



Girolamo Rainaldi for the Duomo of Milan: the Façade Project of 1642 and some Clarifications on the Graphic Corpus of the Architect

Antonio Russo

Our knowledge about the activity of Girolamo Rainaldi (1570-1655) in northern Italy, and particularly in Milan, has recently been enriched with data coming from previously unpublished documents. From those, we discover that the architect was active in the Lombard city for the long-running question of the conclusion of Duomo's façade, for which a project dating to circa 1607 is preserved in the Ambrosiana Library.

Now the discovery of a presentation drawing with a proposal for the façade of the same church, dated and signed in 1642, preserved in a private collection, allows a further contribution to the information on Rainaldi's activity in Milan where he claims to be at the time of execution of the drawing. In 1642 the bishop of Milan was Cardinal Cesare Monti, for whom, in the same year, Girolamo had presented a project for the transformation of a suburban building into the family residence.

In the occasion of this design for the façade of the largest lombard church, we appreciate how Girolamo is dealing with a pre-existing building. His "hybridizing" approach already expressed in the drawing for the same church of 1607 and in the well-known foglio with the proposal for the façade of the Basilica of San Petronio in Bologna from the 1620s, gets confirmed in the project discussed in this study, albeit less explicitly.

At the same time, this study permits reaching some clarifications on Rainaldi's graphic corpus which confirm the attributions previously made by the author and resolves some historiographical issues on the architect's activity during his long career.



Girolamo Rainaldi per il duomo di Milano: il progetto di facciata del 1642 e alcune precisazioni sul *corpus* grafico dell'architetto

Antonio Russo

In veste di architetto del Popolo Romano e del duca di Parma e Piacenza, Girolamo Rainaldi (1570-1655) firmava nel 1642 un progetto di facciata di chiesa (fig. 1)¹. Testualmente l'iscrizione autografa apposta sul foglio recita: «Hieronimo Rainaldi Romano Architetto dell'Inclito Popolo Romano et, del Serenissimo di Parma, fece in Milano, l'anno 1642 et della sua età, 71^{mo}»².

Rainaldi affermava di essere a Milano in quell'anno mentre eseguiva inequivocabilmente una proposta per la facciata del Duomo della città lombarda.

Desidero ringraziare Augusto Roca De Amicis e Aurora Scotti Tosini per aver letto il testo e per la proficua discussione in merito ai temi trattati.

1. Girolamo Rainaldi, progetto per la facciata del duomo di Milano, 1642, penna e inchiostro, inchiostro diluito su carta, scala di braccia milanesi 40; controfondato, mm 912x670, collezione privata. Si ringrazia la Galleria Carlo Orsi di Milano, nella persona del dottor Ferdinando Corberi per aver concesso il permesso di pubblicare il foglio, rilasciato in data 29/04/2020. La foto del disegno qui pubblicata alla figura 1 è di Paolo e Federico Manusardi, Milano. In generale su Rainaldi vedi FASOLO 1961; ROCA DE AMICIS 1989; GÜTHLEIN 2003; riguardo l'attività svolta dall'architetto a Milano vedi Russo 2014; Russo 2019.

2. La terza persona usata era una consuetudine nell'apporre la propria firma su un elaborato grafico, si vedano di Rainaldi i disegni in pianta per il completamento di San Petronio a Bologna (ROCA DE AMICIS 2001a, pp. 134, 136) dove l'architetto usa lo stesso modo per riferirsi a se stesso; le iscrizioni sui due fogli felsinei sono utili anche a un confronto calligrafico che conferma l'autografia del progetto qui discusso. Tale confronto può essere fatto anche con alcune lettere conservate presso l'Archivio di Stato di Parma (ASPr), risalenti agli anni quaranta del Seicento, nel particolare vedi ad esempio la lettera inedita in ASPr, Carteggio farnesiano interno, busta 388, cc. non numerate, datata 17 luglio 1643.



Figura 1. Girolamo Rainaldi, progetto di facciata per il duomo di Milano, 1642. Collezione privata.

In un contributo di recente pubblicazione ho attribuito all'architetto romano quattro disegni conservati nel fondo della famiglia Monti³, raffiguranti due piante e due alzati di progetto per la trasformazione di un edificio preesistente nel nuovo palazzo della famiglia di Cesare Monti (1594-1650), arcivescovo di Milano dal 1635⁴, l'attuale palazzo Sormani. Disegni presumibilmente databili proprio al 1642, anno cui si fanno risalire le intenzioni del cardinale di dare una degna dimora ai suoi consaguinei⁵.

Il rinvenimento del bel foglio di presentazione con il progetto per la facciata del Duomo, recante lo stesso anno, fa supporre che fu probabilmente il prelado a volere Girolamo in "prestito" a Milano da Parma, come già era accaduto in altre occasioni: a Modena per esempio, per il duca Francesco d'Este (1610-1658)⁶, cognato di Odoardo Farnese (1612-1646), al cui servizio l'architetto era dal 1622, nel primo periodo sotto l'egida e per il volere del cardinale Odoardo (1573-1626), zio dell'omonimo nipote minore. Ad ogni modo, in quell'anno Rainaldi era a Milano ed ebbe l'occasione di confrontarsi nuovamente con la fronte del duomo tardogotico. Una fabbrica il cui cantiere si era protratto fino a quel tempo e mancante tra l'altro del principale decoro rappresentato dalla facciata. In effetti, come si è avuto modo di dimostrare in un'altra occasione, l'architetto romano aveva già prodotto una proposta per il prospetto principale dell'antica cattedrale, databile alla prima decade del Seicento⁷ (fig. 2), subito prima della decisione, presa nel 1609 dall'allora cardinale Federico Borromeo (1564-1631), di realizzare il progetto di Pellegrino Tibaldi (1527-1596), proposito che però si era dovuto ben presto confrontare con il fallimento del trasporto delle colossali colonne monolitiche, le quali avrebbero dovuto definire il primo ordine della facciata⁸. Si era giunti qualche tempo dopo a un compromesso che, sebbene conservasse proprio il primo ordine di Pellegrino, risolveva la dibattuta questione del secondo ordine, considerato troppo stretto e "sproporzionato" rispetto al sottostante. A proporre una soluzione era intervenuto Francesco Maria Ricchino (1584-1658), il quale nel 1635 aveva fatto incidere da Giovanni Paolo Bianchi (1590 c. - post 1654) un progetto di facciata per la Veneranda Fabbrica, della quale era architetto dal 1631⁹, che dichiaratamente affermava la corrispondenza del primo ordine al "parere"

3. Venegono Inferiore (Va), Archivio del Seminario Arcivescovile, Fondo Monti Viani Dugnani, Sez. J IV 27, ff. non numerati. Vedi Russo 2019, pp. 314-316.

4. Sebbene nominato da Urbano VIII a quella carica già dal 1632, vedi GIANNINI 2012, p. 233.

5. GIUSTINA 1995.

6. Relativamente ai progetti per Modena vedi: PACCIANI 1992, pp. 265-289; ZANCHETTIN 1999, pp. 181-191; ADORNI 2003, pp. 354-358. Per l'attività svolta a Parma, ADORNI 2008.

7. Milano, Biblioteca Ambrosiana, F. 251 inf., n. 91; Russo 2014, pp. 27-31.

8. REPISHTI, SCHOFIELD 2004, pp. 80-84.

9. SCOTTI TOSINI 2003, p. 448. In generale su Ricchino, *lvi*, pp. 440-451.

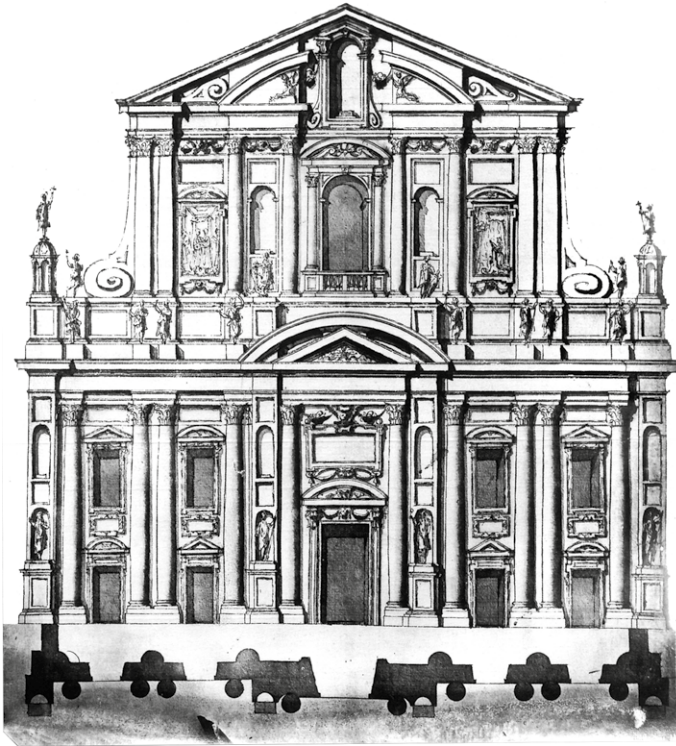


Figura 2. Girolamo Rainaldi, progetto di facciata per il duomo di Milano, 1607 circa. Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 251 inf. 91 (da Russo 2014, p. 28, fig. 6).

di Tibaldi e presentava due opzioni per l'ordine superiore (fig. 3). In verità, del progetto dell'architetto della Valsolda veniva abbandonato l'aspetto più sperimentale: la ribattitura delle colonne libere sulla parete di fondo in forma di semicolonne, qui trasformate in paraste. Il 1635 fu l'anno dell'ingresso trionfale del nuovo arcivescovo cardinale avvenuto il 29 aprile, e Ricchino giocava le sue carte per invogliare il nuovo titolare della cattedra ambrosiana a risolvere l'annosa questione della facciata del Duomo. Evidentemente, però, gli intenti ricchiniani non ebbero gli esiti sperati, e, come spesso avvenuto precedentemente, nel 1642 veniva interpellato un architetto non residente a Milano per trovare una soluzione. D'altra parte, è dal confronto con la proposta incisa da Bianchi che bisogna partire per comprendere le intenzioni di Rainaldi nel progetto qui discusso.

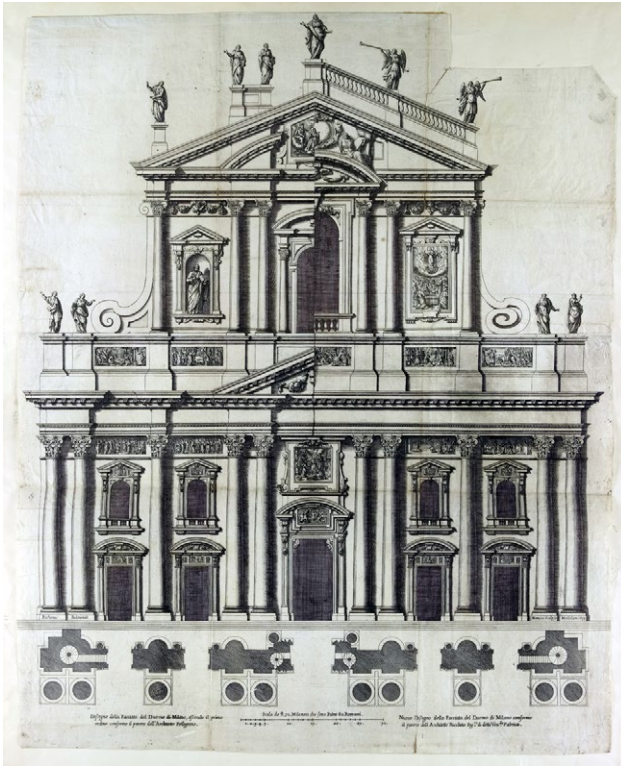


Figura 3. Francesco Maria Ricchino, *Disegno della Facciata del Duomo di Milano, essendo il primo ordine conforme il parere dell'Architetto Pellegrino, con doppia opzione per il secondo livello*, incisione di Giovanni Paolo Bianchi, 1635.

Nel foglio, di grandi dimensioni (mm 912x670), la facciata è rappresentata con tecnica a penna e inchiostro diluito su carta. Il disegno è chiaramente un elaborato di presentazione, un tempo forse di proprietà dello stesso arcivescovo o direttamente della Fabbrica del Duomo. Si ha memoria, infatti, che l'architetto abbia eseguito almeno un progetto per la facciata attraverso due testimonianze, una diretta, in cui si fa menzione di Girolamo, e una indiretta¹⁰, entrambe successive al 1646, pertanto

10. Russo 2014, pp. 27, 30, nota 25 e p. 31, nota 26, dove sono riportati i riferimenti a queste testimonianze per le quali si rimanda a REPISHTI, SCHOFIELD 2004, pp. 384-386, in particolare pp. 384, 442 nota 197, dove però Girolamo è erroneamente identificato come figlio di Tolomeo Rinaldi e non come fratello, e ne "L'opinione di NN sulla facciata" (pp. 411-413; 417-419, nota CIV), dove tra i "periti" compare "Gerolamo Rinaldi romano"; vedi anche le pp. 393-396, in particolare p. 393, 444, nota 275, dove Girolamo è ancora considerato figlio di Tolomeo.

collegabili al disegno in oggetto. Purtroppo, non è dato sapere la storia collezionistica del foglio, che è recentemente confluito nel patrimonio di una galleria d'arte milanese. Resta il fatto che esso rappresenta un documento eccezionale, non solo nella ricostruzione dell'attività di Rainaldi, ma anche perché costituisce un ulteriore tassello della complessa vicenda ideativa della facciata della maggiore fabbrica ecclesiastica del nord Italia, risoltasi solo nel XIX secolo nelle forme neogotiche che tuttora possiamo osservare. In effetti, la questione, come è noto, si originò dalla volontà di realizzare a partire dal progetto di Tibaldi una facciata "alla romana", alla quale seguirono numerose proposte già subito dopo la morte dell'architetto della Valsolda, di cui costituiscono documentazione grafica i numerosi disegni conservati e i documenti scritti che li citano, assieme ad altri andati perduti o non ancora riconosciuti¹¹.

I motivi della scelta di un aggiornamento linguistico della fabbrica secondo le tendenze romane del tempo, vanno individuati nella volontà perseguita dalla Chiesa di conferire magnificenza alle fabbriche ecclesiastiche, esito di quel *cultus externus* di cui si erano fatti garanti i padri conciliari in risposta alle tendenze pauperistiche dei protestanti e che aveva visto la sua attuazione a Milano nelle trasformazioni del Duomo avviate dal cardinale Carlo Borromeo (1538-1584) per tramite del suo architetto di fiducia¹². Al linguaggio "romano" non si era sottratto quasi nessuno fino a metà del XVII secolo¹³, quando vennero realizzate, già durante l'apostolato di Monti, ma anche subito dopo, alcune proposte "in stile" che risultano eccentriche nel panorama delle intenzioni pregresse: la nota facciata disegnata nel 1648 da Carlo Buzzi (1585 c. - 1658), un "neogotico" *ante litteram*, e la più fantasiosa idea di Francesco Castelli (? - c.1692), datata al 1651 circa¹⁴, dove il gotico si esemplifica in accezione "fiabesca", "gotto-romana" come fu definita.

Nel primo disegno di Girolamo per la facciata del Duomo (fig. 2), è chiara la volontà da parte dell'architetto di conformarsi ai fianchi preesistenti della fabbrica, grazie alla scelta di rinserrare le colonne, memori del progetto di Tibaldi¹⁵, per mezzo di pilastri angolari scavati da nicchie, innalzati su

11. Vedi il sito www.disegniduomomilano.it, con ampia bibliografia. Riguardo il disegno dell'Ambrosiana attribuito da chi scrive a Girolamo Rainaldi, la relativa scheda online all'interno del catalogo qui indicato, sebbene risulti aggiornata bibliograficamente non lo è criticamente, mantenendo una vecchia attribuzione a Francesco Maria Ricchino e non entrando nel merito di quanto argomentato in Russo 2014.

12. Per il *cultus externus* in merito al caso milanese vedi REPISHTI, SCHOFIELD 2004, pp. 125-137.

13. Si ha memoria di un solo progetto in forme gotiche di Antonio Maria Corbetta risalente agli anni 1607-1609, di cui però non si conserva l'elaborato di progetto. REPISHTI, SCHOFIELD 2004, pp. 68-72.

14. Sui progetti "gotici" vedi REPISHTI, SCHOFIELD 2004, pp. 210-219.

15. Sebbene disposte direttamente a contatto con la parete di fondo, come visibile nella sezione orizzontale alla base del progetto di Rainaldi, a differenza della innovativa soluzione già descritta nel testo prevista da Tibaldi.

alti piedistalli e sormontati da piccoli tempietti a mo' di pinnacoli, che cercano a loro volta una relazione con la preesistenza gotica¹⁶ e che, come si dirà, tornano in maniera più compiuta nel disegno qui discusso. Una scelta esclusiva, quella dell'allora giovane architetto, di porsi la questione del rapporto con il *genius loci* pur nell'evidente linguaggio romano adottato nel progetto proposto. L'attribuzione del disegno conservato nella Biblioteca Ambrosiana è avallata dalla corrispondenza stilistica e del modo grafico presenti in altri fogli già ricondotti inequivocabilmente all'opera dell'architetto romano: una proposta per la sistemazione della fontana di Trevi (fig. 4) e un progetto per l'arco trionfale da innalzarsi sul Campidoglio in occasione del Possesso di Leone XI nel 1605¹⁷ (fig. 5). In particolare, in questi due ultimi progetti compare quel modo proprio di Rainaldi di invertire l'ordine delle gerarchie, quel fare disarticolante degli "elementi forti" dello schema generale, come efficacemente li definisce Augusto Roca De Amicis¹⁸, che si ritrova spesso nell'adozione di piccoli timpani che sormontano binati di colonne. Una caratteristica che l'architetto condivide con il più anziano Giovanni Battista Montano (1534-1621) e che si riscontra anche in alcuni modelli per portali di Sebastiano Serlio pubblicati nell'*Extraordinario Libro* del 1551¹⁹. Un'ulteriore conferma a riprova dell'attribuzione a Rainaldi dei disegni per la fontana di Trevi e per l'arco trionfale per Leone XI, è data dall'incisione che raffigura l'effimero realizzato per la cavalcata di Gregorio XV (1621-1623) avvenuta il 9 maggio 1621²⁰ (fig. 6): un arco approntato dall'architetto, allora a capo dell'ufficio capitolino, riconosciuto autore dell'apparato eretto in piazza del Campidoglio²¹, qui discusso per la prima volta. È chiaro che nella progettazione dell'effimero per il papa Ludovisi l'architetto cita sé stesso nel disegno ineseguito per Leone XI, come attestano i prospetti simili dei due apparati, per quanto meno innovativo il secondo, per l'assenza del plastico snodo angolare della colonna libera. Va quindi rivista l'ipotesi avanzata recentemente che non condivide l'attribuzione proposta da chi scrive per il disegno della fontana di Trevi (fig. 4), paragonandolo a un altro progetto per la stessa fontana ricondotto a Giacomo della Porta (1532-1602)²² (fig. 7). D'altra parte, è proprio lo scarto linguistico e di impostazione delle

16. Russo 2014, pp. 27-29.

17. *Ibidem*, pp. 23-27.

18. ROCA DE AMICIS 1989, p. 287.

19. Sui modi di Girolamo vedi ROCA DE AMICIS 1989; RUSSO 2014; RUSSO 2019.

20. BRICCIO 1621, c. 5r, ripubblicato ma non discusso in WIEDMANN 2019, p. 569. Il saggio di Wiedmann, dedicato a un arco trionfale per il possesso di Innocenzo X progettato da Giovanni Battista Mola, non discute le acquisizioni già pubblicate in merito al foglio in RUSSO 2013, pp. 98, 105-106, nota 22.

21. BRICCIO 1621, c. 6r; FAGIOLO DELL'ARCO 1997, p. 231; FAGIOLO DELL'ARCO, CARANDINI 1977, I, p. 43.

22. La corrispondenza linguistica e grafica del disegno per la fontana di Trevi (vedi fig. 4), e la connessione all'attività di Rainaldi come architetto del popolo romano a partire dal 1602, alla morte di Giacomo della Porta, sono state messe in dubbio

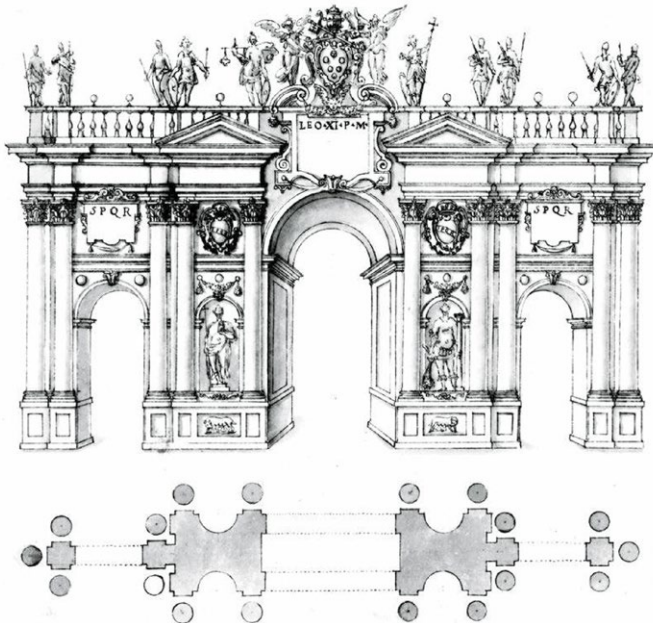
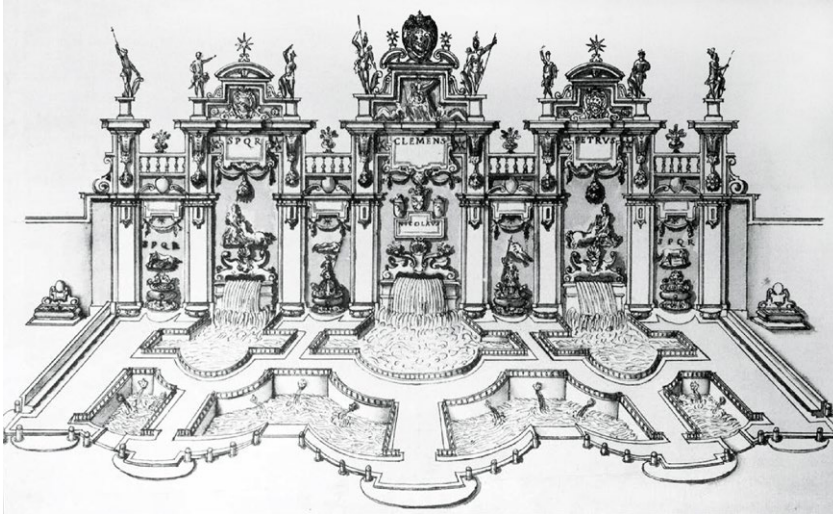


Figure 4-5. Girolamo Rainaldi, sopra, progetto per la mostra dell'Acqua Vergine nel sito di Trevi a Roma, 1602-1605. Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, Rom AZ 11 (da Russo 2014, p. 26, fig. 3); a sinistra, progetto di arco trionfale per il Possesso di Leone XI, 1605. Vienna, Albertina, AZ Italien unbekannt 1435 (da Russo 2014, p. 23, fig. 1).

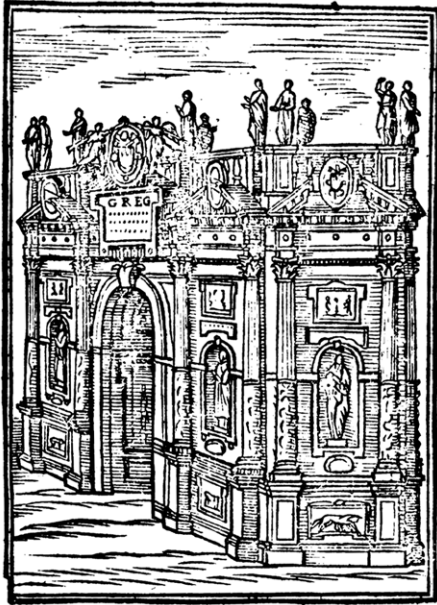


Figura 6. Arco trionfale per il possesso di Greogorio XV su disegno di Girolamo Rainaldi (da BRICCIO 1621, c. 5r).

due proposte che dichiara la diversa autorialità dei due elaborati, l'uno di Della Porta e l'altro certamente di Rainaldi²³. La stessa distanza riscontrabile tra un'altra opera di Girolamo, la targa commemorativa eseguita nel 1602 per Gian Francesco Aldobrandini (1545-1601)²⁴ (fig. 8) – nipote acquisito di Clemente VIII (1592-1605), per il quale Rainaldi propose il disegno per la fontana di Trevi nello stesso torno di anni, tra il 1602 e il 1605 –, posta nel braccio destro del transetto

recentemente in SANTUCCI 2018, pp. 60-62, Le argomentazioni proposte dall'autore, a parere di chi scrive, non permettono di ridiscutere l'attribuzione (Russo 2014). Non sono infatti condivisibili alcune affermazioni in merito al disegno, considerato una copia seicentesca insieme all'altro per l'effimero del possesso di Leone XI (vedi fig. 5), in quanto disegnati e acquerellati in maniera "grossolana", perché di dimensioni ridotte rispetto ai soggetti rappresentati e perché privi di scala metrica. Tuttavia, anche il disegno di facciata per il duomo di Milano (fabbrica dalle dimensioni ben più grandi) conservato all'Ambrosiana (vedi fig. 2), è di dimensioni ridotte, peraltro molto simili ai due disegni conservati all'Albertina, anch'esso è privo di scala metrica e presenta identici modi esecutivi. Infine, nello studio citato non si entra nel merito della sintassi compositiva dei due disegni inficiando la corretta comprensione della questione attributiva.

23. Russo 2014, pp. 25-27.

24. Simmetricamente, sul lato opposto del transetto, è presente la targa al cardinale Pietro Aldobrandini eseguita con il medesimo disegno di Girolamo Rainaldi.

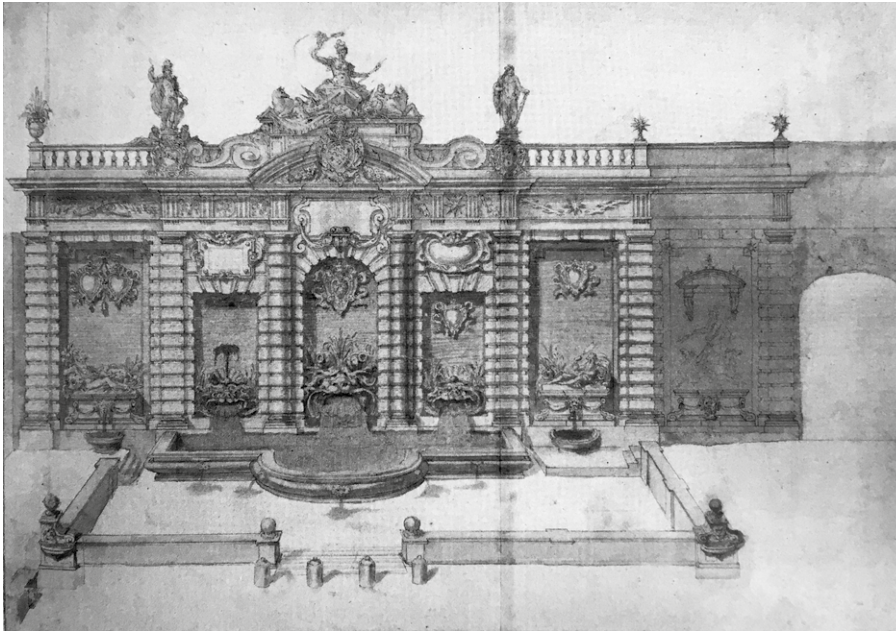


Figura 7. Giacomo Della Porta, progetto per la mostra dell'Acqua Vergine nel sito di Trevi a Roma, 1600. Oxford, Ashmolean Museum, Print Room, Gibbs Collection, vol. V, f. 84 (da SANTUCCI 2018, p. 53, fig. 1).

di Santa Maria in Aracoeli, e la targa per Alessandro Farnese (1545-1492), posta sul braccio sinistro dello stesso transetto, opera di Giacomo Della Porta²⁵ (fig. 9).

Tornando al disegno per la cattedrale di Milano, si nota un modo differente di delineare i contorni e una più curata qualità figurativa negli episodi mariani rappresentati (la Natività di Maria, l'Annunciazione, la nascita di Gesù e l'Assunzione della Vergine), come pure nelle figure astanti sul timpano sommitale (i due angeli adoranti il Cristo risorto e i santi Agostino e Carlo, riconoscibili per l'iconografia), a fronte della definizione molto più approssimata a inchiostro diluito dei tre disegni del primo Seicento (figg. 2, 4-5). Ma questo modo più accurato dell'autore è riscontrabile sia nei disegni per il palazzo Monti, citati in apertura, sia in fogli a lui ricondotti relativi all'attività svolta a Parma, in particolare, come detto, a partire dal 1622. Ci si riferisce al disegno della corte per il nuovo palazzo del Comune da costruire insieme al palazzo del Governatore nella piazza grande della città emiliana e al bel foglio raffigurante

25. Su entrambe le targhe vedi BENEDETTI 2011, II, pp. 771-773.

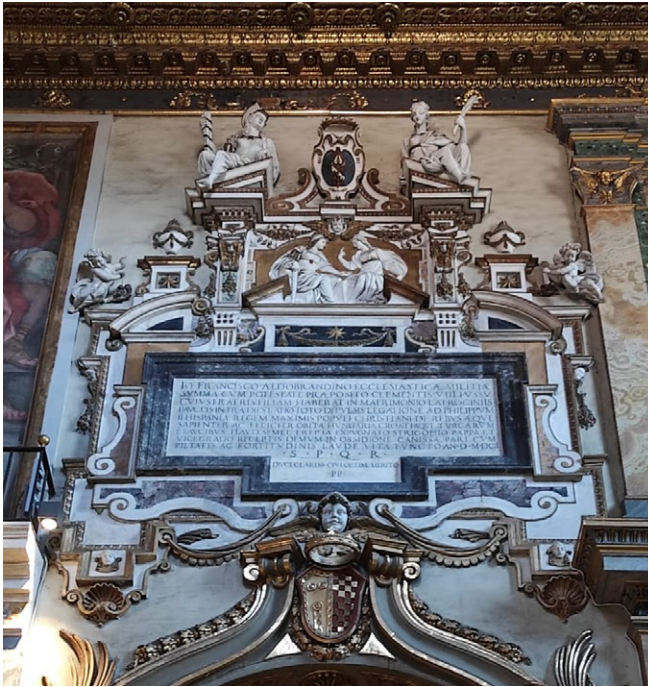


Figure 8-9. Roma, Santa Maria in Aracoeli, a sinistra, targa commemorativa di Gian Francesco Aldobrandini su disegno di Girolamo Rainaldi; a destra, targa commemorativa di Alessandro Farnese su disegno di Giacomo Della Porta (foto A. Russo, 2021).

un progetto per la torre civica della medesima città²⁶. Con il passare degli anni il *ductus* dell'architetto cambia, pur conservando gli stessi inconfondibili schemi ideativi e quella tendenza ad addensare sulla superficie una notevole quantità di elementi decorativi. Sarebbe oltremodo ingenuo pensare che la produzione grafica di un architetto mantenga i medesimi modi soprattutto se ci si riferisce a disegni eseguiti a distanza di decenni, pur trattandosi dello stesso tipo di elaborato, per esempio, come in questo caso, disegni di presentazione. Pertanto non può essere accolta l'ipotesi storiografica secondo

26. ADORNI 2008, pp. 175-188; in particolare p. 175 (München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. n. 1936:224) per il disegno della torre; p. 184 per quello relativo alla corte del palazzo del Comune (München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. n. 34349).

cui il modo grafico di Rainaldi non sia distinguibile da quello di altri²⁷, e nel particolare da quello di Giacomo Della Porta, perché non supportata da uno studio specifico e perché sottovaluta i progressi raggiunti nell'analisi della produzione di diversi architetti tra secondo Cinquecento e primo Seicento, nel particolare di quella di Rainaldi, sia negli studi pubblicati da chi scrive²⁸, sia relativamente alle attribuzioni di disegni proposte da Bruno Adorni²⁹ per l'attività parmigiana dell'architetto romano. Non è condivisibile neppure l'ipotesi che gli elaborati grafici riconosciuti di Rainaldi abbiano a che fare con una sua presunta attività accademica³⁰, essendo tutti fogli riconducibili alla professione, sia per edifici effettivamente costruiti oppure solamente progettati. Ciò non esclude ovviamente la possibilità che egli abbia avuto un ruolo di didatta nell'ambito dell'allora "Accademia del Disegno de' Pittori, Scultori et Architetti" di Roma, oggi Accademia Nazionale di San Luca, di cui fu eletto principe, ma non è rimasta alcuna evidenza che possa provarlo.

Entrando nel merito del disegno del 1642, Girolamo tenne in conto la soluzione di Ricchino del 1635 (fig. 3), dando per assodata la soluzione ereditata da Tibaldi delle colonne libere al primo livello, ma senza quel raffinato gioco di rimandi ai fianchi della fabbrica presente nel disegno con la prima proposta per la facciata (fig. 2), organizzando anche il secondo livello in maniera conforme all'idea dell'architetto milanese. Eppure a questo canovaccio egli apportò alcune modifiche non di poco conto. Innanzitutto, come si comprende dallo schema proporzionale (fig. 10), Rainaldi procedette *ad quadratum* nell'ideazione della facciata, differentemente da quanto sembra aver fatto Ricchino nel progetto indicato, sottoposto per l'occasione alla stessa verifica³¹. Ma, a differenza della consueta divisione a metà del quadrato corrispondente alla cornice del primo ordine, come già prescritto da Sebastiano Serlio nel Libro IV³², qui la linea orizzontale di mezzera è tangente al colmo del timpano centrale, posizionato a sua volta subito sotto la sommità del piedistallo del secondo ordine; quest'ultimo inscritto, insieme al resto dell'edicola, nel rettangolo soprastante. In tale modo Rainaldi adattò un metodo tradizionale al caso specifico, partendo dall'impostazione ereditata del primo livello

27. TABARRINI 2021, p. 66.

28. Russo 2012; Russo 2014; Russo 2015; Russo 2017, Russo 2019.

29. Vedi *supra* la nota 26.

30. TABARRINI 2021, p. 66.

31. Nel particolare, dall'analisi effettuata sull'incisione di Bianchi (fig. 3), il quadrato non coincide in altezza con il colmo del timpano triangolare sommitale, ma, piuttosto, per l'opzione di destra, con la balaustra che lo sormonta.

32. SERLIO 1537, c. LIIIr. Sul proporzionamento della facciata di Serlio vedi SCHLIMME 1999, p. 30. Una facciata che segue le disposizioni del trattatista bolognese è quella della basilica di Loreto; vedi Russo 2017, pp. 60, 155, fig. 50.

e dall'altezza stabilita dell'ordine corrispondente, senza piedistallo, elemento previsto invece nel modello proposto dal trattatista bolognese.

Dal punto di vista delle scelte formali appare evidente quella di coronare le coppie di colonne poste agli estremi con timpani ad arco ribassato: una sua "firma", come si è detto. Questi, disarticolando la gerarchia del timpano principale, creano altri punti focali nella definizione del prospetto e catturano l'attenzione dell'osservatore, per quanto risultino comunque subordinati all'impaginato centrale. In sostanza, l'architetto adottò il suo schema tipo pur mantenendo anche quello consueto con il timpano principale, solitamente da egli eliminato, come nei casi dei due archi trionfali proposti per i Possessi, in tal modo complicò maggiormente la lettura dell'insieme. A questo processo di destrutturazione partecipano i due campaniletti che sormontano in maniera del tutto inedita, rispetto agli altri disegni conservati per la facciata, i binati periferici di colonne del primo ordine, ma similmente alla sua proposta precedente (fig. 2). Questi elementi, memori forse di quelli in parte simili visibili a Loreto sulla fronte della basilica della Santa Casa³³, anche per via del carattere civico dato dagli orologi³⁴, sembrano cercare una qualche relazione con i pinnacoli retrostanti della chiesa gotica, sebbene al tempo fossero in numero molto minore di quelli oggi presenti. In altre parole, anche in questa occasione, ed eccezionalmente rispetto a qualunque altro architetto proponente un progetto per la facciata del Duomo, Girolamo prova a dialogare con la preesistenza in maniera certo non esplicita, per via dell'uso del linguaggio degli ordini, ma pur sempre con quella intenzione di fondo.

Un altro riferimento alla scelta dei due campaniletti potrebbe ritrovarsi nelle tante facciate lombarde a cavallo tra Quattro e Cinquecento, sulle quali nei punti nodali sono collocati dei piccoli tabernacoli cuspidati che fanno da contrappunto al loro profilo spezzato. L'esempio più esplicativo di tale tendenza è la facciata della certosa di Pavia, dove agli estremi appaiono due svettanti strutture paragonabili al disegno di Girolamo. D'altra parte, già dal 1626 Rainaldi aveva esplicitato questa sua attenzione nella soluzione ideata per la facciata della basilica di San Petronio a Bologna, documentata da un noto quanto interessante disegno di progetto³⁵. Lì il suo atteggiamento combinatorio fu facilitato dalla presenza del primo ordine medievale, che egli sapientemente inglobò nella nuova veste "moderna", a riguardo della preesistenza.

Un ultimo aspetto va indagato del disegno per la facciata del Duomo qui discusso: il particolare modo in cui vengono rappresentati i fusti delle colonne libere dei due ordini sovrapposti (fig. 11). In

33. Per l'attività di Girolamo a Loreto vedi Russo 2012; Russo 2017, pp. 35-41.

34. Russo 2017, p. 68.

35. GÜTHLEIN 1994, pp. 267-270; ROCA DE AMICIS 2001b, pp. 129-132.

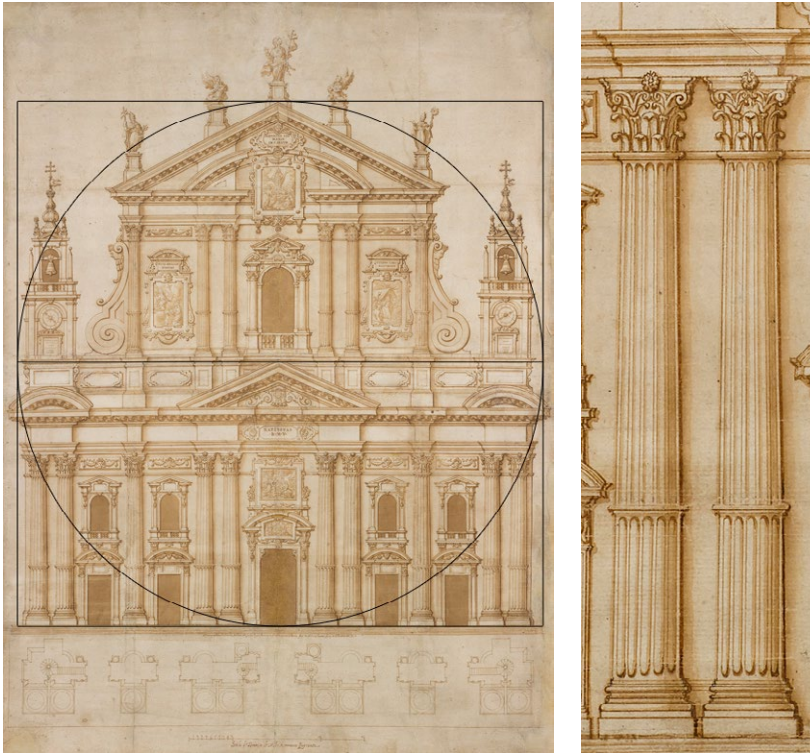


Figure 10-11. Girolamo Rainaldi, progetto di facciata per il duomo di Milano, 1642, a sinistra, schema proporzionale *ad quadratum*; a destra, ordine corinzio del primo livello, dettaglio di un binato di colonne con la definizione del fusto. Particolare della fig. 1. Collezione privata.

effetti, essi sono definiti per il primo terzo da una rudentatura conclusa in alto da una cerchiatura, una sorta di astragalo, dalla quale parte il resto del fusto scanalato.

Sebbene sul foglio non siano indicate specifiche tecniche che chiariscano l'inconsueta bipartizione del fusto, un'ipotesi plausibile che motivi questa soluzione sembra potersi trovare non solo in una possibile scelta di carattere estetico, quanto nell'annosa questione della difficoltà tanto dibattuta di reperire e trasportare dalle cave prealpine monoliti adatti a coprire la cospicua altezza del primo ordine della facciata. Intenzioni che si erano tristemente arenate con le prove naufragate nella rottura del primo e ultimo fusto trasportato dai monti. La scelta di Girolamo, invece, avrebbe previsto la divisione di ciascun piedritto in due grandi rocchi, il primo alto quanto la rudentatura, corrispondente al massimo rigonfiamento dell'entasi, e il secondo da destinare alla parte rimanente. Il passaggio tra i

due monoliti sarebbe stato camuffato perfettamente nel punto dove è inserito l'astragalo. Dalle misure effettuate sul disegno, corredato da una scala di 40 braccia milanesi, il primo rocco avrebbe avuto una dimensione di circa m 6,07, pari a 10,2 braccia milanesi (0,594936481); il secondo, comprensivo dell'astragalo, pari a m 12,315 (20,7 braccia milanesi), su un'altezza totale della colonna di m 22,37 (37,6 braccia)³⁶, eccetto lo zoccolo di raccordo sottostante il plinto della base, alto circa m 0,74, cioè 1,25 braccia.

Se si avalla quanto ipotizzato, allora, ancora una volta, e con felice intuizione, Rainaldi mise a frutto la sua esperienza tecnica pregressa, dimostrata ad esempio nella copertura dell'Annunziata di Parma³⁷ e nel progetto di completamento delle navate della basilica di San Petronio³⁸, dove il suo modo di agire si integrò così perfettamente da non permettere una chiara distinzione tra l'edificio preesistente e il nuovo intervento. Nel caso del progetto per la facciata del duomo di Milano, la soluzione prescelta avrebbe soddisfatto un'esigenza fortemente sentita già da Federico Borromeo, grazie al perfetto compromesso descritto, permettendo alla fabbrica di acquisire la magnificenza desiderata al tempo per una cattedrale di tale importanza.

36. Il rapporto proporzionale della colonna (h. 37,6 braccia) con il diametro del fusto all'imoscapo risulta di 1:9.4, essendo quest'ultimo pari a 4 braccia milanesi, superiore quindi a quanto prescrive Serlio nel Libro IV (SERLIO 1537, c. IVr) per il corinzio, dove è 1:9, ma minore del rapporto di 1:10 consigliato per lo stesso ordine da Vignola nella *Regola*. La maggiore snellezza rispetto a quanto prescrive il trattatista bolognese si può giustificare con il fatto che si tratta di colonne libere ribattute in forma di paraste sul muro di fondo, come già contemplato in SERLIO 1537 (IV, c. LXVIr, soluzione "b").

37. ADORNI 2008, pp. 268-272.

38. GÜTHLEIN 1994, pp. 270-277.

Bibliografia

- ADORNI 2003 - B. ADORNI, *Il ducato estense: Modena e Reggio Emilia*, in SCOTTI TOSINI 2003a, II, pp. 354-369.
- ADORNI 2008 - B. ADORNI, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese (1545-1630)*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.
- BENEDETTI 2011 - S. BENEDETTI, *Architettura del Cinquecento romano*, a cura di L. Marcucci, 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2011.
- BRICCIO 1621- G. BRICCIO, *Compita relatione del sontuoso apparato, festa, cavalcata et cerimonia fatta in Roma a di 9. Maggio 1621...*, appresso Pietro Discepolo, Roma 1621.
- FAGIOLO DELL'ARCO, CARANDINI 1977 - M. FAGIOLO DELL'ARCO, S. CARANDINI, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, 2 voll., Bulzoni, Roma 1977.
- FAGIOLO DELL'ARCO - M. FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca*, De Luca, Roma 1997.
- GIANNINI 2012 - M.C. GIANNINI, *Monti, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 231-235.
- FASOLO 1965 - F. FASOLO, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi (1570-1655 e 1611-1691)*, Edizioni Ricerche, Roma 1961.
- FAIETTI, MEDICA 2001 - M. FAIETTI, M. MEDICA (a cura di), *La Basilica incompiuta. Progetti antichi per la facciata di San Petronio*, Catalogo della Mostra, (Bologna, Museo Civico Medioevale, 4 ottobre 2001 - 6 gennaio 2002), Edisai, Ferrara 2001.
- GIUSTINA 1995 - I. GIUSTINA, *Un inedito progetto di Francesco Maria Ricchino e alcune precisazioni sulle vicende del Palazzo Monti Sormani a Milano*, in «Palladio», n.s., VIII (1995), 16, pp. 47-72.
- GÜTHLEIN 1994 - K. GÜTHLEIN, *Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna*, in M. FANTI, D. LENZI (a cura di), *Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio*, Atti del Convegno di studi per il sesto centenario di fondazione della Basilica di San Petronio 1390-1990, (Bologna 1-3 ottobre 1990), Tipoarte, Bologna 1994, pp. 263-292.
- GÜTLEIN 2003 - K. GÜTLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti romani*, in SCOTTI TOSINI 2003, II, pp. 226-237.
- PACCIANI 1992 - R. PACCIANI, *Proposte di G. Rainaldi per Francesco I D'Este (1631-1632)*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA (a cura di), *Il barocco romano e l'Europa*, Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1992, pp. 265-289.
- REPISHTI, SCHOFIELD 2004 - F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e controriforma: i dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Electa, Milano 2004.
- ROCA DE AMICIS 1989 - A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi tra sperimentalismo e apertura al Barocco*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, (Roma, 24-26 marzo 1989), 2 voll., Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, I, pp. 285-291.
- ROCA DE AMICIS 2001a - A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi (1570-655). Progetto per il completamento di San Petronio, pianta, 1626*, in FAIETTI, MEDICA 2001, pp. 133-137.
- ROCA DE AMICIS 2001b - A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi (1570-655). Progetto per la facciata di San Petronio, 1626*, in FAIETTI, MEDICA 2001, pp. 129-132.
- RUSSO 2012 - A. RUSSO, *Un progetto di Girolamo Rainaldi per la basilica di Loreto*, in S. BENEDETTI, *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, Gangemi, Roma 2012, pp. 57-65.
- RUSSO 2013 - A. RUSSO, *Disegni di Giovan Battista Mola, Giulio Buratti e Giudo Antonio Costa per il Forte Urbano a Castelfranco Emilia*, in «Bollettino d'Arte», XCVII (2012) [2013], 14, pp. 91-110.

- RUSSO 2014 - A. RUSSO, *Girolamo Rainaldi architetto del Popolo Romano: progetti per Roma e per il duomo di Milano*, in «Palladio», n.s., XXVII (2014), 53, pp. 23-32.
- RUSSO 2015 - A. RUSSO, *Girolamo Rainaldi, Pompeo Targone e l'allestimento della Salus Populi Romani nella Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», n.s. ,63 (2014-2015) [2015], pp. 45-54.
- RUSSO 2017 - A. RUSSO, *Loreto: città santuario nell'età della Controriforma*, Ginevra Bentivoglio editoria, Roma 2017.
- RUSSO 2019 - A. RUSSO, *Roma-Milano e ritorno. Giovanni Battista Montano, Girolamo Rainaldi e Francesco Maria Ricchino tra genius loci e soluzioni "alla romana"*, in A. RUSSO (a cura di), *Roma-Milano: architettura e città tra XVI e XVII secolo*, Ginevra Bentivoglio editoria, Roma 2019, pp. 221-238; 304-318.
- SANTUCCI 2018 - G. SANTUCCI, *Un progetto inedito per la fontana di Trevi del tempo di Clemente VII*, in «Annali di Architettura», 2017 [2018], 29, pp. 53-66.
- SCOTTI TOSINI 2003a - A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, 2 voll., Electa, Milano 2003.
- SCOTTI TOSINI 2003b - A. SCOTTI TOSINI, *Lo stato di Milano*, in SCOTTI TOSINI 2003a, II, pp. 424-469.
- SERLIO 1537 - S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici...*, Francesco Marcolini, Venezia 1537.
- SCHLIMME 1999 - H. SCHLIMME, *La facciata della chiesa del Gesù di Giacomo della Porta: linguaggio architettonico, proporzionamento, scenografia*, in «Palladio», n.s., XII (1999), 24, pp. 23-36.
- TABARRINI 2021 - M. TABARRINI, *Vincenzo Della Greca e la didattica dell'architettura nel primo Seicento a Roma*, Gangemi, Roma 2021.
- WIEDMANN 2019 - G. WIEDMANN, *Un arco trionfale per il possesso di Papa Innocenzo X*, in «Strenna dei Romanisti», 2019, 80, pp. 563-574.
- ZANCHETTIN 1999 - V. ZANCHETTIN, *I progetti ducali di Girolamo Rainaldi tra Parma e Roma*, in C. CONFORTI, G. CURCIO, M. BULGARELLI (a cura di), *Modena 1598: l'invenzione di una capitale*, Electa, Milano 1999, pp. 181-191.