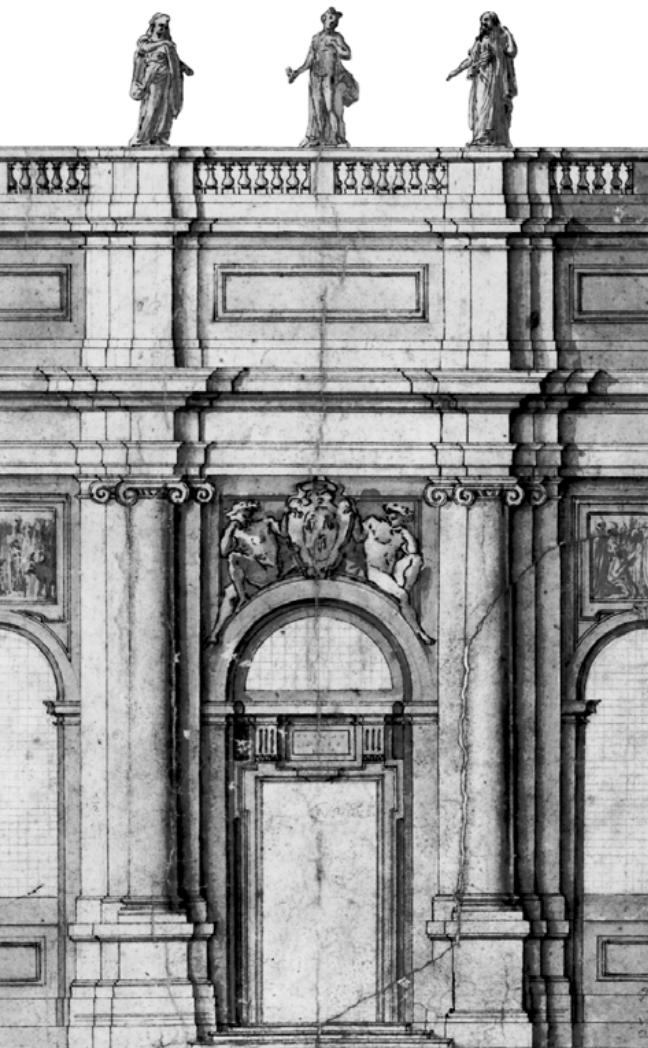




III. BORROMINI ARCHITETTO E GLI ALTRI

III. *THE ARCHITECT BORROMINI AND THE OTHERS*



III.1 From Maderno to Bernini: Drawings for Palazzo Barberini alle Quattro Fontane

This chapter foregrounds the role of the young Borromini in the history of the planning and realization of the palace «alle Quattro Fontane» of the Barberini papal family, beginning with his contributions to the initial project under the auspices of the architect Carlo Maderno, and subsequently, after Maderno's death on 31 January 1631, his continuing work on the palace design under the direction of Gian Lorenzo Bernini. Specifically, Borromini submitted his first drawings for the palace as the principal collaborator of Maderno; latterly he was engaged in Gian Lorenzo Bernini's first phases of planning and construction at the palace, up until 1632-33, after which time the relationship between the two architects deteriorated irreparably.

Borromini's on-going engagement with the project for Palazzo Barberini is congruous with what we know the architect expressed with conviction to Monsignor Virgilio Spada – that the projection of the Barberini palace was entirely his own design.

Borromini's claim to the design of the Barberini palace, as recounted by Virgilio Spada, and also as reported by the architect's biographer Giovanni Battista Passeri (ante 1679), and by Borromini's own nephew Bernardo Castelli (in 1685) will be compared with an analysis of various drawings for the principal facade (west-facing), the rear facade (east-facing), and the main doorway into the "Salone", interpreted here as key design elements in order to define Borromini's creative input before he began his career as an independent architect.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it

III.1 Tra Maderno e Bernini: disegni per palazzo Barberini alle Quattro Fontane

La vicenda della progettazione e della realizzazione di palazzo Barberini alle Quattro Fontane, nonostante la notevole fortuna critica, si presenta ancora molto complessa per quanto riguarda la distinzione del ruolo dei molti personaggi che vi parteciparono a vari livelli. Dopo una fase interlocutoria successiva all'acquisto della villa Sforza nel 1625, la fabbrica del palazzo destinato a ospitare i nipoti di Urbano VIII Barberini, Taddeo e il cardinale Francesco (fig. 1), si sviluppò sotto il controllo di quest'ultimo dal 1628 fino al 1638 e in una seconda fase tra il 1673 e il 1679. In questo contesto emerge comunque il ruolo primario svolto da Carlo Maderno al quale è attribuibile il progetto iniziale, definito poco prima della sua morte, avvenuta il 31 gennaio 1629, e successivamente da Gian Lorenzo Bernini, che prese la direzione dell'opera conducendola a termine con varianti e integrazioni rispetto alla configurazione prevista originariamente¹.

Tra gli elementi di incertezza quello più significativo da approfondire riguarda l'effettivo apporto creativo di Borromini, che seguì il progetto fin dall'inizio, redigendone i disegni esecutivi come principale collaboratore di Maderno e quindi fu impegnato nella sua attuazione proseguita sotto la

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999b.

1. Oltre ai testi citati nelle note seguenti, per una sintetica trattazione dell'opera e della vasta letteratura relativa vedi ANTINORI 2003.



Figura 1. Andrea Sacchi, ritratto del cardinale Francesco Barberini, 1631-1633, olio su tela. Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, WRM Dep. 334.

direzione di Bernini fino al 1632-1633, quando i rapporti tra i due si deteriorarono irrimediabilmente.

Lo stesso Borromini, più tardi, nella revisione del manoscritto della *Roma ornata dall'architettura, pittura e scoltura* dell'amico Fioravante Martinelli (1660-1662) all'affermazione che il palazzo era stato «raggiustato con architettura del Cav. Bernino», aggiunse «et altri», inducendo Martinelli a riscrivere il brano nel modo seguente: «raggiustato con architettura di molti e spetialmente del Cav. Bernini», che non coglie il senso più sfumato e quasi ironico della sua integrazione².

La prima diretta testimonianza sull'apporto progettuale di Borromini nel cantiere di palazzo Barberini è quella fornita da monsignor Virgilio Spada, suo fervente ammiratore e protettore, in una nota del 17 maggio 1657:

2. D'ONOFRIO 1969, p. X.

«L'emminentissimo [Francesco] Barberino mi disse pochi giorni sono che la fabrica Barberina alle 4 Fontane fù in gran parte [*cancellato*: opera sua] disegno del Borromino, e me l'haveva detto anche l'istesso Borromini mà [*cancellato*: non l'havevo creduto] gli l'havevo finto di credere»³.

Il fatto che solo dopo la rivelazione dell'illustre prelado, Spada si fosse tardivamente ricreduto sulla rivendicazione dell'autografia del palazzo da parte di Borromini, dimostra quanto essa potesse apparire inverosimile nel contesto dei suoi oscuri esordi nella professione di architetto.

Nelle testimonianze documentarie della fabbrica Borromini figura fin dall'inizio come capomastro scalpellino, avendo stipulato il contratto d'appalto il 26 gennaio 1629, associato a Carlo Fancelli, Agostino Radi e al conterraneo Battista Castelli; i capomastri muratori erano Niccolò Scala e Lorenzo Ferrari (entrambi presenti per lavori nella preesistente villa Sforza dal 1627); i capomastri stuccatori erano Giorgio Fossati e Tommaso Damino. Mentre come architetti misuratori risultano Domenico Castelli, documentato in lavori preliminari nel 1628 e come soprintendente nel 1633⁴, Bartolomeo Breccioli, presente nel cantiere come «architetto» ancora nel 1636⁵, e Giovanni Maria Bolini, il quale sottoscrisse la misura finale dei lavori assieme al padre teatino Valerio Poggi, soprastante al cantiere⁶.

Secondo quanto scrisse il nipote Bernardo Castelli, fu proprio il progressivo coinvolgimento nelle mansioni di disegnatore da parte di Maderno nell'ultima fase della sua attività a spingere Borromini ad abbandonare il lavoro d'intaglio della pietra per dedicarsi completamente all'architettura. La documentazione di entrambi questi ruoli nel cantiere di palazzo Barberini di fatto accredita quest'opera come il teatro della sua svolta professionale.

Il 10 febbraio 1631 – quindi al tempo della direzione di Bernini – è registrato un pagamento di venticinque scudi a Borromini come «aiutante del architetto che serve al palazzo per intero pagamento di quanto possa pretendere per diversi disegni e modelli fatti da lui per servizio di detta fabrica»⁷.

I disegni di Borromini riferibili alla fabbrica, discussi sistematicamente da Thelen, testimoniano il suo decisivo apporto alla definizione particolareggiata del progetto di Maderno e poi di Bernini, senza per questo implicare necessariamente una sua partecipazione determinante all'ideazione

3. CONNORS 1989, Appendice I, p. 87.

4. POLLAK 1928, pp. 260-262, nn. 857-862; HIBBARD 1971, pp. 226-227.

5. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Arch. Barb., Computisteria, vol. 233, Registro dei Mandati 1636-1644, f. 16v (notizia fornitami da Karin Wolfe).

6. FIORE 1983; WADDY 1990, p. 269.

7. POLLAK 1928, p. 263, reg. 873.

dell'impianto generale più volte posto in relazione con la volontà del committente di rispecchiare modelli illustri come palazzo Farnese e i palazzi del Vaticano e del Quirinale.

Se, come appare verosimile sulla base delle più recenti analisi critiche, il progetto del palazzo era stato già definito prima della morte di Maderno, l'apporto di Borromini dovrebbe individuarsi nella declinazione delle idee generali del maestro, in base a un consolidato rapporto di collaborazione che, soprattutto con l'aggravarsi delle sue condizioni di salute, gli lasciò sempre più ampi margini di intervento. Un simile rapporto caratterizzò presumibilmente anche la collaborazione iniziale con Bernini, nel contesto dell'opportunistico interesse di quest'ultimo a non privarsi dell'apporto di colui che appariva oltre che il maggiore conoscitore dell'iter progettuale e delle caratteristiche del cantiere, anche il detentore delle capacità tecniche di cui egli difettava al momento dell'assunzione del primo grande incarico di natura architettonica.

L'elaborazione di gran parte dei disegni progettuali, a ogni scala di rappresentazione, e la costante presenza sul cantiere appare congruente con la convinzione espressa da Borromini a Virgilio Spada che il palazzo fosse opera sua. A sua volta tale convinzione è congruente con il suo riferimento nel manoscritto di Martinelli ad «altri» progettisti del palazzo oltre a Bernini, del quale comunque Borromini non volle contestare il ruolo primario, riconoscendogli evidentemente non solo la responsabilità di tutte le scelte progettuali, ma anche il contributo creativo alla sostanziale riconfigurazione plastica e decorativa dell'opera così come era stata concepita in collaborazione tra lui e il vecchio maestro Maderno.

Una situazione che comunque segnò profondamente l'inizio della carriera di architetto di Borromini, nel transito dal rapporto fiduciario con Maderno a quello sospettoso e frustrante con Bernini, sia nel cantiere del palazzo Barberini, sia in quello della basilica vaticana. Passaggio che per quanto riguarda la fabbrica barberiniana è utile affidare alle narrazioni biografiche di Giovanni Battista Passeri (ante 1679) e del nipote Bernardo Castelli (1685), che nella sostanziale concomitanza riecheggiano evidentemente la versione fornitagli dallo stesso protagonista a distanza di tempo dallo svolgimento dei fatti, e in entrambi i casi fortemente alterate nelle rispettive trasposizioni a stampa da parte di Baldinucci e dell'editore Gregorio Settari a distanza di un secolo l'una dall'altra.

Bernardo Castelli, nel manoscritto inviato a Filippo Baldinucci come materiale biografico per le sue *Notizie de' professori del disegno*, descrive lo zio come protagonista occulto dei più grandi cantieri romani all'ombra di Maderno e Bernini, impegnato a sovvenire all'incapacità fisica dell'uno e a quella professionale dell'altro⁸.

8. WITTKOWER 1970, pp. 34, 47; THELEN 1967, I, p. 96, doc. 1; CONNORS 1980, pp. 158-159.

«Urbano VIII [...] ordinò al Maderni molti lavori per S. Pietro et oltre di ciò li ordinò di fare li disegni per un palazzo del prencipe Barberino suo fratello il quale palazzo fu cominciato dal detto Maderni et il Boromino faceva tutti li disegni di detta fabbrica et lasio afatto la professione de intagliatore di pietra per il molto da fare che haveva per il detto Maderni, il quale conosiendolo molto diligente e acutto di ingegno et per la grande suahatione che nel disegnare haveva fatto et per la grande pratica del fabricare che in si longo tempo haveva praticato che diventò peritissimo dove che il Maderni essendo assai vecchio lassìo tutta la cura dell' detto palazzo et delli altri lavori di S. Pietro al Boromino godendo di haver un giovine simile suo parente che facesse li disegni et l'opere in suo luogo nella sua vecchiaia et per misuratore si serviva del Breccioli [...] et il palazzo delli Barberini fu tutto fatto con suo disegno et ordine morì poi il Maderni et papa Urbano in luogho del Maderni deputò il Sig.r Gio. Lorenzo Bernino famoso scultore [...] per Architetto di Sant Pietro il quale trovandosi di haver hauto quella carica e conosiendosi di ciò inabile per essere egli scultore, e sapendo che il Boromino haveva fatto per il Maderni la fabrica à Sant Pietro et anche per il medemo haveva maneggiato e seguitato il Palazzo delli Barberini, lo pregò che in tale occasione non l'abandonasse, promettendogli che haverebbe riconsiuato con una degna ricompensa le molte sue fatiche; così il Boromino si lassìo vincere delle sue preghiere e seguitò, e promise, che haverebbe continuato a tirare avanti le fabbriche già incominciate per detto ponteficato, come che già egli era informato del tutto; et il Bernino atendeva alla sua scoltura e per l'architettura lassìo fare tutte le fatiche al Boromino, et il Bernino faceva la figura di architetto di S. Pietro e del Papa, et in fatti il Bernino in quel tempo in tal professione era inocentissimo. Tirati che furono, del Boromino, a bon termine le fabbriche di quel pontificato, il Bernino tirò li stipendij et salarij tanto della fabrica di Sant Pietro come del Palazzo Barberino, et anche li denari delle misure; e mai diede cosa alcuna per le fatiche di tanti anni al Boromino, ma solamente bone parole e grande promissione, e vedendosi il Boromino deluso et deriso, lassìo et abandonò il Bernino; con questo detto: non mi dispiacie che abbia auto li denari, ma mi dispiacie che gode l'onore delle mie fatiche»⁹.

Giovanni Battista Passeri nella versione originaria della biografia dedicata a Borromini richiama la complessità della fabbrica di palazzo Barberini attribuendo al pur detestato Bernini «la sua parte dell'invenzione» e rimandando la giusta valutazione dell'apporto di Borromini, riscontrabile «in molte parti, et in molti luoghi», ai più perfetti interpreti del mestiere di architetto, capaci di riconoscerne «le fatiche, et i capricci»:

«Il primo impiego considerabile, che hebbe nell'Architettura il Bernino, fù il Palazzo de' Signori Barberini alle quattro fontane, e benché non fusse alzato dalla pianta, tutta via l'aggiunta, l'ornamenti, e la distribuzione, con la quale fù accresciuto, ornato, et anobilito, portò seco qualche difficoltà, che richiese qualche tempo, e diligenza. In molte parti, et in molti luoghi si fanno conoscere le fatiche, et i capricci di Francesco, e quelli che hanno del mestiero cognitione perfetta, sanno molto bene conoscerli, e distinguerli; non dico però che il Bernini non ci habbia la sua parte dell'invenzione, e dello stabilimento; ma un buon aiuto è grande avvantaggio»¹⁰.

9. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Zibaldone di notizie di artisti raccolte da Filippo Baldinucci e Anton Francesco Marmi*, ms. in Fondo Nazionale II.II.110 (già Cod. Magliabechiano XVII, 11), *Adì 10 giugno 1685 Nottizia [di Francesco Boromino]*, ff. 170r-173r [citazione a ff. 170r-v]. Il manoscritto è consultabile anche online: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003397147> (ultima consultazione 30 gennaio 2022). Su questa parte del manoscritto vedi in particolare HIBBARD 1967, p. 229; WITTKOWER 1970, pp. 34-36; ANTINORI 2019, p. 61.

10. Giovanni Battista Passeri, *Vita di Borromini*, manoscritto, f. 171r: HESS 1934, pp. 360-361; HIBBARD 1967, p. 229.

Evidentemente per Passeri, l'apporto di Borromini alla realizzazione di palazzo Barberini era da ricercare non nella unitarietà del progetto generale, troppo condizionato dalla preesistenza, ma dall'aggregazione delle singole componenti volumetriche, decorative e funzionali, per le quali di volta in volta egli fu chiamato a produrre disegni, come quelli qui analizzati come esempi eloquenti dell'entità e del carattere del suo apporto creativo.

Disegni per la facciata ovest

Il disegno, conservato presso il Royal Collection Trust a Windsor Castle, raffigurante la versione finale del progetto della facciata ovest, la principale, di palazzo Barberini (fig. 2), elaborata sotto la responsabilità di Carlo Maderno, è stato attribuito per la prima volta a Borromini da Thelen che ne ha stabilito l'autografia in luogo di quella di Maderno proposta da Blunt¹¹, collegandolo con il disegno preliminare conservato presso l'Albertina di Vienna (Az. Rom 958) (fig. 3). Le annotazioni numeriche apposte da Maderno sul disegno a Windsor Castle e su un altro, sempre di Borromini, raffigurante il particolare delle arcate del primo piano conservato all'Albertina (Az. Rom 959r) (fig. 4), permettono di datarli entrambi alla fine del 1628, quando il progetto del palazzo presentato da Maderno ai Barberini era definito nelle linee generali e si predisponeva il cantiere per la sua realizzazione mediante il tracciamento delle fondazioni in contiguità con il preesistente corpo di fabbrica settentrionale della villa Sforza.

Come è noto, Maderno nelle sue fabbriche faceva predisporre i disegni di dettaglio man mano che se ne presentava la necessità, per cui la maggior parte dei particolari eseguiti da Borromini per palazzo Barberini possono essere riferiti alla direzione del cantiere da parte di Gian Lorenzo Bernini, assunta dopo la sua morte avvenuta il 31 gennaio 1629. Tra questi vi è il disegno del particolare del terzo ordine (fig. 11), costituente l'unica modifica dimensionale apportata da Bernini alla facciata maderniana che risultava completata al rustico già entro l'ottobre 1630¹². Questa e altre modifiche riguardanti l'apparato decorativo non variarono sostanzialmente il progetto raffigurato nel disegno a Windsor Castle, che contiene tutte le caratteristiche strutturali dell'opera realizzata: la loggia a tre ordini, i corpi laterali sporgenti e i settori rientranti nei punti di raccordo. Tale disegno probabilmente

11. BLUNT 1958, p. 274, tav. 25c; THELEN 1967, p. 55, cat. 42; HIBBARD 1971, p. 227, fig. 97a; BLUNT 1971, p. 54; WADDY 1976, p. 179 WOLFE 1998, cat. 80, p. 120; MANFREDI 1999b, cat. 133, pp. 252-253.

12. Vedi *infra* alla nota 23.

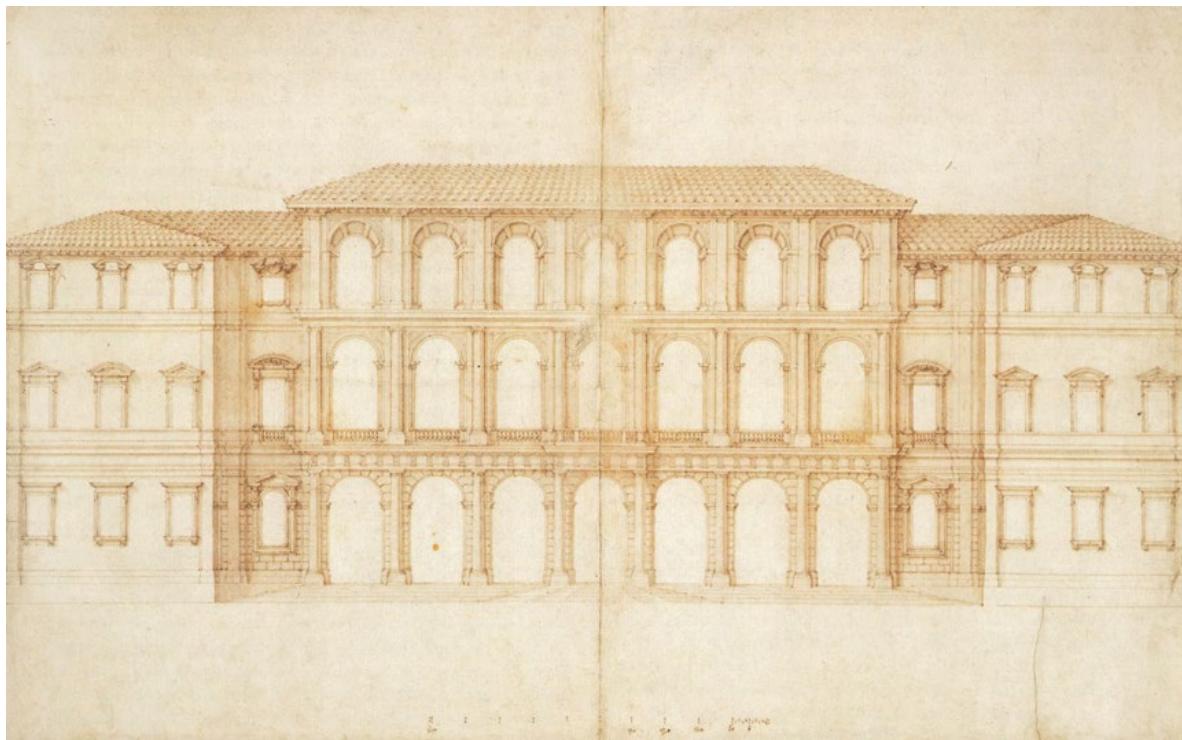


Figura 2. Francesco Borromini, progetto per la facciata ovest di palazzo Barberini, disegno. Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 911591.

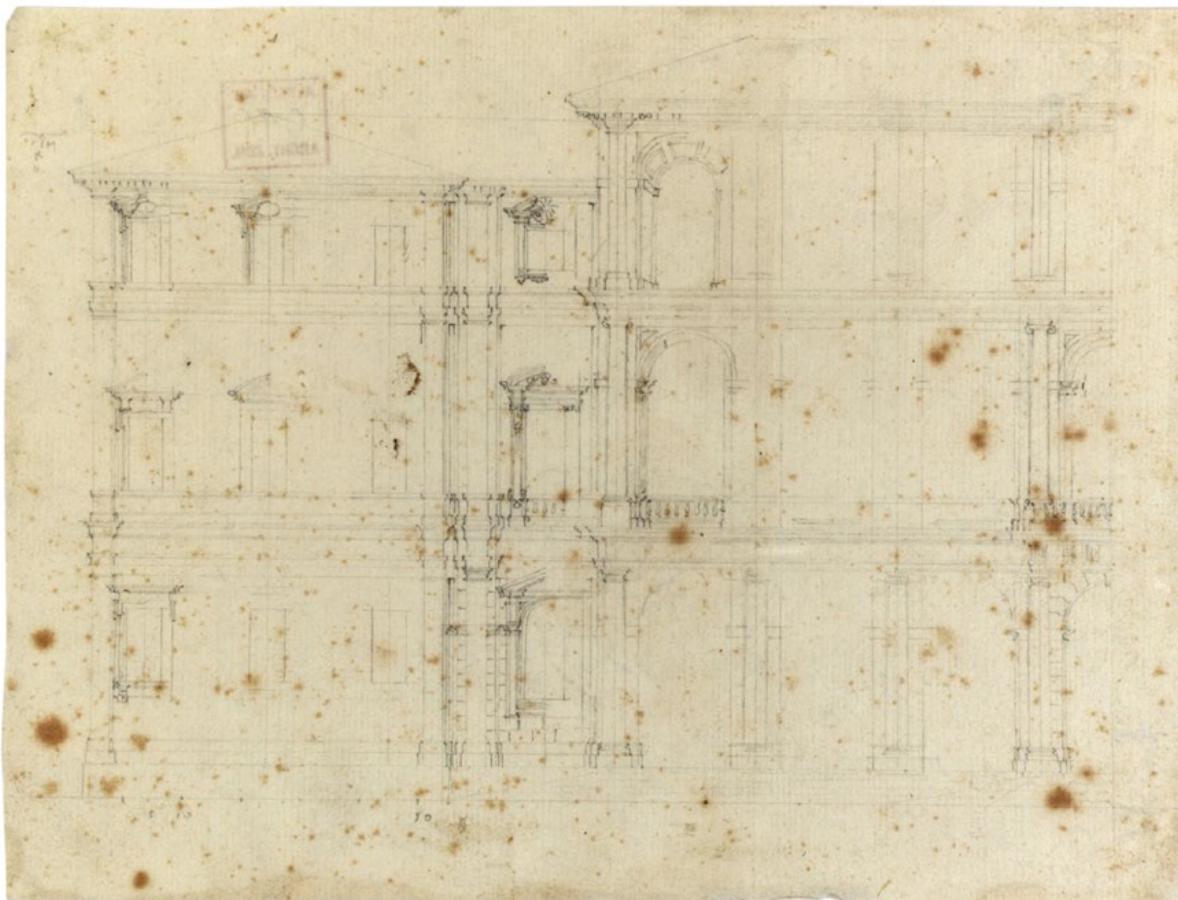
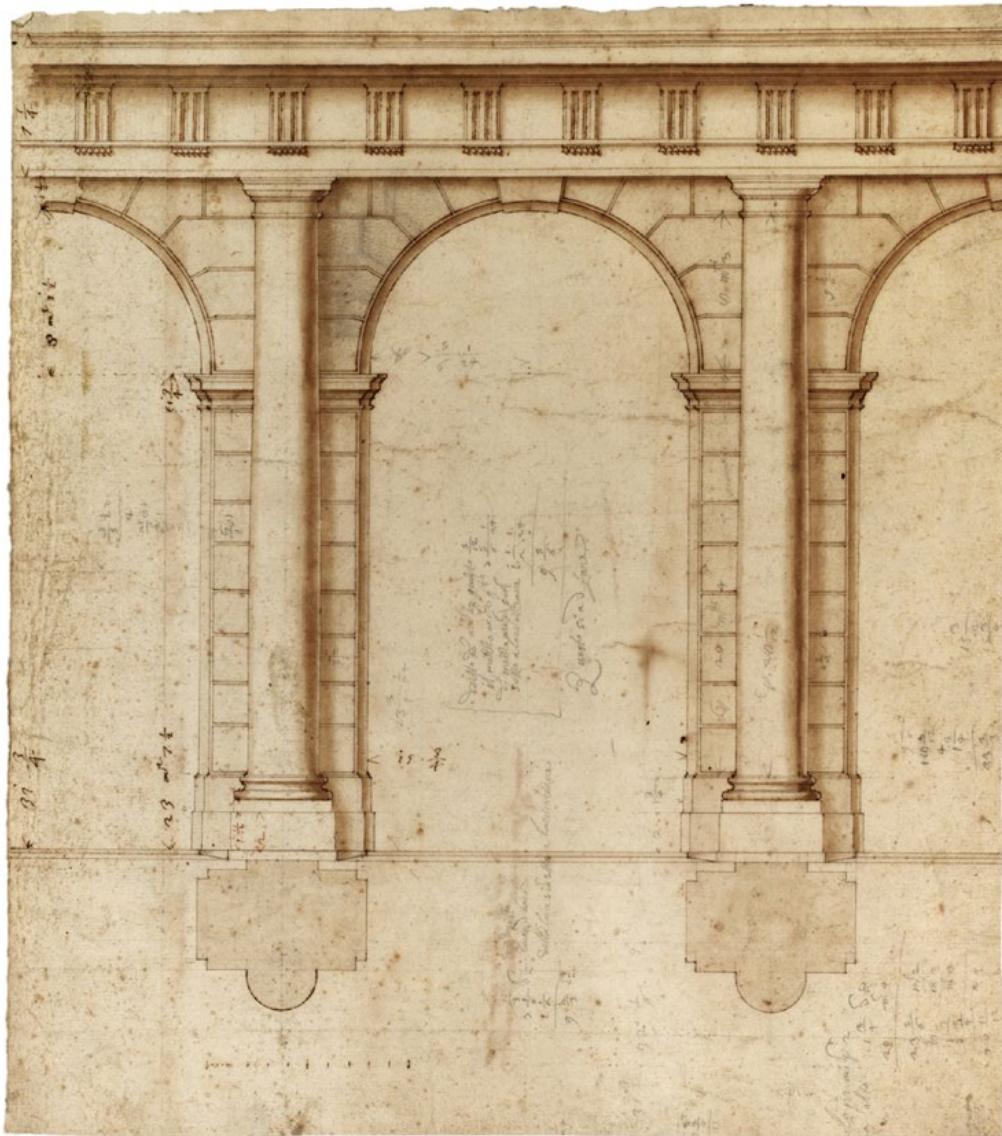


Figure 3-4. Francesco Borromini, progetto per la facciata ovest di palazzo Barberini, disegno (in questa pagina), particolare delle arcate del primo piano, disegno (nella pagina successiva), Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 958 e 959r.



rimase l'elaborato rappresentativo di riferimento, come dimostra l'aggiunta di mano del Bernini al centro della seconda arcata della loggia dello stemma Barberini, messo in opera entro il 1634¹³.

Anche se presumibilmente non riuscì a seguire l'esecuzione del terzo ordine della loggia, Borromini ebbe modo di curare il disegno generale e di dettaglio di tutta la facciata ovest. Questa, come uno dei due fronti principali del palazzo, si era trovata al centro delle attenzioni dei molti personaggi che avevano fornito pareri e progetti a Francesco e a Taddeo Barberini per l'impostazione del progetto generale, tra i quali Pietro da Cortona, Sigismondo Coccapani, Giovanni Battista Agucchi, Filippo de Bianchi, Michelangelo Buonarroti il Giovane e i due anonimi consiglieri – da identificarsi probabilmente con Giovanni Battista Doni e Cassiano del Pozzo – di cui rimangono le relazioni, nonché forse lo stesso Bernini in qualità di consigliere artistico di Urbano VIII¹⁴.

Nella relazione attribuita a Doni si afferma che: «nel disegnare una fabbrica grande [...] è ben utile l'ascoltare il parere di molti (come anco si fa nelle deliberazioni militari) ma [...] è convenevole fidarsi principalmente d'un solo, et appoggiarsi al suo giudizio»¹⁵. Fin dall'inizio del progetto questo ruolo di responsabile unico fu tenuto saldamente da Maderno, al quale è da ascrivere la ricomposizione unitaria delle varie proposte e orientamenti in un contesto linguistico unitario che attinge ad esempi della cultura architettonica romana come, in particolare, per quanto riguarda il loggiato centrale, la Villa Mondragone a Frascati e il palazzo del Quirinale.

L'influenza di Borromini nel disegno della facciata, come è noto, si avverte nelle finestre dell'ultimo ordine nella rientranza tra la loggia e i corpi di fabbrica laterali in aggetto – proposte con decorazioni alternative – e nell'articolazione delle membrature dell'ordine architettonico di questo comparto angolare. L'evidenza di queste ascendenze non deve comunque essere isolata nell'ambito del ruolo svolto da Borromini sotto la direzione di Maderno come materiale estensore del progetto, sia negli aspetti distributivi sia in quelli formali, in un momento in cui il rapporto di collaborazione gli permetteva ampi margini di autonomia.

13. FIORE 1983, p. 205

14. HIBBARD 1971, pp. 83-84.

15. *Ivi*, pp. 224-225.

Disegni per la facciata est

Il disegno conservato presso il Royal Collection Trust a Windsor Castle (fig. 5), ampiamente discusso da Blunt e da Thelen, rappresenta il progetto per il padiglione centrale della facciata di palazzo Barberini verso il giardino corrispondente al salone ovale, definito prima della morte di Maderno¹⁶. Il prospetto stabilito nel disegno da Borromini sotto la direzione del maestro è caratterizzato da un corpo rettangolare ripartito in tre settori, occupati da un arco centrale e due finestre a timpano laterali, da un ordine ionico composto al centro da due colonne isolate e agli estremi da lesene binate, coronato da un attico con riquadri rettangolari e da una balaustra sormontata da statue, forse disegnate dallo stesso Maderno. Il contorno di finestre visibile ai margini laterali e superiore del foglio costituisce un'aggiunta successiva attribuita da Thelen a Domenico Castelli, presente nel cantiere di palazzo Barberini alle dipendenze di Gian Lorenzo Bernini dopo l'abbandono di Borromini ai primi del 1633.

Concepita da Maderno come un ingresso scenografico dal giardino, ispirata alla rielaborazione del modello dell'arco trionfale nel Casino dell'Aurora in palazzo Rospigliosi Pallavicini e nella loggia di palazzo Ludovisi, questa parte del fronte est del palazzo ebbe una vicenda costruttiva lunga e complessa, conclusasi solo negli anni settanta del Seicento. Nella misura e stima dei lavori redatta nel 1634 relativa alla prima fase del cantiere, risultava ancora descritta come la «cortina di mattoni del salotto ovato» nell'ambito del corpo centrale del palazzo interamente realizzato¹⁷. La misura e stima generale riferita ai lavori dal 1629 al 1638, indica che la facciata definitiva, in «cortina di mattoni [...] stuccata», era stata oggetto di alcune modifiche disposte da Bernini per quanto riguarda «quattro spallette disfatte d'ordine del Signor Cavaliere alte l'una p. 11, 1/3 larghe p. 4, 1/3» e il «Muro della Cortina similmente di do s[...]rizi e menbretti che erano fatti e battuti come sopra»¹⁸. Tali modifiche riconducono a un secondo disegno di Borromini conservato all'Albertina di Vienna Az. Rom 962 (fig. 6), raffigurante lo stadio progettuale più vicino all'opera costruita, il quale, rispetto al disegno a Windsor Castle, presenta varianti circa l'ampiezza e la terminazione delle due finestre laterali, da piana con timpano triangolare ad arco semicircolare, le quali appaiono particolarmente congruenti al taglio della cortina e al rifacimento delle quattro spallette e degli altrettanti stipiti segnalati nei conti. Un termine

16. BLUNT 1958, pp. 264-267, tav. 23a; THELEN 1967, pp. 76-78, cat. 65; BLUNT 1969, p. 88; HIBBARD 1971, fig. 99c; MANFREDI 1999b, cat. 134, p. 253.

17. FIORE 1983, p. 200.

18. *Ivi*, 1983, p. 203.

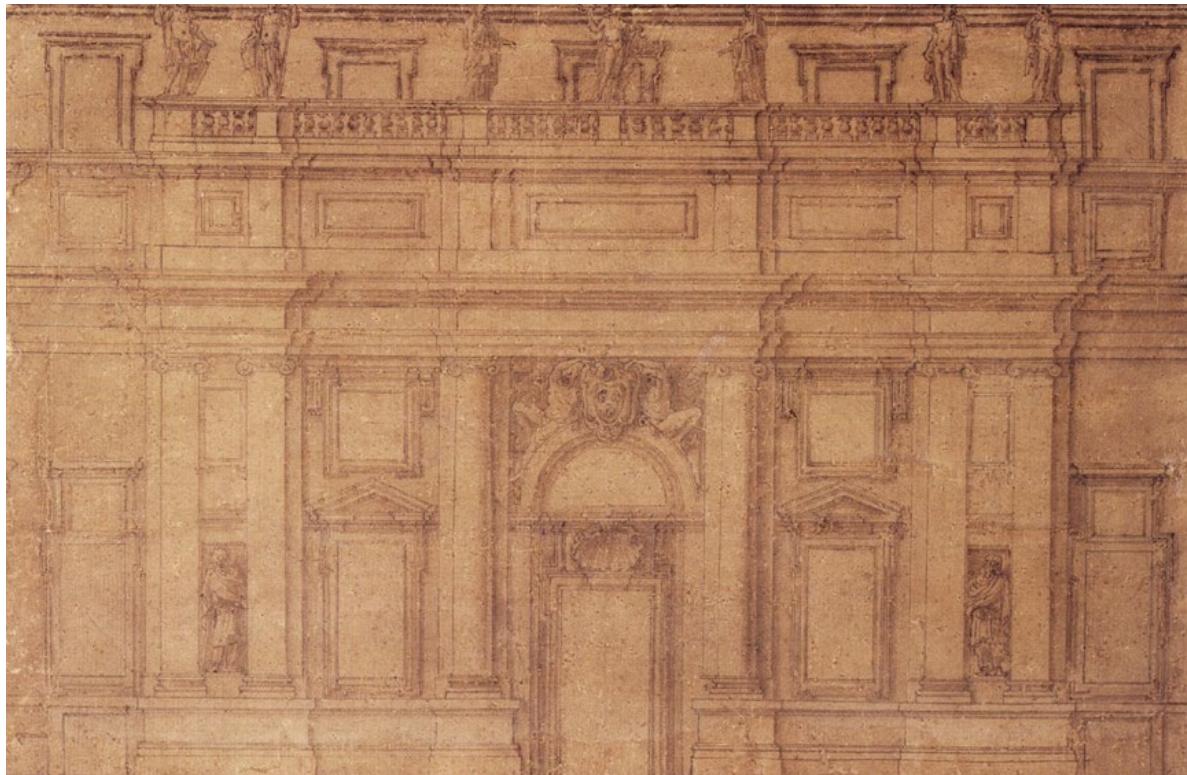


Figura 5. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 905591.

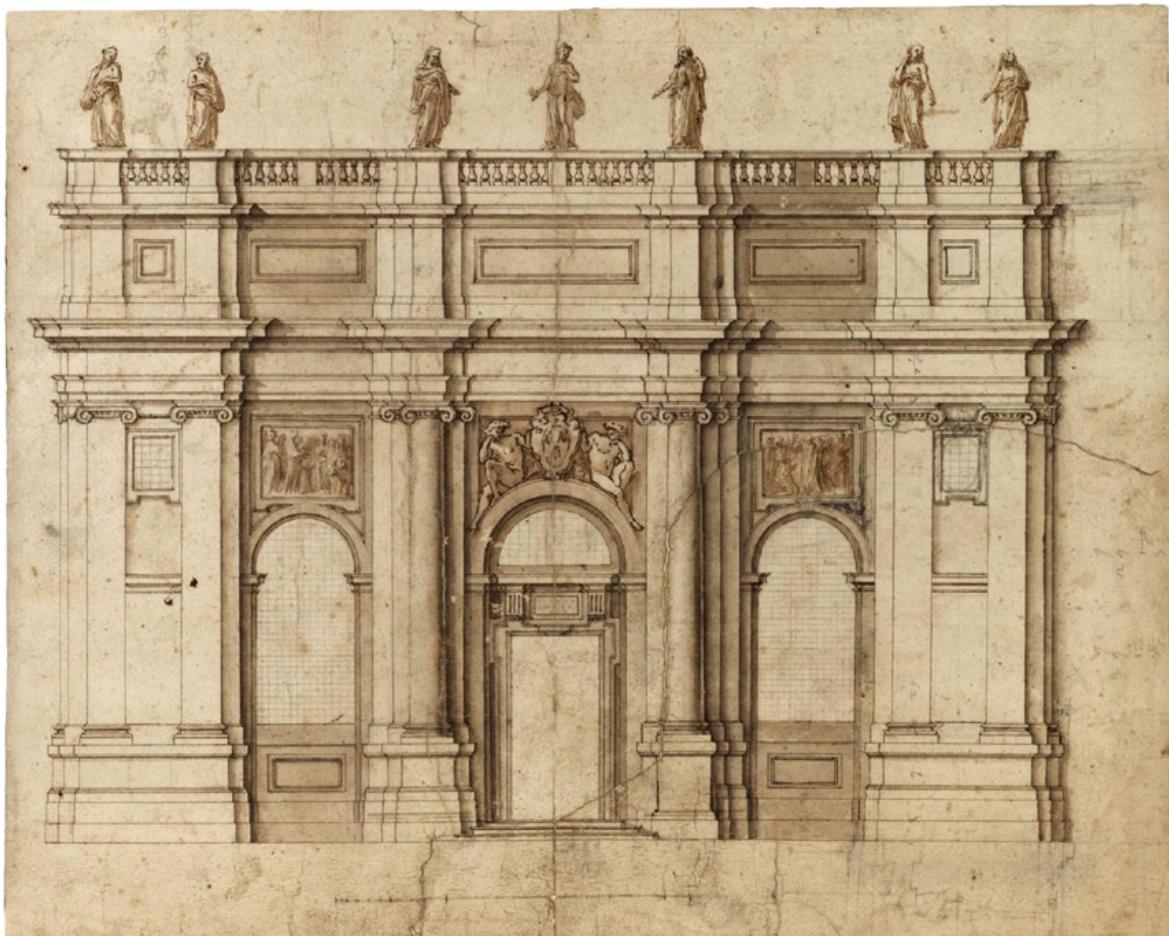


Figura 6. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 962.



Figura 7. Andrea Sacchi, padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, incisione (da FERRARI 1633, tav. 38).

ante quem per il cambiamento del disegno delle finestre laterali in forma di fornici, evidentemente teso ad accentuare l'originario riferimento aulico all'arco di trionfo, è costituito dalla data del 6 settembre 1632 riportata nell'*imprimatur* del libro di Giovanni Battista Ferrari, intitolato *Flora, seu De Florum Cultura*, edito a Roma nel 1633. Esso, infatti, contiene un'incisione tratta da un disegno di Andrea Sacchi (fig. 7) che riprende in buona parte la facciata del padiglione raffigurata nel disegno Az. Rom 962, nel contesto di un giardino ideale chiaramente ispirato a quello di palazzo Barberini¹⁹.

19. BLUNT 1958, p. 265, nota 24; SUTHERLAND HARRIS 1977, p. 101, cat. 83.

Quindi la modifica apportata da Borromini sotto la direzione di Bernini si inserisce nella ricerca di significati aulici e simbolici e di unitarietà decorativa che sembrava caratterizzare lo spirito delle modifiche apportate da Bernini al progetto originario presentato da Maderno, come dimostra anche l'inserimento di sua mano sul disegno di bassorilievi all'antica nelle specchiature sopra le finestre e di statue reggenti lo stemma Barberini sopra l'arco centrale.

L'intervento diretto di Bernini è visibile anche in un terzo disegno borrominiano riferibile al padiglione (Az. Rom 963) (fig. 8) che rappresenta una fase intermedia del progetto tra le due già esaminate, raffigurante la metà destra della facciata. A Bernini, infatti, può essere ascritta l'idea, non attuata, di modificare i due settori laterali del prospetto con l'inclusione di bifore sovrastate da coppie di statue. L'inserimento di queste nuove aperture, evidentemente incongruo nello schema architettonico maderniano, sembra esclusivamente funzionale all'invenzione scultorea e quindi riflette l'adeguamento di Borromini alle istanze di Bernini nell'ambito del loro difficoltoso rapporto di collaborazione, ma anche di reciproca influenza riflesso anche in altri disegni di particolari per palazzo Barberini.

Nell'opera realizzata l'apparato scultoreo prefigurato da Bernini venne ridotto a un ruolo accessorio nel contesto della partizione architettonica, tanto da non essere raffigurato nell'*Aedes Barberinae* di Girolamo Teti pubblicato nel 1642, in cui la facciata est (fig. 9) coincide sostanzialmente con la situazione reale tranne che per la parte basamentale e per la loggia dell'orologio costruita sull'asse mediano a cura del cardinale Antonio Barberini junior nel periodo giugno 1643 - ottobre 1644²⁰. La loggia compare invece nell'incisione della facciata di Alessandro Specchi del 1699 (fig. 10), che raffigura le sostanziali modifiche apportate al fronte del palazzo sul giardino a seguito dei lavori di trasformazione del corpo centrale del pianterreno promosso dal cardinale Francesco Barberini tra il 1672 e il 1679²¹.

20. WADDY 1990, p. 250.

21. BLUNT 1958, pp. 267-268; WADDY 1990, pp. 251-271.

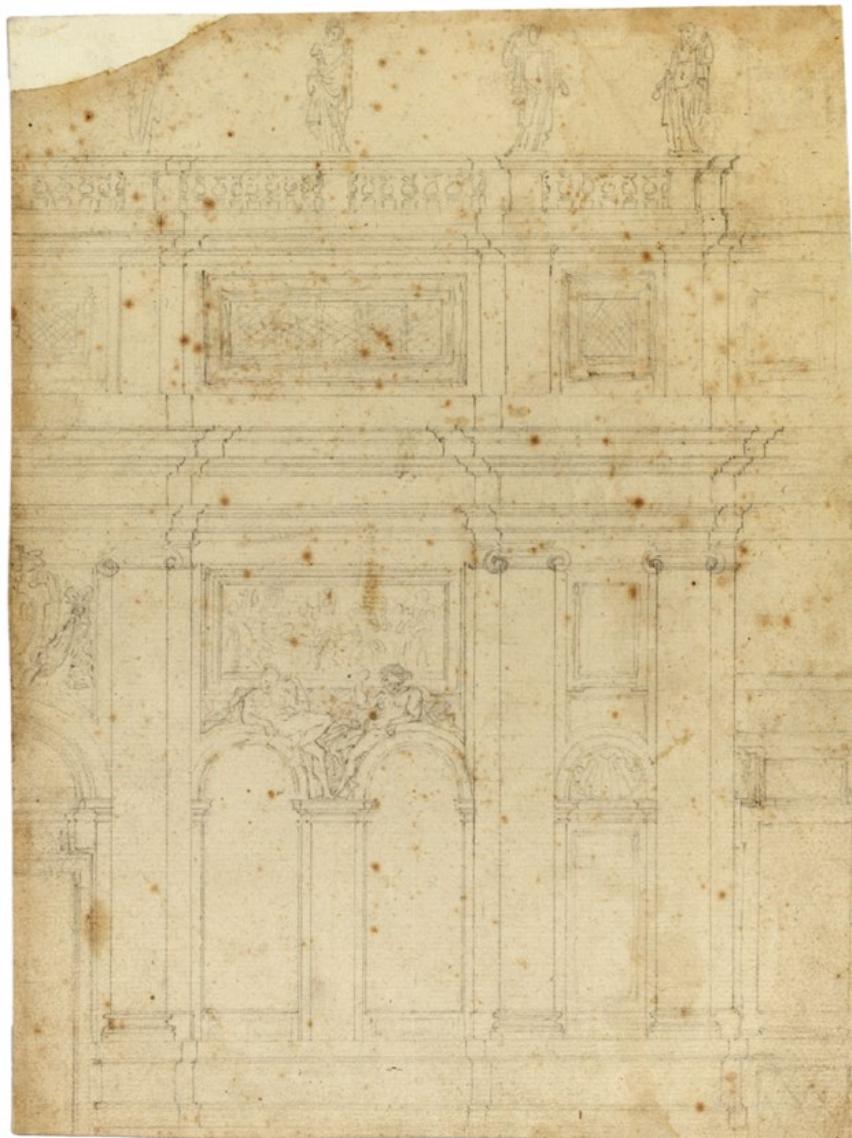


Figura 8. Francesco Borromini, progetto per il padiglione centrale della facciata est di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 963.

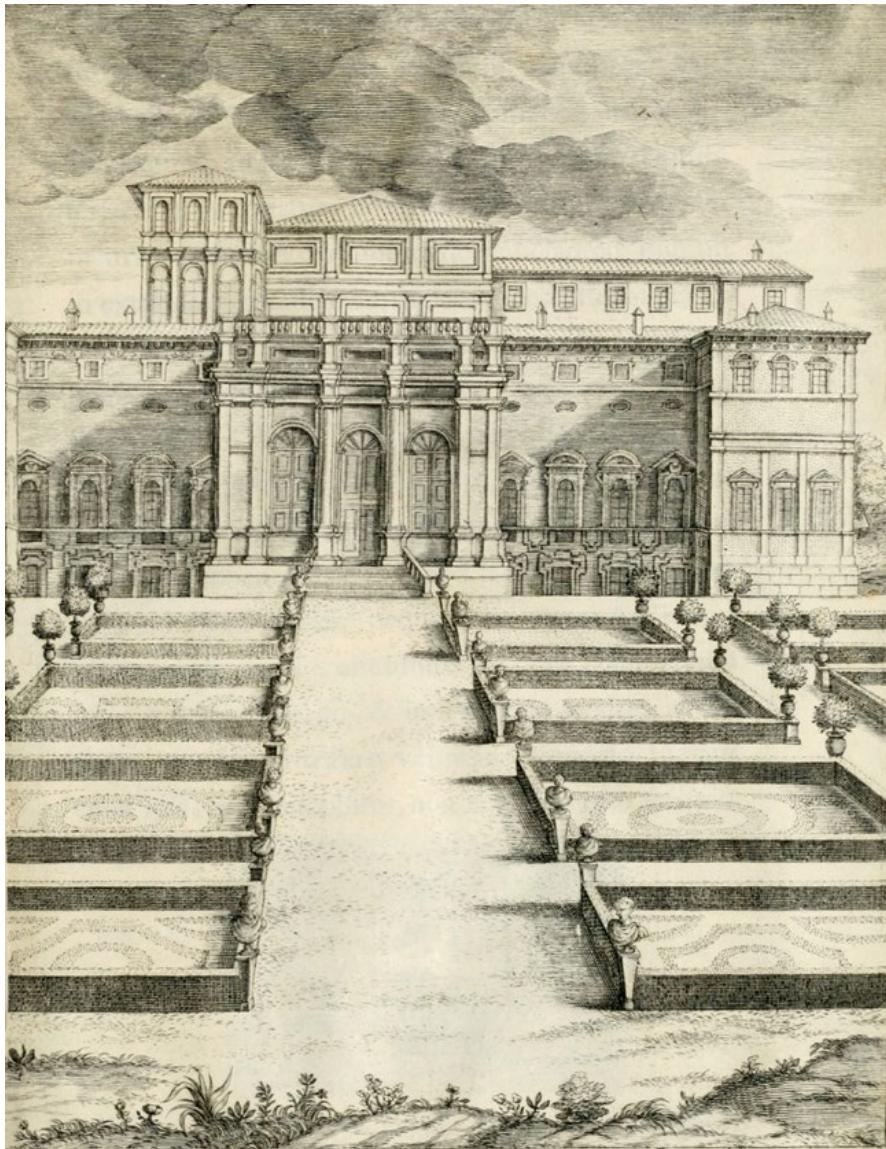


Figura 9. Facciata est di palazzo Barberini, incisione (da TETI 1642).



Figura 10. Alessandro Specchi, facciata est di palazzo Barberini, incisione (da *Quarto libro* 1699, tav. 20).

Il disegno per la finestra del terzo ordine della facciata ovest

Il disegno Albertina Az. Rom 978 raffigurante la finestra della finta loggia del terzo ordine della facciata ovest del palazzo²² (fig. 11) corrisponde all'opera realizzata tra il 1633, data della pubblicazione dell'incisione di Greuter tratta dal disegno di Pietro da Cortona (fig. 12) che mostra l'ultimo livello della facciata priva della decorazione architettonica, e il 1638, data dell'incisione

22. HEMPEL 1924, p. 30; BLUNT 1958, pp. 278-79, tav. 27c; THELEN 1967, pp. 59-60, cat. 48; MANFREDI 1999b, cat. 35, pp. 253-254.

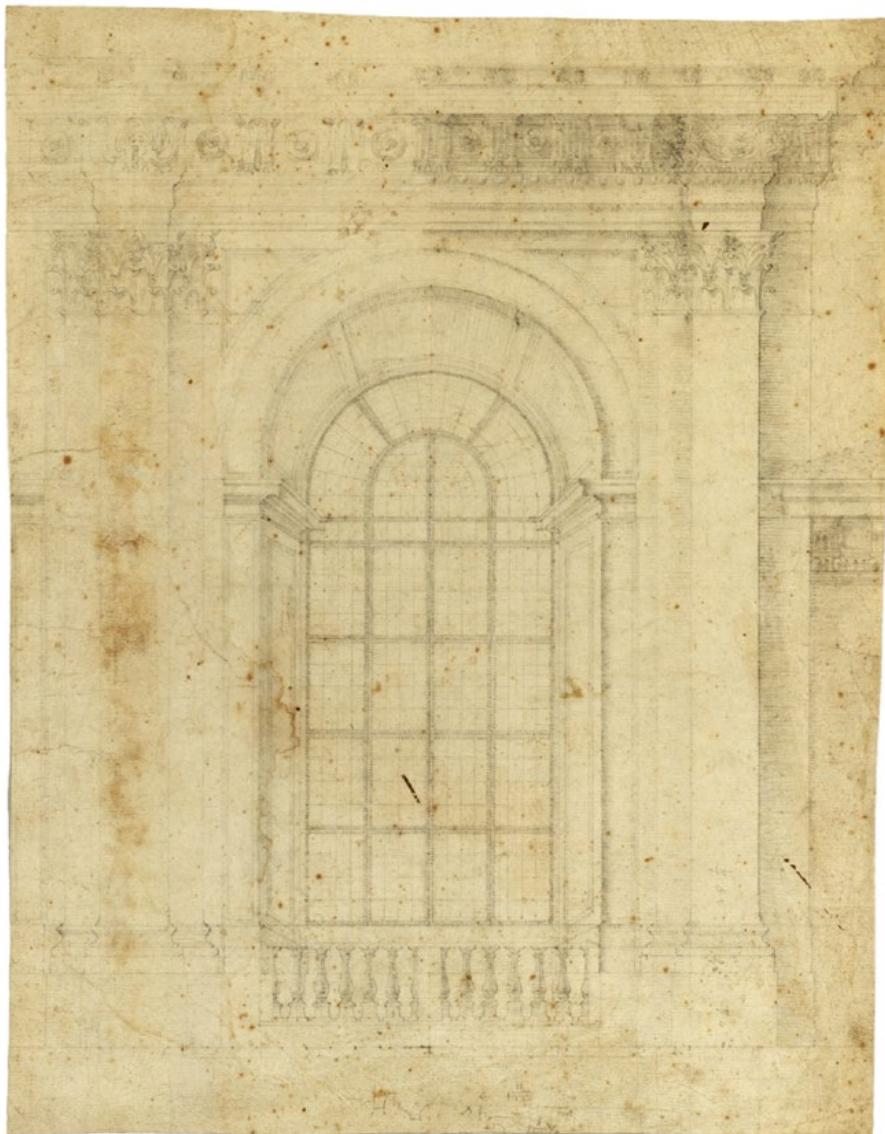


Figura 11. Francesco Borromini, progetto per la finestra della finta loggia del terzo ordine della facciata ovest di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 978.



Petrus Borettin? Cart. dehn. Jo. Federic? Greuter? incid.



Nella pagina precedente, figura 12. Pietro da Cortona, facciata ovest di palazzo Barberini, incisione di Matthäus Greuter (da FERRARI 1633, tav. n.n.).

Figura 13. Facciata ovest di palazzo Barberini, incisione (da TOTTI 1638, p. 274).

pubblicata da Pompilio Totti (fig. 13) che mostra la facciata ultimata, così come poi rappresentata ufficialmente nel frontespizio dell'*Aedes Barberianae*²³ (fig. 14). Il disegno di Borromini si pone come termine dell'iter progettuale del prospetto complessivo testimoniato dai citati disegni Albertina Az. Rom 958 e Windsor Castle, Royal Collection Trust, RCIN 911591, databili alla fine del 1628. Le varianti riscontrabili riguardano la maggiore altezza del piano, l'introduzione di una trabeazione di ordine corinzio rispetto alla semplice cornice tuscanica e l'aggiunta di una balaustra. Tali varianti sono riferibili alla revisione operata da Borromini sul progetto della facciata già da lui definito sotto la direzione di Maderno, originata principalmente dall'aumento dell'altezza del grande salone d'onore corrispondente alle tre arcate centrali della facciata, stabilita da Bernini sin dopo la morte di Maderno

23. FIORE 1983; WADDY 1990.

e comunque entro l'ottobre 1630, quando la volta del salone e, conseguentemente, il rustico della loggia adiacente, risultavano compiuti. All'influenza di Bernini si deve quindi probabilmente ascrivere l'introduzione nel disegno originario delle varianti decorative del terzo piano che comunque non ne modificano sostanzialmente l'aspetto caratterizzato dall'artificio della strombatura prospettica finalizzato a mascherare la minore ampiezza delle alte finestre del salone d'onore.

Disegni per il portale del salone

Il disegno Albertina Az. Roma 982r (fig. 15), raffigura il progetto del portale collocato al centro della parete corta del salone di palazzo Barberini verso la contigua sala ovale²⁴. Esso si colloca nell'ambito della collaborazione di Borromini con Bernini, nel periodo compreso tra la morte di Maderno, il 31 gennaio 1629, quando Bernini subentrò nella direzione del cantiere e gli inizi del 1633 quando si verificò la rottura dei rapporti tra i due artisti. La volta del salone risultava finita e pronta per essere affrescata il 31 ottobre 1630, ma Pietro da Cortona iniziò l'affresco del *Trionfo della Divina Provvidenza* solo nel 1633, completandolo nel 1639, data nella quale anche il portale risultava completato come risulta dalla misura e stima dei lavori di muro (sottoscritta unitamente dai capomastri muratori Scala e Ferrari e dai capomastri stuccatori Fossati e Damino) riferita a tutto l'arco della fabbrica²⁵.

Le linee architettoniche di matrice maderniana²⁶ previste nel disegno di Borromini, caratterizzato dal vano della porta con arco a tutto sesto, coronato da un timpano ricurvo sostenuto da mensole inginocchiate, corrispondono all'opera realizzata, a eccezione dell'ovato contenuto tra il timpano e l'arco della porta destinato ad ospitare una scultura, sostituito da una più articolata decorazione in stucco. A proposito di questa decorazione, dalla citata misura e stima si apprende che furono fatte ben quattro mostre:

«4 mostre di diverse Imprese quali si sono fatte e disfatte d'ordine del signor Principe [Taddeo Barberini] e del signor Cavaliere [Bernini] e prima fatto l'agetto abozata e stuccata una Serena e poi guastata e fatta una testa di Medusa con targhe et una cochiglia con doi cornocopi e pieni di frutti e poi disfatta delli sopradetti lavori si vi è pagato al Favezano [Domenico Feliziano] scultore d'ordine del Signor Cavaliere Bernino scudi 40. [...] e poi fatto come sta al presente ch'è una testa di medusa con capelli di serpe e due cigni alle bande»²⁷.

24. THELEN 1967, pp. 62-63, cat. 52; MANFREDI 1999b, cat. 136, pp. 254-255.

25. POLLAK 1928, p. 291, reg. 886; FIORE 1983, p. 202.

26. Vedi ad esempio il disegno di portale per i Ludovisi alla Kunstbibliothek di Berlino (n. 170).

27. POLLAK 1928, p. 291, reg. 886; FIORE 1983, p. 202.

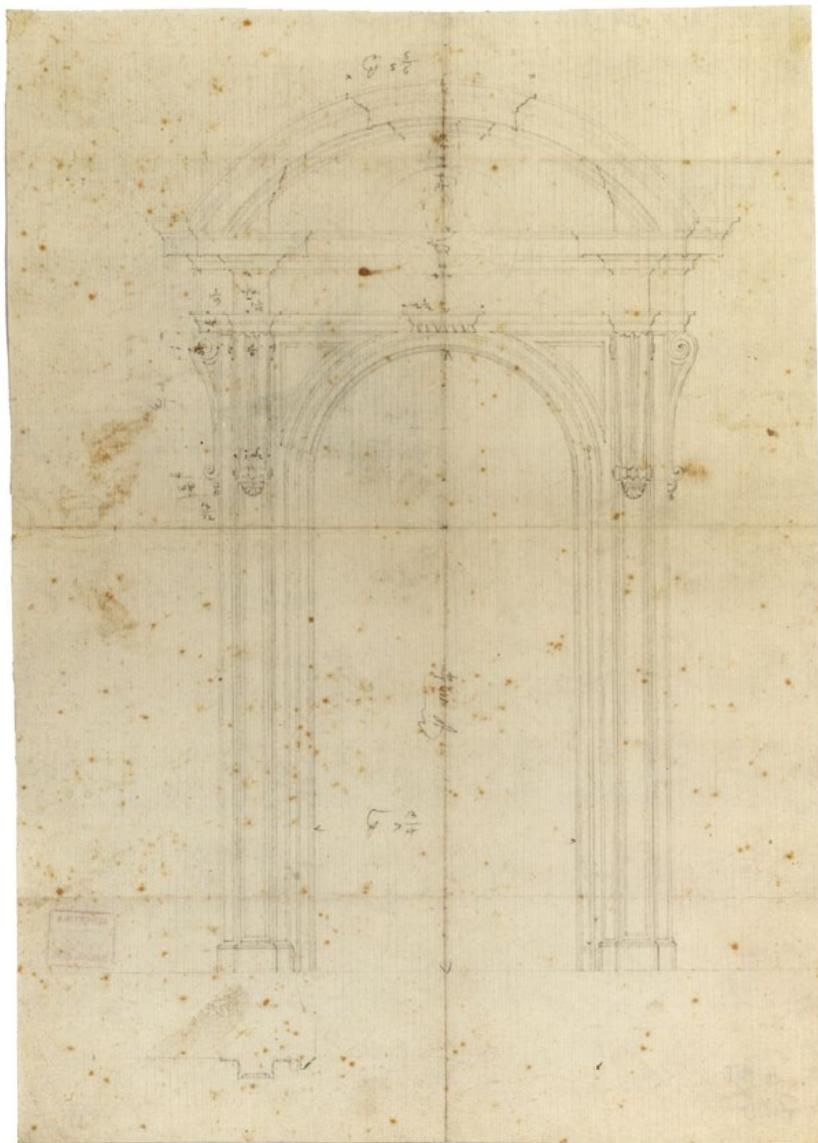


Figura 15. Francesco Borromini, progetto del portale collocato al centro della parete corta del salone di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Roma 982r.

Questo documento assume notevole importanza se collegato ad altri due disegni borrominiani per lo stesso portale conservati all'Albertina già individuati da Thelen.

Il portale raffigurato in prospettiva geometrica nel disegno Az. Rom 983²⁸ (fig. 16) coincide nelle linee architettoniche con l'Az. Rom 982, l'unica variante riguarda l'inserimento nell'ovale incluso nel timpano della decorazione scultorea costituita da una testa con cornucopie laterali, schizzata in due versioni a specchio una delle quali sullo sfondo di una conchiglia.

Il portale raffigurato nel disegno Az. Rom 984 (fig. 17) presenta le stesse caratteristiche del precedente con la variante decorativa di una sirena sovrastante una targa.

Questi due disegni prospettici sono approfondimenti di quello in proiezione ortogonale qui esaminato, finalizzati a verificare la resa plastica di soluzioni decorative più complesse rispetto a quelle ipotizzate originariamente. Dalla combinazione dei due motivi decorativi disegnati piuttosto crudamente da Borromini a mano libera sulla trama geometrica delle linee architettoniche, probabilmente furono tratti i due modelli della sirena e della testa di medusa con targa, conchiglia e cornucopie che, secondo i conti citati, lo scultore Feliziano realizzò in successione per ordine di Bernini e di Taddeo Barberini.

È ipotizzabile che queste prime soluzioni fossero state realizzate quando ancora Borromini era presente nel cantiere, come è desumibile dal fatto che i disegni preliminari fossero rimasti in suo possesso. In questo contesto la sostituzione del motivo iconologico della sirena riferibile alla famiglia di Anna Colonna, moglie del principe Taddeo, potrebbe rientrare in un più ampio piano di ridefinizione della decorazione del palazzo. Al periodo successivo all'abbandono del cantiere da parte di Borromini, potrebbero invece riferirsi le altre due modifiche degli stucchi consistenti in varianti del motivo della testa di medusa, fino alla configurazione definitiva «con capelli di serpe e due cigni alle bande».

La soluzione finale della medusa con cigni, chiaramente di matrice berniniana, esprime quali fossero le aspettative in senso plastico di Bernini per le decorazioni all'interno del timpano. Aspettative alle quali Borromini era venuto incontro solo in parte riportandole su un impianto architettonico che non ne contemplava originariamente la presenza.

Il complesso iter progettuale del portale se da una parte riflette l'importanza attribuitagli nell'ambito dello scarno apparato decorativo in stucco del salone, dall'altra esprime il rapporto di reciproca influenza tra Bernini e Borromini nel comune tentativo di sperimentare da diversi punti di vista la compenetrazione tra forme architettoniche e apparato decorativo. In particolare, lo sforzo operato da Borromini per accogliere le istanze plastiche di Bernini riflette un periodo cruciale della sua crescita artistica alla quale lo scultore contribuì sensibilmente.

28. HEMPEL 1924, p. 30, tav. 10.1; BRAUER, WITTKOWER 1931, pp. 27-29; THELEN 1967, pp. 62-63, cat. 53; MANFREDI 2000, cat. V.22, p. 103



Figura 16. Francesco Borromini, portale centrale del salone nobile di palazzo Barberini, disegno. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 983.



Figura 17. Francesco Borromini, portale centrale del salone nobile di palazzo Barberini, disegno, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 984.



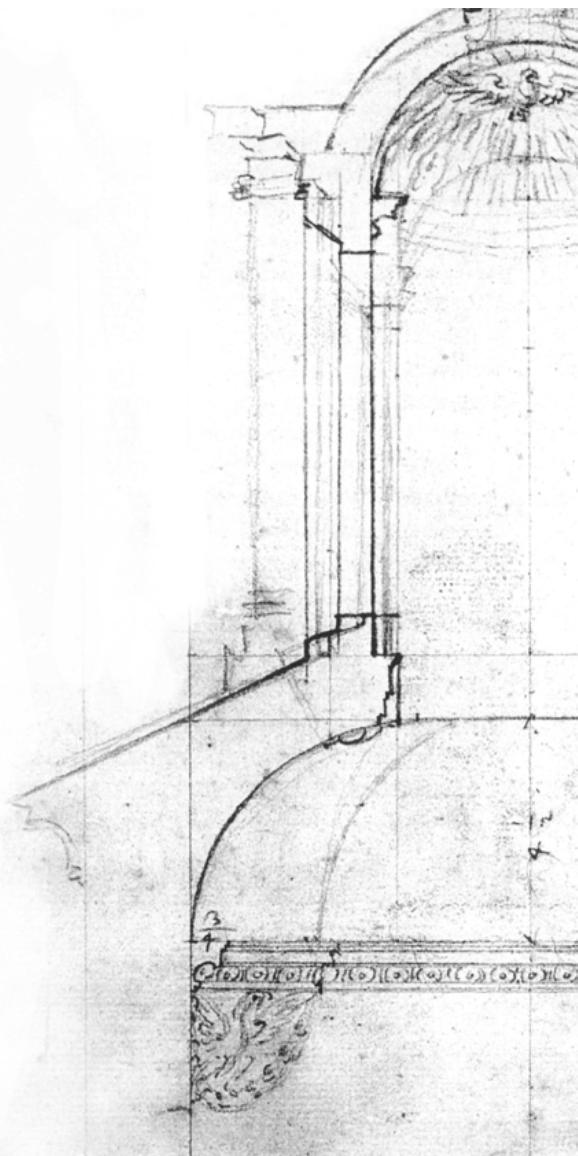
III.2 From Peparelli to Rainaldi: Architectural Designs for Monsignor Alfonso Gonzaga

An archive document of 1644 links the name of Francesco Borromini to the completion of a modest building modification to be undertaken at a palace in Montecitorio, belonging at that time to a certain «monsignor Gonzaga», today identifiable as the Emilian archbishop Alfonso Carlo Gonzaga.

This palace can now be identified as that sited next to the “Curia Innocenziana”. Construction of the building was begun in 1617 for Cardinal Domenico Toschi, passed subsequently to the Guidi di Bagno family in 1622, then to the Fathers of the Mission of the Trinity in 1659, and is presently home to the Chamber of Deputies. This essay outlines the few known building phases of the palace during the seventeenth century, and clarifies the role of Borromini in the project. In the course of this research, the name of Francesco Peparelli came to light as the architect employed by Cardinal Toschi for the first nucleus of the palace structure, realized between 1618 and 1621. Additionally, Carlo Rainaldi emerges as the probable designer of two projects to enlarge the palace for the Fathers of the Mission of the Trinity; one project which was undertaken from 1664-1666, and a second one dating from 1676, which was never realized. Three Borromini drawings for a private chapel, today in the collections of the Kunstbibliothek Berlin, can now be related to Alfonso Carlo Gonzaga and his residency at the Montecitorio palace. The analysis of these drawings permits for a reconstruction of the principal elements of a project – previously unknown – which anticipates several of the design solutions that Borromini later proposed and adopted on a much larger scale for the tribune of the church of Sant’Andrea delle Fratte in Rome.

BORROMINI AND THE PROFESSION OF ARCHITECT
IN ROME IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

www.archistor.unirc.it



III.2 Tra Peparelli e Rainaldi: progetti per monsignor Alfonso Gonzaga

In una missiva non datata papa Innocenzo X invitava il Presidente e i Maestri del Tribunale delle strade di Roma a nominare il prediletto Francesco Borromini e un non meglio identificato mastro Giovanni Maria rispettivamente come architetto sottomaestro e capomastro delle strade per l'anno 1646 insieme ad altri esponenti delle due professioni indicati in altrettante liste annesse:

«Dalla S.ta di N. Sig.re A Monsig. Presidente e m.ri delle strade di Roma che prendano per Architetto il Boromino e per capo m.ro muratore Giovanni Maria e quelli più della presente lista che saranno necessarij per le strade dentro e fuori di Roma à elezione di Mons. Presidente e Mastri delle strade, e così si facci delli esattori»¹.

Questo capitolo è la versione rivista e ampliata di MANFREDI 1999a; MANFREDI 2003 e MANFREDI 2004.

1. Roma, Archivio di Stato (ASR), Presidenza delle strade, Libri delle congregazioni, vol. 30, f. 44v. DEL PIAZZO 1968, p. 22. «1646 Nomi dell'Architetti et Sottom.ri di strada

Sig.re Girolamo Rainaldi, Gio: Pietro Moraldi, Giovanni Battista Soria, Francesco Contini, Francesco Boromino, Giovanni Battista Mola, Domenico De Vecchi, Giulio Martinelli, Giovanni Maria Bolini, Giovanni Antonio De Rossi, Camillo Arcucci, Vincenzo Della Greca, Domenico Castelli.

Nomi de capomastri muratori

Mastro Giovanni Maria, Nicolò Valle, Giulio Marchi, Battista Barattelli, Paolo Fontana, Giovanni Albino Agustone, Defendino [Pezzallo?], Antonio Albighetti, Domenico Mervignia, Antonio Cantiano, Matteo Pioselli, Antonio Selva, Francesco Girami, Giobbe Musiani [Muggiano?], Girolamo Angelini, Paolo Selva, Battista Sanesio, Giulio Farina, Bartolomeo Lugano, Francesco Petraia, Vincenzo Tronca».

La lista degli architetti, oltre a Borromini, comprendeva Girolamo Rainaldi, Giovanni Pietro Moraldi, Giovanni Battista Soria, Francesco Contini, Giovanni Battista Mola, Domenico De Vecchi, Giulio Martinelli, Giovanni Maria Bolini, Giovanni Antonio De Rossi, Camillo Arcucci, Vincenzo Della Greca e Domenico Castelli.

Tranne Borromini e Domenico De Vecchi (fratello di Gaspare, sottomaestro morto nel 1643), gli altri undici architetti compresi nella lista facevano già parte del gruppo di sottomaestri impiegati nel Tribunale negli anni precedenti, comprendente anche personaggi quotati come Paolo Maruscelli, Giacomo Mola e Orazio Torriani non inclusi nel documento papale².

Nella prima metà degli anni quaranta del Seicento il numero dei sottomaestri documentati annualmente presso il Tribunale delle strade nelle mansioni ordinarie del ruolo, inerenti alla gestione del tessuto stradale e la sorveglianza dell'attività edilizia privata, oscillava intorno alle quindici unità. È quindi ipotizzabile che la lista dei tredici architetti proposti dal papa non fosse esaustiva ma avesse solo valore indicativo lasciando ampi margini di autonomia decisionale ai funzionari del Tribunale. Infatti, tra i sottomaestri effettivamente impiegati nel 1646 figurano Clemente Bevilacqua, Francesco Martinelli, Giacomo Pellicciari, Orazio Torriani e Giorgio Verga non inclusi nella lista papale, mentre altri che vi sono inclusi non sono documentati come tali, a cominciare da Borromini. Quest'ultimo, d'altra parte, nei documenti del Tribunale delle strade non risulta mai citato nel ruolo di sottomaestro, ma, come si vedrà, solo come architetto di parte privata³.

Con ogni probabilità la candidatura di Borromini fu avanzata dal pontefice senza esserne stato sollecitato. Infatti, proprio la volontà di non far parte del rango dei sottomaestri delle strade undici anni dopo, nel 1657, sarebbe stata presentata come un elemento a favore di Borromini dall'amico e protettore monsignor Virgilio Spada sostenendone le ragioni davanti ai padri filippini nei confronti di Camillo Arcucci in vista dell'affidamento della prosecuzione dei lavori dell'Oratorio⁴. Al contrario, l'impiego di Arcucci come sottomaestro, secondo Spada, era da considerare negativamente «perché portando tale impiego brighe grandi in cose piccole, come sono selciate et accomodamenti di strade in campagna, non dà tempo né comodità di risolvere i libri, et impossessarsi de i fondamenti dell'arte», in confronto alla carriera di valente architetto di Borromini «che hà avuto occasione di

2. BENTIVOGLIO 1994. Mentre tra i capomastri solo Giulio Farina, Giobbe Muggiano, Defendino Pezzallo e Vincenzo Tronca risultano tra gli appaltatori di lavori di selciatura per conto del tribunale documentati nel quinquennio precedente (*ibidem*).

3. *Ivi*, p. 32, n. 351.

4. CONNORS 1989.

diventare tale, perché non ha mai perso tempo nel tribunale de Mastri di Strada, avidissimo sempre di glorie, e stacatissimo dagli interessi»⁵.

Così l'unica segnalazione di Borromini nei documenti del Tribunale delle strade rimase quella di due anni prima, relativa a una lettera patente rilasciata il 15 ottobre 1644 a «monsignor Gonzaga» per «fare una scaletta in strada pubblica lunga palmi 12 e larga palmi 4 e mezzo conforme all'altra scaletta già fabbricata per servizio dell'appartamento nobile del suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio con la cura dell'architetto Francesco Borromini»⁶.

Questo documento ordinario, se non fosse per la presenza del nome di Borromini nel ruolo di architetto di parte, raramente riportato nelle licenze edilizie, rimane l'unica attestazione di un intervento di Borromini nel «palazzo» Gonzaga a Montecitorio, la cui entità origina diversi interrogativi, conseguenti al fatto che la competenza formale del Tribunale in materia di nuove costruzioni era circoscritta all'allineamento dei prospetti rispetto al filo stradale preesistente, e che paradossalmente la corresponsione degli oneri derivanti dalla costruzione di una scaletta oltre il filo potevano essere superiori a quelli di una intera facciata se invariata rispetto al preesistente allineamento.

In questo contesto, la prevista costruzione di «una scaletta» e la sua prescritta conformità all'altra «già fabbricata» può costituire l'indizio di un cantiere attivo ascrivibile a Borromini? O, comunque, può far presupporre l'elaborazione di un progetto autografo? E, nel caso che il progetto e la realizzazione si fossero limitati alla scaletta, perché l'architetto ticinese, già celebre a quella data, vi si sarebbe impegnato in prima persona? E, di conseguenza, quali rapporti lo avrebbero legato con un così singolare committente?

Cercheremo di rispondere a tali quesiti seguendo il filo dell'indagine svolta per approfondire la scarna notizia documentaria, a cominciare dall'identificazione di «monsignor Gonzaga» e «del suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio». Indagine che ha consentito di porre in luce protagonisti inediti e di chiarire alcune vicende architettoniche sviluppatesi nell'arco del Seicento finora rimaste all'ombra dell'ingombrante storia edilizia del palazzo Ludovisi e successivamente della

5. *Ivi*, p. 87.

6. Archivio Doria Pamphili, Roma (ADP), Ms. 131, f. 157v (in BENTIVOGLIO 1994, p. 32, n. 351). Devo alla cortese segnalazione di Enzo Bentivoglio l'identificazione sui documenti originali di «monsignor Gonzaga» come destinatario della licenza.

Curia apostolica⁷, e al contempo di definire i termini di un'altra commessa di monsignor Gonzaga a Borromini e del relativo progetto finora sconosciuto.

Un palazzo a Montecitorio

Il «monsignor Gonzaga» citato nella licenza edilizia in questione è da identificare in Alfonso Carlo Gonzaga (fig. 1), dei marchesi di Novellara, patrizio veneto, arcivescovo di Rodi dal 1621, morto a Reggio Emilia nel 1649⁸. Un personaggio, pressoché assente nelle cronache romane, tantopiù in quelle artistiche, e non collegato ad alcun «suo palazzo posto alla salita di Monte Citorio».

Il toponimo «salita di Monte Citorio» nel 1644 corrispondeva alla strada (oggi via della Missione), che aderendo al lato nord-ovest del cuneo formato dall'isolato comprendente la chiesa di San Biagio in Montecitorio (e di lì a poco palazzo Ludovisi) fiancheggiava la facciata di quest'ultima e sfociava sulla strada di Campo Marzio⁹ (oggi via degli Uffici del Vicario) (fig. 2).

Non essendo disponibili sistematici strumenti di riscontro riguardanti gli abitanti nella zona negli anni Quaranta¹⁰, l'unica notizia diretta di una «casa» appartenente a monsignor Gonzaga lì ubicata proviene da un inventario dei beni «stabili e mobili» posseduti a Roma dal cardinale Giovan Francesco Guidi di Bagno nel 1641, tra i quali è segnalato un palazzo a Montecitorio posto di fronte alla chiesa di San Biagio, interposto alla casa di Giulio Donati e a quella, appunto, di Alfonso Gonzaga¹¹.

L'inventario era stato redatto in occasione della morte del cardinale Guidi di Bagno (1568-1641), creatura di Urbano VIII, noto per la sua attività di nunzio a Parigi¹², che era comproprietario del palazzo

7. Al filo della facciata di questo palazzo, a sua volta, si riferisce una licenza rilasciata dal Tribunale delle strade il 20 agosto 1653 recante la formula «con soprintendenza del Sig. Cavalier Bernino Architetto», che, insieme a quella simile adoperata precedentemente per Borromini, è da intendere come un omaggio del funzionario del Tribunale che redasse la licenza alla fama dell'architetto di parte privata: ADP, ms. 142, c. 173, in BENTIVOGLIO 1994, p. 52, n. 412. Il nome dell'architetto non è riportato nelle altre licenze rilasciate dal Tribunale delle strade al principe Ludovisi: ASR, Presidenza delle strade, Lettere patenti, reg. 45, f. 142v, 25 maggio 1660 (filo della facciata); reg. 46, f. 73v, 10 marzo 1664 (basamento alla cantonata).

8. GAUCHAT 1935, p. 296.

9. Sulle vicende edilizie della zona di Montecitorio vedi DEL PIAZZO 1972; CURCIO 1988; CURCIO 1989.

10. Gli stati delle anime delle parrocchie di San Biagio in Montecitorio, Santa Maria in Aquiro, Santo Stefano delle Coppelle, mancano del tutto o solo per gli anni in questione.

11. LUTZ 1971, p. 485. L'autore non identifica il palazzo Guidi di Bagno nell'area di Montecitorio.

12. MORONI 1845, pp. 199-201, Giovanni Francesco Guidi di Bagno fu creato cardinale nel 1627 (pubblicato nel 1629 con il titolo di Sant'Alessio).

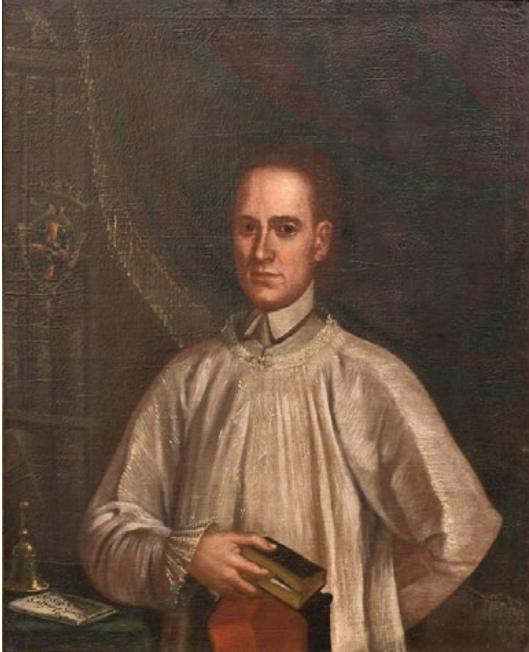


Figura 1. Anonimo, ritratto di monsignor Alfonso Gonzaga, olio su tela. Novellara, Museo Civico Gonzaga, n. 249.

con il fratello Niccolò (1584-1663), terzo marchese di Montebello e conte di Bagno, comandante dell'esercito pontificio¹³, con il quale lo aveva acquistato nel 1622 dalla famiglia Toschi¹⁴.

È alla poco nota storia edilizia del palazzo Toschi-Guidi di Bagno e degli edifici contigui che bisogna dunque volgere l'attenzione per risalire alla individuazione del «palazzo» Gonzaga. L'opportunità di questo orientamento è rafforzata dalla notizia che Niccolò Guidi di Bagno era sposato a una Gonzaga, Teodora dei marchesi di Palazzolo, alla cui morte nel 1642 egli si fece sacerdote, intraprendendo una rapida carriera ecclesiastica che lo vide nunzio a Firenze (1643), arcivescovo titolare di Atene (dal 15 marzo 1644), nunzio a Parigi (dal 23 aprile 1644 al dicembre 1656), cardinale prete (dal 9 aprile 1656, con il titolo di Sant'Eusebio dal 23 aprile 1657)¹⁵.

13. *Ivi*, p. 201.

14. Vedi *infra* alla nota 20.

15. Al ritorno a Roma fu arcivescovo (titolo *ad personam*) di Senigallia (dal 28 maggio 1656 al primo settembre 1659.

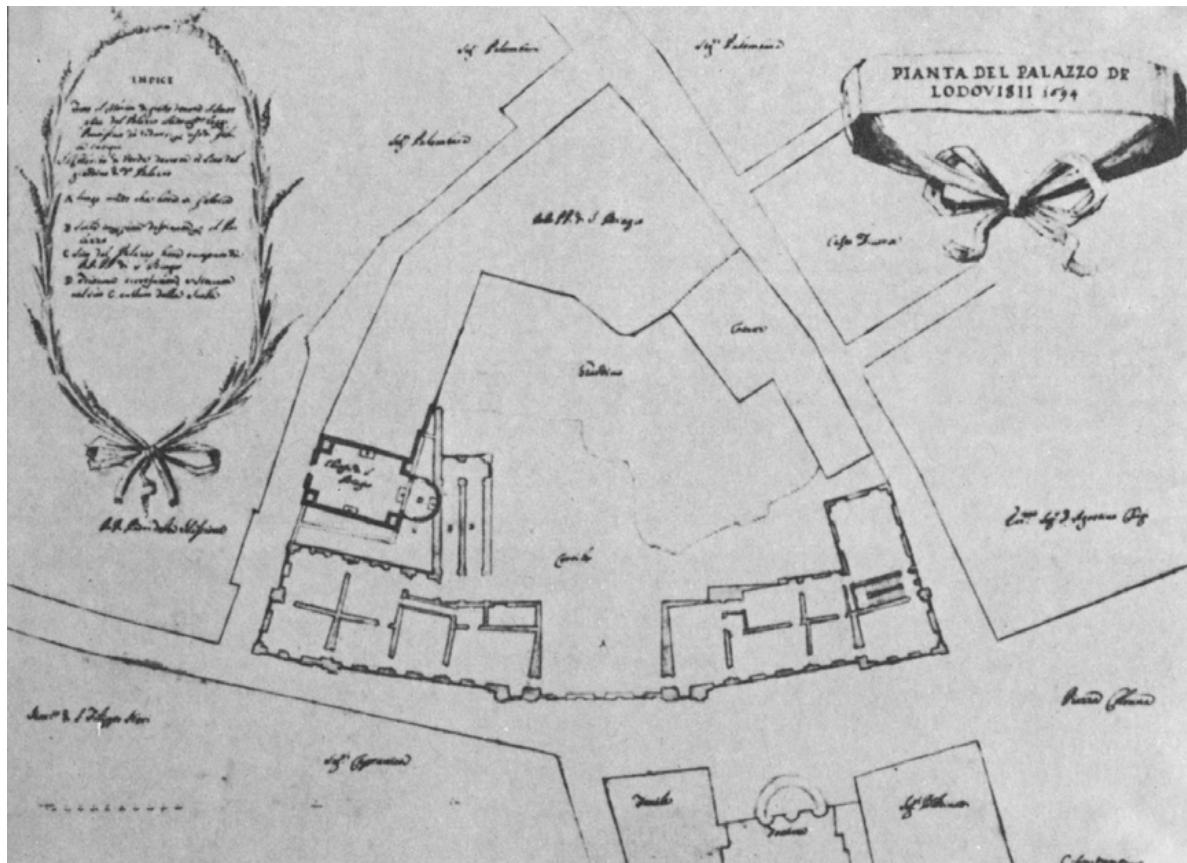


Figura 2. Carlo Fontana, pianta dell'isolato comprendente palazzo Ludovisi e la chiesa di San Biagio e fili degli isolati circostanti, 1694, disegno. Già nella collezione Pignatelli (da DEL PIAZZO 1972, fig. 17).

L'indiretta parentela tra i monsignori Gonzaga e Guidi di Bagno consente di inquadrare la vicenda in una sfera di rapporti personali avvolti nel vortice di avvenimenti concatenati verificatisi a Roma nel 1644: la morte di Urbano VIII Barberini (29 luglio), le aspre contese in concilio tra i rappresentanti delle potenze europee per la sua successione, la controversa elezione del filospagnolo Innocenzo X Pamphili (4 ottobre), la conseguente caduta in disgrazia e fuga in Francia dei nipoti Barberini e l'affannosa ricollocazione dei loro favoriti, fra i quali monsignor Niccolò, nelle strategie diplomatiche inizialmente ostili del nuovo pontefice.

Ai fini della nostra indagine il riscontro nell'attuale zona di Montecitorio della situazione alla data del 1644 non è dei più incoraggianti. I fronti della strada dove sorgevano gli edifici citati sono stati quasi completamente trasformati in un susseguirsi di eventi iniziato già nel Seicento: la chiesa di San Biagio scomparve verso la fine del secolo per la costruzione del palazzo della Curia apostolica sul cantiere interrotto del palazzo Ludovisi da parte di Carlo Fontana; il fronte opposto dove era collocato il palazzo Toschi-Guidi di Bagno, come si vedrà, subì modifiche radicali nel corso dell'avvicendamento dei suoi proprietari, e perfino la strada fu stravolta nella sua altimetria tra l'Ottocento e il Novecento con la realizzazione di una scala che assorbe completamente il dislivello tra i due suoi estremi, mentre non rimane alcuna traccia di una scaletta come quella descritta nella licenza "borrominiana".

Le profonde differenze tra la conformazione antica e quella attuale del sito in oggetto nel contesto della zona si colgono bene in alcune piante di Roma precedenti il 1644. Nella pianta di Antonio Tempesta del 1593 (fig. 3) di fronte alla chiesa di San Biagio appare eretta la colonna di Antonino Pio (che in realtà era distesa e quasi del tutto interrata poco distante), sovrapposta a un fronte indistinto di case proseguente fino all'angolo della strada di Campo Marzio interrotto solo da un vicolo intercluso. La scena sostanzialmente confermata nella pianta di Matthäus Greuter del 1618, cambia radicalmente nella pianta di Maggi pubblicata nel 1625 benché notoriamente riferita in gran parte al 1619 (fig. 4), dove di fronte alla chiesa si erge la cospicua mole di un palazzotto parallelepipedo che ingloba il vicolo, caratterizzato da un cortile interno e da una torretta, evidentemente da porre in relazione con la fabbrica che il cardinale Domenico Toschi stava conducendo sul sito di case antistanti la chiesa di San Biagio, acquistate a partire dal 1615¹⁶.

16. Sulla figura del cardinale Toschi vedi DEL RE 2002. Sugli acquisti di case da parte dei Toschi: ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., voll. 2340, f. 699; 2341, ff. 28, 79, 193; 1468, f. 555; 1470, f. 114 (documenti segnalati da Del Piazzo 1972, pp. 53-54). Altre notizie su acquisti di case da parte del cardinale Toschi, dalla famiglia Orelli, il 5 dicembre 1616, e dai fratelli Cecchini, il 18 febbraio 1620, sono riscontrabili nell'Archivio della Provincia Romana della Congregazione della Missione, Roma (APRCM), *Libro cronologico dalla fondazione all'anno 1814 sotto il Pontificato di Pio VII* (d'ora in poi *Libro cronologico*), f. 35, con riferimenti ai relativi atti notarili. Si ricorda la memoria di padre Gilberto Ciuoli per la cortese assistenza nella consultazione dell'archivio conservato presso il Collegio Apostolico Leoniano, di cui era il responsabile.



Figura 3. Antonio Tempesta, Pianta di Roma, 1593, incisione, particolare della zona di Montecitorio.



Figura 4. Giovanni Maggi, Pianta di Roma, 1625, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

Il palazzo Toschi e gli edifici confinanti

Il palazzo raffigurato nella pianta di Maggi costituiva solo una immagine virtuale di quello effettivamente realizzato, anche se forse originata dalla conoscenza diretta del progetto. Maggi, infatti, aveva fatto in tempo a registrare l'inizio della costruzione, ma non il suo termine. L'edificio, rimasto interrotto alla morte del cardinale Toschi, il 26 marzo 1620, rimase incompiuto anche dopo la prosecuzione dei lavori da parte del nipote ed erede, il conte Giovanni, il quale comunque lo aveva reso agibile per l'affitto già nel gennaio 1621¹⁷.

Dopo una prima fase sostanzialmente improduttiva, iniziata nel luglio 1617 sotto la direzione del ticinese Domenico Selva¹⁸, il cantiere era passato sotto la guida del romano Francesco Peparelli¹⁹

17. Per i testamenti del cardinale Toschi del 18 agosto 1618 e del 28 dicembre 1619: ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., Testamenti, vol. 44, ff. 263, 380. Giovanni Toschi il 31 gennaio 1621 stipulò un contratto di affitto del palazzo con Porfirio Filiciano, per 300 scudi annui (un semestre più opzione per l'altro), e il 24 febbraio seguente, evidentemente sfumato il primo, stipulò un secondo contratto con Giuseppe Pignatelli, per 350 scudi annui, con possibilità di defalcare il costo di due stanze da aggiungere: *Ivi*, ufficio 33, vol. 96, ff. 376, 539 (DEL PIAZZO 1972, p. 54).

18. ASR, Arciconfraternita della SS.ma Annunziata, vol. 73 (cit. da DEL PIAZZO 1972, p. 53). Dall'esame della «Memoria del entrata et uscita per servitio della fabrica di Montecitorio» riferita agli anni 1618-1619, curata da Orazio Manili, terzo «ministro» della fabbrica per conto del cardinale Toschi, dopo Volsinio Lauro e Matteo Giostri, si desume che l'architetto «Domenicone» Selva fu allontanato dal cantiere dopo il crollo, avvenuto l'8 novembre 1617, di alcuni muri delle vecchie case che il cardinale voleva utilizzare per il nuovo palazzo. Crollo che il capomastro Belardino Luna, con i collaboratori Filippo Pozzi, Giovanni Battista Moneta e altri, imputò alla malafede dell'architetto (vedi Appendice III.3B). A conferma dell'utilitarismo del cantiere, la licenza rilasciata dal Tribunale delle strade il 7 giugno 1617 consentiva al cardinale Toschi di «fabricare una sua casa posta incontro la chiesa di S. Biagio a Montecitorio con farvi una fodera di mattoni alla facciata dinanzi» (ASC, Camera Capitolina, cred. IV, reg. 86, f. 21). Su Selva vedi il capitolo I.1 in questo volume.

19. Peparelli compare per la prima volta al servizio del cardinale Toschi come perito nella stima dei lavori di Belardino Luna redatta il primo febbraio 1618 in contraddittorio con Giovanni Battista Gerosa perito per conto del capomastro muratore, per l'importo di scudi 843,40, successivamente, il 17 marzo 1618, stima per il cardinale il saldo dei lavori dello scalpellino Dionisio Guidotti riferiti alla prima fase dei lavori (scudi 462,98). Nella seconda fase del cantiere oltre l'architetto cambia anche il capomastro muratore Bastiano Sardi (o Sordi), che sottoscrive il capitolato il 17 maggio 1618 (un conto di suoi lavori per l'importo di scudi 307,30 ½ è datata 4 settembre 1619). Il 30 luglio 1618 allo scultore Pietro Gatti viene pagato un acconto di sei scudi «per lavori di intaglio» (documenti citati alla nota precedente). Il 26 maggio era stato stipulato un contratto con i carrettieri Giovanni Falcettini e Gerolamo Bottelli per il trasposto dei materiali da costruzione e per portare via terra e materiali di riporto (ASR, Notai del Tribunale dell'A.C., vol. 1474, ff. 548rv, 580; DEL PIAZZO 1972, p. 53, che segnala anche documenti inerenti alla prosecuzione del cantiere da parte del conte Giovanni Toschi che non corrispondono alla collocazione pubblicata: ASR, *Trenta notai capitolini*, ufficio 1, vol. 105, f. 170, 27 maggio 1620. Nella citata «Memoria del entrata et uscita per servitio della fabrica di Montecitorio» è riportato il pagamento al Tribunale delle strade di scudi 6,60 avvenuto il 30 agosto 1618, «per la patente di pigliar palmi 60 de sito publico nel vicolo contra il giardino de SS.ri Conti per uguagliare la facciata del Palazzo de SS. III.ma». Il testo della lettera patente effettivamente rilasciata riporta: «fabricare la facciata del suo palazzo posto a Montecitorio incontro la chiesa di S. Biagio in quella parte del vicolo di sopra che non [ha

(1587-1641). A questo architetto va quindi riferito il primo nucleo del palazzo quando Giovanni Toschi lo vendette a Giovan Francesco e Niccolò Guidi di Bagno²⁰.

Rimandando di poco alcune considerazioni di carattere linguistico, soffermiamoci sull'assetto di questa opera. La parte anteriore del «Palazzo dell'III.mo Sig.r Cardinale Tosco» è raffigurata in una planimetria coeva funzionale alla rappresentazione integrale dell'antistante chiesa di San Biagio²¹ (fig. 5). Qui il corpo di fabbrica su strada mostra quattro aperture con l'ingresso situato nella seconda a sinistra e una *enfilade* di porte che attraversa il corridoio mettendolo in comunicazione con un ambiente sulla sua sinistra e due sulla sua destra. Sul muro di facciata sono delineati aggetti in corrispondenza dei cantonali e ai lati del portale, sui due fianchi del palazzo sono indicati altrettanti vicoli: a sinistra (verso nord) «il vicolo di sopra», a destra (verso sud) il «vicolo di sotto», quest'ultimo corrispondente al vicolo intercluso precedentemente notato nelle piante di Tempesta e di Maggi, che secondo quanto si può desumere dalla pianta separava il palazzo da un'altra sua pertinenza ed era caratterizzato da una specie di portale.

Identificato e ubicato il palazzo Guidi di Bagno, già Toschi, rimane da sciogliere il nodo relativo all'ubicazione della casa, o palazzo, Gonzaga, e dell'altro termine di confronto costituito dalla casa Donati.

Per avere un quadro sulle proprietà delle case adiacenti è necessario un salto in avanti nel tempo, poiché le sole fonti attendibili a riguardo sono di epoca coeva o successiva al 9 settembre 1659, data della vendita del palazzo per 10.500 scudi da parte di Niccolò Guidi di Bagno, ora cardinale, ai padri della Missione. Un primo riscontro relativo alla sola casa Donati è contenuto nell'istrumento di compravendita secondo cui il palazzo «cum domuncula viridario ac aliis annessis, et connessi»

uscita] verso li signori Conti facendola a filo dell'altra sua facciata fabricata, et se li concede tutto quel sito pubblico colorito di giallo si come si vede nella pianta qui sotto disegnata» (ASC, Camera Capitolina, cred. IV, reg. 86, f. 83, 30 agosto 1618); ASR, Arciconfraternita della Ss.ma Annunziata, vol. 57, ff. nn., lettera patente originale cortesemente segnalatami da Enzo Bentivoglio).

20. La compravendita avvenne il 29 ottobre 1622: Archivio Storico Comunale, Roma (ASC), 1a sezione, Tomo 107, c. 370, 29 ottobre 1622 (DEL PIAZZO 1972, p. 54). Per notizie sulla cessione del palazzo che fu permutato con beni posseduti dai Guidi di Bagno nel modenese, vedi anche APRCM, *Libro cronologico*, f. 36, con riferimenti agli atti relativi. La stessa fonte (f. 39) riporta «che il palazzo Toschi quando fù venduto alli SS.ri Bagni si affittava per scudi 360 l'anno» (vedi *supra* alla nota 17).

21. DEL PIAZZO 1972, p. 52. La pianta è conservata nell'Archivio dei padri somaschi (AMG), Atti della procura, «sub data» 1595 (sic).

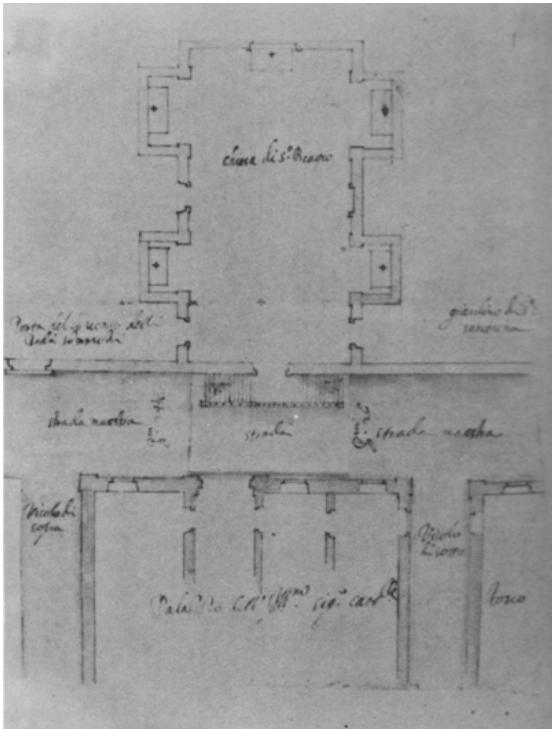


Figura 5. Planimetria della chiesa di San Biagio e della parte anteriore del palazzo Toschi, c. 1620, disegno. Roma, Archivio storico dei Somaschi, Atti procura (da DEL PIAZZO 1972, fig. 18).

confinava da una parte con i beni dell'eredità di Giulio Donati, da un'altra con quelli della famiglia Cecchini, «à parte vero inferiori» con i beni dell'eredità Bontempi e di fronte con la strada pubblica²². Il *Libro cronologico* in cui sono tramandate molte notizie sulle vicende del complesso dei padri della Missione, anche anteriori al loro possesso, fornisce utili indicazioni sulla successione proprietaria dei beni confinanti²³. Ad esempio, vi si apprende che i Cecchini risiedevano nella zona prima del cardinale Toschi al quale nel 1620 avevano ceduto la citata «domuncula» che si trovava dietro al palazzo, e che, ancora negli anni Settanta del secolo, la loro casa dalla strada di Campo Marzio, su cui aveva l'accesso

22. ASR, Trenta notai capitolini, Ufficio 36, vol. 101, notaio Olimpiade Ricci (Consolato dei Fiorentini) Petruccioli (notaio AC), 1659, ff. 46r-49v; Camerale III, Chiese e monasteri, b. 1920 (DEL PIAZZO 1972, p. 54; APRCM, *Libro cronologico*, ff. 35-38).

23. APRCM, *Libro cronologico*, ff. 35 sgg.

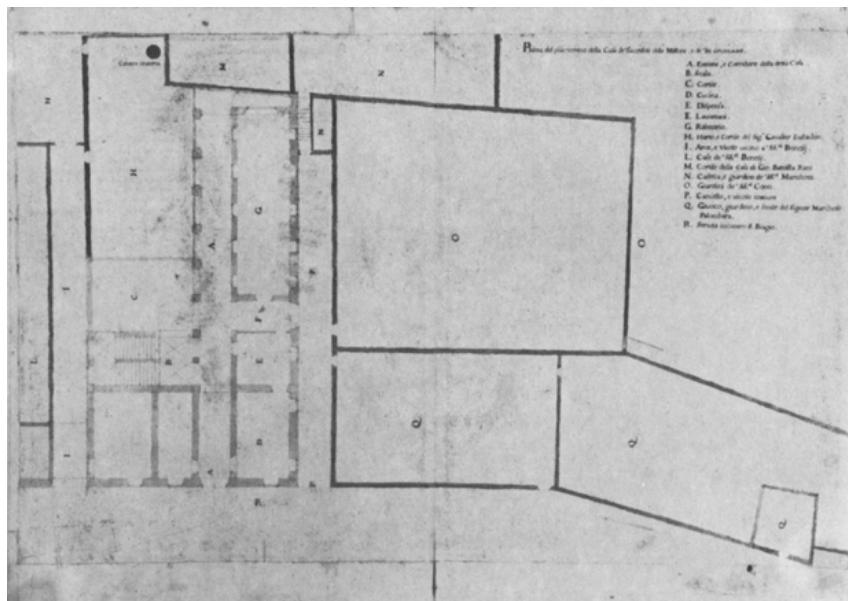


Figura 6. Planimetria del palazzo dei padri della Missione e delle proprietà vicine, 1664-1666, disegno. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano, P. VII.10, ff. 15v-16r (da DEL PIAZZO 1972, fig. 36).

principale, si addentrava all'interno dell'isolato fino al limite del «vicolo di sotto» su cui aveva un altro accesso; che la zona bassa oltre il «vicolo di sopra», presumibilmente già di proprietà dei Bontempi, negli anni Sessanta apparteneva ai Marescotti e ai Palombara, i quali vi tenevano un gioco di bocce; e soprattutto che la casa già di Giulio Donati, confinante per un lato con la casa Cecchini, si estendeva dal confine con il «vicolo di sotto» fino al cantone della salita di Montecitorio e rivoltava nella strada di Campo Marzio, e allora apparteneva ai signori Bonesi²⁴.

Il quadro delle proprietà confinanti è in parte riscontrabile nella «Pianta del pianterreno delle case de' sacerdoti della Missione e de' siti vicini» conservata nel fondo Chigiano della Biblioteca Vaticana²⁵ (fig. 6), particolarmente preziosa perché documenta il primo ampliamento del palazzo realizzato dai padri tra il 1664 e il 1666, con la spesa di 8.000 scudi sostenuta grazie al finanziamento

24. Vedi *infra* alla nota 40.

25. Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano, P. VII.10, cc. 15v e 16r (pubblicata in *Montecitorio*, cit., fig. 36, come genericamente appartenente al pontificato di Alessandro VII).

del cardinale Stefano Durazzo²⁶. Assieme alle scarse notizie provenienti dalla contabilità superstite²⁷, molte informazioni si possono acquisire dalla dettagliata legenda di questa pianta, probabilmente connessa al suo utilizzo nelle cause intentate contro i padri per via della loro fabbrica da parte dei vicini Cecchini e Marescotti, nel 1664, e l'anno seguente da parte delle benedettine del vicino monastero di Campo Marzio la cui riservatezza era minacciata da una nuova loggia²⁸. Il braccio era costituito da un lungo corpo di fabbrica perpendicolare al nucleo originario del palazzo Toschi con il quale formava una "L", estendendosi all'interno dell'isolato, verso ovest, fino alla proprietà Ratti, in adiacenza verso nord con il vicolo divisorio dalle proprietà Palombara, Marescotti e Conti²⁹, in modo sostanzialmente congruente con la sommara immagine del palazzo prefigurata dal Maggi. Oltre il piano terra visibile sulla pianta, dove erano ubicati la cucina e il refettorio, esso si sviluppava su due piani nobili interposti a piani mezzanini ed era coronato dalla loggia.

Confrontando questa pianta con quella precedente del palazzo Toschi è possibile verificare che nella parte anteriore la fabbrica di Peparelli non aveva subito modifiche tranne che per la chiusura della porta interna della stanza aderente al «vicolo di sotto», che ora presentava un accesso indipendente da quest'ultimo. Soprattutto, l'indicazione «Casa de' SS.ri Bonesi» riferita all'edificio visibile di scorcio accanto al «vicolo di sotto» consente finalmente di localizzare anche graficamente l'abitazione già appartenuta a Giulio Donati.

Gonzaga e Guidi di Bagno

La parziale ricostruzione del contesto urbano della licenza in questione ci consente di tornare all'inventario Guidi di Bagno e a quella che rimane l'unica notizia documentaria circa l'esistenza di un palazzo Gonzaga. Appare chiaro che i risultati acquisiti sullo stato dei luoghi sono sufficienti per negare la congruenza degli edifici confinanti con il palazzo Toschi-Guidi di Bagno con la funzione della nostra scaletta, così come è descritta nella licenza del 1644, che – è bene ripetere – dalla salita di Montecitorio doveva consentire a monsignor Gonzaga di accedere all'«appartamento nobile del suo palazzo».

26. APRCM, *Libro cronologico*, f. 43.

27. APRCM, *Protocolli*, vol. I, ff. 70-99v, conti di lavori muro e di stucco.

28. APRCM, *Libro cronologico*, f. 44, con indicazione dei relativi atti.

29. L'ampliamento del palazzo all'interno delle proprietà dei padri fu conseguenza del rifiuto da parte dei Palombara a cedere la loro parte del giardino confinante con il «vicolo di sopra» e con la salita di Montecitorio (*ibidem*).

A meno che il palazzo Gonzaga e il palazzo Guidi di Bagno fossero la stessa cosa. Ovvero che monsignor Gonzaga abitasse una parte del palazzo Guidi di Bagno, e che entrambi i documenti facenti riferimento alla sua abitazione contenessero imprecisioni: l'inventario indicando «casa» invece di appartamento, e la licenza del Tribunale delle strade attribuendo al monsignore la proprietà del palazzo anziché l'uso di una sua porzione. D'altra parte, al momento del rilascio della licenza, sia l'intimità del Gonzaga con i Guidi di Bagno, sia la morte del cardinale Giovan Francesco, sia la lontananza di monsignor Niccolò da Roma, potevano avere fatto incorrere in errore i magistrati delle strade³⁰. A riguardo va anche tenuto conto che permessi funzionali all'accesso autonomo ad appartamenti in affitto in palazzi abitati dai proprietari, come scale, cavalcavia e ponti – anche se generalmente di legno – venivano solitamente rilasciati direttamente agli inquilini.

A rafforzare questa ipotesi interviene un documento grafico successivo: un prospetto del palazzo e delle case vicine (fig. 7), eseguito probabilmente dall'architetto Carlo Giulio Quadri nella seconda metà degli anni novanta del Seicento per documentare l'*ante operam* del suo progetto di ampliamento del complesso dei padri della Missione verso il cantone con la strada di Campo Marzio, e utilizzato nel 1698 in una vertenza che ne doveva stabilire l'altezza rispetto all'antistante palazzo di Montecitorio³¹. Qui compare una scaletta di forma effettivamente rispondente a quella descritta nella licenza, a due rampe rettilinee convergenti ornate da semplici specchiature, seppure con dimensioni maggiori di quelle indicate. La scala accede a un arco che possiamo individuare come l'ingresso al «vicolo di sotto» ricavato nel lato sud del palazzo sopraelevato rispetto alla quota stradale. Infatti, esso è connotato architettonicamente da due pilastri, i quali con il terzo uguale posto a segnare il cantonale opposto, coincidono con gli aggetti visibili nella pianta del palazzo Toschi riferibile ai lavori condotti da Peparelli. Al confronto con l'esatta raffigurazione del prospetto questa pianta e quella del 1664-1666 anziché a un piano terreno si rivelano più propriamente riferite a un piano rialzato posto a differente altezza rispetto all'ingresso posto alla quota della strada, corrispondente alla

30. È da escludere che monsignor Gonzaga potesse vantare diritti di proprietà sul palazzo. Nel 1641, alla morte di Giovanni Francesco, la metà del palazzo passò al marchese Giulio Guidi di Bagno, come suo erede fidecommissario, il quale nel 1658 sottoscrisse con il cardinale Niccolò un accordo che gli garantiva la disponibilità del palazzo in cambio dei beni di Castel Gandolfo, in base alla quale, il 10 dicembre 1660 dovette sottoscrivere una liberatoria per convalidare l'atto della cessione del palazzo fatta dal cardinale ai padri della Missione (ACM, *Libro cronologico*, c. 38, con indicazione dei relativi atti).

31. Il disegno, conservato in ACM, è pubblicato da ARATA 1943, p. 24. La legenda riferita alle case già demolite è da fissare a una data successiva all'estate del 1698 quando si cominciò a demolirle: DEL PIAZZO 1972, p. 105; CURCIO 1989, p. 161; GIGLIOZZI 1994, p. 189; DI MARCO 2003, pp. 44-45.

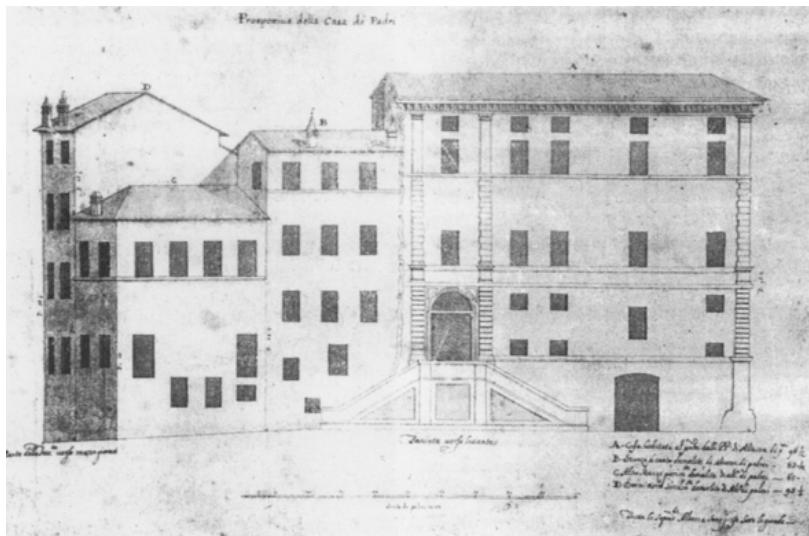


Figura 7. Carlo Giulio Quadri (?), rilievo dei prospetti del palazzo dei padri della Missione e delle case vicine, c. 1696, disegno. Roma, Archivio della Congregazione dei padri della Missione (da ARATA 1943).

prima fascia di finestre. Le altre quattro finestre superiori denotano, rispettivamente, la presenza di un mezzanino inferiore, di un primo piano nobile, di un secondo piano e di un mezzanino sottotetto. In corrispondenza dei piani principali tre ricorsi orizzontali in forma di dadi marcadavanzali, semplici e doppi, si intrecciano con i due settori verticali, rispettivamente composti da uno e cinque assi di finestre, determinando l'altezza delle bugnature dei pilastri mancanti nel primo e nell'ultimo livello, dove essi appaiono coronati da capitelli a sostegno di un cornicione a mensole.

Il rilievo mostra ancora chiaramente la risega dell'interruzione della fabbrica dei Toschi, in corrispondenza del primo settore del palazzo sopra l'ingresso al vicolo. Essa segnava l'esatto asse di simmetria tra la parte edificata del palazzo e quella da edificare sul sito delle case poste verso la strada di Campo Marzio; cosa che per decenni dovette apparire come una minaccia nei confronti dei loro proprietari. Questa situazione di provvisorietà è addirittura esaltata dalla scala che accentua l'asse di simmetria virtuale della quinta edilizia. Dando per scontata l'esistenza di una scala anche prima che fosse costruita quella autorizzata dalla licenza, la forma di quest'ultima avrebbe comunque consentito di separare, almeno su strada, l'accesso dei proprietari delle case interne al vicolo, da quello di monsignor Gonzaga, e per esso dei Guidi di Bagno, al piano nobile del palazzo, attraverso il corpo scale interno, senza passare dall'ingresso posto al livello stradale.

Peparelli e Borromini

Secondo la suddetta ricostruzione dei fatti Borromini avrebbe effettivamente potuto realizzare una delle due modeste rampe di scale e presumibilmente forse anche quella speculare preesistente³². Oltre questa conclusione ogni facile tentazione di andare oltre la sua apparente minimalità deve essere sorvegliata dalla cautela. È plausibile che la vicinanza di Alfonso Gonzaga ai Guidi di Bagno e di questi ultimi ai Barberini, i quali a loro volta, soprattutto nella persona del cardinale Francesco, favorirono i primi successi di Borromini, avesse potuto giustificare la commessa di un progetto di completamento del palazzo all'architetto ticinese, sia da parte del cardinale Giovan Francesco Guidi di Bagno, quindi entro il 1641, sia dopo l'avvio della carriera ecclesiastica del fratello Nicolò, dal 1642. Tuttavia, è da sottolineare che le finanze della famiglia difficilmente avrebbero potuto permetterne l'attuazione, giacché già nel 1638 i due fratelli Giovan Francesco e Niccolò erano stati costretti a porre una ipoteca di ottomila scudi sul palazzo e alla sua morte il primo lasciò un patrimonio alquanto dissestato³³. Inoltre, c'è da considerare che di un tale progetto, nonostante la sua potenziale rilevanza pubblica, finora non è emersa traccia, né nel corpus dei disegni di Borromini, né nelle fonti biografiche, né nelle cronache romane, né in quelle private degli eventuali committenti³⁴.

A proposito, mentre i documenti e le cronache testimoniano della fabbrica del cardinale Toschi e del nipote, lasciata interrotta³⁵, niente è emerso su lavori significativi condotti dai Guidi di Bagno, né all'esterno, né all'interno dell'immobile. Inoltre, i successivi proprietari come vedremo si rivolsero ad altri architetti.

D'altra parte, nella facciata lasciata incompiuta da Peparelli è assai arduo individuare un qualche elemento stilistico riconducibile a un apporto di Borromini. Rispetto alle grandi trasformazioni

32. In una pianta del 19 agosto 1684, relativa alla descrizione dello stato della selciata a Montecitorio raffigurante il filo dei fronti compreso parte del palazzo la scala non si vede: ASR, Notai del Tribunale delle acque e delle strade, vol. 111, f. 405 (cit. come vol. 180, f. 450 da DEL PIAZZO 1972, p. 54).

33. APRCM, *Libro cronologico*, ff. 36-38. MORONI 1845, pp. 200-201, dà notizia della minima entità dei beni lasciati da Giovan Francesco Guidi di Bagno, che rese impossibile dare esecuzione alle sue generose volontà testamentarie.

34. Vedi LUTZ 1971, con bibliografia precedente.

35. APRCM, *Libro cronologico*, f. 35: «Detta casa, e Palazzo fù fabricata dal Card.I Dom.co Toschi come si vede dal Frontespizio della Porta della Sala grande, in cui si leggono le seguenti parole: «Dom: S.R.E. Card. Tuscus, e ne parla il Ciacconio nelle vite de' Card.li [A. Chacon, Vitae et res gestae pontificum Romanorum] tom. 4 fol. 319 edit: 1677 = Decrepita aetate annos natos sex supra octoginta de aedificandis sibi domos capit cogitare, qual in ea parte urbis, quae Mons Citotrius vulgo appellatur, ameno, et ab arbitrio remoto loco, multis privatis aedificis emptis, subversisque faciendam, statuendamque cureavit, sed accidit ut antea hominem terra ad se reciperet, quam domui fastigium esset impositum».

che all'esterno e all'interno successivamente investirono tutto il complesso, questa parte della facciata oggi è ancora fortunatamente riconoscibile (fig. 8). A dispetto dell'abbassamento fino alla quota stradale, sia dell'accesso al vicolo, sia del piano rialzato, che ha comportato la creazione di un piano terra e di un piano nobile, e naturalmente la scomparsa della scaletta "borrominiana", nonché dell'aggiunta di elementi di connessione verticale in corrispondenza dei davanzali, si possono considerare originali la partizione architettonica in pietra (peperino e travertino), il cornicione, e la cortina laterizia. Ciò consente di connotare meglio la fase giovanile della carriera di Peparelli, ponendo un utile confronto con opere come il palazzo Del Bufalo Ferraioli in piazza Colonna (1627-1641), simile nell'organizzazione dei piani, nella limitazione degli ornati alle bugnature e al cornicione a mensole (sebbene più decorato nel palazzo Del Bufalo Ferraioli)³⁶, quando la sua sobria e razionale cifra linguistica era ancora influenzata dall'esempio dei palazzi di Della Porta³⁷.

In questo senso Peparelli, in quanto romano, allievo e collaboratore di Ottaviano Mascarino e Girolamo Rainaldi, uomo erudito, rappresentava forse il massimo esempio di codificatore della tipologia di facciata di palazzo nobiliare a ricorsi orizzontali e bugnato angolare, fissata da Antonio da Sangallo il giovane nei palazzi Farnese e Baldassini, e successivamente canonizzata da Della Porta³⁸. Una tipologia che si prestava molto bene a conferire un involucro omogeneo a preesistenze alquanto irregolari, come i palazzi Del Bufalo (1627-1642), Cerri (1630) Cardelli (1630) e Santacroce (1630-1641) tutti progettati da Peparelli prima del 1634, ma alcuni completati dopo la morte prematura nel 1641 che interruppe una carriera di crescente successo, nel segno della coerenza quasi conformistica con la tradizione tardo cinquecentesca, se non proprio dell'apporto creativo verso il nuovo, manifestato per esempio dall'allievo Giovanni Antonio De Rossi. Coerenza che comunque collocava

36. Sulla figura di Peparelli vedi SPAGNESI 1963; LONGO 1990; MANFREDI 2005-2006; FRATARCANGELI 2011; MARTELLI 2015. Nuove informazioni sull'età giovanile di Peparelli provengono dai censimenti parrocchiali, secondo i quali egli nacque nel 1587 (e non nel 1585 come finora desunto sulla base dell'atto di morte del 6 novembre 1641) da Domenica Credenterri (n. 1550 c.) e da Nicolino, muratore (n. 1540c.), entrambi di Tortona, abitanti in una «vigna» nella parrocchia di Santa Susanna dal 1594 al 1599 (prima del 1594 non sono disponibili i censimenti): ASR, Stato civile. Appendice Libri parrocchiali, busta V, fasc. 18, *Libro di famiglie et persone della parrocchia di S. Susanna dal 1593 al 1609 inclusive*, ff. 11, 15v, 20v, 28, 32, 36v, 41, 47v, 55v, 62v, 69v, 77v, 85v, 92r. Francesco, terzo di quattro figli (Caterina, Andrea e Susanna) risulta presente in famiglia fino al censimento del 1597. Nel 1598 nel nucleo familiare è presente solo lo zio Bertino da Tortona e il fratello Andrea, che probabilmente era muratore. Nel censimento del 1606 la madre risulta vedova.

37. Nel censimento del 1599 nel nucleo abitativo dei Peparelli era presente la moglie di Ottaviano Mascarino, Domenica (f. 28 del documento citato alla nota precedente), a conferma di rapporti di familiarità preesistenti il discepolato del giovane Francesco presso Mascarino, che nel suo testamento, del 2 agosto 1606, gli lasciò 50 scudi definendolo «suo servitore per cinque anni» (MORETTI 2009, p. 83).

38. MANFREDI 2005-2006.



Figura 8. Roma, palazzo già dei padri della Missione, oggi della Camera dei Deputati, facciata su via della Missione corrispondente alla facciata di palazzo Toschi (foto T. Manfredi, 2022).

Peparelli tra i progettisti più capaci di far fronte al secolare dualismo ingenerato nella committenza nobiliare romana da volontà di autorappresentazione e inadeguatezza finanziaria, e quindi di porsi come riferimento per tutta la produzione di edilizia borghese che per esempio vedeva coinvolti molti dei colleghi architetti delle strade.

Carlo Rainaldi e i padri della Missione

Passato invano il periodo dei Guidi di Bagno, durante il quale Peparelli morì senza potersi proporre come prosecutore della sua opera e la presenza di Borromini non produsse risultati sostanziali, solo gli architetti dei padri della Missione ebbero modo di prefigurare concretamente l'ampliamento del palazzo. Prima, come si è visto, nel 1664-1666, con la costruzione del braccio nuovo, il cui prospetto tendente a imitare la ripartizione orizzontale del primo nucleo del palazzo Toschi, si è conservato pressoché integralmente con la sua loggia, tranne la sopraelevazione di un piano oltre il cornicione (fig. 9). Poi, grazie a una donazione da parte del cardinale Giovanni Bona, con la predisposizione dell'ampliamento del palazzo sul sito delle case vicine autorizzato da un apposito breve di Clemente X del 22 gennaio 1674³⁹, in base al quale tra quell'anno e il 1676 essi acquistarono le citate case Bonesi, già Donati, e Cecchini e la contigua casa Ghini⁴⁰. Di conseguenza non esistendo più diritti di passo nel «vicolo di sotto», il 31 ottobre 1676 i padri ottennero dal Tribunale delle strade il permesso di acquisirlo gratuitamente e di chiuderlo al pubblico⁴¹.

La misura e stima della casa Cecchini per parte dei padri della Missione fu redatta il 15 ottobre 1674 da Carlo Rainaldi⁴², il cui nome è presente anche in un altro documento inerente alla valutazione di danni provocati al giardino da una «fabrica» imprecisata⁴³. Proprio a Rainaldi, oltre la costruzione del «braccio nuovo» completato otto anni prima, potrebbe essere collegato, appunto, il progetto di ampliamento del palazzo verso la strada di Campo Marzio, la cui esistenza trova una sorprendente testimonianza nella pianta di Roma di Giovanni Battista Falda del 1676 (fig. 10).

39. APRCM, *Libro cronologico*, f. 51.

40. La casa Cecchini fu acquistata nel 1675, le case Bonesi e Ghini nel 1676 (*Ivi*, ff. 51, 67, 72, cfr. GIGLIOZZI 1994, p. 193, nota 8). Nel *Libro cronologico* (f. 51) è annotato «la casa Cecchini o sia Eustachi era contigua al palazzo Toschi [...] haveva nel suo sito la colonna Citoria che nell'anno 1705 fù cavata per ordine di N.ro Sig.re».

41. *Ivi*, f. 76; ASR, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, reg. 49, f. 14v, 31 ottobre 1676.

42. APRCM, *Protocolli*, vol. I, f. 139, 15 ottobre 1674: misura e stima della casa di Porzia e Ortenzia Cecchini.

43. *Ivi*, f. 172. La successione degli architetti dei padri è da considerare anche nel rapporto di Peparelli con Girolamo e Carlo Rainaldi.



Figura 9. Roma, palazzo già dei padri della Missione, oggi della Camera dei Deputati, prospetto laterale verso piazza del Parlamento (foto T. Manfredi, 2022).

Questa pianta mostra accanto al palazzo Guidi di Bagno, in un contesto non aggiornato con l'ampliamento del «braccio nuovo» e con la sopraelevazione sul vicolo, un complesso evidentemente sovradimensionato rispetto alla realtà dei luoghi che si estende sul sito delle case recentemente acquistate. Esso appare formato da due corpi di fabbrica rettangolari, perpendicolari alla prima strada, separati da uno stretto e lungo cortile interno simile a una galleria con in testa un corpo più basso occupato quasi interamente da un portale con colonne, problematicamente connesso al palazzo preesistente. Non ci sono dubbi che Falda volesse indicare l'imminente fabbrica dei padri della Missione, analogamente a quanto aveva fatto Maggi circa il completamento di Palazzo Toschi. Rimane da capire quanto la ricostruzione di Falda rispecchiasse l'effettiva conoscenza del progetto, considerando la sua notoria attitudine a modificare i prospetti degli edifici rappresentati nelle sue incisioni prefigurandone completamenti o integrazioni più o meno imminenti.

Comunque, per vedere avviato l'ampliamento del complesso dei padri della Missione dovette passare anche il tempo di Rainaldi, morto nel 1690⁴⁴.

44. Su Carlo Rainaldi vedi GUTHLEIN 2003, pp. 226-227; BENEDETTI 2012.

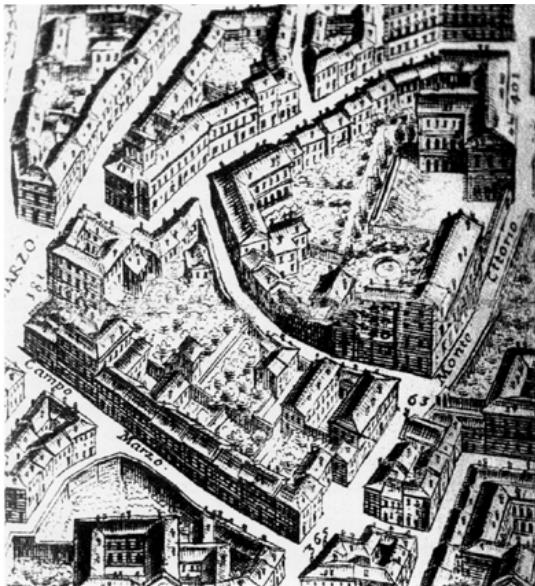


Figura 10. Giovanni Battista Falda, Pianta di Roma, 1676, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

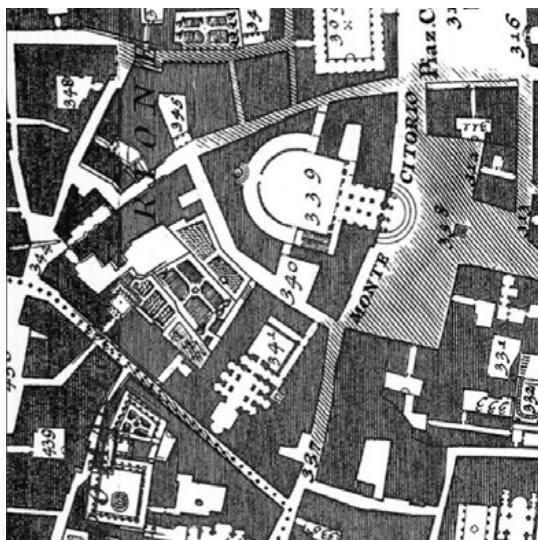


Figura 11. Giovanni Battista Nolli, Pianta di Roma, 1748, incisione, particolare della zona di Montecitorio.

Le vicende costruttive nell'isolato tra gli ultimi anni del Seicento alla metà del Settecento sono sufficientemente note. Dopo una prima fase costruttiva affidata al citato architetto Quadri, fu probabilmente Sebastiano Cipriani a compiere tra il 1702 e il 1708 la prosecuzione della facciata del palazzo e le citate trasformazioni nei piani inferiori della parte preesistente, nel tentativo piuttosto infruttuoso di raccordare stilisticamente il nuovo fabbricato al vecchio, almeno fino al cantonale con la strada di Campo Marzio (via degli Uffici del Vicario), oltre il quale esso assumeva la funzione di casamento d'affitto⁴⁵. Tra il 1739 e il 1743 il padre Lazzarista Bernardo Della Torre realizzò su suo progetto la nuova chiesa intitolata alla Ss.ma Trinità, che modificò l'assetto della parte retrostante il palazzo Toschi, poi del tutto stravolto e svuotato dopo l'esproprio da parte dello Stato italiano nel 1876 per collocarvi la tipografia della Camera dei Deputati⁴⁶. Dopo il 1749 fu proseguita la fabbrica del casamento d'affitto sulla strada di Campo Marzio, e oltre sulla strada del monastero delle benedettine, che finalmente sanciva la totale costruzione dell'isolato. La pianta di Nolli del 1748 (fig. 11) documenta queste fasi edilizie, tranne l'ultima, e le modifiche che nel frattempo erano intervenute nel suo immediato contesto in relazione all'ingombrante presenza del palazzo della Curia apostolica tra cui l'apertura di una piazzetta di fronte alla facciata del palazzo Toschi, al posto della distrutta chiesa di San Biagio, e l'apertura del grande vaso della piazza di Montecitorio⁴⁷.

Borromini e l'architettura sacra domestica. Il progetto per la cappella di monsignor Alfonso Gonzaga

A proposito della scala del palazzo Guidi di Bagno oggetto della citata licenza edilizia rimane la sproporzione tra la modestia dell'intervento e la fama ormai consolidata di Borromini, difficilmente spiegabile se non connessa a un progetto più ampio di sistemazione del palazzo, ancora incompiuto, o all'esistenza di altri rapporti di committenza tra monsignor Gonzaga e Borromini.

La seconda ipotesi è avvalorata da un progetto ancora in fase preliminare per una cappella privata, rappresentato da tre disegni autografi a matita conservati presso la Kunstbibliothek di Berlino, due

45. GIGLIOZZI 1994, p. 189.

46. *Una chiesa scomparsa* 1980; PIERGUIDI 2000; DI MARCO 2003, p. 45. Rimane peraltro da chiarire l'episodio della costruzione di una chiesa provvisoria nel 1678 (GIGLIOZZI 2004, p. 190).

47. Vedi bibliografia *supra* alla nota 9. La chiesa fu demolita nel 1695, dopo la sua acquisizione da parte della Curia apostolica tra il dicembre 1694 e il gennaio di quell'anno, seguita alla strenua difesa della proprietà da parte dei padri somaschi ai quali addirittura l'8 maggio 1694 il Tribunale delle strade aveva rilasciato una licenza per poter rimodellare la facciata con due nuovi pilastri «*con suoi capitelli e suoi finimenti*» (ASR, Presidenza delle Strade, Lettere patenti, reg. 53, f. 149, con disegno).

raffiguranti la pianta e la sezione (figg. 13-14), resi noti da Portoghesi⁴⁸, e il terzo, inedito, raffigurante in prospettiva i particolari del lanternino e del fastigio terminale (figg. 15-16, 19). Disegni, tanto interessanti, quanto trascurati dalla critica, soprattutto per il generico e problematico collegamento del cognome «Gonzaga», leggibile nella scritta identificativa del committente («Ill.mo e R.mo Gonzaga»), apposta dallo stesso Borromini sul margine superiore della pianta, a un cardinale di questa famiglia⁴⁹. Infatti, dei due Gonzaga che diventarono cardinali nel Seicento, Ferdinando rinunciò al porporato nel 1615 per assumere il ducato di Mantova, e il fratello minore Vincenzo, che da secolare gli subentrò direttamente nello stesso anno in base a un accordo con il pontefice Paolo V, fu presto privato di tale dignità per la sua condotta dissoluta, diventando a sua volta duca di Mantova nel 1626, alla morte di Ferdinando.

Una più attenta interpretazione della scritta in relazione all'uso dell'appellativo «Reverendissimo», anziché di «Eminentissimo» proprio dei cardinali, per l'identificazione del destinatario del progetto rimanda decisamente verso un personaggio meno altolocato nella gerarchia ecclesiastica, proprio quel monsignor Alfonso Carlo Gonzaga di cui si è cercato di circostanziare il rapporto con Borromini a Roma⁵⁰.

Se il committente della cappelletta risulta ora riconosciuto, e se, di conseguenza, i disegni possono essere datati alla metà degli anni Quaranta, e comunque non oltre il 1649, non si può essere affatto certi circa l'identificazione del luogo in cui essa doveva essere realizzata. Anche se l'assenza di una seconda scala di riferimento, oltre quella in palmi romani tracciata in calce alla pianta, che di consueto Borromini aggiungeva in presenza di progetti destinati a località in cui erano in uso diversi sistemi di misura, sembrerebbe circoscrivere l'ubicazione all'area romana.

La pianta, elaborata sovrapponendo più livelli orizzontali nella tipica forma sintetica elaborata da Borromini per trasferire immediatamente sulla carta le accezioni tridimensionali del progetto, raffigura un ambiente rettangolare di 5,49 x 2,92 metri, frutto dell'adattamento di un edificio preesistente. Come suggerisce la modifica del vano della porta d'accesso a un piccolo ambiente contiguo, visibile in basso sinistra, la cui destinazione a «Gabinetto p[er] sentire la messa e non essere visto», sembra

48. PORTOGHESI 1967, tavv. CV, CVI.

49. *Ibidem*; JACOB 1975, p. 77, cat. nn. 357-358.

50. Per i riferimenti biografici di Alfonso Carlo Gonzaga vedi *supra* alla nota 8. Ringrazio Augusto Roca De Amicis per avere richiamato alla mia attenzione i disegni HdZ 1043r e 1045 in riferimento a questo personaggio, ed Enzo Bentivoglio per una fruttuosa discussione sulla tipologia delle cappelle domestiche.

rimandare a un parziale uso pubblico della cappella, come dimostrerebbe anche la porta d'ingresso aperta su un muro esterno.

Nella sezione, il vano della cappella mostra pareti piatte, una volta a schifo impostata su quattro pennacchi delimitati da ghirlande appese contornanti l'aquila Gonzaga (rappresentata in proiezione anche nella pianta) e raccordati da una cornice perimetrale con decorazioni a rosette, disegnate in particolare sul margine destro del foglio. Al centro della volta, a una altezza d'imposta di 4,47 metri si apre un lanternino a pianta ovale, alto 2,97 metri fino all'intradosso del cupolino. Un'altezza esuberante rispetto a quella del vano sottostante, frutto di un ripensamento di Borromini, come si può desumere dalle tracce di un profilo più basso cancellato.

Come si può osservare anche da una rielaborazione schematica della pianta (fig. 17), il lanternino è sostenuto da quattro contrafforti con spessore digradante verso l'esterno, intervallati da altrettante aperture ritagliate sul perimetro dell'ovato con una curvatura quasi impercettibile sull'asse minore e molto accentuata su quello maggiore.

L'adozione di questa soluzione anomala spinse l'architetto a modificarne per ben tre volte la sagoma. La metà superiore del disegno reca tracce delle due prime versioni: un contrafforte composto da tre risalti poco accentuati e un pilastro quadrato nella testata risulta corretto e inglobato da uno più sporgente. La metà inferiore raffigura una prima versione con il contrafforte più massiccio frazionato in due soli risalti, e una seconda in cui esso risulta dilatato sia in larghezza, verso la finestra dell'asse maggiore, sia in profondità, mediante l'aggiunta di una colonna nella testata.

Quest'ultima soluzione coincide con quella definitiva raffigurata in sezione, nella quale in corrispondenza delle colonne, oltre il cornicione mistilineo, si intravedono quattro elementi sferici, con funzione di contrappunto verticale della calotta ovata del cupolino, che a sua volta reca la traccia di un ulteriore fastigio nella sommità, eliminato dal taglio del margine superiore del foglio.

In questo contesto il rinvenimento dello schizzo prospettico da una parte ribadisce le scelte formali rappresentate nella sezione, restituendo con tratti molto felici la connotazione volumetrica del lato lungo, dall'altra integra notevolmente l'immagine della parte terminale rivelando una copertura a gradoni della cupola culminante in un fastigio sferico che mostra precise affinità con la lanterna della chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane (1638-1641). Sulla sfera, sormontata da un cappello arcivescovile, si intravede uno stemma inquartato, probabilmente alludente allo stemma coronato con quattro aquile del casato Gonzaga di Novellara; al quale sembrano rimandare anche le quattro aquile che sormontano i coronamenti sferici perimetrali corrispondenti alle colonne. Forse come alternativa, nel particolare del fastigio disegnato nello stesso foglio, l'aquila del casato Gonzaga di

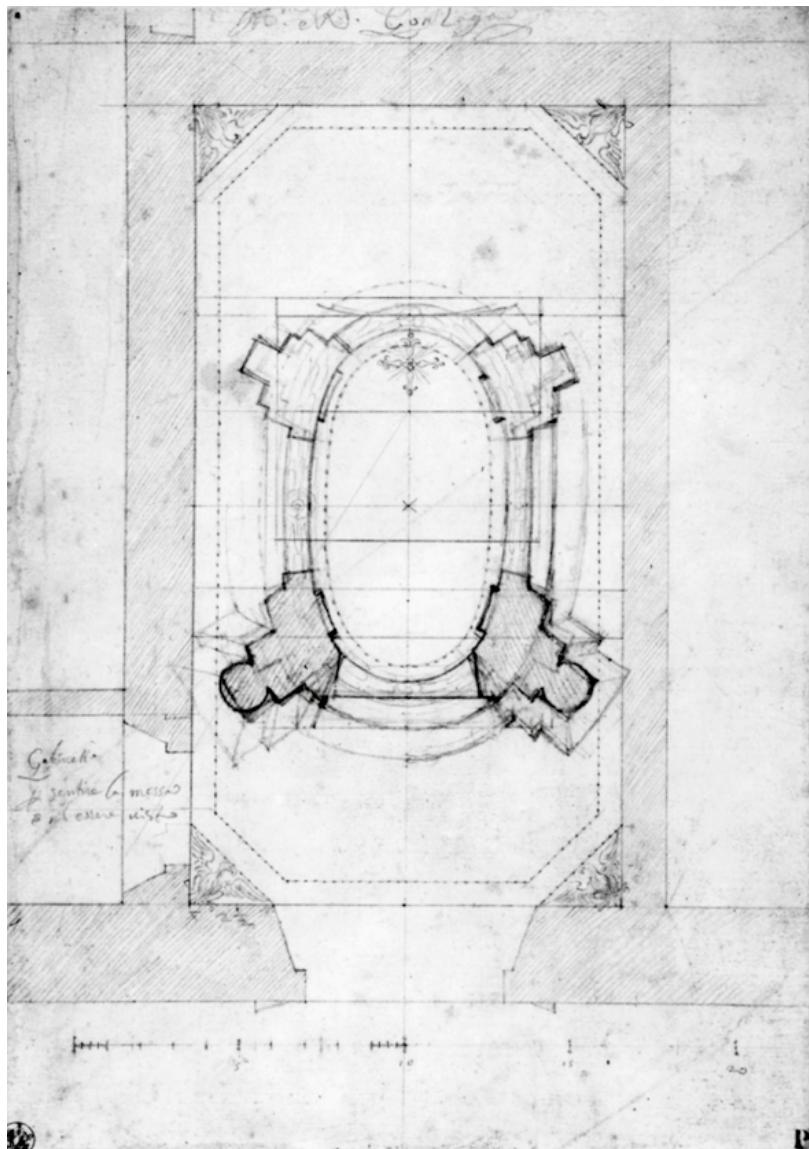


Figura 13. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, pianta, disegno, grafite, cm 33,3 x 22,9. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1043r.

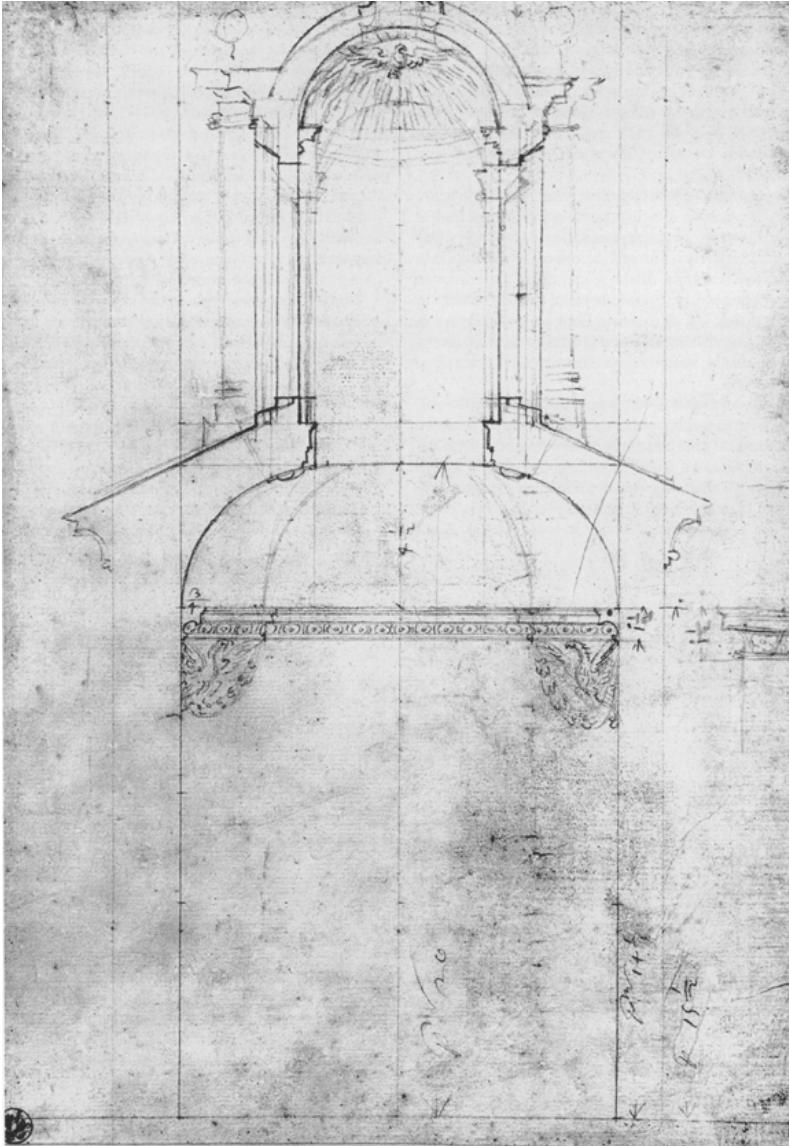


Figura 14. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, sezione, disegno, grafite, 32,4 x 22,3 cm. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1045.

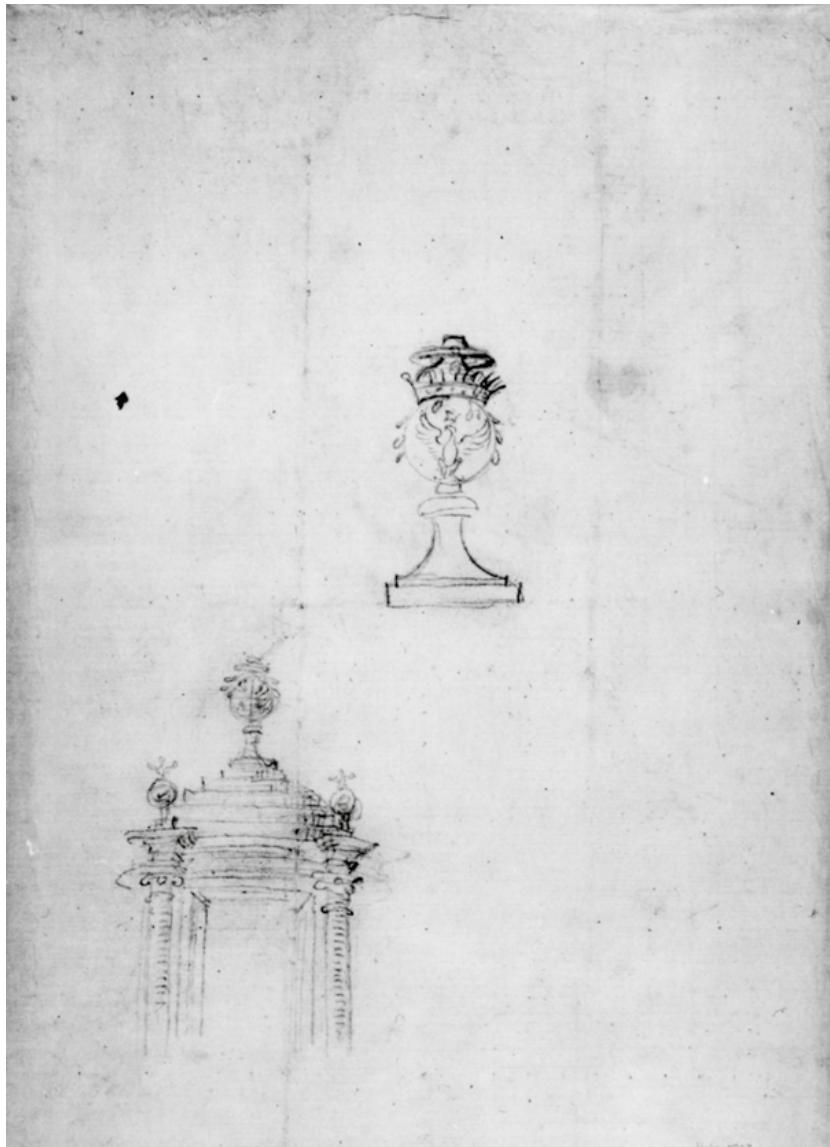


Figura 15. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, lanternino (in basso a sinistra) e fastigio terminale (al centro), pianta, disegno, grafite, cm 33,3 x 22,9. Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 1043v.

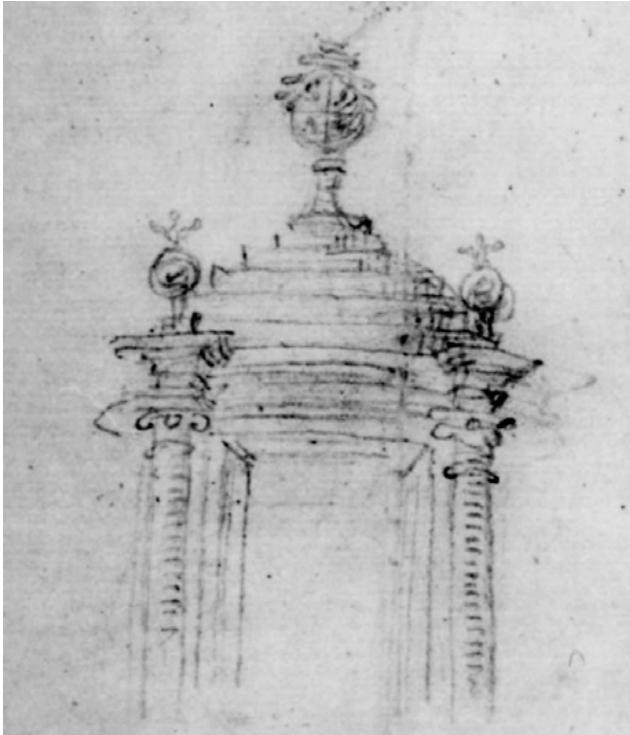
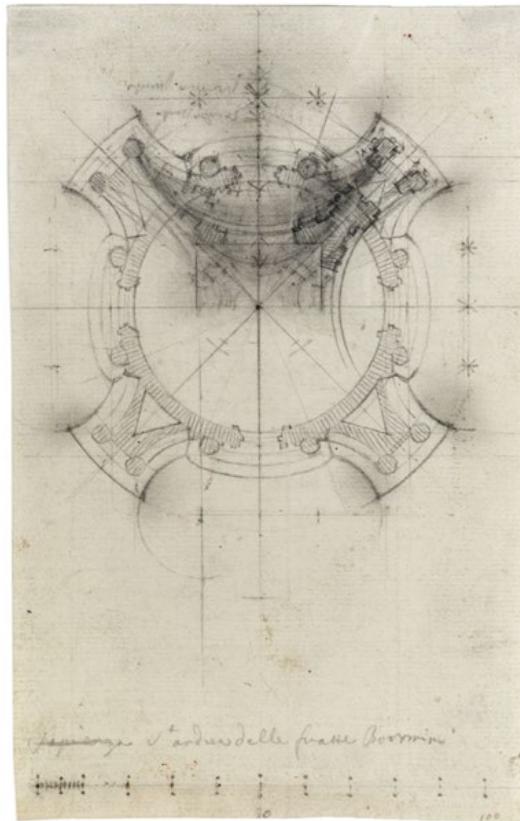
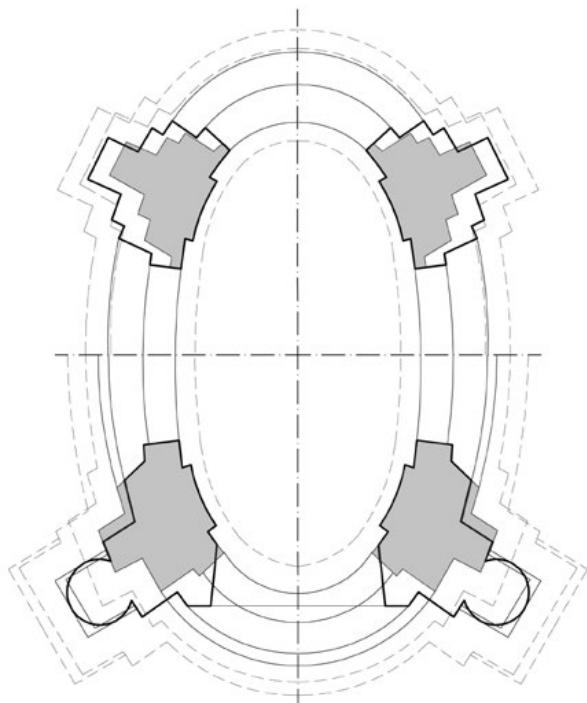


Figura 16. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, lanternino (particolare della figura 16).

Novellara appare isolata in rilievo sulla sfera, a sua volta sormontata dalla corona imperiale e dal cappello arcivescovile (fig. 19).

Per quanto riguarda l'interno, la sezione evidenzia la cornice d'imposta del cupolino decorato con una rigogliosa allegoria dello Spirito Santo, ma non le quattro lesene raffigurate nella pianta in corrispondenza dei contrafforti esterni. In corrispondenza dell'imposta del lanternino sulla volta, si intravede invece il profilo della cornice che nella pianta appare in sottofondo per tutto lo sviluppo della linea ovale, decorata a palmette con quattro rosette in corrispondenza dei punti mediani del vano delle finestre.

L'assenza di decorazioni architettoniche nel vano sottostante si spiega con il carattere ancora incompiuto del disegno, che non a caso concentra i pochi elementi iconografici, oltre che nella



Da sinistra, figura 17. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, schema delle varianti compositive del lanternino (elaborazione grafica di Roberta Filocamo); figura 18. Francesco Borromini, progetto planimetrico per il tiburio della chiesa di Sant'Andrea delle Fratte e il suo coronamento rimasto incompiuto. Wien, Graphische Sammlung Albertina Az. Rom 108.

piccola croce greca impressa sul pavimento, negli elementi connotativi della committenza: le quattro aquile sui pennacchi, superbi simboli del potere secolare posti in un troppo ardito, quasi impudente, contrasto con la visione celeste della colomba dello Spirito Santo ben visibile sulla sommità del lanternino.

L'ideazione dell'inedita soluzione formale della parte inferiore del lanternino, rifiutando una troppo ovvia ripresa dello schema planimetrico, anch'esso a pianta ovale, della lanterna di San Carlino, costituisce un interessante precedente nel processo creativo che ha condotto a quella più articolata e complessa del tiburio di Sant'Andrea delle Fratte, databile dopo il 1653. Entrambe hanno in comune l'impostazione dell'intersezione dei piani orizzontali e la combinazione tra assi diagonali e corpi centrali convessi ben visibili nel celebre disegno dell'Albertina di Vienna Az. Rom 108 (fig. 18), non a caso molto simile nella concezione grafica a quello di Berlino. Quest'ultimo, quindi, denuncia gli stessi riferimenti individuati dalla critica per quello dell'Albertina⁵¹, compreso il mausoleo tardo antico di Capua Vetere, detto "la Conocchia", impostato però sull'intersezione di elementi rettilinei.

Analogamente al celebre tiburio di Sant'Andrea delle Fratte anche il più modesto lanternino della cappella Gonzaga, sveltante su un tetto a due falde ornate all'imposta da cornicioni, a sua volta emergente sulle costruzioni laterali, costituisce l'elemento focalizzante nel contesto architettonico funzionale soprattutto alle visuali esterne.

Infatti, se le dimensioni rimandano chiaramente alla tipologia delle cappelle domestiche, quali possono essere definite quelle interne ai palazzi o alle ville suburbane, l'ingombrante lanternino e il contesto risultano poco consoni a una simile destinazione e rimandano piuttosto a una appendice parzialmente autonoma di un edificio nobiliare. Al contempo la destinazione per un luogo non caratterizzato architettonicamente, rende molto difficile la sua identificazione, in mancanza di specifiche notizie di carattere documentario.

In questo ampio ventaglio di possibilità il progetto borrominiano potrebbe essere stato destinato a una residenza romana di monsignor Gonzaga, di cui al momento sappiamo poco, al di là, naturalmente, del palazzo romano dei Guidi di Bagno, dove egli risultava abitare nel 1641, nel 1644 quando coinvolse Borromini nella costruzione della scaletta, e probabilmente nel 1646, quando ancora egli risultava a Roma⁵².

51. Sull'argomento vedi ZANCHETTIN 1997, pp. 112-135; RASPE, ZANCHETTIN 2000, pp. 284-295 (con bibliografia precedente). Più in generale cfr. BELLINI 2004.

52. Il 28 ottobre 1646 monsignor Gonzaga assistette, assieme a Girolamo Farnese, arcivescovo di Pratas, all'ordinazione vescovile di Francesco Angelo Rapaccioli nella chiesa di Santa Lucia in Selci.



Figura 20. Francesco Borromini, progetto per la cappella privata di monsignor Alfonso Gonzaga, fastigio terminale (particolare della figura 16).

Il contatto intercorso tra l'architetto e il committente proprio a riguardo del palazzo a Montecitorio impone in ogni caso di verificare rispetto a questa sede la congruità dei dati desumibili dall'analisi dei disegni di Berlino.

Se a priori questa soluzione appare anomala per l'interno di un palazzo, lo è ancora più se rapportata al sobrio edificio dei Guidi di Bagno, il cui prospetto (a tre livelli, oltre il piano cantine) è raffigurato nel citato rilievo della fine del Seicento. Benché la situazione attuale del palazzo impedisca qualsiasi tipo di riscontro oggettivo e non siano al momento note planimetrie dei piani superiori riproducenti la situazione al tempo dei Toschi e dei Guidi di Bagno. La consistenza e l'organizzazione funzionale di questi piani, tuttavia, possono essere ricostruiti grazie alla contabilità della fabbrica di Peparelli⁵³.

53. Archivio di Stato di Reggio Emilia, Monte di Pietà, Carte Toschi, Ag M 38, conteggi Toschi 1531-1623, ff. nn., misura e stima dei lavori dei capomastri mutatori Sebastiano Sardi e Giovanni Battista Ruggia del 12 ottobre 1620, tarati da Sergio Venturi, per conto di Peparelli.

Dall'analisi dei conti delle maestranze, per quanto ci riguarda più specificamente, risulta l'esistenza di una cappelletta ubicata al piano nobile – come di consueto nei palazzi cardinalizi. Essa era contigua al vestibolo, che dava accesso a una serie di altre sette stanze, compreso il salone nobile, dislocate nella disorganica pianta ricavata dall'accorpamento di diverse unità edilizie preesistenti. Ma le dimensioni della cappella del cardinale Toschi, pari a 2,94 x 2,85 metri, e le sue caratteristiche formali, pianta quadrata con quattro pilastri angolari delimitanti pareti con vani arcuati⁵⁴, nonché la distanza di ben due livelli dalla zona sottotetto, impediscono di identificare questo ambiente con quello raffigurato nel disegno di Borromini.

Accantonata l'ipotesi di un completamento della cappella preesistente, rimane da valutare anche la possibilità che la cappella borrominiana potesse essere destinata a una collocazione parzialmente o del tutto esterna al palazzo, anche se a esso collegata. Eventualità che non può essere esclusa proprio nel contesto della funzione semipubblica della cappelletta Gonzaga.

La parte retrostante il palazzo era occupata da un cortile aperto e da un giardino, delimitati da un vicolo che costituiva una estensione dello spazio pubblico della strada, oltre il cavalcavia costruito dal cardinale Toschi. Il dislivello tra la strada e il vicolo era superato dalla scala voluta da Gonzaga nel 1644, che nella funzione di elemento di accesso a un'altra sua autonoma commessa all'interno della corte potrebbe conferire un significato più concreto al coinvolgimento di Borromini.

La situazione della corte fu trasformata radicalmente già nel 1664-1666 nell'ambito della costruzione del braccio settentrionale del palazzo da parte dei Trinitari della Missione, e del tutto stravolta con la costruzione nel 1739-1744 della loro chiesa. Non è possibile, quindi, riscontrare la congruità con il progetto borrominiano delle diverse casette private con accesso dal vicolo, né dello spazio aperto circostante caratterizzato dalla suggestiva presenza della celebre colonna Citatoria parzialmente sepolta del contiguo orto della famiglia Cecchini.

Così anche l'esistenza di una «casetta» connessa al palazzo, segnalata ancora nel 1659 nell'atto di cessione del complesso dai Guidi di Bagno ai padri Trinitari, non rappresenta che un indizio nella nostra indagine. Indagine necessaria in base alle premesse, ma dagli esiti che al momento risultano insufficienti per sostenere fondatamente che proprio questo luogo fu quello individuato da monsignor Gonzaga per ospitare la sua inconsueta commessa e da Borromini per sperimentare soluzioni architettoniche che prefiguravano formidabili sviluppi alla grande scala urbana.

54. Le misure si ricavano dai conti relativi alla messa in opera degli ammattonati (vedi *supra* alla nota precedente).

III.3 Appendici

Archivio di Stato di Roma, Arciconfraternita della SS.ma Annunziata, vol. 73, *Memoria del entrata et uscita p. servitio della fabrica di Montecitorio d'ogni spesa p. me Oratio Manilio ministro di d.a fabrica p. l'Ill.mo et R.mo Sig.r Card. Tosco, 1618-19, ff. nn.*

III.3A

«Adi p.o di febraro 1618. Misura e stima delli lavori di muro et altro fatti di tutta robba ecetto la Calce Bianca dà M.ro Belardino Luna Muratore nella fabbrica dell'Ill.mo et R.mo Sig.r Card.le Tosco posta à Monte Citorio Misurata e stimata dà noi sotto scritti. Havendo noi sotto scritti Misurato deligentemente la d.ta fabbrica la troviamo ascendere al Infr.tto valore come meglio si vede nel originale appresso di noi partita p. partita.

Somma assieme tutto il Muro Ca.e 466 p.i 03 à Julij sedici la Can.a secondo li Capitoli m.no sc. 745:64

Colle assieme Can.e 4 p.i 41 a b. 20 la Can.a d'accordo sc. -:88

Tutte le altre partite di stima poste à denarij computatovi la mett.ra delli concì di Por.e e fin.e dati Pontelli et altro assieme mi.no

sc. 96:88

sc. 843:40

Somma ass.e ogni qualunque cosa scudi Otto Cento Quaranta tre e b. 40 di m.ta
dichiamo d'accordo

sc. 843:40

Gio:Batta Gerosa perito p. parte di m.ro Ber.no reserbando alcune pretenzioni del sud.o m.ro et in fede m.o pp.a Francesco Peparelli Perito p. parte dell'Ill.mo Sig.r Card.le sud.to reserbando alcune pretenzioni che S.S.ria Ill.ma ha co. Il sud.to M.ro Belard.no mano p.p.a».

III.3B

«Havendo l'Ill.mo; et Rev.mo Sig.r Cardinal Toscho fin del mese di luglio prossimo passato 1617 cominciato a far fare una fabrica in Montecitorio in quel tempo noi infrascritti come muratori andammo a lavorare in detta fabrica, et perché il detto S.r Card.le voleva valersi delli muri di certe sue case ch'haveva in detto luogho unendo dette case, et reduncendole alla proportione una dell'altra, et consequentem.te valersi delle mura vecchie, et facendoci anco del novo, dove facesse bisogno, noi osservavamo che m.s Domenico Selva Architetto di detta fabrica tagliava, et scarnava detti muri vecchi talmente che secondo l'arte, et contro l'Intentione del sig. Cardinale detti muri sarebbero cascati, et non se ne sarebbe potuto il sig. Cardinale valere, gli dicemmo a d.o Dom.co che detti muri stante dette scarnature sarebbero venuti a terra, protestandosi più volte, et in diversi tempi che ciò sarebbe avenuto, il che non ostante, seguitava a far tagliare, et scarnare detti muri,

et diceva che non bisognava impaurire il sig. Cardinale con farli saper che detti muri vecchi si gettavano a terra, ma che si sarebbero buttati giù a poco a poco, senza che il S.r Card.le se ne fosse avisto, et finalm.te stando questi muri così tagliati, et scarnati il dì 8 seu. di 9.bre passato 1617 detti muri se ne cascaro a terra, il che avvenne per dette scarnature fatte fare dal d.o ms. Dm.co, et così per la verità ci siamo sottoscritti questo di [...] 28 maggio 1618».

Seguono le firme di Bernardino Luna, Giovanni Battista Moneta (in sua vece Domenico Bonvicino), Filippo Pozzi, Antonio Bache ? (in sua vece Filippo Pozzi), Angelo Dei Badine ? (in sua vece Filippo Pozzi)

III.3C

Adì 4 di 7be 1619. Mesura e stima delle opere, e lavori di muro fatte nel Palazzo dell'III.mo Sig.r Card.le Tosco à Montecitorio da ms. Bastiano Sardi capomastro muratore fatte à tutta robba d'esso Sig.r Card.le III.mo et a manifattura di d.o mastro Bastiano con la cura et assistenza del Sig. Oratio Manili e con le conditione e capitoli accordati fra le due sud.e parti.

Muro del fianco dell'andito à mano manca lo. p. 26 $\frac{1}{4}$ fino al muro detto fatto prima
alto dalla resega de fondamenti fin sopra alla volta p. 23 grosso teste due sc. 12:08-
Muro incontro al detto lo. p. 26 alt. p. 12 fin sopra al vecchio grosso p. 2 $\frac{1}{2}$ pietra sc. 3:75-
Muro della volta di d.o andito lo. p. 50 la. p. 15 fatto à lunette per muri tre sc. 22:50
Muro della volta della stanza accanto a d.o andito nella mano manca lo. p. 25 $\frac{1}{2}$ la. p. 15 $\frac{3}{4}$ fatta
a schifo fa per tre muri sc. 12:09-
Muro dell'arco fatto sopra alla fenestra di d.a stanza lo. p. 6 $\frac{1}{2}$ la p. 2 $\frac{3}{4}$ al. p. 4 tevolozza sc. 1:50-
Muri de mattoni C. 12:08 muri de tevolozza C. 1:50 muri di pietra C. 30:34

Muro della volta nella stanza in contro a mano dritta dell'andito e cresce alla cantonata nel vicolo
di sopra lo. p. 34 la. p. 21 fatta a schifo sc. 21:42
Muro nel lato in testa d.a stanza lo. p. 21 alt. p. 5 g.o p. 3 pietra sc. 1:57
Muro della facc.ta verso la strada incontro S. Biagio lo con la testa della cantonata
p. 16 $\frac{1}{2}$ alt. p. 21 $\frac{3}{4}$ g.o p. 3 $\frac{1}{2}$ tevolozza sc. 13:45
Muro al lato sopra al d.o lo. p. 13 $\frac{1}{2}$ al. p. 1 g.o p. 3 tevolozza sc. -:40
Muro che risvolta a d.a cantonata lo. p. 11 al. p. 20 = fino al fond.to grosso p. 3 $\frac{1}{2}$ tevolozza sc. 8:79
Muro che segue il d.to lo. p. 78 $\frac{1}{2}$ alto dalla resega de fond.to fin sotto il dado p. 20 $\frac{1}{2}$ g.o p. 3 pietra sc. 24:13
Muro della fodera di matt.ni arotato e stuccato che fa cortina a d.o muro lo. p. 78 $\frac{1}{2}$ alt. p. 20 $\frac{1}{2}$ teste una sc. 16:09
Muro che segue il d.o fino alla cantonata de SS.ri Cecchini lo. p. 8 alt. p. 12 g.o p. 3 pietra sc. 1:44
Muro della fodera di d.to muro di matt.ni quad.o sc. -:96
Muro d'un pezzo nel muro maestro al vicolo di sotto lo. p. 6 alt. p. 10 g. p. 2 tevolozza sc. 1:20
Muri di matt.ni C. 17:05 Muri di tev.za C. 23:84 muri di Pietra C. 48:56

Muro d'un altro pezzo accanto al detto verso la cantonata lo p. 6 alt. p. 17 $\frac{1}{2}$ g.o p. 2 $\frac{1}{4}$ tevolozza sc. 2:36-
Muro del fond.o sotto al muro della facc.a verso il vicolo di sopra lo. ins.me p. 114
fondo p. 44 $\frac{1}{4}$ reg. g.o p. 5 sc. 126:11-
Muro del fond.o nel cortile lo. steso per due facce p. 39 fondo p. 40 g.o p. 4 sc. 31:20
Muro d'un pezzo di fond.o nell'entrare della porta a mano manca verso l'arco del vicolo
lo. p. 26 $\frac{1}{4}$ fondo p. 37 g. p. 4 fa sc. 19:42

Per il mur.o vecchio tagliato nel d.o fond.o lo. p. 26 ¼ fondo p. 18 g.o p. 2 seg.o il fond.o della facc.ta verso il vicolo lo. p. 114 <u>fondo p. 20 reg.o p. 63 reg.o seg.o il fond.o simile tagliato nel fond.o fatto nel cortile lo. p. 15 fondo p. 20 grosso p. 4 che insieme fanno C. 44:92</u>	<u>sc. 35:93 ½</u>
Muri di Pietra <u>C. 176:73</u> – Muri di tevolozza <u>C. 2:36-</u>	
Per li doi pontelli messi per appoggio sotto all'arco del voltone per farci sotto alcuni rapezzi di muro lo. l'uno p. 21	sc. -:7
Per avere levato la terra che stava nella stanza della canto.na di sopra lo. p. 22 ½ la. p. 21 ¾ al. p. 8 fa C. 3:912 agli 6 la canna	sc. 2:4
Per avere desfatto un pezzo di muro in d.a stanza lo. p. 21 ¾ la. p. 7 ¾ g. p. 2 fa C. 1:69	sc. -:26
Per avere desfatto il muro attaccato all'altro muro novo lo. p. 21 ¾ al. p. 32 g.o p. 2 fa C. 6:96	sc. 1:05
Per avere desfatto il muro della volta di d.a stanza lo. p. 23 ¼ la. p. 19 ¾ fa C. 4:60	sc. -:68
Per avere cavato, et portato in strada la terra sotto a d.a volta lo. p. 23 ¼ la. p. 19 al. p. 6 fa C. 2:760	sc. 1:65
Per avere desfatto il mu.o vecchio della faccia in strada verso il vicolo di sopra lo. ins.me p. doi face p. 83 al. p. 48 g. p. 2 ½ fa C. 49:80	sc. 7:47
Per avere desfatto il mu.o che volta in testa al d.o lo. p. 25 ½ al. p. 48 g. p. 2 fa Ca 12:24	sc. 1:84
Per avere desfatto il mu.o che attraversa incontro al d.o lo. p. 21 al. p. 40 g. p. 2 C 8:40	sc. 1:26
Per avere disfatto il mu.o che serrava il cortile lo. p. 32 al. p. 16 g. p. 2 fa C. 5:12	sc. -:77
Per avere desfatto il mu.o della volta attaccato a d.o cortile lo. p. 24 la. p. 24 fa C. 5:72	<u>sc. -:87</u>
	<u>sc. 18:95</u>
Colla arricc.ra e spicco.a della volta dell'andito lo. p. 44 la. p. 15 fa p. colle tre ca.ne 19:80 a b. <u>15 d'accordo</u>	sc. 2:98-
Per l'ag.to del dado cimasa sotto all'imposta di d.a volta lo. steso p. 92 al. ¾ rustico a b. ½ p.mo	sc. 1:84-
Per l'ag.to simile del dado sotto all'imposta della volta nella stanza acanto a mano manca lo. steso p. doi facce p. 34 ½ al. p. 1 rustico a b. 2 p.mo	sc. -:69-
Per avere rotto e tagliato lo straccio della porta nella camera in contro a mano dritta lo. p. 6 al p. 8 g. p. 2 ½	sc. -:30-
Per l'ag.to sotto l'imposta della volta di d.a stanza lo. steso p. 89 al. p. 1 rustico	sc. 1:78
Per l'ag.to nelli muri per di fora verso il cortile lassati sotto all'imposta delle volte lo. ins.e p. 43 ½ al. ¾ rustico	sc. -:64
Per la met.ra d'una soglia di pep.o del mezzano ultimo verso li SS.ri Cecchini lo p. 7 ½	sc. -:20
Per la mett.ra delli concì de Peperino de 5 mezzanini scorniciati di vano p. 4 ½ e 4 in testa p. 1 ¼ recinti con le sue ferrate agli 30 l'uno	sc. 5:-
Per la mett.ra delli concì di pepe.no a 6 fenestre mezzane de cantina di vano p. 4 ½ e 3 ½ in faccia p. 1 ¼ recinte e con le sue ferrate agli 8 l'uno	<u>sc. 4:80</u>
Per avere cavato il fosso lo. il mu.o della facci.ta verso il vicolo di sopra lo p. 114 lo. p. 3 fondo p. 3 per fare la fodera di matt.ni arotati	sc. -:1:-
Per la manifatt.a di d.a fodera lo. p. 114 al. p. 20 ½ cioè arotatura e stucc.a e refilatura fa C. 23:37 <u>a b. 70</u> canna	sc. 16:36
Per la mett.a della cantonata di pepe.no al. p. 14 ¼ la. p. 4 e 4 fa carret.e 7 2/3 <u>a b. 50</u> la ca.ta fatte a bugnie	sc. 3:82
Per la met.a de doi zoccoli de treve.no sotto d. cant.a lo. p. 4 e 4 al. p. 6 ¼ fa ca. 3 1/3	sc. 2:-
Per la met.a del dado sotto alla d.a fac.a lo. p. 13	sc. -:26
Per la met.a del basamento de pepe.no sopra al d.o dado lo. p. 13	sc. -:26
Per avere tirato co. Gli argani li concì e canto.te d.e dalla canto.a dove lavoravano li scarpellini fino dove sono messi in opera	sc. 2:-

Per avere desfatto doi solari con suoi matt.i sopra in tutto ca 8 e per avere portato abasso li mattoni a mano acio non si rompessono	sc.	1:20
Per la bagnatura della calce che si adoperata in d.a fabrica in tutto pesi <u>328</u> come per un bollettino del Sig. Oratio Manilio a b. 7 ½ il peso	sc.	24:60
Per la parte della presente misura e stima toccate al Sig.r Card.e Ill.mo in tutto	sc.	6:-
Sommaro della presente misura		
Sommano insieme li muri di Pietra C. 263:63 a b. 56 canna d'accordo	sc.	147: 63-
Somm.o ins.me li muri di tevolozza C. 27:70 a b. 52 ½ ca. d'accordo	sc.	14:54 ½
Somm.o ins.e li muri di mat.i ca. 29:13 a b. 50 ca. dacc.o	sc.	14:56 ½
Somm.o ins.e li muri de fond.ti vecchi tagliati nelle case che si sono disfatte per fare li fond.i nuovi in tutto canne 44:92 agli 8 Can.	sc.	35:93 ½
Somm.o ins.e altre opere a stima e parte d'accordo come in questa a partita per partita in tutto	sc.	94:63
Somm. Ins.e s.di trecentosette m.ta e b. 30 ½ dico	sc.	307:30 ½
Ho ricevuto à questo conto s. 253:78 come appare nel co.to tenuto sopra a detta fabrica da Sig.e Oratio Manilio e dico	sc.	253:76
Resta havere	sc.	53:54 ½
Sergio Venturi? Mano propria		

Bibliografia

ANTINORI 2003 - A. ANTINORI, *Roma: palazzo Barberini alle Quattro Fontane*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 140-145.

ANTINORI 2019 - A. ANTINORI, *Bernini, Borromini, il cantiere di San Pietro e l'altare Filomarino di Napoli. Una fonte ignorata e un riesame della questione della rottura tra i due artisti*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 71 (2019), pp. 51-66.

ARATA 1943 - A. ARATA, *Tre secoli di vita romana della Casa della Missione*, Edizioni Liturgiche Missionarie, Roma 1943.

BELLINI 2004 - F. BELLINI, *Le cupole di Borromini. La «scienza» costruttiva in età barocca*, Electa, Milano 2004.

BENEDETTI 2012 - S. BENEDETTI (a cura di), *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, Gangemi, Roma 2012.

BENTIVOGLIO 1994 - E. BENTIVOGLIO, *Due libri di patenti dei "Maestri di strade" di Roma degli anni 1641-45 e 1646-54. I Mss n.o 131 e n.o 142 dell'Archivio Doria Pamphilj (I)*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», IV (1994), 7, pp. 9-40.

BLUNT 1958 - A. BLUNT, *The Palazzo Barberini: The Contribution of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona*, in «Journal of the Warburg and Courtald Institutes», XXI (1958), pp. 256-287.

BORDINI 1967 - S. BORDINI, *Bernini e il Pantheon. Note sul classicismo berniniano*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XIV (1967), 79-84, pp. 53-84.

BORSI ET ALII 1972 - F. BORSI, M. DEL PIAZZO, E. SPARISCI, E. VITALE (a cura di), *Montecitorio. Ricerche di Storia Urbana*, Officina, Roma 1972.

CONNORS 1980 - J. CONNORS, *Borromini and the Roman Oratory: Style and Society*, New York, Cambridge (Mass.) and London 1980 (ed. it., Einaudi, Torino 1989).

CONNORS 1989 - J. CONNORS, *Virgilio Spada's Defence of Borromini*, in «The Burlington magazine», CXXXI (1989) 1031, pp. 76-90.

CURCIO 1988 - G. CURCIO, *Piazza di Montecitorio*, in *Le immagini del Ss.mo Salvatore. Fabbriche e sculture per l'Ospizio Apostolico dei Poveri Invalidi*, De Luca, Roma 1988, pp. 191-201.

CURCIO 1989 - G. CURCIO, *Fontana dell'Acqua Paola*, in G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Il Polifilo, Milano 1989, pp. 41-42.

CURCIO 1989 - G. CURCIO, *L'area di Montecitorio: la città pubblica e la città privata nella Roma della prima metà del Settecento*, in *L'architettura da Clemente XI a Benedetto XIV*, a cura di E. Debenedetti, Multigrafica, Roma 1989, pp. 157-194.

D'ONOFRIO 1969 - C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Vallecchi, Firenze 1969.

DEL PIAZZO 1968 - M. DEL PIAZZO (a cura di), *Ragguagli borrominiani*, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 1968.

DEL PIAZZO 1972 - M. DEL PIAZZO, *Il palazzo di Montecitorio. Ragguagli documentari*, in BORSI ET ALII 1972, pp. 41-126.

DEL RE 2002 - N. DEL RE, *Il Cardinale Domenico Toschi Papa mancato*, in «Strenna dei Romanisti», LXIII (2002), pp. 167-182.

DI MARCO 2003 - F. DI MARCO, *Ss.ma Trinità, Congregazione della Missione (Lazaristi) - casa*, in P. MICALIZZI (a cura di), *Roma nel XVIII secolo*, 2 voll., II, *Schede*, a cura di T. Manfredi, P. Micalizzi, Kappa, Roma 2003, pp. 44-45.

- EGGER 1903 - H. EGGER (a cura di), *Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der K.K. Hofbibliothek*; prima parte, *Aufnahmen antiker Baudenkmäler aus dem XV.-XVIII Jahrhundert*, K.K. Staatsdruckerei, Wien 1903.
- FERRARI 1633 - G.B. FERRARI, *Flora, seu De Florum Cultura*, Stefano Paolini, Roma 1633.
- FIORE 1983 - F.P. FIORE, *Palazzo Barberini: problemi: problemi storiografici e alcuni documenti sulle vicende costruttive*, in G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, I vol., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, pp. 193-209.
- FRATARCANGELI 2011 - M. FRATARCANGELI, *On an architect's library: the intellectual world of Francesco Peparelli, 1587-1641*, in «Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome», V (2011), pp. 213-245.
- GAUCHAT 1935 - P. GAUCHAT, *Hierarchia catholica medii aevi sive Summorum Pontificum*, IV, Librariae Regensbergianae, Monasterii, Munster 1935.
- GIGLIOZZI 1994 - M.T. GIGLIOZZI, *La Casa della Congregazione dei padri della Missione (Lazzaristi) in Montecitorio*, in E. Debenedetti (a cura di), *Roma Borghese. Case e palazzetti d'affitto, I*, Roma 1994, «Studi sul Settecento Romano», X (1994), pp. 187-199.
- GUTHLEIN 2003 K. GUTHLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti romani*, in SCOTTI TOSINI 2003, pp. 226-237.
- HEMPEL 1924 - H. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Schroll, Wien 1924.
- HIBBARD 1971 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture, 1580-1630*, Zwemmer, London 1971.
- JACOB 1975 - S. JACOB (a cura di), *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Architektur und Dekoration 16. Bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1975.
- KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999 - M. KAHN-ROSSI, M. FRANCIOLLI (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi al San Carlino*, Skirà, Ginevra-Milano 1999.
- LONGO 1990 - E. LONGO, *Per la conoscenza di un architetto del primo Seicento romano: Francesco Peparelli*, in «Palladio», n.s., V (1990), pp. 25-44.
- LUTZ 1971 - G. LUTZ, *Kardinal Giovanni Francesco Guidi di Bagno. Politik und Religion im Zeitalter Richelieu und Urbanus VIII*, Niemeyer, Tübingen 1971.
- MANFREDI 1999a - T. MANFREDI, *Architetti sottomaestri e capomaestri del Tribunale delle strade, 1646*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, cat. n. 140, pp. 256-257.
- MANFREDI 1999b - T. MANFREDI, *Disegni per palazzo Barberini*, in KAHN-ROSSI, FRANCIOLLI 1999, pp. 251-255.
- MANFREDI 2003 - T. MANFREDI, *Peparelli, Borromini, Carlo Rainaldi e il palazzo Toschi, Guidi di Bagno, dei Padri della Missione a Montecitorio*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIII (2003), 25-26, pp. 131-142.
- MANFREDI 2004 - T. MANFREDI, *Borromini e l'architettura sacra 'domestica': il progetto per la cappella di monsignor Alfonso Gonzaga*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIV (2004), 27-28, pp. 61-66.
- MANFREDI 2005-2006 - T. MANFREDI, *Francesco Peperelli e il palazzo di Antonio Cerri. Architettura e trasformazione urbana nel primo Seicento romano*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XIV-XV (2005-2006), 29-32, pp. 143-154.

MARTELLI 2015 - R. MARTELLI, *Francesco Peparelli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, *ad vocem*.

MORETTI 2009 - M. MORETTI, *Caravaggio e Fantino Petrucci committente e protettore di artisti*, in M. CALVESI, A. ZUCCARI (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, CAM Ed., Roma 2009, pp. 441-452.

MORONI 1845 - G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico- ecclesiastica*, vol. XXXIII, Tipografia Emiliana, Venezia 1845, pp. 199-201.

PASSERI 1772 - G.B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Gregorio Settari, Roma 1772.

PIERGUIDI 2000 - S. PIERGUIDI, *Il cardinale Lanfredini collezionista e committente: la decorazione della SS. ma Trinità della Missione, un'impresa a ridosso del 1750*, in E. Debenedetti (a cura di), *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento. II, Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide*, «Studi sul Settecento romano», XVI (2000), pp. 51-74.

POLLAK 1928 - O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. I, Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläst*, a cura di D. Frey et alii, Österreichischen Kulturinstituts in Rom, Wien 1928.

POMPONI 2011 - M. POMPONI, *Artisti a Roma nel primo trentennio del Seicento*, in R. VODRET (a cura di), *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011, pp. 107-188.

PORTOGHESI 1967 - P. PORTOGHESI, *Borromini. Architettura come linguaggio*, Electa, Milano 1967.

Quarto libro 1699 - *Quarto libro del nuovo teatro delli palazzi di Roma*, Domenico De Rossi, Roma 1699.

RASPE, ZANCHETTIN 2000 - M. RASPE, V. ZANCHETTIN, *Sant'Andrea delle Fratte*, in *Borromini e l'universo barocco*, R. BÖSEL, C.L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 dicembre 1999 – 21 febbraio 2000), Electa, Milano, vol. II, 2000, pp. 284-295.

REPISHTI 1996 - F. REPISHTI, *La Cartella Grande 2ª dell'Archivio di San Barnaba a Milano*, in «Il disegno di architettura», VI (1996), 13, pp. 59-64.

SCOTTI TOSINI 2003 - A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, Electa, Milano 2003.

SPAGNESI 1963 - G. SPAGNESI, *Palazzo del Bufalo-Ferraioli e il suo architetto*, in «Palladio», n.s., XIII (1963), pp. 134-158.

SUTHERLAND HARRIS 1977 - A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi*, Phaidon, Oxford 1977.

TETI 1642 - G. TETI, *Aedes Barberinae*, Vitale Mascardi, Roma 1642.

THELEN 1967 - H. THELEN, *Francesco Borromini, Die Handzeichnungen*, 2 voll., Akademische Druck - u. Verlagsanstalt, Graz, 1967.

TOTTI 1638 - P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Vitale Mascardi, Roma 1638.

Una chiesa scomparsa, a cura di B. Brizzi, in «Album di Roma», Roma 1980, pp. 149-162.

WADDY 1990 - P. WADDY, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1990.

WITTKOWER 1970 - R. WITTKOWER, *Francesco Borromini: personalità e destino*, in *Studi sul Borromini*. Atti del Convegno (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 28 settembre - 7 ottobre 1967), 2 voll., Istituto Grafico Tiberino, Roma, 1970-1972, I, 1970, pp. 19-48.

WOLFE 1998 - K. WOLFE, *The West Front of Palazzo Barberini*, in A. Weston-Lewis, *Effigies & Ectaties. Roman Baroque Sculpture and Design in the Age of Bernini*, Catalogo della mostra (Edinburgh, National Gallery of Scotland, 25 giugno - 20 settembre 1998), National Gallery of Scotland, Edinburgh 1998, pp. 120-121.

ZANCHETTIN 1997 - V. ZANCHETTIN, *Il tiburio di S. Andrea alle Fratte. Propositi e condizionamenti nel testo borrominiano*, in «Annali di Architettura», IX (1997), pp. 112-135.