 2007-2010", *Ligures 8* (2010): 5–20.

[66] Flavia Cantatore, Maria Chiabo, Maurizio Gargano e Anna Modigliani, cur. *Giulio II e Savona. Sessione inaugurale del Convegno "Metafore di un pontificato. Giulio II, 1503-1513",* Savona, Cappella Sistina, 7 novembre 2008 (Roma: Roma nel rinascimento, 2009); Giovanna Petti Balbi, *Governare la città: pratiche sociali e linguaggi politici a Genova in età medievale* (Firenze: Firenze University Press, 2007); Paolo Calcagno*, Savona porto di Piemonte. L'economia della città e del suo territorio dal Quattrocento alla Grande Guerra* (Genova: Città del silenzio, 2013).

[67] Silvio Leydi, *Le cavalcate dell'ingegnero. L'opera di Gian Maria Olgiati, ingegnere di Carlo V* (Modena: Panini, 1989), 101–02; Pasquale Gabbaria Mistrangelo, cur., *La fortezza del Priamar a Savona* (Firenze: UIA, 1988); Pasquale Gabbaria Mistrangelo, *"ad vocem, Olgiati, Giovanni Maria"*, in *Ingegneri ducali e camerali nel ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario Biobibliografico,* di Paolo Bossi, Santino Langè e Francesco Repishti (Firenze: Edifir, 2007) 94–7.

[68] "[...] e credo che quando la fortuna gli portasse un'occasione di pigliar Savona, egli l'abbrraccieria (sic) con ogni spirito, avendomi alcune detto a questo proposito che quella città torneria molto comoda alle cose sue e a tutto il suo stato […] gran desiderio di pigliarsi Savona, quando veda un'opportunità di impadronirsene" Sigismondo Cavalli, "Relazione della corte di Savoia di S. C. anno 1564", in *Relazione degli ambasciatori veneti,* 27–56, in particolare 46 e 53; Cristina Cuneo, *"Casa, Cucina, Cantina: fonti d'archivio per un cerimoniale domestico tra Cinquecento e Seicento",* in Food and the city, Atti del VII Convegno AISU, Padova, 3–5 settembre 2015, in stampa.

[69] Paolo Cozzo, "Perpetuum regis et regni praesidium. Il Santuario di Savona nella geografia mariana dei Savoia," *Rivista di storia e letteratura religiosa XLVII, n. 2* (2011): 287–302; Paolo Cozzo, *"Regina Montis Regalis". Il Santuario di Mondovì da devozione locale a tempio sabaudo* (Roma: Viella, 2000); Gianfranco Armando, Silvia Beltramo, Paolo Cozzo e Cristina Cuneo, cur., *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX),* collana *Chiese d'Italia 8* (Roma: Viella, 2020).

[70] Filippo Noberasco e Federico Bruno, "Casa Savoia e Savona," *Atti della Società Savonese di Storia Patria VI (1923): 155–80*.

[71] Samuel Guichenon, *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoye (Lyon: 1660),* 37.

[72] Cavalli, "Relazione della corte di Savoia di S. C. anno 1564", 35.

[73] Bibliothèque du Génie, Vincennes (BGéV), Atlas 110, "Plans des places des États de S.A.R. avec des discours Militaires sur les mêmes places" foll. 1,76 e 177.

[74] "Avvertimenti sopra le fortezze di S.R.A. del Capitano Carlo Morello Primo ingegnere e Luogotenente Generale di Sua Artiglieria," MDCLVI. BRT, Manoscritti Militari 178, ff. 48 e 49.

[75] Michel Angelo Morello, "Indice della Città del Mondovì" [1680 ca.], ISCAG, BB.ICO. 951/D. 8858, ff.41v–42.

[76] BRT, Manoscritti Militari 177, f. 17.

[77] BRT, Disegni III, 165.

BIBLIOGRAFIA

Alberi, Eugenio, cur. *Relazione degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto,* serie 2, tomo II. Firenze: Tipografia e calcografia all'insegna di Clio, 1841.

Armando, Gianfranco, Silvia Beltramo, Paolo Cozzo e Cristina Cuneo, cur. *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX),* collana Chiese d'Italia 8. Roma: Viella, 2020.

Belli Barsali, Isa. *"ad vocem, Amedeo di Francesco da Settignano."* In *Dizionario Biografico degli Italiani,* vol. 2 (1960).

Beltramo, Silvia. "I cantieri architettonici delle cattedrali del nord ovest dell'Italia alla fine del Quattrocento: il processo di trasformazione del Medioevo." In *Le chantier cathédral en Europe. Diffusion et sauvegarde des savoirs, savoir-faire et matériaux du Moyen Âge à nos jours,* a cura di Isabelle Chave, Étienne Faisant e Dany Sandron, 165–78. Paris: Le Passage, 2020.

Berra, Luigi. "Emanuele Filiberto e la città di Mondovì." In Patrucco,

Carlo, cur., "Lo Stato Sabaudo al tempo di Emanuele Filiberto," III, 84-174. Torino: *Biblioteca della Società Storica Subalpina*, III (1928).

Bersano-Begey, Marina. "La tipografia a Mondovì sino al 1522." In "Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri," atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004) a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, *BSSSAACn 133* (2005): 197–205.

Bianchi, Paola, e Andrea Merlotti. *Cuneo in età moderna. Città e Stato nel Piemonte d'antico regime.* Milano: Franco Angeli, 2002.

Bianchi, Paola, e Andrea Merlotti. *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)*. Brescia: Morcelliana, 2017.

Bottaro, Silvia, Anna Dagnino e Giovanna Rotondi Terminiello, cur. *Sisto IV e Giulio II. Mecenati e promotori di cultura,* atti del convegno internazionale di studi, Savona 1985. Savona: Coop Tipografica, 1989.

Boucheron, Patrick, e Marco Folin, cur. *I grandi cantieri del rinnovamento urbano. Esperienze italiane ed europee a confronto (secoli XIV-XVI).* Roma: École Française de Rome, 2011.

Bracco, Alessandro, cur. *Disegni e tipi diversi dell'Archivio Storico del Comune di Mondovì.* Mondovì: Città di Mondovì, 2002.

Caffiero, Marina, Franco Motta e Sabina Pavone. "Identità religiose e identità nazionali in età moderna." *Dimensioni e problemi della ricerca storica I* (2005): numero monografico.

Calcagno, Paolo. *Savona porto di Piemonte. L'economia della città e del suo territorio dal Quattrocento alla Grande Guerra*. Genova: Città del silenzio, 2013.

Cantatore, Flavia, Maria Chiabo, Maurizio Gargano e Anna Modigliani, cur. *Giulio II e Savona. Sessione inaugurale del Convegno "Metafore di un pontificato". Giulio II, 1503-1513,"* Savona, Cappella Sistina, 7 novembre 2008. Roma: Roma nel rinascimento, 2009.

Carboneri, Nino. *L'architetto Francesco Gallo, 1672-1750.* Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1954.

Carboneri, Nino. "Alcune note sulla cinta fortificata e su chiese di Mondovì Piazza oggi scomparse." In *Vita e cultura a Mondovì nell'età del Vescovo Michele Ghislieri (S. Pio V),* 229–69. Torino: Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1967

Carboneri, Nino. *Antologia artistica del monregalese.* Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1971.

Carboneri, Nino, Andreina Griseri e Carlo Morra. *Giovenale Boetto architetto e in*cisore. Fossano: Cassa di Risparmio di Fossano, 1966.

Cattaneo, Maria Vittoria. "La cittadella di Mondovì." In "Gli spazi dei militari e l'urbanistica delle città. L'Italia del Nord-Ovest (1815-1918)," a cura di Chiara Devoti. *Storia dell'Urbanistica 10* (2018): 124–32.

Chastel, André. *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa.* Roma-Bari: Laterza, 1987.

Chierici, Patrizia. "Le dimore dell'élite monregalese: case, palazzi, botteghe intorno alla Platea Maior." In *Identità culturale e salvaguardia dei nuclei storici. Il caso di Mondovì Piazza,* a cura di Angela Farruggia, 61–71. Torino: Celid, 2007.

Chiffoleau, Jacques. "Note sur le polycentrisme religieux urbain à la fin du Moyen Âge." In *Religion et société urbaine au Moyen Âge. tudes offertes à Jean-Louis Biget par ses anciens élèves,* a cura di Patrick Boucheron e Jacques Chiffoleau, 119–44. Paris: Publications de la Sorbonne, 2000.

Chiodi, Elisabetta. *"Una Cattedrale molto antica et segnalata. Vicende e storia tra Quattro e Cinquecento."* In "Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri," atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004) a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri, *BSSSAACn 133* (2005): 51–77.

Claretta, Gaudenzio. *Storia del regno e dei tempi di Carlo Emanuele II Duca di Savoia scritta su documenti inediti,* Tomo III *Contenente il Memoriale autografo di Carlo Emanuele II.* Genova: Tipografia del R. Istituto dei Sordo-Muti, 1878.

Comba, Rinaldo. "Francescani e società comunale a Mondovì. Tracce di un rapporto." In *Storia di Mondovì e del Monregalese, 2: L'età angioina (1260-1347),* a cura di Rinaldo Comba, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi, 177–92. Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, 2002.

Comba, Rinaldo, e Paola Sereno, cur. *Rappresentare uno stato: carte e cartografi degli Stati Sabaudi dal XVI al XVIII secolo.* Torino: Allemandi, 2002.

Comba, Rinaldo, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi, cur. *Storia di Mondovì e del Monregalese, 1: Le origini e il Duecento.* Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, 1998.

Comba, Rinaldo, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi. *Storia di Mondovì e del Monregalese, 2: L'età angioina (1260-1347).* Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, 2002.

Comino, Giancarlo. "Note sulla sede vescovile monregalese." *Porti di Magnin* (aprile 1996): 48–51.

Comino Giancarlo. "La diocesi di Mondovì: pievi, parrocchie e cappelle dal 1388 al 1817." In *Insediamenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna*, a cura di Enrico Lusso e Francesco Panero, 91–125. La Morra: Associazione Culturale Antonella Salvatico, 2011.

Comoli, Vera, e Laura Palmucci, cur. *Francesco Gallo (1672-1750). Un architetto ingegnere tra stato e provincia.* Torino: Celid, 2000.

Cozzo, Paolo. *"Regina Montis Regalis". Il Santuario di Mondovì da devozione locale a tempio sabaudo.* Roma: Viella, 2000.

Cozzo, Paolo. *"Perpetuum regis et regni praesidium. Il Santuario di Savona nella geografia mariana dei Savoia." Rivista di storia e letteratura rreligiosa XLVII,* n. 2 (2011): 287–302.

Cuneo, Cristina. "Alle radici di un'identità: Mondovì e il Piemonte sud-occidentale alla fine del XVI secolo." In *Architettura e identità locali. I,* a cura di Lucia Corrain e Francesco P. Di Teodoro, 439–54. Firenze: Olschki, 2013.

Cuneo, Cristina. "Torino e i suoi contorni. Dall'interiore della città alla carta corografica del territorio: la dimensione urbana e rurale alla fine del XVIII secolo" In *La città globale – La condizione urbana come fenomeno pervasivo,* 309–18.. Torino: AISU International, 2021.

Cuneo, Cristina. *"Casa, Cucina, Cantina: fonti d'archivio per un cerimoniale domestico tra Cinquecento e Seicento."* in *Food and The City,* atti del VII Convegno AISU, Padova, 3–5 settembre 2015. In stampa.

Dentoni Litta, Antonio, e Isabella Massabò Ricci. *Architettura militare. Luoghi, città, fortezze, territori in età moderna,* vol I. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2003.

Folin, Marco, cur. *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di Antico Regime.* Reggio Emilia: Diabasis, 2010.

Fonzi, Fausto, cur. *Nunziature di Savoia: I (15 ottobre 1560-29 giugno 1573).* Roma: Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1960.

Gabbaria Mistrangelo, Pasquale, cur. *La fortezza del Priamar a Savona*. Firenze: UIA, 1988.

Grassi di Santa Cristina, Gioachino. *Memorie storiche della chiesa vescovile di Monteregale in Piemonte dall'erezione del vescovato sino a' nostri tempi.* Torino: Stamperia Reale, 1789.

Griseri, Giuseppe, cur. *La Compagnia di Gesù nel Piemonte meridionale (secoli XVI-XVIII).* Cuneo: Società per gli Studi Storici Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, 1995.

Griseri, Andreina, Pino Dell'Aquila e Angela Griseri, cur. Un cantiere dopo *la guerra del sale. Francesco Gallo (1672-1750).* Carrù: Cassa Rurale ed Artigiana di Carrù e del Monregalese, 1995.

Guglielmotti, Paola. "Le origini del comune di Mondovì. Progettualità politica e dinamiche sociali fino agli inizi del Trecento." in *Storia di Mondovì e del Monregalese, 1: Le origini e il Duecento,* a cura di Rinaldo Comba, Giuseppe Griseri e Giorgio M. Lombardi, 45–74. Cuneo: Società per gli Studi Storici, Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, 1998

Guichenon, Samuel. *Histoire généalogique de la Royale Maison de Savoye.* Lyon: 1660.

Il pittore Federico Zuccaro nel suo soggiorno in Piemonte e alla corte di Savoia (1605-1607) secondo il suo *«Passaggio per l'Italia», con annotazioni artistiche di Gaudenzio Claretta.* Torino: Fratelli Bourlot librai editori, 1895.

Lombardi, Giorgio M., cur. *La guerra del sale (1680-1699). Rivolte e frontiere del Piemonte barocco.* Milano: Franco Angeli, 1986.

Lavagna, Rita, Carlo Varaldo e Fabrizio Benente. "Indagini archeologiche nell'area della Cattedrale di Santa Maria. Savona, complesso monumentale del Priamàr. Campagne di scavo 2007-2010." Ligures, 8 (2010): 5–20.

Levi, Giovanni. "Come Torino soffocò il Piemonte: mobilità della popolazione e rete urbana nel Piemonte del Sei-Settecento." In *Centro e periferia di uno stato assoluto. Tre saggi su Piemonte e Liguria in età moderna,* 11–70. Torino: Rosenberg & Sellier, 1985.

Leydi, Silvio. *"ad vocem, Olgiati, Giovanni Maria."* In *Ingegneri ducali e camerali nel ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario Biobibliografico,* di Paolo Bossi, Santino Langè e Francesco Repishti, 94–7. Firenze: Edifir, 2007.

Leydi, Silvio. *Le cavalcate dell'ingegnero. L'opera di Gian Maria Olgiati, ingegnere di Carlo V.* Modena: Panini, 1989.

Longhi, Andrea. "Cattedrali in Piemonte e Valle d'Aosta: processi storici di trasformazione e di progetti di adeguamento liturgico." In *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta. Antichi spazi per la nuova liturgia,* a cura di Cecilia Castiglioni, Luigi Cervellin, Paola Roletto e Giovanni Vaudetti, 81–110. Rovereto: Nicolodi, 2008.

Longhi, Andrea. "Chantiers ecclésiastiques et ambitions urbaines dans les villes neuves et dans les «quasi città» de la région subalpine occidentale (XIIIème-XVIème siècles)." In *Petites villes européennes au bas Moyen Âge: perspectives de recherche,* a cura di Adelaide Millán da Costa, 51-75. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2013.

Longhi, Andrea. "La costruzione della collegiata di Saluzzo e la cultura del cantiere negli ultimi decenni del Quattrocento." In "Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia," a cura di Rinaldo Comba. *BSSSAACn 149* (2013): 143–72.

Longhi, Andrea, e Riccardo Rao. "Palazzi comunali nei borghi nuovi del Piemonte sud-occidentale: modelli comunali e signorili a confronto." In *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, a cura di Simone Balossino e Riccardo Rao, 29–58. Firenze: All'insegna del Giglio, 2020.

Lusso, Enrico. "Francesco Horologi e gli ingegneri al servizio di Francia nei decenni centrali del XVI secolo." In *Gli ingegneri militari attivi nelle terre dei Savoia e nel Piemonte orientale (XVI-XVIII secolo),* a cura di Micaela Viglino e Andrea Bruno jr., 21–32. Firenze: Edifir, 2007.

Mamino, Lorenzo. "Mondovì nella seconda metà del Cinquecento." In *Una città e il suo vescovo. Mondovì al tempo del card. Michele Ghislieri,* atti del convegno (Mondovì, 9 ottobre 2004), a cura di Giancarlo Comino e Giuseppe Griseri. *BSSSAACn 133* (2005): 89–110.

Mamino, Lorenzo, e David Bodino, cur. *Tre conventi a Mondovì Piazza. Studi di recupero dei conventi di Nostra Donna, Santa Chiara, Santa Teresa.* Mondovì: Politecnico di Torino, 2010.

Mamino, Lorenzo, cur. "Mondovì una città e le sue cattedrali (1388-2015)." *Studi Monregalesi XIX,* nn. 1-2 (2014, ma 2016): numero monografico.

Mellano, Maria Franca. *La Controriforma nella diocesi di Mondovì (1560-1602).* Torino: Stabilimento Grafico Impronta, 1955.

Merlin, Pierpaolo. "La politica culturale: l'organizzazione degli studi universitari e la cultura di corte." In *Il Piemonte sabaudo. Stato e territori in età moderna,* di Pierpaolo Merlin, Claudio Rosso, Geoffrey Symcox e Giuseppe Ricuperati, 164–70. Vol. VIII, collana *Storia d'Italia* diretta da Giuseppe Galasso. Torino: Utet, 1994.

Merlin, Pierpaolo. "Potere e Regalità dei Duchi di Savoia nella prima Età Moderna: la testimonianza degli Ambasciatori Veneti." *Studi Piemontesi L,* fasc.1 (2021): 77–85.

Michelotti, Amedeo. *Storia di Mondovì.* Mondovì: Tipografia Editrice Mondino, 1920.

Momo, Maurizio. *Il Duomo di Torino. Trasformazioni e restauri.* Torino: Celid, 1997.

Noberasco, Filippo, e Federico Bruno. "Casa Savoia e Savona." *Atti della Società Savonese di Storia Patria VI* (1923): 155–80.

Pascal, Arturo. "La lotta contro la Riforma in Piemonte al tempo di Emanuele Filiberto, studiata nelle relazioni diplomatiche tra la Corte Sabauda e la Santa Sede." *Bulletin de la Société d'Histoire Vaudoise II,* n. 55 (1930): 5–108.

Petti Balbi, Giovanna. *Governare la città: pratiche sociali e linguaggi politici a Genova in età medievale*. Firenze: Firenze University Press, 2007.

Peyrano, Diego. "I presidi verso la Liguria." in *Fortezze alla moderna e ingegneri militari del ducato sabaudo,* a cura di Micaela Viglino Davico, 537–49. Torino: Celid, 2005.

Pfeiffer, Heinrich. *Andrea Pozzo a Mondovì.* Milano: Jaca Book, 2010.

Prato, Giuseppe. "Censimenti e popolazione in Piemonte nei secoli XVI, XVII e XVIII." *Rivista italiana di sociologia,* n. X (1906): 308–67.

Quaini, Massimo, e Luisa Rossi. *Cartografi in Liguria.* Genova: Brigati, 2007.

Quaini, Massimo, cur. *Carte e cartografi in Liguria.* Genova: Sagep, 1986.

Raviola, Blythe Alice, Claudio Rosso e Franca Varallo, cur. *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*. Roma: Carocci, 2018.

Ricci Massabò, Isabella, Guido Gentile e Blythe Alice Raviola, cur. *Il teatro delle terre: cartografia sabauda tra Alpi e pianura.* Savigliano: L'Artistica, 2006.

Romano, Giovanni, cur. *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino.* Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 1990.

Rosa, Mario, cur. *Clero e società nell'Italia moderna*. Roma-Bari: Laterza, 1995.

Sertorio Lombardi, Cristina, composizione e studio critico introduttivo. *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere,* 2 voll. Torino: Reale Mutua, 1978.

Sturani, Maria Luisa. "Città e gerarchie insediative in Piemonte tra XVII e XVIII secolo. Storia di una mutevole rappresentazione." *Storia urbana 58* (1992): 5–38.

Sturani, Maria Luisa. "Cartografia e confini interni nella costruzione di uno Stato di antico regime: il caso del Piemonte sabaudo." Geotema 58 (2018): 51–9.

Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis […], MDCLXXXII. Amstelodami: Blaeu, 1682.

Torre, Angelo. "Le visite pastorali. Altari, famiglie, devozioni." In *Valli monregalesi: arte, società, devozioni,* a cura di Giovanna Galante Garrone, Sandro Lombardini, Angelo Torre e la Comunità montana Valli Monregalesi, 148–87. Savigliano: l'Artistica, 1985.

Tosco, Carlo. *La Certosa di Santa Maria di Pesio. Collana Architettura dei monasteri in Piemonte, 2,* diretta da Silvia Beltramo e Carlo Tosco. Savigliano: L'Artistica, 2012.

Viglino Davico, Micaela, e Claudia Bonardi. *Città munite, fortezze, castelli nel tardo Seicento. La raccolta di disegni "militari" di Michel Angelo Morello.* Roma: Istituto Italiano dei Castelli, 2001.

Viglino, Micaela, Elisabetta Chiodi, Caterina Franchini, e Antonella Perin. *Architetti e ingegneri militari in Piemonte tra '500 e '700. Un repertorio biografico.* Torino: Omega, 2008.

Vinardi, Barbara. "La cittadella di Mondovì: gli ingegneri militari e i cantieri dal 1573." In *Gli ingegneri militari attivi nelle terre dei Savoia e nel Piemonte Orientale (XVI-XVIII secolo),* a cura di Micaela Viglino e Andrea Bruno jr., 135–47. Firenze: Edifir, 2007.

ABBREVIAZIONI ARCHIVISTICHE

Archivio della Curia Vescovile di Mondovì = ACAM

Archivio di Stato di Torino = ASTo

Archivio Storico della Città di Torino = ASCT

Archivio Storico del Comune di Mondovì = ASCM

Bibliothèque du Génie, Vincennes = BGéV

Biblioteca Nazionale di Firenze = BNFi

Biblioteca Reale di Torino = BRT

Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino = DSSP

Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Roma = ISCAG

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13130
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Ludovica Galeazzo
Research associate I Tatti Harvard University | lgaleazzo@itatti.harvard.edu
ORCiD 0000-0002-2932-7280

KEYWORDS
Laguna di Venezia; isole; cartografia storica; rappresentazione urbana; giurisdizione secolare ed ecclesiastica

ABSTRACT
All'interno della letteratura dedicata all'immagine di Venezia poco spazio è stato riservato alla rappresentazione delle isole della laguna, che per secoli furono cardini fondamentali dell'apparato politico, socio-economico e culturale della Repubblica. In queste terre, sin dal tardo medioevo abitate da un ricchissimo complesso di istituzioni religiose, i fermenti di riforma e le tensioni post-tridentine si manifestarono patentemente, portando alla luce forti contrasti in merito alla giurisdizione ecclesiastica e laica dello spazio terrestre e acqueo. Tra Cinque e Seicento le autorità governative edificarono all'interno dei chiostri lagunari numerosi servizi e infrastrutture collettive, quali ricoveri per imbarcazioni, foresterie, depositi di munizioni e succursali assistenziali, progressivamente accentuando il controllo statale nella vita delle comunità religiose. Ciò si riflesse nell'elaborazione di un sostanzioso corpus di mappe, rilievi e perticazioni, che permette di restituire non solo la quantità ma anche i diversi gradi di interventi attuati dalla Repubblica, che spaziarono dalla semplice manutenzione alla completa riorganizzazione di alcune isole. Nonostante la natura tecnica di queste fonti, esse si imposero come veicolo e modello di conoscenza del bacino acqueo, allontanando con scarto deciso la rappresentazione dei luoghi lagunari dalle laudes civitatum della cartografia ufficiale, e riconoscendone anche visivamente il valore di elemento costitutivo e connettivo del tessuto urbano.

English metadata at the end of the file

Autorità ecclesiastica e civile nell'iconografia dell'arcipelago veneziano tra XVI e XVII secolo



1
Hugues de Comminelles, *Venetia* da Claudius Ptolomaeus, *Cosmographia*, Jacobus Angelus interprete, 1470 (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Latino 4802, fol. 132).

"Descrivendole dunque tutte, ravuiveremo la memoria di esse, fin'hora dalle stampe neglette"[1]

TRA SACRO E SECOLARE: L'ORGANIZZAZIONE DELLE TERRE D'ACQUA

Già sul calare del XVII secolo il cartografo, cosmografo e padre francescano Vincenzo Maria Coronelli (1650–1718) constatava con una nota di disappunto la scarsa attenzione rivolta alla corona di isole che circonda la capitale marciana e che all'epoca costituiva, a differenza di oggi, parte integrante del suo tessuto urbano. Anche la storiografia contemporanea ha riservato poche riflessioni sulla raffigurazione dei luoghi antropizzati dell'arcipelago lagunare, a favore di una letteratura diversamente orientata ora al nucleo cittadino, ora alle sue acque intese in termini simbolici o funzionali.[2] Eppure questi centri per lungo tempo furono pedine fondamentali nella scacchiera geografica, socio-politica e amministrativa della Serenissima. Siti anfibi, dove il concetto di confine era labile: fisicamente, nella demarcazione tra terra e acqua, ma altrettanto giurisdizionalmente, nella scissione tra sfera pubblica e privata e, soprattutto, tra spazi ecclesiastici e secolari. Qui, sin dal tardo medioevo, si era insediato – grazie anche al favore governativo – un caleidoscopio di istituzioni monastiche e conventuali, in rappresentanza di tutti i principali ordini religiosi, che di fatto si era imposto come agente principale per la colonizzazione e bonifica delle aree lagunari.[3] Altrettanto saldamente, però, era venuto a istituirsi nei secoli il potere civile della Repubblica, la quale, soprattutto tra Quattro e Cinquecento, aveva cercato di stringere a sé il controllo e la gestione del suolo comune.[4]

All'interno di questo dualismo Stato-Chiesa che segnò l'intera storia veneziana accomunandola a molti altri centri europei di *ancien régime*, la dimensione limitata delle isole influì fortemente sui rapporti tra autorità dominante e classe religiosa, che si trovarono spesso a contendersi spazi e fabbriche rispettivamente per le loro attività lavorative o cultuali.[5] Nella temperie politico-religiosa che seguì il Concilio di Trento, le controversie sorte tra le due istituzioni in merito a competenze e prerogative urbane si estesero infatti anche ai centri dell'estuario che, per la prima volta, furono integrati concretamente in una politica territoriale di più ampio respiro.[6] L'arcipelago entrò a far parte in maniera sistematica del corpo sociale, economico e funzio-



2
Girolamo e Francesco da Santa Croce, *Crocefissione di Cristo*, prima metà del XVI secolo (Venezia, Scuola Grande di San Marco di Venezia, sala capitolare).
Fotografia di: Cameraphoto Arte snc.

nale della capitale, configurandosi come la periferia di Venezia, destinata all'agricoltura, alle coltivazioni e all'allevamento, ma anche all'assistenza e al ricovero. In occasione di grandi emergenze sanitarie e belliche, essa si prestò inoltre ad accogliere strutture ospedaliere e militari, fungendo da cordone fondamentale per preservare la salute e la stabilità della Serenissima.[7] In questo quadro furono protagonisti assoluti gli istituti ecclesiastici, non solo perché gli interventi statali per la realizzazione di nuovi servizi e attrezzature inevitabilmente agirono sui loro beni, ma soprattutto per la loro attiva partecipazione alla vita cittadina, entrambi aspetti che andarono a collidere con i principi di riforma e centralizzazione del potere clericale promossi dalla Controriforma.[8] Di contro la crescente direzione statuale coincise con una limitazione dell'autonomia riservata dalla Repubblica a queste comunità, una politica che per molti versi affiancava l'irrigidimento del controllo amministrativo e fondiario cominciato dal Patriarcato di Venezia già con l'inizio del secolo.[9]

Anche l'iconografia lagunare – nella sua esplicitazione cartografica o dipinta – è oggi strumento di ricerca importante per comprendere tali cambiamenti e analizzare la lenta assimilazione della rete ecclesiastica lagunare al contesto urbano.[10] Scopo di questo contributo è leggere, attraverso un *excursus* grafico che dalle raffigurazioni della prima metà del XVI secolo conduce sino alla cartografia tecnica cinque-seicentesca, il rafforzamento del legame politico e sociale di Venezia con le sue isole, e la graduale penetrazione dell'azione statale all'interno della sfera monastica. Nel definire puntualmente i rispettivi domini del *pubblico* e del *sacro*, e regolamentare le funzioni collettive, le raffigurazioni dei complessi lagunari, delle loro pertinenze, fabbriche e attrezzature interne assumono un valore storico pregnante, poiché li innalzano a baricentri funzionali essenziali di un sistema capillare di *città diffusa*.

L'IMMAGINE DELL'ARCIPELAGO VENEZIANO NELLE VEDUTE QUATTRO-CINQUECENTESCHE

Il primo ritratto codificato dell'arcipelago *domestico* della Serenissima è giunto a noi attraverso la celebre tavola di *Venetia* tratta dalla *Cosmografia* di Tolomeo, ridisegnata da Hugues de Comminelles per Alfonso II, duca di Calabria, nel 1470.[11] **Fig. 1** Al centro della miniatura, la città, ancora primordiale e dai tratti simbolici, emerge da uno specchio d'acqua punteggiato da una collana di isole che sembra irradiarsi dal cuore urbano. È un'immagine che da tempo la critica ha concordemente riconosciuto nel suo impalcato di letterature encomiastiche: l'elogio dello spirito mitico di un abitato nato dalle sue stesse acque, la metaforizzazione del bacino come mura naturali inespugnabili, l'assimilazione delle terre pelagiche a uno pio esercito fatto di chiese, monasteri e conventi.[12] Un ambiente per buona parte ancora monosemico, dove sono quasi esclusivamente i segni del sacro a esprimere la vita e la società lagunare. Eppure un'osservazione più attenta rivela un nuovo cifrario figurativo, in cui è facile cogliere una maturata attenzione anche ai caratteri urbani e socio-economici degli insediamenti isolani.[13] Nell'angolo più in basso a sinistra, una *cavàna* per il ricovero delle imbarcazioni racconta di una laguna come luogo di accoglienza e ricetto per viaggiatori e marinai; sul lato opposto, un mulino echeggia invece di spazi primigeni votati all'approvvigionamento alimentare e alla sussistenza cittadina. La rappresentazione sottende una nuova lettura della condizione urbana della capi-

tale marciana: quella di città che trova la sua definita completezza in un territorio esteso sull'acqua, un sito compositamente organizzato in cui sono le diverse parti e il rapporto tra esse a creare l'unità.

Tale messaggio diventa ulteriormente patente nella pittura del *paesare*, che inizia a muovere i primi passi all'epoca.[14] Nella lunga parabola cinquecentesca di elaborazione dei *paesaggi di documentazione*, l'arcipelago assume il ruolo di *braccia lunghe* del tessuto storico, e i complessi religiosi qui insediatisi ne sono i centri nevralgici. Non sono più infatti solo il contesto naturale e le attività a esso direttamente connesse – si pensi alla nota *Caccia in valle* di Vittore Carpaccio – a catturare l'attenzione di pittori e incisori: anche gli istituti ecclesiastici sono dipinti nelle molteplici accezioni delle loro funzioni pubbliche. Se il monastero pre-palladiano di San Giorgio Maggiore, alle spalle del doge Leonardo Loredan nella tela di Carpaccio (1501–1505), sta a esaltare il legame tra il potere dogale e la comunità benedettina,[15] la piccola isola di San Secondo al margine della miniatura con *Ritratto di donna* (a lungo identificata come una monaca) di Jacometto Veneziano al Metropolitan Museum (1485–95) vuole invece evocare i cenobi lagunari come rifugio spirituale e di meditazione per il patriziato veneziano.[16] È però nella grande tela della *Crocifissione*, esposta nella sala capitolare della Scuola Grande di San Marco e recentemente attribuita alla bottega di Girolamo e Francesco da Santa Croce, **Fig. 2** che i chiostri d'acqua appaiono materialmente come lo spazio di incontro tra sfera clericale e laica.[17] Realizzato intorno alla metà del XVI secolo per il refettorio dei Canonici regolari di San Giorgio in Alga, il dipinto commemora il ricco e colto complesso ponendolo al centro dello sfondo nella scena religiosa, e delineandone con precisione le fabbriche architettoniche. Vi si scorgono la chiesa gotica, il campanile cuspidato, gli edifici conventuali ma anche, sulla sinistra, l'ampia *cavàna* pubblica animata da persone intente alle più diverse mansioni. L'allusione è all'andirivieni di alti prelati, nobiluomini e illustri forestieri che, come rammentano le cronache seicentesche, quotidianamente frequentavano le strutture agostiniane e, in particolare, la ricca biblioteca in cui erano conservati i volumi donati dai cardinali Antonio Corraro e Girolamo Aleandro e dal pontefice Eugenio IV.[18]

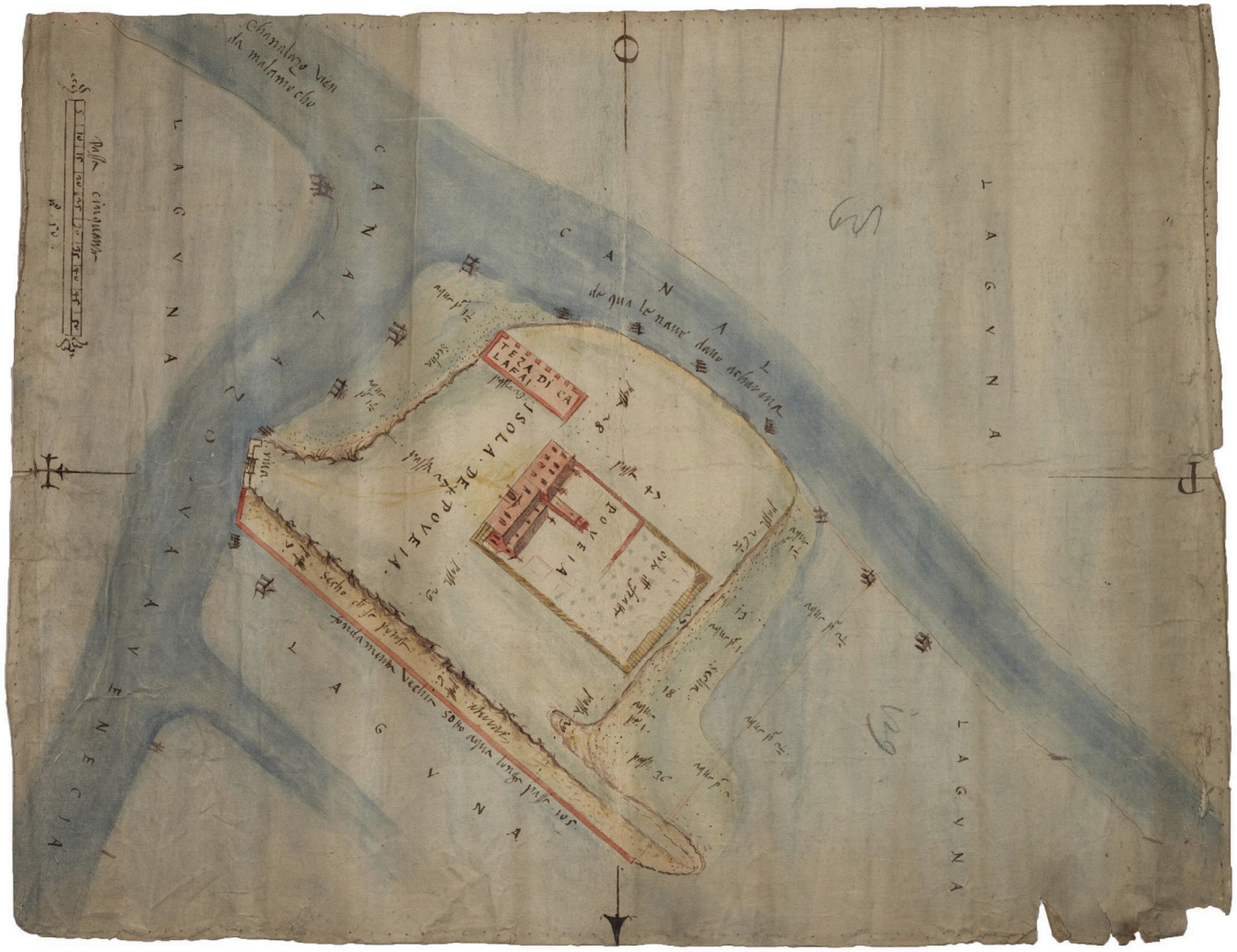
L'isola non si riflette, come nella realtà, sul golfo di Venezia, si apre invece in un ideale paesaggio lacustre circondato da monti e cittadelle turrite. Uno scenario che certo rimanda alle opere di Cima da Conegliano e Giovanni Bellini ma che, nella naturalità con cui l'insediamento è inserito nel dominio *da terra*, sembra voler sugellare un cambiamento nel modo di concepire il proteiforme territorio veneziano.[19] Tra Venezia e la terraferma si frappone, fisicamente e ora anche ideologicamente, lo specchio lagunare che funge da membrana connettiva tra la città e la periferia, e all'interno del quale i cenobi isolani divengono gli effettivi baricentri produttivi.

LA CARTOGRAFIA TECNICA PER LA REGOLAMENTAZIONE DEL TESSUTO LAGUNARE

Se l'iconografia artistica esprime *in nuce* la valenza storico-urbana assunta dall'arcipelago nel corso del XVI secolo, la cartografia amministrativa ne restituisce puntualmente la dimensione fisica e funzionale. Contraltare ai ritratti di città di impianto apologetico, la documentazione topografica si concretizza come il dispositivo operativo in mano alle magistrature veneziane per conoscere, gestire e intervenire sullo spazio urbano e acqueo.[20] A partire dal Cinquecento una rinnovata attenzione della Repubblica per il governo lagunare diede avvio a progetti di sistemazione territoriale e manutenzione che miravano, da un lato, a preservare l'habitat anfibio costantemente minacciato da interramenti, bonifiche abusive e altri fenomeni di degradazione, dall'altro a riordinarne l'assetto patrimoniale.[21] Con l'istituzione di nuovi organi tecnici preposti alla disciplina della laguna – primo fra tutti i Savi ed esecutori alle acque (1505) – e il rinnovo di molti di quelli esistenti, tra cui i Procuratori di San Marco de supra cui fu affidata l'amministrazione di numerose isole, l'autorità intendeva ridefinire limiti, pertinenze e responsabilità sopra le terre d'acqua.[22] Come avvenuto per il centro cittadino, proti e periti furono per questo impegnati in una lunga campagna di rilevamento di tutte le atterrazioni illegali condotte sia dai privati sia, per la maggior parte, dai complessi ecclesiastici ai danni dell'estuario: ogni imbonimento fu notificato, misurato e sanzionato qualora non ne fosse verificata la legittimità.[23] A ciò si aggiunse una sistematica regolamentazione di tutti i margini terra-acquei, con la costruzione di rive e fondamenta lapidee a protezione di canali e fondali, e i cui oneri finanziari furono delegati alle comunità religiose stesse.[24] Tali lavori si riflessero in mappe, eidotipi, icnografie e perticazioni che, nel mettere a disegno lo *stato di salute* dell'arcipelago, a livello legislativo comportarono una risoluta affermazione dei diritti giurisdizionali della Serenissima su di esso e sugli appezzamenti amministrati dalle comunità religiose. Così il proto Nicolò dal Cortivo nel rilevare l'intera Poveglia, per annotare il luogo ove trasferire i fanghi in eccesso provenienti da scavi in laguna, esplicitava che sia il sedime dell'isola sia l'antica chiesa erano stati assoggettati al governo del Senato, e per questo ricadevano interamente sotto la sua gestione.[25] **Fig. 3**

Egualmente, al fine di capitalizzare le risorse agro-pastorali cittadine, Provveditori sopra beni inculti, Officio alle acque e Ufficiali alle Rason Vecchie furono chiamati ad aggiornare costantemente la documentazione patrimoniale, per adeguare la *redecimazione* dei beni posseduti da monasteri e conventi, sottoposti anch'essi dal 1462 a tassazione.[26] Le magistrature fecero ricorso a catastici e inventari per censire tutte le coltivazioni e le aree destinate a vigneto, riportandone puntualmente qualità, superficie, fabbricati di pertinenza, proprietari e conduttori.[27] L'elenco cartografico, redatto nel 1642 dal proto Bernardino Contin e conservato presso il Museo Correr – a oggi unica registrazione completa del corpo di elaborati a disposizione del Magistrato alle acque alla metà del Seicento –, menziona oltre una decina di documenti con questo soggetto realizzati per le isole delle Vignole, del Lido, di Chioggia e di Sant'Erasmo.[28] Quest'ultima fu ad esempio interamente rilevata nel 1552 dal perito agrimensore Domenico Gallo, al fine di accertarne proprietà fondiarie, vigne e barene del monastero di San Zaccaria, ma anche per registrare l'acquisto di nuovi *vegri* utilizzati dalle sorelle agostiniane per l'allevamento e il pascolo del bestiame.[29] **Fig. 4**

Realizzate per precise esigenze di natura fiscale, queste perizie sono strumento prezioso per lo studio della storia socio-economica delle comunità ecclesiastiche, ma appaiono altresì interessanti come esito grafico di un approccio veneziano sem-



3
Nicolò dal Cortivo, Rilievo dell'isola di Poveglia con indicazione dei luoghi dove trasportare i fanghi, 1564 (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque, Disegni, Laguna,* dis. 155).



4
Domenico Gallo, Perticazione delle vigne a Sant'Erasmo, 20 agosto 1552 (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque, Disegni, Lidi,* dis. 3).

pre più orientato verso una regolamentazione anche giuridica dell'arcipelago lagunare.

LA RAPPRESENTAZIONE DELLE ISTITUZIONI MONASTICHE: UN TABLEAU URBANO, POLITICO E SOCIALE

Dalla seconda metà del Cinquecento gli insediamenti pelagici appaiono sempre più come tessere connettive dove polarizzare attività proto-industriali, servizi e infrastrutture pubbliche di sussidio all'intera popolazione.[30] L'impressione è che a Venezia l'esito della Controriforma si sia misurato non solo nelle pratiche legate alla disciplina del clero secolare e regolare, ma anche in una risposta politica della Serenissima, volta a imprimere, attraverso l'edilizia e le opere urbane, i sigilli del potere civile su quello ecclesiastico formalmente riconosciuto dal Concilio di Trento.[31] Tale processo di delocalizzazione portò alla costruzione all'interno delle mura ecclesiali – a volte semieremitiche – di luoghi di accoglienza, caselli daziari, strutture militari o sanitarie, attività che però urtavano frontalmente con i dettami di separazione e clausura sostenuti dalla Curia. Da ciò i contenziosi tra enti governativi e secolari tradottisi in un crescendo di petizioni, richieste di sopralluoghi, perizie e, conseguentemente, nell'elaborazione di disegni, che ben cristallizzano la stratificazione territoriale e giurisdizionale dell'arcipelago.[32] Se tali fonti sono testimonianze fondamentali per comprendere le procedure materiali di costruzione di Venezia, parimenti si dimostrano strumenti rilevanti per interpretare i cambiamenti urbani in atto:[33] si tratta spesso di elaborati dalla resa grafica sommaria, allegati direttamente al testo che, nel delineare in pochi tratti l'ossatura territoriale, ne accertano confini spaziali e amministrativi. Un esempio tra molti è la domanda di licenza presentata nel 1573 dai canonici regolari di San Clemente, per costruire una fondamenta e un muro a divisione del loro orto da un'area di pertinenza pubblica utilizzata per lo stoccaggio di miscele esplosive. **Fig. 5** Come esplicita la relazione del proto Battista Loran, l'antica palificata in legno che separava le due proprietà era stata gravemente danneggiata dai soldati che giungevano regolarmente per utilizzare il *torresin* da polvere edificato nell'estremità settentrionale dell'isola, e per questo gli Agostiniani ne chiedevano con urgenza la sostituzione, per non ostacolare la vita spirituale del monastero.[34]

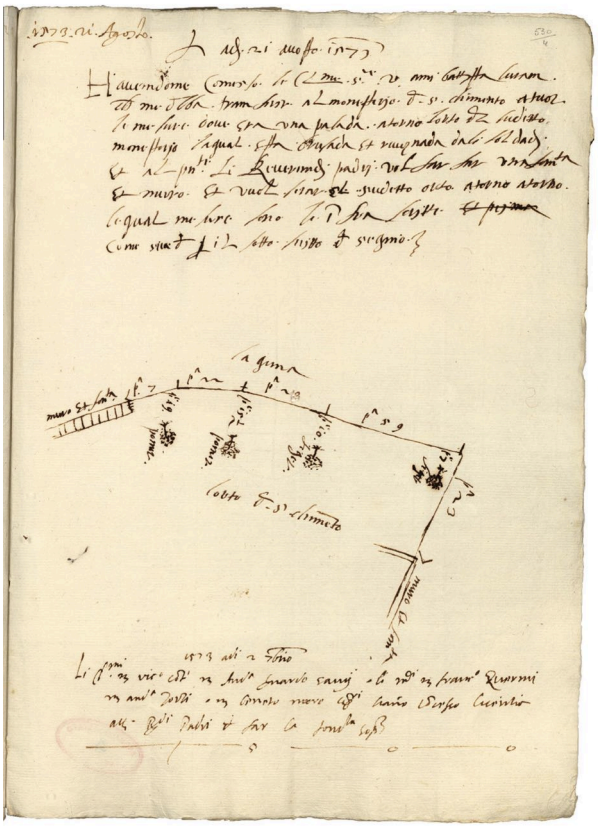
La presenza di queste strutture era all'epoca fenomeno recente, frutto di una scelta politica, ancorché militare, di salvaguardia del corpo cittadino, e al contempo di rafforzamento dell'unità del territorio veneziano. Su suggerimento probabilmente del colto ingegnere Giulio Savorgnan (1510–1595), nel 1565 il Consiglio dei dieci allontanò parte delle scorte di polvere, zolfo e salnitro dall'Arsenale, per ubicarle in torricini disposti lungo tutto l'arcipelago lagunare: nei due lazzaretti, Vecchio e Nuovo, a Santo Spirito e nelle isole di San Giorgio in Alga, San Secondo, San Clemente e La Certosa.[35] **Fig. 6** Una convivenza che obbligò i magistrati a sistematici lavori di perimetrazione delle aree militari con muretti in pietra o mattoni, nonché a costruire pontili di attracco a uso esclusivo delle truppe per limitarne al massimo i contatti con le comunità ecclesiastiche, a maggior ragione con quella eremitica dei Certosini.

La creazione di un sistema difensivo ramificato sulle isole minori rappresentò una tappa importante per la riorganizzazione dell'apparato difensivo della città, ma soprattutto per la definizione di un piano di *triangolazione* dello spazio lagunare costantemente monitorato dall'autorità pubblica. Esso coincise inoltre con l'istituzione o l'ammodernamento da parte statale anche dei luoghi ricettivi – foresterie, ospizi, rimessaggi e osterie – che furono dislocati lungo tutto il bacino a uso di marinai, pescatori, mercanti e viaggiatori in cerca di riparo durante i fortunali o dopo lunghe ore di navigazione. Amministrati dalla Repubblica che ne disciplinava l'organizzazione e manutenzione, essi erano però interamente affidati ai cenobi, su cui ricadevano anche i costi di gestione.[36]

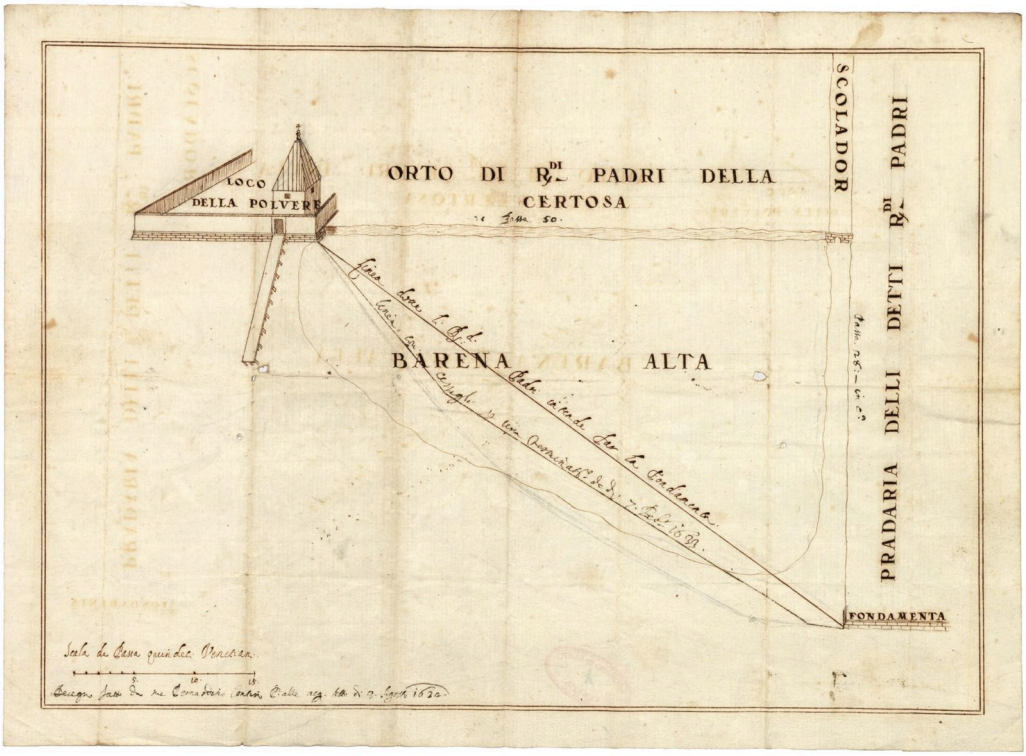
Cavàne d'acqua erano state ad esempio realizzate in quasi tutte le isole dell'arcipelago, da San Cristoforo a Santo Spirito, da San Giacomo in Paludo a San Giorgio in Alga. Qui, come illustra anche un'inedita pianta datata 1688 (ma con buona probabilità eseguita intorno alla metà del Cinquecento) ne erano state impiantate due.[37] **Fig. 7** La prima, più a oriente e interamente coperta, era a servizio del monastero; la seconda, molto più ampia – riconoscibile nella *Crocifissione* dei da Santa Croce – apparteneva invece alla Repubblica, che vi aveva installato anche il presidio degli *zaffi* da barca, ufficiali con il compito di impedire l'introduzione del contrabbando in laguna. La sua presenza era legata anche a un'altra funzione prioritaria per la città: l'isola ospitava infatti due delle foresterie più rinomate della laguna insieme a quelle di San Giorgio Maggiore, della Certosa e di San Secondo.

Di quest'ultima, ubicata lungo il canale che connetteva Venezia a Marghera, abbiamo maggiori informazioni, e sappiamo che era costituita da "camere e sale amplissime per ricevervi in questi pericoli qualunque sorte di gente che v'arrivi".[38] Gli stessi padri domenicani, nelle petizioni presentate a più riprese alla magistratura della Milizia da mar, la ricordano come un ambiente "frequentatissimo", tanto da richiedere agli ufficiali di essere esentati dal pagamento della tassa degli ortolani per "l'incomodo che giornalmente soffrono per alloggiare le persone che capitano in quell'isola".[39] Le spese di alimentazione e ricovero erano infatti completamente a carico delle comunità ecclesiastiche, cui era imposto, oltre alla comunione forzata con i forestieri, anche il loro accudimento. Questa ripartizione di responsabilità nel campo dell'ospitalità trova a mio avviso un parallelo importante in quel movimento di razionalizzazione assistenziale che la Repubblica aveva adottato sin dal XV secolo, e che si era intensificato a partire dagli anni venti del secolo sotto la spinta filantropica degli inizi della Riforma luterana.[40] Così come, in materia di cura, lo Stato, di fronte al progressivo aumento dei bisognosi, aveva delegato alle Scuole Grandi il compito di gestire attività caritative e filantropiche,[41] in egual misura richiedeva ai cenobi isolani di farsi carico dell'accoglienza e del ricovero di tutti coloro che necessitavano di un riparo, demandando così la materia pubblica alla sfera ecclesiastica.

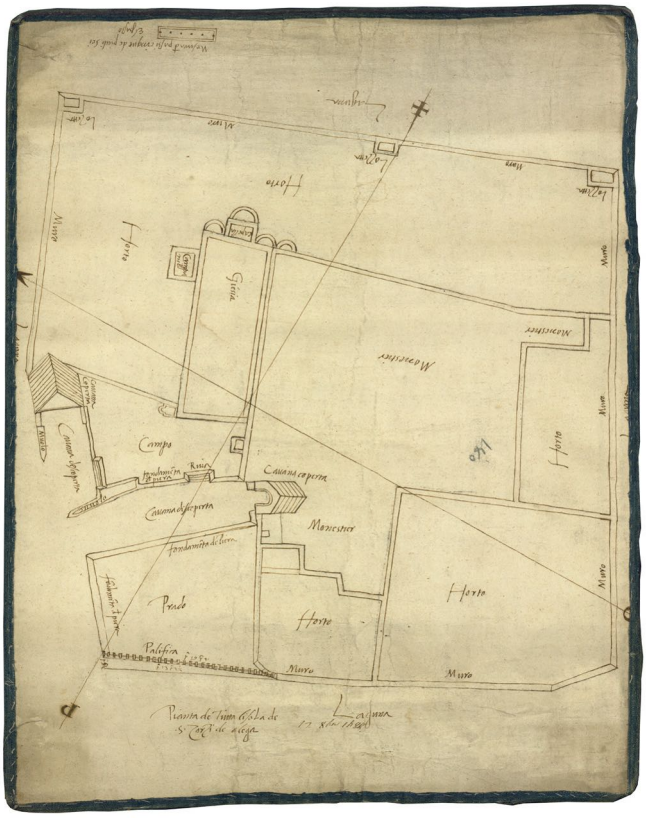
In questo contesto gli insediamenti religiosi dell'arcipelago risultarono strumenti fondamentali della strategia cosmopolita veneziana, luoghi ideali per ricevere anche personalità di alto rango in transito a Venezia – ambasciatori, dignitari e reali stranieri – sino a divenire tappe obbligate di un tragitto cerimoniale di accoglienza che la Repubblica mise a punto e perfezionò nei secoli, personalizzandolo per ogni visitatore eminente.[42] Almeno dal XVI secolo il protocollo prevedeva infatti l'ingresso



5
Battista Loran, Perizia e relativo schizzo di una palificata che divideva l'orto dei canonici lateranensi di San Clemente dall'area di pertinenza statale, 21 agosto 1573 (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque, Disegni, Atti,* b. 530, dis. 4).



6
Bernardino Contin, Rilievo di una barena posta lungo il lato occidentale de La Certosa dove era ubicato un *torresin* da polvere, 3 agosto 1632 (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque, Disegni, Atti,* b. 634, dis. 1).



7
Pianta de tutta l'isola de San Zorzi de Alega, metà XVI secolo con glossa del 12 ottobre 1688 (ASVe, *Ufficio del genio civile,* serie I, dis. 20).



8
Venezia, Basilica della Salute. Antico pavimento in cotto proveniente dalla chiesa di Santo Spirito in isola.

di sovrani e diplomatici attraverso i quattro varchi della laguna – Marghera, Chioggia, Lizza Fusina e San Nicolò del Lido – e il successivo trasferimento, in base alla loro nazionalità, in monasteri isolani selezionati per il formale rito dell'accreditamento prima dell'entrata in città. In un preciso codice geo-politico e gerarchico, San Secondo era riservata agli ambasciatori imperiali, Santo Spirito ai delegati dei re francesi e spagnoli e ai nunzi apostolici nonché, a partire dal 1606, ai diplomatici della corona inglese, mentre Santa Maria delle Grazie alle case delle famiglie Gonzaga e Mantova.[43] Soglia di accesso a Venezia e materiale punto di incontro tra i rappresentanti delle più rilevanti corti europee, monasteri e conventi acquisirono così l'ulteriore ruolo di piccole *ambasciate*, templi nodali anche per il potere civile veneziano.

INTERVENTI A GRANDE SCALA: RIORGANIZZAZIONI FUNZIONALI E RIASSETTI PATRIMONIALI

Nel corso del Seicento, ai piccoli interventi di urbanizzazione si affiancarono progetti di più ampia portata che, in alcuni casi, richiesero anche la completa riorganizzazione delle isole, per l'avvicendarsi di vecchi e nuovi ordini ecclesiastici. È ciò che avvenne nel 1656 a Santo Spirito, quando il complesso dei canonici regolari fu soppresso da papa Alessandro VII e venduto dalla Serenissima per far fronte anche alle pressanti esigenze economiche dovute alla guerra di Candia. Con la sola eccezione dei fabbricati cultuali – chiesa, campanile e sagrestia –, tutti gli edifici e terreni furono posti a pubblico incanto, poiché indipendenti dalla Santa Sede e soggetti direttamente al controllo del Consiglio dei dieci.[44] In quest'occasione, *longa manus* della Repubblica fu l'architetto Baldassare Longhena (1598–1682), cui vennero commissionati il rilievo del sito e la sua successiva organizzazione, nonché *spoliazione*. In una nota del 21 giugno 1657 il proto scriveva che, "havendo posto in pianta tutta detta isola", ne stimava l'ammontare a 13.000 ducati.[45] Del disegno non rimane purtroppo a oggi traccia, ma si è invece conservata una serie di accurati inventari stilati in sua presenza dal notaio dei Procuratori de supra Zuanne Negri, e pensata a corredo degli elaborati grafici.[46] Qui furono registrati tutti gli oggetti – dalle note tele di Tiziano ai paramenti sacri – che dovevano essere trasferiti nell'erigenda Basilica della Salute, nuovo santuario votivo cittadino eretto all'indomani della peste del 1630 su disegno proprio dell'architetto veneziano.[47] Quello tra le due fabbriche religiose appare come un vero passaggio di testimone: la chiesa di Santo Spirito, la cui ricostruzione era stata completata verso la metà del Cinquecento da Jacopo Sansovino, oltre a luogo spirituale dei canonici aveva infatti nel tempo ospitato le cerimonie di accreditamento dei rappresentanti delle più importanti potenze europee. Il luogo di culto si era dunque reso anche tempio politico, simbolo civico così importante da volerne preservare la memoria nella città stessa: alcune pietre in cotto furono infatti prelevate dalla sua pavimentazione e incastonate davanti agli otto pilastri della rotonda, a contornare il ricco tappeto di marmi policromi con un frammento di storia lagunare.[48] **Fig. 8**

In molti casi i cambiamenti patrimoniali imposero alla Repubblica anche di stabilire confini e appartenenza fondiaria delle



9

terre lagunari, nonché di risolvere contenziosi tra le parti. Quando, ad esempio, nel 1661 il Senato autorizzò la comunità di Poveglia all'epoca residente a Venezia (la cui scuola era nota come *Università dei Povegiotti*) a prendere nuovamente possesso dell'isola, si verificò il problema di trovare un accordo con i presbiteri che già da anni risiedevano nei locali accanto alla chiesa: ne sortì una lite che si protrasse per diversi mesi, e che vide la prima rivendicare i diritti di recente acquisizione e i secondi difendere gli spazi ormai ottenuti dall'uso.[49] La disputa ci è raccontata in un rilievo firmato dal perito Giuseppe Cuman, copia in realtà di un elaborato dell'ingegnere Sebastiano Roccatagliata.[50] **Fig. 9** In una rappresentazione dall'ardita costruzione geometrica, fortemente debitrice delle prospettive soldatesche di derivazione militare,[51] l'alto punto di vista di osservazione permette di cogliere agevolmente sia l'estensione in pianta di terreni, orti e fabbricati sia la collocazione in alzato di alcuni ambienti tra cui si riconoscono la loggia, la cucina e la casa del cappellano. Una soluzione grafica che rispondeva alla necessita di definire – dopo numerosi sopralluoghi da parte dei rappresentanti di entrambe le parti – pertinenze, ingressi e percorsi separati per evitare contatti tra i religiosi e la comunità povegiotta. Nel rispondere a un'esigenza concreta di regolamentazione territoriale, l'elaborato è documentazione significativa di quel processo di stratificazione funzionale e amministrativa di cui lo Stato veneziano, attraverso i suoi molteplici funzionari, si fece nel tempo responsabile e negoziatore.[52]

CONCLUSIONI

Nel veicolare contenuti formali e tecnici, i *ritratti* delle isole e la cartografia giuridico-amministrativa costituiscono una fedele chiave di lettura dell'arcipelago veneziano, spia dei processi di cambiamento di una società che lentamente riconosceva se stessa, fisicamente e mentalmente, come città *diramata*.[53] Sintesi di queste rappresentazioni è l'*Isolario* a stampa del Coronelli (1696–97), lavoro congegnato in due volumi, in cui la sezione sulla laguna illustra con calcolata determinazione non solo l'ambiente naturale e costruito di oltre una trentina di isole, ma anche le loro principali funzioni socio-culturali ed economiche.[54] L'antologia delle vicende storiche e le destinazioni di questi insediamenti sono compendiate nel testo ma anche esplicitate visivamente nelle vedute di corredo che, nell'illustrare le diverse fabbriche, ne raccontano puntualmente gli usi attraverso apposite indicazioni paratestuali. **Fig. 10** Già nella raccolta *Città, fortezze, isole, e porti principali dell'Europa* (1689), il francescano aveva dimostrato il desiderio di realizzare un'opera d'impianto storico-geografico che si distaccasse dalla contemplazione umanistica delle terre isolane e da contenuti figurativi di matrice letteraria.[55] Con il successivo *Isolario* il fondatore dell'Accademia Cosmografica degli Argonauti spinse tale ricerca verso una compiutezza formale e figurativa fondata sulla rappresentazione del rapporto tra le parti e il tutto. La sua è una descrizione che indugia, a parole e visivamente, nel rapporto tra gli edifici sacri e gli insediamenti lagunari e tra questi e la città, in una sistematicità di schema narrativo che fissa il nuovo solidale rapporto tra Venezia e la sua periferia d'acqua.

9
Giuseppe Cuman, Rilievo di terreni e fabbricati posti nell'isola di Poveglia, tratto da un disegno dell'ingegnere Sebastiano Roccatagliata, 6 maggio 1661 (ASVe, *Ufficiali alle rason vecchie, Disegni,* dis. 1256).

10
Vincenzo Maria Coronelli, *Isola di San Giacomo di Paludo,* tratto da V.M. Coronelli, *Isolario, descrittione geografico-historica [...],* in Venetia, a' spese dell'autore, 1697, f. 36v (Biblioteca Nazionale Marciana, C_285-C-017).



10

[1] Vincenzo Maria Coronelli, *Isolario* (in Venetia: a' spese dell'autore, 1697), II, 27.

[2] Sul tema delle acque lagunari in età moderna e della loro rappresentazione si vedano: Élisabeth Crouzet-Pavan, *Sopra le acque salse. Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge* (Rome: École française de Rome, 1992), ed Ennio Concina, "Venezia «tra due elementi sospesa»," in «*Tra due elementi sospesa*». *Venezia, costruzione di un paesaggio urbano*, testi di Laura Anglani, Marco Bortoletto, Donatella Calabi, Ennio Concina, Mauriza De Min, Luigi Fozzati e Martina Minini (Venezia: Insula-Marsilio, 2000), 15–51.

[3] Si veda: Élisabeth Crouzet-Pavan, "La conquista e l'organizzazione dello spazio urbano," in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, II, *L'età del comune*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, 1995), 549–75.

[4] Stefano Zaggia, "Il limite tra pubblico e privato nei processi di manutenzione urbana," in *I limiti di Venezia*, a cura di Guido Zucconi, *Insula Quaderni. Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia* V/17 (dicembre 2003): 13–21.

[5] Gaetano Cozzi, "I rapporti tra stato e chiesa," in *La Chiesa di Venezia tra Riforma protestante e Riforma cattolica*, a cura di Giuseppe Gullino (Venezia: Edizioni Studium cattolico veneziano, 1990), 11–36.

[6] Paolo Selmi, "Politica lagunare della veneta Repubblica dal secolo XIV al secolo XVIII," in *Mostra storica della laguna veneta*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 11 luglio–27 settembre 1970 (Venezia: Stamperia di Venezia, 1970), 105–18.

[7] Giovanni Caniato, Eugenio Turri e Michele Zanetti, cur., *La Laguna di Venezia* (Verona: Cierre, 1995).

[8] Paolo Prodi, "The Structure and Organization of the Church in Renaissance Venice: Suggestions for Research," in *Renaissance Venice*, edited by John R. Hale (London: Faber and Faber, 1973), 409–30.

[9] Jutta Gisela Sperling, *Convents and the Body Politic in Late Renaissance Venice* (Chicago: The University of Chicago press, 1999), 206–35.

[10] Si veda: Cesare de Seta, "Introduzione," in *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino (Napoli: Electa, 2001), 11–56.

[11] Hugues de Comminelles, *Venetia* da Claudius Ptolomaeus, *Cosmographia*, Jacobus Angelus interprete, 1470 (Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Latino 4802, fol. 132).

[12] Giuliana Mazzi, "Una città sul mare. Miti e utopie per la Venezia del Rinascimento," in *Mercanti e vita economica nella Repubblica veneta (secoli XIII-XVIII)*, a cura di Giorgio Borelli (Verona: Banca popolare di Verona, 1985), I, 3–43, in particolare 14–5.

[13] Eugenio Turri, *Adriatico mare d'Europa. La cultura e la storia* (Bologna: Rolo Banca 1473, 2000), 90.

[14] Si veda: Alessandra Pattanaro, "Il paesaggio dipinto fra Quattrocento e Cinquecento: storia dell'arte e memoria del territorio," in *Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte*, a cura di Gianmario Guidarelli ed Elena Svalduz (Padova: Padova University Press, 2017), 91–103.

[15] Andrea Bellieni, "Ritratto del doge Leonardo Loredan," in *Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, a cura di Donatella Calabi e Ludovica Galeazzo (Venezia: Marsilio, 2015), cat. IV.2, 216.

[16] Per l'attribuzione del soggetto alla nobildonna Daria Querini, vedova di Alvise Contarini, si veda: Rossella Lauber, "'Opera Perfettissima': Marcantonio Michiel e la Notiza d'opere di disegno," in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di Bernard Aikema, Rossella Lauber e Max Seidel (Venezia: Marsilio, 2005), 77–116.

[17] Ivana Čapeta Rakić, "Una paternità contesa. La Crocifissione del monastero veneziano di San Giorgio in Alga, da Alvise Donato alla riattribuzione a Girolamo e Francesco da Santa Croce," *Il Capitale culturale* 15 (2017): 9–23.

[18] Giacomo Filippo Tomasini, *Annales canonicorum secularium S. Georgii in Alga [...]* (Venetia: typis Nicolai Schiratti, 1642), 229. Si veda anche: Laura De Rossi, "San Giorgio in Alga, cenobio di Lorenzo Giustiniani. L'abbandono di un caposaldo spirituale e artistico della Laguna," *Arte doumento* 24 (2008): 72–81.

[19] Vittoria Romani, "Dopo l'Arcadia. Aspetti e problemi del paesaggio dipinto del secondo Cinquecento," in *Il paesaggio veneto nel Rinascimento europeo: linguaggi, rappresentazioni, scambi*, a cura di Andrea Caracausi, Marsel Grosso e Vittoria Romani (Milano: Officina libraria, 2019), 115–31.

[20] Si veda: Elena Svalduz, "Visti dall'acqua: i disegni del «far la città» e la manutenzione urbana," in *Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna*, a cura di Stefano Zaggia (Milano: Bruno Mondadori, 2006), 71–96, in particolare 80–2.

[21] Si veda: Ennio Concina, "Ampliar la città: spazio urbano, «res publica» e architettura," in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana Treccani 1994), 253–73.

[22] Paola Pavanini, "Venezia verso la pianificazione? Bonifiche urbane nel XVI secolo a Venezia," in *D'une ville à l'autre. Structure matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes, XIIIe-XVIe siécles*, a cura di Jean-Claire Maire Vigueur (Rome: École Française de Rome, 1989), 485–507.

[23] Misurazioni e delibere in merito all'estuario sono raccolte presso l'Archivio di Stato di Venezia (da qui in avanti, ASVe), *Savi ed esecutori alle acque*, *Atti*, reg. 222.

[24] Si veda: Donatella Calabi, "Canali, rive, approdi," in *Storia di Venezia*, XII, *Il mare*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, 1991),

761–88.

[25] Il disegno sciolto (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque*, *Disegni*, *Laguna*, dis. 155) è stato qui per la prima volta attribuito al proto dell'Ufficio alle acque, grazie al ritrovamento della relativa perizia (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque*, *Atti*, b. 530, c.s.n., 16 luglio 1564).

[26] Si veda: Giuseppe Del Torre, *Venezia e la terraferma dopo la guerra di Cambrai. Fiscalità e amministrazione (1515-1530)* (Milano: F. Angeli, 1986), 95.

[27] Si vedano in particolare le buste 220, 227 e 580 del fondo *Savi ed esecutori alle acque*.

[28] Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d'ora in poi, BMCVe), Ms Pd 8b.

[29] ASVe, *Savi ed esecutori alle acque*, *Disegni*, *Lidi*, dis. 3 (20 agosto 1552). Si veda: Giovanni Caniato, "Sant'Erasmo. Da litorale marittimo a isola agricola," *Quaderni trimestrali del Consorzio Venezia Nuova* 20 (2012): 58–81.

[30] Salvatore Ciriacono, "Manifatture e mestieri in laguna. Equilibri ambientali e sviluppo economico," in *La Laguna di Venezia*, 357–83.

[31] Paolo Prodi, "La chiesa e la società veneziane," in *Storia di Venezia*, VI, 761–88.

[32] Silvano Avanzi, *Il regime giuridico della laguna di Venezia. Dalla storia all'attualità* (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1993), in particolare 45–92.

[33] Si veda: Emanuela Casti, "Elementi per una teoria dell'interpretazione cartografica," in *La cartografia europea tra primo Rinascimento e fine dell'Illuminismo*, atti del convegno internazionale (Firenze, 13–15 dicembre 2001), a cura di Diogo Ramada Curto, Angelo Cattaneo e André Ferrand Almeida (Firenze: Leo S. Olschki, 2003), 1000–32.

[34] ASVe, *Savi ed esecutori alle acque, Disegni*, *Atti*, b. 530, c.s.n. (21 agosto 1573).

[35] ASVe, *Consiglio dei dieci*, *Deliberazioni*, *Comuni*, reg. 27, c. 25v (8 giugno 1565) e cc. 32v-33r (11 luglio 1565). Sul tema si veda: Walter Panciera, "Venetian Gunpowder in the Second Half of the Sixteenth Century: Production, Storage, Use," in *Gunpowder, Explosives and the State. A Technological History*, edited by Brenda J. Buchanan (London: Routledge, 2006), 93–122, in particolare 111–12.

[36] Ludovica Galeazzo, "The Venetian Archipelago: Society, Everyday Life, and Cultural Exchange in the Early Modern Lagoon," in *Market Spaces and Production Sites of European Cities: From History to Regeneration*, edited by Donatella Calabi and Elena Svalduz (Padova: Padova University press, in corso di stampa).

[37] ASVe, *Ufficio del genio civile*, serie I, dis. 20. Il disegno è, a mio giudizio, da anticipare al 1546, quando il Collegio alle acque decise di cingere completamente l'isola con fondamenta lapidee. Vero soggetto della rappresentazione appare infatti il sistema di marginamento e, in particolare, la lunga palificata a sud, unico elemento a riportare le misurazioni in passi e piedi veneziani. Con buona probabilità si tratta del "dessegno della pianta de San Zorzi in Allega, con la scalla" riportato nell'inventario Contin e riconducibile alla stessa mano del rilievo del Lido eseguito dai Savi nella metà del XVI secolo (ASVe, *Savi ed esecutori alle acque*, *Lidi*, dis. 63).

[38] Domenico Codagli, *Historia dell'isola e monasterio di S. Secondo di Venetia [...]* (in Venetia: presso F. Rampazetto, 1609), 4.

[39] ASVe, *San Secondo, Atti*, b. 2, c. 28r.

[40] Sulla gestione del tema assistenziale da parte di istituti pubblici o privati, laici o ecclesiastici, si veda: Brian Pullan, *La politica sociale della Repubblica di Venezia, 1500-1620* (Roma: Il veltro, 1982).

[41] Gianmario Guidarelli, "Le Scuole Grandi veneziane nel XV e XVI secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo," *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* 123, no. 1 (2011): 59–81.

[42] Patricia Fortini Brown, "Measured Friendship, Calculated Pomp: The Ceremonial Welcomes of the Venetian Republic," in *"All the World's a Stage …". Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque,* part I, *Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft*, edited by Barbara Wisch and Susan Scott Munshower (University Park: The Pennsylvania State University, 1990), vol. 6, 136–86.

[43] Stefanie Cossalter, "Dai porti alle isole. Cerimoniali di accoglienza nella Serenissima," in *Spazi veneziani. Topografie culturali di una città*, a cura di Sabine Meine (Roma: Viella, 2014), 125–48. Liste di spese e preparativi per tali cerimonie sono in: ASVe, *Collegio*, *Cerimoniali*, *Registri*, reg. 1 e ivi, *Ufficiali alle rason vecchie*, b. 222 per il XVII secolo.

[44] Si veda: Emanuele Boaga, *La soppressione innocenziana dei piccoli conventi in Italia* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1971), 118–30.

[45] ASVe, *Procuratori di San Marco*, *de supra*, b. 200, proc. 405, fasc. II, c.s.n. (21 giugno 1657). Il documento è citato anche in: Manuela Morresi, *Jacopo Sansovino* (Milano: Electa, 2000), 231.

[46] Si vedano ASVe, *Notarile*, *Atti*, b. 11125, e Ivi, *Santa Maria della Salute*, b. 55, fasc. 3.

[47] Andrew Hopkins, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).

[48] Andrew Hopkins, "Processional Pavements for Santa Maria della Salute," in *I pavimenti barocchi veneziani*, a cura di Lorenzo Lazzarini, Mario Piana e Wolfgang Wolters (Caselle di Sommacampagna–Venezia: Cierre–Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2018), 93–103, in particolare 100.

[49] Davide Busato e Paola Sfameni, *Poveglia: l'isola alle origini di Venezia* (Venezia: Lunargento, 2018), 37–9.

[50] Il disegno è conservato in ASVe, *Ufficiali alle rason vecchie*, *Disegni*, dis. 1256 (6 maggio 1661) e la documentazione nella busta 113 della stessa magistratura. Provveditore dei beni inculti, proto dell'Ufficio alle acque e poi della magistratura delle Rason Vecchie, Sebastiano Roccatagliata si distinse anche come disegnatore, rilevatore ed esperto in materia idrica in numerosi territori della Penisola. Il suo nome è inoltre associato alla competizione per la facciata del duomo di Milano, per la quale, nel 1653, fu chiamato assieme a Baldassare Longhena a giudicare i progetti concorrenti di Carlo Buzzi e Francesco Castelli: Francesco Repishti, Richard Schofield, *Architettura e controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano, 1582-1682* (Milano: Electa, 2004), 326–27.

[51] Mirko M. Limana, *La costruzione dell'immagine architettonica nei trattati di architettura militare del Cinquecento. Le origini della "prospettiva soldatesca"* (tesi di dottorato, Università La Sapienza di Roma, a.a. 2006–2007).

[52] Francesca Cavazzana Romanelli ed Emanuela Casti Moreschi, cur., *Laguna, lidi, fiumi. Esempi di cartografia storica commentata* (Venezia: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Archivio di Stato di Venezia, s.d. ma 1984), 67–70.

[53] Sulle rappresentazioni di città come prodotto ideologico e culturale di un'epoca, si veda: Marco Folin, "Piante di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa," in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folin (Reggio Emilia: Diabasis, 2010), 9–36.

[54] Giuliana Mazzi, "Ancora sul valore delle iconografie urbane. Gli atlanti di Vincenzo Maria Coronelli," in *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, a cura di Cesare de Seta (Napoli: Electa, 2004), 197–205.

[55] Sulla sintesi iconografica tra il genere dell'isolario e l'atlante di città si rimanda alle riflessioni di Anastasia Stouraiti, "Propaganda figurata: geometrie di dominio e ideologie veneziane nelle carte di Vincenzo Coronelli," *Studi veneziani* 44 (2002): 129–55, in particolare 137–38.

BIBLIOGRAFIA

Avanzi, Silvano. *Il regime giuridico della laguna di Venezia. Dalla storia all'attualità.* Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1993.

Bellieni, Andrea. "Ritratto del doge Leonardo Loredan." In *Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, a cura di Donatella Calabi, Ludovica Galeazzo, cat. IV.2, 216. Venezia: Marsilio, 2015.

Boaga, Emanuele. *La soppressione innocenziana dei piccoli conventi in Italia.* Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1971.

Busato, Davide, e Paola Sfameni. *Poveglia: l'isola alle origini di Venezia.* Venezia: Lunargento, 2018.

Calabi, Donatella. "Canali, rive, approdi." In *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima, XII, Il mare,* a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, 761–88. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1991.

Caniato, Giovanni, Eugenio Turri, e Michele Zanetti, cur. *La Laguna di Venezia.* Verona: Cierre, 1995.

Caniato, Giovanni. "Sant'Erasmo. Da litorale marittimo a isola agricola." *Quaderni trimestrali del Consorzio Venezia Nuova 20* (2012): 58–81.

Čapeta Rakić, Ivana. "Una paternità contesa. La Crocifissione del monastero veneziano di San Giorgio in Alga, da Alvise Donato alla riattribuzione a Girolamo e Francesco da Santa Croce." *Il Capitale culturale* 15 (2017): 9–23.

Casti, Emanuela. "Elementi per una teoria dell'interpretazione cartografica." In *La cartografia europea tra primo Rinascimento e fine dell'Illuminismo,* atti del convegno internazionale (Firenze, 13–15 dicembre 2001), a cura di Diogo Ramada Curto, Angelo Cattaneo e André Ferrand Almeida, 1000–32. Firenze: Leo S. Olschki, 2003.

Cavazzana Romanelli, Francesca, ed Emanuela Casti Moreschi, cur. *Laguna, lidi, fiumi. Esempi di cartografia storica commentata.* Venezia: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Archivio di Stato di Venezia, s.d. ma 1984.

Codagli, Domenico. *Historia dell'isola e monasterio di S. Secondo di Venetia [...].* In Venetia: presso F. Rampazetto, 1609.

Concina, Ennio. "Ampliar la città: spazio urbano, «res publica» e architettura." In *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima, VI, Dal Rinascimento al Barocco,* a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi, 253–273. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1994.

Concina, Ennio. "Venezia «tra due elementi sospesa»." In *«Tra due elementi sospesa». Venezia, costruzione di un paesaggio urbano,* testi di Laura Anglani, Marco Bortoletto, Donatella Calabi, Ennio Concina, Mauriza De Min, Luigi Fozzati e Martina Minini, 15–51. Venezia: Insula-Marsilio, 2000.

Coronelli, Vincenzo Maria. *Isolario, descrittione geografico-historica [...].* In Venetia: a' spese dell'autore, 1697.

Cossalter, Stefanie. "Dai porti alle isole. Cerimoniali di accoglienza nella Serenissima." In *Spazi veneziani. Topografie culturali di una città,* a cura di Sabine Meine, 125–48. Roma: Viella, 2014.

Cozzi, Gaetano. "I rapporti tra stato e chiesa." In *La Chiesa di Venezia tra Riforma protestante e Riforma cattolica,* a cura di Giuseppe Gullino, 11–36. Venezia: Edizioni Studium cattolico veneziano, 1990.

Crouzet-Pavan, Élisabeth. *Sopra le acque salse. Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge.* Rome: École française de Rome, 1992.

Crouzet-Pavan, Élisabeth. "La conquista e l'organizzazione dello spazio urbano." In *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima, II, L'età del comune,* a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, 549–75. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1995.

De Rossi, Laura. "San Giorgio in Alga, cenobio di Lorenzo Giustiniani. L'abbandono di un caposaldo spirituale e artistico della Laguna." *Arte doumento* 24 (2008): 72–81.

de Seta, Cesare. "Introduzione." In *L' Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo,* a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino, 11–56. Napoli: Electa, 2001.

Del Torre, Giuseppe. *Venezia e la terraferma dopo la guerra di Cambrai. Fiscalità e amministrazione (1515-1530)*. Milano: F. Angeli, 1986.

Folin, Marco. "Piante di città nell'Italia di antico regime: uno strumento di conoscenza analitico-operativa." In *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime,* a cura di Marco Folin, 9–36. Reggio Emilia: Diabasis, 2010.

Fortini Brown, Patricia. "Measured Friendship, Calculated Pomp: The Ceremonial Welcomes of the Venetian Republic." In *"All the World's a Stage ...". Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque,* part I, *Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft,* edited by Barbara Wisch and Susan Scott Munshower, vol. 6, 136–86. University Park: The Pennsylvania State University, 1990.

Galeazzo, Ludovica. "The Venetian Archipelago: Society, Everyday Life, and Cultural Exchange in the Early Modern Lagoon." In *Market Spaces and Production Sites of European Cities: From History to Regeneration*, edited by Donatella Calabi and Elena Svalduz. Padova: Padova University press, in corso di stampa.

Guidarelli, Gianmario. "Le Scuole Grandi veneziane nel XV e XVI secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo." *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge* 123, no. 1 (2011): 59–81.

Hopkins, Andrew. *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Hopkins, Andrew. "Processional Pavements for Santa Maria della Salute." In *I pavimenti barocchi veneziani,* a cura di Lorenzo Lazzarini, Mario Piana e Wolfgang Wolters, 93–103. Caselle di Sommacampagna–Venezia: Cierre–Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2018.

Lauber, Rossella. "'Opera Perfettissima': Marcantonio Michiel e la Notiza d'opere di disegno." In *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima,* a cura di Bernard Aikema, Rossella Lauber e Max Seidel, 77–116. Venezia: Marsilio, 2005.

Limana, Mirko M. *La costruzione dell'immagine architettonica nei trattati di architettura militare del Cinquecento. Le origini della "prospettiva soldatesca"*. Tesi di dottorato, Università La Sapienza di Roma, a.a. 2006–2007.

Mazzi, Giuliana. "Una città sul mare. Miti e utopie per la Venezia del Rinascimento." In *Mercanti e vita economica nella Repubblica veneta (secoli XIII-XVIII),* a cura di Giorgio Borelli, I, 3–43. Verona: Banca popolare di Verona, 1985.

Mazzi, Giuliana. "Ancora sul valore delle iconografie urbane. Gli atlanti di Vincenzo Maria Coronelli." In *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo,* a cura di Cesare de Seta, 197–205. Napoli: Electa, 2004.

Morresi, Manuela. *Jacopo Sansovino.* Milano: Electa, 2000.

Panciera, Walter. "Venetian Gunpowder in the Second Half of the Sixteenth Century: Production, Storage, Use." In *Gunpowder, Explosives and the State. A Technological History,* edited by Brenda J. Buchanan, 93–122. London: Routledge, 2006.

Pattanaro, Alessandra. "Il paesaggio dipinto fra Quattrocento e Cinquecento: storia dell'arte e memoria del territorio." In *Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte,* a cura di Gianmario Guidarelli ed Elena Svalduz, 91–103. Padova: Padova University Press, 2017.

Pavanini, Paola. "Venezia verso la pianificazione? Bonifiche urbane nel XVI secolo a Venezia." In *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe-XVIe siècle)*, a cura di Jean-Claude Maire Vigueur, 485–507. Rome: École Française de Rome, 1989.

Prodi, Paolo. "The Structure and Organization of the Church in Renaissance Venice: Suggestions for Research." In *Renaissance Venice,* edited by John R. Hale, 409–30. London: Faber and Faber, 1973.

Prodi, Paolo. "La chiesa e la società veneziane." In *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima,* VI, *Dal Rinascimento al Barocco,* a cura di Gaetano Cozzi e Paolo Prodi, VI, 761–88. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1994.

Pullan, Brian. *La politica sociale della Repubblica di Venezia, 1500-1620*. Roma: Il veltro, 1982.

Repishti, Francesco, e Richard Schofield. *Architettura e controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano, 1582-1682.* Milano: Electa, 2004.

Romani, Vittoria. "Dopo l'Arcadia. Aspetti e problemi del paesaggio dipinto del secondo Cinquecento." In *Il paesaggio veneto nel Rinascimento europeo: linguaggi, rappresentazioni, scambi,* a cura di Andrea Caracausi, Marsel Grosso e Vittoria Romani, 115–31. Milano: Officina libraria, 2019.

Selmi, Paolo. "Politica lagunare della veneta Repubblica dal secolo XIV al secolo XVIII." In *Mostra storica della laguna veneta,* catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 11 luglio – 27 settembre 1970, 105–18. Venezia: Stamperia di Venezia, 1970.

Sperling, Jutta Gisela. *Convents and the Body Politic in Late Renaissance Venice.* Chicago: The University of Chicago press, 1999.

Stouraiti, Anastasia. "Propaganda figurata: geometrie di dominio e ideologie veneziane nelle carte di Vincenzo Coronelli." *Studi veneziani* 44 (2002): 129–55.

Svalduz, Elena. "Visti dall'acqua: i disegni del «far la città» e la manutenzione urbana." In *Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna,* a cura di Stefano Zaggia, 71–96. Milano: Bruno Mondadori, 2006.

Tomasini, Giacomo Filippo. *Annales canonicorum secularium S. Georgii in Alga [...].* Venetia: typis Nicolai Schiratti, 1642.

Turri, Eugenio. *Adriatico mare d'Europa. La cultura e la storia.* Bologna: Rolo Banca 1473, 2000.

Zaggia, Stefano. "Il limite tra pubblico e privato nei processi di manutenzione urbana." In *I limiti di Venezia,* a cura di Guido Zucconi, *Insula Quaderni. Documenti sulla manutenzione urbana di Venezia* V/17 (dicembre 2003): 13–21.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13003
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Lorenzo Fecchio
Università degli Studi di Genova | fecchio.lorenzo@libero.it

KEYWORDS
Sacro Monte; Hendrick van Schoel; Benedetto Cinquanta; Giovanni Paolo Bianchi; Coriolano

ABSTRACT
Questo saggio prende in esame tre incisioni realizzate tra il 1604 e il 1640, che raffigurano il Sacro Monte di Varallo, uno dei principali luoghi di devozione dell'Italia settentrionale in Età Moderna. In questi anni il Sacro Monte è teatro di continui scontri tra il patriziato locale, la cosiddetta "vicinanza", e i frati che gestiscono la vita religiosa del complesso. Entrambi lottano per ottenere il controllo del Sacro Monte, un luogo conteso, per la sua posizione strategica nelle Prealpi occidentali, ai confini estremi del Ducato di Milano e a stretto contatto con il Ducato di Savoia e la Confederazione Svizzera. In questo contesto, le tre incisioni diventano eloquenti strumenti di propaganda e di rivendicazione e, per quanto effimere, esse mostrano il tentativo di appropriarsi, attraverso la forza comunicativa delle immagini, di un monumento identitario e del territorio che lo circonda.

English metadata at the end of the file

Immagini del Sacro Monte di Varallo: Autorappresentazione e controllo del territorio (1600–1680)



1
Sacro Monte di Varallo (Ente di Gestione Sacri Monti).

Il Sacro Monte di Varallo Sesia è uno dei principali luoghi di devozione dell'Italia settentrionale in Età Moderna, una "fiaccola della fede accesa lungo le Alpi, a difesa contro le minacce del Nord", usando le parole di Rudolf Wittkower.[1] Ma il Sacro Monte è anche un monumento conteso, una realtà vivace e dinamica, i cui sviluppi ne riflettono la tormentata vicenda amministrativa, che per secoli vede coinvolta non soltanto la comunità locale, religiosa e laica, ma anche il Ducato di Milano, l'arcidiocesi ambrosiana, la diocesi novarese e i Savoia. Attraverso il Sacro Monte, le diverse parti coinvolte cercano di imporre la propria egemonia su un territorio di frontiera di grande importanza, proprio perché ai confini estremi del Ducato di Milano, a stretto contatto con il Ducato di Savoia e la Confederazione Svizzera.[2] I contrasti e le divergenze che prendono vita sul Sacro Monte trovano spazio anche nella ricchissima iconografia della Nuova Gerusalemme valsesiana: questo intervento prende in considerazione un gruppo di incisioni, che mostra come il controllo sul territorio e sul sacro in questa stretta valle incuneata tra le Alpi si trasformi, tra il 1606 e il 1640, in una vera e propria battaglia combattuta a suon di immagini.[3]

PREMESSA

Fondato intorno al 1490 dal frate minore osservante Bernardino Caimi (1425–1500) come una *Nuova Gerusalemme*, in cui riprodurre i principali luoghi di culto della Terra Santa,[4] il Sacro Monte per oltre tre secoli cresce su sé stesso, diventando uno dei principali centri artistici lombardi, in cui si confrontano pittori, scultori e architetti di grande prestigio, come Gaudenzio Ferrari, Galeazzo Alessi, il Morazzone, Giovanni d'Enrico e Tanzio da Varallo. **Figg. 1–2** Se il Sacro Monte nasce nel solco di una tradizione artistica di matrice francescana e si sviluppa grazie al mecenatismo del patriziato milanese e dei Savoia, negli ultimi decenni del Cinquecento entra sotto la sfera d'influenza dei vescovi di Novara.[5] In linea con i decreti tridentini, i vescovi novaresi iniziano a visitare attentamente le parrocchie della diocesi e, proprio attraverso lo strumento della visita pastorale, diventano presto i principali responsabili dei suoi indirizzi artistici e devozionali. Tra questi, spicca sicuramente la figura di Carlo Bascapè (1550–1615), che, intuendo le potenzialità del Sacro Monte come strumento di controllo, propaganda e pedagogia religiosa, mette anima e corpo nell'impresa di trasformare la Nuova Gerusalemme varallese in un baluardo della cristianità riformata.[6] **Fig. 3**



2
Cappella di Pilato che si lava le mani, pittura murale di Antonio d'Enrico, detto il Tanzio, e sculture di Giovanni d'Enrico, 1618-19. Sacro Monte di Varallo (Ente di Gestione Sacri Monti).

Proprio in questi anni, mentre il Sacro Monte cambia volto sotto il costante controllo di Bascapè, infiammano i contrasti tra l'aristocrazia locale varallese, la cosiddetta *vicinanza*, e la comunità religiosa di frati minori osservanti, che aveva gestito la vita religiosa sul Monte fin dalla sua fondazione.[7] Le controversie avevano radici lontane, inestricabilmente legate alla storia del Sacro Monte e al particolare stato giuridico del complesso, su cui si tornerà più avanti. Negli anni, i rapporti tra le due parti si erano inaspriti al punto da coinvolgere l'arcidiocesi milanese, le alte cariche dell'ordine dei minori osservanti e la Santa Sede.[8] L'oggetto della contesa era soprattutto il controllo del cantiere, della Fabbrica e, probabilmente, degli introiti garantiti da una rinomata meta di pellegrinaggio. I minori osservanti, appoggiandosi di volta in volta ad autorità esterne alla Fabbrica, avevano intralciato la prosecuzione dei lavori, portati avanti con decisione dai componenti della vicinanza, che ormai, dopo decenni alla guida della Fabbrica, si identificavano pienamente nel Sacro Monte, diventato per loro il simbolo della relativa indipendenza politica della Valsesia.

Già dalle primissime visite pastorali, il vescovo Bascapè si schiera a favore della vicinanza, condannando il comportamento dei frati: infatti, è giunta voce al vescovo che i frati si siano appropriati indebitamente di alcuni beni della Fabbrica, che girino per il borgo vestiti "alla secolaresca", partecipino al carnevale in maschera e che vengano meno alle regole imposte dal loro ordine.[9] Per risolvere i contrasti e permettere alla Fabbrica di proseguire i lavori senza ulteriori ostacoli, nel 1601 Bascapè chiede all'arcivescovo Federico Borromeo di sostituire la comunità di frati minori osservanti di Varallo con una nuova famiglia di minori osservanti riformati.[10] Nonostante l'intervento del podestà di Varallo, del Senato di Milano e del duca di Savoia a favore dei frati, e l'iniziale titubanza dei riformati, finalmente nel novembre 1603 Bascapè riesce a ottenere da Borromeo e da papa Clemente VIII il consenso per rimuovere i minori osservanti dal Sacro Monte. Il passaggio non avviene senza tensioni e attriti: i minori osservanti portano via alcuni beni mobili senza permesso e, pochi mesi dopo, la vicinanza cerca di sfruttare l'occasione per liberarsi dello stretto controllo di Bascapè sul cantiere, con l'appoggio del duca di Savoia. Essi avrebbero infatti preferito sottoporsi direttamente all'autorità dell'arcivescovo Federico Borromeo, più lontano e meno dispotico di Bascapè. Il vescovo di Novara non demorde e riesce a mantenere immutata la sua posizione, ma non si trattiene dallo scrivere queste parole al generale dell'ordine dei barnabiti, nel marzo 1604: "Di quel monte non ho visto se non travaglio et lo visito a mie spese, quando lo visito".[11]

L'arrivo dei riformati nel dicembre 1603 si preannuncia quindi come un momento di svolta per la storia del Sacro Monte, perché sembra finalmente chiudere le controversie che affliggono la Fabbrica da quasi un secolo. Tuttavia i contrasti non tardano a ripresentarsi, e già nel 1605 Bascapé confessa a Federico Borromeo la propria preoccupazione nei confronti dei riformati,



3
Melchiorre Gherardini (disegnatore) e Giovanni Paolo Bianchi (incisore), *Il venerabile Carlo Basgape, chierico regolare della congregazione di S. Paolo vescovo di Novara*, acquaforte, 1629–36. Milano, Civica Raccolta delle Stampe 'Achille Bertarelli', Tri. m. 3-42.



4
Veduta del Sacro Monte e del borgo di Varallo. Gioacchino Teodorico Coriolano (disegnatore e incisore) e Pietro Ravelli (stampatore), *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte, & di tutto il Borgo di Veral Sesia*, silografia dipinta, 380x500 mm, 1606, Museo del Paesaggio di Verbania, Palazzo Biumi, Pallanza.

che sembrano coltivare gli stessi "spiriti zoccolanti" dei loro predecessori al Sacro Monte. In una lettera rivolta alla Fabbrica, invece, chiede alla vicinanza di cercare la via della mediazione con i religiosi del luogo, per evitare ulteriori scandali. Gli scandali, invece, sono destinati a ripetersi per quasi due secoli, fino alla definitiva espulsione dei frati dal Monte nel 1765.[12] È in questo contesto che sono realizzate tre immagini del Sacro Monte di Varallo: strumenti di propaganda, di rivendicazione ed esaltazione di un monumento identitario, queste immagini sono strettamente legate al contesto in cui sono prodotte e alle particolari circostanze della Fabbrica del Sacro Monte nella prima metà del Seicento.[13]

IL BORGO DI VARALLO E IL SACRO MONTE (1606)

La prima immagine sulla quale mi vorrei soffermare è una silografia oggi conservata in un'unica copia presso il Museo del Paesaggio di Pallanza e intitolata *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte, & di tutto il Borgo di Veral Sesia*.[14] **Fig. 4** L'immagine è disegnata e incisa da Gioacchino Teodorico Coriolano, un artista poco conosciuto, forse imparentato con i Coriolano di origine bavarese, attivi a Bologna nella prima metà del Seicento.[15] Coriolano lavora a Basilea intorno al 1590 ed è noto per la rappresentazione di alcune città della *Cosmografia* di Sebastian Münster pubblicata nel 1623 nella stessa città svizzera, ma anche per le 53 incisioni firmate con la sigla ITCF (*Ioachimus Theodoricus Coriolanus Fecit*) nelle *Brevi considerationi sopra i Misteri del Sacro Monte di Varallo*, una guida commissionata da Bascapè e destinata ai pellegrini, edita per la prima volta nel 1611.[16] *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte* è stampato a Varallo da Pietro Ravelli nel 1606, su commissione del fratello Marco, un componente di spicco della vicinanza varallese, legato strettamente al cantiere del Sacro Monte, di cui era stato più volte fabbriciere.[17]

L'immagine di Coriolano e dei Ravelli non mostra il Sacro Monte come un monumento isolato, ma come un elemento essenziale del paesaggio valsesiano. Le Alpi sono raffigurate come morbide colline coltivate, con una vegetazione ordinata e gradevole, ben lontane dalle montagne impervie e ostili descritte da Carlo Bascapè nella *Novaria*, il celebre volume pubblicato nel 1612, in cui il vescovo descrive i luoghi, le tradizioni e i monumenti principali della sua diocesi.[18] I fiumi Sesia e Mastallone non hanno un flusso impetuoso, tipico dei fiumi alpini, ma scorrono



5
Fiume Mastallone, campi coltivati e Palazzo d'Adda nel borgo di Varallo. Dettaglio di: Gioacchino Teodorico Coriolano (disegnatore e incisore) e Pietro Ravelli (stampatore), *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte, & di tutto il Borgo di Veral Sesia*, silografia dipinta, 380x500 mm, 1606, Museo del Paesaggio di Verbania, Palazzo Biumi, Pallanza.

calmi e regolari nella vallata: le loro rive sono vive e popolate da contadini, in una campagna operosa e perfettamente saldata alla città.[19] Di fronte al palazzo Scarognini-d'Adda, la residenza della principale famiglia valsesiana, da sempre legata alle sorti del Sacro Monte,[20] camminano alcune figure in abiti eleganti, mentre nel cuore del borgo, di fronte al palazzo del podestà, si vedono indaffarati personaggi a cavallo. **Fig. 5**

Dal convento di Santa Maria delle Grazie, ora sede dei riformati, sale la strada che conduce al Sacro Monte: qui sono rappresentati non soltanto gli edifici esistenti, ma anche quelli in costruzione e quelli che attendono di essere realizzati nel volgere di pochi anni.[21] Il borgo e il Monte sono protetti dalla figura della Vergine, dallo stemma della Valsesia (a destra) e da quello dei reali spagnoli (a sinistra), che, tramite il ducato di Milano, continuano a concedere alla vallata una "sostanziale autonomia amministrativa e fiscale", accordandole quei privilegi che lo stesso Pietro Ravelli pubblica nel 1615.[22] In quest'immagine il Sacro Monte e il borgo di Varallo appaiono come realtà inscindibili: non c'è alcun segno di tensione e l'atmosfera è distesa. I pellegrini sul Sacro Monte camminano autonomamente tra le cappelle, senza l'aiuto dei frati, che sembrano condurre una vita ritirata tra le mura dei loro conventi.

Soltanto due anni dopo l'espulsione dei minori osservanti, *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte* esprime un messaggio di speranza e ottimismo. La Gerusalemme valsesiana, ormai pienamente in mano alla vicinanza, è presentata come il frutto dell'eccezionale impegno della comunità locale: i vicini risultano i veri ed unici artefici del Monte, che, con la sua presenza, sacralizza l'intero territorio, rendendolo un luogo ameno, fiorente e operoso.

L'ALTRA FACCIA DELLA MEDAGLIA: IL SACRO MONTE DEI MINORI OSSERVANTI

La seconda immagine che vorrei prendere in considerazione è un'acquaforte di altissima qualità dal titolo *Questa è la nuova Hierusalemme fabricata nel Sacro Monte di Varallo di Sesia nel Stato di Milano*, che oggi fa parte della Civica Raccolta delle stampe Achille Bertarelli, presso il Castello Sforzesco di Milano.[23] **Fig. 6** Non si conoscono altri esemplari di quest'incisione, ma soltanto una copia, forse più tarda, conservata al Museo del Territorio di Pallanza, di dimensioni leggermente diverse e priva di didascalie e legende.[24] **Fig. 7**



6
Hendrick van Schoel (incisore e stampatore), *Questa è la nuova Hierusalemme fabricata nel Sacro Monte di Varallo di Sesia nel Stato di Milano*, acquaforte, 1611, Milano, Civica Raccolta delle Stampe 'Achille Bertarelli', P.V. 30–47.



7
Da Hendrick van Schoel, *La Nuova Hierusalemme fabricata nel Sacro Monte di Varallo di Sesia nel Stato di Milano, dopo il 1611*, Museo del Paesaggio di Verbania, Palazzo Biumi, Pallanza.

La *Nuova Hierusalemme* è una spettacolare veduta del Sacro Monte, ritratto dal versante settentrionale. In quest'immagine non si vede traccia del borgo di Varallo: il Sacro Monte, descritto con grande dovizia di dettagli, è immerso in un cielo cupo, che sembra preannunciare tempesta. Tra le cappelle si muove una gran folla di visitatori: pellegrini con bastone e mantello, soldati disarmati, nobildonne e nobiluomini, ma anche questuanti con le stampelle, personaggi che bivaccano sotto l'ombra degli alberi e altri ancora che pasteggiano nella locanda. Sulla destra compare anche un pastore che suona un flauto, circondato da pecore. Ma soprattutto, il Monte è affollato di frati, riconoscibili dal saio e dal caratteristico cappuccio, che camminano tra le cappelle, guidano le processioni e indirizzano i pellegrini nella visita: sono loro l'anima della rappresentazione.

L'incisione è senza data, realizzata "Ad instanza del R.P. fra Benedetto Cinquanta minore osservante" e "scolpita" dal fiammingo Hendrick van Schoel a Roma. Una lunga dedica rivolta all'arcivescovo Federico Borromeo sottolinea l'eccezionalità del Sacro Monte e chiede una sua intercessione, "per gradir[lo] e [...] mantenerl[o]".[25]

Come è già stato notato dalla storiografia, l'immagine documenta un momento della storia del Sacro Monte successivo al 1605 e precedente al 1614:[26] questa considerazione, tuttavia, non permette di datare in maniera definitiva l'incisione, poiché non c'è alcuna certezza che essa non sia stata realizzata negli anni successivi, basandosi su rilievi e disegni che risalgono al 1605–14. È in ogni caso evidente che l'immagine sia stata incisa prima del 20 luglio 1622, data di morte dello stampatore fiammingo.[27] Cruciale, per la comprensione dell'incisione, risulta la figura del committente Benedetto Cinquanta (1580? – dopo il 1635), frate del convento di Santa Maria della Pace a Milano e personaggio di spicco dell'ordine dei minori osservanti francescani.[28] Cinquanta è un componente dell'Accademia dei Pacifici e autore di importanti testi teatrali, tra cui la tragedia *La peste del MDCXXX*, conosciuta soprattutto per essere stata una fonte d'ispirazione per i *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni.[29] Senza dilungarsi troppo su Cinquanta e la sua attività teatrale, interessa tuttavia leggere la dedica che introduce un'opera da lui pubblicata nel 1616, *La Maddalena convertita*, e che ci consegna un indizio decisivo della vita del frate, utile a datare con maggiore precisione la *Nuova Hierusalemme* di van Schoel: il 13 novembre 1611 Cinquanta si trova nel convento di Aracoeli a Roma, a pochi passi dalla bottega di Hendrick van Schoel, nei pressi del Collegio Romano.[30] La presenza di Cinquanta a Roma non sembra una coincidenza e, con le dovute premure, si può ipotizzare che il frate abbia commissionato l'opera proprio in quest'occasione.

Se quindi la *Nuova Gerusalemme* di van Schoel risale al 1610–



8
Giovanni Paolo Bianchi (incisore), *Franciscanae Reformatae Religionis Insignia in Sacro Varalli Monte*, acquaforte, 1620–40, Archivio di Stato di Varallo, Amministrazione Civile del Sacro Monte, m. 3, fascicolo: Regolamenti e statuti (Atto di donazione del Sacro Monte, fascicolo a stampa).

11, anni in cui i minori osservanti sono ormai stati rimossi dal Sacro Monte, in favore dei riformati, resta da comprendere il significato di quest'operazione, che, oltre a essere un atto di fede, è anche un investimento economico non indifferente. Perché Bernardo Cinquanta commissiona un'incisione, in cui, implicitamente, esalta il ruolo dei frati e chiede l'intervento di Borromeo? Non è facile dare una risposta, per diverse ragioni. Innanzi tutto, si conosce ben poco della vita di Cinquanta prima del 1617: non si sa esattamente quale fosse la sua posizione nell'ordine e in quale veste egli visitasse Roma nel 1611. In secondo luogo, il frate in questione non è un riformato, ma un minore osservante. Allo stato attuale degli studi, non è del tutto chiaro quale fosse il rapporto tra i riformati milanesi e la provincia dei minori osservanti, in un momento di transizione della storia dell'ordine.[31] Vista la diffidenza dei minori osservanti milanesi nei confronti dei riformati, sembra improbabile che un minore osservante di spicco della provincia milanese potesse prendere l'iniziativa di difendere i riformati di Varallo, nel contesto delle liti tra frati e vicinanza, particolarmente accese intorno al 1610. È molto più probabile che il "Picciol Dono" offerto all'arcivescovo sia invece da intendere come una supplica, un gesto estremo, per cercare di aggirare l'autorità del vescovo Bascapè, che aveva sostenuto i riformati, e ottenere il favore del cardinale Borromeo. Forse in questa incisione resta viva la speranza dei minori osservanti di assicurarsi ancora una volta la custodia del convento di Varallo. Nella *Nuova Gerusalemme* di van Schoel, Cinquanta chiede all'Immacolata, che campeggia sopra al convento dei frati sul Sacro Monte, di intercedere *"pro nobis"*.[32] Sorge il sospetto che i "nobis" siano soprattutto i frati minori osservanti, coloro che da sempre avevano curato la vita religiosa sul Monte e che, sotto un cielo tempestoso, sono stati sostituiti dai riformati.

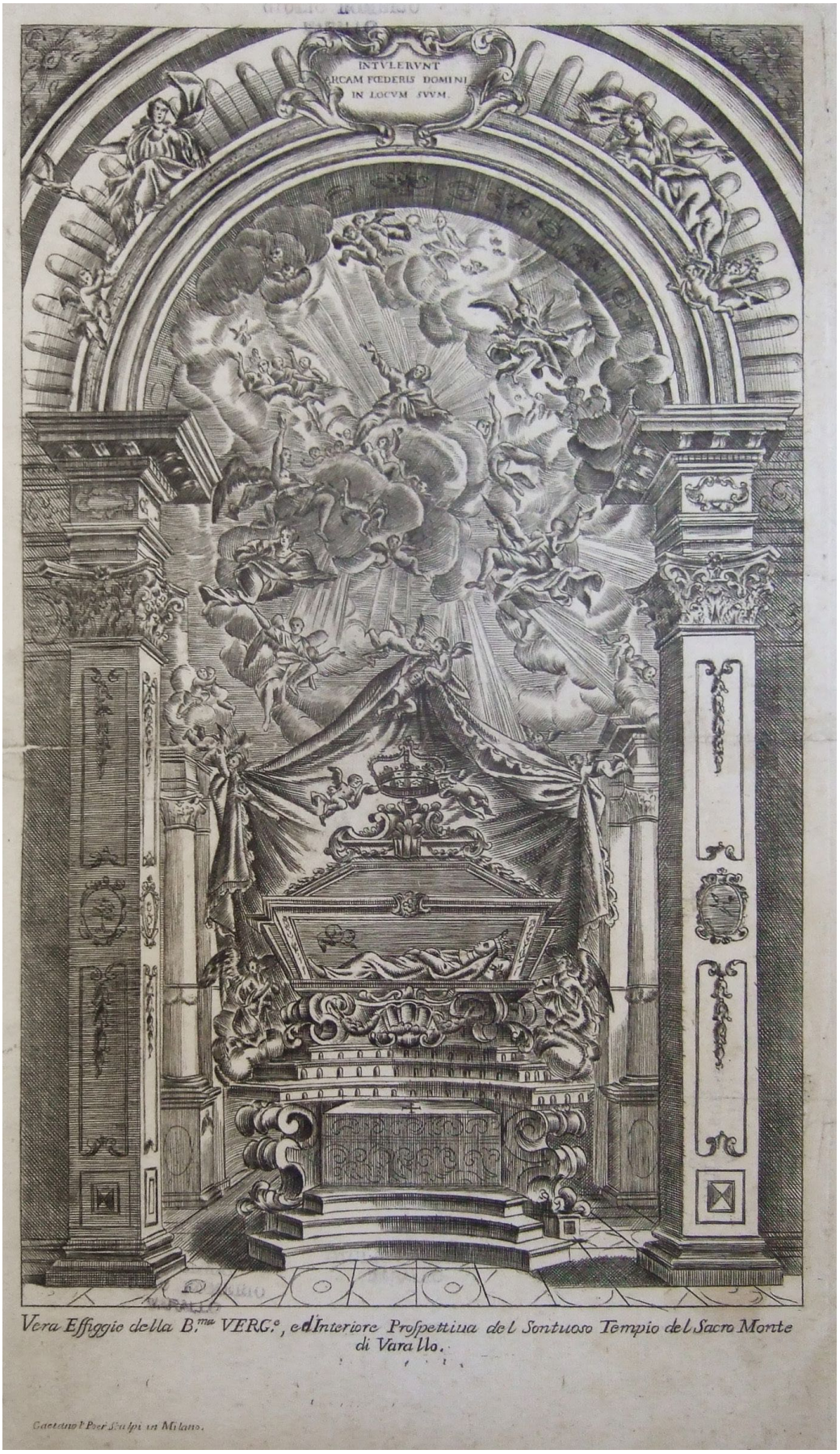
LA VOCE DEI RIFORMATI

L'ultima immagine che intendo esaminare è un'acquaforte di piccole dimensioni (117x157 mm) incisa tra il 1620 e il 1640 dal milanese Giovanni Paolo Bianchi per il frontespizio di un'edizione a stampa dell'*atto di donazione*, un documento di grande importanza nella storia della Gerusalemme valsesiana.[33] **Fig.8** Redatto per la prima volta nel 1493, il documento stabiliva l'ambiguo stato giuridico del complesso: con l'atto di donazione la vicinanza concedeva ai frati di insediarsi nel convento di Varallo, nel romitorio *"super parietem"* e nelle prime tre cappelle del Monte, che restavano tuttavia di proprietà del patriziato locale.[34]

Fin dai primi anni del Cinquecento, l'atto era stato oggetto di forti dibattiti. Dal punto di vista della vicinanza, il Sacro Monte apparteneva pienamente alla comunità locale, che aveva permesso l'inizio dei lavori per le prime cappelle e quindi l'esistenza stessa del Sacro Monte. Dal punto di vista dei frati, invece, l'atto di donazione rendeva illegittime le ingerenze della vicinanza, in un monumento che loro stessi avevano deciso di donare ai minori osservanti nel lontano 1493.[35] Si conoscono diverse versioni dell'atto di donazione, ciascuna caratterizzata da piccole discrepanze, che alterano il senso generale del documento: la storiografia si è spesso chiesta quali versioni appartengano ai frati e quali invece alla vicinanza. Nel caso della copia esaminata in questo paragrafo, la risposta è data proprio dall'incisione sul frontespizio, accompagnata dall'iscrizione *"Franciscanae Reformatae Religionis Insignia in Sacro Varalli Monte"*.[36]

Quindi, tra gli anni Venti e Trenta del Seicento, al culmine dei contrasti con la vicinanza e i vescovi novaresi,[37] i riformati stampano l'atto di donazione e commissionano a uno dei principali incisori di Milano un'immagine del Sacro Monte del tutto diversa da quelle prodotte fino a quel momento.[38] L'incisione di Bianchi non è un "vero e moderno ritratto", ma un'immagine che rivendica il ruolo centrale dei riformati nella storia del Sacro Monte. I riformati sono qui promossi come i legittimi successori dei beati Bernardino Caimi e Candido Ranzo, ideatori e padri spirituali del complesso.[39] Il Sacro Monte è infatti sorretto da questi due personaggi, sotto l'egida di San Francesco, qui definito *regulator*, ovvero colui che ha creato la regola dell'ordine, la cui "stretta" osservanza era stata la principale causa della scissione dei riformati dai minori osservanti: Caimi e Ranzo sono quindi presentati come riformati *ante litteram*, in tutto e per tutto fedeli alla regola di Francesco.[40] Intorno al Sacro Monte è annodato un cordone, che regge uno stemma dell'ordine: anche il Monte varallese indossa gli abiti dei riformati.[41] A fianco, si vedono i tre monumenti più rappresentativi della presenza minoritica sul Sacro Monte e nel borgo di Varallo: i sepolcri di Cristo e Maria e il convento di Santa Maria delle Grazie, diventata nel 1603 la sede dei riformati in Valsesia.[42] Con la forza comunicativa delle immagini, anche i riformati presentano una loro versione del Sacro Monte: un luogo fondato, curato e sostenuto dai francescani. Non c'è spazio per la vicinanza, per i benefattori, per il vescovo di Novara e per l'arcivescovo di Milano: il Sacro Monte appartiene in tutto e per tutto ai riformati, i degni e legittimi eredi di Bernardino Caimi e Candido Ranzo.

Quella rappresentata da Bianchi, tuttavia, è soltanto un'illusione, perché il declino dei riformati a Varallo è ormai vicino e accentuato dal passaggio della Valsesia sotto il governo dei Savoia, nel 1703. Presto anche la vicinanza è destinata a soccombere, quando, tra anni Trenta e Quaranta del Settecento, sono aboliti i privilegi della Valsesia, "non più compatibili con i principi centralizzanti dell'assolutismo savoiardo", come scrive Geoffrey Symcox.[43] Da questo momento in poi, le immagini del Sacro Monte iniziano a documentare i nuovi lavori promossi dalla casa regnante e a esaltare il grande successo devozionale della Gerusalemme valsesiana. **Fig. 9** Tuttavia, per oltre un trentennio le immagini del Sacro Monte diventano uno strumento di rivendicazione: per quanto effimere, mostrano il tentativo di appropriarsi di un monumento e del territorio che lo circonda. Le lotte per il predominio politico e religioso della Valsesia si combattono anche sulla carta.



9
Veduta della cupola dell'Ascensione e dell'altare nella Basilica dell'Assunta al Sacro Monte di Varallo. Gaetano Le Poer (incisore), *Vera Effigie della Beatissima Vergine ed Interiore Prospettiva del Sontuoso Tempio del Sacro Monte di Varallo*, 1725 ca., Museo del Sacro Monte, Sacro Monte di Varallo.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare Stefano Martinella, assistente alla curatela del Museo del Paesaggio di Verbania, per la grande disponibilità e professionalità. Ringrazio anche fra Alfio Merlo e Stefano Aietti, per l'interesse mostrato per la mia ricerca.

[1] Rudolf Wittkower, "I Sacri Monti delle Alpi italiane," in *Idea e immagine, Studi sul Rinascimento italiano*, a cura di Rudolf Wittkower (Torino: Einaudi, 1992), 322–38. La bibliografia sul Sacro Monte di Varallo è estremamente ricca. Rimando, in questo saggio, a due recenti pubblicazioni sul tema: Geoffrey Symcox, *Jerusalem in the Alps, The Sacro Monte of Varallo and the Sanctuary of North-Western Italy* (Turnhout: Brepols, 2019); Guido Gentile, *Sacri Monti* (Torino: Einaudi, 2019).

[2] Si veda, in particolare: Pier Giorgio Longo, "Il Sacro Monte di Varallo nella seconda metà del XVI secolo," in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapè. La Pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona* (Novara: Associazione della Chiesa Novarese, 1985), 41–140. Ho avuto modo di affrontare la questione, soprattutto per quanto riguarda il cantiere cinquecentesco, in: Lorenzo Fecchio, *Il 'nuovo miglior ordine' per il Sacro Monte di Varallo Sesia, Architettura, costruzione e amministrazione, 1560-1584* (Firenze: DidaPress, 2019). Sull'importanza geopolitica della Valsesia in Età Moderna, si veda il recente volume collettaneo: *Storia della Valsesia in Età Moderna*, a cura di Edoardo Tortarolo (Vercelli: Gallo edizioni, 2014). Per una panoramica di sintesi, si veda anche: Symcox, *Jerusalem in the Alps*, 21–39.

[3] Sull'iconografia del Sacro Monte: Michela Cometti Valle, *Iconografia del Sacro Monte di Varallo, disegni, dipinti e incisioni dal XVI al XX secolo* (Varallo: Tipografia di Borgosesia, 1984); Gianpaolo Garavaglia, *Mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo: bibliografia del Sacro Monte di Varallo* (Borgosesia: Tipografia di Borgosesia, 2017).

[4] La data di fondazione del Sacro Monte è ancora molto dibattuta, e oscilla tra il 1486, il 1491 e il 1493: Casimiro Debiaggi, *A cinque secoli dalla fondazione del Sacro Monte di Varallo. Problemi e ricerche* (Varallo: Società Valsesiana di Cultura, 1980).

[5] Sul contesto culturale, artistico e devozionale in cui si sviluppa il Sacro Monte: Pier Giorgio Longo, "Alle origini del Sacro Monte di Varallo, la proposta religiosa di Bernardino Caimi," *Novarien* 14 (1984): 19–98; Alessandro Nova, "'Popular' Art in Renaissance Italy: Early Response to the Holy Mountain at Varallo," in *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America (1450-1650)*, edited by Claire Farago (New Haven- London: Yale University Press, 1995), 197–215. *Imago fidei. Il Sacro Monte di Varallo tra XV e XVII secolo* (catalogo della mostra: Varallo, Palazzo Racchetti e Biblioteca civica Farinone-Centa, 13 giugno 2008 – 3 agosto 2008), a cura di Pier Giorgio Longo e Piera Mazzone (Varallo: Tipolitografia di Borgosesia, 2008). Tra i principali committenti del Sacro Monte figurano personaggi di spicco della scena politica ed economica milanese. Una guida del Sacro Monte stampata a Varallo nel 1590 annovera il duca di Milano Francesco II Sforza, Alfonso d'Avalos (governatore del Ducato di Milano dal 1538 al 1546), Cesare Maggi (uno dei principali generali dell'esercito di Carlo V in Italia), Francesco e Giacomo d'Adda, oltre ad alcuni esponenti del patriziato locale legati alla famiglia Ferrero-Fieschi (principato di Masserano). Si legge inoltre una lunga schiera di nobili savoiardi, tra cui il duca Carlo Emanuele I, la marchesa di Pianezza Matilde di Savoia e la marchesa di Masserano Claudia di Savoia Racconigi. A questo proposito si veda: Fecchio, *Nuovo Miglior Ordine*, 41–7. Il primo vescovo di Novara a esercitare la propria autorità sul Sacro Monte è Cesare Speciano nel 1585: Longo, "Sacro Monte," 67–75; Guido Gentile, "Gli interventi di Carlo Bascapè nella regia del Sacro Monte di Varallo," in *Carlo Bascapè sulle Orme del Borromeo. Coscienza e azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento* (Novara: Interlinea Edizioni, 1994), 427–32.

[6] La figura di Bascapè, resa celebre in tempi recenti da Sebastiano Vassalli nel romanzo Premio Strega *La Chimera* (1990), è stato oggetto di molti studi. Figura cruciale per lo sviluppo dei Sacri Monti prealpini (in particolare per quello di Orta e Varallo), Bascapè costruisce la sua esperienza pastorale nella diocesi di Novara (1593–1615), seguendo il modello del presule milanese Carlo Borromeo, di cui egli era stato fedele collaboratore a Milano, diventandone uno dei primi biografi. *Carlo Bascapè sulle Orme*; Symcox, *Jerusalem in the Alps*, 125–29.

[7] Su questi aspetti, gli studi di riferimento sono: Longo, "Sacro Monte"; Pier Giorgio Longo, "«Un luogo sacro… quasi senz'anima». Carlo Bascapè e il Sacro Monte di Varallo," in *Carlo Bascapè sulle Orme*, 369–426.

[8] La vicenda è stata indagata nel dettaglio in: Longo, "Sacro Monte."

[9] Longo, "Un luogo sacro," 371.

[10] I minori osservanti riformati (chiamati anche frati "della più stretta osservanza") sono una delle principali famiglie francescane, nate nel contesto dei movimenti di riforma dei minori nel corso del XVI secolo. I riformati proposero una diversa interpretazione degli ideali di povertà francescani e una più rigorosa adesione alla regola. A partire dal 1579 ottennero una sempre maggiore autonomia giurisdizionale e, nel 1639, ottennero il consenso papale per l'istituzione di province autonome. Sui riformati, si veda: Raimondo Sbardella, "Riformati francescani," in *Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da Guerrino Pelliccia e da Giancarlo Rocca, VII (*Pio II – Rzadka*) (Roma: Edizioni Paoline, 1983), 1723–48. Sui riformati in Lombardia: Mariacristina Nasoni, "I conventi di fondazione riformata," in *Il Francescanesimo in Lombardia, storia e arte*, a cura di Arnalda Dallaj (Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1983), 483–500.

[11] Le vicende esposte in questo paragrafo sono analizzate nel dettaglio in: Longo, "Un luogo sacro," 370–77. La ricchissima corrispondenza di Carlo Bascapè è conservata in: Archivio storico diocesano di Novara, *Lettere episcopali di Carlo Bascapè*.

[12] Symcox, *Jerusalem in the Alps*, 194–203.

[13] Le tre immagini in questione, presentate nei prossimi paragrafi, sono piuttosto conosciute e sono state pubblicate in diverse occasioni, ma mai analizzate in rapporto alle vicende amministrative del Sacro Monte, Cometti Valle, *Iconografia del Sacro Monte*, 33, 36, 43, 44, 104–07; Isabella Balestreri, "L'architettura del Sacro Monte di Varallo, disegni, progetti, vedute tra XVI e XVII secolo; una proposta di lettura," in *L'architettura del Sacro Monte, storia e progetto,* a cura di Isabella Balestreri e Maurizio Meriggi (Assago: Libraccio, 2012), 20–3. Fanno eccezione alcune considerazioni di Pier Giorgio Longo in: Longo, "Un luogo sacro," 401.

[14] Gioacchino Teodorico Coriolano (disegnatore e incisore), Pietro Ravelli (stampatore), *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte, & di tutto il Borgo di Veral Sesia*, silografia dipinta, 380x500 mm, 1606, Museo del Paesaggio di Verbania, Palazzo Biumi, Pallanza. Una scheda dell'incisione, con relativa bibliografia, si può trovare in: Garavaglia, *Mons in quo*, 848.

[15] Le principali informazioni su Gioacchino Teodorico Coriolano vengono da: "Coriolanus, Joachim Dieterich," in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker, 7 (*Cioffi-Cousyns*), (Leipzig: E.A. Seemann, 1912), 416–17; "Coriolanus, Joachim Theoderich," *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauser* […] von Dr. G.K. Nagler (München: Fleschmann, 1836), 87. I Coriolano bolognesi più noti sono Giovanni Battista (1587–1649) e Bartolomeo (1599?–1676?). Chiara Garzya Romano, "Coriolano, Giovanni Battista," in *Dizionario biografico degli italiani*, 29 (*Cordier-Corvo*), (Roma: Treccani, 1983), 94–6; Chiara Garzya Romano, "Coriolano, Bartolomeo," in *Dizionario biografico*, 29, 90–2. Al più anziano Cristoforo Coriolano (1530? – dopo il 1603), invece, sono attribuite alcune incisioni dell'edizione giuntina delle *Vite* di Vasari (1568); egli è conosciuto soprattutto per le silografie dell'*Ornithologia* di Ulisse Aldovrandi (1600). Chiara Garzya Romano, "Coriolano, Cristoforo," in *Dizionario biografico*, 29, 92–4.

[16] Sull'operazione editoriale delle *Brevi considerationi sopra i Misteri del Sacro Monte di Varallo*, scritte dal canonico Giovanni Giacomo Ferrari: Longo, "Un luogo sacro," 375, 401–02. Garavaglia, *Mons in quo*, 68–9. Si conoscono diverse edizioni della guida, sempre stampate dai Ravelli fino al 1664.

[17] L'immagine è ristampata da Pietro Ravelli nel 1621. Una copia, non dipinta, si conserva presso la Pinacoteca di Varallo Sesia. Cometti Valle, *Iconografia del Sacro Monte*, 36, 105; Gianpaolo Garavaglia, *Mons in quo*, 852. Sulla famiglia Ravelli: Federico Tonetti, *Le famiglie valsesiane, Notizie storiche* (Varallo: Tip. Colleoni, 1883), 173–92. Marco Ravelli è fabbriciere del Sacro Monte nel 1575, 1577, 1578, 1582 e 1583, e tesoriere tra il 1587 e il 1588. Archivio di Stato di Varallo (ASVar), *Archivi Notarili*, Atti dei Notai del distretto di Valsesia, Alberto Giovanni Albertino, m. 9462, ff. 3-4r, 7, 12, 111, 125, 126, 129, 312, 322, 344-345, 354, 457; m. 9461, ff. 11-12, 65-67, 71, 78, 293, 305; m. 9465, ff. 244, 409; m. 9466, ff. 74v, 252. ASVar, *Amministrazione Civile del Sacro Monte (SM)*, m. 2, fascicolo: 1614-1626, *Inventario dell'archivio del Sacro Monte*, ff. 39, 41.

[18] Carlo Bascapè, *Novaria seu De ecclesia Novariensi libri duo* […] (Novara: Sesalli, 1612). Sul paesaggio valsesiano nella *Novaria*: Franco Dessilani, "La Valsesia nella Novaria di Carlo Bascapè," *Novarien. Rivista dell'Associazione di Storia della Chiesa Novarese* 46, L (2017): 173–78.

[19] La descrizione del territorio in relazione alla ricchezza delle attività e all'operosità degli abitanti è un *topos* ricorrente nella letteratura cinquecentesca: Piero Camporesi, *Le belle contrade, Nascita del paesaggio italiano* (Milano: Il Saggiatore, 2016), 59–94.

[20] Il primo grande mecenate del Sacro Monte è Milano Scarognini, che, su suggerimento di Bernardino Caimi, sovvenziona la costruzione della prima cappella del complesso, la replica dell'edicola del Sacro Sepolcro a Gerusalemme. Giacomo d'Adda, della ricchissima famiglia milanese d'Adda, protagonista della politica e finanza milanese intorno alla metà del Cinquecento, sposa l'ultima erede degli Scarognini nel 1554 e guida un radicale rinnovamento del Sacro Monte, affidato all'architetto Galeazzo Alessi (1565–72) e appoggiato con entusiasmo dalla vicinanza varallese. A questo proposito rimando a: Fecchio, *Nuovo Miglior Ordine*, 41–7; Lorenzo Fecchio, "Galeazzo Alessi e il Libro dei Misteri (1565-1572), Un architetto e il progetto per una Nuova Gerusalemme sul Sacro Monte di Varallo" (tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2021). I figli di Giacomo (Gerolamo e Giovanni Antonio) giocano un ruolo fondamentale nel cantiere del Sacro Monte tra fine Cinquecento e inizio Seicento, come nota Longo in "Un luogo sacro," 377–86. Non sorprende troppo, quindi, vedere il palazzo d'Adda come l'unico edificio privato indicato nella legenda de *Il Moderno, & vero Ritratto del Sacro Monte*: fin dalla fondazione, gli Scarognini e i d'Adda erano stati i portavoce della vicinanza nell'impresa di costruire la Nuova Gerusalemme valsesiana.

[21] Gli edifici non ancora realizzati sono rappresentati, seguendo le precise indicazioni del vescovo Bascapè, raccolte con cura negli archivi della Fabbrica, come testimonia un inventario delle scritture del Sacro Monte redatto nel 1614 e parzialmente pubblicato in: Fecchio, *Nuovo Miglior Ordine*, 143–53. ASVar, *SM*, m. 2, fascicolo: 1614–1626, *Inventario dell'archivio del Sacro Monte*. Una panoramica sui lavori in questi anni si può trovare in: Longo, "Un luogo sacro," 375–77.

[22] Enrico Rizzi, *Storia della Valsesia* (Ornavasso, Fondazione Enrico Monti – Studi Alpini, 2012), 179. Si veda, a questo proposito: Fecchio, *Nuovo Miglior Ordine*, 43. Una copia dei privilegi della Valsesia, stampata da Pietro Ravelli nel 1615, si trova in: ASVar, Archivi di famiglie e di persone, *Archivio d'Adda-Salvaterra*, m. 25.

[23] Hendrick van Schoel (incisore e stampatore), *Questa è la nuova Hierusalemme fabricata nel Sacro Monte di Varallo di Sesia nel Stato di Milano*, acquaforte, 1611, Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, P.V. 30–47. Cometti Valle, *Iconografia del Sacro Monte*, 43, 107; Gianpaolo Garavaglia, *Mons in quo*, 855–56; Balestreri, "L'architettura del Sacro Monte," 20–23.

[24] *La nuova Hierusalemme fabricata nel Sacro Monte di Varallo di Sesia, nel Stato di Milano*, silografia dipinta, 380x500 mm, 1606, Museo del Paesaggio di Verbania, Palazzo Biumi, Pallanza.

[25] "ALL'ILLUSTRISSIMO E REVERENDISSIMO SIGNORE FEDERICO CARDINALE BOROMEO ARCIVESCOVO DI MILANO. Questa Gioia al mondo incognita, sebene à la maggior parte dell'Italia manifesta, che stà dentro all'honorato Stato di Milano, e nell'Archivescovato di V.S. Illustrissima e Reverendissima è degna di più alto sogetto // Che non son io per esser promulgata nell'universo come intendo, che però non potendola io per il mio puoco valore sostenere, ho voluto appoggiarla à lei, che non solo è ornata di quelle virtù che ad un // Prencipe convengono, ma sopravanza di pietà, per gradirla, e di valore, per mantenerla. Accetti dunque V.S. Illustrissima e Reverendissima questo picciol Dono, da me fabricato, non solo per gradirlo con la molta pietà sua, ma anco per esserne ornata come di pretiosa Gemma: che per fine baciandole le Sacre Vesti, me le raccordo devoto oratore, e, servitore. Di Roma. D.V.S. Illustrissima e Reverendissima. humilissimo servitore Henrico van Schoell. fiamengo intagliator". Sotto le didascalie si legge: "Ad instanzia del R.P. fra Benedetto Cinquanta minore osservante. Con licenza de Superiori: Roma. Henrico van Schoell fiamengo sculpsit".

[26] Si vedono infatti edifici in costruzione, come il cosiddetto Palazzo di Pilato, e anche quelli che devono ancora essere edificati, come le case di Anna, Erode e Caifas. La costruzione del Palazzo di Pilato inizia nel 1602 e prosegue per decenni. Nell'immagine di van Schoel, il Palazzo non è ancora ultimato: infatti, non sono state ancora cavate le "rocce esterne al palazzo", per ricavare la scala dell'attuale cappella 27. Quest'operazione è documentata da un rogito notarile del 2 novembre 1608: Longo, "Un luogo sacro," 403 (n. 58). In questa incisione non c'è traccia della Basilica dell'Assunta, la cui costruzione è avviata nel 1614, grazie al lascito testamentario di Agostino Beccaria (5 luglio 1609). Longo, "Un luogo sacro," 377–80.

[27] Su Hendrick van Schoel e relativa bibliografia: Valeria Pagani, "Documenti su Hendrik van Schoel," *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 43 (2016): 37–56.

[28] Nel 1617 Benedetto Cinquanta è nominato padre provinciale e nel 1618 è eletto definitore per la provincia cismontana dei minori osservanti. Magda Vigilante, "Cinquanta, Benedetto," in *Dizionario biografico degli italiani*, 25 (*Chinzer-Cirni*), (Roma: Treccani, 1981), 646–47. Alcune note biografiche su Cinquanta si possono trovare in: Annamaria Cascetta, "La «spiritual tragedia e l'«azione devota». Gli ambienti e le forme," in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani (Milano: Vita e pensiero, 1995), 131–32.

[29] Angelo Maria Pizzigalli, "Fra Benedetto Cinquanta e il Manzoni," *Convivium* XV, 2 (1937): 158–170; Glenn Palen Pierce, "Una tragedia barocca nei «Promessi Sposi»," *Lettere italiane* 35, 3 (luglio-settembre 1983): 297–311.

[30] Come si legge nei rogiti testamentari, la bottega di van Schoel si trovava di fronte all'orologio della compagnia del Gesù, nell'attuale piazza del Collegio Romano. Pagani, "Documenti," 40.

[31] A questa data, infatti, i riformati non hanno ancora provincie autonome, ma "custodie" che dipendono soltanto dal ministro generale. La legislazione relativa ai rapporti tra riformati e minori osservanti in questo particolare momento storico non è chiara. Sbardella, "Riformati francescani," 1728–1733; Nasoni, "I conventi," 483–87. Nel caso specifico di Cinquanta e del Sacro Monte, sarebbe necessario uno studio puntuale che indaghi le relazioni tra il convento riformato di Santa Maria del Giardino a Milano e la provincia milanese di Sant'Angelo in questi anni di transizione. Per una breve scheda su Santa Maria del Giardino: Lombardia Beni Culturali, "Convento di Santa Maria al Giardino della Scala, frati minori osservanti riformati (1456 - 1810)," ultimo accesso 2 giugno 2021, **http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/soggetti-produttori/ente/MIDB0008DD/**

[32] Sono evidenti gli attributi dell'Immacolata, "con la luna sotto i piedi, e sul capo una corona di dodici stelle": Apocalisse di Giovanni, 12. La figura è circondata dall'iscrizione: "SANCTA DEI GENITRIX VIRGO INTERCEDE PRO NOBIS".

[33] Una copia è conservata in: ASVar, *SM*, m. 3, fascicolo: *Regolamenti e statuti (Atto di donazione del Sacro Monte, fascicolo a stampa)*. Il documento è intitolato: *INSTRUMENTA DONATIONIS MONAST .S.MARIAE GRATIARUM AC EREMITORII S.SEPULCHRI CUM PERTINENTIIS*. Su Giovanni Paolo Bianchi: Fabia Borroni, "Bianchi, Giovanni Paolo," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10 (*Biagio-Boccaccio*), (Roma: Treccani, 1968), 123–24. Si veda anche il recente saggio di Alessia Alberti, "Un aspetto della festa barocca nella Milano del Seicento: le incisioni per tesi di Giovanni Paolo Bianchi," *Rassegna di studi e di notizie* 36, XL (2013): 103–45. L'attività incisoria di Bianchi è testimoniata infatti dal 1620 al 1645. Pier Giorgio Longo nota che questa particolare copia a stampa degli atti di fondazione (da lui identificata con la lettera B) esisteva già prima del 1640: Pier Giorgio Longo, "Fonti documentarie sui francescani a Varallo tra il XV e XVI secolo," *Sacro Monte di Varallo Sesia. Quaderno di studio* 5 (1987): 100. Non è chiaro in quale preciso momento quest'edizione sia stata stampata. Mi sembra tuttavia probabile che l'iniziativa sia stata presa all'insorgere delle nuove controversie relative alla gestione della cassa delle elemosine nel 1635 descritte nel dettaglio in: Symcox, *Jerusalem in the Alps,* 295.

[34] Con il termine "super parietem", l'autore dell'atto intendeva, ovviamente, "sopra la parete rocciosa" del Sacro Monte. Il romitorio si trovava infatti a fianco del Santo Sepolcro (ora cappella 43). Le cappelle in questione sono il Santo Sepolcro (ultimato già nel 1491, come attesta la lapide sopra all'ingresso), l'Ascensione (ora distrutta) e la cosiddetta cappella *Subtus Crucem*, la cui identificazione è ancora parecchio dibattuta. Debiaggi, *A cinque secoli*; *Questi sono li misteri che sono sopra el Sacro Monte de Varalle, Milano 1515*, a cura di Stefania Stefani Perrone (Borgosesia: s.e., 1987).

[35] La questione è particolarmente complessa. Per una trattazione più approfondita, rimando a: Longo, "Sacro Monte"; Longo, "Fonti documentarie," 98–108. La trascrizione più conosciuta si può trovare in: Pietro Galloni, *Sacro Monte di Varallo, Atti di Fondazione – B. Caimi Fondatore* (Borgosesia: Libreria P. Corradini, 1909), 3–25.

[36] Longo, "Fonti documentarie," 101.

[37] Come nota Longo, infatti, in questi anni i contrasti non sono soltanto con la vicinanza, ma anche con i vescovi diocesani, "ai quali i frati contestavano il diritto di visita pastorale, di legislazione e di riforma del Sacro Monte". Longo, "Fonti documentarie," 101. Le vicende tra frati, diocesi e vicinanza in questi anni sono descritte nella *Storia della Nuova Gerusalemme* redatta dal padre Giuseppe Antonio Chiara (1776) dopo l'espulsione dei riformati dal convento sul Monte, con lo scopo di presentare la storia delle controversie dalla prospettiva dei frati. La *Storia* di Chiara è tuttora inedita, ma conservata in diverse copie manoscritte. La copia da me consultata si trova nell'archivio dei frati minori di Torino: OFM-Torino, PrST, 10.29.5, f. 37.

[38] In un documento del 21 gennaio 1645, riferito al volume *Esequie alla serenissima Isabella Reina di Spagna fatte nel Duomo*, si legge: "[…] dicendo non esservi altri intagliatori in questa Città, ch'esso Bianchi et il Bassano […]". Il documento è trascritto in: Alessia Alberti, "Un aspetto," 103.

[39] Sotto ai due personaggi si legge: "B. BERNARDINUS CAYMUS FUNDATOR" e "B. CANDIDUS RANZUS COADIUTOR". Sul ruolo di Candido Ranzo al Sacro Monte, soprattutto come predicatore, si veda: Gio. Francesco Ranzo, *Vita del beato Candido Ranzo di Vercelli* (Torino: Gio. Domenico Tarino, 1600), 23r–23v. È particolarmente significativo che in questa immagine siano scelti i due frati e non celebri componenti della vicinanza, come Milano Scarognini, che aveva sovvenzionato la prima cappella costruita sul Monte (il Santo Sepolcro), peraltro rappresentata in questa incisione.

[40] L'immagine del Sacro Monte ritratta in questa incisione deriva senz'altro dalla *Nuova Gerusalemme* di van Schoel, di cui, evidentemente, circolavano diverse copie. Come si è già ricordato nelle note precedenti, i riformati erano anche conosciuti come *"Fratres strictiores vitae"* o frati "della più stretta osservanza", proprio perché proponevano una vita più vicina alla regola di Francesco.

[41] Sugli abiti dei francescani: *La Sostanza dell'Effimero*, a cura di Giancarlo Rocca (Roma: Edizioni Paoline, 2000), 97–101, 319–354.

[42] Come nota Longo, nel Sacro Monte francescano s'intrecciano la *Sequela Christi* francescana e un percorso di devozione mariana: Pier Giorgio Longo, "«Domine Ivimus». Progetti e sviluppi del Sacro Monte di Varallo dal 1491 al 1566," in *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di Anna Benvenuti e Pierantonio Piatti (Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2013), 401–32.

[43] Symcox, *Jerusalem in the Alps*, 189–203.

BIBLIOGRAFIA

Alberti, Alessia. "Un aspetto della festa barocca nella Milano del Seicento: le incisioni per tesi di Giovanni Paolo Bianchi." *Rassegna di studi e di notizie* 36, n. 40 (2013): 103–45.

Balestreri, Isabella. "L'architettura del Sacro Monte di Varallo, disegni, progetti, vedute tra XVI e XVII secolo; una proposta di lettura." In *L'architettura del Sacro Monte, storia e progetto,* a cura di Isabella Balestreri e Maurizio Meriggi, 9–25. Assago: Libraccio, 2012.

Bascapè, Carlo. *Novaria seu De ecclesia Novariensi libri duo* […]. Novara: Sesalli, 1612.

Borroni, Fabia. "Bianchi, Giovanni Paolo." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10 (*Biagio-Boccaccio*), 123–24. Roma: Treccani, 1968.

Camporesi, Piero. *Le belle contrade, Nascita del paesaggio italiano*. Milano: Il Saggiatore, 2016.

Cascetta, Annamaria. "La «spiritual tragedia e l'«azione devota». Gli ambienti e le forme." In *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani, 115–218. Milano: Vita e pensiero, 1995.

Cometti Valle, Michela. *Iconografia del Sacro Monte di Varallo, disegni, dipinti e incisioni dal XVI al XX secolo*. Varallo: Tipografia di Borgosesia, 1984.

"Coriolanus, Joachim Dieterich." In *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker, 7 (*Cioffi-Cousyns*), 416–17. Leipzig: E.A. Seemann, 1912.

"Coriolanus, Joachim Theoderich." *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauser* […] von Dr. G.K. Nagler, 87. München: Fleschmann, 1836.

Debiaggi, Casimiro. *A cinque secoli dalla fondazione del Sacro Monte di Varallo. Problemi e ricerche*. Varallo: Società Valsesiana di Cultura, 1980.

Dessilani, Franco. "La Valsesia nella Novaria di Carlo Bascapè." *Novarien. Rivista dell'Associazione di Storia della Chiesa Novarese* 46, n. 50 (2017), 173–78.

Fecchio, Lorenzo. *Il 'nuovo miglior ordine' per il Sacro Monte di Varallo Sesia, Architettura, costruzione e amministrazione, 1560-1584*. Firenze: DidaPress, 2019.

Fecchio, Lorenzo. "Galeazzo Alessi e il Libro dei Misteri (1565-1572),

Un architetto e il progetto per una Nuova Gerusalemme sul Sacro Monte di Varallo." Tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2021.

Galloni, Pietro. *Sacro Monte di Varallo, Atti di Fondazione – B. Caimi Fondatore*. Borgosesia: Libreria P. Corradini, 1909.

Garavaglia, Gianpaolo. *Mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo: bibliografia del Sacro Monte di Varallo*. Borgosesia: Tipografia di Borgosesia, 2017.

Garzya Romano, Chiara. "Coriolano, Bartolomeo," In *Dizionario biografico degli italiani*, 29 (*Cordier-Corvo*), 90–2. Roma: Treccani, 1983.

Garzya Romano, Chiara. "Coriolano, Cristoforo." In *Dizionario biografico degli italiani*, 29 (*Cordier-Corvo*), 92–4. Roma: Treccani, 1983.

Garzya Romano, Chiara. "Coriolano, Giovanni Battista." In *Dizionario biografico degli italiani*, 29 (*Cordier-Corvo*), 94–6. Roma: Treccani, 1983.

Gentile, Guido. "Gli interventi di Carlo Bascapè nella regia del Sacro Monte di Varallo." In *Carlo Bascapè sulle Orme del Borromeo. Coscienza e azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, 427–90. Novara: Interlinea Edizioni, 1994.

Gentile, Guido. *Sacri Monti*. Torino: Einaudi, 2019.

Longo, Pier Giorgio. "Alle origini del Sacro Monte di Varallo, la proposta religiosa di Bernardino Caimi." *Novarien* 14 (1984): 19–98.

Longo, Pier Giorgio. "Il Sacro Monte di Varallo nella seconda metà del XVI secolo." In *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapè. La Pastorale di Carlo Borromeo e il Sacro Monte di Arona*, 41–140. Novara: Associazione della Chiesa Novarese, 1985.

Longo, Pier Giorgio. "Fonti documentarie sui francescani a Varallo tra il XV e XVI secolo." *Sacro Monte di Varallo Sesia. Quaderno di studio* 5 (1987): 29–108.

Longo, Pier Giorgio. "«Un luogo sacro… quasi senz'anima». Carlo Bascapè e il Sacro Monte di Varallo." In *Carlo Bascapè sulle Orme del Borromeo. Coscienza e azione pastorale in un vescovo di fine Cinquecento*, 369–426. Novara: Interlinea Edizioni, 1994.

Longo, Pier Giorgio e Piera Mazzone, a cura di. *Imago fidei. Il Sacro Monte di Varallo tra XV e XVII secolo* (catalogo della mostra: Varallo, Palazzo Racchetti e Biblioteca civica Farinone-Centa, 13 giugno 2008 – 3 agosto 2008). Varallo: Tipolitografia di Borgosesia, 2008.

Longo, Pier Giorgio. "«Domine Ivimus». Progetti e sviluppi del Sacro Monte di Varallo dal 1491 al 1566." In *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di Anna Benvenuti e Pierantonio Piatti, 401–32. Firenze: Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2013.

Nasoni, Mariacristina. "I conventi di fondazione riformata." In *Il Francescanesimo in Lombardia, storia e arte*, a cura di Arnalda Dallaj, 483–500. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 1983.

Nova, Alessandro. "'Popular' Art in Renaissance Italy: Early Response to the Holy Mountain at Varallo." In *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America (1450-1650)*, edited by Claire Farago, 197–215. New Haven-London: Yale University Press, 1995.

Pagani, Valeria. "Documenti su Hendrik van Schoel." *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 43 (2016): 37–56.

Palen Pierce, Glenn. "Una tragedia barocca nei «Promessi Sposi»." *Lettere italiane* 35, n. 3 (luglio-settembre 1983): 297–311.

Pizzigalli, Angelo Maria. "Fra Benedetto Cinquanta e il Manzoni." *Convivium* XV, n. 2 (1937): 158–170.

Ranzo, Gio. Francesco. *Vita del beato Candido Ranzo di Vercelli*. Torino: Gio. Domenico Tarino, 1600.

Rizzi, Enrico. *Storia della Valsesia*. Ornavasso, Fondazione Enrico Monti - Studi Alpini, 2012.

Rocca, Giancarlo, a cura di. *La Sostanza dell'Effimero*. Roma: Edizioni Paoline, 2000.

Sbardella, Raimondo. "Riformati francescani." In *Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da Guerrino Pelliccia e da Giancarlo Rocca, VII (*Pio II – Rzadka*), 1723–48. Roma: Edizioni Paoline, 1983.

Stefani Perrone, Stefania, a cura di. *Questi sono li misteri che sono sopra el Sacro Monte de Varalle, Milano 1515*. Borgosesia: s.e., 1987.

Symcox, Geoffrey. *Jerusalem in the Alps, The Sacro Monte of Varallo and the Sanctuary of North-Western Italy*. Turnhout: Brepols, 2019.

Tonetti, Federico. *Le famiglie valsesiane, Notizie storiche*. Varallo: Tip. Colleoni, 1883.

Tortarolo, Edoardo, a cura di. *Storia della Valsesia in Età Moderna*. Vercelli: Gallo edizioni, 2014.

Vigilante, Magda. "Cinquanta, Benedetto." In *Dizionario biografico degli italiani*, 25 (*Chinzer-Cirni*) , 646–47. Roma: Treccani, 1981.

Wittkower, Rudolf. "I Sacri Monti delle Alpi italiane." In *Idea e immagine, Studi sul Rinascimento italiano*, a cura di Rudolf Wittkower, 322–38. Torino: Einaudi, 1992.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12782
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Andrea Longhi
Politecnico di Torino | andrea.longhi@polito.it

KEYWORDS
storia dell'architettura; storia urbana; architettura medievale; luoghi del potere; paesaggi urbani

ABSTRACT
Il Theatrum Sabaudiae *è la principale impresa iconografica e corografica promossa dalla dinastia sabauda: sviluppata nel terzo quarto del Seicento, è pubblicata in prima edizione ad Amsterdam nel 1682 e presenta un corpus grafico di 3 carte e 132 vedute. Alle tavole sono associate relazioni descrittive, che rendono il* Theatrum *una rappresentazione dinamica dello spazio sabaudo, colto nel momento della ricomposizione di corpi territoriali assemblati, con strumenti diversi, tra XII e XVI secolo. La letteratura storico-architettonica ha finora sottolineato soprattutto la dimensione proiettiva dell'opera, manifesto ideologico della formazione dello Stato assoluto. Il presente contributo intende tuttavia indagare se sia possibile ipotizzare anche un'ermeneutica* continuista *dell'opera editoriale, finalizzata non solo a sottolineare il ruolo dei nuovi capisaldi dinastici, ma anche a fare memoria dei riferimenti legittimanti stratificati e dei luoghi espressione dei poteri – anche religiosi – che fino ad allora avevano inquadrato la vita delle comunità locali, tanto urbane quanto rurali e alpine. Orientando lo studio verso l'analisi dei poli religiosi post-tridentini, la ricerca indaga l'immagine – sovente ancora medievale – delle strutture e degli spazi relativi all'organizzazione diocesana, alla vita dei regolari e alla devozione, espressione di una pluralità di interessi e di retaggi storici stratificati a partire dal basso medioevo dinastico e comunale.*

English metadata at the end of the file

Strutture ecclesiastiche medievali, dinastia e comunità: i poli religiosi nelle rappresentazioni del *Theatrum Sabaudiae* (1682)

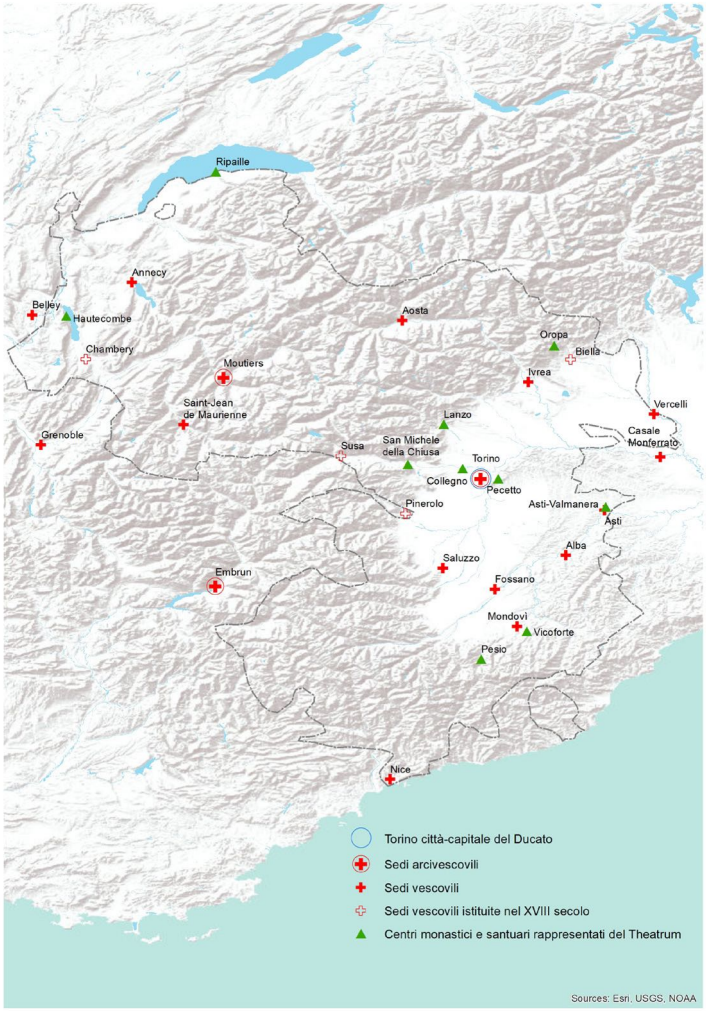


Tavola 1
Gli Stati sabaudi dopo il trattato di Cherasco (1631) e durante la stesura del *Theatrum sabaudiae*: in evidenza il sistema delle circoscrizioni ecclesiastiche e i poli di vita religiosa rappresentati nel *Theatrum* con tavole monografiche (elaborazione grafica del LARTU, Politecnico e Università di Torino; definizione dei confini da Viglino, Fortezze alla moderna, 57, tav. 22).

La conoscenza e la rappresentazione del territorio sono strumenti decisivi per il governo del Ducato sabaudo, in particolare per guidare i processi di riaggregazione del composito mosaico di corpi territoriali medievali che lo compongono, e per organizzare il funzionamento dello Stato. Il tema è stato ampiamente sviluppato dalla storiografia, e contestualizzato nei suoi riferimenti a scala europea, sottolineando soprattutto gli aspetti amministrativi, tecnici ed encomiastici sottesi all'iconografia di Torino, città-capitale barocca, e alla cartografia delle province degli Stati sabaudi.[1]

Il *Theatrum Sabaudiae*[2] è la principale impresa iconografica e corografica promossa dalla dinastia: sviluppata nel terzo quarto del Seicento, è stampata in prima edizione ad Amsterdam nel 1682, dopo un travagliato *iter* realizzativo. L'opera offre un'illustrazione dettagliata dello Stato: è composta da tavole grafiche e da relazioni descrittive storico-geografiche, espressioni raffinate della cultura figurativa e letteraria della corte. Le 135 rappresentazioni del territorio (3 carte, 132 vedute), pur rispondendo a una strategia politica unitaria, sono realizzate con mani, sensibilità e metodi grafici diversi. Le tavole documentano la città-capitale Torino, le aree alpine e pedemontane culla dei conti di Savoia, le province conquistate dal Ducato nel Quattrocento, per arrivare agli acquisti più recenti, successivi ai trattati di Cateau-Cambrésis (1559), Lione (1601) e Cherasco (1631).[3] **Tav. 1**

Capitale e territorio, secondo una delle ultime sintesi critiche di Vera Comoli, sono rappresentati come un "insieme indisgiungibile" e con una prospettiva politica e retorica che "aveva anche il significato di esplicitazione di un programma, con la forza e la persuasione di un manifesto".[4]

Se le interpretazioni del *Theatrum* più solide criticamente sottolineano dunque le chiavi di lettura progettuali e proiettive dell'opera, legate alla filosofia politica e alla cultura figurativa barocca praticate presso la corte sabauda,[5] non è forse ancora stata sondata una possibile ermeneutica *continuista* della rappresentazione dello Stato e della dinastia, la cui legittimazione a scala europea era radicata nelle istituzioni politiche imperiali,[6] presupposto della dignità ducale acquisita 1416.[7]

Se "per i duchi di Savoia era centrale non esser assimilati agli altri sovrani della Penisola"[8] in virtù dei retaggi imperiali che affondavano nel medioevo, resta ancora da esplorare l'eventuale spendibilità, in termini di comunicazione politica, degli edifici e

dei luoghi pubblici che, ancora nel Seicento, materializzavano le autorità medievali.
Muovendo da tale possibile approccio storiografico, ci occuperemo in questa sede di verificare se il volto dei sistemi ecclesiastici e di vita religiosa possa essere riconosciuto come riferimento identitario o legittimante nel *Theatrum*, rappresentazione concepita e realizzata a un secolo dalla chiusura del Concilio di Trento. Due le prospettive: da un lato il rapporto tra la dinastia e i riferimenti territoriali dell'organizzazione ecclesiastica; dall'altro le relazioni tra le comunità locali e i capisaldi medievali della territorializzazione della vita cristiana e della devozione. Il *Theatrum* narra infatti, in immagini e testi, una pluralità di forme insediative diverse, espressione di un "complesso di realtà politiche variegate, con differenti storie, istituzioni, lingue e culture, uniti per principio dinastico",[9] ossia strutture insediative di Stati che erano ancor sempre "un aggregato di comunità".[10]
Se è dunque intuitivo aspettarsi che, nella seconda metà del Seicento, i paesaggi alpini e pedemontani mostrino ancora con tutta evidenza una stratificazione di presenze religiose medievali, di origine dinastica o locale, è più complesso stabilire quale significato potesse essere ancora attribuito a tali riferimenti nell'età post-tridentina da parte di comunità e intellettuali, e soprattutto quali filtri fossero applicati dai retori e dagli iconografi sabaudi per selezionare e rappresentare tale retaggio spirituale e materiale.
Nel quadro di una rinnovata attenzione critica alla dimensione spaziale e architettonica del rapporto tra dinastia, Stato assoluto e Chiesa post-tridentina,[11] il contributo tenterà di indagare in che modo l'architettura e la sua rappresentazione rendessero percepibile che "oltre alla comune fedeltà alla dinastia regnante, erano i possenti legami della fede cattolica a tenere unite le diverse popolazioni", in un contesto in cui i sovrani "erano perfettamente consapevoli che questa fede condivisa contribuiva a legittimare la loro autorità agli occhi dei sudditi e a rendere più coese le loro terre eterogenee".[12] Sarà dunque verificato come la rappresentazione degli Stati proposta dal *Theatrum* consenta di leggere il radicamento della rete ecclesiastica medievale, ma anche il rinnovamento della spiritualità post-tridentina e la realizzazione di nuove forme di devozione dinastica, per tentare di interpretare come la stratificazione delle architetture religiose sia considerabile non solo come utilitaristico (seppur datato) *instrumentum regni*, ma anche come linguaggio condiviso e attuale tra corte e comunità locali.

UNO SGUARDO D'INSIEME SUL *THEATRUM*

Una breve riflessione introduttiva riguarda la distribuzione geo-politica delle tavole del *Theatrum*, secondo un quadro quantitativo in cui contestualizzare le successive considerazioni qualitative: una lettura di *sistema* è infatti un primo passaggio per uscire da operazioni selettive o monografiche, che hanno finora enfatizzato in modo forse eccessivo il peso della capitale e delle residenze sabaude, o che hanno estrapolato singole tavole a uso didascalico.
I due volumi raccolgono 132 tavole, dedicate a 90 insediamenti. Il 25% delle raffigurazioni (33 tavole) riguarda Torino con la sua corona immediata di vigne e di *maisons de plaisance*; circa la metà (65 tavole) è dedicata ai territori piemontesi, mentre il restante 26% rappresenta la Valle d'Aosta (5 tavole), l'area mediterranea (13 tavole), i territori transalpini e le coste del Lemano (16 tavole). **Grafico 1**
Ai fini della lettura dei paesaggi del potere e del sacro, è utile categorizzare gli insediamenti secondo il loro valore istituzionale. Alla città-capitale sono dedicate 22 tavole e alla *corona* 14 (considerando anche le residenze prossime ai borghi a pochi chilometri capitale, quali i castelli dinastici di origine medievale di Rivoli e Moncalieri), per un 28% totale. Il 13% delle rappresentazioni è dedicato alle *civitates*, ossia agli insediamenti che sono sedi di autorità vescovile[13] (oltre alla sede metropolitana di Torino): si tratta di 17 tavole, dedicate a 12 sedi episcopali. Il 45% delle tavole (60) è dedicato a villaggi, borghi e, soprattutto, *quasi-città*, ossia centri con addensamento di funzioni superiori, ma privi dell'autorità episcopale.[14] **Grafico 2**
Tuttavia, se non consideriamo le diverse vedute di uno stesso sito, bensì conteggiamo solo il numero degli insediamenti selezionati, il *peso* dei borghi sale dal 45% delle tavole al 60% dei centri abitati rappresentati. **Grafico 3** I due terzi di tali borghi si trovano nella parte piemontese dello Stato, a testimoniare il radicamento e la diffusione della vita comunale subalpina. **Grafico 4**
Il 17% delle tavole, infine, sottolinea alcune specificità architettoniche e infrastrutturali del paesaggio monumentale sabaudo: tra queste spiccano 11 tavole dedicate a sedi religiose isolate (monasteri e santuari), che a loro volta costituiscono il 53% dei siti specializzati, a fronte di poche residenze signorili rurali, fortificazioni e infrastrutture viarie.

Alla luce di tali valutazioni, ci soffermeremo in prima istanza su tre chiavi di lettura. Dapprima saranno considerati il peso e le modalità di rappresentazione delle città episcopali e delle relative cattedrali (17 tavole oltre a Torino); quindi sarà proposto un ragionamento sulla selezione e sull'immagine degli insediamenti *specializzati* di tipo religioso (11 tavole); da ultimo sarà affrontato il tema delle raffigurazioni monografiche di edifici religiosi all'interno della città-capitale (6 tavole) e l'impatto delle chiese sul paesaggio urbano torinese.
Prima di entrare nel merito dei problemi, ancora un'osservazione preliminare: la somma delle tavole dedicate specificamente a chiese e centri religiosi è pari a 17 (circa il 13% del totale). Questo insieme, apparentemente modesto, assume un certo interesse se confrontato con quello delle tavole dedicate ai luoghi del potere dinastico, cui sono riservate 19 tavole, concentrate sulle sedi di corte di Torino (4) e della sua corona (13), cui si sommano ancora i casi transalpini dinastici di impianto medievale di Chambéry e Ripaille. La rappresentazione dei luoghi del potere religioso è dunque tutt'altro che trascurabile rispetto ai luoghi del potere dinastico. Altri temi (residenze signorili,[15] fortificazioni *alla moderna*,[16] antichità classiche[17] e infrastrutture[18]) raccolgono ognuno poche rappresentazioni monografiche, a dimostrare un *mix* di interessi piuttosto vario (nobiltà, difesa e antichità dello Stato) e una distribuzione geografica ampia, ma con un impatto quantitativo decisamente subordinato al tema religioso.

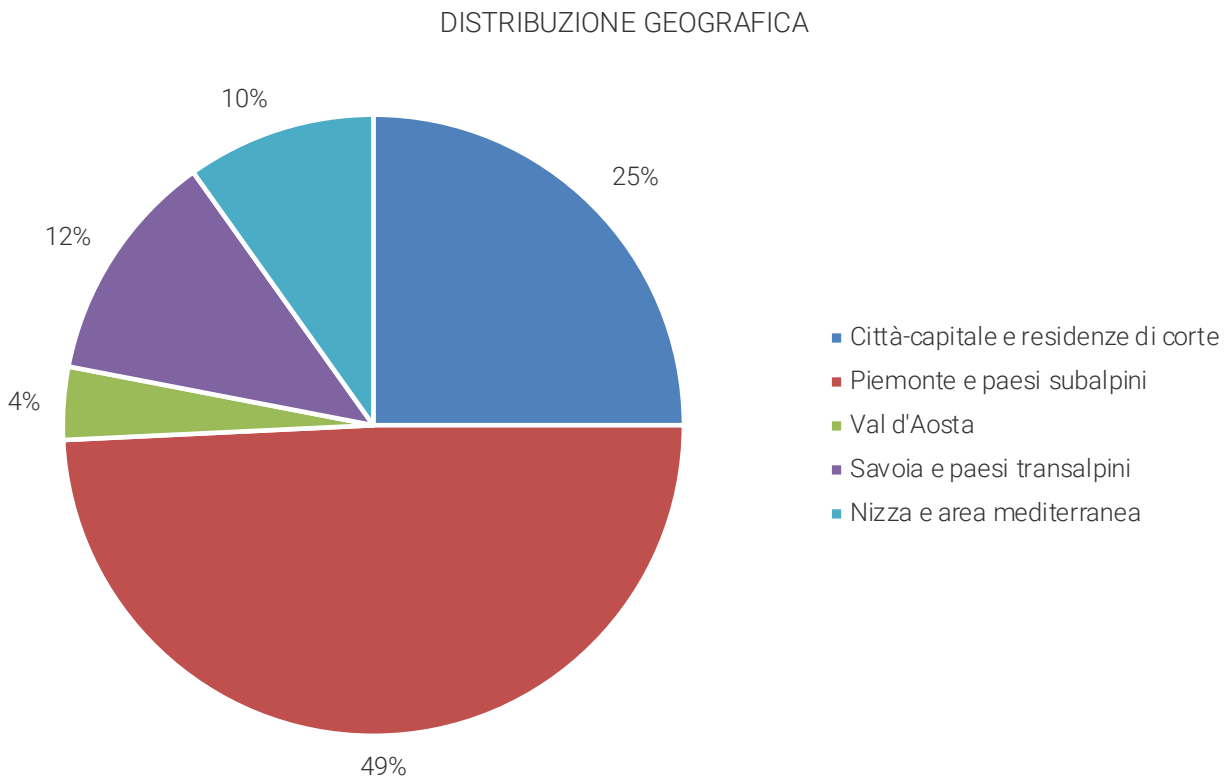


Grafico 1
La distribuzione geografica delle tavole del *Theatrum*.

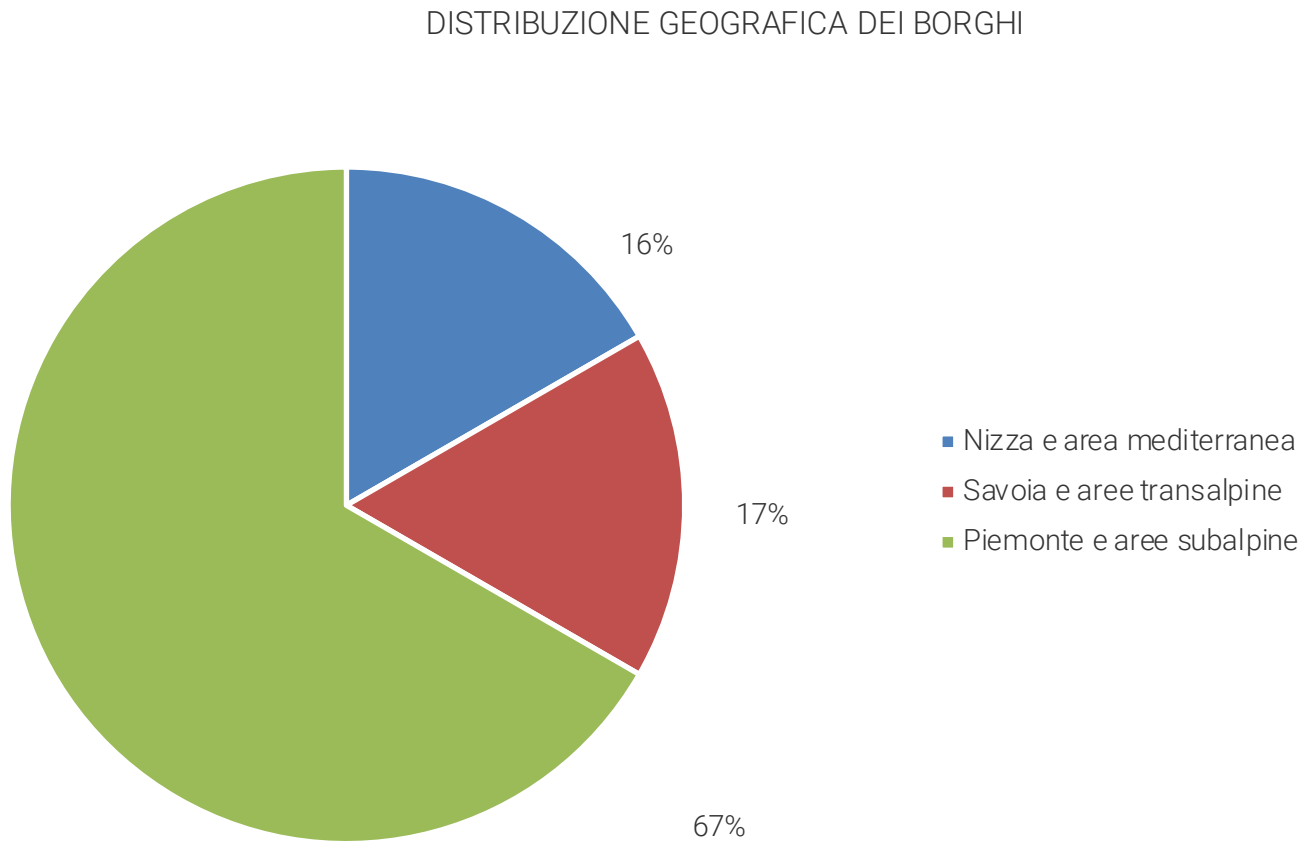


Grafico 4
I borghi e le *quasi-città* rappresentati nel *Theatrum*: distribuzione geografica.

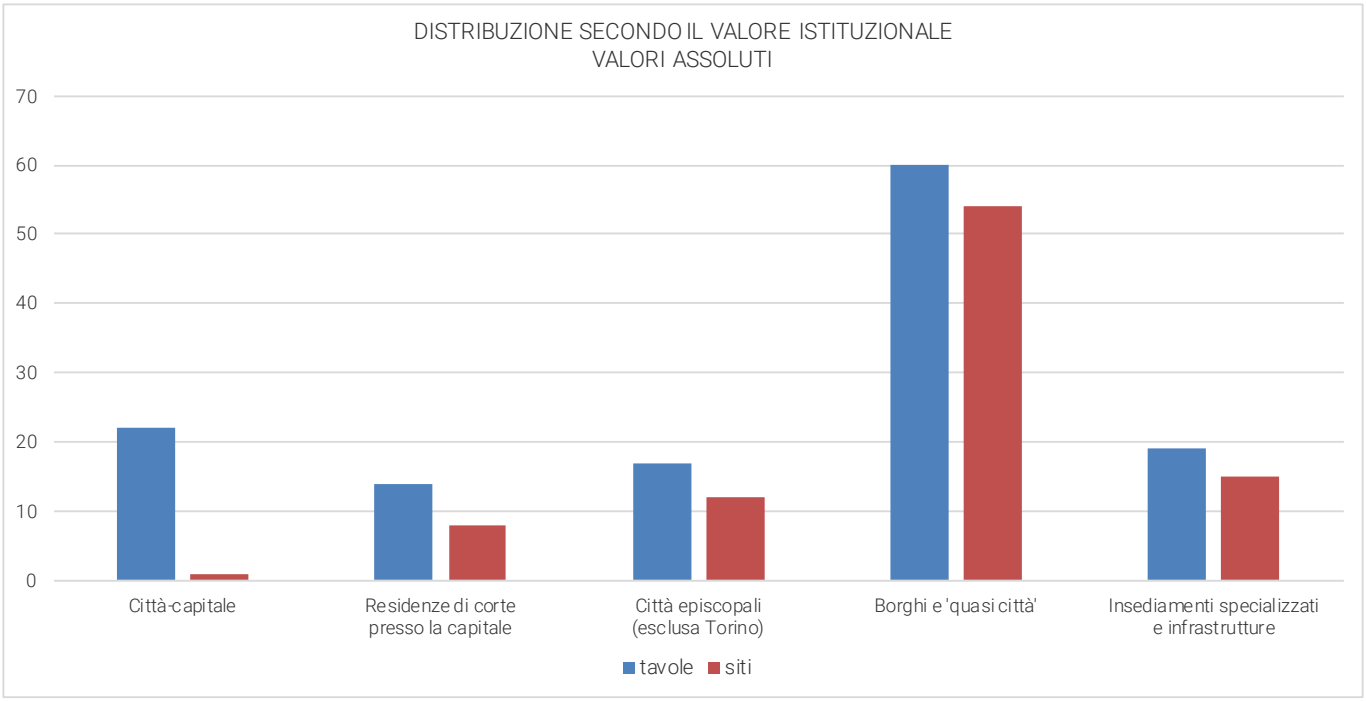


Grafico 2
Il valore istituzionale dei centri rappresentati dal *Theatrum*: distribuzione secondo valori assoluti (numero di tavole) e percentuali.

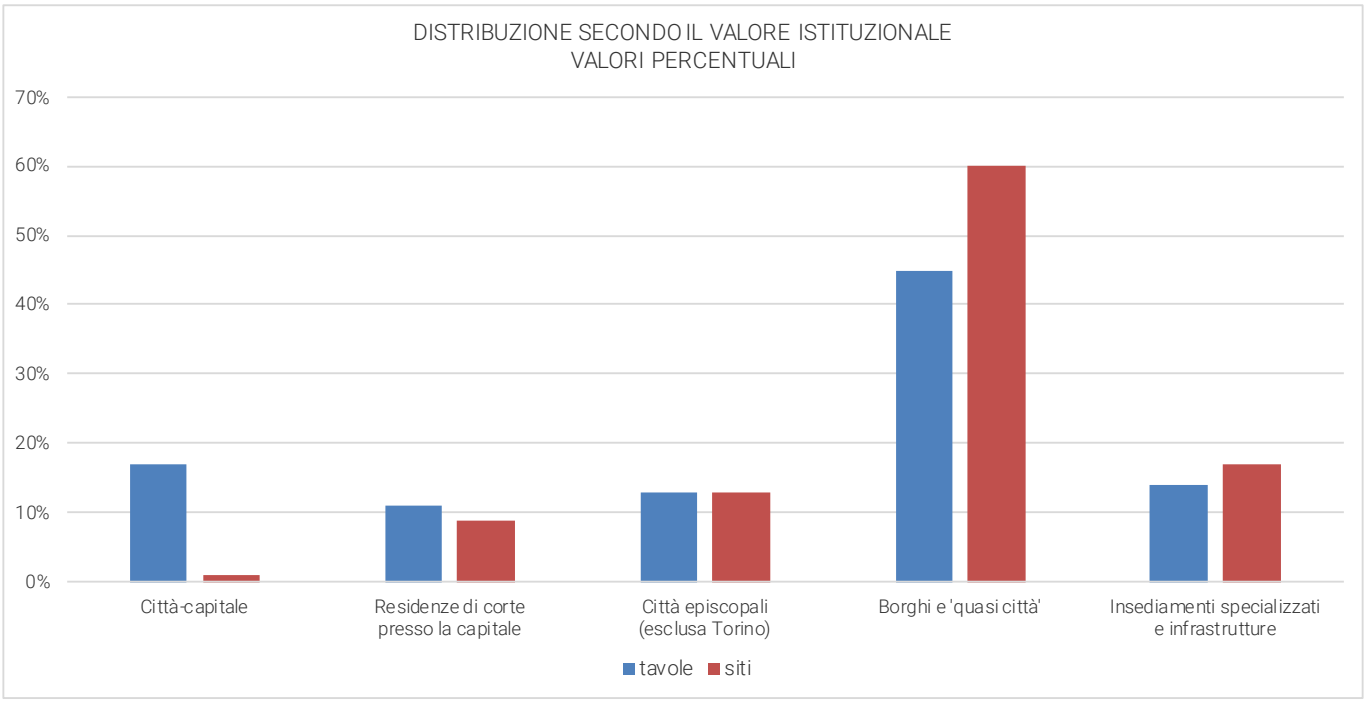


Grafico 3
Il valore istituzionale dei centri rappresentati dal *Theatrum*: distribuzione secondo valori assoluti (numero di tavole) e percentuali.

LE CITTÀ EPISCOPALI E I COMPLESSI CATTEDRALI

Geografia ecclesiastica e ricomposizione politica

Un primo tema riguarda il rapporto tra organizzazione dello Stato, geografia ecclesiastica e *facies* architettonica delle sedi dell'autorità episcopale. L'organizzazione delle sedi diocesane sabaude moderne è l'esito stratificato dei processi di territorializzazione del cristianesimo, avviati a cavallo delle Alpi dal IV secolo.[19] Le dinamiche di ricomposizione del frammentario spazio politico sabaudo non sono certo indifferenti alla rigidità posta da tale articolazione di appartenenze, polarità e confini: le origini delle strutture territoriali ecclesiastiche avevano infatti risposto a logiche che la macchina statale moderna post-tridentina fatica ancora a omologare e assorbire. Nel terzo quarto del Seicento, infatti, il tentativo di allineamento tra distrettuazione ecclesiastica e giurisdizione civile, sebbene auspicato e intrapreso fin dal ducato di Carlo Emanuele I,[20] non è ancora compiuto, quindi il *Theatrum* rende evidenti i retaggi medievali sia della geografia ecclesiastica, sia dell'impatto monumentale dei complessi episcopali nei paesaggi urbani. Un ridisegno complessivo avverrà solo a metà Settecento, con la piena affermazione della macchina burocratica assolutista, la soppressione di antiche giurisdizioni abbaziali e la creazione di nuove diocesi.[21]

Considerando il sistema di impianto delle diocesi (IV sec.), le sedi subalpine di Torino, Aosta e Ivrea fanno stabilmente parte dello spazio politico sabaudo fin dalla sua formazione. In area savoiarda, sono due le diocesi originarie (V–VI sec.) appartenenti da sempre all'ambito di azione dinastico: Tarantaise (sede a Moûtiers) e Maurienne (Saint-Jean). Moûtiers, nonostante la modestissima scala del villaggio alpino (II, 9), tra la fine dell'VIII e l'XI secolo si afferma come unica sede arcivescovile nello spazio sabaudo (di cui sono suffraganee Aosta, Maurienne e Belley). Le grandi sedi diocesane transalpine (Ginevra, Lione, Grenoble, Vienne, Embrun) non saranno mai sabaude, mentre Chambéry, considerata la capitale amministrativa sabauda dalla fine del Duecento al 1563, è solo un decanato dipendente dal vescovo di Grenoble (*civitas* stabilmente in mano a dinastie antagoniste dei Savoia).

Il nucleo iniziale sabaudo era dunque "accerchiato dalle città"[22] e marginale rispetto alla geografia ecclesiastica, ma grazie alle politiche espansive orientali bassomedievali e moderne i Savoia possono documentare nel *Theatrum* l'avvenuta ricomposizione del mosaico diocesano antico subalpino, grazie all'acquisizione di Nizza (1388), Vercelli (1427), Asti (1531) e Alba (1631). Belley era invece già stata ceduta alla Francia, con il Bugey, nel 1601 e quindi non figura nel *Theatrum*.

Modifiche alla struttura diocesana originaria

Il sistema diocesano tardoantico aveva tuttavia già subito alcune modifiche. Nel 1388 era stata infatti istituita nella *villanova* di Mondovì una nuova diocesi,[23] stralciando le parti più meridionali di quelle di Torino e Asti. Adiacenti allo spazio sabaudo, due nuove sedi vanno nella direzione della creazione di piccole chiese *statali*, promosse dall'interventismo dinastico dei marchesi di Saluzzo e Monferrato: Casale (1474) e Saluzzo (1511).[24] L'erezione di quest'ultima sottrae territori alla Chiesa *ducale* torinese, ma è la premessa alla politica compensativa che porta alla promozione metropolitana di Torino nel 1515. Tuttavia, la diocesi di Saluzzo con il relativo marchesato è inglobata negli stati sabaudi nel 1601, e il disegno di razionalizzazione delle giurisdizioni procede con Fossano, sede diocesana nel 1592.[25]

Sul sistema delineato si innesta l'anomalia di Annecy (II, 10), che acquisisce rango diocesano (istituzionalizzato nel 1568) ospitando il vescovo di Ginevra e il capitolo cattedrale, esiliati agli inizi della Riforma calvinista: la sede è il convento, mentre, come segnala la legenda della tavola, la prima chiesa delle Visitandine ospita il corpo venerato di san Francesco di Sales (1567–1622, canonizzato nel 1665), uno dei capisaldi della spiritualità sabauda.

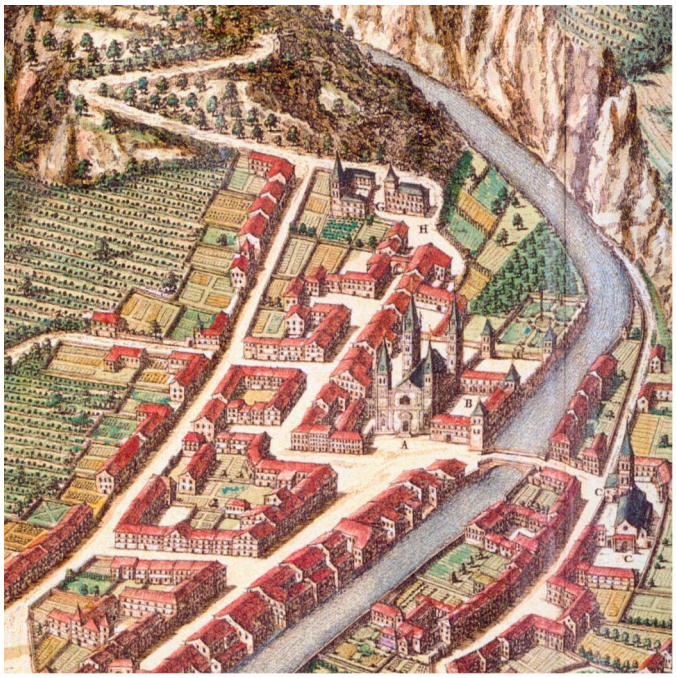
Il disegno di razionalizzazione e di sovrapposizione tra giurisdizione ecclesiastica e giurisdizione civile sopra evocato si svilupperà solo nel secondo Settecento (e non è quindi documentato dal *Theatrum*), con l'istituzione delle sedi di Pinerolo (1748), Biella e Susa (1772), Chambéry (1779), cui aggiungere le sedi sarde di Iglesias (1763) e Nuoro-Galtelly (1779), oltre a Cuneo durante la restaurazione (1817).

Paesaggi ecclesiastici urbani

Le tavole del *Theatrum* mostrano l'impatto sul paesaggio urbano dei complessi episcopali e canonicali di origine medievale, documentati in fasi diverse dei processi trasformativi.[26] Emerge, per compattezza territoriale e coerenza, il gruppo delle cattedrali alpine di Moûtiers (II, 9), Saint-Jean de Maurienne (II, 11), Aosta (II, 23) e Ivrea (I, 63), che strutturano ecclesiasticamente il cuore alpino dello spazio sabaudo e che scandiscono i principali assi viari di valico lungo le valli dell'Arc, dell'Isère e delle due Dore. **Fig. 1** Il volto romanico dei complessi (in particolare il sistema relazionale di torri, corpi orientali e corpi occidentali), ancora ben evidenziato dal *Theatrum*, era maturato a partire dall'XI secolo grazie a importanti committenze vescovili, nel quadro della cultura costruttiva dell'epoca ottoniana e salica: tale volto è testimonianza efficace dei rapporti privilegiati delle diocesi sabaude alpine con l'Impero e con il Regno di Borgogna,[27] ambiti in cui si sviluppa la legittimazione dell'autorità dinastica.

Anche nelle altre *civitates*, città-stato comunali di più recente acquisto (Vercelli, Asti, Alba), le cattedrali conservano volti medievali. A Vercelli (II, 51) è ancora riconoscibile la chiesa episcopale paleocristiana di Santa Maria Maggiore, ricostruita nei decenni centrali del XII secolo[28] (che sarà poi demolita dal 1773[29]); come pure sono identificabili alcune parti medievali di Sant'Eusebio (atrio, navata e torre), che dall'XI–XII secolo sostituisce Santa Maria nelle funzioni episcopali, e che infatti la legenda riconosce come *Duomo*.[30] **Fig. 2**

Per Asti (II, 28) e Alba (II, 35) il *Theatrum* registra le ricostruzioni bassomedievali delle cattedrali, espressioni di potenti città-stato comunali, il cui ruolo tuttavia era stato ridefinito nel quadro della formazione dei principati territoriali. **Fig. 3** I cantieri tre-quattrocenteschi avevano semplificato i quadri urbanistici complessi dei quartieri episcopali paleocristiani e altomedievali, favorendone un compattamento nella forma-cattedrale unitaria; tale operazione per Alba (II, 35) si sviluppa a partire dal 1486.[31] Il protrarsi nel Cinquecento dell'uso di caratteri costruttivi gotici è documentato dal *Theatrum* anche per Saluzzo (I, 66), la cui collegiata (eretta cattedrale nel 1511) presenta in

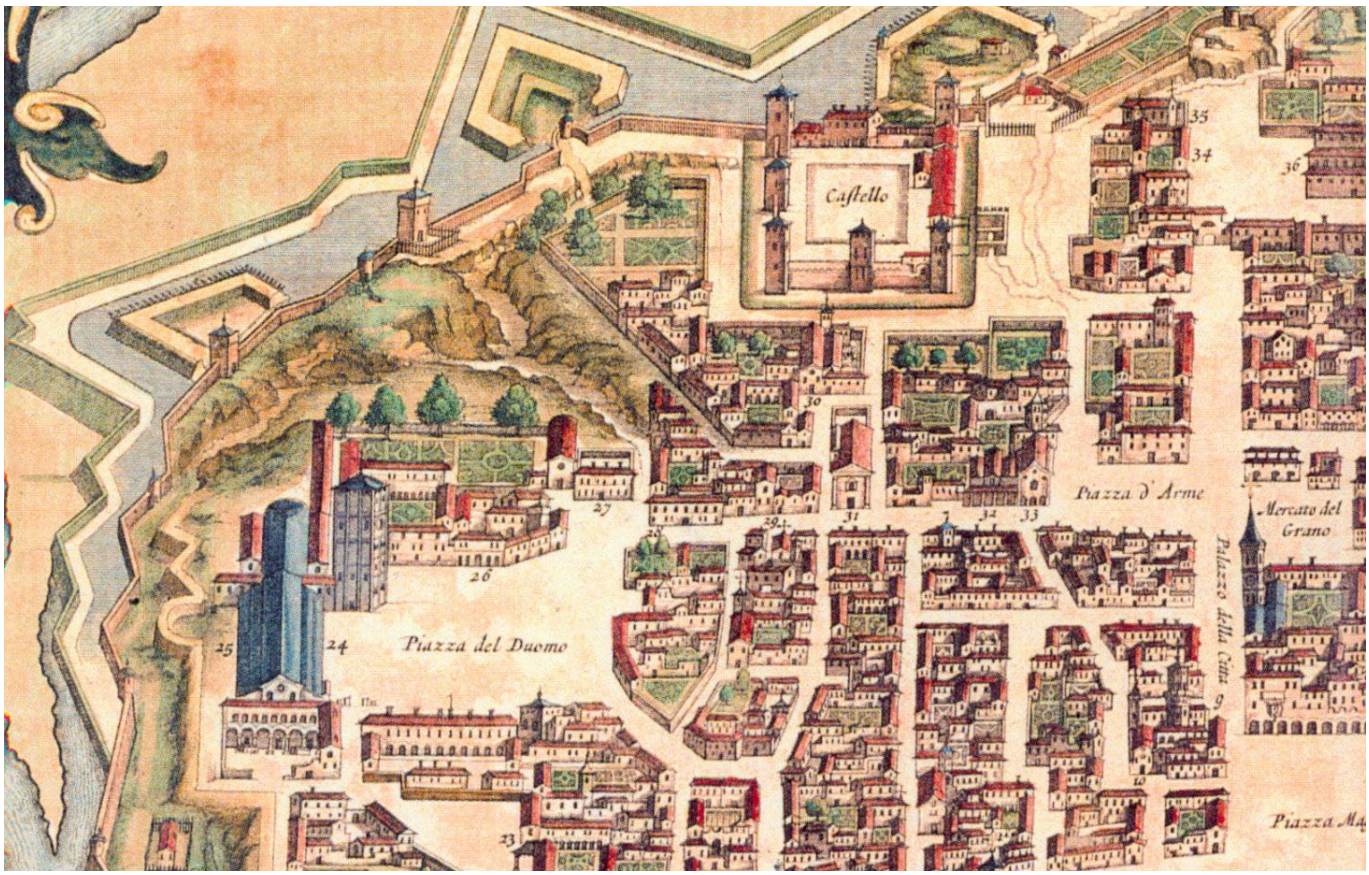








1
I complessi episcopali di impianto medievale di Moûtiers, Saint-Jean de Maurienne, Aosta e Ivrea (stralci dalle tavole II, 9; II, 11; II, 23; I, 63).



2
Il complesso episcopale paleocristiano di Santa Maria Maggiore (33) e la cattedrale di Sant'Eusebio (24) a Vercelli (II, 51), incisione su disegno (1670) di Giovanni Tommaso Borgonio.



3
Le cattedrali di Asti, Alba, Saluzzo e Fossano (stralci dalle tavole II, 28; II, 35; I, 66; II, 36).

modo evidente il deambulatorio absidale e il preesistente campanile romanico.[32]

In tutti questi casi, il processo trasformativo delle cattedrali non è morfogenetico rispetto allo spazio pubblico o ai tessuti contermini; neppure nei casi di ridisegno urbano di età moderna i complessi episcopali diventano un criterio ordinatore, ma conservano in modo isolato la loro monumentale stratificazione. Il volto gotico è associato a una evidente centralità urbanistica pianificata solo nel caso di Fossano (II, 36), la cui collegiata *S. Iuvenalis patroni civitatis* fronteggia *Palatium, platea et turris communi*, secondo una geometria riconducibile all'impianto preordinato del borgo nuovo duecentesco.[33] Non sono invece rappresentate nel *Theatrum* le rare sperimentazioni di linguaggio rinascimentale: a parte il caso di Torino (cattedrale ricostruita dal 1492), che tratteremo più avanti, la nuova cattedrale rinascimentale di Mondovì (ricostruita dal 1497 secondo caratteri classici affini a quelli torinese) era infatti già stata demolita dal 1573 per ragioni militari e di politica interna.[34]

A uno sguardo di sintesi, si può affermare che è decisamente assente dall'immagine dello Stato trasmessa dal *Theatrum* una politica di ridefinizione controriformista delle cattedrali, che restano invece solidamente ancorate alla *facies* romanica e gotica, ancora riproposta e aggiornata nel primo Cinquecento. Le rappresentazioni delle cattedrali esprimono la solidità, la storicità e la varietà del sistema istituzionale medievale. Unico possibile spunto post-tridentino avrebbe potuto essere la trasformazione di cultura borromaica di Sant'Eusebio a Vercelli, intrapresa dal 1570 ma, dopo un secolo, ancora ferma al corpo absidale[35] (II, 52). Anche la nuova cattedrale barocca di Nizza (II, 63), sostitutiva del complesso paleocristiano inglobato nella fortezza (II, 62: *templum olim cathedralem*), era ancora in cantiere. La riarticolazione e razionalizzazione settecentesche delle diocesi saranno invece sostenute da importanti interventi edilizi, che affermeranno un inedito quanto tardivo volto barocco, anche per le cattedrali, con la ricostruzione di Mondovì (dal 1743) e Fossano (dal 1778), l'ampliamento di Asti (1764) e il completamento di Vercelli (dal 1757), accompagnati da un sostanziale ridisegno liturgico di tutti gli spazi interni.



4
L'abbazia di Hautecombe (II, 20), incisione su disegno (1674) di Giovanni Tommaso Borgonio.

GLI INSEDIAMENTI RELIGIOSI

Le tavole dedicate a insediamenti *specializzati* (religiosi, militari, signorili) hanno un ruolo percentualmente circoscritto nell'economia complessiva del *Theatrum* (13% delle tavole) ma, proprio per questo, possono essere considerate una selezione estremamente attenta di siti qualificanti la geografia legittimante del potere sabaudo. Sono otto gli edifici religiosi considerati da rappresentazioni monografiche (per un totale di 11 tavole).

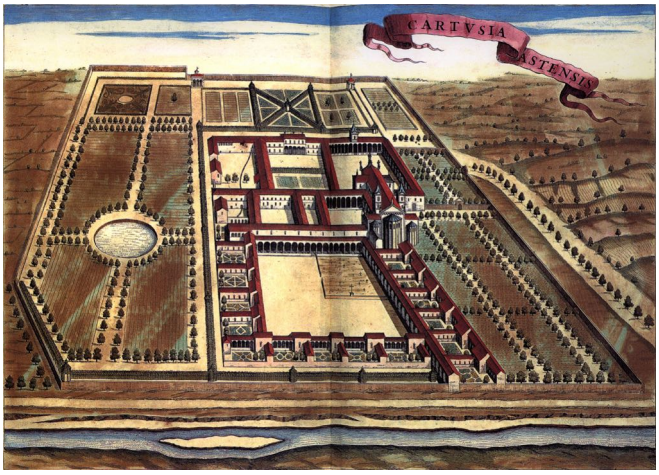
I retaggi del monachesimo alpino

Il volto medievale e il contesto alpino caratterizzano fortemente l'identità dinastica di due fondazioni benedettine medievali, rimaste ancora nel Seicento emblema di quel fenomeno che è stato definito come "la conquista religiosa delle Alpi" tra X e XII secolo, "uno dei fatti più rilevanti della storia sociale dell'arco alpino".[36]

L'abbazia cistercense di Hautecombe (II, 20), sul lago del Bourget, custodisce le sepolture dinastiche da Umberto III († 1188) fino all'istituzione del Ducato.[37] **Fig. 4** Nonostante siano segnalati alcuni interventi edilizi nel quarto decennio del Seicento, il *Theatrum* testimonia un complesso in abbandono,[38] il cui inserimento nel paesaggio lacustre assume un tono quasi romantico di gotico alpino. L'abbazia di San Michele della Chiusa (I, 46), fondata al volgere del X secolo a picco sul delta stradale valsusino, era entrata stabilmente nella sfera politico-religiosa sabauda fin dal XIV secolo; anch'essa, nonostante alcuni interventi di committenza del cardinale Maurizio di Savoia negli anni Venti del Seicento, versava in stato di abbandono, soprattutto dopo la soppressione della comunità benedettina nel 1622.[39] **Fig. 5** Secondo la relazione, la struttura della chiesa, sebbene fatiscente *"ob aevi iniuriam"* conserva un sapore antico e *"non ordinariam tamen ostentat adhuc maiestatem, atque magnificantiam"*.[40] Tale apprezzamento – "in un periodo nel quale le riserve, se non la condanna nei confronti dell'arte dei secoli di mezzo, è pressoché totale"[41] – è tuttavia associato nell'incisione all'inserimento di un duplice loggiato dorico tra i ruderi del monastero,[42] elemento classico



5
L'abbazia di San Michele della Chiusa (I, 46), incisione su disegno (1670-1) di Giovanni Tommaso Borgonio.



6
La certosa di Valmarana (II, 29), incisione su disegno (1667) di Giovanni Tommaso Borgonio.

che si percepisce anche a distanza, nella tavola di autore ignoto su Avigliana (I, 47). Peraltro, il disegno che Carlo Morello nel 1656 inserisce negli *Avvertimenti sopra le fortezze* testimonia anche un contestuale interessamento al sito di tipo militare.[43] In sintesi, non è forse casuale che le uniche abbazie di impianto medievale rappresentate nel *Theatrum* siano quelle che, fin dalla prima Restaurazione, saranno oggetto di interventi di restauro e reinvenzione medievaleggianti, volti a trasformarle in sacrari e memoriali delle origini della dinastia.[44]

Tre certose

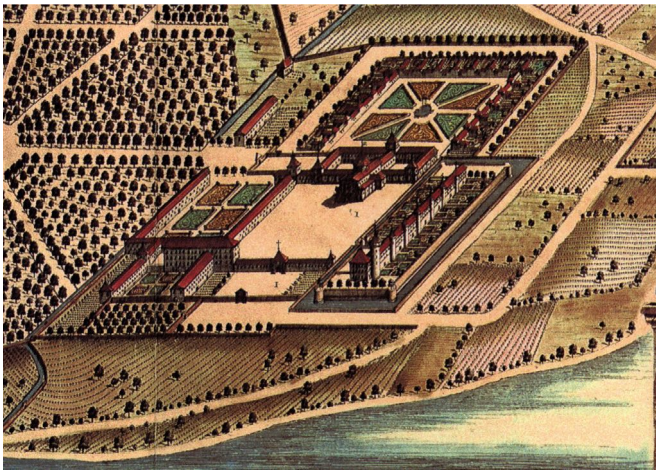
L'ordine religioso presente con più tavole individuali è quello dei Certosini, le cui sedi di Collegno (I, 42, detta *Augustae Taurinorum*), Asti (II, 29) e Pesio (II, 44) sono rappresentate privilegiando la regolarità della struttura moderna, piuttosto che i retaggi medievali e l'originaria *vocazione alpina* dell'ordine.
La fondazione torinese è direttamente legata alla committenza dinastica di Vittorio Amedeo I e Madama Cristina,[45] che dagli anni Trenta del Seicento avevano manifestato l'intenzione di raccogliere l'eredità degli insediamenti medievali certosini lungo la valle di Susa.[46] Il trasferimento della vita cenobitica alle porte della capitale va a modificare – come la tavola dimostra – un tessuto denso di preesistenze rurali e insediative, ben distanti dalle premesse alpine.
La certosa di Valmanera è invece installata, dal XIV secolo, in una preesistente fondazione vallombrosana presso Asti; gli aspetti tardomedievali del corpo triabsidato sono ritratti accuratamente (II, 29), ma prevale l'ordinato disegno degli spazi di vita della comunità. **Fig. 6**
La tavola di Giovenale Boetto dedicata alla certosa di Valle Pesio (II, 44), fondazione certosina del 1173, è l'unica che evoca lo stile di vita e la spiritualità originari dell'ordine: la rappresentazione include non solo l'architettura del complesso cenobitico,[47] ma anche il contesto vallivo, una grangia di altura e la *grangia correrie* sulle sponde del Pesio. **Fig. 7** La relazione descrive un *"locus ab omni quondam hominum conversatione semotus, et qui repraesentavisse tantum desertae faciem solitudinis videatur"*,[48] ma poi testimonia il sistema insediativo e produttivo vallivo, richiamando le attività legate al fiume (pesca, trasporti, energia), ai boschi (fuoco e costruzione), all'allevamento (latticini) e alla produzione di calce.
La presenza certosina nel *Theatrum* è poi rafforzata dalla certosa di Ripaille, cenobio ricostruito dal 1624 per iniziativa di Carlo Emanuele I, che ottiene un ampio spazio nella complessa tavola di Thonon (II, 12). **Fig. 8** La certosa sorge sul sito dei canonici agostiniani, fondato da Amedeo VIII nel 1410, presso cui dal 1433 era stato realizzato dallo stesso duca (poi papa) un castello di grande valore politico e iconologico:[49] la struttura lineare a sette torri è accuratamente ritratta dal *Theatrum* a fianco del cortile della certosa, a testimoniare il legame diretto tra luoghi del potere e luoghi dello spirito dinastici.

I Camaldolesi della Congregazione di Piemonte

Lo spazio dedicato ai Camaldolesi lega la tradizione monastica benedettina con l'iniziativa dinastica moderna: è infatti Carlo Emanuele I ad aver introdotto nel 1601 l'ordine negli Stati sabaudi e che nel 1611 aveva promosso un'autonoma congregazione piemontese. La sede torinese di Pecetto (I, 41) – fondata come *ex voto* dopo la peste del 1598–1599, con l'intervento di padre Alessandro Ceva[50] – assume rilievo politico primario, in quanto nuova sede istituzionale dell'Ordine dell'Annunziata, precedentemente situata nella certosa di Pierre-Châtel nel Bugey (divenuto territorio francese dal 1601). Alla prima iniziativa era seguita la fondazione di Busca e Cherasco;[51] tuttavia, l'altro eremo camaldolese raffigurato dal *Theatrum* è quello di Rorea, presso Lanzo (I, 48), fondato nel 1656 dal marchese Graneri Della Rocca, alto funzionario dell'apparato statale sabaudo.



7
La certosa di Valle Pesio (II, 44), incisione su disegno (1667) di Giovenale Boetto.



8
La certosa di Ripaille, dettaglio della tavola di Thonon (II, 12), incisione su disegno (1674) di Giovanni Tommaso Borgonio.

In entrambe le tavole (che rappresentano dunque la metà dei centri camaldolesi piemontesi) l'estensione degli eremi è amplificata e ne è enfatizzata la struttura prospetticamente ordinata; è inoltre ben evidenziato il rapporto tra un contesto paesaggistico di ampio respiro e la disposizione appartata – ma tutt'altro che segregata – della vita religiosa.

Due santuari mariani

Tre tavole sono dedicate al progetto architettonico per il santuario di Vico, fondato nel 1596 da Carlo Emanuele I nell'area meridionale del Ducato, vicino a Mondovì, come sacrario dinastico innestato sulla memoria di un prodigio mariano avvenuto nel 1592.[52] Dopo un'ampia raccolta di proposte progettuali e l'avvio dell'opera, affidata ad Ascanio Vitozzi, il cantiere aveva subito una lunga stasi, dovuta anche alle criticità del sito e alla complessità strutturale della cupola, risolta solo nel secondo quarto del Settecento.[53] Negli anni di preparazione del *Theatrum* i Cistercensi Foglianti, immessi nel monastero annesso al santuario dal 1613,[54] non promuovono interventi significativi: per tale ragione le tavole (II, 39, 40 e 41, prive di descrizioni allegate) ripropongono il progetto di Vitozzi (esplicitamente menzionato nel cartiglio), sebbene da circa sessant'anni il cantiere fosse interrotto alla base del tamburo. Il paesaggio è totalmente escluso dalle tre rappresentazioni.

Il santuario di Oropa ha origini spirituali medievali, tradizionalmente legate all'attività di Eusebio, primo vescovo di Vercelli, ma documentate almeno dal XII secolo. Anche in questo caso la peste del 1598 accelera la formalizzazione della devozione e la costruzione di un santuario con Sacro Monte, posto sotto la protezione ducale e l'egida cappuccina dal 1620 (anno dell'incoronazione della Vergine).[55] Sebbene il tema dei Sacri Monti e della "ricolonizzazione cattolica" delle aree alpine sia elemento nodale della committenza architettonica controriformista e della cultura borromaica,[56] Oropa resta l'unico esempio di Sacro Monte documentato dal *Theatrum*, e la tavola – soprattutto la legenda – pare proprio enfatizzare tale aspetto, con una dettagliata rappresentazione dei 26 sacelli dispiegati lungo il versante.

In sintesi, la selezione dei poli di vita regolare rilevanti a scala statale fa riferimento a cenobi del mondo benedettino di impianto medievale, ma sottolinea soprattutto il ruolo ordinatore delle *consuetudines* certosine e camaldolesi che, seppur fondate anch'esse su spiritualità medievali, erano state rivitalizzate dalle riforme e dall'iniziativa dinastica. Convivono quindi sia il radicamento legittimante nella tradizione monastica alpina, sia l'attualità della vita religiosa promossa dalla corte. Le rappresentazioni sono accomunate da un'interpretazione visiva aggiornata e temperata del *desertum* monastico alpino, ma rendono evidente anche la razionalità del ridisegno del paesaggio, grazie alle geometrie degli spazi monastici moderni. Anche i poli di devozione mariana scelti per il *Theatrum* sottolineano la committenza ducale, accelerata dalla peste del 1598 e dai relativi voti formulati da Carlo Emanuele I. In particolare, secondo Paolo Cozzo, i due santuari selezionati possono venire considerati i simboli rispettivamente dell'alleanza sabaudo-asburgica e del nuovo asse sabaudo-borbonico, legato al matrimonio tra Vittorio Amedeo e Cristina di Francia,[57] e al tempo stesso sono le due mete di pellegrinaggio subalpine più frequentate anche dai fedeli transalpini.[58]

Assumendo uno sguardo territoriale, può forse stupire come non emergano centri legati alla spiritualità degli ordini mendicanti – nemmeno nelle diverse riforme e osservanze quattro e cinquecentesche – né ai chierici regolari di cultura controriformista: i riferimenti statali restano le abbazie, non i conventi o le case religiose. Tale griglia di selezione del *Theatrum* concorda con l'ipotesi storiografica secondo cui le abbazie, nella prima età moderna, "continuavano ad essere istituzioni ecclesiasti-

che rilevanti non solo numericamente, ma anche dal punto di vista politico e religioso", mentre solo "nel Settecento esse divennero (e vennero percepite sempre più) come ingombranti residui di un passato lontano".[59] Le figure anacronistiche degli abati e delle giurisdizioni abbaziali saranno in seguito sostituite da nuovi vescovadi, inquadrati in quel ridisegno di Chiesa di Stato discusso nel paragrafo precedente.

PAESAGGI DEL POTERE E PAESAGGI DEL SACRO NELLA CITTÀ-CAPITALE

Le 22 tavole che il *Theatrum* dedica a Torino, a circa un secolo dall'insediamento della corte e delle strutture amministrative e simboliche di una capitale moderna,[60] rappresentano le proiezioni della dinastia su una città che ha ormai quasi sedici secoli di vita urbana. A una prima osservazione di insieme, possiamo avanzare un'ipotesi: se la natura poliedrica degli articolati stati sabaudi, esito di una costruzione progressiva ancora in corso e debolmente identitaria, richiedeva una raffigurazione del territorio attenta ai luoghi legittimanti delle diverse autorità medievali (civiche, ecclesiastiche, signorili, ecc.), per quanto attiene alla città-capitale la rappresentazione dello spazio politico e religioso pare ormai del tutto sganciata dai retaggi precedenti. Se per Marino Berengo, al di sotto delle Alpi "non esistono delle vere capitali; e solo Torino, rimasta ai margini della grande fioritura comunale italiana, ne presenta il carattere",[61] è forse proprio la sostanziale rimozione dei retaggi medievali che rende visibile, anche tramite il mezzo stampato, tale alterità rispetto all'Italia, ma soprattutto rispetto agli altri centri delle province savoiarde e piemontesi.

Le tavole a esclusivo soggetto religioso

Considerando i tre soggetti torinesi di natura esclusivamente religiosa, si rileva come le rappresentazioni non attestino espliciti richiami medievali: si tratta della cappella della Sindone, della chiesa del Corpus Domini e del convento dei Cappuccini. La nuova cappella palatina della residenza ducale torinese – destinata a conservare la più preziosa reliquia dinastica, la Sindone, e le reliquie di San Maurizio – era in cantiere dal 1611;[62] è raffigurata solo mediante una tavola (I, 19) che propone in pianta e sezione il progetto architettonico di Guarino Guarini (nella versione del 1667), avulso rispetto allo snodo architettonico e urbanistico in cui si inserisce, tra palazzo e cattedrale. Anche le vedute urbane a volo d'uccello (I, 8, 9, 11 e 14) raffigurano la cupola e il suo intorno in modo generico, contraddittorio o elusivo. Il memoriale del miracolo eucaristico del 1453 è considerato nella sua riformulazione in chiave dinastica promossa da Carlo Emanuele I, che si sovrappone, pur nella "fermezza di una linea di continuità",[63] alla natura civica della devozione. E' documentato da ben tre tavole (I, 20, 21 e 22) – dovute, secondo Sergio Mamino, al "coinvolgimento delle autorità cittadine nell'impresa editoriale promossa dalla corte"[64] – che testimoniano il passaggio del culto eucaristico da una dimensione urbana a uno spazio liturgico interno. Il patrocinio comunale aveva infatti inizialmente assunto lo spazio pubblico come tempio eucaristico diffuso, nel quadro di un processo di "cristomimesi" urbana e di una costruzione agiografica "consustanziale alla città",[65] mentre è ormai la rappresentazione dello spazio liturgico interno che sintetizza la rilevanza dell'evento. Le tre tavole documentano la raffigurazione *retrospettiva* del primitivo sacello di Matteo Sanmicheli demolito dal 1609 (che testimoniava il sito del miracolo nello spazio urbano), il progetto di facciata vitozziano di inizio Seicento (la cui realizzazione è completata solo nel 1675)[66] e infine uno spaccato prospettico interno della chiesa. È questa tavola che documenta la *facies* pienamente controriformista del culto: sotto una sobria volta, ancora solo imbiancata e aniconica, lo spazio liturgico è focalizzato sull'altare maggiore eucaristico, sul pulpito e sulla cappella per la devozione borromaica, *attrezzature* post-tridentine che gravitano attorno alla testimonianza della memoria locale (*"Hic fuit tanti prodigii locus"*, recita l'iscrizione apposta nella tavola sul luogo del miracolo).

Il convento dei Cappuccini, realizzato sul sito di una *bastida* su di un poggio affacciato sulla sponda destra del Po, era stato promosso da Carlo Emanuele I a fine Cinquecento. Gli sono dedicate due tavole (I, 30 e 31): la prima raffigura il rapporto tra il complesso e il contesto produttivo della collina torinese, evidenziando anche l'itinerario devozionale di accesso dalla città, forma embrionale non sviluppata di una sorta di Sacro Monte;[67] la seconda mostra lo spaccato prospettico dell'allestimento liturgico della chiesa mariana, consacrata nel 1656,[68] giocato sul rapporto tra pianta centrale e direzionalità prospettica dell'altare. I due spazi liturgici torinesi sono le uniche raffigurazioni prospettiche di interni di chiese del *Theatrum*.

Il paesaggio urbano

Estendendo lo sguardo sulla totalità delle tavole relative a Torino e alle residenze di corte (33 tavole), le architetture religiose paiono ridotte a una sorta di *aggettivazione* di un impianto urbanistico che è chiaramente orientato da altre logiche e retoriche politiche. La stessa cattedrale di Torino, unica sede metropolitana al di qua delle Alpi, è sostanzialmente elusa, sebbene la storiografia religiosa evidenzi come nel secondo Seicento "l'identità del Duomo […] e la costruzione del suo spazio […] costituiscono quasi il fulcro della riorganizzazione pastorale del territorio diocesano".[69] Il volume del Duomo non è mai disvelato nel *Theatrum*, e nemmeno ne è mostrata la facciata marmorea rinascimentale; peraltro, le ipotesi di ridisegno di una piazza dinastica su cui avrebbero prospettato la cattedrale e la facciata del palazzo di Vittorio Amedeo I, formulate negli anni Quaranta del Seicento,[70] non vedranno compimento, privando la città di uno spazio pubblico al tempo stesso episcopale e dinastico. Nella rappresentazione della *zona di comando* (I, 11 e 13) assume invece risalto, nella piazza di fronte al palazzo ducale, il padiglione per le Ostensioni della Sindone, che diventa così non solo attrezzatura funzionale all'esposizione della reliquia,[71] ma anche memoria urbana che perpetua la presenza del rito, espressione della legittimazione dinastica e fuoco prospettico della città nuova meridionale.

La chiesa dei Minimi di San Francesco da Paola, posta sotto la protezione ducale per volere di Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia,[72] è vista di scorcio nella rappresentazione dell'asse porticato del secondo ampliamento della capitale (I, 13), in corso di realizzazione, operando un riallineamento virtuale della facciata e dell'orientamento secondo il tracciato della via verso il Po. Il ruolo dei complessi religiosi nelle politiche di ingrandi-





9
La chiesa abbaziale (poi cattedrale) di San Giusto a Susa e la chiesa collegiale di Sallanches (stralci dalle tavole I, 49; II, 16).

mento della capitale è tuttavia apprezzabile soprattutto nella veduta a volo d'uccello del primo ampliamento (I, 9), in cui la trama ampia dei nuovi isolati è popolata da chiese e chiostri, elementi radi che rendono paesaggisticamente evidente la "sostanziale dicotomia fisica e funzionale tra Città nuova e Città antica".[73] Le sedi religiose generano uno spazio ben diverso per densità e qualità di attività ecclesiali rispetto al quadrato medievale, in cui si concentrano invece le chiese parrocchiali e le sedi di confraternite laicali: i due ampliamenti secenteschi della città non avevano infatti comportato la creazione di nuove parrocchie,[74] la cui distrettuazione sarà riformata nel 1728.

Nonostante la storiografia sottolinei il ruolo della committenza sabauda nei confronti dei chierici regolari controriformisti,[75] nessun rilievo visivo urbano è dato alle fabbriche dei pur importanti nuovi ordini religiosi,[76] quali la Congregazione dei sacerdoti di San Filippo Neri, i Preti della Missione di San Vincenzo de' Paoli e i chierici regolari Teatini (basti ricordare i cantieri guariniani di San Filippo e San Lorenzo, ancora in corso al momento della pubblicazione del *Theatrum*). Del resto, tale esclusione alla scena urbana è coerente con l'impedimento a Teatini e Gesuiti di affacciarsi sulla piazza antistante il palazzo ducale.[77] Non è concesso spazio nelle tavole del *Theatrum* neanche al culto dei patroni cittadini e al policentrico mondo della religione civica medievale,[78] passati in gestione ai nuovi ordini: si pensi alla chiesa dei Martiri torinesi, affidata ai Gesuiti, e al santuario mariano della Consolata, assegnato nel 1589 ai Cistercensi riformati e il cui progetto di ampliamento guariniano non era ancora attuato.[79] Altri edifici religiosi sono raffigurati prevalentemente per il loro valore scenografico, come le chiese gemelle dei monasteri delle Carmelitane Scalze (protette da Madama Cristina) e degli Agostiniani Scalzi (chiamati da Carlo Emanuele I) nella *place royale* del primo ampliamento,[80] che

per l'occasione sono dotate di facciate ancora non realizzate (I, 12). Analogo gusto di simmetria e di qualificazione dello spazio dinastico emerge dalla tavola sul borgo di Venaria, con le due chiese gemelle (di cui è realizzata la chiesa parrocchiale della Natività della Vergine, a nord) che si fronteggiano nell'invaso ellittico della piazza (I, 37). Osservando le altre residenze sabaude esterne della città, è data una modesta visibilità anche ai luoghi di devozione della corte: la cappella della reggia di Venaria si evince appena, alla testata della manica sud della corte (I, 37), mentre nelle rappresentazioni delle proiezioni castellamontiane sul castello dinastico medievale di Rivoli emerge la cupola della cappella di San Carlo Borromeo (I, 44), affiancata da due torrette di facciata che paiono avere un riscontro speculare nell'altro emiciclo della corte (I, 45).[81]

In sintesi, il progetto di comunicazione della città-capitale promosso dal *Theatrum* pare quasi considerare con diffidenza le espressioni emergenti di spiritualità controriformista, siano esse ordini canonicali, o riforme delle tradizioni benedettine e mendicanti. Si può quindi ipotizzare che gli estensori del *Theatrum* puntino, con prudente equilibrio, a consolidare un approccio legittimante fondato sul rinnovamento in chiave dinastica di un sistema rassicurante di riferimenti, valori e simboli radicati nella storia, quali la Sindone, il miracolo eucaristico e la devozione mariana. Questa scelta consente di ricucire la proiezione dello Stato assoluto e alcuni retaggi medievali, civici e ducali. Sono espunte dal *Theatrum* le pur complesse strategie di sacralizzazione dello spazio urbano messe in atto da attori religiosi diversi, mentre persino gli episodi di committenza religiosa dinastica, urbani come palatini, sono subordinati a un disegno urbanistico ispirato da ragioni politiche.

IDENTITÀ E TRASFORMAZIONE DEI PAESAGGI DEL SACRO NEI BORGHI E NELLE *QUASI-CITTA'*: PROSPETTIVE DI RICERCA

Un'analisi estensiva dei paesaggi del sacro nel *ventre* degli stati sabaudi, ossia nelle 60 tavole dei borghi piemontesi e savoiardi, non può che fondarsi su strumenti di analisi più capillari e su un confronto sistematico delle legende e delle relazioni, approccio di cui in questa sede, in ragione del limitato spazio disponibile, non si può dare conto. Peraltro, è anche da considerare che, al di là della visione unitaria e centralizzata del programma dell'opera, la redazione delle singole tavole è spesso affidata a professionisti e tecnici in stretto legame con le comunità locali, che interpretano in modo personale il tema assegnato. Già Comoli ricordava che da un lato emerge l'immagine delle architetture del potere e del piano urbanistico della capitale legato alla corte, ma dall'altro il *Theatrum* documenta una "lettura del territorio rurale e delle città minori in una sezione storica precisa che rappresenta la realtà rurale autentica su cui stanno lavorando gli agrimensori, gli architetti, i misuratori del catasto, in una dimensione più obiettiva, ancorata alle Comunità locali".[82]

L'intera operazione editoriale è stata dunque successivamente interpretata da Bianchi non solo come "occasione di aggregazione delle conoscenze, ma anche come momento di confronto politico fra il centro dello Stato (il duca che ordina di realizzare carte e relazioni) e le varie città (che hanno il compito di eseguire gli ordini ducali)",[83] secondo "una percezione dello spazio politico ancora prevalentemente di tipo alveolare, come sommatoria di siti piuttosto che come estensione geometrica contenuta da confini lineari".[84] Se i presupposti politici e ideologici sono dunque consolidati nella storiografia, resta da indagare sistematicamente in che modo le scelte di rappresentazione potessero sottolineare, in modo esplicito o evocativo, il ruolo della storia *profonda*, civica e religiosa, delle comunità. Quali monumenti e quali paesaggi, letti nella loro stratificazione, sono narrati nelle relazioni e sono rappresentati nelle tavole in quanto *luoghi di memoria* delle comunità? Che ruolo ha, in tale contesto, il patrimonio religioso di impianto medievale?

Mi limito a segnalare in prima lettura alcune dinamiche storiche che emergono *a volo d'uccello* dalle scelte iconografiche del *Theatrum*. Innanzitutto emerge il nesso tra vita urbana e ordini mendicanti, tema del tutto eluso per la capitale, ma ben documentato soprattutto per il ruolo di Minori e Predicatori nella prossimità delle sedi dinastiche storiche sabaude (Rivoli, Chambéry, Annecy, Ivrea, Moncalieri) e in alcune trasformazioni urbanistiche tardomedievali e moderne (Cirié, Bra, Cuneo, Trino). Resta tuttavia evidente anche il ruolo di alcune abbazie urbane di impianto medievale, quali l'*Eigenkloster* di San Giusto a Susa (cattedrale dal 1772), **Fig. 9** l'abbazia di San Pietro a Savigliano o il complesso canonicale di Sant'Andrea a Vercelli. Le collegiate tardogotiche emergono nelle *quasi-città* subalpine (Chieri e Biella con i rispettivi battisteri romanici, Santhià, le fondazioni marchionali di Chivasso, Carmagnola e Revello) e nei borghi alpini (Sallanches, Bonneville). Più diffusamente, le chiese parrocchiali di impianto medievale mantengono un ruolo ordinatore soprattutto nei borghi di fondazione medievali a matrice geometrica (come Villanova d'Asti, San Damiano, Cherasco o Gattinara), e nei villaggi collinari o alpini (Pecetto, Dronero e Busca, Rumilly e La Roche, Dogliani, Sospello e Tenda). Solo per gli insediamenti policentrici (quali Avigliana, Ceva, Garessio, Andorno) si coglie invece la presenza di nuovi poli religiosi nelle campagne, mentre il rapporto tra residenze signorili e riferimenti religiosi è sottolineato dalle tavole dedicate a ville e palazzi rurali (quali Castiglione, Aglié, Salmour, Villars-sur-Var).

In sintesi, pare possibile far emergere dal *corpus* documentario del *Theatrum* l'ipotizzata ermeneutica della continuità fondata su una pluralità di riferimenti religiosi medievali. Nel quadro delle strategie di rappresentazione del potere legittimanti la dinastia, alcuni sistemi territoriali ecclesiastici, religiosi e devozionali, considerati tra i capisaldi fondativi della costruzione istituzionale e identitaria del Ducato, sono ben documentati, attentamente riproposti e cautamente rielaborati nel sistema di valori dello Stato moderno.

Ad eccezione forse della città-capitale, una sorta di *archeologia del potere* è intessuta in modo ineludibile nei paesaggi urbani e rurali delle comunità su cui si fondano gli Stati sabaudi, che il *Theatrum* proiettivamente unifica, senza poter fare a meno, tuttavia, di registrarne la complessa stratificazione storica e simbolica.

[1] Andreina Griseri, "Urbanistica, cartografia e antico regime nel Piemonte Sabaudo," *Storia della città* 12–13 (1980): 19–38; *Rappresentare uno stato: carte e cartografi degli Stati Sabaudi dal XVI al XVIII secolo*, a cura di Rinaldo Comba e Paola Sereno, 2 voll. (Torino et alibi: Allemandi, 2002); *Il teatro delle terre. Cartografia sabauda tra Alpi e pianura*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Guido Gentile e Blythe Alice Raviola (Savigliano: L'Artistica, 2006); Paola Pressenda, "Produzione cartografica e pratiche di regolamentazione politica negli Stati sabaudi tra XVI e XVIII secolo," in *Regolare la politica. Norme, liturgie, rappresentazioni del potere fra tardoantico ed età contemporanea,* a cura di Paolo Cozzo e Franco Motta (Roma: Viella, 2016), 133–48; Maria Luisa Sturani, "Cartografia e confini interni nella costruzione di uno Stato di antico regime: il caso del Piemonte sabaudo," *AGEI-Geotema* 58 (2018): 51–9.

[2] *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis* […] (Amstelodami: Blaeu, 1682); edizioni critiche e traduzioni: *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia),* a cura di Luigi Firpo, 2 voll. (Torino: Città di Torino, 1984–1985) e a cura di Rosanna Roccia (Torino: Città di Torino, 2000). È disponibile una versione digitale in **https://www.museotorino.it/view/s/87ee3b862ea34645b5d95a798cc8634b** , cui si rimanda anche per le illustrazioni che in questa sede, per ragioni di spazio, non è possibile presentare. Ultimo accesso 2 luglio 2021.

[3] In sintesi, Paola Bianchi e Andrea Merlotti, *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)* (Brescia. Morcelliana, 2017), e *Les États de Savoie du duché à l'unité d'Italie (1416-1861),* a cura di Giuliano Ferretti (Paris: Garnier, 2019); cfr. anche Blyhe Alice Raviola, "Storia di un dialogo *in fieri*? Territori, frontiere, spazio regionale nella storiografia sui domini sabaudi," in *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, a cura di Blythe Alice Raviola, Claudio Rosso e Franca Varallo (Roma: Carocci, 2018), 99–111.

[4] Vera Comoli Mandracci, "L'urbanistica della città capitale e del territorio," in *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630–1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati (Torino: Einaudi, 2002), 460.

[5] Andreina Griseri, "Il cantiere per una capitale. L'edizione del *Theatrum Statuum Sabaudiae Ducis*, 1682," in *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia* (Torino: Archivio di Stato di Torino, 1982), 9–27; Vera Comoli Mandracci, *Torino* (Roma-Bari: Laterza, 1983), 46–56, oltre ai saggi di accompagnamento alle edizioni critiche citate in nota 2; per il contesto storiografico e corografico: Paola Bianchi, "'Descrizioni', 'corone', 'teatri' degli Stati sabaudi. La rappresentazione del territorio *ad usum regni* (sec. XVI–XVII)," in *L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella* Descrittione *di Leandro Alberti*, a cura di Massimo Donattini (Bologna: Bononia University Press, 2007), 507–29.

[6] Andrea Merlotti, "Lo Stato sabaudo e il Sacro Romano Impero: una questione storiografica aperta," in *Il Piemonte come eccezione? Riflessioni sulla "Piedmontese exception"*, a cura di Paola Bianchi (Torino: Centro Studi Piemontesi, 2008), 79–93. Il ricorso legittimante alla tradizione architettonica medievale è proposto per l'architettura delle sedi di corte da Elisabeth Wünsche-Werderhausen, "Antica rocca sabauda *versus* residenza di un principe dell'impero: il castello di Rivoli," in *Filippo Juvarra. 1678–1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa. 1. Architetto dei Savoia*, a cura di Paolo Cornaglia, Andrea Merlotti e Costanza Roggero (Roma: Campisano, 2014), 57–67.

[7] Da ultimo: *La naissance du duché de Savoie (1416)*, a cura di Laurent Ripart, Christian Guilleré e Pascal Vuillemin (Chambéry : Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, 2020).

[8] Bianchi, Merlotti, *Storia,* 23.

[9] Bianchi, Merlotti, *Storia,* 47.

[10] Alessandro Barbero, *Storia del Piemonte* (Torino: Einaudi, 2008), 250.

[11] Sergio Mamino, "Culto delle reliquie e architettura sacra negli anni di Carlo Emanuele I," in *Torino. I percorsi della religiosità*, a cura di Andreina Griseri e Rosanna Roccia (Torino: Città di Torino, 1998), 53–100; Costanza Roggero Bardelli, "La Consolata, un Santuario oltre il tempo," in *Torino. I percorsi*, 159–242; Fausto Testa, "La promozione ducale dell'architettura religiosa: eremi, santuari, percorsi devozionali," in *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid,* a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso (Firenze: Olschki, 1999), 439–59; Paolo Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Religione, devozioni e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI-XVII)* (Bologna: Il Mulino, 2006); Paolo Cozzo, "La storia religiosa del Piemonte di età moderna nella produzione storiografica fra xx e xxi secolo," in *Gli spazi sabaudi*, 187–205.

[12] Geoffrey Symcox, "Dinastia, Stato, amministrazione," in *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, a cura di Walter Barberis (Torino: Einaudi, 2007), 55.

[13] Alla metà del XVII secolo è ancora sporadico il fenomeno di assegnazione del titolo di Città prescindendo dal criterio ecclesiastico: Marco Folin, "Sui criteri di classificazione degli insediamenti urbani nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV–XVIII)," *Storia urbana* 92 (2000): 5–23; Marco Folin, "Città, 'quasi-città' e piccoli stati nell'Italia di antico regime (secoli XV–XVII)," *Storia urbana* 102 (2003): 5–23.

[14] Giorgio Chittolini, "*Quasi-città*. Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo," *Società e storia* XIII, 47 (1990): 3–26; Elena Svalduz, "Città e 'quasi-città': i giochi di scala come strategia di ricerca," in *L'ambizione di essere città. Piccoli, grandi centri nell'Italia rinascimentale,* a cura di Elena Svalduz (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004), 7–43; per l'area subalpina: Maria Luisa Sturani, "Città e gerarchie insediative in Piemonte tra XVII e XVIII secolo. Storia di una mutevole rappresentazione," *Storia urbana* 58 (1992): 5–38; Andrea Longhi, "Villes neuves et 'quasi città': architectures, chantiers et structures de l'habitat dans l'historiographie de la région subalpine occidentale," in *Les petites villes européennes au bas Moyen Âge: perspectives de recherche*, a cura di Adelaide Millán da Costa (Lisboa: Instituto de Estudios Medievais, 2013), 51–75.

[15] Pecetto (I, 54), Castiglione (I, 55), Agliè (I, 64), Manta (I, 68), Verzuolo (I, 69), Salmour (II, 37), cui si può aggiungere la descrizione senza tavola di Front (I).

[16] Luserna (I, 51), Montmélian (II, 8), Verres (II, 26), Bard (II, 27), Verrua (II, 57).

[17] Archi di Susa (I, 50), Aix-les-Bains (II, 14) e Aosta (II, 24), porta di Aosta (II, 25) e trofeo di Augusto a La Turbie (II, 71).

[18] Les Echelles (II, 21 e 22).

[19] Gisella Cantino Wataghin, "Appunti per una topografia cristiana: i centri episcopali piemontesi," in *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana* (Firenze: La Nuova Italia, [1985]), 91–112.

[20] Paolo Cozzo, "Il confine fra geografia politica e geografia ecclesiastica nel Piemonte di età moderna: una complessa evoluzione," in *Lo spazio sabaudo. Intersezioni, frontiere e confini in età moderna,* a cura di Alice Blythe Raviola (Milano: FrancoAngeli, 2007), 195–206.

[21] Maria Teresa Silvestrini, *La politica della religione. Il governo ecclesiastico nello Stato sabaudo del XVIII secolo* (Firenze: Olschki, 1997); per una sintesi recente, si veda: Paolo Cozzo e Frédéric Meyer, "Deux fois, deux lois, une nation? Géographie ecclésiastique et vie religieuse, XVI$^{e-XVIII^{e}}$ siècles", in *Les États de Savoie*, 385–428, in particolare 413 e sgg.

[22] Guido Castelnuovo, "Principi e città negli stati sabaudi," in *Principi e città alla fine del medioevo*, a cura di Sergio Gensini (San Miniato: Pacini, 1996): 80.

[23] Giancarlo Comino, "La diocesi di Mondovì: pievi, parrocchie e cappelle dal 1388 al 1817," in *Insediamenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna*, a cura di Enrico Lusso e Francesco Panero (La Morra: Associazione Culturale Antonella Salvatico, 2011), 91–125.

[24] *Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia*, a cura di Rinaldo Comba, *Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo* 149 (2013); Aldo A. Settia, "*Fare Casale ciptà*: prestigio principesco e ambizioni familiari nella nascita di una diocesi tardomedievale," in *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo*, a cura di Giuseppina De Sandre Gasparini, Antonio Rigon, Francesco Trolese e Gian maria Vaanini (Roma: Herder, 1990), II, 675–715; Beatrice Del Bo, "La politique urbanistique, culturelle et artistique des petits états féodaux des marquis de Montferrat et de Saluces: analogies et différences," in *L'art au service du prince. Paradigme italien, expériences européennes (vers 1250–vers 1500)*, a cura di Elisabeth Crouzet-Pavan e Jean-Claude Maire Vigueur (Roma: Viella, 2015), 181–97.

[25] Luca Bedino, "La nascita della diocesi e il primo vescovo," in *Storia di Fossano e del suo territorio. IV. Borgo, Città e Diocesi (1536–1680)*, a cura di Rinaldo Comba (Fossano: Core, 2012), 197–245.

[26] Andrea Longhi, "Cattedrali in Piemonte e Valle d'Aosta: processi storici di trasformazione e progetti di adeguamento liturgico," in *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta. Antichi spazi per la nuova liturgia,* a cura di Cecilia Castiglioni, Luigi Cervellin, Paola Roletto e Giovanni Vaudetti (Rovereto: Nicolodi, 2008), 81–109.

[27] Carlo Tosco, "La committenza vescovile nell'XI secolo nel romanico lombardo," in *Bischöfliches Bauen im 11. Jahrundert*, a cura di Jörg Jarnut, Ansgar Köb e Matthias Wemhoff (München: Wilhelm Fink, 2009), 1–30; Carlo Tosco e Michele Luigi Vescovi, "L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste. Etat des questions," *Bulletin monumental* 174-1 (2016): 22–3. Sui casi, si vedano: Luisella Pejrani Baricco, "La cattedrale: scavi e documenti archeologici," in *Per il Museo di Ivrea. La sezione archeologica del Museo Civico P.A. Garda*, a cura di Ada Gabucci, Luisella Pejrani Baricco e Stefania Ratto (Firenze: All'Insegna del Giglio, 2014), 184–213; Mauro Cortelazzo, Renato Perinetti, "Une église et deux espaces liturgiques: le double chevet de la cathédrale d'Aoste, entre le royaume de Bourgogne et la famille aristocratique des Anselmides," in *Le transept et ses espaces élevés dans l'église du Moyen Age (XI–XVI siècles). Pour une nouvelle approche fonctionnelle (architecture, décor, liturgie et son)*, a cura di Barbara Franzé e Nathalie Le Luel (Zagreb: Motovun, 2018), 217–29; Isabelle Parron-Kontis, *La Cathédrale Saint-Pierre en Tarentaise et le groupe épiscopal de Maurienne* (Lyon: Alpara, 2002); si vedano inoltre i contributi in *Avant-nefs & espaces d'accueil dans l'église entre le IV^{e} et le XII^{e} siècle*, a cura di Christian Sapin (Paris: CTHS, 2002).

[28] Cantino, "Appunti," 110–12.

[29] Carlo Tosco, "Dal gotico al neogotico: la nascita di una storia dell'architettura nel Piemonte sabaudo," in *Regola senza regola. Letture dell'architettura medievale in Piemonte da Guarini al* Liberty, di Elena Dellapiana e Carlo Tosco (Torino: Celid, 1996), 24 e 30.

[30] Marco Aimone, "*Ad exemplum basilicae veteris S. Petri Romae*. Nuovi dati e nuove ipotesi sull'antica basilica di S. Eusebio a Vercelli," *Bollettino Storico Vercellese* 66-1 (2006): 5–67.

[31] Enrico Lusso, "*Positus fuit primus lapis in fondamentis ecclesie Sancti Laurentii*. Il vescovo Andrea Novelli e la fabbrica del nuovo duomo di Alba (1486–1516)," in *Pietre e Marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, a cura di Giovanni Donato (Alba: Diocesi di Alba, 2009), 39–49.

[32] Andrea Longhi, "La costruzione della collegiata di Saluzzo e la cultura del cantiere negli ultimi decenni del Quattrocento," in *Saluzzo, città e diocesi*, 143–72.

[33] Rinaldo Comba e Andrea Longhi, "I nuovi volti del borgo e del suo territorio nell'età degli Acaia," in *Storia di Fossano e del suo territorio. II. Il secolo degli Acaia (1314–1418)*, a cura di Rinaldo Comba (Fossano: Core, 2010), 24–5, 70–4; Andrea Longhi, "L'organisation et la comptabilité des chantiers à l'époque des principautés territoriales dans la région subalpine occidentale (XIV^{e-}XV^{e} siècle)," in *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, a cura di Katja Schröck, Bruno Klein e Stefan Bürger (Köln: Böhlau Verlag, 2012), 157–58; Longhi, 62–5.

[34] Elisabetta Chiodi, "Una *Cattedrale molto antica et segnalata*. Vicende e storia tra Quattro e Cinquecento," *Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo* 133 (2005): 51–77; Cristina Cuneo, "Alle radici di un'identità: Mondovì e il Piemonte sud-occidentale alla fine del XVI secolo," in *Architettura e identità locali. I*, a cura di Lucia Corrain e Francesco P. Di Teodoro (Firenze: Olschki, 2013), 446–50.

[35] Aimone, "*Ad exemplum*."

[36] "La conquête religieuse des Alpe [...] l'un des faits majeurs de l'histoire sociale du massif alpin." Laurent Ripart, "La conquête religieuse des Alpes (XI^{e-}XII^{e} siècle)," in *Établissements*

monastiques et canoniaux dans les Alpes du nord (V*e–XVe siècle)*, a cura di Noëlle Deflou Leca e François Demots (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2020), 61–79.

[37] Carlo Tosco, *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel Medioevo* (Torino: Einaudi, 2003), 162–75.

[38] Elena Dellapiana, "Da Hautecombe a Chambéry. Alla ricerca di un medioevo sabaudo," in *Alpi gotiche. L'altra montagna, sfondo del revival medievale*, a cura di Cristina Natta-Soleri (Torino: Museomontagna, 1998), 163.

[39] Micaela di Macco, "La committenza di Maurizio di Savoia per la Sacra: i dipinti di Antonio Maria Viani," in *La Sacra di San Michele: storia arte restauri*, a cura di Giovanni Romano (Torino: Seat, 1990), 183.

[40] "Le strutture architettoniche della chiesa, anche se rese fatiscenti dallo scorrere dei secoli, conservano un sapore di antico e rivelano ancora una maestosità e una magnificenza non ordinarie.": Relazione *Monasterium S. Michaelis Clusini*, I, pagina 58 (cfr. traduzione di Giuseppe Bocchino nell'edizione del *Theatrum* del 1983, I, pagina 162).

[41] Dellapiana, "Da Hautecombe," 163.

[42] Renato Bordone, Elena Dellapiana, "La Sacra di San Michele nella riscoperta ottocentesca del medioevo. Il progetto dinastico di Carlo Alberto," *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino* a. XCV (1997/2): 640; la tavola è incisa su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio, uno dei principali ispiratori e artefici dell'impresa editoriale.

[43] BRT, Manoscritti Militari, 178, vol. I, pagina 41v.

[44] Bordone, Dellapiana, "La Sacra," 642.

[45] Anna Maria De Leonardis, *La Certosa Resale di Torino a Collegno e luoghi di devozione per la città (1641–1853),* (Torino: Celid, 1998), 6–21.

[46] Rinaldo Comba, *Eremi ed eremiti di montagna. Spazi e luoghi certosini nell'Italia medievale* (Cuneo: Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, 2011), 45–56.

[47] Carlo Tosco, *La certosa di Santa Maria di Pesio* (Savigliano: L'Artistica, 2012).

[48] "Una località del tutto tagliata fuori dal consorzio umano e fatta apposta per dare l'impressione della solitudine disabitata." Relazione *Carthusia Vallis Pisii*, II, pagina 103 (cfr. traduzione di Lucio Bertelli nell'edizione del *Theatrum* del 1983, II, pagina 225).

[49] Carlo Tosco, "L'architettura religiosa nell'età di Amedeo VIII," in *Architettura e insediamento nel tardo medioevo in Piemonte,* a cura di Micaela Viglino Davico, Carlo Tosco (Torino: Celid, 2003), 98–100.

[50] Paolo Cozzo, *Un eremita alla corte dei Savoia. Alessandro Ceva e le origini della Congregazione camaldolese di Piemonte* (Milano: FrancoAngeli, 2018).

[51] Andrea Longhi e Stefano Borla, "Eremi camaldolesi nel Seicento sabaudo: architettura, vita religiosa e territorio," in *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali,* a cura di Sandro Bertocci e Stefano Parrinello (Firenze: Edifir, 2012), 85–93; diffusamente: *Gli Eremiti Camaldolesi di Piemonte,* a cura di Gianfranco Armando, Laura Facchin e Diego Lanzardo (Cherasco: Associazione Cherasco Cultura, 2017).

[52] Paolo Cozzo, «Regina Montis Regalis». Il Santuario di Mondovì da devozione locale a tempio sabaudo (Roma: Viella, 2002).

[53] Paolo Cozzo, Giulia De Lucia e Andrea Longhi, "Un prodigio 'sfortunato'? Valori e ambizioni di un luogo 'miracolato': il Santuario di Vicoforte (Mondovì)," in *Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio religioso culturale. 2. Arte, architettura, paesaggio*, a cura di Olimpia Niglio con Chiara Visentin (Canterano: Aracne, 2017), 63–70.

[54] Cristina Cuneo, "Città, architettura e identità di corte: strategie per un ordine cistercense riformato," in *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX)*, a cura di Gianfranco Armando, Silvia Beltramo, Paolo Cozzo e Cristina Cuneo (Roma, Viella 2020), 143–49.

[55] Giorgio Dell'Oro, "Il Sacro Monte di Oropa. Aspetti istituzionali e devozionali di un luogo di culto nel Piemonte dei secoli XVII e XVIII," *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino,* a. XCII (1994/1): 81–143; Costantino Gilardi," 'Ut elegantiori architectura instauretur'. La fabbrica di Oropa (1600-1647)," *Bollettino Storico Vercellese*, a. XLVIII, 93 (2019/2): 59–140.

[56] Fausto Testa, "I luoghi di devozione nel territorio alpino," in *Le Alpi. Storia e prospettive di un territorio di frontiera*, a cura di Vera Comoli, Françoise Very e Vilma Fasoli (Torino: Celid, 1997), 479–89; Testa, "La promozione ducale," 457–59.

[57] Cozzo, *La geografia*, 146.

[58] Cozzo, "Deux fois, deux lois, une nation?," 420–21.

[59] Cozzo, *La geografia*, 203.

[60] Paolo Cozzo, "De Chambéry à Turin: le transfert de la capitale du duché de Savoie au XVI siècle," in *Les capitales de la Renaissance,* a cura di Jean-Marie Le Gall (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011), 165–77; tuttavia, la sedentarizzazione di magistrature e uffici di natura amministrativa e fiscale aveva iniziato ad attuarsi già del XV secolo, determinando un riequilibrio politico tra le parti subalpina e transalpina degli Stati sabaudi e l'affermazione del ruolo di Torino. Si veda su questo: Alessandro Barbero, "Il mutamento dei rapporti fra Torino e le altre comunità del Piemonte nel nuovo assetto del ducato sabaudo," in *Storia di Torino II. Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280–1536)*, a cura di Rinaldo Comba (Torino: Einaudi, 1997), 371–419.

[61] Marino Berengo, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna* (Torino: Einaudi, 1999), 3.

[62] Giuseppe Dardanello, "Progetti per le prime cappelle della Sindone a Torino," in *Politica e cultura,* 345–63.

[63] Giuseppe Dardanello, "La fabbrica del Corpus Domini. La costruzione di una identità di pietra," in *La basilica urbana del Corpus Domini. Il miracolo di Torino*, di Renzo Savarino, Luciano Tamburini e Giuseppe Dardanello (Torino et alibi: Allemandi, 2004), 53.

[64] Mamino, "Il culto," 87–8; tale tesi è sostenuta anche da Geoffrey Symcox, "La reggenza della seconda madama reale," in *Storia di Torino. IV*, 212.

[65] Laura Gaffuri e Paolo Cozzo, "Linguaggi religiosi e rimodulazioni di sovranità in uno spazio urbano: Torino fra XV e XVII secolo," in *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII-XVI siècle)*, a cura di Patrick Boucheron e Jean-Philippe Genet (Paris: Publications de la Sorbonne, 2014), 269 e 272.

[66] Dardanello, "La fabbrica," 59; cfr. Micaela Viglino Davico, *Ascanio Vitozzi. Ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)* (Perugia: Quattroemme, 2003), 281–86.

[67] Il nesso con l'ideologia borromaica e con il tema dei Sacri Monti è sottolineato da Testa, "La promozione," 444; cfr. Viglino Davico, *Ascanio Vitozzi*, 247–50, e Mamino, "Il culto," 64–79.

[68] Mamino, "Il culto," 81–6.

[69] Pier Giorgio Longo, "La vita religiosa nel XVII secolo," in *Storia di Torino. IV*, 685.

[70] Cristina Cuneo, "L'espace urbain à Turin," in *L'Etat, la cour et la ville. Le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619–1663),* a cura di Giuliano Ferretti (Paris, Garnier, 2017), 528–30.

[71] John Beldon Scott, "Cultic Urbanism. Ritual in the public theatre of ostension," in John Beldon Scott, *Architecture for the Shroud. Relic and ritual in Turin* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2003), 219–64; da ultimo, si veda Andrea Merlotti, "The Holy Shroud between the Court of Savoy and the City of Turin: The Ostensions from the Seventeenth to Nineteenth Century (1630–1831)," in *The Shroud at Court. History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*, a cura di Paolo Cozzo, Andrea Merlotti e Andrea Nicolotti (Leiden: Brill, 2020), 124–66.

[72] Sul sostegno di Cristina all'insediamento di ordini religiosi nei due ampliamenti della capitale (cinque femminili e due maschili), si veda: Cecilia Castiglioni, "La foi, le pouvoir, le prestige: les églises et les congrégations religieuses turinoises soutenues par Christine de France," *XVII^e siècle*, 262 (2014): 111–23.

[73] Comoli, "L'urbanistica," 437

[74] Silvestrini, "La Chiesa," 1134.

[75] Testa, "La promozione ducale," 441; gli ordini regolari maschili e femminili giunti nella prima metà del Secolo sono: Barnabiti 1609, Agostiniani Scalzi 1611, Teatini e Carmelitani Scalzi 1622, Cappuccine 1624, Minimi 1623, Francescani Osservanti Riformati 1625, Celestine 1633, Carmelitane Scalze Riformate 1635, Visitandine 1638, Agostiniane del Crocifisso 1648, Congregazione dell'Oratorio 1649, Penitenti di Santa Maria Maddalena 1654, Padri della Missione 1656. Si veda: Maria Teresa Silvestrini, "La Chiesa, la città e il potere politico," in *Storia di Torino. IV*, 1131.

[76] Longo, "La vita religiosa," 686 e sgg.

[77] Giuseppe Dardanello, "Il Collegio dei Nobili e la piazza del principe di Carignano (1675-1684)," in *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco,* a cura di Giovanni Romano (Torino: CRT, 2003), 212–27.

[78] Gaffuri, Cozzo, "Linguaggi religiosi," 265–67, 277 e sgg.

[79] Sul sostegno "con attenzioni flessibili" alla devozione verso la Consolata negli anni del Concilio Tridentino: Andreina Griseri, "Arti e mestieri. La civiltà della preghiera," in *La Consolata. Arti e mestieri. La civiltà della preghiera*, a cura di Andreina Griseri e Franco Peradotto (Torino et alibi: Allemandi, 2005), 21; da ultimo, si veda: Cuneo, "Città, architettura," 136–43.

[80] Roggero Bardelli, "La Consolata," 164–70.

[81] Gianfranco Gritella, *Rivoli. Genesi di una residenza sabauda* (Modena: Panini, 1986), 52–3.

[82] Vera Comoli Mandracci, "La capitale per uno stato: Torino e il Piemonte sabaudo," in *Centri e periferie del barocco. Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna (Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992), 233–52: 242.

[83] Bianchi, "Descrizioni," 511.

[84] Sturani, "Cartografia," 54.

BIBLIOGRAFIA

Aimone, Marco. "*Ad exemplum basilicae veteris S. Petri Romae*. Nuovi dati e nuove ipotesi sull'antica basilica di S. Eusebio a Vercelli." *Bollettino Storico Vercellese* 66, n. 1 (2006): 5–67.

Armando, Gianfranco, Laura Facchin e Diego Lanzardo, a cura di. *Gli Eremiti Camaldolesi di Piemonte.* Cherasco: Associazione Cherasco Cultura, 2017.

Barbero, Alessandro. "Il mutamento dei rapporti fra Torino e le altre comunità del Piemonte nel nuovo assetto del ducato sabaudo." In *Storia di Torino II. Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)*, a cura di Rinaldo Comba, 371–419. Torino: Einaudi, 1997.

Barbero, Alessandro. *Storia del Piemonte*. Torino: Einaudi, 2008.

Bedino, Luca. "La nascita della diocesi e il primo vescovo." In *Storia di Fossano e del suo territorio. IV. Borgo, Città e Diocesi (1536-1680)*, a cura di Rinaldo Comba, 197–245. Fossano: Core, 2012.

Berengo, Marino. *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna.* Torino: Einaudi, 1999.

Bianchi, Paola, e Andrea Merlotti. *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848).* Brescia. Morcelliana, 2017.

Bianchi, Paola. "'Descrizioni', 'corone', 'teatri' degli Stati sabaudi. La rappresentazione del territorio *ad usum regni* (sec. XVI-XVII)." In *L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella* Descrittione *di Leandro Alberti*, a cura di Massimo Donattini, 507–29. Bologna: Bononia University Press, 2007.

Bordone, Renato, ed Elena Dellapiana. "La Sacra di San Michele nella riscoperta ottocentesca del medioevo. Il progetto dinastico di Carlo Alberto." *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino,* a. XCV, n. 2 (1997): 639–58.

Cantino Wataghin, Gisella. "Appunti per una topografia cristiana: i centri episcopali piemontesi." In *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, 91–112. Firenze: La Nuova Italia, [1985].

Castelnuovo, Guido. "Principi e città negli stati sabaudi." In *Principi e città alla fine del medioevo*, a cura di Sergio Gensini, 77–93. San Miniato: Pacini, 1996.

Castiglioni, Cecilia. "La foi, le pouvoir, le prestige : les églises et les congrégations religieuses turinoises soutenues par Christine de France." *XVII^e siècle*, 262 (2014): 111–23.

Chiodi, Elisabetta. "Una *Cattedrale molto antica et segnalata*. Vicende e storia tra Quattro e Cinquecento." *Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo* 133 (2005): 51–77.

Chittolini, Giorgio. "*Quasi-città*. Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo." *Società e storia* XIII, 47 (1990): 3–26.

Comba, Rinaldo, a cura di. *Saluzzo, città e diocesi. Cinquecento anni di storia*, monografia del *Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo* 149 (2013).

Comba, Rinaldo, e Andrea Longhi. "I nuovi volti del borgo e del suo territorio nell'età degli Acaia." In *Storia di Fossano e del suo territorio. II. Il secolo degli Acaia (1314–1418)*, a cura di Rinaldo Comba, 15–89. Fossano: Core, 2010.

Comba, Rinaldo, e Paola Sereno, cur. *Rappresentare uno stato: carte e cartografi degli Stati Sabaudi dal XVI al XVIII secolo*, 2 voll. Torino et alibi: Allemandi, 2002.

Comba, Rinaldo. *Eremi ed eremiti di montagna. Spazi e luoghi certosini nell'Italia medievale.* Cuneo: SSSAAPCn, 2011.

Comino, Giancarlo. "La diocesi di Mondovì: pievi, parrocchie e cappelle dal 1388 al 1817." In *Insediamenti umani e luoghi di culto fra medioevo ed età moderna*, a cura di Enrico Lusso e Francesco Panero, 91–125. La Morra: Associazione Culturale Antonella Salvatico, 2011.

Comoli Mandracci, Vera. "L'urbanistica della città capitale e del territorio." In *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, 939–67. Torino: Einaudi, 2002.

Comoli Mandracci, Vera. "La capitale per uno stato: Torino e il Piemonte sabaudo." in *Centri e periferie del barocco. Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, 233–52. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992.

Comoli Mandracci, Vera. *Torino.* Roma-Bari: Laterza, 1983.

Cortelazzo, Mauro, e Renato Perinetti. "Une église et deux espaces liturgiques : le double chevet de la cathédrale d'Aoste, entre le royaume de Bourgogne et la famille aristocratique des Anselmides." In *Le transept et ses espaces élevés dans l'église du Moyen Age (XI-XVI siècles). Pour une nouvelle approche fonctionnelle (architecture, décor, liturgie et son)*, a cura di Barbara Franzé e Nathalie Le Luel, 217–29. Zagreb: Motovun, 2018.

Cozzo, Paolo, Giulia De Lucia e Andrea Longhi. "Un prodigio 'sfortunato'? Valori e ambizioni di un luogo 'miracolato': il Santuario di Vicoforte (Mondovì)." In *Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio religioso culturale. 2. Arte, architettura, paesaggio*, a cura di Olimpia Niglio con Chiara Visentin, 63–70. Canterano: Aracne, 2017.

Cozzo, Paolo. *Un eremita alla corte dei Savoia. Alessandro Ceva e le origini della Congregazione camaldolese di Piemonte*. Milano: FrancoAngeli, 2018.

Cozzo, Paolo. "De Chambéry à Turin: le transfert de la capitale du duché de Savoie au XVI siècle." In Les *capitales de la Renaissance,* a cura di Jean-Marie Le Gall, 165–77. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Cozzo, Paolo. "Il confine fra geografia politica e geografia ecclesiastica nel Piemonte di età moderna: una complessa evoluzione." In *Lo spazio sabaudo. Intersezioni, frontiere e confini in età moderna,* a cura di Alice Blythe Raviola, 195–206. Milano: FrancoAngeli, 2007.

Cozzo, Paolo. "La storia religiosa del Piemonte di età moderna nella produzione storiografica fra XX e XXI secolo." In *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, a cura di Blythe Alice Raviola, Claudio Rosso e Franca Varallo, 187–205. Roma: Carocci, 2018.

Cozzo, Paolo, Frédéric Meyer, "Deux fois, deux lois, une nation? Géographie ecclésiastique et vie religieuse, XVI^e – XVIII^e siècles", in *Les États de Savoie du duché à l'unité d'Italie (1416–1861)*, a cura di Giuliano Ferretti, 385–428. Paris: Garnier, 2019

Cozzo, Paolo. *«Regina Montis Regalis»*. Il Santuario di Mondovì da devozione locale a tempio sabaudo. Roma: Viella, 2002.

Cozzo, Paolo. *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Religione, devozioni e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI–XVII).* Bologna: Il Mulino, 2006.

Cuneo, Cristina, "L'espace urbain à Turin." In *L'Etat, la cour et la ville. Le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619–1663),* a cura di Giuliano Ferretti, 513–35. Paris, Garnier, 2017.

Cuneo, Cristina. "Alle radici di un'identità: Mondovì e il Piemonte sud-occidentale alla fine del XVI secolo." In *Architettura e identità locali. I*, a cura di Lucia Corrain e Francesco P. Di Teodoro, 439–54. Firenze: Olschki, 2013.

Cuneo, Cristina. "Città, architettura e identità di corte: strategie per un ordine cistercense riformato." In *I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX)*, a cura di Gianfranco Armando, Silvia Beltramo, Paolo Cozzo e Cristina Cuneo, 131–53. Roma, Viella 2020.

Dardanello, Giuseppe. "Il Collegio dei Nobili e la piazza del principe di Carignano (1675–1684)." in *Torino 1675–1699. Strategie e conflitti del Barocco,* a cura di Giovanni Romano, 175–252. Torino: Cassa di Risparmio di Torino, 2003.

Dardanello, Giuseppe. "La fabbrica del Corpus Domini. La costruzione di una identità di pietra." In *La basilica urbana del Corpus Domini. Il miracolo di Torino,* di Renzo Savarino, Luciano Tamburini e Giuseppe Dardanello, 53–67. Torino et alibi: Allemandi, 2004.

Dardanello, Giuseppe. "Progetti per le prime cappelle della Sindone a Torino." In *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid,* a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso, 345–63. Firenze: Olschki, 1999.

De Leonardis, Anna Maria. *La Certosa Resale di Torino a Collegno e luoghi di devozione per la città (1641–1853).* Torino: Celid, 1998.

Del Bo, Beatrice. "La politique urbanistique, culturelle et artistique des petits états féodaux des marquis de Montferrat et de Saluces: analogies et différences." In *L'art au service du prince. Paradigme italien, expériences européennes (vers 1250-vers 1500*), a cura di Elisabeth Crouzet-Pavan e Jean-Claude Maire Vigueur, 181–97. Roma: Viella, 2015.

Dell'Oro, Giorgio. "Il Sacro Monte di Oropa. Aspetti istituzionali e devozionali di un luogo di culto nel Piemonte dei secoli XVII e XVIII." *Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino* a. XCII, n. 1 (1994): 81–143.

Dellapiana, Elena. "Da Hautecombe a Chambéry. Alla ricerca di un medioevo sabaudo." In *Alpi gotiche. L'altra montagna, sfondo del*

revival medievale, a cura di Cristina Natta-Soleri, 163–74. Torino: Museomontagna, 1998.

di Macco, Micaela. "La committenza di Maurizio di Savoia per la Sacra: i dipinti di Antonio Maria Viani." In *La Sacra di San Michele: storia arte restauri*, a cura di Giovanni Romano, 177–88. Torino: Seat, 1990.

Ferretti, Giuliano, cur. *Les États de Savoie du duché à l'unité d'Italie (1416–1861).* Paris: Garnier, 2019.

Firpo, Luigi, cur.. *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia),* 2 voll. Torino: Città di Torino, 1984–1985.

Folin, Marco. "Città, 'quasi-città' e piccoli stati nell'Italia di antico regime (secoli XV.XVII)." *Storia urbana* 102 (2003): 5–23.

Folin, Marco. "Sui criteri di classificazione degli insediamenti urbani nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV–XVIII)." *Storia urbana* 92 (2000): 5–23.

Gaffuri, Laura, e Paolo Cozzo. "Linguaggi religiosi e rimodulazioni di sovranità in uno spazio urbano: Torino fra XV e XVII secolo." In *Marquer la ville. Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII–XVI siècle)*, a cura di Patrick Boucheron e Jean-Philippe Genet, 253–83. Paris: Publications de la Sorbonne, 2014.

Gilardi, Costantino. "'Ut elegantiori architectura instauretur'. La fabbrica di Oropa (1600–1647)." *Bollettino Storico Vercellese*, a. XLVIII, 93, n. 2 (2019): 59–140.

Griseri, Andreina. "Arti e mestieri. La civiltà della preghiera." In *La Consolata. Arti e mestieri. La civiltà della preghiera*, a cura di Andreina Griseri e Franco Peradotto, 15–36. Torino et alibi: Allemandi, 2005.

Griseri, Andreina. "Il cantiere per una capitale. L'edizione del *Theatrum Statuum Sabaudiae Ducis*, 1682." In *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, 9–27. Torino: Archivio di Stato di Torino, 1982.

Griseri, Andreina. "Urbanistica, cartografia e antico regime nel Piemonte Sabaudo." *Storia della città* 12-13 (1980): 19–38.

Gritella, Gianfranco. *Rivoli. Genesi di una residenza sabauda*. Modena: Panini, 1986.

Longhi, Andrea, e Stefano Borla. "Eremi camaldolesi nel Seicento sabaudo: architettura, vita religiosa e territorio." In *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali,* a cura di Sandro Bertocci e Stefano Parrinello, 85–93. Firenze: Edifir, 2012.

Longhi, Andrea. "Cattedrali in Piemonte e Valle d'Aosta: processi storici di trasformazione e progetti di adeguamento liturgico." In *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta. Antichi spazi per la nuova liturgia,* a cura di Cecilia Castiglioni, Luigi Cervellin, Paola Roletto e Giovanni Vaudetti, 81–109. Rovereto: Nicolodi, 2008.

Longhi, Andrea. "La costruzione della collegiata di Saluzzo e la cultura del cantiere negli ultimi decenni del Quattrocento." *Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo* 149 (2013): 143–72.

Longhi, Andrea. "L'organisation et la comptabilité des chantiers à l'époque des principautés territoriales dans la région subalpine occidentale (XIVe–XVe siècle)." In *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, a cura di Katja Schröck, Bruno Klein e Stefan Bürger, 152–68. Köln: Böhlau Verlag, 2012.

Longhi, Andrea. "Villes neuves et 'quasi città': architectures, chantiers et structures de l'habitat dans l'historiographie de la région subalpine occidentale." In *Les petites villes européennes au bas Moyen Âge: perspectives de recherche*, a cura di Adelaide Millán da Costa, 51–75. Lisboa: Instituto de Estudios Medievais, 2013.

Longo, Pier Giorgio. "La vita religiosa nel XVII secolo." In *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630–1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, 681–713. Torino: Einaudi, 2002.

Lusso, Enrico. "*Positus fuit primus lapis in fondamentis ecclesie Sancti Laurentii*. Il vescovo Andrea Novelli e la fabbrica del nuovo duomo di Alba (1486–1516)." In *Pietre e Marmi. Materiali e riflessioni per il lapidario del Duomo di Alba*, a cura di Giovanni Donato, 39–49. Alba: Diocesi di Alba, 2009.

Mamino, Sergio. "Culto delle reliquie e architettura sacra negli anni di Carlo Emanuele I." In *Torino. I percorsi della religiosità*, a cura di Andreina Griseri e Rosanna Roccia, 53–100. Torino: Città di Torino, 1998.

Massabò Ricci, Isabella, Guido Gentile e Blythe Alice Raviola, cur. *Il teatro delle terre. Cartografia sabauda tra Alpi e pianura*. Savigliano: L'Artistica, 2006.

Merlotti, Andrea. "Lo Stato sabaudo e il Sacro Romano Impero: una questione storiografica aperta." In *Il Piemonte come eccezione? Riflessioni sulla "Piedmontese exception"*, a cura di Paola Bianchi, 79–93. Torino: Centro Studi Piemontesi, 2008.

Merlotti, Andrea. "The Holy Shroud between the Court of Savoy and the City of Turin: The Ostensions from the Seventeenth to Nineteenth Century (1630–1831)." In *The Shroud at Court. History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*, a cura di Paolo Cozzo, Andrea Merlotti e Andrea Nicolotti, 124–66. Leiden: Brill, 2020.

Parron-Kontis, Isabelle. *La Cathédrale Saint-Pierre en Tarentaise et le groupe épiscopal de Maurienne.* Lyon: Alpara, 2002.

Pejrani Baricco, Luisella. "La cattedrale: scavi e documenti archeologici." In *Per il Museo di Ivrea. La sezione archeologica del Museo Civico P.A. Garda,* a cura di Ada Gabucci, Luisella Pejrani Baricco e Stefania Ratto, 184–213. Firenze: All'Insegna del Giglio, 2014.

Pressenda, Paola. "Produzione cartografica e pratiche di regolamentazione politica negli Stati sabaudi tra XVI e XVIII secolo." In *Regolare la politica. Norme, liturgie, rappresentazioni del potere fra tardoantico ed età contemporanea,* a cura di Paolo Cozzo e Franco Motta, 133–48. Roma: Viella, 2016.

Raviola, Blythe Alice. "Storia di un dialogo *in fieri*? Territori, frontiere, spazio regionale nella storiografia sui domini sabaudi." In *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, a cura di Blythe Alice Raviola, Claudio Rosso e Franca Varallo, 99–111. Roma: Carocci, 2018.

Ripart, Laurent, Christian Guilleré e Pascal Vuillemin, cur. *La naissance du duché de Savoie (1416)*. Chambéry: Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, 2020.

Ripart, Laurent. "La conquête religieuse des Alpes (XIe–XIIe siècle)." In Établissements monastiques et canoniaux dans les Alpes du nord (Ve–XVe siècle), a cura di Noëlle Deflou Leca e François Demots, 61–79. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2020.

Roccia, Rosanna, cur. *Theatrum Sabaudiae (Teatro degli stati del Duca di Savoia),* 2 voll. Torino: Città di Torino, 2000.

Roggero Bardelli, Costanza. "La Consolata, un Santuario oltre il tempo." In *Torino. I percorsi della religiosità*, a cura di Andreina Griseri e Rosanna Roccia, 159–242. Torino: Città di Torino, 1998.

Sapin, Christian, a cura di. *Avant-nefs & espaces d'accueil dans l'église entre le IVe et le XIIe siècle.* Paris: CTHS, 2002.

Scott, John Beldon. *Architecture for the Shroud. Relic and ritual in Turin.* Chicago and London: University of Chicago Press, 2003.

Settia, Aldo A., "*Fare Casale ciptà*: prestigio principesco e ambizioni familiari nella nascita di una diocesi tardomedievale." In *Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo*, a cura di Giuseppina De Sandre Gasparini, Antonio Rigon, Francesco Trolese e Gian Maria Varanini, II, 675–715. Roma: Herder, 1990.

Silvestrini, Maria Teresa. "La Chiesa, la città e il potere politico." In *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, 1127–88. Torino: Einaudi, 2002.

Silvestrini, Maria Teresa. *La politica della religione. Il governo ecclesiastico nello Stato sabaudo del XVIII secolo*. Firenze: Olschki, 1997.

Sturani, Maria Luisa. "Cartografia e confini interni nella costruzione di uno Stato di antico regime: il caso del Piemonte sabaudo." *AGEI-Geotema* 58 (2018): 51–9.

Sturani, Maria Luisa, "Città e gerarchie insediative in Piemonte tra XVII e XVIII secolo. Storia di una mutevole rappresentazione." *Storia urbana* 58 (1992): 5–38.

Svalduz, Elena. "Città e 'quasi-città': i giochi di scala come strategia di ricerca." In *L'ambizione di essere città. Piccoli, grandi centri nell'Italia rinascimentale,* a cura di Elena Svalduz, 7–43. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004.

Symcox, Geoffrey. "Dinastia, Stato, amministrazione." In *I Savoia. I secoli d'oro di una dinastia europea*, a cura di Walter Barberis, 49–86. Torino: Einaudi, 2007.

Symcox, Geoffrey. "La reggenza della seconda madama reale." In *Storia di Torino. IV. La città fra crisi e ripresa (1630–1730)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, 197–244. Torino: Einaudi, 2002.

Testa, Fausto. "I luoghi di devozione nel territorio alpino." in *Le Alpi. Storia e prospettive di un territorio di frontiera,* a cura di Vera Comoli, Françoise Very e Vilma Fasoli, 479–89 (Torino: Celid, 1997).

Testa, Fausto. "La promozione ducale dell'architettura religiosa: eremi, santuari, percorsi devozionali." In *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid,* a cura di Mariarosa Masoero, Sergio Mamino e Claudio Rosso, 439–59. Firenze: Olschki, 1999.

Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis, Pedemontii Principis, Cypri Regis […]. Amstelodami: Blaeu, 1682.

Tosco, Carlo, e Michele Luigi Vescovi. "L'architecture romane en Piémont et dans le val d'Aoste. État des questions." *Bulletin monumental* 174, n. 1 (2016): 21–34.

Tosco, Carlo. "Dal gotico al neogotico: la nascita di una storia dell'architettura nel Piemonte sabaudo." In *Regola senza regola. Letture dell'architettura medievale in Piemonte da Guarini al Liberty*, di Elena Dellapiana e Carlo Tosco, 17–88. Torino: Celid, 1996.

Tosco, Carlo. "L'architettura religiosa nell'età di Amedeo VIII." In *Architettura e insediamento nel tardo medioevo in Piemonte,* a cura di Micaela Viglino Davico e Carlo Tosco, 71–114. Torino: Celid, 2003.

Tosco, Carlo. "La committenza vescovile nell'XI secolo nel romanico lombardo." In *Bischöfliches Bauen im 11. Jahrundert*, a cura di Jörg Jarnut, Ansgar Köb e Matthias Wemhoff, 1–30. München: Wilhelm Fink, 2009.

Tosco, Carlo. *La certosa di Santa Maria di Pesio*. Savigliano: L'Artistica, 2012.

Tosco, Carlo. *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel Medioevo*. Torino: Einaudi, 2003.

Viglino Davico, Micaela. *Ascanio Vitozzi. Ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615).* Perugia: Quattroemme, 2003.

Wünsche-Werderhausen, Elisabeth. "Antica rocca sabauda *versus* residenza di un principe dell'impero: il castello di Rivoli." In *Filippo Juvarra. 1678–1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa. 1. Architetto dei Savoia*, a cura di Paolo Cornaglia, Andrea Merlotti e Costanza Roggero, 57–67. Roma: Campisano, 2014.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12724
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Francesco Del Sole
Università del Salento | francesco.delsole@unisalento.it
ORCiD 0000-0002-5024-2951

KEYWORDS
controriforma; Lecce; Sant'Oronzo; barocco; iconografia urbana

ABSTRACT
Nel 1656 un'epidemia di peste colpisce il regno di Napoli. In Terra d'Otranto lo scampato pericolo viene attribuito all'intercessione del protovescovo leccese Oronzo. L'elevazione di sant'Oronzo a protettore della città di Lecce, voluta dal vescovo Luigi Pappacoda, è un'abile mossa del prelato per riconquistare la gestione del sacro in un momento travagliato, caratterizzato dalla "guerra per le reliquie" fra Teatini e Gesuiti e dagli echi della rivolta masanielliana. Il culto del santo coincide con la costruzione della Lecce sacra barocca. Il risultato è quello di una città in cui lo spazio urbano è scandito perfettamente dalla presenza del sacro. La scelta di puntare sulla promozione di un santo miracolante locale, come Oronzo, è in linea con i dettami del Concilio di Trento che restituiscono valore all'azione pastorale dei vescovi, puntando a un'estrema personalizzazione del rapporto fra santo e fedele. Obiettivo del contributo è pertanto quello di mettere in evidenza il legame fra l'epidemia, l'azione del Pappacoda e la nascita della Lecce barocca, ampliando anche al territorio il raggio delle ricerche condotte sinora in prevalenza sulla città di Lecce al fine di creare una vera e propria cartografia del sacro. Oltre a una ricognizione degli edifici sparsi sul territorio, lo studio analizzerà anche l'iconografia del santo patrono, spesso affiancato alla rappresentazione sintetica del centro urbano sul quale esercita la sua protezione.

English metadata at the end of the file

La 'Devotio orontiana' e la Controriforma trionfante in Terra d'Otranto



S. Elmo, Sant'Oronzo in gloria protegge la città di Lecce, chiesa di S. Matteo, Lecce, 1736. Foto: Michele Onorato, 2013.

La storiografia indica con l'espressione "Barocco Leccese" un fenomeno artistico che prende l'avvio da Lecce nel Seicento dipanandosi poi nell'intera provincia.[1] La peculiarità di questa civiltà è frutto anche di un lungo isolamento culturale che si conferma con il vescovo Luigi Pappacoda (1639–70), inviato da Urbano VIII per portare a termine quell'opera di tridentinizzazione del territorio che ha dato vita a un imponente fervore religioso, miccia del "fuoco d'artificio controriformista del Barocco Leccese".[2] L'elemento chiave per il felice esito della politica pappacodiana, che si serve della città come mezzo di propaganda rafforzando il ruolo della *Lecce sacra*, è la scelta di fare del protovescovo leccese Oronzo il nuovo patrono cittadino.[3]
Il prelato sfrutta due occasioni per rilanciarne il culto: i moti masanelliani del 1647 e, soprattutto, la peste del 1656, che dilaga nel Regno risparmiando l'intera Terra d'Otranto. Oronzo, un santo miracolante locale che velatamente richiama l'immagine del vescovo che ne ha rinvigorito il culto, recepisce a sua volta il patrimonio simbolico del personaggio tridentino per eccellenza, Carlo Borromeo.

1. IL *CUORE* DELLA RIFORMA CATTOLICA

In più occasioni gli storici, analizzando il periodo della Controriforma nel Mezzogiorno, hanno consegnato l'immagine di un *tridentino tradito*, fatto di intrinseche contraddizioni: un fenomeno tardivo, non lineare né univoco, differenziato a seconda delle diocesi.[4]
In realtà, il provincialismo dei vari centri, spesso affiancato allo stigma del ritardo e della resistenza, è in linea con il caratte-



1
Statua di Sant'Oronzo benedicente, cuore della Lecce sacra. Tesoro della Cattedrale. Foto: Pierluigi Bolognini (s.d).



2
Lecce sotto la protezione di S. Irene, Frontespizio del Breviarium Liciense. Da Breviarium Liciense ex antiquo ecclesiae ritu nuper correctum et reformatum..., 1527.

re devozionale di quella Controriforma promossa, subito dopo il Concilio di Trento, da Carlo Borromeo.[5] La scelta di fare del vescovo milanese il simbolo della pastoralità tridentina non è legata soltanto alla caparbietà e all'ostinata osservanza dei dettami conciliari, ma soprattutto all'importanza assegnata, nei suoi scritti, alle *chiese particolari*, ossia a ogni chiesa locale che "verrà a servire l'universale coll'esempio delle sue attioni".[6]

Il *sapiens architectus* – come lo definisce il gesuita Achille Gagliardi[7] – è promotore di una visione gerarchica della Chiesa, strutturata al pari di una delle sue omelie, composte assecondando concetti brevi e semplici, in grado di ramificarsi e permeare le coscienze. È possibile in tal senso comprendere il ruolo fondamentale della consuetudine e della tradizione locale, allineate alla sensibilità religiosa delle masse assetate di miracoloso.[8] L'influenza del Borromeo va infatti analizzata tenendo presente la doppia veste che egli assume nel corso del tempo: negli anni immediatamente successivi al Concilio, Carlo mette in mostra l'interpretazione più rigida del pensiero tridentino in materia di edifici sacri (1577–87);[9] un rinnovato volto gli viene poi attribuito per tutto il Seicento, a partire dalla sua canonizzazione nel 1610.

Maurizio Fagiolo, già nel 1977, notava come l'immagine del cuore fosse un tema ricorrente e quasi ossessivo, legato alla canonizzazione, "fisicamente presente nella reliquia […], simbolo su tutti gli apparati della perfezione morale del Santo e dell'anima umana".[10] Con la canonizzazione, la purezza formale del suo repertorio lascia spazio a un ricco e variegato patrimonio simbolico e figurativo. Nella *Ampla et diligente relatione de gli honori fatti al cuore di San Carlo* (1614) sono minuziosamente descritti i numerosi apparati effimeri allestiti in occasione della festa per il trasporto della reliquia a Roma nel 1614. Carlo è rappresentato come un uomo con una finestra in petto "donde si vedea il cuore", e gli archi di trionfo sono ricchi di emblemi che richiamano il tema del cuore e del sangue che da esso sgorga: il cuore alato, il cuore "saettato dall'alto", il cuore come "sole in mezzo al cielo" e molti altri ancora.[11] Anche la letteratura emblematica, fino alla fine del Seicento, tende a diffondere in Europa questa simbologia carolina.

2. ORONZO, AGRICOLTORE CELESTE

A partire dalla canonizzazione, la venerazione nei confronti di Carlo Borromeo si radica fortemente nel territorio salentino.[12] Basterebbe ricordare la lettera che il vescovo Pappacoda indirizza alla comunità leccese nel 1656, in occasione dello sventato pericolo dell'epidemia: il documento mette per la prima volta in rilievo il nesso fra Oronzo e la peste e, parallelamente, la via maestra scelta dal Pappacoda che fa del Borromeo il suo modello pastorale, avendo in occasione di un evento pestilenziale



3
Irene col modello della città in mano, paliotto nella Matrice di Vitigliano, Lecce. Foto: Simona Politano (s.d.).

messo in atto la propria accesa spiritualità.[13]
Il morbo pestifero sanziona la promozione di Oronzo – insieme a Giusto e Fortunato – a nuovo patrono della città per essere stata l'intera Terra d'Otranto preservata dal contagio. Il Pappacoda, a seguito della guerra delle reliquie – che, sull'allora patrona Irene, andava consumandosi a Lecce fra Gesuiti e Teatini –, porta avanti il processo di affermazione del culto oronziano secondo un'abile regìa.[14]
Primo obiettivo è la definizione della *Passio orontiana,* una favola religiosa convincente che possa presentare il protovescovo come il prototipo perfetto del santo controriformato: un umile personaggio vissuto agli albori del Cristianesimo, divenuto evangelizzatore, investito della carica vescovile da san Paolo, infine martirizzato. Sotto quest'aspetto il Pappacoda non fa che rispolverare l'agiografia oronziana già costruita alla fine del Cinquecento da Jacopo Antonio Ferrari nella sua *Apologia paradossica della Città di Lecce* (1576-86), probabilmente con l'appoggio dell'allora vescovo Braccio Martelli.[15]
La *Passio orontiana* si alimenta in quegli anni di numerosi scritti che hanno l'obiettivo di vestire Oronzo degli attributi propri della comunità di cui doveva farsi rappresentante, senza allontanarsi dalla simbologia carolina controriformata. Già nel corso del Cinquecento Terra d'Otranto è vista come il regno dell'abbondanza, un territorio "dal quale si cava, e grano, e vino, e olio, e mandorle, e limoni, e aranci, e altri frutti in molta copia",[16] che gode del "benefizio dell'aria", posto "sotto cielo benigno".[17]
La letteratura oronziana si aggrappa a questa immagine tradizionale di una terra generosa per poi dipingere il santo come un *agricoltore celeste* che coltiva "l'opre sue gloriose col ferro della penitenza, per raccorne poi nella messe maturi frutti d'una eterna gloria":[18] frutti e fiori di santità che il Pappacoda non manca di richiamare in quanto in questa Provincia *"summa quies, summaque securitas florebat"*.[19] I fiori sbocciati dalla devozione oronziana sono sicurezza e rifugio in un luogo benedetto al quale gli abitanti delle altre province del Regno potevano approdare per trovare riparo dal morbo.[20] Non poteva esserci metafora migliore per una terra che, a differenza di altre, ha le proprie ricchezze – dai fiumi ai monti, alle fonti – nascoste soprattutto nelle proprie viscere, arrivando a meritarsi l'appellativo di *Conca d'Oro*.[21] Giovanni Maria da Palagiano ricorda che Oronzo è colui che "ha l'oro improntato nel nome, per impretiosir ogni sua attione […], per mostrarci che l'opre sue son tutte d'oro".[22]
Echi della simbologia carolina si evincono all'interno del ricco repertorio simbolico oronziano: si pensi al cuore da cui sgorga una fonte d'acqua pura, o al cuore rosato, fiore per eccellenza a cui la città di Lecce è associata in un'opera pubblicata da Tommaso Angiulli nell'anno della peste.[23] **Fig. 1** L'autore della *Lecce rosata* rappresenta al meglio il fervore mistico della città



4
Veduta di Lecce sotto l'arcobaleno. Bassorilievo nel transetto della chiesa di S. Irene, 1652 ca.. Foto: Pierluigi Bolognini (s.d.).

controriformata, riprendendo l'immagine del santo che rende fertile la chiesa lupiense facendola grondare di "latte d'oro".[24] Lecce appare "tutta rosata; sì per le candide rose delle spine […] come anco per le porporine [rose] del suo santo vescovo e martire Oronzo".[25] La lupiense rosa si inghirlanda delle "rose insanguinate" di Oronzo.[26]

3. DA SANT'IRENE A SANT'ORONZO: IMMAGINI DELLA LECCE RELIGIOSISSIMA

Lo spodestamento, nel 1656, della patrona Irene in favore del nuovo protettore Oronzo è solo l'ultimo atto dell'ampia fioritura di una nuova devozione popolare, espressione di esigenze locali che si acuiscono nel momento del pericolo collettivo. Il santo è un vero e proprio *advocato*, scelto in quanto capace di piegare i disegni della provvidenza a favore dei suoi protetti.[27]

A Lecce il cambio di registro iconografico è percepibile attraverso l'analisi di una serie di passaggi significativi. Nel frontespizio del *Breviarium Liciense* (1527) la città, rinchiusa entro le sue mura medievali, è affiancata da sant'Irene – divenuta patrona dopo la peste del 1466 – che la protegge apponendo la mano sul campanile incoronato.[28] **Fig. 2**

Nel secolo successivo la *Lecce quadrata*, città-fortezza chiusa nella cerchia cinquecentesca bastionata, è *man-tenuta* sul palmo della santa.[29] **Fig. 3** Si tratta di una rappresentazione sintetica, la cui fortuna è dovuta probabilmente all'immagine presente sul frontespizio della *Lecce sacra* di Giulio Cesare Infantino (1634),[30] nella quale è enfatizzata la porta di Carlo V, in posizione centrale e sovradimensionata, secondo un processo che Fagiolo definisce di "*reductio ad portam*".[31]

Una svolta verso la *Lecce religiosissima* dell'era pappacodiana è la targa a bassorilievo sul grande altare nel transetto della chiesa di S. Irene, attribuito a Cesare Penna (1652). La città è sovrastata da un arcobaleno e dalle nubi fra le quali si fa strada un sole; al di là delle mura con le porte di Rudiae e di S. Giusto (porta Napoli), è possibile scorgere la cupola di Santa Croce, il Gesù, S. Irene (con il campanile a due ordini) e il Duomo duecentesco. La formella è da intendersi come un emblema accompagnato dal motto *"Signum foederis inter te et Deum"*, **Fig.4** ed è speculare rispetto a un'altra, un secondo emblema con un paesaggio collinare, un bosco sferzato dal vento e il motto "Non flantibus fluit". L'immagine del "sol nascente, che con i suoi raggi rischiariva la terra e il mare" è di carolina memoria:[32] il Pappacoda aveva smorzato le proteste sollevatesi a seguito dei moti masanelliani del 1647; come ricorda Marcello Fagiolo, "appare trasparente l'allusione alla città che, letteralmente, non vacilla al soffio dei venti".[33] Il riferimento è a un brano della *Genesi* (6, 11): se il vescovo, novello Noè, si rispecchia in Oronzo, Lecce è "navicella della fede";[34] e anche la simbologia della Nave è in piena sintonia con il copioso patrimonio iconografico carolino del 1614, in occasione della traslazione a Roma della reliquia.[35] In virtù dei miracoli del santo, a partire dal 1656 Lecce è definita "capo dell'universo […] invidiata dalle prime Città del mondo".[36] Lecce è una città in cui lo spazio urbano coincide interamente con la dimensione del sacro, nutrendosi di nuova linfa anche



5
Veduta di Lecce alla fine del Seicento. Da: Giovanni Battista Pacichelli, *Il regno di Napoli in prospettiva*, 1703.

attraverso la simbologia oronziana: così "le strade liete s'infiorano",[37] e il fervore devozionale si accompagna al tripudio barocco di fiori e frutti che coinvolgono, insieme al cuore del fedele, anche gli occhi che "sono fiaccole del Cuore… *Oculi sunt in amore duces*".[38]

Ed è proprio una città devota e tutta oronziana quella illustrata a volo d'uccello da Cassiano de Silva nel volume dell'abate Pacichelli (1703).[39] **Fig. 5** Lecce è regolarizzata in forma di un rettangolo, una "rappresentazione dell'apparenza", come scrive Fagiolo, "e cioè di come la città stessa voleva e poteva essere percepita visivamente".[40]

La veduta del Pacichelli enfatizza i poli della nuova città, soprattutto il cortile del Vescovado e la piazza dei Mercanti. Da Porta Rudiae (ricostruita nel 1703 con la statua di sant'Oronzo benedicente sul coronamento) si diparte il *decumano obliquo* che collega i due grandi vuoti urbani, scenario di una serie di interventi ai quali non è estraneo Giuseppe Zimbalo: dalla chiesa di S. Teresa al Duomo, da quella di S. Anna (1679) a quella di S. Giovanni d'Aymo (1691).[41]

Sul cortile del Vescovado prospetta la nuova Cattedrale.[42] Con la sistemazione seicentesca, questo spazio – che precedentemente accoglieva sia funzioni religiose che civili – assume sempre più il carattere di corte ecclesiastica, e la nuova Cattedrale (dal 1659) esibisce sulla facciata che guarda verso la città una preziosa loggia delle benedizioni, con il nuovo patrono che vola sulle nubi all'interno di un arco trionfale *traforato*.[43] Il campanile sovrastato dalla banderuola del santo, completato solo nel 1682, diventa meta visiva sin dal momento in cui si varca la porta Rudiae;[44] è stato definito una sorta di *pantheon* i cui piani sono dedicati ai patroni di Lecce, immortalati nelle epigrafi che scandiscono i tre ordini: l'Assunta, i santi Oronzo, Giusto, Fortunato e sant'Irene.[45] **Figg. 6–7**

Se l'intervento del Pappacoda si concentra principalmente sulla *cittadella ecclesiastica*, dal canto suo la città di Lecce dedica a sant'Oronzo una colonna votiva nella civica piazza dei Mercanti: è eretta dallo stesso Zimbalo a partire dal 1666 grazie alla donazione, da parte della città di Brindisi, dei rocchi di una delle colonne terminali della via Appia crollata nel 1528.[46] La colonna sarà uno dei principali elementi di arredo della città barocca, e la sua presenza influenzerà non poco l'iconografia urbana, dallo stesso Pacichelli alla veduta alla base del busto di sant'Oronzo nel Tesoro della Cattedrale, opera dell'argentiere leccese Domenico Gigante (1671), dove la colonna appare del tutto sovradimensionata nello *skyline* di una città sulla quale vola il santo benedicente, scacciando il morbo pestifero.

4. IL SANT'ORONZO DEL COPPOLA E L'ICONOGRAFIA URBANA IN PROVINCIA

Non solo a Lecce, ma nell'intera Terra d'Otranto l'unico *morbo* che dilaga, a partire dal 1656, è quello devozionale: il manto protettivo di Sant'Oronzo si stende sulla Provincia dove il patrono è visto "di molto spirito girare sull'aria, a benedir le città".[47] Sulla base di questa descrizione, derivata per lo più dalle visioni del mistico Domenico Aschinia, il pittore gallipolino Giovanni



6
Veduta aerea della piazza del Duomo di Lecce.
Foto: Pierluigi Bolognini (s.d.).

Andrea Coppola dipinge, su commissione del Pappacoda, la tela (1656) per la nuova Cattedrale.[48] **Fig. 8** Si tratta di un modello iconografico che, in un breve lasso di tempo, diviene l'immagine ufficiale del santo e della sua città:[49] Lecce non è più *nelle mani* della sua protettrice, ma *ai piedi* del suo protettore.
Il passaggio da Irene a Oronzo è testimonianza della nuova devozionalità controriformata imposta dal Pappacoda, fondata sul binomio amore-timore: solo a questa condizione la comunità, ai piedi del suo protettore, può godere della sua santità miracolante. Come nella *Passio,* Oronzo, raffigurato con mitra, piviale e pastorale, è attorniato da angeli che indicano la città in lontananza. La fortuna della tela del Coppola è molto ampia: repliche sono presenti non solo nei centri minori del Salento, ma anche in Terra di Bari: "Se ne sono cavate inumerabili copie per diverse città e terre della provincia ove parimenti con molta pietà e liberalità sono stati al medesimo Santo eretti altari essendo stato eletto per lo protettore […]. L'istessa immagine è stata posta in istampa mandata in molte parti anche fuor del regno ove essa è ardentissimamente desiderata".[50]
Se le repliche ricalcano quasi fedelmente l'impostazione dell'opera originale, l'abitato rappresentato a volte muta in base al luogo per il quale la tela è stata eseguita, realizzando "una sorta di appropriazione della protezione del santo che le comunità fanno attraverso la sua immagine".[51] Non mancano interessanti varianti, come la tela nella Parrocchiale di Poggiardo, dove il protovescovo vola in cielo proteggendo sia Lecce ai suoi piedi, sia il piccolo centro, sostenuto da un angelo che lo pone sotto la sua mano benedicente. **Fig. 9** Molto simile è l'impostazione della tela del pittore bitontino Carlo Rosa, che vede sant'Oronzo imporre la sua mano sia sulla città di Lecce che su quella di Campi Salentina. A differenza della tela di Poggiardo, i due centri urbani si fondono in un'unica veduta: **Fig. 10** il Bozzi riferisce di un miracolo secondo cui un'anziana devota avrebbe visto "che la detta immagine di S. Oronzio calò la mano sopra ad alcuni luoghi dipinti, e questi erano la città di Lecce e la terra di Campi, tali luoghi teneva sopra un braccio un Angiolo dipinto dal medesimo artefice, e questa mano era a sinistra, perché con la destra faceva la benedizione, come oggi attualmente si vede".[52]
Il modello iconografico del Coppola è recepito anche in opere più tarde che hanno il protovescovo quale protagonista,[53] ed è utilizzato anche nella rappresentazione di altri santi, compresa sant'Irene: nella tela di San Pietro in Lama (tra fine XVII e inizio XVIII secolo), la santa protegge dai fulmini sia questo paese che il capoluogo leccese, secondo lo schema compositivo del *Sant'Oronzo* di Poggiardo. Anche nei quadri ricamati di Marianna Elmo (XVIII sec.) la santa, volando fra le nubi, stende il suo manto protettivo sulla città allontanando i fulmini.

5. CAPPELLE, ALTARI ED ELEMENTI DI ARREDO URBANO IN PROVINCIA

Insieme alle tele devozionali, nell'arco di pochi anni – in gran parte dei piccoli centri del Salento – sono dedicati a sant'Oronzo numerose cappelle, colonne votive, altari.[54] **Fig. 11** Alle puntuali visite pastorali del Pappacoda spesso si accompagnano eventi miracolosi che alimentano la febbre edilizia.[55] A Spec-



7
Statua di Sant'Oronzo nell'arco traforato della facciata laterale del Duomo di Lecce. Foto: Pierluigi Bolognini (s.d.).



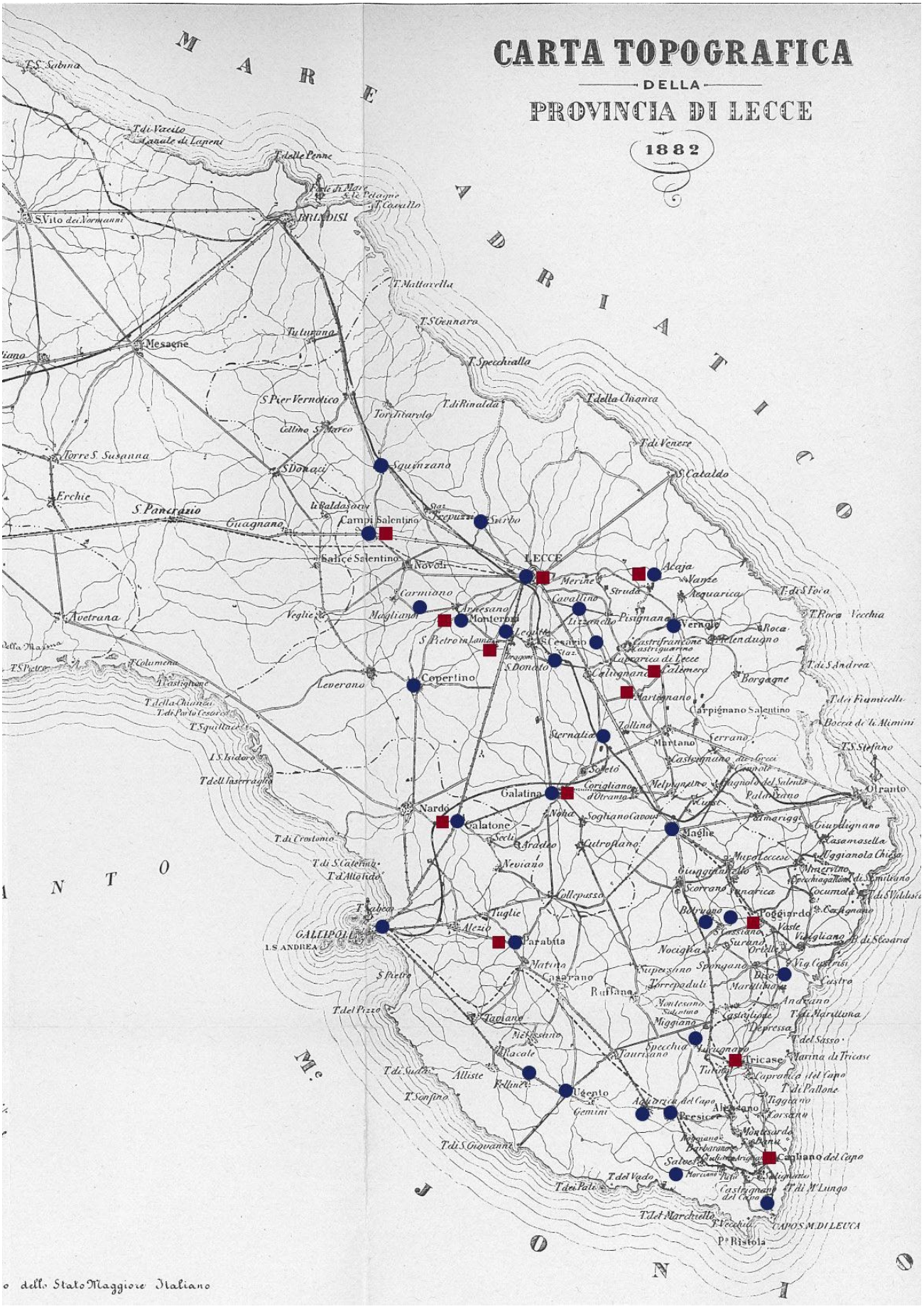
10
Carlo Rosa, *Sant'Oronzo protegge il territorio di Lecce e Campi salentina,* particolare, cappella di S. Oronzo, Campi Salentina, 1662–70. Foto: Michele Onorato (s.d.).



8
Giovanni Andrea Coppola, *Sant'Oronzo abbatte gli idoli e protegge la città,* Duomo di Lecce, 1656 ca.



9
Sant'Oronzo protegge con la mano il paese di Poggiardo, con la città di Lecce ai suoi piedi, matrice di Poggiardo, 1656 ca.. Foto: Michele Onorato (s.d.).


CARTA TOPOGRAFICA
DELLA
PROVINCIA DI LECCE
1882
MARE ADRIATICO
MARE IONIO
LECCE
BRUNDISI
GALLIPOLI
CAPO S.M. DI LEUCA
Mesagne
S. Pancrazio
Guagnano
Campi Salentino
Salice Salentino
Novoli
Squinzano
Copertino
Leverano
Avetrana
Nardò
Galatone
Galatina
Corigliano d'Otranto
Maglie
Otranto
Tricase
Castro
Poggiardo
Muro Leccese
Cavallino
Merine
Vernole
Acaja
Vanze
Acquarica
Martignano
Carpignano Salentino
Martano
Zollino
Sternatia
Soleto
Sogliano Cavour
Parabita
Alezio
Tuglie
Matino
Casarano
Ruffano
Taviano
Racale
Alliste
Ugento
Gemini
Presicce
Alessano
Specchia
Miggiano
Montesano Salentino
Andrano
Depressa
Tiggiano
Corsano
Cadignano
Cursi
Oria
Oggiano
Scorrano
Surano
Botrugno
Nociglia
Supersano
Spongano
Torrepaduli
Maruggio
Marina di Tricase
Salve
Morciano di Leuca
Patù
Castrignano del Capo
Cerfignano
Cerfignano del Capo
Cerfignano del Capo
Cerfignano del Capo

chia, nel Basso Salento, è eretta una chiesa (1656–57) nella quale, secondo il Bozzi, si verificano ben cinque miracoli.[56] A Diso, nel 1658, al santo è dedicata una cappella, in una zona periferica su cui si attesterà la sia pur modesta espansione settecentesca:[57] sulla piazza antistante sorgerà una colonna il cui modello di riferimento, in forme miniaturizzate, è (come per tutte le colonne votive erette in Provincia) quella leccese.[58] Un'altra colonna a sezione ottagonale (XVII sec.) è innalzata a Botrugno. Una statua di Oronzo è inoltre sul basamento della colonna zimbalesca di Maglie (1686–88), dedicata alla Madonna delle Grazie, dove il santo è insieme con San Nicola, Sant'Antonio da Padova e San Leonardo. L'immagine del protovescovo è anche su alcune porte di città, a protezione dell'ingresso di alcuni paesi: oltre alla leccese Porta Rudiae, a lui è dedicata la Porta Terra di Castrignano del Capo e, nel corso del Settecento, la porta del borgo di Acaya.[59]

Gran parte delle chiese di Terra d'Otranto accolgono, nella seconda metà del Seicento, almeno un altare dedicato a Oronzo.[60] Visitando i centri della Provincia, il Pappacoda impartisce spesso veri e propri ordini con l'obiettivo di incentivarne il culto: a Surbo, nel 1660, impone che nella Matrice si costruisca una cappella, compiuta nel 1662;[61] nella successiva visita del 1667 comanda che sia realizzato un altare, opera di Ambrogio Martinelli (1667–70). Dello stesso scultore, uno dei più fecondi nel corso del Seicento, è l'altare (1658) nella Parrocchiale di Monteroni; alcuni putti volano sulla cornice recando la mitra vescovile, la palma del martirio e una corona. Gli stessi putti, portando mazzi di rose fiorite, sono sul portale della Collegiata di Campi, anch'esso del Martinelli, con la statua di Oronzo tra le colonne binate.[62] Di Campi il santo diviene patrono già nel 1656: durante la *Visita pastorale* del 1660, è eretta sotto la regìa del Pappacoda una cappella proprio di fronte alla Collegiata, con conseguente demolizione di alcune abitazioni (1670).[63] Al di sopra delle colonne l'altare maggiore dedicato al santo reca le statue degli altri protettori Giusto e Fortunato; il nuovo culto non esclude del tutto l'antica devozione nei confronti di Irene, la cui statua è tuttavia relegata sulla porta d'accesso alla sagrestia.

6. CONCLUSIONI

Il culto oronziano non appassisce in poco tempo, anzi si rinvigorisce in occasione di epidemie, carestie ed eventi calamitosi come il terremoto del 1743, che sconvolge molti centri di Terra d'Otranto.[64] La *Passio orontiana* e il linguaggio architettonico che di essa si nutre sottolineano la forza dello strumento devozionale messo in campo dal vescovo di Lecce: il trionfo di sant'Oronzo è di fatto il trionfo del Pappacoda. Attraverso una lucida iniziativa politica, il presule sancisce il consolidamento della *Lecce sacra*, facendo della città un mezzo di propaganda politico-religiosa, mentre una fitta trama di segni sacrali marca il territorio, che trova la propria identità stringendosi attorno al santo martire locale. È costruito non solo un apparato simbolico controriformato, ma una vera e propria cultura del sacro, in cui Oronzo è il *cuore* di un territorio da proteggere contro ogni sorta di calamità. Con questo spirito, negli anni Settanta del Settecento Giuseppe Greco realizzerà, in segno di gratitudine per la fine di un periodo segnato da carestie e pestilenze, la guglia di Ostuni (1771) sul modello delle guglie napoletane.[65]

RINGRAZIAMENTI

Questo saggio è frutto di una ricerca finanziata coi fondi dell'Unione Europea - Fondo Europeo di sviluppo regionale - PON Aim - Ricerca e Innovazione - International and Attraction Mobility (2014 - 2020). Ringrazio Vincenzo Cazzato per i preziosi consigli.

[1] I capillari studi sul tema hanno dimostrato che è necessario considerare una parabola ben più ampia di tale fenomeno, che nella sua completa evoluzione si estende dal Cinque al Settecento inoltrato. Fra gli studi, si ricordano: Maurizio Calvesi e Mauro Manieri Elia, *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia* (Roma: Bestetti, 1971); Mauro Manieri Elia, *Barocco Leccese* (Milano: Electa 1989); Vincenzo Cazzato, *Il Barocco Leccese* (Bari: Laterza, 2003); Vincenzo Cazzato e Marcello Fagiolo, *Lecce: Architettura e storia urbana* (Galatina: Congedo 2013); Mario Cazzato, *Puglia barocca* (Cavallino: Capone editore, 2013). A questi va ad aggiungersi il monumentale progetto UNESCO "Les espaces du Baroque" diretto da Marcello Fagiolo, in cui è incluso il preziosissimo *Atlante del Barocco in Italia. Lecce e il Salento. I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco,* a cura di Vincenzo Cazzato e Mario Cazzato (Roma: De Luca Editori d'Arte, 2015).

[2] Manieri Elia, *Barocco Leccese*, 19.

[3] Sono da menzionare gli studi pubblicati in occasione di convegni sul tema: Bruno Pellegrino e Mario Spedicato, cur., *Società, congiunture demografiche e religiosità in Terra d'Otranto nel XVII secolo. Atti del seminario di studio (Lecce 15-16 aprile 1988)*, (Galatina: Congedo, 1990); Luisa Cosi e Mario Spedicato, cur., *Vescovi e città nell'epoca Barocca* (Galatina: Congedo, 1995). Si veda in particolare il secondo volume dal titolo *Una capitale di periferia: Lecce al tempo del Pappacoda*.

[4] Lo studio sull'applicazione più o meno ferrea dei decreti tridentini ha viaggiato nel tempo seguendo due binari, suddividendo l'applicazione della riforma tridentina *istituzionale* da quella *devozionale*. È sul pesante ritardo di Lecce nella costruzione del Seminario (che avverrà solo a cavallo fra Sei e Settecento) che si concentrano gli studi di Spedicato. Si veda: Mario Spedicato, *Episcopato e processi di tridentinizzazione nella Puglia del sec. XVII* (Galatina: Congedo, 1990); Mario Spedicato, *Tridentino tradito: studi sulla riforma cattolica in Puglia* (Bari: Cacucci, 1997).

[5] Sul rapporto centro-periferia si vedano: Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg, "Centro e periferia," in *Storia dell'Arte italiana*, vol. I (Torino: Einaudi, 1979), 285–352; Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, cur., *Barocco romano e Barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria* (Roma: Gangemi, 1985).

[6] Carlo Borromeo, "Lettera del 20 novembre 1566," in *San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale nel 4. centenario dalla morte. Milano, 21-26 maggio 1984* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1986), vol. I, 208.

[7] Massimo Marcocchi, "L'immagine della Chiesa in Carlo Borromeo", in *San Carlo e il suo tempo*, vol. I, 209.

[8] Sull'argomento si veda: Jean-Michel Sallmann, "Il santo patrono cittadino nel '600 nel Regno di Napoli e in Sicilia," in *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*, vol. II (Napoli: Guida editore, 1980), 187–210; Jean-Michel Sallmann, *Santi barocchi: modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel Regno di Napoli dal 1540 al 1750* (Lecce: Argos, 1996).

[9] Le "regole controriformate" con cui è identificato il pensiero di San Carlo in architettura, poi definite nelle *Instructionum Fabricae et Supellectilis ecclesiasticae,* sono seguite diligentemente solo nei pochi anni che intercorrono dalla loro stampa (1577) alla partenza di Pellegrino Tibaldi per la Spagna nel 1587. Si veda: James Ackerman, "Pellegrino Tibaldi, S. Carlo Borromeo e l'architettura ecclesiastica del loro tempo," in *San Carlo e il suo tempo,* vol. I, 573–86.

[10] Maurizio Fagiolo e Silvia Carandini, *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600*, vol. I (Roma: Bulzoni, 1977), 36–8.

[11] Il testo cui si fa riferimento per gli apparati festivi della canonizzazione di S. Carlo è quello di Patrizio Fattorio, *Ampla et diligente relatione de gli honori fatti al cuore di San Carlo* (Roma: Bartolomei Zannetti, 1614).

[12] Sull'argomento si veda: Salvatore Palese, "Ricerche sul culto e sugli influssi di S. Carlo Borromeo in Terra d'Otranto," *Archivio Storico Pugliese* (1985): 143–63; Michele Paone, "San Carlo e Lecce," in *San Carlo Borromeo in Italia. Studi offerti a Carlo Marcora dottore dell'Ambrosiana* (Brindisi: Amici della A. De Leo, 1986), 221–34.

[13] Alla lettera, infatti, il vescovo allega, come guida per tutti i devoti, una ristampa dei *Ricordi per il vivere cristiano* del Borromeo: "Abbiamo ordinato che si ristampino in un libretto gli Avvertimenti del glorioso San Carlo arcivescovo di Milano che, dapoi che cessò la peste in quella città, diede al suo popolo per vivere cristianamente". Luigi Pappacoda, "Lettera di Luigi Pappacoda per gratia di dio e della S. Sede apostolica," in *I primi martiri di Lecce Orontio, Giusto e Fortunato storia del signor Carlo Bozzi patrizio leccese divisa in cinque libri* (In Lecce: dalla stamperia del Mazzei, 1714), 72–3.

[14] Gesuiti e Teatini intraprendono una lotta per l'egemonia del sacro in modo da apparire radicati, di buon diritto, nel contesto salentino. Il culto gesuitico di Sant'Irene a Lecce nasce dopo quello dei Teatini che già nel 1587 avevano dedicato la loro chiesa alla martire di Tessalonica. Nel 1605 è scoperto a Roma, nel cimitero di San Sebastiano, il corpo di Irene che sarà portato solennemente nella chiesa dei Teatini di Lecce. Quattro anni più tardi, i Gesuiti realizzano la traslazione di un corpo di un'altra Santa Irene che è indicata come la *vera* patrona dei leccesi. L'identità di Irene è contesa tra Gesuiti e Teatini, spacca la città che si trova ad avere due patrone. Il padre gesuita Antonio Beatillo pubblicherà un libretto per cercare di fare luce nel bosco fitto delle *sante Irene*: Antonio Beatillo, *Historia della*

vita, morte, miracoli, e traslatione di Santa Irene da Tessalonica vergine, e martire… (Napoli: Tarquinio Longo, 1609).

[15] Prima del Ferrari, il culto di Sant'Oronzo era di natura rurale. Condivisibile appare l'ipotesi di Glauco Capone, che sostiene un'azione combinata fra il Ferrari e il vescovo Martelli nella creazione dell'agiografia oronziana. Sarà il vescovo Scipione Spina, col Sinodo del 1628, a introdurre il culto di Sant'Oronzo nelle mura cittadine. Il rilancio fu possibile grazie all'azione di Giovanni Camillo Palma, *restauratore* dell'Accademia leccese dei Trasformati, divenuta in quegli anni un docile strumento nelle mani del vescovo. Si vedano: Giovanni Camillo Palma, *Semplice e diligente relatione della rinnovata devotione verso il Glorioso martire di Cristo, Patrizio e primo vescovo di Lecce Sant'Oronzio…* (Lecce: Pietro Micheli, 1657); Jacopo Antonio Ferrari, *Apologia paradossica della città di Lecce*, a cura di Alessandro Laporta (Lecce: Capone, 1977). Sull'argomento si veda inoltre: Glauco Capone, "L'affermazione del culto oronziano a Lecce tra rivendicazioni primaziali e crisi epidemiche," in *Società*, 362–97.

[16] *Raccolta di varie notitie historiche, non meno appartenenti all'historia del Summonte…* (Napoli: Tobia Almagiore 1675), 60.

[17] "Se si guarda il benefizio dell'aria, giace talmente sotto cielo benigno, che […] il Sole misura di tempi e Signore dei Pianeti rende i giorni giocondi e con la influenza della celeste virtù, sana, conserva ogni cosa". Peregrino Scardino, *Discorso intorno l'antichità e sito della fedelissima città di Lecce* (Bari: Ventura, 1607).

[18] Giovanni Maria da Palagiano, *L'apostolo di lapigia. Discorso panegirico sopra il glorioso martire sant'Orontio*, (Lecce: Pietro Micheli, 1660), 6.

[19] Luigi Pappacoda, *Relatio ad limina del 18 novembre 1658,* Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione del Concilio, *Relationes ad limina*, Lycien., 472 A, f. 38.

[20] Nelle cronache si legge che si vedeva "il Santo in habito da prete alli confini dalla provincia, che li sgridava [i forestieri appestati] et li faceva ritornare, o pure li toccava nel luogo del male, et facendovi il segno della Croce, li guariva". Leonardo Antonio Micetti, *Memorie storiche della città di Gallipoli* (Gallipoli, 1697), 12.

[21] "Aver sotto terra un fonte di chiare e fresche acque, un monte di eccellente pietra per la costruzione di edifici pubblici e privati […]; al contrario delle altre città, che l'hanno tutte sopra terra […]; talche Lecce ha il fiume, fonte, e monte". Ferrari, *Apologia paradossica della città di Lecce*, 532–33.

[22] Da Palagiano, *L'apostolo di lapigia.* 5.

[23] Tommaso Angiulli, *Lecce rosata* (Lecce: Pietro Micheli, 1656).

[24] "Oronzio non sterilizzò ma fertilizzò nella chiesa lupiense la vera fraternanza […]. Egli [Oronzo] ridusse Lecce a grondar latte d'oro di santimonia". Angiulli, *Lecce rosata*, 20–22.

[25] Angiulli, *Lecce rosata*, 1.

[26] Angiulli, *Lecce rosata*, 10.

[27] Sallmann, "Il santo patrono cittadino", 200.

[28] *Breviarium Liciense ex antiquo ecclesiae ritu nuper correctum et reformatum…* (1527). Una visita pastorale del 1555 di Braccio Martelli attesta che la prima chiesa dedicata a Irene in Lecce fu costruita nel 1482, come *ex voto* per lo scampato pericolo della peste del 1466. Si pensa, dunque, che il culto si sia affermato in città a partire da quella data. Si veda: Francesco Tarantini, "Il culto di Sant'Irene a Lecce," *Studi Salentini* LXIII–LXIV (1986–1987): 144–54.

[29] Si rimanda al significato letterale del verbo *mantenere*: man-tenere, tenere in mano. Molte sono le rappresentazioni di S. Irene con il modellino della città in mano. Si pensi, solo per citarne alcune, al busto-reliquiario sull'altare nel transetto della chiesa di S. Irene, o alla scultura zimbalesca della santa posta sull'altare di S. Carlo nel Duomo.

[30] L'immagine sul frontespizio della *Lecce sacra* di Giulio Cesare Infantino (1634) reca le figure di S. Giusto, S. Oronzo e, al centro, S. Irene, che regge un modellino della città vista da Porta Napoli. La stilizzazione è quella canonica, con l'Arco dedicato a Carlo V in primo piano, cupole e campanili sullo sfondo. Giulio Cesare Infantino, *Lecce sacra* (Lecce: Pietro Micheli, 1634).

[31] Vincenzo Cazzato e Marcello Fagiolo, *Lecce: Architettura e storia urbana* (Galatina: Congedo, 2013), 130.

[32] Per la rappresentazione delle Virtù di Carlo Borromeo, l'apparato effimero allestito nel 1614 a Roma prevedeva anche la costruzione di archi trionfali, ognuno decorato con quattro emblemi. Il primo, a simboleggiare l'avvento di una nuova spiritualità cristiana, era una targa con "il sol nascente, che con i suoi raggi rischiariva la terra e il mare". Fattorio, *Ampla et diligente relatione,* 40.

[33] Cazzato, *Lecce*, 91–2.

[34] La città-chiesa "sbalestrata come nave in preda alla tempesta […] conserva in se stessa come l'Arca la scintilla della speranza […]. Sarà dunque il vescovo Pappacoda il Noè leccese e i santi patroni saranno gli intermediari della pace divina e il simbolo della grazia". Cazzato, *Lecce*, 92. Il riferimento alla metafora della Nave, inoltre, è alle pagine 125–26.

[35] Uno degli emblemi costruiti in quell'occasione per la celebrazione del santo, infatti, era "una nave, che a vele gonfie solcava il mare", Fattorio, *Ampla et diligente relatione*, 32.

[36] Da Palagiano, *L'apostolo di lapigia*, 26–8.

[37] Nicolò Perrone, *Gli auguri fatti dal signor N.P. all'illustr.ma sua Città di Lecce sua patria* (Lecce, 1658), 112.

[38] Cazzato, *Lecce*, 108. Per dirla con le parole del Pappacoda, "le pupille e il cuore son due erarij di natura de' quali l'Amore ha le chiavi". Luigi Pappacoda, *Pompe funebri celebrate all'Augusto Monarca Filippo Quarto il Grande da Mons. Luigi Pappacoda* (Lecce: Pietro Micheli 1666), 4.

[39] Si veda: Michele Mainardi, "Imago urbis. Lecce nel '600: scrigno di reliquie e vetrina di processioni," in *Vescovi e città nell'epoca Barocca.*, 61–92. In quanto città della Fede, negli anni Ottanta del Seicento Lecce arriva a contare 18 insediamenti religiosi maschili, 9 case femminili e 150 preti incardinati in quattro parrocchie. Si veda: Bruno Pellegrino, "La religiosa magnificenza di Lecce nel panorama di Terra d'Otranto," in *Atlante del Barocco in Italia*, 23–30.

[40] Cazzato, *Lecce*, 94.

[41] Giuseppe Zimbalo è l'architetto locale scelto direttamente dal vescovo Pappacoda, che decise di puntare su una "persona paesana e non straniera, con la quale havessero possuto fare a voglia loro il tutto". A.C.V.L., *Platea del Capitolo di Lecce*, 1672, f. 663.

[42] L'idea di ampliare la Cattedrale è nella mente del Pappacoda fin dal 1655, ma sarà solo nel 1658 che si opterà per una completa ricostruzione dell'edificio sacro "poiché più non bastava ad accogliere le popolazioni". Cazzato, *Lecce*, 169. La piazza trova una ulteriore definizione con la realizzazione del Seminario (1694–1709) a opera di Giuseppe Cino, e con i *propilei* nel 1761, a opera di Emanuele Manieri; dello stesso Manieri è anche la ristrutturazione del palazzo vescovile.

[43] Il Duomo è una chiesa dalle due facciate: a causa della sua posizione fu dotato di un secondo prospetto. Quello principale è arricchito da statue in pietra della Vergine Assunta attorniata da San Pietro, San Paolo, San Ludovico da Tolosa e San Gennaro; la facciata laterale è un tripudio decorativo in onore di Sant'Oronzo, posto sotto un arco di trionfo e su una nuvola, e dei compatroni San Giusto e San Fortunato.

[44] A pianta quadrata, è formato da cinque piani rastremati e segnati da balaustre, sormontati da una cupola ottagonale maiolicata, sulla quale è una banderuola con Sant'Oronzo.

[45] Cazzato, *Lecce*, 48–9.

[46] La prima pietra della colonna fu benedetta dal Pappacoda nel 1666. Passeranno altri anni prima del suo completamento: infatti è solo nel 1684 che il vescovo Pignatelli porta processionalmente la statua del santo in piazza. Sulla colonna oronziana si veda: Nicola Bernardini, "La colonna di S. Oronzo," *Rivista Storica Salentina* I (1903): 120–22; Cazzato, *Lecce*, 169–71.

[47] "In quest'anno fu la peste in tutto il Regno di Napoli fuorché nella nostra Provincia quale per intercessione di sant'Oronzio nostro protettore fu preservata […] e per tutta la provincia si vedeva il nostro santo, siccome fu da molti veduto, cogli abiti pontificali a benedire e discacciare il contagio". "Cronache di Lecce," *Rivista Storica Salentina* (1905–07): 62–3.

[48] La superstizione delle masse portò il Pappacoda a servirsi anche delle visioni mistiche del sacerdote Domenico Aschinia per indurre i leccesi ad affidarsi spiritualmente a Oronzo. Di questo personaggio si sa poco, ma di certo il suo ruolo fu fondamentale nella diffusione del culto del santo leccese. Si veda: Alessandro Laporta, "Le «rivelazioni» di un mistico calabrese nella Lecce di metà Seicento," in *Società*, 441–55; Eugenio Imbriani, "Le «Rivelazioni» di Aschinia quasi un catechismo. L'invenzione di un culto popolare," *Lares* LX, n. 3 (luglio–settembre 1994): 383–404; Eugenio Imbriani, "Misticismo e millenarismo nella Lecce del '600. L'invenzione di un culto popolare," in *Vescovi e città nell'epoca Barocca*, 367–88.

[49] La veicolazione capillare del culto oronziano in provincia è dovuta principalmente alla diffusione della tela realizzata da Giovanni Andrea Coppola per l'omonimo altare della Cattedrale di Lecce nel 1656. In quegli anni si parla di "entusiasmo devoto che diventa follia" e di "un'onda di fanatismo che invase la città tutta intera". Pietro Palumbo, *Storia di Lecce.* (Galatina: Congedo, 1981 [1910]), 190 e 228. Su questo tema si vedano in particolare: Lucio Galante, "Il S. Oronzo del Coppola e le sue copie," in *Tempo e scrittura. Studi in memoria di Bert Charlton* (Galatina: Congedo, 1989), 43–55; Lucio Galante, *Giovanni Andrea Coppola "picturae per quam studiosus"* (Galatina: Congedo, 2011).

[50] Palma, *Semplice e diligente relatione*, 136.

[51] Galante, "Il S. Oronzo del Coppola e le sue copie," 51. Fra le varie copie del *Sant'Oronzo* del Coppola sparse sul territorio si ricordano le tele di Arnesano, Calimera, Martignano, Monteroni, Galatone, Tricase, Francavilla Fontana, Molfetta, Barletta, Spinazzola.

[52] Bozzi, *I primi martiri di Lecce*, 145–46.

[53] Il pittore Serafino Elmo, nel 1736, ripropone il tema di Sant'Oronzo che protegge la città dalla peste in una tela conservata nella chiesa di S. Matteo a Lecce. Il centro urbano non è più ai piedi del santo, ma sorretto enfaticamente da un angelo posto di spalle.

[54] Cappelle dedicate al santo e andate perdute nel tempo erano ad Acquarica del Capo, a Presicce, a Ugento, a Felline. Si veda: Mario Cazzato, "Tempore pestis: modi e morbi barocchi," in *Società*, 309–60.

[55] Il Bozzi riferisce che, al fine di chiedere l'approvazione del culto oronziano presso la Congregazione dei Riti, si trascrissero i miracoli operati dal santo "in due voluminosissimi processi […] tutti di pugno proprio del vescovo Pappacoda". Bozzi, *I primi martiri di Lecce*, 45. Ciò che rimane del carteggio intercorso fra il vescovo e la Congregazione dà l'idea dei modi e dei tempi della diffusione provinciale del culto.

[56] Bozzi, *I primi martiri di Lecce*, 113–18.

[57] La cappella è ad aula unica con un solo altare dedicato al santo; la facciata presenta un portale sormontato da un piccolo finestrino rettangolare e un campanile decentrato a destra. Un'iscrizione ricorda l'evento miracoloso della protezione del santo dalla peste, il committente e la data di costruzione. Si veda: Cazzato, *Atlante del Barocco in Italia*, 205.

[58] Principale elemento di *arredo urbano*, molto spesso la colonna votiva diviene il punto focale di uno slargo sul quale prospettano gli edifici più rappresentativi. È il caso della colonna tardo seicentesca di Sant'Andrea eretta di fronte alla Parrocchiale di Presicce: attribuita a Placido Boffelli, deriva dalla colonna leccese di sant'Oronzo. Come ricorda Vincenzo Cazzato, "la colonna votiva […] è il primo grande segno calato all'interno di uno spazio, quello della piazza pubblica, privo fino a quel momento di elementi dinamizzanti al suo interno". Cazzato, *Lecce*, 172.

[59] Cazzato, *Atlante del Barocco in Italia*, 176.

[60] A Cavallino, i Castromediano ne costruiscono uno nella chiesa dei Domenicani, che scelgono come luogo di sepoltura di famiglia; nella Collegiata di Galatina era un altare poi andato distrutto; nella Matrice dell'Assunta di Arnesano l'altare è eretto nel 1656, così come nella Matrice di Galatone, dove presenta una decorazione floreale a bassorilievo e alto fastigio con volute, ghirlande e cartigli; a Lequile invece l'altare oronziano (ora del Rosario) nella Matrice è datato 1657, con due colonne salomoniche per lato e, sui basamenti, lo stemma del paese fra le allegorie della *Giustizia* e della *Prudenza*. Altri altari furono costruiti, negli anni seguenti, a San Cassiano, San Donato, Sanarica, San Pietro in Lama. Si veda: Cazzato, "Tempore pestis," 323–25.

[61] Cazzato, "Tempore pestis," 324.

[62] Si tratta della prima trasposizione plastica della tela di Sant'Oronzo del Coppola.

[63] La facciata, scandita da un portale e da una sovrastante finestra decorati con volute a stucco, ha una terminazione ad arco ribassato; l'interno è costituito da un'aula rettangolare con copertura a volta. Lungo la navata sono due altari barocchi, oltre a quello maggiore dedicato ad Oronzo. Si veda: Cazzato, *Atlante del Barocco in Italia*, 157–58.

[64] È proprio a protezione di Lecce dal terremoto che sant'Oronzo viene rappresentato in una tela posta nella basilica di Santa Croce.

[65] Alta venti metri, la guglia è suddivisa in ben cinque ordini. Sulla sommità è la statua di Oronzo benedicente con clamide e pastorale, mentre sulla sottostante balaustra sono le statue di S. Biagio, S. Agostino, S. Irene, S. Giorgio Armeno. I modelli di riferimento sono facilmente rintracciabili nelle opere del Fanzago e del Genoino.

BIBLIOGRAFIA

Breviarium Liciense ex antiquo ecclesiae ritu nuper correctum et reformatum… Lecce: 1527.

AA.VV. *San Carlo e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale nel 4. centenario della morte. Milano, 21-26 maggio 1984.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1986.

A.C.V.L. *Platea del Capitolo di Lecce,* f. 663. 1672.

Angiulli, Tommaso. *Lecce rosata.* Lecce: Pietro Micheli, 1656.

Beatillo, Antonio. *Historia della vita, morte, miracoli, e traslatione di Santa Irene da Tessalonica vergine, e martire…* Napoli: Tarquinio Longo, 1609.

Borromeo, Carlo. *Ricordi di monsignor illustrissimo cardinale di Santa Prassede arcivescovo di Milano per il vivere christiano.* Roma: Domenico Piolato, 1580.

Bozzi, Carlo. *I primi martiri di Lecce Orontio, Giusto e Fortunato.* Lecce: Mazzei, 1714.

Bulifon, Antonio. *Raccolta di varie notitie historiche, non meno appartenenti all'historia del Summonte…* Napoli: Tobia Almagiore, 1675.

Calvesi, Maurizio, e Mauro Manieri Elia. *Architettura barocca a Lecce e in Terra di Puglia.* Roma: Bestetti, 1971.

Castelnuovo, Enrico, e Carlo Ginzburg. "Centro e periferia." In *Storia dell'Arte italiana,* a cura di Giovanni Previtali, vol. I, 285–352. Torino: Einaudi, 1979.

Cazzato, Mario. *Puglia barocca.* Cavallino: Capone editore, 2013.

Cazzato, Vincenzo. *Il Barocco Leccese.* Bari: Laterza, 2003.

Cazzato, Vincenzo, e Marcello Fagiolo. *Lecce: Architettura e storia urbana.* Galatina: Congedo 2013.

Cazzato, Vincenzo, e Mario Cazzato. *Atlante del Barocco in Italia. 1. Lecce e il Salento. I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco.* Roma: De Luca Editori d'Arte, 2015.

Cosi, Luisa, e Mario Spedicato, cur. *Vescovi e città nell'epoca Barocca*. Galatina: Congedo, 1995.

Da Palagiano, Giovanni Maria. *L'apostolo di lapigia. Discorso panegirico sopra il glorioso martire sant'Orontio.* Lecce: Pietro Micheli, 1660.

Fagiolo, Marcello, e Maria Luisa Madonna, cur. *Barocco romano e Barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria.* Roma: Gangemi, 1985.

Fagiolo, Maurizio, e Silvia Carandini, *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600.* Roma: Bulzoni, 1977.

Fattorio, Patrizio. *Ampla et diligente relatione de gli honori fatti al cuore di San Carlo.* Roma: Bartolomei Zannetti, 1614.

Ferrari, Jacopo Antonio. *Apologia paradossica della città di Lecce,* a cura di Alessandro Laporta. Lecce: Capone, 1977.

Galante, Lucio. "Il S. Oronzo del Coppola e le sue copie." In *Tempo e scrittura. Studi in memoria di Bert Charlton,* 43–55. Galatina: Congedo, 1989.

Galante, Lucio. *Giovanni Andrea Coppola "picturae per quam studiosus"*. Galatina: Congedo, 2011.

Imbriani, Eugenio. "Le «Rivelazioni» di Aschinia quasi un catechismo. L'invenzione di un culto popolare." *Lares LX,* n. 3 (luglio–settembre 1994): 383–404.

Infantino, Giulio Cesare. *Lecce sacra.* Lecce: Pietro Micheli, 1634.

Manieri Elia, Mauro. *Barocco Leccese.* Milano: Electa, 1989.

Marcocchi, Massimo. "L'immagine della Chiesa in Carlo Borromeo". In *San Carlo e il suo tempo: atti del Convegno internazionale nel 4. centenario della morte: Milano, 21-26 maggio 1984,* vol. I, 209-236. Roma: Edizioni di storia e letteratura 1986.

Micetti, Leonardo Antonio. *Memorie storiche della città di Gallipoli.* Gallipoli, 1697.

Palese, Salvatore. "Ricerche sul culto e sugli influssi di S. Carlo Borromeo in Terra d'Otranto." *Archivio Storico Pugliese* (1985): 143–63.

Palma, Giovanni Camillo. *Semplice e diligente relatione della rinnovata devotione verso il Glorioso martire di Cristo, Patrizio e primo vescovo di Lecce Sant'Oronzio…* Lecce: Pietro Micheli, 1657.

Palumbo, Pietro. *Storia di Lecce*. Galatina: Congedo, 1981 (1910).

Paone, Michele. "San Carlo e Lecce." In *San Carlo Borromeo in Italia. Studi offerti a Carlo Marcora dottore dell'Ambrosiana*, 221–34. Brindisi: Amici della A. De Leo 1986.

Pappacoda, Luigi. *Relatio ad limina del 18 novembre 1658,* Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione del Concilio, *Relationes ad limina,* Lycien., 472 A, f. 38.

Pappacoda, Luigi. *Pompe funebri celebrate all'Augusto Monarca Filippo Quarto il Grande da Mons. Luigi Pappacoda.* Lecce: Pietro Micheli, 1666.

Pappacoda, Luigi. "Lettera di Luigi Pappacoda per gratia di dio e della S. Sede apostolica." In *I primi martiri di Lecce Orontio, Giusto e Fortunato storia del signor Carlo Bozzi patrizio leccese diuisa in cinque libri,* di Carlo Bozzi, 72–3. In Lecce: dalla stamperia Mazzei, 1714.

Pellegrino, Bruno, e Mario Spedicato, cur. *Società, congiunture demografiche e religiosità in Terra d'Otranto nel 17. Secolo. Atti del seminario di studio (Lecce 15-16 aprile 1988),* 309–60. Galatina: Congedo, 1990.

Perrone, Nicolò. *Gli auguri fatti dal signor N.P. all'illustr.ma sua Città di Lecce sua patria.* Lecce: Pietro Micheli, 1658.

Sallmann, Jean-Michel. "Il santo patrono cittadino nel '600 nel Regno di Napoli e in Sicilia." In *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia,* a cura di Giuseppe Galasso e Carla Russo, vol. II, 187–210. Napoli: Guida editore, 1980.

Sallmann, Jean-Michel. *Santi barocchi: modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel Regno di Napoli dal 1540 al 1750.* Lecce: Argos, 1996.

Scardino, Peregrino. *Discorso intorno l'antichità e sito della fedelissima città di Lecce.* Bari: Ventura, 1607.

Spedicato, Mario. *Episcopato e processi di tridentinizzazione nella Puglia del sec. XVII.* Galatina: Congedo, 1990.

Spedicato, Mario. *Tridentino tradito: studi sulla riforma cattolica in Puglia*. Bari: Cacucci, 1997.

Tarantini, Francesco. "Il culto di Sant'Irene a Lecce." *Studi Salentini* LXIII–LXIV (1986–87): 144–154.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12816
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Giorgia Cestaro
Politecnico di Torino | giorgia.cestaro@polito.it

KEYWORDS
oratorio pubblico; villa veneta; architettura sacra; Concilio di Trento; diritto canonico

ABSTRACT
L'articolo si propone di presentare i risultati dello studio sulla natura e sui molteplici significati di un'architettura sacra, ampiamente diffusa nella campagna veneta: l'oratorio pubblico appartenente al complesso architettonico della villa. Lo studio è partito da una domanda molto generale: cos'è un oratorio e come è possibile definirlo e identificarlo rispetto ad altri edifici sacri? Si è compreso che solo durante il Concilio di Trento l'oratorio acquisì una specifica identità giuridica: il Diritto Canonico che regola la materia è stato pertanto studiato come un preciso strumento per definire la natura giuridica dell'oratorio di villa, declinandolo nella categoria di pubblico. Limitando lo studio alla Diocesi di Vicenza, l'articolo definisce la procedura prevista per la costruzione di un oratorio. Si spiega come la costruzione di un'architettura sacra in Veneto fosse sottoposta contemporaneamente alla duplice giurisdizione civile ed ecclesiastica: una legge veneziana del 1603 e le Costituzioni Sinodali. Dopo un attento esame degli strumenti giuridici, lo studio chiarisce le dinamiche attraverso le quali le tre parti coinvolte – il committente, il potere civile e il vescovo – interagivano nel processo di costruzione di un oratorio. L'articolo fornisce una sintesi dei dati ottenuti dal censimento di tutti gli oratori costruiti entro i confini della Diocesi di Vicenza tra il diciassettesimo e il diciottesimo secolo.

English metadata at the end of the file

Oratori pubblici di villa veneta. Identità di un'architettura sacra diffusa nella Diocesi di Vicenza

INTRODUZIONE

L'articolo si pone l'obiettivo di descrivere la natura e i molteplici significati di un'architettura sacra capillarmente presente in tutta la campagna veneta: quella dell'oratorio pubblico di villa. La mancanza di uno studio sistematico su tale elemento architettonico come parte integrante del sistema insediativo della villa veneta – a fronte di una sua larga diffusione – costituisce la premessa alla necessità dello studio. L'indagine prende le mosse da una domanda generale: che cos'è un oratorio, e com'è possibile identificarlo rispetto ad altre chiese? Non esistendo una definizione univoca dell'oggetto rispetto alla forma architettonica, si è cercato in prima istanza di risalire alle sue origini storiche: si è dunque compreso che solo durante il Concilio di Trento l'oratorio acquisì una specifica forma giuridica che permettesse di definirlo nella sua fattispecie come un oggetto diverso dagli altri edifici sacri. Si sono pertanto studiate le norme del diritto canonico e le costituzioni sinodali che delimitano in modo preciso la natura dell'oratorio di villa, declinandolo nella categoria di pubblico.

L'ORATORIO

L'oratorio ottiene una definizione giuridica precisa, e di conseguenza un'identità architettonica, solamente in età moderna, durante il Concilio di Trento. Il decreto *De observandis et evitandis in celebratione Missae,* formulato durante la sessione XXII del 17 settembre 1562, rappresenta il primo provvedimento che cita gli oratori come edifici religiosi diversi e distinti da chiese o altre architetture sacre: nello specifico la disposizione tridentina revoca il potere ai vescovi di concedere, a regolari e ordinari, la licenza di celebrare le messe fuori dalle chiese, estendendo il divieto anche agli oratori in case private.[1] Questa specifica è importantissima, in quanto non soltanto distingue gli oratori rispetto alle chiese, ma per la prima volta declina gli stessi oratori nelle tre diverse tipologie – privato, pubblico e semipubblico –, definendone le caratteristiche.

Il decreto nasce dalla necessità di regolare il potere dei vescovi, allora troppo inclini a rilasciare licenze per celebrare la messa in luoghi privati, intervenendo anche contro le ingerenze delle classi nobili – che tentavano di strappare il privilegio delle celebrazioni domestiche – senza però stroncare in toto



1
Possedimenti fondiari dei conti Valmarana in Lisiera (Vicenza). BBVi, mappa XVII b. 3, 1639.

l'istituto dell'oratorio.[2] Le disposizioni tridentine deliberarono che il diritto di celebrare messa in uno spazio privato potesse essere concesso solo attraverso l'indulto, competenza riservata esclusivamente alla Santa Sede, riconoscendo, di contro, un'identità giuridica all'oratorio pubblico. Il decreto costituisce la premessa su cui il diritto canonico ha successivamente circoscritto la fattispecie dell'oratorio pubblico, definendone le caratteristiche tali per cui è possibile riconoscerlo in maniera univoca rispetto a qualsiasi altro edificio sacro.[3]

L'ORATORIO PUBBLICO NEL DIRITTO CANONICO

La trattatistica di diritto canonico è sempre concorde nell'affidare all'oratorio pubblico due precise caratteristiche: l'*auctoritas* del vescovo, quale competenza giuridica che ne rilascia la licenza, e l'ingresso diretto sulla strada pubblica, come caratteristica fisica imprescindibile.

Il primo presupposto, ossia il semplice consenso della curia vescovile – a nome del vescovo, come *conditio sine qua non* all'edificazione di un oratorio pubblico –, ne determinò una larghissima diffusione: a cominciare dalla fine del sedicesimo secolo le campagne si costellarono di queste chiesette,



2
Dettaglio centrale della mappa in cui sono evidenziati tutti gli elementi architettonici del complesso di Villa Valmarana; si noti la posizione dell'Oratorio di San Carlo rispetto alla casa padronale e agli annessi rustici della villa, con affaccio sulla strada pubblica e recinzione, nel rispetto delle norme sinodali. BBVi, mappa XVII b. 3, 1639.

caratteristiche per la loro condizione di architetture private, nel senso della proprietà, e allo stesso tempo pubbliche, nel senso della destinazione di culto. La ricerca condotta sugli oratori di villa nella campagna vicentina tra diciassettesimo e diciottesimo secolo[4] ha dimostrato quanto sostenuto dalla letteratura giuridica:[5] al fine di ottenere la licenza a erigere un oratorio, il committente doveva solamente dichiarare una discreta lontananza dalla chiesa parrocchiale, motivazione considerata più che lecita da parte della curia vescovile, pur di tutelare l'adempimento del precetto festivo per il contado.[6] Il diffondersi di questa prassi tra i committenti, ossia quella di dichiarare una grande distanza dalla chiesa principale anche laddove quest'ultima non sussisteva, spiega almeno in parte la capillare diffusione degli oratori pubblici nelle campagne.

È questo il caso dello splendido esempio di oratorio pubblico di villa veneta rappresentato dalla chiesetta di San Carlo di Villa Valmarana a Lisiera. La straordinaria architettura è attribuita a Vincenzo Scamozzi,[7] il quale completa l'insediamento di Villa Valmarana, di paternità palladiana, della funzione religiosa. Al di là dei grandi autori che accompagnano questa vicenda architettonica, è interessante segnalare come questo oratorio, promosso dall'*élite* culturale vicentina,[8] risulti estremamente



3

3
Lisiera (Vicenza), Oratorio San Carlo di Villa Valmarana, prospetto principale sulla strada.
Fotografia di Giorgia Cestaro, 2021.

4
Lisiera (Vicenza), Oratorio San Carlo di Villa Valmarana, prospetto sulla corte interna della villa.
Fotografia di Giorgia Cestaro, 2014.

vicino alla chiesa parrocchiale di Lisiera. Questo conferma il consolidamento della prassi della supplica al vescovo, che vede nella lontananza dalla parrocchiale più una giustificazione comunemente accolta che una reale necessità. **Fig. 1** La mappa XVII b.3 del 1639,[9] conservata nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza, mette in luce la posizione strategica della villa e dell'oratorio rispetto ai possedimenti fondiari dei conti Valmarana e testimonia l'estrema vicinanza di quest'ultimo rispetto alla chiesa parrocchiale. **Fig. 2** La mappa aiuta a capire anche la distribuzione delle funzioni del sacro rispetto a quella degli annessi rustici e residenziali di un complesso di villa. La chiesetta si trovava all'interno di un muro di cinta che delimitava l'area della casa padronale e degli annessi rustici della villa, ma, nel rispetto delle norme sinodali, essa era isolata dalle strutture di uso domestico attraverso una recinzione che circoscriveva il luogo consacrato. La porta principale era rigorosamente prospiciente la strada pubblica, **Figg. 3–4** e anche il muretto di cinta presentava un'apertura in asse con essa per adempiere al quinto punto delle costituzioni sinodali, ossia quello che chiedeva di dotare l'oratorio di un cancello per evitare l'eventuale incursione di animali all'interno del luogo sacro. Dall'altra parte della strada rispetto alla villa e all'oratorio si trovava la casa del rettore della chiesetta.

Come dimostrato dall'esempio appena citato, il secondo presupposto che – in accordo con il diritto canonico – definiva la pubblicità di un oratorio era rappresentato da un elemento fisico, ossia dall'affaccio dell'ingresso principale sulla pubblica strada. Nonostante questa possa sembrare un'ovvia e riconoscibile caratteristica, nel tempo si è rivelata motivo di disputa, tale da richiedere l'intervento delle Sacre Congregazioni Romane. Queste all'inizio del Seicento[10] stabilirono che, qualora l'oratorio fosse affacciato su un passaggio privato ma il proprietario rinunciasse al diritto esclusivo liberandolo in titulum beneficii,[11] – concedendone la fruizione a tutti i fedeli –, tale strada o affaccio poteva essere considerato pubblico,[12] facendo slittare la categoria dell'oratorio da privato, o semipubblico, a pubblico.



4

Ancora secondo il diritto canonico, per essere riconosciuto nella categoria di pubblico l'oratorio non avrebbe dovuto avere accessi privati; anche questa pratica fu però presto aggirata da prassi consuetudinarie, come dimostrato dallo studio condotto sulla campagna vicentina.[13]

Oltre alle disposizioni sull'ingresso, un'altra caratteristica importante che concorreva a definire la pubblicità dell'oratorio era la presenza della campana.[14] Molti oratori pubblici erano dotati di piccoli campanili o celle campanarie, requisito non obbligatorio ma utile, al momento del sopralluogo da parte del vicario foraneo, a far riconoscere l'edificio sacro come un pubblico oratorio. Al fine di non promuovere l'oratorio pubblico quale luogo di fede concorrenziale all'attività pastorale della chiesa parrocchiale, le disposizioni canoniche proibivano alla campana dell'oratorio di suonare alla stessa ora del rintocco parrocchiale; più precisamente, il diritto canonico prevedeva che il rintocco dell'oratorio per annunciare la messa domenicale potesse risuonare solamente dopo la fine delle celebrazioni nelle chiese principali.[15]

Trattandosi di un edificio sacro destinato a un culto perpetuo – come le chiese –, anche l'oratorio doveva essere provvisto di un altare fisso e immobile, e di tutti gli apparati necessari per il rito del Sacrificio, cosa che il vescovo si preoccupava di riscontrare al momento della benedizione.[16] Per essere pubblico, inoltre, l'oratorio non era solamente benedetto, altresì vi si doveva garantire ogni anno la celebrazione della festa del santo cui era dedicato.[17] Questa condizione era comune anche alle altre chiese, conseguenza della consacrazione di un determinato luogo; la pratica della consacrazione altro non era che l'atto solenne con il quale il vescovo rendeva un luogo perpetuamente dedicato al culto divino: l'oratorio, infatti, doveva essere consacrato – e non soltanto benedetto – perché in questo modo esso poteva essere investito di dote.[18] Questo istituto prevedeva l'assegnazione stabile e perpetua di un complesso di beni a favore di persone ecclesiastiche che dovevano rispettare gli obblighi provenienti dall'investitura da



5
Villalta di Gazzo Padovano (Padova), Oratorio dei Santi Giuseppe, Paolo e Carlo di Villa Guzzo-Beretta (ora Tacchi), prospetto sulla via pubblica.
Fotografia di Giorgia Cestaro, 2014.



6
Villalta di Gazzo Padovano (Padova), Oratorio dei Santi Giuseppe, Paolo e Carlo di Villa Guzzo-Beretta (ora Tacchi), fianco sinistro con affaccio sulla corte interna del complesso di villa.
Fotografia di Giorgia Cestaro, 2014.

parte del committente della chiesetta; nel caso in cui l'oratorio fosse stato soltanto benedetto – e non consacrato – si richiedeva una *subventio,* distinta dalla dote in quanto non era perpetua, ma concessa dal vescovo a titolo temporaneo.[19]
L'oratorio pubblico, così come definito dalle norme canoniche, non sembra distinguersi molto dalle chiese vere e proprie, e per questo motivo risultavano costanti le tensioni e i conflitti di interesse tra chiese parrocchiali e oratori. La norma e la consuetudine prevedevano che i pubblici oratori prossimi a essere eretti non dovessero in alcun modo recare danno alle altre chiese già esistenti, in particolar modo a quelle parrocchiali. Motivo di preoccupazione e contesa tra chiese e oratori era costituito dall'adempimento al precetto festivo, che il Concilio di Trento – attraverso il già menzionato decreto *De observandis et evitandis in celebratione Missae* – aveva esortato a far rispettare nelle chiese parrocchiali. Nonostante questa fosse la regola, negli oratori non era raro che fosse autorizzata, da parte della stessa autorità vescovile, la celebrazione domenicale.
Entrando nel merito del rapporto tra chiesa parrocchiale e oratori pubblici, in questi ultimi erano ammesse solo le messe e non le altre funzioni riservate alle parrocchiali. Al fine di redimere l'eterna controversia, con un decreto del 10 dicembre 1703 – approvato anche da papa Clemente XI – la Sacra Congregazione dei Riti stabilì la distinzione tra i diritti parrocchiali e quelli sacerdotali, riconoscendo come funzioni strettamente parrocchiali, perciò non ammesse nei pubblici oratori, la benedizione del fonte battesimale, quella delle case, la processione entro i confini della parrocchia, e la Messa del Giovedì Santo. Per quanto riguarda invece l'amministrazione dei sacramenti, il Battesimo – fin dalla nascita del sistema per Pievi – era riservato esclusivamente alla chiesa principale, che si distingueva da tutte le altre in virtù di questo privilegio: il Battesimo, dunque, non era di norma ammesso negli oratori. Il sacramento del Matrimonio, invece, non appariva così severamente vincolato alla chiesa parrocchiale: il Concilio di Trento stabilì che l'unione matrimoniale potesse essere celebrata, in via straordinaria, anche nei pubblici oratori.[20] La distribuzione della Comunione durante le pubbliche funzioni non vedeva alcuna limitazione a eccezione del giorno di Pasqua, per il quale serviva il permesso del parroco. Anche la Confessione era ammessa senza eccezioni, mentre le Esequie furono normate solamente con il decreto del 1703, riservandole come esclusivo diritto del parroco.[21]
Per concludere la trattazione giuridica sull'oratorio pubblico, è

bene specificare che il diritto canonico lo equiparava alle chiese propriamente dette, riconoscendo a entrambi il privilegio d'immunità in quanto luoghi parimente destinati al culto divino, quindi soggetti alle visite pastorali.[22]

L'ORATORIO DELLA VILLA VENETA TRA XVI E XVIII SECOLO

Fino al quindicesimo secolo era privilegio delle confraternite e degli ordini monastici erigere oratori sia in città che in campagna, risultando quest'ultima la destinazione privilegiata; le chiesette rappresentavano un luogo di preghiera e devozione, ed erano sedi di adunanze e di sepoltura. I primi promotori di questo tipo di architettura sacra furono gli Ordini Mendicati, che, attivi soprattutto nei centri urbani, si spostavano nelle campagne per predicare e amministrare i sacramenti e la sepoltura dei fedeli, preferendo, a volte, esercitare la loro azione pastorale lontano dalle ingerenze dirette del vescovo.

Nonostante il clero regolare dovesse rispondere solamente alla Santa Sede, il loro costruire conventi, chiese e oratori provocò comunque attriti con l'autorità ecclesiastica diocesana.[23] Ciò che interessa particolarmente a questo studio è proprio la questione del diritto a erigere oratori pubblici esonerati dal pagamento delle decime, una circostanza che nelle campagne fece proliferare l'istituzione di oratori, creando un precedente storico nonché un modello "sociale",[24] poi perpetuato dai privati nei secoli successivi. Così gli oratori pubblici, promossi prima dagli Ordini e poi da committenze private, assunsero via via significati sempre più complessi a causa della loro posizione marginale rispetto al centro urbano o alla chiesa parrocchiale. Essi rappresentavano dei veri e propri punti di riferimento per il nucleo abitativo rurale, spesso finendo per sovrapporsi al ruolo rappresentato dalle chiese istituzionali.

Nel periodo preso in esame da questo lavoro di ricerca, tra il diciassettesimo secolo e la fine della Serenissima Repubblica, le campagne venete si presentavano costellate da queste chiesette campestri, in cui la comunità rurale si riconosceva e si aggregava. Nello specifico, come emerge dal censimento che ha preceduto questo articolo, alla fine del diciottesimo secolo la sola Diocesi di Vicenza contava ben 357 oratori pubblici.[25]

Dall'esame dei documenti archivistici è emerso che lo scopo per il quale i committenti promuovevano con zelo queste chiesette era celato sotto il buon proposito di indurre la comunità alla devozione, facilitando loro l'adempimento al precetto festivo. In realtà le suppliche ufficiali rivolte al vescovo nascondevano vere e proprie ambizioni di controllo e aggregazione delle comunità rurali che ivi si identificavano.

Potrebbe essere questo il caso dei signori Guzzo-Beretta, proprietari di una villa e di un fondo a Villalta di Gazzo Padovano. Nel novembre del 1700 si rivolsero all'autorità vescovile vicentina per ottenere la licenza a costruire un oratorio **Figg. 5–6**, a causa dell'impossibilità di accedere alla chiesa parrocchiale "nelli tempi piovosi per l'abbondanza di acqua".[26] Molto probabilmente si trattava di una malcelata scusa, perché la chiesa principale distava, e dista tuttora – visto che entrambi gli edifici si sono conservati – poco più di 500 metri. La supplica, infatti, continua con la specificazione d'uso dell'architettura: l'oratorio sarebbe servito per "comodo nostro, come anco per facilitare a nostri di casa l'adempimento al precetto di Santa Chiesa nei giorni festivi";[27] il pubblico oratorio sarebbe stato a uso della famiglia e dei lavoratori che prestavano servizio nelle proprietà dei Guzzo-Beretta, intendendo con l'espressione "nostri di casa" il riferimento ai loro contadini. Era questa una delle motivazioni che spingeva una famiglia a chiedere l'erezione di un oratorio, più che la banale scusa dell'allagamento di un cortissimo tratto di strada. Un oratorio diveniva un tempio di famiglia in cui i membri della casata potevano trovare posto una volta defunti, nel quale la comunità locale poteva riunirsi e continuare a pregare per loro: esso era un motivo di vanto e di prestigio che completava il complesso architettonico della villa anche della funzione del sacro.

Durante il Seicento, e più marcatamente nella seconda metà del secolo, la villa veneta si configurò come uno sforzo architettonico al quale sottostavano volontà di dominio e autocelebrazione delle famiglie committenti. È questo il secolo in cui la villa veneta vede il suo momento di massimo sviluppo e sperimentazione architettonica, grazie agli ingenti capitali di nobili e ricchi mercanti che scelsero di investire nell'espansione fondiaria, nell'attività edilizia rurale e nelle attività manifatturiere fuori dal centro urbano.[28] Per quanto riguarda la campagna vicentina, il miglioramento fondiario è comprovato dalle assegnazioni d'acqua richieste alla magistratura dei Provveditori sopra i Beni Inculti: il 30% dell'introito, che andava nelle casse dell'erario veneziano, era versato da Vicenza, la quale si assumeva il rischio dell'impegno economico, ma anche i benefici apportati dall'estensione delle coltivazioni. Importante è anche il dato sulla distribuzione geografica delle ville: nel XVII secolo il territorio vicentino contava il 19,6% delle ville della terraferma veneta, potendo annoverare ben 180 presenze architettoniche.[29]

Questi sintetici dati su Vicenza servono a contestualizzare il sistema della villa veneta tra il XVII e XVIII secolo – che in quel frangente stava ingrandendo le sue ambizioni, aprendosi pian piano alla dimensione del pubblico e predisponendosi al controllo del territorio –, e a comprendere significati e funzioni che andavano assumendo, di conseguenza, gli oratori nelle campagne.[30]

L'ORATORIO PUBBLICO TRA SINODI E LEGGI. UNA GIURISDIZIONE CONTESA TRA POTERE CIVILE E POTERE RELIGIOSO.

L'istituto del Sinodo ha un'origine tanto remota quanto nebulosa, ma è il Concilio di Trento ad accrescerne notevolmente l'autorevolezza. Nella sessione XXIV del 1563 il Concilio impose l'obbligo della convocazione annuale del Sinodo in ogni diocesi: si trattava di un'adunanza indetta dal vescovo che prevedeva la presenza di tutti i rappresentanti del clero diocesano.[31] Tale collegio aveva il compito di trattare e deliberare su tutto ciò che riguardava la cura pastorale, riconoscendo nel vescovo il rappresentante del potere legislativo locale, avente egli facoltà di sottoscrivere le costituzioni sinodali.

Nella persona del vescovo si consolidò dunque il legame tra il Sinodo e la Visita Pastorale, altro istituto normato durante il Concilio Tridentino. Attraverso la visita pastorale si poteva avere un'immagine concreta e completa dello *status quo* in cui versava l'intera diocesi su cui, successivamente, il collegio

ecclesiastico interveniva con specifiche disposizioni *ad hoc*, le Costituzioni Sinodali, per l'appunto. Quanto stabilito dai collegi sinodali altro non era che la traduzione dei dettami emanati da Roma in un insieme di norme che dovevano rispondere ai bisogni contingenti della diocesi; in questo modo si applicavano concretamente e capillarmente i decreti tridentini, trasformandoli in strumenti in grado di rispondere alle reali necessità. Dal periodo immediatamente post-tridentino fino a tutto il Seicento, i sinodi e le costituzioni diocesane assunsero una connotazione prettamente giuridica, e rappresentano a oggi un materiale di studio importante, che restituisce un'immagine reale delle chiese locali.

Il primo Sinodo a Vicenza è quello di Matteo Priuli (1565–79), annunciato dal vescovo nel 1565: con esso si ebbe la stesura della prima Costituzione Sinodale, rimasta però inedita.[32] L'alto prelato approdò alla diocesi berica nel 1565, dopo aver preso parte – tre anni prima – al Concilio di Trento in qualità di vescovo di Città Nuova in Istria; mostrandosi rispettoso dei dettami conciliari, durante il suo episcopato convocò a Vicenza ben tre Sinodi, dei quali diede alle stampe solo gli atti del secondo, tenutosi nel 1566;[33] delle altre due adunanze, svolte rispettivamente nel 1565 e nel 1573, rimane tutta la documentazione archivistica.[34] La terza parte delle Costituzioni Sinodali del 1566 presenta un intero capitolo dedicato alla regolamentazione degli oratori.

Lo studio dei Sinodi si rivela di fondamentale importanza al fine di questo lavoro di ricerca, in quanto le disposizioni vescovili hanno avuto dirette ed evidenti ripercussioni sulle architetture degli oratori. Le disposizioni del vescovo Priuli sono articolate in cinque punti.[35] Nel primo si dichiara la caratteristica principale che distingue un oratorio pubblico da uno privato, ossia la presenza di una porta prospicente a una strada pubblica, nonostante sia edificato in suolo privato; è inoltre disposto che tutte le pareti del medesimo oratorio siano divise e distinte dagli edifici privati. Al secondo punto sono ancora una volta chiarite le competenze della diocesi, la quale può decidere solo in materia di oratori pubblici, rimandando a "eorum iure & legibus" quelli privati che – specificano gli atti sinodali – sono detti *domestici*, in quanto costruiti in suolo privato e aventi porte rispondenti ad area privata.

Le disposizioni continuano dichiarando che, affinché il committente possa godere delle facoltà proprie di un oratorio pubblico, si rende necessaria la verifica da parte della curia vescovile dell'idoneità del luogo, prima che lo stesso oratorio sia costruito: questa disposizione si riferisce alla visita preliminare del vicario foraneo, o di un delegato del vescovo, al luogo prescelto per la costruzione della chiesetta, affinché possa essere rilasciata la licenza. La terza norma, invece, legifera sul mantenimento in buono stato dell'oratorio stesso, e sull'obbligo di restauro da parte del proprietario con risorse proprie; è inoltre stabilito che la chiesetta debba sempre rimanere chiusa al di fuori degli orari di celebrazione, e raccomandato che non si conservi nulla di profano all'interno della medesima.

Nel successivo canone si puntualizza nuovamente – e quasi ossessivamente – che la licenza per la celebrazione della Messa negli oratori domestici, come sentenziato dal Concilio di Trento, è rilasciata solo attraverso l'Indulto apostolico, per cui – continua il quarto punto – i parroci dovevano adoperarsi affinché nessun prete regolare né secolare celebrasse in detti oratori senza licenza, per trarne benefici di qualunque genere. La quinta e ultima disposizione fornisce invece indicazioni sulla pulizia e sicurezza dell'oratorio pubblico, affinché risponda sempre a condizioni di decenza; si dichiara, pertanto, l'obbligo per il proprietario di tenerlo sempre pulito, e si esorta il committente a dotare il sacello di una recinzione per tenere lontani gli animali.[36] Queste prescrizioni sinodali del 1566 furono prese a modello dai successori del vescovo Priuli, rimanendo sostanzialmente invariate fino al XIX secolo.

Sul fronte del potere civile, invece, il 9 gennaio 1603 era approvata, con una schiacciante maggioranza, l'estensione alla terraferma di provvedimenti adottati da tempo a Venezia in merito alla costruzione di Chiese e altri luoghi sacri.[37] Con questa legge il Senato della Repubblica intendeva allargare a tutti i domini di terraferma i contenuti di una disposizione del quattordicesimo secolo, secondo la quale un qualsiasi edificio sacro non poteva essere eretto senza il consenso dell'autorità civile veneziana.

L'estensione di questo provvedimento ha sollevato non solo un problema di giurisdizione tra i due sistemi, potere civile e potere religioso, ma soprattutto ha fatto emergere forti tensioni interne alla società stessa, tra la nobiltà lagunare e quella di terraferma, tra le diverse comunità e la Repubblica. Si tratta di una legge fondamentale per lo studio degli oratori pubblici, in quanto interferisce con la regolamentazione del diritto canonico e dei Sinodi vescovili, rappresentando un *unicum* giuridico in tutta Italia.[38] Chiese, oratori pubblici e privati erano visti come espressioni spontanee della religiosità popolare, fenomeno che spaventava il governo della Dominante soprattutto per le grandi dimensioni che stava assumendo il fenomeno nella terraferma. Dopo il Concilio di Trento la Chiesa stava tentando di dare un ordine diocesano al mondo cattolico, ordine supportato dalla fitta e uniforme rete dell'organizzazione parrocchiale, finendo così per creare una solida struttura di potere ecclesiastico all'interno della comunità civile.[39]

In questo già precario equilibrio di poteri, l'oratorio pubblico rappresentava un elemento ambiguo e tangenziale a entrambe le sfere di competenza: per la sua stessa natura di alterità rispetto alla chiesa parrocchiale, esso era rigidamente normato dalla giurisprudenza ecclesiastica, ma allo stesso tempo, essendo un'architettura sacra promossa da una committenza privata, era un oggetto che interessava anche il potere civile.

PRASSI PER LA COSTRUZIONE DI UN ORATORIO PUBBLICO DI VILLA NELLA CAMPAGNA VICENTINA.

La storia di un oratorio pubblico iniziava con la duplice richiesta di supplica all'autorità civile e religiosa. Dallo studio dei documenti conservati nell'Archivio Diocesano di Vicenza, e dai dati emersi dal censimento degli oratori pubblici di villa costruiti nella campagna vicentina tra XVII e XVIII secolo, si nota una tendenza diversa nella prassi della supplica, con un meccanismo della richiesta che si evolve durante il XVII secolo, per trovare una forma più consolidata verso la fine del medesimo.[40] Inizialmente, e per gran parte del Seicento, le suppliche per richiedere l'edificazione di un oratorio erano rivolte in prima istanza al potere religioso, e solo dopo avere ottenuto la facoltà di amministrarne i sacramenti il committente si rivolgeva al potere secolare.[41] Verso la fine del secolo si incominciò invece a presentare



7
Disegno allegato alla documentazione sulla costruzione dell'Oratorio di Sant'Antonio a Montecchio Maggiore (Vicenza). ADVi, Stato delle Chiese, San Pietro di Montecchio Maggiore, b. 265.

le due richieste alle autorità competenti in contemporanea: ciò conferma lo stabilirsi di una vera e propria prassi giuridica, e dimostra il tentativo di voler trovare un punto d'equilibrio, un *modus operandi* concordato da parte dei due poteri per redimere gli squilibri apportati dalla legge del 1603.[42] A dimostrare, in ogni caso, le continue tensioni tra le due sfere di potere, è la mole di lavoro dei Consultori *in Iure* riscontrabile nella documentazione archivistica.

Per la diocesi di Vicenza il *placet* dell'autorità politica era concesso dal Podestà, il quale si limitava a trasmettere a Venezia le suppliche della propria comunità, e ad attendere il verdetto dei Consultori. Affinché la Repubblica concedesse la licenza, essa doveva essere bene informata sulle caratteristiche dell'erigenda chiesetta, in modo tale che l'ultima parola fosse la sua e non quella del potere religioso, in virtù della legge del 1603.

Se la licenza da parte del potere secolare era garantita dalle sentenze dei Consultori, il consenso vescovile era vincolato al sopralluogo eseguito dal vicario foraneo. L'istanza del committente presentata alla curia vescovile era presa in esame dal vicario generale, il quale incaricava a sua volta il vicario foraneo più vicino a compiere una visita di persona al sito prestabilito; questi doveva far rapporto ai superiori sul rispetto delle disposizioni sinodali, sull'idoneità del luogo prescelto per la costruzione, nonché sulla distanza dalla chiesa parrocchiale e dalle strutture a uso domestico; il vicario doveva inoltre accertarsi che tutte le disposizioni fossero rispettate, e spesso forniva un disegno "in foglio a parte",[43] come accade per l'oratorio dedicato a Sant'Antonio di Padova a Montecchio Maggiore, voluto da Eleonora Pizzocaro, figlia ed erede dell'architetto Antonio Pizzocaro.[44] La documentazione conservata presso l'Archivio Diocesano di Vicenza permette di ricostruire l'intera vicenda, e di conoscere la prassi che si era consolidata nel territorio vicentino per la richiesta di costruzione di un oratorio di villa.

La signora Pizzocaro supplicò il vescovo Sebastiano Venier, in data 29 maggio 1714, per la costruzione di un oratorio "non tanto per mia particolar divozione quasi anco per mio maggior commodo", da erigere nei suoi possedimenti di Montecchio Maggiore. In questo caso la richiesta da parte della committente non presentava nella supplica una vera e propria problematica tale da giustificare l'erezione di una chiesetta: la signora Pizzocaro denunciava semplicemente la distanza della sua abitazione dalla chiesa parrocchiale e, avvalendosi della sua "età settuagenaria", chiedeva di poter erigere un oratorio "lontano da gli usi domestici, sopra la publica strada col dovuto decoro alla casa di Dio". La supplica, come prevedeva la procedura, continua con la specificazione della dote e il rispetto per le norme



8
Montecchio Maggiore (Vicenza), Oratorio di Sant'Antonio di Padova, prospetto principale sulla strada.
Fotografia di Giorgia Cestaro, 2021.

sinodali: "Come anco provvista di dote per la sua manutenzione e riparazione e provvigione di sacre supellettili e senza alcun immaginabile pregiudizio della chiesa parrocchiale, anzi con espressa riserva delle raggioni della medesima et a norma delle Sacre Sinodali Costituzioni".

A inizio Settecento si era ormai stabilita una pratica codificata nella formulazione della supplica, che vedeva susseguirsi, in questo ordine, l'enunciazione della causa che spingeva il richiedente a edificare la chiesetta, la specificazione della dote, la descrizione del luogo prescelto e la dichiarazione di non arrecare danni alla chiesa parrocchiale. È interessante notare, nel caso della signora Pizzocaro, il suo volontario ed esplicito richiamo al rispetto delle costituzioni sinodali, un elemento che fa intendere come ormai le norme non fossero così lontane e decontestualizzate dal vivere quotidiano.

Ricevuta la richiesta, il medesimo giorno il vescovo incaricava il vicario foraneo di Montebello a recarsi sul posto, "per aver sicura notizia di quanto è necessario sapere prima di conceder tal facoltà". In questa lettera si parla di un "disegno del sito", ma è difficile capire se questo fosse già stato fornito al vicario foraneo o se, più probabilmente, egli dovesse fornirlo dopo il sopralluogo. Nella documentazione d'archivio è pervenuto un disegno dell'oratorio: **Fig. 7** probabilmente si tratta di un abbozzo, e non di un progetto, che era allegato alla relazione del sopralluogo per dare un'idea generale dell'architettura a chi avrebbe dovuto concedere la licenza. Sembra quindi lecito supporre si trattasse del disegno allegato dallo stesso vicario di Montebello alla lettera, datata 10 giugno 1714, che seguì il sopralluogo. Nel documento, infatti, il vicario scrive: "sarà fabbricata detta chiesa nel sito che raprisinta il disegno con la porta supra la pubblica stradda, e totalm.te sigrigata e riparata e lontana da ogni uso domestico, anzi in qualche distanza dalla habitazione".

Non trovando alcun impedimento, il 18 giugno 1714 il vescovo concesse la facoltà di poter costruire la chiesetta;[45] l'inizio dei lavori tardò qualche anno perché nel testamento dettato dalla stessa committente, nel luglio del 1715, era incaricato il suo erede di provvedere alla costruzione dello stesso oratorio in caso lei non vi fosse riuscita prima di morire.[46] L'oratorio risultava però esistente nell'aprile del 1717, **Fig. 8** quando, ammalata, dispose – in uno scritto da lei dettato – che vi si facesse celebrare una messa quotidiana.[47]

Ritornando alla prassi stabilitasi, una volta costruito l'oratorio era compito del proprietario avvertire la curia vescovile affinché fosse disposto un altro sopralluogo; molto spesso, la documentazione archivistica si ferma alla licenza concessa dal vescovo, ma nel caso dell'oratorio della famiglia Franceschini a Lisiera è conosciuto il seguito della vicenda.[48] La completa documentazione che ci è pervenuta su questo oratorio ci permette di capire le dinamiche e le tempistiche previste per la costruzione di una chiesetta in una proprietà di campagna, facendo emergere un iter burocratico di non semplice procedura, dispendioso sia dal punto di vista economico – se si pone attenzione alla dote – sia dal punto di vista del tempo impiegato.

CONCLUSIONI

Se il diritto canonico definisce in modo univoco l'edificio dell'oratorio pubblico di villa, questo non si traduce in una altrettanto univoca struttura da un punto di vista architettonico. Gli unici elementi comuni, riscontrabili in tutti gli oratori pubblici di villa, sono quelli stabiliti dalle costituzioni sinodali, le quali non lasciavano spazio a grandi licenze architettoniche.

Tra i due poteri competenti in materia di oratori – quello ecclesiastico e quello civile – è sicuramente il vescovo ad avere maggior peso decisionale rispetto al Doge. Avvalendosi del puntuale controllo dei vicari, la curia si assicurava il più rigoroso rispetto delle costituzioni, al contrario del Maggior Consiglio che faceva riferimento ai pareri dei Consultori *in Iure*, i cui verdetti spesso si basavano su interviste ai parroci: era quindi il potere ecclesiastico ad avere una maggiore autorità nella costruzione di un oratorio. Certo è che, dal punto di vista giuridico, esso rappresentava un terreno di tensioni a causa del conflitto di interessi tra Curia diocesana e Senato veneziano.

I 357 oratori pubblici che costellavano la campagna vicentina tra il XVII e il XVIII secolo sono risultati essere degli edifici determinanti nella vita religiosa delle comunità contadine, tanto da rimanere ancora oggi presenti nella toponomastica locale. Spiegare il motivo della grande diffusione di queste chiesette nella campagna vicentina rappresenta uno degli interrogativi al quale, in parte, si è cercato di dare una risposta con questo studio. Se si fanno parlare i documenti, si deduce una certa volontà da parte delle famiglie committenti di radicare e imporre, attraverso la costruzione di oratori pubblici, la loro presenza nel territorio, che – per la Diocesi di Vicenza – è diffusa in modo omogeneo e capillare dalla campagna alla zona pedemontana, come dimostra il censimento. L'oratorio pubblico, rispondendo contemporaneamente a funzioni pubbliche e private, sacre e profane, si configura come un'architettura dal significato molteplice e di non semplice lettura: l'edificio di culto di una specifica comunità di fedeli, che lì si riconosceva come gruppo coeso e distinto dalla Chiesa diocesana competente, e un luogo di preghiera, di socialità e di aggregazione che viveva di precari equilibri e di contrastanti ingerenze da parte di poteri quali il vescovo, il parroco, il committente e le autorità civili.

[1] Il decreto dedica l'intero canone IX agli oratori, e recita: *"Neve petiantur (episcopi) privatis in domibus, atque omnio extra ecclesiam et ad divinum cultum dedicata oratoria, ab eisdem ordinariis designanda et visitanda, sanctum hoc sacrificium a saecolaribus aut regolaribus quibuscumque peragi"*. In Giuseppe Alberigo, *Conciliorum oecumenicorum decreta* (Bologna: Istituto per le Scienze Religiose, 1991), 732.

[2] Giuseppe Spinelli, "Gli oratori dal secolo XVI al Codex Iuris Canonici. Gli oratori privati," *Il Diritto Ecclesiastico*, nn. 3–4 (marzo–aprile 1938): 105–07.

[3] Giuseppe Spinelli, "*ad vocem*, Oratorio," In *Enciclopedia Cattolica*, a cura dell'Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico (Firenze: G. C. Sansoni, 1953), 194.

[4] Giorgia Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza. Contributo al censimento per i secoli XVII e XVIII" (Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari Venezia, 2013–14).

[5] Giuseppe Spinelli, "Gli oratori dal secolo XVI al Codex Iuris Canonici. Gli oratori pubblici," *Il Diritto Ecclesiastico*, nn. 7–8 (luglio–agosto 1938), 290.

[6] Il precetto festivo era la modalità con la quale la Chiesa si rivolgeva ai fedeli, sotto pena di peccato grave, per partecipare alle funzioni liturgiche in una chiesa parrocchiale nei giorni da essa imposti come solenni.

[7] Howard Burns, "La chiesetta di San Carlo Borromeo a Lisiera," in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, Catalogo della mostra tenuta a Vicenza, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004, a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini (Venezia: Marsilio, 2003), 444–49

[8] La famiglia Valmarana è dello stesso ramo di Leonardo Valmarana, promotore e committente, tra gli altri, del Teatro Olimpico di Vicenza di Andrea Palladio.

[9] BBVi, mappa XVII b.3, 1639.

[10] Fu stabilito il 23 luglio 1626 dalla Sacra Congregazione del Concilio in Eugubina. Si veda Spinelli, "Gli oratori pubblici," 291.

[11] Qualora il passaggio sia di dominio privato, il proprietario mediante titolo può lasciare libero il passaggio a tutti i fedeli e rinunciare così al suo diritto. Si veda: Spinelli, "Gli oratori pubblici," 290–92.

[12] Un esempio è rappresentato dalla cappella di Palazzo Altemps a Roma che, oltre ad avere la campana come segno di pubblicità del luogo sacro, aveva dei ministri dedicati stabilmente al culto. Si confrontino: Spinelli, "Gli oratori pubblici," 291, e Spinelli, "Oratorio," 197.

[13] Qualora l'oratorio fosse considerato di fondamentale importanza per le persone che lo frequentavano, le quali trovavano particolarmente funzionali questi passaggi privati. Si veda: Spinelli, "Gli oratori pubblici," 291. La concessione di questi accessi secondari era comunque una prerogativa vescovile: l'oratorio Capra di Camisano Vicentino ne è un esempio. Si veda: Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 154–71.

[14] Da quanto si riscontra dalla consultazione dei verbali delle Visite Pastorali, la presenza della campana benedetta è sempre registrata come elemento determinante. Si veda la colonna "annotazioni" del censimento degli oratori pubblici nella Diocesi di Vicenza tra XVII e XVIII secolo, in Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 47–113.

[15] Giovanni Brutto, *Documenti per la storia dell'oratorio Franceschini in Lisiera* (Bolzano Vicentino: s. n., 1993), 40.

[16] Questa pratica è stata dimostrata in occasione della consultazione archivistica per il censimento degli oratori di villa nella campagna vicentina per i secoli XVII e XVIII. Si veda: Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 38–43 e 172–74.

[17] Spinelli, "Oratorio," 197.

[18] La benedizione è una forma meno solenne di dedica rispetto alla consacrazione, e poteva essere effettuata da un semplice sacerdote.

[19] La *subventio* era una cospicua donazione di beni da legare all'oratorio al momento della benedizione. Quando un oratorio veniva solamente benedetto, quindi non destinato al culto perpetuo, la donazione sarebbe servita a sostenerne l'attività liturgica, le messe, i paramenti e il buono stato dell'edificio. La subventio si distingueva dalla dote in quanto "non est perpetua in patrimonium sacrum adscita, sed temporalis, durante permisione Episcopi; quia possunt destrui talia oratoria non consecrata, et denegrari ab Episcopo celebratio." Si veda Spinelli, "Gli oratori pubblici," 295.

[20] *Decretum de reformatione matrimonii,* Sessione XXIV del Concilio di Trento. Si veda: Spinelli, "Gli oratori Pubblici," 298–99.

[21] Spinelli, "Gli oratori Pubblici," 299.

[22] Papa Gregorio XIV nella costituzione *Cum alia* del giugno 1591 legittima ufficialmente il privilegio d'immunità, fino a quel momento riconosciuto su base consuetudinaria.

[23] Enrico Cattaneo, "Lo spazio ecclesiale: pratica liturgica," in *Pievi e Parrocchie in Italia nel basso Medioevo, sec. XIII-XV). Atti del 6. Convegno di Storia della Chiesa in Italia. Firenze 21-25 sett. 1981* (Roma: Herder, 1984), 474–76.

[24] Per modello sociale si intende quello che Tosco definisce come "sociotopografia". Secondo questa teoria la struttura urbana doveva essere suddivisa in zone in base alla collocazione delle chiese parrocchiali; la chiesa battesimale era il fulcro della vita amministrativa del quartiere, dalla quale si distribuiva in modo capillare una serie di arredi urbani come tabernacoli, cappelle, croci, edicole e immagini votive. Questi elementi costituivano una vera e propria rete di punti di riferimento simbolici condivisi e vissuti dalla comunità stessa sia in ambito religioso che civile. La società non utilizzava questi edifici e arredi sacri esclusivamente per la loro espressa funzione liturgica o votiva, ma accorpava in essi diverse attività a seconda della loro collocazione all'interno del sistema insediativo. Si veda: Carlo Tosco, *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo* (Torino: Einaudi, 2003), 8–9.

[25] La base documentaria sulla quale è fondato il censimento degli oratori pubblici della Diocesi vicentina è costituita da tre visite pastorali che coprono i secoli XVII e XVIII, le quali

sono state scelte in base al loro grado di completezza. Tali visite pastorali risultano, però, molto diverse tra loro, e anche lo spazio geografico coperto non sempre coincide. La più esaustiva è sicuramente quella effettuata dal vescovo Antonio Marino Priuli tra il 1739 e il 1748, che esamina tutte le 199 parrocchie allora esistenti: il lavoro è dunque iniziato dallo studio di quest'ultima visita pastorale che, verificando la situazione ecclesiastica di metà Settecento, si prestava a essere il punto di partenza ideale per proseguire la ricerca nei due versi opposti in linea temporale. Conclusa questa prima raccolta di dati, la ricerca si è concentrata sulla visita pastorale del vescovo Marco Pietro Zaguri, compiuta tra il 1787 e il 1795, proprio sullo scorcio della fine della Repubblica Veneta, un limite temporale prefisso come chiusura del censimento. La scelta di analizzare questa seconda visita è stata dettata più da ragioni di tipo cronologico che dalla copertura geografica della stessa; il documento si è rivelato essere il più lacunoso fra i tre, essendo carente di molte parrocchie. L'ultima visita pastorale presa in esame è stata la più lontana nel tempo, ossia quella eseguita dal vescovo Giuseppe Civran tra il 1663 e il 1676. Si veda: Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 44–6.

[26] ADVi, *Stato delle Chiese*, Villalta, b. 332.

[27] ADVi, *Stato delle Chiese*, Villalta, b. 332.

[28] Per un approfondimento si veda: Augusto Roca De Amicis, "Contesti e linguaggi architettonici: una panoramica sul Seicento veneto;" Andrea Ferrarese, "Città e campagna: economia e forme di insediamenti nel territorio della Serenissima;" in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Augusto Roca De Amicis (Venezia: Marsilio, 2008), rispettivamente 2–10 e 13–17.

[29] Ferrarese, "Città e campagna," 15.

[30] Martina Frank, "Committenza pubblica e privata," in *Storia dell'architettura nel Veneto*, 8–11, in particolare 8.

[31] Il vicario generale, i canonici della chiesa cattedrale e i consultori diocesani, il rettore del seminario diocesano, i vicari foranei, un membro delle chiese collegiate, i parroci della città dove aveva luogo il sinodo, un parroco per ogni forania e gli abati. Si veda: Giuseppe Spinelli, "*ad vocem*, Sinodo," in *Enciclopedia Cattolica*, 704.

[32] ADVi, *Sinodi Diocesani*, b. 1/0590, Atti, (1565).

[33] Matteo Priuli, *Constitutiones et decreta condita in diocesana sinodo vicentina sub reverendissimo D. D. Matthaeo priolo episcopo vicentino. Anno a nativitate d. MDLXVI. III. decembris pontificatus vero santissimi d. N. D. Pii papae V. Anno I- Patavii Laurentius Pasquatus excudebat* (Padova, 1566).

[34] Si confrontino: Antonio Magrini, *Cenni cronologici dei Sinodi vicentini* (Vicenza, 1863), 5, e ADVi, *Sinodi Diocesani*, b. 1/0590, Atti, (1565; 1573; 1583; 1587; 1591; 1597; 1599).

[35] Si confrontino: Priuli, *Constitutiones et decreta condita*; Matteo Priuli, *Constitutiones Et decreta promulgata in diocesana synodo celebrata sub reverendissimo D. Michaele Priolo ep. Vic. Anno a nativ. Domini MDLXXXIII. Pride Kal. Et Kal. Septembris. – Vic. Apud Perinum bibliop. Et Georgium Grecum socios. MDLXXXIII* (Vicenza, 1583); Matteo Priuli, *Additiones et declarationes synodalium constitutionum anni MDLXXXIII factae per R. D. D. Michaelem Priolum EEpisc. Vic. In diocesana synodo celebrata die XXIII et XXIV octobris anno a nativitate Domini MDXCI. – Vinc. Apud. Haer. Perini Bibliop. MDXCI* Vicenza, 1591); Matteo Priuli, *Accessiones ad priores constitutiones factae per illustr. Et Rever. D. D. Michaelem Priolum Ep. Vic. In diocesana synodo celebr. Die XVII. Aprilis MDXCVII. – Vic. MDXCVII. Apud Haered. Perini Bibliop. impr. episc*. (Vicenza, 1597); Matteo Priuli, *Constitutiones additionales factae per illustriss. Rever. D. D. Michaelem Priolum Episc. Vic. In diocesana synodo habita XXI. Oct. MDIC.- Vinc. apud. haer. Perini bibliop. Impr. episc. MDIC* (Vicenza, 1599).

[36] Priuli, *Constitutiones et decreta condita*.

[37] "Dalli sapientissimi progenitori nostri, sono state fatte molte deliberationi et principalmente nel 1337 a 22 Marzo nel Maggior Consiglio del isc.xj Giugno in questo Consiglio, et del 1561 27 Decembre pur nel Maggior Consiglio, che non si possano mai in questa città fabricar Chiese, Monasterij, Hospitali et altri luoghi pij, senza licenzia di questo, et di esso Maggior Consiglio, con le quali hanno regolato un poco questa materia, che in essa non si multiplica più come si poteva prima, senza la debita obbedientia et insaputa della S.N., et perché da certo tempo in qua, pare che nella suddetta materia, il medesimo sia introdotto nelle città, Terre, et luoghi della S.N., così da parte da Terra, come da mar, è conveniente dar il medesimo ordine nelli luochi sopraddetti. […] Però, l'anderà parte che sia commesso a tutti li Rettori delle città, terre et altri luoghi della S.N., così terrestri come maritimi, che no debbono per l'avvenire permetter a chi si sia, così persona religiosa, come laica, scole, confraternità, et anzi sotto qual nome, o titolo che dire o imaginar si possa, che fabrichi, o faccia construir Monasterij, Chiese, Hospitali, o latri ridotti de religiosi, o seculari, nelle città, terre, o territori sottoposti alle loro giurisdittioni, senza licentia di questo Consiglio". Si veda il documento completo, trascritto da Lara Pavanetto in "Chiese, Oratori privati e pubblici nella terraferma veneziana dopo la legge del 9 gennaio 1603," (Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari Venezia, 1998–1999), 95–6.

[38] Lara Pavanetto, "Chiese, Oratori privati e pubblici nella terraferma veneziana dopo la legge del 9 gennaio 1603," *Terra d'Este,* n. 17 (1999): 53.

[39] Pavanetto, "Chiese," (1999): 58.

[40] Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 38–43.

[41] Come è dimostrato dalla complessa questione legata all'apertura dell'Oratorio di Villa Capra di Camisano Vicentino: per questo il committente si rivolse prima alla Curia, poi, in seguito alla risposta negativa del vescovo, al Doge, dal quale ottenne la licenza. Questo specifico caso conferma quanto affermato precedentemente: l'erezione di un'architettura sacra costituiva un terreno comune, e di tensione, tra le competenze del potere temporale e quello ecclesiastico. In questo conflitto di competenze il lavoro dei consultori in iure permetteva di trovare un equilibrio: è proprio grazie alle indagini dei consultori che il Maggior Consiglio deliberò positivamente a favore dell'oratorio Capra. Si veda: Cestaro, "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza," 154–71.

[42] Pavanetto, "Chiese," 65.

[43] Come attesta la documentazione relativa alla costruzione dell'Oratorio della famiglia Franceschini di Lisiera, in ADVi, *Stato delle Chiese,* Quinto Vicentino, b. 201.

[44] Per un approfondimento sull'architetto vicentino si veda la monografia a esso dedicata: Luca Trevisan, *Antonio Pizzocaro architetto vicentino. 1605-1680* (Rovereto: Edizioni Osiride, 2009).

[45] ADVi, *Stato delle Chiese*, Montecchio Maggiore, b. 281.

[46] Trevisan, *Antonio Pizzocaro architetto vicentino*, 101.

[47] Trevisan, *Antonio Pizzocaro architetto vicentino*, 102.

[48] Dopo la consueta supplica e visita del vicario foraneo, una volta costruita la chiesetta, il 9 agosto 1782 il committente Girolamo Franceschini scrisse di suo pugno l'atto con cui si impegnava per dieci ducati annui a sostenere le spese necessarie: "Costituisco io Sottosc. to per Dotte della mia chiesa eretta in Lisiera annui ducati dieci correnti, obbligando a ciò tutti i miei beni. In fede di che – Girolamo Franceschini". Dopo la sottoscrizione di dote, e la relazione del vicario foraneo sullo stato dei lavori eseguiti, il vescovo incaricava lo stesso vicario a benedire l'oratorio, il 19 agosto 1782: "Aloysius &. Essendo stato d'ordine N. ro dal M. R. D. Gio. Maria Larese Arciprete di S. Pietro Engù, e Vic.o N.tro Foraneo da Noi specialmente delegato visitato l'Oratorio Pub.o che il Sig.r Girolamo Franceschini con le dovute licenze ha fatto costruire nella Villa di quinto, ed avendo riferito che il d.o Oratorio è ridotto a perfezione con una sola porta su la strada pubblica, formato secondo le forme delle Sinodali Costituzioni, e dotato di competente Dote, come appare da Costituto Nostro in atti di q.ta Curia sotto il dì 9 agosto cor.e, al quale concediamo licenza del sud.o M.to Rev. Arciprete e vicario N.tro Foraneo, quale deleghiamo specialmente in Nome N.tri per q.ta volta, che a requisizione del sud.o Sig.r Girolamo Franceschini possa benedire esso nuovo Oratorio secondo le forme del Rituale Romano con facoltà ddel su.o Sig.r Franceschini di poter seguita la d.a Benedizione far celebrare la Santa Messa nello stesso Oratorio da qualunque Sacerdote avesse da q.ta Curia la facoltà di celebrare, eccettuati però li g.ni di Pasqua di Rissurezione, Pentecoste, Natale di N.S., Epifania, ed altri più solenni dell'anno, né quali proibiamo a qualunque Sacerdote d'ivi celebrare sotto pena di sospensione ipso facto l'assoluzione della quale riserviamo a Noi, e Successori N.ti, intendendo anco che nelli giorni festivi non s'abbia a celebrare, se non dopo la Messa Par.le, o almeno che non s'habbi a suonare la campanella sotto la stessa pena e tutto questo senza alcun pregiudizio de' Diritti Paro.li e salve le Costituzioni Sinodali […]". ADVi, *Stato delle Chiese*, Quinto Vicentino, b. 201. Questo documento risulta fondamentale in quanto riassume i passaggi più importanti della prassi appena analizzata, e chiarisce i criteri secondo cui le norme sinodali e quelle canoniche erano applicate nel concreto, per tali motivi ho ritenuto opportuno riportare quasi interamente il documento. In poche parole sono riassunte le prerogative per ottenere la licenza, ossia la dote e la forma architettonica rispondente alle norme sinodali, inoltre è specificato chi potesse celebrare nell'oratorio, quali funzioni fossero vietate e quando si potesse suonare la campanella nel rispetto dei diritti parrocchiali.

BIBLIOGRAFIA

Alberigo, Giuseppe. *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*. Bologna: Istituto per le Scienze Religiose, 1991.

Brutto, Giovanni. *Documenti per la storia dell'oratorio Franceschini in Lisiera*. Bolzano Vicentino: s. n., 1993.

Burns, Howard. "La chiesetta di San Carlo Borromeo a Lisiera." In *Vincenzo Scamozzi 1548-1616.* Catalogo della mostra tenuta a Vicenza, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004, a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini, 444–49. Venezia: Marsilio, 2003.

Cattaneo, Enrico. "Lo spazio ecclesiale: pratica liturgica." In *Pievi e Parrocchie in Italia nel basso Medioevo (sec. XIII-XV). Atti del 6. Convegno di Storia della Chiesa in Italia. Firenze 21-25 sett. 1981*, 471–92, Roma: Herder, 1984.

Cestaro, Giorgia. "Oratori di villa nella Diocesi di Vicenza. Contributo al censimento per i secoli XVII e XVIII." Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari Venezia, 2013–14.

Magrini, Antonio. *Cenni cronologici dei Sinodi vicentini*. Vicenza, 1863.

Pavanetto, Lara. "Chiese, Oratori privati e pubblici nella terraferma veneziana dopo la legge del 9 gennaio 1603." Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari, Venezia, 1998–99.

Pavanetto, Lara. "Chiese, Oratori privati e pubblici nella terraferma veneziana dopo la legge del 9 gennaio 1603." *Terra d'Este*, n. 17 (1999): 53–4.

Priuli, Matteo. *Constitutiones et decreta condita in diocesana sinodo vicentina sub reverendissimo D. D. Matthaeo priolo episcopo vicentino. Anno a nativitate d. MDLXVI. III. decembris pontificatus vero santissimi d. N. D. Pii papae V. Anno I- Patavii Laurentius Pasquatus excudebat*. Padova, 1566.

Priuli, Matteo. *Constitutiones Et decreta promulgata in diocesana synodo celebrata sub reverendissimo D. Michaele Priolo ep. Vic. Anno a nativ. Domini MDLXXXIII. Pride Kal. Et Kal. Septembris. – Vic. Apud Perinum bibliop. Et Georgium Grecum socios. MDLXXXIII*. Vicenza, 1583.

Priuli, Matteo. *Additiones et declarationes synodalium constitutionum anni MDLXXXIII factae per R. D. D. Michaelem Priolum EEpisc. Vic. In diocesana synodo celebrata die XXIII et XXIV octobris anno a nativitate Domini MDXCI. – Vinc. Apud. Haer. Perini Bibliop. MDXCI*. Vicenza, 1591.

Priuli, Matteo. *Accessiones ad priores constitutiones factae per illustr. Et Rever. D. D. Michaelem Priolum Ep. Vic. In diocesana synodo celebr. Die XVII. Aprilis MDXCVII. – Vic. MDXCVII. Apud Haered. Perini Bibliop. impr. episc.* Vicenza, 1597.

Priuli, Matteo. *Constitutiones additionales factae per illustriss. Rever. D. D. Michaelem Priolum Episc. Vic. In diocesana synodo habita XXI. Oct. MDIC.- Vinc. apud. haer. Perini bibliop. Impr. episc. MDIC.* Vicenza, 1599.

Roca De Amicis, Augusto. "Contesti e linguaggi architettonici: una panoramica sul Seicento veneto." Martina Frank. "Committenza pubblica e privata." Andrea Ferrarese. "Città e campagna: economia e forme di insediamenti nel territorio della Serenissima." In *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Augusto Roca De Amicis, 2–10, 8–11 e 13–7. Venezia: Marsilio, 2008.

Spinelli, Giuseppe. "Gli oratori dal secolo XVI al Codex Iuris Canonici. Gli oratori privati." *Il Diritto Ecclesiastico*, nn. 3–4 (marzo–aprile 1938): 105–19.

Spinelli, Giuseppe. "Gli oratori dal secolo XVI al Codex Iuris Canonici. Gli oratori semipubblici." *Il Diritto Ecclesiastico*, nn. 5–6 (maggio–giugno 1938): 177–82.

Spinelli, Giuseppe. "Gli oratori dal secolo XVI al Codex Iuris Canonici. Gli oratori pubblici." *Il Diritto Ecclesiastico*, nn. 7–8 (luglio–agosto 1938): 289–302.

Spinelli, Giuseppe. "*ad vocem*, Oratorio." "*ad vocem*, Sinodo." *Enciclopedia Cattolica*, a cura dell'Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 194–99 e 703–04. Firenze: G. C. Sansoni, 1953.

Tosco, Carlo. *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo*. Torino: Einaudi, 2003.

Trevisan, Luca. *Antonio Pizzocaro architetto vicentino. 1605-1680*, Rovereto: Edizioni Osiride, 2009.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12857
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Walter Leonardi
Ricercatore indipendente | walterleonardi@tiscali.it

KEYWORDS
Spazio sacro; città; chiesa; limite; Stato sabaudo

ABSTRACT
In Età Moderna il rapporto tra architettura ecclesiastica e città è regolato da limiti simbolici e materiali, atti tanto a riaffermare la sacralità del luogo fisico – connessa alla presenza reale del Cristo nel sacramento dell'Eucarestia, secondo i dettami del Concilio di Trento – quanto a identificare privilegi di natura giurisdizionale, proprietaria e fiscale. Sugli spazi ecclesiastici, infatti, si addensano diritti di immunità antichi e ritenuti inviolabili: diritti di immunità reale, che sottraggono i beni ecclesiastici al pagamento dei carichi fiscali; diritti di immunità locale, connessi al privilegio, antico, dell'asilo. Murature, cancelli, porte, sagrati, gradini si configurano pertanto come veri e propri confini, attorno ai quali si concentra l'azione politico-giuridica esercitata dalle magistrature secolari, impegnate a difendere le prerogative del sovrano sul territorio e sulle città. Il presente studio propone una riflessione sul rapporto tra dispositivi di interdizione dello spazio, presenza del Sacro e forme di rappresentazione in Età Moderna, adottando, come campo di osservazione privilegiato, lo Stato sabaudo del XVIII secolo, un contesto in cui sugli spazi ecclesiastici si proiettano tensioni che investono, in un senso più ampio, le relazioni tra Stato e Chiesa, e la lotta contro privilegi e immunità.

English metadata at the end of the file

Il controllo sui confini dello spazio sacro: architettura ecclesiastica e città nello Stato sabaudo del XVIII secolo

PREMESSA

In Età Moderna lo spazio urbano appare frastagliato da una molteplicità di confini interni, legati all'influenza di potentati sia religiosi sia laici,[1] capaci di configurare interi distretti recintati e interdetti alle forze di polizia: basti pensare, per citare un esempio, all'*Enclos du Temple* di Parigi, enorme complesso murato dell'ordine templare, luogo con una lunga tradizione di franchigia e di asilo.[2]

Questa immagine trova riscontro nelle città italiane, dove sovente domina il potere identitario e culturale degli spazi ecclesiastici, sui quali si addensano diritti e privilegi connessi a un'idea di sacro come dimensione separata e intangibile. Conventi e monasteri si impongono sullo spazio urbano come vere e proprie *cittadelle sacre*, la cui invalicabilità, nel caso delle comunità femminili, è stata interpretata dalla studiosa Helen Hills come metafora del corpo inviolato delle donne.[3] Per quanto riguarda gli edifici di culto, come chiese e santuari, il rapporto con la città è regolato da limiti simbolici e materiali, atti a riaffermare una sacralità del luogo fisico correlata alla presenza reale del Cristo nel sacramento dell'Eucarestia, secondo i dettami del Concilio di Trento.[4]

A queste prerogative sullo spazio se ne aggiungono talvolta altre di natura giurisdizionale, proprietaria e fiscale: diritti di *immunità reale*, che sottraggono i beni del clero al pagamento dei carichi fiscali; diritti di *immunità locale*, legati all'istituto, antico, dell'asilo ecclesiastico. Alla luce di tali privilegi, murature, cancelli, porte, sagrati, gradini si configurano come veri e propri confini, attorno ai quali si concentra l'azione politico-giuridica esercitata dalle magistrature secolari, impegnate a difendere le prerogative del sovrano sul territorio e sulle città.

Il presente studio propone una riflessione sul rapporto tra dispositivi di interdizione dello spazio e presenza del Sacro, adottando, come campo di osservazione privilegiato, lo Stato sabaudo del XVIII secolo: un contesto in cui sugli spazi ecclesiastici si proiettano tensioni che investono, in senso più ampio, le relazioni tra Stato e Chiesa e la lotta contro privilegi e immunità, coerentemente con il clima di confronto giurisdizionalista che attraversa una parte significativa dell'Europa cattolica nel Settecento.[5] Si prenderà in esame, nello specifico, la documentazione prodotta dal Senato di Piemonte, supremo tribunale del Regno, che nel corso del XVIII secolo acquisisce un ruolo di primo piano nella politica ecclesiastica dello Stato, esercitando un controllo serrato sui beni e sulle iniziative del clero.[6]

Le fonti oggetto di analisi coprono un arco cronologico piuttosto ampio, che intreccia le vicende politico-istituzionali dello Stato sabaudo e quelle, specifiche, del Senato. In questa sede sarà considerata la parte settecentesca del *corpus* documentario, in particolare le pratiche prodotte a partire dal 1723, anno della pubblicazione delle *Regie Costituzioni* di Vittorio Amedeo II,[7] momento cardine di un vasto programma di riforma dell'ordinamento giudiziario, che attribuisce al Senato un ruolo preminente nel sistema politico e istituzionale dello Stato. Come termine dell'indagine, si assumerà convenzionalmente il 1798, anno in cui una serie di eventi – come la partenza di Carlo Emanuele IV per l'esilio sardo, e l'instaurazione di un governo provvisorio – segnano la fine della vicenda del Senato come

istituzione legata alla monarchia sabauda.[8]

Questo periodo coincide con un processo di ridefinizione dei rapporti tra il governo piemontese e la corte romana. Una lunga controversia giurisdizionale, segnata da momenti di aperto conflitto, trova nei due *Concordati* del 1727 e del 1741 un approdo di regolamentazione delle prerogative di ambedue i poteri, pur lasciando irrisolte diverse questioni.[9] In questo contesto l'attività del Senato concorre a delimitare gli ambiti di influenza di Stato e Chiesa, nonché ad arginare l'estensione di privilegi e immunità.[10]

L'esercizio, da parte del Senato, di un controllo sulle risorse e sui beni ecclesiastici, da un lato, e l'attività ordinaria di tribunale – chiamato a dirimere liti e contenziosi –, dall'altro, producono documenti dove centrale è la rivendicazione di diritti localizzati, la loro delimitazione, il loro rapporto con il suolo e con gli edifici.[11] Sotto questo punto di vista, le carte del Senato si configurano come una fonte preziosa per la storia dell'architettura e della città: la documentazione senatoria costituisce, infatti, una testimonianza sulla costruzione giuridica del suolo pubblico o profano, inteso come dimensione propria del potere laico in contrapposizione a spazi sacri e inviolabili. L'architettura si inserisce in questo contesto, definendo gli usi del suolo e ripartendoli tra diverse prerogative giurisdizionali.

In questo lavoro si è scelto di concentrare l'attenzione su due aspetti specifici dell'azione della magistratura, in cui sono particolarmente evidenti situazioni di conflitto e negoziazione attorno ai *confini* ecclesiastici. Si prenderanno in considerazione, innanzitutto, le procedure attraverso le quali il Senato esercita un controllo serrato sulle iniziative edilizie, sottoposte anch'esse, analogamente a qualsiasi altra questione attinente la *materia ecclesiastica*, alla concessione di un'autorizzazione (*permissione*) da parte dell'autorità secolare.

L'altro ambito su cui la magistratura sabauda esercita un ruolo determinante è la risoluzione dei casi di diritto d'asilo. Alla luce del privilegio antico dell'immunità locale, emerge il rapporto del suolo e degli edifici con usi e diritti che investono, in senso più ampio, l'inviolabilità dello spazio sacro come categoria simbolico-religiosa.

Seppur riferito a uno specifico territorio, il presente studio è suscettibile di aprire prospettive di lettura comparata sia in merito alle norme e alle procedure che regolano la negoziazione attorno agli spazi dell'architettura e della città in Età Moderna, sia in relazione al ruolo di specifiche magistrature e burocrazie preposte a un controllo istituzionale sullo spazio urbano.[12]

Occorre sottolineare, tuttavia, come le dinamiche descritte in tale lavoro vadano inquadrate in un *milieu* politico e istituzionale del tutto peculiare, segnato da una fase storicamente circoscritta della dialettica dei rapporti tra Stato e Chiesa, e del processo di rafforzamento del potere monarchico sotto il profilo giudiziario e fiscale.

RAPPRESENTARE IL LIMITE: TIPI E DISEGNI PER IL CONTROLLO DELLO SPAZIO

Un ulteriore aspetto da tenere in considerazione, rispetto all'indagine sui fondi senatori, riguarda il rapporto tra fonti scritte e disegnate. Un sondaggio dei registri del Senato consente infatti di ricostruire un ricco repertorio di disegni o *tipi*, che si dispongono "a celebrare il luogo del limite assunto esso stesso a soggetto".[13]

Alcuni dei suddetti documenti testimoniano un uso sistematico del disegno come parte integrante dell'*iter* di *permissione*: i *tipi* sono in molti casi presentati dal committente ecclesiastico per ottenere il permesso del Senato, oppure sono realizzati su esplicita richiesta della magistratura per avviare un processo di verifica e *ricognizione*.[14]

Questi disegni vanno considerati come documenti funzionali a tracciare un processo di acquisizione legale di diritti proprietari, coerentemente con quanto si verifica nello Stato sabaudo del Settecento in altri ambiti, come quelli catastale e topografico. Fondamentale è dunque la rappresentazione planimetrica dei confini, delle linee di costruzione dell'edificio, delle strade e delle piazze adiacenti, mentre inchiostro e campiture di colore segnalano le risorse e gli spazi oggetto di negoziazione tra *Pubblico* e Chiesa.

Una parte consistente dei disegni, d'altro canto,[15] è allegata alle carte relative ai casi di diritto d'asilo. Questi *tipi* hanno una natura prettamente giudiziale, in quanto attestazione di una verità processuale: essi si concentrano su uno spazio già esistente, cercando di evidenziarne limiti e discontinuità giurisdizionali. Simili disegni segnano dunque uno scarto rispetto alle istanze formali e retoriche dei disegni progettuali; la rappresentazione non reca "le tracce di un progetto unitario, che generi [...] la prevenzione, che la organizzi e che la esprima", ma proietta il suo punto di vista su uno spazio socialmente vissuto.[16] Città e architettura non sono più entità unitarie e ideali, ma scomposte e fotografate nell'immediatezza delle loro funzioni, dei loro usi, dei loro limiti giurisdizionali.

Alla luce di tali considerazioni, si comprende la varietà delle tecniche di rappresentazione riscontrabili in tali disegni, funzionali a delineare, caso per caso, una topografia di elementi utili da un punto di vista giudiziale: le modalità di resa spaziano, dunque, dal rilievo schematico e talvolta approssimativo dell'edificio e del suo contesto, in inchiostro nero e grafite, all'impiego di una certa perizia nel disegno e nell'uso del colore. Il *focus* di questi *tipi* è sempre costituito dagli elementi di soglia o di limite, come cippi, gradini, colonne, muretti, sovente rappresentati in dettaglio: oggetti e strutture in genere trascurati nei disegni di progetto, ma significativi sotto il profilo giurisdizionale.

L'esame dei disegni allegati alle carte senatorie, infine, rivela il coinvolgimento sistematico, nell'espletamento delle pratiche di competenza della magistratura, di un numero significativo di tecnici della misura e del progetto: misuratori, agrimensori, ma anche architetti e ingegneri, alcuni dei quali particolarmente noti, come Mario Ludovico Quarini, Ignazio Amedeo Galletti, Francesco Valeriano Dellala di Beinasco, Bernardo Antonio Vittone.

Sotto questo punto di vista, i documenti senatori rappresentano un punto di osservazione privilegiato sulle incombenze professionali di professionisti chiamati a prestare il loro servizio sia per conto dei committenti ecclesiastici, sia all'ombra del pubblico servizio burocratizzato. Emerge, inoltre, il peso, nella vita professionale di queste figure, delle prestazioni connesse alla certificazione della proprietà e del valore, da un lato (un'esigenza che diventa sempre più stringente nel periodo della Perequazione),[17] e alla perizia giudiziale, dall'altro.

Per quanto riguarda le *permissioni*, occorre sottolineare come gli estensori dei disegni non sempre coincidano con gli autori dei progetti: tali *tipi*, infatti, si configurano, nella maggior parte dei casi, come copie di disegni originali di progetto, realizzati da tecnici diversi nel corso del processo burocratico-amministrativo della licenza edilizia. Questa prassi non si riscontra invece per i disegni relativi ai casi di immunità locale, realizzati in copia unica da figure operanti sul territorio.

"PURCHÉ NON SI ECCEDA": IL CONTROLLO SULLE INIZIATIVE EDILIZIE DEL CLERO

Una relazione indirizzata a papa Clemente XII, datata 25 novembre 1730, restituisce l'opinione polemica di un vescovo piemontese nei confronti della politica ecclesiastica dello Stato sabaudo: il prelato sostiene infatti che "la Chiesa non ha più in Piemonte territorio dopo il preteso concordato", che la giurisdizione ecclesiastica è ormai "resa dipendente dalla Laicale", e che non è concessa alcuna iniziativa alla Chiesa senza l'adeguata *permissione* dell'autorità secolare, in particolare del Senato. Un aspetto del governo sabaudo appare segnatamente odioso al suddetto vescovo: "non si ponno più fabbricare nuove Chiese, né ampliare le già esistenti senza licenza del predetto Senato, altrimenti si fanno demolire".[18]

L'obbligo di approvazione delle iniziative edilizie da parte della suprema magistratura è testimoniato da alcune disposizioni, indirizzate dal Senato alle autorità preposte al controllo locale, come le *Istruzioni* ai prefetti del 1728 e 1729.[19] L'attività di supervisione del Senato sulle iniziative edilizie del clero si lega sia a una energica difesa delle prerogative del Sovrano, sia alle esigenze di controllo e redistribuzione dei carichi fiscali, coerentemente con il clima inaugurato dalla Perequazione. L'orientamento di fondo è dunque quello di porre un freno alle immunità, limitando "l'abusiva moltiplicità delle chiese" sul territorio.[20]

La costante negoziazione attorno al numero, alla misura e alle linee di costruzione degli edifici ecclesiastici lascia emergere una concezione dello spazio pubblico come prerogativa del potere laico, e dunque oggetto di contesa per preservarne l'integrità dimensionale nel territorio e nella città. Allo spazio pubblico, proprio della comunità, si contrappone lo spazio sacro e immune: due dimensioni costantemente confinanti, in cui vigono diritti e regole diverse.

DEMOLIZIONE, RICOSTRUZIONE E SURROGAZIONE

Il *controllo* del Senato sulle iniziative edilizie del clero assume, a partire dagli anni Venti del Settecento, una forma burocratizzata, attraverso la pratica della cosiddetta *permissione*, rilasciata dalla magistratura per la costruzione o l'ingrandimento di monasteri ed edifici di culto.

Come già precedentemente accennato, l'approvazione delle iniziative edilizie è sottoposta a una serrata negoziazione: allorquando, in seguito alla richiesta (*supplica*) del committente ecclesiastico, la *licentia aedificandi* è accordata dal Senato, la sottrazione di suolo alla comunità deve essere risarcita mediante la restituzione di analoghe quantità di spazio.

Questo meccanismo è evidente nell'ambito delle *permissioni* per la riedificazione o l'ampliamento di edifici parrocchiali e oratori, richieste particolarmente ricorrenti in un contesto caratterizzato da un rafforzamento dell'istituzione parrocchiale, da un lato, e dal protagonismo delle confraternite e delle compagnie nell'ambito della vita religiosa urbana e rurale, dall'altro.[21]

In tali documenti appare infatti serrato il controllo sugli aspetti dimensionali dell'edificio: in diversi casi in cui la ricostruzione della chiesa avviene nel medesimo sito, per esempio, "vien prohibito veruno accrescimento di fabbriche", a meno che non si disponga del permesso del Senato.[22] Un simile atteggiamento restrittivo da parte della magistratura si riscontra rispetto alle *suppliche* per la riedificazione delle chiese della misericordia a Cuneo (1728)[23] e della confraternita dei Disciplinati sotto il titolo di Santo Spirito a Levaldigi (1728), dove l'occupazione di suolo è concessa "purché non si ecceda in verun modo il terreno da essa al presente occupato, e senza che s'intachi in verun modo la strada pubblica".[24]

Laddove la *permissione* ammette la possibilità di ricostruire la chiesa in dimensioni maggiori rispetto a un precedente edificio di culto, l'ampliamento può essere permesso se esso investe siti di proprietà della Chiesa, e dunque immuni da carichi fiscali: è il caso della parrocchiale di San Giacomo a Balangero, che è riedificata su terreni in gran parte di uso cimiteriale, secondo il disegno dell'architetto Michele Emauele Buscaglione; il progetto prevede anche il ri-orientamento dell'edificio, mediante una rotazione di novanta gradi della facciata.[25] **Fig. 1**

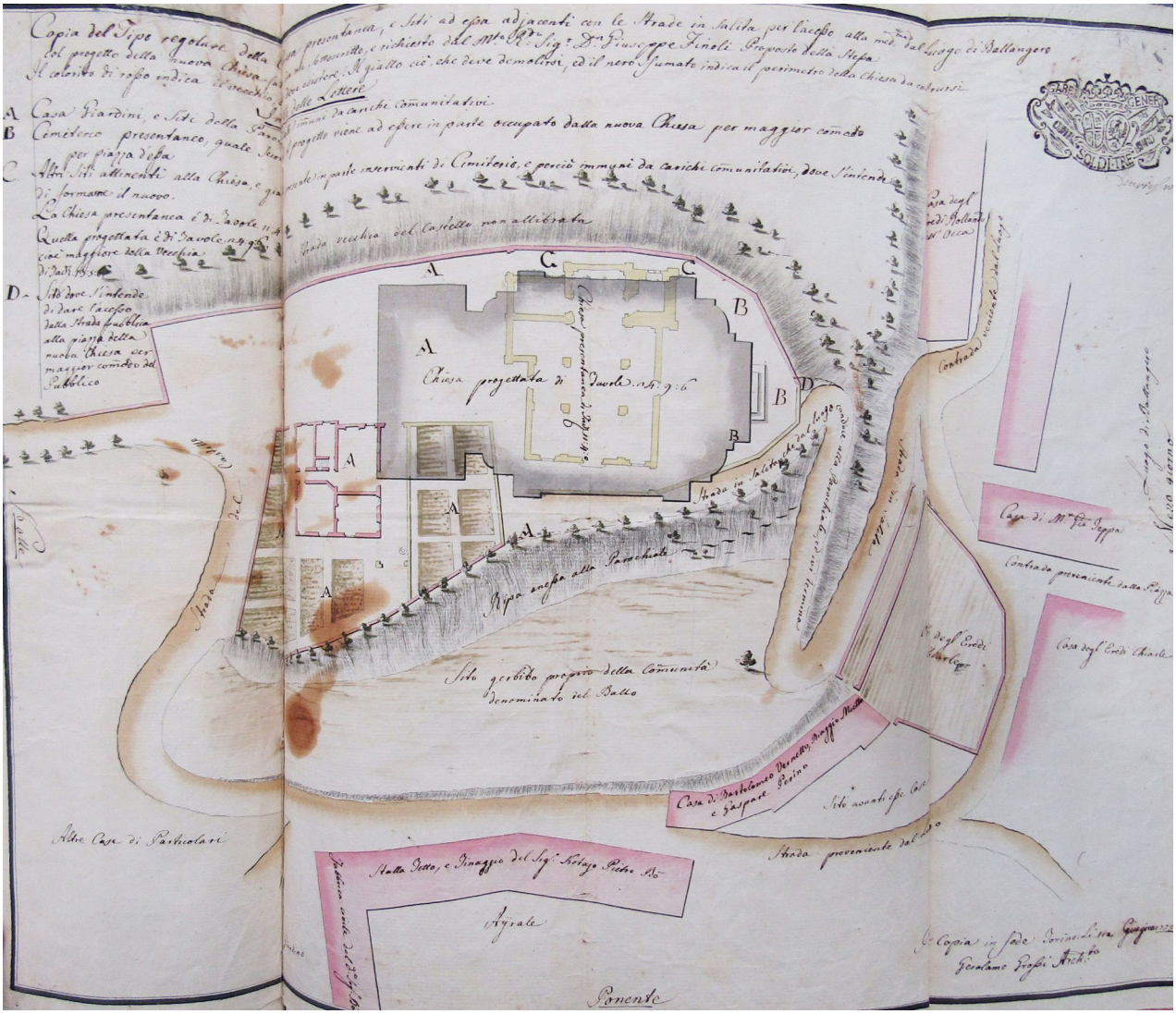
In altre circostanze, la concessione è subordinata a uno scambio di suolo e beni con il *Pubblico*: è ciò che si verifica, ad esempio, a Favria (1765), dove la vecchia parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo è demolita e ricostruita in dimensioni maggiori attraverso l'occupazione di una parte del piazzale antistante e di un viale laterale alla chiesa, in cambio della cessione alla comunità di un sito di proprietà delle Confraternite del SS. Rosario e dell'Immacolata Concezione.[26]

Tutt'altre questioni pone la ricostruzione di un edificio di culto in un luogo diverso da quello in cui si trovava precedentemente. In questo caso, la *permissione* prevede un meccanismo definito nelle fonti come *surrogazione*, ovvero la restituzione al *Pubblico* e la "riduzione in uso profano" dello spazio occupato dal primo edificio: una prassi ben descritta in una licenza del 1725, con la quale il Senato concede ai particolari di Marcorengo la possibilità di riedificare una nuova chiesa parrocchiale, a condizione che "perfezionata questa, si debba destruer l'altra, et il sito di quella resti surrogato al Registro, e pesi di quello della nuova fabbrica".[27]

LOGICHE DI AMPLIAMENTO "FUORI DAL FILO DELLE ANTICHE MURAGLIE"

Simili meccanismi di scambio e negoziazione sono riscontrabili nelle pratiche relative all'ampliamento di un edificio di culto, mediante la costruzione o l'ingrandimento di parti specifiche della chiesa o di strutture di pertinenza, come il portico, il campanile, la sacrestia o il coro.

Meritevole di attenzione è, sotto questo punto di vista, la documentazione connessa al progetto di rinnovamento delle sacrestie della cattedrale di Asti (1765), che comporta l'occupazione di parte di una pubblica contrada che dalla piazza antistante la chiesa conduce al convento dei Padri Domenicani, in cambio della cessione di "qualche piccolo spazio a favor di



1
Girolamo Grossi, *tipo* per la ricostruzione della chiesa parrocchiale di Balangero, 1775 (da un progetto di Michele Emanuele Buscaglione).
ASTo, Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, serie I, cat. V, m.72.

detta pubblica contrada"; quest'ultima, in tal modo, "verrebbe a rendersi più regolare". Si riscontra, in tal caso, un motivo ricorrente nelle *suppliche*: la negoziazione intorno a una iniziativa edilizia si risolve ritualmente "a beneficio del pubblico", in termini di ricadute positive sulle esigenze della comunità e sull'organizzazione dello spazio urbano.[28]

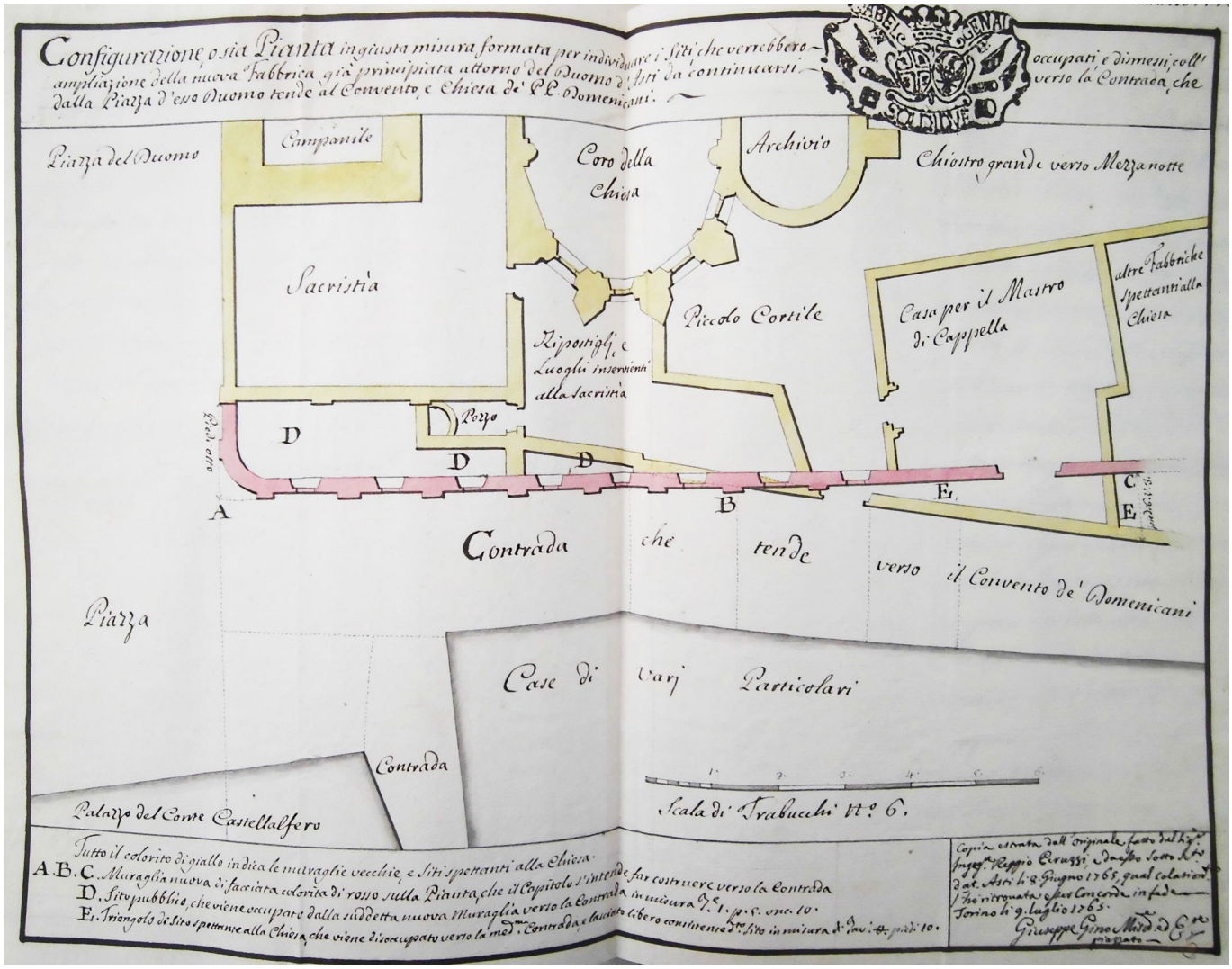
Il progetto delle sacrestie è affidato all'ingegnere Giovanni Peruzzi, che negli anni precedenti ha seguito, insieme a Bernardo Vittone, i lavori per l'ampliamento della zona presbiteriale;[29] del *tipo* originale sono realizzate diverse copie nel passaggio tra i vari destinatari istituzionali della *supplica*, secondo una prassi consueta nell'*iter* della licenza. L'uso del colore (giallo per le "vecchie fabbriche, muraglie, siti",[30] rosso per le nuove strutture) evidenzia gli spazi e le strutture oggetto di contrattazione. **Fig. 2**

Una negoziazione analoga investe l'ampliamento della parrocchiale di Santa Maria Maggiore a Racconigi (1787),[31] dove la ricostruzione della sacrestia, con "l'avanzamento dei nuovi muri [...] fuori del filo delle antiche muraglie", determina l'inizio di un contenzioso con la comunità, che si risolve con uno scambio di suolo, in nome della "giustizia, equità, e convenienza alle parti di detti progetti".[32]

LE FONTI SUL DIRITTO D'ASILO: UNA TASSONOMIA DEL CONTROLLO

L'idea di separatezza e inviolabilità è intimamente connessa alla dimensione del sacro: un'etimologia ampliamente accreditata riconosce alla stessa parola latina *sacer* il legame con una radice che significa "sbarrare, interdire".[33] Sotto questa prospettiva assume particolare rilievo il privilegio dell'immunità locale, un istituto che trova le sue motivazioni nella sfera inviolabile dello spazio sacro, e che ha condizionato, in età medievale e moderna, i rapporti tra Stato e Chiesa.[34]

Come ha scritto Carlotta Latini, il diritto d'asilo o di *confugio* è, prima di tutto, un diritto del luogo: l'immunità, infatti, si trasmette, quasi per contatto, dal luogo fisico alla persona del



2
Giuseppe Gino, *tipo* per l'ampliamento delle sagrestie della cattedrale di Asti, 1765 (da un progetto di Giovanni Peruzzi).
ASTo, Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, Regi biglietti in materie ecclesiastiche, m. 16.

confugiato.[35] Alla luce di tale privilegio, lo spazio ecclesiastico si configura come dimensione extraterritoriale, capace di sottrarre chi vi accede alle leggi dello Stato. Per l'Età medievale, a tal proposito, Barbara Rosenwein ha identificato nell'immunità una matrice formidabile per la genesi di *spazi di negoziazione*, oggetto di confronto, e talvolta di conflitto, tra le prerogative laiche e quelle ecclesiastiche.[36] Il processo di sacralizzazione genera confini che solcano lo spazio, attraverso segni fisici di separazione: recinti, colonne, pietre e termini di confine.

In Età Moderna l'asilo continua a imporsi nella cultura e nella giurisprudenza del tempo, generando accese discussioni e controversie. Gli apparati della giustizia, sempre più impegnati a difendere le prerogative del Principe, mostrano infatti un'insofferenza crescente verso il privilegio dell'immunità.

Il Concilio di Trento, conclusosi nel 1563, e la bolla *Cum alias*, emanata da Gregorio XIV nel 1591,[37] delineano inequivocabilmente le posizioni della Chiesa sul diritto di asilo, stabilendo l'assoluta subordinazione dell'autorità civile al rispetto delle libertà ecclesiastiche.[38] Rimane oggetto di controversia l'individuazione dei luoghi sacri, in merito ai quali manca una disposizione normativa che fissi delle regole definitive: la bolla gregoriana stila un elenco solo sommario dei *loca sacra,* menzionando unicamente le chiese, i monasteri e le case "dei regolari e dei secolari".[39] È opinione comune, tuttavia, che il privilegio dell'asilo investa anche gli edifici attigui e gli spazi di pertinenza alla chiesa:[40] l'atrio, il portico della chiesa e la porta dell'edificio, che basta toccare per godere dell'immunità; le scale esterne, il magazzino, il tetto, il campanile.[41] Ma l'immunità si estende anche nello spazio urbano circostante, generando un circuito dai confini intangibili, e includendo tutto ciò che incontra entro distanze convenzionalmente fissate: quaranta passi per la chiesa cattedrale, trenta per le altre chiese.[42]

La molteplicità degli spazi ecclesiastici, e le diverse modalità con cui vi si può venire a contatto, inoltre, costituiscono una realtà multiforme, sfuggente a ogni previsione normativa. Sulla

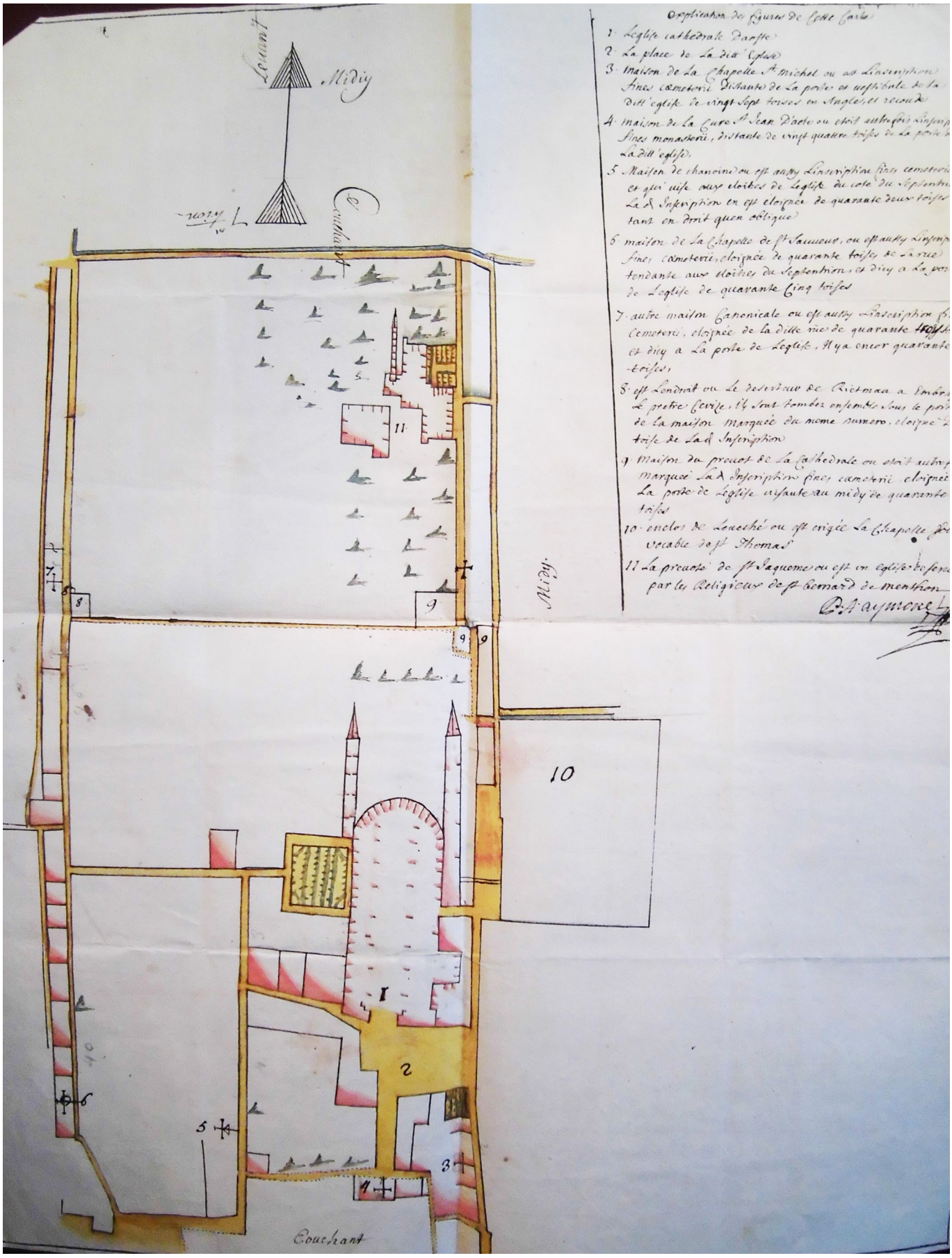
natura, l'identità e il numero dei *loca sacra* si concentrano le opinioni dei giuristi, impegnati a circoscrivere – o a estendere, a seconda delle circostanze – l'elenco dei luoghi immuni, stabilendo al contempo una "gerarchia della loro sacralità".[43]
Nello Stato sabaudo del XVIII secolo, l'identificazione dei luoghi sacri è oggetto di una costante riflessione da parte dei magistrati. Le fonti della magistratura piemontese, infatti, registrano lo sforzo costante di dare ordine e certezza a una materia ancora in fase di definizione. Un primo tentativo di fissare una disciplina rigorosa dei luoghi sacri immuni è testimoniato da due congressi senatori del 1732;[44] sarà, tuttavia, l'*Istruzione* ai vescovi del Regno di Sardegna, emanata da Benedetto XIV il 5 gennaio 1742 – a integrazione dei due concordati stipulati l'anno precedente –, a regolamentare in modo definitivo la materia dei *loca sacra*.[45] Per garantire l'applicazione di tali norme, nel 1742 sarà istituita un'apposita commissione senatoria, la Giunta per Materie Ecclesiastiche.
Alle disposizioni normative si aggiunge la prassi giuridica, consolidata mediante i pareri espressi dai giudici in merito ai singoli casi, i verbali, le sentenze. Come è tipico della documentazione giudiziaria di Antico Regime, la singola decisione ha valore di precedente: l'insieme dei casi costituisce un *corpus* unico, su cui costruire una materia giurisdizionale *in fieri*. A partire da tali documenti è possibile risalire a una vera e propria tassonomia di confini simbolici e materiali dell'architettura, alcuni dei quali saranno esaminati nei paragrafi seguenti.

LA CINTA DELL'IMMUNITÀ

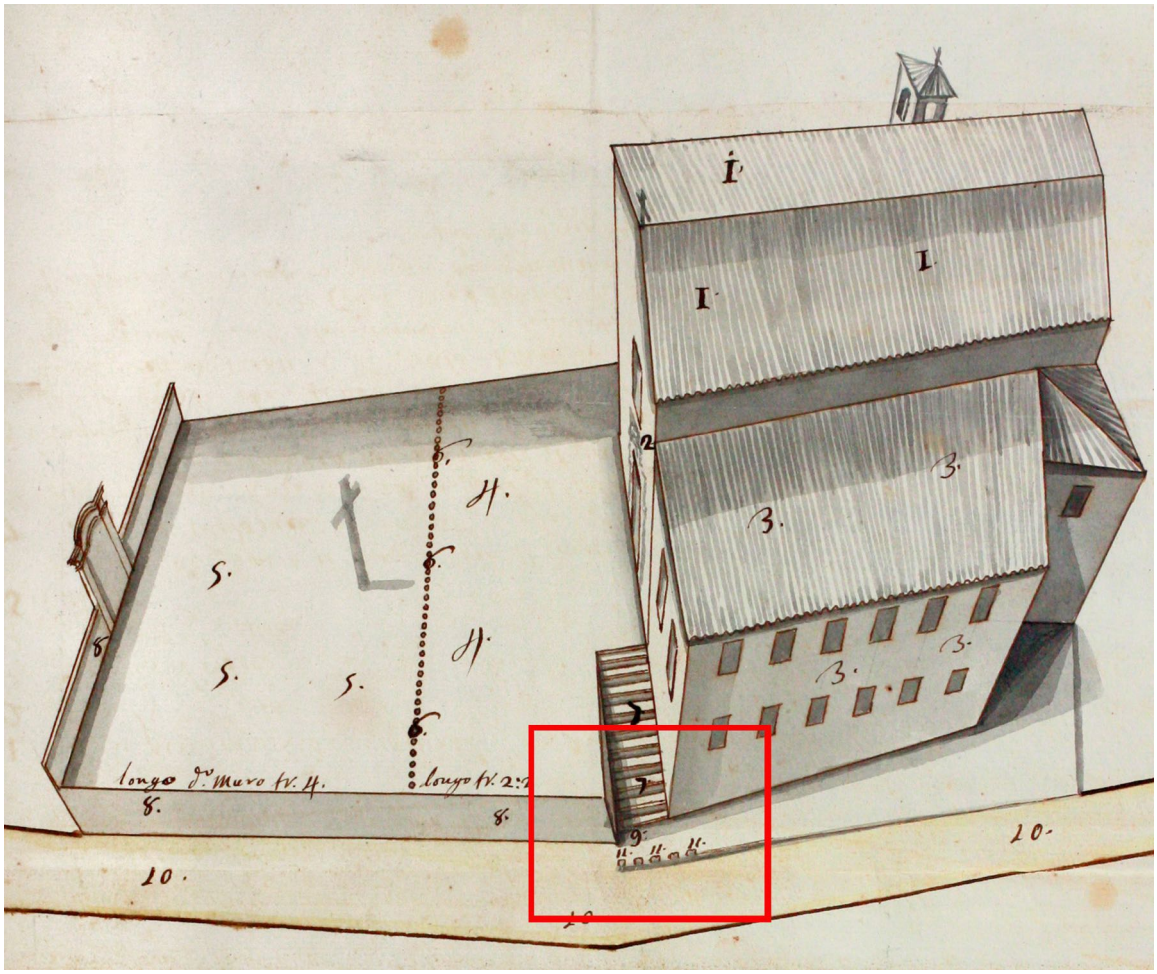
Il tentativo da parte della magistratura di limitare l'estensione indiscriminata dell'immunità si scontra, come già detto, con la realtà fisica di complessi ecclesiastici estesi, esito di articolate dinamiche di aggregazione attorno alla chiesa. La controversia attorno al luogo sacro immune emerge con maggiore urgenza, pertanto, nel caso di estrazione al di fuori della chiesa, presso le strutture a essa contigue o i fabbricati di pertinenza.
Il campo di forze che l'immunità genera si trasmette infatti agli spazi di pertinenza dell'edificio di culto, alle stanze attigue, alla sacrestia, alle *domus canonicales*, al campanile. A questi spazi legati direttamente all'uso degli ecclesiastici si aggiungono le case affittate ai secolari, talvolta inserite nel circuito della chiesa, e dunque in grado di beneficiare dell'immunità allargata dell'edificio sacro.[46]
Una testimonianza particolarmente significativa in merito a questi complessi edilizi è costituita dalla documentazione relativa all'arresto, nel 1739, di un disertore, tale Portel Flegre, che, nel tentativo di sfuggire alla giustizia del Sovrano, cerca rifugio presso l'ampio quartiere ecclesiastico gravitante attorno alla cattedrale di Aosta. Il soldato riesce a divincolarsi dalle guardie che lo stanno scortando verso le carceri cittadine, e ad avvicinarsi alla porta di una casa del complesso canonicale, dove giunge addirittura ad abbracciare un prete, presente casualmente al momento della fuga del reo, che è comunque catturato dalle guardie e condotto in carcere.
Il vicario capitolare reclama a questo punto la restituzione del disertore, "essendo il luogo ove si é riffugiato [...] nella Cinta delle immunità della Chiesa Cattedrale". Il fatto è dunque comunicato al Senato, che rimette la decisione alle autorità giudiziarie del Balivato; queste ultime propenderanno per la restituzione di Flegre alla Chiesa.[47]
Il caso di Aosta consente di ricostruire l'organizzazione e la struttura di un *enclos* urbano caratterizzato da una lunga storia di esenzioni e franchigie giurisdizionali.[48] Il disertore si trova a passare per la cosiddetta *Contrada de' preti*, conosciuta oggi come via San Giocondo, una strada che costeggia il lato settentrionale della cattedrale, e che è dal Medioevo luogo per eccellenza di asilo, a tal punto da essere conosciuta anche come *rue des neuves franchises* o *des immunités*. La strada segna il confine di un distretto urbano caratterizzato da diversi edifici di culto e case canonicali, formatosi nei secoli attorno alla cattedrale, in particolare a partire dagli anni dell'episcopato di Pierre Sonnaz (1399–1410), cui è attribuibile la decisione di riunire le abitazioni dei canonici sparse nella città, al fine anche di esercitare un controllo più rigoroso sul clero dipendente dal capitolo.
Il disegno **Fig. 3** consente di leggere la struttura del grande complesso canonicale: a oriente rispetto alla cattedrale, si trovano l'*enclos* del priorato di Saint Jacquême en la Cité, con la chiesa del priorato di San Bernardo di Menthon (nel luogo in cui, a partire dalla fine del XVIII secolo, sarà stabilito il seminario maggiore cittadino)[49] e la sede della prevostura; a occidente, dinanzi alla cattedrale, il complesso parrocchiale di San Giovanni Battista, antica cattedrale della città,[50] e la *maison de la chapelle* Saint-Michel; a sud, la sede del vescovato e la cappella di San Tommaso; sul lato settentrionale, infine, altre quattro case canonicali, tra cui quella "*ou le déserteur de Rietman a embrassé le prêtre Levize*".[51]
Gli edifici canonicali costituiscono i presidi giurisdizionali del complesso immune: su ognuno di essi, infatti, è presente l'iscrizione "*fines coemeterii*", a ribadire l'idea di un confine tra la *terra sacrata* della chiesa e il suolo profano. I limiti dello spazio urbano appartenente alla giurisdizione della chiesa sono contrassegnati anche da una serie di piloni e di *pietre-limite*.
Il caso offre una testimonia preziosa sulle franchigie di cui gode, fin dal Medioevo, il complesso canonicale; franchigie che il clero locale, per lungo tempo, riaffermerà ritualmente attraverso il ricorso a pratiche devozionali e cultuali capaci di coinvolgere l'intera comunità cittadina: fino al 1808, infatti, lungo le strade del quartiere ecclesiastico si svolgerà una processione detta *delle immunità*, finalizzata a rivendicare diritti antichi e inviolabili su questa parte di città.[52]

SAGRATO E SPAZIO PUBBLICO

Lo spazio antistante la facciata della chiesa è, fin dagli albori del cristianesimo, luogo per eccellenza di confine tra le dimensioni del sacro e del profano.[53]
La sacralità dello spazio circostante la chiesa è attestata già dalla più antiche disposizioni sul diritto d'asilo, che garantivano l'immunità agli spazi compresi, come si è detto, entro distanze convenzionali dall'edificio (trenta o cinquanta passi). Una costituzione emanata da Teodosio II nel 431 d.C., inoltre, estende il diritto d'asilo a tutto lo spazio compreso tra la chiesa e le porte dell'*atrium,* cui era demandata la funzione cimiteriale.[54]
La scelta di estendere l'asilo allo spazio circostante la chiesa è riconducibile, in origine, alla necessità di evitare la permanenza dei criminali all'interno dell'edificio di culto, con i conseguenti



3
Tipo della cattedrale di Aosta, 1739. ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, cat. XIV, m. 3 inv.



4
Giuseppe Maria Ruffa, tipo della parrocchiale di Revignano, dettaglio, 1745; nel riquadro in rosso, il sito dell'arresto di due disertori e la serie di pietre-limite davanti la gradinata di ingresso al cimitero.
ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, cat. XIV, m.2 non inv.

problemi in termini di disturbo delle funzioni religiose. Se da un lato credenze religiose, pratiche rituali, elementi di demarcazione spaziale e la progressiva introiezione degli usi cimiteriali concorrono ad alimentare un'idea di separatezza e inviolabilità del sagrato, dall'altro la graduale commistione con usi profani, civili, politici, e la frequente continuità topografica con lo spazio urbano alimentano un confronto costante e dinamico tra le prerogative della Chiesa e quelle del *Pubblico*.

La giurisprudenza dello Stato sabaudo riconosce al sagrato della chiesa il suo portato di immunità, purché sia chiaramente demarcata la sua distinzione dagli usi pubblici e dal suolo demaniale. Nei fatti, tuttavia, l'immunità del sagrato resta a lungo oggetto di controversia, e ad alimentarla vi è anche la commistione di usi a cui la piazza della chiesa è sottoposta.

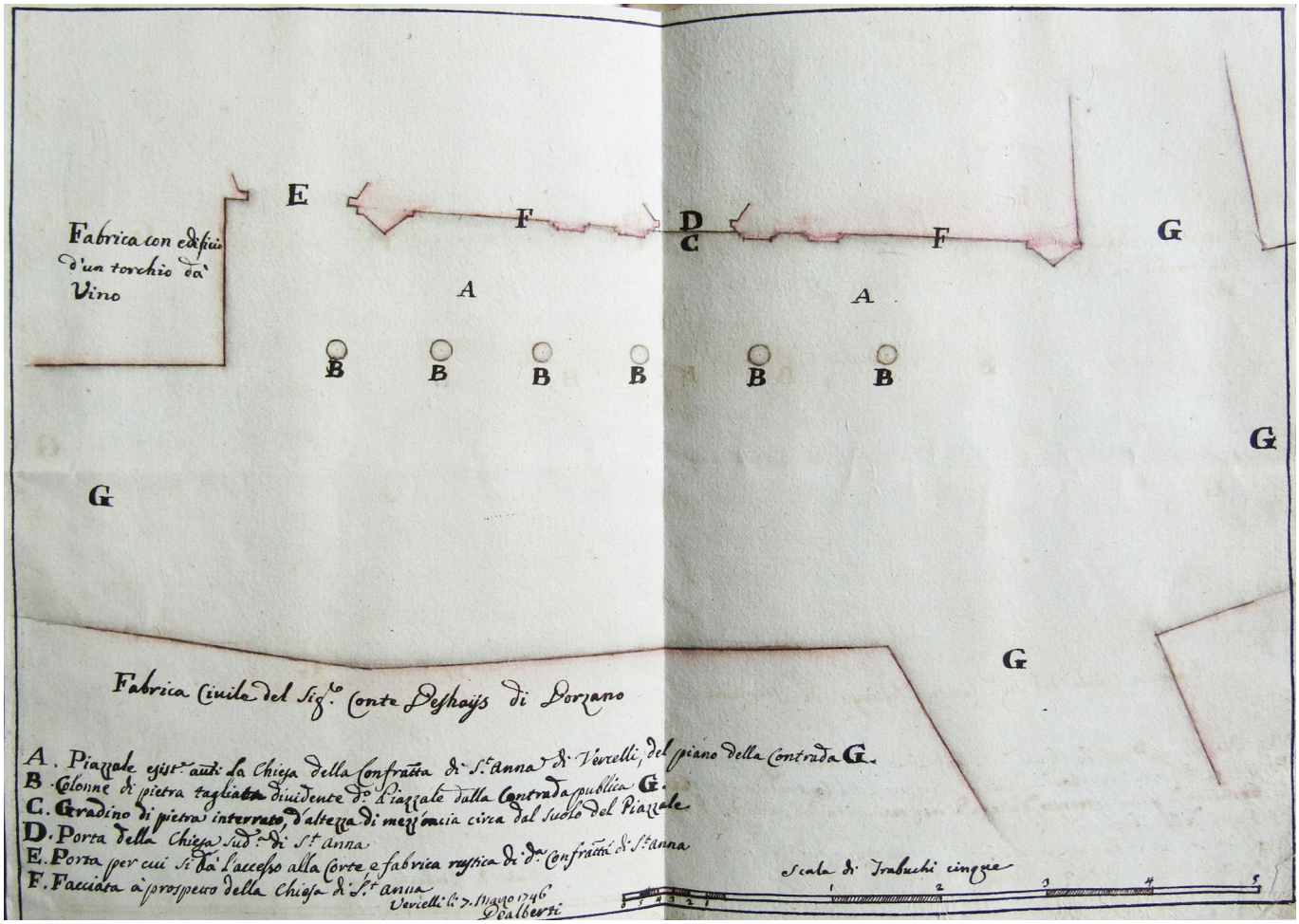
Le *Istruzioni* ai vescovi del 1742 segnano una decisa presa di posizione nella controversia relativa alla distinzione tra sito profano e suolo immune, affermando il principio secondo cui lo spazio di pertinenza ecclesiastica debba essere chiaramente distinto dal suolo pubblico mediante recinzioni o portici.[55] Tale disposizione determina il declino di alcune prassi diffuse, come la regole dei trenta passi o il riconoscimento di cippi e colonne come elementi di confine dello spazio immune.

Alla luce di tali considerazioni, appare significativo il caso di due disertori che, nel 1745, sono catturati nei pressi della chiesa parrocchiale *dei cassinali* di Revignano d'Asti. **Fig. 4**

Un *tipo*, disegnato per l'occasione dal misuratore Giuseppe Maria Ruffa, restituisce, in veduta assonometrica, l'organizzazione spaziale del sito dell'arresto, avvenuto lungo la pubblica via, nelle vicinanze di una gradinata da cui si sale a un piazzale e a un cimitero sopraelevati e circondati da mura; davanti la scala è collocato un *limen* di pietre, ulteriore elemento di confine tra lo spazio pubblico e la *terra sacrata*.

Uno dei due disertori è arrestato mentre "s'era attaccato all'angolo di detto Cimitero, o sia Piazzale, che si trova coerente a detta scala", l'altro mentre si trova inginocchiato "appresso a sudetto sopra un Priocco, o sia Pietra grossa che resta ivi al quanto più rilevato dal basso di detta strada"; all'arrivo delle guardie, entrambi gridano: "siamo sul Sacrato".[56] Eppure, secondo il parere della Giunta per le Materie Ecclesiastiche, l'asilo non può essere concesso ai due disertori, in quanto i luoghi dell'arresto si trovano sulla pubblica strada e non sono immuni ai sensi dell'*Istruzione* ai vescovi.[57]

Il medesimo atteggiamento restrittivo da parte della magistratura si riscontra nei verbali relativi a un altro disertore, tale Bartolomeo Capellino, che nel 1746 trova rifugio presso il piazzale dell'oratorio della confraternita di Sant'Anna a



5
Dealberti, *tipo* del piazzale della chiesa dell'oratorio di Sant'Anna a Vercelli, 1746.
ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, cat. XLVII, m. 15, reg. 5.

Vercelli,[58] aggrappandosi a una delle cinque colonne che ne separano l'area di pertinenza dalla pubblica contrada. Un *tipo*, del misuratore Dealberti, chiarisce la struttura del piazzale antistante la chiesa e la disposizione delle colonne, di due piedi di altezza, distanti due passi l'una dall'altra. **Fig. 5** Secondo la testimonianza dei confratelli dell'oratorio, il piazzale – da sempre considerato immune, e servito più volte di rifugio ai disertori – sorge in un'area che in passato era luogo di sepoltura. L'immunità del luogo, come si è già detto, si fonda su privilegi e consuetudini, antichi e consolidati nel tempo; le nuove direttive contenute nell'*Istruzione*, tuttavia, riconoscendo l'immunità unicamente ai sagrati circondati da portici e muri, orienteranno la magistratura a pronunciarsi negativamente sulla restituzione del reo alle autorità ecclesiastiche.

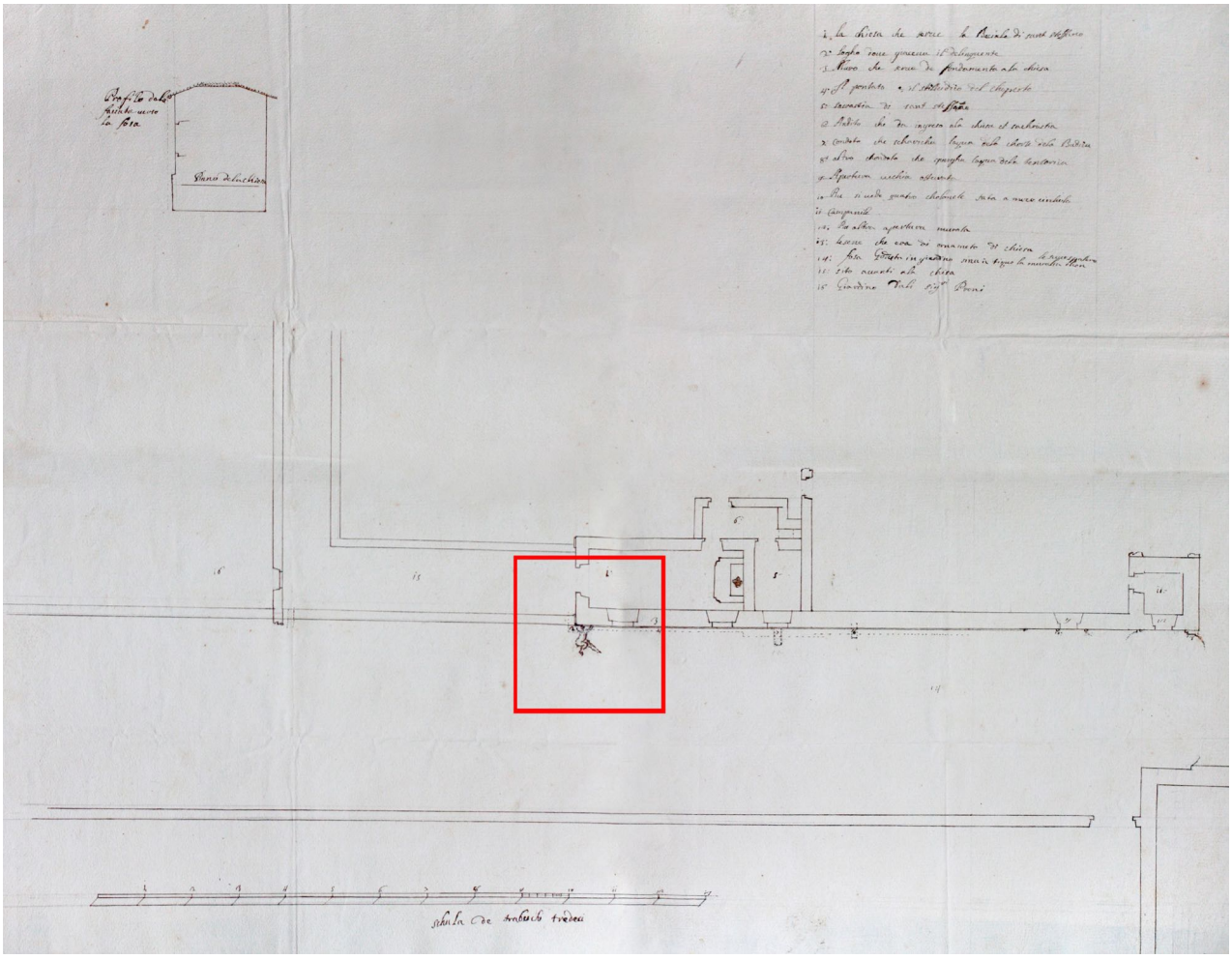
IL MURO E LA SOGLIA

Il rapporto tra città e spazio ecclesiastico si gioca a livello degli elementi costitutivi dell'architettura: i muri esterni della chiesa, le aperture, i gradini di accesso. Il contatto tra il reo e questi elementi scatena la controversia giurisdizionale.

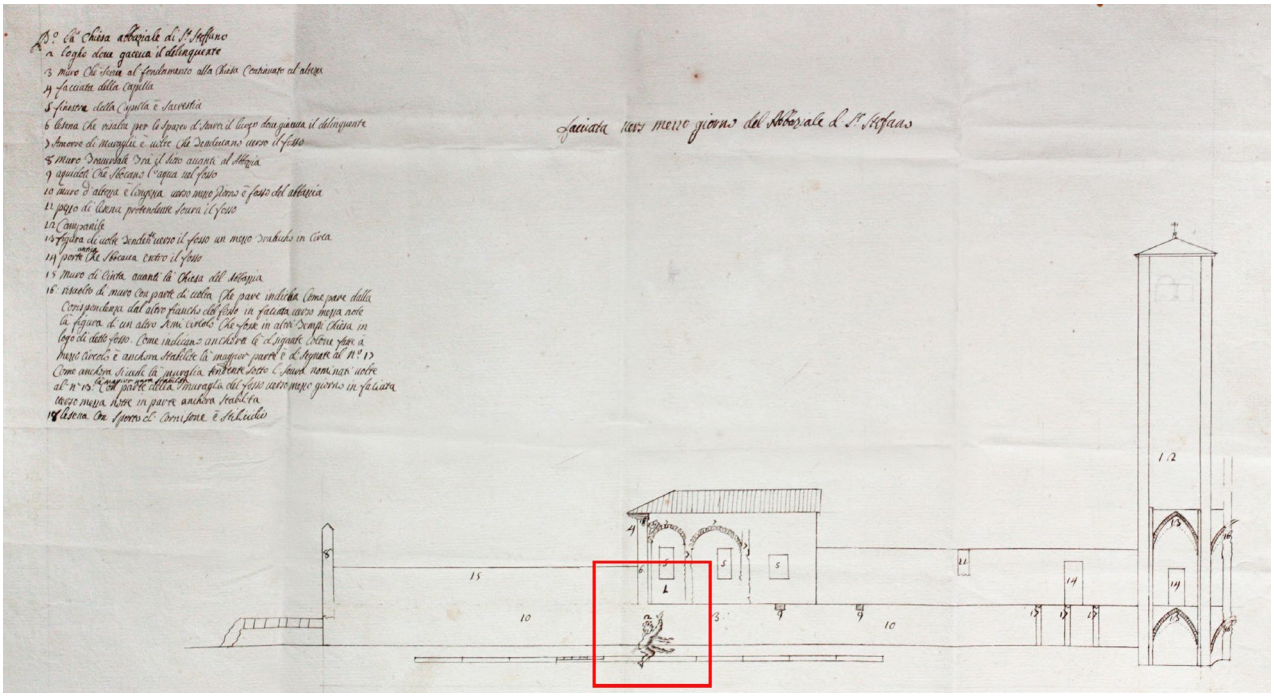
Una delle situazioni più frequenti nelle fonti giudiziarie è quella in cui l'asilo è preteso da parte di un criminale che si è accostato ai muri esterni della chiesa, toccandoli con le proprie mani o con qualsiasi altra parte del corpo. I pareri della magistratura testimoniano una certa contrarietà a riconoscere l'immunità alle *muraglie esteriori* dell'edificio di culto: i delinquenti catturati nell'atto di toccare i muri degli edifici ecclesiastici non possono infatti dirsi rifugiati in essi, perché l'arresto è avvenuto nella pubblica strada, destinata "all'uso e commercio profano".[59]

La questione si complica, tuttavia, quando è presa in considerazione la proiezione della linea di gronda sulla pubblica strada. Il tema della pretesa immunità dello *stillicidio* emerge nei verbali del processo al banchiere Antonio Colomba, arrestato mentre camminava lungo le *muraglie* della chiesa di San Giovanni di Dio a Torino, vicino Piazza Carlina (1729),[60] o nelle carte riguardanti un disertore catturato mentre si trovava appoggiato alla *muraglia* della chiesa abbaziale di Santo Stefano a Ivrea, con "il capo, le braccia, e petto dentro, e sotto lo stillicidio".[61] **Figg. 6–7** Per quest'ultimo caso, è allegato ai pareri dei magistrati un rilievo dell'edificio ecclesiastico, con pianta e profilo in alzato, redatti in inchiostro semplice da un anonimo autore. Il *focus* di tali disegni è lo *stillicidio*, identificato da una linea tratteggiata; il disegno di un omino aggrappato alle mura esterne dell'abbazia segnala il luogo esatto dell'arresto.

Rispetto a situazioni di tal genere, l'opinione della magistratura si rivelerà sempre più restrittiva in merito alla concessione



6
Tipo dell'abbazia di Santo Stefano a Ivrea (pianta), 1736;
nel riquadro, dettaglio del disertore, rappresentato nell'atto
di toccare il muro dell'edificio abbaziale.
ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, cat. XIV, m. 3 inv.



7
Tipo dell'abbazia di Santo Stefano a Ivrea (alzato), 1736;
nel riquadro, in dettaglio, la figura del disertore richiedente
asilo.
ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, cat. XIV, m. 3 inv.

dell'asilo; un approdo di definizione normativa giungerà con l'*Istruzione* benedettina del 1742, che negherà l'immunità mediante il contatto con un muro qualsiasi di un edificio ecclesiastico, riconoscendola "alla facciata anteriore solamente"[62] di una chiesa.

La questione si complica quando un'apertura mette in discussione la separazione tra interno ed esterno dell'edificio di culto. Una porta o una finestra, infatti, può rappresentare un varco rispetto alla rigida separazione che il muro pone tra spazio ecclesiastico e suolo pubblico, stabilendo tra questi ultimi un collegamento, anche visivo, e consentendo all'immunità di *propagarsi* all'esterno dell'edificio ecclesiastico.

Il riconoscimento dell'immunità alla porta della chiesa costituisce un elemento ricorrente nella dottrina dell'asilo.[63] L'*Istruzione* ai vescovi conferma tale prassi, poi recepita anche nei pareri della Giunta per le Materie Ecclesiastiche, che riconosce la porta come "parte interiore" dell'edificio di culto, "talmente che dire si possa in Chiesa colui, ch'è sulla Porta".[64]

Sulla base di tale principio, nel 1745 la Giunta si pronuncia in modo favorevole al riconoscimento dell'asilo a due disertori, il primo catturato presso l'ingresso della chiesa di Santa Croce del Monte Calvario a Domodossola, "mentre stava colle Spalle poggiate alla Porta", il secondo presso la porta della chiesa di San Francesco a Mortara.[65]

Tra i luoghi immuni, secondo l'*Istruzione*, rientrano anche le gradinate di accesso agli edifici di culto. Rispetto, tuttavia, ad alcuni casi in cui l'immunità è richiesta per contatto con scale di diverso tipo e funzione – variamente inserite nel circuito ecclesiastico –, la magistratura sabauda si trova in dovere di specificare che solo i gradini che consentano un accesso diretto alla chiesa possono essere considerati immuni. Non può essere dunque riconosciuta l'immunità a coloro che sono estratti presso le porte o i gradini che danno l'accesso a cortili e anditi:[66] per tale motivo non è concesso l'asilo a un certo Bongiovanni, disertore e reo di furto, arrestato nel 1745 presso i gradini di accesso a un cortile adiacente alla cattedrale di Saluzzo.[67]

IL RECINTO DELLA CLAUSURA

Un discorso a parte merita il ruolo che, nelle fonti del Senato, occupa lo spazio della clausura. Il controllo sugli spazi dei regolari può essere analizzato sotto le due prospettive fin qui adottate per gli edifici di culto: quella relativa alla concessione della licenza edilizia, e quella riguardante la risoluzione dei casi di *confugio*. Si evidenziano, tuttavia, delle specificità, in entrambi gli ambiti di indagine.

Le fonti rivelano una supervisione ancora più serrata, da parte del Senato, sulle operazioni speculative e le dinamiche di investimento, non solo in ambito edilizio,[68] dei regolari. Nel Piemonte del Settecento, d'altronde, l'inclusione nella clausura si configura come un motore formidabile di privatizzazione dello spazio:[69] conventi e monasteri crescono di numero e dimensioni, assorbendo interi isolati e strade.[70]

La privatizzazione di immobili e di porzioni, talvolta ampie, di suolo è tuttavia subordinata a meccanismi di scambio e di surrogazione degli spazi occupati. Lo spazio esterno al convento e al monastero, pertanto, si modella mediante l'arretramento o l'avanzamento del recinto lungo linee di costruzione negoziate, in cui convergono interessi privati e pubblica utilità: ciò è evidente, ad esempio, in un progetto del 1769, in cui i padri di Sant'Agostino di Ivrea, intenzionati a occupare parte di un vicolo laterale al convento, dismettono "a maggiore ampliazione della strada maestra di detta città tavole una, e piedi quattro di sito loro proprio";[71] allo stesso modo, i frati del convento di Santa Maria degli Angeli a Bra si rivolgono al sovrano e alla magistratura per ottenere il permesso di includere nel loro *distretto* una casa adiacente alla chiesa conventuale, offrendo di cedere, per l'ampliamento della contrada antistante, il cortile e l'orto della casa da acquisire.[72]

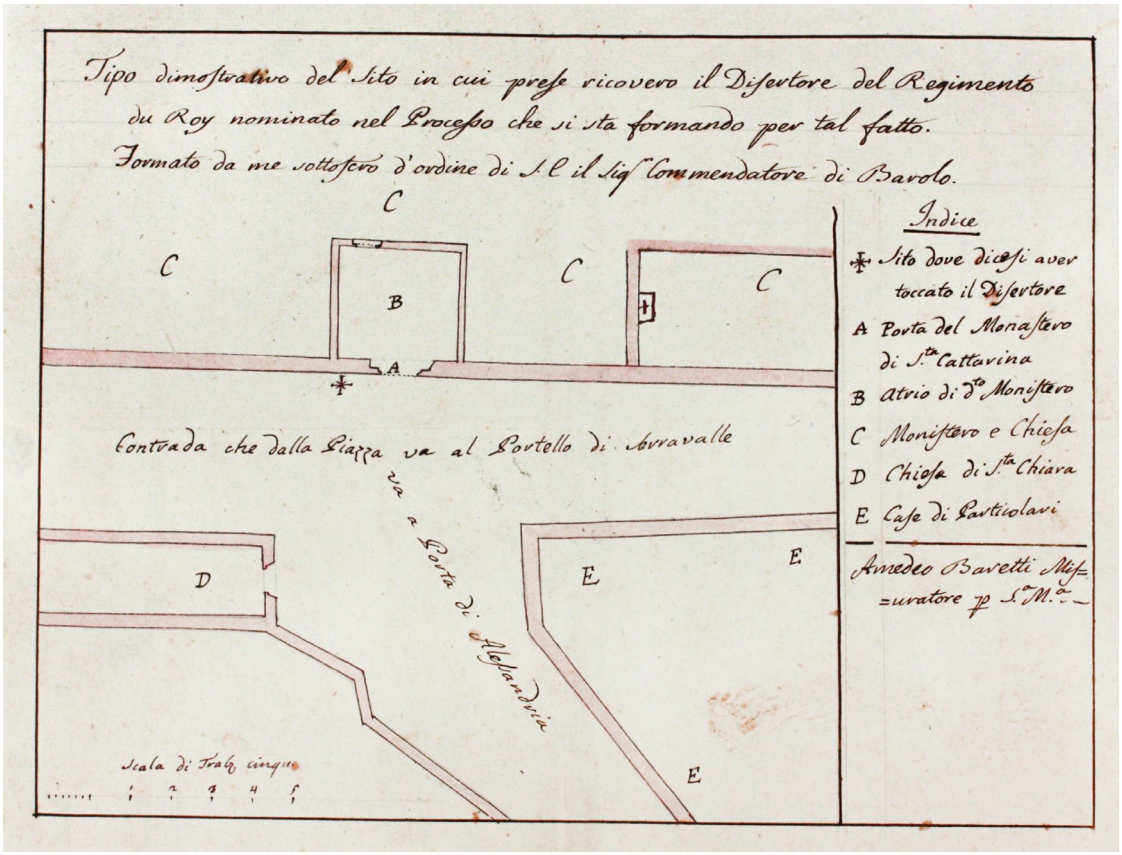
Le condizioni di permuta possono prevedere, altre volte, la cessione, a favore del *pubblico beneficio*, di alcuni edifici di proprietà del monastero, destinati a essere restituiti all'abitazione dei *secolari*, o alla realizzazione di botteghe, come nelle *suppliche* per l'ampliamento del monastero delle carmelitane scalze della città di Alessandria (1769)[73] e del versante meridionale del monastero della Visitazione di Arona (1771);[74] in altri casi, la *permissione* prevede la destinazione di una parte delle proprietà coinvolte nello scambio all'alloggio militare, per il quale le monache si impegnano a realizzare appositi ambienti, come avviene ad esempio in occasione del progetto di ingrandimento del monastero di Sant'Agnese ad Asti (1774).[75]

Come già accennato in precedenza, la clausura determina la formazione di complessi edilizi inviolabili e chiusi, capaci di sottrarre chi vi accede alle leggi e dalla violenza del mondo: per tale motivo il monastero è da sempre uno dei luoghi privilegiati dell'asilo.[76] Questo principio è confermato anche dall'*Istruzione* ai vescovi, che include, nell'elenco dei luoghi immuni, gli edifici e gli spazi compresi nella clausura.[77]

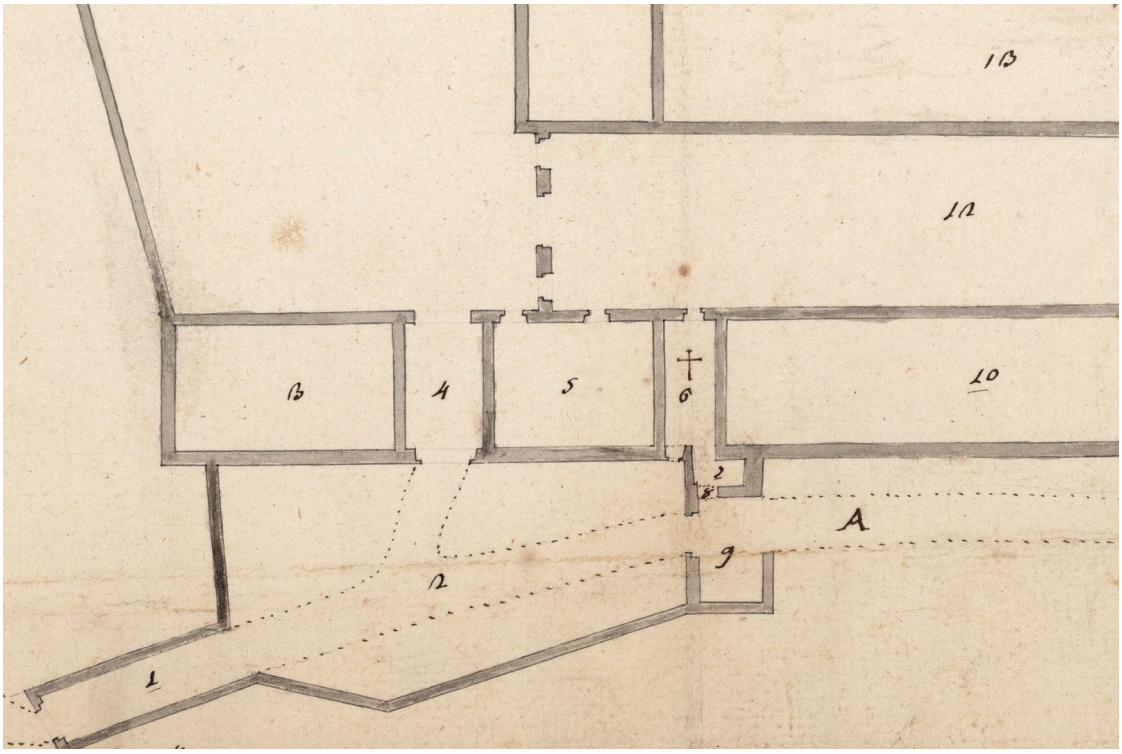
L'aura di venerabilità riconosciuta agli spazi della clausura pone la questione della possibilità di ottenere l'asilo attraverso il semplice contatto con le mura del monastero, in quanto partecipi della *sacralità* dell'edificio. Questo problema si impone all'attenzione della magistratura in occasione di un episodio avvenuto nel 1751. Il 25 ottobre un distaccamento di dragoni sta conducendo alcuni disertori del reggimento svizzero Roy, di stanza ad Alessandria, verso le carceri di Tortona; giunti in tale città, mentre si trovano a passare per la Strada Maestra, uno dei disertori riesce a fuggire e a toccare con il capo e con le mani il muro del monastero di Santa Caterina. Il vescovo di Tortona presenta un atto di protesta, chiedendo la restituzione del reo, dal momento che *"paries, qui est supra Portam Ecclesie, Monasterj, vel Hospitalis gaudet Immunitate Ecclesie"*.[78]

Di parere del tutto contrario è la magistratura, in quanto "il muro esteriore d'un Monistero non è mai stato considerato, ne può considerarsi per immune",[79] tanto più "ch'il muro di cui si tratta, non solamente è esteriore, ma muro d'un atrio anch'esteriore del Monistero, e così senza nessuna comunicazione immediata colla Clausura".[80] Per chiarire ogni perplessità in merito al luogo del "preteso confugio"[81] è realizzato, dal misuratore Amedeo Baretti, un disegno in pianta dello spazio pubblico prospiciente il monastero, connotato dall'incrocio tra due contrade e dalla presenza dell'antistante chiesa di Santa Chiara; una piccola croce in prossimità dell'atrio indica il sito dell'arresto. **Fig. 8**

Le posizioni dei magistrati, alla fine, hanno la meglio: il caso di Tortona dimostra come, nella seconda metà del secolo, il



8
Amedeo Baretti, *tipo* del luogo in cui è stato arrestato un disertore, presso il monastero di Santa Caterina a Tortona, 1751.
ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, cat. XIV, m. 3 non inv.



9
Giuseppe Durando, pianta della certosa di Pesio, realizzata in occasione dell'arresto del bandito Andrea Grosso, 1748; dettaglio della cappella (n. 6) e della finestra (n. 8) "ove esiste una Grata alla quale riuscì all'Andrea Grosso d'attaccarsi".
ASTo, Sezioni Riunite, Tipi del Senato, n. 23/1.

processo di inquadramento normativo avviato dall'*Istruzione* ai vescovi, e portato avanti dalla magistratura, abbia ormai notevolmente circoscritto le possibilità di ottenere il *confugio* tramite il semplice contatto con il *limite*.

A simili conclusioni il Senato giunge relativamente alle richieste d'asilo avanzate da un certo Andrea Grosso, arrestato il 2 aprile 1748 lungo il lato sud-occidentale della Certosa di Pesio, presso una strada che fiancheggia le mura del monastero. Per evitare di essere condotto in carcere, il reo afferra le grate di una finestra.[82]

Al fine di visualizzare il sito dell'arresto, il Senato richiede alle autorità locali la realizzazione di un *tipo* dell'abbazia; un'impresa non di poco conto, considerata la vastità del complesso ecclesiastico, e la difficoltà nel reperire "periti in questi contorni capaci di tal'opera".[83] Il disegno è dunque commissionato a Giuseppe Antonio Durando, un misuratore proveniente dalla città di Cuneo, che illustrerà in modo dettagliato l'articolazione funzionale della clausura, nonché il sistema di comunicazione tra interno ed esterno del recinto. **Fig. 9**

Dal *tipo* e dal verbale della *ricognizione* si evince come la finestra presso cui è avvenuto l'arresto si apra su un piccolo disimpegno, a sua volta comunicante con una camera; in mezzo al quest'ultima si tiene un altare amovibile, funzionale alla celebrazione di sporadiche messe a beneficio delle donne del luogo che, dall'esterno, attraverso la finestra, possono vedere il sacerdote. Nella cappella, però, non si conserva il tabernacolo, custodito nella chiesa situata sul versante opposto del monastero. Non vi è, inoltre, alcuna porta, mediante la quale, dalla strada, si acceda al disimpegno e dunque alla cappella.[84]

Sono queste due variabili discriminanti in molte controversie relative all'immunità di chiese, oratori e cappelle. Da un lato, infatti, l'inviolabilità dello spazio ecclesiastico è ricondotta sovente alla presenza reale, postulata dal dogma della transustanziazione, del corpo e del sangue di Cristo nell'ostia e nel vino consacrati; dall'altro, l'*Istruzione* pone come condizione dell'immunità di una chiesa l'esistenza di un *adito* sulla pubblica strada. È, tuttavia, la collocazione del luogo dell'arresto, avvenuto al di fuori della clausura, il motivo principale del diniego da parte della magistratura rispetto alla restituzione del reo alle autorità ecclesiastiche.[85]

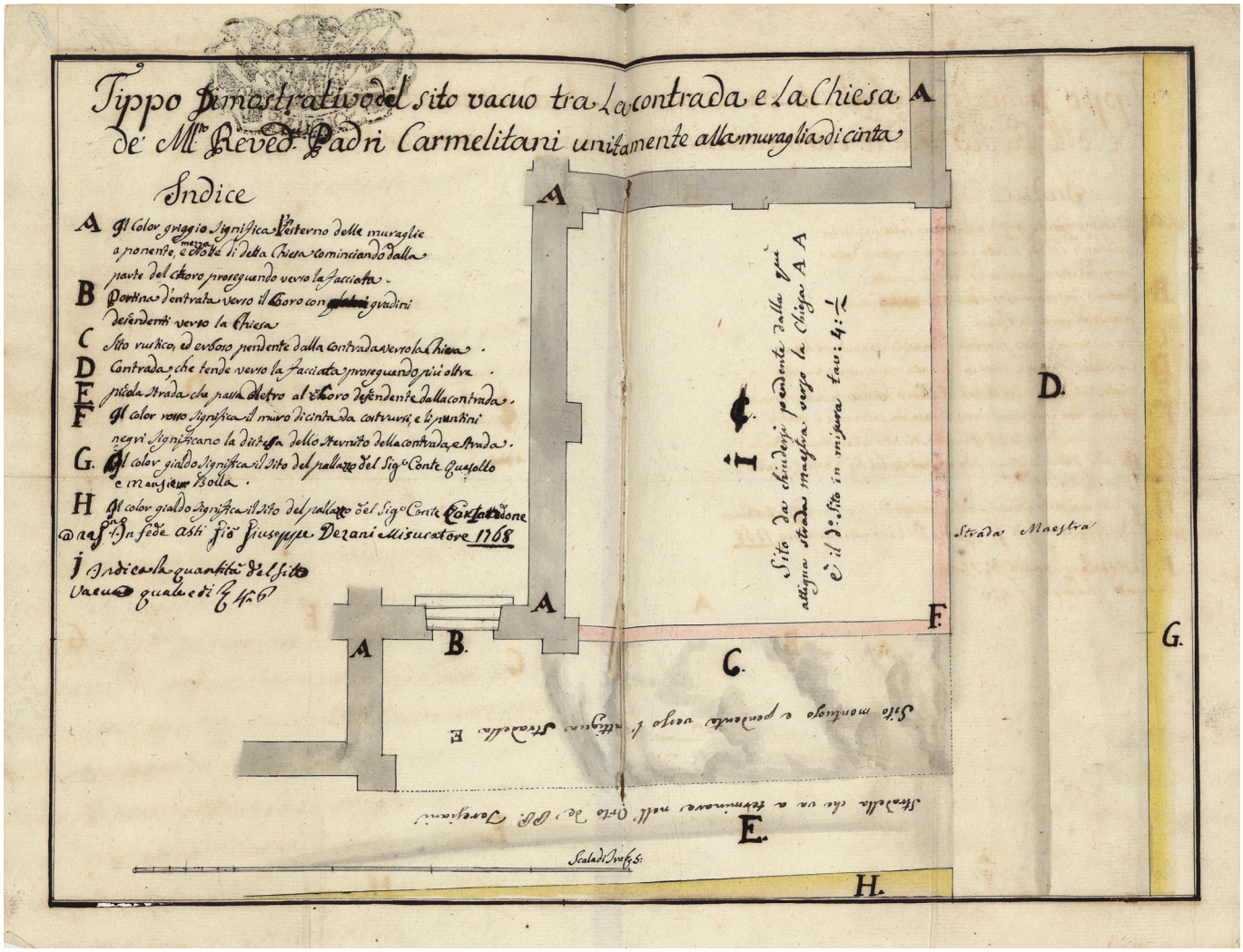
Alla luce di questi casi, si comprendono le ragioni per cui, in diverse *suppliche* per l'ampliamento degli edifici monastici, appaia particolarmente sentita la preoccupazione di evitare che spazi attigui alla clausura possano servire come vie di fuga o ricovero per criminali. Se da un lato lo spazio della clausura appare come un recinto impenetrabile, dall'altro l'esposizione sulla pubblica strada, la commistione di usi vigente negli edifici attigui al monastero – spesso affittati a secolari –, o la presenza di interstizi e riseghe nel perimetro della recinto, espongono la *cittadella sacra* al rischio di disturbo (nelle fonti, *soggezione*) da parte della composita e spesso turbolenta realtà sociale che abita il tessuto urbano circostante.

La presenza di elementi di disturbo in prossimità della clausura diventa così il pretesto per l'ampliamento della *muraglia*, e l'acquisizione di case o *siti vacui* usati sovente "di nascondiglio" dei *malviventi:* tale motivazione è sostenuta, ad esempio, nelle *suppliche* per gli ampliamenti del monastero dei cistercensi della città di Mondovì (1740),[86] e del monastero della Visitazione di Pinerolo (1789).[87] Per i medesimi motivi si rivolgono al Senato anche i carmelitani di Asti (1768),[88] che chiedono di poter recintare una porzione di suolo situata tra le mura della chiesa e una strada maestra. Il *focus* del *tipo* allegato alla *supplica* **Fig. 10** è circoscritto al *sito vacuo* e alla *muraglia* da costruirsi, a riprova di un uso del disegno che assume gli elementi di demarcazione giurisdizionale del suolo come oggetti privilegiati di rappresentazione.

CONCLUSIONI

Il lungo confronto giurisdizionale sul tema dell'asilo non sopravvivrà all'instaurazione, nel 1798, del governo provvisorio, che decreterà l'abolizione dell'immunità locale, segnando così una cesura inequivocabile anche nella documentazione.[89] I documenti analizzati in questo lavoro mettono in luce come, in uno Stato assoluto di Antico Regime, città e territorio diventino terreno di più politiche: quella fiscale, che lega l'uso del suolo a una difesa istituzionale dell'imponibile; quella burocratico-amministrativa, che cerca di regolamentare la costruzione dello spazio attraverso un sistema rigoroso di norme e procedure; quella giurisdizionale, che si fonda sulla negoziazione tra le parti in causa per difendere diritti e prerogative localizzati. Prerogative che, nel caso del diritto d'asilo, si fondano su pretese di sacralità e inviolabilità dello spazio. Una simile pluralità di significati richiede un approccio alla documentazione capace di "sfumare le frontiere epistemologiche",[90] e di attingere a differenti ambiti di ricerca, che intrecciano la storia del diritto e delle istituzioni, lo studio delle *pratiche* devozionali e sociali, ma soprattutto l'indagine sulle realtà urbane di *Ancien Régime*, con le sue sacche di disperazione e marginalità sociale.

Alla luce di questa molteplicità di prospettive, i documenti del Senato restituiscono la natura polisemica degli spazi dell'architettura e della città, che riaffiorano tanto nell'immediatezza della loro dimensione socialmente vissuta, quanto nel loro immaginario simbolico, legato a credenze, usi e consuetudini antichi e radicati nel tempo.



10
Giovanni Giuseppe Dezani, *Tippo dimostrativo del sito vacuo tra la contrada, e la Chiesa de Ml.to Reved.mi. Padri Carmelitani unitamente alla muraglia di Cinta*, 1768.
ASTo, Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, serie I, cat. V, m. 60.

[1] Si pensi ai "diritti di quartiere'' esercitati presso le residenze degli ambasciatori stranieri, che costituivano sovente vere e proprie *enclaves* extraterritoriali all'interno delle città capitali. Si veda: Joseph Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, trad. Marco Cupellaro (Roma-Bari: Laterza, 2005), XIX–XX.

[2] "*C'etait le refuge de tous les repris de justice de la capitale*''. Jean-Christian Petitfils, *L'affaire des Poisons: crimes et sorcellerie au temps du roi-soleil* (Paris: Perrin, 2010), 260.

[3] Helen Hills, *Invisible city. The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 120–60.

[4] Il dogma della transustanziazione, sancito dal Concilio Lateranense IV (1215), è ribadito durante il Concilio di Trento (1551), favorendo la genesi di nuove e più intense forme di culto eucaristico.

[5] Sugli Stati italiani, in particolare, si veda: Franco Venturi, *Settecento riformatore, II. La chiesa e la repubblica entro i loro limiti (1758-1774)* (Torino: Einaudi, 1976). Per un percorso bibliografico: Daniele Edigati, "Studi e prospettive della ricerca sul controllo delle istituzioni ecclesiastiche in età moderna,'' *Archivio Storico Italiano*, n. 2 (aprile–giugno 2017): 249–72.

[6] Carlo Dionisotti, *Storia della magistratura piemontese* (Torino: Roux e Favale, 1881), 216–41; Enrico Genta, *Senato e senatori di Piemonte nel secolo XVIII* (Torino: Deputazione subalpina di Storia Patria, 1983); Isidoro Soffietti e Carlo Montanari, *Il diritto negli Stati sabaudi* (Torino: Giappichelli, 2001); Elisa Mongiano, "I senati sabaudi nel XVIII secolo: centralizzazione e particolarismo,'' in *Scritti in memoria di Giuliano Marini*, a cura di Sergio Vinciguerra e Francesco Dassano (Napoli-Roma: Edizioni scientifiche italiane, 2010), 547–61.

[7] *Leggi e Costituzioni di S. M. da osservarsi nelle Materie Civili e Criminali ne' Stati della M. S., tanto di qua che al di là da' Monti, e Colli* (Torino: G. B. Valletta, 1723).

[8] Sulla crisi politico-istituzionale dello Stato Sabaudo, si veda: Paola Notario, *Politica e finanza pubblica in Piemonte sotto l'occupazione francese (1798-1800): la legislazione sui beni nazionali* (Torino: Centro Studi Piemontesi, 1978); Elisa Mongiano, "Il Senato di Piemonte nell'ultimo trentennio dell'Antico Regime (1770-1798)'', in *Dal Trono all'albero della Libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria. Atti del convegno, Torino 11-13 settembre 1989* (Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1991), 161–91.

[9] Si veda: Pier Carlo Boggio, *La Chiesa e lo Stato in Piemonte: sposizione storico-critica dei rapporti fra la S. Sede e la corte di Sardegna dal 1000 al 1854, compilata su documenti inediti* (Torino: Sebastiano Franco e figli, 1854); Venturi, *Settecento riformatore,* 74–85; Maria Teresa Silvestrini, *La politica della religione. Il governo ecclesiastico nello Stato sabaudo del XVIII secolo* (Firenze: Olschki, 1997).

[10] Angelo Torre, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne dell'Ancien Régime* (Venezia: Marsilio, 1995), 238–47; Silvestrini, *La politica della religione*, 48–71 e 17–111.

[11] Alcune delle ricerche dell'autore di questo saggio sono confluite, seppur con taglio diverso – prevalentemente storico-istituzionale –, in: Walter Leonardi, "Il sacro liminare: immunità ecclesiastica e controllo dello spazio urbano nello Stato sabaudo del XVIII secolo,'' in *Il Settecento e la religione*, a cura di Patrizia Del Piano, Marina Formica e Anna Maria Rao (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2018), 417–29. Tali ricerche sono state condotte dall'autore nell'ambito del proprio percorso di dottorato; si veda: Walter Leonardi, "Il controllo dei limiti dello spazio sacro. Città e territorio nello Stato Sabaudo attraverso le fonti del Senato di Piemonte (1723-1798)'' (tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2016).

[12] Si vedano alcuni studi sulla Roma barocca; Dorothy Metzger Habel, *The urban development of Rome in the age of Alexander VII* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002); Connors, *Alleanze e inimicizie*; Dorothy Metzger Habel, *When all of Rome was under construction. The building process in Baroque Rome* (University Park: Pennsylvania State Univ. Press, 2013).

[13] Giovanna Curcio e Mario Manieri Elia, *Architettura e città. I modelli e la prassi* (Roma-Bari: Laterza, 1989), 308.

[14] Si tratta di 62 disegni, realizzati tra il 1734 e il 1791, conservati presso: Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi, ASTo), Sezioni Riunite, Senato di Piemonte, Materie Ecclesiastiche, serie I, cat. V; serie II, cat. XVII. 13 disegni riguardanti edifici ecclesiastici, inoltre, si trovano presso: ASTo, Sez. Riun, Tipi del Senato; ASTo, Sez. Riun., Senato di Piemonte, Regi biglietti in materie ecclesiastiche.

[15] Si tratta di 37 disegni, conservati presso: *Immunità Locale* (ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, cat. XIV) e *Giunte e commissioni ecclesiastiche* (ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, cat. LXLVII), e *Tipi del Senato* (ASTo, Sez. Riun., n. 23/1).

[16] Paolo Morachiello, "Howard e i Lazzaretti da Marsiglia a Venezia: gli spazi della prevenzione," in *Venezia e la peste: 1348-1797*, catalogo della mostra tenuta a Venezia nel 1979–80 (Venezia: Marsilio, 1979), 157–64. Si veda anche. Curcio, *Architettura e città,* 319.

[17] La *Misura generale ed Estimo dei territori* si svolge tra il 1698 e il 1711. Il progetto di Vittorio Amedeo II sarà portato avanti dal figlio, Carlo Emanuele III: l'*Editto di Perequazione* del 1731 rappresenterà un momento decisivo nel processo di riforma e redistribuzione fiscale. Si vedano: Geoffrey Symcox, *Vittorio Amedeo II. L'assolutismo sabaudo 1675-1730* (Torino: Società Editrice Internazionale, 1985), 259–78; Isabella Ricci, "Perequazione e catasto in Piemonte nel secolo XVIII," in *Città e proprietà immobiliare in Italia negli ultimi due secoli,* a cura di Carlo Carozzi e Lucio Gambi (Milano: Franco Angeli, 1981), 134; Torre, *Il consumo di devozioni,* 238–47.

[18] "Relazione mandata alla Santità di Nostro Signore sotto il dì 25. Novembre 1730,'' in *Ragioni della sede apostolica nelle presenti controversie colla corte di Torino*, di Giovanni Antonio Bianchi, tomo I, parte I (1732), 188.

[19] ASTo, Sez. Riun., Senato di Piemonte, serie I, cat. V, Materie ecclesiastiche, m. 2, fol. 95, *Istruzioni al Prefetto di Torino*, 5 luglio 1728; ASTo, Sez. Riun., Senato, Regi Biglietti, m.1, ff. 294–295, *Memoria istruttiva ai Prefetti*, 1729.

[20] ASTo, Sez. Riun., Senato, Regi Biglietti, ff. 11–12, 1728. Il biglietto si riferisce probabilmente alla riedificazione della chiesa della Natività di Maria Vergine a Peveragno (1726).

[21] Su questi temi, si veda: Angelo Torre, "Politics Cloaked in Worship: State, Church and local power in Piedmont 1570-1770,'' *Past & Present*, n. 134 (1992): 42–92; Angelo Torre, "Introduzione,'' in *Confraternite: archivi, edifici, arredi nell'Astigiano dal XVII al XIX secolo,* a cura di Angelo Torre (Asti: Provincia di Asti, 1999), 9–17.

[22] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. II, cat. VII, m. 104, *Supplica per la povera Confraternita di San Sebastiano di Bonvicino*, 1730.

[23] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, m. 2, fol. 97, 1728.

[24] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, m. 2, fol. 145, *Permessione alla Confraternita de' Disciplinanti di S. Spirito di Levaldiggi di restaurare la sua Chiesa minacciante rovina purché non si ecceda il terreno presentemente da essa occupato*, 1728.

[25] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, m. 72, fol.160–162, *Si permette alli Parroco, e Comunità di Balangero di ocupare siti nella ricostruzione della loro Chiesa Parochiale*, 1775.

[26] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, m. 65, ff. 107–108, *Permesso alle Confraternite erette nella Parrochiale de SS. Pietro e Paolo di Favria di ampliare quella Chiesa*, 1771.

[27] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, m. 72, m. 1, ff. 107–108, *Permessione alla Comunità di Marcorengo supplicante di continuare la fabbrica della nova Chiesa Parochiale, con ciò che quella perfezionata, si distruga l'altra, surrogandone il sito al Registro, e pesi di quello della nova fabbrica*, 1725. Marcorengo è oggi frazione di Brusasco.

[28] ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, Benefizi di qua dai monti, m. 3, fasc. 3, *Supplica del Capitolo della Cattedrale della Città d'Asti per ottenere da S.M. la permissione d'ampliare la loro Chiesa nella parte indicata ne' tipi ad essa uniti*, 1765.

[29] L'intervento va collocato nell'ambito del restauro della zona presbiteriale e del retro della cattedrale, progettato da Bernardo Antonio Vittone a partire dal 1764. Si vedano: Paolo Portoghesi, *Bernardo Vittone. Un Architetto tra Illuminismo e Rococò* (Roma: Edizioni dell'Elefante, 1966), 143; Cecilia Castiglioni, *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta: antichi spazi per la nuova liturgia* (Rovereto: Nicolodi, 2008), 102; Edoardo Piccoli, "Finire, rifinire, non finire. A proposito di alcune costruzioni settecentesche in muratura,'' in *Il cantiere storico. Organizzazione mestieri tecniche costruttive*, di Mauro Volpiano (Savigliano: L'Artistica, 2012), 272.

[30] ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, Benefizi di qua dai monti, m. 3, fasc. 3, *Supplica del Capitolo della Cattedrale della Città d'Asti, Configurazione, o sia Pianta,* 1765.

[31] ASTo, Sez. Riun., ser. I, cat. V, m. 96, ff. 11–12, *Reggie Patenti colle quali S.M. permette alla comunità di Raconiggi di cedere a quella Parrochiale di S. Maria il sito pubblico ivi espressi,* 1787.

[32] "[...] essersi convenuto e stabilito che la comunità debba rimettere il sito pubblico e già fabbricato segnato nel tipo col numero 5 [...] e che debba la chiesa in corrispettivo di tale dismissione cedere alla comunità ricorrente il sito che si leva tra il muretto GH e la linea nera indicata AB''; ASTo, Sez. Riun., ser. I, cat. V, m. 96, ff. 11–12.

[33] Giovanni Semeraro, *Le origini della cultura europea*, vol. II (Firenze: Olschki, 1984), 551. *Sacer*, dalla radice *Sak*, propria delle aree italica, ittita, germanica settentrionale e tocaria, per indicare qualcosa da cui si deve stare lontani in quanto sacra; Massimo Fagioli, *Idea del sacro: la cappella della "Veronica'' a Grosseto* (Firenze: Aión, 2009), 16, nota 13.

[34] Sul tema, si vedano: Pierre Timbal Duclaux de Martin, *Le droit d'asile* (Paris: Librairie du Recueil Sirey, 1939); Anne Ducloux, *Ad ecclesiam confugere. Naissance du droit d'asile dans les églises (IVe - milieu Ve s.)* (Paris: De Boccard, 1994); Michel Fixot e Elisabeth Zadora-Rio, cur., *L'église, la campagne, le terroir* (Paris: ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990). Sull'asilo in Età Moderna, si vedano: Carlotta Latini, *Il privilegio dell'immunità. Diritto d'asilo e giurisdizione nell'ordine giuridico dell'età moderna* (Milano: A. Giuffrè Editore, 2002); Costanza Ichino Rossi, "Il diritto d'asilo nella Lombardia del Settecento. Dall'indulto di Benedetto XIV del '57 alla «totale riforma» giuseppina,'' in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa: convegni per il secondo centenario di Maria Teresa d'Austria*, a cura di Aldo De Maddalena, Ettore Rotelli e Gennaro Barbarisi (Bologna: Il Mulino, 1982), 509–35.

[35] Latini, *Il privilegio dell'immunità*, 2.

[36] Barbara H. Rosenwein, *Negotiating Space. Power. Restraint and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe* (New York: Ithaca, 1999).

[37] "Constitutio Gregorii Papae XVI", in *Collezione di provvidenze pontificie dipendenti dai concordati tra la Santa Sede e S.M. sopra l'immunità, e l'esercizio della giurisdizione ecclesiastica* (Torino: Stamperia Reale, 1770), 59–63.

[38] Federico Lenzerini, *Asilo e diritti umani: l'evoluzione del diritto d'asilo nel diritto internazionale* (Milano: Giuffré, 2009), 19.

[39] *Collezione di provvidenze pontificie dipendenti dai concordati tra la Santa Sede e S.M. sopra l'immunità*, 61.

[40] *Collezione di provvidenze pontificie dipendenti dai concordati tra la Santa Sede e S.M. sopra l'immunità,* 87.

[41] Giuseppe Maria Perrimezzi, *Della immunità de sagri luoghi tra cristiani* (Urbino: Antonio Fantauzzi, 1731), 105.

[42] Il concilio di Toledo (681 d.C.) ammette un circuito di trenta passi dalle porte (30 passi = 55 metri); una legge del 419 d.C. emanata a Ravenna riconosce il diritto l'immunità a uno spazio di 50 passi, equivalenti a 74 metri; Timbal, *Le droit d'asile*, 134–36; Latini, *Il privilegio dell'immunità*, 86.

[43] Silvestrini, *La politica della religione*, 67.

[44] *Parere del Presidente Ricardi, Procuratore Generale Caissotti, ed altri ministri sui seguenti dubj riguardanti l'immunità locale...*, 12 aprile 1732; *Parere del Presid.te Riccardi, del Procuratore Genle Caissotti, ed altri ministri sui seguenti dubbi riguardanti l'immunità locale...*, 26 maggio 1732; entrambi i documenti sono in: ASTo, Corte, Materie ecclesiastiche, cat. XIV, Immunità locale, m.3 inv., n. 13.

[45] "Istruzione della S. M. di Benedetto XIV, dipendentemente dal concordato della S. M. di Benedetto XIII per l'Immunità, ed Esercizio della Giurisdizione Ecclesiastica," in *Collezione di provvidenze pontificie dipendenti dai concordati tra la Santa Sede e S.M. sopra l'immunità*, 3–25.

[46] Latini, *Il privilegio dell'immunità,* 86.

[47] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m.3 inv, n. 26, *Informative date dal Vice Bailivo d'Agosta Cavalier Pavia* [...] *Tippo e parere del Presidente Conte Caissotti in proposito dell'azilo reclamato per parte d'un disertore del Reggimento Rietmann*, 1739.

[48] Daniela Vicquéry, Raul Dal Tio e Stefano Pulga, "La pierre des immunités ecclésiastiques. Redécouverte et récupération d'une pierre-limite," *Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta*, n. 4 (2007): 237–45; Chiara Devoti, "Fiere e mercati nella 'capitale' di un Ducato di frontiera: luoghi del commercio ad Aosta dal medioevo al XVIII secolo," in *Il Tesoro delle Città: strenna dell'Associazione Storia della Città*, vol. VII (Roma: Kappa, 2011–12), 102.

[49] Il priorato di S. Jacquême figura per la prima volta in un atto del 1050. Alla fine del XVI secolo diventa la residenza ufficiale dei prevosti del G. S. Bernardo, e nei secoli seguenti si trasforma in un centro di studi teologici di grande rinomanza. Si veda: Chiara Devoti, "Fiere e mercati nella 'capitale' di un Ducato di frontiera," 102.

[50] Dopo la costruzione dell'attuale cattedrale, e fino al XVI secolo, la chiesa diventa parrocchiale, fin quando il suo stato di vetustà comporta il trasferimento dell'altare parrocchiale all'interno del duomo. Si veda: Edoardo Brunod, *La cattedrale di Aosta: catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella diocesi di Aosta* (Aosta: Musumeci 1975), 30 e 521.

[51] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m.3 inv, n. 26, *tipo* (legenda), 1739.

[52] Vicquéry, "La pierre des immunités ecclésiastiques," 239.

[53] Sul sagrato, si veda: Germano Zaccheo e Roberto Cicala, cur., *Il Sagrato, alla riscoperta di un'antica area di incontro*, atti del convegno tenuto a Baveno il 14–16 settembre 1990 (Novara: Diocesi, 1991).

[54] Fixot, *L'église*, 11.

[55] *Istruzione della S. M. di Benedetto XIV,* 17.

[56] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 2 non inv, 1745.

[57] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 2 non inv, *Sentimento della giunta...*, 1745.

[58] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XLVII, m. 15, reg. V, Giunte, ff. 132–140, 1746.

[59] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m.3 inv., n. 13, *Parere del Presidente Ricardi, Procuratore Generale Caissotti, ed altri ministri sui seguenti dubj riguardanti l'immunità locale...*, 1732.

[60] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 2 inv., n. 14, *Scritture riguardanti la pretesa immunità locale posta dal già Banchiere Francesco Antonio Colomba rifugiatosi in luogo sacro come inquisito di fallimento doloso*, 1729.

[61] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 3 inv., n. 23, *Sentimento dell'Auditore Generale di Guerra Bogino circa la pretesa Immunità Locale a favore d'un caporale disertore del Regimento Tonatz,*1736.

[62] *Collezione di provvidenze pontificie*, 17.

[63] Vero e proprio *topos* della tradizione sull'asilo è la porta delle cattedrali o dei santuari. Nel Medioevo bastava toccare gli *anelli* di tali porte per richiedere l'immunità. Si veda: Timbal, *Le droit d'asile*, 227–36.

[64] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XLVII, Giunte, m. 16, *Raccolta delle massime assentite,* fol. 38r.

[65] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XLVII, Giunte, m. 16, *Raccolta...*, fol. 38v.

[66] "Il gradino d'un uscio, che dia l'ingresso ad un cortile, per cui si entri nella Chiesa, in Sagristia, nel Cimitero, nell'abitazione del Sagrista, non si può dire gradino della Chiesa, né della Sagristia, né del Cimitero in particolare, onde non è immune"; ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XLVII, Giunte, m. 16, *Raccolta delle massime assentite*, fol. 40.

[67] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 2 non inv, *Parere della Giunta...*, 1745

[68] A tal proposito, si veda: ASTo, Sez. Riun., ser. I, cat. XVI, Materie giurisdizionali, mazzi 1–19 (1719–1801).

[69] Una recente letteratura ha evidenziato la "fame di spazio" (Hills, *Invisible city*, 123) e di risorse degli edifici conventuali nel periodo successivo al Concilio di Trento. Si veda, oltre al già citato testo di Hills: Connors, *Alleanze e inimicizie*; Alessia Alirosi, *I monasteri femminili a Roma tra XVI e XVII secolo* (Roma: Viella, 2012).

[70] Connors, *Alleanze e inimicizie*, XVIII.

[71]ASTo, Sez. Riun., Senato di Piemonte, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 62, fol. 123–124, *Regie Patenti di permissione a PP. di Sant'Agostino della Città di Ivrea d'inchiudere al loro convento un picol sito pubblico,* 1769.

[72] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 63, fol. 131–133, 1770.

[73] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 62.

[74] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 66, fol. 133–135, *Approvazione dell'atto di sottomissione passata dalle MM del Monastero della Visitazione d'Arona per il permesso accordatoli di ampliare la loro clausura*, 1771.

[75] ASTo, Sez. Riun., Senato di Piemonte, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 70, fol. 133–134, *Si permette alle monache di Sant'Agnese d'Asti d'inchiudere una casa nella fabbrica del loro Monastero in esecuzione delle qui registrate Regie Patenti*, 1774.

[76] Si veda: Timbal, *Le droit d'asile*, 231–35.

[77] *Collezione di provvidenze pontificie,* 17.

[78] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 3, *Rappresentanza dell'Auditorato generale di guerra, a riguardo dell'immunità locale pretesa dal vescovo di Tortona a favore d'un disertore*, 1751.

[79] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 3, lettera del senatore Caissotti, 29 dicembre 1751.

[80] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 3, *Parere della Giunta...*, 1752.

[81] ASTo, Corte, Mat. eccl., cat. XIV, Immunità locale, m. 3, *Memoria di Monsignor Vescovo di Tortona,* 1751.

[82] ASTo, Sez. Riun., Tipi del Senato, n. 23/1–2.

[83] ASTo, Sez. Riun., Tipi del Senato, n. 23/2.

[84] ASTo, Sez. Riun., Tipi del Senato, n. 23/2, *Verbale con trasferta e ricognizione*.

[85] *Collezione di provvidenze pontificie*, 17.

[86] La supplica riguarda l'acquisto di una casa, usata spesso come ricovero di criminali; ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 20, fol. 171, 1740.

[87] Si tratta dell'inclusione in clausura di un vicolo "inserviente di nascondiglio a' malviventi"; ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 96, fol. 181v, 1788.

[88] ASTo, Sez. Riun., Senato, ser. I, cat. V, Mat. eccl., m. 60, fol. 169–170, 1768.

[89] *Raccolta delle leggi, provvidenze, e manifesti emanati dai Governi francese, e provvisorio e dalla Municipalità di Torino unitamente alle lettere pastorali del citt. arciv. Di Torino* (Torino: colle stampe del cittadino Davico, 1798-99), 109.

[90] Carlo Olmo e Bernard Lepetit, "E se Erodoto tornasse in Atene? Un possibile programma di storia urbana per la città moderna," in *La città e le sue storie*, a cura di Carlo Olmo e Bernard Lepetit (Torino: Einaudi, 1995), 4.

BIBLIOGRAFIA

Alirosi, Alessia. *I monasteri femminili a Roma tra XVI e XVII secolo*. Roma: Viella, 2012.

Bianchi, Giovanni Antonio. *Ragioni della sede apostolica nelle presenti controversie colla corte di Torino*, tomo I, parte I. 1732.

Boggio, Pier Carlo. *La Chiesa e lo Stato in Piemonte: sposizione storico-critica dei rapporti fra la S. Sede e la corte di Sardegna dal 1000 al 1854, compilata su documenti inediti*. Torino: Sebastiano Franco e figli, 1854.

Molinaro, Ettore, cur. *Tesori di arte in Bra*. Savigliano: Artistica, 2009.

Castiglioni, Cecilia. *Le cattedrali del Piemonte e della Valle d'Aosta: antichi spazi per la nuova liturgia.* Rovereto: Nicolodi, 2008.

Collezione di provvidenze pontificie dipendenti dai concordati tra la Santa Sede e S.M. sopra l'immunità, e l'esercizio della giurisdizione ecclesiastica. Torino: Stamperia Reale, 1770.

Connors, Joseph. *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*. Tradotto da Marco Cupellaro. Roma-Bari: Laterza, 2005.

Curcio, Giovanna, e Mario Manieri Elia. *Architettura e città. I modelli e la prassi*. Roma-Bari: Laterza, 1989.

Devoti, Chiara. "Fiere e mercati nella 'capitale' di un Ducato di frontiera: luoghi del commercio ad Aosta dal medioevo al XVIII secolo." In *Il Tesoro delle Città: strenna dell'Associazione Storia della Città*, vol. VII, 96-128. Roma: Kappa, 2011–12.

Dionisotti, Carlo. *Storia della magistratura piemontese.* Torino: Roux e Favale, 1881.

Ducloux, Anne. *Ad ecclesiam confugere. Naissance du droit d'asile dans les églises (IVe - milieu Ve s.)*. Paris: De Boccard, 1994.

Edigati, Daniele. "Studi e prospettive della ricerca sul controllo delle istituzioni ecclesiastiche in età moderna." *Archivio Storico Italiano* 175, n. 2 (aprile–giugno 2017): 249–72.

Fagioli, Massimo. *Idea del sacro: la cappella della "Veronica" a Grosseto.* Firenze: Aión, 2009.

Fixot, Michel, e Elisabeth Zadora-Rio, cur. *L'église, la campagne, le terroir*. Paris: ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.

Genta, Enrico. *Senato e senatori di Piemonte nel secolo XVIII*. Torino: Deputazione subalpina di Storia Patria, 1983.

Hills, Helen. *Invisible city. The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Ichino Rossi, Costanza. "Il diritto d'asilo nella Lombardia del Settecento. Dall'indulto di Benedetto XIV del '57 alla «totale riforma» giuseppina." In *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa: convegni per il secondo centenario di Maria Teresa d'Austria*, a cura di Aldo De Maddalena, Ettore Rotelli e Gennaro Barbarisi, 509–35. Bologna: Il Mulino,1982.

Latini, Carlotta. *Il privilegio dell'immunità. Diritto d'asilo e giurisdizione nell'ordine giuridico dell'età moderna*. Milano: A. Giuffrè Editore, 2002.

Leggi e Costituzioni di S. M. da osservarsi nelle Materie Civili e Criminali ne' Stati della M. S., tanto di qua che al di là da' Monti, e Colli, Torino: G. B. Valletta, 1723.

Lenzerini, Federico. *Asilo e diritti umani: l'evoluzione del diritto d'asilo nel diritto internazionale*. Milano: Giuffré, 2009.

Leonardi, Walter. "Il controllo dei limiti dello spazio sacro. Città e territorio nello Stato Sabaudo attraverso le fonti del Senato di Piemonte (1723-1798)." Tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2016.

Leonardi, Walter. "Il sacro liminare: immunità ecclesiastica e controllo dello spazio urbano nello Stato sabaudo del XVIII secolo." In *Il Settecento e la religione*, a cura di Patrizia Del Piano, Marina Formica e Anna Maria Rao, 417–29. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

Mathis, Antonio. *Storia dei monumenti sacri e delle famiglie di Bra*. Alba: Tipografia e libreria eredi Sansoldi, 1888.

Metzger Habel, Dorothy. *The urban development of Rome in the age of Alexander VII*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Metzger Habel, Dorothy. *When all of Rome was under construction. The building process in Baroque Rome.* University Park: Pennsylvania State Univ. Press, 2013.

Mongiano, Elisa. "Il Senato di Piemonte nell'ultimo trentennio dell'Antico Regime (1770-1798)." In *Dal Trono all'albero della Libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*, atti del convegno, 161–91. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1991.

Mongiano, Elisa. "I senati sabaudi nel XVIII secolo: centralizzazione e particolarismo." In *Scritti in memoria di Giuliano Marini*, a cura di Sergio Vinciguerra e Francesco Dassano, 547–61. Napoli-Roma: Edizioni scientifiche italiane, 2010.

Morachiello, Paolo. *Howard e i Lazzaretti da Marsiglia a Venezia: gli spazi della prevenzione*, in *Venezia e la peste*: *1348-1797*, catalogo della mostra. Venezia: Marsilio, 1979.

Notario, Paola. *Politica e finanza pubblica in Piemonte sotto l'occupazione francese (1798-1800): la legislazione sui beni nazionali.* Torino: Centro Studi Piemontesi, 1978.

Olmo, Carlo, e Bernard Lepetit. "E se Erodoto tornasse in Atene? Un possibile programma di storia urbana per la città moderna." in *La città e le sue storie*, di Carlo Olmo e Bernard lepetit, 3–50. Torino: Einaudi, 1995.

Perrimezzi, Giuseppe Maria. *Della immunità de sagri luoghi tra cristiani*. Urbino: Antonio Fantauzzi, 1731.

Petitfils, Jean-Christian. *L'affaire des Poisons: crimes et sorcellerie au temps du roi- soleil*. Paris: Perrin, 2010.

Piccoli, Edoardo. "Finire, rifinire, non finire. A proposito di alcune costruzioni settecentesche in muratura." In *Il cantiere storico. Organizzazione mestieri tecniche costruttive,* di Mauro Volpiano, 263–75. Savigliano: L'Artistica, 2012.

Portoghesi, Paolo. *Bernardo Vittone. Un Architetto tra Illuminismo e Rococò*. Roma: Edizioni dell'Elefante, 1966.

Raccolta delle leggi, provvidenze, e manifesti emanati dai governi francese, e provvisorio e dalla municipalità di Torino unitamente alle lettere pastorali del citt. arciv. Di Torino. Torino: colle stampe del cittadino Davico, 1798-99.

Rosenwein, Barbara H. *Negotiating Space. Power. Restraint and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe*. New York: Ithaca, 1999.

Semeraro, Giovanni. *Le origini della cultura europea*, vol. II. Firenze: Olschki, 1984.

Silvestrini, Maria Teresa. *La politica della religione. Il governo ecclesiastico nello Stato sabaudo del XVIII secolo*. Firenze: Olschki, 1997.

Soffietti, Isidoro, e Carlo Montanari. *Il diritto negli Stati sabaudi*. Torino: Giappichelli, 2001.

Timbal Duclaux de Martin, Pierre. *Le droit d'asile*. Paris: Librairie du Recueil Sirey, 1939.

Torre, Angelo. "Politics Cloaked in Worship: State, Church and local power in Piedmont 1570-1770." *Past & Present*, n. 134 (1992): 42–92.

Torre, Angelo. "Introduzione." In *Confraternite: archivi, edifici, arredi nell'Astigiano dal XVII al XIX secolo,* a cura di Angelo Torre, 9–17. Asti: Provincia di Asti, 1999.

Venturi, Franco. *Settecento riformatore, II. La chiesa e la repubblica entro i loro limiti (1758-1774)*. Torino: Einaudi, 1976.

Vicquéry, Daniela, Raul Dal Tio e Stefano Pulga, "La pierre des immunités ecclésiastiques. Redécouverte et récupération d'une pierre-limite." *Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta,* n. 4 (2007): 237–45.

Zaccheo, Germano, e Roberto Cicala, cur. *Il Sagrato, alla riscoperta di un'antica area di incontro*, atti del convegno tenuto a Baveno il 14–16 settembre 1990. Novara: Diocesi, 1991.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12771
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

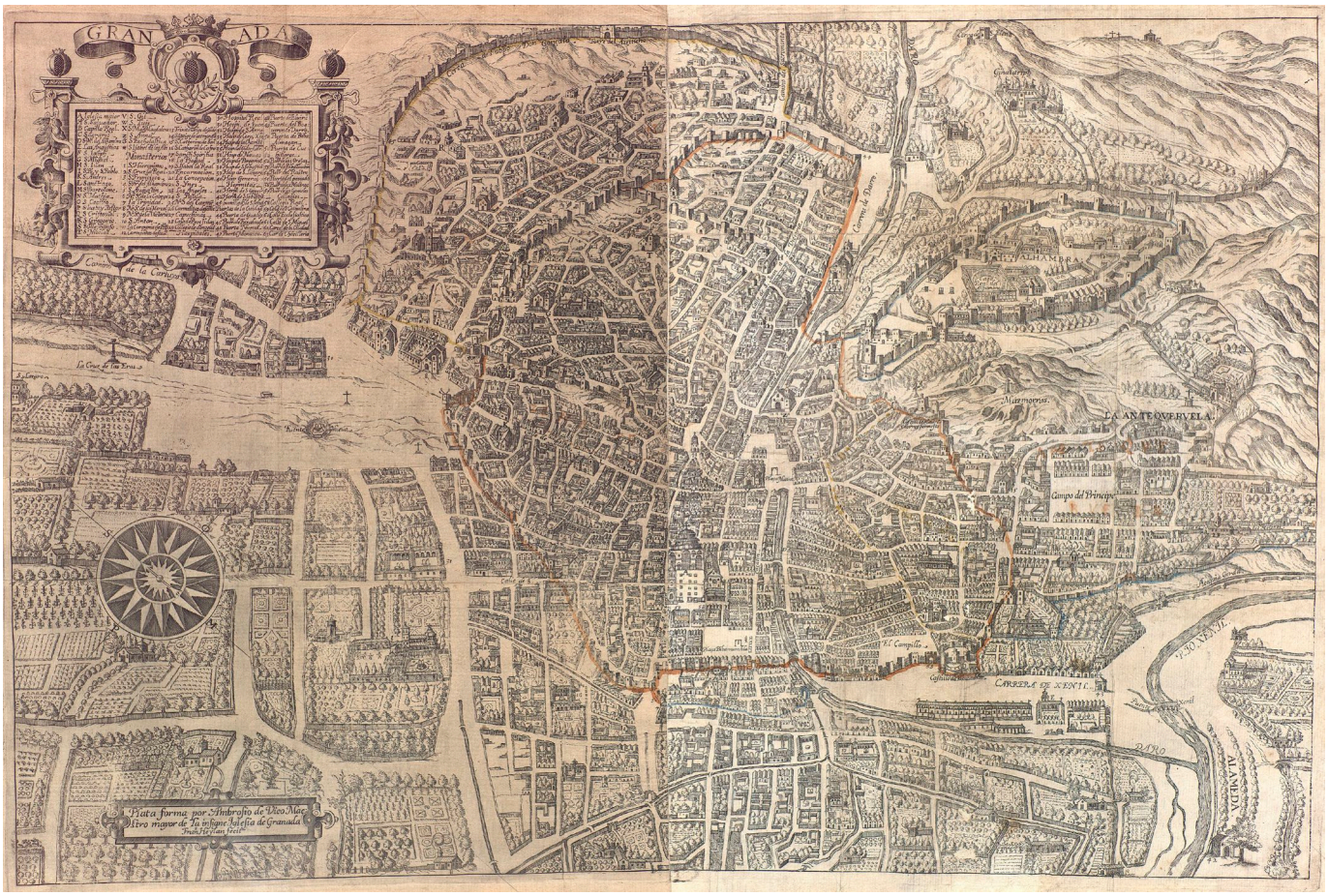
Ana del Cid Mendoza
Universidad de Granada | anadelcid@ugr.es

KEYWORDS
Granada; Sacromonte; storia ecclesiastica; Ambrosio de Vico; Plataforma di Vico

ABSTRACT
L'obiettivo del presente lavoro è l'analisi del corpus *cartografico realizzato da Ambrosio di Vico alla fine del XVI secolo per l'opera, mai pubblicata,* Historia eclesiástica de Granada*, di Antolínez de Burgos, e in particolare la celebre incisione* Plataforma de la Ciudad de Granada*. Si tratta di una veduta prospettica che sintetizza la situazione politico-religiosa della città durante la seconda metà del Cinquecento: il disperato tentativo delle autorità municipali di restituire a Granada il prestigio che aveva acquisito con la* Reconquista *(1492), la rigorosa politica religiosa di Felipe II e gli effetti incisivi della cultura controriformista sulla città, con figurazioni in chiave teologica e operazioni urbanistico-architettoniche atte a canalizzare i dogmi tridentini.*
Questo studio si inserisce in linea con alcune ricerche sulla storia della cartografia e sulla storia moderna di Granada, già affrontate da Moreno (1984, 1989), Barrios (2000), Calatrava e Ruiz Morales (2005) e Harris (2006, 2007), nell'intento di dimostrare che il lavoro cartografico di Vico riuscì a sintetizzare due realtà urbane complementari: quella fisica e quella simbolico-ideologica, al fine di costruire – e non semplicemente rappresentare – l'immagine trascendente di una Granada utopica rinnovata secondo il gusto castigliano e felicemente liberata dall'Islam.

English metadata at the end of the file

La Granada di Ambrosio de Vico: *imago urbis* tra mito e realtà



1
Ambrosio de Vico (disegnatore) e Francisco Heylan (incisore), *Plataforma de la Ciudad de Granada*, c. 1613. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 420×620 mm. Granada, Ayuntamiento de Granada, AMGR.

PREMESSA

La *Plataforma de la Ciudad de Granada*, elaborata dall'architetto granatino Ambrosio de Vico alla fine del XVI secolo, rappresenta la prima importante veduta prospettica di Granada che ci sia pervenuta. **Fig. 1** Si tratta di un documento di straordinaria complessità tanto per la tecnica di rappresentazione adottata quanto, e soprattutto, per il suo contenuto ideologico e simbolico. Tale complessità si deve alla particolare circostanza in cui esso fu concepito ed elaborato, dovendosi relazionare sia con il contesto locale, sia con il clima internazionale prodotto dalla Controriforma e dalla relativa ossessione per la risacralizzazione dello spazio pubblico: due fattori storici che incisero profondamente sullo scopo della stessa veduta urbana.

GRANADA NEL XVI SECOLO: DA CAPITALE IMPERIALE A CITTÀ IN CRISI

Dopo quasi ottocento anni di dominazione islamica, nel 1492 i Re Cattolici, Isabel e Fernando, conquistarono l'ultimo bastione musulmano della penisola iberica, portando a compimento l'unificazione territoriale, politica e religiosa della Spagna, ovvero l'ambita *Reconquista*. Da questo momento, all'inizio del XVI secolo, Granada fu considerata dai sovrani come una Nuova Gerusalemme.

La Cappella Reale (1504–17) simboleggia il ruolo privilegiato che i Re Cattolici conferirono a Granada nel nuovo Stato. Costruita accanto all'antica moschea maggiore secondo il disegno di Enrique Egas in stile isabellino,[1] la cappella fu concepita come *pantheon* dei monarchi, *eroi fondatori* della nuova era cristiana.

A questo si aggiunse l'esclusivo trattamento che Carlos V destinò a Granada nei decenni dal 1520 al 1530, visualizzandola come centro simbolico del suo vasto impero. Tale idea fu plasmata in due edifici straordinari strettamente relazionati tra di loro, la Cattedrale e il Palazzo Reale situato nell'Alhambra.[2]

La costruzione della Cattedrale fu avviata nel 1506, in adiacenza alla Cappella Reale, anche questa su progetto di Egas. Tuttavia, a seguito della visita imperiale nel 1526, l'edificio acquisì un ruolo ben più glorioso: fu infatti convertito in mausoleo degli Asburgo. Ciò spiega la singolarità della sua struttura definitiva – senza precedenti in Spagna –, progettata da Diego de Siloé: un corpo basilicale a cinque navate che si addossa, senza perdere la propria autonomia, a un presbiterio cilindrico, cupolato e con carattere funerario.[3] Per decenni la rotonda, che richiamava gli edifici costantiniani in Terra Santa, ospitò tutte le funzioni ecclesiastiche della Cattedrale essendo il corpo basilicale non ancora ultimato. Ciò è evidenziato dalla *Plataforma* di Vico che, come si vedrà più avanti, mostra lo stato della fabbrica alla fine



2
Joris Hoefnagel (disegnatore) e Franz Hogenberg (incisore), *Granada*, 1563–65. In Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum*, vol. I, 1572. Barcellona, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.


63.
Alcaçaba
Mezquita
Puerta del Rey Moro.
La Sierra del Sol.
Las Mazmorras.
Los Martires.
La Sierra nevada.
Hospital Real.
Yglesia Mayor.
Occidens.



3
Anton van den Wyngaerde (disegnatore), *Granada*, 1567.
Disegno a penna e inchiostro seppia e guazzo, 420×1572 mm. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.

del XVI secolo.

Come capitale potenziale dell'impero carolino, Granada avrebbe dovuto ospitare una *Casa Real Nueva* che, oltre a essere in sintonia con la cultura e il gusto europeo, fosse in grado di affermare, ancora una volta, la propria supremazia sull'Islam. Cosicché nel 1527 si avviò – accanto ai palazzi *nazarí* nell'Alhambra – il cantiere del palazzo reale d'impronta rinascimentale. Il suo singolare disegno, la cui paternità rimane ancora oggi oggetto di discussione,[4] metteva in rapporto un involucro murario quadrato e un cortile circolare interno, in evidente allusione alla tematica filosofica e simbolica – ben conosciuta dopo Pitagora e Platone e rinnovata dalla cosmologia rinascimentale – della congiunzione dialettica tra terra e cielo, materia e spirito. Come hanno evidenziato alcuni studiosi,[5] questo impianto non può essere separato dal dibattito politico degli anni venti del '500 né dall'evocazione dell'ideale di Carlos V come capo di una moderna *universitas christiana*, una versione della *pax romana* sotto il sostegno spirituale della Chiesa cattolica. Ciò nonostante, come si vedrà, nella *Plataforma* Vico evitò di enfatizzare eccessivamente il palazzo imperiale dando maggiore rilevanza ai nuovi centri della religiosità tridentina, come per esempio el Monasterio de San Francisco ubicato all'interno dell'Alhambra nei pressi dello stesso palazzo.

Nel corso del XVI secolo Granada fu sottoposta a un autentico *piano di cristianizzazione* destinato a incidere non solo sulla società, ma anche sulla configurazione urbana. Le principali azioni di riforma sul tessuto *nazarí* preesistente furono: la fondazione di numerose chiese e conventi (spesso antiche moschee riconvertite) e altre istituzioni gestite da ordini religiosi (collegi ed edifici assistenziali), la dotazione *ex novo* di attrezzature proprie dell'amministrazione castigliana (come la Real Chancillería), la demolizione degli edifici discordanti dai costumi e dalla moralità cristiana (come i bagni arabi), la distruzione del quartiere ebraico, nonché l'abbattimento degli *ajimeces* (balconi) e dei *cobertizos* (passaggi coperti) che invadevano le strade.

Questa versione di Granada in trasformazione, meticcia e altamente simbolica, che sembrava colma di grandi aspettative materiali, politiche e culturali, fu rappresentata in due serie di vedute urbane contemporanee realizzate da artisti fiamminghi: quella di Joris Hoefnagel (1563–65), che fu alla base di tre stampe (per un totale di quattro su Granada) incluse nel monumentale atlante *Civitates Orbis Terrarum* (Georg Braun, 1572–1617), e quelle di Anton van den Wyngaerde (1567), che facevano parte di un progetto cartografico di scala nazionale promosso da Felipe II e mai concluso.[6] **Figg. 2–3** Queste immagini, quelle di Hoefnagel più scenografiche e quelle di Wyngaerde più esatte e sobrie, sono state le prime rappresentazioni della città realizzate con lo scopo di mostrarla fedelmente, come soggetto autonomo e non come sfondo di un dipinto storico o religioso.[7] In esse, infatti, si scorge il denso tessuto islamico della città, le nuove torri campanarie (in molti casi minareti riadattati), la Cattedrale e altri edifici di rilievo.

Il glorioso percorso di Granada, percepibile proprio attraverso le immagini di Hoefnagel e Wyngaerde, subì un'inevitabile battuta d'arresto verso gli anni sessanta del '500.

Già durante il regno di Felipe II (1556–98), Granada perse il ruolo di centro prioritario della Corona spagnola conferitole dai Re Cattolici e da Carlos V. La decisione del nuovo monarca di fon-



dare nel 1558 un altro pantheon regio, il monastero-palazzo a El Escorial (1563–95), scartando quello previsto dal padre nella Cattedrale granatina, e il trasferimento permanente della Corte a Madrid nel 1561, posero fine al sogno carolino di Granada come centro simbolico dell'impero. Da qui il rallentamento dei lavori nei cantieri reali: la difficoltà di ricoprire il posto di maestro costruttore della Cattedrale – una volta morto Siloé nel 1563 – e la decisione, presa un mese dopo l'avvio della fabbrica a El Escorial, di annullare l'esecuzione del dipinto del cielo stellato (allegoria cosmica) che avrebbe dovuto decorare la cupola della Cattedrale.[8] Se su Granada aleggiava già la crisi, l'insurrezione *morisca*[9] del 1568 diede il colpo di grazia. La cruenta guerra delle Alpujarras (1568–71), che terminò con la cacciata del popolo *morisco*, comportò gravi e prolungati danni economici e demografici alla città: la perdita di 17.000 abitanti, il crollo della produzione agricola e del commercio, l'abbandono di alcuni quartieri, ecc.[10]

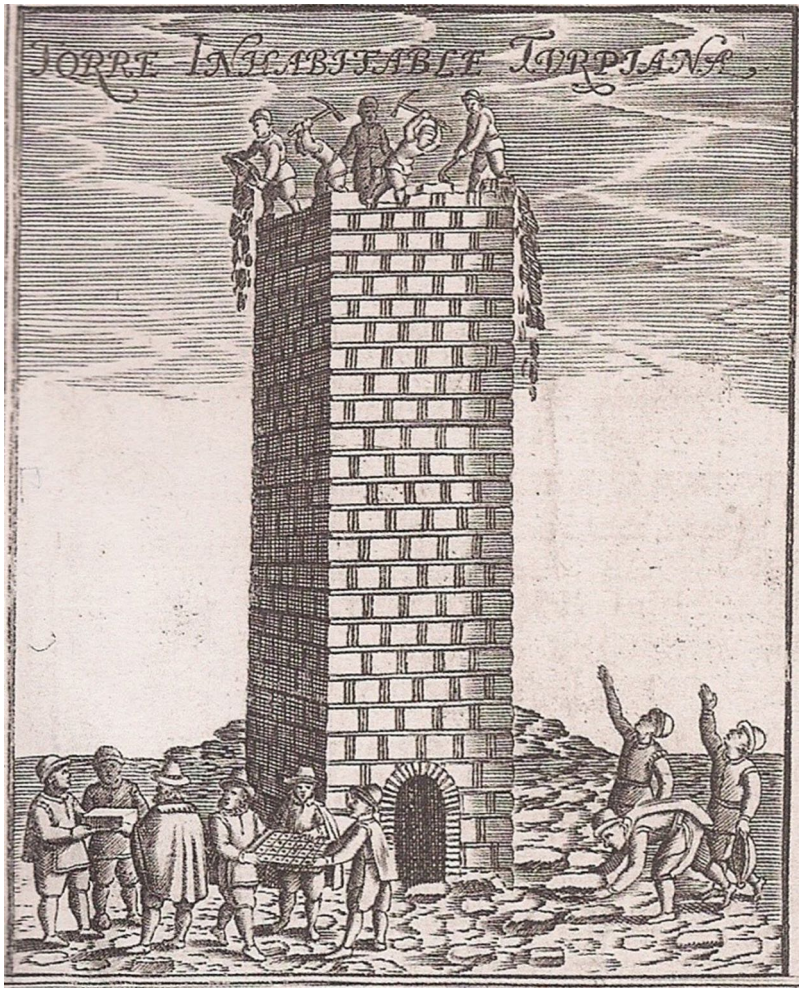
Così, negli ultimi decenni del XVI secolo, Granada aveva ormai perso la sua singolarità ideologico-politica ed era divenuta una delle tante città del regno. Immersa in un processo di decadenza a tutti i livelli, era necessario ripensare la propria identità urbana. In questo senso, apparve opportuno ravvivare il suo sfumato simbolismo quale scenario della vittoria cristiana sull'Islam, sebbene riorientato dalle dottrine del Concilio di Trento: una strategia diretta dall'*élite* e dalla Chiesa locale, che ebbe successo e che diede luogo, tra l'altro, alla *Plataforma* e alla serie cartografica sacromontana.

LA CHRISTIANÓPOLIS[11] CONTRORIFORMISTA: RIFERIMENTI, FATTI STORICI E PERSONAGGI DI RILIEVO

Come noto, la necessità di plasmare una nuova *imago urbis* in chiave sacra alla fine del XVI secolo non fu propriamente un problema granatino. All'interno della sola penisola iberica, nel contesto del cattolicesimo radicale del regno di Felipe II,[12] furono molte le città sottoposte a un processo di sacralizzazione che interessò lo spazio urbano e, conseguentemente, la sua rappresentazione. Il caso di Toledo è celebre: città con un particolare significato religioso e della quale El Greco diede una compiuta rappresentazione nella sua straordinaria *Vista de Toledo*.[13]

Orientamenti utili alla trasformazione della città arrivarono, logicamente, anche dall'Italia. Per quanto la *Plataforma* di Vico fosse stata principalmente il prodotto di circostanze locali e nazionali, il suo studio è da affrontare senza perdere di vista quelli che possiamo definire *ritratti teologici* delle due grandi culle della Controriforma, Roma e Milano. Sia riguardo alla prima che alla seconda città sono state prodotte immagini urbane trascendenti in cui la materialità del tessuto urbano è passata in secondo piano (o addirittura è scomparsa) per evidenziare il carattere ultraterreno degli spazi santificati. Tali modelli ebbero ampia ripercussione nelle immagini urbane dell'Europa della Controriforma e anche in quella di Granada di Vico. In particolare, si riconosce l'influenza di immagini come *Le sette chiese di Roma* di Antonio Lafréry (1575), *Le sette chiese privilegiate di Roma* di Nicolaus van Aelst (1589) e la veduta di Milano a volo d'uccello realizzata da Nunzio Galiti nel 1578.[14]

Il processo che convertì Granada a città di riferimento del cat-



4

4
Francisco Heylan (incisore), *Torre inhabitable Turpiana*, c. 1613. Stampa per la *Historia eclesiástica de Granada*. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 277×191 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

5
Girolamo Lucente (disegnatore) e Francisco Heylan (incisore), *Custodit dominus omnia ossa eoru: unum ex his non conteretur*, c. 1613. Ritrovamenti nelle grotte del Sacromonte alla presenza dell'arcivescovo Castro. Stampa per la Historia eclesiástica de Granada. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 197×282 mm.
Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

tolicesimo restaurato ebbe inizio con le esumazioni effettuate nel centro urbano e nel vicino monte di Valparaiso (da quel momento rinominato *Sacromonte*). Tali esumazioni dimostravano la presunta presenza di San Cecilio a Granada nel I secolo – ovvero affermavano la presenza del cristianesimo già settecento anni prima della dominazione musulmana.

Nel 1588, durante le opere di demolizione della Torre Turpiana (il minareto dell'antica moschea maggiore), venne alla luce una pergamena scritta in latino, castigliano e arabo, firmata dal sopracitato santo (il primo vescovo della città secondo la tradizione cattolica). **Fig. 4** Nel 1595 furono rinvenute le reliquie del santo e di altri martiri, oltre a delle lamine di piombo con disegni e testi in latino e arabo – i cosiddetti *Libros Plúmbeos* (libri plumbei) – nella zona estramurale dove si riteneva fossero state inflitte le torture.[15] **Fig. 5**

Le vicende appena descritte, però, non erano nient'altro che un'invenzione[16] elaborata dalla *élite morisca*, la quale, rivendicando le origini arabe di San Cecilio, intendeva dimostrare la nobiltà della propria stirpe al fine di evitare la sua espulsione dal regno in un momento di particolare tensione religiosa. Ciò nonostante, la cacciata definitiva degli arabi avvenne nel 1609 e la Chiesa trasse un notevole profitto da quelle vicende sperimentando un riarmamento ideologico, potendo quindi innalzare Granada ad autentica Christianópolis.

Al fine di realizzare il programma di ricristianizzazione di Granada di cui si è accennato fu necessario il contributo di vari personaggi. In primo luogo quello dell'energico arcivescovo Pedro de Castro, principale difensore dell'autenticità dei ritrovamenti, il quale nel 1600 convocò un concilio provinciale con cui dichiarò le reliquie degne di venerazione fondando l'Abadía del Sacromonte nel nuovo luogo santo.[17] **Figg. 8–10**

La missione di Castro ebbe un notevole supporto dalle cronache encomiastiche dell'epoca, che si impegnarono a dimostrare il ruolo speciale di Granada nella storia del cristianesimo ispanico e le relazioni privilegiate della città con il divino. Si ricordano in particolare tre: la *Historia eclesiástica de Granada* (scritta nel 1611) del segretario e assistente di Castro, primo abate della Abadía del Sacromonte, Justino Antolínez de Burgos; la *Información para la historia del Sacro Monte…* (1632), del nobile erudito Adán Centurión; la *Historia eclesiástica de Granada* (1639) del giurista e canonico della Cattedrale Francisco Bermúdez de Pedraza. Queste opere diedero corpo storico-letterario all'idea che il periodo islamico aveva rappresentato solo una parentesi dell'antichissima storia cristiana di Granada. Le reliquie, infatti, testimoniavano visivamente in un inedito contesto trascendentale l'eccellenza della città nella fede cattolica, come se fossero un tesoro restituito dalle viscere della terra.

In particolare, l'opera di Antolínez de Burgos, il quale assistette da vicino agli scavi del Sacromonte come decano della Cattedrale, fu non solo pioniera nella difesa a oltranza dei ritrovamenti ma si strutturò anche con un accurato programma di incisioni – a supporto grafico dei testi – che arrivò a stamparsi



5

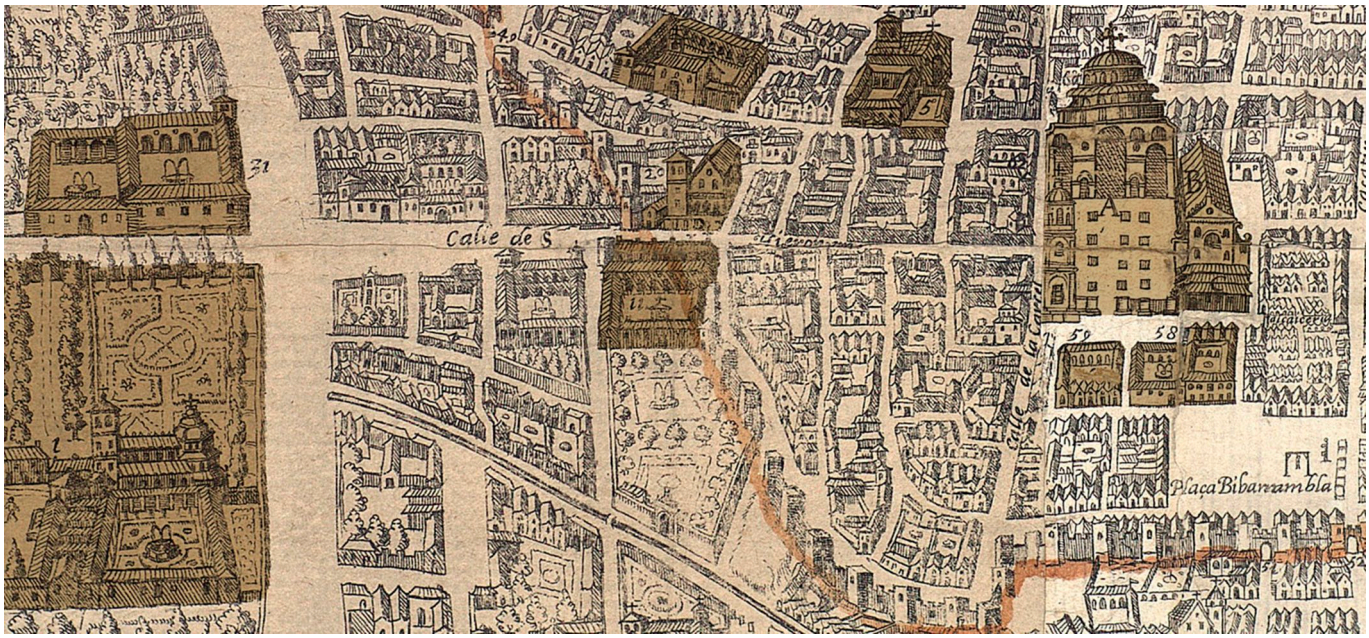
nonostante l'opera completa non fu mai pubblicata.[18] Difatti, alcune di queste incisioni erano inizialmente semplici disegni su carta allegati ai documenti che relazionavano delle scoperte alle autorità competenti:[19] il loro autore fu lo stesso Ambrosio de Vico,[20] scelto inizialmente da Castro per dirigere e consolidare gli scavi del Sacromonte dal rischio crolli. Da qui nacque la documentazione cartografica che, come si vedrà, riproduce il territorio compreso dall'estremo est di Granada fino al luogo dei ritrovamenti delle reliquie, concludendosi con un'immagine dettagliata dell'interno delle grotte del martirio di San Cecilio e dei suoi discepoli.

Vico si presenta come un professionista pragmatico al servizio di un programma ecclesiastico-amministrativo e, allo stesso tempo, architetto della nuova Granada controriformista e forgiatore della sua immagine. La sua posizione di maestro costruttore della Cattedrale – prima facente funzione (1582–88), poi titolare (1588–1623) – e, soprattutto, la sua mansione di ispettore delle chiese della diocesi dal 1593 lo resero uno dei più importanti esecutori del programma di risacralizzazione di Castro. Vico ebbe un ruolo rilevante nel campo del rinnovamento delle chiese che, con la compartecipazione di vari artisti, incluse la realizzazione di un gran numero di portali, torri, pale d'altare, ecc., che costituirono parte fondamentale della fisionomia definitiva della città. Nell'immaginario collettivo, tuttavia, il suo principale contributo a questa riformulazione controriformista di Granada fu la *Plataforma,* che già nel primo decennio del XVII secolo completò la cartografia esplicitamente cristiana che avrebbe fatto parte dell'opera apologetica di Antolínez de Burgos.

LA *PLATAFORMA DE LA CIUDAD DE GRANADA*[21] E LA SERIE SACROMONTANA DI AMBROSIO DE VICO

La *Plataforma* di Granada disegnata da Vico dal 1596 fu incisa per la prima volta dal maestro di Anversa Francisco Heylan circa nel 1613 e per la seconda volta dall'incisore salmantino Félix Prieto nel 1795. La *Plataforma* rappresentò per quasi duecento anni il principale riferimento grafico della città:[22] essa è un prodotto, da un lato, dell'insistente uso che la cultura controriformista dava all'incisione come mezzo di diffusione e, dall'altro, dell'intenzione dell'arcivescovado di presentare una città sacralizzata e, quindi, definitivamente liberata dall'Islam. Dunque, la prima planimetria a volo d'uccello di Granada non sorse dalla necessità di riprodurre fedelmente la forma urbana, quanto dalla volontà di fissarne l'immagine assolutamente castigliana e, soprattutto, cattolica.[23]

La *Plataforma* di Vico rappresenta una Granada il cui tessuto edilizio *nazarí*, rispetto a quello reale, risulta ampliato e regolarizzato da strade ampie e rettilinee restituendoci un'immagine insolita di questo abitato. Inoltre, l'ambiente profondamente cattolico è supportato dall'abbondante numero di costruzioni e simboli religiosi segnalati nella stampa: fra gli 89 edifici indicati nel cartiglio, vi sono 26 chiese, 29 monasteri/conventi, tre



6
Plataforma de la Ciudad de Granada. Dettaglio dell'asse San Jerónimo. A destra, nello stesso isolato, la Cattedrale (A), la Cappella Reale (B) e la chiesa del Sagrario (C); davanti loro, vari collegi (58 e 59), nei pressi della Plaza Bibarrambla; a sinistra, l'ospedale di San Juan de Dios (31) e il monastero di San Jerónimo (1); in centro, i monasteri de la Encarnación (20), di Santa Paula (24) e di San Agustín (5) (tutti e tre sopra l'asse) e il collegio e la chiesa della Compagnia di Gesù (11) (sotto l'asse).



7
Plataforma de la Ciudad de Granada. Dettaglio dove si possono vedere l'Alhambra (con il Palacio de Carlos V, il Monasterio de San Francisco (4) e il *revellín* incoronato dalla croce), la Carrera de Darro (sopra), la Plaza Nueva e il Campo del Príncipe (sotto), le *mazmorras nazaríes* (in montagna al centro della figura) e il Convento de los Mártires San Cosme y San Damián (a destra delle *mazmorras*).

eremi, undici ospedali e quattro collegi, anche questi ultimi appartenenti a ordini religiosi.[24] Le due carceri della città e le tredici porte della muraglia perimetrale sono le uniche costruzioni civili segnalate, le quali trasmettono il controllo e la sicurezza dello spazio ordinato e ben definito all'interno delle mura. Al contrario, non compaiono nel cartiglio edifici importanti come per esempio il Palacio de la Chancillería, simbolo della giustizia regia, peraltro disegnato in una scala minore rispetto alla vicina e più piccola Iglesia de Santa Ana.

Il nodo centrale di questa rete di edifici religiosi è la Cattedrale, raffigurata, non a caso, al centro dell'immagine urbana. L'edificio (la cui rappresentazione esatta è il tema di una delle altre celebri incisioni di Heylan per la *Historia eclesiástica*) appare nella *Plataforma* nel suo stato di incompiutezza: il presbiterio cupolato, l'arco principale e gli archi di accesso al deambulatorio, il posizionamento dei pilastri del corpo basilicale e i piedistalli in facciata. Sul fianco sinistro di quest'ultima compare l'unica torre della chiesa, rappresentata completa di coronamento, nonostante fosse stato smontato per problemi strutturali tra il 1592 e il 1602 sotto la supervisione dello stesso Vico. Va ricordato che il presbitero della Cattedrale, cioè la rotonda funeraria, era stato consacrato sin dal 1561 funzionando come luogo di culto.[25] Accanto alla Cattedrale, si riconoscono nella *Plataforma* la Cappella Reale e la moschea maggiore, che permase fino al 1704 convertita al culto cristiano. **Fig. 6**

Dal tempo della conquista e per tutto il XVI secolo, il quartiere Albaicín, quello più antico della città, si era progressivamente spopolato a differenza della zona a valle, attorno alla Cattedrale, che, nel frattempo, attraendo nuove attività economiche, divenne il luogo più dinamico della città. Una delle sue principali arterie, destinata ad assumere un ruolo emblematico nella Granada controriformista, era l'asse viario che conduceva dalla Cattedrale al Monasterio de San Jerónimo, situato all'estremo opposto della muraglia *nazarí*. I Re Cattolici fondarono questo grande complesso architettonico (1504–22), opera fondamentale del primo Rinascimento granatino che, nel 1523 accolse la tomba del Gran Capitán[26] e si convertì in un ulteriore monumento funerario celebrativo del regime castigliano e della fede cattolica. Nella *Plataforma* l'asse stradale, denominato di San Jerónimo, assume una forma più regolare e ampia rispetto alla realtà, segno evidente che Vico abbia voluto enfatizzare il carattere processionale e simbolico di questo nuovo spazio pubblico della cristianità.

D'altra parte non è un caso che l'autore abbia disegnato dettagliatamente anche altri edifici rappresentativi del potere eclesiastico e presenti lungo il tracciato, tra cui il Colegio de San Pablo e l'ospedale di San Juan de Dios. Il primo, ubicato nel punto centrale del percorso, nei pressi del varco ricavato nella muraglia *nazarí*, fu iniziato nel 1556 dall'ordine dei gesuiti e completato agli inizi del XVIII secolo. Vico mostra il collegio e la sua chiesa (parrocchia dei santi Justo e Pastor) ancora in costruzione, su cui in seguito sarebbe stata eretta la monumentale cupola, ispirata a El Escorial, che avrebbe dominato la prospettiva urbana della strada di San Jerónimo.

L'ospedale dell'Ordine di San Juan de Dios, fondato nel 1571 e situato proprio di fronte al Monasterio de San Jerónimo, rappresentò – in sintonia con la cultura controriformista – un ritorno al concetto dell'ospedale di carità, distanziandosi dal carattere statale che sembrava aver assunto l'attività assistenziale con i Re Cattolici attraverso la creazione dell'Hospital Real.

La *Plataforma*, inoltre, annunciò l'incipiente espansione di Granada verso *la vega* (territorio agricolo periferico): i quartieri di La Magdalena e di Las Angustias si consolidavano attorno ai propri centri devozionali, situati in territorio estramurale. All'interno delle mura (quasi intatte), nella città compatta, sono raffigurati i quattro grandi vuoti urbani regolari che, successivamente, si convertirono negli spazi pubblici cerimoniali della città barocca: Plaza Nueva, Bibarrambla, il Campo del Príncipe e il Campillo, oltre alla Carrera de Darro, all'estremo orientale dell'abitato.

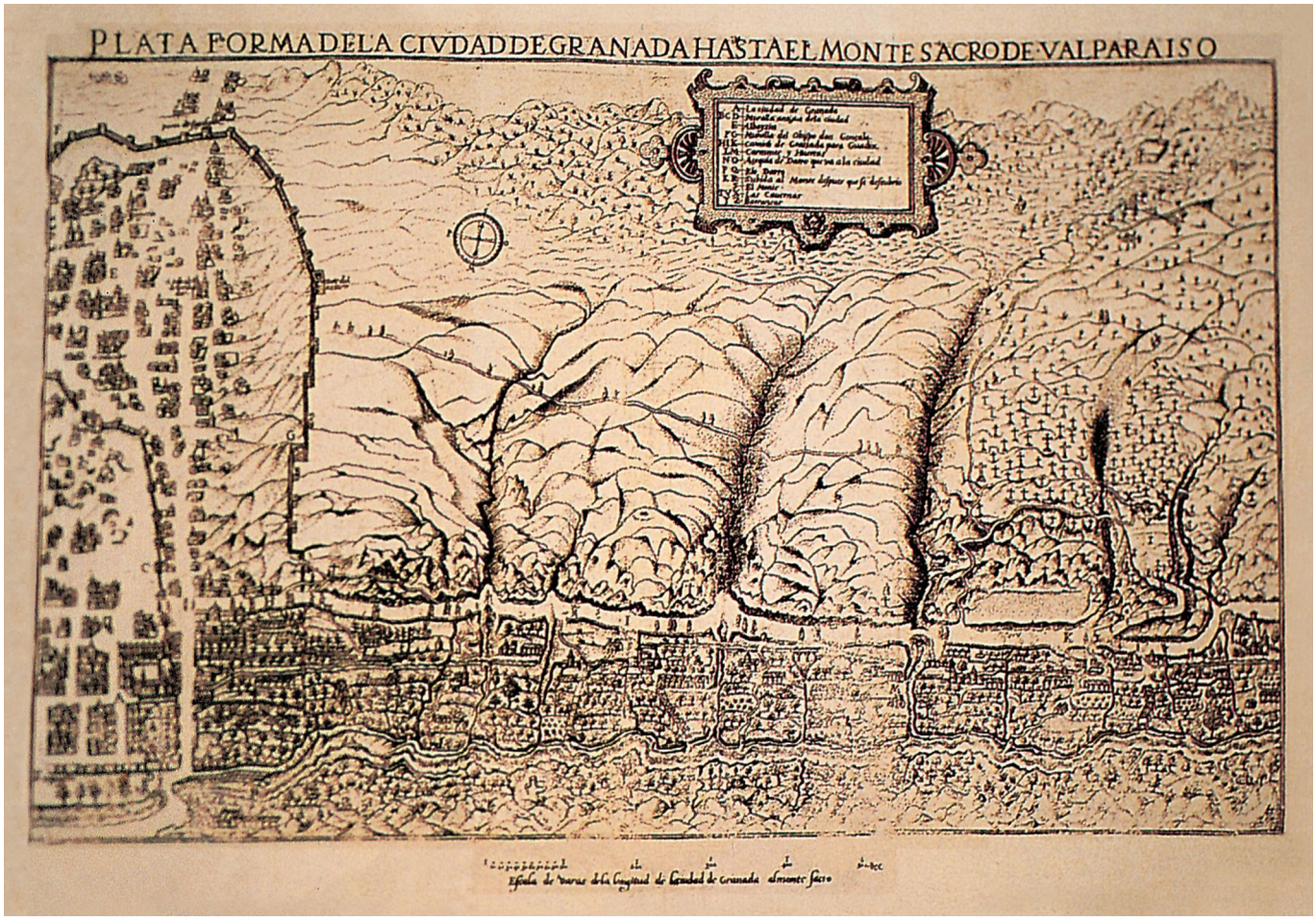
Per quanto riguarda l'Alhambra, Vico la rappresentò in maniera sommaria e imprecisa. La sua attenzione si concentrò soprattutto sul Palacio de Carlos V (*Casa Real del Alhambra*) e sulla cinta muraria, cristianizzata dall'autore con il simbolo di una grande croce disegnata sul baluardo noto come *revellín de la Alhambra*. Il Palazzo è rappresentato privo di copertura, come rimase fino a metà del XX secolo, mentre appare arbitrariamente distanziato dai palazzi *nazarí*.[27] **Fig. 7**

Nella *Plataforma* la presenza di numerose croci negli spazi liberi urbanizzati e nelle aree periferiche, spesso divenute oggetto di culto e di pratiche devozionali, come pure l'indicazione delle *mazmorras nazaríes* (carceri dei cristiani perseguitati dall'Islam) e la raffigurazione del Convento de los Mártires San Cosme y San Damián (martiri paleocristiani), contribuivano ad accrescere il carattere ormai sacralizzato di Granada, offrendo, come era nell'intenzione di Vico, un'immagine rinovata della città all'insegna del cattolicesimo.

Oltre alla *Plataforma*, Vico elaborò tre importanti vedute riguardanti la zona ribattezzata, come si è detto, Sacromonte, incise tra il 1596 e il 1608 dall'argentiere granatino Alberto Fernández, pioniere dell'incisione calcografica su metallo.[28] Occorre rilevare che nella *Plataforma* di Granada è visibile l'inizio della lunga strada che conduce appunto al Sacromonte.

La *Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso* **Fig. 8** raffigura appunto il territorio tra Granada e lo stesso Sacromonte, a est della città. Questa periferia era attraversata da due strade principali: una ampia e quasi regolare diretta alla città di Guadix e parallela al fiume Darro (*Camino del Sacromonte*), l'altra angusta e irregolare che tagliava diagonalmente le colline tra la muraglia *nazarí* e il sito dei ritrovamenti sacri. La prima strada divide l'immagine in due parti: una inferiore più stretta a carattere profano, occupata da *cármenes* (case isolate con giardini e orti) irrigati dal Darro, l'altra, superiore, molto più ampia, a carattere mistico, in cui prevale il paesaggio naturale vivificato dalla scia di fedeli in pellegrinaggio. A sinistra dell'incisione è rappresentato anche l'antico quartiere Albaicín che, però, appare sfigurato per la drastica semplificazione apportata alla struttura urbana d'origine araba. A destra, invece, compaiono appena abbozzate le grotte dove erano state rinvenute le reliquie e tutto il monte sacro tappezzato di innumerevoli croci devozionali.

Nella *Descripción del Monte Sacro de Valparaíso* **Fig. 9**, Vico concentrò la sua attenzione sulla collina sacra e sulla zona delle grotte. Nella parte inferiore dell'incisione riappaiono i *cármenes* prossimi al Darro, mentre quella superiore è occupata in gran parte da una sommaria rappresentazione del monte e una sorta di mappa delle grotte. La composizione dell'immagine si



8

chiude in alto con un agglomerato di croci che suggerisce l'idea di un'ascesa verticale verso la sfera divina.

La terza incisione, elaborata nello stesso periodo delle altre, reca il titolo *Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada en las quales se hallaron las reliquias y libros de los Santos* **Fig. 10**. La composizione presenta, a sinistra, il perimetro delle grotte delle reliquie, a destra, il *baranco* (una sorta di scarpata naturale). All'interno dello spazio ipogeo compaiono una serie di lettere e croci, elencati anche nell'elaborato cartiglio, che indicano i luoghi in cui furono rinvenuti i libri plumbei e le reliquie. Questo livello di definizione, nonostante il contorno irregolare delle grotte, assieme alla scala grafica disegnata nella parte inferiore dell'incisione, aveva l'obiettivo di apportare veridicità alla rappresentazione e all'intero episodio del Sacromonte.

CONCLUSIONI

La cultura della Controriforma ebbe i suoi effetti, come abbiamo visto, anche nel campo della rappresentazione grafica dello spazio urbano. L'incontro tra i nuovi dogmi tridentini, gli interessi delle *élite* dominanti e l'*auge* dell'incisione come mezzo d'espressione e di diffusione, furono solo alcuni dei fattori che diedero origine alle innumerevoli immagini di città che si potrebbero qualificare come cartografia sacra, nelle quali la realtà topografica e quella urbana interessavano molto meno dell'intenzionalità simbolica. Tra le città spagnole che parteciparono a questo significativo rinnovamento della rappresentazione della scena urbana, Granada costituisce un caso rilevante e singolare.

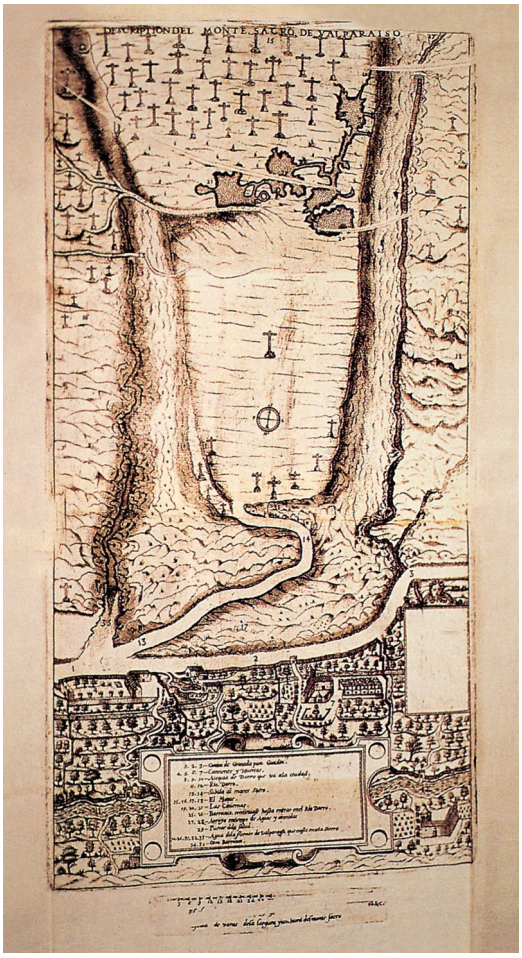
La *Plataforma de la ciudad de Granada* di Ambrosio di Vico (c. 1613) rappresenta il primo, se non l'unico, documento grafico che tenta di mostrare una Granada rinnovata all'insegna del cattolicesimo tridentino, restituendoci l'immagine di una città in cui si fondono mito e realtà. Come accennato, essa doveva corredare la *Historia eclesiástica de Granada* di Justino Antolinez de Burgos, mai pubblicata, se non recentemente.[29] Tuttavia, l'opera di Vico ebbe una notevole diffusione come stampa autonoma, visto che una nuova immagine di Granada, la *Mapa Topográfico de la Ciudad de Granada* (Francisco Dalmau, 1796), fu prodotta solo alla fine del XVIII secolo, con l'obiettivo di riprodurre fedelmente la realtà urbana.

Il processo storico che attraversò la città tra il XVI e XVII secolo rimase, così, perfettamente simboleggiato nell'immagine della *Plataforma*, prodotto di un auto-encomio della cultura e della Chiesa locali. Con questa veduta si compie il passo dalla già agonizzante Granada imperiale verso la Christianópolis controriformista.

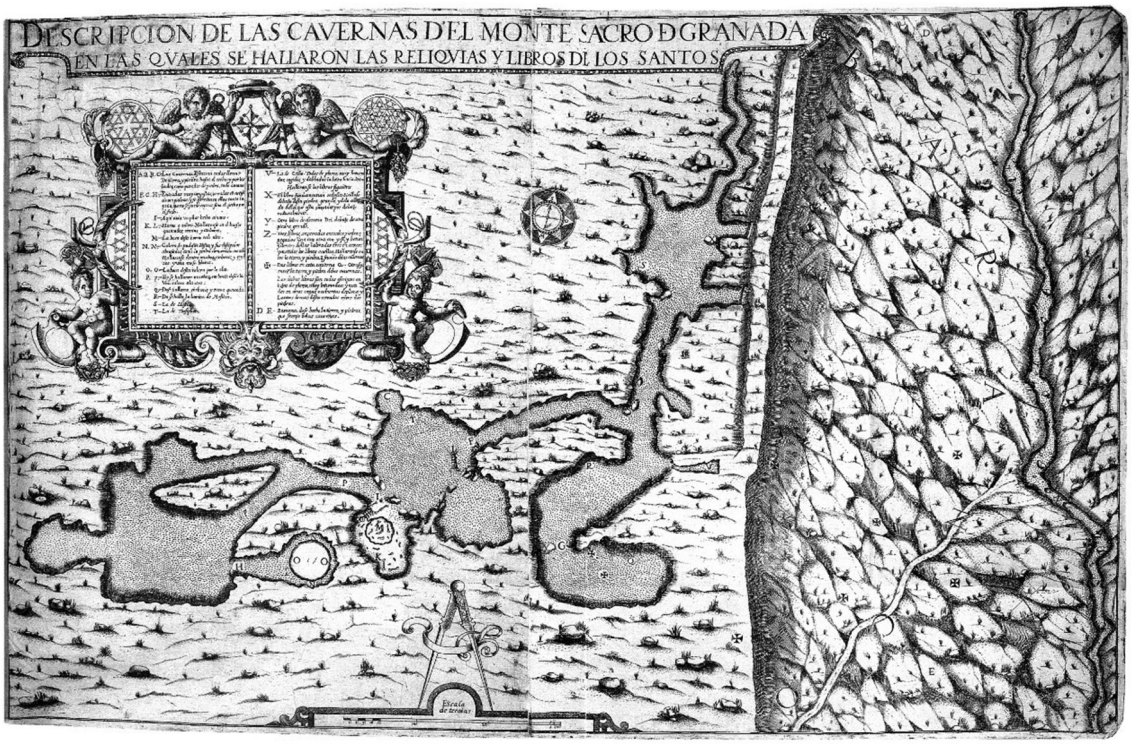
8
Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso*, 1596. Incisione su rame (bulino), 303×490 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

9
Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Descripción del Monte Sacro de Valparaíso*, 1608. Incisione su rame (bulino), 591×310 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

10
Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada en las quales se hallaron las reliquias y libros de los Santos*, 1596. Incisione su rame (bulino), 475×739 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.



9



10

[1] Senza entrare nel merito del dibattito storiografico ancora aperto sulle caratteristiche e sulla classificazione di tale stile, la Cappella Reale è un edificio tardogotico che, tuttavia, manifesta una chiarezza spaziale ispirata alla corrente rinascimentale che arrivò in Spagna alla fine del XV secolo.

[2] Manfredo Tafuri (oltre alla sua ipotesi polemica secondo la quale il Palacio de Carlos V sarebbe stato un progetto originale di Giulio Romano costruito grossolanamente) mise in luce tale relazione considerando entrambi gli edifici come capisaldi di un programma urbano imperiale globale. Manfredo Tafuri, "El Palacio de Carlos V en Granada: arquitectura 'a lo romano' e iconografía imperial," *Cuadernos de la Alhambra*, n. 24 (1987): 98 e sgg. Si veda anche Agustín Bustamante e Fernando Marías, "La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento," *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 8 (1982): 107 e sgg.

[3] Un lavoro fondamentale sulla Cattedrale è stato pubblicato da Earl Rosenthal, *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance* (Princeton: Princeton University Press, 1961).

[4] Le divergenze che continuano a esistere a riguardo sono state evidenziate di recente da Pedro A. Galera e Sabine Frommel, cur., *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V* (Siviglia: Universidad Internacional de Andalucía, 2018).

[5] Earl Rosenthal, *The Palace of Charles V in Granada* (Princeton: Princeton University Press, 1985); Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo* (Bari: Laterza, 1969); Pedro Galera, "El Palacio de Carlos V: la idea arquitectónica," in *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un monumento*, a cura di Juan P. Rodríguez (Granada: Comares, 1995), 13–66. Pedro Galera, *Carlos V y la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2000).

[6] Sull'opera di Hoefnagel e Wyngaerde in Spagna, si vedano: Egbert Haverkamp-Begemann, "The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde," *Master Drawings*, 7, n. 4 (1969): 379–99; Richard L. Kagan, cur., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde* (Madrid: El Viso, 1986); John Goss, *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun y Hogenberg* (Madrid: Libsa, 1992). In particolare sulle immagini di Granada, si vedano: Joaquín Gil e M. Isabel Pérez, *Imágenes del poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el Trinity College de Dublín* (Malaga: Junta de Andalucía – UMA, 1997), 215–28; Fernando Marías, "Le vedute di Granata da Wyngaerde a Ambrogio De Vico," in *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino (Napoli: Electa, 2001), 95–105.

[7] Esempi di questo genere sono il rilievo riguardante la resa di Granada nel coro della Cattedrale di Toledo, commissionato dal cardinale Pedro González de Mendoza – parte attiva nelle campagne militari dei Re Cattolici – e realizzato da Rodrigo Alemán nel 1486 (ossia prima che l'evento si verificasse), e la veduta a volo d'uccello inclusa nella tavola attribuita a Petrus Christus II verso il 1500 e intitolata *Virgen con el Niño* o *Virgen de Granada*, il cui tema principale è l'incoronazione della Madonna, e che possiamo ritenere un primo *ritratto divino* della città. Un approfondimento su questi due esempi lo si può leggere in: Juan de Mata Carriazo y Arroquía, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo* (Granada: EUG, 1985); Diego Angulo, "La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500," *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, n. V (1940): 468–72.

[8] Una sintesi del tortuoso corso dei lavori della Cattedrale è descritta in Juan Calatrava, "La Catedral de Granada: templo y mausoleo," in *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez (Cordova: CajaSur, 2000), 67–86.

[9] I *moriscos* erano i musulmani che rimasero a Granada dopo la riconquista, e che furono obbligati a convertirsi tra il 1499 e il 1501.

[10] Un riassunto di tali avvenimenti in Antonio L. Cortés e Bernard Vincent, *Historia de Granada. III.* (Granada: Don Quijote, 1986).

[11] Termine utilizzato da José L. Orozco in *Christianópolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos* (Granada: Diputación Provincial, 1985) e che fa riferimento all'opera di Johann Valentin Andreae.

[12] Uno studio specifico su questo tema è offerto da José Tellechea, *Felipe II y el Papado* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004–2006).

[13] Analizzata sotto l'aspetto del simbolismo urbano trascendente nel capitolo "Blasón urbano. La visión ideal de la ciudadela contrarreformista," in Fernando Rodríguez, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002), 123–60.

[14] Il rapporto tra le immagini della Roma trascendente e della Milano di San Carlo Borromeo con la *Plataforma* di Vico è stato esaminato da Juan Calatrava, "Cartografías sagradas: tres imágenes urbanas de finales del siglo XVI (Roma, Milán, Granada)," in *Religión y poder en la Edad Moderna*, a cura di Antonio L. Cortés, José L. Betrán, e Eliseo Serrano (Granada: EUG, 2005), 193–214. Lo stesso rapporto è stato rilevato in Juan Calatrava e Mario Ruiz, *Los planos de Granada 1500–1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad* (Granada: Diputación de Granada, 2005), 49–62; anche in Orozco, *Christianópolis*, 93–7. Una panoramica dell'influenza dell'immagine di Roma è fornita da Gérard Labrot, *Roma "caput mundi". L'immagine barocca della città santa, 1534-1677* (Napoli: Electa, 1997).

[15] Quest'episodio è stato molto esaminato. Fra i lavori recenti si possono citare Manuel Barrios e Mercedes García, cur., *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro* (Valenzia: UPV, 2006); Manuel Barrios e Mercedes García, cur., *¿La historia inventada?: los libros plúmbeos y el legado sacromontano* (Granada: EUG, 2008); Manuel Barrios, *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito* (Granada: EUG, 2011); A. Katie Harris, *From Muslim to Chistian Granada. Inventign a City's Past in Early Modern Spain* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007).

[16] Le reliquie di San Cecilio e degli altri martiri nonché i libri plumbei furono dichiarati falsi da Clemente XI nel 1682.

[17] Sulle opere architettoniche nel Sacromonte, si veda: José M. Gómez-Moreno, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560/1650)* (Granada: EUG, 1989), 230–65.

[18] Il manoscritto del 1611 di Antolínez de Burgos fu pubblicato nel 1996 dalla Universidad de Granada in una edizione a cura di Manuel Sotomayor. Nella sua introduzione egli descrive le circostanze che impedirono la pubblicazione agli inizi del XVII secolo. Justino Antolínez de Burgos, *Historia eclesiástica de Granada* (Granada: EUG, 1996), 35–9. Si veda anche: Antonio Moreno, "El grabado en Granada a finales del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción," *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 20 (1989): 101–10.

[19] *Relación breve de las reliquias, que se hallaron en la ciudad de Granada en una torre antiquissima, y en las cavernas del mo[n]te Illipulitano de Valparaiso cerca de la ciudad: sacado del processo, y averiguaciones, que cerca dello se hizieron* (Granada: Viuda de Sebastián de Mena, 1608).

[20] Un completo studio sulla sua figura e attività, lo si può leggere in: José M. Gómez-Moreno, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico* (Granada: EUG, 1992).

[21] Oltre ai già citati, si vedano: Antonio Moreno, José M. Gómez-Moreno, e Rafael López, "La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación," *Arquitectura Andalucía Oriental*, n. 2 (1984): 6–11; Juan M. Barrios, "La Plataforma de Granada de Ambrosio de Vico," in *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez (Cordova: CajaSur, 2000), 133–36.

[22] La *Plataforma* fu l'unico ritratto ufficiale della città fino al 1796, anno in cui il matematico di origine catalana Francisco Dalmau presentò la prima mappa topografica di Granada.

[23] Di opinione analoga, sono: Calatrava, "Cartografías sagradas"; Calatrava, *Los planos de Granada 1500-1909*; Orozco, *Christianópolis*. Di opinione opposta, invece, è: Marías, "Le vedute di Granata da Wyngaerde a Ambrogio De Vico". Secondo quest'ultimo, la veduta prospettica di Vico aveva la vocazione di essere un ritratto obietivo della città.

[24] La trascrizione dettagliata del cartiglio la si può leggere in: Ana del Cid Mendoza, "Cartografía urbana e historia de la ciudad. Granada y Nueva York como casos de estudio" (Tesi di dottorato, Universidad de Granada, 2015), 533–36, ultimo accesso 9 luglio 2021, http://hdl.handle.net/10481/42149.

[25] Lo stato della fabbrica della Cattedrale all'epoca in cui fu elaborata la *Plataforma* è visibile in un disegno del costruttore Juan de la Vega del 1594, analizzato minuziosamente in: Delfín Rodríguez, "Sobre un dibujo inédito de la catedral de Granada en 1594," *Archivo Español de Arte*, n. 280 (1997): 355–74.

[26] Gonzalo Fernández de Córdoba (1453–1515) giocò un ruolo essenziale nella conquista del Regno di Granada, così come nel Regno di Napoli, del quale fu viceré tra il 1504 e il 1507, e, successivamente, nelle guerre italiane che aggiunsero nuovi territori alla Corona spagnola.

[27] Sulle carenze nella rappresentazione dell'Alhambra e dintorni, si veda: Antonio Gámiz, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)* (Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2008), 95–7.

[28] Sulle circostanze che caratterizzano questo incarico, si veda: Gómez-Moreno, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, 146.

[29] Si veda la nota 18.

BIBLIOGRAFIA

Angulo, Diego. "La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500." *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, n. V (1940): 468–72.

Antolínez de Burgos, Justino. *Historia eclesiástica de Granada*, a cura di Manuel Sotomayor. Granada: EUG, 1996.

Barrios Aguilera, Manuel. *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito.* Granada: EUG, 2011.

Barrios Aguilera, Manuel, e Mercedes García Arenal, cur. *¿La historia inventada?: los libros plúmbeos y el legado sacromontano.* Granada: EUG, 2008.

Barrios Rozúa, Juan M. "La Plataforma de Granada de Ambrosio de Vico." In *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez Medina, 133–36. Cordova: CajaSur, 2000.

Bermúdez de Pedraza, Francisco. *Historia eclesiástica de Granada*, edizione facsimile a cura di Ignacio Henares. Granada: EUG-Don Quijote, 1989.

Bustamante García, Agustín, e Fernando Marías. "La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento." *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 8 (1982): 103–15.

Calatrava, Juan. "La Catedral de Granada: templo y mausoleo." In *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez Medina, 67–86. Cordova: CajaSur, 2000.

Calatrava, Juan. "Cartografías sagradas: tres imágenes urbanas de

finales del siglo XVI (Roma, Milán, Granada)." In *Religión y poder en la Edad Moderna*, a cura di Antonio L. Cortés, José L. Betrán ed Eliseo Serrano, 193–214. Granada: EUG, 2005.

Calatrava, Juan, e Mario Ruiz Morales. *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*. Granada: Diputación de Granada, 2005.

Centurión, Adán. *Información para la historia del Sacro monte, llamado de Valparaiso y antiguamente Illipulitano junto à Granada: donde parecieron las cenizas de S. Cecilio, S. Thesiphon y S. Hiscio, discípulos del apostol único patrón de las Españas Santiago*. Granada: Bartolomé de Lorençana, 1632.

Cortés Peña, Antonio L., e Bernard Vincent. *Historia de Granada. III. La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Granada: Don Quijote, 1986.

Del Cid Mendoza, Ana. "Cartografía urbana e historia de la ciudad. Granada y Nueva York como casos de estudio." Tesi di dottorato. Universidad de Granada, 2015. http://hdl.handle.net/10481/42149.

De Mata Carriazo y Arroquía, Juan. *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo.* Granada: EUG, 1985.

Galera Andreu, Pedro A. "El Palacio de Carlos V: la idea arquitectónica." In *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un monumento*, a cura di Juan P. Rodríguez, 13–66. Granada: Comares, 1995.

Galera Andreu, Pedro A., e Sabine Frommel, cur. *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V*. Siviglia: Universidad Internacional de Andalucía, 2018.

Galera, Pedro. *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2000.

Gámiz Gordo, Antonio. *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2008.

Gil, Joaquín, e M. Isabel Pérez de Colosía. *Imágenes del poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el Trinity College de Dublín.* Malaga: Junta de Andalucía – UMA, 1997.

Gómez-Moreno Calera, José M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560/1650).* Granada: EUG, 1989.

Gómez-Moreno Calera, José M. *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*. Granada: EUG, 1992.

Goss, John. *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun y Hogenberg*. Madrid: Libsa, 1992.

Harris, A. Katie. *From Muslim to Chistian Granada. Inventigna City's Past in Early Modern Spain.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.

Haverkamp-Begemann, Egbert. "The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde." *Master Drawings* 7, n. 4 (1969): 379–99.

Kagan, Richard L., cur., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso, 1986.

Labrot, Gérard. *Roma "caput mundi". L'immagine barocca della città santa, 1534–1677*. Napoli: Electa, 1997.

Marías, Fernando. "Le vedute di Granata da Wyngaerde a Ambrogio De Vico." In *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino, 95–105. Napoli: Electa, 2001.

Moreno Garrido, Antonio. "El grabado en Granada a finales del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción." *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 20 (1989): 101–10.

Moreno Garrido, Antonio, José Manuel Gómez-Moreno Calera, e Rafael López Guzmán. "La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación." *Arquitectura Andalucía Oriental*, n. 2 (1984): 6–11.

Orozco Pardo, José L. *Christianópolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*. Granada: Diputación de Granada, 1985.

Relación breve de las reliquias, que se hallaron en la ciudad de Granada en una torre antiquissima, y en las cavernas del mo[n]te Illipulitano de Valparaiso cerca de la ciudad: sacado del processo, y averiguaciones, que cerca dello se hizieron. Granada: Viuda de Sebastián de Mena, 1608.

Rodríguez de la Flor, Fernando. Barroco. *Representación e ideología en el mundo hispánico (1580–1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.

Rodríguez, Delfín. "Sobre un dibujo inédito de la catedral de Granada en 1594." *Archivo Español de Arte*, n. 280 (1997): 355–74

Rosenthal, Earl. *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance*. Princeton: Princetone University Press, 1961.

Rosenthal, Earl. *The Palace of Charles V in Granada*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

Tafuri, Manfredo. *L'architettura dell'Umanesimo*. Bari: Laterza, 1969.

Tafuri, Manfredo. "El Palacio de Carlos V en Granada: arquitectura 'a lo romano' e iconografía imperial." *Cuadernos de la Alhambra*, n. 24 (1987): 77–108.

Tellechea Idígoras, José I. *Felipe II y el Papado*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004–2006.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12867
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

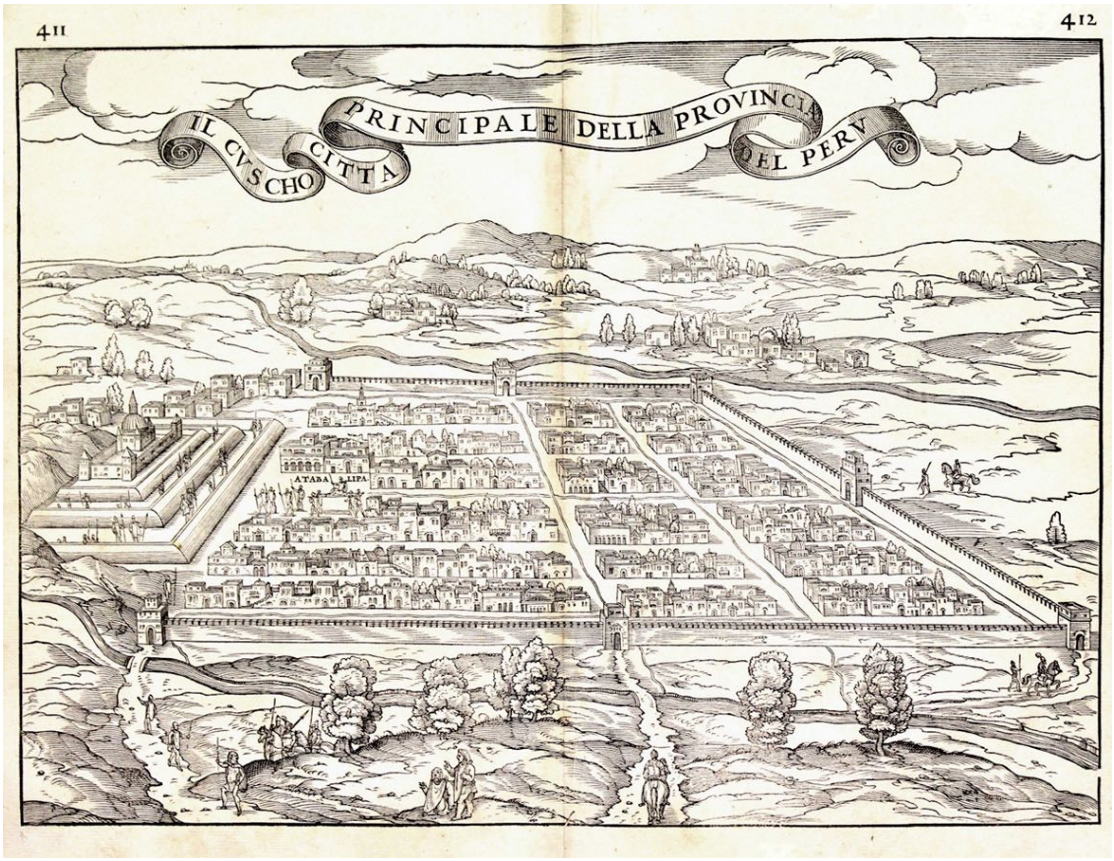
Claudio Mazzanti
Università di Chieti-Pescara | mazzanticlaudio@libero.it

KEYWORDS
Viceregno del Perù; Inca; parrocchia; mappa urbana; arte europea

ABSTRACT
A Cusco, dopo la Conquista, gli spagnoli favoriscono l'insediamento degli ordini religiosi, per evangelizzare gli indigeni. La città inizia a svilupparsi in diretto rapporto con chiese e conventi, nuovi poli sacri di riferimento nell'urbanizzazione coloniale. Le prime vedute di Cusco sono soltanto metaforiche; invece una mappa del 1643 descrive alcuni sobborghi destinati ai nativi, edificati nel XVI secolo, appartenenti alle parrocchie del Hospital de los Naturales e di Santa Ana. Questo disegno viene presentato dal parroco di Santa Ana come documento probatorio in occasione di una disputa tra le due parrocchie: l'autore è probabilmente un artista nativo. Le proporzioni tra gli isolati e le strade appaiono imprecise, ma ciò probabilmente a seguito di una richiesta dello stesso committente per apportare sul foglio annotazioni manoscritte a sostegno della propria tesi. È un documento grafico dal valore artistico sorprendente, superiore rispetto alla sua finalità pratica. Oltre agli aspetti spirituali, gli indios vengono educati in ambito parrocchiale anche al disegno e alla comprensione degli aspetti estetici: si formarono così figure professionali per sopperire alla carenza di architetti nel Nuovo Mondo. L'entusiasmo del disegnatore del piano del 1643 denota un interesse verso l'architettura tipico dell'insita creatività dei tanti nativi coinvolti nel settore della costruzione, presupposto della successiva nascita di una genuina espressione barocca, soprattutto a seguito del sisma del 1650.

English metadata at the end of the file

Le più antiche raffigurazioni di Cusco. Vicende sacre e dinamiche culturali nella prima fase coloniale



1a
Giacomo Castaldi e Giovanni Battista Ramusio, *Il Cuscho citta principale della provincia del Peru*, silografia. *In Giovanni Battista Ramusio, Delle navigationi et viaggi*, vol. 3 (Venezia: Tommaso Giunti, 1556).

INTRODUZIONE

Gli esiti dottrinali del Concilio di Trento arrivano ben presto a influenzare fortemente l'identità latinoamericana, con ricadute profonde anche sugli aspetti più ordinari di una società, in quel tempo, ancora in formazione.[1] Questioni apparentemente d'ambito solo locale si dimostrano, al contrario, pienamente rappresentative della storia delle colonie spagnole tra il XVI e il XVII secolo. Riguardo alla prima metà di quest'ultimo può essere utile approfondire quanto accade a Cusco, già capitale dell'impero incaico, analizzando le più antiche raffigurazioni di questa città, e soffermandosi, in particolare, su un disegno del 1643, realizzato al fine di stabilire gli effettivi limiti territoriali tra due entità ecclesiastiche contrapposte: un elaborato grafico totalmente diverso da quelli precedenti sulla stessa città, che sono invece di carattere prevalentemente allegorico. Oltre ad avere un enorme valore storico intrinseco, questo disegno permette di comprendere lo sviluppo nel corso dei secoli di uno dei maggiori centri urbani del Viceregno peruviano, nonché di approfondire alcune dinamiche culturali e sociali della prima fase coloniale, tra cui il ruolo degli ordini religiosi, del clero secolare e della diocesi. Allo stesso tempo, partendo dalla lettura di tale documento grafico è possibile estendere l'analisi fino a individuare le relazioni tra le diverse forme di controllo politico, culturale e spirituale, e tra quanti in questi anni sono stati i protagonisti della creazione artistica e della definizione dell'architettura nel continente sudamericano.

CUSCO DOPO LA CONQUISTA SPAGNOLA

L'occupazione del Perù, benché ancora incompleta, appare ormai ineluttabile nel momento in cui Francisco Pizarro prende possesso di Cusco, il 15 novembre del 1533; l'anno seguente, il 23 marzo, rispettando l'usanza tipica nella madre patria, gli spagnoli provvedono a rifondare simbolicamente l'antica capitale.[2] La città desta grande stupore tra i conquistatori, che compilano accurate ed enfatiche descrizioni del costruito, delle strade, dei manufatti e dei materiali usati; forse la più nota tra tali cronache è quella scritta, presumibilmente nel 1534, da Pedro Sancho (1514–1547), segretario personale di Pizarro.

Le incisioni che per tutta la seconda metà del XVI secolo, e talvolta anche dopo, raffigurano Cusco reiterano in realtà una precedente veduta prospettica di fantasia proposta nel 1556 da Giovanni Battista Ramusio (1485–1557)[3] sulla base del testo di Sancho, interpretato graficamente. **Fig. 1** Questo tipo di illustrazione allude, più che altro, a un modello ideale di città basato su uno schema rigorosamente simmetrico: Cusco appare maestosa, cinta da possenti mura, con isolati a scacchiera, distribuiti intorno a una immensa piazza, a sua volta dominata dalla grande fortezza.

Alla conoscenza aleatoria deducibile dalle rappresentazioni di Ramusio, si contrappone la necessità di dominio dei luoghi nel Nuovo Mondo da parte della corona spagnola; così, a partire dal 1577 cominciano a essere redatte le *Relaciones Geograficas de Indias*, sulla base di un modello d'indagine uniformato



1b
Georg Braun, Franz Hogenberg (incisore), *Cusco regni Peru in novo orbe caput*, acquaforte. In *Civitates Orbis Terrarum*, vol. 1 (Cologne, 1572).

per le Americhe, che, raccolte da funzionari locali, sono inviate in Spagna. Di queste almeno ventuno si riferiscono alle province di Lima e Quito, le unità amministrative spagnole che comprendono la maggior parte delle Ande.[4] Le *Relaciones* contengono materiale preziosissimo, sono fonti primarie sulla cultura e il territorio andino, anche perché integrano testimonianze dirette tramandate oralmente dai nativi della fase preispanica.[5] L'immagine di Cusco pubblicata da Ramusio corrisponde, probabilmente, a un'idea astratta dei conquistatori, i quali, subito dopo essersi impadroniti della capitale, desiderano riformarla secondo i canoni urbanistici europei; in ciò sono agevolati dalla circostanza che l'insediamento già risponde ad alcuni criteri d'impianto propri del Vecchio Mondo, d'ispirazione rinascimentale, con rettifili pressoché paralleli, i quali definiscono isolati omogenei tra loro secondo un sistema ortogonale.

Nelle testimonianze di Pizarro e del suo seguito l'abitato incaico risulta paragonabile alle maggiori città coeve spagnole.[6] Esso appare caratterizzato da edifici con pianta rettangolare, soprattutto nel nucleo centrale sviluppato longitudinalmente su una cresta naturale delimitata dai fiumi Shapi (o Huatanay) e Tullumayo: i due corsi d'acqua che, congiungendosi, definiscono anche il limite naturale verso sud-est. Su questa lieve altura gli Inca avevano costruito i loro principali palazzi e luoghi di culto, con pareti possenti innalzate usando grandi blocchi di pietra squadrati.[7]

Il punto centrale di Cusco coincideva con l'origine dei tragitti diretti verso i quattro *suyos*, entità geografiche che nell'immaginario incaico rappresentavano le diverse parti del mondo: Antisuyo (verso nord-est), Collasuyo (sud-est), Contisuyo (sud-ovest) e Chinchaysuyo (nord-ovest); la capitale imperiale era considerata *l'ombelico del mondo* e il dominio degli Inca, esteso su gran parte dell'America del Sud, era denominato *Tawantinsuyu*:[8] una definizione che nella lingua precolombiana maggiormente diffusa, il *quechua*, indica l'unione tra i quattro *suyos*.[9] Quindi il *Tawantinsuyu* corrisponde geograficamente proprio con Cusco, essa stessa rivelazione emblematica dell'armonia tra espansione territoriale ed entità religiose, politiche e sociali di un immenso stato multietnico.[10]

Lo spazio più importante, contiguo al nucleo urbano aristocratico, consisteva in un'immensa spianata, limitata a est da un ulteriore fiume, il Chunchulmayo. **Fig. 2**

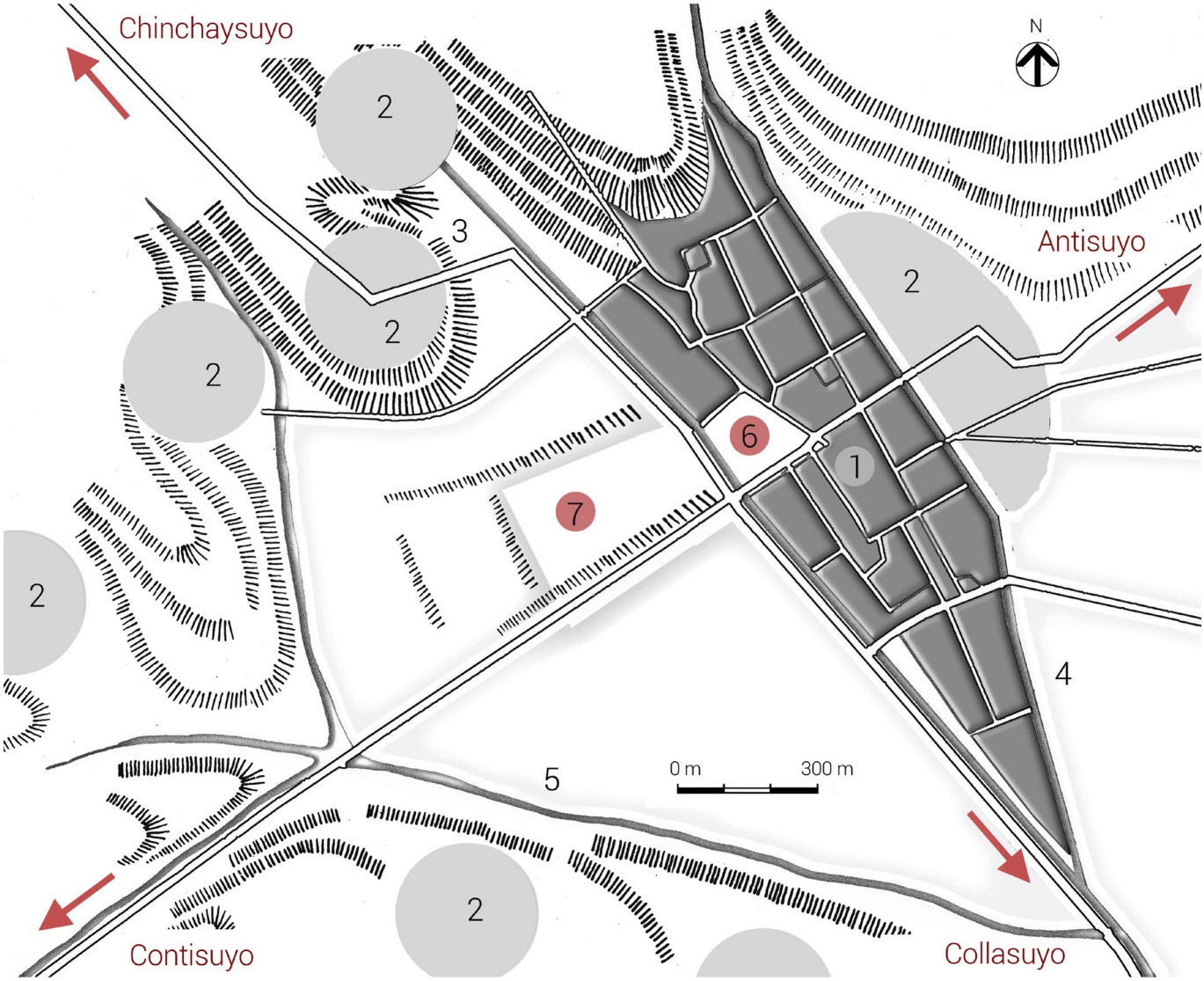
Tale superficie, totalmente inedificata, era di pertinenza del sovrano e coltivata sistematicamente da tutti gli abitanti della città, a beneficio collettivo; nei periodi dell'anno successivi alla raccolta vi si svolgevano cerimonie sacre o adunate generali,[11] per assecondare la sensibilità spirituale delle antiche genti andine, inclini a divinizzare la natura.[12] Lungo il perimetro di questo immenso campo, con un'estensione di circa dieci ettari, erano distribuiti ulteriori edifici religiosi, amministrativi e di rappresentanza, anch'essi realizzati con blocchi lapidei squadrati, come nel vicino nucleo aristocratico. L'area, con valenza sia agricola che sacra, era attraversata dall'elemento intermedio del sistema idrico, il Saphy, che la divideva in due porzioni: quella a est, detta Huacaypata, adiacente alla zona edificata;[13] l'altra a ovest, il Kusipata, era circoscritta da alcune *andenes*, ossia terrazzamenti ottenuti mediante massicci muri di sostegno del terreno; erano così ricavati dei settori di terreno coltivabile, corrispondenti al grande luogo sacro, ma presenti anche altrove nell'immediatezza dell'area urbana. Le aree agricole, rese pianeggianti, erano più facilmente lavorabili, quindi maggiormente produttive, ma la rigorosa regolarizzazione geometrica del suolo doveva avere un significato simbolico. Al fine di sistemare il territorio adiacente alla città, gli Inca avevano provveduto pure alla canalizzazione dei fiumi e dei corsi d'acqua minori, tutti superabili per mezzo di ponti. Intorno al centro nobile vi erano, sparsi nel territorio, ulteriori insediamenti minori, riservati ai gruppi etnici sottomessi agli Inca, che agli ordini di questi dovevano svolgere le mansioni più umili. Qui le abitazioni, in terra cruda e con copertura di paglia, erano dimesse, meno stabili e poco durature; di esse non si è conservata traccia, essendo state totalmente sostituite da altri fabbricati.[14]

All'arrivo dei *conquistadores*, i lotti della zona centrale di Cusco sono ripartiti tra questi ultimi; si inizia la demolizione di remoti templi e fabbricati, poi, su quanto conservato delle massicce strutture incaiche, come robuste strutture di fondazione, sono innalzati i nuovi palazzi usando mattoni di adobe: prendono così forma architetture dalle caratteristiche più consone all'ordine stabilito dall'amministrazione vicereale. In questo modo, la città coloniale si sovrappone a quella precedente: le antiche mura, in genere con poche bucature, sono drasticamente modificate mediante l'apertura di porte e finestre, necessarie rispetto ai criteri residenziali dei nuovi occupanti. Di fatto, comunque, non è cancellato l'impianto stradale del passato:[15] gli Inca, che originariamente risiedevano nella parte più nobile della città, sono costretti a spostarsi in aree distanti, talvolta anche scomode e in forte declivio.

LA FORMAZIONE DELLA CITTÀ COLONIALE

Dopo le prime fasi, decisamente turbolente, la storia dell'insediamento spagnolo a Cusco comincia a normalizzarsi, non disgiunta dai grandi avvenimenti internazionali coevi. Mentre le altre città di nuova fondazione in Perù nascono adattandosi, senza grandi difficoltà, alle esigenze degli spagnoli, nell'antica capitale dell'impero incaico la situazione è più complessa: qui devono convivere in armonia gruppi etnici diversi, in un contesto nel quale i discendenti della soppiantata classe dirigente precolombiana continuano comunque a mantenere un ruolo rilevante, quali figure di riferimento per la collettività indigena.[16] I nativi sono necessari come forza lavoro per gli abitanti di origine europea, i quali continueranno, almeno fino agli inizi del XX secolo, a essere una minoranza. L'equilibrio sociale è mantenuto, ma non senza difficoltà:[17] le popolazioni originarie, che nelle prime fasi della Conquista sono sfruttate oltre misura, iniziano a diventare argomento di un ampio dibattito. Una fondamentale azione conciliatrice è esercitata dagli ordini religiosi, da subito giunti nel Nuovo Mondo nelle prime fasi della Conquista per evangelizzare gli *indios*.

A Cusco, dopo l'insediamento degli spagnoli, è eretto, al limite del Huacaypata, un primo edificio cristiano, piccolo e umile, in adobe. La prima diocesi del Viceregno del Perù è istituita nel 1536, separando il territorio sudamericano dall'arcidiocesi di Siviglia; la prima sede vescovile è stabilita nell'antica città andina dove, ben presto, sono definiti altri isolati, in diretto rapporto con chiese e conventi innalzati dai conquistatori: poco durevoli e senza qualità, ma nuovi poli di riferimento nell'urbanizzazione coloniale, che soppiantano gli antichi templi, così da sovrap-



2
La città di Cusco in epoca Inca. Nuclei urbani: 1) centro aristocratico; 2) sobborghi satellite. Fiumi: 3) Saphi; 4) Tullumayo; 5) Chunchulmayo. Spazi sacri: 6) Huacaypata; 7) Kusipata.
Elaborazione grafica a cura dell'autore.

porre anche metaforicamente la religione cattolica a quella precedente.[18]

Verso la metà del XVI secolo, alcuni maestri costruttori provenienti dalla Spagna iniziano a programmare il rifacimento, con forme auliche, delle chiese più prestigiose in America Latina, le quali innanzitutto la Cattedrale di Cusco.[19] In questo periodo, in Perù, forme architettoniche d'ispirazione tardo gotica o rinascimentale, insieme a quelle della tradizione locale, iniziano a generare una singolare eterogeneità visiva.[20]

I muratori indigeni, abili nell'erigere strutture murarie verticali in pietra, sono invece totalmente inesperti nella realizzazione di archi e volte. La costruzione delle coperture voltate della Cattedrale e della chiesa di San Francisco inizia alcuni decenni prima del drammatico terremoto del 1650:[21] fino ad allora, quindi, i maestri costruttori nativi non hanno occasione di apprendere tale tecnica costruttiva, e ciò è significativo nell'analisi della mappa del 1643, come di seguito sarà dimostrato.

Per quanto riguarda, più in generale, il ruolo della Chiesa nelle colonie d'oltremare, già prima del Concilio di Trento (1545–1563) è intrapreso un acceso dibattito religioso e sociale, appurando la necessità di garantire una concreta assistenza per tutti, nativi e nuovi arrivati, che riguardasse la cura dell'anima, ma anche l'aspetto sanitario e la salubrità. Nei viceregni americani si mantiene una rigida separazione tra le diverse razze costrette a convivere: agli europei e ai nativi appartenenti a etnie diverse, talvolta contrapposte, ben presto si aggiungono gli schiavi neri africani, impegnati nella pesante attività estrattiva mineraria, per la quale gli indigeni americani si dimostrano troppo fragili.[22] Ci si deve confrontare, poi, con problematiche fino ad allora sconosciute, come le unioni miste e di conseguenza la categoria, inizialmente neanche contemplata nella legislazione vigente, dei meticci; eppure tra questi alcuni si fanno apprezzare particolarmente, come Garcilaso de la Vega (1539–1613), letterato *mestizo* denominato El Inca, termine che in quel momento si riferisce espressamente alla famiglia regnante e non al popolo in generale, in quanto egli è figlio di un soldato al seguito di Pizarro e di una principessa, diretta discendente di un importante sovrano Inca.

In Perù sono create diverse strutture assistenziali, quasi tutte gestite dalla Chiesa, caratterizzate da una rigida separazione in base al genere, alla classe sociale e all'etnia.[23] A Cusco nel 1548 è inaugurato un primo ospedale militare intitolato a San Bartolomé, a dieci anni dalla fondazione, a Lima, di una struttura analoga denominata Hospital Real de San Andrés.[24] Sempre nella nuova capitale sorge l'Hospital de Naturales de Santa Ana, dove trovano ricovero uomini e donne indigeni.[25] In seguito, a Cusco sono istituiti i centri di San Lázaro, nel 1555, e, a seguire, il complesso noto come Hospital General de Naturales. Un'ulteriore struttura, quella di San Andrés, inizierà a operare verso la metà del XVII secolo, tre anni dopo la realizzazione della mappa del 1643: un documento, questo, che permette di ricondurre a una visione organica tutti gli elementi, urbani e sociali sino a ora anticipati. Esso è importante testimonianza di un più generalizzato dominio delle istituzioni sacre sulla società laica: lo studio di tale mappa apporta dati fondamentali per la conoscenza del primitivo nucleo coloniale, confrontabili con il testo, meno significativo e soprattutto privo di apparati grafici, dedicato alla città andina nelle *Relaciones Geograficas de Indias*, redatto da Vasco de Contreras y Valverde a partire dal 6 luglio del 1649 e terminato il primo giorno di gennaio dell'anno seguente.[26] Esattamente tre mesi dopo, il nucleo urbano sarà distrutto dall'evento sismico.

IL DISEGNO DEL 1643

Nel 1987 l'archeologo statunitense John Howland Rowe, uno dei massimi studiosi dell'antichità del Perù, rinviene tra le carte conservate nell'Archivio Arcivescovile di Lima un documento fino ad allora inedito; **Fig. 3** esso è incluso nel fascicolo inerente un procedimento giudiziario, che inizia nel 1631 e si conclude nel 1644, indetto a seguito di un ricorso del sacerdote Gaspar de Villagra, parroco della parrocchia di Santa Ana, contro Pedro Arias de Saavedra, responsabile ecclesiastico dell'Hospital de los Naturales, sulla giurisdizione delle rispettive parrocchie; più precisamente, per quanto riguarda i limiti territoriali di competenza di queste. Il disegno parziale di Cusco, anonimo, è eseguito nel 1643 per essere presentato come elemento probante o, come scrive lo stesso Howland, *para acompañar su prueba* quando il processo è trasferito a Lima in appello.[27] Tale rappresentazione restituisce una porzione urbana che nella prima metà del XVII secolo è ancora periferica. La mappa del 1643 si riferisce a un'area leggermente più estesa rispetto ai limiti delle due parrocchie.

Il già citato Hospital de los Naturales, riservato ai nativi, è fondato come struttura ospedaliera il 27 marzo 1556, ufficialmente con il nome di Hospital de Nuestra Señora de los Remedios y del Espíritu Santo; pochi anni dopo si tramuta in parrocchia. A seguito del terremoto del 1650, la sua chiesa crolla; questa è ricostruita con forme totalmente diverse, e dedicata a San Pedro, denominazione che da quel momento diventa consueta anche per la parrocchia.[28]

Nel 1559, soltanto tre anni dopo la fondazione dell'Hospital de los Naturales a Cusco, il governo vicereale decreta la riorganizzazione di questa città coloniale al fine di confinare nei dintorni del vecchio centro abitato circa 20.000 indigeni, attraverso la creazione di sette quartieri, i *barrios*, destinati ai nativi, formando così altrettante parrocchie attorno all'unica già istituita fino a quel momento, corrispondente alla chiesa matrice, la Cattedrale. Un decennio dopo, il viceré Toledo, in occasione della sua visita alla città nel 1570, formula una serie di decreti, le *ordenanzas*, che mirano a regolamentare queste istituzioni sacre, per quanto concerne i limiti territoriali e gli aspetti amministrativi.[29]

La principale finalità della riorganizzazione con la formazione delle nuove parrocchie è soprattutto l'evangelizzazione degli indigeni, ma ce ne sono anche altre: racchiudere e far coesistere pacificamente nello stesso luogo diversi *ayllus*, cioè tribù o gruppi strutturati sulla base di radicati legami familiari, in passato tra loro contrapposti; inoltre, togliendo gli indigeni dai loro luoghi di origine è contrastata l'adorazione degli elementi naturali, primigeni riferimenti sacri di queste comunità. Riunendo tutti i capi tribù in città, per di più, si può avere un controllo più efficace su di loro: una condizione non secondaria dal punto di vista politico e sociale.[30] Nel 1559, quindi, sono istituite le parrocchie di San Blas, San Cristóbal, San Sebastián, San Jerónimo, Santa Ana e l'Hospital de los Naturales; sull'altra sponda del fiume Chunchulmayo, in una zona del tutto disabitata, sono fondate le parrocchie di Belén e Santiago. In questi nuovi quartieri sorgono agglomerati che, almeno all'inizio, sono modesti, caratterizzati da abitazioni piccole, con sistemazioni quasi sempre prive di regolarità geometrica e senza i grandiosi cortili interni, specifici invece della *casona*, dimora di epoca coloniale che negli stessi anni inizia a diventare la tipologia prevalente nel centro della città.

Non si hanno notizie sicure su come si giunga all'organizzazione dei *barrios de indios* di Cusco, ma molto probabilmente la distribuzione delle nuove parrocchie è riconducibile alla precedente localizzazione dei villaggi indigeni d'origine, dispersi nel territorio andino intorno alla capitale, ripartiti in base ai quattro *suyos*. Nello specifico, l'Hospital de los Naturales trova collocazione lungo l'antico percorso diretto verso il Contisuyo in direzione sud-ovest, nelle immediate vicinanze di uno dei vertici estremi del Kusipata. I nativi difficilmente possono accettare di occupare l'area già luogo di culto degli Inca, e ciò spiega il motivo per cui, nel 1643, nell'ambito della parrocchia dell'Hospital risiedono anche numerose persone di origine ispanica o creoli. La grande superficie pianeggiante di Cusco, destinata alle funzioni religiose degli Inca prima della Conquista, appare da subito eccessiva agli spagnoli, incoerente rispetto ai modelli urbani d'ispirazione europea che in quegli anni sono adottati regolarmente per la fondazione delle nuove città americane.[31] Il campo agricolo può essere quindi urbanizzato, frazionandolo in spazi più piccoli, separati tra loro mediante l'interposizione di nuovi blocchi edilizi. Si costituisce in questo modo un complesso di poli pubblici non lontani tra loro. L'antico Huacaypata diviene la *Plaza de Armas* coloniale: quasi perfettamente quadrata, con dimensioni e proporzioni assimilabili a quelle decretate nel 1573 attraverso le *ordenanzas* di Filippo II.[32] La piazza maggiore è edificata sui quattro lati, con isolati di nuova costruzione realizzati proprio sul Saphy, fiume ormai canalizzato e che ancora oggi continua a defluire sotto i fabbricati.[33] In questo modo l'antico spazio sacro, ora dominato dalla Cattedrale e che continua ad essere usato per attività connesse alla liturgia come in epoca precolombiana, costituisce ancora il fulcro dell'impianto urbano di Cusco.



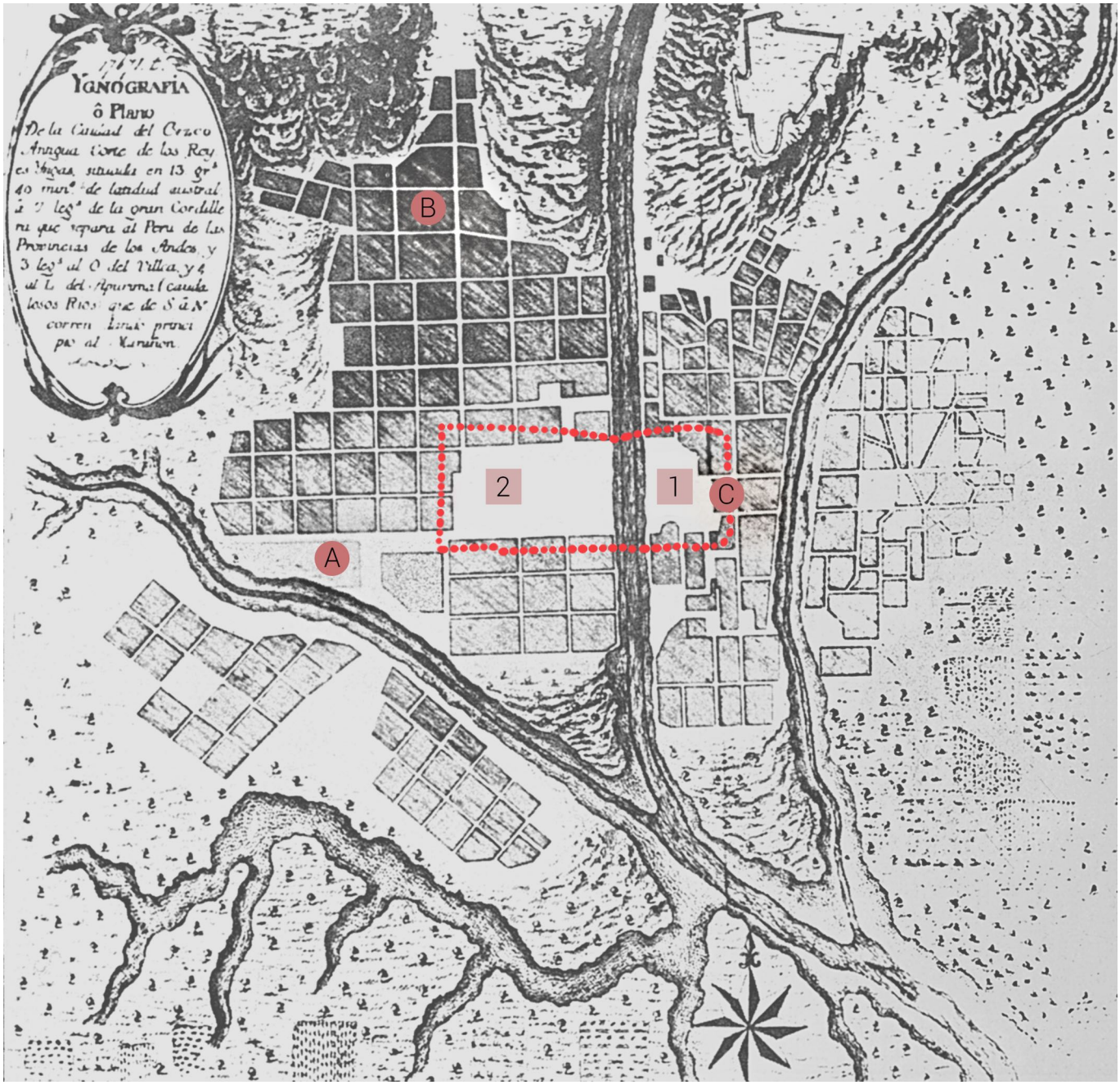
3
Cusco, piano parziale con le parrocchie di Santa Ana e dell'Hospital General de Naturales, anonimo, 1643. Lima, Archivio Arcivescovile, 359 ss; piano piegato, f. 324, *Apelaciones del Cuzco*, 3, 1630–33.

La parte rimanente dell'antica grande spianata originaria, il Kusipata, cioè la porzione sull'altro lato del fiume Saphy, è divisa in due ulteriori piazze, tra loro disgiunte. Quella più lontana dalla Plaza de Armas è la Plaza San Francisco, che prende il nome dal convento omonimo, in quel momento situato ai margini estremi del centro urbano, prima della nuova espansione sviluppatasi intorno all'Hospital de los Naturales. Infine, il Cabildo, la sede dell'amministrazione pubblica, è nella Plaza Regocijo, luogo delle adunanze e dei festeggiamenti laici, intermedio tra la Plaza San Francisco e quella maggiore. L'impianto urbano, nel suo insieme, ci è noto pure grazie a una planimetria presente negli archivi del British Museum:[34] una testimonianza databile probabilmente alla fine del XVII secolo, ma che in realtà riproduce la città nella sua conformazione risalente alla seconda metà del secolo precedente. **Fig. 4**

La sistemazione delle tre piazze formate dagli spagnoli è anche il tema ispiratore di un'altra rappresentazione grafica, l'unica a delineare in modo plausibile questi luoghi urbani prima del disegno del 1643. Si tratta una planimetria schematica realizzata da Felipe Guaman Poma de Ayala (1534–1615): nipote del sovrano Túpac Yupanqui, egli è un altro meticcio di Cusco che raggiunge una fama notevole; istruito e battezzato, parla perfettamente sia il *quechua* che lo spagnolo. Egli è anche autore di una ponderosa opera letteraria, elaborata per decenni e terminata soltanto nel 1615, poco prima della sua morte: un lavoro che si compone di 1200 pagine, corredato da centinaia di schizzi, che nel suo complesso rappresenta un'originale visione indigena del mondo andino, e che permette di ricostruire, con dovizia di dettagli, molti aspetti della società peruviana.

Tra le descrizioni di Guaman Poma non può mancare, ovviamente, quella della sua città d'origine, l'antica capitale dell'impero Inca: nella raffigurazione compaiono tutte le parti più significative della zona urbana recentemente trasformata dagli spagnoli, nell'effettiva conformazione tardo cinquecentesca: benché solo abbozzati, si riconoscono dettagli singolari degli spazi urbani e degli edifici. **Fig. 5** I siti cristiani sono segnalati in castigliano, mentre gli antichi palazzi e i luoghi incaici sono indicati con l'originaria denominazione *quecha* degli indigeni. L'integrazione di questi ultimi con gli europei in questa fase è ancora problematica: i disegni di Guaman Poma sono notevoli per il loro valore documentale; talvolta puerili, almeno in apparenza, si caratterizzano tuttavia in quanto a vitalità, penetrazione e acutezza, rivelazione dello scontro e dell'incontro tra due culture diverse.[35] Principiante per quanto riguarda l'espressione grafica, l'interesse da lui manifestato per il disegno può essere verosimilmente indicativo di un'inclinazione artistica comune tra i nativi.

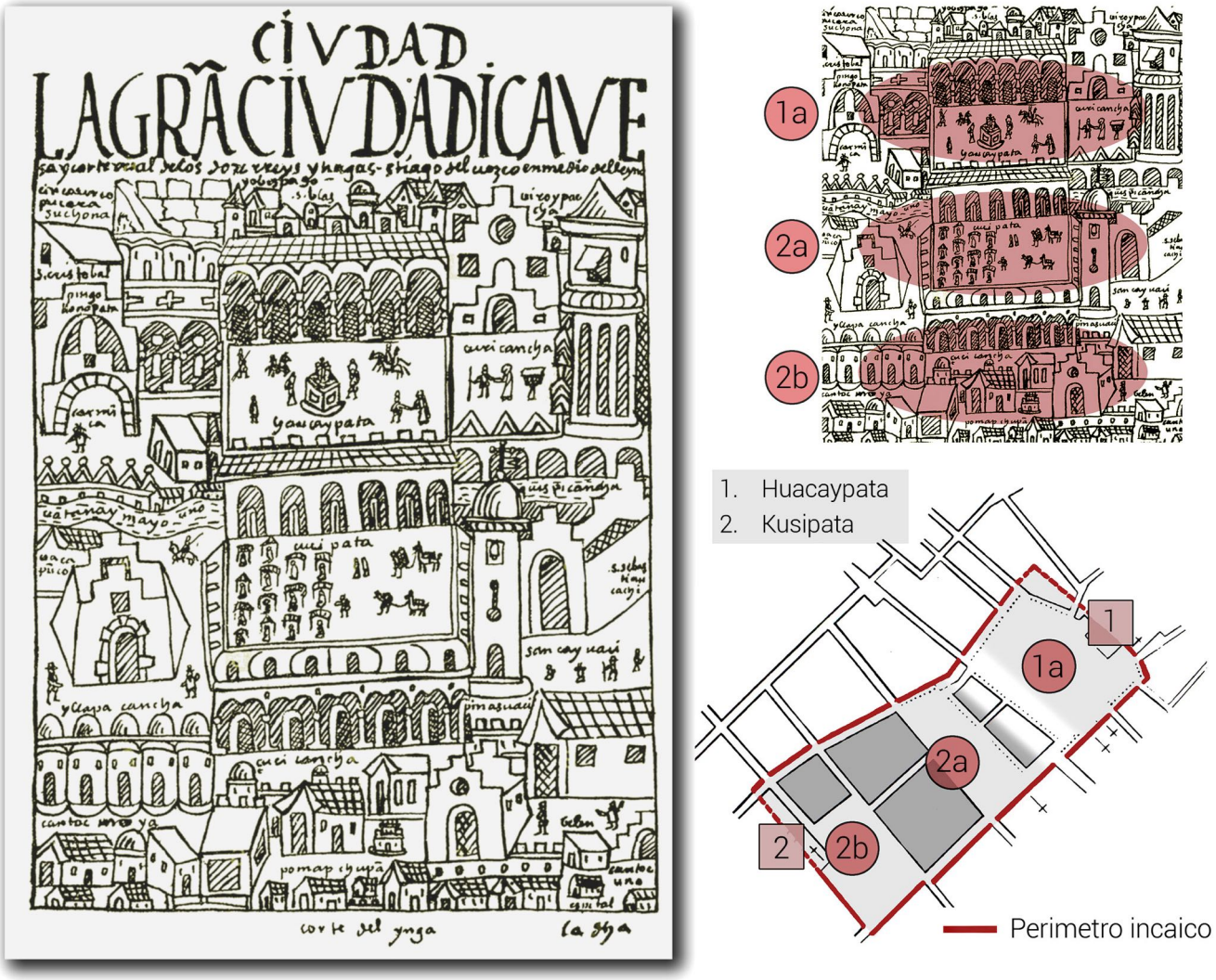
Deve essere segnalata la coincidenza dell'arrivo in questi anni di alcuni sacerdoti, trasferitisi dall'Europa al Nuovo Mondo per trasmettere i principi estetici promossi dal Concilio di Trento[36]: nel 1575 giunge a Lima il pittore manierista Bernardo Bitti, gesuita, per volontà del suo Ordine, che ben presto si trasferisce a Cusco, dove realizza opere pregevoli. Gli indigeni sono istruiti dai religiosi: all'inizio dai frati nei conventi, quindi in ambito parrocchiale, dove in base al livello sociale ricevono un'adeguata educazione su tematiche spirituali e culturali, contemplando anche aspetti estetici.[37] Molti nativi sicuramente vengono addestrati ai lavori manuali e, tra questi, al disegno: un presupposto essenziale, tra l'altro, alla formazione di figure professionali che possano compensare la carenza di architetti o maestri costruttori e, più in generale, di artefici nel settore della produzione artistica. Infatti, i pochi personaggi di rilievo giunti nelle



4
Cusco, pianta della città, anonimo, seconda metà XVII secolo. 1) Huacaypata; 2) Kusipata; A) Hospital General de Naturales; B) Santa Ana; C) Cattedrale.
Da Gutierrez, *La casa cusqueña*, con rielaborazione grafica dell'autore.

colonie americane sono impegnati quasi esclusivamente nelle opere maggiori, le cattedrali; desta in tal senso grande interesse la realizzazione, dalla fine del XVI secolo, di alcuni elementi architettonici d'ispirazione manierista, fortunatamente integri nonostante il sisma del 1650: portali, bassorilievi o capitelli, dei quali si ignora l'autore.[38] Sulla base della loro fattura, talvolta ingenua e lontana dai modelli europei, si può pensare che essi siano stati eseguiti da artigiani indigeni che, ricevuti minimi rudimenti specifici, hanno diretto la costruzione di edifici meno prestigiosi, di tipo religioso o civile. **Fig. 6**

L'origine delle parrocchie più antiche di Cusco risale al 1559, cioè prima della conclusione dei lavori del Concilio di Trento del 1563; in questa occasione sono emanate le direttive inerenti la gestione e l'organizzazione dell'istituzione parrocchiale. Il Concilio si esprime perfino a proposito delle opere pittoriche e, più in generale, sull'arte sacra: una circostanza non secondaria, se si vuole comprendere appieno il valore del documento del 1643, opera eseguita da un abile disegnatore. Pur dimostrando di non conoscere le regole scientifiche della rappresentazione, e nonostante una grafica elementare, l'autore riesce a sorprendere in quanto a capacità inventiva: egli descrive bene il contesto urbano nella sua tridimensionalità, raggiungendo esiti affascinanti per la spontaneità del tratto, accentuata dall'uso espressivo del colore, con un'accuratezza nei dettagli decisamente insolita se confrontata con altre vedute urbane dell'epoca. **Fig. 7** Attraverso l'analisi del disegno oggetto del presente



5
Cusco, veduta, "La Gran Ciudad Caveza de los Reinos", Felipe Guaman Poma de Ayala, nel volume *La nueva Cronica y Buen Gobierno*, ms., ultimato nel 1615, con rielaborazione grafica dell'autore.

studio si palesano le differenti interpretazioni della cartografia intesa come strumento di descrizione del territorio, da parte dei nativi e degli europei: una questione largamente trattata nella recente letteratura scientifica, soprattutto nel contesto culturale del Viceregno di Nueva España,[39] ossia il Messico e i paesi centroamericani, come si evince dagli ultimi studi di Barbara Mundy.[40] Nella zona dell'antico Perù tale aspetto meriterebbe di essere ulteriormente investigato, con la possibilità di giungere a risultati di sicuro interesse.

Il piano presentato dal Villagra ha qualità estetiche di certo superiori rispetto alla stessa finalità pratica per la quale è realizzato: esso tratteggia con un'accuratezza notevole l'aspetto di ognuno degli edifici residenziali e delle ulteriori costruzioni. Il parroco sostiene con forza che la Calle Nueva Alta non debba costituire il limite di separazione tra le due parrocchie, ma che tutte le abitazioni affacciate su questa strada, ad entrambi i lati, fanno parte della giurisdizione di Santa Ana. Una convinzione, questa, che si scontra con le rivendicazioni di Pedro Arias de Saavedra, parroco dell'Hospital, che reclama alla sua istituzione tutti i fabbricati esistenti tra il complesso ospedaliero e la stessa calle Nueva Alta: quindi gli isolati, nella loro interezza, dovrebbero essere soggetti alla responsabilità religiosa di quest'altro sacerdote.

La pianta, o *mapa* come la definisce il Villagra, ha una forma irregolare e misura 113 x 57 cm, nella sua estensione massima; è stata formata incollando, sovrapponendoli parzialmente, due fogli di carta di 57,5 x 43 cm ciascuno, poi aggiungendo su uno dei due lati lunghi così ricavato un terzo foglio più piccolo, che misura 42,5 x 14,4 cm. La rappresentazione include la parte occidentale della città, riproducendo anche una minima porzione di territorio sul lato opposto del fiume Chunchulmayo: un limite naturale scavalcato da un ponte con una grande arcata, struttura costruita dagli spagnoli in sostituzione della precedente di epoca incaica. In seguito, lo stesso ponte permetterà di congiungere la parte più antica di Cusco con l'ulteriore espansione urbana settecentesca, la zona dell'Almudena, una denominazione poi comunemente usata anche in riferimento allo stesso ponte. Nei primi decenni del XX secolo il fiume è coperto, e



6
Cusco, portale dell'Hospital Real de San Andrés, 1646.
Particolari dell'ordine antropomorfo e veduta complessiva.

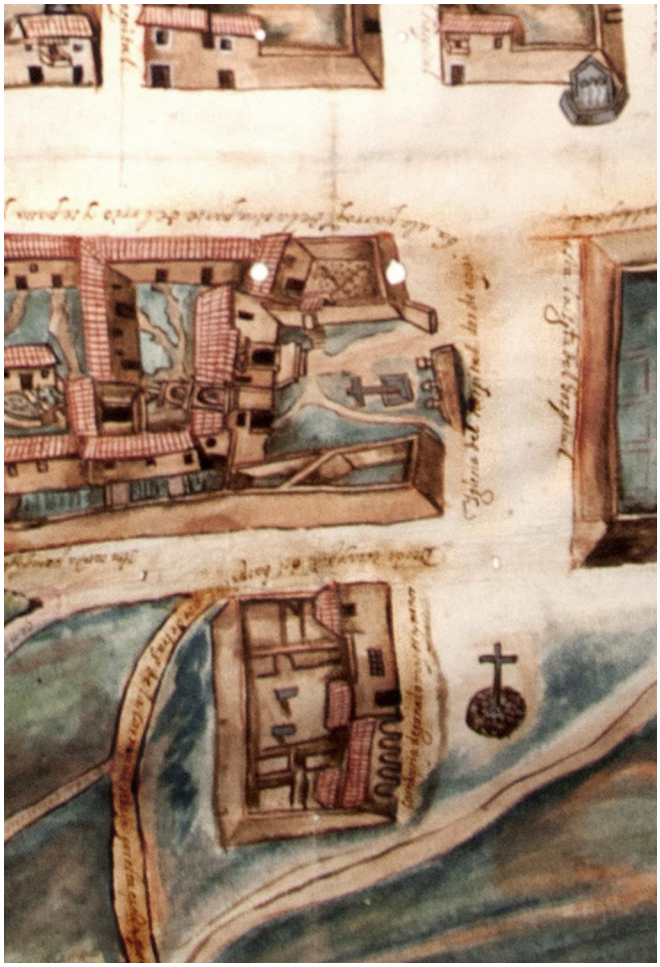
tuttora scorre sotto l'Avenida del Ejército, tra i principali assi di collegamento dell'intero sistema viario.

Nel disegno compare tutta la parrocchia di Santa Ana, nella parte settentrionale della città, sviluppata su un versante fortemente scosceso; nel lato opposto è evidente, per la sua volumetria, il complesso ospedaliero con, a esso adiacente, un'estesa zona agricola, oltre la quale, a sud, compaiono ulteriori isolati regolari: pur non avendo interesse ai fini della disputa giudiziaria, sono comunque rappresentati con estrema cura e dovizia. **Fig. 8** L'ultimo lato della pianta, quello a est verso la Plaza de Armas, s'interrompe con la Plaza San Francisco, raffigurata solo in parte.

Il disegno, interamente acquerellato, è realizzato tracciando inizialmente a matita alcune linee preliminari con l'ausilio di un righello, quindi schizzando in modo intuitivo tutte le case e altri manufatti; ciò che sorprende è la precisione dei dettagli relativi alla conformazione degli spazi all'interno degli isolati, dove si possono riconoscere addirittura le caratteristiche di cortili interni e patii, oltre a costruzioni minori nel mezzo di orti e frutteti.

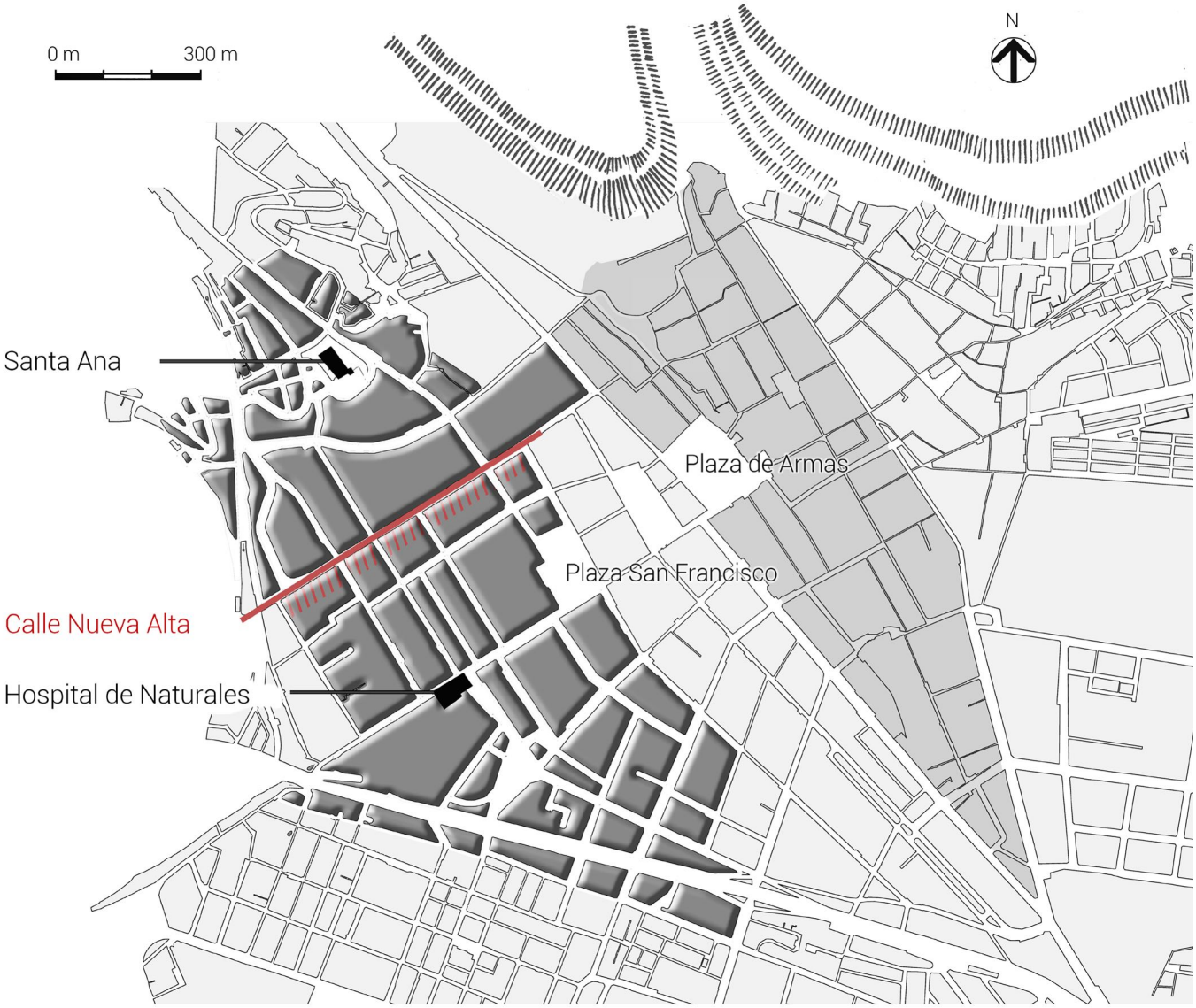
La mappa del 1643 rappresenta un importante strumento di conoscenza della città, soprattutto per quanto riguarda la consistenza edilizia prima del terremoto che, il 31 marzo di sette anni dopo, distrugge quasi tutti gli edifici qui rappresentati. Circa l'effettiva attendibilità storica di questo elaborato, particolare risalto è stato dato alle variazioni di proporzioni tra le diverse parti: non tutti gli isolati, infatti, sono nella stessa scala. È quasi certo che l'autore abbia riprodotto lo stato di fatto della periferia di Cusco osservandola dall'alto, dal campanile della chiesa di Santa Ana e da altri punti panoramici sulle colline che circondano l'antico abitato coloniale, quindi la difficoltà di valutare il territorio in lontananza può spiegare talune imprecisioni.

Ulteriori dubbi sono stati posti considerando che, nella parte centrale della mappa, risultano imprecisi anche i rapporti tra gli isolati e le strade, con queste ultime esageratamente più larghe in confronto all'edificato:[41] un'imprecisione molto probabilmente dovuta a una richiesta dello stesso committente, che poi, proprio nella parte vuota del disegno relativa al sistema viario, riporta una serie di annotazioni manoscritte, a sostegno della propria tesi in previsione del giudizio. Queste diciture, che John Howland ha provveduto a riprodurre integralmente, permettono di identificare edifici religiosi, strade e poderi privati; forniscono informazioni soprattutto sui nomi dei proprietari o degli inquilini, riportando anche ulteriori ragguagli di carattere personale, come l'attività svolta, l'appartenenza a specifici gruppi etnici, oppure riferimenti a vicende familiari.[42] Il parroco di Santa Ana sicuramente intende così dimostrare una profonda conoscenza dei parrocchiani, nei luoghi da lui rivendicati: infatti, se le scritte in corrispondenza della Calle Nueva Alta sono molte,



7
Cusco, piano del 1643. Particolare della zona dove sorgeva l'Hospital General de Naturales.

al contrario ci sono minime annotazioni negli altri percorsi stradali non oggetto della contesa, per i quali il padre Villagra ritiene sufficiente riportare solo brevi appunti.
Tuttavia, nel disegno tutte le strade tra loro parallele, comprese entro la Calle Nueva Alta e la struttura dell'ospedale, palesano gli stessi rapporti proporzionali: ciò potrebbe essere dovuto a un'incertezza iniziale da parte del parroco di Santa Ana, su quali e quanti ragguagli riportare successivamente; quindi il sacerdote potrebbe aver dato indicazioni generiche al disegnatore. Oppure, e questa ipotesi appare molto più interessante, lo stesso autore del piano può aver deciso in autonomia questa modalità, interpretando i luoghi secondo un personale criterio urbanistico e magari senza curarsi delle prescrizioni del committente. Quindi, suddividendo l'area in grandi settori, egli può aver mantenuto volutamente la medesima scansione tra l'edificato e lo spazio pubblico, in tutto l'intero settore centrale della rappresentazione.
Al fine di verificare quanto la rappresentazione del 1643 possa essere verosimile nella sua accezione topografica, si propone una sua elaborazione digitale, sovrapponendola alla cartografia contemporanea della città, individuando nell'immagine attuale anche le *unità edilizie* definite a partire dai dati storici relativi alla proprietà; quindi su base catastale, comunque considerando pure altri documenti, come disegni o fotografie d'epoca, nonché l'uso del suolo e le caratteristiche dell'edificato odierno. **Fig. 9**
Il risultato conferma una elevata coincidenza tra la pianta del 1643 e quella corrente, almeno per quanto concerne la distribuzione del costruito all'interno di ogni singolo lotto. Nonostante la consistente ricostruzione attuata dopo il terremoto del 1650, prendendo altresì atto delle molteplici trasformazioni intercorse nel tempo pure successive all'altrettanto devastante evento tellurico del 1950, è comunque possibile constatare come l'impianto di Cusco conservi, con minime variazioni, la maggior parte dei segni e dei tracciati del passato. Ciò sebbene siano, logicamente, molto cambiate le caratteristiche architettoniche, la densità edilizia e il numero dei piani.
Dopo il sisma del 1650 è prodotta un'altra opera pittorica di particolare interesse, nota come il *Panorama de Monroy*, grande tela che riproduce la città danneggiata, con una prospettiva a volo d'uccello orientata dal tetto della Cattedrale verso il primo ampliamento urbano spagnolo. Essendo sul fondo della scena, la parte coincidente con il piano del 1643 qui è molto meno dettagliata rispetto agli ambienti urbani raffigurati in primo piano che, come nel disegno di Guaman Poma, coincidono con il sistema delle tre piazze centrali. Analogamente all'elaborato grafico presentato dal parroco Villagra, anche quest'opera è di un autore anonimo.
L'ipotesi che l'artefice del piano del 1643 possa essere un indigeno – quindi citando lo stesso Howland: "algún artesano artista, con gran probabilidad un parroquiano indígena de Santa Ana" –, può essere confermata dal modo in cui è disegnato il ponte dell'Almudena, grande arco costruito con blocchi di pietra squadrati; un recente intervento di restauro permette di constatare come la conformazione attuale del ponte sia pressoché invariata rispetto alla rappresentazione del 1643. Tuttavia, in quest'ultima la geometria della ghiera dell'arco non appare minimamente riprodotta, e gli elementi lapidei si presentano posti in opera unicamente secondo filari orizzontali, come se fosse una falsa volta: una modalità costruttiva tipica in epoca incaica e presumibilmente familiare tra i nativi anche dopo l'arrivo degli spagnoli. **Fig. 10** Questi ultimi, invece, di sicuro si tramandano la tecnica per innalzare gli archi, ad esempio attraverso la consultazione dei trattati di architettura, bagaglio culturale di maestri costruttori e artisti provenienti dall'Europa, principalmente dalla Spagna. Ulteriori testi, forse anche il libro di Serlio, sono stati verosimilmente portati in America dal già ricordato Bitti o da altri pittori italiani coevi giunti in Perù, come Mateo Pérez, oppure Angelino Medoro.
L'entusiasmo dell'autore del piano del 1643 denota un autentico interesse verso l'architettura tipico della creatività dei nativi in quel tempo coinvolti nel settore della costruzione, presupposto della successiva nascita di una genuina espressione barocca, soprattutto a seguito del sisma del 1650. Questa nuova architettura trova compimento nella ricostruzione dei principali monumenti della città, ma anche di quello delle piazze e delle strade, dove pur nella semplicità degli edifici si coglie una sensazione di teatralità, che però nei due disegni del 1643 e del 1650 è già possibile percepire,[43] raggiungendo, sicuramente, il culmine con la drammaticità espressa nelle scene raffigurate nel Panorama di Monroy.[44]



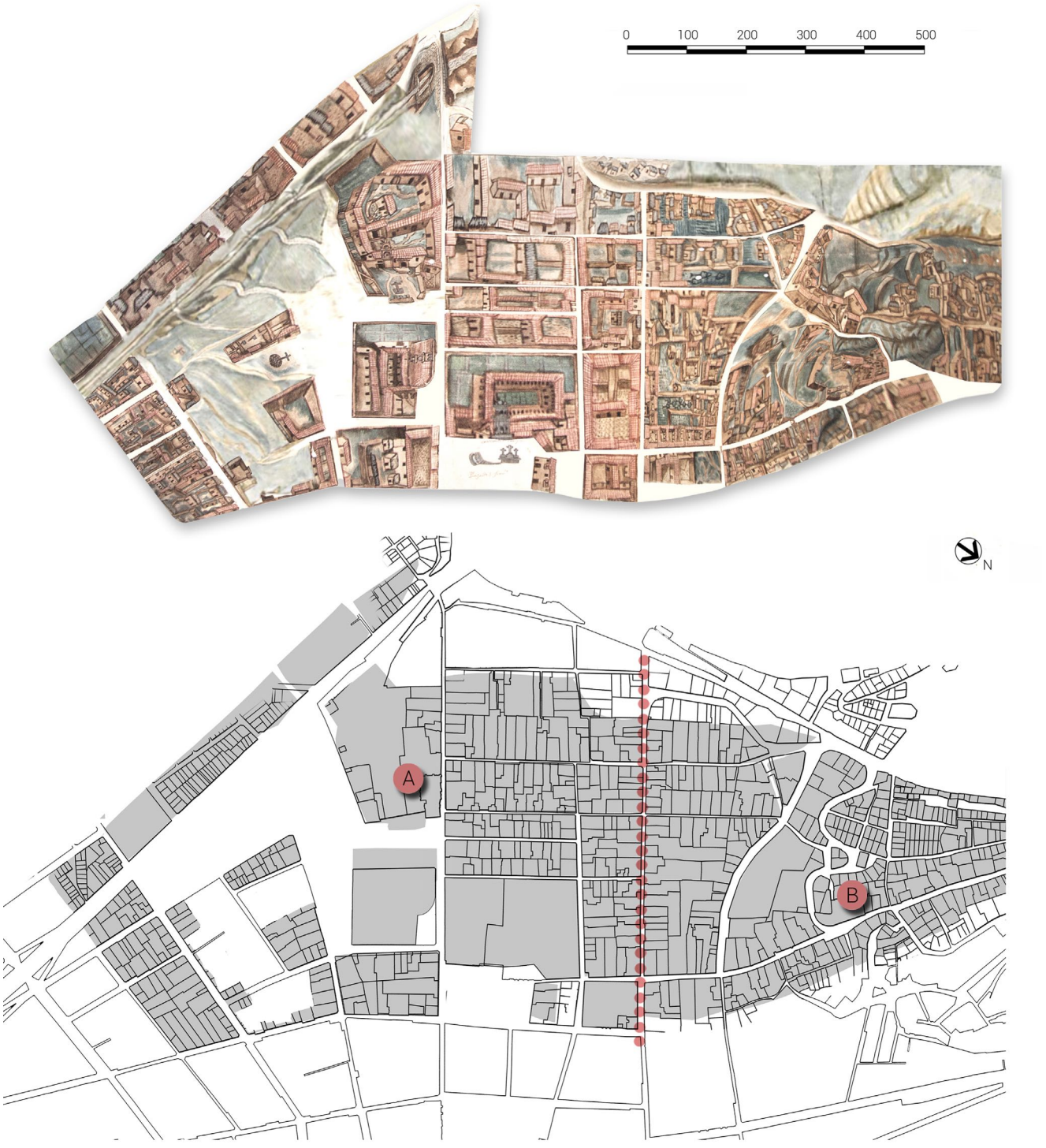
8
Cusco, planimetria del centro storico, con individuazione delle aree rappresentate nel piano del 1643. Elaborazione grafica a cura dell'autore.

CONCLUSIONI

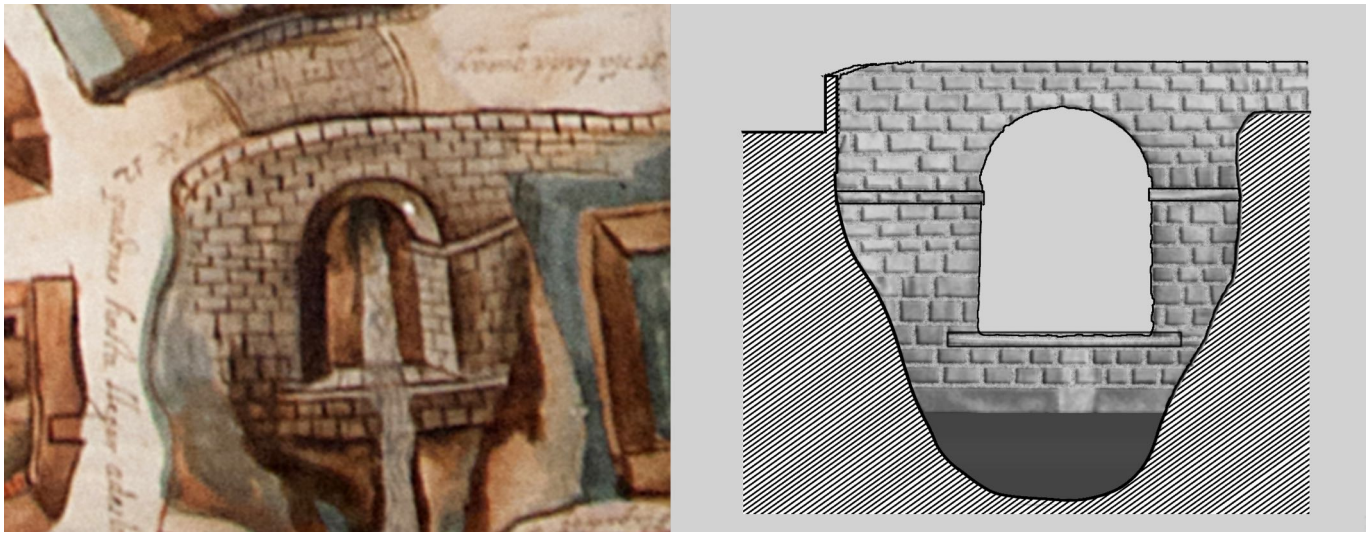
Sin dalle origini, la Chiesa si contraddistingue per le situazioni di contrasto che in varie circostanze l'hanno contrapposta al potere laico o ad altri nemici esterni, così come non sono mancati momenti di scontro, talvolta perfino molto acceso, all'interno dello stesso sistema cattolico; ciò soprattutto per questioni teologiche, talvolta pure profane, che nel XVI secolo raggiungono il culmine con lo scisma protestante. Le vicende che conducono a quest'ultimo, e a ciò che ne consegue, si svolgono pressoché parallelamente alle fasi della colonizzazione americana, per la quale, ancora una volta, il dibattito sugli aspetti religiosi assume un ruolo centrale.[45] L'evangelizzazione dei popoli d'oltreoceano diviene un pretesto per giustificare moralmente le crudeltà insite nella Conquista; tuttavia, proprio gli ecclesiastici giunti nel Nuovo Mondo divengono i più convinti sostenitori delle istanze dei nativi.

Generalmente, circa la prima fase dell'epoca coloniale ispanoamericana, si suole riferirsi allo scontro tra la cultura importata dal Vecchio Mondo con le credenze religiose degli *indios*, che trova il suo apice nell'evangelizzazione forzata di questi ultimi. Con l'episodio del 1643, sul quale in particolare si è qui posta l'attenzione, al contrario si assiste ad una forte contrapposizione, tutta interna al mondo ecclesiastico cattolico: una conflittualità comunque indicativa del fermento e della spontaneità di questa società, nella quale la tradizione europea si fonde con quella nativa. Ciò è all'origine dell'eccezionale fenomeno del sincretismo, che trova a Cusco uno dei suoi massimi risultati, tradotto in espressione artistica.

La vicenda della realizzazione, nel 1643, del piano di questa città è altresì significativa in quanto l'elaborato grafico appare come l'esito di una effettiva collaborazione tra il parroco e il disegnatore indigeno. Tra lui e il committente si instaura una sorprendente e proficua collaborazione, contrapposta al violento sfruttamento dei nativi che, viceversa, segna questo tempo storico.[46] In ultima analisi, dall'indagine intorno alla gestione del sacro nella città andina si giunge a dare risposte originali anche



9
Cusco: il piano del 1643 adattato alla planimetria attuale del nucleo urbano e identificazione in quest'ultima degli isolati edificati nella prima metà del XVII secolo. A) Hospital General de Naturales, attualmente chiesa di San Pedro; B) Santa Ana. Elaborazione grafica dell'autore



10
Cusco, piano del 1643, particolare del ponte dell'Almudena e restituzione grafica della struttura. Rielaborazione dell'autore.

sulla genesi della cultura creola e le modalità con cui si sono formate le prime comunità urbane latinoamericane, senza tralasciare le reciproche relazioni tra questa società e il continente europeo.[47] In Sudamerica, soprattutto dopo il Concilio di Trento, è possibile ravvisare il contributo di costruttori e artisti provenienti da Spagna, Fiandre e penisola italiana, personaggi che esercitano un'importante influenza sugli artefici locali, a loro volta dotati di notevoli capacità creative. Questi ultimi raggiungeranno l'apice con la scuola pittorica di Cusco, nella seconda metà del XVII secolo, dopo il terremoto del 1650 in occasione del quale la città, in gran parte crollata, è riedificata, e prende così forma l'originale architettura coloniale di gusto barocco.[48]

RINGRAZIAMENTI

Desidero manifestare la più sentita gratitudine a tutti coloro che, a vario titolo, mi hanno permesso di pubblicare la *mapa* di Cusco del 1643, documento sul quale è incentrato in particolare il presente studio; nello specifico, ringrazio l'Archivo Arzobispal di Lima e la sua Direttrice dottoressa Laura Gutiérrez Arbulú, unitamente a S.E. Monsignor José Antonio Ubillús Lamadrid, Presidente della Comisión de Fe y Cultura dell'Arcivescovado di Lima, e Kelly Montoya Estrada, Secretaria Ejecutiva della medesima Commissione; esprimo inoltre una speciale riconoscenza al Professore Nicola Sabino Tarque Ruiz e all'architetto Luis Andrés Villacorta Santamato, per il loro fondamentale aiuto nel contattare tali illustri istituzioni.

[1] Juan de Villegas, *Aplicación del Concilio de Trento en Hispanoamérica, 1564-1600* (Montevideo: Instituto Teológico del Uruguay, 1975).

[2] Victor Angles Vargas, *Historia del Cusco (Cusco Colonial)* tomo II, lib. 1 (Cusco: Industrial Gráfica, 1983): 35.

[3] Diplomatico della Repubblica di Venezia, nonché geografo e umanista; la sua opera più importante è il volume dal titolo *Delle navigationi et viaggi*, primo trattato geografico dell'età moderna, pubblicato fra il 1550 e il 1606, che riunisce più di cinquanta memoriali di viaggi ed esplorazioni, dall'antichità classica fino al XVI secolo.

[4] Margot Beyersdorff, "Covering the Earth: Mapping the Walkabout in Andean Pueblos de Indios / Cubriendo la Tierra: Tranzando los Mapas de los Recorridos de los Pueblos de Indios Andinos," *Latin American Research Review* 42, n. 3 (2007): 129–60.

[5] Barbara Mundy, "Relaciones Geográficas and Ramusio Giovanni Battista (1485-1557)," in *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530-1900,* edited by Alexis Pillsbury (Norman: University of Oklahoma Press, 2008), vol. 1, 144–59; vol. 3, 564–66.

[6] Pedro Pizarro, *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú*, 1571 (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1986), 69.

[7] Carlos Alberto Cacciavillani, *La città di fondazione del nuovo continente. Il modello urbano nelle Ordenanzas di Filippo II* (Roma: Gangemi, 2006), 53.

[8] Martti Parssinen, *Tawantinsuyu: the Inca State and its Political Organization* (Portland: The Finnish Historical Society, 1992).

[9] María Antonia Durán Montero, *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1978), 122.

[10] José de Acosta, *Historia Natural y Moral de las Indias 1540-1600* (Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1987), 317.

[11] Jessica Joyce Christie e Jelena Bogdanovice Eulogio Guzmán, ed., *Political landscapes of capital cities* (Boulder: University of Colorado, 2016), 13.

[12] Juan Polo de Ondegardo, "Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas" (1571), in *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, edited by Horacio Urteaga, vol. III (Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 1916) 97; Juan Polo de Ondegardo, "Los ritos de los indios"(1584), in *Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985), 265–83.

[13] Diego González Holguín, *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada Quechua o del Inca* (Lima: Francisco dal Canto, 1608; facsimil, Lima: UNMSM, 1989).

[14] Jorge Enriqe Hardoy e Mario Dos Santos, *El centro historico del Cusco. Introducción al problema de su preservación y desarrollo* (Lima: Fondo del Libro, Banco Industrial del Peru, 1983), 72.

[15] Graciela Viñuales, *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas* (Lima: Epígrafe Editores, 2004), 63.

[16] John Howland Rowe, "Probanza de los Incas nietos de conquistadores," *Histórica* 9, n. 2 (diciembre 1985): 193–245.

[17] Luis Miguel Glave, "Resistencia y adaptación en una sociedad colonial. El mundo andino peruano," *Norba. Revista de Historia*, 18 (2005): 51–64.

[18] Ramón Gutierrez, et al. *La casa cusqueña* (Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, 1981), 14.

[19] Paul Niell e Richard Sundt, "Architecture of Colonizers / Architecture of Immigrants: Gothic in Latin America from the 16th to the 20th Centuries," *Journal of Medieval Cultural Studies* 6 (2015): 243–57.

[20] Jorge Brown, "Spain in the Age of Exploration: Crossroads of Artistic Cultures," in *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*, edited by Jay A. Levenson (New Haven: Yale University Press, 1991), 41–9.

[21] Diego de Esquivel y Navia, *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*, Denegri Luna F. (ed.), voll. I–II (Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 1980).

[22] Sandra Negro Tua e Manuel María Marzal, cur., *Esclavitud, economía y evangelización: las haciendas jesuitas en la América virreinal* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú,

2015).

[23] Fidel Aguirre Medrano, *Historia de los Hospitales Coloniales de Hispanoamérica*, XI (Miami: Interamericana Inc., 1996), 151–316.

[24] Adriana Scaletti Cárdenas, "El Real de San Andrés, primer hospital de españoles en el Perú," *Quiroga*, n. 7 (enero-junio 2015): 72–81.

[25] Emilio Harth-Terre, "Hospitales mayores en Lima, en el primer siglo de su fundación," *Anales* 16 (1963): 7–13.

[26] Marcos Jiménez de la Espada, cur., *Relaciones geográficas de Indias. Perú*, tomo II (Lima: Ministerio de Fomento, 1885), 174–98; Appendice I, IX–XI.

[27] Archivio Arcivescovile di Lima, 359 sgg; piano piegato, f. 324, *Apelaciones del Cuzco*, 3, 1630–1633.

[28] Claudio Mazzanti, "Vicende sismiche e storia urbana di Cusco," *Opus - Nuova Serie*, n. 4 (2020): 61–76.

[29] Rossend Rovira Morgado, "Barrios indígenas virreinales como espacios de salvaguardia y legitimación franciscanas," *Latino America* 62, n. 1 (2016): 135–62.

[30] Ramón María Serrera, *El modelo de organización y administración del espacio colonial en el Nuevo Mundo* (Sevilla: Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2009), 27–8.

[31] Cacciavillani, *La città di fondazione del nuovo continente*, 116.

[32] *Ordenanzas de Descubrimiento, Nueva Población y Pacificación de las Indias, dadas por Felipe II en 1573* (Madrid 1973).

[33] Claudio Mazzanti e Adriana Scaletti Cardenas, *La gestione delle risorse idriche nelle città di Cusco e Lima in epoca coloniale*, in *Proceedings of the 4th International Conference*, vol. II (Napoli: Cuzzolin, 2020), 803–16.

[34] British Museum, Londra, *Plano del Cuzco*, s.d., Rif. 17671; Ramón Gutierrez, et al., 35.

[35] Luis Bustios Gàlvez, *La nueva Cronica y Buen Gobierno. Escrita por don Felipe Guaman Poma de Ayala* (Lima: Editorial Cultura, 1956).

[36] Stephanie Kirk and Sarah Rivett, *Religious Transformations in the Early Modern Americas* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014), 27.

[37] Paula Martínez Sagredo, "Evangelización andina, educación y castellanización de los indígenas del común. Apuntes sobre el aporte de la Compañía de Jesús," *Allpanchis* 44, nn. 81-82 (I e II sem. 2013): 405–36.

[38] Jesus Maria Covarrubias Pozo, *Cuzco Colonial y su arte* (Cusco: Rosas, 1958), 78.

[39] Priscilla Connolly and Roberto Mayer, "Vingboons, Trasmonte and Boot: European Cartography of Mexican Cities in the Early Seventeenth Century," *Imago Mundi* 61, n. 1 (2009): 47–66.

[40] Barbara Mundy, "Pictography, Writing, and Mapping in the Valley of Mexico and the Beinecke Map," in *Painting a Map of Sixteenth-Century Mexico City: Land, Writing and Native Rule*, edited by Mary Miller and Barbara Mundy (New Haven: Yale University Press, 2012), 31–52; Barbara Mundy, "National cartography and indigenous space in Mexico," in *Early American Cartographies*, edited by Martin Brückner (Chapel Hill: University of North Carolina Press / Institute of Early American History, 2011), 363–88; Barbara Mundy, "Indigenous Civilization Map of Tenochtitlán (Mexico) 1524," in *Mapping Latin America A Cartographic Reader*, edited by Jordana Dym and Karl Offen (Chicago: The University Press, 2011): 42–60; Barbara Mundy, "Aztec geography and spatial imagination," in *Geography and Ethnography: Perceptions of the World in Pre-Modern Societies*, Series: The Ancient World: Comparative Histories, edited by Kurt Raaflaub and Richard Talbert (Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2010) 108–27; Barbara Mundy, "Mapping the Aztec Capital: The 1524 Nuremberg map of Tenochtitlan, Its Sources and Meanings," *Imago Mundi* 50 (1998): 1–22.

[41] Jessica Esquivel Coronado, "El plano más antiguo del Cusco en 1643. Un análisis urbanístico en dos parroquias de indios en los siglos XVI y XVII," *Revista Andina* 49 (II sem. 2009): 187–210.

[42] John Howland Rowe, "El plano mas antiguo del Cuzco: dos parroquias de la ciudad vistas en 1643," *Historica* 14, n. 2 (dicembre 1990) 367–78.

[43] María Delia Martínez, "Teatralidades de calle en el Cuzco colonial," *Atenea* 511 (I sem. 2015): 125–43.

[44] Michael Schreffler, "To live in this city is to die: death and architecture in colonial Cuzco, Peru," *HIOL*, n. 7 (2010): 55–67.

[45] Enrique Dussel, *Historia de la iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y liberación. 1492-1992* (Madrid: Mundo Negro-Esquila Misional, 1992).Lugar

[46] Héctor Noejovich, Carmen Salazar-Soler, Margarita Suàrez, Luis M. Glave y Miriam Salas, *Economía del periodo colonial temprano*, vol. II (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2020).

[47] Salvatore Monaco, *Sociologia dell'identità latinoamericana: dalla periferia al centro della storia 'sin más'* (Trieste: EUT Edizioni, 2019).

[48] Roberto Samanez Argumedo, "El manierismo y su transición al barroco en la arquitectura cusqueña del siglo XVII," in *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco* (La Paz: Centro de Estudios Indianos, 2005), 201–13.

BIBLIOGRAFIA

De Acosta, José. *Historia Natural y Moral de las Indias. 1540-1600.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Aguirre Medrano, Fidel. *Historia de los Hospitales Coloniales de Hispanoamérica*, vol. XI, 151–316. Miami: Interamericana Inc., 1996.

Angles Vargas, Victor. *Historia del Cusco - Cusco Colonial*, tomo II, lib. 1. Cusco, Industrial Gráfica, 1983.

Beyersdorff, Margot. "Covering the Earth: Mapping the Walkabout in Andean Pueblos de Indios / Cubriendo la Tierra: Trazando los Mapas de los Recorridos de los Pueblos de Indios Andinos." *Latin American Research Review* 42, n. 3 (2007): 129–60.

Brown, Jorge. "Spain in the Age of Exploration: Crossroads of Artistic Cultures." In *Circa 1492: Art in the Age of Exploration.*, edited by Jay A. Levenson, 41–9. New Haven: Yale University Press, 1991.

Bustios Galvez, Luis. *La nueva Crónica y Buen Gobierno. Escrita por don Felipe Guaman Poma de Ayala.* Lima: Editorial Cultura, 1956.

Cacciavillani, Carlos Alberto. *La città di fondazione del nuovo continente. Il modello urbano nelle Ordenanzas di Filippo II.* Roma: Gangemi, 2006.

Connolly, Priscilla, and Roberto Mayer. "Vingboons, Trasmonte and Boot: European Cartography of Mexican Cities in the Early Seventeenth Century." *Imago Mundi* 61, n. 1 (2009): 47–66.

Covarrubias Pozo, Jesus Maria. *Cuzco Colonial y su arte.* Cusco: Rosas, 1958.

Dorta, Enrique Marco. "Arquitectura colonial: Francisco Becerra." *Archivo Español de Arte* 55 (1943): 7–15.

Durán Montero, María Antonia. *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1978.

Dussel, Enrique. *Historia de la iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y liberación. 1492-1992.* Madrid: Mundo Negro-Esquila Misional, 1992.Lugar

Esquivel Coronado, Jessica. "El plano más antiguo del Cusco en 1643. Un análisis urbanístico en dos parroquias de indios en los siglos XVI y XVII." *Revista Andina* 49 (II sem. 2009): 187–210.

de Esquivel y Navia, Diego. *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. A cura di Félix Denegri Luna, voll. I-II. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 1980.

Flores, Ochoa Jorge, Manuel Ollanta Aparicio Flores, Roberto Samanez Argumedo, David Ugarte Vega Centeno y Liliana Saldívar Antúnez de Mayolo. *Tesoros de la Catedral del Cusco.* Lima: Telefónica, 2013.

Glave, Luis Miguel. "Resistencia y adaptación en una sociedad colonial. El mundo andino peruano." *Norba. Revista de Historia*, 18 (2005): 51–64.

González Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Quechua o del Inca*. Lima: Francisco dal Canto, 1608; facsimil, Lima: UNMSM, 1989.

Gutierrez, Ramón, De Azevedo, Paulo, Viñuales, Graciela, De Azevedo, Esterzilda, e Vallin, Rodolfo. *La casa cusqueña.* Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, 1981.

Hardoy, Jorge Enrique, y Mario Dos Santos. *El centro histórico del Cusco. Introducción al problema de su preservación y desarrollo.* Lima: Fondo del Libro, Banco Industrial del Perú, 1983.

Harth-Terre, Emilio. "Hospitales mayores, en Lima, en el primer siglo de su fundación." *Anales* 16 (1963): 7–13.

Howland Rowe, John. "El plano más antiguo del Cuzco: dos parroquias de la ciudad vistas en 1643", *Histórica* 14, n. 2 (dicembre 1990): 367–78.

Howland Rowe, John. "Probanza de los Incas nietos de conquistadores." *Histórica* 9, n. 2 (dicembre 1985): 193–245.

Kirk, Stephanie, e Sarah Rivett. *Religious Transformations in the Early Modern Americas.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2014.

Jiménez de la Espada, Marcos, cur. *Relaciones geográficas de Indias. Perú*. Tomo II. Lima: Ministerio de Fomento, 1885.

Joyce Christie, Jessica, Jelena ; Bogdanovic, and Eulogio Guzmán, ed. *Political landscapes of capital cities.* Boulder: University of Colorado, 2016.

Martínez Sagredo, Paula. "Evangelización andina, educación y castellanización de los indígenas del común. Apuntes sobre el aporte de la Compañía de Jesús." *Allpanchis* 44, nn. 81-82 (I e II sem. 2013): 405–36.

Martínez, María Delia. "Teatralidades de calle en el Cuzco colonial." *Atenea* 511 (I sem. 2015): 125–43.

Mazzanti, Claudio, e Adriana Scaletti Cardenas. "La gestione delle risorse idriche nelle città di cusco e Lima in epoca coloniale." In *Proceedings of the 4th International Conference*, vol. II, 803–16. Napoli: Cuzzolin, 2020.

Mazzanti, Claudio. "Vicende sismiche e storia urbana di Cusco." *Opus - Nuova Serie*, n. 4 (2020): 61–76.

Monaco, Salvatore. *Sociologia dell'identità latinoamericana: dalla periferia al centro della storia 'sin más'.* Trieste: EUT Edizioni, 2019.

Mundy, Barbara. "*Pictography, Writing, and Mapping in the Valley of Mexico and the Beinecke Map*." In *Painting a Map of Sixteenth-Century Mexico City: Land, Writing and Native Rule*, edited by Mary Miller and Barbara Mundy, 31–52. New Haven: Yale University Press, 2012.

Mundy, Barbara. "National cartography and indigenous space in Mexico." In *Early American Cartographies*, edited by Martin Brückner, 363–88. Chapel Hill: University of North Carolina Press / Institute of Early American History, 2011.

Mundy, Barbara. "Indigenous Civilization Map of Tenochtitlán (Mexico) 1524." In *Mapping Latin America A Cartographic Reader*, edited by Jordana Dym and Karl Offen. 42–60. Chicago: The University Press, 2011.

Mundy, Barbara. "Aztec geography and spatial imagination." in *Geography and Ethnography: Perceptions of the World in Pre-Modern Societies*, edited by Kurt Raaflaub and Richard Talbert, 108–27. Series: The Ancient World: Comparative Histories. Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

Mundy, Barbara. "Relaciones Geográficas and Ramusio Giovanni Battista (1485-1557)." in *Guide to Documentary Sources for Andean Studies, 1530-1900,* edited by Alexis Pillsbury. vol. 1: 144–59, vol. 3: 564–66. Norman: University of Oklahoma Press, 2008.

Mundy, Barbara. "Mapping the Aztec Capital: The 1524 Nuremberg map of Tenochtitlan, Its Sources and Meanings." *Imago Mundi* 50 (1998): 1–22.

Negro Tua, Sandra, y Manuel María Marzal, cur. *Esclavitud, economía y evangelización: las haciendas jesuitas en la América virreinal.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

Niell, Paul, e Richard Sundt. "Architecture of Colonizers / Architecture of Immigrants: Gothic in Latin America from the 16th to the 20th Centuries." *Journal of Medieval Cultural Studies* 6 (2015): 243–57.

Noejovich, Héctor, Salazar-Soler, Carmen, Suàrez, Margarita, Glave, Luis M., e Salas, Miriam. *Economía del periodo colonial temprano*, vol. II. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2020.

Parssinen, Martti. *Tawantinsuyu: the Inca State and its Political Organization.* Portland: The Finnish Historical Society, 1992.

Pizarro, Pedro. *Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1986.

Polo de Ondegardo, Juan. "Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas," (1571). In *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú,* a cura di Horacio Urteaga, vol. III. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí, 1916.

Polo de Ondegardo, Juan. "Los ritos de los indios," (1584). *Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios,* 265–83. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985.

Rovira Morgado, Rossend. "Barrios indígenas virreinales como espacios de salvaguardia y legitimación franciscanas." *Latino America* 62, n. 1 (2016): 135–62.

Samanez Argumedo, Roberto. "El manierismo y su transición al barroco en la arquitectura cusqueña del siglo XVII." In *Manierismo y transición al Barroco. Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco,* 201–13. La Paz: Centro de Estudios Indianos, 2005.

Scaletti Cardenas, Adriana. "El Real de San Andrés, primer hospital de españoles en el Perú." *Quiroga*, n, 7 (enero-junio 2015): 72–81.

Serrera, Ramón María. *El modelo de organización y administración del espacio colonial en el Nuevo Mundo*. Sevilla: Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2009.

de Villegas, Juan. *Aplicación del Concilio de Trento en Hispanoamérica, 1564-1600.* Montevideo: Instituto Teológico del Uruguay, 1975.

Viñuales, Graciela. *El espacio urbano en el Cusco colonial: uso y organización de las estructuras simbólicas.* Lima: Epígrafe Editores, 2004.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13930
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Mario Fanti
Archivio Generale Arcivescovile di Bologna

KEYWORDS
biografia; documenti storici; notaio; compagnie spirituali

ABSTRACT
Lo studio prende in considerazione aspetti della biografia di Cherubino Ghirardacci, sottolineando che era figlio di un notaio e quindi crebbe in un ambiente colto e interessato alla storia della città e ai documenti giuridici che la definivano. Anche la letteratura cronachistica contribuì a formare la sua maniera di fare la storia, benché egli non possa essere definito un cronista: egli fu anche il primo a fare storia alla maniera moderna, ricercando e appoggiandosi ai documenti contemporanei agli avvenimenti e ai personaggi che descriveva. Egli fu inoltre un religioso impegnato a trasfondere nelle regole per confraternite religiose di laici i principi sanciti dal Concilio di Trento.

English metadata at the end of the file

Cherubino Ghirardacci: lo storico e il religioso. Alcuni documenti e considerazioni

Sarebbe superfluo, in questa occasione, dilungarsi sulla biografia di Cherubino Ghirardacci che è già stata oggetto di molte ricerche diligentemente compendiate da Umberto Mazzone nella relativa voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, con estesa bibliografia.[1] In seguito, specificamente su Ghirardacci e la sua opera, risulta uscito solamente un mio contributo che, per la sede in cui è comparso, è rimasto sconosciuto a non pochi studiosi, e voi stessi potreste confermarlo.

Si tratta di una *Introduzione* alla seconda ristampa anastatica della *Historia di Bologna* eseguita dall'editore Forni nel 2005 dopo la prima già uscita nel 1973.[2] Qui, oltre a quanto necessario per presentare al lettore l'importanza dell'opera ghirardacciana, segnalavo anche alcune nuove notizie e qualche documento, su cui oggi mi sembra utile ritornare, unitamente a ulteriori considerazioni. Infatti la conoscenza storica si alimenta non solo con le scoperte più rilevanti ma anche coi tanti minuti tasselli che contribuiscono a ricomporre più grandi mosaici.

Per quanto riguarda la figura di Ghirardacci come storico mi sembra utile, anzitutto, richiamare una sua situazione familiare che, fin dai suoi più giovani anni, poté essere importante per determinare quella che sarebbe stata la sua futura vocazione di storico. È un argomento che finora non ha attirato particolare attenzione da parte di quanti hanno scritto su Ghirardacci e sulla sua opera. Si tratta del fatto che Cherubino era figlio di un notaio, Andrea Ghirardacci, originario di Castel San Pietro, aggregato nel 1526 alla Società dei Notai, che esercitò la sua professione in Bologna fino al 1568, ricoprendo anche varie cariche di carattere notarile presso il vescovato o presso gli uffici del Podestà o nella amministrazione dei castelli del distretto bolognese. Queste notizie furono riportate da Albano Sorbelli[3] a cui le aveva somministrate Angelo Calisto Ridolfi, il benemerito impiegato-erudito dell'Archivio Notarile di Bologna a cui si deve la compilazione di un famoso schedario con preziose notizie sugli antichi notai bolognesi dal tredicesimo al diciannovesimo secolo.[4] In tale schedario, che dopo la morte di Ridolfi, nel 1931 fu acquistato dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, vi

era anche la scheda su Andrea Ghirardacci che però, disgraziatamente, oggi non possiamo consultare perché essa si trovava nella cartella 14 delle schede Ridolfi: in seguito alle vicende belliche che nel 1944 colpirono l'Archiginnasio, questa risultò danneggiata, con la perdita di un imprecisato numero di schede fra le quali quella relativa ad Andrea Ghirardacci.[5] Quindi, quello che sappiamo su di lui lo dobbiamo a quanto fu riportato da Sorbelli.

Ma ciò che, ai nostri fini, importa rilevare, indipendentemente dai particolari biografici sul padre di Cherubino, è che il nostro storico ha avuto un padre notaio. Ciò significava acquisire, fin da giovanissimi, la cognizione dell'importanza di una professione di grande rilevanza sociale e culturale nella società del tempo, che per essere esercitata richiedeva una speciale preparazione nel campo giuridico e giudiziario, con speciale competenza nella formulazione di atti aventi valore legale e carattere di autenticità in tutte le circostanza della vita pubblica e privata. A Bologna la classe notarile ebbe particolare importanza e influenza, fin dal Medioevo, nella vita politica e sociale della città;[6] e molto spesso le famiglie tendevano a far sì che la professione notarile si tramandasse di padre in figlio, il che consentiva anche, sotto il profilo economico, di mantenere nel tempo una numerosa e qualificata clientela, privata e politica. Non ci sarebbe da meravigliarsi se anche il notaio Andrea Ghirardacci avesse pensato di indirizzare il suo primogenito Cherubino alla professione notarile, la quale, fra l'altro, favoriva l'interesse anche verso altri settori letterari e soprattutto storici, come è dimostrato dai numerosi notai bolognesi autori di cronache, diari e memoriali riguardanti la storia cittadina: basterà ricordare per il secolo quindicesimo Matteo Griffoni, Nicolò ed Eliseo Mamelini, Zaccaria Enrigetti, Benedetto Morandi, Cesare Nappi, e tanti altri,[7] fino al termine del secolo diciottesimo come nel caso di Baldassarre Carrati *notaio nobile* e grande raccoglitore e regestatore del patrimonio documentario bolognese.[8]
L'ipotesi dell'influenza della mentalità giuridica e storica notarile sul giovane Ghiradacci aiuta a spiegare quella sua particolare attenzione al ricorso diretto e costante ai documenti e al valore delle convenzioni, dei trattati e dei patti anche nelle vicende politiche della città di cui avrebbe in seguito tracciato la storia. Una attenzione che lo portò a fare un uso continuo della Camera degli Atti del Comune di Bologna, di cui ci lasciò una descrizione che dimostra il suo grandissimo interesse, anche di tipo archivistico, per quello straordinario deposito di memorie che frequentò per molti anni, essendo perciò in contatto continuo coi notai che lo gestivano. Il fatto che Ghirardacci fu il primo fra gli storici di Bologna dei suoi tempi a usare i documenti in maniera sistematica e anche critica, fece di lui, come lo definì Sorbelli, colui che aprì la serie degli storici e chiuse quella dei cronisti.[9]

Pertanto, credo che anche Cherubino Ghirardacci possa essere annoverato fra i cultori della storia di Bologna che, appartenuti o no al ceto dei notai, furono comunque influenzati da una mentalità notarile che favoriva lo scrivere di storia come un'operazione sempre meno retorica e letteraria e sempre più come una ricerca sistematica, giuridica e anche critica e, potremmo dire con termine moderno, *positivistica* sui documenti. Questo non significava, per un uomo e un religioso come Ghirardacci, ignorare o sottovalutare quanto altri storici e studiosi di tipo *classico* avevano già detto o scritto. Con Carlo Sigonio, suo immediato predecessore nel comporre una storia di Bologna, ebbe contatti diretti e personali perché entrambi facevano parte della cerchia di uomini di cultura e di scienza ai quali, in più occasioni, ricorse il cardinale Gabriele Paleotti primo arcivescovo di Bologna.[10] Che altri studiosi e uomini di cultura si rivolgessero a Ghirardacci come erudito in materie storiche è confermato da due suoi foglietti autografi reperiti, ormai molti anni or sono, sul mercato antiquario bolognese.

Dal primo si apprende che Giovanni Antonio Pietramellara (morto nel 1623), giurista che "coltivò moltissimo, oltre gli altri studii, anche quello dell'Istoria, e dell'erudizione",[11] si rivolse al Ghirardacci chiedendogli quali cardinali avessero sottoscritto il famoso (e falso) privilegio dell'imperatore Teodosio per lo Studio di Bologna: Ghirardacci gli fornì un elenco di sette nomi.[12] Il secondo autografo è un appunto fornito ad uno studioso di cui non risulta il nome ma che annotò: "Havuto da fra Cherubino che l'ha cavato dalla Biblioteca Vaticana decembre 1589". Si tratta di un riferimento a una donazione che l'imperatore Lodovico il Pio fece al papa Pasquale I, e ad un *Istrumento secreto con bolognesi* fatto al tempo del papato avignonese e che l'anonimo studioso commentò con le parole: "Questo ultimo si ha da procurare di vedere".[13]

In effetti a Bologna Ghirardacci fu stimato e ricercato, come erudito e studioso, da storici e altri uomini di cultura, ma la sua *Historia* non ebbe molti lettori a giudicare dallo scarso successo editoriale del primo volume che, uscito nel 1596, ebbe scarsa fortuna, restando invenduto un elevato numero di copie. Per cui nel 1605 si tentò di riciclare i volumi rimasti riproponendoli con un frontespizio rifatto nel quale si diceva che l'opera era stata "corretta da molti errori" e ripubblicata "ad istanza di Simon Parlasca" che era un libraio e legatore di libri.
"Questa edizione – osservò giustamente Sorbelli – la quale non differisce dall'altra comune se non per il mutato frontespizio e per qualche cambiamento nelle carte preliminari, non è che un trucco, una di quelle piraterie a cui ricorrono i librai per fare apparire nuovo un libro che è già vecchio, o per allettare i compratori, dando aspetto di verità al grande successo della vendita che costringeva alla ristampa del volume per esserne esauriti tutti gli esemplari".[14] È interessante sapere che una analoga sorte toccò anche al secondo volume della *Historia* uscito postumo nel 1654 a cura del P. Aurelio Agostino Solimani agostiniano; la cosa rimase sconosciuta alla pur diligentissima indagine di Sorbelli sulle opere a stampa di Ghirardacci, ma è attestata dall'esistenza di una copia in cui il frontespizio del 1654 risulta sostituito con un altro in cui il titolo *Della Historia di Bologna del P. Cherubino Ghirardacci* che vi aveva apposto P. Solimani, fu sostituito con *Historia di vari successi d'Italia/e particolarmente della città di Bologna/avvenuti dall'anno 1321 fino al 1425 di nostra salute/ di Cherubino Ghirardacci bolognese*. Qui vi compare come data di stampa il 1669 con l'indicazione "ad istanza di Gio. Francesco Davico",[15] altro libraio-editore a cui evidentemente erano pervenute le copie invendute del secondo volume dell'opera ghirardacciana.

In questa vicenda è evidente il tentativo di voler allargare l'interesse dell'opera dal solo ambito locale bolognese a una cerchia di interessi storici più vasti, con l'intento di riciclare più facilmente il volume già stampato. Inoltre nella dedica a Girolamo Alamandini, che Davico volle premettere al volume, si metteva in rilievo che nel libro, oltre i "successi di questa Patria", si potevano raccogliere "le generose azioni" delle "più nobili famiglie": un richiamo a interessi storico-genealogici e familiari sui quali, più che sul valore propriamente storico dell'opera, pareva conveniente puntare per promuovere lo smercio del volume così riciclato. Infatti, che nel secolo XVII l'*Historia* di Ghirardacci fosse considerata un'opera utile soprattutto per rintracciarvi notizie onorevoli per le singole famiglie, è confermato dal fatto che Gaspare Bombaci (1607-1676)[16] compose le *Tavole de' Cognomi bolognesi e forestieri contenuti nella prima e seconda parte dell'Historia di Bologna del Padre Maestro Cherubino Ghirardacci* pubblicate, pare, nel 1745.[17] E infatti che un prevalente utilizzo araldico-genealogico della *Historia* di Ghirardacci nei secoli diciassettesimo e diciottesimo fosse in sintonia con gli interessi e le ambizioni della società *ancien régime*, è del tutto ovvio.[18]

L'ultimo argomento di cui mi sembra utile parlare riguarda Ghirardacci come sacerdote, religioso agostiniano, uomo di fede e impegnato anche nell'attività pastorale. Se sul suo ministero di parroco di S. Cecilia in Bologna non sappiamo praticamente nulla tranne che si svolse dal 1581 al 1589,[19] hanno interesse, per meglio definire la personalità di Ghirardacci come religioso, le sue opere di contenuto liturgico, devozionale e catechetico-morale, come quelle sul modo di celebrare la messa e di assistervi: opere che il Sorbelli elencò fra quelle date alle stampe dal religioso agostiniano negli anni 1570, 1571, 1572, 1575, 1578, 1582, 1584 e 1585.[20] Ma gli sfuggì un'opera che continuò per secoli a costituire la base della preghiera delle confraternite bolognesi. Si tratta del *Libro da Compagnie spirituali* uscito in Bologna nel 1574 e curato da Ghirardacci, registrato invece da Giuseppe Alberigo in un elenco dei testi usati dalle confraternite, particolarmente di Battuti e non solo a Bologna, dal 1477 al 1583.[21]

Per comprendere meglio la natura e l'importanza di questo lavoro di Ghirardacci occorre sapere che esisteva già un testo del genere, in uso a Bologna nella prima metà del Cinquecento; probabilmente circolava solamente manoscritto e fu stampato "nuovamente" (cioè per la prima volta) a Venezia "per Nicolò de Aristotele detto Zopino" nel 1535 col titolo *Libro da compagnie della confraternita di battudi*.[22] Che si trattasse delle regole di una compagnia di battuti bolognesi lo si ricava dal fatto che contiene indiscutibili riferimenti al contesto bolognese come appare dalle seguenti orazioni:

> Faremo etiamdio oratione per el nostro venerabil padre predicatore don Marcho canonico regulare de San Giovanni in Monte, lume de tutte le compagniae spirituali, così come con grande amore e caritade ce ha amaestrati alla via de Dio, così esso Signor lo conduca lui insieme con noi nel li beni di vita eterna amen.
> Anchora devotissimi oraremo per questa nostra citade de Bologna e territorio suo, che sempre fia bisogno per essa pregare che lo eterno Idio non guardi ali peccati e mancamenti che in essa continuamente se cometteno, ma per la sua sanctissima misericordia e pietà guardarla da pestilentia, da fame, da guerra e da ogni altro incommodo che in essa potesse advenire, accrescendola in felicità, prosperità e devotione e conceda gratia a chi la regge in spirituale e temporale di governarla con unità, clementia, abundantia e iustitia. Amen.[23]

Dunque un *Libro da Compagnie* a Bologna esisteva prima della stampa veneziana del 1535; inoltre un altro *Libro da Compagnia… secondo l'uso della Compagnia di Messer Jesù Christo* fu stampato in Bologna nel 1563.[24] Questi due volumi costituiscono un precedente al nuovo *Libro da Compagnie* curato da Ghirardacci, e non è questa la sede per esaminare in che misura e in che termini il nostro frate abbia contribuito a migliorare ed adeguare gli antichi testi di devozione confraternale nella mutata temperie religiosa dopo il Concilio Tridentino. Certo è che il *Libro da Compagnie* da lui curato con l'approvazione del cardinale Gabriele Paleotti arcivescovo di Bologna, e forse per iniziativa di questi, costituì il prototipo per le successive edizioni del 1672, 1708, 1758 e 1788.[25] Tutti elementi, quelli che abbiamo esposto, suscettibili di portare qualche nuovo particolare sulla figura di Cherubino Ghirardacci: un uomo, un religioso, uno storico il cui nome onora ancor oggi la nostra città, come lo comprova il fatto che, a cinquecento anni dalla sua nascita, noi ci siamo trovati qui a ricordarlo.

[1] Umberto Mazzone, "Cherubino Ghirardacci," *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53 (Roma: Treccani, 2000), 789–92.

[2] Mario Fanti, "Introduzione," in *Historia di Bologna*, di Cherubino Ghirardacci, ristampa anastatica, vol. 1 (Bologna: Forni Editore, 2005), 5–13.

[3] Albano Sorbelli, "Prefazione," in *Historia di Bologna*, di Cherubino Ghirardacci, parte III (Bologna: Zanichelli, 1933), v-viii (anche seconda edizione, vol. 33).

[4] Angelo Calisto Ridolfi, "Indice dei notai bolognesi dal XIII al XIX secolo," *L'Archiginnasio* 84, numero a cura di Graziella Grandi Venturi (1989): 27–292.

[5] Mario Fanti, "Consistenza e condizioni attuali delle raccolte manoscritte della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio," *L'Archiginnasio* 74 (1979): 28.

[6] La bibliografia sul notariato bolognese è importante e copiosa: dopo le ormai classiche opere di Giorgio Cencetti e Gianfranco Orlandelli basterà citare le ricerche e gli studi di Giorgio Tamba su singoli notai, sulla Società dei medesimi e la sua funzione anche politica, indicati in *Opere della bibliografia bolognese edite dal 1889 al 1992*, a cura di Gianfranco Onofri (Bologna: Patron, 1998), nn. 4896, 4902–4904, 12348, a cui bisogna aggiungere, fra le opere di Tamba uscite in seguito, almeno le seguenti: *Una corporazione per il potere. Il notariato a Bologna in età comunale* (Bologna: CLUEB, 1988); *Rolandino 1215-1300. Alle origini del notariato moderno* (Bologna: Consiglio Nazionale del Notariato, 2000); *L'opera di Pietro da Anzola per il notariato di diritto latino*, Atti del convegno (Bologna: Arnaldo Forni Editore, 2014); *Ranieri da Perugia nei suoi documenti di notaio (1212-1254)* (Bologna: Deputazione di storia patria per le province di Romagna, 2018).

[7] Gherardo Ortalli, "Notariato e storiografia in Bologna nei secoli XIII-XVI," in *Notariato medievale bolognese*, vol. 2, (Roma: Consiglio Nazionale del Notariato, 1977), 143–89.

[8] Si veda la voce relativa al Carrati, a cura di Mario Fanti, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20 (Roma: Treccani, 1977), 720–21. Ma sulla storiografia bolognese dal Cinquecento in poi si veda Bernardino Farolfi, *Storiografia e tradizione documentaria a Bologna dal Cinquecento a oggi* (Bologna: Lo scarabeo, 1991) che dedica assai spazio e importanti osservazioni sull'opera storica di Ghirardacci (particolarmente alle pagine 12–23).

[9] Sorbelli, "Prefazione," iii.

[10] Paolo Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti*, vol. 2 (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1967), 250–64 e 538–43; Gina Fasoli, "La storia delle storie di Bologna," in *Scritti di storia medievale*, di Gina Fasoli, a cura di F. Bocchi, A. Carile, A.I. Pini (Bologna: La fotocromo emiliana, 1974), 671.

[11] Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. 7 (Bologna: Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1789), 16–17.

[12] Il foglietto con la richiesta del Pietramellara e la risposta del Ghirardacci appartenne al canonico Giovanni Giacomo Amadei, noto erudito e bibliofilo per il quale si veda Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, vol. 1 (Bologna: Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781), 197–98. Amadei annotò, sul retro del foglio, che la richiesta era di mano di Pietramellara (di cui egli possedeva vari manoscritti, che elenca) e che, dal tenore della risposta, pare che Ghirardacci "supponesse che il preteso privilegio teodosiano fosse emanato in occasione del Concilio Efesino convocato già contro Nestorio l'anno 431". Il foglietto lo rinvenni in un fascio di carte diverse dei secoli XVII-XIX acquistato nel 1964 sul mercato antiquario bolognese. Si vedano le figure 1 e 2.

[13] Questo secondo autografo mi fu donato nel 1999 dal dott. Roberto Baschieri che lo aveva reperito sul mercato antiquario, e che qui ancora particolarmente ringrazio. Si veda la figura 3.

[14] Sorbelli, "Prefazione," liv-lv.

[15] L'esemplare col frontespizio mutato si conserva nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio alla segnatura 17.C.IV.6.

[16] Su di lui si veda la voce a cura di Lovanio Rossi, *Dizionario Biografico degli Italiani* vol. 11 (Roma: Treccani, 1969), 377.

[17] Sorbelli ritiene che le *Tavole* siano state pubblicate nella prima metà del secolo XVII, Sorbelli, "Prefazione," x, nota 1. Tuttavia, secondo una notizia fornita da Fantuzzi, che vide un esemplare delle *Tavole* stampato in Bologna "per il Longhi 1745", la pubblicazione sarebbe stata curata da Carlo Salaroli. Fantuzzi, *Notizie*, vol. II (Bologna: Stamperia S. Tommaso d'Aquino, 1782), 275. Si veda anche: Fantuzzi, *Notizie*, vol. 7, 265–66.

[18] Per un esame su come l'aristocrazia bolognese cercò sempre di legittimare la superiorità del proprio ceto e del proprio sangue ricorrendo anche a falsi genealogici o a origini leggendarie rinviamo a quanto già pubblicato in precedenza: Mario Fanti, "Il viaggio di un nobile bolognese (Giovanni Battista Vassé Pietramellara) a S. Giacomo di Galizia e poi in Francia sulla traccia delle sue antiche ascendenze familiari, 1621-1622," *Strenna Storica Bolognese* 69 (2019): 237–40.

[19] Si veda: Fanti, "Introduzione," 10–11.

[20] Sorbelli, "Prefazione," xix-xxiv.

[21] Giuseppe Alberigo, "Contributi alla storia delle confraternite di disciplinati e della spiritualità laicale nei secoli XV e XVI," in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio*, a cura di Lodovico Scaramucci (Spoleto: Panetto e Petrelli, 1962), 210–13.

[22] Alberigo, "Contributi alla storia delle confraternite di disciplinati," 211, nota 9.

[23] 112v–113v dell'edizione del 1535. Abbiamo già rilevato questi riferimenti a Bologna in altra occasione: Mario Fanti, *Confraternite e città a Bologna nel Medioevo e nell'età moderna* (Roma: Herder, 2001), 19, nota 33.

[24] Alberigo, "Contributi alla storia delle confraternite di disciplinati," 212, nota. 15. La compagnia bolognese di Messer Gesù Cristo fu istituita nel 1438 da B. Egano Bianci gesuato: Antonio Masini, *Bologna perlustrata*, vol. 1 (Bologna: per l'erede di Vittorio Benacci, 1666), 186. Giovanni Battista Melloni, famoso agiografo bolognese del Settecento, in *Atti o Memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, classe III, I, a cura di A, Benati e M. Fanti (Roma: Multigrafica, 1971), 278, nota 4, rinvia ad altra sua opera, ovvero *Vita del servo di Dio Giulio Cesare Luigi Canali* (Bologna: Stamperia del Longhi, 1777) in cui (a pagina 14) erra scrivendo che Masini aveva indicato l'origine della compagnia di Messer Gesù Cristo al 1436, mentre invece Masini reca effettivamente il 1438.

[25] *Libro da Compagnie et Ufizio della Gloriosa Vergine Maria*, Bologna 1672 ma ad uso della diocesi di Firenze (un esemplare è comparso nel catalogo n. 4 della Libreria Antiquaria Cappellini di Firenze, maggio 2018, n. 550, 32); *Offizio da recitarsi dalle compagnie spirituali della città e diocesi di Bologna ne' lor oratorii*, riveduto per ordine del card. Giacomo Boncompagni arcivescovo di Bologna, Bologna 1708; altra edizione riveduta per ordine del card. Vincenzo Malvezzi arcivescovo di Bologna, Bologna 1758; altra edizione riveduta per ordine del card. Andrea Gioannetti arcivescovo di Bologna, Bologna 1788.

1
Richiesta di Giovanni Antonio Pietramellara al Padre fra Cherubino circa le sottoscrizioni di alcuni cardinali nel privilegio Teodosiano per lo Studio di Bologna. Collezione personale di Mario Fanti.

2
Annotazioni di Giovanni Giacomo Amadei, canonico di S. Maria Maggiore di Bologna (secolo XVIII) a tergo del foglietto di cui alla Fig. 1, circa le opere manoscritte di Giovanni Antonio Pietramellara da lui possedute, e sua identificazione del "Padre Cherubino" con Ghirardacci. Collezione personale di Mario Fanti.

3
Autografo di Ghirardacci con alcune notizie "delle cose di Bologna" tratte da lui dalla Biblioteca Vaticana e comunicate a uno studioso anonimo nel dicembre 1589. Di mano di Ghirardacci sono le otto righe comprese fra le due linee orizzontali. Collezione personale di Mario Fanti.

Autogr. di Fra Ant.° Pietrancellara (Cfr. Fantuzzi, VII, pp. 16-17).

1023

A R.° Pre D. Cherubino Querè di causa an aliquis ex vobis seu b. mihi concessi, q. privilegio Bononiensi Ymarensi & Theodosiano Imp.ris concesso subesse pervenit.

In quo primo Ven.lis pr Christianus apostolice Sedis ac Sacrosancte Romane Eccles. ac universe hi Eccles Pontifex generalis interfuit. Interfuerunt etiam duodecim Cardinales ex regibus fuer.

Fernandus frater Regis Siciliæ vel Galliæ Compostellanus epus Portuensis.

Gracianus frater Regis Castellæ, seu Hispaniæ epus Ostiensis

Vincentius Camporinus Sanctæ Mariæ Vallatæ Diaconus Card.lis

Samuel Patriarca Hierosolymitanus.

Paulus Prior Camaldulensis.

Lotherius Archiepus Rauennat.

Manuel Constantinopolitanus

Autogr. di fra Cherubino Ghirardacci

1

Fra varie carte annotazioni è di mano del sig.r Cav.r Ant.o Pietramellara dal quale passò in m.o Carlo Antonii ritrovarsi le seguenti opere MS. originali, cioè =

Additiones ad historiam Platinæ Onuphrii Panvinii in fol.

Appendix ad supradictam historiam ex quamplurimis Authoribus decerpta m.s. in fol. vol. Vol. 6.

Epitaphia Summor. Pontific. et Cardinal. quæ Romæ et aliibi leguntur Romæ 1593. MS. fol.

Appendix ad libros Panvinii de Summis Pontificibus et Cardinal. Romæ 1593. MS. in fol.

Delli quali MS. fi solo dare alle stampe il seguente =

= Petramellarii Jo: Antonii ad Lib: Onuphrii Panvinii de Summis Pontificibus continuatio scilicet a Paulo II ad Clementem VIII. Bononiæ apud Rossium 1599. in 4.°

Dalla ricerca che fece il P.re Cherubino (forse il Ghirardacci) al Pietramellara pare che egli leggesse de il previso privilegio Teodosiano ~~fosse~~ fosse emanato in occasione del Concilio Efesino convocato già contro Nestorio l'anno 431. tempo appunto in cui regnava Teodosio il giovine

2

Delle cose di Bol.a Hauuto da fra Chorubino che l'hà cauato dalla Bibl. Vaticana decembr. 1509.

anni dni. 615. Libro nro. 2787.

In donatione, quam ludouicus Pius Caroli magni filius fecit Papæ Paschali, primo confirmatur donatio Pipini, et Caroli genitoris sui expresse nominatur Bonania, qui ludouicus reg. potitus è anno christi 815.

367

Hæc idem in p.° priuil. lib. pag. 3.

et lib. 2785.

Ib. ex p.° lib. priuil. et lib. n. 2785

Aranzoni nro 33. Instromto scritto con bolognese

Questo ult.° si hà da procurar di uedere.

3

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13931
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

P. Marziano Rondina
Comunità Agostiniana di San Giacomo Maggiore, Bologna | p.marzianorondina@gmail.com

KEYWORDS
Cherubino Ghirardacci; biografia; ordine agostiniano

ABSTRACT
Relazione di padre Marziano Rondina sulla biografia e l'opera di Cherubino Ghirardacci, in occasione dell'evento "Ghirardacci500", 6 dicembre 2019.

English metadata at the end of the file

Oltre lo storico: per un profilo di Cherubino Ghirardacci

INTRODUZIONE

L'autore della più recente Storia dell'Ordine di Sant'Agostino, l'agostiniano spagnolo Padre David Gutiérrez, in apertura al capitolo sugli *storiografi* dell'Ordine, dopo aver elencato alcuni autori benemeriti in materia, conclude: "[...] ma il più noto in questo campo è Cherubino Ghirardacci (+1598) con la sua monumentale *Historia di Bologna*".[1] Questo elogio è riportato anche dall'autore della voce "Ghirardacci"[2] nel *Dictionaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*.

Tali riconoscimenti che raccolgono anche il nostro consenso, sono in sintonia con tanti storici, bolognesi e non, che si sono dedicati a studiare Cherubino Ghirardacci e che oggi danno sostegno anche al gesto commemorativo che la Città di Bologna, dedica al suo illustre e benemerito cittadino nella ricorrenza del V° centenario della nascita. Come agostiniano mi sento onorato di offrire un piccolo tassello al vivace mosaico che in questo volume illustri studiosi stanno componendo per ricostruire la più completa fisionomia del personaggio. L'evento mi offre gradita occasione di esprimere, a nome della mia comunità di Bologna, della Provincia agostiniana d'Italia e dell'intero Ordine agostiniano, viva e cordiale gratitudine a tutte le Istituzioni della città che sono coinvolte e agli illustri docenti che, aderendo all'invito dei membri del Centro Studi Cherubino Ghirardacci hanno reso possibile questa giornata.

Oggi, infatti, abbiamo felice opportunità di concentrarci su un personaggio meritevole e poliedrico. Una figura che, per la sua statura umana, culturale e religiosa, in particolare per la sua sensibilità di storico e di artista, consente agli studiosi di varie discipline, motivate riflessioni che ne rilevano la multiforme valenza. Penso sia offerta a tutti noi l'opportunità di una lettura aggiornata del sua opera che suscita ancora rinnovato interesse e motivata curiosità.

Il mio contributo si pone nel taglio particolare di un agostiniano che parla, soprattutto, di un confratello del passato, dunque del Ghirardacci *agostiniano* muovendomi in una duplice direzione: la figura del Ghirardacci in quanto frutto dell'Ordine Agostiniano del suo tempo; l'opera del Ghirardacci quale significativo contributo che arricchisce l'apporto culturale e carismatico del nostro Ordine. Con piacere e attenzione questo mio studio si confronta con quelli dei vari studiosi convocati, per l'approfondimento della sua figura esaltata nei meriti del suo valore di storico e di uomo di cultura, spirito universale vasto, eredità tarda del Rinascimento italiano.

IL CONTESTO STORICO

Quando, giovanissimo, come si usava allora, il Ghirardacci entra tra gli agostiniani del Convento di Bologna, sua città di origine, l'Europa viveva la delicata situazione della scissione creata dalla Riforma, aperta e guidata da Martin Lutero. Essendo Lutero un religioso del nostro Ordine, figlio della Provincia di Germania, è chiaro che la sua vicenda tocca e coinvolge in modo speciale gli agostiniani sia perché Lutero trovò seguaci anche tra i suoi confratelli, sia per il forte impegno di recupero che, subito, avviarono i Priori Generali in sintonia con l'azione della Curia Romana. Di conseguenza i movimenti che si succedono nel tempo (Riforma, Concilio di Trento, Controriforma) appaiono, ovviamente, come sfondo, culturale ed esistenziale, della vita del Ghirardacci.

L'Ordine agostiniano in quel periodo si presentava con questa consistenza: "[...] ventisette Province e dieci Congregazioni osservanti che si estendevano dalle isole di Cipro, Creta, Rodi

e Corfù fino all'Irlanda e dall'Ungheria e dalla Polonia fino al Portogallo".[3] Complessivamente, dunque, l'Ordine con i suoi oltre due secoli di storia, si presentava con una buona quantità numerica, con un notevole prestigio culturale e spirituale, ma anche con qualche frangia di decadenza e una diffusa attesa di riforma.

Nella evidente opera di recupero emerge la decisa azione dei Capitoli Generali e dei Priori Generali. In particolare i cinque che si succedettero dal 1518 al 1581: Gabriele della Volta, per quasi un ventennio, dal 1519 al 1537; Giovanni Antonio da Chieti che governò per soli 17 mesi; Girolamo Seripando che governò per 12 anni dal 1539 al 1551; Cristoforo da Padova che governò per 18 anni dal 1551 al 1569 e Taddeo da Perugia che governò per 12 anni dal 1570 al 1581. Tutti uomini di prestigiosa autorevolezza, politicamente capaci di essere guide illuminate, premurosi di ristabilire la regolare osservanza, ossequienti alla Chiesa e ben consapevoli del delicato periodo storico nel quale si trovavano a operare.

Sempre mantenendoci all'interno dell'Ordine Agostiniano, può agevolare la comprensione del contesto che fa da sfondo alla figura del Ghirardacci, l'altra circostanza che lo colloca nel frangente del cambiamento tra due successive edizioni delle Costituzioni del suo Ordine. Parliamo di due date: 1290 e 1581, rispettivamente gli anni di edizione delle prime Costituzioni dell'Ordine, dette *Ratisbonensi,* sulle quali il Ghirardacci è stato formato, e delle nuove Costituzioni postridentine preparate, con un percorso abbastanza lungo ed elaborato, mentre il Ghirardacci è adulto e attivo nelle sue molteplici espressioni. Questi due documenti meritano la nostra considerazione perché esprimono: il primo la base della formazione culturale e carismatica del Ghirardacci, il secondo il momento e il tempo, piuttosto vivace e interessante, nel quale si svolge la sua vita.

LE COSTITUZIONI RATISBONENSI

Queste Costituzioni sono l'espressione chiara della prima stagione dell'Ordine Agostiniano, formatosi per volere del Papa Alessandro IV che intendeva valorizzare dei consistenti gruppi di eremiti con la Regola di S. Agostino. Il nuovo Ordine prende il suo assetto in un percorso che va dal 1244 al 1256 e si configura secondo la forma, allora più nuova e più in voga, di Ordine Mendicanti.

Le Costituzioni Ratisbonensi[4] prendono il nome dal convento di Regensburg città della Germania nella quale si svolse, nel 1290, il Capitolo Generale che le approvò. In un graduale e attento lavoro di composizione gli agostiniani si procurarono di confrontarsi anche con la legislazione esperimentata dai precedenti Ordini monastici e dagli altri Ordini mendicanti già felicemente avviati. In queste Costituzioni, che risultano di 51 Capitoli con delle indicazioni molto dettagliate nei vari aspetti della vita Conventuale, tre sono i capitoli che ne esprimono e ne qualificano particolarmente il valore e la forza: il XV° e il XVI°[5] che, rispettivamente, stabiliscono l'accoglienza dei nuovi candidati e la loro solida formazione spirituale e carismatica, e il XXXVI° capitolo[6] che è quello riguardante la formazione culturale.

Da tutto il contesto si capisce bene che i due aspetti, della formazione religiosa e della formazione culturale, sono considerati in stretto rapporto e reciproco sostegno. Il capitolo dedicato alla formazione culturale, dagli inizi fino al conseguimento dei più elevati gradi accademici, manifesta una vera e propria *Ratio Studiorum* che riecheggia, in diversi punti, il modello ideale che veniva riconosciuto all'Università di Parigi, soprattutto per gli studi filosofici e teologici, alla quale erano inviati, da tutta Europa, i più promettenti giovani dei vari Ordini mendicanti. L'autorità somma dell'Ordine, espressa dai *Capitoli generali* e dalle strategie dei *Priori generali,* teneva ben d'occhio il contesto sociale ed ecclesiale, quello universitario e quello degli altri Ordini Religiosi, predisponendo adeguate disposizioni riguardo i docenti, gli studenti, le case di studio e le biblioteche al fine di ottenere la miglior preparazione dei Maestri e dei Predicatori e la qualità dell'Ordine sia nel Ministero religioso che nell'immagine sociale.

GLI STUDI GENERALI

Un breve accenno a queste fondamentali strutture dell'ordinamento culturale li trova quali principali luoghi di formazione culturale ma altresì religiosa perché il programma degli studi poneva la cultura al servizio della missione carismatica, spirituale e pastorale. Gli studenti, che venivano inviati a tali Studi, dovevano eccellere, insieme al profitto nello studio, per l'esemplarità di vita e per la regolare osservanza religiosa. Il nostro primo Studio generale è quello di Parigi. Esso fu fondato nel 1260, proprio agli inizi dell'Ordine, ed è stato attivo fino al 1790. Fu sempre il più favorito dai Superiori, il più internazionale, sia per docenti che per studenti, ritenuto sempre il modello indiscusso sul quale venivano conformati gli altri Studi generali. I suoi Statuti erano il riferimento per le normative nelle varie sedi degli altri Studi dell'Ordine. Il Capitolo generale di Firenze, tenutosi nel 1287, stabilì la fondazione di altri quattro *Studi generali* che rimarranno i più celebri nell'Ordine: quello di Roma, presso la Curia Generalizia, di Bologna (in San Giacomo Maggiore), di Padova e di Napoli. Fuori Italia si affermarono, in seguito, quelli di Cambridge e di Oxford, citati, per la prima volta, nel Capitolo Generale di Rimini del 1318. Gli Studi superiori, ai quali si accedeva dopo quelli richiesti per l'Ordinazione sacerdotale, duravano dieci anni con il conseguimento dei titoli progressivi di *bacalaureus biblicus, bacalaureus sententiarum*, *bacalaureus formatus, licentia docendi* e, finalmente, *Magister*, grado che non si raggiungeva prima dei 35 anni di età, compresa anche una previa e prolungata esperienza di insegnamento.[7] I testi basilari degli studi erano, ovviamente, la Sacra Scrittura e i Libri delle Sentenze di Pietro Lombardo.

LO STUDIO DI SAN GIACOMO MAGGIORE

Dalle notizie che abbiamo non sembra che il Ghirardacci sia stato una figura eminente di questa realtà, ma è certo che ne è stato direttamente coinvolto perché, nello studio bolognese, ha conseguito i gradi accademici e perché qui è stato Lettore, cioè docente. E, senz'altro, lo Studio generale di San Giacomo Maggiore ha costituito lo sfondo culturale e formativo della sua vita e delle sue opere nei lunghi anni durante i quali è stato assegnato alla comunità di questo convento.

Lo Studio di San Giacomo è stato più volte oggetto della considerazione degli studiosi che ne hanno rilevato la vitalità e l'importanza. Cito un lusinghevole giudizio che non è di parte perché è dello studioso francescano Celestino Piana che

dichiara: "Questo Studio fu sempre uno dei maggiori dell'Ordine e in un momento particolare, quello dello Scisma (1378), fu il principale d' Italia in contrapposizione allo Studio di Parigi"[8] che era più esposto nei temi in dibattito. Sappiamo che, appena un ventennio dopo la fondazione del Convento, nel 1267, durante il Capitolo Generale di Firenze svoltosi nell'anno 1287, essendo Priore Generale Clemente da Osimo, lo studio bolognese fu fondato: "*Statuimus et ordinamus ut quatuor Studia generalia* [...] *scilicet Bononiae* [...]". Lo Studio Bolognese si trovò così in una condizione particolarmente favorevole, collocandosi in una città ben qualificata nella cultura superiore, accreditata per il prestigio della già nota Università.

Al suo interno convivevano due livelli di Studio: quello Generale (*totius Ordinis*) e lo Studio generale, così detto *Provinciale,* che era lo Studio generale della Provincia di Romagna. Questo vuol dire che, nello stesso convento, si trovavano due categorie di studenti: quelli che seguivano gli studi superiori per diventare *Lettori* (docenti) e gli altri che seguivano il corso, diremmo istituzionale, richiesto per conseguire l'idoneità all'Ordinazione e al Ministero sacerdotale. Ovviamente la vita interna di questa complessa e articolata realtà, nella quale confluiva una rilevante quantità di religiosi composta da ufficiali della comunità (autorità e servizi), docenti, studenti, novizi e postulanti, richiedeva una accurata organizzazione alla quale provvedevano puntuali ordinanze delle Costituzioni a salvaguardia e garanzia della qualità di vita ma anche all'efficacia accademica di uno Studio generale di tale consistenza.[9]

LE COSTITUZIONI POSTRIDENTINE

Il Ghirardacci vive in un momento di transizione tra una prima stagione dell'Ordine espresso dalle Costituzioni ratisbonensi e la necessità di un aggiornamento della legislazione dell'Ordine maturata dal trascorrere di alcuni secoli e da novità rilevanti occorse nell'Ordine, nella Chiesa e nella società. Al tempo del Ghirardacci si era già maturata l'esigenza di un rinnovamento o aggiornamento delle Costituzioni, dati alcuni fatti che premevano quali la Riforma, il Concilio di Trento, il clima e il programma della Controriforma e l'imporsi di una nuova stagione storica e culturale che si esprimeva con il noto fenomeno del Rinascimento.

Nel 1543 Il Priore Generale Girolamo Seripando propone la revisione delle vigenti Costituzioni nominando una Commissione ad hoc. Il lavoro non si realizzò subito né risultò semplice per cui, nel 1549 lo stesso Seripando interviene per riprendere in maniera efficace il non facile lavoro anche se lui non vedeva necessari molti cambiamenti; gli premeva, piuttosto, rafforzare la centralità dell'Ordine e dunque l'autorità del Priore Generale. Nel 1551, il 5 marzo, Papa Giulio III approva le Costituzioni rinnovate che diventavano legge per tutto l'Ordine. Al testo legislativo sono allegati due capitoli aggiuntivi: il Calendario con le feste antiche e nuove e l'Ordinario o Cerimoniale del 1290 con l'importante annotazione del canto piano. Questi due particolari li troviamo subito raccolti dal Ghirardacci per essere autore di un calendario liturgico, per la Chiesa bolognese e di libretti popolari per la formazione religiosa dei fedeli in particolare dei ragazzi.[10]

La riforma seripandiana degli Studi nell'Ordine, che risultava una parte importante della nuova legislazione quale la troviamo, rinnovata, nelle ultime Costituzioni, si completerà nel 1581.[11] Questa nuova impostazione sarà sostanzialmente confermata nella successiva edizione del 1686 che rimarrà in vigore fino al 1885. Importante rilevare che l'edizione del 1581 ci è anche documento ufficiale della consistenza dell'Ordine in quell'epoca perché, alla fine del testo legislativo, vengono elencate le Circoscrizioni obbligate all'osservanza delle Costituzioni e cioè: 33 Province, 9 Congregazioni e 24 Conventi direttamente soggetti al Priore Generale. Una legislazione che molto giovò nel continuare la qualifica culturale dell'Ordine. Poiché nel 1564 furono pubblicati i decreti tridentini, ne seguì, di conseguenza, l'ingiunzione a tutti gli Ordini Religiosi di adeguarsi alle nuove norme disciplinari che erano molte e di rilevante importanza. Per cui nei Capitoli Generali del 1564, 1568 e 1570 continuava e progrediva il lavoro degli Agostiniani sui temi del rinnovamento che avrebbero necessariamente segnato la nuova edizione delle Costituzioni.

Nel 1575 il Priore Generale Guidelli si mise all'opera nominando una apposita Commissione e finalmente nel 1581 a Roma si stampano le nuove Costituzioni con le molte novità apportate dal Diritto tridentino riguardante i Religiosi.

ELEMENTI BIOGRAFICI

Nel 1533 Il Ghirardacci è già Professo e quindi partecipa al Capitolo Conventuale come appare dalla sua firma che troviamo negli Atti o verbali di tali assise ufficiali della comunità. Dopo gli anni di formazione a Bologna, Roma e Siena, ove viene ordinato sacerdote, nel 1543, e dove resta fino al 1548, rientra a Bologna rimanendovi stabilmente salvo brevi assenze. Così da allora il Convento di San Giacomo diventa l'ambito quotidiano della sua vita e delle sue attività.

È significativo notare il susseguirsi di opere che rivelano il frutto dei suoi studi e delle sue ricerche. Le sue "longhe vigilie" sono rivolte alle ricerche storiche, dedicandosi, anzitutto, alla consultazione delle antiche carte del convento e di quanto trovava nella Biblioteca e nell'Archivio. Continuando estende le sue ricerche (cito le sue parole): "[...] leggendo non solamente le Tavole publiche della Biblioteca Vaticana et le autentiche scritture di molti Archivi et di persone particolari, et in specie le scritture dell'Archivio publico di detta città ne ho composti tre volumi con quella fedeltà e verità che alla vera Historia conviene".[12] Questo suo lungo e assiduo lavoro gli permetterà di raccogliere il materiale utile e necessario per scrivere la sua opera più celebre: l'*Historia di Bologna*.

CALLIGRAFO E MINIATURISTA

Nello stesso tempo egli, oltre alle varie incombenze degli impegni conventuali, si dedicava al suo lavoro di calligrafo e miniaturista per le necessità della casa ma anche per soddisfare richieste dall'esterno. Questo aspetto della sua attività artistica incuriosisce abbastanza. Tutti ne parlano, ma risulta difficile trovare testimonianze di questa attività. A Bologna non abbiamo tracce, almeno fino al momento. Ho trovato bella soddisfazione da una notizia, da lui stesso fornita, nella sua *Historia* come riferisco puntualmente:

> "[...] percioche l'anno 1543, essendomi partito dallo Studio di Roma, et posto dai miei maggiori nello Studio di Siena,

ritrovandomi in Chianciano castello posto nel Sanese, lontano da Monte Pulciano tre miglia et cinque dalla Città di Chiusi, dove scrivevo in lettera formata, et miniavo gli statuti nuovamente riformati di quella terra […], sotto la Pretoria del Signore Orlando Marescotti nobile Sanese, occorse, che un Christoforo Schianta […]".[13]

Mi permetto una breve digressione che però ritengo utile per comprendere questo aspetto particolare del nostro personaggio. Questa notizia, molto importante per la informazione che ci fornisce sul Ghirardacci calligrafo e miniaturista, offertaci dallo stesso autore, ci è data, quasi di sfuggita, tra due racconti di morti apparenti, ai quali nel contesto è data maggior attenzione, e che colpiscono per alcuni particolari, anche divertenti, del racconto. Vi invito, a vostro comodo e diletto, di andarli a vedere.[14] Comunque, venendo al nostro argomento, poiché la notizia del miniaturista era ben chiara e dettagliata, mi sono subito attivato a cercarne riscontro e conferma. Contattata la biblioteca comunale di Chianciano, mi confermano subito che la notizia è documentata e che i loro rinnovati Statuti del 1544 sono sicuramente miniati dal frate agostiniano bolognese Cherubino Ghirardacci e mi sono stati dati gli estremi di alcune pubblicazioni su tali Statuti avvertendomi, però, che il testo originale non si trova più a Chianciano ma nell'Archivio comunale di Siena.[15] Subito mi sono messo in contatto con tale Archivio (da noi agostiniani ben conosciuto perché possiede altri testi importanti come il Processo di Canonizzazione di San Nicola da Tolentino del 1305). Purtroppo i contatti con Siena, per motivi burocratici e per situazioni carenti circa la distribuzione dei servizi del personale, stavano andando per le lunghe; mi è arrivata la conferma della notizia, ma non riuscivo a ottenere altre cose che speravo di avere. Per fortuna una buona amicizia dell'Ingegnere Luigi Bartolomei mi è stata di prezioso aiuto per superato le difficoltà e, in breve tempo, mi sono state fornite le foto di quel documento che vedremo esposte nella mostra preparata all'Archiginnasio dalla Dottoressa Paola Foschi.[16] Sono dunque grato a quanti mi hanno aiutato ad avere questa importante conferma e, almeno per ora, unica testimonianza che ci è data vedere.

IL GHIRARDACCI A BOLOGNA

Ritengo indispensabili e utili alcune notizie significative sulla vita del Ghirardacci a Bologna ove rimane definitivamente dal 1548, salvo brevi assenze come già detto. Qui il Ghirardacci si afferma uomo di multiforme ingegno esprimendosi in diversi uffici e servizi, sempre molto impegnato e presente nel suo convento. In comunità il Ghirardacci si rivelò un religioso disponibile come si può capire dagli incarichi affidatigli. Egli fu infatti sindaco (economo), lettore, sottopriore, sacrista, maestro dei novizi e parroco di S. Cecilia[17] dal 1582 al 1598.
Anche il susseguirsi delle sue opere mostrano gli interessi culturali che lo occupano e il frutto dei suoi studi e delle sue ricerche. Se il Ghirardacci è, preferibilmente, riconosciuto e studiato per i suoi meriti di storico, in realtà la sua vita si è dedicata anche a tanti altri interessi, in particolare a temi di studio propri alla sua vocazione di religioso e ai suoi impegni pastorali. Innamorato del suo convento è disponibile alle incombenze della sua comunità e al servizio della sua chiesa, alla cura della biblioteca e dell'archivio, pronto anche a quei compiti esterni che gli erano possibili, stimato dai Priori Generali che spesso si interessano di lui[18] in una crescita di ruoli all'interno del Convento e dello Studio di San Giacomo. Ebbe modo di essere vicino al Card. Gabriele Paleotti, fu da lui particolarmente apprezzato come appare anche dal fatto che gli affidò la compilazione del Calendario liturgico diocesano.

I REGESTI DEI PRIORI GENERALI

Dai regesti dei Priori Generali scopriamo altri aspetti interessanti della sua personalità e delle sue attività. Raccolgo le informazioni più significative come risultano dai documenti dell'Archivio Generale degli agostiniani nella Curia generalizia di Roma.
1548 – sotto il Priorato generale di Gerolamo Seripando. Riportando l'elenco dei religiosi che sono di famiglia nello Studio di Siena si annota che "Fra Cherubino bolognese è rientrato nella sua Provincia" e poco dopo: "Si concede inoltre a Fra Cherubino bolognese di rimanere in Bologna anche se non occupa alcun ufficio."
1552 – da Roma, il 25 dicembre, il Priore Generale Cristoforo da Padova scrive al Ven. le Priore di Bologna per "raccomandargli Fra Cherubino bolognese".
1553 – da Roma, il 21 di ottobre, lo stesso Priore Generale scrive a Fra Cherubino Bolognese, che è molto occupato nello scrivere ornato e nell'illustrare i libri del monastero, comunicando che: "gli concediamo il posto dopo il primo studente dandogli anche voce in Capitolo".
1555 – da Rimini, il 7 di giugno, il Priore generale Cristoforo da Padova "concede l'esenzione dei cursori a Fra Cherubino bolognese, ottimo sottopriore, perché sia facilitato nel servire il Convento nello scrivere diversi libri".
1556 – il 30 di ottobre, il medesimo Priore Generale da Roma. Si concede a Giovanni Maluzio che due suoi nipoti possano avere "scuola da Fra Cherubino di Bologna purché non nelle ore che possa essere disturbato o ritardato nei suoi impegni né più a lungo di quanto gli sia possibile nel tempo concordato con lui".
1556 – il 4 novembre da Roma. lo stesso Priore Generale concede a Fra Cherubino bolognese "che possa insegnare a dieci bambini (ingenuos pueros) come richiesto dai loro genitori. Vogliamo però che lui, per questo suo impegno, non sia impedito di scrivere quello che sta facendo per l'uso del coro e della chiesa".[19]
1558 – il 17 di marzo, da Roma, lo stesso Priore generale Cristoforo da Padova. "Fra Cherubino bolognese è nominato Lettore assegnandogli il posto fra i Lettori dello Studio con annessi diritti".
1559 – l'11 di ottobre da Bologna. "A fra Cherubino Ghirardacci e al lettore Fra Domenico disponiamo che siano concesse loro, per tutta la vita, le camere che ora occupano".
1559 – il 20 di dicembre da Roma. Sempre Cristoforo da Padova: "Diamo facoltà a Fra Cherubino bolognese di abitare presso i frati della Certosa perché possa scrivere alcuni libri corali, lavoro che dovrà completarsi entro venti giorni".

LE SUE OPERE

Uno sguardo all'insieme delle opere, pubblicate o rimaste manoscritte, ci offre altri significativi elementi per conoscerlo ed

apprezzarlo. Mi fermo su alcuni scritti che presentano aspetti specifici e meno noti. Anzitutto prendo in considerazione il prodotto nato dai suoi impegni all'interno del convento. Il *Libro economico antico.*[20] Documenta il suo interessamento per la vita e il patrimonio, i fatti della sua comunità conventuale come comprensibile per la sua prima incombenza di *sindaco*, cioè economo, del Convento, ufficio che lo portava a prendersi cura della gestione di tanti aspetti concreti e pratici del quotidiano. Il libro, che abbiamo solo come manoscritto, contiene infatti anche un elenco dei diritti, delle ragioni dei possedimenti e degli interessi del convento.

Questo scritto, che ci è arrivato in brutto stato di conservazione, ora lo vediamo egregiamente restaurato, nel 1992, per la premura dell'Archivio di Stato di Bologna. Oggi, dunque, a chi ha tempo di sfogliarlo, pagina dopo pagina, si rivela in tutta la sua ricchezza e varietà di contenuti: dalle notizie storie che andava recuperando e che raccoglieva senza un ordine preciso di trascrizione, dalle notizie sulla comunità, dagli Atti capitolari (riunioni comunitarie) trascritti con l'elenco dei frati partecipanti. Il libro offre anche notizie sulla città e sui vicini Castelli, ma riporta pure gli elenchi delle spese per la cucina in termini di acquisti per il vitto della comunità come carne: maiale, vitello, agnelli e anche polli o uova, ecc.

Da una prima impressione si potrebbe definire come una specie di zibaldone, o forse di agenda divisa in tre parti, che, probabilmente, teneva sempre a portata di mano per registrarvi tutto ciò che nei suoi studi o nelle sue esperienze quotidiane incontrava o riteneva importante di annotare; infatti vi si può trovare di tutto e di più; e, proprio per questo, risulta particolarmente interessante perché al lettore, attento e paziente, offre anche piacevoli curiosità e preziose sorprese.

GLI SCRITTI RELIGIOSI

Dagli anni 1570 il Ghirardacci lo vediamo principalmente dedito agli scritti di uso liturgico e di servizio pastorale. Una serie di opere che meritano attenzione, perché rivelano il suo aspetto più spirituale, sono i libri liturgici o di catechesi legati al suo ministero pastorale prima come sacerdote-religioso nella chiesa di S. Giacomo Maggiore e poi come parroco in Santa Cecilia. Il primo prodotto è il *Calendarium ecclesiastico* (1570), un'opera richiestagli dalla Curia vescovile di Bologna,[21] e dedicato al Cardinale Gabriele Paleotti. Segnala, con successione di caratteri in nero e in rosso, le Feste mobili, *Quatuor tempora*, i giorni nei quali non era ammessa la celebrazione delle nozze in forma solenne, la cronologia per le varie celebrazioni delle Messe e la recita dell'Ufficio con istruzioni circa le Ore Canoniche.

Quando il *Calendarium* liturgico non era cosa facile da procurarsi, e quindi se ne esigeva un modello da fare, nei Conventi era cosa prescritta dalle Costituzioni dell'Ordine, come appare dal quelle approvate nel 1551.[22] Probabilmente il Ghirardacci, proprio perché aveva una particolare sensibilità verso la Liturgia e il culto, era diventato esperto di questo lavoro e ciò motiva il fatto che la stessa Curia vescovile si sia rivolta a lui per avere uno schema appositamente predisposto per la vita liturgica della Chiesa di Bologna. Nel nostro archivio di San Giacomo abbiamo, in pergamena, un dettagliato calendario liturgico del Convento agostiniano. Il nostro esemplare è datato un secolo dopo,[23] ma è costruito con i criteri dell'opera del Ghirardacci. Si era creato con quel suo primo lavoro una specie di modello poi conservato e trasmesso nei secoli futuri. Una attenzione particolare meritano alcune opere di carattere religioso con evidente premura catechetica e pastorale per i fedeli. Si direbbero libri di un buon parroco ma sono scritti anni prima che fosse parroco quindi questo vuol dire che il Ghirardacci, in quanto religioso sacerdote, vicino al popolo che frequentava la Chiesa di San Giacomo, aveva maturato una sua sensibilità liturgica e pastorale che lo rendeva premuroso perché i Misteri della Liturgia arrivassero, con linguaggio semplice appropriato, anche ai fedeli.

Nel 1571: "Ordine di celebrare le Messe, così solenni come private insieme con le rubriche del Messale e con li difetti che possono occorrere nella Messa et con la preparatione secondo il rito del Messal nuovo romano riformato per decreto del Concilio Tridentino et publicato per comandamento del Santissimo Nostro Signore Pio V Pontefice Massimo".[24] Inizia esponendo minuziosamente i vari momenti della celebrazione: del sacerdote celebrante, del modo di recarsi all'altare, l'inizio della Messa dalla Confessione a tutte le singole parti. Poi passa a trattare dei colori liturgici e la qualità dei paramenti da usarsi per la celebrazione della Messa. Si premura in seguito di indicare la soluzione per i vari disguidi o imprevisti (che lui chiama "difetti") che possono accadere nel corso della celebrazione: "se il pane [...], se il vino [...]". Segue una raccolta di rubriche sparse nel Messale e, come ultima cosa, aggiunge il testo completo, in latino, dell'*Adoro Te Devote*, il celebre inno eucaristico di San Tommaso d'Aquino composto per la festa del Corpus Domini.

Nel 1572 abbiamo: *Institutione christiana et catholica del modo di ascoltare la Messa generale sacrificio della Christianitade per via di interrogationi.* Si tratta di una dettagliata istruzione, in forma di domanda e risposta, tra il Sacerdote e il Chierichetto con presentazione e spiegazione meticolosa perché il ragazzo, che, in risposta alla prima domanda che gli vien fatta, si dichiara cristiano, fosse istruito su tutti i dettagli, dal modo in cui ci si deve disporre, già partendo da casa per recarsi in chiesa, quali dovevano essere gli atteggiamenti del corpo, il modo di pregare nello stare a Messa, le vesti del sacerdote e loro significato. Segue la spiegazione di tutta la Messa distinta in quattro parti. L'opera si conclude con una domanda e relativa risposta sul valore della Santa Messa. Aggiunge poi una simpatica e utile appendice. Con il titolo *Alfabeto spirituale*, percorrendo tutte le lettere dell'alfabeto che diventano iniziali di specifiche parole, esorta il ragazzo al bene da conseguire nei vari aspetti del comportamento cristiano.[25]

Nuovo e spirituale nascimento dell'uomo cristiano sul quale il padrino over compare ragiona del battesimo e dei suoi divini e alti misteri et ammaestra l'infante in tutto quello che per lui al sacro fonte aveva promesso. Sottotitolo: *Opera utilissima et necessaria a tutti quei che tengono gli altrui figlioli al Battesimo* (1572).[26]

Si apre con una introduzione intitolata *Tavola delle cose più notabili che nell'opera si contengono* e poi seguono, in ordine alfabetico (es. Adulto, Battesimo, Candela, ecc.), i vari argomenti che vengono trattati. Una prima parte spiega tutto il sacramento del Battesimo nei vari momenti rituali. La seconda

parte è *Breve ammonitione che all'infante rivolge il suo padrino nella quale christianamente l'instruisce come abbia a camminare nella legge di Dio et a soddisfare le promesse fatte nel Battesimo.*
Il volume procede con la spiegazione dei testi più importanti per la formazione della fede cristiana: il Credo, il Padre nostro, la Salutazione angelica (l'Ave Maria), i Dieci Comandamenti e il Comandamento della Carità. Colpisce come, attraverso questa singolare opera, il Ghirardacci puntualizza il ruolo del Padrino che, come dice il termine, deve sentirsi "padre" nel seguire la crescita del bambino che ha accompagnato al Sacramento facendosi carico del suo ruolo e della sua responsabilità nella formazione di chi ha ricevuto il sacramento del battesimo. Queste operette, meno note, mostrano che il nostro storico aveva anche una grande sensibilità spirituale e una premura educativa espressione del suo, profondamente sentito, ruolo pastorale.
Nel considerare queste operette religiose vien da pensare il nostro Ghirardacci come anticipatore di quella bella stagione pastorale della Chiesa di Bologna, che ha caratterizzato l'opera del ben noto e benemerito Arcivescovo il Cardinal Giacomo Lercaro il quale, negli anni '950, come alcuni di noi certamente ricorderanno, partiva, nelle premure del suo ministero pastorale, rivolgendosi alla sensibilità dei fedeli e dei ragazzi dedicando loro alcuni libretti nei quali la sua premura teologica si traduceva nella capacità di parlare con linguaggio adatto e perfino attraente a tutti i destinatari.

CHI ERA VERAMENTE CHERUBINO GHIRARDACCI?

Non sono poche le informazioni biografiche e personali che egli stesso ci ha lasciato nelle sue opere. Da una personale esperienza, maturata nello scorrere i suoi scritti, mi sembra di poterlo riconoscere, e quasi riassumere, in due aggettivi con i quali lui si presenta e si firma ripetutamente: "bolognese e agostiniano".[27] Due aggettivi che lo definiscono nel suo profondo e nel quale egli si riconosce pienamente nella sua identità esistenziale e spirituale. Il Ghirardacci sente vivamente le sue radici nella terra e nella cultura di Bologna e la sua sensibilità di storico lo ha portato a coltivare questi aspetti e questi suoi amori. Colpisce il fatto che, quando si attribuisce questi due aggettivi, lo fa con un calore di grande e compiaciuto affetto. Nella sua *Historia di Bologna* si firma: "(Rev. Pad. M. Cherubino Ghirardacci) Bolognese dell'Ordine Eremitano di S. Agostino". Nel *Nuovo e spirituale nascimento dell'uomo* si firma: "(R. P. F. Cherubino Ghirardacci) Bolognese, Eremitano di S. Agostino". Nell'*Ordine di celebrare le Messe*: "(R.P.F. Cherubino Ghirardacci) Bolognese Eremitano".
Nella dedica che fa della sua opera a Papa Clemente VIII, dopo aver fatto l'elogio della storia, scrive dicendo di sé e di Bologna: "Hora questo studio volgendo anch'io l'animo et allettato dalla dolcezza de' suoi meravigliosi frutti et effetti, con ocio honesto et lodevole, mi diedi a tessere l'Historia della mia dolcissima patria Bologna".[28] Nella accorata lettera che scrive nel 1586 al Senato bolognese per ottenere licenza di dare alla stampa il suo primo volume dedicato a Bologna, si dice mosso a scriverne la storia "[...] dagli oblighi infiniti che ho ricevuto da questa dolcissima Patria Bologna".[29] E nel corso della sua opera, trovandosi a tessere l'elogio di Fra Egidio Romano, fondatore e maggior rappresentante della Scuola filosofica e teologia agostiniana, conclude: "[...] il che sia detto della Religione Eremitana madre mia dolcissima".[30]
Questo persistente accostamento tra la qualifica delle origini e la sua identificazione vocazionale ci fa pensare di poterlo descrivere, parafrasando una frase che si dice di altro personaggio: "Il più bolognese degli agostiniani e il più agostiniano dei bolognesi". Ghirardacci è un uomo che si trova bene, pienamente integrato nel suo *status*, molto partecipe nella vita della comunità come possiamo capire dai diversi uffici che successivamente occupa. È, anzitutto, un religioso osservante, è disponibile alle varie forme di ministero e di apostolato che gli sono affidate; sa essere l'uomo di studio e di arte, sa essere attento agli interessi della sua casa, sa insegnare, tanto ai discepoli dello Studio generalizio quanto ai fanciulli che gli vengono affidati, e, come maestro dei novizi, sa essere il formatore delle nuove generazioni che si presentano all'Ordine agostiniano. Mi sento di poter esprimere un pensiero sul suo essere storico senza entrare nei dettagli che gli specialisti in materia hanno puntualmente studiato e approfondito.
In conclusione vorrei solo accennare alla sua vocazione di *storico* entro il quadro della sua identità di uomo e di religioso. Oggi, quando pensiamo a uno storico di professione, parliamo di un personaggio di una precisa identità e competenza culturale, con una formazione specifica e appropriato curriculum che lo fanno riconoscere in una chiara figura professionale. Ai tempi del Ghirardacci, almeno negli ambienti religiosi, gli studi, anche quelli accademici, dopo i corsi umanistici, erano concentrati soprattutto in tre direzioni: Filosofia, Teologia e Sacra Scrittura, per cui non si usciva da questi studi con una preparazione, in senso stretto, nella storia o in discipline attinenti. Il Ghirardacci in quanto storico, come sappiamo, ha ricevuto grandi elogi e gli sono stati riconosciuti grandi meriti; gli si sono fatti anche non pochi appunti e alcuni sono sicuramente motivati, anche se non sono mancati studiosi che hanno cercato di attutire i rilievi negativi. Si leggono sempre con grande interesse e profitto le puntuali presentazioni che gli studiosi hanno fatto delle varie edizioni dell'*Historia di Bologna* soppesando con acutezza gli elogi o gli appunti che si possono fare allo storico Ghirardacci.[31]
Tenuto conto di tutto questo, penso si possa dire, in verità, che il Ghirardacci si è dato alle ricerche storiche, più che per un preciso corso di studi, per una specie di istinto che ha sentito fin da giovanissimo. In seguito, certo, per un suo prolungato lavoro tra documenti storici e anche misurandosi con grandi opere dell'antichità, come lui stesso dice nella dedica[32] che premette alla sua opera, si è conquistata una rispettabile competenza che gli ha dato un fiuto raffinato pur non lasciandolo esente da alcuni limiti praticamente inevitabili. Certamente il suo metodo risente della cultura e della sensibilità della sua epoca e, quindi, è un prodotto anche, se vogliamo, datato. Comunque se gli studiosi gli hanno riconosciuti evidenti meriti, se ancora oggi riteniamo importante e indispensabile il suo contributo è perché l'opera del Ghirardacci appare valida sia per il lavoro di storico da lui compiuto, come per gli altri evidenti contributi provenienti della sua ricca esperienza umana e religiosa, espressione del suo multiforme ingegno che, oggi, con ammirazione e gratitudine, gli riconosciamo.

[1] David Gutiérrez O.S.A., *Storia dell'Ordine Agostiniano*, vol. II, *Gli Agostiniani dal protestantesimo alla riforma cattolica (1518-1648)* (Roma: Istitutum historicum Ordinis fratrum S. Augustini, 1972), 193.

[2] Roger Aubert, "*ad vocem*, Ghirardacci C.," in *Dictionaire d'histoire et de géographie ecclésiastique,* vol. XX (Parigi: Letouzey et Ané, 1984), coll. 1179–80.

[3] Gutiérrez, *Gli Agostiniani dal protestantesimo alla riforma cattolica*, 1. Questo conteggio l'autore lo pone parlando dell'anno 1517: "[…] allorché ebbe inizio la scissione religiosa d'Europa […]".

[4] Si vedano: Ignacio Aramburu Cendoya O.S.A., cur., *Las primitivas Constituciones de los Agustinos (Ratisbonenses del año 1290)* (Valladolid: Archivio agostiniano, 1966); Marziano Rondina O.S.A., "Le Costituzioni di Ratisbona nell'impostazione della spiritualità e della cultura nell'Ordine Agostiniano," *Analecta Augustiniana* LXX (2007): 365–85.

[5] Cap. XV di *De modo receptionis novitiorum. Cap. XVI di De tempore et qualitate eorum qui ad Ordinem recepiuntur.*

[6] Cap. XXXVI di *De forma circa Studentes et Lectores et Praedicatores nostros servanda.*

[7] Si veda: Marziano Rondina, "Scuola teologica e spirituale agostiniana," in *Arte e spiritualità nell'Ordine Agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino. Atti della seconda sessione del Convegno Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti. Tolentino, 1-4 settembre 1992*, a cura del Centro Studi Agostino Trapè (Tolentino: Biblioteca Egidiana, 1994) 23–30. Lo studio presenta in particolare i tre argomenti connessi: Studi Generali, Ordinamento dello studio nell'Ordine, Schema del *curriculum studiorum*.

[8] Celestino Piana, "Studenti agostiniani a Bologna negli anni 1381-1386," *Analecta Augustiniana* 40 (1977): 82–98.

[9] Marziano Rondina, "Gli Agostiniani e lo Studio generale bolognese di S. Giacomo Maggiore," in *Praedicatores, doctores. Lo studium generale dei frati Predicatori nella cultura bolognese tra il '200 e il '300,* a cura di Roberto Lambertini (Firenze: Nerbini, 2009), 179–94. Il volume fa parte di *Memorie domenicane (II Rosario): rassegna di letteratura, storia, arte* 39, vol. 125 (2008).

[10] Questo suo particolare impegno lo troviamo espresso in due libri: *Nuovo e spirituale nascimento dell'uomo cristiano nel quale il padrino over compare ragiona del battesimo e dei suoi divini ed alti misteri et ammonisce l'infante in tutto quello che per lui al sacro fonte aveva promesso* (Venezia, 1572) e *Institutione Christiana et catholica del modo di ascoltar la Messa generale sacrificio della Christianitade per via di interrogationi* (Venezia, 1572).

[11] Tale impegnativo lavoro, che impegna l'Ordine dal 1543 al 1581, esprime bene l'attenzione prioritaria di declinare la necessaria riforma dell'Ordine con le ovvie esigenze del nuovo contesto ecclesiale e sociale.

[12] Dalla dedica che il Ghirardacci fa a Papa Clemente VIII. P. Cherubino Ghirardacci, "Premessa," in *Della historia di Bologna* (in Bologna: presso gli heredi di Giovanni Rossi, 1605).

[13] Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, 423.

[14] Narra i due casi di morti apparenti: a Bologna del frate Nicola de' Guidoni "famoso predicatore dell'Ordine Minore", e di Cristoforo Schianta, agricoltore di Chianciano. Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, 422–23.

[15] È l'edizione del 1543 che rinnova gli Statuti del 1287. "Nel 1543 lo Statuto fu stampato, in bellissimi caratteri, da Padre Cherubino Ghirardacci frate agostiniano come lui stesso asserisce nella sua Historia di Bologna scritta nel 1543".

[16] Questa interessante Mostra è stata inserita nel programma delle celebrazioni per il V° centenario della nascita del Ghirardacci del 6 dicembre 2019, ed è rimasta aperta fino al 6 gennaio 2020.

[17] Nei registri della Parrocchia di S. Cecilia, ove il Ghirardacci fu parroco dal 1582 al 1598, ora conservati nell'Archivio della Diocesi di Bologna, ci sono vari documenti nei quali si può vedere la firma del Ghirardacci, e dei quali è stato esposto un esemplare nella Mostra all'Archiginnasio.

[18] Questi regesti che riportano il diario delle attività del Priore Generale evidenziano, oltre la stima del quale il nostro godeva da parte dei Superiori, anche la sua graduale ascesa nei ruoli all'interno del Convento e dello Studio di San Giacomo Maggiore, e anche le sue diverse attività culturali e artistiche.

[19] Questo testo, insieme anche ad altri, documentano come l'attività di calligrafo e miniaturista fosse una delle principali occupazioni conventuali del Ghirardacci.

[20] L'unico esemplare, manoscritto, si trova nell'Archivio di Stato di Bologna con la numerazione 122/1728. La suddivisione in tre parti così si presenta: prima con carte 111, seconda con carte 92, terza con carte 95.

[21] *Jussu Domini Sacristae eiusdem Cathedralis Ecclesiae iuxta ritum Breviarii Romani Pii V Pont. Max.*

[22] Il testo delle Costituzioni aggiunge due Capitoli in più rispetto a quelle di Ratisbona. Esattamente il *Calendario* con le feste antiche e nuove e l'*Ordinario* o cerimoniale del 1290 (con l'importante notazione del canto piano in molte copie) e infine un sommario di storia dell'Ordine scritto da Onofrio Panvinio (An. Aug. II, 11-13).

[23] Riproduzione in foto di questa pergamena è stata inserita nella Mostra dell'Archiginnasio. Il titolo di questo esemplare è: *GENERALIS METHODUS earum quae facienda occurrunt hac nostra in Divi Jacobi Maioris Bononiae Ecclesiae et Choro totius anni decursu tam in mobilibus quam immobilibus Festis singulis distributa per Menses.*

[24] Un libro che oggi titoleremmo *Cerimoniale per la Liturgia della Santa Messa*. Rivela la particolare sensibilità dell'autore per proporre il modo più corretto della celebrazione del più importante rito dei cristiani.

[25] Questo libretto, proveniente dalla Biblioteca storica di S. Giacomo Maggiore, oggi è consultabile presso le Biblioteche Universitaria e dell'Archiginnasio di Bologna.

[26] In Venezia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari 1572. È uno scritto di grande interesse pastorale in quanto tratta un argomento che è sempre attuale nella premura educativa della Chiesa.

[27] Il Cardinale Giacomo Lercaro fu saggio innovatore che diede un forte contributo alla Liturgia e alla Pastorale come guida della Chiesa di Bologna, aiutando i fedeli e i giovani con appositi sussidi che diffondeva con edizioni popolari, ma puntuali nel contenuto dottrinale. Ne cito due dei più diffusi: *"A Messa, figlioli". Direttorio liturgico per la partecipazione attiva dei fedeli alla Santa Messa letta* (Bologna: Ufficio tecnico organizzativo arcivescovile, 1955), libretto più volte ristampato; *Il giorno del Sole. Catechesi liturgica sulla Santa Messa* (Bologna: Ufficio tecnico organizzativo arcivescovile, 1955).

[28] Come variante usava i titoli: *eremitano* o *eremitano di S. Agostino*.

[29] Dedica al Papa Clemente VIII. In Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*.

[30] Tale dichiarazione è proprio all'inizio della sua lettera, riportata nell'edizione *Della historia di Bologna* curata da Albano Sorbelli (Bologna: Zanichelli, 1933), XLII.

[31] "[…] Egidio Romano Arcivescovo Bituricense dell'Ordine di S. Agostino degli Eremitani, fondatissimo Dottore […]". Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, libro XVIII, 592.

[32] Si veda l'introduzione nell'edizione curata da Sorbelli, poi anche in *Introduzione alla ristampa della Historia di Bologna di Cherubino Ghirardacci*, di Mario Fanti (Bologna: Arnaldo Forni Editore, 2005).

BIBLIOGRAFIA

Aramburu Cendoya, Ignacio, O.S.A., cur. *Las primitivas Constituciones de los Agustinos (Ratisbonenses del año 1290).* Valladolid: Archivio agostiniano, 1966.

Aubert, Roger. *"ad vocem, Ghirardacci C." In Dictionaire d'histoire et de géographie ecclésiastique,* vol. XX, coll. 1179–80. Parigi: Letouzey et Ané, 1984.

Fanti, Mario. *Introduzione alla ristampa della Historia di Bologna di Cherubino Ghirardacci*. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 2005.

Ghirardacci, Cherubino. *Nuovo e spirituale nascimento dell'uomo cristiano nel quale il padrino over compare ragiona del battesimo e dei suoi divini ed alti misteri et ammonisce l'infante in tutto quello che per lui al sacro fonte aveva promesso.* Venezia, 1572.

Ghirardacci, Cherubino. *Institutione Christiana et catholica del modo di ascoltar la Messa generale sacrificio della Christianitade per via di interrogationi.* Venezia, 1572.

Ghirardacci, Cherubino. *Della historia di Bologna*. Bologna: presso gli heredi di Giovanni Rossi, 1605.

Ghirardacci, Cherubino. *Della historia di Bologna*, a cura di Albano Sorbelli. Bologna: Zanichelli, 1933.

Gutiérrez, David, O.S.A. *Storia dell'Ordine Agostiniano*, vol. II, *Gli Agostiniani dal protestantesimo alla riforma cattolica (1518-1648).* Roma: Istitutum historicum Ordinis fratrum S. Augustini, 1972.

Lercaro, Giacomo. *"A Messa, figlioli". Direttorio liturgico per la partecipazione attiva dei fedeli alla Santa Messa letta.* Bologna: Ufficio tecnico organizzativo arcivescovile, 1955.

Lercaro, Giacomo. *Il giorno del Sole. Catechesi liturgica sulla Santa Messa.* Bologna: Ufficio tecnico organizzativo arcivescovile, 1955.

Piana, Celestino. "Studenti agostiniani a Bologna negli anni 1381-1386." *Analecta Augustiniana* 40 (1977): 82–98.

Rondina, Marziano, O.S.A. "Scuola teologica e spirituale agostiniana." in *Arte e spiritualità nell'Ordine Agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino. Atti della seconda sessione del Convegno Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti. Tolentino, 1-4 settembre 1992,* a cura del Centro Studi Agostino Trapè, 23–30. Tolentino: Biblioteca Egidiana, 1994.

Rondina, Marziano, O.S.A. "Le Costituzioni di Ratisbona nell'impostazione della spiritualità e della cultura nell'Ordine Agostiniano." *Analecta Augustiniana* LXX (2007): 365–85.

Rondina, Marziano, O.S.A. "Gli Agostiniani e lo Studio generale bolognese di S. Giacomo Maggiore." In *Praedicatores, doctores. Lo studium generale dei frati Predicatori nella cultura bolognese tra il '200 e il '300,* a cura di Roberto Lambertini, 179–94. Firenze: Nerbini, 2009.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/12566
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Simone Marchesani
Archivio Generale Arcivescovile, Bologna | simone.marchesani@virgilio.it

KEYWORDS
parroco; scritti autografi; minute; visite pastorali; registri

ABSTRACT
Le doti miniaturistiche e calligrafiche di Cherubino Ghirardacci e la tormentata vicenda editoriale della sua opera più celebre, la Historia di Bologna*, hanno fatto sì che quanti si sono occupati di lui nel corso del tempo abbiano finito per trascurare altri aspetti della sua non breve vita, aspetti che pure concorsero a influenzarne la mentalità, le attitudini, la stessa biografia. Il presente contributo intende riportare alla luce uno di questi elementi, spesso ricordato dagli autori ma mai approfondito nelle sue implicazioni: l'attività di Ghirardacci come parroco di S. Cecilia, incarico che ricoprì nell'ultimo quarto della vita. L'analisi di alcuni documenti conservati presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna, talvolta autografi, in parte già noti ma inediti, tenta di reinserire lo storiografo bolognese nel panorama ecclesiale di quel periodo che, come noto, ebbe in Bologna, grazie all'impulso impresso dal card. Gabriele Paleotti, uno dei principali banchi di prova in vista della recezione del concilio di Trento, conclusosi pochi decenni prima. Entro questa cornice, il contributo mira a verificare se esista una relazione fra l'azione di Ghirardacci nelle sue vesti di parroco all'interno della città e lo spessore culturale che traspare dalle sue più note attività erudite e calligrafiche.*

English metadata at the end of the file

Cherubino Ghirardacci: parroco del concilio Tridentino



1
Ingresso alla chiesa di S. Cecilia, Bologna.
Fotografia di Simone Marchesani, 2021

La figura di Cherubino Ghirardacci[1] ha goduto nell'ultimo secolo di un interesse via via crescente da parte degli studiosi: infatti, dopo quanto dato alle stampe sul suo conto nel corso del diciottesimo e diciannovesimo secolo,[2] si deve ad Albano Sorbelli la prima e più organica compilazione in merito alla vita e alle opere del celebre erudito.[3] In seguito ulteriori indagini si sono sviluppate seguendo due ambiti di ricerca rimasti pressoché distinti. Da un lato, sulla scorta del monumentale lavoro sorbelliano, Gina Fasoli ha dato avvio a una serie di approfondimenti riconducibili al filone della storia della storiografia:[4] la sintesi più recente di una simile impostazione è stata offerta da Fulvio Pezzarossa.[5] Dall'altro lato, invece, a partire dagli studi dedicati al card. Gabriele Paleotti, le ricerche di Paolo Prodi,[6] seguito da Mario Fanti,[7] hanno soprattutto ricollocato Ghirardacci fra i protagonisti della stagione culturale bolognese del suo tempo.[8]

La ricorrenza cinquecentenaria della nascita dello storiografo ha opportunamente permesso di non interrompere una tradizione di contributi così fiorente e consolidata, fornendo semmai l'opportunità di riprendere e approfondire una personalità tanto peculiare alla luce delle recenti acquisizioni storiografiche e dei filoni di studio più aggiornati. In effetti le piste di ricerca su Ghirardacci sembrano lungi dall'esaurirsi: ad esempio quelle appena ricordate sono percorse tuttora con profitto. Altre appaiono invece meno indagate, pur riguardando aspetti che concorsero nell'influenzare la mentalità, le attitudini, la stessa biografia dell'erudito. Il presente contributo intende riportare alla luce uno di questi elementi, spesso ricordato dagli autori ma mai approfondito nelle sue implicazioni: l'attività di Ghirardacci come parroco di S. Cecilia, funzione che ricoprì negli ultimi lustri della vita. **Fig. 1**

Mario Fanti ha esposto per sommi capi in che cosa sia consistito tale incarico a partire da alcuni autografi dell'agostiniano pervenuti fino a noi:[9]

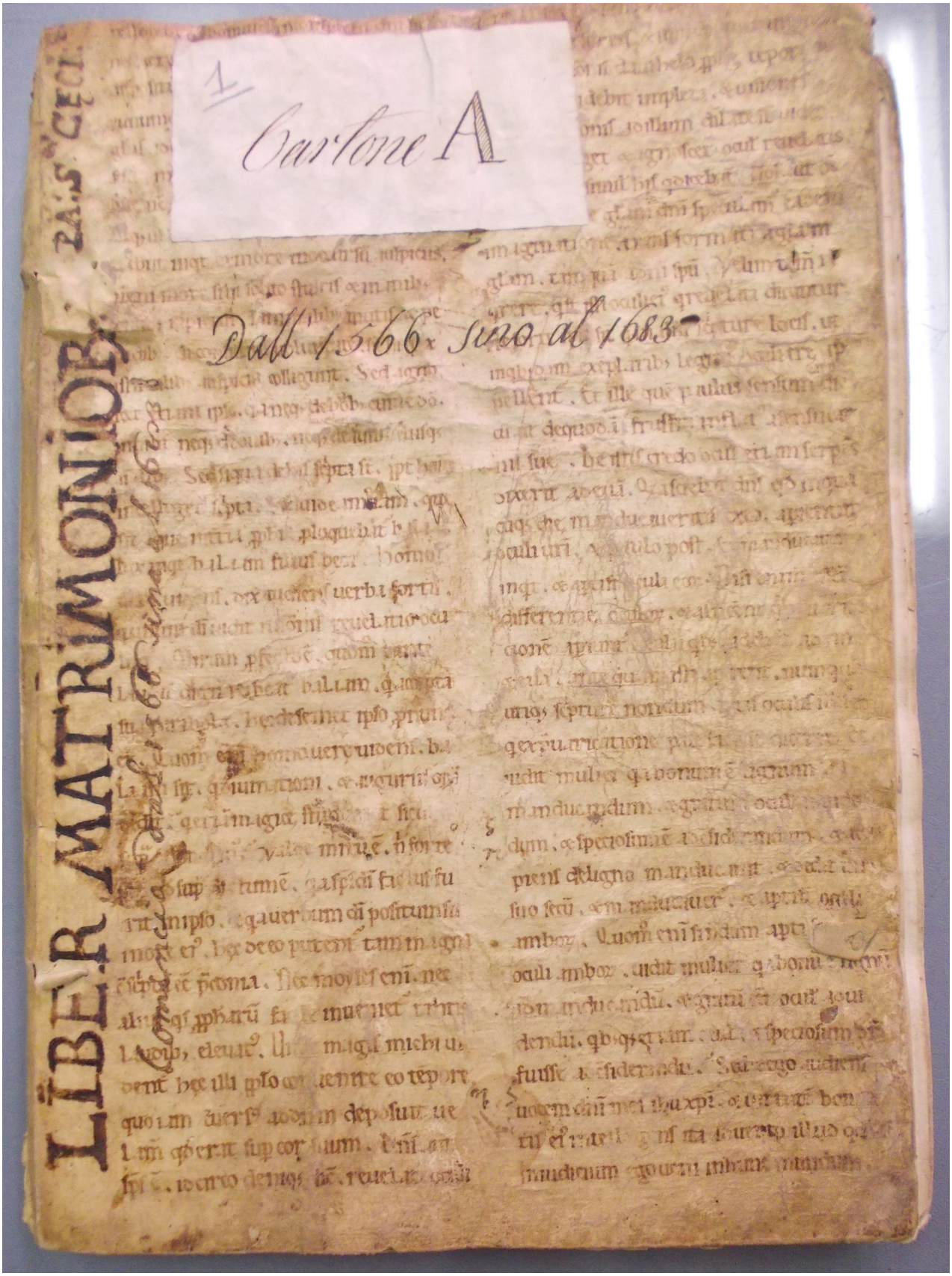
> Si trovano tutti nel primo libro dei matrimoni di cui occupano le cc. 10r.-17v. e riguardano un periodo di tempo che va dal 10 giugno 1582 al 22 gennaio 1589: sono gli atti attestanti le avvenute pubblicazioni canoniche e la celebrazione dei matrimoni in parrocchia, redatti interamente (e non solo firmati) di pugno del Ghirardacci. Inoltre nello stesso registro, ma ricominciando dal fondo e perciò a volume capovolto, vi sono, sempre di mano del Ghirardacci: uno stato delle anime senza data che occupa le cc. che, secondo la numerazione data al registro nel verso giusto, recano i numeri da 133v. a 124r.; e un inventario della chiesa datato 1581, che occupa le cc. corrispondenti ai numeri 94v. e 93r. Per gli anni in cui il frate fu parroco di S. Cecilia non esistono altri registri, né dei cresimati, né dei morti, né degli stati delle anime.[10] **Fig. 2**

Dunque, si potrebbe sintetizzare, Ghirardacci si dimostrò meticoloso nella compilazione dei documenti prescritti dal concilio tridentino durante il suo mandato a S. Cecilia; incarico che, sulla base di questi autografi e di altri, già individuati da Sorbelli,[11] è stato tradizionalmente circoscritto fra il 1582 ed il 1598.
Tuttavia l'attività di un parroco eccede la mera registrazione dei sacramenti, pertanto sarà utile contestualizzarla ricorrendo ad altre fonti. A tal fine ci soccorrono le visite pastorali: nell'arco di tempo appena ricordato se ne tennero quattro alla chiesa di S. Cecilia. La prima si svolse, ad opera di Paolo Grassi, suffraganeo del cardinale,[12] il 3 luglio 1584,[13] dunque non molto tempo dopo la presa di possesso di Ghirardacci. Il giudizio fu complessivamente positivo, a eccezione di alcune migliorie necessarie negli altari; soprattutto il parroco diede buona testimonianza in favore dei parrocchiani, dai quali fu ricambiato.
La seconda visita, risalente al 14 gennaio 1587,[14] risultò molto più severa, forse anche a fronte di un'investigazione assai dettagliata da parte del visitatore: crebbe il numero di decreti in riferimento agli altari e anche le dotazioni di sagrestia dovettero apparire non completamente soddisfacenti. A Ghirardacci fu infatti intimato "che più non s'adopri il messale che è tutto straciato" e, di conseguenza, "che si provedesse d'uno paro di messali novi". È vero poi che il parroco "presentò il libro de matrimonii et della cresima",[15] ma il visitatore non li ritenne sufficienti: "ordinò uno libro per li morti et un'altro per la visita". Trascorsi diversi anni, la situazione appariva radicalmente migliorata: il 5 aprile 1595 la maggior parte degli ambienti e suppellettili fu trovata in buon ordine e addirittura *"laudata fuit diligentia Curati"*.[16]
L'ultima visita, operata dal nuovo arcivescovo, Alfonso Paleotti, si tenne il 7 ottobre 1598 (circa due mesi prima della morte di Ghirardacci) e registrò situazioni alterne: l'altare maggiore risultò adeguatamente curato, al contrario degli altri, e se da un lato l'olio degli infermi era ben conservato, fu tuttavia necessario ordinare di pulire la chiesa dalla polvere e di accomodare le finestre.[17] Lo scritto descrive brevemente anche la vita e l'attività del parroco: *"capellanus praedictus habitat in domo secus dictam Ecclesiam, separatam a' Monasterio. Singulis diebus Dominicis docentur pueri Doctrinam cristianam in Ecclesia S.ti Sigismundi, puelle vero in Ecclesia S.te Marie Magdalene"*.

L'impressione complessiva che si ricava dalle visite pastorali è che a un apprezzamento diffuso delle doti umane di Ghirardacci – la stima dei parrocchiani, l'elogio per la diligenza dimostrata, la perseveranza nella predicazione – non abbia corrisposto con altrettanta efficacia il suo impegno amministrativo e gestionale. Dovette trattarsi, con ogni probabilità, di una condizione piuttosto comune nel clero felsineo, il cui operato poté risentire delle contraddizioni che inevitabilmente furono determinate dall'applicazione del concilio di Trento nell'ultimo quarto del sedicesimo secolo, secondo le linee proposte dal card. Paleotti: le nuove prassi che venivano pian piano delineandosi riuscirono solo gradatamente a imporsi su vecchie abitudini e resistenze. Sotto questo aspetto, sembrano non emergere nell'attività di Ghirardacci elementi tali da farlo risaltare rispetto agli altri parroci bolognesi.

Alla luce di quanto sin qui esposto è opportuno presentare e analizzare un nuovo autografo dell'agostiniano, totalmente sconosciuto finora.[18] Si tratta di uno stato d'anime risalente al 1581, composto in buon ordine e in bella grafia, di dieci carte non numerate quasi completamente prive di cancellature, chiuse dalla seguente firma: "Io fra Cherubino di S. Giacomo Capellano al presente di S. Cecilia in stra S. Donato". Nel testo le diverse case sono individuate in base al cognome del proprietario e in ciascuna sono precisate le varie famiglie presenti, se più di una. Le persone sono identificate col nome di battesimo e sono annotate le anime da comunione nonché le età dei bambini e ragazzi; più raramente le attività (sarto, barbiere, ecc.), la condizione sociale (vedova, servo, ecc.) o altre caratteristiche poco comuni.[19] L'ordinata impaginazione e la precisione con cui fu compilato questo stato d'anime ha indotto chi scrive a raffrontarlo con l'altro, già noto a Mario Fanti,[20] che invece appare assai meno curato, oltre ad avere subìto nel corso del tempo danni tali da compromettere seriamente le prime due carte. L'analisi ha evidenziato che quest'ultimo è la minuta dell'altro – d'ora in avanti, rispettivamente, A e B – il quale fu redatto in forma definitiva esattamente quattro giorni dopo il primo.[21] **Fig. 3**

Il confronto permette di apprezzare maggiormente la grande accuratezza di B che, d'altro canto, illumina le lacune materiali e la grafia spesso incerta di A. Soprattutto, scorrendo in sinossi i due testi, emergono con evidenza le scelte di Ghirardacci, il quale nel passaggio dall'uno all'altro operò una selezione, eliminando dalla redazione definitiva quanto gli era stato funzionale lungo il suo tragitto di casa in casa, e correggendo ciò che aveva velocemente appuntato in forme maggiormente intelligibili.[22] Inoltre, in A lo stato d'anime è chiuso da un consistente elenco di offerte: torce,[23] denaro,[24] cera.[25] Siamo ancora una volta di fronte a manoscritti di Ghirardacci e, a giudicare dalla grafia adottata, furono anch'essi realizzati durante la visita alle famiglie della parrocchia.
Complessivamente, il confronto fin qui condotto tra A e B dimostra l'utilità del primo per la migliore realizzazione del secondo; in altre parole, appare evidente che l'agostiniano adottò con ef-



2
Il primo libro dei matrimoni della chiesa di S. Cecilia,
AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1.



3
Lo stato d'anime del 1581: minuta e stesura definitiva,
AAB, *Miscellanee vecchie* 302, fasc. 13d.

ficacia lo strumento della minuta per realizzare lo stato d'anime del 1581. A partire da questa acquisizione è ora possibile condurre un esame degli altri manoscritti istituzionali già noti del parroco Ghirardacci: le registrazioni di matrimonio e l'inventario dei beni della chiesa di S. Cecilia.

Senza che sia necessario sottoporre ciascun atto nuziale ad un'analisi minuziosa, uno sguardo complessivo mostra un'impostazione della pagina ariosa e precisa, senza cancellature,[26] al punto da far ritenere che l'estensore potesse servirsi di minute piuttosto dettagliate (disponibili tanto in latino quanto in volgare, dato che furono adottate entrambe le lingue), adoperate come brogliaccio.

L'ipotesi sembra rafforzata da alcune compilazioni già quasi completamente redatte in cui tuttora restano in bianco quegli spazi che Ghirardacci aveva preventivato di riempire in seguito.[27] Talvolta si riscontra invece un ordine minore a causa di imprevisti nelle celebrazioni, che causarono variazioni nel formulario,[28] o anche la mancanza di alcune registrazioni.[29] In un unico caso appare sul manoscritto un appunto coi nomi dei contraenti di un matrimonio, poi registrati nella medesima carta.[30] In generale, tuttavia, il ricorso alla minuta da parte di Ghirardacci, dimostrato più sopra per la realizzazione dello stato d'anime del 1581, pare trovare una conferma almeno plausibile nella compilazione del registro dei matrimoni. Le medesime considerazioni appaiono poi addirittura rafforzate se si prende in considerazione l'inventario dei beni della chiesa.[31] **Fig. 4**

Le quattro facciate di cui è composto sono ben ordinate e introdotte da una lunga intestazione descrittiva, il cui contenuto è ripreso in coda al documento a mo' di chiusura solenne, quasi una *completio* notarile.[32] La precisa organizzazione spaziale del testo subì una modifica a causa di una nota introdotta a posteriori, relativa alla sostituzione di un elemento di biancheria della chiesa da parte di una nobildonna,[33] nonché in altre due integrazioni, verosimilmente aggiunte per rendere valido l'inventario anche diversi anni dopo la sua prima redazione nel 1581, ma infine cassate dallo stesso Ghirardacci.[34] Come già nel caso delle registrazioni di matrimonio, ciò che questo documento mette in evidenza è un'elegante impostazione della pagina, senza ripensamenti, inoltre la caratteristica grafia dell'erudito non presenta correzioni: tutti elementi che fanno pensare a una compilazione successiva, basata su una prima stesura non pervenutaci che dovette essere realizzata in precedenza, durante la ricerca e descrizione dei singoli oggetti.

+ Iesus Maria +

Jnuentario delle robe della Chiesa di S.ta Croce, che io fra, Simbono Ghirardacci Bacelliero da Bologna ho fedelmente fatto alla presenza del R.do P.re Maestro Antonio da Tortona al presente degnis.o Priore del Conuento di S. Giacomo di m.a Ottauiano dalla Faua et di m.o Barnardino Sclaro Guardiano ambedui della Compagnia del S.mo Sacramento, le quale robe uenendo io alla cura di detta Chiesa, si sono ritrouate essere l'anno di nra salute .1581. et le robe sono le infrascritte.

Jn prima un Calice di ramo con coppa di argento con la sua Patena d'oro et la Patena è di ramo.

Jtem una Tazza di ramo dorata doue si conserua il santissimo sagramento col suo coperto di legno dorato, et sua Chiaueta, che apre et serra il Tabernacolo dell'Altare.

Jt una Croce col piede di legno depenta et dorata, che sta sopra il Tabernacolo del santissimo Sacramento.

Jt un altra Croce col piede che sta sopra l'altare della Capella di S.ta Apollonia

Jt una Madonna di legno di rilieuo col figliuolo in braccio morto con dui Santi allato all'altare di S. Giouanni

Jt al detto altare una Croce grande dorata.

Jt sei pillari d'altare cioè uno per ciascuno delli sei Altari a piedi della chiesa, et li suoi scabelli, et candelieri di ferro

Jt una Banchetta picciola di dui gradi per seruitio dell'Altar grande

Jt dui Calcedrami da acqua santa, uno d'ottone l'altro smaltato e questo.

Jt dui Companini per seruitio delle Communioni et della Chiesa

Jt un uaso di legno con una Borsa di raso giallo, suo scatolino, et un sotto di stagno doue si conserua l'oglio Santo

Jt dui Piuiali uno di Taffetà bianco, et l'altro di raso morello, col fregio giallo, con la fodera rotta.

Jt quattro Candelieri d'ottone per l'altar maggiore.

Jt dui Paci di Legno alla Vinitiana.

Jt un Condaluro da far Communichini

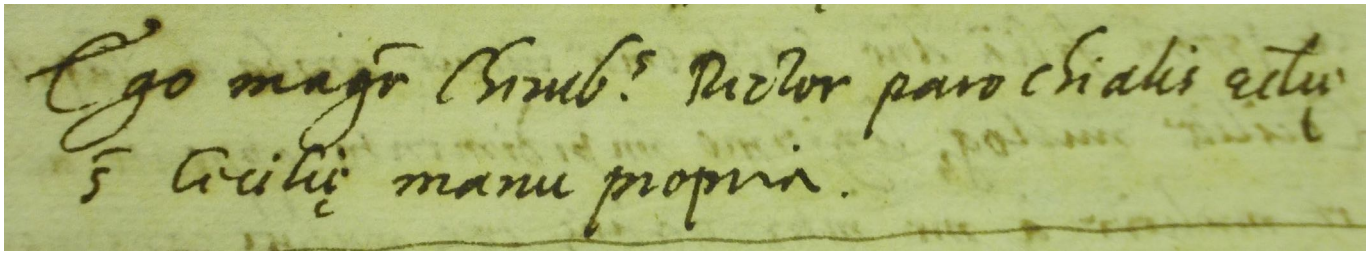
Jt un Tabernacolo di ramo dorato tutto conquasato et uecchio con la sua Lunetta di banda et cō la sua soprauesta di Lauoro a broccadillo.

Jt un Libro grosso in quarto per raccomandare l'anima

Jt Camisi sette fra buoni et cattiui cioè nūo .7.

Jt una Pia=

4
L'inventario del 1581, AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 94v–93r.



5
Firma autografa di Cherubino Ghirardacci, AAB, *Miscellanee vecchie* 302, fasc. 13d.

Alla luce degli autografi sin qui analizzati, è lecito ritenere che Ghirardacci si sia ampiamente servito dello strumento della minuta come base per la realizzazione successiva dei documenti e registrazioni previsti dalla sua funzione di parroco: lo stato delle anime è un esempio di tale prassi. Del resto, la grande quantità di manoscritti parziali e incompleti rinvenuti da Sorbelli nel suo studio mostra che l'*Historia di Bologna* fu il frutto di una lunga e articolata elaborazione, volta tanto a individuare la direzione da imprimere alla ricerca quanto al reperimento delle fonti più idonee a tale scopo.[35] È insito nella realizzazione di un progetto così ampio e protratto nel tempo il ricorso abbondante ad appunti, bozze, minute, cioè quegli strumenti di lavoro necessari a raccogliere le informazioni, per poi poterle riproporre in buon ordine. Ai fini del presente contributo è significativo rilevare come questo *modus operandi* sia stato trasferito e adottato con profitto da Ghirardacci anche nelle sue vesti di parroco di S. Cecilia, consentendogli di produrre registrazioni precise e affidabili. L'assidua consultazione delle antiche carte gli giovò dunque, almeno in parte, anche nell'esercizio delle sue funzioni, rendendolo un sacerdote attento e diligente nella produzione dei documenti previsti dal concilio di Trento. **Fig. 5**

Da ultimo conviene rimarcare che lo stato d'anime, ora datato con sicurezza al 1581, è coevo all'inventario, il quale fu realizzato "venendo io alla cura di detta Chiesa".[36] Pur in assenza di esplicite conferme documentarie, è possibile ipotizzare che i due manoscritti siano stati redatti contestualmente da Ghirardacci, forse su richiesta dell'autorità diocesana, nel frangente della presa di possesso della parrocchia di S. Cecilia, come atti propedeutici ad una più efficace attività pastorale. Ne consegue che la nomina a parroco debba essere ormai definitivamente ricondotta al 1581:[37] pur trattandosi di un'annotazione di scarsa entità intrinseca, essa permette di delineare con maggiore precisione i contorni biografici di Ghirardacci, uno fra i protagonisti a oggi meno indagati della Bologna post tridentina.[38] La sua capacità di sfruttare lo strumento della minuta (per lui così prezioso in vista della realizzazione dell'*Historia di Bologna*), piegandolo alle necessità contingenti nelle sue vesti di parroco di S. Cecilia, è forse spia di una sua partecipazione attiva alla temperie culturale cittadina: ulteriori approfondimenti consentiranno, si spera, di poterne valutare con precisione il grado di incidenza e di consapevolezza. [39]

[1] Questo scritto vede la luce grazie all'interessamento di Luigi Bartolomei e soprattutto alla cortese insistenza di Giulia Iseppi. A lei sono riconoscente anche per gli scambi di opinioni e gli utili consigli.

[2] Per un elenco di tali scritti cfr. Umberto Mazzone, "Ghirardacci, Cherubino." In *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1999), vol. 53, 792.

[3] Albano Sorbelli, Prefazione a *Historia di Bologna*, di Cherubino Ghirardacci. Parte terza a cura di Albano Sorbelli (T. 33 parte I di *Rerum Italicarum Scriptores*. Città di Castello: 1916), i-clxiii. Questo saggio suscitò peraltro un'aspra polemica da parte di p. Nazzareno Casacca, come rilevato da Mario Fanti, "Introduzione," In *Historia di Bologna*, di Cherubino Ghirardacci (Bologna: Forni, ristampa anastatica, 2005), 9.

[4] Cfr. la bibliografia in Mazzone, "Ghirardacci, Cherubino," 792.

[5] Fulvio Pezzarossa, "La storiografia a Bologna nell'età senatoria," In *Bologna nell'età moderna. Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, vol. 3, t. 2 di *Storia di Bologna* (Bologna: Bononia University Press, 2008), in particolare 243–250.

[6] Paolo Prodi, *Il cardinale Gabriele Paleotti*, vol. 2 (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1967), 40; Paolo Prodi, "Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica," ora in *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Paolo Prodi (Bologna: il Mulino, 2014), 53–189; Giuseppe Olmi e Paolo Prodi, "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento," ora in Prodi, *Arte e pietà*, 199–233.

[7] Mario Fanti, *Ville, castelli e chiese bolognesi da un libro di disegni del Cinquecento*, 2a ed. (Bologna: Forni, 1996), 31–33; Fanti, "Introduzione," 5–13.

[8] Come evocato ultimamente da Giovanni Ricci, "Percezioni. Geografi, cartografi, viaggiatori," in *Bologna nell'età moderna*, 510.

[9] Conservati in Archivio Generale Arcivescovile di Bologna (d'ora in avanti AAB), *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1.

[10] Fanti, "Introduzione," 11.

[11] Sorbelli, Prefazione, xvi–xvii.

[12] Mario Fanti, *Il fondo "Visite Pastorali" (secoli XV-XX). Inventario sommario* (Bologna: Costa, 2008), 21.

[13] AAB, *Visite pastorali* 15, cc. 31v–32r.

[14] AAB, *Visite pastorali* 16, c. 84v.

[15] Da notare che in un appunto risalente a un imprecisato 12 settembre, senza dubbio precedente il 1587 (contenuto in AAB, *Visite pastorali* 16, c. 12r), risulta come non eseguito l'ordine di provvedere ad un libro dei cresimati. Tuttavia tale registro, che a quanto pare fu effettivamente realizzato, dovette andare disperso, come già notato da Fanti, "Introduzione," 11.

[16] AAB, *Visite pastorali* 110, fasc. 2, che contiene molti atti sciolti e non numerati: quello relativo alla chiesa di S. Cecilia è ricompreso nel fascicolo intitolato "Visitationes factae a' Canonico Bologneto".

[17] AAB, *Visite pastorali* 22, 96–7.

[18] AAB, *Miscellanee vecchie* 302, fasc. 13d.

[19] Ad esempio in casa Righetti sono presenti, oltre alla famiglia, "due putti a pigione che sono del contado, e studiano" e, nella successiva, un uomo risulta essere "al presente in carcere". Sono segnalati anche gli adolescenti entrati in religione o in procinto di farlo e, in un caso, due sorelle "amendue forsenate".

[20] Fanti, "Introduzione," 11.

[21] Infatti in casa Grossi si trova un bambino, Marco Antonio, che secondo A è di 8 giorni, mentre secondo B di 12; similmente, nella successiva casa Maini, Maddalena conta 16 giorni (A) oppure 20 (B).

[22] In A, fra le case Alberti e Gazzi si trova l'annotazione "lato del portico de pellacani", assente in B; così come scompare l'appunto "qui finiscono li pellacani sotto il portico", presente in A fra le case Sabbadini e Righetti. Nello stesso manoscritto, inoltre, della casa dei conti Malvezzi si dice che si trova "in contro S. Cecilia", così come quella dei Verardi è ubicata "in contro S. Giacomo". Ancora, in B scompare la preposizione 'de' quasi sempre adoperata in A per indicare i proprietari delle case (ad esempio "casa de Toni" diventa "casa Toni").

[23] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 124v. Il parroco precisò accuratamente se si trattasse di candelotti o di torce e, in particolare, per una di esse esplicitò il peso: 8 libbre e mezzo.

[24] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 124r.

[25] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 121v–122v.

[26] Ad esempio AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 13v–15r.

[27] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 10r, 15r, 16r.

[28] Emblematico il caso, posto in rilievo tramite una *manicula*, di un matrimonio già pubblicato per il quale, però, emersero degli impedimenti. Ghirardacci fu colto alla sprovvista: "quello succedesse non lo so. Basta che io non ho più oltre proceduto in detto Matrimonio pubblicato" (AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 10r).

[29] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 16v, 18v.

[30] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 12r.

[31] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 94v–93r.

[32] Sull'influenza che poté avere l'esercizio della professione notarile da parte del padre nella crescita del giovane Ghirardacci, si veda il saggio di Mario Fanti pubblicato in questo stesso volume.

[33] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 93v.

[34] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, cc. 93v–93r. Le due note furono con ogni probabilità redatte nel 1590: l'anno si legge ancora agevolmente, nonostante la cancellatura, al termine dell'inventario.

[35] I manoscritti di Ghirardacci non confluiti in opere edite sono stati elencati da Sorbelli, il quale rilevava come l'erudito "fece non pochi tentativi e brancolò qua e là, soffermandosi su vari lati e vari argomenti particolari, dei quali tutti c'è rimasta traccia nell'opera sua manoscritta multiforme ed assidua". Sorbelli, Prefazione, xxviii–xl: xxix.

[36] AAB, *Parrocchie di Bologna soppresse*, cart. 6/1, reg. 1, c. 94v.

[37] Come segnalato nuovamente da Mario Fanti, che ringrazio per avermi fornito in anteprima il suo scritto, pubblicato in questo stesso volume. Sono riconoscente anche a Paola Foschi e p. Marziano Rondina per avermi usato la medesima cortesia.

[38] Fra gli intellettuali attivi accanto al card. Gabriele Paleotti deve essere ora ricompreso anche Pietro Fiorini: Veronica Balboni, "«Si è fatto tanto avanti che ha uguagliato li altri». Architetture e scritti di Pietro Fiorini architetto bolognese (1539-1629)." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura,* n. s., 70, n. 1 (2019): 39–66.

[39] Faccio mio l'auspicio formulato da Paola Foschi in questo stesso volume.

BIBLIOGRAFIA

Balboni, Veronica. "«Si è fatto tanto avanti che ha uguagliato li altri». Architetture e scritti di Pietro Fiorini architetto bolognese (1539-1629)." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.s., 70, n. 1 (2019): 39–66.

Biondi, Albano. "Insegnare a Bologna. Le esperienze di un grande maestro: Carlo Sigonio." In *L'Università a Bologna. Maestri, studenti e luoghi dal XVI al XX secolo*, a cura di Gian Paolo Brizzi, Lino Marini e Paolo Pombeni, 87–95. Bologna: Amilcare Pizzi, 1988.

Casacca, Nazzareno. *Note biografiche di Cherubino Ghirardacci dell'Ordine eremitano di S. Agostino*. Bologna: Tip. L. Parma&C., 1916.

Casacca, Nazzareno. *Per le Note biografiche di Cherubino Ghirardacci: risposta al prof. Albano Sorbelli.* Bologna: Tip. L. Parma&C., 1916.

Cassoli, Ivaldo. *La visita apostolica a Bologna di Mons. Ascanio Marchesini nel 1573-74 e l'opera del Card. Gabriele Paleotti.* Bologna: La Fotocromo Emiliana, 1973.

Fanti, Mario. *Ville, castelli e chiese bolognesi da un libro di disegni del Cinquecento*. 2a ed. Bologna: Forni, 1996.

Fanti, Mario. "Introduzione." *Historia di Bologna*, di Cherubino Ghirardacci, 5–13. Bologna: Forni (ristampa anastatica), 2005.

Fanti, Mario, cur. *Il fondo "Visite Pastorali" (secoli XV-XX). Inventario sommario*. Bologna: Costa, 2008.

Fasoli, Gina. "La storia delle storie di Bologna." In *Scritti di storia medievale*, a cura di Francesca Bocchi, Antonio Carile e Antonio Ivan Pini, 663–81. Bologna: La Fotocromo Emiliana, 1974.

Mazzone, Umberto. "Ghirardacci, Cherubino." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, 789–92. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1999.

Olmi, Giuseppe, e Paolo Prodi. "Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento." In *Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, 213–35. Bologna: Nuova Alfa, 1986. Ora in *Arte e pietà nella Chiesa tridentina,* di Paolo Prodi, Bologna: il Mulino, 2014, 199–233.

Pezzarossa, Fulvio. "La storiografia a Bologna nell'età senatoria." In *Bologna nell'età moderna. Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, 209-316. Vol. 3, t. 2 di Storia di Bologna. Bologna: Bononia University Press, 2008.

Prodi, Paolo. *Il cardinale Gabriele Paleotti,* vol. 2. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1967.

Prodi, Paolo. Premessa alla ristampa del *Discorso intorno alle imagini sacre et profane,* di Gabriele Paleotti, v-xv. Bologna: Forni (ristampa anastatica), 1990.

Prodi, Paolo. *Arte e pietà nella Chiesa tridentina.* Bologna: il Mulino, 2014.

Prodi, Paolo. "Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica." *Archivio italiano per la storia della pietà*, IV (1965): 121–212. Ora in *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, di Paolo Prodi. Bologna: il Mulino, 2014, 53–189.

Ricci, Giovanni. "Percezioni. Geografi, cartografi, viaggiatori". In *Bologna nell'età moderna. Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, 495–536. Vol. 3, t. 2 di Storia di Bologna. Bologna: Bononia University Press, 2008.

Sorbelli, Albano. Prefazione a *Historia di Bologna*, di Cherubino

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13933
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Edoardo Manarini
Università di Torino | emanarini@icloud.com
ORCiD 0000-0002-7796-0742

KEYWORDS
Cherubino Ghirardacci; *Historia di Bologna*; Bologna; storiografia; medioevo

ABSTRACT
*La rilevanza dell'*Historia di Bologna *di Cherubino Ghirardacci è stata ampiamente sottolineata dalla storiografia bolognese. La sua ricezione come opera storiografica, tuttavia, è stata spesso limitata alla consultazione della grande quantità di documentazione che il frate inserì a completamento e illustrazione della sua ricostruzione storica. Con lo scopo di superare questa prospettiva limitata, il saggio mostra che l'*Historia *possiede una propria valenza storiografica che risente della formazione monastica dell'autore e del contesto politico e culturale in cui fu composta. Si sofferma poi sulle modalità di lavoro e di narrazione che Ghirardacci adottò nei confronti del medioevo bolognese, attraverso l'esame di alcuni punti focali dello sviluppo storico cittadino altomedievale. Ne emerge il profilo di uno storico che era ben altro che un semplice compilatore di documenti: Ghirardacci scrisse la* Historia *con l'intento di magnificare il passato della propria città, contrapponendo la libertà e l'autonomia dei tempi precomunali con lo stato di sottomissione che Bologna subiva ai suoi tempi da parte del dominio pontificio.*

English metadata at the end of the file

All'alba della storiografia moderna: lo sguardo di Cherubino Ghirardacci sul medioevo

> Et infinite margarite che possono giovare et rendere la Città gloriosa et immortale […] sono […] pervenute nelle mie mani: il che per chiaro si vede scritto nella mia opera et accresciuta di passo in passo, dove fedelmente sono gli autori et le scritture citate foglio per foglio, per giustificazione del vero.[1]

Questa breve citazione tratta da una lettera di Ghirardacci al Senato bolognese delinea limpidamente i due pilastri fondamentali sui quali si basa la sua *Historia di Bologna*: l'encomio della città felsinea e i documenti, che il frate, per primo fra gli storici cittadini, raccolse come fiori negli archivi bolognesi.[2] Dopo un primo giudizio freddo e non particolarmente positivo da parte dei contemporanei e degli intellettuali successivi, del calibro di Ludovico Muratori e Girolamo Tiraboschi,[3] l'importanza storiografica dell'*Historia* è stata affermata con decisione al principio del Novecento. In particolare, Albano Sorbelli e, in un secondo momento, Gina Fasoli hanno contribuito a fissarne criteri e coordinate storiografiche per la sua ricezione.

La premessa all'edizione della terza parte della *Historia* nei nuovi *Rerum Italicarum Scriptores*, scritta nel 1915 da Sorbelli, rappresenta lo studio tuttora più approfondito sull'opera dell'agostiniano.[4] Lo studioso bolognese vide nel Ghirardacci il più grande storico di Bologna, secondo solo a Ludovico Savioli:

Ghirardacci, infatti, apre la serie degli storici e chiude quella dei cronisti,[5] poiché egli non si dedicò come i predecessori a raccogliere e registrare acriticamente le tradizioni cittadine, bensì cercò di ricomporre le tessere della storia della città in una narrazione coerente, a partire dai documenti e dalle cronache contemporanee ai fatti. In seguito, nel secondo dopoguerra, anche Gina Fasoli si occupò dell'opera di Ghirardacci, confrontandola con i lavori di storia bolognese precedenti e successivi.[6] Il suo giudizio non riprende i toni entusiastici di Sorbelli, evidenzia invece le molte debolezze metodologiche e contenutistiche dell'opera, soprattutto se messa a confronto con il lavoro di poco precedente di Carlo Sigonio (c.1520–1584), da lei ritenuto nettamente superiore dal punto di vista dell'interpretazione generale dei fatti storici.[7]

Questi giudizi, tuttavia, soppesano la modernità di Ghirardacci come storico attraverso canoni contenutistici e formali propri della storiografia contemporanea, che mal si adattano a fra' Cherubino, ai suoi riferimenti culturali e al suo contesto di riferimento. Ritengo, quindi, poco proficuo giudicare il metodo e l'opera dello storico agostiniano per il suo sviluppo narrativo, o per gli errori nei dati o nelle successioni dei personaggi di rilievo. È molto più interessante cercare di ripercorrere i processi mentali dello storico Ghirardacci, cercare cioè di rintracciare quale riflessione egli maturò a partire da quali fonti, giovandoci del fatto che anche noi possiamo accostarci a quel materiale direttamente, come fece egli stesso.

Il saggio si propone di esaminare la ricostruzione storica che Ghirardacci diede dei secoli altomedievali, argomenti segnatamente contenuti nel secondo libro del primo volume dell'opera, poiché si tratta di un periodo cardine per le evoluzioni storiche successive della città di Bologna, ed è quindi significativo verificare con quale prospettiva il frate li studiò e li inserì nella sua narrazione della storia cittadina. Dopo una breve presentazione dell'opera, del metodo e dell'approccio usato dall'agostiniano nei confronti del materiale storico, si toccano da vicino alcuni casi puntuali, altamente significativi delle convinzioni del frate e delle sue interpretazioni storiografiche. Questo percorso inedito nell'opera di Ghirardacci credo permetta di rivedere alcuni giudizi generali dati alla sua *Historia di Bologna*, per meglio collocarla nel contesto storiografico cittadino e religioso della seconda metà del Cinquecento, periodo in cui il frate visse, studiò e frequentò alacremente gli archivi bolognesi.

1. LA STRUTTURA DELL'OPERA: CRONOLOGIE E METODO

L'opera ha avuto una vicenda editoriale alquanto travagliata che, dalla redazione dell'autore negli ultimi decenni del Cinquecento, vide la sua conclusione con la pubblicazione del terzo volume solo al principio del Novecento. Già il primo volume, che Ghirardacci concluse nel 1586, dovette attendere una decina d'anni per vedere finalmente la luce con il beneplacito del Senato bolognese e del pontefice Sisto V. Soprattutto il Reggimento bolognese aveva manifestato pervicaci resistenze alla sua pubblicazione, che solo grazie all'opera di convincimento operata dal cardinale bolognese Gabriele Paleotti e da Marc'Antonio Sabbatini poterono essere superate con la stampa nel 1596.[8]

Pur avendo terminato la stesura dei due volumi successivi, la morte dell'agostiniano nel 1598 raffreddò ulteriormente l'inclinazione della città verso la sua opera. Gli sforzi per portarne avanti la pubblicazione ripresero solo alla metà del secolo successivo e per mano dell'ordine agostiniano, che teneva particolarmente al prestigio che la conclusione dell'impresa editoriale avrebbe portato all'ordine e alla memoria di fra' Cherubino. Il predicatore agostiniano Aurelio Agostino Solimani si occupò, dunque, di curare l'edizione del secondo volume che, anche questa volta in seguito alle resistenze senatorie, vide la luce nel 1657.[9] Se per il primo volume le preoccupazioni del Senato cittadino riguardavano l'esame che Ghirardacci aveva compiuto sul periodo delle origini della città, e sulle leggende identitarie che tradizionalmente ne fondavano la nascita e i valori civici in un passato per lo più mitico, le resistenze verso la pubblicazione del secondo volume riguardarono soprattutto i rapporti tra Bologna e Medicina. La ricostruzione che Ghirardacci diede delle relazioni tra le due comunità era giudicata inesatta e sconveniente dal Reggimento cittadino perché troppo favorevole alle tesi autonomistiche degli abitanti del contado.

Il terzo volume ebbe una sorte ancora più tormentata e subì una censura ben più risoluta poiché conteneva episodi poco edificanti a proposito degli avi dei Bentivoglio, ancora molto influenti in città e alla corte papale nel corso del Settecento.[10] Il marchese Guido Bentivoglio di Ferrara riuscì infatti a bloccare la diffusione delle 1060 copie del terzo volume impresse nel 1758. Non solo, ne fece distruggere 1059 e si fece spedire la sola copia superstite che perciò rimase custodita nella biblioteca di famiglia. Essa fu poi acquistata da Luigi Frati nel 1860 per la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna e, infine, fu pubblicata, con alcune integrazioni, da Sorbelli per i *Rerum Italicarum Scriptores* al principio del Novecento.[11]

I tre volumi dell'*Historia* coprono un arco cronologico ampio, che dalla fondazione della città giunge fino all'anno 1509. Il primo affronta le origini di Bologna, attribuendone la creazione al re etrusco Felsino nell'897 a.C.,[12] e si conclude con l'anno 1321, quando a causa di un'insurrezione terminò l'esperienza signorile di Romeo Pepoli al vertice del comune bolognese.[13] Il secondo volume copre il successivo secolo di storia cittadina fino al 1425, terminando con il racconto di alcuni scontri militari occorsi in Romagna tra Guido Pepoli e Ludovico Alidosi.[14] Infine, il terzo volume si occupa della storia bolognese fino all'anno 1509, giungendo ai primi anni del dominio pontificio sulla città.[15] La narrazione segue un impianto annalistico: a margine di ogni pagina sono inserite due colonne che danno conto l'una degli anni secondo l'era cristiana, l'altra di quelli secondo il computo tradizionale romano *ab Urbe condita*.[16] Tornerò più avanti su questo aspetto, che riprende in modo chiaro l'accezione universale della cronachistica medievale più classica, da Agostino e Paolo Orosio in poi.[17]

Il primo volume si apre con la serie dei vescovi di Bologna, dei papi, degli imperatori romani fino al contemporaneo Rodolfo d'Asburgo del 1576 e dei re etruschi regnanti prima dell'ascesa di Roma.[18] Introdotto quindi il contesto della storia universale, il racconto annalistico si dipana tra avvenimenti di respiro generale, le vite degli imperatori e dei papi e le vicende della storia locale bolognese, che Ghirardacci puntella grazie alla frequente citazione diretta delle fonti narrative e, più spesso, documentarie. Gli archivi da lui consultati sono soprattutto quello della camera degli atti del Reggimento cittadino – l'archivio principale del comune bolognese medievale –[19] l'archivio del capitolo

della cattedrale di S. Pietro e gli altri archivi ecclesiastici della città, quello dell'abbazia di Nonantola, come anche i documenti riguardanti Bologna conservati presso la Biblioteca apostolica vaticana.[20]

Gina Fasoli ha rilevato che rispetto a Carlo Sigonio, Ghirardacci è "uomo esatto e preciso, [che] si accontentò di tradurre in un racconto più o meno gradevole i documenti che ha raccolto, senza illuminarli in qualche modo, quelli restano validi e utili molto più a lungo".[21] Rispetto dunque all'opera di Sigonio, ben più meritoria dal punto di vista metodologico e storiografico per la maggiore sensibilità ai problemi di ordine generale, la studiosa ritenne il valore dell'opera del frate proprio nella sua minuziosa raccolta e pubblicazione di documenti. Tuttavia, fra' Cherubino fu tutt'altro che un semplice copista: egli esaminò il materiale a sua disposizione con buon spirito critico e lo rielaborò attraverso scelte precise e ragionate, che dunque possono essere oggetto della nostra riflessione. La sua capacità di valutare criticamente le informazioni a disposizione emerge anche nei frangenti più complicati, come ad esempio i periodi più risalenti della storia cittadina che sono senz'altro i più problematici per la scarsità di notizie affidabili. Ebbene, se a titolo di esempio consideriamo la tradizione che voleva i bolognesi convertiti al cristianesimo e battezzati direttamente da sant'Apollinare, qui Ghirardacci propende per una prudente sospensione del proprio giudizio, poiché non vi sono né documenti, né autori affidabili che conservino memoria di questo racconto.[22]

Accostarsi alla sua opera per giudicarne la scientificità, vagliando cioè l'*Historia* con una sensibilità tutta contemporanea, è un esercizio poco utile e riduttivo del valore che il lavoro di Ghirardacci possiede come fonte storica in se stessa. È molto più interessante cercare di capire i come e i perché che mossero il frate nel suo lavoro di storico, quali domande guidarono la sua ricostruzione. Porre quindi al centro dell'indagine l'autore e la sua opera e valutare entrambi alla luce del contesto culturale monastico e cittadino in cui il frate si formò e in cui la sua opera prese forma nel corso della seconda metà del Cinquecento.

2. CHERUBINO GHIRARDACCI E IL MEDIOEVO DI BOLOGNA

Il primo punto su cui vorrei soffermarmi è la forma della trattazione del divenire storico della città attuata da Ghirardacci: il primo libro dell'*Historia* prende le mosse dalle origini leggendarie di Bologna a partire dal periodo etrusco per dimostrare l'antichità della città, soprattutto nei confronti di Roma.[23] Ghirardacci, quindi, sostenne l'antichità bolognese come valore cittadino distintivo e la accostò alla *libertas* già valorizzata da Sigonio.[24] Assurta al rango di metropoli del mondo etrusco già a pochi anni dalla fondazione – per questo motivo in principio del libro è compreso l'elenco dei mitici re etruschi –,[25] *Felsina* fu poi conquistata dai galli e infine dai romani che, con il nome di *Bononia*, le attribuirono lo status di colonia.[26]

Il secolo V segna un momento fondamentale per la storia della città con l'operato episcopale di Petronio, e con il privilegio imperiale di fondazione e autonomia dello *studium* da parte dell'imperatore Teodosio II, sul quale Ghirardacci non nutrì alcun dubbio, a differenza di Sigonio.[27] L'irruzione longobarda in Italia rappresenta la prima cesura nella storia cittadina. In quel momento, cioè, si aprì un periodo totalmente negativo, non solo per le distruzioni compiute dai longobardi, ma perché, secondo l'agostiniano, con loro arrivò in Italia anche l'eresia ariana che portò divisione nella Chiesa: ogni città sotto il loro dominio dovette così accettare un vescovo ariano a fianco del legittimo vescovo cattolico. Bologna fu risparmiata da "questa peste"[28] perché non fu immediatamente conquistata dal popolo germanico, rimanendo fedele all'imperatore romano d'Oriente.

La connotazione negativa che Ghirardacci assegnò all'intero periodo della dominazione longobarda in Italia non gli impedì comunque di dipingere con tinte meno fosche alcuni personaggi e alcuni momenti precisi di quei secoli, come ad esempio la circostanza per cui il celebre vescovo Isidoro di Siviglia (c.560–636) nel 616 si trovava a passare per l'Emilia e trovò la morte a Bologna, oppure la figura di re Liutprando (712–744) che, oltre ad aver sottratto le ossa di sant'Agostino alle incursioni dei saraceni riponendole in S. Pietro in Ciel d'Oro a Pavia, restituì Bologna alla Chiesa e al papa.[29] L'inversione di tendenza generale avvenne poi definitivamente con l'avvento dei Carolingi quando Carlo Magno (774–814) per assicurarsi la fedeltà dei bolognesi concesse per la prima volta la libertà alla città e ne riordinò lo studio.[30]

Prima di proseguire con l'esame della ricostruzione che Ghirardacci diede delle vicende cittadine per i secoli IX e X, ritengo importante soffermarmi sulla cesura scelta dal frate per terminare il secondo libro della sua opera, perché rende bene l'idea delle sue qualità di storico ed esegeta delle fonti d'archivio: come data spartiacque fra il periodo alto medievale e il pieno medioevo della città, egli scelse l'anno 1123 da una carta copiata al principio del Registro grosso del comune.[31] Il documento è di particolare importanza perché contiene la prima attestazione documentaria dei consoli del primo comune cittadino.[32] Ritengo la scelta di Ghirardacci particolarmente degna di nota, e indicativa del suo valore di storico, perché la storiografia successiva, ancora fino ai giorni nostri, segue l'impostazione data da Ludovico Savioli nei suoi *Annali bolognesi*,[33] che tuttavia non sembra avere la medesima validità concettuale.

Savioli – e con lui tutti gli studiosi successivi – pose la fine dell'alto medioevo bolognese all'anno 1116 basandosi sul cosiddetto perdono di Enrico V nei confronti dei bolognesi, rei di aver distrutto la rocca imperiale l'anno precedente.[34] Secondo l'interpretazione storiografica tradizionale,[35] quello sarebbe il primo momento in cui la cittadinanza avrebbe agito come organismo politico unitario. Tuttavia, è molto probabile che questa interpretazione vada ridimensionata dato che l'edizione del diploma – ancora in corso – da parte dei *Monumenta Germaniae Historica* osserva come la versione che noi possediamo dell'atto sia in realtà un canovaccio, che risponderebbe più ai desiderata del segmento più illustre della cittadinanza bolognese, piuttosto che al reale agire politico dell'imperatore.[36] D'altra parte, la stessa Gina Fasoli ha espresso dubbi sul valore simbolico della data 1116 per la costituzione del comune bolognese, notando come ancora fino a dopo la metà del secolo XII gli archivi cittadini sono assolutamente lacunosi.[37] Al contrario, la scelta di Ghirardacci del 1123 appare legittima e fondata sulla manifestazione di reali cambiamenti istituzionali, poiché l'apparizione dei primi consoli attesta indubitabilmente l'inizio di una nuova stagione per la vita della città e quindi per la sua storia istituzionale.

3. GHIRARDACCI ALLA PROVA DELLE FONTI BOLOGNESI ALTO E PIENO MEDIEVALI

Ritorniamo ora ai secoli altomedievali per esaminare meglio lo storico Ghirardacci al lavoro. La scarsezza della documentazione per questo periodo è un dato decisivo: ancora oggi i secoli IX e X rimangono complessi da inquadrare. Lo storico deve quindi esaminare con cura i pochi documenti – le sue pezze d'appoggio – sezionarli e valorizzarli al meglio. Qui si possono facilmente verificare le scelte operate da Ghirardacci, che dovette per forza rielaborare i pochi documenti a disposizione, confrontarli con le fonti narrative oppure scegliere la narrazione tradizionale cittadina riportata dalle precedenti opere storiche.[38] L'impressione generale che si ricava leggendo l'opera dell'agostiniano consiste nel fatto che quando non era possibile reperire dati sufficienti negli archivi cittadini per ricostruire le vicende bolognesi a un livello di dettaglio soddisfacente, il vuoto fosse colmato in modo confusionario e sbrigativo estrapolando le informazioni in primo luogo dalle fonti narrative disponibili. Quando poi il frate trattava un punto ritenuto significativo nello sviluppo storico cittadino, alle fonti narrative preferiva le narrazioni storiografiche dei suoi predecessori. Esaminiamo più da vicino qualche esempio dal secondo libro, che copre il periodo carolingio fino al principio del secolo XII.[39]

Per l'età carolingia esaminiamo due episodi in particolare: il rapporto della città con Carlo Magno e lo scontro fra i bolognesi e Ludovico II (844–875). Nel primo caso, Ghirardacci afferma che Carlo concesse la libertà alla città e ne riordinò anche lo studio.[40] A ben guardare, la ricostruzione non poggia su dati specifici e circostanziati: mancando fonti dirette dell'azione di Carlo Magno verso la città, Ghirardacci assegnò anche a Bologna quelle disposizioni politiche che la storiografia a lui contemporanea assegnava all'azione di Carlo nei confronti delle città italiane, soprattutto la concessione di libertà e autonomia con lo scopo di ottenerne la fedeltà duratura. Pur attribuendo alle comunità cittadine una coesione e una possibilità di azione politica anacronistiche per queste altezze cronologiche, Ghirardacci individua con ragione i vescovi come principali mediatori politici fra azione regia e realtà locali.[41]

Nel quadro dei rapporti tra vescovi e potere regio rientra infatti il solo collegamento fra la Bologna del secolo IX e Carlo Magno: il privilegio del 1114 concesso da papa Pasquale II (1099–1118) al vescovo Vittore II (1105–1129) –[42] che il frate esamina in dettaglio nel secondo libro –[43] menziona l'esistenza di un precedente diploma dell'imperatore carolingio a favore della chiesa bolognese, non altrimenti noto.[44] Forse, su questa singola, cursoria menzione Ghirardacci si convinse dell'esistenza di relazioni positive tra Carlo Magno e Bologna: il salto interpretativo è, naturalmente, grande. È tuttavia significativo constatare che alla sua base vi fu lo studio e l'interpretazione di un documento d'archivio – di cui oggi si discute l'autenticità – comunque fondamentale per lo sviluppo della chiesa bolognese,[45] anche se non poteva in alcun modo riguardare la città del secolo IX come organismo politico. La centralità dei vescovi felsinei in questo periodo della storia cittadina è quindi alla base dello schema interpretativo proposto da Ghirardacci: il reggimento della città altomedievale è diretta competenza del vescovo, che si giovava della collaborazione della cittadinanza già organizzata in istituzioni di tipo precomunale.[46]

Il secondo episodio riguarda il conflitto che sarebbe occorso fra le truppe di Ludovico II e la cittadinanza bolognese. In questo caso, la difficoltà di Ghirardacci risiede nel fatto che non si sono conservati documenti che illuminino le vicende della metà del secolo IX. Il frate, allora, piuttosto che seguire le tradizioni locali, si rifà alle storie degli umanisti, in questo caso al *Commentariorum rerum urbanarum* di Raffaele Maffei:[47] Ludovico, lasciando il suo esercito libero di infierire sulle terre attraversate, arrivò al Panaro e chiese ai bolognesi di entrare in città. Questi rifiutarono chiudendosi dentro le mura. Il giovane re allora accampandosi dalla parte di porta S. Stefano prese la città e ne fece radere al suolo le mura.[48] Ghirardacci qui scarta i racconti locali della resistenza dei bolognesi presso Pianoro con l'aiuto *de' montanari*, ritenendoli poco probabili e inverosimili.

Il secolo X, ovvero "Bologna cangia vivere",[49] costituisce per Ghirardacci un altro momento di svolta per la città, questa volta decisivo in positivo. Egli interpretò la situazione politica della prima metà del secolo X in funzione degli eventi successivi: siccome per questo scopo è necessario descrivere quel periodo come crisi involutiva e caotica, Ghirardacci scelse di fare affidamento alle narrazioni di altri storiografi a lui precedenti, sebbene avesse la possibilità di consultare una fonte coeva al periodo come l'*Antapodosis* di Liutprando di Cremona.[50] Il risultato è un contesto generale alquanto confuso e disorganico, soprattutto per quanto attiene al contesto politico italico, in cui compaiono addirittura tre re di nome Berengario in lotta per la corona.[51]

Il punto è notevole perché in un'altra parte dell'opera Ghirardacci dimostra di conoscere e intendere a pieno il latino altomedievale del vescovo Liutprando: nella tavola introduttiva dei vescovi bolognesi, nella vita di Giovanni II, vescovo di Bologna nel 909, poi arcivescovo di Ravenna e infine papa Giovanni X, l'agostiniano riporta per intero e in latino il famoso passo liutprandeo sulla cosiddetta pornocrazia papale delle matrone romane.[52] Avendo dunque accesso a una fonte coeva, che ancora oggi è la principale fonte per il quadro politico del regno italico della prima metà del secolo X,[53] Ghirardacci scelse invece di considerare le ricostruzioni di altri autori, certo più scorrette e confuse del racconto di Liutprando. Il motivo lo abbiamo già accennato: il frate voleva porre l'accento sulla conquista del potere da parte del nuovo imperatore Ottone I (962–973), che restituì alla chiesa le terre che il fittizio Berengario III aveva usurpato e, ancora più importante, diede una nuova organizzazione amministrativa alla città.[54] Sotto il suo dominio, "Bologna cangia vivere" poiché è proprio lui che la organizzò nella forma comunale pieno medievale restituendole definitivamente la libertà già concessa da Carlo Magno. È interessante poi notare che Ghirardacci associò la stabilità delle istituzioni politiche cittadine alla capacità di ricordare e registrare il passato, cosicché è solo da quel momento che "habbiamo l'ordine delle cose della città, et de vescovi di Bologna continuato".[55]

Quanto ho mostrato credo evidenzi un aspetto del metodo di Ghirardacci che la critica ha taciuto o non ha pienamente valorizzato: la capacità di rielaborare le fonti documentarie e narrative a sua disposizione e amalgamare queste all'occorrenza con le narrazioni umanistiche precedenti o addirittura con le tradizioni cittadine. In questo modo, Ghirardacci fu in grado di dare una forma ben definita al fluire storico in modo che que-

sto rispondesse al suo intento encomiastico nei confronti della città. Non siamo quindi di fronte a un semplice compilatore di documenti che per amore del dettaglio affastellò in modo disordinato tutte le informazioni che riuscì a reperire.[56] Collocare l'autogoverno cittadino ad altezze cronologiche così risalenti era, innanzitutto, consentito dalla totale assenza di forme di memoria cittadina altomedievale. Il motivo di questa mancanza, che fa di Bologna un caso particolare rispetto a molte città italiane, come Firenze, Venezia e Genova,[57] risiede nel fatto che la memoria del passato non era percepita da parte dei ceti dominanti affermatisi nel secolo XII come un elemento identitario che potesse fornire legittimazione politica, perché si trattava di gruppi sostanzialmente 'nuovi' della società bolognese.[58]
Gli storici umanisti, predecessori di Ghirardacci, integrarono così con la fantasia il silenzio delle cronache cittadine per i primi undici secoli dell'era volgare.[59] Il frate invece si rivolse ai documenti che poteva reperire negli archivi cittadini, vagliandoli, rielaborandoli e disponendoli nella forma più idonea all'idea che voleva veicolare: esaltare la lunga tradizione dell'autonomia bolognese e contrapporla alla condizione di soggezione della città al governo pontificio a lui contemporanea.[60]

4. MOTIVI E FORME DELLA NARRAZIONE STORICA

Ritengo utile trattare ancora due aspetti della *Historia*: la forma narrativa usata da Ghirardacci e la precisa tipologia storiografica a cui essa rimanda, e il contesto culturale della seconda metà del Cinquecento nel quale egli agiva. Credo siano ambedue questioni rilevanti per definire meglio lo sforzo storiografico dell'agostiniano.
Come ho anticipato poc'anzi, la struttura dell'opera e il modo coerente di associare e inserire ogni avvenimento in una cornice cronologica rimanda chiaramente alla forma storiografica della cronaca annalistica, principale modalità di narrazione storica usata in epoca medievale.[61] In particolare, dati gli argomenti generali trattati da Ghirardacci, i suoi riferimenti dovevano risiedere nelle grandi cronache universali basso medievali, come ad esempio l'opera di Salimbene da Parma e quella di Riccobaldo da Ferrara, che dalla creazione del mondo giungevano fino alla contemporaneità.[62] Nell'accostarci all'*Historia* non dobbiamo inoltre dimenticare l'origine di Ghirardacci: egli era un religioso agostiniano, formatosi entro i confini tracciati dalla tradizione religiosa cristiana e cattolica, ulteriormente fortificati nell'ideologia della Controriforma.[63] Se della narrazione in forma di cronaca Ghirardacci mutuò le modalità espositive della materia trattata, abbiamo appurato che il suo approccio diverge dalla mera compilazione cronologica delle notizie. Egli infatti modellò la sua opera secondo un'idea di svolgimento storico definita.
Questo punto introduce un secondo aspetto che ritengo degno di nota: il contesto storico-culturale in cui Ghirardacci si trovò a lavorare e a comporre la sua opera. Lo abbiamo già accennato, il frate visse nel pieno della Controriforma e questo clima dovette influenzare fortemente la prospettiva del Ghirardacci, se non altro perché il cardinale Paleotti, che così tanto si spese per la pubblicazione della sua opera, era tra i più attivi sostenitori dei nuovi principi della chiesa cattolica.[64] La storia era divenuta, infatti, il campo di battaglia preferito dei due schieramenti, protestanti e cattolici.[65] Soprattutto l'epoca medievale divenne il centro dello scontro: i Centuriatori di Magdeburgo, basandosi proprio sul racconto di Liutprando di Cremona, rappresentarono l'intero secolo X come un periodo di profonda crisi per la chiesa, antesignano della successiva decadenza che rese necessario l'operato di Martin Lutero;[66] per parte cattolica, Carlo Baronio, contemporaneo di Ghirardacci, volle difendere la Chiesa romana senza cercare di riabilitare i papi di quel periodo, giudicandoli in modo più obiettivo nella sua *Historia ecclesiastica*.
Egli accolse invece il giudizio assolutamente negativo dato dai protestanti sul secolo X, per riuscire così a presentare la riforma della chiesa di Gregorio VII del secolo XI come una vera e propria rinascita.[67] In questo modo, dunque, nacque lo stereotipo del secolo X come secolo di ferro o, in generale, dell'epoca medievale definita *tout court* come secoli bui: un giudizio che l'Illuminismo avrebbe confermato e reso sentimento comune della società e cultura europea.[68]
Questa interpretazione però mal si coniugava con gli scopi encomiastici di Ghirardacci che, anzi, poneva nell'antichità di Bologna e nella insoluta continuità della sua autonomia politica elementi cardine della propria eccezionalità. La strada da lui seguita si pone quindi in antitesi alla visione di Baronio: nonostante alcuni momenti di crisi, come la conquista longobarda oppure l'instabilità causata dagli scontri fra i pretendenti alla corona italica, è proprio nel secolo X, nel cuore del medioevo, che Bologna trovò ordine e stabilità grazie all'ordinamento comunale favorito da un grande imperatore come Ottone I.

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Vorrei ora ripercorrere i tre nodi del discorso fin qui sviluppato. Ritengo che quanto esposto dimostri che Cherubino Ghirardacci fu ben altro che un mero compilatore che meccanicamente copiava nella sua opera il testo dei documenti rinvenuti. La concezione che i pezzi d'archivio siano depositari della verità e degni di fede per la loro antichità è centrale nel suo metodo storico. Mostrandoli al lettore, la narrazione e le sue interpretazioni acquisiscono infatti autorevolezza e veridicità. Questa modalità di fare storia colloca Ghirardacci in linea diretta con la cultura monastica più tradizionale, in cui le opere annalistiche e memoriali composte dai monaci contenevano interi brani dei documenti ufficiali conservati presso il loro *tabularium*.
Proprio attraverso un ritorno a questa tradizione storiografica, Ghirardacci superò le opere degli umanisti a lui precedenti, che avevano colmato le lacune delle cronache medievali ricorrendo alla fantasia. A differenza delle altre narrazioni coeve, l'epoca altomedievale assunse per Ghirardacci un connotato positivo e fondativo: grazie alla continuità assicurata dall'istituzione vescovile fu salva l'antichità di Bologna; a quel periodo risale, inoltre, la piena affermazione della proverbiale *libertas* felsinea, quando già nel secolo X, con il sostegno del vescovo, la cittadinanza bolognese poté organizzarsi in istituzioni precomunali autonome, e così interagire direttamente con i poteri universali. La sua rappresentazione del passato bolognese era distante e in contrasto con la condizione di sottomissione che la città soffriva sotto il dominio pontificio alla fine del Cinquecento. A giudicare dalle tante difficoltà incontrate per la pubblicazione dell'opera proprio da parte bolognese, il suo messaggio non dovette mai trovare terreno fertile fra i suoi concittadini che preferirono sempre salvaguardare limitati interessi familiari o di parte, piuttosto che riflettere sulla storia della propria città e sui documenti conservati nei suoi archivi.

[1] *Archivio di Stato di Bologna, Lettere del Senato*, B, lib. 29, n. 56 (1588 agosto 29, Cherubino Ghirardacci al Senato di Bologna).

[2] Cherubino Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima* (Bologna: Giovanni Rossi, 1596); Cherubino Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte seconda*, a cura di Aurelio Agostino Solimani (Bologna: Giacomo Monti, 1657); Cherubino Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte terza*, a cura di Albano Sorbelli, in *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di Giosué Carducci e Vittorio Fiorini, vol. XXXIII.1, (Città di Castello: Lapi, 1915–1932).

[3] Ludovico Antonio Muratori, "Historia miscellanea Bononiensis," in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XVIII, a cura di Ludovico Antonio Muratori (Mediolanum: Typographia Societatis Palatinae in regia curia, 1731), 240; Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, vol. IV (Milano: A. Fontana, 1833), 87.

[4] Albano Sorbelli, "Prefazione," in Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte terza*, iv-clxiii; si veda anche Umberto Mazzone, "Ghirardacci, Cherubino," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53 (2000), ultimo accesso 28 giugno 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/cherubino-ghirardacci_(Dizionario-Biografico)**.

[5] Sorbelli, "Prefazione," iii.

[6] Gina Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," in Gina Fasoli, *Scritti di storia medievale*, a cura di Francesca Bocchi, Antonio Carile e Antonio Ivan Pini (Bologna: La Fotocromo emiliana, 1974), 671–76.

[7] Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 673; le *Historiae Bononiensis* di Carlo Sigonio sono pubblicate in *Caroli Sigonii Mutinensis Opera Omnia*, a cura di Ludovico Antonio Muratori e Filippo Argelati, t. III (Mediolanum: in aedibus Palatini, 1732), 1–330.

[8] Mazzone, "Ghirardacci."

[9] Cfr. Sorbelli, "Prefazione," lv–lxii.

[10] L'episodio riguarda la dubbia legittimità della discendenza di Annibale I Bentivoglio (1413–1445): Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte terza*, 54; sulle vicende editoriali del terzo volume cfr. Albano Sorbelli, "Prefazione," lxxx-cxvi.

[11] Mazzone, "Ghirardacci."

[12] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 2.

[13] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 612.

[14] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte seconda*, 648.

[15] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte terza*, 396.

[16] Il terzo volume, pubblicato al principio del Novecento, rispetta solo in parte questa impostazione.

[17] Cfr. Richard W. Southern, "Ugo di San Vittore e l'idea dello sviluppo storico," in Richard W. Southern, *La tradizione della storiografia medievale*, a cura di Marino Zabbia (Bologna: Il Mulino, 2002), 83–127; e in generale sugli schemi teologici della storiografia medievale occidentale cfr. Giorgio Falco, *La polemica sul medioevo* (Napoli: Guida Editori, 1974), 29–41.

[18] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima.*

[19] Cfr. Giorgio Tamba, "I documenti del governo del comune Bolognese (1116–1512). Lineamenti della struttura istituzionale della città durante il medioevo," *Quaderni culturali bolognesi* 2, n. 6 (1978): 5–66.

[20] Sorbelli, "Prefazione," cxxix–cxxx.

[21] Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 673.

[22] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 10.

[23] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 1–2.

[24] Sigonio, "Historiae Bononiensis," col. 14.

[25] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, li–liii.

[26] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 5-6.

[27] Sorbelli, "Prefazione," cxxxvi-cxxxvii. Sulla figura di Petronio cfr. Lorenzo Paolini, "Petronio, santo," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82 (2015), ultimo accesso 28 giugno 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-petronio_(Dizionario-Biografico)**; sul falso privilegio imperiale di Teodosio II, cfr. Lorenzo Paolini, "La Chiesa e la città (secoli XI–XIII)," in *Bologna nel Medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, *Storia di Bologna* 2 (Bologna: BUP, 2007), 697.

[28] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 31.

[29] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 32, 35. Ghirardacci riprese la notizia sulla morte e sepoltura a Bologna di Isidoro di Siviglia da Leandro Alberti e dalle tradizioni cittadine che lo volevano sepolto o nella basilica dei SS. Pietro e Paolo, oppure in S. Vitale e Agricola; sulla vicenda delle reliquie di sant'Agostino, cfr. Alessandro Di Muro, "Uso politico delle reliquie e modelli di regalità longobarda da Liutprando a Sicone di Benevento," *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* 132, n. 2 (2020), ultimo accesso 23 dicembre 2020, **http://journals.openedition.org/mefrm/8193**.

[30] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 37–8.

[31] *Ghirardacci, Della historia di Bologna. Parte prima*, 64. Il documento è edito in Ludovico Savioli, *Annali bolognesi*, vol. I/2 (Bassano del Grappa: Remondini & figli, 1784), n. 109, 173.

[32] Su questo documento e sul periodo del primo comune cittadino, cfr. Lazzari, "Società cittadina e rappresentanza cetuale a Bologna (X–XII)," *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo* 106, n. 2 (2004): 71–105; Edoardo Manarini, "I conti di Panico e la prima espansione del comune di Bologna nel territorio appenninico (XII–XIII secc.)," *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici* 31 (2018): 11–47.

[33] Ludovico Savioli, *Annali bolognesi*, vol. I/1, 1–163; cfr. Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 677. La data del 1116 è ancora usata in Berardo Pio, "Fermenti religiosi, riforma ecclesiastica e riforma gregoriana. Conti e vescovi a Bologna nell'età della Riforma fino a Gregorio VII," in *Bologna nel Medioevo*, 359–86.

[34] *Die Urkunden Heinrichs V. und der Königin Mathilde*, a cura di Matthias Thiel, *MGH Diplomatum regum et imperatorum Germaniae* 7, n. 179, ultimo accesso 3 luglio 2021, **https://data.mgh.de/databases/ddhv/dhv_179.htm**. Sul diploma e in generale sulle vicende politiche e istituzionali di Bologna al principio del secolo XII, cfr. Lazzari, "Società cittadina"; Chris Wickham, "Sulle origini del comune di Bologna," *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo* 119 (2017): 209–38; Manarini, "I conti di Panico."

[35] Cfr. Alfred Hessel, Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280, trad. Gina Fasoli (Bologna: Alfa, 1975)

[36] Wickham, "Sulle origini del comune di Bologna," 236.

[37] Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 677.

[38] Sulle quali cfr. Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 663–70.

[39] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 37–68.

[40] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 36–7.

[41] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 38. Per uno studio aggiornato sulla figura vescovile in epoca altomedievale e sulle trasformazioni politico-sociali del ruolo del vescovo nella società carolingia cfr. Steffen Patzold, *Episcopus. Wissen über Bischöfe im Frankenreich des späten 8. bis frühen 10. Jahrhunderts* (Ostfildern: Thorbeke, 2008).

[42] *Codice diplomatico bolognese. Documenti autentici e spuri (secoli IV-XII)*, a cura di Mario Fanti e Lorenzo Paolini (Roma: ISIME, 2004), n. 67, 165–68.

[43] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima,* 60.

[44] *Codice diplomatico bolognese*, n. 12, 69–70.

[45] Paolini, "La Chiesa e la città," 661, 670-71; cfr. anche Antonio Ivan Pini, "Le bolle di Gregorio VII (1074) e di Pasquale II (1114) alla Chiesa bolognese: autentiche, false o interpolate?," in *Città, Chiesa e culti civici in Bologna medievale*, di Antonio Ivan Pini (Bologna: Clueb, 1999), 140–48.

[46] Tiziana Lazzari, *"Comitato" senza città. Bologna e l'aristocrazia del territorio nei secoli IX–XI* (Torino: Paravia, 1998), 58.

[47] Sull'autore e sull'opera cfr. Stefano Benedetti, "Maffei, Raffaele," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67 (2006), ultimo accesso 28 giugno 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-maffei_%28Dizionario-Biografico%29/**.

[48] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 40.

[49] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 44.

[50] Liudprandus Cremonensis, "Antapodosis," a cura di Paolo Chiesa, in *Liudprandi Cremonensis Opera Omnia*, Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis 156 (Turnhout: Brepols, 1998) 1–150.

[51] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 42–4. Dopo il breve e contestato regno di Ludovico III (900–905), Ghirardacci inserì un altro re di nome Berengario – identificandolo come il secondo di quel nome – non riconoscendovi lo stesso Berengario I che regnò in modo discontinuo dall'888 al 924. Berengario II, invece, regnò dal 950 al 961.

[52] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, xxv; per il passo originale, cfr. Liudprandus, "Antapodosis," III, 44, 90-1; sulle interpretazioni storiografiche del secolo X, cfr. Girolamo Arnaldi, "Mito e realtà del secolo X romano e papale," in *Il secolo di ferro. Mito e realtà del secolo X* (Spoleto: CISAM, 1991), 25–53.

[53] Solo di recente una seconda fonte essenziale per ricostruire le vicende politiche del regno italico nel secolo X è tornata all'attenzione degli studiosi grazie agli studi di Giacomo Vignodelli: *Attone di Vercelli, Polipticum quod appellatur Perpendiculum*, a cura di Giacomo Vignodelli (Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2019).

[54] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 44–7.

[55] Ghirardacci, *Della historia di Bologna. Parte prima*, 44.

[56] Come invece si afferma in Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 673.

[57] Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 663.

[58] Lazzari, *Comitato senza città*, 56.

[59] Fasoli, "Storia delle storie di Bologna," 664.

[60] Lazzari, *Comitato senza città*, 56. Per le vicende politiche della città nel Cinquecento, cfr. Andrea Gardi, "Lineamenti della storia politica di Bologna: da Giulio II a Innocenzo X," in *Bologna nell'età moderna*, I. *Istituzioni, forme del potere, economia e società*, a cura di Adriano Prosperi, *Storia di Bologna* 3.1 (Bologna: BUP, 2008), 3–28.

[61] Cfr. Girolamo Arnaldi, "Cronache con documenti, cronache 'autentiche' e pubblica storiografia," in Girolamo Arnaldi, *Cronache e cronisti dell'Italia comunale,* a cura di Lidia Capo (Spoleto: CISAM, 2016), 33–60; Michael McCormick, *Les annales du haut Moyen Âge* (Turnhout: Brepols, 1975).

[62] Salimbene de Adam da Parma, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia e Berardo Rossi, 2 voll. (Parma: Monte Università Parma, 2007); Riccobaldo da Ferrara, *Pomerium Ravennatis ecclesie,* a cura di Gabriele Zanella (Cremona, 2001), ultimo accesso 2 luglio 2021, **http://www.gabrielezanella.it/Pubblicati/Pomerium.html**.

[63] Mazzone, "Ghirardacci."

[64] Cfr. Paolo Prodi, "Paleotti, Gabriele," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80 (2014), ultimo accesso 2 luglio 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_(Dizionario-Biografico)**; Gabriella Zarri, "Chiesa, religione, società (secoli XV–XVIII)", in *Bologna nell'età moderna,* II. *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa,* a cura di Adriano Prosperi, *Storia di Bologna* 3.2 (Bologna: BUP, 2008), 955–79.

[65] Falco, *La polemica sul medioevo*, 69.

[66] Arnaldi, "Mito e realtà," 45–7.

[67] Arnaldi, "Mito e realtà," 47–9.

[68] Per la condanna illuministica cfr. Falco, *La polemica sul medioevo*, 115–255; cfr. anche Giuseppe Sergi, "L'idea di medioevo," in *Storia medievale* (Roma: Donzelli editore, 1998), 3–41, in particolare 13–4.

BIBLIOGRAFIA

Archivio di Stato di Bologna, *Lettere del Senato*, B, lib. 29.

Arnaldi, Girolamo. "Cronache con documenti, cronache 'autentiche' e pubblica storiografia." In Arnaldi, Girolamo, *Cronache e cronisti dell'Italia comunale*, a cura di Lidia Capo, 33–60. Spoleto: CISAM, 2016.

Arnaldi, Girolamo. "Mito e realtà del secolo X romano e papale." In *Il secolo di ferro. Mito e realtà del secolo X*, 25–53. Spoleto: CISAM, 1991.

Attone di Vercelli. *Polipticum quod appellatur Perpendiculum*, a cura di Giacomo Vignodelli. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2019.

Benedetti, Stefano. "Maffei, Raffaele." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67 (2006). https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-maffei_%28Dizionario-Biografico%29/.

Codice diplomatico bolognese. Documenti autentici e spuri (secoli IV–XII), a cura di Mario Fanti e Lorenzo Paolini. Roma: ISIME, 2004.

Di Muro, Alessandro. "Uso politico delle reliquie e modelli di regalità longobarda da Liutprando a Sicone di Benevento." *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge* 132, n. 2 (2020). http://journals.openedition.org/mefrm/8193.

Die Urkunden Heinrichs V. und der Königin Mathilde, a cura di Matthias Thiel. In *MGH Diplomatum regum et imperatorum Germaniae* 7, digital pre-edition: https://data.mgh.de/databases/ddhv/index.htm.

Falco, Giorgio. *La polemica sul medioevo.* Napoli: Guida Editori, 1974.

Fasoli, Gina. "Storia delle storie di Bologna." In Gina Fasoli, *Scritti di storia medievale*, a cura di Francesca Bocchi, Antonio Carile e Antonio Ivan Pini, 663–81. Bologna: La Fotocromo emiliana, 1974.

Gardi, Andrea. "Lineamenti della storia politica di Bologna: da Giulio II a Innocenzo X". In *Bologna nell'età moderna, I. Istituzioni, forme del potere, economia e società*, a cura di Adriano Prosperi, *Storia di Bologna*

3.1, 3–59. Bologna: BUP, 2008.

Ghirardacci, Cherubino. *Della historia di Bologna. Parte prima*. Bologna: Giovanni Rossi, 1596.

Ghirardacci, Cherubino. *Della historia di Bologna. Parte seconda*, a cura di Aurelio Agostino Solimani. Bologna: Giacomo Monti, 1657.

Ghirardacci, Cherubino. *Della historia di Bologna. Parte terza*, a cura di Albano Sorbelli In *Rerum Italicarum Scriptores*, a cura di Giosué Carducci e Vittorio Fiorini, vol. XXXIII.1. Città di Castello: Lapi, 1915–1932.

Hessel, Alfred. *Storia della città di Bologna dal 1116 al 1280*, trad. Gina Fasoli. Bologna: Alfa, 1975.

Lazzari, Tiziana. *"Comitato" senza città. Bologna e l'aristocrazia del territorio nei secoli IX–XI.* Torino: Paravia, 1998.

Lazzari, Tiziana. "Società cittadina e rappresentanza cetuale a Bologna (secoli X–XII)". *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo* 106, n. 2 (2004): 71–105.

Liudprandus Cremonensis. "Antapodosis," a cura di Paolo Chiesa. In *Liudprandi Cremonensis Opera Omnia, Corpus Christianorum. Continuatio medievalis* 156, 1–150. Turnhout: Brepols, 1998.

Manarini, Edoardo, "I conti di Panico e la prima espansione del comune di Bologna nel territorio appenninico (XII–XIII secc.)." *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici* 31 (2018): 11–47.

Mazzone, Umberto, "Ghirardacci, Cherubino." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53 (2000). https://www.treccani.it/enciclopedia/cherubino-ghirardacci_(Dizionario-Biografico).

McCormick, Michael. *Les annales du haut Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, 1975.

Muratori, Ludovico Antonio. "Historia miscellanea Bononiensis." In *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XVIII, a cura di Ludovico Antonio Muratori, 240. Mediolanum: Typographia Societatis Palatinae in regia curia, 1731

Paolini, Lorenzo. "La Chiesa e la città (secoli XI-XIII)." In *Bologna nel Medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, *Storia di Bologna* 2, 653–760. Bologna: BUP, 2007.

Paolini, Lorenzo. "Petronio, santo." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82 (2015). https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-petronio_(Dizionario-Biografico).

Patzold, Steffen. *Episcopus. Wissen über Bischöfe im Frankenreich des späten 8. bis frühen 10. Jahrhunderts*. Ostfildern: Thorbeke, 2008.

Pini, Antonio Ivan. "Le bolle di Gregorio VII (1074) e di Pasquale II (1114) alla Chiesa bolognese: autentiche, false o interpolate?." In *Città, Chiesa e culti civici in Bologna medievale*, di Antonio Ivan Pini. Bologna: Clueb, 1999.

Pio, Berardo. "Fermenti religiosi, riforma ecclesiastica e riforma gregoriana. Conti e vescovi a Bologna nell'età della Riforma fino a Gregorio VII." In *Bologna nel Medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, Storia di Bologna 2, 359–86. Bologna: BUP, 2007.

Prodi, Paolo. "Paleotti, Gabriele." In *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80 (2014). https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_(Dizionario-Biografico).

Salimbene de Adam da Parma. *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia e Berardo Rossi, 2 voll. Parma: Monte Università Parma, 2007.

Riccobaldo da Ferrara. *Pomerium Ravennatis ecclesie*, a cura di Gabriele Zanella. Cremona, 2001. http://www.gabrielezanella.it/Pubblicati/Pomerium.html.

Savioli, Ludovico. *Annali bolognesi*, voll. I/1–I/2. Bassano del Grappa: Remondini & figli, 1784.

Sergi, Giuseppe. "L'idea di medioevo." In *Storia medievale*, 3–41. Roma: Donzelli editore, 1998.

Sigonio, Carlo. *Historiae Bononiensis*. In *Caroli Sigonii Mutinensis Opera Omnia*, a cura di Ludovico Antonio Muratori e Filippo Argelati, t. III, 1–330. Mediolanum: in aedibus Palatini, 1732.

Southern, Richard W. "Ugo di San Vittore e l'idea dello sviluppo storico." In Richard W. Southern, *La tradizione della storiografia medievale*, a cura di Marino Zabbia, 83–127. Bologna: Il Mulino, 2002.

Tiraboschi, Girolamo. *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. Milano: A. Fontana, 1833.

Tamba, Giorgio. "I documenti del governo del comune Bolognese (1116–1512). Lineamenti della struttura istituzionale della città durante il medioevo." *Quaderni culturali bolognesi* 2, n. 6 (1978): 5–66.

Wickham, Chris. "Sulle origini del comune di Bologna." *Bollettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo* 119 (2017): 209–38.

Zarri, Gabriella. "Chiesa, religione, società (secoli XV–XVIII)." In *Bologna nell'età moderna*, II. *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, Storia di Bologna 3.2, 885–1003. Bologna: BUP, 2008).

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13935
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

M. Beatrice Bettazzi
Ricercatrice indipendente | beatricebettazzi@libero.it

KEYWORDS
vista dall'alto; rappresentazione; mentalità; città; storia

ABSTRACT
Il contributo illustra il paradosso fra il desiderio espresso in modo generalizzato di verare, cioè raffigurare al vero la città, e il risultato di tale riproduzione che assai spesso coincide con una vista dall'alto, per i tempi, il tardo Cinquecento, rara, se non impossibile. Sono indagate le implicazioni antropologiche di tale dispositivo concettuale, che rimanda in generale all'esigenza di dominare lo spazio. Le numerose declinazioni in cui ciò avviene, tuttavia, non pertengono soltanto all'ambito politico o amministrativo, ma anche all'ampio campo dei saperi e delle certezze religiose, non a caso messe sempre più in forse dall'avanzata della Riforma protestante. La veduta dall'alto, ricca di fascino poiché procura vertigine e illude di vedere come vede Dio, non è un caso allora se diventa uno stratagemma espressivo in un periodo di perdita di certezze e di rifondazione di saperi, come i decenni cruciali di passaggio fra Rinascimento e Barocco.

English metadata at the end of the file

Il paradosso del *Vero Ritratto*: potere e altre implicazioni nelle immagini di città del tardo Rinascimento

Sono passati esattamente trent'anni dal saggio ancora vitalissimo di Giovanni Ricci, incluso nella pubblicazione a cura di Cesare de Seta e Jacques Le Goff sulla città e le sue mura, in cui lo studioso emiliano metteva al centro della sua attenzione proprio il tema della relazione fra l'immagine della città e il suo corrispondere a un concetto di *verità*.[1]

Il nodo da cui parte Ricci è la Bologna del cardinale Gabriele Paleotti, committente di Cherubino Ghirardacci che è figura centrale nella delineazione di una particolare tipologia di immagine urbana, *in primis* bolognese.[2] Al monaco agostiniano, Paleotti chiede "in disegno [di] verare la città di Bologna con suoi borghi, chiese, strade, hospitali…",[3] quella stessa Bologna che qualche anno dopo, siamo nel 1581, Agostino Carracci riproduce a stampa. Nella dedica al cardinale – sa bene così di compiacerlo – Carracci dichiara di essersi sforzato "d'imitare il desiderio suo e il vero".[4] Ma è con Claude Duchet, detto il Duchetto, che l'anno successivo ormai l'aspirazione al vero entra nella titolazione della raffigurazione: "vero ritratto della città di Bologna […] como al presente si ritrova".[5]

A rafforzare ulteriormente il concetto, in altra parte dello stesso testo, Ricci redige una prima elencazione di tutte le immagini di città che, in un periodo fra la fine del XVI secolo e i primi decenni del successivo, si piccano di raffigurare il *vero*.

Anche se l'allusione al vero ritratto parte da altrove e da prima,[6] ci troviamo di fronte a una *vera* e propria tendenza che ha in Bologna senza dubbio un polo culturale di primo piano. Lo stesso cardinale dà il buon esempio con il *Discorso sopra le immagini sacre e profane* (1582) che si configura come una tassonomica e persuasiva opera precettistica di guida alla raffigurazione delle immagini in chiave controriformista. Egli, poi, è affiancato da intellettuali che compiono, come sentito, analoghe operazioni di classificazione dei saperi per altre discipline, come ad esempio Ulisse Aldrovandi per le scienze naturali. Molte delle opere che nascono in questo scorcio di secolo all'ombra delle due torri sembrano, infatti, accomunate dalla volontà di sistematizzazione dei saperi, un *rappel à l'ordre* sentito come necessario. È un momento di intensa e complessa evoluzione culturale, all'indomani del Concilio di Trento e a cavallo fra le scoperte di Copernico (1543) e quelle di Galileo (anni Dieci del XVII sec.), responsabili dell'avvento destabilizzante delle nuove teorie eliocentriche.

Definire, allora, l'immagine del vero, riconfigurare un mondo regolato e in ordine sembra essere l'unico modo per contrastare

una complessità che si fatica sempre più a dominare. Dunque qual è l'immagine vera di una città, e di Bologna nello specifico? Qual è l'immagine in grado di rimandare il vero ritratto di una città? Cosa si intende per *vero*? La letteratura critica che si è interrogata su questo argomento, Ricci *in primis*, ma anche Lucia Nuti, che ha dedicato un lungo capitolo a questo tema nel suo *Ritratti di città*, mette in relazione il concetto di vero ritratto con il ritratto *ad vivum* o *al vero*: il disegno, dunque, di una città che sia riconoscibile nella sua configurazione planimetrica, così come nelle emergenze monumentali. Se la semplice pianta geometrica risponde solo a uno dei requisiti, meglio sembrano funzionare il profilo e la prospettiva, come tanti esempi, anche bolognesi, stanno a dimostrare. Ma il risultato non è sempre soddisfacente, poiché questi sistemi comunque restituiscono un'immagine parziale della realtà.

C'è, infatti, nella logica del *verare la città* o del *vero ritratto*, un altro aspetto, che sembra assai importante oltre alla riconoscibilità, ed è che la città possa essere colta nella sua completezza, che nulla sfugga allo sguardo di chi osserva il disegno. Uno sguardo dunque onnicomprensivo e totalizzante, che si ottiene grazie a una specifica tipologia di raffigurazione: la pianta prospettica o veduta a volo d'uccello o icnoscenografia. Traggo la descrizione di questo sistema da uno degli ultimi contributi di Cesare de Seta su questi temi:

> La 'veduta a volo d'uccello' [è] realizzata da un punto di vista immaginario posto in alto nel cielo in modo da riprendere il sistema geomorfologico in cui si colloca la città. In tal caso l'autore si avvale usualmente di una pianta, la ruota per esigenze grafiche di impaginazione o per dare risalto a privilegiati *topoi*. Su di essa costruisce in assonometria ortogonale (isometrica, dimetrica, trimetrica) o in assonometria obliqua ('alla militare', 'alla cavaliera') ogni edificio e in forma pseudoprospettica la morfologia circostante [...].[7]

Troviamo conferma di questo anche nelle parole di un artista, di poco successivo all'avvio del fenomeno, Floriano dal Buono. Questi, nel 1636, nella dedica al suo *Ritratto overo profilo della città di Bologna*,[8] invero un'"ibrida combinazione di diversi sistemi prospettici", precisa: "Non consistono i ritratti di città nelle piante loro [...] ma nel rappresentarle tali quali l'occhio da una determinata vista le può vedere".[9]
Ed è qui che si insidia il paradosso: perché se la prospettiva geometrica prevede un punto di stazione reale, magari rialzato, la pianta prospettica, che invece presuppone un impossibile punto di stazione nel cielo, è evidentemente una costruzione artificiale e, come dice Ricci, non riproduce quello che si vede, ma quello che si sa. Inoltre, per rendere visibili al meglio tutti i *landmarks* ritenuti importanti per quel centro, vengono applicati artifici e scarti rispetto al reale, come ampliamento delle sezioni stradali, maggiorazione di scala di edifici più significativi, ecc. Tale gioco intellettuale risulta assai prolifico, come dimostrano le numerosissime immagini di città che in questo scorcio di Cinquecento e nei primi anni del Seicento riempiono le edizioni a stampa dei *Teatri di città*, o, dipinte ad affresco, adornano le sedi di potere.

Ma come mai tanta fortuna? Dove risiede il fascino di questo taglio particolare e perché ha così presa in questo momento? L'illusione del volo aereo, le possibilità intrinseche nella vista da un punto così elevato sono veri e propri miti archetipici, un sogno che ha accompagnato da sempre l'immaginazione dell'uomo, ma, soprattutto, sono prerogativa di esseri superiori, divini, di Dio.

> In principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque [...] Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati.[10]

E ancora:

> Il diavolo lo condusse in alto, gli mostrò in un istante tutti i regni della terra e gli disse: 'ti darò tutto questo potere e la loro gloria, perché a me è stata data e io la do a chi voglio. Perciò se tu ti prostrerai in adorazione dinanzi a me, tutto sarà tuo'.[11]

Risulta chiaro, ma era abbastanza intuitivo, che il primo e principale aspetto legato alla vista dall'alto è senz'altro il sentimento di dominio, di potere che si ha su quel territorio.
Tale dispositivo è individuato come prerogativa regale anche nella letteratura antropologica e filosofica: Gilbert Durand, ad esempio, sottolinea come

> la frequentazione dei luoghi elevati, il processo di ingigantimento o di divinizzazione che ispira ogni altitudine rendono conto di [...] un'attitudine alla 'contemplazione monarchica' legata ad archetipi di sovrana dominazione. La contemplazione dall'alto delle sommità dà il senso di un'improvvisa padronanza dell'universo.[12]

In effetti, il conseguente processo di miniaturizzazione che connota la vista è oggetto di un intero capitolo della *Poetica dello spazio* di Gaston Bachelard, trattazione ricca e densa di stimoli che porterebbe troppo lontano il nostro discorso, ma che rende ragione di un pensiero strutturato e significativo in questa direzione.[13] L'antropologo Durand, ulteriormente e in modo ancora più pertinente, connette la coppia concettuale sovranità-vista dall'alto alla resa grafica del paesaggio dominato:

> Occorre integrare a questa struttura lillipuziana l'arte intera del paesaggio [...] Il paesaggio dipinto è sempre microcosmo [...]. Si potrebbe anche dire che le strutture privilegiate da una cultura si riconoscono nella materialità della sua iconografia.[14]

Un altro grande della disciplina antropologica, Claude Lévi-Strauss, aggiunge un ulteriore tassello significativo:

> Quale virtù possiede dunque la riduzione, tanto nel caso che concerna il formato, quanto in quello che riguardi la proprietà? Sembrerebbe risultare da una sorta di rovescia-

mento del processo di conoscenza: per conoscere l'oggetto reale nella sua totalità, noi abbiamo sempre tendenza a operare cominciando dalle sue parti. Si supera la resistenza che ci è opposta, suddividendola. La riduzione scalare rovescia questa situazione: rimpicciolita, la totalità dell'oggetto diviene meno temibile; per il fatto di essere quantitativamente diminuita, ci sembra qualitativamente semplificata. Più esattamente, questa trasposizione quantitativa accresce e trasferisce il nostro potere su un omologo della cosa: attraverso questo, la cosa può essere colta, soppesata nella mano, afferrata con un solo colpo d'occhio [...] La conoscenza del tutto precede quella delle parti. E anche se non è altro che un'illusione, lo scopo del procedimento è di creare o di conservare questa illusione, che gratifica l'intelligenza e la sensibilità di un piacere che, anche su questa sola base, può già essere definito estetico.[15]

Un piacere che ha attraversato la letteratura di tutti i tempi. Vorrei citare qui un passo dell'Ariosto che regala a Ruggiero la possibilità di cavalcare un cavallo alato consentendogli di fare un vero e proprio giro del mondo descritto in pochi versi:

Quindi partí Ruggier, ma non rivenne
per quella via che fe' giá suo mal grado,
allor che sempre l'ippogrifo il tenne
sopra il mare, e terren vide di rado:
ma potendogli or far batter le penne
di qua di lá, dove piú gli era a grado,
volse al ritorno far nuovo sentiero,
come, schivando Erode, i Magi fêro.
Al venir quivi, era, lasciando Spagna,
venuto India a trovar per dritta riga,
lá dove il mare orïentai la bagna;
dove una fata avea con l'altra briga.
Or veder si dispose altra campagna,
che quella dove i venti Eolo instiga,
e finir tutto il cominciato tondo,
per aver, come il sol, girato il mondo.
Quinci il Cataio, e quindi Mangïana
sopra il gran Quinsaí vide passando:
volò sopra l'Imavo, e Sericana
lasciò a man destra; e sempre declinando
da l'iperborei Sciti a l'onda ircana,
giunse alle parti di Sarmazia: e quando
fu dove Asia da Europa si divide,
Russi e Pruteni e la Pomeria vide.
Ben che di Ruggier fosse ogni desire
di ritornare a Bradamante presto;
pur, gustato il piacer ch'avea di gire
cercando il mondo, non restò per questo,
ch'alli Pollacchi, agli Ungari venire
non volesse anco, alli Germani, e al resto
di quella boreale orrida terra:
e venne al fin ne l'ultima Inghilterra.
Non crediate, Signor, che però stia
per sí lungo camin sempre su l'ale:
ogni sera all'albergo se ne gía,
schivando a suo poter d'alloggiar male.
E spese giorni e mesi in questa via,
sí di veder la terra e il mar gli cale [...].[16]

Il rimando a un'opera, come l'Orlando Furioso, tipica espressione di una cultura di corte, è referenza, credo, abbastanza pertinente, ma sembra che sia assai più interessante l'aver trovato negli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola un chiaro rimando alla vista dall'alto. Stampati in latino la prima volta nel 1548, ma circolanti in edizioni più estemporanee, gli *Esercizi* sono pratica di meditazione condivisa da sacerdoti e devoti che dedicano parte del loro tempo all'immaginazione di situazioni scritturali. Il *mettersi nei panni di* o il *vedere con l'immaginazione* funzionano come dispositivo di empatia con la divinità e dunque poi di persuasione.[17] Nello specifico della meditazione della seconda settimana, in cui il penitente è indotto a rendersi conto della diffusione del peccato sulla terra e del conseguente bisogno di immediato ravvedimento, è prevista la contemplazione delle "tre persone divine [che] guardavano tutta la pianura o rotondità di tutto il mondo".[18]
L'importanza dell'immaginazione per la cultura d'età moderna è, come forse noto, elevatissima, è "una facoltà centrale," suggerisce lo studioso David Ganz,[19] "che allo stesso tempo poneva l'occhio in una posizione privilegiata rispetto agli altri organi della percezione. Occhio e immaginazione avevano un rapporto di particolare affinità che nessun organo della percezione umana era in grado di eguagliare", cosa di cui è consapevole anche Gabriele Paleotti che sente, nel primo libro del suo trattato, di dover precisare:

Potressimo cominciare da quello, che viene affirmato da filosofi &medici, dicendo che secondo i varij concetti, che apprende la nostra fantasia dalla forma delle cose, si fanno in essa così salde impressioni, che da quelle ne derivano alterazioni, &segni notabili nei corpi... Essendo dunque la imaginativa nostra così atta a ricevere tali impressioni, non è dubbio non ci essere strumento più forte, o più efficace a ciò, delle immagini fatte al vivo, che quasi violentano i sensi incauti [...].[20]

E sull'aggettivo *incauto* non si può non citare un altro personaggio, appartenente al mito e alla classicità: costui ha interessato gli intellettuali di tutti i tempi poiché, nel desiderio estremo di *elevazione*, ha peccato di *hybris* fino a pagare con la vita. Si parla naturalmente di Icaro. Per sortire dalla complessità nefasta del labirinto, Dedalo e Icaro mettono le ali e tale costruzione che, dall'interno, risultava una trappola senza senso, dall'esterno, dall'alto, diventa intelligibile e non fa più alcuna paura. Invito a notare qui come la veduta dall'alto vada a toccare sensibilissime corde, anche psicologiche, nella ricerca di un distacco dalle cose che avviene appunto allontanandosi da esse, per non esserne sopraffatti o per meglio *cum-prehenderle*. Il giovane Icaro, non contento di essersi allontanato dalla sua prigione, non usa giudiziosamente la sua libertà e osa.
Infatti, come mette in luce Carlo Ginzburg[21] nei libri di emblemi diffusi nel Cinquecento, spesso l'immagine di Icaro è accompagnata da motti che sottolineano il divieto di conoscere le *cose alte,* come ad esempio "quae supra nos, ea nihil ad nos" ("di ciò che è al di sopra di noi, non dobbiamo occuparci"). Icaro

qui rappresenta tutti gli scienziati, astronomi, filosofi e teologi che nello scorcio del XVI secolo restano avviluppati dal fascino e dall'arditezza delle teorie eliocentriche che cominciano a diffondersi. E' sintomatico però che in seguito, col progressivo, benché lentissimo, accoglimento dei progressi scientifici, anche la figura di Icaro cambi di accezione e sempre nei libri di emblemi durante il Seicento sia avvicinata a concetti di audacia, curiosità e orgoglio intellettuale.
Nel 1686, Anselme de Boot, autore di un volume dal titolo *Symbola Varia*, accompagnerà la figura di Icaro al motto: "Nil linquere inausum".[22] Qui Icaro, perfettamente padrone del suo volo, sembra definitivamente divenuto un eroe positivo.

Ritornando al tema del paradosso, resta da capire perché questa cultura tardo-cinquecentesca senta il bisogno di un approccio *olografico* e totalizzante quale quello che gli deriva dal dominare dall'alto il proprio spazio conosciuto, approccio che ha in sé il germe inquieto, sfuggente di una realtà che è invece una visione e quindi non ha nulla di reale. Sembra quasi il canto del cigno di una volontà tutta antropocentrica di *cum-prehendere* quello che ormai sfugge. Esattamente come il Concilio di Trento e la Chiesa della Controriforma hanno tentato di dominare una complessità che ormai faticano a governare. Le città sono, in questo scorcio di secolo, sottoposte a trasformazioni che mirano a connettere più velocemente punti lontani dell'abitato, tramite lunghi canali stradali. E quando le distanze sono notevoli – è, ad esempio, il caso di Roma – Sisto V sente il bisogno di traguardare l'orizzonte lontano con fuochi prospettici costituiti da basiliche o da obelischi.[23]

L'uomo non è più misura di tutte le cose, e dopo Colombo, l'Europa non è più al centro del mondo, così come la terra, nelle nuove e trasgressive teorie di Copernico e Keplero, ha perso il ruolo di centro dell'universo. Le immagini dall'alto si configurano come fughe all'infinito, ma corrette e trattenute; un irrealistico volo d'uccello, ma per guardare il proprio conosciuto, o comunque il reticolo ordinato e rassicurante di un insieme urbano, in una raffigurazione che ibrida la misura geometrica con l'evidenza pittorica.

Il passaggio cronologicamente subito successivo, siamo già in epoca barocca, lo delinea Leonardo Benevolo nel suo *La cattura dell'infinito*:

> La dilatazione delle misure prospettiche fino al limite della percezione visiva nasce da una situazione caratteristica della cultura barocca: l'aspettativa della conferma delle regole prospettiche nella nuova scala si intreccia col timore e l'emozione che quelle regole vengano meno […].[24]

Il timore e l'emozione, afferma lo storico dell'architettura, sono i sentimenti che si affacciano quando si conduce la percezione dello spazio misurabile alle estreme conseguenze; tornano qui alla mente gli scritti di Paleotti, sulla stessa lunghezza d'onda, a proposito di quelle immagini, fatte a vivo, che, lui diceva, quasi "violentano i sensi incauti".[25] Ci si trova di fronte veramente a un momento di svolta, la fine di un'epoca, su un pericoloso crinale fra ortodossia ed eresia.[26] Periodo ricchissimo e complesso dunque, nel quale, per riprendere le parole di Giovanni Ricci da cui tutto è partito, il tempo della *verità* va via via esaurendosi e, con l'accendersi dei Lumi, si entrerà decisamente nel tempo dell'esattezza.[27]

[1] Giovanni Ricci, "Città murata e illusione olografica. Bologna e altri luoghi (secoli XVI-XVIII)," in *La città e le mura*, a cura di Cesare de Seta e Jaques Le Goff (Roma-Bari: Laterza, 1989), 265–90. Il saggio è stato ripreso col titolo "'Verare la città' (La città e il suo doppio)," in *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, a cura di Cesare de Seta, catalogo della mostra, Napoli ottobre 98-gennaio 99 (Roma: De Luca, 1998), 67–71.

[2] Si veda anche M. Beatrice Bettazzi, "La storia dello spazio nella storia delle mentalità: note attorno alla veduta a volo d'uccello," in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo. Immagini, forme e narrazioni dalla città globale,* Atti del IX Congresso AISU a cura di Marco Pretelli, Rosa Tamborrino e Ines Tolic (Torino: AISU, in corso di stampa).

[3] Ricci, "'Verare la citta'", 70.

[4] Si rinvia alla riproduzione dell'esemplare conservato dalla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (da ora in poi BCA) al seguente link: **http://badigit.comune.bologna.it/mappe/14/library.html**, ultimo accesso 7 giugno 2021.

[5] Ricci, "'Verare la città'", 71. Si veda la riproduzione dell'esemplare conservato presso la BCA: **http://badigit.comune.bologna.it/mappe/15/library.html**, ultimo accesso 7 giugno 2021.

[6] Ad esempio, *La vera descriptione de tuto el Piamonte,* stampata a Venezia nel 1538 da Matteo Pagano: Ricci, *Città murata,* 282. Lucia Nuti cita (a sua volta citando Schulz) una xilografia di Venezia edita da Antonio Colb datata 1500. Si vedano Lucia Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento* (Venezia: Marsilio, 1996) e Juergen Schulz, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano* (Modena: Panini, 1990).

[7] Cesare de Seta, *Ritratti di città dal Rinascimento al secolo XVIII* (Torino: Einaudi, 2011), 31.

[8] Si rinvia alla riproduzione dell'esemplare conservato dalla BCA al seguente link: **http://badigit.comune.bologna.it/mappe/23/library.html**, ultimo accesso 7 giugno 2021.

[9] Nuti, *Ritratti di città*, 143.

[10] Genesi, 1. 1–2.

[11] Vangelo di Luca, 4, 1–13.

[12] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* (Paris: Presses universitaires de France, 1960), trad. it.: *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale* (Bari: Dedalo, 1972), 134.

[13] Gaston Bachelard, *Poetica dello spazio* (Bari: Dedalo, 1975), 171-204. Si veda anche, più recente e divulgativo, Simon Garfield, *In miniatura. Perché le cose piccole illuminano il mondo* (Monza: Johan&Levi Editore, 2019).

[14] Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario,* 342.

[15] Claude Levi-Strauss, *Il pensiero selvaggio. Alla scoperta della saggezza perduta* (Milano: Saggiatore, 2003), 27. Prima edizione 1962.

[16] Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, libro X, edizione a cura di Lanfranco Carretti (Torino: Einaudi, 2005), 69–73.

[17] "Qui è da notare che nella contemplazione o meditazione di una realtà sensibile, come è contemplare Cristo nostro Signore che è visibile, la composizione consisterà nel vedere con l'immaginazione il luogo materiale dove si trova quello che voglio contemplare: per luogo materiale si intende, ad esempio, il tempio o un monte dove si trova Gesù Cristo o nostra Signora, secondo quello che voglio contemplare. Nella contemplazione o meditazione di una realtà non sensibile, come in questo caso dei peccati, la composizione consisterà nel vedere con l'immaginazione e nel considerare la mia anima imprigionata in questo corpo mortale, e tutto l'uomo come esule in questa valle fra animali bruti: tutto l'uomo, si intende cioè anima e corpo". S. Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali. Ricerca sulle fonti. Con testo originale a fronte*, edizione a cura di P. Pietro Schiavone S.J. (Cinisello Balsamo: San Paolo, 1995), anche in: **https://web.archive.org/web/20060109144119/http://www.gesuiti.it/File/Pubblicazioni/TestiFondamentali/Esercizi.pdf**, ultimo accesso 31 maggio 2021.

[18] Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali.*

[19] David Ganz, "Tra paura e fascino: la funzione comunicativa delle immagini visive nel Discorso di Gabriele Paleotti," in *Imaging humanity /Immagini dell'umanità, a cura di John Casey, Proceedings of the annual interdisciplinary conference, 22–23 April 1999, Pontifical Gregorian University Rome* (Lafayette: Bordighera, 2000), 60–1, ultimo accesso 31 maggio 2021, **https://core.ac.uk/download/pdf/32980152.pdf**

[20] Gabriele Paleotti, "Discorso intorno alle imagini sacre e profane," in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di Paola Barocchi (Bari: Laterza, 1960), 230.

[21] Si veda nota successiva.

[22] Ho qui brevemente e molto parzialmente delineato il pensiero di Carlo Ginzburg racchiuso nel saggio "L'alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel Cinquecento e nel Seicento," comparso in inglese su *Past and Present*, n. 73 (novembre 1976). Oggi in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia* (Torino: Einaudi, 2000), 107–32.

[23] Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento* (Bari: Laterza, 1995), 599–600; si veda anche Sigfried Giedion, *Spazio, tempo, architettura, lo sviluppo di una nuova*

tradizione (Milano: Hoepli, 1989), 86 e ss. Prima edizione 1941.

[24] Benevolo, *La cattura dell'infinito* (Roma-Bari: Laterza, 1991), 69.

[25] Paleotti, "Discorso intorno alle imagini sacre e profane," 230.

[26] Qui posso solo accennare al clima culturale spregiudicato di certi consessi bolognesi come il club di casa Bocchi, ovvero l'Accademia Hermathena a cui già partecipavano Gabriele Paleotti e Ulisse Aldrovandi prima di rivestire ruoli di responsabilità morale o scientifica. Si veda il saggio recente di Anne Rolet, *Dans le cercle d'Achille Bocchi: culture emblématique et pratiques académiques à Bologne au XVIe siècle* (Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2019).

[27] Ricci, *Città murata,* 287.

BIBLIOGRAFIA

Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso,* libro X, a cura di Lanfranco Carretti. Torino: Einaudi, 2005.

Bachelard, Gaston. *Poetica dello spazio.* Bari: Dedalo, 1975.

Benevolo, Leonardo. *La cattura dell'infinito.* Roma-Bari: Laterza, 1991.

Benevolo, Leonardo. *Storia dell'architettura del Rinascimento.* Bari: Laterza, 1995.

Bettazzi, M. Beatrice. "La storia dello spazio nella storia delle mentalità: note attorno alla veduta a volo d'uccello." In *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo. Immagini, forme e narrazioni dalla città globale,* a cura di Marco Pretelli, Rosa Tamborrino e Ines Tolic. Atti del IX Congresso AISU. Torino: AISU, in corso di stampa.

de Seta, Cesare. *Ritratti di città dal Rinascimento al secolo XVIII.* Torino: Einaudi, 2011.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale.* Paris: Presses universitaires de France, 1960.

Ganz, David. "Tra paura e fascino: la funzione comunicativa delle immagini visive nel Discorso di Gabriele Paleotti." in *Imaging humanity / Immagini dell'umanità,* edited by John Casey. Proceedings of the annual interdisciplinary conference, 22–23 April 1999, Pontifical Gregorian University Rome. Lafayette: Bordighera, 2000.

Garfield, Simon. *In miniatura. Perché le cose piccole illuminano il mondo.* Monza: Johan&Levi Editore, 2019.

Giedion, Sigfried. *Spazio, tempo, architettura, lo sviluppo di una nuova tradizione.* Milano: Hoepli, 1989 [1941].

Ginzburg, Carlo. "L'alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel Cinquecento e nel Seicento." In *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, 107–32. Torino: Einaudi, 2000.

Levi-Strauss, Claude. *Il pensiero selvaggio. Alla scoperta della saggezza perduta.* Milano: Saggiatore, 2003 [1962].

Nuti, Lucia. *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento.* Venezia: Marsilio, 1996.

Paleotti, Gabriele. "Discorso intorno alle imagini sacre e profane." In *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma,* a cura di Paola Barocchi, 230. Bari: Laterza, 1960.

Ricci, Giovanni. "Città murata e illusione olografica. Bologna e altri luoghi (secoli XVI-XVIII)." In *La città e le mura, a cura di Cesare de Seta e Jaques Le Goff, 265–90. Roma-Bari: Laterza, 1989.*

Ricci, Giovanni. "'Verare la città' (La città e il suo doppio)." In *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo,* a cura di Cesare de Seta, 67–71. Catalogo della mostra tenuta a Napoli dal 30 ottobre 1998 al 17 gennaio 1999. Roma: De Luca, 1998.

Rolet, Anne. *Dans le cercle d'Achille Bocchi: culture emblématique et pratiques académiques à Bologne au XVIe siècle.* Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

S. Ignazio di Loyola. *Esercizi spirituali. Ricerca sulle fonti. Con testo originale a fronte*, a cura di P. Pietro Schiavone S.J.. Cinisello Balsamo: San Paolo, 1995.

Schulz, Jürgen. *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano.* Modena: Panini, 1990.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13935
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Sergio Bettini
Accademia di architettura di Mendrisio, Università della Svizzera Italiana | sergio.bettini@usi.ch

KEYWORDS
Antonio Di Vincenzo; architettura agostiniana; Bologna; cortili; Rinascimento

ABSTRACT
Durante i secoli del Rinascimento si diffonde nei palazzi felsinei un tipo di cortile caratterizzato da logge voltate su due livelli, dove le arcate superiori presentano un ritmo doppio rispetto alle inferiori. Un contributo alla sua diffusione – come si può apprezzare ancora oggi, fra i tanti esempi sopravvissuti, nei Palazzi Ghisilardi e Sanuti Bevilacqua – si dovette all'imponente e perduta Domus magna di Sante e Giovanni Bentivoglio. Si ritiene, tuttavia, che l'origine bolognese di tale sistema binato non sia bentivolesca e tantomeno "lombarda", come riferito da alcuni, poiché in Lombardia le prime attestazioni cortilive di questo tipo sono più tarde rispetto a quelle bolognesi, inoltre denotano un'ascendenza antiquaria estranea alla cultura architettonica felsinea del Quattrocento. Il più antico esempio locale, direttamente riconducibile al tipo binato, sembra essere un brano architettonico appartenente al secondo chiostro, quello dei Morti, del Convento di S. Giacomo Maggiore, concluso nel 1385, quando è priore Andrea Artusi, che governa la congregazione eremitana tra il 1368 e il 1371. Il testo che qui presento attribuisce la paternità del cortile agostiniano ad Antonio di Vincenzo, il grande architetto di San Petronio, ripercorrendone le trasformazioni primo ottocentesche quando lo spazio conventuale è compreso nel giardino informale dell'abitazione dell'architetto ticinese Giovanni Battista Martinetti e della moglie Cornelia Rossi, nota animatrice culturale.

English metadata at the end of the file

Un'ipotesi agostiniana sull'origine dei cortili binati nel Rinascimento bolognese



1
Palazzo Ghisilardi, cortile. Oggi Museo Civico Medievale e del Rinascimento, Bologna. Fotografia di Sergio Bettini.

Durante i secoli del Rinascimento si diffonde nei palazzi felsinei un tipo di cortile caratterizzato da logge voltate su due livelli, dove le arcate superiori presentano un ritmo doppio rispetto alle inferiori. Non v'è dubbio che un contributo fondamentale alla sua diffusione sia stato offerto dall'imponente e perduta *Domus magna* di Sante e Giovanni Bentivoglio, il cui primo cortile, rettangolare, si componeva di 14 logge, ordite su 4x3 campate al piano terra, e di 28 logge, su 8x6 campate al piano nobile. L'unico, fra i contemporanei, a soffermarsi su questo dettaglio è Giovanni Sabadino degli Arienti nel suo *Hymeneo Bentivolus,* redatto per le terze nozze di Lucrezia Borgia con Alfonso I d'Este nel gennaio 1487. Questo prezioso codice – il cui elegante frontespizio miniato riproduce le imprese scolpite nella "porta di masegna bellissima" che introduce alla sala grande del palazzo – contiene notevoli informazioni sul perduto edificio, e nell'ultima pagina del testo così descrive il cortile imputato:

> Ma dirò bene che questo magnificentissimo palazo, radiante come il sole, de superbo aspecto, fondato sopra 14 grande columne cum belle sculture et ampio cortile cum voltate logie sopra altre 14 columne e sopra altre logie firmate sopra 28 columnelle di pietra viva cum gentili intagli et de auro fin sopra epsi.[1]

Nell'ultimo quarto del Quattrocento, quando Giovanni II Bentivoglio diventa progressivamente l'*arbiter* del decoro urbano cittadino, con il sostegno dei maggiori umanisti dello Studio a esaltarne le imprese edificatorie,[2] l'impronta del palazzo bentivolesco si trova presto riflessa in molteplici esempi dell'architettura patrizia, sui quali abbiamo avuto occasione di riferire più diffusamente in merito alle due massime testimonianze giunte a noi. Nel palazzo di Bartolomeo Ghisilardi – fidatario di Giovanni II Bentivoglio, che occupa a lungo, nel secondo Quattrocento, la carica di notaio dei Sedici Riformatori dello Stato di Libertà – le cui logge binate disposte su un solo lato del cortile collegano la più antica torre a un passaggio aereo sostenuto da eleganti mensoloni scolpiti nell'arenaria.[3] **Fig. 1** Nel cortile quadrato del Palazzo di Nicolò Sanuti,[4] l'esempio più sontuoso del periodo, dove il sistema binato delle logge si lega a un motivo antiquario della famiglia regnante combinato all'iconografia agostiniana: il magnifico fregio in stampi di terracotta, scandito da un profilo imperiale inscritto nella *capasanta* di S. Giacomo, che il tagliapietre Tommaso Filippi da Varignana plasma negli stessi anni (o poco prima) sul portico degli Eremitani che fiancheggia via Zamboni (al tempo via S. Donato).[5] **Fig. 2**
Nel cortile Sanuti (oggi Bevilacqua) entrambe le logge sono sostenute da colonne in arenaria, diversamente dalla consuetudine locale di realizzare solo quelle superiori con il più nobile



2
Palazzo Sanuti (oggi Bevilacqua), cortile. Per gentile concessione della proprietà Bevilacqua Ariosti. Fotografia di Sergio Bettini.

e costoso materiale, che qui compone anche la magnifica facciata a bugne diamantate, riportata al suo antico nitore da un restauro appena concluso.[6]

La scelta di replicare il motivo agostiniano-bentivolesco nel cortile di un palazzo privato è un atto di fedeltà al casato dominante da parte dei coniugi Sanuti, ma per ragioni diverse. Nicolò costruisce la sua lunga carriera pubblica e diplomatica, nonché la sua strabiliante fortuna economica nel segno dei Bentivoglio, dal giorno in cui accompagna, con Giovanni Griffoni e alla testa di un corteo di duecento cavalieri, il giovane Sante da Firenze a Bologna per il suo ingresso pubblico e incoronarlo cavaliere (13 novembre 1446).[7] Ma per la moglie Nicolosa Castellani il legame con i Bentivoglio è più intimo e profondo: poco dopo essersi unita in matrimonio al Sanuti (6 aprile 1446) Nicolosa diventa l'amante di Sante sino a quando costui sposa la giovanissima Ginevra Sforza (19 maggio 1454).

Il tempio di S. Giacomo è il teatro in cui si scandiscono le tappe e l'epilogo della loro relazione, nonché il luogo dove si consuma un attrito fra i poteri della "Repubblica per contratto"[8] in merito alle libertà concesse al vestiario pubblico delle dame bolognesi e sulle quali Nicolosa si era esposta in prima persona. Se diamo conto al poeta salernitano Gianotto Calogrosso,[9] che ha celebrato in versi l'amore tra Sante e Nicolosa, i loro sguardi s'incrociano per la prima volta nel tempio agostiniano, dove più tardi si celebrano le nozze tra Sante e Ginevra, dopo il divieto espresso dal Legato Bessarione di svolgerle in San Petronio, scomunicando poi tutte le donne presenti per aver disobbedito alle legge suntuarie da lui emanate (24 maggio 1453), nonché i frati agostiniani per averle accolte nella loro chiesa durante la funzione.[10]

A quelle leggi Nicolosa ha avuto il coraggio di replicare pochi anni prima con un'*oratio* latina, facendo tradurre il proprio pensiero da un umanista (secondo alcuni potrebbe essere Guarino Veronese che poi interviene in sua difesa in risposta a Matteo Bosso), ricevendo l'appoggio di Sante.[11] In tale contesto non sorprende allora la scelta di Nicolosa di lasciare il palazzo ai Bentivoglio, e ci piacerebbe pensare che i duemila bolognini per ornarlo e ampliarlo citati nel testamento[12] fossero stati spesi proprio per riprodurre nel cortile il fregio sontuoso degli Agostiniani, come ultimo atto di fedeltà al casato di Sante che, nella sua ultima lettera, aveva eletto "erede universale della mia fede".[13] E finalmente ci spiegheremmo un passaggio delle *Porrettane* di Sabadino degli Arienti che ricorda Nicolosa "per li edifici sublimi ed excelsi che da lei sono emanati e tuttavia ad ornamento della città nostra procedono".[14]

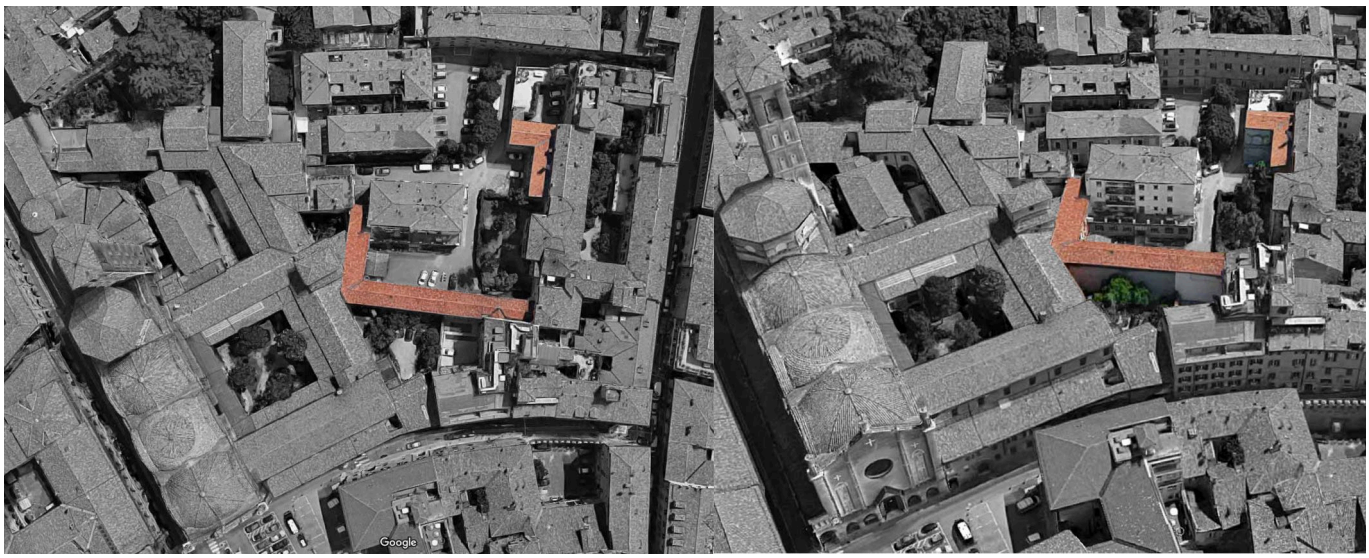
Tornando al motivo binato – che peraltro ricorre diffusamente sul territorio italiano e non solo nei cortili ma anche sulle facciate, ad esempio, dell'architettura veneta, sia nei palazzi citta-



3
Convento di S. Giovanni in Monte, secondo cortile.
Fotografia di Sergio Bettini.

dini che nelle residenze extraurbane –,[15] l'impiego bolognese potrebbe essere stato condizionato dalla necessità di risolvere in modo conveniente e proporzionato il disegno delle logge sovrapposte mantenendo al loro interno la medesima altezza. Come si osserva nel cortile Sanuti, tutta la trabeazione corrente della loggia inferiore, che comprende architrave, fregio e cornice, nasconde il parapetto della loggia superiore e dunque appartiene a quel livello, la cui reale estensione è compresa tra la trabeazione inferiore e quella superiore.

Quanto all'origine bolognese di tale sistema binato, ritengo non sia bentivolesca e tantomeno "lombarda", come riferito da alcuni,[16] poiché quest'ultima declinazione – le cui prime attestazioni cortilive sono più tarde rispetto a quelle bolognesi e che in Lombardia si diffonderà soprattutto nel connotare le tribune cupolate delle chiese – denota un'ascendenza antiquaria sin qui estranea alla cultura architettonica felsinea. Quando, sul finire del Quattrocento, il motivo appare nel chiostro dorico di S. Ambrogio a Milano, Donato Bramante lo ha evidentemente desunto dalla romana Crypta Balbi, dove ogni singolo archetto del registro superiore è elevato su piedritti e inquadrato da un sistema maggiore di lesene trabeate, anche se messo in opera più tardi.[17]
A Bologna, l'impiego di due sistemi architettonici distinti – uno minore su piedritti per l'arco e uno maggiore, trabeato, inquadrante il primo – compare per la prima e unica volta nel Quattrocento sulla facciata del palazzo del Podestà, "a cui si diè principio et si finì con superbo et artificioso modello all'antica", ricorda Cherubino Ghirardacci.[18] Si dovrà invece attendere la metà del secolo successivo per vederli adottati in un cortile: quello dei canonici lateranensi in San Giovanni in Monte, su disegno di Antonio Morandi Terribilia.[19] **Fig. 3**
Il motivo binato, quando si diffonde nella Bologna bentivolesca, non è ancora sintatticamente all'antica, seppur vi siano, nei capitelli e nel disegno di altre modanature, motivi di ascendenza antiquaria. Alcuni hanno proposto che l'origine di tali cortili la si possa cercare nei chiostri dei grandi ordini conventuali cittadini, senza però fornire un riferimento preciso. Il più antico esempio locale, direttamente riconducibile al tipo binato, sembra essere un brano architettonico appartenente al secondo chiostro, quello dei Morti, del Convento di S. Giacomo Maggiore: tanto ignorato dagli studi da non essere neppure compreso nel perimetro vincolato del recente decreto ministeriale che dal 2015 tutela il complesso agostiniano.[20] **Fig. 4**
Il nostro cortile lo vediamo ritratto, sulla destra, nella bella incisione settecentesca di Johann Mathias Steidlin su disegno di Friedrich Bernhard Werner, che descrive il composito insieme dei conventi agostiniani d'Italia. Questa sembra anche essere



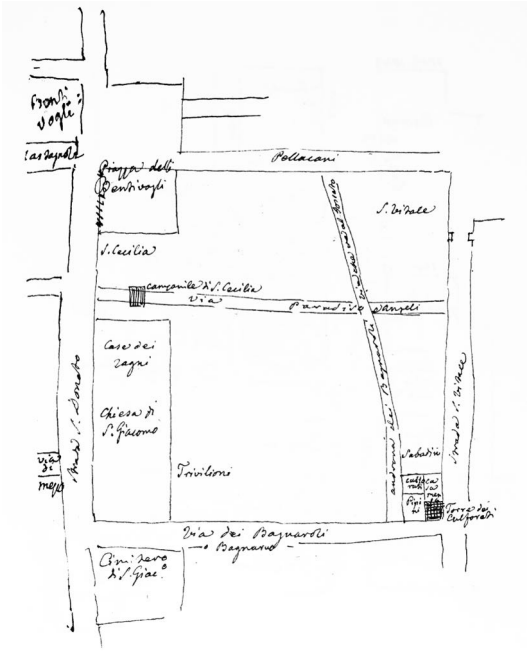
4
Le porzioni sopravvissute del chiostro dei Morti del Convento di S. Giacomo Maggiore.
Elaborazione di Sergio Bettini.

l'ultima immagine che raffigura, nella sua estensione volumetrica, il multiforme convento di S. Giacomo, peraltro in modo poco rispondente al vero, essendo eccessivamente allungate le dimensioni dei vari corpi di fabbrica e dei due cortili. **Fig. 5** Ai resti del chiostro si accede oggi dai numeri 40 e 42 di via San Vitale, tramite un voltone che fronteggia palazzo Fantuzzi e che al tempo definiva la cosiddetta Via del Paradiso, che sbucava su via Zamboni nei pressi del campanile di Santa Cecilia, lambendo esternamente uno dei lati del chiostro. Uno schizzo topografico di Giuseppe Guidicini ricostruisce l'intorno viario con la Via del Paradiso che intercettava perpendicolarmente l'Androna dei Bagnaroli e che conduceva sull'attuale Via Benedetto XIV (detta via dei Bagnaroli poi delle Campane). **Fig. 6**
Giancarlo Benevolo ha mostrato che il primo documento a menzionare l'esistenza di un secondo chiostro risale al 1362, mentre le acquisizioni di terreni e case della famiglia Sabatini, per espandere il convento oltre l'Androna dei Bagnaroli, si concentrano nel 1368–69.[21] Il promotore di tali attività è il priore Andrea Artusi, che governa la congregazione eremitana tra il 1368 e il 1371, e ancora tra il 1382 e il 1387. Ma un forte impulso all'espansione agostiniana è offerto nel 1374, con il lascito al convento di 1000 ducati d'oro del banchiere Giovanni Ludovico, promosso dall'influente Giacomo della Rocca. Il chiostro doveva avviarsi alla sua conclusione nel 1385, quando la rendita di 600 lire, ottenuta dalla vendita degli immobili del giurista Francesco Castelli, è impiegata "per avviare i lavori della nuova sagrestia, che venne edificata all'interno del secondo chiostro", come precisa Benevolo.[22] Un ultimo tassello per la sua datazione è portato da Luigi Torelli, il quale ricorda che nel 1386 il condottiero veronese Giacomo dal Verme, sepolto nella chiesa di S. Eufemia, "fece fabricare à sue spese un'ala intiera del Chiostro grande di questo nostro Convento di S. Giacomo di Bologna, ove si vedono le sue Armi nel muro contiguo all'infermeria".[23]
Le prime manomissioni operate sul chiostro maggiore di S. Giacomo risalgono al primo Ottocento, quando l'architetto ticinese Giovanni Battista Martinetti, che sovrintende ai lavori di soppressione dei beni ecclesiastici per conto della Repubblica cisalpina su incarico diretto di Napoleone Bonaparte, lo include nel grande giardino della sua abitazione, ricavata sulle proprietà del convento delle Benedettine, sull'angolo tra via dei Pellacani (oggi Giuseppe Petroni) e via S. Vitale, annettendosi anche il Torresotto che scavalca quest'ultima. La casa e il giardino dei Martinetti, la cui grotta è ottenuta trasformando l'antica cripta dei Ss. Vitale e Agricola, divengono la sede del più celebre salotto letterario bolognese e uno dei più apprezzati d'Europa, grazie all'attività instancabile di un'eccezionale animatrice qual'era Cornelia Barbara Rossi. Giovane moglie dell'architetto e all'epoca ben più nota di questi, questa era intima di Giuseppina Beauharnais, prima moglie di Napoleone, di Ludovico II Von Wittelsbach, re di Baviera, e celebrata, fra i tanti, da Foscolo, Leopardi, Monti, Byron, Stendhal e Canova, che tenta di ritrarla.[24]
Già nella prima ricomposizione del giardino a platani delle Benedettine, Martinetti imposta il progetto su un impianto radiocentrico, definendo una pluralità di assi visuali all'interno di un insieme informale fatto di aiuole tonde, quadrate e quadrilobe, collinette, gradinate, sepolcri, sculture di Giacomo de Maria, un teatrino, un padiglione cinese e due tempietti (uno dedicato a Flora e uno a Diana), con al centro uno specchio d'acqua alimentato da una derivazione del canale Fiaccacollo.[25] Per legare, visivamente, il chiostro dei Morti di S. Giacomo, chiuso sui quattro lati, al primo nucleo benedettino, Martinetti sacrifica l'angolo nord-orientale in modo da costruire nuove e lunghe prospettive, come attesta un grande disegno a colori, recentemente tornato all'attenzione degli studi, ultima traccia dell'esistenza di questo microcosmo urbano dove si intrecciavano "*le luxe des arts de l'Italie, le comfortable anglais et l'élégance française*".[26] **Fig. 7**

La sopravvivenza di due angoli del chiostro antico ci consente di ricomporne oggi il sedime, che era di pianta quadrata, con lato di 42 metri, ruotato rispetto al resto del complesso e parallelo a via San Vitale. L'imponente invaso cimiteriale occupato,



5
Friedrich Bernhard Werner (disegnatore), Johann Mathias Steidlin (incisore), *Conventus Generalis ad S. Iacobum Ordinis Erem. S. Augustini Bononiae.* 1750ca. Incisione in rame, 142x176 mm.



6
Guidicini, *Schizzi topografici*. L'area su cui sorgono i resti del Chiostro dei Morti di S. Giacomo.



7
Anno 1816. Mappa in precisa misura dell'Isola che rimane fra la Via de' Pelacani, Strada S. Donato, Via delle Campane, e Strada S. Vitale, che fa parte della Città di Bologna, e nella quale si distinguono li Fabbricati di ciascun Possessore. Il colorito rosso denota l'acquisto fatto dall'Ingegnere in Capo Gio. Batt. Martinetti, come da instromento in rogito Filicori in data 10 luglio 1815. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e Stampe, Raccolta Antolini, n. 163.



8

8
Resti del Chiostro dei Morti di S. Giacomo Maggiore. L'angolo.

9
Resti del Chiostro dei Morti di S. Giacomo Maggiore. Il braccio.

10
Resti del Chiostro dei Morti di S. Giacomo Maggiore. Il tondo fra i pennacchi dell'ordine inferiore. Fotografie di Sergio Bettini.

inoltre, al suo interno da un modesto condominio, conserva ancora intatte alcune porzioni verticali delle sue logge, erette su pilastri ottagonali laterizi nel registro inferiore e su colonne in arenaria in quello superiore, oggi entrambi tamponati. **Figg. 8–9** L'angolo a nord-ovest mostra inalterate anche le superfici in arenaria e in cotto dei suoi elementi, mentre l'angolo a sud-est è stato pesantemente restaurato e ricostruito. Ogni lato era cadenzato inferiormente da nove archi ribassati, sormontati da diciotto arcatelle a pieno centro; la misura dell'intercolumnio inferiore definisce l'altezza dell'architrave, mentre la cornice superiore della trabeazione misura il piano d'imposta delle soprastanti logge binate. Tra i due livelli corre un'alta trabeazione tripartita, il cui architrave, tangente alle arcate inferiori, forma una teoria di pennacchi nei quali sono inscritti grandi tondi modanati. **Fig. 10**

I fusti del registro inferiore alternano colonne e pilastri ottagonali, composti da laterizi, allettati da un sottile commento in malta di calce, con la superficie a vista sagramata.[27] Il capitello in arenaria, con un ordine di foglie d'acqua, di cui quella centrale leggermente più bassa, è replicato con minime varianti su entrambe le logge: un tipo che nell'architettura conventuale agostiniana può trovarsi impiegato con l'effige di un beato della congregazione.[28] Agli angoli i tondi sono piegati a libro per consentire la continuità sintattica dei lati senza interrompere il movimento cadenzato degli arconi. Le cornici in cotto del registro inferiore denotano un disegno sofisticato nel risolvere il punto di tangenza fra i tondi e l'architrave soprastante, con modanature proprie e distinte per ogni elemento. Mentre gli archi inferiori sono lasciati a vista, gli archivolti superiori sono rivestiti da formelle in cotto con putti alati posti nel loro punto d'incontro, e conclusi superiormente da un cordolino a bastone.

Il primo cortile bolognese che impiega logge sovrapposte con archi ribassati su pilastri ottagonali in laterizio lo troviamo nel Collegio di Spagna, realizzato da Matteo di Gubbio detto il Gattapone per il Cardinale Egidio Albornoz, tra il maggio 1365 e l'agosto 1367.[29] Qualche anno prima, per il medesimo committente, il Gattapone era ricorso al loggiato sovrapposto nel cortile della Rocca di Spoleto, ragione per cui, secondo alcuni, il motivo sarebbe di derivazione spagnola e il precursore potrebbe essere il cortile circolare del Castello Bellver a Palma di Maiorca, con archi a pieno centro inferiori e archi cuspidati intrecciati e binati superiori.

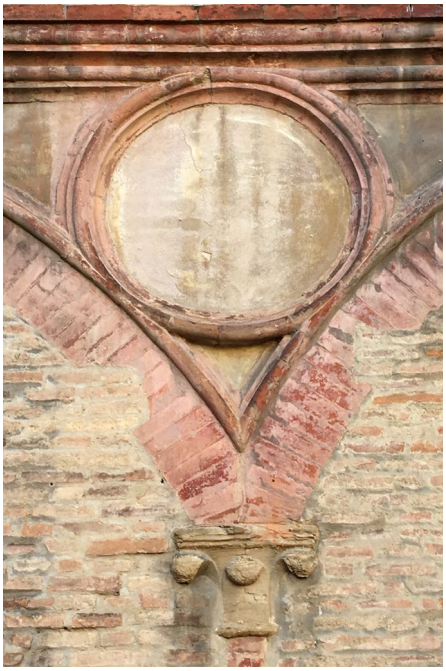
I caratteri stilistici e costruttivi testé descritti sono riconducibili al laboratorio formale che connota l'architettura tra il secondo Trecento e il primo Quattrocento. Gli arconi ribassati, intervallati da grandi tondi in terracotta, con capitelli a foglia d'acqua, ricorrono spesso nell'architettura conventuale del tardo Trecento bolognese, dove è presente Antonio di Vincenzo, il grande architetto di San Petronio.

Sappiamo che in San Francesco Antonio aveva fornito un disegno per la cappella Muzzarelli (1397)[30] e per il campanile. Nel chiostro dei Morti, iniziato nel 1236, rimodernato all'inizio del Quattrocento dal cosiddetto "gruppo dell'Autore di San Petronio", ritroviamo le forme sopra descritte, seppur ristabilite dai restauri del 1935–39.[31] Ma è nell'aereo ed esilissimo portico dei Servi, iniziato nel 1392, che Antonio di Vincenzo eleva a perfezione la combinazione di quelle forme.[32]

Al medesimo autore vorremmo pertanto ascrivere anche l'ideazione del misconosciuto chiostro di San Giacomo, il cui registro binato superiore potrebbe essere stato figurativamente aggiornato ai canoni estetici del primissimo Quattrocento, tramite la sola apposizione delle formelle decorate sugli archivolti delle arcate binate. Esse infatti non paiono stilisticamente troppo distanti dalle arcate inferiori come appaiono invece nel cortile del palazzo del giurista Andrea Barbazza, acquistato, tra il 1460 e 1472, dove le arcate inferiori, con il cervello ribassato e impostate su pilastri ottagonali con capitelli in arenaria fogliati,



9



10

sono coeve al chiostro agostiniano mentre la loggia superiore è stilisticamente ascrivibile al secondo Quattrocento.[33]

In conclusione, l'ipotesi qui sostenuta non costituisce il pretesto per avviare l'ennesima riflessione sul lungo "autunno del medioevo" e sui limiti delle categorie storiche perché "ciò che lo storico vede" – dice Eugenio Garin nell'introdurre il celebre saggio di Johan Huizinga – "sono le forme in atto di una civiltà che (lo storico) non vuole ridurre a schemi o a formule […] ma solo renderle chiare nel loro visibile operare nel tempo, nel luogo e nell'ambiente".[34] Non si tratta allora di "sfumare l'autunno medievale nella primavera rinascimentale" – a tal fine sarebbe facile individuare nelle logge porticate con i tondi nei pennacchi, sulle quali abbiamo tanto insistito, una sorta di protoumanistico Spedale degli Innocenti dove Brunelleschi voleva "detti occhi grandi di giro per modo che tocchino il giro degli archi e di sopra l'architrave"[35] – ma di riflettere sul senso di quelle forme nel loro costituirsi in un tempo e in un luogo.

Il torsolo sopravvissuto del chiostro agostiniano ci restituisce oggi solo una parvenza della sua passata imponenza, ma potrebbe insegnarci qualcosa sulle intenzioni e le ambizioni architettoniche dell'Ordine, il quale mancava di una chiesa santuario che fornisse l'*exemplum* per la progettazione dei nascituri conventi.[36] Ciò non doveva costituire necessariamente un limite alla codificazione tipologica di una chiesa-convento, caratteristica dell'Ordine eremitano, perché l'assenza di un modello poteva renderlo più aperto e ricettivo alle nuove proposte, avanzate da maestri esperti di architettura, come insegnavano le *Costituzioni* agostiniane emesse a Ratisbona nel 1290: "*In aedificatione autem eccelesiarum, domorum et claustorum ordinis nostri, semper in principio primo magisti habentes experientiam artis requirantur, de quorum consilio fundentur et in opere procedaatur*".[37]

La scelta di affidarsi ad Antonio di Vincenzo, "*virum probum expertum praticum famoxum et subtili ministerio edotatum*", com'è ricordato nei documenti di San Petronio,[38] si inscrive pertanto nella pratica quotidiana degli Eremitani che si rivolgono a quei professionisti qualificati capaci di garantire affidabilità e aggiornamento nell'espressione architettonica. Ciò trova conferma anche nell'estrema disponibilità dell'Ordine a modificare chiese e conventi nel corso del Quattrocento, caratteristica che accomuna il nuovo S. Giacomo bentivolesco ad altri complessi agostiniani rinnovati nel medesimo secolo, a Firenze, Milano, Roma, Ancona, ecc. Sembra questa la cifra dell'architettura agostiniana, attraverso la quale i frati eremitani seppero trasformare "in pochi anni la loro visione culturale del mondo riversandola in una nuova vivacità apostolica, fatta di vita urbana e pubblicamente partecipata, che ha del sorprendente".[39]

Per il Rinascimento felsineo, la varietà dell'architettura agostiniana sembra svolgere un ruolo determinante sugli sviluppi delle forme locali, suggerendoci di rivedere, almeno in questo caso, una dipendenza di quelle forme dal casato bentivolesco, e a ribaltarla a loro favore. Il multiforme convento di S. Giacomo prima che la sua chiesa diventasse il tempio palatino dei Bentivoglio, plasmato nel corso del Quattrocento a loro immagine e somiglianza, con le sue imponenti volte in successione dal sapore albertiano e il portico con il suo fregio all'antica di cui si è detto, aveva fornito l'*exemplum* a Bologna per la codificazione di una forma dell'abitare moderno, organizzata attorno a un centro distributivo, trasformando il chiostro in *cuore* pulsante della *domus*, diffuso e replicato nei palazzi felsinei del Rinascimento.

[1] Giovanni Sabadino degli Arienti, *Hymeneo Bentivolus,* 1487. Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 129, 12v. Un'altra redazione del manoscritto di Sabadino è conservata a Bologna, presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. 4603, per la quale si veda Rosaria Campioni, Franco Bacchelli, Leonardo Quaquarelli, Fabrizio Lollini, Paola Goretti, "Due manoscritti autografi di Giovanni Sabadino degli Arienti acquisiti dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna," *L'Archiginnasio,* xcix (2004): 199–286. Per una descrizione delle feste del 1487, si veda: Gabriele Cazzola, *"Bentivoli machinatores. Aspetti politici e momenti teatrali di una festa quattrocentesca bolognese," Biblioteca teatrale*, 23–24 (1979): 14–38. Sulla *Domus magna* dei Bentivoglio si veda ora Maria Teresa Sambin De Norcen e Richard Schofield, *Palazzo Bentivoglio a Bologna. Studi su un'architettura scomparsa* (Bologna: Bononia University Press, 2018).

[2] Georgia Clarke, "Magnificence and the city: Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna," *Renaissance Studies*, XII, 3 (1998): 396–411.

[3] Sergio Bettini, *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese,* Introduzione di Richard J. Tuttle (Ferrara: Sate, 2004), 94–105.

[4] Sergio Bettini, *Il palazzo dei diamanti a Bologna. La committenza artistica di Nicolò Sanuti nell'età dei Bentivoglio*, introduzione di Bruno Adorni (Parma: Diabasis, 2017), 49–52 e 74–82.

[5] Per la trascrizione del documento che lega il nome di Tommaso Filippi da Varignana al portico di S. Giacomo e al cortile di Palazzo Sanuti, si veda: Bettini, *Il palazzo dei diamanti a Bologna*, doc. 6, 154–55. Il portico degli Agostiniani, iniziato il 4 agosto 1477 con il benestare di Giovanni II Bentivoglio e di Virgilio Malvezzi, voltato nel 1478, fu terminato secondo alcuni nel 1481, secondo altri nel 1483. Per le fonti, cfr. Cherubino Ghirardacci, "Della Historia di Bologna," parte III, 1426–1509, in *Rerum italicarum scriptores, Corpus chronicorum bononiensium*, a cura di Albano Sorbelli, Tomo XXXIII, parte I (Bologna: Zanichelli, 1933), 216 (rr. 31-39), 223 (rr. 29-32); Gaspare Nadi, *Diario Bolognese* (1418-1504), a cura di Corrado Ricci e Alberto Bacchi della Lega (Bologna: Romagnoli dall'Acqua, 1886), 85. Per gli studi sul portico, restaurato da Giacomo Bartoli nel 1826–27 che ne sostituì 11 colonne e con esse alcuni capitelli, cfr. Camillo Marescalchi, *Su l'antico e magnifico portico de' Rev. Padri Agostiniani di S. Giacomo Maggiore di Bologna* (Bologna: Sassi, 1828); Francesco Malaguzzi Valeri, "La chiesa e il portico di San Giacomo in Bologna," *Archivio storico dell'arte*, a. VII, fasc. V (1894): 5–22; Germana Piconi Aprato, "L'architettura della chiesa di San Giacomo," in *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte, regesto documentario*, a cura di Carlo Volpe (Bologna: Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore/ Poligrafici, 1967), 37–72, in particolare 60–1. Per le terrecotte del fregio, si veda Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana. L'architettura del Quattrocento*, vol. 8, parte II (Milano: Hoepli, 1924), 454-57; Anna Maria Matteucci, "Le sculture," in *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna*, 73–82, in particolare 77–8. Nella prima sala a sinistra del museo Civico Medievale si conserva un calco del fregio. Il profilo imperiale ritratto, seppur privo di iscrizioni che lo attestino, è stato riconosciuto in quello di Nerva il cui legame con l'iconografia eremitana bolognese non è stato tuttavia chiarito: Sambin De Nocren-Schofield, *Palazzo Bentivoglio a Bologna,* 93–5.

[6] Il restauro della facciata di Palazzo Bevilacqua, diretto da chi scrive, si è svolto tra ottobre 2020 e marzo 2021.

[7] Ghirardacci, "Della Historia di Bologna", 118–19.

[8] Angela De Benedictis, *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello stato della chiesa* (Bologna: Mulino, 1995).

[9] Ludovico Frati, "Lettere di Galeazzo Marescotti e Sante Bentivoglio," *Giornale storico della letteratura italiana*, XXVI (1895): 305–49; Gianotto Calogrosso, *Nicolosa bella, prose e versi d'amore del sec. XV*, inediti, a cura di Franco Gaeta e Raffaele Spongano (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1959); Elisa Zanoli e Giancarlo Dalle Donne, cur., *Nicolosa bella, splendida nynpha e coraggiosa contessa,* (Sasso Marconi: Grafiche A&B, 2005).

[10] "[…] per la detta festa alquante Donne furono scomunicate, perché avean rotto la provisione fatta sopra il vestire con volontà di Messer lo Legato e di tutti gli altri Reggimenti. E perché I Frati di San Jacopo dissero una Messa alle dette Donne, Monsignore fece loro interdrire le Messe, e gli altri Ofici", Bartolomeo della Pugliola, "Historia Miscella bononiensis ab anno MCIV usque ad annum MCCCIV auctore praesertim fratre Bartholomaeo della Pugliola ordinis minorum," in *Rerum Italicarum Scriptores,* XVIII (Milano: Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1731), 708; Ludovico Frati, *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII con appendice di documenti inediti* (Bologna: Zanichelli, 1928), 39–40; Maria Giuseppina Muzzarelli, cur., *La legislazione suntuaria secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna,* (Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Libreria dello Stato, 2002), 10–11 e 148–53.

[11] Catherine Kovesi Killerby, "'Heralds of a Well-instructed Mind': Nicolosa Sanuti's Defence of Women and Their Clothes," *Renaissance Studies* 13, no. 3 (settembre 1999): 255–82. Per un compendio biografico: Laura Righi, *ad vocem* "Sanuti, Nicolosa," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2017), xc, ultimo accesso 15 giugno 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolosa-sanuti_(Dizionario-Biografico)/**.

[12] "[…] dicta domina Nicolosia de suis propriis pecuniis ad ipsam dominam Nicolosiam pertinentibus post mortem ipsius domini Nicolai, expendit in fabricam dicte domus et ex eius ornatu, libras duo mille bononinorum, ex quibus fabricha et ornatu, factis per ipsam dominam Nicolosiam, ipsa domus in valore precio et estimatione, magna ampliata et aucta est […]." Bettini, *Il palazzo dei diamanti a Bologna*, Documento 9 (14 aprile 1484), 158 (carta 4v).

[13] "Il mio testamento e codicillo avenga che de la mente de lo 'intellecto mal sia disposto, pur in buona forma validamente ho ordinato e descripto, e nella sacrestai ove che por si soglion tale ultime voluntà, si troverà de la mia ricca gemma sugillato. Nel quale in brevità, duclissimo mio car signore, ultimo e solo conforto de la sconsolata anima, vi costituisco erede universale de la mia fede." Cit. in Frati, "Lettere di Galeazzo Marescotti e Sante Bentivoglio," 336.

[14] Sabadino degli Arienti, *Le Porretane,* a cura di Bruno Basile (Roma: Salerno, 1981), novella xxi, §. 43, 164–65.

[15] Donata Battilotti, "Torri, portici, logge nelle residenze venete di campagna pre-palladiane," in *Residenze medievali di villa in villa*, a cura di Alessandro Rinaldi, Opvs incertvm 1 (2015): 80–97.

[16] Hans W. Hubert, "L'architettura bolognese del primo Rinascimento. Osservazioni e problemi," in *L'architettura a Bologna nel Rinascimento (1460-1550): centro o periferia?*, giornata di studi (Bologna, 2 marzo 2001), a cura di Maurizio Ricci (Bologna: Minerva, 2001), 29–46, qui 4; Simonetta Valtieri, *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel Rinascimento* (Roma: Gangemi 1988), 3–30, qui 22; Valtieri, "Il palazzo di Sante Bentivoglio a Bologna," *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 57–59 (2011–12): 67–76, qui 72.

[17] Richard Schofield e Grazioso Sironi, "Bramante e la Canonica di Sant'Ambrogio a Milano," *Annali di architettura,* 9 (1997): 155–86.

[18] Ghirardacci, "Della Historia di Bologna," 226 (c. 46).

[19] Ottavio Mazzoni Toselli, *Memorie riguardanti l'antica chiesa di S. Giovanni in Monte, tratte dai documenti rimasti all'archivo de' soprressi canonici ora concentrato nell'archivio del commissariato generale dei residui*, (Bologna: Alla Volpe, 1844); Paola Foschi, "S. Giovanni in Monte. Tecniche costruttive e materiali impiegati nella costruzione del monastero dei Canonici regolari lateranensi (secoli XVI–XVII)," *Il carrobbio*, 21 (1995): 77–104; Foschi, "La chiesa e canonica di S. Giovanni in Monte dalle origini al XIII secolo," *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna 47*, (1996–97), 253–314; Francesco Ceccarelli, "Antonio Morandi «architettore». Committenze patrizie e cantieri pubblici di un Terribilia," in *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e Arte a Bologna nel secondo Cinquecento*, atti del convegno (Bologna, 5–7 dicembre 2006), a cura di Francesco Ceccarelli e Deanna Lenzi (Venezia: Marsilio, 2011), 33–48.

[20] Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia Romagna, Mibact, D.D.R. 3548 del 24/02/2015. L'ipotesi, qui argomentata, è stata avanzata per la prima volta in Bettini, *Il palazzo dei diamanti,* 78.

[21] Giancarlo Benevolo, "Gli Agostiniani a Bologna nel Trecento," in *I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, a cura di Giancarlo Benevolo e Massimo Medica (Ferrara: Sate, 2003), 11-35, nota 33 a pagina 29.

[22] Benevolo, "Gli Agostiniani," 26. Pare evidente che il chiostro non possa datarsi all'inizio del XV secolo, come sostenuto nell'unico saggio che se ne è occupato: Franco Bergonzoni, "Il complesso conventuale di San Giacomo Maggiore," *Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna* 21 (1971): 341–80.

[23] Luigi Torelli, *Secoli agostiniani overo historia generale del sagro Ordine Eremitano del Gra Dottore di Santa Chiesa S. Aurelio Agostino vescovo d'Hipponia, divisa in tredici secoli* (Bologna: Giacomo Monti, 1680), VI, 233.

[24] Corrado Ricci, "L'armonioso speco di Cornelia Martinetti," *L'Illustrazione Italiana* (gennaio 1892): 31; Giovanni Orioli, *Biografia di una sacerdotessa delle Grazie Cornelia Rossi Martinetti* (Firenze: Le Monnier, 1955); Loris Casadio Montanari, *Cornelia Rossi Martinetti. Una gentildonna lughese tra l'età napoleonica e il Risorgimento* (Ravenna: D. Montanari, 2002); Elena Musiani, *ad vocem* "Rossi Martinetti, Cornelia," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2017), LXXXVIII, ultimo accesso 15 giugno 2021, **https://www.treccani.it/enciclopedia/cornelia-rossi-martinetti_%28Dizionario-Biografico%29/**

[25] Le varie fasi della progettazione del giardino sono discusse e documentate in Mario Gerardo Murolo, "Il giardino Martinetti-Rossi. Una pagina inedita dell'architettura dei giardini," *Strenna storica bolognese*, XXXVIII (1988): 299–322.

[26] Antoine Claude Pasquin, dit Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827, et 1828 ou l'Indicateur Italien* (Paris: Chez le Normant, 1831), II, 165. Si vedano inoltre: Maria Luisa Boriani e Ada Segre, "Un architetto paesaggista dell'800: Giovan Battista Martinetti," *Il Carrobbio,* XV (1989), 27–40; Maria Teresa Chierici Stagni, *Giovan Battista Martinetti architetto e ingegnere. «Un bolognese nato a Lugano»* (Bologna: Ponte Nuovo, 1994), 87–109; Francesco Ceccarelli, *L'intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica* (Bologna: Bononia University Press, 2020), 41–3, che ringrazio per avermi gentilmente fornito copia della planimetria del giardino Martinetti qui discussa e riprodotta. Per le decorazioni interne della casa dell'architetto: Francesca Lui, "Casa Martinetti," *in I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli,* di Anna Maria Matteucci (Milano: Electa, 2002), 378–80.

[27] Per la sagramatura: Leonardo Marinelli e Paolo Scarpellini, *L'arte muraria in Bologna nell'età pontificia* (Bologna: Nuova Alfa, 1992); Marinelli, Scarpellini, "La 'Sagramatura'. Una tradizionale tecnica di finitura delle cortine laterizie bolognesi," in *Le superfici dell'architettura: il cotto. Caratterizzazione e trattamenti,* atti del convegno di studi (Bressanone, 30 giugno – 3 luglio 1992), a cura di Guido Biscontin e Daniela Mietto (Padova: Libreria Progetto, 1992), 37–46; Francesco Benelli "Pedre cotte e pedre vive. Note sull'uso del mattone e della pietra a Bologna fra Medioevo e Rinascimento", in *Aspetti dell'abitare e del costruire a Roma e in Lombardia tra XV e XIX secolo*, a cura di Augusto Rossari e Aurora Scotti (Milano: Unicopli, 2005), 71–91, in particolare 87–8.

[28] Domenico Palombi e Pio Francesco Pistilli, cur., *Il complesso monumentale di S. Oliva a Cori. L'età romana, medievale, rinascimentale e moderna* (Tolentino: Biblioteca Egidiana 2008), fig. 4 a pagina 45.

[29] Francesco Filippini, "Matteo Gattaponi da Gubbio architetto del Collegio di Spagna in Bologna," *Bollettino d'Arte* 2 (1922-1923) 77–93; Michael Kiene, "L'architettura del collegio di Spagna a Bologna: organizzazione dello spazio e influssi sull'edilizia universitaria europea," *Il Carrobbio* IX (1983): 233–42; Gottfried Kerscher, "Palazzi 'prerinascimentali': la 'rocca' di Spoleto e il Collegio di Spagna a Bologna. Architettura del cardinale Aegidius Albornoz," *Annali di Architettura* 3 (1991): 14–25; Amadeo Serra Desfilis, "M. Gattapone, arquitecto del Colegio de España," in *Studia Albornotiana* 57 (Bologna: Publicaciones del

Colegio de España, 1992); Maria Emilia Savi, *ad vocem* "Gattapone, Matteo (o Guattacaponi, Guataputi)," in *Enciclopedia dell' Arte Medievale* (Roma: Treccani, 1995), VI, 477–80; Simona Ciranna, *ad vocem* "Matteo di Giovannello, detto Gattapone," in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2008), ultimo accesso 15 giugno 2021, LXXII, **https://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-di-giovannello-detto-gattapone_(Dizionario-Biografico)**. Sabine Frommel, "Il collegio di Spagna a Bologna: le radici e le vicissitudini della sua fortuna," in Domus hispanica. El Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la historia del arte, a cura di Manuel Parada Lopez de Corselas (Bologna: Bononia University Press, 2018), 243–61.

[30] Vittore Amaldi, "La cappella Muzzarelli in San Francesco in Bologna e il suo restauro," *Bollettino d'arte* 4, n. 35 (1950): 336–40.

[31] Piero Gazzola, "Il chiostro dei Morti nel convento di S. Francesco," *Palladio,* 2 (1938): 100–01; Alfredo Barbacci, "La basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende," *Bollettino d'arte* 4, n. 38 (1953): 69–75, a pagina 72 (fig. 5) illustra un angolo del chiostro, già restaurato, dopo i bombardamenti del 24 luglio 1943; Bruno Breveglieri, "Tentativo di ricostruzione topografica del cimitero di San Francesco in Bologna," *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, n.s. 44 (1993): 179–223; Marco Pretelli, Federica Pascolutti ed Elena Pozzi, "La ricostruzione postbellica della basilica di San Francesco in Bologna," *Strenna storica bolognese* 64 (2014): 323–54; Elisa Baldini e Giuseppe Virelli, cur., *La Fabbriceria di San Francesco: i restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte* (Bologna: Bononia university press, 2013), a pagina 290 una foto del 1897 mostra il chiostro dei morti prima dei restauri; Elisa Baldini, "L'archivio della Fabbriceria di San Francesco a Bologna," *Intrecci d'arte*, 3 (2018): 91–7.

[32] Guido Zucchini, sulla scorta di Ghirardacci, afferma che i frati ottennero la concessione di occupazione di pubblico suolo dal Reggimento di Bologna nel 1392, sul solo fianco della chiesa dei Servi. Nel 1492 Antonio Alabante fece costruire altre tre arcate di portico lungo strada Maggiore. Mentre il quadriportico antistante alla chiesa fu realizzato in forme gotiche tra il 1852 e il 1855 su disegno dell'Ing. Giuseppe Modonesi, Guido Zucchini, "La chiesa e il portico di S. Maria dei Servi di Bologna," *Archiginnasio*, 8 (1913): 271–89, in particolare 287. Si vedano inoltre Pacifico Maria Branchesi, "La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna prima del 1583," in *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna: sede della Regione Carabinieri Emilia Romagna* (Bologna: Nuova Alfa, 1992), 17–61; Anna Maria Matteucci, "Il protoumanesimo di Antonio di Vincenzo," in *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, a cura di Giovanna Perini, prefazione di Andrea Emiliani (Bologna: Nuova Alfa, 1992), 153–76; Luigi Vignali, "Andrea Manfredi e Antonio di Vincenzo. Gli architetti di Santa Maria dei Servi," *Strenna storica bolognese* 49 (1999): 423–32.

[33] Sui Barbazza: Bartolomeo Cesi (canonico), *Raccolta di notizie riguardanti Andrea da Messina fondatore della nobilissima famiglia Barbazza in Bologna,* Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms B. 1380 (sec. XVIII); Filippo Liotta, *ad vocem* "Barbazza, Andrea," in *Dizionario Biografico degli Italiani*, (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1964), VI, 146–48; Anna Laura Trombetti Budriesi, "Andrea Barbazza: la carriera di un giurista messinese a Bologna," *Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna*, 25 (1984): 121–61; Trombetti Budriesi, "Un giurista e un astrologo: Andrea Barbazza e Girolamo Manfredi: qualche divagazione sull'insegnamento universitario a Bologna nel secondo Quattrocento," in *Cultura universitaria e pubblici poteri a Bologna dal XII al XV secolo*. Atti del 2° Convegno (Bologna, 20-21 maggio 1988), a cura di Ovidio Capitani (Bologna: Forni, 1990), 197–224; William Grandi, "Contributo alla genealogia dei Barbazza: letterati, mecenati, collezionisti," *Il Carrobbio* 30 (2004): 67–76. Per il palazzo: Giuseppe Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili pubblici e privati, pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al Municipio di Bologna* (Bologna: Stabilimento Tipografico Monti, 1868–1908; rist. an., Bologna: Forni 1982), vol. I (1868), 75–76, 182–84; vol. IV (1872), 59–60; Anna Maria Matteucci Armandi, *Originalità dell'architettura bolognese ed emiliana*, I (Bologna: Bononia University Press, 2008), 111.

[34] Eugenio Garin, "Introduzione," in Johan Huizinga, *Autunno del Medioevo* (Milano: Bur-Rizzoli, 1998), 10.

[35] Le volontà di Brunelleschi in merito ai tondi del portico di facciata dello Spedale degli Innocenti sono riportate in un contratto del 6 maggio 1424 con gli scalpellini Albizo di Piero e Betto di Antonio, Firenze, Archivio dell'Ospedale degli Innocenti, Debitori e creditori B, 1421/11/20 – 1435/06/17, inv. 3642, c. 177v. Si ringrazia il Museo degli Innocenti per la segnatura archivistica.

[36] Sui caratteri dell'architettura agostiniana, ancora poco indagati dalla critica per gli spazi conventuali, si vedano: Pio Francesco Pistilli, "Gli inizi dell'architettura agostiniana nell'Italia settentrionale," in *Per corporalia ad incorporalia. Spiritualità, Agiografia, Iconografia e Architettura nel medioevo agostiniano,* a cura del Centro Studi Agostino Trapè (Tolentino: Biblioteca Egidiana, 2000), 41–62; Fabio Mariano, "Architettura e città negli insediamenti mendicanti agostiniani," in *Gli Agostiniani nelle Marche. Spiritualità, Arte e Architettura* (Milano: Motta, 2004), 45–65; Carlo Pulisci, "Architettura agostiniana. La casa di Padova," in *Medioevo veneto, medioevo europeo. Identità e alterità*, a cura di Zuleika Murat e Sabina Zonno (Padova: Padova University Press 2014), 69–84.

[37] Ignacio Aramburu Cendoya, "Las primitivas Constituciones de los Agustinos. Ratisbonenses del año 1290," *Archivo teòlogico Agustiniano*, 6 (Valladolid: Archivo Agustiniano, 1966), capitolo II "De officio fratrum illiteratorum, et de operibus manuum", paragrafo 16, pagina 35; traduzione italiana in David Guitièrrez, *Storia dell'Ordine di Sant'Agostino. Gli Agostiniani nel medioevo (1256-1356)* (Roma: Institutum Ordinis Fratrum Sancti Augustini, 1986), I, 121–122, cit. in Pulisci, "Architettura agostinianana," 74.

[38] Angelo Gatti, "Maestro Antonio di Vincenzo, architetto bolognese," *Archivio storico dell'Arte* 4 (1981), 172–79 e Documenti 194–201, qui a pagina 195.

[39] Mariano, "Architettura e città," 49.

FONTI ARCHIVISTICHE

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

- Giovanni Sabadino degli Arienti, *Hymeneo,* ms. 4603.

- Bartolomeo Cesi (canonico), *Raccolta di notizie riguardanti Andrea da Messina fondatore della nobilissima famiglia Barbazza in Bologna*, ms B. 1380 (sec. XVIII).

Parma, Biblioteca Palatina

- Giovanni Sabadino degli Arienti, *Hymeneo Bentivolus*, ms. Parm. 129.

Archivio dell'Ospedale degli Innocenti, Debitori e creditori B, 1421/11/20 - 1435/06/17, inv. 3642, c. 177v.

BIBLIOGRAFIA

Amaldi, Vittore. "La cappella Muzzarelli in San Francesco in Bologna e il suo restauro." *Bollettino d'arte* 4, n. 35 (1950): 336–40.

Aramburu Cendoya, Ignacio. "Las primitivas Constituciones de los Agustinos. Ratisbonenses del año 1290." In *Archivo teòlogico Agustiniano*, 6. Valladolid: Archivo Agustiniano, 1966.

Baldini, Elisa, e Giuseppe Virelli, cur. *La Fabbriceria di San Francesco: i restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte*. Bologna: Bononia university press, 2013.

Baldini, Elisa. "L'archivio della Fabbriceria di San Francesco a Bologna." *Intrecci d'arte*, 3 (2018): 91–7.

Barbacci, Alfredo. "La basilica di San Francesco in Bologna e le sue secolari vicende." *Bollettino d'arte,* 4, n. 38 (1953): 69–75.

Battilotti, Donata. "Torri, portici, logge nelle residenze venete di campagna pre-palladiane." *Residenze medievali di villa in villa*, a cura di Alessandro Rinaldi, *Opvs incertvm,* n. s., a. 1 (2015): 80–97.

Benelli, Francesco. "Pedre cotte e pedre vive. Note sull'uso del mattone e della pietra a Bologna fra Medioevo e Rinascimento." In *Aspetti dell'abitare e del costruire a Roma e in Lombardia tra XV e XIX secolo,* a cura di Augusto Rossari e Aurora Scotti, 71–91. Milano: Unicopli, 2005.

Benevolo, Giancarlo. "Gli Agostiniani a Bologna nel Trecento." In *I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, a cura di Giancarlo Benevolo e Massimo Medica, 11–35. Ferrara: Sate, 2003.

Bergonzoni, Franco. "Il complesso conventuale di San Giacomo Maggiore." *Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna*, n. s., XXI (1971): 341–80.

Bettini, Sergio. *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese,* Introduzione di Richard J. Tuttle, Ferrara: Sate, 2004.

Bettini, Sergio. *Il palazzo dei diamanti a Bologna. La committenza artistica di Nicolò Sanuti nell'età dei Bentivoglio,* introduzione di Bruno Adorni. Parma: Diabasis, 2017.

Boriani, Maria Luisa, e Ada Segre. "Un architetto paesaggista dell'800: Giovan Battista Martinetti." *Il Carrobbio*, XV (1989): 27–40.

Branchesi, Pacifico Maria. "La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna prima del 1583." In *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna: sede della Regione Carabinieri Emilia Romagna,* 17–61. Bologna: Nuova Alfa, 1992.

Breveglieri, Bruno. "Tentativo di ricostruzione topografica del cimitero di San Francesco in Bologna." *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, n.s., 44 (1993): 179–223.

Calogrosso, Gianotto. *Nicolosa bella, prose e versi d'amore del sec. XV,* inediti, a cura di Franco Gaeta e Raffaele Spongano. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1959.

Campioni, Rosaria, Franco Bacchelli, Leonardo Quaquarelli, Fabrizio Lollini e Paola Goretti. "Due manoscritti autografi di Giovanni Sabadino degli Arienti acquisiti dalla Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna." *L'Archiginnasio*, XCIX (2004): 199–286.

Casadio Montanari, Loris. *Cornelia Rossi Martinetti. Una gentildonna lughese tra l'età napoleonica e il Risorgimento*. Ravenna: D. Montanari, 2002.

Cazzola, Gabriele. *"Bentivoli machinatores. Aspetti politici e momenti teatrali di una festa quattrocentesca bolognese."* Biblioteca teatrale,

23–24 (1979): 14–38.

Ceccarelli, Francesco. "Antonio Morandi «architettore». Committenze patrizie e cantieri pubblici di un Terribilia." In *Domenico e Pellegrino Tibaldi. Architettura e Arte a Bologna nel secondo Cinquecento*. Atti del convegno (Bologna, 5-7 dicembre 2006), a cura di Francesco Ceccarelli e Deanna Lenzi, 33–48. Venezia: Marsilio, 2011.

Ceccarelli, Francesco. *L'intelligenza della città. Architettura a Bologna in età napoleonica*. Bologna: Bononia University Press, 2020.

Chierici Stagni, Maria Teresa. *Giovan Battista Martinetti architetto e ingegnere. «Un bolognese nato a Lugano».* Bologna: Ponte Nuovo, 1994.

Ciranna, Simona. *Ad vocem* "Matteo di Giovannello, detto Gattapone". In *Dizionario Biografico degli Italiani,* LXXII. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2008.

Clarke, Georgia. "Magnificence and the city: Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna." *Renaissance Studies*, XII, 3 (1998): 396–411.

De Benedictis, Angela. *Repubblica per contratto. Bologna: una città europea nello stato della chiesa.* Bologna: Mulino, 1995.

Degli Arienti, Sabadino. *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile. Roma: Salerno, 1981.

Della Pugliola, Bartolomeo. "Historia Miscella bononiensis ab anno MCIV usque ad annum MCCCIV auctore praesertim fratre Bartholomaeo della Pugliola ordinis minorum." In Ludovico Antonio Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, XVIII. Milano: Ex typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1731.

Fanti, Mario, cur. *Gli schizzi topografici originali di Giuseppe Guidicini per le Cose notabili della città di Bologna*. Bologna: Forni, 2000.

Filippini, Francesco. "Matteo Gattaponi da Gubbio architetto del Collegio di Spagna in Bologna." *Bollettino d'Arte*, n. s., 2 (1922–1923): 77–93.

Foschi, Paola. "S. Giovanni in Monte. Tecniche costruttive e materiali impiegati nella costruzione del monastero dei Canonici regolari lateranensi (secoli XVI - XVII)." *Il carrobbio*, 21 (1995): 77–104.

Foschi, Paola. "La chiesa e canonica di S. Giovanni in Monte dalle origini al XIII secolo." *Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, n. s., 47 (1996–1997): 253–314.

Frati, Ludovico. "Lettere di Galeazzo Marescotti e Sante Bentivoglio." *Giornale storico della letteratura italiana,* XXVI (1895): 305–49.

Frati, Ludovico. *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII con appendice di documenti inediti*. Bologna: Zanichelli, 1928.

Frommel, Sabine. "Il collegio di Spagna a Bologna: le radici e le vicissitudini della sua fortuna." In *Domus hispanica. El Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la historia del arte*, a cura di Manuel Parada Lopez de Corselas, 243–61. Bologna: Bononia University Press, 2018.

Garin, Eugenio. "Introduzione." In *Autunno del Medioevo*, di Johan Huizinga, 5–23. Milano: Bur-Rizzoli, 1998.

Gatti, Angelo. "Maestro Antonio di Vincenzo, architetto bolognese." *Archivio storico dell'Arte* 4 (1981), 172–79 e Documenti 194–201.

Gazzola, Piero. "Il chiostro dei Morti nel convento di S. Francesco." *Palladio*, 2 (1938): 100-01.

Ghirardacci, Cherubino. "Della Historia di Bologna," parte III, 1426–1509. In *Rerum italicarum scriptores, Corpus chronicorum bononiensium,* a cura di Albano Sorbelli, Tomo XXXIII, parte I. Bologna: Zanichelli, 1933.

Grandi, William. "Contributo alla genealogia dei Barbazza: letterati, mecenati, collezionisti." *Il Carrobbio*, 30 (2004): 67–76.

Guidicini, Giuseppe. *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili pubblici e privati, pubblicata dal figlio Ferdinando e dedicata al Municipio di Bologna*. Bologna: Stabilimento Tipografico Monti, 1868–1908; rist. an. Bologna: Forni, 1982.

Guitièrrez, David. *Storia dell'Ordine di Sant'Agostino. Gli Agostiniani nel medioevo (1256-1356)*. Roma: Institutum Ordinis Fratrum Sancti Augustini, 1986.

Hubert, Hans W. "L'architettura bolognese del primo Rinascimento. Osservazioni e problemi." In *L'architettura a Bologna nel Rinascimento (1460-1550): centro o periferia?,* giornata di studi (Bologna, 2 marzo 2001), a cura di Maurizio Ricci, 29–46. Bologna: Minerva, 2001.

Kerscher, Gottfried. "Palazzi 'prerinascimentali': la 'rocca' di Spoleto e il Collegio di Spagna a Bologna. Architettura del cardinale Aegidius Albornoz." *Annali di Architettura*, 3 (1991): 14–25.

Kiene, Michael. "L'architettura del collegio di Spagna a Bologna: organizzazione dello spazio e influssi sull'edilizia universitaria europea." *Il Carrobbio*, IX (1983): 233–42.

Kovesi Killerby, Catherine. "'Heralds of a well-instructed mind': Nicolosa Sanuti's defence of women and their clothes." *Renaissance Studies*, vol. 13, no. 3 (settembre 1999): 255–82.

Liotta, Filippo. *Ad vocem* "Barbazza, Andrea." In *Dizionario Biografico degli Italiani,* VI, 146–48. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1964.

Lui, Francesca. "Casa Martinetti." In *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli,* di Anna Maria Matteucci, 378–80. Milano: Electa, 2002.

Malaguzzi Valeri, Francesco. "La chiesa e il portico di San Giacomo in Bologna." *Archivio storico dell'arte*, a. VII, fasc. V (1894): 5–22.

Marescalchi, Camillo. *Su l'antico e magnifico portico de' Rev. Padri Agostiniani di S. Giacomo Maggiore di Bologna.* Bologna: Sassi, 1828.

Mariano, Fabio. "Architettura e città negli insediamenti mendicanti agostiniani." In *Gli Agostiniani nelle Marche. Architettura, arte, spiritualità*, a cura di Fabio Mariano, 45–65. Milano: Motta, 2004.

Marinelli, Leonardo, e Paolo Scarpellini. *L'arte muraria in Bologna nell'età pontificia.* Bologna: Nuova Alfa, 1992.

Marinelli, Leonardo, e Paolo Scarpellini. "La 'Sagramatura'. Una tradizionale tecnica di finitura delle cortine laterizie bolognesi." In *Le superfici dell'architettura: il cotto. Caratterizzazione e trattamenti,* atti del convegno di studi. (Bressanone, 30 giugno – 3 luglio 1992), a cura di Guido Biscontin e Daniela Mietto, 37–46. Padova: Libreria Progetto, 1992.

Matteucci, Anna Maria. "Le sculture." In *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte, regesto documentario,* a cura di Carlo Volpe, 73–82. Bologna: Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore/Poligrafici, 1967.

Matteucci, Anna Maria. "Il protoumanesimo di Antonio di Vincenzo." In *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea,* atti del colloquio C.I.H.A. a cura di Giovanna Perini, prefazione di Andrea Emiliani, 153–76. Bologna: Nuova Alfa, 1992.

Matteucci Armandi, e Anna Maria. *Originalità dell'architettura bolognese ed emiliana,* I. Bologna: Bononia University Press, 2008.

Mazzoni Toselli, Ottavio. *Memorie riguardanti l'antica chiesa di S. Giovanni in Monte, tratte dai documenti rimasti all'archivo de' soprressi canonici ora concentrato nell'archivio del commissariato generale dei residui.* Bologna: Alla Volpe, 1844.

Murolo, Mario Gerardo. "Il giardino Martinetti-Rossi. Una pagina inedita dell'architettura dei giardini." *Strenna storica bolognese,* XXXVIII (1988): 299–322.

Musiani, Elena. *Ad vocem* "Rossi Martinetti, Cornelia." In *Dizionario Biografico degli Italiani,* LXXXVIII. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2017.

Muzzarelli, Maria Giuseppina, cur. *La legislazione suntuaria secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna.* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato – Libreria dello Stato, 2002.

Nadi, Gaspare. *Diario Bolognese (1418–1504),* a cura di Corrado Ricci e Alberto Bacchi della Lega. Bologna: Romagnoli dall'Acqua, 1886.

Orioli, Giovanni. *Biografia di una sacerdotessa delle Grazie Cornelia Rossi Martinetti.* Firenze: Le Monnier, 1955.

Palombi, Domenico, e Pio Francesco Pistilli, cur. *Il complesso monumentale di S. Oliva a Cori. L'età romana, medievale, rinascimentale e moderna.* Tolentino: Biblioteca Egidiana 2008.

Pasquin Antoine Claude, dit Valery. *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827, et 1828 ou l'Indicateur Italien.* Paris: Chez le Normant, 1831.

Piconi Aprato, Germana. "L'architettura della chiesa di San Giacomo." In *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte, regesto documentario,* a cura di Carlo Volpe, 37–72. Bologna: Padri Agostiniani di San Giacomo Maggiore/Poligrafici, 1967.

Pistilli, Pio Francesco. "Gli inizi dell'architettura agostiniana nell'Italia settentrionale." In *Per corporalia ad incorporalia. Spiritualità, Agiografia, Iconografia e Architettura nel medioevo agostiniano*, a cura del Centro

Studi Agostino Trapè, 41–62. Tolentino: Biblioteca Egidiana, 2000.

Pretelli, Marco, Federica Pascolutti, ed Elena Pozzi. "La ricostruzione postbellica della basilica di San Francesco in Bologna." *Strenna storica bolognese,* 64 (2014): 323–54.

Pulisci, Carlo. "Architettura agostinianana. La casa di Padova." In *Medioevo veneto, medioevo europeo. Identità e alterità,* a cura di Zuleika Murat e Sabina Zonno, 69–84. Padova: Padova University Press 2014.

Ricci, Corrado. "L'armonioso speco di Cornelia Martinetti." *L'Illustrazione Italiana (*gennaio 1892): 31.

Righi, Laura. Ad vocem "Sanuti, Nicolosa." In *Dizionario Biografico degli Italiani,* XC. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 2017.

Sambin De Norcen, Maria Teresa, e Richard Schofield. Palazzo Bentivoglio a Bologna. *Studi su un'architettura scomparsa*. Bologna: Bononia University Press, 2018.

Savi, Maria Emilia. Ad vocem "Gattapone, Matteo (o Guattacaponi, Guataputi)." In *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, 477–80. Roma: Treccani, 1995.

Schofield Richard, e Grazioso Sironi. "Bramante e la Canonica di Sant'Ambrogio a Milano." *Annali di architettura,* 9 (1997): 155–86.

Serra Desfilis, Amadeo. "M. Gattapone, arquitecto del Colegio de España." In *Studia Albornotiana*, 57. Bologna: Publicaciones del Colegio de España, 1992.

Torelli, Luigi. *Secoli agostiniani overo historia generale del sagro Ordine Eremitano del Gra Dottore di Santa Chiesa S. Aurelio Agostino vescovo d'Hipponia, divisa in tredici secoli,* VI. Bologna: Giacomo Monti, 1680.

Trombetti Budriesi, Anna Laura. "Andrea Barbazza: la carriera di un giurista messinese a Bologna." *Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le province di Romagna,* 25 (1984): 121-61.

Trombetti Budriesi, Anna Laura. "Un giurista e un astrologo: Andrea Barbazza e Girolamo Manfredi: qualche divagazione sull'insegnamento universitario a Bologna nel secondo Quattrocento." In *Cultura universitaria e pubblici poteri a Bologna dal XII al XV secolo,* atti del 2° Convegno (Bologna, 20-21 maggio 1988), a cura di Ovidio Capitani, 197–224. Bologna: Forni, 1990.

Valtieri, Simonetta. *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel Rinascimento.* Roma: Gangemi 1988.

Valtieri, Simonetta. "Il palazzo di Sante Bentivoglio a Bologna." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 57–59 (2011-2012): 67–7.

Venturi, Adolfo. *Storia dell'arte italiana. L'architettura del Quattrocento,* vol. 8, parte II. Milano: Hoepli, 1924.

Vignali, Luigi. "Andrea Manfredi e Antonio di Vincenzo. Gli architetti di Santa Maria dei Servi." *Strenna storica bolognese,* 49 (1999): 423–32.

Zanoli Elisa, e Giancarlo Dalle Donne, cur. *Nicolosa bella, splendida nynpha e coraggiosa contessa*. Sasso Marconi: Grafiche A&B, 2005.

Zucchini, Guido. "La chiesa e il portico di S. Maria dei Servi di Bologna." *Archiginnasio*, 8 (1913): 271–89.

in_bo vol. 12, n° 16, 2021
ISSN 2036 1602
DOI 10.6092/issn.2036-1602/13936
© The Autor(s) 2021. This is an open access article distribuited under the term of the
Creative Commons Attribution-Non Commercial Licence 3.0 (CC-BY-NC)

Paola Foschi
Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna | pfoschi@hotmail.it

KEYWORDS
Cherubino Ghirardacci; storiografia; devozione; miniatura; cartografia

ABSTRACT
La mostra "Ghirardacci 500" (Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, 6 dicembre 2019 – 6 gennaio 2020) ha messo in evidenza le opere scritte di Cherubino Ghirardacci, da quelle di devozione ed erudizione ecclesiastica alle opere storiche. Essa ha anche illustrato la sua attività in campo grafico e artistico, come miniature e piante della città di Bologna, che sono le attività meno conosciute dell'autore.

English metadata at the end of the file

Ghirardacci 500: mostra documentaria

Nel 1519 nasce a Bologna Cherubino Ghirardacci, anche se, come spesso succede per quei tempi, non conosciamo con precisione la data. Egli fu un religioso agostiniano, uno storico e storiografo, un insuperabile erudito, ma anche un miniatore e cartografo: da questa sintetica definizione comprendiamo che Ghirardacci incarna una complessa figura di intellettuale che attraversa le vicende politiche, religiose, storiche e artistiche cittadine per tutto il Cinquecento. Tuttavia queste sue multiformi competenze non sono mai state studiate né singolarmente né nel complesso della sua figura di intellettuale.

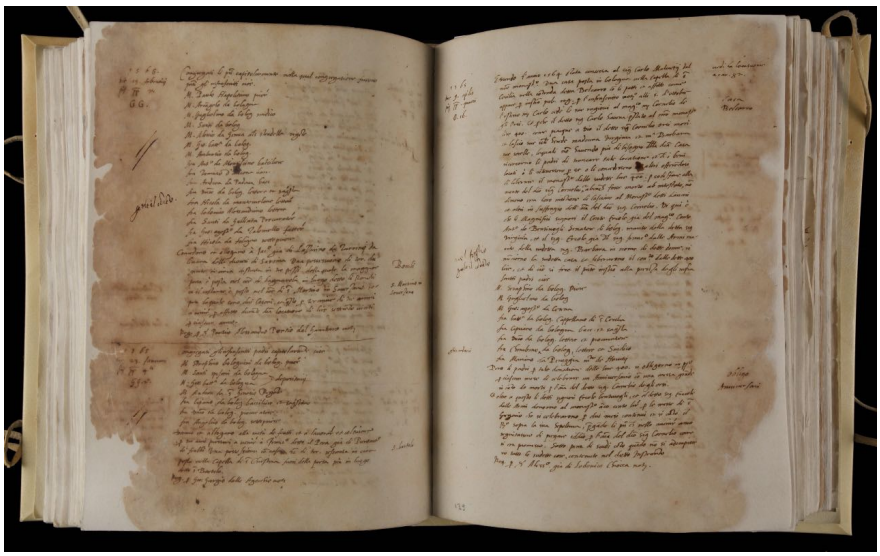
La sua opera più conosciuta, la *Historia di Bologna*, monumentale trattato in tre volumi di cui solo il primo fu pubblicato durante la sua vita (1596), è da sempre una delle fonti principali per ricostruire la storia locale, ma del tutto trascurato, se non per studi ormai invecchiati, è il suo autore, la rete delle sue relazioni dentro e fuori Bologna e il ruolo sociale e culturale che egli ha ricoperto, tanto rispetto alla vita della società coeva, che della Chiesa e del suo Ordine di appartenenza. I suoi rapporti con le cerchie di intellettuali sostenute dal cardinale Gabriele Paleotti, con storici, religiosi, artisti, tipografi e colti eruditi rimane a oggi un capitolo insondato, così come manca uno studio specifico sulla diffusione delle sue opere meno conosciute di carattere storico e quelle più specificamente religiose; sconosciute sono anche le sue opere di carattere artistico e cartografico, e altrettanto lo sono i rapporti fra la sua vocazione di storico e la sua evidente passione anche per le discipline visive (pittura, architettura e cartografia).

Questa premessa indica senza dubbio le motivazioni per le quali è parso utile e produttivo proporre un'occasione per recuperare il legame tra Bologna e Ghirardacci, in un'iniziativa culturale che ha coinvolto necessariamente diverse istituzioni e realtà cittadine. In questo significativo anniversario, quinto centenario della nascita (1519 - 2019), il Centro Studi Cherubino Ghirardacci si è fatto perciò promotore di un convegno dal taglio multidisciplinare, che ha cercato di restituire la complessità della figura dello storico, del suo rapporto con Bologna e con l'*élite* dello Stato della Chiesa nella seconda metà del Cinquecento, vale a dire in un momento di grandi rivolgimenti ideali e religiosi, con la trasposizione in concrete realizzazioni delle risoluzioni del Concilio di Trento.

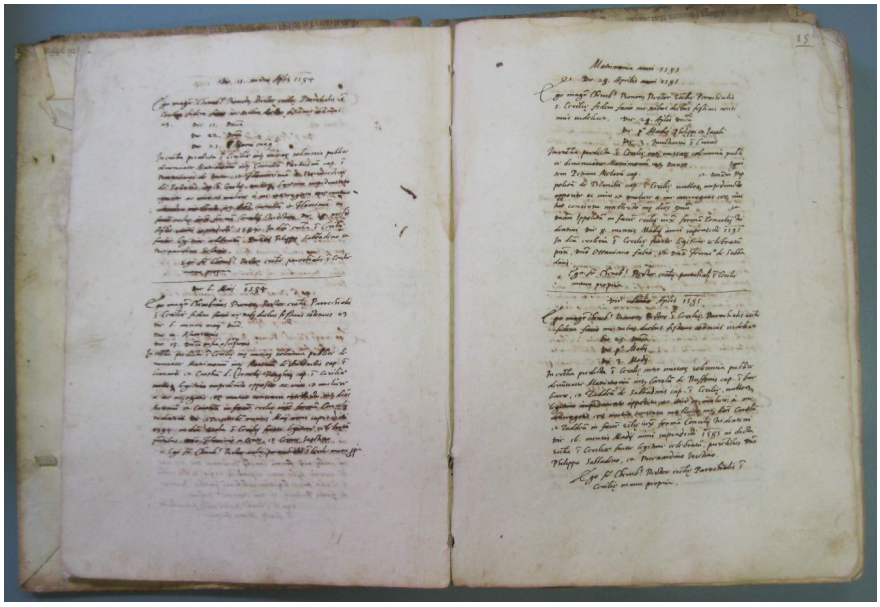
La mostra che fa parte del progetto complessivo è stata solo una prima occasione di esposizione delle molte facce della figura di Cherubino Ghirardacci, ma ha indicato qualche possibile sviluppo futuro degli studi. Nel quadro duplice di questo appuntamento di riflessione e di studio, il convegno mira a riconnettere la poliedrica figura di Ghirardacci al tessuto sociale del suo tempo, e la mostra intende portare alla luce alcuni prodotti superstiti dell'opera storica e artistica del frate agostiniano, dello storico e del cartografo della città. Le iniziative per il centenario di Ghirardacci sono state curate dal Centro Studi, con il coordinamento di Luigi Bartolomei; la mostra è stata ideata da Paola Foschi; la grafica è stata curata da Guido Maria Amorati; la segreteria organizzativa si è avvalsa del lavoro di Francesca Sinigaglia. L'allestimento della mostra presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio è stato possibile grazie alla disponibilità e al coordinamento generale di Anna Manfron e Alessandra Curti; vi hanno collaborato Pietro Alagna, Irene Ansaloni, Farima Astani e Floriano Boschi. La promozione dell'evento è stata curata da Marilena Buscarini e Anna Maria Cava.

L'uomo, il religioso, l'intellettuale. L'attività pastorale come parroco di S. Cecilia, i testi liturgici e devozionali, il rapporto con il card. Gabriele Paleotti e con il Concilio di Trento

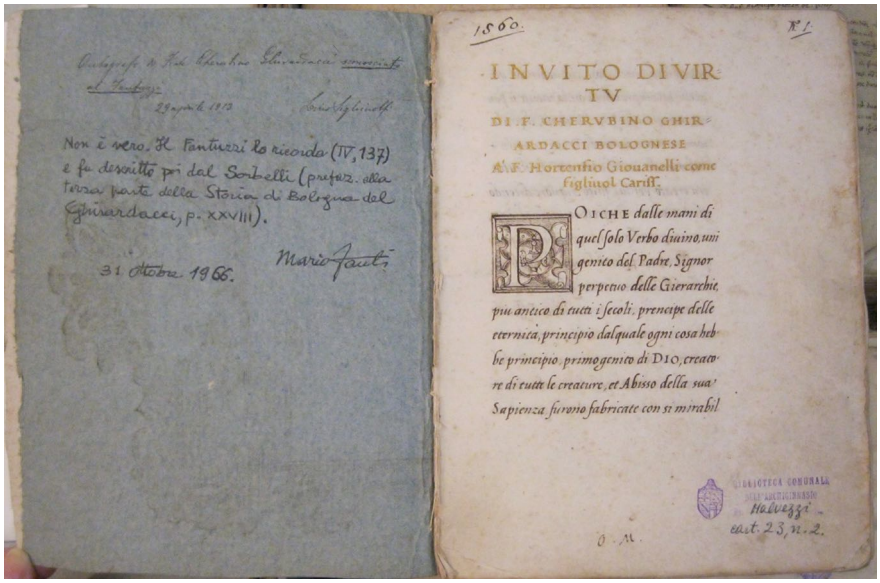
1
Campione del convento di S. Giacomo dall'anno 1322.
Nell'elenco dei frati di capitolo c'è frate Cherubino sacrista.
Archivio di Stato di Bologna, *Demaniale*, S. Giacomo 122/1728.



2
Libro dei matrimoni della parrocchia di S. Cecilia, 1566-1683.
Le registrazioni degli anni 1582-1588 sono autografe di Cherubino Ghirardacci.
Archivio Generale Arcivescovile di Bologna, *Parrocchie soppresse*, S. Cecilia, b. 1, cc. 14v-15.



3
Invito di virtù di f. Cherubino Ghirardacci a F. Hortensio Giovanelli come figliuol cariss., 1560.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. Malvezzi de' Medici, cart. 23, fasc. 2.





9

INSTITVTIONE

CHRISTIANA, ET CATHOLICA

Del modo di ascoltare la Messa, Sacrificio generale della Christianità.

Del R. P. F. Cherubino Ghirardacci Bolognese Eremitano.

Della professione del Christiano.

Sacerdote, & Ministro.

S. LODATO sia GIESV CHRISTO Saluatore, & Redentor nostro.

M. Sempre sia lodato.

S. Sei tu Christiano?

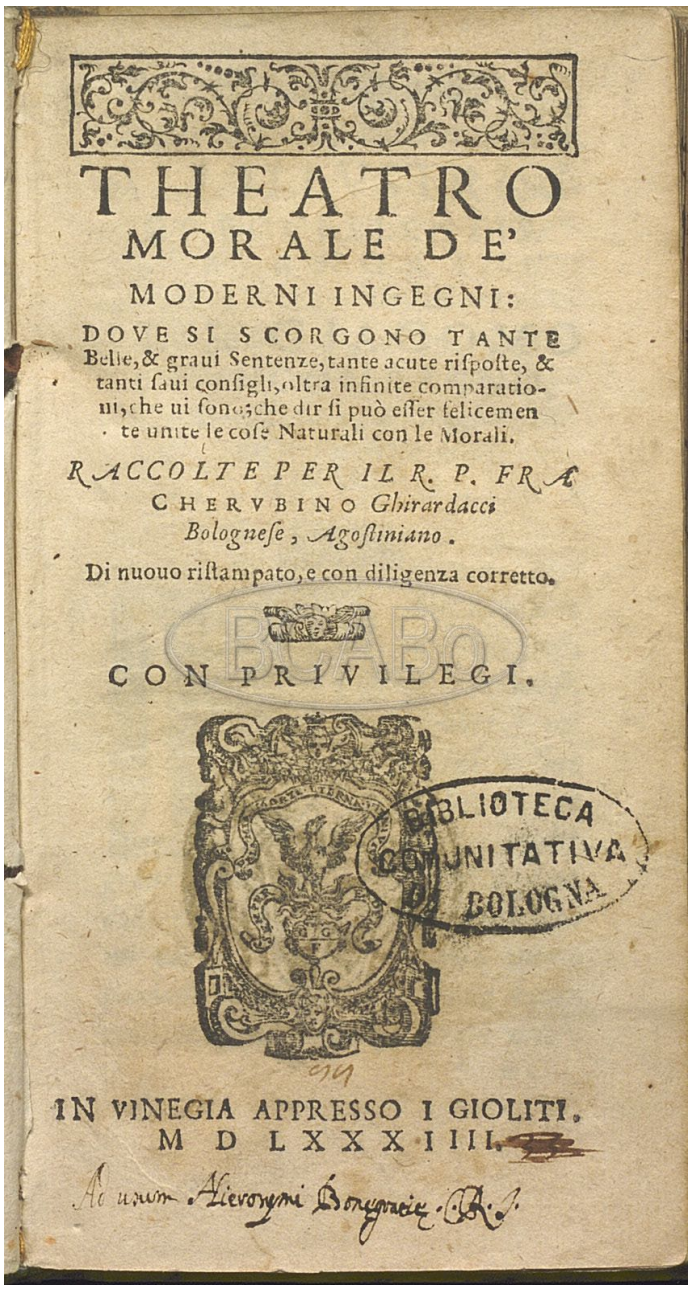
M. Sono per gratia di GIESV CHRISTO, *& della Fede Catholica veramente faccio professione.*

A 5 S. Come

4

Cherubino Ghirardacci, Institutione christiana et catholica del modo d'ascoltar la Messa, Bologna, s.t., 1571.

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17, *Scrittori bolognesi scienze sacre*, 3, 32, p. 9



THEATRO
MORALE DE'
MODERNI INGEGNI:

DOVE SI SCORGONO TANTE Belle, & graui Sentenze, tante acute risposte, & tanti saui consigli, oltra infinite comparationi, che ui sono; che dir si può esser felicemente unite le cose Naturali con le Morali.

RACCOLTE PER IL R. P. FRA CHERVBINO *Ghirardacci Bolognese, Agostiniano.*

Di nuouo ristampato, e con diligenza corretto.

CON PRIVILEGI.

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA

IN VINEGIA APPRESSO I GIOLITI.
M D LXXXIIII.

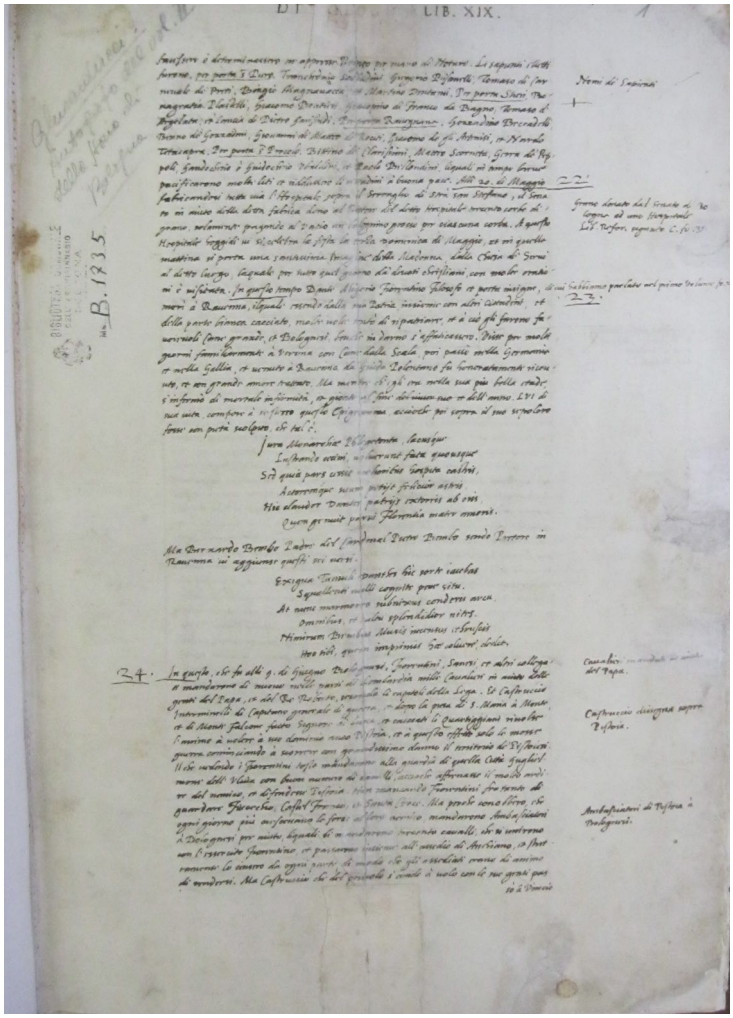
5

Theatro morale de' moderni ingegni, dove si scorgono tante belle et gravi sentenze..., Venezia, Gioliti, 1584.

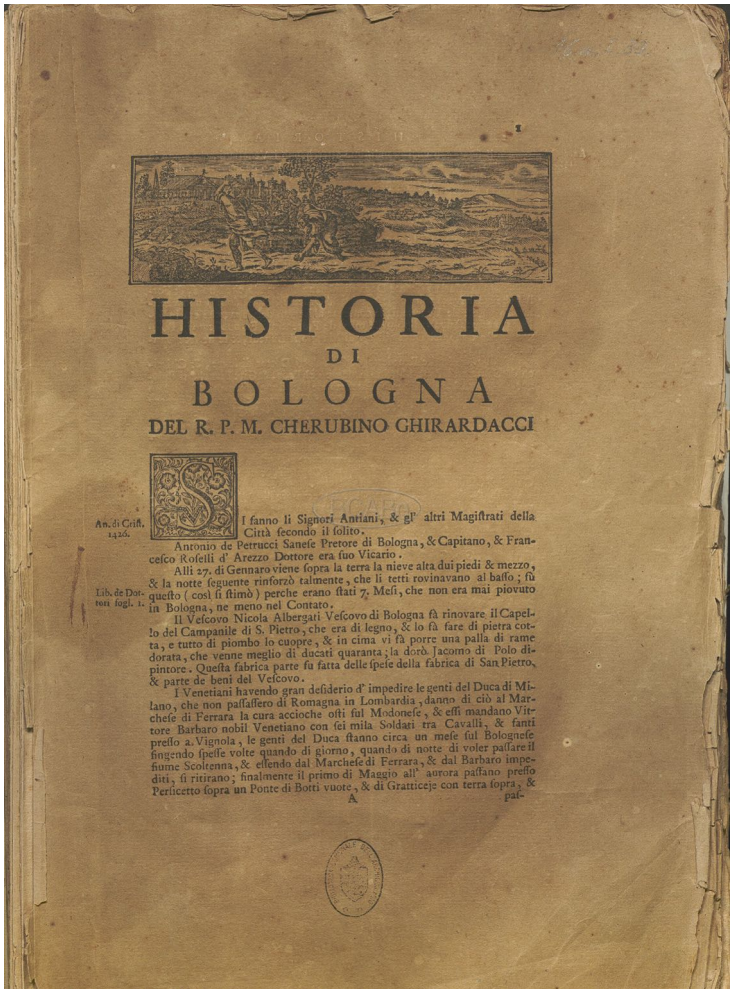
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17.Y.IX.78, pagina di dedica.

Ghirardacci storico.
"...Essendo la historia... luce della verità, vita della memoria, maestra della vita..."

6
Cherubino Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*, II
L'opera contiene l'imprimatur per la stampa eseguita da Giacomo Monti, 1657.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B.1735



7
Cherubino Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*, III, Lucca, Venturini, 17 [...]
Si tratta dell'unico esemplare superstite dei 1160 stampati del volume III dell'opera di Ghirardacci, che a pagina 60 contiene alcune annotazioni del march. Guido Bentivoglio. A causa dell'opposizione di quest'ultimo, l'opera, già stampata, fu integralmente distrutta, tranne questa copia.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 16.a.I.33


HISTORIA
DI
BOLOGNA
DEL R. P. M. CHERUBINO GHIRARDACCI

An. di Crist. 1420.

I fanno li Signori Antiani, & gl' altri Magistrati della Città secondo il solito.

Antonio de Petrucci Sanese Pretore di Bologna, & Capitano, & Francesco Roselli d' Arezzo Dottore era suo Vicario.

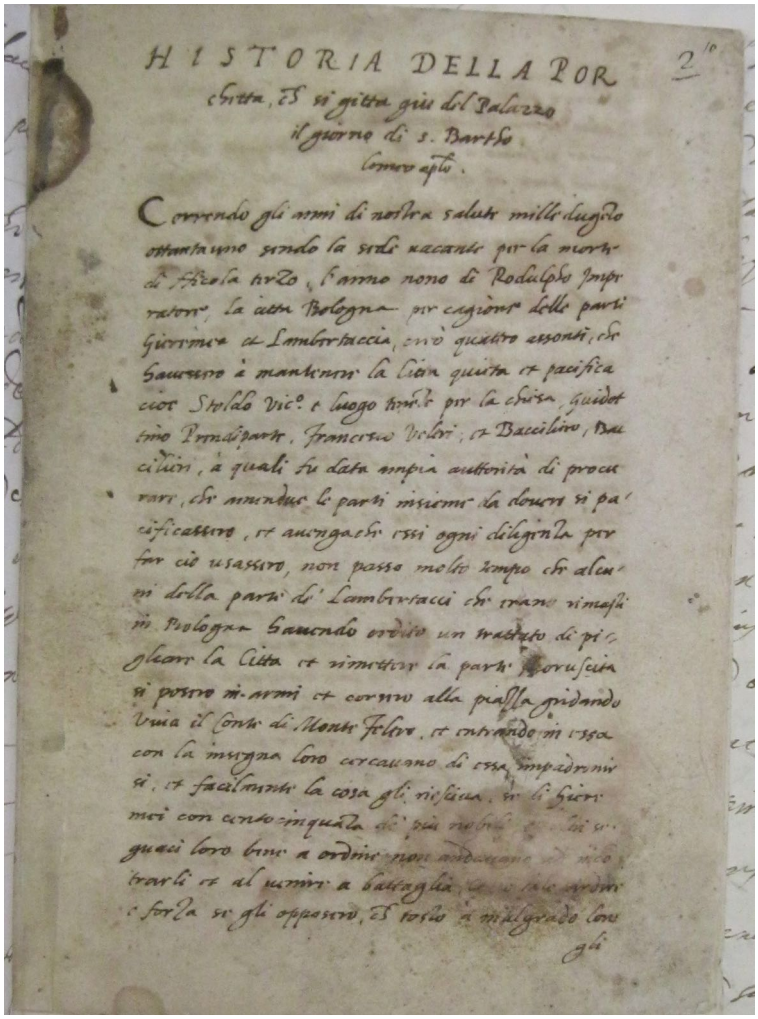
Alli 27. di Gennaro viene sopra la terra la neve alta dui piedi & mezzo, & la notte seguente rinforzò talmente, che li tetti rovinavano al basso; fù questo (così si stimò) perche erano stati 7. Mesi, che non era mai piovuto in Bologna, ne meno nel Contato.

Lib. de Dorroni fogl. 1.

Il Vescovo Nicola Albergati Vescovo di Bologna fà rinovare il Capello del Campanile di S. Pietro, che era di legno, & lo fà fare di pietra cotta, e tutto di piombo lo cuopre, & in cima vi fà porre una palla di rame dorata, che venne meglio di ducati quaranta; la dorò Jacomo di Polo dipintore. Questa fabrica parte fu fatta delle spese della fabrica di San Pietro, & parte de beni del Vescovo.

I Venetiani havendo gran desiderio d' impedire le genti del Duca di Milano, che non passassero di Romagna in Lombardia, danno di ciò al Marchese di Ferrara la cura acciochè osti sul Modonese, & essi mandano Vittore Barbaro nobil Venetiano con sei mila Soldati tra Cavalli, & fanti presso a Vignola, le genti del Duca stanno circa un mese sul Bolognese fingendo spesse volte quando di giorno, quando di notte di voler passare il fiume Scoltenna, & essendo dal Marchese di Ferrara, & dal Barbaro impediti, si ritirano; finalmente il primo di Maggio all' aurora passano presso Perficetto sopra un Ponte di Botti vuote, & di Gratticeje con terra sopra, & pas-

A



HISTORIA DELLA POR
chetta, & si gitta giù del Palazzo
il giorno di s. Bartho
lomeo apso.

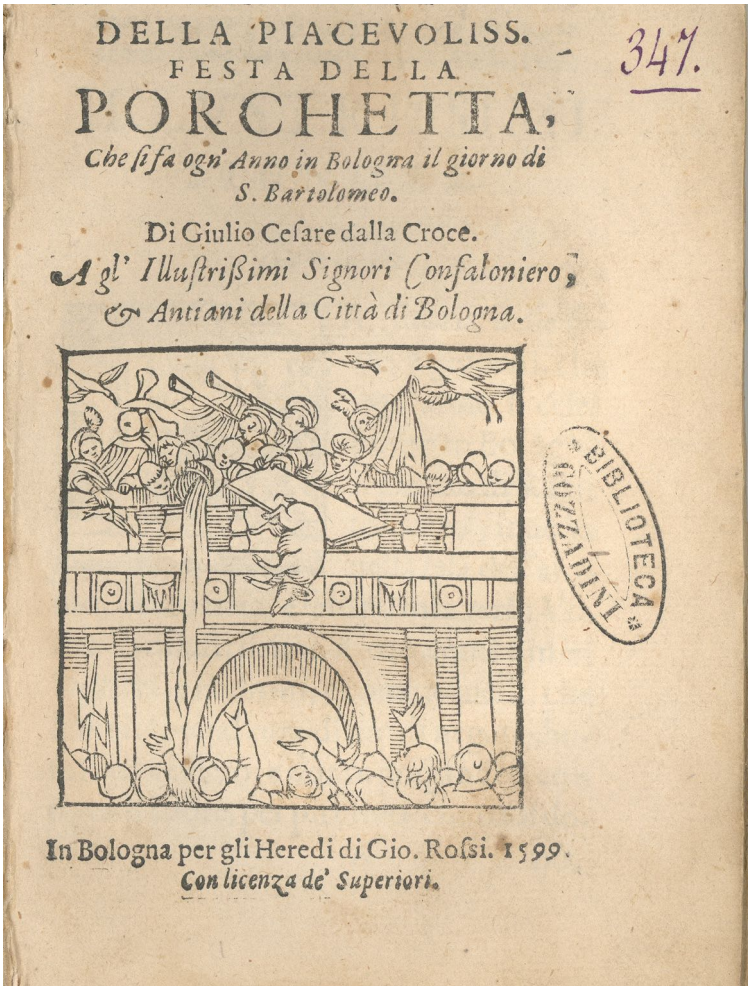
Correndo gli anni di nostra salute mille dugento
ottantauno essendo la sede vacante per la morte
di Nicola terzo, l'anno nono di Rodulfo Impe
ratore, la detta Bologna per cagione delle parti
Guelfa et Lambertaccia, ch'è quattro consoli, che
havessero à mantenere la Città quieta et pacifica
cioè Stefano Vic.o e luogo tenente per la chiesa, Guidot
tino Primadarte, Francesco Velori, et Baccilliero, Bac
cilieri, à quali fu data ampia auttorità di procu
rare, che ciascuna le parti insieme la douessi pa
cificatsero, et ancora essi ogni diligenza per
far ciò usassero, non passò molto tempo che alcu
ni della parte di Lambertacci che erano rimasti
in Bologna havendo ordito un trattato di pi
gliare la Città et rimettere la parte Goruscia
si posero in arme et corsero alla piazza gridando
Viua il Conte di Monte Feltro, et entrando in essa
con la mazza loro cercauano di essa impadronir
si, et facilmente la cosa gli riusciua, se li Guelfi
mei con cento cinquanta di più nobili [illegible] lor si
guaci loro fussi a ordine non andassero [illegible]
trarli et al rumore a battaglia [illegible]
e forza si gli opposero, et tolto à mal grado loro
gli

2.o

1

8

Cherubino Ghirardacci, *Historia della Porchetta*
Il tema dei festeggiamenti per la vittoria sulle truppe dell'imperatore Federico II a Fossalta, presso Modena, e l'entrata in catene del figlio dell'imperatore, Enrico detto Enzo, a Bologna, avvenuta il 24 agosto 1249, chiamati Palio di S. Bartolomeo o Festa della Porchetta, ha incuriosito storici, disegnatori, pittori, appassionati delle tradizioni di Bologna. Anche il Ghirardacci ha dedicato a questo tema, che percorre le usanze cittadine dal tardo Medioevo alla fine dell'Antico Regime, alcune pagine molto accurate.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B.43, cc. 10-16



DELLA PIACEVOLISS.
FESTA DELLA
PORCHETTA,
Che si fa ogn' Anno in Bologna il giorno di S. Bartolomeo.
Di Giulio Cesare dalla Croce.
Agl' Illustrissimi Signori Confaloniero, & Antiani della Città di Bologna.

347.

BIBLIOTECA GOZZADINI

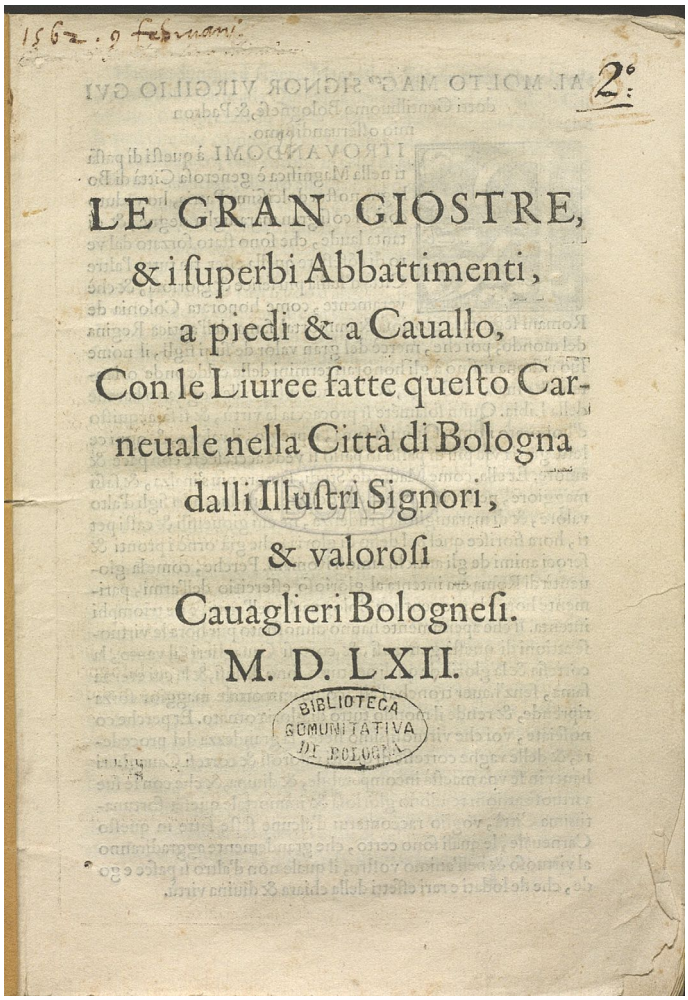
In Bologna per gli Heredi di Gio. Rossi. 1599.
Con licenza de' Superiori.

9

Giulio Cesare Croce, *La vera historia della piacevoliss. festa della porchetta...*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1599
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, G_347

10

Cherubino Ghirardacci, *Le gran giostre e li superbi abbattimenti a piedi et a cavallo, con le livree fatte questo Carnevale nella città di Bologna*, Bologna, Pelegrino Bonardo, 1562.
In questo opuscolo, che descrive un torneo realmente tenutosi a Bologna, gli intrecci fra la letteratura encomiastica per i partecipanti e le loro famiglie e le riminiscenze letterarie classiche ne fanno una inaspettata operetta di carattere perfettamente cavalleresco. Benché non sia indicato espressamente, è possibile che le miniature che ornano alcune pagine di questa opera siano di Ghirardacci stesso.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17.Storia civile etc., Caps. F2, n. 14

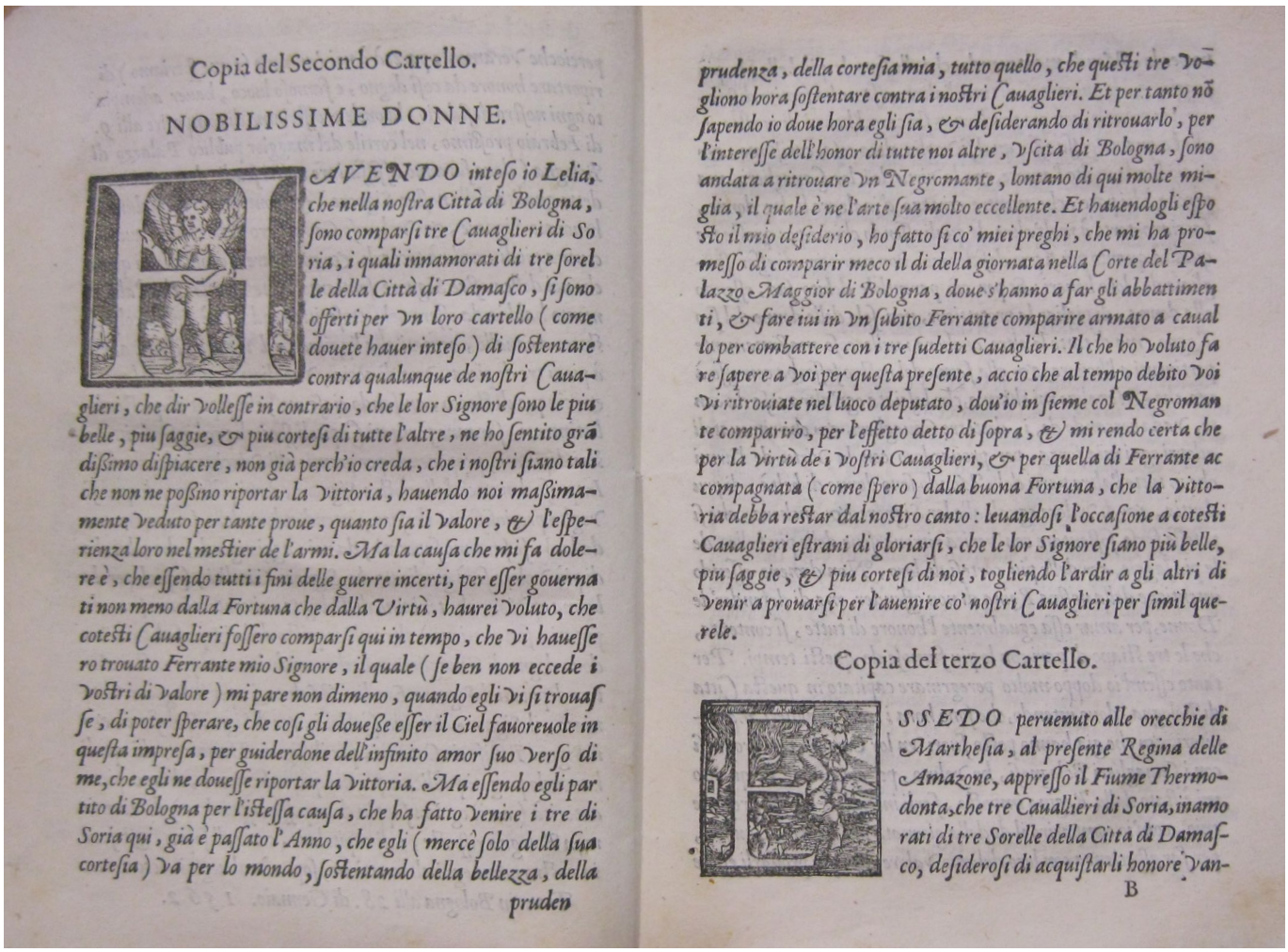


1562. 9 febraro.

2°

LE GRAN GIOSTRE,
& i ſuperbi Abbattimenti,
a piedi & a Cauallo,
Con le Liuree fatte queſto Carneuale nella Città di Bologna
dalli Illuſtri Signori,
& valoroſi
Cauaglieri Bologneſi.
M. D. LXII.

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA



Copia del Secondo Cartello.

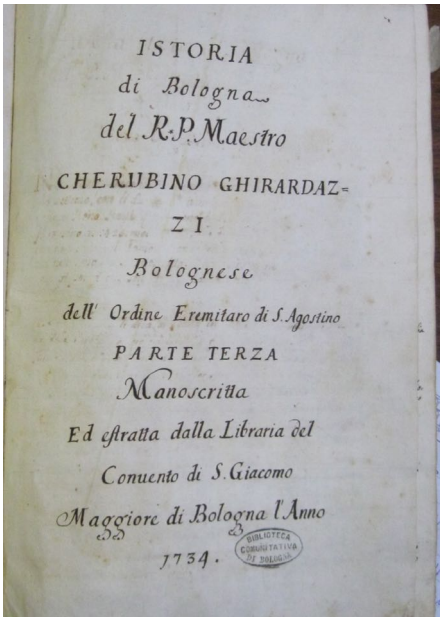
NOBILISSIME DONNE.

HAVENDO inteſo io Lelia, che nella noſtra Città di Bologna, ſono comparſi tre Cauaglieri di Soria, i quali innamorati di tre ſorelle della Città di Damaſco, ſi ſono offerti per vn loro cartello (come douete hauer inteſo) di ſoſtentare contra qualunque de noſtri Cauaglieri, che dir volleſſe in contrario, che le lor Signore ſono le piu belle, piu ſaggie, & piu corteſi di tutte l'altre, ne ho ſentito grãdiſſimo diſpiacere, non già perch'io creda, che i noſtri ſiano tali che non ne poſſino riportar la vittoria, hauendo noi maſſimamente veduto per tante proue, quanto ſia il valore, & l'eſperienza loro nel meſtier de l'armi. Ma la cauſa che mi fa dolere è, che eſſendo tutti i fini delle guerre incerti, per eſſer gouernati non meno dalla Fortuna che dalla Virtù, haurei voluto, che coteſti Cauaglieri foſſero comparſi qui in tempo, che vi haueſſero trouato Ferrante mio Signore, il quale (ſe ben non eccede i voſtri di valore) mi pare non dimeno, quando egli vi ſi trouaſſe, di poter ſperare, che coſi gli doueſſe eſſer il Ciel fauoreuole in queſta impreſa, per guiderdone dell'infinito amor ſuo verſo di me, che egli ne douueſſe riportar la vittoria. Ma eſſendo egli partito di Bologna per l'iſteſſa cauſa, che ha fatto venire i tre di Soria qui, già è paſſato l'Anno, che egli (mercè ſolo della ſua corteſia) va per lo mondo, ſoſtentando della bellezza, della prudenza, della corteſia mia, tutto quello, che queſti tre vogliono hora ſoſtentare contra i noſtri Cauaglieri. Et per tanto nõ ſapendo io doue hora egli ſia, & deſiderando di ritrouarlo, per l'intereſſe dell'honor di tutte noi altre, vſcita di Bologna, ſono andata a ritrouare vn Negromante, lontano di qui molte miglia, il quale è ne l'arte ſua molto eccellente. Et hauendogli eſpoſto il mio deſiderio, ho fatto ſi co' miei preghi, che mi ha promeſſo di comparir meco il di della giornata nella Corte del Palazzo Maggior di Bologna, doue s'hanno a far gli abbattimenti, & fare iui in vn ſubito Ferrante comparire armato a cauallo per combattere con i tre ſudetti Cauaglieri. Il che ho voluto fare ſapere a voi per queſta preſente, accio che al tempo debito voi vi ritrouiate nel luoco deputato, dou'io in ſieme col Negromante comparirò, per l'effetto detto di ſopra, & mi rendo certa che per la virtù de i voſtri Cauaglieri, & per quella di Ferrante accompagnata (come ſpero) dalla buona Fortuna, che la vittoria debba reſtar dal noſtro canto: leuandoſi l'occaſione a coteſti Cauaglieri eſtrani di gloriarſi, che le lor Signore ſiano più belle, piu ſaggie, & piu corteſi di noi, togliendo l'ardir a gli altri di venir a prouarſi per l'auenire co' noſtri Cauaglieri per ſimil querele.

Copia del terzo Cartello.

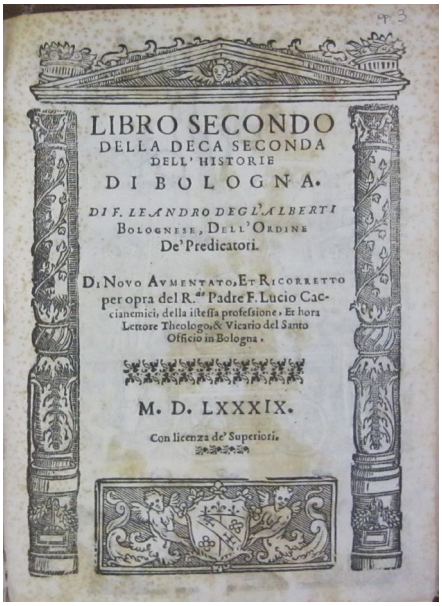
ESSEDO peruenuto alle orecchie di Martheſia, al preſente Regina delle Amazone, appreſſo il Fiume Thermodonta, che tre Caualieri di Soria, inamorati di tre Sorelle della Citta di Damaſco, deſideroſi di acquiſtarli honore van-

B


ISTORIA
di Bologna
del R.P.Maestro
CHERUBINO GHIRARDAZ-
ZI
Bolognese
dell' Ordine Eremitano di S.Agostino
PARTE TERZA
Manoscritta
Ed estratta dalla Libraria del
Conuento di S.Giacomo
Maggiore di Bologna l'Anno
1734.

Ghirardacci storico bolognese.
"... mi diedi a tessere l'historia della mia dolcissima patria Bologna..."

11
Cherubino Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*, I, Bologna, Giovanni Rossi, 1596; III, manoscritta
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 5.S.II.4 e 5.S.II.6


LIBRO SECONDO
DELLA DECA SECONDA
DELL' HISTORIE
DI BOLOGNA.
DI F. LEANDRO DEGL'ALBERTI
BOLOGNESE, DELL'ORDINE
De' Predicatori.
DI NOVO AVMENTATO, ET RICORRETTO
per opra del R.^mo Padre F. Lucio Cac-
cianemici, della istessa professione, Et hora
Lettore Theologo, & Vicario del Santo
Officio in Bologna.
M. D. LXXXIX.
Con licenza de' Superiori.

Gli storici contemporanei, tra colleghi e concorrenti

12
Leandro Alberti, *Libro I[-X] della Deca I delle Historie di Bologna*, Bologna, Bartolomeo Bonardo e Marc'Antonio Grossi, 1541
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 10.kk.IV.9, libro II deca II

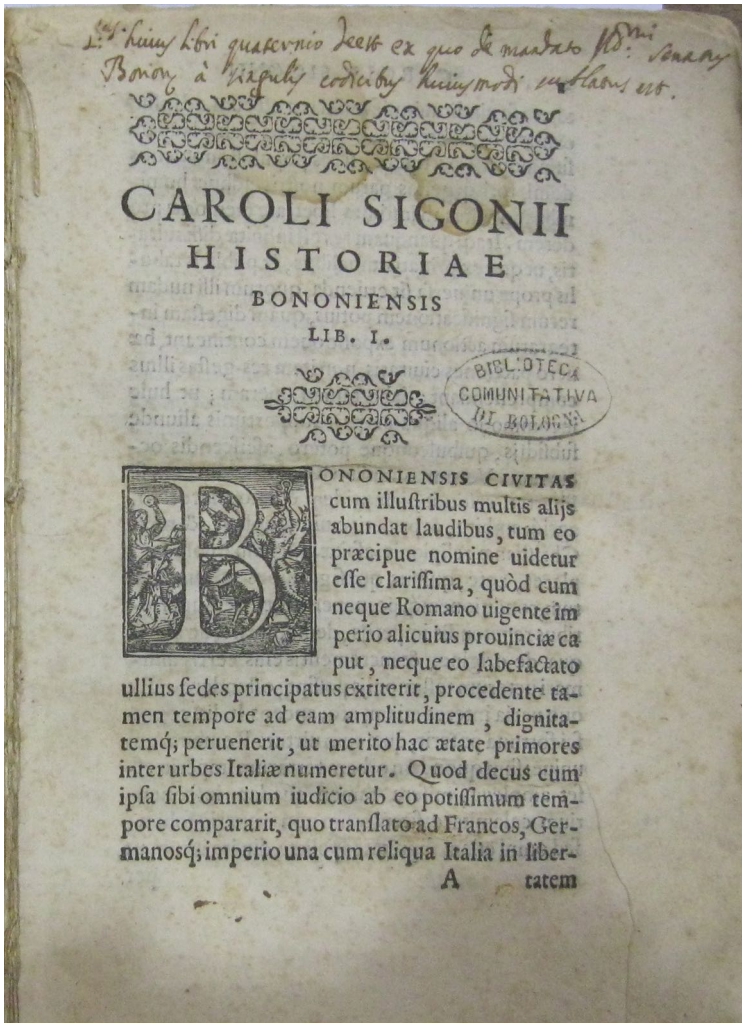

NONIA MATER
EO
STVDIOR
PROEMIO. 1
PROEMIO SOPRA LA SECONDA DE
CA DELL'HISTORIE DI BOLOGNA
DI F. LEANDRO DEGLI ALBER
TI BOLOGNESE DELL'OR
DINE DE PREDI
CATORI,
AL MOLTO ILLVSTRE SENATO
ET POTENTE POPOLO
DI BOLOGNA.
SE l'huomo (signori miei osseruandi) con l'al-
tezza dell'ingegno suo considerasse gli uarii &
strabocheuoli giuochi di Fortuna (come dal
uolgo si suol dire) che continouamẽte si ueggio-
no, sforzarebbesi di sprezzarli, & accostarsi al
sodo fondamento de la uirtu, che sicuramente conduce l'huo
mo ad Iddio, felice fine di ciascun che in lui si fida. Et quanto
siano uarii i giuochi di fortuna, facilmente uedere si puo nell'
historie degli Assirii, Persi, Medi, Greci, Romani, & di molte
altre generationi di popoli, come dimostra Tucidide, Herodo
to, Diodoro, Polibio, Dionisio Alicarnaseo, Trogo & Liuio
& assai altri nobili scrittori, & etiandio l'historie de moderni,
sicome di Biondo, Sabellico, & nõ men le nostre di Bologna
& massimamente questa seconda Deca (o uogliamo dire die-
ci Libri,) li quali hauemo descritti, oue si cõtiene primeramẽ
te l'acquisto fatto della Romagna da i Bolognesi, La gloriosa
uettoria ottenuta dell'essercito del Re Hentio figliuolo di Fe-
derico secondo, & lui condotto à Bologna in trionfo & pri-
gionato con molti eccellenti Capitani, La total soggettione de
tutti i Popoli Romagnuoli, Le uittorie hauute tre anni cõbat
tẽdo colli Venigiani, L'origine delle sceleratte fattioni de i Lam
bertazzi & Geremei, che ridussero la Città à gran rouina &
seruitu, La rotta di Zapelino, La uettoria che hebbe Vgulino
Giosia mandato dalla Città in aiuto degli Anconitani, cõtro i
Ghibellini, La tirania di Beltrãdo Cardinale, & le uccisioni di
A ii

13
Leandro Alberti, *Libro I, II e III della Deca seconda delle Historie di Bologna*, Bologna, Fausto Bonardo, 1590
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 10.kk.IV.11, p. 1

14
Carlo Sigonio, *Historiae Bononiensis* [1578]
esemplare senza frontespizio
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17.C.VII.172

15
Pompeo Vizani, *Diece libri delle Historie della sua patria*, Bologna, eredi di Giovanni Rossi, 1602

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17.C.V.56, *Tavola delle cose notabili*



CAROLI SIGONII
HISTORIAE
BONONIENSIS
LIB. I.

BIBLIOTECA COMUNITATIVA DI BOLOGNA

BONONIENSIS CIVITAS cum illustribus multis alijs abundat laudibus, tum eo præcipue nomine uidetur esse clarissima, quòd cum neque Romano uigente imperio alicuius prouinciæ caput, neque eo labefactato ullius sedes principatus extiterit, procedente tamen tempore ad eam amplitudinem, dignitatemq; peruenerit, ut merito hac ætate primores inter urbes Italiæ numeretur. Quod decus cum ipsa sibi omnium iudicio ab eo potissimum tempore compararit, quo translato ad Francos, Germanosq; imperio una cum reliqua Italia in libertatem

A



IN AVCTORIS EMBLEMA
IVLIVS SIGNIVS I. V. D.

MAgnanimum Alcidem decerauit Claua, Leonis
Tergus & hirsuti, solidae Virtutis imago,
Quae sibi stat pretium, nec laudibus indiget vllis.
Illa trophea tibi debentur, candide Scriptor
VIZANI, cuius monumentum grande laborum
Te satis illustrem reddit sine munere vatum.

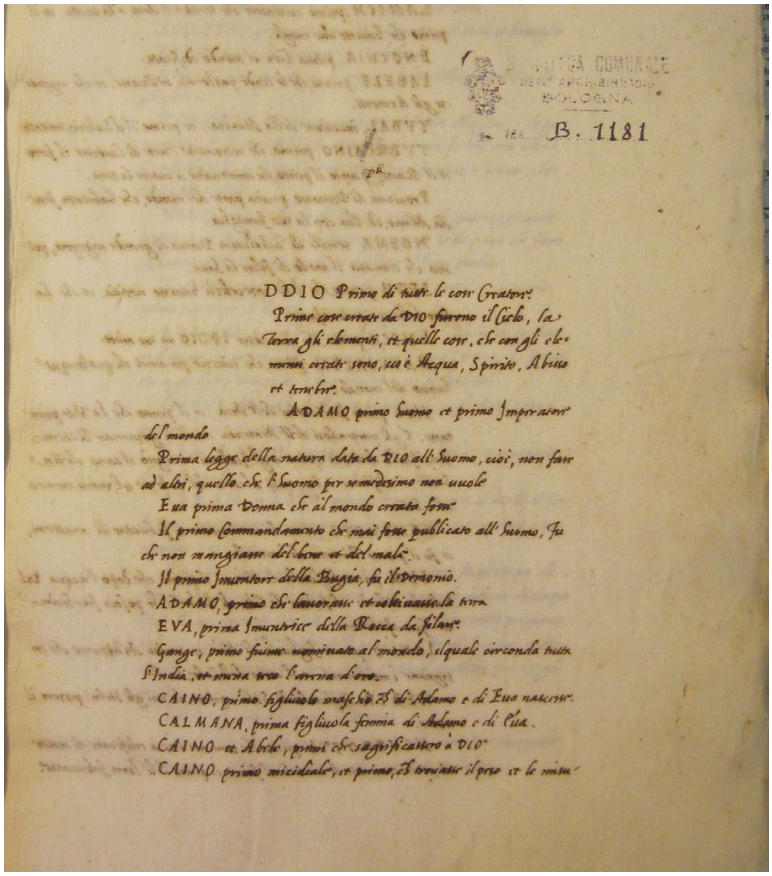
TA-

TAVOLA
DELLE COSE PIV NOTABILI,
CHE SI CONTENGONO NELLE
HISTORIE DI BOLOGNA.

A.

ABoccamento del Papa, & Imperatore, fatto nella piazza di Bologna. fac. 545
Accursio glossatore muore in Bologna. 135
Acqua di Fiaccalcollo condotta in Bologna è di grá giouamẽto. 100
Agamennone Marescotti procura di esser fatto Senatore di Roma. 429
Aistulfo Rè de' Longobardi sottomette lo Essarcato, & comanda à Bolognesi. 38
Alberico Conte di Balbiano è alle cõtese co' Bolognesi, & poi si accorda. 285
Alberto Galluzzi giouane temerario punito per consentimento del padre. 168
Alboino primo Rè de' Longobardi in Italia. 38
Aldobrandino Piatesi salua il Cardinal de' Medici. 504
Aldrouandino Marchese aiutato da Bolognesi contra Salinguerra. 94
Alemani fabricano la Chiesa, & Hospitale per la loro natione. 100
Alessandria Città, & suo principio. 71
Alessandro Papa si pacifica con Federico Barbarossa in Venetia. 76
Alessandro V. muore in Bolog. 290
Alessandro Pontefice auelenato muore. 449
Alessandro Bent. è fatto Confaloniere contra gli ordini del Senat. 414
Alfonso Rè di Napoli manda soccorso à congiurati, che si trouano assediati in Castel San Pietro. 381
Amalasunta Reina d'Italia. 36
Ambasciatori Bol. mandati ad Henrico Imp. 54
Ambasciatori Bolognesi fatti Caualieri da Corrado Imp. riportano la confirmatione de gli antichi priuilegi à Bologna. 63
Ambasciatori Bol. mandati à Carlo Senzaterra. 175
Ambasciatori mãdati à rendere vbidienza à Papa Clem. V. 178
Ambasciatori mandati à Papa Benedetto XII. 182
Ambasciatori Bolognesi in Auignone. 190
Ambasciatori mãdati à Papa Greg. XI. ben veduti, & carezzati da lui. 223

✝ 3 Amb-



Cherubino Ghirardacci calligrafo e miniatore

16
Cronaca delle cose di Bologna [fino al 1123] di Cherubino Ghirardacci
Benché incompleto, il manoscritto conserva esempi di iniziali calligrafiche che presumibilmente avrebbero dovuto essere colorite.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B.1181

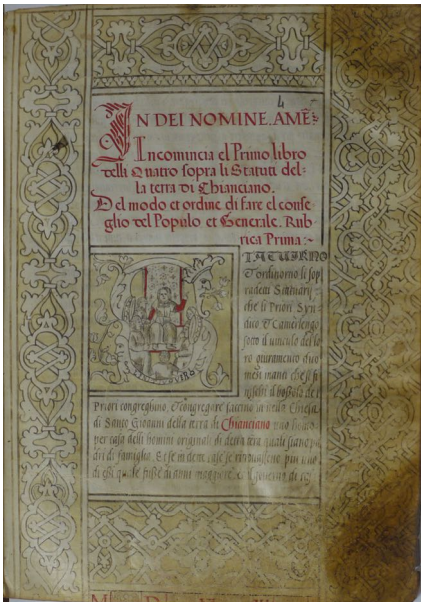


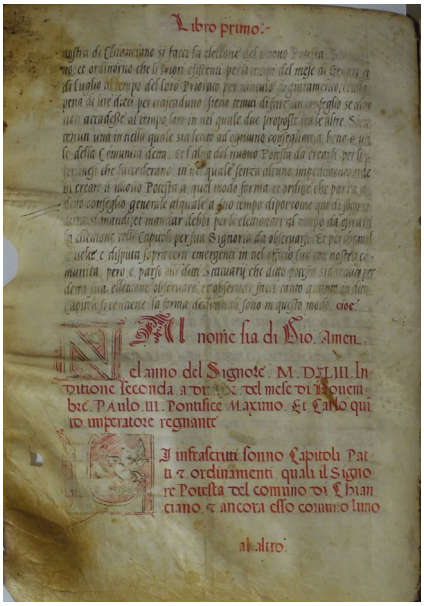
17
Libro over arbore della honorata famiglia de Fasanini..., 1572
Questo volume, dedicato dal Ghirardacci alla famiglia Fasanini, presenta una curiosa commistione di stampa, scrittura autografa e coloritura delle figure principali. Il lavoro non fu completato né nelle parti manoscritte né in quelle che dovevano essere dipinte.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. Malvezzi 41

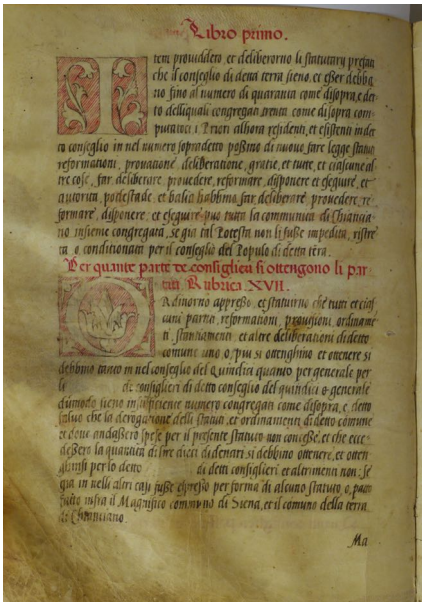
18

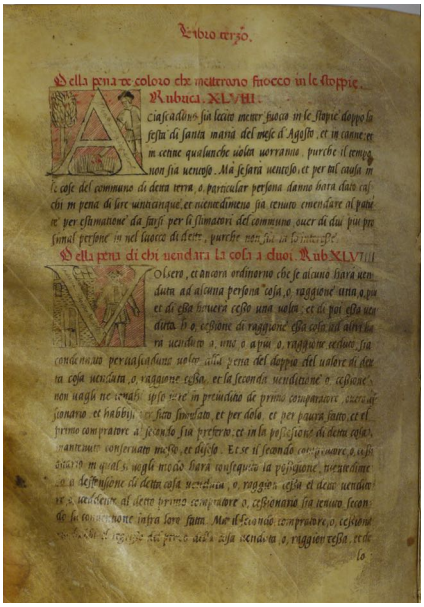
Statuti di Chianciano, 1553

Archivio di Stato di Siena, *Statuti dello Stato*, 39, cc. 4r (libro I, rubrica 1, proemio), 7v (data del codice), 18v (capilettera miniati con elementi vegetali), 95v (capilettera con figure umane)









Cherubino Ghirardacci nella tradizione dei corali miniati di S. Giacomo Maggiore

19

I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento, a cura di Giancarlo Benevolo e Massimo Medica (Ferrara: Edisai, 2003).

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, 17*AA.417





Cherubino Ghirardacci
urbanista e cartografo

20
Narrazione della storia di Bologna nei tempi antichi.
Il manoscritto, privo del titolo e incompiuto, conserva l'unica modesta impresa cartografica conservata nel tempo di Ghirardacci: la piccola pianta di Bologna ai tempi di s. Petronio.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, ms. B.1181

La cartografia ai tempi di Ghirardacci. Le piante scenografiche dei contemporanei

L'opera cartografica di Ghirardacci è andata persa: scomparsa è la pianta, o veduta, di Bologna che aveva preparato per una parete del Palazzo Arcivescovile; persa già dal 1936 è una pianta di Bologna che esisteva nelle raccolte della Biblioteca Universitaria di Bologna, e che fu censita da Albano Sorbelli nel volume XXI di Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia. Possiamo tuttavia avere un'idea della produzione cartografica della fine del XVI secolo grazie all'opera di altri autori coevi a Ghirardacci.

21
http://badigit.comune.bologna.it/mappe/16/library.html

21
Franz Hogenberg, *Bononia Alma Studiorum Mater,* 1588. Pianta scenografica del territorio urbano di Bologna. Tratta dal volume Georg Braun, Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum, vol. IV: Urbium praecipuarum totius mundi, Colonia, 1588. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, *Raccolta piante e vedute della città di Bologna*, Cartella 1, n. 2

22
http://badigit.comune.bologna.it/mappe/19/library.html

22
Matteo Flòrimi, *Bologna*, fine sec. XVI
Pianta scenografica del territorio urbano di Bologna, edita a Siena.
Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, *Raccolta piante e vedute della città di Bologna*, Cartella 1, n. 7

Avvertenza: la pubblicazione delle immagini è stata autorizzata dalla Direzione della Biblioteca dell'Archiginnasio

autori
authors

M. Beatrice Bettazzi

Ricercatrice indipendente | beatricebettazzi@libero.it

Storica dell'architettura e del design, professoressa a contratto presso vari Enti, autrice di saggi e monografie su temi connessi allo sviluppo storico dell'architettura e del design e su questioni connesse all'iconografia urbana e allo spazio sacro contemporaneo.

Architectural and design historian, she works as adjunct professor for many institutions. She is author of essays and books on topics related to architectural and design history and on urban iconography and contemporary sacred space.

Sergio Bettini

Accademia di architettura di Mendrisio, Università della Svizzera Italiana
sergio.bettini@usi.ch

Sergio Bettini è docente all'Accademia di architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana. I suoi studi riguardano il lessico, le tecniche costruttive, le macchine civili e militari, l'arte e l'architettura del Rinascimento italiano, di cui ha diretto alcuni cantieri di restauro.

Sergio Bettini is professor at the Mendrisio Academy of Architecture, University of Italian Switzerland. His studies concern the vocabulary, construction techniques, civil and military machinery, art and architecture of the Italian Renaissance, of which he directed some important restoration sites.

Mario Bevilacqua

Università degli Studi di Firenze | mario.bevilacqua@unifi.it

Mario Bevilacqua insegna Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze. Sui temi dell'immagine dell'architettura e della città ha pubblicato saggi e volumi, tra cui una monografia sulla "Nuova Pianta di Roma" di G.B. Nolli, e il volume Piante di Roma da Bufalini a Nolli. Un modello europeo.

Mario Bevilacqua teaches History of Architecture at the Departmente of Architecture of the University of Florence. On urban and architectural images he has published, among many contributions, a monograph on G.B. Nolli's Map of Rome, and the book Piante di Roma da Bufalini a Nolli. Un modello europeo.

Giorgia Cestaro

Politecnico di Torino | giorgia.cestaro@polito.it

Giorgia Cestaro è una Storica dell'Arte che nel 2015 si trasferisce a Pechino per ricoprire il ruolo di Coordinatore Didattico della Scuola Italiana d'Ambasciata. Il vivo interesse per il patrimonio culturale cinese la spinge a entrare nel mondo della ricerca. Dal 2018 è dottoranda a doppio titolo tra il Politecnico di Torino e la Tsinghua University di Pechino.

Giorgia Cestaro is an Art Historian who moved to Beijing in 2015 to fill the role of Didactic Coordinator of the Italian Embassy School. The keen interest for Chinese cultural heritage pushes her to enter the world of research. Since 2018 she is a joint PhD candidate between Polytechnic of Turin and Tsinghua University of Beijing.

Cristina Cuneo

Politecnico di Torino | cristina.cuneo@polito.it

Cristina Cuneo, architetta, è professoressa associata al Politecnico di Torino, presso il Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio. Docente di storia dell'architettura e della città in età moderna, con particolare riferimento all'organizzazione della corte, all'architettura civile e religiosa, al cantiere e alla committenza. La sua ricerca è focalizzata sulla storia dell'architettura e della città del XVI e XVII secolo.

Cristina Cuneo, architect, is an associate professor at Politecnico di Torino, Interuniversity Department of Regional and Urban Studies and Planning. She teaches History of Architecture in the Early Modern Age and History of Cities and Territory. Her research focuses on the architecture and urban history of the 16th and 17th centuries.

Ana del Cid Mendoza

Universidad de Granada | anadelcid@ugr.es

Professoressa e ricercatrice presso il Departamento de Composición Arquitectónica dell'Universidad de Granada. Visiting Scholar presso l'Università degli Studi Roma Tre e Columbia University. Vincitrice del Ristow Prize 2016 della Washington Map Society.

Professor and researcher at the Departamento de Composición Arquitectónica of the Universidad de Granada. Visiting Scholar at the University of Roma Tre and Columbia University. Winner of the 2016 Ristow Prize of the Washington Map Society.

Francesco Del Sole

Università del Salento | francesco.delsole@unisalento.it

Francesco Del Sole è un Ricercatore in Storia dell'Architettura presso l'Università del Salento. Ha scritto una monografia dal titolo Viaggio nella Meraviglia – descrivere, immaginare, ri-costruire (2019) che ha ricevuto riconoscimenti nazionali ed internazionali. La sua attività di ricerca è stata finanziata dall'Unione Europea per il carattere trasversale dei suoi studi, che indagano l'architettura in relazione ad altre discipline umanistiche.

Francesco Del Sole is an Assistant professor in History of Architecture at University of Salento. He has written a monograph entitled Viaggio nella Meraviglia – descrivere, immaginare, ri-costruire (2019) which has received national and international awards. His research activity has been funded by the European Union for the transversal nature of his studies, which investigate architecture in relation to other humanistic disciplines.

Mario Fanti

Archivio Generale Arcivescovile di Bologna

Mario Fanti è laureato in Scienze Politiche. Ha lavorato per molti anni nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, giungendo a diventare responsabile del Settore Manoscritti e Rari. È stato per 40 anni responsabile dell'Archivio Arcivescovile di Bologna e dell'Archivio della basilica di S. Petronio.

Mario Fanti has a Master's degree in Political Science. He has worked at the Biblioteca comunale dell'Archiginnasio in Bologna for many years, where he was the director of the manuscripts and rare books section. For forty years he has been the director of the Archivio Arcivescovile in Bologna and of the Archivio della basilica di S. Petronio.

Lorenzo Fecchio

Università di Genova | fecchio.lorenzo@libero.it

Lorenzo Fecchio is adjunct professor in History of Architecture at the University of Genoa. His research interests are mainly focused on Renaissance architecture, urban history and twentieth-century Italian architecture.

Lorenzo Fecchio è docente a contratto in Storia dell'architettura presso l'Università di Genova. I suoi interessi di ricerca sono focalizzati sull'architettura del Rinascimento, la storia urbana e l'architettura italiana nel ventesimo secolo.

Alison C. Fleming

Winston-Salem State University | flemingal@wssu.edu

Alison C. Fleming è docente di Storia dell'Arte presso la Winston-Salem State University (USA). È autrice di numerosi studi che indagano aspetti della cultura visuale dei Gesuiti, come la tomba di Francesco Saverio a Goa e la sua cappella nella Chiesa del Gesù, a Roma, l'immaginario connesso alla pratica degli Esercizi spirituali, e le raffigurazioni dei miracoli di Ignazio di Loyola.

Alison C. Fleming is Professor of Art History at Winston-Salem State University (USA). She is the author of numerous studies examining aspects of Jesuit visual culture, such as Francis Xavier's tomb in Goa and his chapel in Il Gesù, Rome; imagery connected to the practice of the Spiritual Exercises, and depictions of the miracles of Ignatius of Loyola.

Marco Folin

Università di Genova | marco.folin@unige.it

Marco Folin insegna Storia dell'architettura all'Università di Genova. Si è principalmente occupato di storia urbana fra medioevo ed età moderna, dei rapporti fra architettura e politica nel Rinascimento, di iconografia dell'architettura e della città. Fra le sue ultime pubblicazioni: Da Gerusalemme a Pechino. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach (con M. Preti, Panini, 2019).

Marco Folin teaches History of Architecture at the University of Genoa. He studies urban history between the Middle Ages and the modern period, the connections between architecture and politics during the Renaissance, and the iconography of the city and architecture. Among his latest publications: Da Gerusalemme a Pechino. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach (con M. Preti, Panini, 2019).

Paola Foschi

Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna | pfoschi@hotmail.it

Laureata in Lettere moderne, studia l'insediamento, il paesaggio agrario e la viabilità medievale del territorio bolognese. È socio emerito e Vicepresidente della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna e consigliera dell'Istituto per la Storia della Chiesa di Bologna e del Comitato per Bologna Storica e Artistica.

Paola Foschi has a Master's degree in Modern Literature. She conducts research on rural landscape and medieval mobility in the territory of Bologna. She is member emeritus and vice president of Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna and council member of Istituto per la Storia della Chiesa di Bologna and of Comitato per Bologna Storica e Artistica.

Ludovica Galeazzo

Research associate I Tatti Harvard University | ludovica.galeazzo@gmail.com

Ludovica Galeazzo è una storica della città in età moderna. Dottore in Storia delle Arti, è stata assegnista di ricerca all'Università Iuav di Venezia e postdoc presso la Duke University. Attualmente è research associate a I Tatti (Harvard University) dove lavora a un progetto sulla laguna di Venezia.

Ludovica Galeazzo is an early modern urban historian. After her PhD in History of Arts, she was research fellow at the Iuav University in Venice and postdoc at Duke University. She is currently Research Associate at I Tatti (Harvard University) where she works on a project on the lagoon of Venice.

Gianmario Guidarelli

Università degli Studi di Padova | gianmario.guidarelli@unipd.it

Gianmario Guidarelli è ricercatore in storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Padova. Ha pubblicato saggi e monografie sull'architettura e sulla città del Rinascimento; attualmente si occupa dell'architettura delle abbazie benedettine cassinesi in età moderna e del paesaggio monastico nell'Umanesimo italiano.

Gianmario Guidarelli is Assistant Professor in history of architecture at the University of Padua. He has published essays and monographs on architecture and the city of the Renaissance; currently he studies the architecture of the Benedictine abbeys of Cassino in the Early Modern age and the monastic landscape in Italian Humanism.

Daniele Pascale Guidotti Magnani

Università di Bologna | daniele.pascale2@unibo.it

Daniele Pascale Guidotti Magnani è dottore di ricerca in architettura (2015), e svolge attività didattica e di ricerca all'Università di Bologna. Incentra le sue ricerche sulla storia dell'architettura e della città, con un particolare interesse all'ambito bolognese e romagnolo in età moderna.

Daniele Pascale Guidotti Magnani obtained a PhD in Architecture (2015), and conducts teaching and research activities at the University of Bologna. His research focuses on the history of architecture and the city, with a particular interest in the areas of Bologna and Romagna during the Modern Age.

Walter Leonardi

Ricercatore indipendente | walterleonardi@tiscali.it

Architetto, ha conseguito un dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica presso il Politecnico di Torino. Svolge attività di ricerca su tematiche connesse allo studio della città e dell'architettura in Età Moderna, con particolare riferimento alla Sicilia e al Piemonte, e al rapporto tra immaginari urbani e cinema nel XX secolo.

Architect, graduated from Politecnico di Torino with a PhD in History of Architecture and Town Planning. He carries out research on early modern architecture and cities, with particular attention to Sicily and Piedmont, and to the relationship between urban imaginaries and cinema in the twentieth century.

Andrea Longhi

Politecnico di Torino | andrea.longhi@polito.it

Andrea Longhi è professore associato di Storia dell'architettura; vice-direttore del Dipartimento Interateneo Scienze Progetto e Politiche del Territorio (DIST), Politecnico e Università di Torino, dove insegna Storia e critica del patrimonio territoriale; membro del collegio di dottorato in Beni architettonici e paesaggistici.

Andrea Longhi is an associate professor of History of Architecture. He is Vice-Head of the Interuniversity Department of Urban and Regional Studies and Planning (DIST), Politecnico and Università di Torino. He teaches History and Critique of Territorial Heritage, and he is a member of the PhD board in Architectural and Landscape Heritage.

Edoardo Manarini

Università di Torino | edoardomanarini@hotmail.com

Edoardo Manarini è assegnista presso l'Università di Torino. Si occupa delle strutture delle parentele aristocratiche e delle loro relazioni con il potere regio medievale. Studia le abbazie regie del regno italico, la loro patrimonialità e le dinamiche di produzione e conservazione documentaria.

Edoardo Manarini is a post-doctoral fellow at the University of Turin. His interests revolve around elite kindreds and their interconnection with medieval royal power. He also studies royal abbeys in Lombard and Carolingian Italy, and the strategies of production and preservation of written memories they developed.

Giorgio Mangani

Università di Bologna | giorgio.mangani@unibo.it

Giorgio Mangani insegna Cultural and intercultural geography of the heritage all'Università di Bologna, Campus di Ravenna. Si occupa di storia del pensiero geografico, storia della cartografia, teoria del paesaggio, sviluppo locale a traino culturale.

Giorgio Mangani teaches Cultural and intercultural geography of the heritage at the University of Bologna, Campus of Ravenna. He conducts research on the history of geographical thought, history of cartography, landscape theory and culture-driven local development.

Simone Marchesani

Archivio Generale Arcivescovile, Bologna | simone.marchesani@virgilio.it

Simone Marchesani, laureato in scienze storiche all'Università di Bologna, è archivista presso l'Archivio Arcivescovile di Bologna. Socio corrispondente della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, ha tenuto lezioni, conferenze e relazioni e ha curato diverse pubblicazioni.

Simone Marchesani graduated in historical sciences from the University of Bologna. He is an archivist at the Archivio Arcivescovile di Bologna. Corresponding member of the Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, he has held lectures and conferences and edited various publications.

Lorenzo Mascheretti

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano | lorenzo.mascheretti@unicatt.it

Lorenzo Mascheretti si è laureato nel 2017 in Storia dell'Arte Moderna presso l'Università Cattolica di Milano, dove è attualmente dottorando in Studi umanistici. La sua ricerca è incentrata sulla storia dell'arte nord italiana tra XV e XVI secolo, con particolare attenzione al Rinascimento lombardo.

Lorenzo Mascheretti graduated in Art History (MA) at the Università Cattolica del Sacro Cuore of Milan in 2017. Currently he is PhD student in Humanistic Studies at the same university. His personal research involves the History of Art, with particular attention to Renaissance Lombard Art.

Claudio Mazzanti

Università di Chieti-Pescara | mazzanticlaudio@libero.it

Laureato in Architettura nel 2004 all'Università di Chieti-Pescara dove nel 2010 consegue il Dottorato in Storia dell'Architettura; Researcher Fellow a Lima nel 2017–18 presso la Pontificia Universidad Católica del Perú con il progetto ELARCH-Erasmus Mundus; Ricercatore a tempo determinato dal 2020 nel Dipartimento di Architettura di Chieti-Pescara.

Claudio Mazzanti graduated in Architecture from the University of Chieti-Pescara (2004) and obtained a PhD in History of Architecture from the same university (2010). He was research fellow at the Pontificia Universidad Católica del Perú in Lima (ELARCH-Erasmus Mundus) in 2017–18 and since 2020 he is researcher at the Department of Architecture at the University of Chieti-Pescara.

Andreina Milan

Università di Bologna | andreina.milan@unibo.it

Andreina Milan, architetto, è ricercatrice e docente (SSD ICAR 14) presso il DA, Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna. Ha pubblicato numerosi articoli e saggi sull'architettura urbana e le sue matrici morfo-tipologiche e storico-identitarie, in ambito italiano e tedesco.

Andreina Milan, architect, is a researcher and lecturer at the Department of Architecture of the University of Bologna. She has published several articles and essays on urban architecture and its morpho-typological and historical-identity matrices, in the Italian and German context.

Francesco Repishti

Politecnico di Milano | francesco.repishti@polimi.it

Francesco Repishti è professore ordinario di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Milano. Le sue ricerche sono rivolte soprattutto all'architettura di Età moderna a Milano. Ha pubblicato volumi e saggi sul Duomo di Milano, sull'età della Controriforma, sulla formazione degli ingegneri, sul ruolo dei lapicidi nei cantieri, sulle relazioni tra Milano e Roma.

Francesco Repishti is Full Professor in the History of Architecture at the Politecnico di Milano. His research activity focuses on modern and contemporary architecture. He published on the Cathedral of Milan, the Counter-reformation, the education of engineers, the role of stonecutters in building sites, the relations between Milan and Rome.

Denis Ribouillault

Université de Montréal | denis.ribouillault@umontreal.ca

Denis Ribouillault è uno storico dell'arte, del paesaggio e dei giardini, ed è professore all'Università di Montreal. Ha frequentato Villa Medici a Roma, ed è stato borsista di Villa I Tatti e Dumbarton Oaks. È autore di numerosi articoli e di una monografia sulle ville e i giardini della Roma rinascimentale (Rome en ses jardins. Paysage et pouvoir au XVIe siècle, Paris, INHA-CTHS, 2013). Ha pubblicato due volumi di saggi (entrambi con Leo S. Olschki): Paysage sacré (2011, coautore con Michel Weemans) e De la peinture au jardin (2016, coautore con Hervé Brunon). Attualmente sta lavorando a diverse opere sui giardini e le scienze, sulla figura del disegnatore nel paesaggio, e su Villa Barbaro a Maser, insieme a una monografia sull'opera di Girolamo Righettino.

Denis Ribouillault is a historian of art, landscape and gardens, and a professor at the Université de Montréal. He has been a resident at the Villa Médicis in Rome, and a Fellow of the Villa I Tatti and Dumbarton Oaks. He is the author of numerous articles and a monograph on the villas and gardens of Renaissance Rome (Rome en ses jardins. Paysage et pouvoir au XVIe siècle, Paris, INHA-CTHS, 2013). He has published two volumes of essays (both with Leo S. Olschki): Paysage sacré (2011, co-authored with Michel Weemans) and De la peinture au jardin (2016, co-authored with Hervé Brunon). He is currently preparing several works on gardens and the sciences, the figure of the draughtsman in the landscape, and the Villa Barbaro in Maser, together with a monograph on the work of Girolamo Righettino.

P. Marziano Rondina

Comunità Agostiniana di san Giacomo Maggiore, Bologna
p.marzianorondina@gmail.com

Marziano Rondina (1944) risiede a Bologna nel Convento di San Giacomo Maggiore dove è archivista e bibliotecario. Ha completato gli studi nelle Università ecclesiastiche romane: Augustinianum, Antonianum e Lateranum. È membro dell'Istituto Storico dell'Ordine Agostiniano. È autore di molte pubblicazioni di storia, iconografia e cultura agostiniana.

Marziano Rondina (1944) lives in the Monastery of San Giacomo Maggiore, Bologna, where he works as archivist and librarian. He has studied at several Pontifical Universities, such as Augustinianum, Antonianum and Lateranum. He is member of the Istituto storico dell'Ordine Agostiniano. He has published extensively on Augustinian history, iconography and culture.

Saverio Sturm

Università Roma Tre | saverio.sturm@uniroma3.it

Saverio Sturm insegna Storia dell'Architettura all'Università Roma Tre. Tra le principali pubblicazioni, una trilogia su L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca (2002, 2006, 2015) e Monasteri di clausura a Roma. Dalle soppressioni alla nascita del FEC (con M. Bevilacqua, M. Caffiero, 2018).

Saverio Sturm teaches History of Architecture at Roma Tre University. Among his main publications, a trilogy on L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca (2002, 2006, 2015) and Monasteri di clausura a Roma. Dalle soppressioni alla nascita del FEC (with M. Bevilacqua, M. Caffiero, 2018).

Elena Svalduz

Università degli Studi di Padova | elena.svalduz@unipd.it

Elena Svalduz è professoressa associata in storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Padova. Si occupa principalmente di storia dell'architettura, di storia della città e del paesaggio storico nel Rinascimento, temi sui quali ha pubblicato vari saggi e partecipato a convegni nazionali e internazionali.

Elena Svalduz is Associate Professor in History of Architecture at the University of Padua. She mainly studies the history of architecture, the history of the city and the historical landscape in the Renaissance, topics on which she has published several essays. She has also participated in national and international conferences.

traduzioni
translations

Sacred cartographies: Rome, 1575–1616

Mario Bevilacqua

KEYWORDS
Rome, Counter-reformation, Religious orders, Cartography, Jesuits

ABSTRACT
During the second half of the 16th century Roman cartographic production intensified - and became more specialised across a wide range of products - in relation to the specific situation of the city in the dramatic European context of political-doctrinal clashes. Alongside specific curial commissions – though never directly papal – this essay outlines the role of the policies of the new religious Orders. As they consolidate and expand, they define, while often in competition with each other, the topographies of the sacred of the universal centre of Catholicism. In an often very elaborate policy of promoting printed images, Oratorians, Piarists, Camaldolesians and Jesuits promoted the production and publication of printed cartographic images that were widely disseminated along the new paths of Catholic expansionism during the late 16th and early 17th centuries.

The Three Babylons by Henri Estienne, Maarten van Heemskerck and Athanasius Kircher

Marco Folin

KEYWORDS
Babylon; Henri Estienne; Maarten van Heemskerck; Athanasius Kircher; prints

ABSTRACT
This paper aims to compare three reconstructions of Babylon, printed respectively by Henri Estienne in 1566 in Geneva (4 plates); by Philips Galle in 1572 in Antwerp, after a drawing by Maarten van Heemskerck (1 plate); and by Athanasius Kircher in 1670 in Amsterdam, after several sources (7 plates). Despite their diversity – resulting from basically different choices, interpretations and making processes – these reconstructions appear to be linked by a subtle web of affinities, partly due to the same sources used by the three authors, and partly to their similar purpose: to disseminate on the print market tools of knowledge suited to the rapid expansion of the historical and geographical horizons of the Old Continent.

Le vedute urbane di Girolamo Righettino: Le allegorie del principe cristiano, 1583–85

Denis Ribouillault

KEYWORDS
Rinascimento; Esegesi; Diplomazia; Disegno; Illustrazione; vedute urbane

ABSTRACT
Nella seconda metà del Cinquecento, Girolamo Righettino, geniale disegnatore e teologo (membro della Congregazione del Santissimo Salvatore lateranense), realizzò delle vedute di città contornate da ricami ornamentali caratterizzati da ricche illustrazioni allegoriche. I disegni affermarono la sua fama e furono fonte di generose ricompense. Un manoscritto autografo del Righettino scoperto di recente fa luce sulla sua unica opera superstite, un elaborato in pianta di Torino (1583). Questo articolo offre un ritratto introduttivo di una personalità dimenticata dalla storia e presenta una nuova ricerca che ci consente di situare la sua produzione unica – all'intersezione tra arte e scienza, teologia e politica, topografia e allegoria – nell'ampio contesto dell'Italia della Controriforma, quando le ambizioni dei governanti assolutisti furono alimentate dalla paura dell'avanzata turca nel Mediterraneo.

The Factory of Concord: The First Perspective View of Fabriano

Giorgio Mangani

KEYWORDS
Fabriano; Domiziano Domiziani; Giovanni Andrea Gilio; Francesco Stelluti; Academy of the Disuniti; Lincei Academy

ABSTRACT
The first two perspective views of Fabriano (probably coming from a from life drawing made for a historical-corographic essay written in the half of the Sixteenth century by the dominican Giovanni Domenico Scevolini) are a late Sixteenth-century devotional painting by Domiziano Domiziani, and a 1630 Matthaeus Greuter's engraving. They seem to be connected to each other and linked to the projects of the local Accademia dei Disuniti. This academy had been founded as a political instrument of integration, aiming at mixing the different political parties in competition for the government of Fabriano, by then incorporated in the Pontifical State. The essay shows the propagandistic use of the town view and of the local cults favoured by the Academy, and mainly by its leader, the Fabrian born priest Giovanni Andrea Gilio (who was one of the most important theorists of the Counter-Reformation rhetoric and aesthetics), devoted to celebrate the urban harmony, following the classic postridentine style of thinking. These images, actually, redirect their power to favour the town, aiming at being raised to bishopric.
The use of the town view as a symbol of the political harmony follows a previous local late medieval tradition and becomes a tool of resistance and political courtier mediation, instead of working as an act of disciplinement; which was also imitated by the Lincei academians, led, in the 1630, by their Fabrian born Secretary Francesco Stelluti.

Carmelite *Civitas Sancta*: Conventual Foundations and Urban Redesign in Early-seventeenth Century Rome

Saverio Sturm

KEYWORDS
Carmelite architecture; Via della Lungara; St. Maria della Scala; Regina Coeli monastery; St. Maria della Vittoria

ABSTRACT
After the epoch-making reform promoted by Teresa of Avila between 1562 and 1582, the Discalced Carmelites landed in Italy in 1584, to gradually gain physical and political importance in the papal capital, where they settled from 1597. Eight settlements, both male and female, were founded in Rome during the seventeenth century by the reformed Carmelites. Three monasteries (S. Maria della Scala, S. Egidio, Regina Coeli), as well as a guest house for "Convertite", which later evolved into the monastery of Penitenza, were located in the Trastevere area, giving shape to an exemplary Carmelite citadel. The new religious polarities, linked to devotional areas of growing attractiveness in Baroque Rome, drew on the layout of the Counter-Reformation city areas of influence, pilgrimage routes, ceremonial theatres, often emphasised by reliquary recoveries, ephemeral apparatuses and public celebrations, such as those for the Teresian canonisation of 1622.
In the first decades of the seventeenth century, the main Carmelite settlements were located along Via della Lungara, a strategic connection between Trastevere and the Vatican, and Via Pia, the royal artery of Baroque Rome, helping to define the physical, ideal and spiritual trajectories that would have lasting effects on urban renewal in the decades to come.

Faenza, 1565 and 1630: Two Urban Representations Between the Council of Trent and the Italian Plague

Daniele Pascale Guidotti Magnani

KEYWORDS
Faenza; cartography; counter-Reformation; urban History; architectural drawing

ABSTRACT
The aim of this paper is to discuss two sixteenth- and seventeenth-century cartographic representations of the city of Faenza. In 1565, Terenzio Manzoni created a map of the city which is still preserved today. In this plan, the churches are represented in axonometry: it is therefore plausible that it was realized for religious purposes and it probably served as a topographical basis for the pastoral visits of Bishop Giovanni Battista Sighicelli. In 1630 Virgilio Rondinini drew a large map of the city; the purpose of this representation is to preserve the memory of the city of Faenza, in a moment when the town, like the whole Italian peninsula, was devastated by wars and plagues. The two cartographic representations show different purposes and approaches to the ecclesiastical power. The 1565 map is functional to a proper counter-reformed perspective, in which the episcopal power uses the religious feeling of the population for social and territorial control. The 1630 map, conversely, is surprisingly lacking in sacral connotations: it is likely that the author wanted to underline a purely political link between his family and his city and the family of the reigning pope, Urban VIII.

Nunzio Galizia and the Perspective View of Milan "liberata dalla peste" (1578)

Francesco Repishti

KEYWORDS
Milan, plague, Carlo Borromeo, Nunzio Galizia, cartography

ABSTRACT
The essay discusses the perspective view of Milan by Nunzio Galizia, dedicated to Giuliano Gosellini (secretary of the Consiglio Segreto dello Stato of Milan) for the end of the plague in 1578. The etching (mm 462 x 644) is held in a single copy in the print collection Achille Bertarelli in Milan (Civica Raccolta delle Stampe di Milano, Castello Sforzesco). Even if Galizia follows the image composition proposed by the preceding view by Antoine Lafrèry in 1573, the plan shows an unconventional devotional representation of Milan after the plague of 1576–77, when Carlo Borromeo was its archbishop. We see the occasional hospitals located into the six boroughs out of the city gates, fires which burn infected objects and clothes, the huts built for sick people according to the chronicles, the fopponi (occasional cemeteries) and the votive crosses. Behind the city, Galizia illustrates the empyreus (God, Christ and the Virgin, with the saints Ambrogio, Rocco, Sebastian, Christopher), that overlooks and saves the city, surrounded by clouds of light and angels.

The Cities of the Barnabites: Some Urban Settlements of the Congregation Between the Sixteenth and Seventeenth Century

Lorenzo Mascheretti

KEYWORDS
Barnabites; seventeenth century; city; reuse; settlement

ABSTRACT
The Archivio Storico di San Barnaba in Milan holds a heterogeneous graphic collection, that dates from the second half of the sixteenth century (Cartella Grande I and II) and includes architectural drawings, sketches of liturgical machineries, preparatory studies for hagiographic cycles and printed illustrations, reliefs and building projects. The latter category also includes the production connected to new foundations promoted by the congregation of the Barnabites between the sixteenth and seventeenth centuries in major Italian centers. The article aims to discuss some pieces of the graphic corpus to investigate the urban context where the building is inserted and the possible settlement dynamics followed by the Barnabites. Unlike other religious orders, it does not seem that they adopted recurring strategies; on the contrary, they occupied the site according to criteria of practicality and profit, in harmony with the values of rigor and concrete humility typical of their charisma.

Roma Ignaziana: L'adattamento strategico in forma cartografica della Roma cristiana da parte della Compagnia di Gesù

Alison C. Fleming

KEYWORDS
Roma Ignaziana, Gesuiti, Roma, cartografia, raffigurazione della città

ABSTRACT
La beatificazione, nel 1609, di Ignazio di Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, portò alla pubblicazione di Vita Beati Patris Ignatii Loyolae, stampato nel laboratorio di Galle ad Anversa (1610), che straordinariamente include una vista a volo d'uccello di Roma. Intitolata Roma Ignaziana, la mappa rappresenta le facciate delle dimore dei Gesuiti, i collegi, e le chiese che emergono dal tessuto urbano preesistente, facendo sembrare minuscoli edifici celebri, come il Colosseo e il Pantheon. Ciò evidenzia la trasformazione, da parte della Compagnia, della città di Roma, soprattutto nella zona centrale vicina al Campidoglio, dopo la sua fondazione nel 1540. Gli edifici maggiori sono la Chiesa del Gesù, chiesa madre della Compagnia, e la sua scuola, il Collegio Romano. Nei primi anni i Gesuiti concentrarono la loro attenzione su questa area, organizzando qui servizi rivolti alla comunità. La collocazione del loro quartier generale nel cuore della città permise ai Gesuiti di servire coloro che ne avevano più bisogno, e ancora oggi la Compagnia di Gesù continua a essere un ordine religioso fortemente connesso con le città. Tuttavia, Roma Ignaziana non è un disegno del tutto originale. I dominanti edifici dei Gesuiti sono disposti su una precedente mappa della città, un'incisione dal Civitates Orbis Terrarum di Braun e Hogenberg (pubblicato a Colonia nel 1572), a sua volta adattata a partire dalla mappa di Roma di Ugo Pinard, del 1555. La rielaborazione, da parte dei Gesuiti, di questa mappa è solo un momento del continuo, e strategico, riadattamento di immagini esistenti, che in questo caso permise loro di innestarsi nel tessuto urbano della Roma Cristiana. Questo studio indaga il posizionamento dei principali edifici dei Gesuiti in una rappresentazione di Roma, facendo emergere un quadro di come la Compagnia vedesse se stessa come un elemento integrante delle riforme in atto nella Roma post-tridentina.

Venetia Reflected in Water: Hypotheses and New Proposals

Gianmario Guidarelli
Elena Svalduz

KEYWORDS
Venice, urban history, history of representation, history of conventual architecture, history of renaissance architecture

ABSTRACT
The essay aims to investigate for the first time in a systematic way the plan of Venice (Venetia) by Gian Battista Arzenti, a canvas painted in oil, collected at the Correr Museum and recently dated to 1621–26 (by Gianmario Guidarelli 2015). The plan depicts the city as a very compact and homogeneous body, at a time in its urban history when part of the great transformations designed by Cristoforo Sabbadino in the previous century have now come to an end. The painter's gaze offers an almost isotropic view of the city, where the Marciana area (which has a central role in previous depictions, such as that of Jacopo de 'Barbari, 1500) is only one of the celebratory fulcrums of the city, together with the Grand Canal (with its parade of patrician palaces) and the Arsenale. In this visual reworking of Venice, the role of monasteries and convents is central, but not predominant compared to the other elements of the city. The marble facades of the Benedictine churches of San Zaccaria and San Giorgio Maggiore and the bulk of the mendicant churches of the Frari and San Zanipolo emerge from the surrounding fabric without imposing themselves on the surrounding space, re-entering the logic of a harmonious and compact city. As for the smaller churches (above all, parish and brotherhood churches) the painter's logic frames them as an integral part of urban scenes (such as the Riva delle Zattere). In light of these considerations, we propose to map the occurrences of cultic buildings in the plan and to verify their visual role in the construction of the urban representation, in a balance between religious and civil buildings, between infrastructures and natural network of canals which Venice celebrates as an image of social and political harmony.

The Topography of the Sacred. Rovigo: Between Orthodoxy and Heterodoxy

Andreina Milan

KEYWORDS
Rovigo; religious architecture; Catholic Reform; heretical movements; Jewish community.

ABSTRACT
Published in 1704, the suggestive view by Pierre Mortier of the small city of Rovigo on the border between the Papal States and the Republic of Venice shows the ordinary appearance of a centuries old rural-urban plain in the Po Basin as a crystallised forma urbis inside the circle of its own of city walls. In spite of its very small size, Rovigo expresses an extraordinary socio-cultural vitality characterised by the tensions, turmoil, and contradictions that disturbed the coexistence of the social groups from the second half of the sixteenth century to the late seventeenth century. There was a powerful monastery, a lively Jewish community, numerous associations of heretics living in close contact with each other, interweaving a multitude of relationships in the evolving Italian and continental panoramas. Sharing roots and loyal to the past government of the House of Este based in Ferrara, physical proximity to the restless Paduan milieu: this was the ground on which a particular urban synthesis developed, where religious mixing and coexistence were experienced as much by the noble and aristocratic cultural élites as by the city's embryonic business classes as well as its middle class involved in trades and crafts. This is the public-private context in which in addition to the power of the medieval pietas, brotherhoods of worship arose discussing Neoplatonism, cabala, and theology; and new centres of social and religious control also arose in opposition to the palaces of the private theatres and academies. A complex city – emerging from a great many alienated cries against the dominant Venetian culture – that inspired the anonymous quadruplet: "Between the Adige and the Po/a lying sad rogue/Rovigo, city of Jews/hated by Christ".

The Magnificent Temple Becomes a Military Structure: Transformations and Models in Mondovì and Savona between the 16th and 17th Centuries

Cristina Cuneo

KEYWORDS
history of architecture, urban strategies, urban heritage, religious heritage, military architecture

ABSTRACT
When the dominion of the sacred is read against the light, what are the morphological and urban implications of spaces, architecture and religious presences that must give way to logics and policies that dominate them? As an interesting key study, we can analyse the demolition of the cathedral in Mondovì, a flourishing cultural centre in Piedmont, when it was decided to transform the magnificent temple into a military structure in 1573. The overall architectural and urban dimension of the building was totally transformed. The civil and religious architecture, that was consolidated in the post-Tridentine period, underwent disruptive transformations when the city was the seat of Bishop Michele Ghislieri (later Pius V). Mondovì was characterised by exceptional intellectual vivacity, if compared to other Piedmontese centers, with the university, an avant-garde typography, the Jesuit college. At a time when the choices and priorities regarding the urban vocation were renewed, new real estate and demographic dynamics were defined, linked to the resilience of religious orders and new social groups. This paper deals with the analysis and comparison between different documentary and iconographic sources, which are not a homogeneous corpus but allow the study of the religious presence in the city and the verification of urban policies. The essay also tries to focus on dynamics not yet explored and by direct comparison with other cities, in particular with Savona and its transformations after the loss of autonomy in 1528.

Ecclesiastical and Civil Authority in the Iconography of Venice's Archipelago Between the Sixteenth and Seventeenth Centuries

Ludovica Galeazzo

KEYWORDS
Lagoon of Venice; islands; historical cartography; urban representation; secular and ecclesiastical jurisdiction

ABSTRACT
In the historiography of Venice little attention has so far been given to the representation of lagoon settlements, which for centuries were of signal importance within the political, socio-economic, and cultural layouts of the Republic. Since the late Middle Ages, these spaces had housed a rich cluster of religious institutions; then, reforms and post-Tridentine tensions led to serious conflicts around issues of ecclesiastical and secular jurisdiction over land and water possessions. Between the sixteenth and seventeenth centuries, government authorities built numerous utilities and collective infrastructures inside the lagoon cloisters – such as boathouses, guest houses, gunpowder magazines, and hospitals – thus increasingly expanding state control over the life of the religious communities. These building projects gave rise to a significant corpus of maps, surveys, and land measurements, which today allow scholars to assess not only the quantity but also the different degrees of the Republic's interventions, which ranged from simple maintenance projects to the complete reorganization of certain islands. Though highly technical, these sources represent a fundamental vehicle and model of knowledge for interpreting the Venetian basin. The realities they suggest are very different from what is conveyed by official cartography, shaped as it is by the need for laudes civitatum. By looking at this corpus we may better understand the value of the lagoon settlements as constitutive and connective elements of the urban fabric.

Images of the Sacro Monte of Varallo: Self-representation and Territorial Control (1606-1640)

Lorenzo Fecchio

KEYWORDS
Sacro Monte; Hendrick van Schoel; Benedetto Cinquanta; Giovanni Paolo Bianchi; Coriolano

ABSTRACT
The article examines three engravings, depicting the Sacro Monte (Holy Mountain) at Varallo, one of the main sanctuaries of Northern Italy in the early Modern Age. Between 1606 and 1640, when the engravings were made, the Sacro Monte was the scene of continuous quarrels between the local patricians, also known as "vicini", and the community of Franciscan friars, responsible for the religious life on the Sacro Monte. Both the "vicini" and the friars strived to control the Sacro Monte, because of its strategic position on the Western Alps, at the furthest edges of the Duchy of Milan, bordering the Duchy of Savoy and the Swiss Cantons. This article discusses three different images of the Sacro Monte in the context of these heated conflicts. As argued, the engravings were conceived as powerful means of propaganda and claim and, although ephemeral, they show the attempt to take over a religious monument and its surrounding territory, through the communicative power of images.

Medieval Ecclesiastical Structures, Dynasty and Community: The Historical Stratification of Religious Centers in the Representations of *Theatrum Sabaudiae* (1682)

Andrea Longhi

KEYWORDS
architectural history, urban history, medieval architecture, places of power, urban landscapes

ABSTRACT
The Theatrum Sabaudiae *is the main iconographic and chorographic undertaking promoted by the Savoy dynasty: developed in the third quarter of the 17th century, it was published in its first edition in Amsterdam in 1682 and presents a graphic corpus of 3 maps and 132 views. The tables are associated with descriptive reports, which make the Theatrum a dynamic representation of the State, caught in the moment of the recomposition of territorial bodies assembled, with different tools, between the twelfth and sixteenth centuries.*
The historical-architectural literature has so far mainly emphasized the projective dimension of the work, an ideological manifesto of the formation of the absolute State. However, the present contribution intends to investigate whether it is possible to hypothesize a 'continuist' hermeneutics of the editorial work, aimed not only at underlining the role of the new dynastic strongholds, but also at remembering the stratified legitimating references and the places of expression of powers - including religious ones - that until then had framed the life of local communities, both urban and rural. Orienting the study towards the analysis of the post-Tridentine religious poles, the research investigates the image – often still medieval – of the structures and the spaces related to the diocesan organization, to the life of the regulars and to the devotion, expression of a plurality of interests and historical legacies stratified, starting from the low Middle Ages.

The Devotion of Saint Oronzo and the Triumphant Counter-Reformation in Terra d'Otranto

Francesco Del Sole

KEYWORDS
counter-reformation; Lecce; Sant'Oronzo; baroque; urban iconography

ABSTRACT
In 1656, a plague epidemic struck the kingdom of Naples. In Terra d'Otranto, the escape from danger was attributed to the intercession of the proto-bishop Oronzo. The elevation of Saint Oronzo as protector of the city of Lecce by Bishop Luigi Pappacoda was a skilful move by the prelate to regain control of the sacred in a troubled time, characterised by the "war for relics" between the Theatines and the Jesuits and the echoes of the Masaniellian revolt. The cult of the saint coincided with the construction of sacred Baroque city of Lecce. The result is a city in which urban space is perfectly marked by the presence of the sacred. The decision to focus on the promotion of a local saint, such as Oronzo, was in line with the dictates of the Council of Trent, which restored value to the bishops' pastoral action, aiming at an extreme personalisation of the relationship between saints and believers. The aim of the contribution is therefore to highlight the link between the epidemic, Pappacoda's action and the birth of Baroque Lecce, extending the range of research conducted so far mainly on the city of Lecce to the territory in order to create a true cartography of the sacred. In addition to a survey of the buildings scattered throughout the territory, the study will also analyse the iconography of the patron saint, often accompanied by a synthetic representation of the urban centre over which he exercises his protection.

Public Oratories of Venetian Villas: Identity of a Sacred Architecture Rooted within the Diocese of Vicenza

Giorgia Cestaro

KEYWORDS
public oratory; Venetian villas; sacred architecture; Council of Trent; ecclesiastical law

ABSTRACT
The article presents the results of the study about the nature and multiple meanings of a sacred architecture, widely spread throughout the Venetian countryside: public oratory belonging to villa complexes. The study started from a very general question: what is an oratory and how is it possible to define and identify it with respect to other sacred buildings and churches? It was understood that only during the Council of Trent the oratory acquired a specific legal identity. Therefore, the Ecclesiastic Law has been studied as a precise tool to define the legal nature of the oratory of villa, declining it in the category of public. By restricting the study to the Diocese of Vicenza, the article defines the procedure foreseen for the construction of an oratory. It explains how the construction of sacred architecture in the Veneto was subjected to the contemporary disciplines of the civil and ecclesiastical legal regimes: Venetian Law issued in 1603 and a local codex called Costituzioni Sinodali. After careful examination of the legal instruments, the study clarifies the dynamics through which the three parties involved – the client, the civil power and the bishop – interacted in the construction process of an oratory. The article provides a summary of data obtained by the census of all the oratories built within the boundaries of the Diocese of Vicenza between the seventeenth and the eighteenth centuries.

The Control over Boundaries of Sacred Space: Ecclesiastical Architecture and Cities in Eighteenth-Century Savoyard State

Walter Leonardi

KEYWORDS
Sacred space, city, church, boundary, Savoyard State

ABSTRACT
In the Modern Age the relationship between ecclesiastical architecture and the city was regulated by symbolic and material boundaries. These were aimed at reaffirming the sacredness of the physical place, connected to the real presence of Christ in the sacrament of the Eucharist, according to the dictates of the Council of Trent. Such boundaries also identified jurisdictional, proprietary and fiscal privileges. In fact, ancient rights of immunity, considered inviolable, characterized the ecclesiastical spaces: rights of real immunity, which excluded ecclesiastical property from the payment of tax burdens; rights of local immunity, linked to the ancient privilege of asylum. Walls, gates, doors, parvises, steps, were therefore configured as real borders, around which the political-legal action of secular magistrates concentrated, intended to defend the prerogatives of the sovereign on the territory and cities. This study proposes a reflection about the relationship between the presence of the sacred, space border and forms of representation in the Modern age. For this purpose, the essay will consider eighteenth-century Savoyard State as field of observation. In such a context, the relationship between State and Church and the political struggle against privileges and immunities generated tensions, which, in turn, were projected on ecclesiastical spaces.

Ambrosio de Vico's Granada: *imago urbis* between Myth and Reality

Ana del Cid Mendoza

KEYWORDS
Granada, Sacro monte, Ecclesiastical history, Ambrosio de Vico, Vico's Plataforma

ABSTRACT
The aim of this paper is to analyse the cartographic corpus drawn up by Ambrosio de Vico at the end of the 16th century for the unpublished Historia Eclesiástica de Granada, by Antolínez de Burgos, and in particular the famous engraving Plataforma de la Ciudad de Granada. It is a perspective view that summarizes the political-religious situation of the city during the second half of the 16th century: the desperate attempt by the municipal authorities for restoring to Granada the prestige it had acquired with the Reconquista (1492), the rigorous religious policy of Felipe II and the incisive effects of the Counter-Reformation culture on the city, with theological images as well as urban and architectural operations aimed at channeling the Tridentine dogmas.
This paper continues the research line related both to the history of cartography and to the modern history of Granada, undertaken by Moreno (1984, 1989), Barrios (2000), Calatrava and Ruiz Morales (2005), and Harris (2006, 2007), focusing on demonstrating that Vico's cartographic work managed to synthesise two complementary urban realities: the physical one and the symbolic-ideological one, in order to build – and not simply represent – the transcendent image of a utopian Granada renewed according to the Castilian ideas and finally freed from Islam.

The Most Ancient Representations of Cusco: Sacred Affairs and Cultural Dynamics in the First Colonial Phase

Claudio Mazzanti

KEYWORDS
Viceroyalty of Peru; Inca; parish; urban map; European art

ABSTRACT
In Cusco, after its colonization, the Spaniards favor the establishment of religious orders, to evangelize the indigenous people. The city begins to develop in direct relationship with churches and convents, new sacred poles of reference in colonial urbanization.
The first views of Cusco are only metaphorical. However, a map of 1643 describes some suburbs destined to the natives, built in the sixteenth century, belonging to the parishes of the Hospital de los Naturales and Santa Ana.
The parish priest of Santa Ana shows this picture as an evidential document for a dispute between the two parishes; the author is probably a native artist. The proportions between the blocks and the streets appear blurred, but probably according to a request of the client himself to add handwritten notes in support of his thesis. It is a graphic document with a surprising artistic value, superior to its practical purpose.
Beside the spiritual aspects, within the parish the Indians are also educated in the design and in the aesthetic aspects. Therefore, professional figures were formed to make up for the shortage of architects in the New World. The enthusiasm of the designer of the 1643 plan denotes an interest in architecture, typical of the inherent creativity of the many natives involved in the construction sector, a prerequisite for the development of a genuine Baroque expression, especially following the earthquake of 1650.

Cherubino Ghirardacci: The Historian and the Believer

Mario Fanti

KEYWORDS
biography, historic documents, notary, spiritual companies

ABSTRACT
This paper tackles some elements of Cherubino Ghirardacci's life and biography. He was the son of a notary and grew up in an educated environment, with a particular interest in the history of the city, and in the juridical documents that defined it. Also the study of chronicles contributed to form his own way of writing history, even though he cannot be defined as a chronicler. He was also the first to write history in a modern way, by researching documents that were contemporary to the events and to the figures he narrated and described, and by leaning on them. In addition, he was a religious, pledged to infuse the principles, established by the Council of Trent, in the rules of lay confraternities.

Beyond the Historian: A Biography of Cherubino Ghirardacci

P. Marziano Rondina

KEYWORDS
Cherubino Ghirardacci; biography; Augustinian order

ABSTRACT
Talk by Marziano Rondina on the biography and work by Cherubino Ghirardacci. The talk was given during the seminar "Ghirardacci500", December 6th, 2019.

Cherubino Ghirardacci: Parish Priest of the Council of Trent

Simone Marchesani

KEYWORDS
parish priest, manuscripts, draft, pastoral visit, registers

ABSTRACT
Cherubino Ghirardacci's talent in miniature and calligraphy, together with the turbulent editorial issues around the Historia di Bologna – his most celebrated work – overshadowed other aspects of his long life, which influenced his attitude, predilections, and even his own biography. This paper aims to shed light on one of these aspects, often mentioned in published literature, but never deeply analysed: Ghirardacci's activities as Santa Cecilia's parish priest – a role he covered in the last quarter of his life. The study of documents preserved at the Archivio Arcivescovile di Bologna – among them some manuscripts, partially known but unpublished – seeks to reintegrate the bolognese historiographer in the ecclesiastical panorama of that time. In that period, Bologna, thanks to the impulse provided by Cardinal Gabriele Paleotti, represented one of the main testing grounds for the reception of the Council of Trent, concluded a few decades before. In this context, this paper aims at verifying whether a relationship exists between the actions undertaken in Bologna by Ghirardacci as a parish priest, and the cultural knowledge that comes out from his celebrated activities in the fields of erudition and calligraphy.

At the Dawn of Modern Historiography: Cherubino Ghirardacci's Gaze on the Middle Ages

Edoardo Manarini

KEYWORDS
Cherubino Ghirardacci, Historia di Bologna, Bologna, historiography, middle ages

ABSTRACT
The relevance of Cherubino Ghirardacci's Historia di Bologna has been abundantly emphasized by Bolognese historiography. Nonetheless, its reception as a historiographical work has often been limited to consulting the large amount of documentation that the friar inserted to illustrate his narrative. With the aim of overcoming this limited perspective, the essay shows that the Historia has its own historiographical value, which is affected by the monastic formation of the author and the political and cultural context of its composition. It then focuses on the methods of work Ghirardacci adopted towards the Middle Ages of Bologna, through the examination of some focal points of the historical development of the early medieval city. What emerges is the profile of a historian who was much more than a simple compiler of documents. Ghirardacci wrote the Historia with the intention of magnifying the past of his city, opposing the freedom and autonomy of pre-communal times against the state of submission that Bologna suffered in his time by the papal dominion.

The Real Portrait Paradox: Power And Other Implications In Late Renaissance City Images

M. Beatrice Bettazzi

KEYWORDS
Bird's-eye view; representation; mentality; city; history

ABSTRACT
The contribution illustrates the paradox between the desire expressed in a generalized way to verare, that is to represent the city in reality, and the result of this reproduction which very often coincides with a view from above. For the times – the late-sixteenth century – such views were rare, if not impossible. This essay investigates the anthropological implications of this conceptual device, which generally refers to the need of dominating the space. The numerous variations in which this occurs, however, pertain not only to the political or administrative sphere, but also to the wide field of knowledge and religious certainties, not by chance put more and more into question by the advance of the Protestant Reformation. It's thus no coincidence that the bird's-eye view, full of fascination because it procures vertigo and deludes us to see how God sees, becomes an expressive stratagem in a period of loss of certainties and refounding of knowledge such as the crucial decades of transition between the Renaissance and Baroque.

An Augustinian Hypothesis on the Origin of Twin Courtyards in Bologna during the Renaissance

Sergio Bettini

KEYWORDS
Antonio Di Vincenzo, Augustinian architecture, Bologna, courtyards, Renaissance

ABSTRACT
A particular type of courtyard, characterized by vaulted loggias on two levels, spread among the palaces of Bologna during the Renaissance: its upper arches have a double rhythm compared to the lower ones. Some can still be appreciated today, among the many surviving examples, in the Ghisilardi and Sanuti Bevilacqua palaces. Their diffusion was due to the imposing and lost 'Domus magna' of Sante and Giovanni Bentivoglio. However, it is believed that the Bolognese origin of this twin system should not be considered bentivolesque and even less "Lombard", as reported by some. This is due to the fact that, in Lombardy, the first courtyards of this type are later than those of Bologna and also denote an antiquarian ancestry extraneous to the Bolognese architectural culture of the fifteenth century. The oldest local example, directly attributable to the twin type, seems to be an architectural piece belonging to the second cloister, that of the Dead, of the Convent of S. Giacomo Maggiore, completed in 1385. At that time, Andrea Artusi was prior and governed the eremitana congregation between 1368 and 1371. This essay attributes the authorship of the Augustinian courtyard to Antonio di Vincenzo, the great architect of San Petronio, retracing its early nineteenth-century transformations when the convent space was included in the informal garden of the Ticino architect Giovanni Battista Martinetti and his wife Cornelia Rossi, a well-known cultural host.

Ghirardacci 500: The Exhibition

Paola Foschi

KEYWORDS

Cherubino Ghirardacci, historiography, devotion, illumination, cartography

ABSTRACT

The exhibition "Ghirardacci 500" (Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, December 6th, 2019 – January 6th, 2020) has displayed several written works by Cherubino Ghirardacci, from devotional and ecclesiastical to historical texts. The exhibition has also displayed Ghirardacci's lesser known works, related to his graphic and artistic activity, such as the illuminations and plans of the city of Bologna.

Dominio
Dominion **del sacro**
of the Sacred

***in_bo* vol. 12 n. 16 (2021)**

A cura di Mario Bevilacqua (Università degli Studi di Firenze) e Marco Folin (Università di Genova).

Fra Cinque e Seicento la geografia politica italiana si polarizza intorno a un gruppo di città di varia grandezza e tradizione: Roma e Firenze, Milano e Napoli, Genova e Venezia, Torino e Modena, antiche repubbliche e nuove capitali dinastiche, satelliti delle grandi monarchie europee e piccoli centri signorili. L'incontro – più sporadicamente lo scontro – tra i dettami del Concilio di Trento e gli interessi delle élites dominanti di queste città pone le basi per inedite forme di controllo sociale, culturale, spirituale, alimentando nuovi assetti e politiche urbani, in cui la presenza e la gestione del sacro diventa elemento fortemente condizionante. Protagonisti sono allora la capillare presenza degli ordini religiosi maschili e della clausura femminile, il rinnovato apporto della curia vescovile residente, l'entità parrocchiale e il suo ruolo di controllo e registrazione sociale, il consolidarsi della presenza confraternale, il sorgere di nuovi luoghi di culto e pratiche di devozione.

Edited by Mario Bevilacqua (Università degli Studi di Firenze) and Marco Folin (Università di Genova).

Between the sixteenth and seventeenth centuries, the Italian political geography was polarized by a number of cities of different sizes and traditions: Rome and Florence, Milan and Naples, Genoa and Venice, Turin and Modena, either ancient republics or new dynastic capitals, satellites of the great European monarchies or small Signorias. The conjunction — less frequently the conflict — between the mandates of the Council of Trent and the interests of the ruling élites of those cities set the foundation for novel forms of social, cultural and spiritual control, fostering new urban structures and policies, deeply conditioned by the presence and government of the sacred. Prominent issues at the time were the widespread presence of male religious orders and cloistered female orders, the renewed role played by the residing diocesan curias, the parishes with their activities of social recording and control, the stabilization of the confraternities, the construction of places of worship, and the emergence of devotional practices.