

Vol. XCIII

2020

ATTI E MEMORIE
DELLA
SOCIETA' TIBURTINA DI STORIA E D'ARTE
GIA'
ACCADEMIA DEGLI AGEVOLI
E
COLONIA DEGLI ARCADI SIBILLINI

**VOLUME SPECIALE DEL CENTENARIO
DELLA SOCIETA'**



TIVOLI

Società Tiburtina di Storia e d'Arte
c/o Vincenzo Pacifici – Piazza Sabucci, 5 – 00019 Tivoli

IBAN: IT70T0306909606100000114909

www.societatiburtinastoriaarte.it

societatiburtinastoriaarte@gmail.com

Riservati tutti i diritti



ARCHITETTURA CONTRORIFORMISTA A RECANATI E A TIVOLI (1621-1652)

Le committenze del cardinale Giulio Roma*



ra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del secolo successivo, le città di Roma e Milano vissero un'intensa fase di scambio artistico e culturale. L'elezione in conclave di Giovanni Angelo Medici (1559), col nome di Pio IV, è convenzionalmente assunta come inizio di questo periodo, dominato dalla carismatica figura del suo cardinal nipote, Carlo Borromeo (1538-1584), canonizzato nel 1610. La conseguente ascesa della "nazione milanese" nella curia pontificia, che vide porporati provenienti dalla città ambrosiana insigniti delle più alte cariche governative, avvicinò i due ambienti, agevolando gli spo-

* Desidero ringraziare innanzitutto la Società Tiburtina di Storia e d'Arte per l'interesse dimostrato nel pubblicare questo saggio, la professoressa Simona Benedetti e il professor Francesco Ferruti per i loro consigli e spunti critici, il professor Maurizio Caperna e il dottor Antonio Russo per le piacevoli e proficue conversazioni sulle tematiche qui esposte. Un sentito ringraziamento al vescovo di Tivoli monsignor Mauro Parmeggiani e al dottor Alain Vidal, per il loro costante aiuto e supporto; a Marta Cappannari, Enrico Engelmann, Fabio Scorcella e don Pietro Speranzoni, parroco della Basilica Concattedrale di San Flaviano a Recanati, per avermi autorizzato a pubblicare le loro elaborazioni fotografiche. Ringrazio anche il personale degli archivi e don Roberto Campiotti, responsabile dell'Arciconfraternita dei Santi Ambrogio e Carlo, per aver acconsentito alla consultazione del materiale documentario.

stamenti di artisti, architetti e maestranze e la veicolazione di tendenze, stilemi, idee¹.

Il tema delle committenze cardinalizie è stato spesso dibattuto, ma la figura di Giulio Roma² è tra le meno studiate, malgrado il cospicuo numero di opere da lui patrocinate. Egli nacque a Milano il 16 settembre 1584 da un'aristocratica famiglia³, studiò presso i gesuiti a Brera e nel collegio Borromeo di Pavia, per poi laurearsi a Perugia, in diritto civile e canonico. Trascorsi alcuni anni alla corte del «cardinal Federigo», cugino di san Carlo e arcivescovo del capoluogo lombardo (1595-1631), subito dopo l'elezione di Paolo V (1605) si trasferì nell'Urbe, dove la sua carriera subì una brusca accelerazione. Infatti, due anni dopo fu nominato avvocato concistoriale e nel 1617, referendario delle Segnature di Grazia e Giustizia. In quell'ultimo scorcio degli anni Dieci, egli affinò le proprie capacità amministrative assumendo la carica di governatore in alcune città dello Stato della Chiesa – Jesi, Orvieto, Camerino e Perugia – prima di vestire la porpora l'11 gennaio 1621. Ricevuto il titolo di S. Maria sopra Minerva – poi mutato per quello di S. Prassede – il 17 marzo dello stesso anno fu creato vescovo di Recanati e Loreto. Da questo momento, l'attività pastorale fu il suo impegno primario: egli sedette sul seggio marchigiano per tredici anni, per poi esser trasferito definitivamente a Tivoli (1634).

¹ Cfr. soprattutto ANDREA SPIRITI, *Committenza e strategie artistiche e architettoniche dei cardinali lombardi nella Roma del Seicento*, in *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII*, a cura di Alessandra Anselmi, Roma 2014, pp. 460-487.

² Sulla biografia del porporato, cfr. GIUSEPPE CASCIOLI, *Nuova serie dei vescovi di Tivoli*, in “Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte” [da qui cit. AMST], IX-X (1929-1930), pp. 139-146; RENZO UBERTO MONTINI, *Un grande vescovo di Tivoli, il cardinale Giulio Roma*, in “AMST”, XXX-XXXI (1957-1958), pp. 77-88; cfr. GIAMPIERO BRUNELLI, *Roma, Giulio (sub voce)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88 (2017), ora anche al link [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-roma_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-roma_(Dizionario-Biografico)/). Tra le fonti antiche si segnala invece MICHELE GIUSTINIANI, *De' Vescovi e de' Governatori di Tivoli Libri Due*, Roma 1665, pp. 80-89.

³ All'inizio del Settecento la famiglia mutò il cognome in “Orsini di Roma”, alludendo ad una provenienza laziale non dimostrabile e poco plausibile, in quanto avrebbe impedito l'iscrizione dei suoi membri al patriziato milanese, che invece è documentata almeno a partire dal XIV secolo. I Roma possedevano molti beni ad Abbiategrosso, dove avevano dato il nome alla contrada su cui, nel 1661, avevano costruito la loro “casa da nobile”, ancora esistente. Sulla storia della famiglia, cfr. AMBROGIO PALESTRA, *Prefazione*, in *Casa Orsini di Roma in Abbiategrosso*, a cura di Mario Comincini, Giovanni De Alessandri, Maria Amelia Zilocchi, Milano 1978, pp. 15-21.

Tuttavia, promosso a cardinale-vescovo, dovette aggiungere alle proprie funzioni anche l'episcopato di una diocesi suburbicaria, spostandosi da Frascati (1644) a Porto (1645) e a Ostia (1652). Parallelamente ricopriva varie cariche nell'amministrazione statale⁴ e assumeva il protettorato dell'Arciconfraternita dei Lombardi. In questa veste, di certo s'interessò anche della fabbrica della nuova chiesa nazionale dei suoi compatrioti⁵, quella di S. Carlo al Corso. Proprio qui, «*ante Altare majus*», egli volle esser sepolto, sotto un'umile lapide terragna⁶. Morì nella sua abitazione romana, a palazzo Baldassini, il 16 settembre 1652, sei mesi dopo aver lasciato l'Arciconfraternita nelle mani del cardinale Luigi Alessandro Omodei⁷ (1652-1685).

Giulio Roma aderì *in toto* alla nuova figura di vescovo controriformista, esemplificata dal Borromeo, di cui imitava lo stile di vita frugale e i costumi austeri, ma anche l'autoritarità. Il suo attivismo è tangibile nei provvedimenti mirati al controllo della vita morale dei fedeli e, non ultimo, nelle strategie architettoniche. Proprio su questo aspetto il presente studio vuol porre l'attenzione, analizzando criticamente le opere realizzate nel corso dei suoi episcopati più longevi⁸ – Recanati e Tivoli – e focalizzandosi sul loro rapporto con le *Instructiones fabricae et supellectiles ecclesiasticae*, pubblicate da san Carlo nel

⁴ Egli prese parte alle congregazioni del Buon Governo, della Sacra Consulta, del Concilio tridentino e dell'Inquisizione.

⁵ «La Bona Memoria del cardinale Roma lasciò alla detta Chiesa per ragione di legato scudi 200 compreso d'una messa cantata l'anno, come per Istromento di quietanza rogato per gl'atti del Morelli Notaro del Vicario a di 26 Maggio 1653». Archivio dell'Arciconfraternita dei Lombardi a Roma [da qui cit. AALR], vol. 513 (*Benefattorato 1631-1772*), c. 77.

⁶ AALR, vol. 486 (*Libro dei Morti 1631-1772*), c. 55. Oggi la lapide è affissa alla parete destra della seconda cappella della navata sinistra.

⁷ «A di 10 Marzo 1652. L'Eminentissimo e Reverendissimo cardinale Roma, protettore della nostra Venerabile Chiesa, Hospedale et Arciconfraternita de Santi Ambrogio e Carlo della natione lombarda, per degne cause moventi l'animo suo, confidato nella singolar pietà dell'Eminentissimo e Reverendissimo cardinale Homodei, già di detta venerabile Chiesa Primicerio, et sommo Benefattore, supplica compiacersi d'esserne Comprotettore, e che per tale da adesso lo dichiara [...]». Omodei accettò la proposta, «purché l'Eminentissimo e Reverendissimo cardinale Roma, protettore, non si alieni da quella, né cessi di continuare verso la nostra Venerabile Chiesa li suoi soliti aiuti e favori». AALR, vol. 10 (*Libro dei Decreti 1637-1660*), c. 66.

⁸ Purtroppo, non resta traccia del piccolo ospedale da lui eretto presso l'episcopio di Porto, né del progetto per il seminario di Ostia, che forse ebbe appena il tempo di sbizzare. Egli, infatti, morì pochi mesi dopo essere stato trasferito in quella diocesi.

1577⁹. All'indomani del Concilio tridentino, l'arcivescovo di Milano aveva infatti stilato un elenco di requisiti liturgici e di dettagliate indicazioni tecniche, per offrire a parroci e vescovi – e ai loro architetti – una guida pratica da seguire per risolvere in fretta problemi di degrado e di inadeguatezza dei luoghi di culto: sia negli interventi di restauro e di aggiornamento alle nuove norme, sia nelle edificazioni *a fundamentis*¹⁰.

L'episcopato di Recanati - Loreto (1621-1634)

Il Concilio aveva ribadito quanto fosse importante l'attività edilizia per rafforzare la percezione dell'autorità ecclesiastica nello scenario delle città: potenziare le attività assistenziali, caldeggiare la costruzione di seminari e collegi per assicurare adeguata istruzione al clero secolare, controllare i costumi delle comunità monastiche, in particolar modo di quelle femminili. A Recanati, Giulio Roma perseguì molti di questi obiettivi: come testimoniava l'erudito genovese Michele Giustiniani (1665), egli

Ridusse in miglior forma la cattedrale, ove eresse il battistero di marmi con statue di bronzo; fece il choro de'canonici col pulpito tutti di noce intagliati, i candilieri di bronzo per l'altar maggiore; ampliò il palazzo Vescovale; aumentò l'entrate del Capitolo, aiutò col proprio danaro le monache di San Benedetto; edificò un'habitatione, sotto l'invocatione della Madonna dell'Assunta, nella quale s'insegnava alle povere fanciulle a far calzette, agucchie e altri lavori con pagar egli le maestre, e alimentare le zitelle¹¹.

Il programma architettonico fu avviato non appena il pre-sule prese possesso della diocesi. Al momento della sua prima

⁹ Per una maggior comprensibilità di questo studio si è scelto di riferirsi all'edizione italiana del trattato carolino: CARLO BORROMEO, *Arte Sacra (De Fabrica Ecclesiae)*, a cura di Carlo Castiglioni e Carlo Marcora, Milano 1952.

¹⁰ Nella ricchissima bibliografia sul testo borromaico, cfr. AURORA SCOTTI, *Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo*, in "L'Arte", V 18-20 (1972), pp. 55-90; SANDRO BENEDETTI, *Praticità e normatività razionale nel trattato di Carlo Borromeo* in Id., *Fuori dal Classicismo*, Roma 1984, pp. 105-131; LILIANA GRASSI, *Prassi socialità e simbolo dell'architettura delle «Instructiones» di S. Carlo*, in "Arte Cristiana", 706 (1985), pp. 3-16; STEFANO DELLA TORRE, *Le architetture monumentali: disciplina normativa e pluralismo delle opere*, in *Carlo Borromeo e l'opera della "Grande Riforma"*, a cura di Franco Buzzi, Danilo Zardin, Cinisello Balsamo (MI) 1997, pp. 217-225.

¹¹ M. GIUSTINIANI, *op. cit.*, p. 82; DIEGO CALCAGNI, *Memorie storiche della città di Recanati nella Marca d'Ancona*, Messina 1711, p. 144.

visita pastorale (1° dicembre 1621), la cattedrale medievale di S. Flaviano (fig. 1) era in condizioni decorose, essendo già stato avviata una serie di interventi volti a riorganizzare lo spazio interno e a modernizzarne l'immagine. Un ricco soffitto ligneo¹² donato dal cardinale Agostino Galamini (1613-1620) aveva sostituito le volte della nave maggiore, che conservava la forma ogivale delle arcate di connessione con le navatelle. L'abside, completamente affrescata, era stata artisticamente arredata dal vescovo Niccolò dalle Aste (1440-1469)¹³, che aveva commissionato il polittico dell'altar maggiore¹⁴, il trono episcopale e il coro intarsiato. Giulio Roma seguì ad aggiornare l'edificio ai dettami tridentini, intervenendo lungo l'asse centrale della chiesa, teatro dei principali momenti liturgici.

Dal presbiterio furono rimossi gli arredi quattrocenteschi e distrutte le pitture murali¹⁵, per riconfigurare la posizione e le dimensioni delle finestre¹⁶, e lo spazio venne prolungato nella campata terminale della navata maggiore (fig. 2), che allo scopo fu separata dalle laterali tamponando per metà dell'altezza l'ultima coppia di arcate¹⁷; furono così ricavate anche le due cantorie¹⁸ per l'organo. Dietro l'altare si sviluppa l'emicyclo del coro in noce, suddiviso in due ordini e interrotto al centro dal trono episcopale (fig. 3). La sua spalliera è cadenzata da paraste corinzie, e la balaustra di coronamento che sormonta la trabeazione

¹² Sugli interventi del vescovo Galamini cfr. STEFANO D'AMICO, *Carlo Orazio Leopardi e la trasformazione barocca della chiesa di San Flaviano a Recanati*, in *Le cattedrali. Macerata Tolentino Recanati Cingoli Treia*, a cura di Gabriele Barucca, Macerata 2010, p. 168; cfr. nello stesso volume, SILVIA BLASIO, *Il mecenatismo dei vescovi nella Cattedrale di Recanati*, pp. 176-177.

¹³ VINCENZO SPEZIOLI, *Guida di Recanati*, Recanati 1898 (ed. Chieti 1968), pp. 144-145.

¹⁴ Si tratta della Madonna dell'Umiltà conservata nel Museo Diocesano di Recanati, i cui pannelli laterali sono sparsi in varie collezioni artistiche.

¹⁵ V. SPEZIOLI, *op. cit.*, pp. 144-145.

¹⁶ S. D'AMICO, *art. cit.*, p. 168.

¹⁷ Di questa modalità d'intervento esistevano nella città papale illustri esempi, come gli spazi presbiteriali delle basiliche di S. Maria Maggiore e di S. Prassede (ambidue ben noti a Giulio Roma: in particolar modo, bisogna ricordare che il nostro porporato deteneva il titolo cardinalizio di quest'ultima chiesa), i quali sono separati, mediante "diaframmi" murari, dalle campate terminali delle navate laterali o dalle ali del transetto.

¹⁸ I lavori furono completati, dopo il trasferimento di Giulio Roma, dal suo successore Amico Panici (1634-1661), il quale "ornò con belli stucchi e varie pitture il Coro [...] fece l'Organo dalla parte del Vangelo simile a quello dalla parte dell'Epistola fatto dal Cardinale Roma", come riferisce D. CALCAGNI, *op. cit.*, p. 145. Sull'intervento decorativo cfr. S. BLASIO, *art. cit.*, pp. 180.

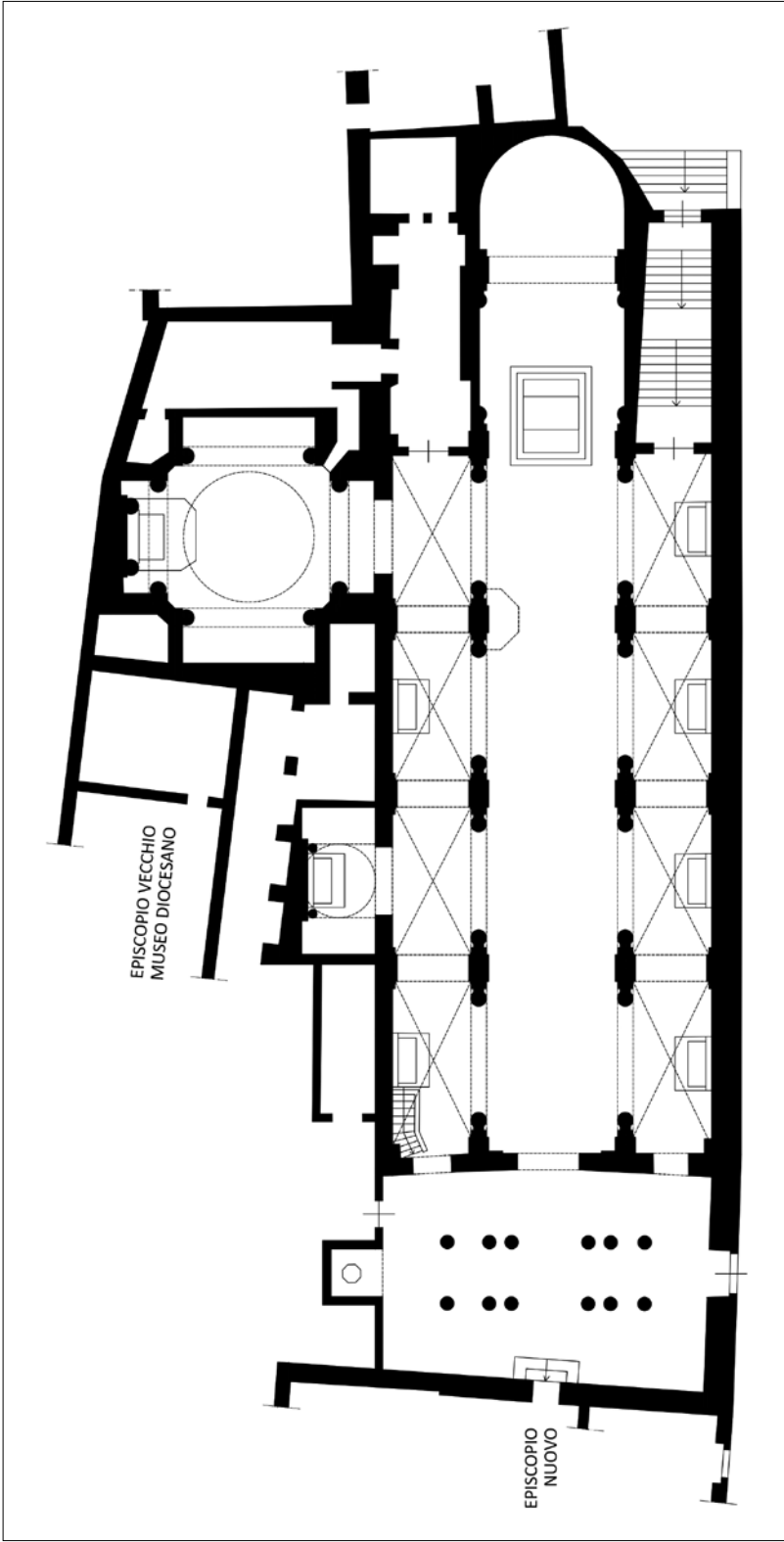


Fig. 1 - Recanati, cattedrale di S. Flaviano: pianta schematica (elaborazione grafica di Marco Pistolesi).



Fig. 2 - Recanati, cattedrale di S. Flaviano: vista del presbitero (foto di Enrico Engelmann, da www.milanofotografo.it).



Fig. 3 - Recanati, cattedrale di S. Flaviano: il coro (foto di Marta Cappannari).

è decorata dalle statue degli Apostoli. Un'opera, dunque, improntata ad un decoroso classicismo grato al cardinale; d'altra parte, a Milano in quegli anni imperava un gusto che tornava «attraverso Palladio all'antica architettura, alla ricerca di simboli che fossero in rapporto con il rigoroso spirito riformistico che dominava la città¹⁹».

Al centro della navata, aggettante da un pilastro «dal lato del Vangelo, affinché vi si possa fare la lettura del Vangelo e i sacri discorsi»²⁰, Giulio Roma fece porre il pulpito «tutto di tavole piallate» in noce²¹ (fig. 4), dalla stereometrica forma a prisma che si ripete nel «capocielo» sospeso sul predicatore, e all'altro capo dell'asse²², «*contra altare maius, in fine Ecclesiae prope parietem ad quam ascenditur per quinque gradus*»²³, il battistero²⁴, disegnato da Pietro Paolo Jacometti (1580-1658), uno tra i più valenti artisti marchigiani del tempo²⁵. La sua insolita ubicazione a ridosso della controfacciata, studiata per esal-

¹⁹ RUDOLF WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1972, pp. 97-98. Infatti il «cardinal Federigo», nelle sue imprese architettoniche si avvale dell'opera di architetti come Aurelio Trezzi e Fabio Mangone, «che traducono in retorica esemplarità elementi del classicismo cinquecentesco», ma diede spazio anche all'affermazione di Francesco Maria Ricchino, cui si deve la diffusione del Barocco romano nel Milanese: cfr. AURORA SCOTTI TOSINI, *Lo Stato di Milano in Storia dell'Arte Italiana. Il Seicento, II*, a cura di Id., Milano 2003, pp. 424-457.

²⁰ C. BORROMEI, *op. cit.*, p. 74.

²¹ «Nel pilastro poi verso l'altare di S. Carlo v'è il pulpito con il suo baldacchino il tutto di legno di noce con nobil disegno e stemma dell'eminentissimo Roma con un crocifisso assai miracoloso»: cfr. Archivio Diocesano di Recanati [da qui cit. ADR], *Inventario della cattedrale 1733*, cc. 66-67, in LAURA MOCCHEGIANI, *La storia delle cattedrali dallo studio dei documenti: Saggio documentario*, in *Le cattedrali. Macerata... op. cit.*, p. 316.

²² CALCAGNI, *op. cit.*, p. 288, afferma che «a' piedi della Chiesa vi è il Battesimo tutto di marmo fino con alcune Statue di bronzo opera rara di Pietro Paolo Jacometti» e più avanti, nel trascrivere le iscrizioni leggibili sul soffitto della navata, riferisce che una di esse era collocata «in piedi d'esso, sopra il Battesimo».

²³ Cfr. ADR, *Visita pastorale di Amico Panici*, 1640, trascritta da GIOVANNI PAURI, *I Lombardi-Solari e la Scuola recanatese di scoltura*, Milano 1915, p. 89.

²⁴ L'opera fu finanziata dal Comune, il quale vi spese ben 150 scudi. Sul basamento del fonte fu affisso lo stemma civico accanto a quello del porporato; quest'ultima arme, citata nella visita pastorale del 1640 e nell'inventario del 1733, è andata perduta. Cfr. *Ivi*, pp. 88-89.

²⁵ Nipote dello scultore Antonio Calcagni, che lo avviò allo studio del disegno, si formò prima come pittore a Roma, nella bottega del Pomarancio. Fu soprattutto scultore: si ricordano le sue decorazioni per la Fontana Maggiore a Loreto (1619-1620) e per quella di Piazza Maggiore a Faenza (1619-



Fig. 4 - Recanati, cattedrale di S. Flaviano: vista della navata centrale, verso il pulpito (foto di Enrico Engelmann, da www.milanofotografo.it).

tarne la sacralità²⁶, fu probabilmente la causa della sua rimozione nei successivi rimaneggiamenti della chiesa²⁷; possiamo averne un'idea grazie a una replica realizzata dallo stesso Jaco-

1620), il Fonte Battesimale nel Battistero di Osimo (1629). Come architetto, oltre al convento dell'Assunta, di cui si dirà poi, progettò il rifacimento della chiesa di S. Vito a Recanati. Cfr. LUCIANO ARCANGELI, *Tracce per una storia della scultura del Seicento nelle Marche. La scultura in bronzo: i fratelli Iacometti*, in *Scultura nelle Marche*, a cura di Pietro Zampetti, Firenze 1993, pp. 377-397.

²⁶ La posizione del fonte era di primaria importanza per Borromeo, il quale, pur preferendo soluzioni "esterne", in appositi edifici a pianta centrale, ne ammetteva anche la presenza all'interno del tempio, in una cappella laterale, oppure «se la chiesa è a tre navate e le colonne non sono tra loro troppo distanti, si collochi il battistero, protetto dalle inferriate, tra i limiti del primo intercolunnio vicino alla porta e dalla parte dell'Evangelo»: cfr. C. BORROMEO, *op. cit.*, p. 67. Il fatto che le tre porte del duomo di Recanati non diano direttamente sull'esterno, ma su un ampio vestibolo, potrebbe aver indotto Roma e Iacometti a sviluppare questa audace soluzione.

²⁷ Il fonte e la sua ancona lapidea erano ancora *in situ* nel 1733, come testimonia l'*Inventario della cattedrale* (cfr. nota 21); furono probabilmente rimossi nell'ambito del rinnovamento delle navate, avvenuto durante l'episcopato di Giovanni Antonio Bacchettoni (1749-1767), descritto da S. D'AMICO, *Carlo Orazio Leopardi*, cit., pp. 168-171.

metti nella cattedrale di Penne (1654-55)²⁸, distrutta anch'essa, ma documentata da una foto d'epoca (fig. 5). Un monumentale frontespizio di quattro paraste trabeate inquadrava un nicchione contenente il fonte e culminava in un elaborato coronamento, con volute laterali. L'impostazione dell'opera sembra sensibile alcuni schizzi di Giovan Battista Montano (1534-1621) – un intagliatore e architetto milanese attivo a Roma nei due decenni a cavallo tra Cinque e Seicento²⁹ – sia pur irrigidita nelle forme



Fig. 5 - Penne, cattedrale di S. Massimo: il battistero (da G. PAURI, *op. cit.*, fig. 74).

²⁸ Il battistero del duomo di Penne era infatti stato commissionato nel dicembre 1654 dal vescovo locale Francesco Massucci, nativo di Recanati, il quale aveva affidato a Jacometti le decorazioni bronzee e allo scultore Andrea Moscardino da Fano le parti lapidee. Cfr. G. PAURI, *op. cit.*, p. 98.

²⁹ Sull'artista lombardo, cfr. LAURA MARCUCCI, *Progetto romano ed esecuzione napoletana: ipotesi su Giovan Battista Montano e sul coro ligneo del capitolo lateranense*, in "Palladio", XXI 41 (2008), pp. 25-52; ANTONIO RUSSO, *Giovanni Battista Montano, Girolamo Rainaldi e Francesco Maria Ricchino tra genius loci e soluzioni "alla romana"*, in *Roma-Milano. Architettura e città tra XVI e XVII secolo* (Atti del Convegno), a cura di ID., Roma 2019, pp. 221-238, con bibliografia precedente. Nello stesso volume, si veda anche MONICA RESMINI, *Tra Milano e Roma: disegni per il tabernacolo di Santa Maria presso San Celso*, pp. 201-220.

arcaicizzanti dell'ordine principale. Fulcro della composizione era il fonte in pietra d'Istria³⁰ (fig. 6) – unica parte superstite³¹ – a pianta ottagonale come preferiva Borromeo («*forma autem sit vel rotunda, vel octangula*»³²). È un lavoro finemente eseguito e anticonvenzionale nella concezione iconografica dell'espressivo gruppo scultoreo, che vede la statua del Battista svettare sulla cupoletta di coronamento, mentre il Cristo, che umilmente reclinava il capo, è posto più in basso, sul bordo della vasca.

La strategia architettonica del porporato proseguì nella costruzione del convento dell'Assunta. Nel 1626, attuando le volontà testamentarie della nobildonna Barbara Massilla di Sanginesio, egli stabilì di trasferire nel palazzo di quest'ultima l'orfano-femmineo della città, «*angustis, incommodi, ac de officinis necessariis carentis*»³³, affidato alle monache benedettine. Giulio Roma si affidò di nuovo a Jacometti³⁴ per trasformare il fabbricato in un «*monasterium [...] cum Ecclesia, claustro, dormitorio et aliis requisitis*» (fig. 7). La chiesa³⁵ aggiunta all'edificio si compone di due aule contrapposte, allineate lungo l'asse longitudinale: la prima aperta ai fedeli esterni, l'altra riservata alle suore e alle educande. I due ambienti sacri, separati tramite una *paries in transverso* cui era addossato l'altare, comunicavano tramite una finestra – oggi murata – che si apriva sopra la mensa dell'altare stesso, opportunamente schermata da una grata (fig. 8). È questa la soluzione più comune, ma non l'unica in grado di garantire il rispetto della *clausura*: nell'edilizia monastica sono frequenti anche la tribuna aggettante sopra la porta della chiesa, il coro laterale, i coretti lungo le pareti. Però, la tipologia della “chiesa doppia”, di remote origini lombarde³⁶,

³⁰ Per un commento storico-artistico dell'opera, cfr. S. BLASIO, *art. cit.*, pp. 177-179.

³¹ Oggi è visibile nell'atrio della chiesa.

³² Sulle prescrizioni relative al fonte, cfr. C. BORROMEO, *op. cit.* p. 66.

³³ JOSEPH ANTON VOGEL, *De Ecclesiis Recanatensi et Lauretana earumque episcopis commentarius historicus*, Recanati 1859, pp. 343-344.

³⁴ AMICO RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona, II*, Macerata 1834, p. 28

³⁵ Cfr. D. CALCAGNI, *op. cit.*, p. 360; ANACLETO SBAFFI, SANDRO SCARROCCIA, *Recanati tra mito e museo*, Bologna 1998, p. 138.

³⁶ LILIANA GRASSI, *Iconologia delle chiese monastiche femminili dall'alto medioevo ai secoli XVI-XVII*, in “Arte Lombarda” 9, 1 (1964), pp. 131-150; LUCIANO PATETTA, *La tipologia della chiesa ‘doppia’ (dal Medioevo alla Controriforma)*, in ID., *Storia e tipologia: cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1990, pp. 11-71; ad ultimo, cfr. MARCO PISTOLESI, *Sulle “chiese doppie” dei monasteri femminili seicenteschi tra Milano e Roma: esigenze funzionali e ricerche spaziali*, in *Roma-Milano... op. cit.*, pp. 45-72.



Fig. 6 - Recanati, cattedrale di S. Flaviano: il fonte battesimale (© Concattedrale di San Flaviano a Recanati).

è l'unica indicata nelle *Instructiones* e proprio in età controriformista se ne riscontra la massima diffusione, con vari adattamenti locali. Infatti, il convento recanatese presenta una soluzione tipicamente romana nella connessione tra la “chiesa interna” e quella “pubblica”, che non è risolta come un semplice tramezzo, ma si articola in un piccolo presbiterio quadrato affiancato da due stanzette, l'una utilizzata come “comunichino” e l'altra come confessionale.

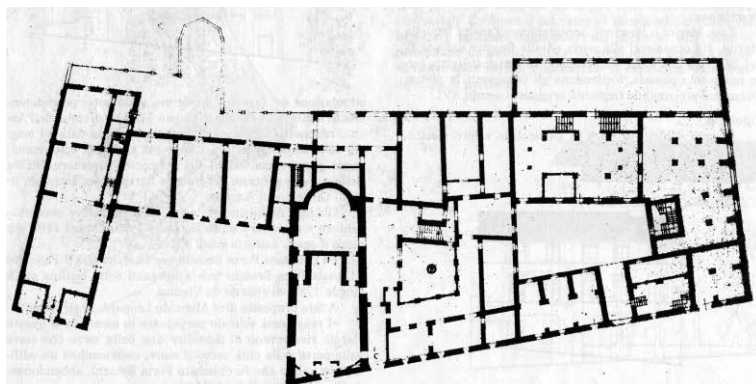


Fig. 7 - Recanati, conservatorio dell'Assunta: pianta del pianterreno (da http://www.docartis.com/Marche/Recanati/Recanati/Recanati_Chiese_Santuari.htm).



Fig. 8 - Recanati, chiesa dell'Assunta: vista verso l'altare maggiore (foto di F. Scorcella).

L'episcopato di Tivoli (1634-1652)

A Tivoli, Giulio Roma riprese molti punti del programma attuato a Recanati; anzi, qui riuscì ad applicare il suo attivismo in modo ancor più radicale³⁷. Stavolta fu prioritario restituire dignità al principale tempio cittadino, edificio di nobili proporzioni architettoniche, ricco di memorie e tesori d'arte, ma ridotto a condizioni deplorabili. Apprendiamo da una memoria settecentesca che

Appena giunto al governo di questa Chiesa, [egli] cominciò ad accrescere il palazzo Vescovile per renderlo più atto all'abitazione di un Cardinale, et indi conoscendo la deformità in cui si trovava per la sua antichità la Cattedrale di S. Lorenzo, per la quale minacciava anche di rovinare rivolse l'animo ad erigere un nuovo sito più consistente nella parte superiore della città, dov'era allora, et anche oggi la chiesa di S. Biagio dei PP. dell'Ordine di S. Domenico con dare ad essi la vecchia cattedrale³⁸.

La proposta di permuta offre un primo spunto di riflessione. San Carlo aveva espresso con chiarezza le sue idee sul posizionamento ottimale di un luogo di culto: un'area "alquanto elevata sulle adiacenze [...], lungi, quando è possibile, da ogni frastuono [...], da stalle, da taverne, da officine fragorose e da qualsiasi piazza di fiera"³⁹; tutti questi requisiti erano posseduti dal complesso conventuale di S. Biagio, preceduto da una vasta piazza nel rione signorile della città, facilmente accessibile dalla porta S. Croce. Una sede ben più comoda rispetto al piccolo episcopio annesso al duomo, alle cui finestre giungeva il chiasso del vicino mercato di piazza dell'Olmo. Il diniego dei frati persuase il cardinale a restaurare il vecchio complesso vescovile: mentre ad oggi non è nota l'esatta entità degli interventi effettuati sul palazzo⁴⁰, sulle vicende della ricostruzione della cattedrale sono stati pubblicati importanti studi⁴¹, sebbene la scomparsa dei

³⁷ Oltre ad intraprendere il rifacimento della cattedrale e la fondazione del seminario, descritti in questo studio, il presule avrebbe anche voluto «fondare un grande ospedale pei poveri», come annota G. CASCIOLI, *op. cit.*, p. 142.

³⁸ *Tivoli dal 1595 al 1744 nella Storia di F. A. Lolli*, a cura di Vincenzo Pacifici, in "AMST", VII (1927), pp. 76-77.

³⁹ C. BORROMEI, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰ Sull'edificio, cfr. PIERRE-YVES LE POGAM, *Un monumento poco conosciuto: il palazzo vescovile di Tivoli*, in "AMST", LXXVII (2004), pp. 133.

⁴¹ Cfr. MARCO VENDITTELLI, *Testimonianze sulla cattedrale di Tivoli nel medioevo*, in "AMST", LVII (1984), pp. 73-114, e di CAMILLO PIERATTINI, *La cattedrale di San Lorenzo a Tivoli*, rivisto e aggiornato da Francesco Ferruti, Tivoli 2008; FRANCESCO FERRUTI, *La cattedrale di San Lorenzo a Tivoli*:

carteggi del cantiere abbia impedito di attribuirne plausibilmente il progetto. Tali ricerche, fondate su un'attenta lettura delle fonti cinque-seicentesche – come le visite pastorali e le cronache⁴² – e su un'analisi dei paramenti murari visibili, hanno chiarito molti aspetti sul rapporto tra l'attuale tempio e la basilica preesistente (fig. 9), a sua volta ottenuta adattando al culto un edificio di età romana. Questa stratificata realtà architettonica non fu, come a lungo si è creduto⁴³, demolita integralmente per far spazio al tempio moderno, ma se ne sfruttarono in parte le murature d'ambito, condizionando la struttura del nuovo organismo: infatti l'aula ricalca gran parte dell'antica nave centrale ed è affiancata sui due lati da spaziosi vani intercomunicanti, ricavati nell'ampiezza delle navatelle.

Più volte è stato riconosciuto un tono “gesuitico” nella spazialità della chiesa⁴⁴; del resto, proprio la Compagnia ignaziana, nella distrutta S. Sinforosa, aveva introdotto nella cittadina lo schema a nave unica, con cappelle e abside. Al di là di questi aspetti tipologici generali – va precisato, però, che essi non furono ideati dai gesuiti⁴⁵ e che, viceversa, nella produzione edi-

espressione della storia di un popolo, in “AMST”, LXXXI (2008), pp. 135-148; ALESSANDRA CICOGNA, *La cattedrale di Tivoli: nuovi dati sulla conoscenza del monumento*, in “AMST”, LXXXIII (2010), pp. 153-207.

⁴² Sull'assetto della cattedrale antecedente il rinnovamento seicentesco, cfr. la visita apostolica di Annibale De Grassi (1581) nell'Archivio Diocesano di Tivoli, e le testimonianze di FRANCESCO MARZI, *Historia ampliata di Tivoli*, tomo II, Roma 1665, pp. 56-63, e di GIOVANNI CARLO CROCCHIANTE, *L'Istoria delle chiese della città di Tivoli*, Roma 1726, pp. 13-23.

⁴³ F. MARZI, *op. cit.*, p. 63;

⁴⁴ MARIA GRAZIA BERNARDINI, *Sei-Settecento a Tivoli: restauri e ricerche*, Roma 1997, p. 23; C. PIERATTINI, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁵ La prima chiesa romana a seguire quest'impostazione è infatti S. Maria in Monserrato, iniziata nel 1518 su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane. Il tipo, derivante dalle «semplici aule rettangolari con altare sullo sfondo, con poche o nulle articolazioni spaziali, con coperture in generale a soffitto piano, con pareti laterali lisce o appena articolate da lesene o pilastri», ebbe grande fortuna nel clima architettonico “sintetista” di metà Cinquecento, come dimostra l'erezione, nella sola Roma, di circa 40 chiese e oratori composti in questo modo. I gesuiti non furono i soli ad optare per questo schema (si cita su tutte la distrutta chiesa dell'Annunziata, realizzata da padre Giovanni Tristano tra il 1560 e il '64), ma lo scelsero anche molti ordini mendicanti, tra cui i cappuccini (chiesa dell'Immacolata, di fra' Michele da Bergamo, 1626-1630), gli agostiniani scalzi (chiesa di Gesù e Maria al Corso, di Carlo Buzzi, 1633-1635), gli scolopi (S. Pantaleo, di Giovanni Antonio de' Rossi, 1681-1689) e gran parte delle comunità femminili, tra cui le domenicane dei Ss. Domenico e Sisto (iniziata nel 1569) e di S. Caterina a Magnanopoli (iniziata nel 1608). Cfr. SANDRO BENEDETTI, *Architettura del Cinquecento*

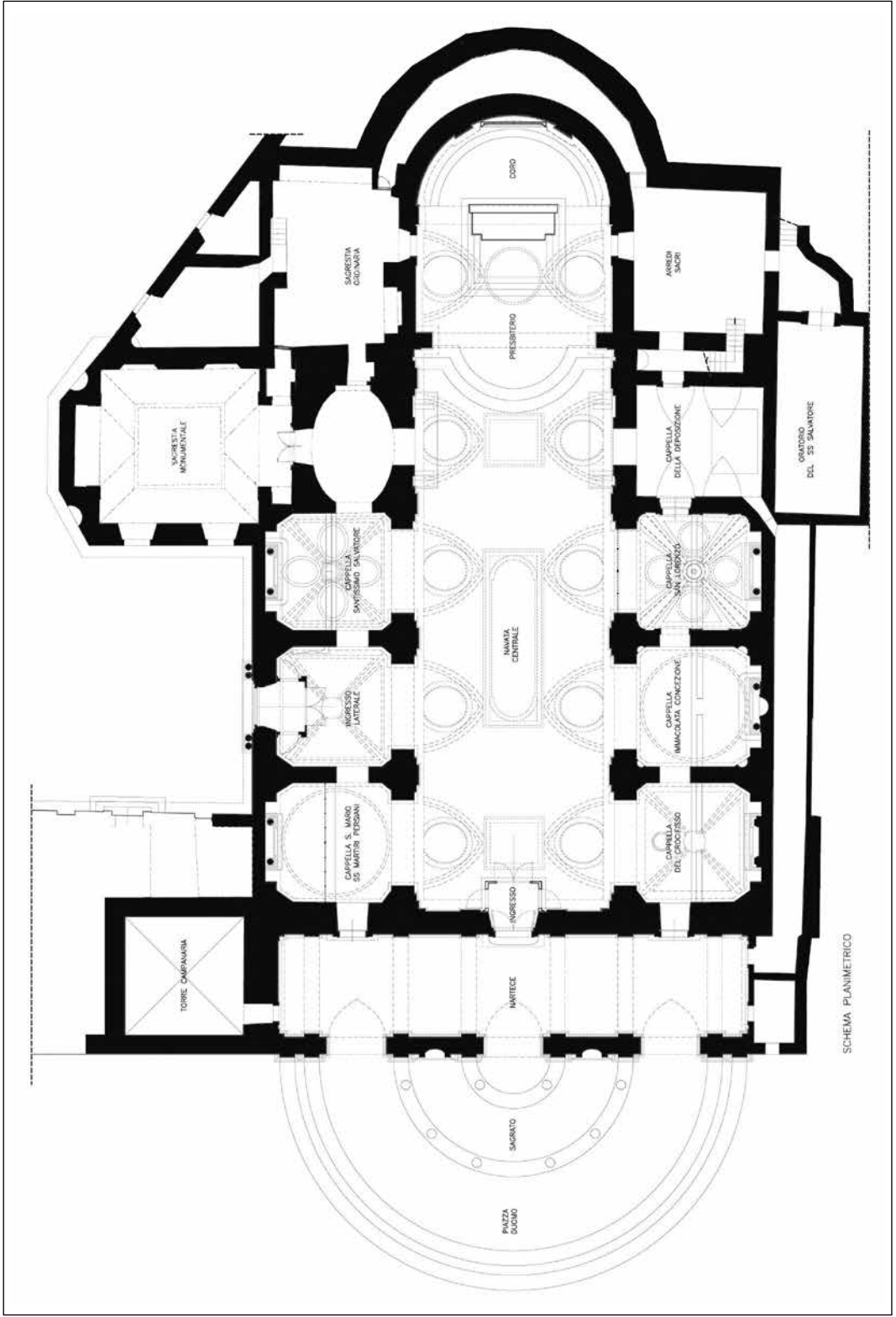


Fig. 9 - Tivoli, cattedrale di S. Lorenzo: pianta (© Diocesi di Tivoli).

lizia di questi ultimi non manchino templi ad impianto centrico – il più interessante trait d’union tra il nostro duomo e alcuni edifici dell’ordine loyoliano è la cadenza parietale della navata, schematizzabile nella sequenza A-A-A-B, data da tre ampie arcate seguite da una porta architravata, sormontata da una cantoria⁴⁶ (fig. 10). La presenza dell’elemento B, che scompensa il ritmo del prospetto interno, può essere compresa considerando la genesi compositiva del Gesù romano, in cui il Vignola aveva nobilitato il tipo ad aula di matrice sangallesca innestandovi una terminazione a croce greca, corredata da quattro cappelline ricavate nei piloni reggi-cupola⁴⁷. Questi vani mino-



Fig. 10 - Tivoli, cattedrale di S. Lorenzo: vista della navata (© Diocesi di Tivoli).

romano, a cura di Laura Marcucci, Roma 2011, pp. 309-311; LUCIANO PATETTA, *Le chiese della compagnia di Gesù come tipo, complessità e sviluppo*, in ID, *op. cit.* a nota 36, pp. 159-201.

⁴⁶ Il vano di destra, privo di aggettivazioni architettoniche, era un tempo adibito a sede del coro d’inverno, mentre oggi ospita il gruppo scultoreo della *Deposizione*; il locale simmetrico, tra il 1655 e il 1657 fu ridotto in forma ovale da Giovanni Antonio de’Rossi, che ne fece il vestibolo della sacrestia da lui progettata e vi collocò il fonte battesimale: cfr. GIANFRANCO SPAGNESI, *Giovanni Antonio de Rossi architetto romano*, Roma 1964, pp. 104-108.

⁴⁷ Sulla genesi del progetto del Gesù e sulla sua importanza nell’architettura della Compagnia, cfr. KLAUS SCHWAGER, *Concetto e realtà: alcune pre-*

ri, sormontati da coretti, sono riproposti in molti templi gesuitici, tra cui quello di S. Lucia a Bologna (fig. 11) dove si rinuncia al corpo centrico come nel duomo tiburtino, ma si conferisce simmetria alla navata ripetendo l'intervallo minore all'altro capo della parete (B-A-A-A-B)⁴⁸. A S. Lorenzo nessun elemento è aggiunto al modello, in virtù di un processo di sintetizzazione che, non fermandosi all'elisione del sistema transetto-cupola, sfronda l'intero apparato sintattico (fig. 12): le paraste si riducono da binate a singole, l'ordine dorico è preferito al corinzio, son soppressi i coretti sopra le arcate laterali. Ne deriva un solenne minimalismo che doveva essere accentuato dall'originaria monocromia dell'aula, sobriamente intonacata⁴⁹, cui contrastavano le cappelle, impreziosite da affreschi e altari marmorei⁵⁰. L'essenzialità del progetto accelerò

cisazioni sulla difficile nascita del Gesù di Roma, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia*, a cura di Luciano Patetta, Stefano Della Torre, Genova 1992, pp. 69-81; GIOVANNI SALE, *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica. Dalla chiesa ad aula al Gesù di Roma*, Milano 2001, pp. 53-90. In questo modo sono composte anche – guardando nella sola Urbe – le chiese della Madonna dei Monti (1580) e di S. Andrea della Valle (1591) ambedue progettate da Giacomo della Porta, e quella più tarda di S. Ignazio (1626), opera del gesuita Orazio Grassi.

⁴⁸ Sulla chiesa di S. Lucia, iniziata nel 1623 su progetto di Girolamo Rainaldi, cfr. RICHARD BÖSEL, *La chiesa di S. Lucia. L'invenzione spaziale nel contesto dell'architettura gesuitica*, in *Dall'isola alla città. I Gesuiti a Bologna*, a cura di Giampaolo Brizzi, Anna Maria Matteucci, Bologna 1988, pp. 19-32; PAOLO FERRARI AGRI, *La chiesa di S. Lucia di Bologna*, in *Architettura della Compagnia Ignaziana nei centri antichi italiani*, a cura di Giuseppe Rocchi Coopmans De Yoldi, Firenze 1999, pp. 136-142.

⁴⁹ Solo nel 1815-1816 la navata assunse il suo aspetto definitivo, quando Angelo De Angelis decorò le paraste a finti marmi e dipinse le false statue sulla controfacciata, i girali nel fregio della trabeazione che sostituirono la precedente scansione di triglifi e metope (come gentilmente segnalatomi da Francesco Ferruti), il finto cassettonato della volta, interrotto da tre riquadri figurativi. Nello stesso intervento fu affrescata anche l'abside e fu sostituita la pala d'altare con l'attuale, opera di Pietro Labruzzi; cfr. F. FERRUTI, *art. cit.* a nota 41, pp. 145-146; SABRINA ZIZZI, *Due dipinti di Pietro Labruzzi a Tivoli*, in "AMST", LXXI (1998), pp. 205-217. Per la situazione antecedente il restauro ottocentesco, cfr. G. C. CROCCHIANTE, *op. cit.*, pp. 29-30.

⁵⁰ Durante l'episcopato di Roma fu rifinita la sola cappella del Salvatore (il terzo vano a sinistra), sul cui altare fu posto il celebre trittico medievale; gli affreschi delle pareti, delle lunette e della volta furono dipinti da Vincenzo Manenti. I suoi successori, i cardinali Marcello Santacroce (1652-1674) e Galeazzo Marescotti (1679-1684), commissionarono la decorazione delle altre cappelle. M.G. BERNARDINI, *op. cit.*, pp. 22-33, C. PIERATTINI, *op. cit.*, pp. 8-11; F. FERRUTI, *art. cit.* a nota 41, pp. 144-145; MARIO MARINO, *Documenti sulla decorazione delle cappelle di S. Lorenzo e del crocifisso nella catte-*

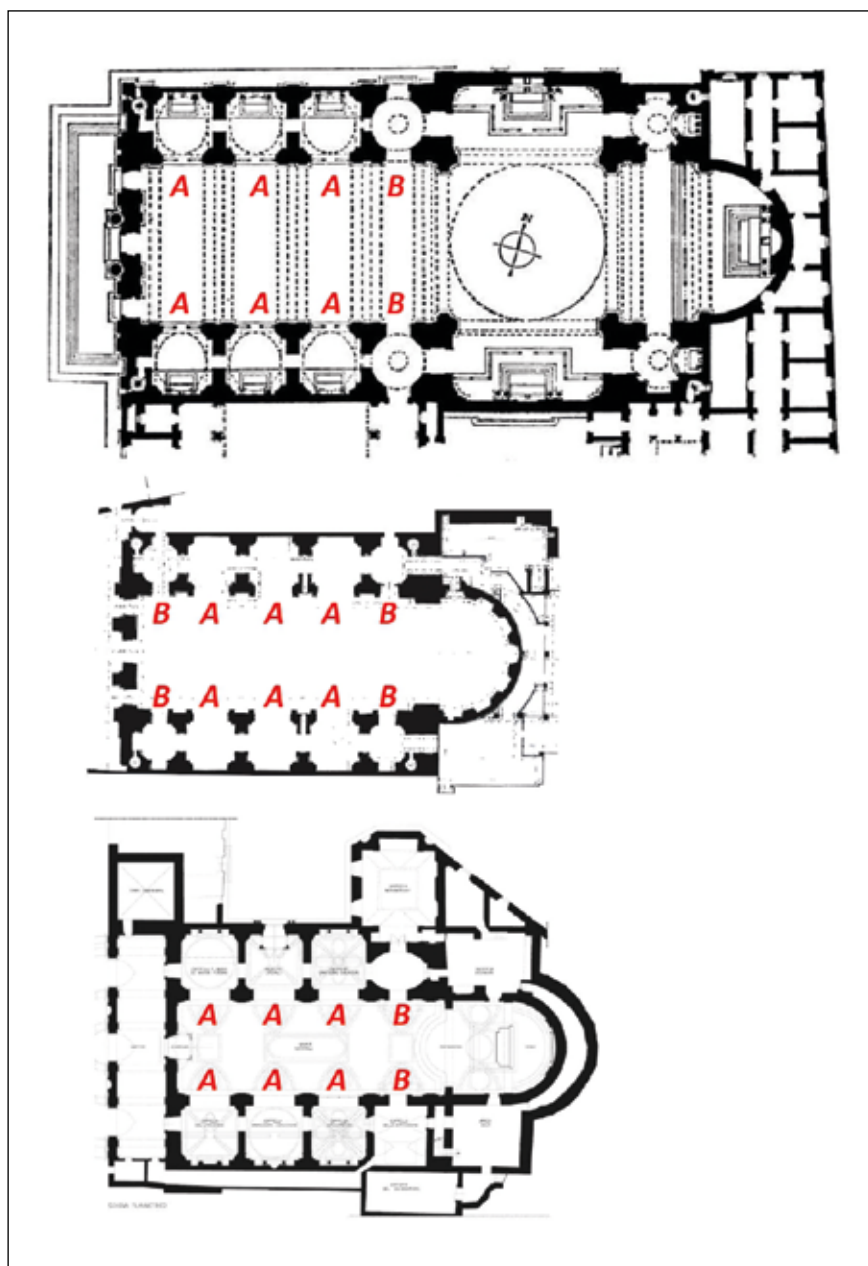


Fig. 11 - Confronto planimetrico: chiesa del Gesù a Roma, 1568-1580 (in alto), chiesa di S. Lucia a Bologna, 1623 (al centro), cattedrale di S. Lorenzo a Tivoli, 1635-1641 (in basso).

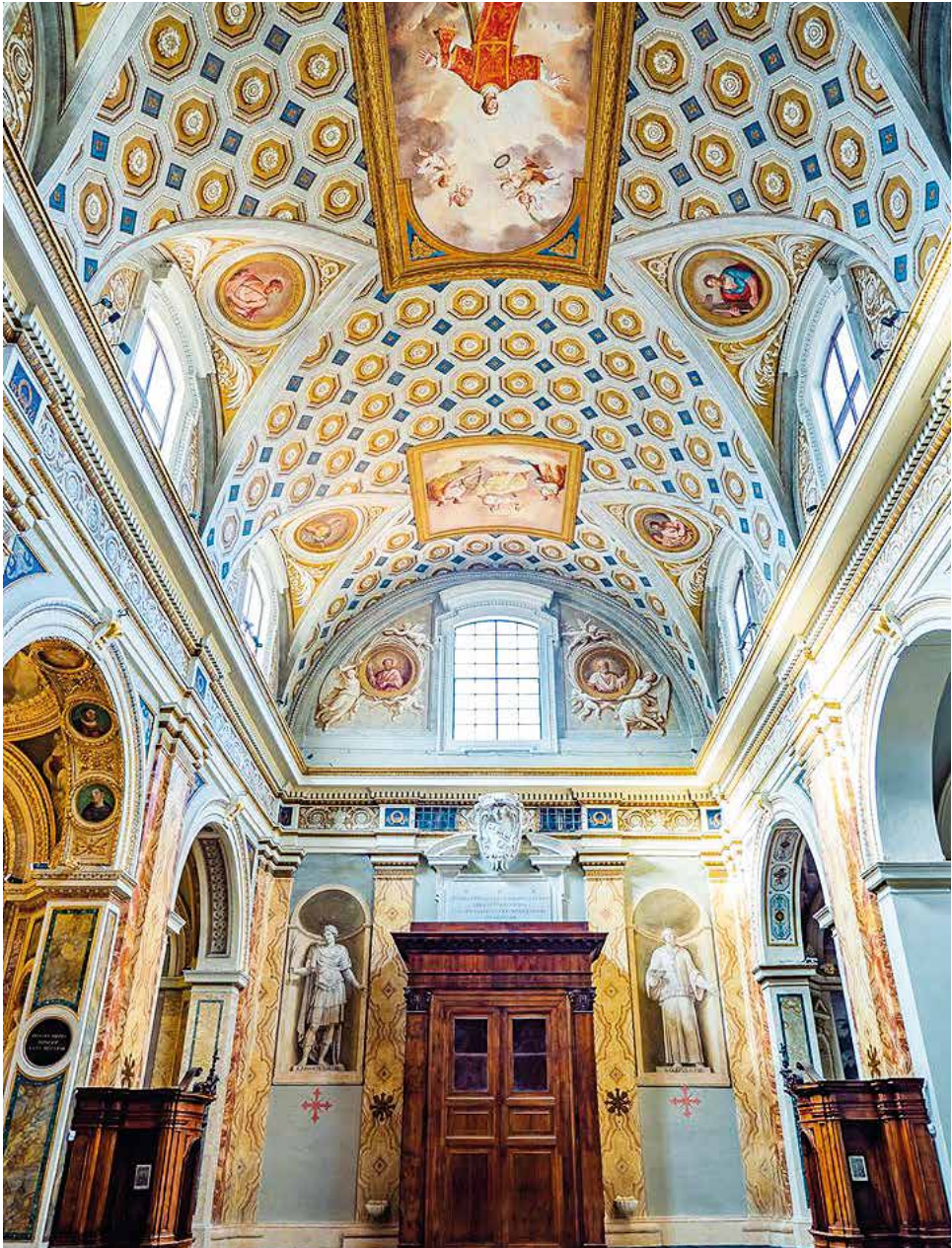


Fig. 12 - Tivoli, cattedrale di S. Lorenzo: vista della parete della navata, verso la controfacciata (© Diocesi di Tivoli).

le tempistiche del cantiere: la nuova chiesa fu dedicata già il 1° febbraio 1641⁵¹.

Ad oggi restano molte incognite sull'assetto del duomo all'indomani della sua ricostruzione: su tutte, l'ubicazione del fonte battesimale. È tuttavia possibile e opportuno soffermarsi su due punti essenziali del progetto, che esemplificano il pieno recepimento delle direttive caroline.

1. *Il presbiterio*. Com'è noto, la chiesa medievale era conclusa da un'edera di età romana, davanti alla quale – come nella basilica di S. Clemente – si sviluppava il coro, delimitato da una recinzione marmorea⁵². Dopo il Concilio, era necessario riconfigurare la terminazione dell'edificio: in primo luogo, per ottemperare all'obbligo di rimuovere ogni barriera visiva tra i fedeli e l'altare; dall'altro lato, occorreva ovviare alle malsane condizioni igieniche del muro semicircolare, parzialmente contro-terra⁵³. Questo coacervo di situazioni indusse Giulio Roma a pensare, inizialmente, di «buttar giù la sola tribuna»⁵⁴, ma decisi poi ad estendere il rifacimento all'intero organismo chiesastico, egli tentò di risolvere il problema costruendo una nuova abside all'interno di quella preesistente, creando così un'intercapedine. Tale espediente era prescritto da S. Carlo «a tergo e ai lati [...], tra l'edificio e la rupe tagliata»⁵⁵ nei casi in cui fosse impossibile evitare di erigere la chiesa a ridosso di un terrapieno. Ne risultò un'abside meno ampia di quella preesistente, ma la perdita di spazio fu compensata prolungando il presbiterio a svantaggio della navata, ripetendo l'esperienza recanatese. Nel loro assetto generale (figg. 2, 13), i due presbiteri non differiscono: in entrambi, la mensa è posta al centro e il coro⁵⁶, come preferiva il Borromeo, «si troverà dietro l'altare [...] Esso si distenda in lungo e in largo, in forma di emiciclo»⁵⁷.

drale di Tivoli, e FRANCESCO FERRUTI, *Note storico-artistiche sui documenti riguardanti l'attività di Matthia de' Rossi nel duomo di Tivoli*, ambedue in "AMST", LXXXVII (2014), pp. 135-151 e 153-160.

⁵¹ F. MARZI, *op. cit.*, p. 64.

⁵² A. CICOGNA, *art. cit.*, pp. 169-170.

⁵³ L'umidità aveva ammalorato gli affreschi interni, descritti da GIOVANNI MARIA ZAPPI, *Annali e memorie di Tivoli*, a cura di Vincenzo Pacifici, Tivoli 1920, p. 131; F. FERRUTI, *art. cit.* a nota 41, p. 141.

⁵⁴ *Tivoli dal 1595 cit.*, p. 74.

⁵⁵ C. BORROMEO, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁶ Gli stalli del coro furono in realtà posti in opera durante l'episcopato del cardinale Marescotti, come segnala M.G. BERNARDINI, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁷ C. BORROMEO, *op. cit.*, p. 37.



Fig. 13 - Tivoli, cattedrale di S. Lorenzo: il presbiterio (© Diocesi di Tivoli).

2. *Il narcece*. Il capiente porticato fu eretto solo nel 1650, ma senz'altro era stato previsto sin dall'origine (fig. 14). Nella sua ricostruzione, Giulio Roma ebbe cura di riproporre un vano d'ingresso che, come di recente è stato dimostrato, esisteva anche nel palinsesto precedente⁵⁸: tale scelta si allinea a molti interventi di restauro eseguiti nell'Urbe sulle antiche chiese all'indomani della Controriforma, mentre è meno scontata nelle ricostruzioni integrali e nelle fabbriche di templi di nuova



Fig. 14 - Tivoli, cattedrale di S. Lorenzo: il narcece (© Diocesi di Tivoli).

⁵⁸ In base alla testimonianza di Francesco Marzi («miravasi questa chiesa alquanto più lunga di quello che ora si vede»), Cicogna aveva ipotizzato che la cattedrale medievale fosse priva del narcece, e che la sua facciata fosse a filo col campanile: il portico seicentesco sarebbe stato quindi realizzato sottraendo ben 6,60 metri (30 palmi romani) all'area consacrata: cfr. A. CICOGNA, *art. cit.*, pp. 167-171. Come sottolineato invece da Ferruti, secondo quanto si evince da altre fonti come la visita apostolica di Annibale De Grassi, una «*porticum duobus columnis / marmoreis substentatum, tabulis et tegulis coopertum*», precedeva il muro di facciata. Quest'ultimo, in origine, era forato da cinque vani separati da colonne (menzionati nel trattato *Dell'Antichità Tiburtine* di Antonio Del Re), quattro dei quali erano stati occlusi in età altomedievale, per adattare al culto l'edificio forense: cfr. FRANCESCO FERRUTI, *Note su alcune chiese di Tivoli nel Medioevo*, in «Atti e Memorie», XC (2017), p. 147.

istituzione⁵⁹. Va detto che Borromeo riteneva imprescindibile la presenza di un atrio «almeno lungo tutta la fronte della chiesa. Questo portico con colonne di marmo o di pietra oppure con pilastri di muratura adegui esattamente la larghezza della chiesa. Sia desso poi largo ed alto in proporzione della sua lunghezza»⁶⁰. La sua prescrizione, che rimanda senza dubbio a modelli architettonici paleocristiani, è qui scrupolosamente rispettata, come pure le indicazioni sul numero di accessi al luogo sacro⁶¹. Tuttavia, l'ignoto progettista si discosta dalla leggerezza degli antichi colonnati e conferisce all'atrio un aspetto chiuso e massivo, modellato sulla "travata ritmica" di memoria bramantesca: otto paraste doriche si susseguono ad intervalli larghi e stretti, inquadrando tre fornicati alternati a due nicchie, che alleggeriscono i setti murari⁶². Ne deriva un senso di monumentale, arcaica potenza che consente al manufatto di dominare lo spazio della piazzetta antistante, relegando sullo sfondo il fronte della navata, impaginato "sinteticamente" come un'edicola tetrastila di fasciature.

⁵⁹ Tra i più frequenti schemi di prospetto, nel noto studio di GUSTAVO GIOVANNONI, *Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma*, in "L'Arte", 16 (1913), pp. 18-31 e 81-116, è citato quello con «loggiate aperte nella zona superiore, come in Santa Caterina a Magnanapoli, Santa Maria in Via Lata, Santa Maria Maggiore e San Giovanni in Laterano» e quello col «pronaos, secondo il tipo che Michelangelo aveva ideato per San Pietro», ma non è considerato il narcece ad un piano, ampio quanto la facciata. Tra gli atrii di questo tipo, realizzati in età barocca, si segnalano quelli di S. Crisogono (1626), di S. Maria in Trastevere (1702), di S. Paolo fuori le mura (1724), di S. Cecilia (1725), tutti rifacimenti di portici medievali. Sulle varie soluzioni per il vano d'ingresso della chiesa d'inizio Seicento, si veda AUGUSTO ROCCA DE AMICIS, *Studi su città e architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", 31 (1984), pp. 23-42.

⁶⁰ C. BORROMEO, *op. cit.*, p. 29.

⁶¹ «Se la navata è unica, questa abbia in fronte soltanto tre porte sulla facciata. Le basiliche romane infatti dimostrano che l'accesso alle chiese deve essere per diverse porte, e ciò per più motivi, fra i quali quello di separare gli uomini dalle donne». *Ivi*, p. 31.

⁶² Questa definizione del prospetto rimanda ad esempi più antichi di un settantennio, come l'avancorpo della chiesa di S. Stefano a Viggìù (1574), opera di Martino Longhi il Vecchio commissionata da Carlo Borromeo. Il carattere arcaizzante del narcece di Tivoli è ancor più palese se confrontato con un esempio pressappoco coevo, come la facciata porticata di S. Bartolomeo all'Isola (1624-25), attribuita a Martino Longhi il Giovane: simile nello schema compositivo, non esente da ricordi cinquecenteschi, ma dall'aspetto decisamente più mosso, poiché la trabeazione scatta in avanti nei due pilastri centrali, sostenuta da colonne binate.

Tutte queste scelte progettuali non vanno intese come ritardo nel recepire i fermenti del Barocco, quanto come volontà di interpretare il motto borromaico, «*humilitas*», sposando la prassi architettonica ignaziana. Giulio Roma rifiuta categoricamente la sensualità e lo sfarzo che caratterizzano il pontificato di Urbano VIII (1623-1644), quando «il trattamento antiestetico dell'arte, comune nel periodo della Controriforma militante, fu sostituito da un apprezzamento estetico della qualità artistica»⁶³. Prima a Recanati e poi a Tivoli, tutte le opere da lui commissionate – pur nelle loro differenze stilistiche – confermano la sua predilezione per un'arte mirata ad istruire e a catechizzare, più che ad impressionare ed emozionare i fedeli.

Tale approccio si rivela ancor più nel Seminario Vescovile. Incurante delle proteste, il presule ricavò il sito necessario abbattendo l'antica collegiata di S. Paolo, e non ebbe remore nel sopprimere il convento degli agostiniani, per assegnarne le rendite al nuovo istituto. Completata nel 1647, la fabbrica – di cui s'interessò Joseph-Marie Suarès, bibliotecario del cardinale Francesco Barberini⁶⁴ – fu concepita con l'ambizione di creare una scuola clericale d'avanguardia, sia pur per soli sedici allievi, a dimostrare quanto Giulio Roma avesse a cuore la formazione delle nuove leve sacerdotali nella dottrina del Cattolicesimo riformato. Le *Instructiones ad universum Seminarii regimen pertinentes*⁶⁵ di san Carlo, edite postume nel 1599, fornivano ragguagli – in termini di requisiti, più che di indicazioni tecniche – applicabili soprattutto a progetti di ampio respiro, e trovarono un riscontro pratico in alcuni grandiosi istituti lombardi, tutti caratterizzati da un'ariosa corte colonnata di sapore classico, volta a ricreare l'atmosfera degli antichi ginnasi⁶⁶. Forse a causa

⁶³ R. WITTKOWER, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁴ Joseph-Marie Suarès (Avignon 1599 - Roma 1677) vescovo di Vaison e celebre erudito, fu strettamente legato alla famiglia di papa Urbano VIII. Nel 1631 il cardinal nipote Francesco Barberini gli commissionò l'opera *Praenestae Antiquae libri duo*, pubblicata nel 1655. Cfr. SEBASTIANO FANTONI CASTRUCCI, *Istoria della città d'Avignone e del contado Venesino*, tomo I, Venezia 1678, p. 370.

⁶⁵ Per un'analisi del trattato borromaico, cfr. CRISTIANO MARCHEGANI, *Struttura e immagine del seminario tridentino. Indicazioni sull'edificio dalle origini al Settecento*, in "Rivista di Storia della Chiesa in Italia", 52 (1998), pp. 73-110.

⁶⁶ Si tratta del Seminario Maggiore, del Collegio di Brera, del Collegio Elvetico a Milano, del Collegio Borromeo a Pavia, per i quali cfr. FRANCESCO REPISHTI, *Il sistema dei collegi in area milanese: «fabriche più gravi che delicate»*, in *La Città Universitaria della Sapienza di Roma e le sedi esterne:*

delle diverse esigenze e disponibilità – ma anche di un mutato sentire architettonico del committente – nella fondazione tiburtina si preferì prendere a modello collegi e noviziati della Compagnia di Gesù: edifici comodi, luminosi e salubri, ma privi di ogni vanità. Il palazzo, alto due piani più il seminterrato e il mezzanino⁶⁷, è impostato su una pianta a L⁶⁸, le cui ali delimitano un cortile irregolare (fig. 15), chiuso, sugli altri due lati, da un muro di cinta, cui poi si addossarono varie superfetazioni⁶⁹. Serrate tra paraste cantonali e coronate da un cornicione sgusciato, le facciate sono scandite dalle ritmiche serie di finestre in travertino, collegate dai marcapiani (fig. 16); in posizione eccentrica nella griglia compositiva, risalta l'elaborato portale sormontato dalle armi cardinalizie. Un pauperismo monastico si respira negli interni ancor più che all'esterno: è abolito qualsiasi ornamento dalle volte di stanze e corridoi (fig. 17) e le modanature, limitate all'androne e alla scala, sono ridotte a fasce lisce; l'oratorio fu arricchito da stucchi e freschi soltanto alla fine del secolo successivo⁷⁰.

Per concludere quest'analisi è opportuno soffermarsi sugli interventi ordinati da Giulio Roma in alcuni piccoli centri della diocesi, ove i canoni architettonici controriformisti sono applicati in modo più provinciale e popolare. La parrocchiale di S.

1907-1932, a cura di Bartolomeo Azzaro, Roma 2012, pp. 123-132; A. SCOTTI TOSINI, *art. cit.* a nota 19, pp. 452-456; C. MARCHEGIANI, *art. cit.*, pp. 89-96.

⁶⁷ «Nel primo [piano] fra due gran Corridori vi sono le stanze destinate per l'Archivio, per la Scuola del canto fermo, per il Refettorio e per i grani e sotto a questi Corridori vi sono le officine a uso di dispensa, di Tinello, di Cucina e di altro; nel secondo vi sono i mezzanini con diversi comodi e stanze per i Servitori, e l'ultimo tra due altri Corridori corrispondenti agli primi rimiransi le Celle de'Chierici, del Rettore e del Prefetto, ognuna da per sé, e la Cappella dedicata a san Filippo Neri col suo Altare e Quadro per celebrare la Santa Messa»: G.C. CROCCHIANTE, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁸ San Giuseppe Calasanzio (1577-1648), fondatore di un Ordine dedito all'istruzione come quello degli scolopi, prescriveva che per un'efficiente organizzazione del collegio «li dormitori devono star uniti in forma di un L sicché di un angolo il superior possa veder ambidui dormitorii»: cfr. *Epistolario di s. Giuseppe Calasanzio edito e commentato da Leodegario Picanyol*, vol. VIII, Roma 1955, lett. 4007, p. 137.

⁶⁹ Sui lavori di sopraelevazione e di ampliamento effettuati a partire dal XIX secolo, cfr. GIOVANNI BARUZZI, *Il Seminario de'Chierici*, in "AMST", LXXIII (2000), pp. 163-167; FRANCO SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli*, Tivoli 2001, pp. 57-59.

⁷⁰ La cappella fu decorata durante l'episcopato di Giulio Matteo Natali (1765-1792), il quale, come ricorda l'epigrafe marmorea, ne consacrò l'altare il 26 luglio 1770.



Fig. 15 - Tivoli, Seminario Vescovile: il cortile (foto di Marco Pistolesi).



Fig. 16 - Tivoli, Seminario Vescovile: facciata (© Diocesi di Tivoli).



Fig. 17 - Tivoli, Seminario Vescovile: corridoio del piano primo (foto di Marco Pistolesi).

Michele Arcangelo a Vallinfreda, realizzata entro il 1643 riutilizzando mura della chiesa preesistente⁷¹, ha una chiara struttura cruciforme, con due cappelle affacciate su ciascun lato dell'unica navata e una coppia di vani di servizio che le separa dal transetto (fig. 18). Oltre l'arco trasversale, una volta a crociera evidenzia l'intersezione dei bracci e introduce nel presbiterio quadrangolare, dominato dalla macchina dell'altare. Dalle pareti intonacate – prive di pitture fino al primo Dopoguerra – si

⁷¹ La fabbrica fu finanziata dal Comune, ma vi contribuirono anche molti fedeli, tra cui la famiglia Bencivenga, che s'interessò della decorazione di due cappelle: cfr. MARIO DI CRESCENZO, *Vallinfreda: nella sua storia, nella sua gente, nel suo avvenire*, Avezzano 1962, pp. 55-62.



Fig. 18 - Vallinfreda, chiesa di S. Michele Arcangelo: interno (© Diocesi di Tivoli).

stacca una soda intelaiatura di paraste doriche, la cui trabeazione, alta e ricca di modanature, definisce lo spazio. Una diversa interpretazione dei modelli è offerta dalla parrocchiale di S. Giovanni Battista a Scarpa (l'odierno Cineto Romano)⁷², ricostruita a partire dal 1641. Nell'attuale impianto, a tre navi con presbiterio quadrato, l'invaso centrale comunica con le navatelle attraverso due arcate per lato, separate da larghi setti (fig. 19). Ne consegue che il vano, la cui assialità è rimarcata dalla botte unghiata di copertura, appaia confinato tra le sue pareti, poiché le arcate hanno breve luce e la loro distanza impedisce allo sguardo di abbracciare l'intera ampiezza dell'edificio. La spazialità che ne deriva oscilla dunque tra il tradizionale schema basilicale e quello più moderno, ad aula. Sorprende la rinuncia alla consueta partitura di paraste giganti, che compaiono solo ai due capi della navata per sostenere la trabeazione; quest'ultima, invece, unifica tutto l'insieme, compenetrando anche l'ancona timpanata dell'altar maggiore.



Fig. 19 - Cineto Romano, chiesa di S. Giovanni Battista: interno (© Diocesi di Tivoli).

⁷² Il presule donò 50 scudi per la fabbrica. Sulle vicende dell'edificio, cfr. GIOVANNI BATTISTA ULISSE, *Cineto Romano, l'antica Scarpa*, Roma 1958, pp. 23-26.

Conclusioni

Nei giudizi sull'operato di Giulio Roma, apprezzamenti per le energie profuse si alternano ad aspre critiche, dettate soprattutto dal rimpianto per le antichità distrutte⁷³. Giustiniani è tra i primi ad esprimersi, notando che

se non secondava nel rimanente il genio del suo architetto, e forse anche il proprio, è cosa certa che con la spesa di cinquanta mila scudi da esso fatta nelle narrate fabbriche avrebbe potuto erigere la chiesa cattedrale in forma più maestosa, e in sito più cospicuo, e aumentare i suoi meriti con i Tiburtini, e con i curiosi dell'Antichità, conservando illese le memorie marmoree ritrovate nell'antica cattedrale e nella chiesa di San Paolo, e consumate nella fabrica della Nuova, e del Seminario⁷⁴.

Il suo pensiero da un lato risente della tendenza "antiquaria" in voga in quegli anni, ben esemplificata dalla ristrutturazione della chiesa dei Santi Nereo e Achilleo (1600) ideata dal cardinale Cesare Baronio⁷⁵, e dai restauri delle basiliche di S. Cecilia (1597) e di S. Agnese (1605), promossi da Paolo Emilio Sfondrati, altro porporato milanese⁷⁶. D'altro canto, Giustiniani non cela un mancato apprezzamento estetico per il nuovo duomo: gli fa eco il sacerdote lazzarista Carlo Ansaloni, il quale, sempre commentando l'operato del vescovo, insinua che «avesse voluto egli farla da architetto»⁷⁷. Anche se meno attendibile, perché più tarda (anni '70-'90 del XVIII secolo), tale affermazione può comunque insinuare un dubbio, alimentato dal fatto

⁷³ Ad esempio, Sebastiani biasimava «quel benemerito che a risparmio di vile cemento fece oltraggio agli avanzi inestimabili di una veneranda antichità! ... chi sa quanti sassi utili alla storia, ed alle arti belle, come materiali da nulla si giacciono chiusi nelle mura della nuova Chiesa!». FILIPPO ALESSANDRO SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli antichissima città latino-sabina fatto nel 1825*, Foligno 1828, pp. 136-137.

⁷⁴ M. GIUSTINIANI, *op. cit.*, p. 88.

⁷⁵ Sul restauro della chiesa, cfr. MARIA GRAZIA TURCO, *Il titulus dei Santi Nereo e Achilleo*, Roma 1997; sull'atteggiamento conservativo verso le memorie cristiane, cfr. AUGUSTO ROCA DE AMICIS, *Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano*, in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi; una prospettiva europea*, a cura di Id., Claudio Varagnoli, Roma 2015, pp. 45-67.

⁷⁶ EMANUELE GAMBUTI, *Nuovi e antichi presbiteri a Roma. I prototipi di Paolo Emilio Sfondrati attraverso le Instructiones borromaiche*, in *Roma-Milano cit.*, pp. 73-93.

⁷⁷ CARLO ANSALONI, *Storia di Tivoli*, tomo IV, cc. 751-753 (ms. nell'Archivio del Collegio Leoniano di Roma).

che, effettivamente, i cronisti hanno tramandato gli autori di tele, affreschi e sculture, tacendo però il nome del progettista. In tal senso, anche il ritratto del prelato⁷⁸ (fig. 20) sembra fornire un indizio. Giulio Roma è raffigurato accanto al suo scrittoio, su



Fig. 20 - Vincenzo Manenti, *Ritratto del cardinale Giulio Roma*, olio su tela, 1664-1670. Tivoli, sacrestia della Cattedrale (© Diocesi di Tivoli).

⁷⁸ Sul ritratto, attribuito a Vincenzo Manenti, cfr. M.G. BERNARDINI, *op. cit.*, p. 53.

cui poggia un calamaio in cui è ancora intinta la penna. Il calamaio è spesso attribuito dei giuristi e, nel nostro caso, potrebbe alludere alla carica di avvocato concistoriale del protagonista di questo studio. Perché, però, escludere che con quella penna egli possa aver disegnato il prospetto della cattedrale, che reca nella mano sinistra? Del resto, in ambedue gli edifici tiburtini, alcuni errori di impostazione e di “sintassi” tradiscono inesperienza o scarsa cultura architettonica⁷⁹.

Spesso, nei secoli XVII e XVIII, i religiosi si cimentavano in questioni tecniche. Si pensi al gran numero di sacerdoti-architetti – talvolta di grande talento – presenti tra le fila di Ordini come gesuiti, barnabiti, cappuccini, scolopi, vincenziani. Ma anche ai vertici delle gerarchie ecclesiastiche troviamo progettisti dilettanti: ne è un celebre esempio il cardinale Luigi Alessandro Omodei. Questi, deciso a completare la chiesa di S. Carlo al Corso – di cui aveva commissionato la decorazione interna – nel 1682 ne ideò personalmente la facciata, sebbene avesse prima chiesto disegni a Borromini, al Cortona, a Carlo Rainaldi⁸⁰. In attesa che prove documentarie confermino o smentiscano quest’ipotesi, per ora si può constatare come le imprese edilizie di Giulio Roma testimonino l’autorevolezza di un committente in grado di imprimere il proprio “credo” sulle opere patrocinate. L’evoluzione del suo sentire architettonico – che dalla grammatica classicista adottata a Recanati, vira a Tivoli verso il “modo nostro di costruire” gesuitico⁸¹ – rivela una perseverante ricerca del linguaggio più adatto a rispecchiare la sua indole riformatrice.

⁷⁹ «È rimarchevole negli anzidetti pilastri, che mentre essi dopo l’epistilio sporgono anche sul fregio, ed imboccano direttamente alla cornice, gl’interpilastri che l’accompagnano, muoiono sotto l’architrave. Le membrature della trabeazione sono corrispondenti all’ordine dorico, tranne il membro della dentellatura, il quale in luogo di essere intagliato come vuole l’arte è perfettamente piano»: cfr. F.A. SEBASTIANI, *op. cit.*, p. 137.

⁸⁰ Sul porporato si segnalano numerosi contributi a firma di ANDREA SPIRITI, tra cui *Luigi Alessandro Omodei e la riqualificazione di S. Carlo al Corso*, in “Storia dell’Arte”, 84 (1995), pp. 269-282.

⁸¹ Sul significato di tale espressione cfr. soprattutto SANDRO BENEDETTI, *Tipologia ragionevolezza e pauperismo nel «modo nostro» dell’architettura gesuitica* in *Id*, *op. cit.* a nota 10, pp. 67-104; G. SALE, *op. cit.*, pp. 33-51.

Appendice: un giudizio settecentesco sull'operato del cardinale Roma

«Non potrà mai abbastanza lodarsi l'idea del nostro Cardinale nel costruire il Seminario de' Chierici, la magnifica fabbrica del quale fu perfezionata nell'anno 1647. E tanto più commendabile a tutti li rendette, perché molte migliaia di scudi impiegò egli del suo, in ergere quella mole. Così essa provide all'intrinseco bisogno della Città e Diocesi che gli fu debitrice di tanti uomini egregi, specialmente Ecclesiastici, che l'anno illustrata colla dottrina, colla predicazione e coll'esempio di virtù. Di più felice ricordanza sarebbe pur quell'opera rimasto fra' posteri, se nell'architettarla si fosse valuto di miglior Professore, o non avesse voluto egli farla da architetto. La scelta del luogo, eccellente per la purità dell'aria, non poteva essere più disadatta per i Chierici per l'accesso e malagevole e lungo alla Cattedrale cui debbono servire, e il trovarsi circondato da case di cittadini nobili, dovea condurre a riflettere che innalzando questi le loro fabbriche, come fecero, avrebbero oscurato il Seminario, e recata una perpetua forse gradita, ma pericolosa soggezione a' Seminaristi.

Basta poi dare un solo sguardo al materiale di quel luogo per iscorgere di quanto incomodo riuscir debba al ceto delle persone per le quali fu edificato. Quello che non si può perdonare al cardinal Roma si è che facesse buttare a terra l'insigne chiesa di S. Paolo per fabbricare in quel luogo il suo Seminario. La descrizione che ne fanno le antiche visite ce ne rende più amara la perdita [...], ma al buon Vescovo era entrato in testa che fuor di questa Basilica non vi fosse altro sito in tutta Tivoli più acconcio, per fabbricarvi il Seminario, che la volle demolita, e con essa perirono ugualmente tutte le iscrizioni e memorie sepolcrali, che servirono di materiali alla nuova fabbrica co' ruderi della veneranda Collegiata».

(da C. ANSALONI, *op. cit.*, cc. 751-753)

MARCO PISTOLESI



INDICE

PRESENTAZIONI

prof. Giuseppe Proietti, Sindaco di Tivoli	Pag.	7
S.E. Mons. Mauro Parmeggiani, Vescovo di Tivoli e di Palestrina	»	9
La presenza internazionale della Società Tiburtina di Storia e d'Arte	»	11

I PRESIDENTI

Giuseppe Radiciotti	»	23
Silla Rosa De Angelis	»	27
Gioacchino Mancini	»	33
Giuseppe Petrocchi (1951-1958)	»	41
Massimo Petrocchi (1965-1988)	»	45

MEMORIE

CAIROLI FULVIO GIULIANI, <i>Il Palatium Hadriani</i> dopo Adriano	»	51
ZACCARIA MARI, La villa di Orazio a Licenza	»	75

GIUSEPPE U. PETROCCHI, Rilievo murario del centro storico di Tivoli: la pianta generale.....	»	103
ALBERTO FORESI, Una pietra miliare della storiografia tiburtina: <i>Tivoli nel medio-evo</i> di Vincenzo Pacifici	»	109
MARIA LUISA ANGRISANI, Il teatro didattico dei Gesuiti e la festa di Santa Sinfiorosa.....	»	115
MARCO PISTOLESI, Architettura controriformista a Recanati e a Tivoli (1621-1652). <i>Le committenze del cardinale Giulio Roma</i>	»	159
VINCENZO G. PACIFICI, Massimo Petrocchi nell'epistolario e nell'analisi di studiosi suoi colleghi ed allievi	»	193
MARCELLO ORLANDI, Gli studi sul Sublacense in relazione con Tivoli.....	»	215

NOTIZIE

MARIA GRAZIA DI PASQUALE, Il culto dei martiri sabini tra tardo antico e alto medioevo. <i>Una recensione delle fonti manoscritte: documentarie, liturgiche, agiografiche</i> (parte seconda).....	»	247
DANIELE PAPPALARDO, La "Scuola di Tivoli": proposte per le opere tardogotiche tiburtine.....	»	263
MARIO MARINO, La peste a Tivoli negli anni 1522-1524 in un libro di "Sindacationes" dell'Archivio storico comunale.....	»	279
ANGELO PACIFICI, Fabio Giorgio Ranzi. <i>Militare, giornalista editore e politico tiburtino</i>	»	297
PIETRO CANDIDO, La Cappella della Misericordia nel Cimitero di Tivoli.....	»	335
LAURA ORLANDI, L'istruzione superiore nell'area sublacense-tiburtina	»	359

BILANCI STORIOGRAFICI

ZACCARIA MARI, Il contributo degli "Atti e Memorie" all'archeologia tiburtina e della Valle dell'Aniene...	»	369
--	---	-----

ANNA MARIA PANATTONI, L'epigrafia negli <i>Atti e Memorie</i>	»	397
FRANCESCO FERRUTI, Il contributo degli "Atti e Memorie" agli studi di storia dell'arte.....	»	441
VINCENZO G. PACIFICI, Bilancio di storia contemporanea	»	471

I TIBURTINI
NELL'IMPRESA DI FIUME

Gustavo Coccanari nell'impresa di Fiume.....	»	475
Meuccio Scipioni.....	»	479
Alfredo Palazzi.....	»	481
Elenco soci.....	»	485

Direttore responsabile: prof. VINCENZO G. PACIFICI.

Redattori: prof. ROBERTO BORGIA, prof. PIETRO CANDIDO,
prof. ADRIANO GENGA, dott. ZACCARIA MARI
e prof.ssa ANNA MARIA PANATTONI.

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 2277 del 6 novembre 1951

Finito di stampare nel mese di Novembre 2020
dalla Tipografia Mancini s.a.s.
Via Empolitana, 326 (loc. Arci) - 00019 Tivoli (Roma)
Tel. 0774.411526
e-mail: tipografiamancini@gmail.com