



Single-Nave Churches with Concave Corners: Giovanni Battista Contini and the Genesis of a Late Baroque Connection

Augusto Roca De Amicis (Sapienza Università di Roma)

This article focuses on a Roman church, the Stimate di San Francesco, designed by the architect Giovanni Battista Contini, and, in particular, on Contini's design for the interior plane, which is characterised by the feature of concave corners that unify the nave, a design element which was to prove widely influential. Investigating the origins of this innovative design is not clear-cut, although the name of Francesco Borromini has been associated with this innovation. However, given the leap in design between Borromini's entirely original innovations in this aspect, and Contini's more composed reflection on the same features, an intermediary source for the Stimate design must be sought. This article will examine the projects with similar nave design innovations by the architects Bernardo Castelli Borromini, Giovanni Antonio De Rossi and Mattia De Rossi, as well as concentrating on Contini's own designs for churches in the Marche region, where he experimented with concave solutions for nave corners.

Chiese ad aula con raccordi concavi: Giovanni Battista Contini e la genesi di una connessione tardobarocca

Augusto Roca De Amicis

La chiesa delle Stimmate di San Francesco a Roma, nella sua nitida formulazione, è un nodo nella rete dell'architettura tardobarocca forse non ancora interamente recepito nella sua portata¹; si tenterà in queste pagine di evidenziarne il ruolo centrale tracciando le coordinate di un più ampio contesto. Già nel progetto del 1704 (fig. 1) Giovanni Battista Contini ne enuncia con chiarezza gli elementi costitutivi. L'aula longitudinale (figg. 2-3) è affiancata da tre cappelle laterali passanti per lato; il profondo coro rettangolare è equilibrato sul lato opposto da un più ridotto ambiente d'ingresso destinato a contrarsi ulteriormente passando dal progetto alla realizzazione², dilazionata di dieci anni dopo complesse vertenze giudiziarie sulle proprietà da acquisire. Tra le cappelle e gli spazi disposti sull'asse longitudinale quattro interassi concavi agli angoli, che appaiono tracciati secondo quarti di cerchio, si pongono come elementi di mediazione, quasi a raccogliere in se stessa l'aula. Tali raccordi sono caratterizzati da un'altra conformazione: al posto dell'ordine di paraste binate inquadrante le arcate delle cappelle, abbiamo qui un alzato a due livelli, con anditi di collegamento sormontati da coretti, e inquadrato da paraste con un diverso interasse. La volta a botte dell'aula (fig. 4) è profondamente

1. Notizie essenziali sulla chiesa in ANGELONI 1982; DEL BUFALO 1982, pp. 96-98; FERRARIS 1989; AUGRUSO 2011, pp. 33-54.

2. Differenze notate per la prima volta in FASOLO 1945.

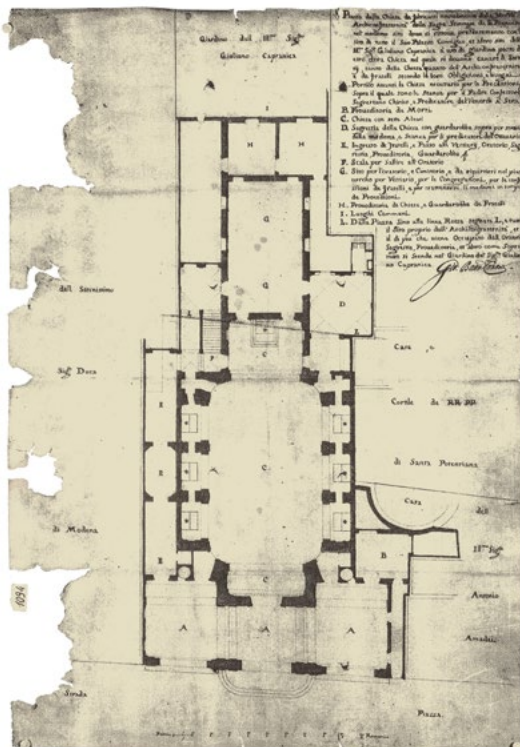


Figura 1. Giovanni Battista Contini, progetto del 1704 per la chiesa delle Stimmate di San Francesco, disegno. Roma, Archivio di Stato (da FERRARIS 1989, fig. 3).

scavata dalle lunette dei finestroni, dai morbidi profili che sostituiscono i vertici delle più consuete unghiate; la stringata parafrasi decorativa della volta di Santa Maria in Vallicella di Pietro da Cortona, con fasce trasversali e affresco incorniciato alla sommità, non ne smentisce la chiara impostazione³. Tra questa volta e quelle più ridotte del coro e dell'ingresso si crea un complesso passaggio volumetrico conseguente alla curvatura dei raccordi, che prende la forma di un segmento di sferoide.

3. Il fatto che Contini sia stato affiancato dal 1716 da Antonio Canevari, al quale va assegnato il progetto della facciata porticata, ha indotto alcuni studiosi (DEL BUFALO 1982, p. 96; AUGRUSO 2011, p. 53) a riferire a Canevari anche il disegno decorativo della volta. Considerando la trasversalità e l'osmosi di temi e soluzioni nell'architettura romana di questi anni si preferisce qui mantenere un atteggiamento prudente al riguardo.



Figure 2-3. Roma, chiesa delle Stimmate di San Francesco, l'aula verso l'altare maggiore e l'aula verso la controfacciata.



Figura 4. Chiesa delle
Stimate di San Francesco,
la controfacciata e la volta.

Tale impianto a doppio asse di simmetria era destinato a una considerevole fortuna per tutta la prima metà del Settecento e anche oltre. Non è questa la sede per ripercorrere le diramazioni che partono da questo snodo, investendo tanto le parafrasi che raggiungono appartate periferie – si pensi, solo per fare un esempio, all’inaspettato fiorire di tale modello alla metà del secolo nella valle del Liri, con il San Francesco di Roccasecca o Santa Maria delle Grazie a Caprile⁴ (fig. 5) – quanto alcune risposte “alte”. Ad esempio, la nuova e definitiva idea di Filippo Juvarra per il San Filippo Neri di Torino, affermata nel 1730, non sarebbe concepibile senza questo precedente⁵, pur con sostanziali apporti, come l’adozione di una travata ritmica che istituisce un’omologia tra gli interassi minori fra le cappelle e i raccordi concavi, rendendo più consequenziale lo svolgersi dell’impianto (fig. 6).

Ora, se ci si chiede quali siano le premesse per l’invaso delle Stimmate di San Francesco la risposta è sempre stata inequivoca e la si può riassumere in una sola parola: Borromini. E non c’è dubbio che da un punto di vista generale la risposta sia giusta se pensiamo alla nuova continuità che Borromini conferisce, anche con questo accorgimento, agli interni di Santa Maria dei Sette Dolori (fig. 7) e della cappella dei Re Magi a Propaganda Fide (fig. 8). Ma a uno sguardo più ravvicinato troviamo caratteri che inducono a diffidare dell’ipotesi di un passaggio troppo lineare e immediato. Il “legato” di quegli ambienti non è facilmente esportabile dalle coerenti e singolari strutture dove Borromini inventa ma non codifica. Né la sequenza di serliane unificate dalla trabeazione inflessa di Santa Maria dei Sette Dolori, né l’implacabile scansione ritmica di interassi omogenei della cappella dei Re Magi offrono immediate soluzioni, per non parlare del sistema delle volte che in entrambi i casi prende altre strade. È poi lecito supporre che Contini non fosse a conoscenza di precedenti esperienze in altre realtà italiane, a cominciare da alcuni progetti milanesi di Francesco Maria Ricchino⁶; mentre le parallele sperimentazioni condotte in area veneta da Antonio Gaspari, pur influenzate dalle ricerche svolte a Roma, restano “eccentriche”, nel senso più ampio del termine, e confinate in quella particolare collocazione⁷.

4. Si veda al riguardo CAPERNA 2014: San Francesco venne rinnovata dal 1752 e Santa Maria delle Grazie venne ricostruita tra il 1750 e il 1759.

5. Negli studi juvarriani tale nesso non è passato inosservato, a cominciare da BOSCARINO 1973, p. 260, pur con un atteggiamento limitativo nei confronti del “classicismo” di Contini.

6. Si pensi, solo per fare un esempio, ai progetti per la distrutta chiesa di Santa Marta a Milano (1621-1624): vedi da ultimo BALESTRERI 2017.

7. È il caso del primo progetto per il Duomo di Este (attorno al 1688), dove l’aula appare ispirata alla cappella dei Re Magi, anche se l’apertura di due cappelle ai lati del coro proprio in rispondenza dei diedri concavi depotenzia tale soluzione; ed è il caso della chiesa di Santa Maria della Fava a Venezia (1701-1704), poi proseguita da Giorgio Massari, dove la più coerente aula longitudinale viene centralizzata da interassi posti in diagonale, forse memori della controfacciata di San Giovanni in



Figura 5. Roccasecca, frazione di Caprile, chiesa di Santa Maria delle Grazie, interno (foto Wikicommons).



Figura 6. Torino, chiesa di San Filippo Neri, interno (foto Wikicommons).



Figura 7. Roma, chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, interno (foto Bibliotheca Hertziana).



Figura 8. Roma, Cappella dei Re Magi a Propaganda Fide, interno (foto Bibliotheca Hertziana).

In realtà il tema compositivo della chiesa di Contini, che invece è una vera propria codificazione di un modello, è l'emendarsi di un impianto che per brevità possiamo definire della Controriforma tramite un innesto di parti distinte e razionalmente distribuite che convivono in una stabilizzata simbiosi. Da questo punto di vista tale interno non è più borrominiano di quanto non sia neocinquecentesco, aprendo il nuovo secolo proprio con l'oltrepassamento di tali categorie.

Il netto salto avvertibile tra le premesse borrominiane e questo esito apre quindi alla possibilità di trovare passaggi intermedi, o più diretti antecedenti, che hanno potuto favorire tale formulazione. E siccome questo terreno è ancora poco esplorato vale la pena di farne un più accurato bilancio, scartando alcune piste e verificandone altre.

Laterano a Roma. Criticati a Roma, specie da Carlo Fontana, in quanto eterodossi, e non recepiti pienamente nel Veneto, in quanto troppo romani, molti progetti di Gaspari hanno risentito di tale duplice estraneità: si veda al riguardo ROCA DE AMICIS 2008.

Nella sua ancora insostituibile monografia su Contini Alessandro Del Bufalo individuava nella chiesa dell'Ordine delle Visitandine presso via della Lungara, dedicata a Santa Maria della Visitazione e San Francesco di Sales, una prova generale a scala minore di quella delle Stimmate⁸. L'insediamento monastico era stato intrapreso per volontà di Clemente IX dal 1669 ma la chiesa venne realizzata sotto Clemente X tra il 1670 e il 1671. Come hanno confermato anche più recenti ricerche documentarie⁹, l'autore dei lavori è il giovane Contini. Nella sua veste attuale la chiesa sembra confermare tutte le aspettative (fig. 9): il ridotto vaso presenta due cappelle per lato, ossia con un pieno nell'asse mediano; ma il coro absidato bilanciato dall'ingresso, i raccordi concavi, il sistema della volta lunettata e le sue connessioni con le volte minori sono conformi al sistema prima descritto. Eppure è sinora sfuggito a tutti un dato essenziale. Nella pianta di Roma dell'infallibile Giovanni Battista Nolli, del 1748, è riportata una chiesa del tutto differente e con un orientamento rovesciato (fig. 10). Le cappelle sono solo una per lato e separano una campata rettangolare per il coro da un consimile spazio anteriore, di poco più grande, con un ingresso laterale. Questa chiesa sembra ben conformarsi a una descrizione del 1742 altrimenti incompatibile con l'impianto attuale: «alquanto quadra, di forma più tosto piccola, con il suo mattonato nel pavimento, e sopra a guisa di soffitto, con travi»¹⁰. Allora non resta che pensare a lavori successivi al 1748; quelli poi fedelmente riportati, almeno quanto al perimetro, nel Catasto Gregoriano (fig. 11). Una datazione utile può essere quella dei lavori promossi tra 1761 e 1768 dal cardinale Enrico Benedetto Clemente Maria Stuart Duca di York per la non piccola somma di tremila scudi: del resto una fonte coeva informa che il «13 novembre 1768 la nostra nuova chiesa fù solennemente consegnata da S.A. R. duca di York protettore del nostro ordine»¹¹. Quella che sembrava una premessa è invece una tarda eco del modello continiano.

Ancora più complessa, e a lungo dibattuta, è l'interpretazione di un disegno che poteva costituire un importante precedente per il nostro impianto. Conservato all'Albertina di Vienna, il disegno Az Rom 165 (fig. 12), vicino ad altri due disegni (Az Rom 166 e 167) che tuttavia seguono una conformazione ovale, era stato dapprima considerato da Eberhard Hempel, nella sua monografia su Borromini del 1924, in relazione ai primi progetti per San Carlo alle Quattro Fontane¹². Tale riferimento sarebbe stato rifiutato nei successivi studi, ma lasciando aperto il problema di una concreta collocazione del disegno.

8. DEL BUFALO 1982, pp. 88-89.

9. FIORE 2014.

10. *Ivi*, p. 147 nota 43.

11. *Ivi*, p. 178.

12. HEMPEL 1924, figg. 6-7, 9. Accurata disamina delle iniziali vicende attribuzionistiche di questo disegno, e degli altri ad esso correlati, in STEINBERG 1977, pp. 61-72.

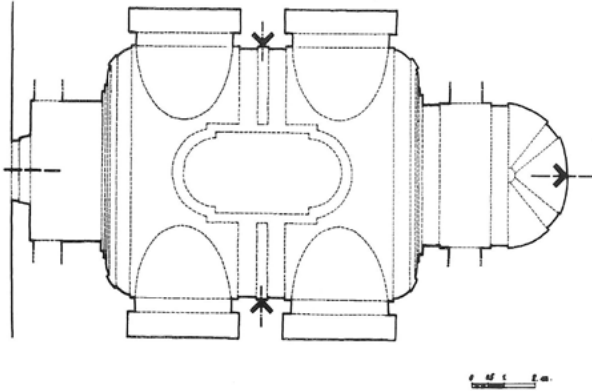


Figura 9. Roma, Santa Maria della Visitazione e San Francesco di Sales, pianta della chiesa attuale, disegno, penna, inchiostro nero (da DEL BUFALO 1982, p. 85).

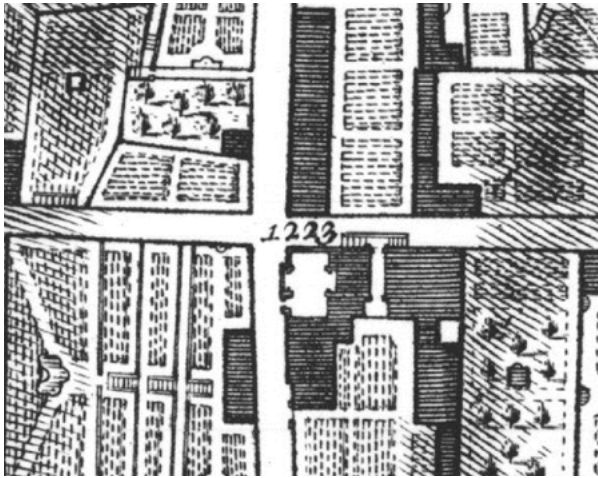


Figure 10-11. L'area del monastero e chiesa delle Visitandine (a sinistra) nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli (1748), incisione; (a destra) nel Catasto Gregoriano, 1818-1824, disegno, penna, inchiostro, acquerello. Roma, Archivio di Stato.

Paolo Portoghesi, sin dal 1967, aveva proposto di assegnare l'intero gruppo di disegni ai progetti per la chiesa di Sant'Eustachio¹³; idea da allora sostanzialmente accolta, pur se in modo dubitativo, con argomentazioni pro e contro ben sintetizzate da Claudio Varagnoli¹⁴. In tal caso, la datazione più verosimile per l'Az Rom 165 sarebbe quella relativa al dibattito sul rifacimento della chiesa negli anni immediatamente successivi al 1693¹⁵. E quindi la paternità del disegno, in concordanza con caratteri grafici e compositivi non congruenti con i modi borrominiani, andrebbe di diritto al nipote ed epigono Bernardo Castelli Borromini. Anche in tal modo il progetto avrebbe pur sempre motivi d'interesse. La formulazione dell'impianto dai raccordi concavi richiama da vicino i tratti distintivi della chiesa di Contini, ma con un elemento in più: la scelta di un'articolazione per mezzo di semicolonne binate con nicchie intermedie che, assieme alle cappelle laterali "a forcipe", riconduce a un altro importante modello, l'aula del Redentore di Palladio. Colpisce nel disegno anche il carattere di modello idealizzato, isolato da edifici confinanti e svincolato da un preciso contesto: una modalità mai usata da Borromini e che rende problematica l'assegnazione del disegno tanto a Sant'Eustachio quanto a qualunque altra possibile chiesa di Roma, dato che nell'Urbe non si trovano edifici sacri posti "in isola" di quelle dimensioni.

Tuttavia esistono concrete indicazioni che puntano a una strada diversa; strada finora non intrapresa ma che vale la pena di percorrere. In un articolo del 1971 Hellmut Hager faceva un breve cenno a un altro disegno dell'Albertina, l'Az Rom 257 (fig. 13), una pianta di chiesa per cui faceva il nome di Giovanni Battista Contini solo per la stretta somiglianza con l'impianto delle Stimate di San Francesco¹⁶. All'epoca non si era ancora fatta attenzione al *corpus* grafico di Bernardo, al quale il disegno va senza dubbio ascritto. Ma questo foglio, assieme all'Az Rom 256, è ricco di annotazioni. Si tratta di una proposta per la chiesa e (nell'altro foglio) per l'ospedale dei Borgognoni: «Primo discorso e pensiero della fabbrica delli sig.ri deputati del luoco Pio della natione de Borgognoni in Roma fatto il di 31 maggio 1708». La chiesa, dedicata ai Santi Claudio e Andrea dei Borgognoni, sarebbe stata realizzata solo tra il 1728 e il 1729 su disegno di Antoine Derizet, e un chirografo del 1726 ci mostra l'area e le proprietà non ancora toccate dai lavori¹⁷ (fig. 14). L'impianto, delineato a penna e inchiostro con la caratteristica trascuratezza di Bernardo, ripropone come detto lo schema delle Stimate, con l'eccezione delle cappelle mediane più ridotte che soprattutto a destra sembrano concepite per i

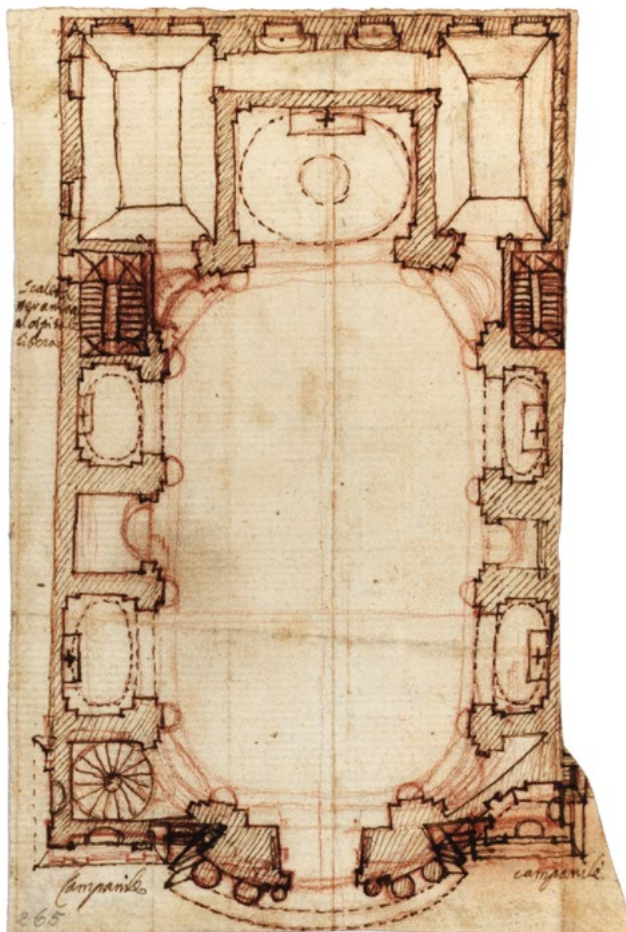
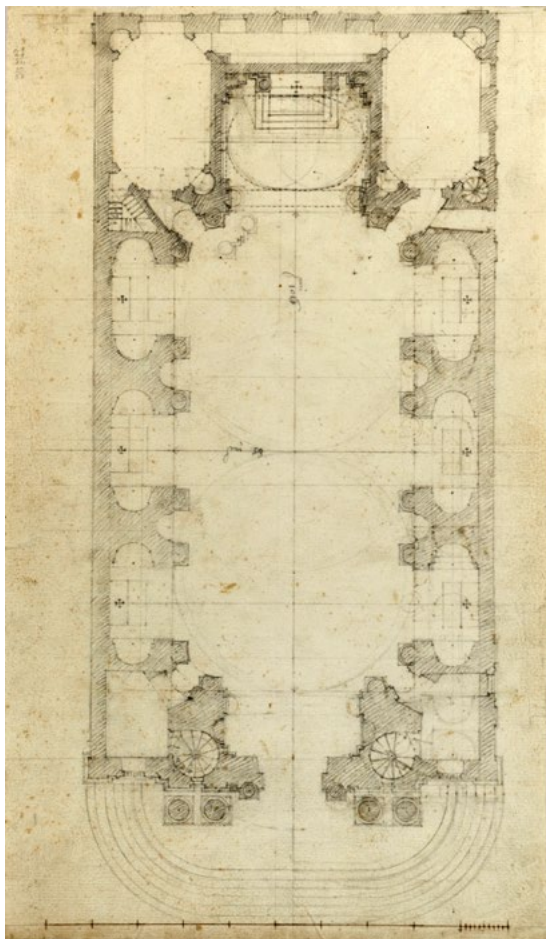
13. PORTOGHESI 1967, pp. 48-50.

14. VARAGNOLI 1992, pp. 63-65.

15. *Ivi*, p. 65.

16. HAGER 1971, p. 63 nota 74.

17. Chirografo di Benedetto XIII del 17 maggio 1726, vedi COZZOLINO 1989.



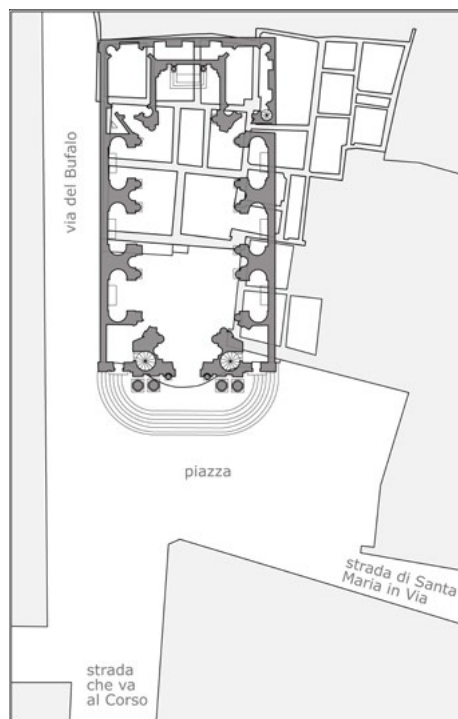
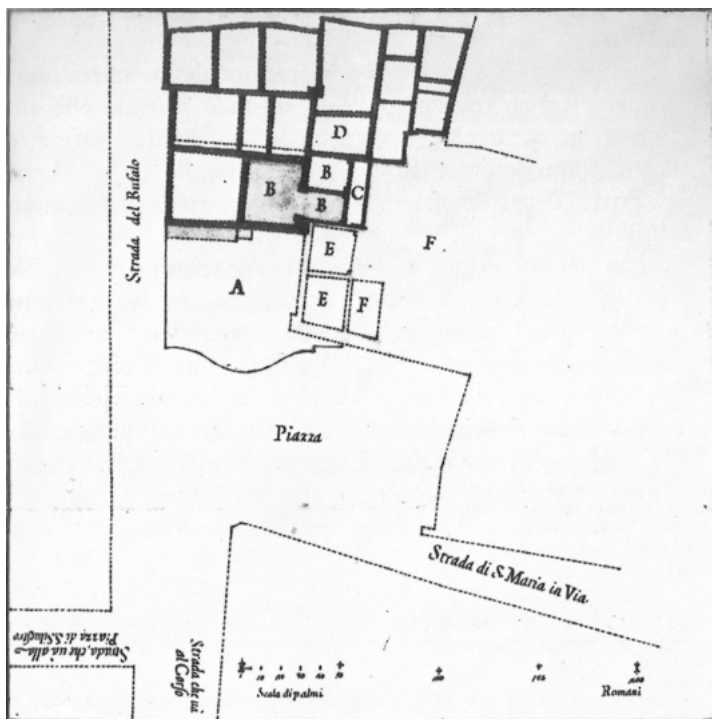
A sinistra, figura 12. Bernardo Borromini, progetto di chiesa, disegno, matita. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az Rom 165; a destra, figura 13. Bernardo Borromini, progetto per la chiesa di San Claudio dei Borgognoni, disegno, penna, inchiostro nero. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az Rom 257.

confessionali; dalle scritte e dalla scala a chiocciola disegnata presso la facciata convessa sappiamo che il prospetto doveva presentare due campanili. Guardando con attenzione il foglio, e in particolare il perimetro in alto a destra, notiamo che l'impianto si mostrava, anche in questo caso, isolato su tutti i lati. Solo in un secondo momento il foglio appare ritagliato sul lato destro probabilmente per sovrapporlo a una pianta dell'intorno, e in effetti San Claudio è connesso all'isolato solo da quella parte, a connotare una singolarità di Bernardo che ragionava inizialmente per modelli astratti (ripresi da disegni a noi ignoti dello zio? Non abbiamo elementi per rispondere). Se diamo credito alla scritta, questo, che è il «primo pensiero», viene ritoccato a sanguigna in un secondo momento aggiungendo le semicolonne. Si potrebbe allora intendere il disegno Az Rom 165 come versione più sviluppata del primo schizzo. Il tratto più elegante mutuato dallo zio non cela tale connessione, ribadita anche dalle due scale a chiocciola in facciata per i campanili¹⁸. Ora, se questo progetto risaliva agli ultimi anni del Seicento si poteva pensare a una formulazione ben concepita e all'avanguardia, degna di un architetto anche più consistente di Bernardo. Ma se la datazione è al 1708, la ripresa dell'impianto delle Stimate – che nonostante l'esecuzione differita è lecito supporre fosse noto nell'ambito dei professionisti – arricchita dalla citazione palladiana appare compatibile con un'*ars combinatoria* meno inventiva e più consona alla portata del nostro. E per quanto riguarda le dimensioni del progetto, se è vero che sono compatibili con quelle dell'area di Sant'Eustachio è anche vero che si attagliano altrettanto bene alle proprietà dei Borgognoni raffigurate nel Chirografo del 1726 (fig. 15): la larghezza dell'impianto colma lo spazio tra le proprietà segnate e il filo stradale, mentre la lunghezza, partendo dal limite superiore delle proprietà, giunge al filo che sarebbe stato poi richiesto. E se l'ubicazione di Sant'Eustachio non era congruente, né per i livelli del terreno né soprattutto per la vicinanza degli edifici antistanti, all'ampia scalea disegnata, il sito di San Claudio consente invece un tale inserimento.

Ma possiamo ora a percorrere strade più sicure per chiarire la genesi di questo "genere" di impianto sacro, trattando due esperienze progettuali di fine Seicento. Nella serie di soluzioni approntate da Giovanni Antonio De Rossi per la chiesa di San Pantaleo troviamo una proposta irrealizzata particolarmente interessante¹⁹ (fig. 16). La compatta aula con tre cappelle per lato e coro è raccordata da concavità che danno accesso, verso la facciata, a due spazi di passaggio e, sul lato opposto, alla

18. Resta come problema aperto relativo al *corpus* grafico di Bernardo l'innegabile salto qualitativo tra alcuni goffi disegni a penna e disegni a matita molto più curati pur se non ascrivibili a Borromini. Se la questione non è stata affrontata globalmente, gli studi relativi a singole vicende progettuali portano ad assegnare a Bernardo elaborati di entrambi i generi.

19. Gianfranco Spagnesi aveva ben colto la portata di questa proposta: SPAGNESI 1964, pp. 198-199; SPAGNESI 1967; DUNN 1994 per un'accurata ricostruzione documentaria.



A sinistra, figura 14. Chirografo del 1726 con l'area di costruzione per la chiesa di San Claudio dei Borgognoni, disegno, matita, penna, inchiostro nero. Roma, Archivio di Stato (da COZZOLINO 1989, p. 77); a destra, figura 15. Il disegno Az Rom 165 sovrapposto all'area rilevata nel Chirografo di Benedetto XIII del 17 maggio 1726 (elaborazione grafica di Iacopo Benincampi).

sagrestia e altri annessi. Rispetto ai ridotti quarti di cerchio che improntano i diedri della chiesa delle Stimate, lasciando netta la percezione dell'aula rettangolare, qui i raccordi seguono ampie curvature di circonferenze che si intersecano (fig. 17); soprattutto il lato della controfacciata suggerisce uno schiacciamento graduale di una concavità che investe l'intero prospetto. In armonia con l'avvolgente spazialità dell'aula, le cappelle laterali seguono un'empirica conformazione ovoidale. Uno dei due fogli che reca la proposta «in forma oblonga» reca una scritta, aggiunta da altra mano, con l'anno 1664, ma

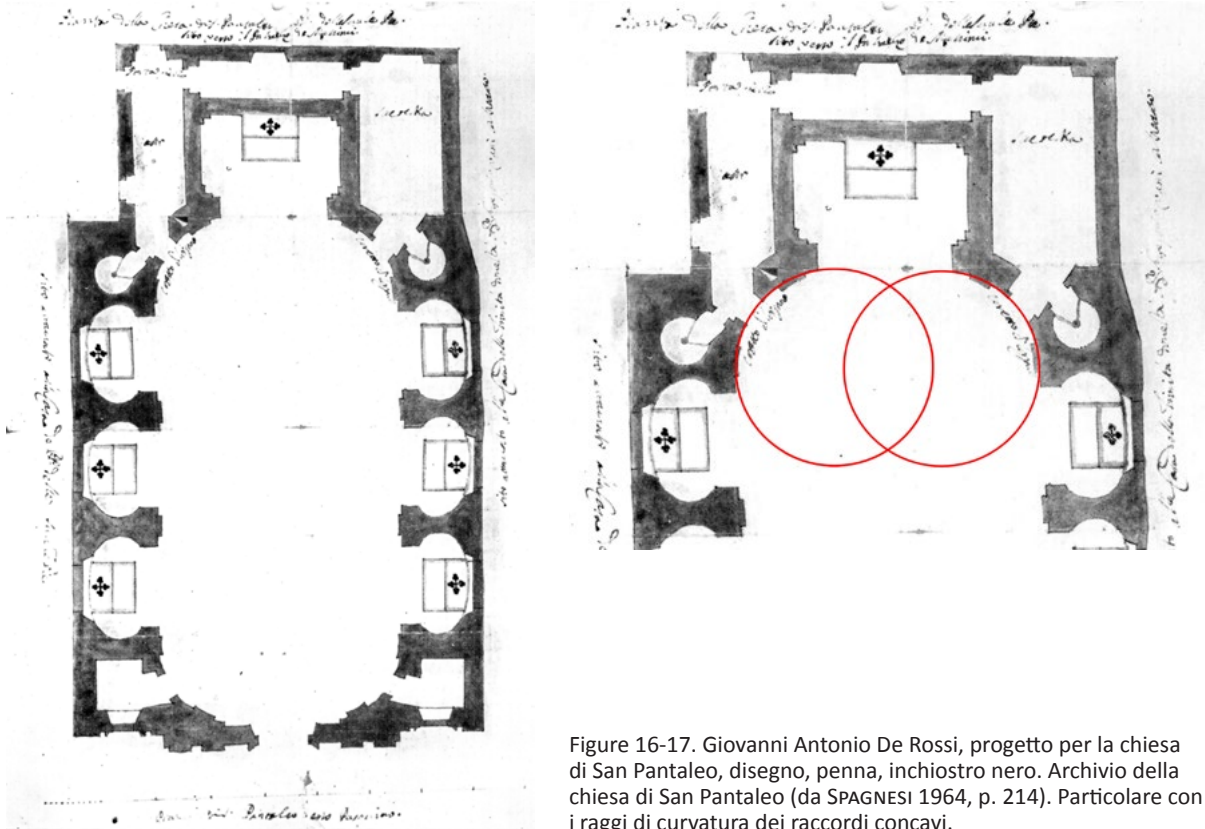


Figure 16-17. Giovanni Antonio De Rossi, progetto per la chiesa di San Pantaleo, disegno, penna, inchiostro nero. Archivio della chiesa di San Pantaleo (da SPAGNESI 1964, p. 214). Particolare con i raggi di curvatura dei raccordi concavi.

tale data non trova alcun riscontro con il quadro della committenza e dei finanziamenti relativi e così la datazione trova pressoché concordi gli studiosi, oscillando di pochi anni attorno al 1680²⁰.

Nel suo album di disegni recentemente rinvenuto, un altro De Rossi, Mattia, delinea la pianta di una chiesa (fig. 18) congruente, come ha chiarito Antonio Russo, con un disegno di facciata della stessa raccolta per Santa Maria dell'Assunta di Filacciano, centro divenuto feudo dei Muti Papazzurri²¹.

20. SPAGNESI 1964, p. 193, pensa all'intervallo di tempo tra il 1680 e il 1682, anno in cui si intraprendono i lavori; DUNN 1994, p. 195, pensa agli ultimi anni Settanta, mentre venivano discussi con la famiglia Cavalletti i confini della proprietà.

21. Russo 2015, p. 81.

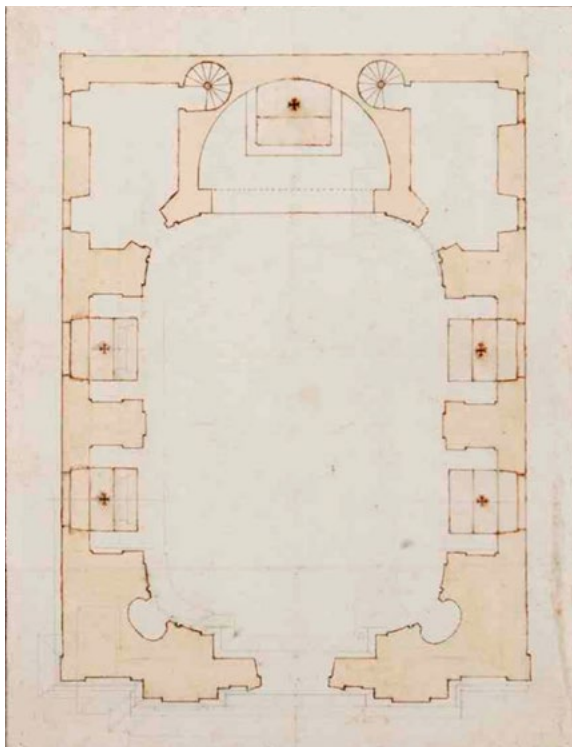


Figura 18. Mattia De Rossi, progetto per la chiesa di Santa Maria dell'Assunta a Filacciano, disegno, penna, inchiostro nero, acquerello. Album di disegni di De Rossi, f. 32r, collezione privata (da Russo 2015, p. 82).

L'impianto progettato, per la ristrettezza del sito, presenta due cappelle per lato; il coro absidato è qui controbalanciato da un rincasso d'ingresso e l'aula è scandita da paraste singole. La realizzazione della chiesa, che oggi appare nelle forme *standard* di un'aula rettangolare, si situa tra l'inizio del 1687, quando si registrano notizie circa la disponibilità dell'area, e la consacrazione, all'inizio del 1689²²; il disegno dev'essere quindi anteriore all'inizio dei lavori.

Non ci sono altre indicazioni per queste due irrealizzate piante. Se la proposta per Filacciano poteva, per la sua limitata portata, essere conclusa anche da un soffitto piano, l'idea per San Pantaleo può far immaginare una volta a botte tra due ampi catini absidali, quello di fondo scavato dall'arco di passaggio al coro. Anche se i due De Rossi non erano parenti e Giovanni Antonio seguiva sovente suggestioni

22. MARINELLI 2010, pp. 24-29.

borrominiane mentre Mattia era il principale aiuto di Bernini per l'architettura, il ruolo storico di queste due esperienze progettuali è analogo. È qui che l'aula congregazionale della Controriforma viene a confrontarsi con le esperienze del barocco in una sintesi di componenti ben distinguibili; ponendo le premesse per la compiuta operazione di Contini e confermando il ruolo che la critica ha individuato nei due architetti, quello di preziosi "pontieri" tra la continuità dei modelli cinquecenteschi e le nuove invenzioni accortamente convogliate in quei contesti.

A conclusione di questa disamina conviene però tornare a Contini, in un altro scenario, ossia in quelle Marche che, come hanno evidenziato anche recenti ricerche²³, non sono in quest'epoca un luogo dove si riecheggiano invenzioni elaborate a Roma ma, al contrario, si rivelano un terreno di accese sperimentazioni, e dove le opere di Contini individuate da Fabio Mariano arricchiscono non di poco il *corpus* dell'architetto²⁴. Le due chiese cui si farà riferimento presentano una grande ricchezza di spunti e di personali rielaborazioni; inoltre non sono del tutto congruenti con il 'genere' qui delineato, dato che la tensione centralizzante prevale nettamente rispetto all'equilibrio con la componente longitudinale presente nella chiesa delle Stimate e in quelle correlate, sperimentando altre possibilità soprattutto per quanto riguarda la tessitura delle volte. Le seguenti osservazioni saranno quindi limitate agli aspetti che avranno dirette ricadute sul nostro tema, e in particolare alle proposte avanzate per i raccordi concavi.

Realizzata a partire dal 1685 e consacrata nel 1694, la chiesa di San Filippo Neri a Cingoli costituisce un momento altamente creativo nella carriera di Contini. Nonostante la concitata apparenza barocca dovuta ai forti aggetti dell'articolazione, con colonne connesse alla parete e tratti di trabeazione in risalto, qui Contini compie un passo verso quella differenziazione delle componenti che costituisce una premessa per i successivi esiti. Quei raccordi concavi che in Borromini – ma anche in Cortona – erano interamente sussunti entro la stringente logica dell'articolazione generale ora divengono un motivo autonomo (fig. 19), accentuato anche dal diverso alzato, con un passaggio inferiore sormontato da un coretto, e dall'interasse che non coincide con quelli della travata ritmica nelle due campate dell'aula (nonostante l'assonanza, l'interasse minore mediano è più stretto). È interessante notare che, sempre nelle Marche, un'opera di metà Seicento riferibile a Camillo Arcucci, la chiesa (oggi oratorio) di San Giovanni in Pescheria a Camerino, libera e sperimentale parafrasi di San Carlo alle Quattro Fontane, presentava già, pur in un altro contesto, il tema della coppia di colonne sormontata da un tratto aggettante di trabeazione inflessa²⁵ (fig. 20). In ogni caso il sistema dei diedri e della sovrastante volta a segmento di sfera appare qui già formato e facilmente estrapolabile.

23. Si vedano i saggi raccolti in RICCI 2019.

24. Per le due chiese qui trattate vedi MARIANO 1995; più in generale, MARIANO 1996.

25. ROCA DE AMICIS, TABARRINI 2019.



Figura 19. Cingoli, chiesa di San Filippo Neri, interno, dettaglio dei raccordi concavi (foto Wikicommons).



Figura 20. Camerino, oratorio, già chiesa, di San Giovanni Battista, particolare delle coppie di colonne con trabeazione inflessa (foto A. Roca De Amicis, 2018).

Fortemente centrico appare anche il San Filippo Neri di Osimo (figg. 21-22), realizzato da Contini tra il 1703 e il 1710, anch'esso con un'aula scandita da due cappelle per lato; centricità ribadita dalle convergenti nervature diagonali della volta. Come già notato da Mariano, qui ci troviamo di fronte a un vaso che rimanda esplicitamente alla cappella dei Re Magi e che quindi, per alcuni aspetti, costituisce un vero *missing link* per le nostre analisi. La travata ritmica dell'ordine gigante segue da vicino la scansione dell'interno borrominiano nel suo incedere continuo che include i raccordi concavi, come pure nell'alzato delle cappelle laterali trabeate che si concludono a mezza altezza. Ma l'intransigente omogeneità di quel modello si rompe e si apre con l'arcone di passaggio al coro, e con il simmetrico rincasso in controfacciata, con un conferimento di longitudinalità del tutto nuovo.

Molte altre considerazioni si potrebbero fare per queste due importanti prove di Contini, ma abbiamo già individuato alcuni tratti sufficienti a meglio comprendere i problemi sottesi all'impianto delle Stimate di San Francesco e a tirare le somme, tornando al punto da cui eravamo partiti (fig. 23). Nelle chiese marchigiane Contini ha sperimentato due varianti di raccordo che qui vengono ricomposte. Come nella chiesa di Cingoli, il trattamento dei diedri costituisce una distinguibile eccezione dallo svolgersi dell'aula, per conformazione in alzato e larghezza degli interassi. Tuttavia ciò non avviene nelle

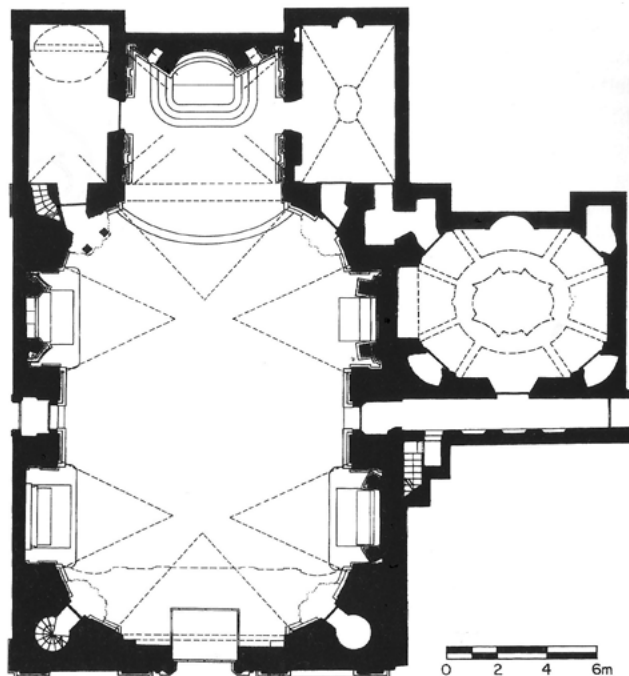


Figure 21-22. Osimo, chiesa di San Filippo Neri, pianta, disegno, penna, inchiostro nero (da MARIANO 1995, p. 40) e dettaglio dell'interno in una foto d'epoca (Marche Beni Culturali).

enfattizzate forme di quel precedente ma in una continuità di impaginato resa possibile da una riflessione sulla cappella dei Re Magi; riflessione, come si prevedeva, resa possibile solo dopo che quell'arduo modello era stato metabolizzato e ricondotto a più distesa ragionevolezza nella chiesa di Osimo. Una continuità rafforzata dal fatto che l'interno della chiesa delle Stimate è uno dei casi minoritari in cui la zona del coro e dell'altar maggiore è interamente risolta dallo stesso impaginato dell'aula.

Ma dietro a questo movimento interno alla figura di un solo autore c'è un più ampio processo storico, senza il quale non sarebbe possibile codificare modelli. Da questo punto di vista appaiono fondamentali le proposte di Giovanni Antonio De Rossi e di Mattia De Rossi. Il primo affronta il tema dell'aula con raccordi concavi secondo un approccio di maggiore coinvolgimento spaziale, forse



Figura 23. Roma, chiesa delle Stimmate di San Francesco, interno (foto Wikicommons).

memore della controfacciata concava elaborata da Borromini per San Giovanni in Laterano; approccio risolto invece da Contini in chiave di più “economica” ripartizione di ruoli. Il secondo elabora una formulazione di stringata nettezza che testimonia anche di una precoce circolazione di questo tema spaziale. In ogni caso si delinea un contesto dove le invenzioni dei singoli vengono ad oggettivarsi, confluendo e stabilizzandosi nel tema, di lunga durata, dell’aula congregazionale la cui longitudinalità è sancita dalla volta a botte; un contesto in cui convergono i vari fili qui individuati, invernandosi nel modello delle Stimmate di San Francesco. Sarà compito di nuovi studi esaminare le ramificazioni che da questo nodo si dipartono e moltiplicano, ma solo dopo una capillare ricognizione delle tante riprese che a tale modello fanno riferimento.

Bibliografia

- ANGELONI 1982 - E.B. ANGELONI, *Chiesa delle SS. Stimmate di Francesco d'Assisi in Roma: guida storico-artistica*, Palombi, Roma 1982.
- AUGRUSO 2011 - M.C. AUGRUSO, *Sacre stimmate di San Francesco a Roma: l'arciconfraternita e la chiesa nella prima metà del Settecento*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2011.
- BALESTRERI 2017 - I.C.R. BALESTRERI, *Francesco Maria Ricchino (1584-1658), progetti milanesi fra storia e storiografia*, in «Studi e ricerche di storia dell'architettura», I (2017), 1, pp. 28-47.
- BOSCARINO 1973 - S. BOSCARINO, *Juvarra architetto*, Officina Edizioni, Roma 1973.
- CAPERNA 2014 - M. CAPERNA, *Roccasecca*, in B. AZZARO, G. COCCIOLI, D. GALLAVOTTI CAVALLERO, A. ROCA DE AMICIS (a cura di) *Atlante del Barocco in Italia. Lazio / 2*, De Luca Editori d'arte, Roma 2014, pp. 82-83.
- COZZOLINO 1989 - C. COZZOLINO, *Due chiese romane di Antoine Derizet: progetti e realizzazioni*, in «Palladio», n.s., II (1989), 4, pp. 77-90.
- DEL BUFALO 1982 - A. DEL BUFALO, *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra '600 e '700*, Kappa, Roma 1982.
- DUNN 1994 - M. DUNN, *Mechanisms and vicissitudes of art patronage: the Piarists, cardinal Carpegna, and the church of San Pantaleo in Rome*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 1994, 29, pp. 187-211.
- FASOLO 1945 - F. FASOLO, *Il progetto di G.B. Contini per S. Francesco alle Stimmate*, in «Bollettino del Centro Nazionale di Studi di Storia dell'Architettura», Sezione di Roma, IV (1945), pp. 13-16.
- FERRARIS 1989 - P. FERRARIS, *La fabbrica della chiesa delle Stimmate in Roma e la statua di San Francesco di Bernardino Cametti*, in «Storia dell'arte», 1989, 65, pp. 69-86.
- FIORE 2014 - C.S. FIORE, *“Terrestre paradiso della Religione”. Il monastero della Visitazione di S. Maria tra Sei e Settecento. Fonti e documenti*, in J. CURZIETTI, C.S. FIORE, A. SCIARPELLETTI (a cura di), *Il monastero romano di Regina Coeli. Dalla fabbrica di Anna Colonna Barberini alla Casa Circondariale di Roma*, Herald Editore, Roma 2014, pp. 141-184.
- HAGER 1971 - H. HAGER, *Il modello di Ludovico Rusconi Sassi del concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano (1732) ed i prospetti a convessità centrale durante la prima metà del Settecento in Roma*, in «Commentari», n.s., XXII (1971), pp. 36-67.
- HEMPEL 1924 - E. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Schroll, Wien 1924.
- RICCI 2019 - M. RICCI (a cura di), *L'incostante provincia. Architettura e città nella Marca pontificia, 1450-1750*, Officina libraria, Milano 2019.
- MARIANO 1989 - F. MARIANO, *Opere inedite di G.B. Contini nelle Marche: le chiese di S. Filippo ad Osimo ed a Cingoli*, in «Palladio», n.s., VII (1989), 15, pp. 39-48.
- MARIANO 1996 - F. MARIANO, *L'architettura dell'oratorio: tipi e modelli delle chiese filippine nelle Marche*, in F. EMANUELLI (a cura di), *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*, Regione Marche, Assessorato alla Cultura, Centro Beni Culturali, Fiesole 1996, pp. 199-221.
- MARINELLI 2010 - G. MARINELLI, *Matthia de' Rossi e l'architettura di casa Muti Papazzurri: echi del Barocco berniniano tra Filacciano e Roma*, CLUEB, Bologna 2010.
- PORTOGHESI 1967 - P. PORTOGHESI, *Borromini, Architettura come linguaggio*, Electa, Milano, Roma 1967.

- ROCA DE AMICIS 2008 - A. ROCA DE AMICIS, *Antonio Gaspari e un dialogo con il barocco romano*, in A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 206-221.
- ROCA DE AMICIS, TABARRINI 2019 - A. ROCA DE AMICIS, M. TABARRINI, *Tra Camerino e Roma: tre chiese di Camillo Arcucci e le ramificazioni del Barocco*, in RICCI 2019, pp. 163-176.
- RUSO 2015 - A. RUSSO, *L'album dei disegni di Mattia De Rossi: i progetti per la Galleria Colonna ai Santi Apostoli*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 78-99.
- SPAGNESI 1967 - G. SPAGNESI, *San Pantaleo*, Marietti, Roma 1967.
- SPAGNESI 1964 - G. SPAGNESI, *Giovanni Antonio De Rossi architetto romano*, Officina Edizioni, Roma 1964.
- STEINBERG 1977 - L. STEINBERG, *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane. A study in Multiple Form and Architectural Symbolism*, Garland, New York, London 1977.
- VARAGNOLI 1992 - C. VARAGNOLI, *Progetti e controversie intorno al "ristoramento" della chiesa di S. Eustachio in Roma*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», II (1992), 3, pp. 51-72.