

# Studi sull'architettura del Duomo di Orvieto

*a cura di*  
*Piero Cimbolli Spagnesi*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2019

Copyright © 2019

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-121-4



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

# Indice

## Introduzione

*Piero Cimbolli Spagnesi*

### PRIMA PARTE - IL DUOMO DI ORVIETO OGGI

Architettura e funzionalità dello spazio liturgico nel duomo di Orvieto tra XIV e XVI secolo. Osservazioni e linee guida per il reinserimento del ciclo statuario

*Vittorio Franchetti Pardo*

Mantenere le stratificazioni della storia

*Stefano Gizzi*

Il duomo di Orvieto nelle pagine di Cesare Brandi

*Giuseppe Della Fina*

Il Cinquecento soppresso e la sua identità culturale

*Bruno Toscano*

Restauro e de-restauro. Motivazioni e scelte operative

*Giovanni Carbonara*

Il Ciclo Scultoreo nel duomo di Orvieto.

Innovazione nella conservazione

*Gerardo De Canio*

Il duomo di Orvieto prima e dopo i restauri del XIX e XX secolo.

Problemi aperti e implicazioni storiografiche

*Piero Cimbolli Spagnesi*

Aprile 2016.

Una giornata di studi nella sala conferenze dei Musei Vaticani:  
la reintroduzione delle sculture del ciclo dell'Apostolato  
e dell'Annunciazione nel duomo di Orvieto

*Vittorio Franchetti Pardo*

SECONDA PARTE - ALTRI STUDI E RICERCHE

Il Duomo *riformato* nei disegni di Ippolito Scalza

*Augusto Roca De Amicis*

Cronologia critica del duomo di Orvieto (1280-2019)

*Carmen Vincenza Manfredi*

# Il Duomo ‘riformato’ nei disegni di Ippolito Scalza.

*Augusto Roca De Amicis*

Il *corpus* dei disegni riferibili a Ippolito Scalza, o vicini alla sua epoca, conservato nel Museo dell’Opera del duomo offre preziose indicazioni sul rinnovamento della cattedrale medievale portato avanti per tutta la seconda metà del Cinquecento<sup>1</sup>; rinnovamento che ebbe l’architetto e scultore orvietano quale protagonista. Certo, la sequenza dei disegni è parziale e non omogenea; ma d’altra parte tutta la grande riconfigurazione liturgica e decorativa che ha fatto del duomo di Orvieto un “manifesto simbolico della chiesa riformata”<sup>2</sup> è andata avanti per singoli episodi, senza un disegno preordinato ma con una coerenza d’intenti che si sviluppa nel tempo. Dalla nuova sistemazione del presbiterio, con il monumentale tabernacolo dell’Eucaristia disegnato da Francesco Moschino, alla decorazione delle cappelle avviata da Raffaello da Montelupo, alla controfacciata e l’organo, realizzati da Scalza, prende gradualmente forma un organismo che aderisce alle istanze funzionali e rappresentative della Riforma cattolica con forte carica propositiva e che tende verso una ricomposizione unitaria sempre più esplicita. E questi disegni – che finora non sono stati oggetto di una lettura approfondita – appaiono illuminanti soprattutto per comprendere come Scalza, nell’irrealizzato tentativo di conferire un suggello definitivo a quasi un cinquantennio di lavori, abbia approntato soluzioni che prefigurano le maggiori ricerche del secolo successivo sul tema della “riduzione alla moderna” di antiche basiliche e cattedrali.

---

<sup>1</sup> Riferimenti essenziali in DELLA VALLE 1791; FUMI 1891; PERALI 1919; SATOLLI 1978; CAMBARERI 1998.

<sup>2</sup> MANCINI 1987, p. 340.

Il disegno per l'organo da sistemare sopra l'ingresso alla cappella del Corporale<sup>3</sup> è l'unico progetto della serie ad essere stato, almeno in buona parte, realizzato (fig. 1). Scalza riceve l'incarico dall'Opera del duomo nel 1582 e i lavori per la ricca intelaiatura architettonica e scultorea in legno e stucco, che ospita lo strumento realizzato da Domenico Benvenuti, sono compresi tra il 1583 e il 1586<sup>4</sup>. Siccome il disegno presenta varianti e alternative rispetto a quanto realizzato, è logico proporre una sua datazione attorno al 1582. Nei lavori viene eseguita solo la parte superiore, mentre l'alzato riporta il progetto nella sua completezza, con l'ingresso della cappella del Corporale inquadrato da due coppie di colonne. Nel 1610 la struttura appare pericolante e si chiede a Scalza di "dar principio alle colonne, quali possono apportar fortezza, con li altri ornamenti che vanno conforme al disegno o in altro miglior modo"<sup>5</sup>. L'idea non ebbe seguito e il palco dell'organo aggetta tuttora con notevole sbalzo dalla parete, sorretto da mensole più snelle di quelle previste. La presenza di un modello in creta per l'organo nei locali della fabbrica, è documentata fino al 1833<sup>6</sup>.

Il disegno, tra i più dettagliati di mano di Scalza, inserisce l'alzato dell'organo nel contesto della testata nord del transetto. A destra, l'alzato del prospetto laterale fornisce le necessarie indicazioni e misure di profondità; in basso, una pianta debolmente schizzata a matita e parzialmente cancellata completa le indicazioni progettuali. Compito di Scalza era quello di adattare la consueta impostazione architettonica usata nel Cinquecento per gli organi, l'arco trionfale a tre fornici, alla considerevole altezza e al forte verticalismo della testata del transetto. A tal fine egli parte da uno schema molto vicino, ad esempio, a quello dell'organo di S. Spirito in Sassia, attribuito a Palladio, che aveva potuto osservare a Roma, per impostare sopra i fornici laterali altre due arcate. Sopra questo livello, concluso dal frontespizio del fornice centrale, viene realizzato un complesso coronamento, dove Scalza porta a nuovi traguardi l'integrazione tra struttura, decorazione e figure scultoree che aveva già sperimentato nella controfacciata del duomo,

<sup>3</sup> GARZELLI 1972, n. 95 (come riferimento per la catalogazione dei disegni si mantiene qui la numerazione presente in GARZELLI 1972), inchiostro e matita su carta, 115,5 x 53,6 cm; cfr. anche BONELLI 1939, p. 285 e p. 286 nota 6.

<sup>4</sup> FUMI 1891, pp. 457-458; M. Cambareri, in CAMBARERI, ROCA DE AMICIS 2002, p. 40-42. Per ulteriori notizie sui lavori all'organo vedi BRUMANA, CILIBERTI 1990.

<sup>5</sup> FUMI 1891, p. 458.

<sup>6</sup> PERALI 1919, p. 218.

con un linguaggio qui ulteriormente arricchito dai pannelli dipinti da Cesare Nebbia e aperto a recepire spunti di diversa provenienza: soprattutto il frontespizio mistilineo alla sommità sembra risentire del decorativismo zoomorfo di Buontalenti e, in generale, del 'manierismo' fiorentino.

Passando dal progetto alla realizzazione, le principali modifiche mirano a differenziare la decorazione dei sostegni: per l'ordine principale ionico si passa dai previsti fusti scanalati a un ornamento vitineo, mentre per i montanti intermedi che scompartiscono le canne dell'organo si adotta la soluzione a candelabre ed erme disegnata a destra rispetto alla colonna scanalata della variante a sinistra. La realizzazione della parte inferiore doveva conferire all'intervento una veste unitaria che avrebbe degnamente integrato la sequenza decorativa delle cappelle laterali e creato un sontuoso ingresso alla cappella del Corporale. Ai lati del fornice arcato due coppie di robuste colonne doriche, inserite per un quarto del diametro nella massa muraria, dovevano inquadrare le due nicchie già esistenti, e le mostre di Simone Mosca dovevano essere sostituite da incorniciature più 'moderne'. L'innovativa soluzione poteva trarre spunto, ancora, dall'organo di S. Spirito in Sassia, che poggiava su coppie di colonne di riporto, sistemate nel vano semicircolare con l'ingresso laterale alla chiesa<sup>7</sup>. L'unitaria concezione decorativa dell'intera parete, qui portata a dimensioni monumentali, sarebbe stata riecheggiata alcuni anni più tardi a Roma nell'organo realizzato dal 1597 da Giovanni Battista Montano alla testata d'ingresso del transetto di S. Giovanni in Laterano.

La pianta generale del duomo e delle sue pertinenze<sup>8</sup> (fig. 2) contiene una serie di proposte intese a completare la grande impresa di rinnovamento liturgico e decorativo della cattedrale orvietana. Le colonne della navata centrale vengono incorporate entro pilastri a pianta cruciforme e a nord-est del complesso viene collocato un campanile assieme ad alcuni ambienti di servizio. Inoltre, la cappella del Corporale viene ampliata verso est, rettificando la parete obliqua per ricondurla a simmetria con la quattrocentesca Cappella nuova sul lato opposto. Il disegno appare complementare all'altra pianta del complesso orvieta-

<sup>7</sup> BRUSCHI 2000.

<sup>8</sup> GARZELLI 1972, n. 294, inchiostro con tracce a matita rossa e nera su carta; acquerello rossastro per la rettifica della cappella del Corporale, 73,0x56,3 cm; cfr. anche BONELLI 1939, p. 286 nota 6.

no, con un alzato allegato, conservata nell'archivio dell'Accademia di S. Luca in Roma (fondo Mascarino, n. 2563), dove Scalza, oltre a prevedere la regolarizzazione della cappella del Corporale, mette a punto l'intelaiatura decorativa delle pareti laterali e delle cappelle senza toccare l'articolazione della navata. Evidentemente, dopo aver definito nel disegno romano la veste ornamentale da portare a termine lungo le pareti perimetrali e nelle cappelle, Scalza pensava a una seconda fase dei lavori, destinata a rimanere irrealizzata, che avrebbe definitivamente modernizzato l'interno del duomo.

Per quanto riguarda la regolarizzazione della cappella del Corporale, l'idea era stata più volte sostenuta da Scalza, non solo nei disegni, ma anche in una lettera del 1588 in cui l'artista pensava all'eventualità di collocare la *Pietà*, il suo celebre gruppo scultoreo, "nella Cappella del Corporale per infino che non se riducesse nella melior forma simile alla Cappella Nuova"<sup>9</sup>. La pianta ci informa poi sulla collocazione del campanile accanto alla cappella del Corporale; scelta pressoché obbligata per la presenza, sul lato opposto del duomo, del Palazzo vescovile. Nel disegno il campanile appare lievemente ruotato rispetto all'orientamento della chiesa, per poter sfruttare come fondamento il muro di recinzione medievale contiguo all'attuale via delle Scalette, anche se alcuni tratti di matita sembrano indicare dei tentativi di correzione. Il campanile avrebbe segnato il piano prospettico più arretrato nel lato nord della piazza, distinto ma ben coordinato alla scansione dei volumi del Duomo. A fianco del campanile Scalza prevede inoltre alcuni ambienti per i sagrestani e una ridotta struttura porticata: neppure questa parte è stata portata a compimento e solo nella prima metà dell'Ottocento verrà realizzata un'ala di servizio in quella collocazione.

Se l'analisi del disegno dell'Accademia di S. Luca condotta da Guglielmo De Angelis d'Ossat aveva condotto a una sua convincente datazione alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento<sup>10</sup>, è più difficile stabilire l'epoca di questa pianta in base alle sole evidenze grafiche, dato che la rappresentazione del duomo è qui molto più semplificata e avara di dettagli; ma le ricerche condotte da Marietta Cambareri sui libri delle riforme conservati nell'Archivio dell'Opera del duomo forniscono importanti precisazioni al riguardo. Il 13 gennaio 1597 si dispone che "il signor Camerlengo et Signori Soprastanti da disputar-

<sup>9</sup> M. Cambareri, in CAMBARERI, ROCA DE AMICIS 2002, p. 28.

<sup>10</sup> DE ANGELIS D'OSSAT 1945.



si con intervento de tre o quattro signori cittadini di questo Numero faccino discusso con maestro Hipolito Scalza ministro de questo pio luoco, in qual opera la Reverenda Fabrica si potesse aplicare o, di dar principio ad un campanile o pure attendere alla restauratione et abbellimento della cappella del Santissimo Corporale"; ma presto ci si rende conto che "è impossibile finche la Fabrica non viene in piu commodo stato di metter mano a queste opere cosi grandi"<sup>11</sup>. In queste fonti non viene fatta menzione dei pilastri cruciformi, ma l'ipotesi dovette essere presa in considerazione a una data non precisata, visto che, prima del rinnovo del pavimento, era visibile, attorno alla seconda colonna a destra, il nuovo perimetro del pilastro inciso a terra<sup>12</sup>; la data del 1597, già sinteticamente indicata da Bonelli<sup>13</sup>, può quindi considerarsi vicina alla stesura di questa planimetria generale. C'è poi un altro elemento del disegno da mettere in relazione a un documento: la balaustrata che separa il coro dalla navata e, con la sua originale convessità centrale ad arco ribassato, evidenzia visivamente l'altar maggiore con il grandioso tabernacolo dell'Eucaristia. Questa parte è disegnata con un'accuratezza che spicca in confronto alla povertà di dettagli della pianta e che fa pensare a un'indicazione progettuale; e in effetti il 29 marzo 1599 il cardinale Simoncelli ordina di realizzare la balaustrata<sup>14</sup> che verrà eseguita tra il 1601 e il 1602. Il disegno va pertanto considerato come un quadro sinottico di tutti gli interventi di completamento discussi, sia pure parzialmente, allo scadere del Cinquecento. Il fatto che le idee qui espresse siano state prese in considerazione in ambienti ufficiali può essere indirettamente testimoniato dalla doppia misurazione, con una scala in palmi romani aggiunta da un'altra mano a quella autografa in piedi orvietani.

Le idee più rilevanti sintetizzate in questa pianta – il campanile e la nuova articolazione della navata centrale – vengono elaborate separatamente in due gruppi di disegni, che completano le nostre conoscenze circa quella che poteva essere la *facies* definitiva del monumento 'riformato'.

I quattro disegni rimastici per il campanile presentano un'indubbia omogeneità interna, ma lasciano anche aperte molte questioni.

---

<sup>11</sup> CAMBARERI 1998, pp. 803-804.

<sup>12</sup> PERALI 1919, p. 221.

<sup>13</sup> BONELLI 1939, p. 286.

<sup>14</sup> CAMBARERI 1986-1987, pp. 251-252, nota 40.

Sappiamo che l'idea di realizzare un campanile era stata presa in considerazione a più riprese, ma senza che si giungesse mai a un vero pronunciamento. Ad esempio, nel 1571 si dispone che "sia in Arbitrio del Signor Camerlengo [...] dare principio al Campanile disegnato o veramente alla restauratione del Musaico rimettendo il tutto al detto Signor Camerlengo et Signori Soprastanti"<sup>15</sup>; e l'accento a un progetto esistente rimanda con ogni probabilità a Scalza, all'epoca in posizione preminente all'interno della fabbrica. E' comunque difficile individuare in questi progetti una chiara successione cronologica, dato che le varianti più semplificate o più ricche possono rispecchiare le maggiori o minori disponibilità economiche del momento, piuttosto che un *iter* interno alla ricerca dell'artista. Va poi considerato che Scalza amava replicare, anche a distanza di tempo e in svariati contesti, le soluzioni più indovinate, rendendo difficoltosa una datazione in base al linguaggio adottato. In generale, la composizione sembra rifarsi in parte ai campanili del S. Biagio a Montepulciano, di Antonio da Sangallo il vecchio, anche per l'idea di un'omogenea e canonica sovrapposizione degli ordini; mentre in esiti più vicini nel tempo, come i campanili previsti da Sangallo il giovane per la basilica di S. Pietro in Roma, si elaboravano più complesse mediazioni tra i livelli. La qualità dell'articolazione ha però un'intonazione differente, che rimanda a un altro modello. L'unità formata dalle coppie di semicolonne su basamento, con le nicchie al centro e la corrispettiva parte di trabeazione in aggetto, e la prevista coordinazione con statue, appaiono infatti come una tarda eco e un adattamento dell'impaginato della Santa Casa di Loreto, il complesso architettonico e scultoreo dove avevano lavorato sia Simone Mosca che Raffaello da Montelupo, ossia i maestri di Scalza. Si può pensare allora, visti i forti accenti primocinquecenteschi e la vicinanza con il dettato dei suoi predecessori, che le proposte iniziali per il campanile siano state elaborate da uno Scalza relativamente giovane – giustificando l'allusione, nel documento del 1571, a un "campanile disegnato" – e che tali idee siano state riprese in occasioni successive, quando sembrava riaprirsi il discorso sull'esecuzione dell'opera; ma allo stato attuale delle conoscenze non si possono avanzare ipotesi precise circa l'effettiva stesura dei disegni.

---

<sup>15</sup> Informazioni essenziali al riguardo sempre in CAMBARERI 1998.

Il foglio che presenta la sola pianta del campanile<sup>16</sup> (fig. 3) è, per gli aspetti sostanziali, congruente con il dettaglio della pianta generale del duomo. Negli angoli, marcati dalle semicolonne e dalle nicchie, sono sistemate quattro scale a chiocciola da cui si accede agli archi centrali, che presentano all'esterno una balaustrata e sul lato opposto si affacciano sul vano interno tramite una finestra. Il foglio è particolarmente rovinato dalle abrasioni e la lunga scritta esplicativa risulta scarsamente comprensibile, ma gli accenni all'ubicazione del campanile e la descrizione degli altri annessi appaiono del tutto congruenti con quanto progettato nella planimetria generale.

Il disegno a fig. 4 presenta la proposta più ricca e impegnativa della serie<sup>17</sup>. Sopra un elevato zoccolo basamentale, interrotto dal portale d'ingresso, si impostano i quattro livelli con la canonica sovrapposizione di dorico, ionico, corinzio e composito. Ogni livello appare scandito da un'articolazione ad arco trionfale: al centro è visibile, dietro il fornice, la parete arretrata con la finestra che si affaccia sul vano interno, mentre ai lati le nicchie, sormontate dalle tipiche finestre quadre di Scalza, ospitano le statue di otto Apostoli. In cima, sopra l'attico, la cella campanaria è concepita come un autonomo tempietto ottagonale con due livelli, cupolino e lanterna: la campana che evidenzia la funzione del coronamento è stata ritagliata e incollata sul foglio. Circondano il tempietto alcune guglie che riecheggiano quelle usate da Antonio da Sangallo il giovane nei progetti per i campanili di S. Pietro. La pianta in basso, su cui è sovrapposto il perimetro ottagonale del coronamento, non presenta significative variazioni rispetto a quella precedentemente esaminata.

Nell'alzato a fig. 5<sup>18</sup>, Scalza riprende da vicino l'impaginato del progetto precedente, ma operando alcune semplificazioni e omettendo di raffigurare le sculture, mentre l'altezza complessiva passa da 170 piedi orvietani a 150. Lo zoccolo basamentale viene ridotto e non presenta più il portale al centro. L'ultimo livello non ha più l'arcata mediana tamponata e aperta da una finestra, ma presenta il fornice libero: la successione dei livelli viene così coronata da un aperto e luminoso arco trionfale quadrifronte, probabilmente inteso come cella campa-

<sup>16</sup> GARZELLI 1972, n. 300, inchiostro e tracce a matita su carta, 37,2x24,4 cm.

<sup>17</sup> *Ibidem*, n. 93, inchiostro e tracce a matita su carta, 113,5x31,6 cm; cfr. anche BONELLI 1939, p. 286 nota 6, p. 288 e fig. 5 p. 294.

<sup>18</sup> GARZELLI 1972, n. 94, inchiostro e tracce a matita su carta, 78,1x24,5 cm.

naria. Alla sommità viene scartata l'ambiziosa proposta del tempietto in favore di una svettante piramide ottagonale che avrebbe certo creato un'assonanza con le guglie della facciata del duomo; specialmente le due più basse, concepite da Scalza nel 1569 a completamento della facciata trecentesca, si presentano come una variante 'gotica' di questo progetto. Inoltre, l'idea di una piramide centrale inquadrata da guglie minori agli angoli viene realizzata da Scalza, attorno al 1584, quale coronamento del campanile del S. Nicolò a Baschi.

Il disegno a fig. 6 è il più problematico della serie<sup>19</sup>. Ritenuto da Perali opera di Antonio da Sangallo il giovane<sup>20</sup>, viene ricondotto a Scalza da Bonelli, che lo reputa precedente alle altre versioni per la maggior semplicità dell'impaginato<sup>21</sup>, anche se la proposta può essere invece intesa come una variante più economica delle idee enunciate nei progetti di massima. Il foglio è particolarmente rovinato e il disegno appare dilavato: da quanto si può giudicare in base al trattamento chiaroscurale rimasto, l'articolazione sembra affidata a paraste e non a semicolonne. Negli interassi centrali, al posto dei fornic con la balaustrata appaiono sobri finestroni, mentre nelle nicchie ai lati compaiono nuovamente le statue. La pianta in basso non corrisponde all'alzato né per gli allineamenti né per la forma, caratterizzata da sodi murari agli angoli disposti in diagonale. L'accesso alle scale a chiocciola dal vano centrale può indicare che la pianta, a differenza delle altre, è relativa alla parte basamentale. Scalza delinea in questa variante, forse in modo ancora sperimentale, un'ardita proposta con gli interassi laterali piegati in diagonale, analogamente alla soluzione approntata per le guglie della facciata del duomo.

Del gruppo di sei fogli che rappresentano, in tutto o in parte, la parete sinistra della navata centrale, solo due, coincidenti per formato e scala – un rilievo e un ambizioso progetto – appaiono di sicura attribuzione a Scalza per i caratteri grafici e il linguaggio architettonico (figg. 7 e 8). Il rilievo<sup>22</sup> abbraccia l'intera articolazione del lato nord della navata centrale, dalla controfacciata all'attacco con il transetto, nel suo aspetto medievale, e riporta con particolare accuratezza il ballatoio dalla caratteristica decorazione a motivi quadrilobi. Lo schizzo a mati-

<sup>19</sup> *Ibidem*, n. 297, inchiostro su carta, 101,5x20,0 cm.

<sup>20</sup> PERALI 1919, p. 173.

<sup>21</sup> BONELLI 1939 p. 288.

<sup>22</sup> GARZELLI 1972, n. 299, inchiostro su carta con aggiunte a matita, 39,8x55,2 cm.

ta in pianta sotto il penultimo sostegno prima del transetto rivela che il disegno era finalizzato allo studio di una nuova articolazione: tale sostegno, infatti, a differenza delle colonne che lo precedono, da un lato è ottagono e dall'altro si conforma al piliere polistilo di passaggio al transetto, e le sue maggiori dimensioni potevano creare problemi per la nuova scansione con i pilastri cruciformi.

Il progetto<sup>23</sup> è un'impegnativa proposta per la navata centrale. Le incastellature di travi lignee entro tre arcate esemplificano il modo di puntellare la parete durante i lavori per rivestire le colonne con i pilastri, ma anche per rimuovere i sostegni in condizioni più precarie. Interventi strutturali di questo tipo iniziavano a diffondersi proprio in quegli anni, anche se Scalza perviene qui a esiti di inedita monumentalità; tuttavia l'esigenza del consolidamento era solo una componente entro il più ampio contesto di un rinnovamento della qualità spaziale. Sopra la quota dei pilastri e quella delle arcate, entrambe coincidenti con i livelli dell'articolazione medievale, la zona del claristorio appare profondamente modificata. Le finestre ogivali sono infatti sostituite da una diversificata sequenza di proposte per nuovi finestroni rettangolari, dove Scalza esibisce il suo ricco repertorio di mostre: le più elaborate riprendono da vicino quelle del palazzo comunale (la quarta da sinistra) o di palazzo Clementini (la quinta). Nei primi due interassi vengono poi introdotte delle ricche incorniciature per pannelli dipinti, sovrastate da mostre minori: la serrata giustapposizione di bucatore e riquadri pittorici avrebbe introdotto anche nella navata maggiore quella densa integrazione tra pittura e decorazione architettonica messa a punto nelle cappelle. Il livello superiore appare infine terminato da un ampio cornicione: si può ipotizzare che Scalza pensasse a concludere la navata con un soffitto a lacunari che sin dal tempo di Antonio da Sangallo il giovane era stato consigliato al posto del tetto a capriate<sup>24</sup>. Nonostante la veste moderna, alcuni elementi di continuità con il duomo medievale permangono. Anzitutto il ballatoio viene conservato nell'originario assetto decorativo; in secondo luogo, i nuovi pilastri mantengono gli allineamenti dei sostegni antichi, riproponendo anche la differente conformazione del penultimo pilastro prima del transetto. Anche se il disegno non è troppo chiaro a tale riguardo, tuttavia l'articolazione di quel sostegno e del successivo semipilastro è più complessa della

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, n. 298, inchiostro su carta, 39,9x55,7 cm.

<sup>24</sup> RICCETTI 1998.

pianta cruciforme usata per rivestire le colonne e sembra aderire strettamente alla soluzione medievale. Dalla congruenza degli allineamenti in alzato derivano poi i singolari capitelli a foglie, che appaiono come una traduzione in termini moderni di quelli preesistenti. Il grandioso rinnovamento della navata qui previsto avrebbe integrato la decorazione delle cappelle in un risultato finale altamente innovativo: bisogna aspettare i rifacimenti di alcune basiliche romane nel primo Seicento, da Santa Francesca Romana, a S. Crisogono, a Santa Maria in Trastevere per trovare ripresi, ma solo parzialmente e con minori ambizioni, gli spunti qui enunciati; mentre nel Seicento umbro il rinnovamento operato da Maderno in S. Domenico a Perugia e quello di Luigi Arrigucci nel duomo di Spoleto sono paragonabili per l'entità dimensionale dei lavori, ma non prevedono consimili elaborazioni decorative.

Oltre a questa rilevante proposta, si conserva un altro progetto di completamento<sup>25</sup> (fig. 9) che investe solo il livello inferiore della navata. I sostegni restano a pianta cruciforme, ma in alzato si adotta una soluzione differente e più canonica rispetto al più aderente rivestimento di Scalza. Sul lato della navata centrale, l'alzato è infatti ricondotto alla logica dell'ordine inquadrante arco, con piedritti, paraste ioniche e una compiuta trabeazione. Siccome il progetto prevede l'inserimento della trabeazione al di sotto del ballatoio medievale, anche qui mantenuto ma direttamente connesso alla cornice, ne deriva un abbassamento della quota delle arcate; l'originario profilo degli archi viene disegnato a tratteggio nel primo interasse a sinistra. L'alzato si ferma poco oltre il terzo interasse, mentre la corrispettiva pianta dei pilastri che incorporano le antiche colonne presenta schizzato, forse in un secondo tempo, un ulteriore sostegno a destra, dove viene delineata una cerchiatura metallica, probabilmente intesa a rendere solidale l'antica colonna con la struttura del pilastro. I caratteri d'insieme del disegno, improntati a una sorvegliata ortodossia, priva delle tipiche inflessioni di Scalza, e la presenza di capitelli ionici di tipo michelangiolesco, mai impiegati dall'architetto orvietano, portano a mettere in dubbio l'attribuzione a Scalza sinora avanzata e la stessa datazione; il progetto, infatti, potrebbe anche essere coevo alle più tarde proposte di consolidamento che figurano nei restanti fogli.

Questi ultimi alzati, finora ritenuti pertinenti al progetto di Scalza, appartengono in realtà a una fase più tarda, successiva alla mor-

<sup>25</sup> GARZELLI 1972, n. 302, inchiostro e tracce a matita su carta, 38,9x56,0 cm; cfr. BONELLI 1939, p. 286 nota 6 e fig. 6 p. 295.

te dell'artista e documentata nei libri delle *Riformanze* nell'Archivio dell'Opera del duomo<sup>26</sup>. Nel 1619, i consiglieri dell'Opera, dove figura come architetto anche Francesco Scalza, figlio di Ippolito, sono preoccupati per due colonne che minacciano rovina e pensano di chiamare da Roma alcuni tra gli architetti più in vista per un parere. Nel frattempo le maestranze locali dovevano pensare ad "appontellare le colonne per oviare al pericolo presente, con trovare legnami che bisognano"; le colonne presentavano infatti delle crepe "che vanno camminando, et crescendo". Si pensa poi di mandare a Roma le proposte di consolidamento "acciò si veda qual disegno si debba mettere in opera". Il Granduca di Toscana, inoltre, dichiara di offrire in dono degli abeti da Piancastagnaio per le incastellature di sostegno. Alla fine di quell'anno risulta un parere di Carlo Maderno e si pensa anche di "far fare quanto prima li pilastri per sostentamento del archi, et muraglia" rifacendosi ai progetti della "bona memoria de S. Hippolito Scalza, o in altro miglior modo". Nel 1620 pervengono all'Opera del duomo alcuni disegni che illustrano i rimedi per analoghi casi di schiacciamento delle colonne: si tratta di due chiese di Genova e una di Firenze, non altrimenti specificate. La vicenda sembra poi ripiegare su soluzioni meno impegnative: si soprassiede circa l'invio degli abeti e si chiede una "reparatione stabile e perpetua, et che non deformi l'architettura della chiesa"; indicazione che sembra preludere a più economiche operazioni di cerchiatura delle colonne. Le proposte avanzate nei tre fogli appaiono strettamente congruenti con queste vicende. C'è poi un dato che offre una preziosa conferma cronologica al riguardo: uno dei disegni reca il nome di Coppario de' Coppari, e questi rivestiva la carica di "moderatore dell'Orologio" – ossia curava la manutenzione dell'orologio nella torre del Maurizio, che dipendeva dall'Opera del duomo – proprio in quegli anni, tanto che nel 1621 viene riconfermato nel ruolo.

Il disegno a fig. 10<sup>27</sup> si incentra su due interassi mediani della navata, utili ad evidenziare in dettaglio un impegnativo sistema di speronature. Il progetto è l'unico che si avvale di strutture murarie per tener ferma la parete che insiste sopra la colonna. Per i due speroni dal profilo a scarpa che sorreggono le arcate in prossimità della colonna sono infatti previsti dei blocchi lapidei che nel tratto superiore sono

<sup>26</sup> Per le notizie qui di seguito riportate cfr. Orvieto, Archivio dell'Opera del Duomo, *Riformanze*, vol. 31 (già 18), cc. 206v-207r, 214r-217v, 227r.

<sup>27</sup> GARZELLI 1972, n. 301, inchiostro su carta, 39,7x55,8 cm.

sostituiti da mattoni, più adatti per le dimensioni a seguire il profilo dell'arcata. Un tale apparato è funzionale, oltre che alla puntellatura, anche alla rimozione della colonna. Completano la struttura di rinforzo le travi di legno intese a bloccare eventuali spionbamenti della parete. In basso a destra vengono raffigurate le zeppe necessarie a far aderire i supporti previsti alla struttura muraria, per assumerne il carico. Va notato come questo disegno e i due successivi, pur essendo riferibili al duomo per il contesto documentario e per la congruenza di dimensioni e proporzioni, presentino una traduzione in termini classici delle basi e dei capitelli dei sostegni medievali, quasi a conferire alle proposte di consolidamento un valore esemplare, dimostrativo. Il disegno a fig. 11<sup>28</sup> rappresenta una soluzione più economica per risolvere gli stessi problemi, con l'esclusivo impiego di travi lignee che formano un castello di puntellature attorno alla colonna. Nella scritta, il nome di Coppario de' Coppari compare quale "inventore" della soluzione, anche se tale attestazione risulta poi cancellata da alcuni tratti di inchiostro. Le conoscenze di meccanica e la dipendenza dall'Opera del duomo rendevano certo adatto questo personaggio a elaborare un proprio parere anche se, quanto a sicurezza statica, la sua proposta appare la meno realistica della serie. Con il disegno a fig. 12<sup>29</sup> troviamo una soluzione per le incastellature che sembra riprendere quella elaborata da Ippolito Scalza, dove le travi formano una struttura di supporto fra gli intercolumni che giunge a toccare i sottarchi, coadiuvata da puntoni esterni. L'aggiunta delle teste di angeli nei capitelli è talmente arbitraria da far venire il sospetto che il disegno possa riguardare gli esempi di Genova o Firenze prima menzionati, anche se le proporzioni generali e la conformazione dei sottarchi restano congruenti con quelle del duomo di Orvieto.

La vicenda sin qui delineata sembra trovare proprio negli anni di questi ultimi disegni un ideale punto di svolta. L'indicazione per una "reparatione [...] che non deformi l'architettura della chiesa" è il segnale che l'ondata di piena che aveva profondamente rinnovato il duomo e aveva toccato il punto di massimo avanzamento proprio con i progetti di Scalza al termine del Cinquecento, si era arrestata, in un quadro generale di stasi economica della città. Il duomo 'riformato'

<sup>28</sup> *Ibidem*, n. 295, inchiostro su carta, 39,7x56,3 cm.

<sup>29</sup> *Ivi*, n. 296, inchiostro su carta con tracce a matita, 40,1x56,3 cm. Il Museo dell'Opera conserva, infine, un ultimo disegno autografo di Scalza, il prospetto del Palazzo comunale di Orvieto (GARZELLI 1972, n. 92, inchiostro su carta, 52,1x111,4 cm).



e il monumento medievale avrebbero trovato così una lunga fase di equilibrata convivenza prima che, alla fine dell'Ottocento, si creassero le condizioni per il movimento inverso.

## Referenze bibliografiche

BONELLI 1939

R. Bonelli, *Ippolito Scalza architetto*, in *Atti del II Convegno nazionale di Storia dell'architettura* (Assisi 1937), Roma 1939, pp. 283-296

BONELLI 1948

R. Bonelli, *Conclusioni critiche sullo Scalza architetto*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", IV, 1, 1948, pp. 1-9

BRUMANA, CILIBERTI 1990

B. Brumana, G. Ciliberti, *Orvieto. Una cattedrale e la sua musica (1450-1610)*, Firenze 1990

BRUSCHI 2000

A. Bruschi, *Palladio architetto a Roma e la sua attività per l'ospedale di Santo Spirito*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, Venezia 2000, pp. 61-81

CAMBARERI 1998

M. Cambareri, *Ippolito Scalza and the Sixteenth-Century Renovation Projects at Orvieto Cathedral*, Ph. D. dissertation, New York University 1998

CAMBARERI 1986-1987

M. Cambareri, *L'Opera del Duomo committente d'arte: nuovi documenti sui progetti decorativi cinquecenteschi nella cattedrale di Orvieto*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", XLII-XLIII, 1986-1987, pp. 243-255

CAMBARERI, ROCA DE AMICIS 2002

M. Cambareri, A. Roca De Amicis, *Ippolito Scalza*, Perugia 2002

DE ANGELIS D'OSSAT 1945

G. De Angelis d'Ossat, *Uno sconosciuto disegno di Ippolito Scalza per il Duomo di Orvieto*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", I, 2, 1945, pp. 1-8

DELLA VALLE 1791

G. Della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto dedicata alla Santità di Nostro Signore Pio Papa Sesto Pontefice Massimo*, Roma 1791

FUMI 1891 (2002)

L. Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Roma 1891 (rist. anastatica a cura e con introduzione di L. Riccetti, Orvieto 2002)

GARZELLI 1972

A. Garzelli, *Museo di Orvieto. Museo dell'Opera del Duomo*, Bologna 1972

MANCINI 1987

F. F. Mancini, *La pittura in Umbria nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1987, pp. 329-345

PERALI 1919

P. Perali, *Orvieto. Note storiche di topografia e d'arte dalle origini al 1800*, Orvieto 1919

RICCETTI 1998

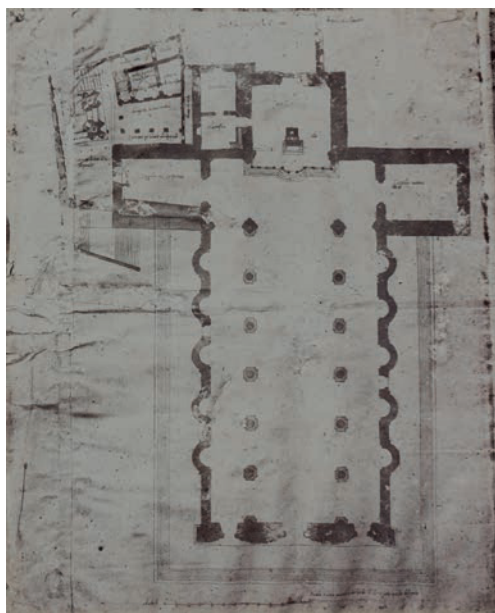
L. Riccetti, *Antonio da Sangallo il giovane in Orvieto. Una lettera ed altri documenti inediti*, in "Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz", 1, 1998, pp. 67-100

SATOLLI 1998

A. Satolli, *Quel bene detto Duomo. Note di cronaca in margine alla storiografia e alla storia del Duomo di Orvieto con l'appendice di una documentazione inedita sugli interventi cinquecenteschi dell'interno scomparsi con i restauri del 1877*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", XXXIV, 1978, pp. 73-160



**Fig. 1.** Ippolito Scalza, progetto per l'organo del Duomo di Orvieto, alzato del fronte, di un lato e pianta (GARZELLI 1972, n. 95).



**Fig. 2.** Ippolito Scalza, planimetria generale del Duomo di Orvieto con proposte di completamento (GARZELLI 1972, n. 294).

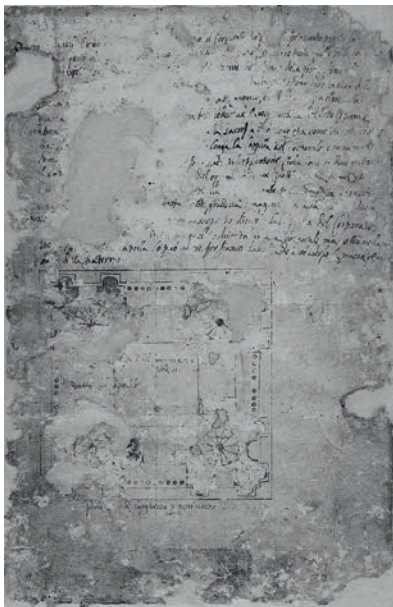


Fig. 3. Ippolito Scalza, progetto per il campanile del Duomo di Orvieto, pianta (GARZELLI 1972, n. 300).



Fig. 4. Ippolito Scalza, progetto per il campanile del Duomo di Orvieto, pianta e alzato (GARZELLI 1972, n. 93).

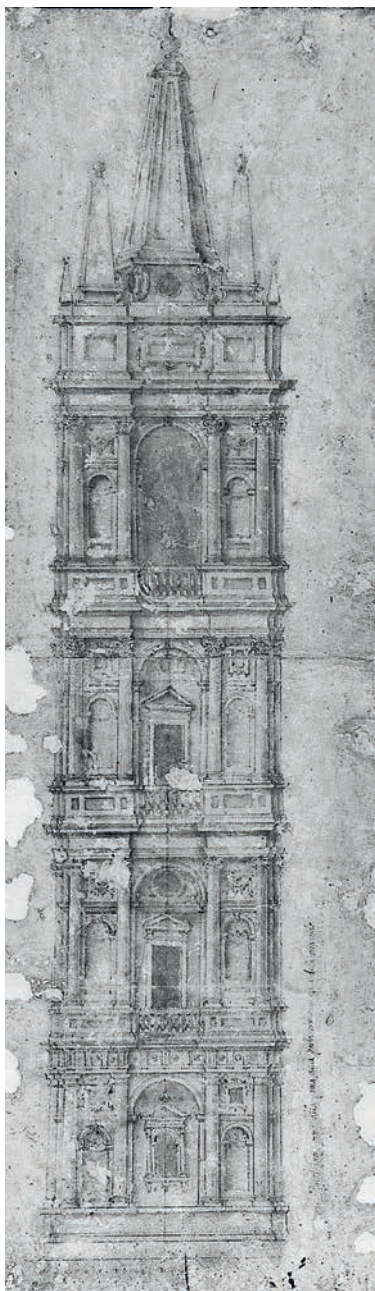


Fig. 5. Ippolito Scalza, progetto per il campanile del Duomo di Orvieto, alzato (GARZELLI 1972, n. 94).



Fig. 6. Ippolito Scalza, progetto per il campanile del Duomo di Orvieto, alzato con pianta non congruente (GARZELLI 1972, n. 297).





Fig. 7. Ippolito Scalza, navata centrale del Duomo di Orvieto, rilievo del lato nord, alzato (GARZELLI 1972, n. 299).



Fig. 8. Ippolito Scalza, progetto per il rinnovo della navata centrale del Duomo di Orvieto, alzato del lato nord (GARZELLI 1972, n. 298).

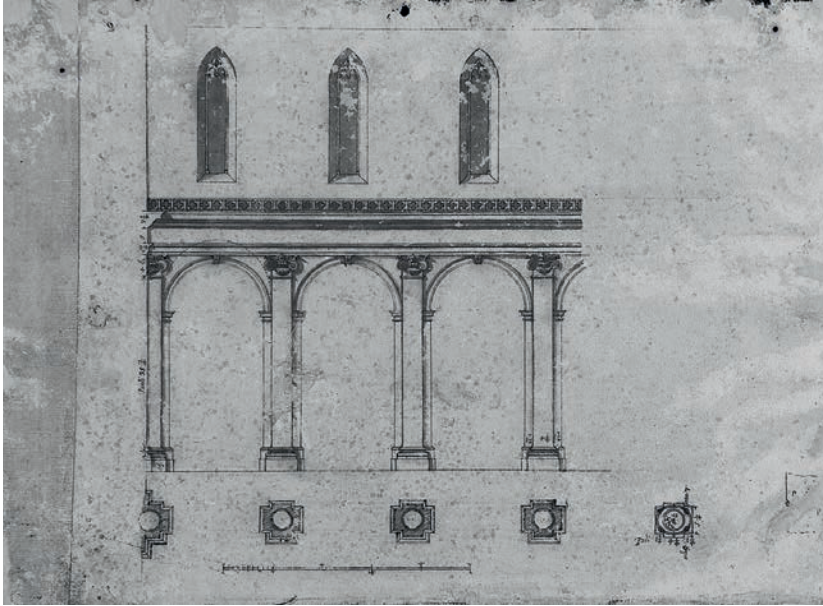


Fig. 9. Autore incerto, progetto per il rinnovo della navata centrale del Duomo di Orvieto, alzato parziale del lato nord e pianta dei pilastri (GARZELLI 1972, n. 302).



Fig. 10. Anonimo, proposta per il consolidamento della navata centrale del Duomo di Orvieto con speroni in muratura, alzato (GARZELLI 1972, n. 301).



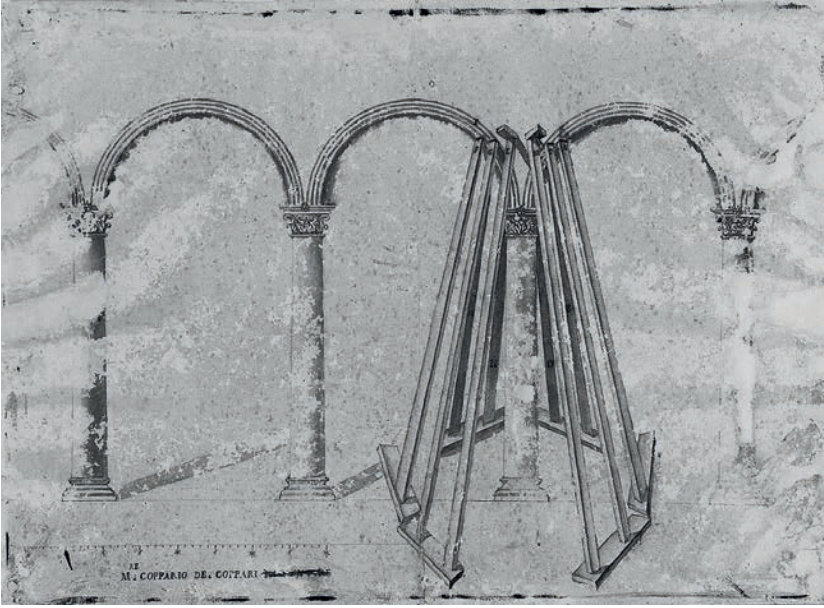


Fig. 11. Coppario de' Coppari, proposta per il consolidamento della navata centrale del Duomo di Orvieto con travi di legno, alzato (GARZELLI 1972, n. 295).

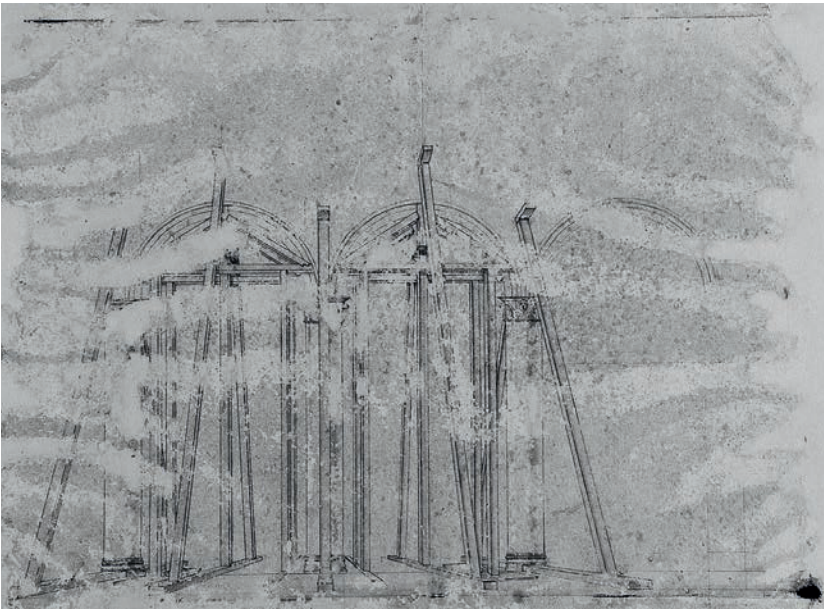


Fig. 12. Anonimo, proposta per il consolidamento della navata centrale del Duomo di Orvieto (?) con travi di legno, alzato (GARZELLI 1972, n. 296).