L'architettura della Basilica di S. Pietro di Martino Ferrabosco negli esemplari della Stiftung Bibliothek Werner Oechslin di Einsiedeln

Autor(en): **Bellini, Federico**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Scholion : Bulletin**

Band (Jahr): **1 (2002)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-720138

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'Architettura della Basilica di S. Pietro di Martino Ferrabosco negli esemplari della Stiftung Bibliothek Werner Oechslin di Einsiedeln

Federico Bellini

La Stiftung Bibliothek Werner Oechslin di Einsiedeln possiede tre volumi della raccolta di incisioni sulla basilica vaticana di Martino Ferrabosco. I primi due volumi sono distinte impressioni della seconda edizione, curata da Giovanni Battista Costaguti il giovane a Roma nel 1684,[1] il terzo è una tarda e pregiata riedizione del 1812, curata e rivista da Filippo Gilii (fig. 1).[2]

L'Architettura della Basilica di S. Pietro di Martino Ferrabosco è un'opera fondamentale per lo sviluppo dell'incisione architettonica, giacché, per la prima volta, un'intera raccolta viene dedicata a un singolo manufatto, con l'obiettivo esplicito di testimoniarne esaustivamente l'organismo, tanto riguardo alle forme che alla materialità edilizia. Vedremo qui di seguito come l'opera nacque e quel cui doveva servire; quindi i suoi contenuti nel dettaglio e i caratteri posseduti dalle diverse impressioni, almeno quattro, che hanno preceduto l'edizione ottocentesca.

Martino Ferrabosco, Paolo V, Giacomo Grimaldi, Ferrante Carli, e il primo volume del *Templum Vaticanum*.

Nel 1617 Martino Ferrabosco da Codilago è un architetto lanciato sull'abbrivio di una promettente affermazione, pur se di profilo relativamente basso.[3] A Roma da quattro anni, è riuscito a scavarsi una nicchia professionale nei cantieri papali, approfittando dello scarso apprezzamento che i Borghese concedono all'architettura di Carlo Maderno, architetto di S.Pietro e dominatore della scena cittadina dopo la morte nel 1602 di Giacomo Della Porta. Ferrabosco è attivo a Roma almeno dal febbraio 1613 alle fontane di Belvedere.[4] Negli anni successivi lo troviamo impegnato sempre e solo in opere pontificie: nel 1616–1617 lavora nel cantiere degli stucchi della volta Paolina al Quirinale; nel luglio 1617 progetta la torre dell'orologio che introduceva dalla *platea Petri* ai Sacri Palazzi, opera portata però a termine da Giovanni Vasanzio, che nelle grazie borghesiane aveva sostituito Flaminio

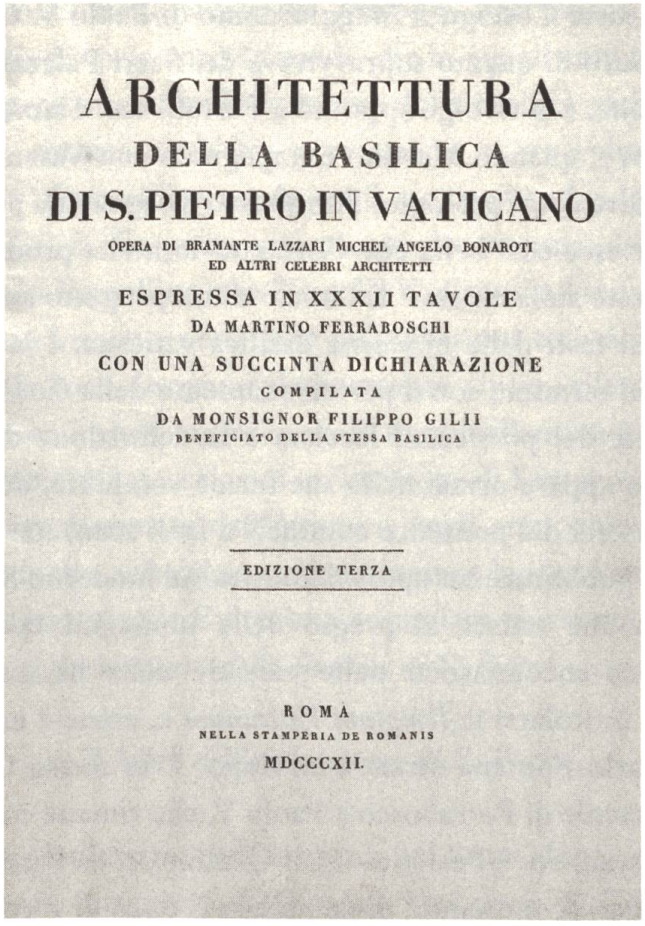

ARCHITETTURA
DELLA BASILICA
DI S. PIETRO IN VATICANO
OPERA DI BRAMANTE LAZZARI MICHEL ANGELO BONAROTI
ED ALTRI CELEBRI ARCHITETTI
ESPRESSA IN XXXII TAVOLE
DA MARTINO FERRABOSCHI
CON UNA SUCCINTA DICHIARAZIONE
COMPILATA
DA MONSIGNOR FILIPPO GILII
BENEFICIATO DELLA STESSA BASILICA
EDIZIONE TERZA
ROMA
NELLA STAMPERIA DE ROMANIS
MDCCCXII.

Fig. 1: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, pagina d'intestazione dell'edizione del 1812.

Ponzio, morto nel marzo 1613;[5] negli anni successivi rimane fontaniere di Palazzo, incaricato dei restauri alle fontane (alle loro decorazioni più che ai loro condotti), e delle pavimentazioni a sassetti colorati dei giardini di Belvedere, allora assai apprezzate. Carlo Fontana lo dice collaboratore di Maderno nel cantiere della Confessione, dal quale è risultato invece estraneo.[6] La falsa notizia è in realtà una delle tante insinuazioni disseminate nel *Templum Vaticanum* e indirizzate a Maderno, colpevole agli occhi di Fontana d'aver maldestramente fondato il campanile meridionale, che aveva causato la più brutta figura professionale della carriera berniniana, nonché – imperdonabile – colpevole d'aver protetto, e allevato quasi, il giovane Borromini.

Martino è dunque nel 1618 un tecnico di levatura modesta, probabilmente ancora molto giovane, ma versatile e tuttofare, che inoltre possiede un'eccezionale capacità di disegno in proiezione ortogonale, che porterà a vette mai raggiunte prima, né più in seguito eguagliate, almeno in ambiente romano. L'occasione che dà avvio alle incisioni su S.Pietro ci viene narrata

da Giovanni Battista Costaguti, Maggiordomo di Paolo V. Costaguti ha necessità di un rilievo di quanto sopravviveva dei Sacri Palazzi dopo le demolizioni maderniane, e si rivolge appunto a Ferrabosco. Siamo probabilmente alla metà del 1617, quando Martino è impegnato con Vasanzio nel completamento della torre con l'orologio. Ferrabosco disegna una pianta dell'intero complesso che riesce così bella che Costaguti lo invita produrne altre, questa volta incentrate sulla chiesa.[7] È l'inizio di un progetto ambizioso, un volume dedicato ai fasti della moderna basilica vaticana. I lavori in S.Pietro volgono infatti al termine, con il perfezionamento della Confessione, l'inizio della decorazione del portico di facciata e la definizione del sagrato antistante. L'edificio appare ormai nelle sue forme compiute, dopo oltre un secolo di lavori, e l'età del pontefice comincia a farsi avanzata: il tempo è dunque maturo per pubblicare un'opera definitiva sul moderno S.Pietro borghesiano, un'opera che unisca al pregio delle immagini l'eloquenza di un resoconto storico-encomiastico delle vicende della basilica. Quest'opera avrebbe dovuto intitolarsi il *Templum Vaticanum* e, come è noto, la porterà a termine solo Carlo Fontana ottant'anni dopo. È lo stesso Costaguti a mostrare le prime tavole di Ferrabosco a Paolo V, che rimane così colpito da incaricare nel febbraio 1618 Ferrante Carli Gianfattori da Parma, un sacerdote letterato oggi quasi sconosciuto, di compilare il testo di accompagnamento.[8] Nell'ottobre Carli è già a Roma, dove avrebbe dovuto redigere anche l'agiobiografia del pontefice: Ferrante morrà nel 1641, senza che alcuna delle opere commissionategli siano giunte a fine, ma lasciando un compendioso manoscritto del *Templum*, conservato tutt'oggi nella Biblioteca Vaticana.[9] C'è in effetti da chiedersi perché, per un'opera tanto impegnativa e ambiziosa, Paolo V scelga Martino e non il più conosciuto Matteo Greuter, che appena nel 1613 aveva prodotto due incisioni della pianta e della facciata del nuovo S.Pietro di qualità davvero eccellente, superiore a qualsiasi precedente.[10] È probabile che sia la vicinanza di Greuter e Maderno a giocare in favore di Ferrabosco: come è noto la famiglia del pontefice non fu mai entusiasta del genio maderniano. La scelta di Ferrante Carli, al posto di Giacomo Grimaldi (o dello stesso Giovanni Battista Costaguti il vecchio), è invece evidentemente dovuta alle capacità letterarie del parmigiano: Carli aveva una specifica e notoria esperienza nella letteratura encomiastica, che gli varrà la benevolenza anche dei successivi pontefici, e nutriva per giunta interessi d'arte,[11] mentre Grimaldi, un semplice erudito, era conosciuto come un seguace delle nostalgie baroniane, e dunque, per celebrare i trionfi del borghesiano piccone risanatore, uomo inadeguatissimo.

Impegnato com'è nelle tavole del *Templum*, Ferrabosco ha occasione di stringere amicizia proprio con Grimaldi, che in quegli anni va terminando la sua poderosa opera storica sulle memorie della basilica vaticana, gli *Instrumenta autentica*, rimasta anch'essa manoscritta in tre volumi negli archivi della Biblioteca.[12] Grimaldi si avvale per il suo compendio del talento grafico di Ferrabosco. Gli fa disegnare una pianta ricostruttiva dell'ipotetico progetto di Bernerdo Rossellino per Niccolò V, divenuta assai nota tra gli studiosi nello spento bianco e nero delle pubblicazioni otto-novecentesche, ma che nell'originale è un disegno spledidamente vivace, rilevato da una lacca rossa che campisce i pieni murari ancora oggi brillantissima.[13] Nello stesso manoscritto, Grimaldi intercala poi un'incisione di Ferrabosco; si tratta della copia della pianta disegnata dall'Alfarano negli anni settanta del Cinquecento[14] posta al foglio 498 del secondo volume, e la stessa mano di Grimaldi vi aggiunge la data: 1619.[15] È il primo esemplare che si conosca di un'incisione della futura *Architettura della Basilica di S. Pietro*.

Il *Libro dell'architettura di S. Pietro.*

La stampa della planimetria dell'Alfarano nel 1619, dunque, è solo l'anticipazione di un'opera maggiore, il *Templum Vaticanum*. E Grimaldi, che consegnava a Paolo V la sua opera nel maggio 1620,[16] scrive a proposito dello stesso *Templum* che il volume "*propediem in lucem daturus est*".[17] Ma Ferrante Carli non procede con la speditezza di Martino, che da parte sua ha fretta, molta fretta: il pontefice è vecchio, il suo sostegno potrebbe venirgli meno, la fazione maderniana è pronta a riprendersi quegli spazi professionali, pur stretti, che l'era paolina aveva resi disponibili. Per questa ragione Ferrabosco decide di dare alle stampe la semplice raccolta di tavole, incidendo un frontespizio che reca la data del 1620. Dell'opera si ha notizia in una *Difesa* di Ferrabosco (redatta in realtà da Ferrante Carli) opposta alla bocciatura di un suo progetto di riallestimento della cripta aldobrandina di S. Pietro, bocciatura provocata con tutta evidenza dall'intervento diretto dell'architetto della Fabbrica, ossia Maderno.[18] Nella *Difesa*, databile a mio avviso in età ludovisiana, mentre Ferrabosco è impegnato a S.Pietro nella stuccatura del coro e della sagrestia (attuale cappella del SS. Sacramento, dicembre 1620 – maggio 1621), si parla di un "primo volume [del *Templum*] tuttavia alle stampe", dove quel "tuttavia", nell'italiano del Seicento, significa che è ancora in lavorazione, e non che sia già uscito. Le fonti sull'opera letteraria di Carli riferiscono del resto che i suoi perduti (o non individuati) scritti su

S.Pietro recavano data 1621 e 1622.[19] Nel manoscritto che contiene il *Templum* di Carli vi è una premessa che è copia di un testo dello stesso Ferrabosco.[20] Oltre a confermare la genesi dell'opera nei termini riferiti da Costaguti il vecchio, Ferrabosco sostiene (o meglio, millanta) che le tavole erano ormai pronte. Ma una glossa a margine precisa che l'opera "fu lasciata da Martino Ferrabosco imperfetta ridotta à fine à spese di Mons. Castaguta con disegno d'Andrea Carone".[21] A contribuire al dubbio che la prima edizione delle incisioni di Ferrabosco, edita col titolo *Libro de l'architettura di San Pietro nel Vaticano*, sia di qualche anno successiva al 1620, e in realtà dei primi tempi del pontificato barberino, è l'unica copia superstite che si conosca, quella conservata alla Bibliotheca Hertziana (fig. 8).[22] Si tratta di una raccolta di 39 stampe, di cui 32 originali e 7 interpolate a fine volume. Il frontespizio riporta le armi borghesiane su tre scudi, uno cardinalizio, uno pontificio, uno principesco; armi che nelle successive edizioni verranno abrase (Tafel II). Questo sembrerebbe collocare l'opera prima dell'incoronazione di Gregorio XV, celebrata il 14 febbraio 1621. Ma delle api barberine appaiono in due stemmi nella tavola 27, che rappresenta il ciborio della tribuna occidentale nella versione di Ferrabosco (Tafel IX, fig. 9):[23] si potrebbe pensare a un'interpolazione successiva, se non fosse che la filigrana della tavola 27 è assolutamente identica a quelle di tutta la raccolta (interpolazioni a fine volume evidentemente escluse): un giglio cerchiato, sormontato da corona a cinque punte; altrettanto identico il passo e la direzione della rigatura.[24] L'opera probabilmente non fu mai stampata da Ferrabosco, che muore nell'agosto 1623, ma dai suoi eredi, che riutilizzarono, e forse completarono, i rami rimasti in loro possesso. È piuttosto dubbio che l'impressione sia stata eseguita davvero nella stamperia Vaticana, giacché non era uso far uscire edizioni con armi di papi non più regnanti. È probabile che gli eredi di Ferrabosco (e forse Costaguti il vecchio) abbiano conservato il frontespizio, del 1620, e che la stampa sia avvenuta in qualche altra tipografia. (Potrebbe anche darsi, peraltro, che una qualche copia sia stata effettivamente stampata nel 1620, e quindi ristampata con gli stessi rami dopo il 1623). Vedremo, d'altro canto, che anche il testo di accompagnamento di Costaguti in vecchio, pubblicato nel 1684, è databile al 1623–1625. Questo sposterebbe di qualche anno l'uscita del *Libro de l'architettura di San Pietro*, che certamente venne stampato in pochissimi esemplari, divenendo così raro che in tempi anche recenti ne è stata ripetutamente messa in dubbio persino l'esistenza.[25] È difficile peraltro che la copia hertziana fosse un unico esemplare di prova: le parole dedicate al lettore che Giovanni Battista Costaguti il giovane pre-

mette all'edizione del 1684 lasciano intendere che l'opera debba aver avuta una pur minima diffusione.

L'esemplare hertziano è rilegato con una coperta dove campeggia uno stemma già individuato da Lavin come quello dei Nerli.[26] Questo non è senza significato: il cardinale Francesco Nerli sarà infatti arciprete della basilica vaticana nel 1704, e sarà probabilmente costui a far rilegare le stampe sciolte della prima edizione conservata nel capitolo o alla Fabbrica.[27] È infatti quasi certo che le stampe, impresse su fogli in formato cm 72.0–73.2 x 46.2–46.7 (assai vicino al formato "imperiale" bolognese, cm 74 x 50, almeno al netto della rifilatura),[28] non fossero rilegate, ma vendute sciolte in una raccolta. Vedremo che questo accadrà anche nell'edizione successiva, dove l'unica parte rilegata doveva essere il testo.

Va infine notato che, a rigore, Ferrabosco potrebbe non essere il materiale incisore delle tavole, ma solo l'autore dei disegni preparatori. Tuttavia, in assenza assoluta di testimonianze in tal senso, e fino a prova contraria, assumeremo che anche i rami siano di mano ferraboschiana.

Il testo di Giovanni Battista Costaguti il vecchio (1623–1625) nell'edizione del 1684.

Le sole notizie che si hanno sulla riedizione del 1684, che è in realtà una edizione del tutto nuova corredata del testo di accompagnamento che Giovanni Battista Costaguti il vecchio aveva scritto al posto di Ferrante Carli, sono contenute nella dedica e nella premessa ai lettori scritta da suo nipote Giovanni Battista Costaguti il giovane:

"Essendo stato più volte ricercato Monsignor Gio: Battista Costaguti Decano della Camera da molti professori, e da diverse persone curiose di far ristampare l'Architettura della Basilica di S.Pietro già fatta intagliare, e pubblicare, alle stampe da Monsignor Gio: Battista Costaguti seniore suo Zio, quando era Maggiordomo di Paolo Quinto, hà stimato farla uscire per la seconda volta alle stampe". L'opera, impressa nella Stamperia Vaticana e dotata di privilegio, è come ovvio dedicata al pontefice regnante, Innocenzo XI Odescalchi (Tafel II).

Che il promotore della riedizione sia Costaguti il giovane, e non direttamente la Stamperia Vaticana, induce a credere che lo scritto dello zio fosse rimasto di proprietà della famiglia, e probabilmente anche i rami delle tavole, il che è perfettamente coerente alla natura estemporanea dell'editio princeps degli anni venti. Costaguti il giovane è all'epoca il decano dei chie-

rici di Camera. Nel 1690 la sua carriera culminerà col cardinalato, concessogli da Alessandro VIII Ottoboni.[29]

Le tavole, di cui oltre si darà il dettaglio, subiscono pochissime modificazioni rispetto agli originali. Più interessante l'aggiunta del testo di Giovanni Battista il vecchio, la cosiddetta *Dichiarazione*, di contenuto sommamente erudito (e ineffabilmente noioso) ma scritto con un italiano che trae vantaggio dall'essere vecchio di sessant'anni, e che ha dunque ancora qualcosa del nitore cinquecentesco. Di Giovanni Battista Costaguti il vecchio sappiamo assai poco: "antico amico del cardinal Borghese" prima che divenisse Paolo V, Costaguti era divenuto (probabilmente nel 1618) Prefetto di Palazzo, alias Maggiordomo, alias foriere pontificio.[30] Muore il 3 settembre 1625, e questa data costituisce il termine inferiore del suo scritto.

La *Dichiarazione* inizia dalle origini, dal nome dato dai pagani al colle vaticano: lo sviluppo del racconto è conciso, poco incline a divagare nell'aneddotico, e la *Dichiarazione* finisce per ridursi a un sommario degli eventi maggiori, talora inesatto, ma comunque efficace al corredo di un'opera che conta soprattutto sulla forza delle tavole di Ferrabosco. Costaguti il vecchio avvalora le sue affermazioni con rimandi alle opere erudite più autorevoli, Anastasio Bibliotecario, il Martirologio, soprattutto Baronio, che è il più citato. Da parte sua Costaguti il giovane si limita ad aggiungere delle glosse, per aggiornare il testo dello zio là dove necessario. Quando la *Dichiarazione* viene redatta le tavole dovevano essere pronte, o quanto meno doveva essere definito il piano dell'opera, come si evince dai rimandi alle tavole stesse.[31] Costaguti dipende altresì da Grimaldi, come appare chiaro dal passo che segue: "Sisto V col parere di Giacomo Della Porta, assistito per la vecchiaia dal Cavalier Domenico Fontana, fece alzare la Cuppola *alquanto* più di quello, l'haveva disegnata il Bonarota".[32] È evidente la ripresa di un celebre termine del manoscritto di Grimaldi, che così si esprimeva: "sub Sixto V erant ibi exempla aliqua gypsea et lignea eius tholi, quam testudinis *aliquantulum* depressiorem tenebat";[33] solo che Costaguti, e dopo lui qualche studioso moderno (anche tra i più autorevoli), rimane vittima della preziosità ciceroniana di Grimaldi, traducendo un "di poco" con un "di molto", e invertendo così il senso dell'intero concetto. Ma l'"alquanto" di Costaguti ci dimostra pure che costui scrive dopo Grimaldi, e dunque non prima del 1619–1620, quando a redigere il *Templum* era impegnato Ferrante Carli. Ma il testo è in realtà anche successivo, e Costaguti ha certamente terminato il suo scritto ben dopo la morte di Paolo V. Quando accenna a Ferrabosco, Costaguti ne parla sempre al passato: "in questa loggia pensava il Ferrabosco stabilire il Con-

clave ... Haveva proposto il Ferrabosco di fare le Celle de' Cardinali in questa Loggia ...";[34] oppure: "propose il Ferrabosco di dar luogo alla sagrestia nel sito destinato per il Coro nella Testata del Tempio ...",[35] ecc. E, allo stesso modo, nel riferirsi a Paolo V usa costantemente il passato remoto: "Paolo V rinovò l'Ingresso, e Prospetto verso la Piazza, vi aggiunse molte Stanze, l'ornò di fabbriche ...".[36] Ancora: Costaguti descrive e il coro la sagrestia come "tanto riccamente ornati di Stucco messo a Oro".[37] Ora, gli stucchi al coro sono iniziati solo nel dicembre 1620, ossia il mese prima della morte di Paolo V; l'indoratura fu avviata nel giugno 1622, in età ludovisiana, e terminata con quella della sagrestia solo nel 1625, in età barberina.[38] E se tuttavia non bastasse, Costaguti il vecchio ricorda nella *Dichiarazione* la pala del seppellimento di S.Petronilla[39] che Guercino concluse nel 1623, quel Guercino ch'era giunto a Roma solo nel 1621 al seguito di Alessandro Ludovisi, divenuto Gregorio XV, e che Costaguti doveva ben conoscere, dato che in quell'anno affrescava i soffitti del suo palazzo di famiglia.

È vero che Costaguti potrebbe aver voluto anticipare delle opere comunque previste; ma applicando il rasoio di Ockham, "pluralitas non est ponenda sine necessitate ponendi", e in considerazione della convergenza di tutti gli indizi, è di molto più semplice ritenere che il testo dell'*Architettura della Basilica di S. Pietro* venga composto (o quanto meno perfezionato) nei primi anni del pontificato di Urbano VIII, con Ferrabosco ormai morto, proprio quando la tavola 27 del *Libro de l'architettura di San Pietro* viene corretta da qualche continuatore con l'aggiunta delle api Barberini.

Le due impressioni datate 1684 negli esemplari della Stiftung Oechslin.

Come sopra anticipato, l'*Architettura della Basilica di S. Pietro* uscirà in due impressioni distinte, diverse per la composizione dei caratteri del testo (che sono peraltro analoghi), per le filigrane, e, in parte, per alcuni dettagli delle tavole: le due impressioni sono immediatamente riconoscibili dai fregi delle pagine d'intestazione, che sono rispettivamente la testa di un angioletto adornata di racemi fioriti; e una piccola gloria degli apostoli Pietro e Paolo, titolari dell'altare maggiore della basilica (figg. 2, 3). Qui di seguito si tratterà perciò distintamente delle impressioni dell'Angelo (a loro volta distinguibili in due versioni) e degli Apostoli. Per descriverle e stabilire quale sia la più antica, farò riferimento alle copie della Stiftung, che a quanto mi risulta è l'unica istituzione a possedere entrambe le versioni, confrontandone i

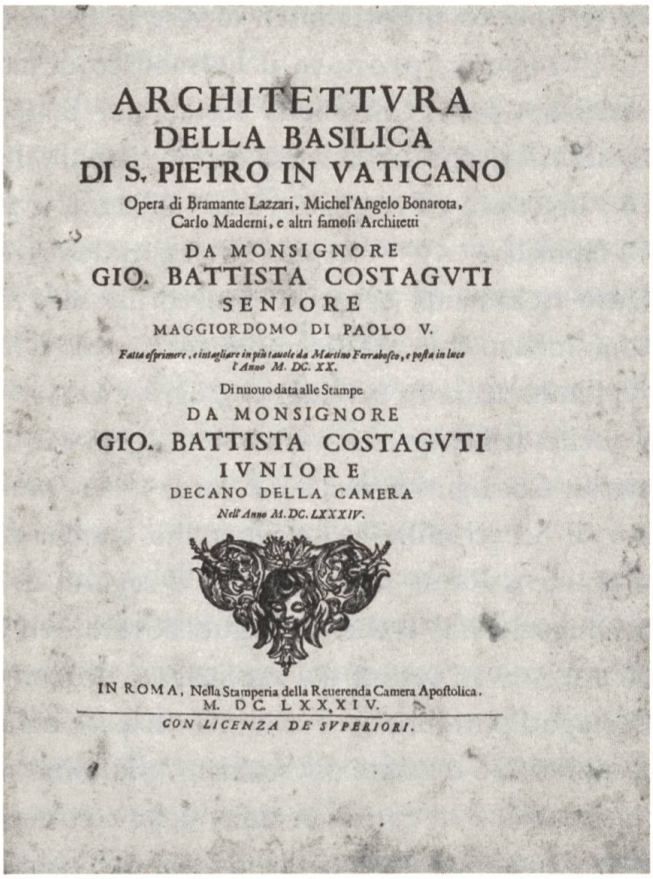

ARCHITETTVRA
DELLA BASILICA
DI S. PIETRO IN VATICANO
Opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota,
Carlo Maderni, e altri famosi Architetti
DA MONSIGNORE
GIO. BATTISTA COSTAGVTI
SENIORE
MAGGIORDOMO DI PAOLO V.
Fatta esprimere, e intagliare in più tauole da Martino Ferrabosco, e posta in luce
l'Anno M. DC. XX.
Di nuouo data alle Stampe
DA MONSIGNORE
GIO. BATTISTA COSTAGVTI
IVNIORE
DECANO DELLA CAMERA
Nell'Anno M. DC. LXXXIV.
IN ROMA, Nella Stamperia della Reuerenda Camera Apostolica.
M. DC. LXXXIV.
CON LICENZA DE SVPERIORI.

Fig. 2: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1684, pagina d'intestazione dell'edizione dell'Angelo.

due esemplari con gli altri sei che ho potuto personalmente visionare, quelli custoditi alle biblioteche di Roma Vaticana, Casanatense, Vallicelliana, Hertziana, Nazionale, INASA.[40]

L'esemplare dell'Angelo della Stiftung è un volume rilegato in cartone pressato, con costa e angoli in pelle. Il suo stato di conservazione è peggiore di quello dell'esemplare degli Apostoli, ma comunque discreto. La rilegatura è certamente posteriore all'originale: si nota dalla regolarità e dalla dimensione delle pagine (c. cm 73.8 x 47.8), minore che nell'esemplare degli Apostoli, il che lascia intendere sia stata eseguita una rifilatura più pesante, forse per eliminare i danni dei margini; e si nota dalle cuciture che nascondono in alcuni punti delle glosse a penna che un anonimo possessore, presumibilmente del XVIII secolo, vi ha aggiunto. Queste glosse si riducono nel testo a completare i rimandi di Costaguti il vecchio con il numero delle pagine delle opere citate. Spesso, senza altra indicazione, il glossatore aggiunge a margine la scritta "Seu" o "Seue" o "Seuer", ossia un generico rimando a quando scritto da Severano.[41] Questo ignoto glossatore era pertanto un eru-

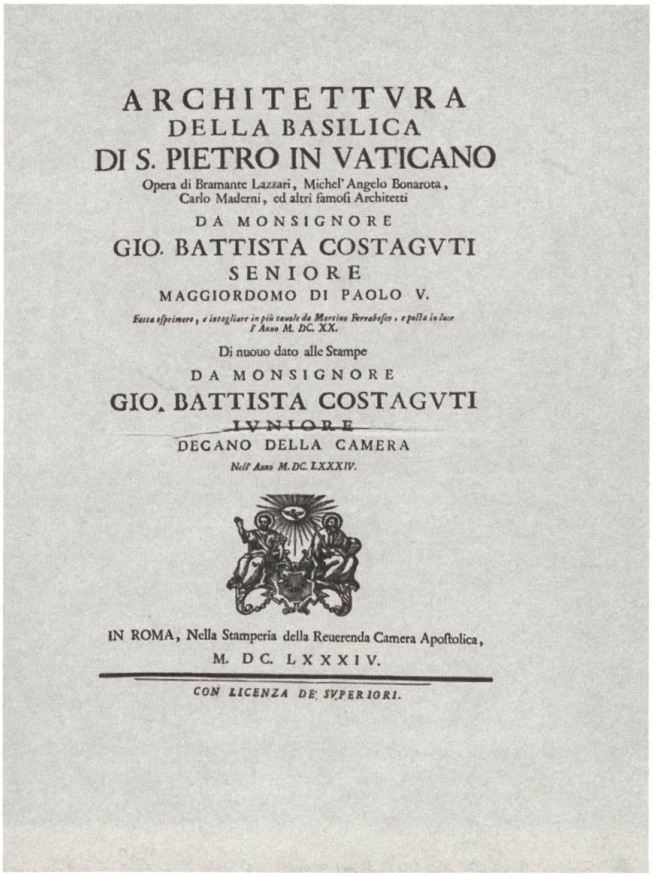

ARCHITETTVRA
DELLA BASILICA
DI S. PIETRO IN VATICANO
Opera di Bramante Lazzari, Michel' Angelo Bonarota,
Carlo Maderni, ed altri famosi Architetti
DA MONSIGNORE
GIO. BATTISTA COSTAGVTI
SENIORE
MAGGIORDOMO DI PAOLO V.
Fatta esprimere, e intagliare in più tavole da Martino Ferrabosco, e posta in luce
l'Anno M. DC. XX.
Di nuouo dato alle Stampe
DA MONSIGNORE
GIO. BATTISTA COSTAGVTI
IVNIORE
DECANO DELLA CAMERA
Nell' Anno M. DC. LXXXIV.
IN ROMA, Nella Stamperia della Reuerenda Camera Apostolica,
M. DC. LXXXIV.
CON LICENZA DE' SVPERIORI.

Fig. 3: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1684, pagina d'intestazione dell'edizione degli Apostoli.

dito, con accesso ai manoscritti vaticani, e anche un dilettante di architettura, come si evince dai timidi studi proporzionali posti dalla stessa penna alla tavola XVIII, con l'aggiunta di tratti a grafite.

La composizione dell'opera è singolare: dopo un primo frontespizio c'è la pagina dell'intestazione, la dedica a Innocenzo XI, la premessa ai lettori di Costaguti il giovane, la *Dichiarazione* di Costaguti il vecchio (da cui parte la numerazione, pp. I–XXV), e infine le didascalie delle tavole (pp. XXVI–XXXV). Quindi c'è un secondo frontespizio, identico al primo, di seguito la tomba di Paolo III, e solo dopo le tavole, numerate a stampa dalla I alla XXX, che è doppia, contenendo entrambe le torri vaticane progettate da Ferrabosco.

L'esemplare degli Apostoli della Stiftung è anch'esso un volume rilegato in cartone pressato, con angoli e costa in pelle. Anche in questo caso la rilegatura non sembra l'originale. Lo stato di conservazione è eccellente. La dimensione attuale, approssimata vista l'irregolarità delle rifilature, è di cm 76.5 x 49.0. Le caratteristiche d'impaginazione e filigrana sono quelle degli

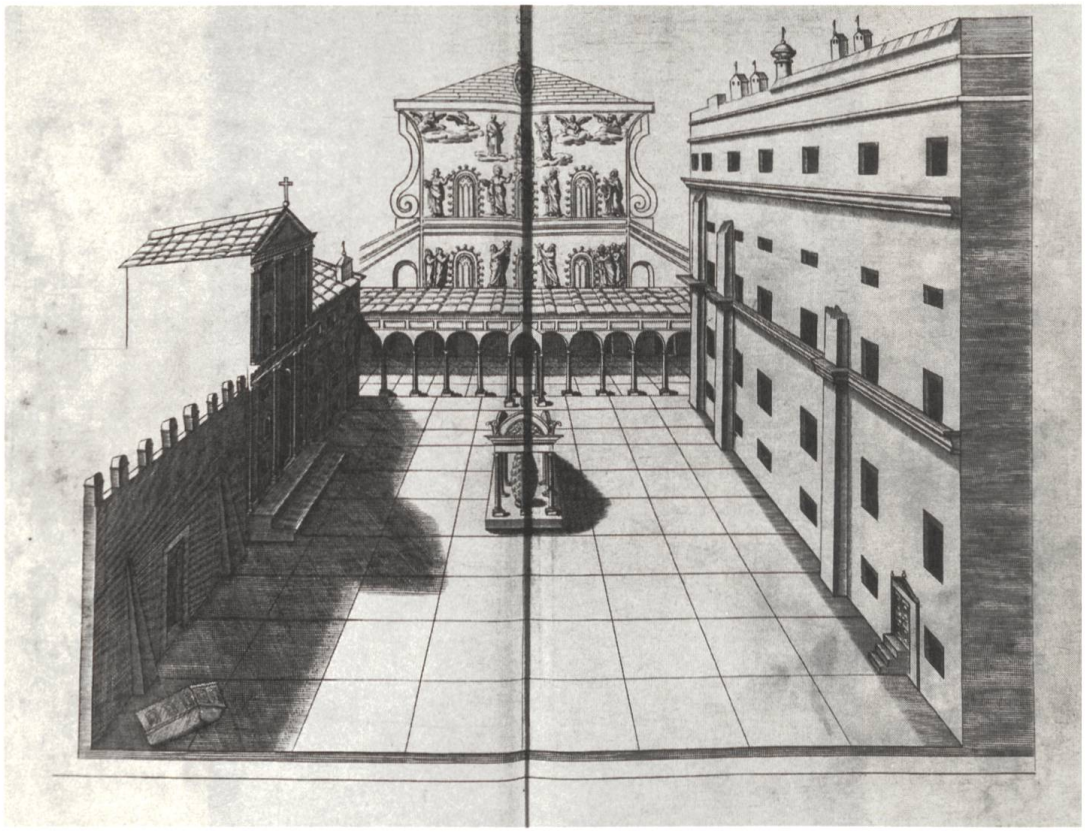


Fig. 4: M. Ferrabosco, Libro de l'architettura di San Pietro e edizione dell'Angelo variante A, tav. IV: veduta dell'atrio e della facciata dell'antica basilica.

altri esemplari degli Apostoli. Il primo foglio, quello bianco di rilegatura che precede il frontespizio, è l'unico a presentare come marca filigranata un giglio inscritto in due cerchi, con le lettere CB in alto, e C in basso. La numerazione delle pagine parte dall'intestazione, ma inizia ad essere stampata dalla pagina VI, inizio della *Dichiarazione* (pp.VI–XXI), e prosegue con le didascalie (XXII–XXVII). Come in altri esemplari, la tavola XXX è stata tagliata e divisa in due pagine, la prima (che riporta la numerazione a stampa) con la torre di destra, la seconda (non numerata) con quella di sinistra (vedi oltre). Conclude il volume la tomba di Paolo III.

Vediamo ora quel che distingue le due diverse impressioni, sia nelle copie della Stiftung, che nelle altre.

Gli esemplari dell'Angelo usano la medesima carta per il testo e per le tavole: fogli piuttosto pesanti, di eccellente qualità, con rigatura verticale dal passo compreso tra 3.6 e 3.9 cm,[42] e una marca filigranata costituita da un Agnus Dei cerchiato che sorregge un vessillo (ossia un cosiddetto 'agnello di San Giovanni'); il cerchio è compreso tra una "A" superiore e una "N" inferiore. Potrà sorprendere, e sono il primo a esserlo, ma ancora non esistono

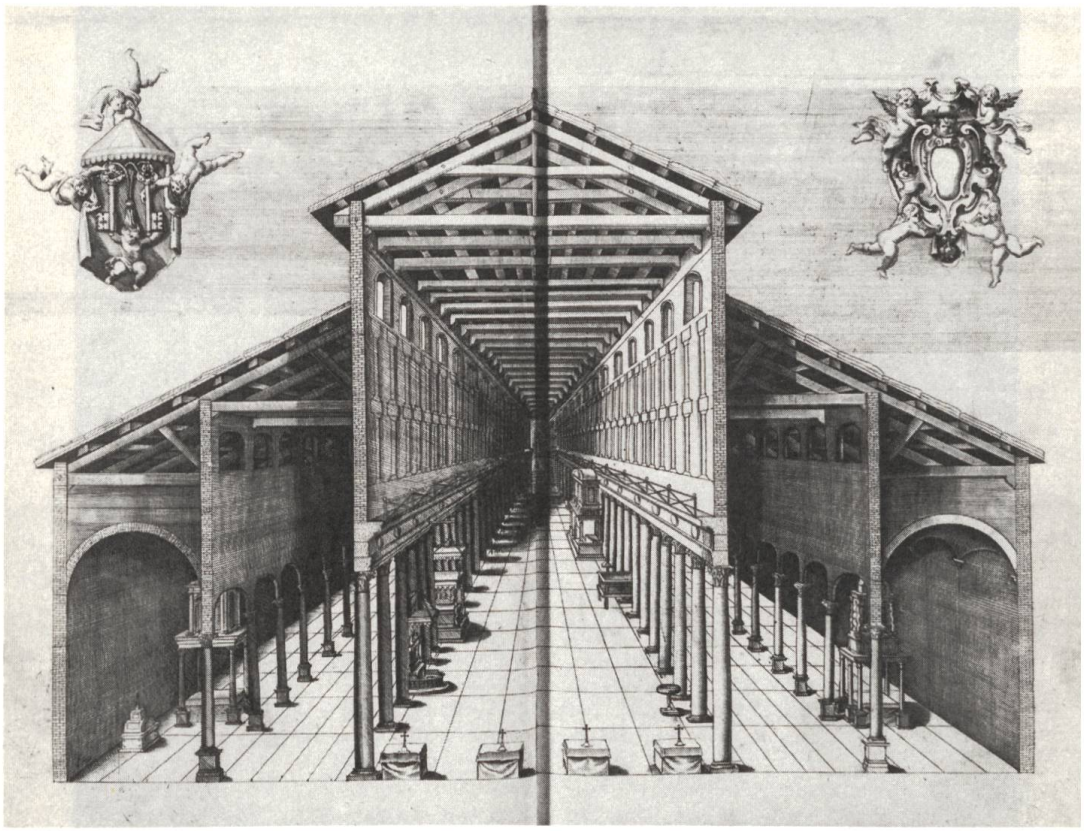
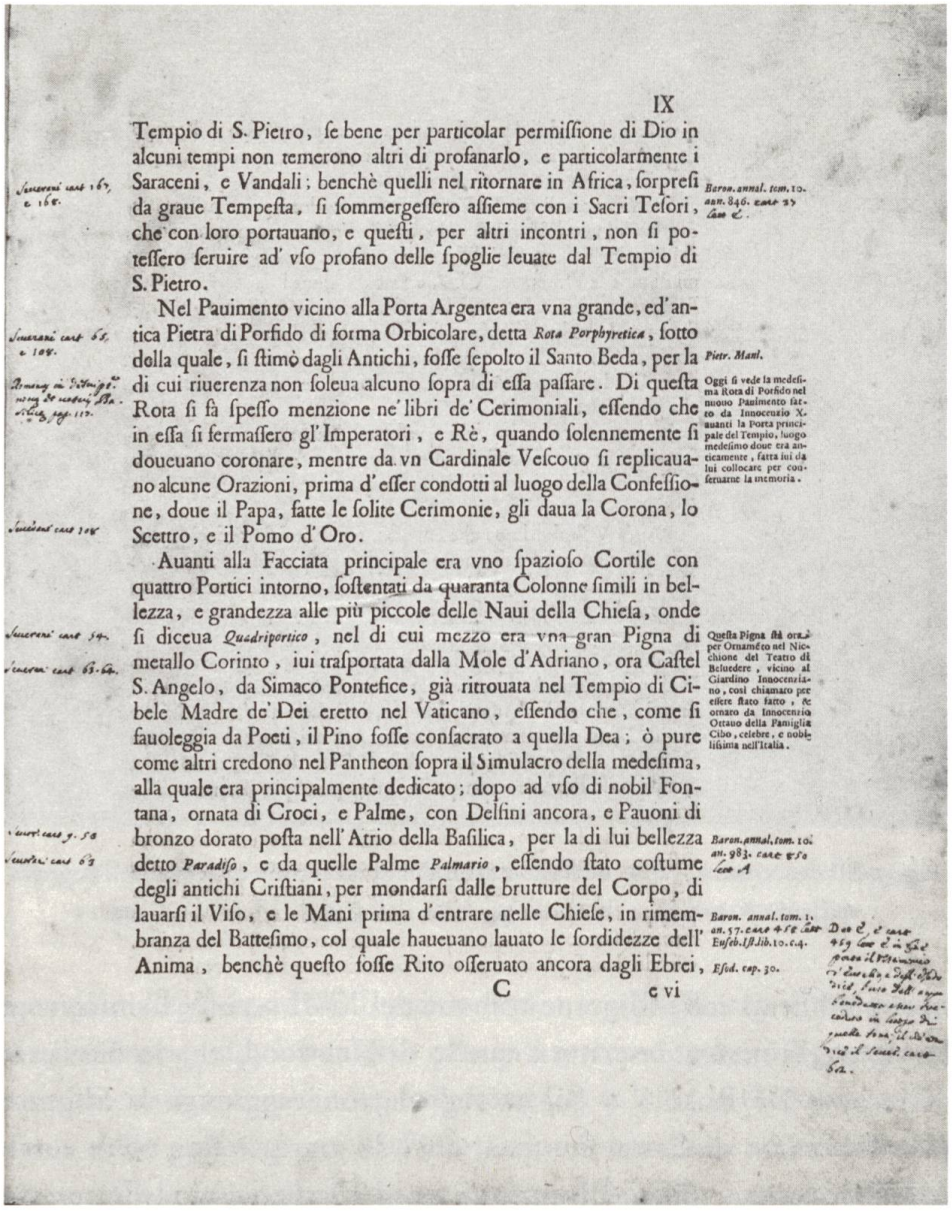


Fig. 5: M. Ferrabosco, Libro de l'architettura di San Pietro e edizione dell'Angelo variante A, tav. V: spaccato prospettico della basilica costantiniana.

repertori pubblicati sulle filigrane romane del XVII secolo. L'unico repertorio che riporti la marca descritta è quello di Heawood, che lo dice usato da Gian Giacomo De Rossi;[43] a questa segnalazione aggiungo la filigrana del *Templum Vaticanum* di Carlo Fontana, dove la marca è due volte cerchiata, l'Agnello è disegnato appena diversamente, ma ricompaiono le lettere "A" ed "N", e questo è a mio avviso determinante per ritenere che si trattasse della medesima cartiera, evidentemente specializzata in forniture di formati e grammature eccezionali.

Fatte salve le numerose caratteristiche comuni, gli esemplari dell'Angelo si distinguono perarltro in due varianti: quelli che hanno tavole senza numerazione incisa, e che non hanno gli stemmi delle tavole IV e V (variante A, con tavole identiche alle originarie del *Libro de l'architettura di San Pietro*) (figg. 4, 5); quelli che hanno indicazione di pagina incisa, un nuovo stemma cardinalizio Costaguti alla tavola IV, e delle nuove armi Pallotta che riempiono lo stemma della tavola V (variante B) (Tafel III, IV). La stampa del testo rimane invece del tutto identica nelle due versioni A e B, venendo impiegate le medesime matrici.



IX

Tempio di S. Pietro, ſe bene per particolar permiſſione di Dio in alcuni tempi non temerono altri di profanarlo, e particolarmente i Saraceni, e Vandali; benchè quelli nel ritornare in Africa, ſorpreſi da graue Tempeſta, ſi ſommergeſſero aſſieme con i Sacri Teſori, che con loro portauano, e queſti, per altri incontri, non ſi poteſſero ſeruire ad' vſo profano delle ſpoglie leuate dal Tempio di S. Pietro.

Nel Pauimento vicino alla Porta Argentea era vna grande, ed' antica Pietra di Porfido di forma Orbicolare, detta *Rota Porphyretica*, ſotto della quale, ſi ſtimò dagli Antichi, foſſe ſepolto il Santo Beda, per la di cui riuerenza non ſoleua alcuno ſopra di eſſa paſſare. Di queſta Rota ſi fà ſpeſſo menzione ne' libri de' Cerimoniali, eſſendo che in eſſa ſi fermaſſero gl' Imperatori, e Rè, quando ſolennemente ſi doueuano coronare, mentre da vn Cardinale Veſcouo ſi replicauano alcune Orazioni, prima d' eſſer condotti al luogo della Confeſſione, doue il Papa, fatte le ſolite Cerimonie, gli daua la Corona, lo Scettro, e il Pomo d' Oro.

Auanti alla Facciata principale era vno ſpazioſo Cortile con quattro Portici intorno, ſoſtentati da quaranta Colonne ſimili in bellezza, e grandezza alle più piccole delle Naui della Chieſa, onde ſi diceua *Quadriportico*, nel di cui mezzo era vna gran Pigna di metallo Corinto, iui traſportata dalla Mole d'Adriano, ora Caſtel S. Angelo, da Simaco Pontefice, già ritrouata nel Tempio di Cibele Madre de' Dei eretto nel Vaticano, eſſendo che, come ſi fauoleggia da Poeti, il Pino foſſe conſacrato a quella Dea; ò pure come altri credono nel Pantheon ſopra il Simulacro della medeſima, alla quale era principalmente dedicato; dopo ad vſo di nobil Fontana, ornata di Croci, e Palme, con Delfini ancora, e Pauoni di bronzo dorato poſta nell' Atrio della Baſilica, per la di lui bellezza detto *Paradiſo*, e da quelle Palme *Palmario*, eſſendo ſtato coſtume degli antichi Criſtiani, per mondarſi dalle brutture del Corpo, di lauarſi il Viſo, e le Mani prima d' entrare nelle Chieſe, in rimembranza del Batteſimo, col quale haueuano lauato le ſordidezze dell' Anima, benchè queſto foſſe Rito oſſeruato ancora dagli Ebrei,

Baron. annal. tom. 10. ann. 846. carc 25 Leon C.

Pietr. Mant.

Oggi ſi vede la medeſima Rota di Porfido nel nuouo Pauimento fatto da Innocentio X. auanti la Porta principale del Tempio, luogo medeſimo doue era anticamente, fatta lui da lui collocare per conſeruarne la memoria.

Queſta Pigna fù ornamento per Ornamento nel Nicchione del Teatio di Belueder, vicino al Giardino Innocentiano, così chiamato per eſſere ſtato fatto, & ornato da Innocentio Ottauo della Famiglia Cibo, celebre, e nobiliſſima nell'Italia.

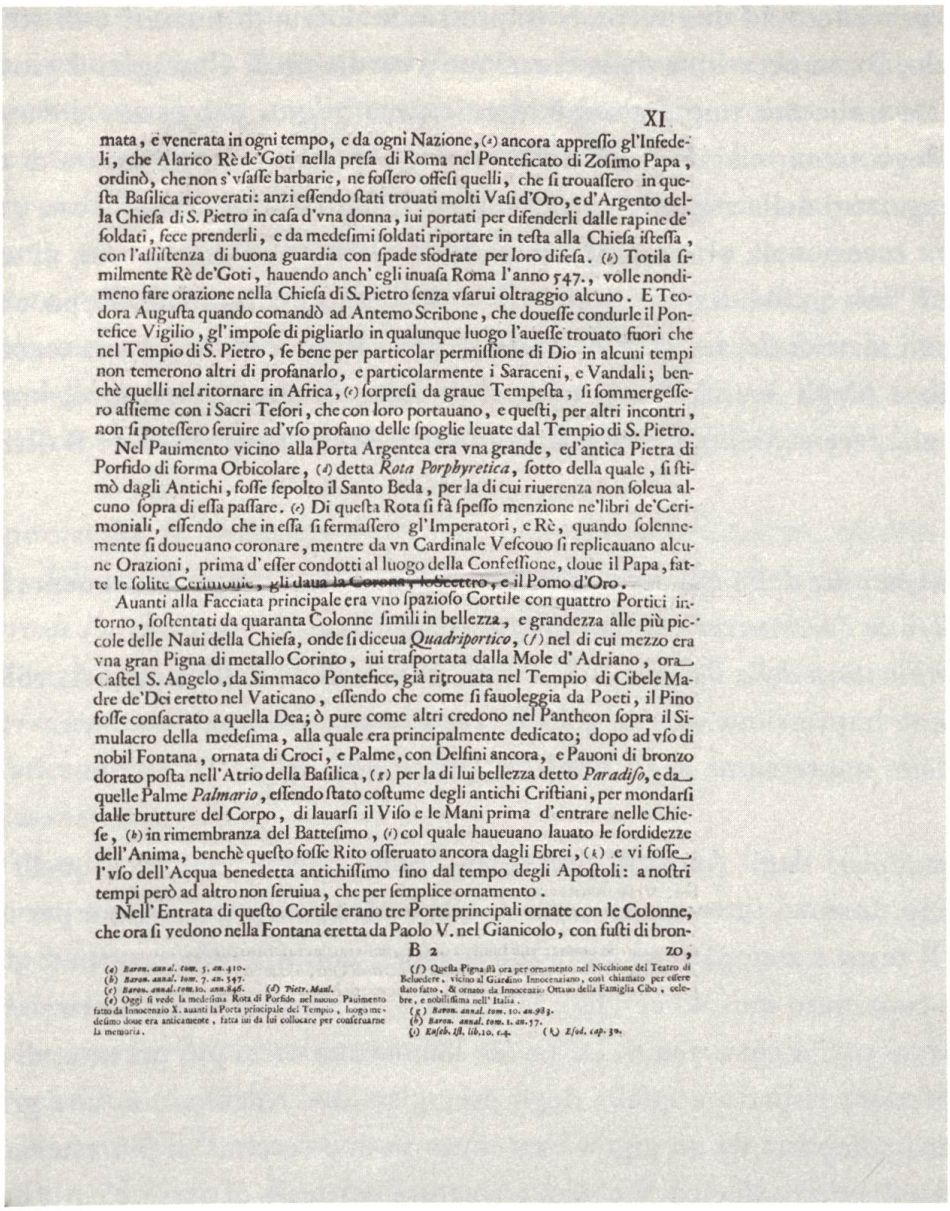
Baron. annal. tom. 10. an. 983. carc 450 Leon A

Baron. annal. tom. 1. an. 57. carc 458 Euſeb. lſt. lib. 10. c. 4. Eſod. cap. 30.

C c vi

Fig. 6: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1684, edizione dell'Angelo, pag. IX.

Queste differenze tra esemplari A e B dell'impressione dell'Angelo consentono di ricostruire la sequenza delle impressioni. In primo luogo, gli esemplari dell'Angelo precedono quelli degli degli Apostoli, le cui tavole posseggono tutte le caratteristiche di quelle dell'Angelo-B. In secondo luogo, la versione B dell'Angelo deve essere successiva al 1690, anno in cui Costaguti il giovane fu creato cardinale. L'ipotesi alternativa, già proposta da Lavin (che tuttavia non conosceva gli esemplari dell'Angelo-A), è che Costaguti il giovane avesse fatto incidere gli stemmi del fratello Vincenzo e di Giovanni Battista Pallotta, cardinali entrambi morti negli anni sessanta.



XI

mata, e venerata in ogni tempo, e da ogni Nazione, (a) ancora appreſſo gl'Infedeli, che Alarico Rè de'Goti nella preſa di Roma nel Ponteficato di Zoſimo Papa, ordinò, che non s'vſaſſe barbarie, ne foſſero offeſi quelli, che ſi trouaſſero in queſta Baſilica ricoverati: anzi eſſendo ſtati trouati molti Vaſi d'Oro, e d'Argento della Chieſa di S. Pietro in caſa d'vna donna, iui portati per difenderli dalle rapine de' ſoldati, fece prenderli, e da medeſimi ſoldati riportare in teſta alla Chieſa iſteſſa, con l'aſſiſtenza di buona guardia con ſpade sfodrate per loro difeſa. (b) Totila ſimilmente Rè de'Goti, hauendo anch' egli inuaſa Roma l'anno 547., volle nondimeno fare orazione nella Chieſa di S. Pietro ſenza vſarui oltraggio alcuno. E Teodora Auguſta quando comandò ad Antemo Scribone, che douеſſe condurle il Pontefice Vigilio, gl'impoſe di pigliarlo in qualunque luogo l'aueſſe trouato fuori che nel Tempio di S. Pietro, ſe bene per particolar permiſſione di Dio in alcuni tempi non temerono altri di profanarlo, e particolarmente i Saraceni, e Vandali; benchè quelli nel ritornare in Africa, (c) ſorpreſi da graue Tempeſta, ſi ſommergeſſero aſſieme con i Sacri Teſori, che con loro portauano, e queſti, per altri incontri, non ſi poteſſero ſeruire ad'vſo profano delle ſpoglie leuate dal Tempio di S. Pietro.

Nel Pauimento vicino alla Porta Argentea era vna grande, ed'antica Pietra di Porfido di forma Orbicolare, (d) detta *Rota Porphyretica*, ſotto della quale, ſi ſtimò dagli Antichi, foſſe ſepolto il Santo Beda, per la di cui riuerenza non ſoleua alcuno ſopra di eſſa paſſare. (e) Di queſta Rota ſi fà ſpeſſo menzione ne'libri de'Cerimoniali, eſſendo che in eſſa ſi fermaſſero gl'Imperatori, e Rè, quando ſolennemente ſi doueuano coronare, mentre da vn Cardinale Veſcouo ſi replicauano alcune Orazioni, prima d'eſſer condotti al luogo della Confeſſione, doue il Papa, fatte le ſolite Cerimonie, gli daua la Corona, lo Scettro, e il Pomo d'Oro.

Auanti alla Facciata principale era vno ſpazioſo Cortile con quattro Portici intorno, ſoſtentati da quaranta Colonne ſimili in bellezza, e grandezza alle più piccole delle Naui della Chieſa, onde ſi diceua *Quadriportico*, (f) nel di cui mezzo era vna gran Pigna di metallo Corinto, iui traſportata dalla Mole d'Adriano, ora Caſtel S. Angelo, da Simmaco Pontefice, già ritrouata nel Tempio di Cibele Madre de'Dei eretto nel Vaticano, eſſendo che come ſi fauoleggia da Poeti, il Pino foſſe conſacrato a quella Dea; ò pure come altri credono nel Pantheon ſopra il Simulacro della medeſima, alla quale era principalmente dedicato; dopo ad vſo di nobil Fontana, ornata di Croci, e Palme, con Delfini ancora, e Pauoni di bronzo dorato poſta nell'Atrio della Baſilica, (g) per la di lui bellezza detto *Paradiſo*, e da quelle Palme *Palmario*, eſſendo ſtato coſtume degli antichi Criſtiani, per mondarſi dalle brutture del Corpo, di lauarſi il Viſo e le Mani prima d'entrare nelle Chieſe, (h) in rimembranza del Batteſimo, (i) col quale haueuano lauato le ſordidezze dell'Anima, benchè queſto foſſe Rito oſſeruato ancora dagli Ebrei, (k) e vi foſſe l'vſo dell'Acqua benedetta antichiſſimo ſino dal tempo degli Apoſtoli: a noſtri tempi però ad altro non ſeruiua, che per ſemplice ornamento.

Nell' Entrata di queſto Cortile erano tre Porte principali ornate con le Colonne, che ora ſi vedono nella Fontana eretta da Paolo V. nel Gianicolo, con fuſti di bron-

B 2 zo,

(a) *Baron. annal. tom. 5. an. 410.*
(b) *Baron. annal. tom. 7. an. 547.*
(c) *Baron. annal. tom. 10. an. 846.* (d) *Pietr. Mant.*
(e) Oggi ſi vede la medeſima Rota di Porfido nel nuouo Pauimento fatto da Innocenzio X. auanti la Porta principale del Tempio, luogo medeſimo doue era anticamente, fatta iui da lui collocare per conſeruarne la memoria.

(f) Queſta Pigna ſtà ora per ornamento nel Nicchione del Teatro di Beluedere, vicino al Giardino Innocenziano, così chiamato per eſſere ſtato fatto, & ornato da Innocenzio Ottauo della Famiglia Cibo, celebre, e nobiliſſima nell' Italia.
(g) *Baron. annal. tom. 10. an. 983.*
(h) *Baron. annal. tom. 1. an. 57.*
(i) *Euſeb. Iſt. lib. 10. c. 4.* (k) *Eſod. cap. 30.*

Fig. 7: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, Roma 1684, edizione degli Apostoli, pag. XI.

Giovanni Battista Pallotta non ha però relazione alcuna né con S.Pietro né con i Costaguti[44]. Lo stemma della tavola V deve quindi riferirsi a Giovanni Evangelista Pallotta, cardinale di Sisto V e arciprete della basilica vaticana dal 1589 alla morte, nel 1620. È allora probabile che il disegno preparatorio della tavola V recasse lo stemma dell'arciprete dell'epoca, e che l'incisore del 1690 lo abbia trasferito su rame così come ha pedissequamente lucidato la forma dello stesso scudo nella tavola IV, per ospitare lo stemma Costaguti.

Si può dunque credere che dopo una prima impressione nel 1684 di esemplari senza numeri e senza stemmi (Angelo, A), la Stamperia Vaticana

abbia proceduto ad una seconda impressione dotata di numeri e di stemmi (Angelo, B), in occasione della creazione a cardinale di Costaguti il giovane. La carta tra le due impressioni è identica, ma questo può essere dovuto all'uso degli stessi telai da parte della cartiera, ovvero a una giacenza di carta nei magazzini della stamperia, trattandosi di fogli d'un formato e una grammatura eccezionali, come ovvio assai costosi, che non meritavano di andar sprecati con pubblicazioni ordinarie.[45] Solo successivamente, dopo che le originali matrici del testo erano state slegate, fu proceduto ad una terza impressione (degli Apostoli) con matrici di testo ricomposte ex novo, impressione che fece evidentemente propri i rami corretti dalla versione B dell'Angelo.

La successione delle edizioni dovrebbe dunque essere stata la seguente:
1) Libro de l'architettura di San Pietro, 1623–1624;
2) Architettura della Basilica di S. Pietro, impressione dell'Angelo-A, 1684;
3) idem, impressione dell'Angelo-B, 1690 (o poco dopo);
4) idem, impressione degli Apostoli, primi anni del XVIII secolo.

Gli esemplari degli Apostoli presentano delle novità rispetto a quelli dell'Angelo. Innanzi tutto usano carta di qualità diversa per il testo e per le tavole. Il testo è stampato su carta più leggera, con filigrana costituita da un giglio contenuto un solo cerchio; la rigatura lasciata dal telaio è orizzontale, con passo pari a cm 2.7–2.8. Le tavole hanno una carta più pesante, di qualità inferiore rispetto a quella degli esemplari dell'Angelo, con una grande filigrana composta da un giglio contenuto in due cerchi,[46] il più esterno dei quali ha diametro di c.cm 5.9–6.0, e rigatura verticale di passo c.cm 3.6–3.9. Che la qualità della carta sia inferiore rispetto alle copie dell'Angelo lo si nota anche dall'increspatura orizzontale delle pagine del testo, comune a tutti gli esemplari da me visionati, e causata probabilmente da un difetto di stagionatura dei fogli.

La riproduzione del testo dell'impressione dell'Angelo, interpunzioni comprese, è nella nuova versione degli Apostoli di precisione rarissima, con errori sporadici, come quando nella dedica a Innocenzo XI viene sostituito l'originario elogio alla "Prontezza de' Soccorsi" con un'improbabile "Prontezza de' Successori".[47]

Il testo degli esemplari degli Apostoli manifesta peraltro delle novità di composizione rispetto a quello delle copie dell'Angelo. In queste ultime gli aggiornamenti di Costaguti il giovane erano stati messi a bordo pagina,

senza rimandi nel corpo del testo (una convenzione del tutto analoga sarà usata anche da Carlo Fontana nel *Templum Vaticanum*); negli esemplari degli Apostoli viene invece applicata una convenzione più evoluta: le note sono poste a fondo pagina con lettere di rimando (figg. 6, 7). La posizione di questi rimandi nel corpo del testo venne decisa dal nuovo compositore, che abbiamo già constatato avvertitissimo, e che in un solo caso, posto nell'incertezza dalla mancanza di rimandi dell'originale impressione dell'Angelo, commetterà un errore.[48] Altre e più banali differenze riguardano la numerazione delle pagine,[49] e la fine del testo della *Dichiarazione*, che è ordinaria nell'edizione degli Apostoli, mentre in quella dell'Angelo è a colophon.

Ricapitolando, il panorama degli esemplari da me esaminati, distinti a secondo delle vari impressioni di appartenenza, si ricompone come segue:

- *Libro de l'architettura di San Pietro (1623–1624?)*
  Hertziana 1 (*Libro*)
- *Impressione dell'Angelo, variante A (1684)*
  Vaticana
  Casanatense
  Vallicelliana
- *Impressione dell'Angelo, variante B (1690?)*
  Oechslin 1 (dell'Angelo)
  Hertziana 2 (dell'Angelo)
- *Impressione degli Apostoli (primi anni del XVIII secolo)*
  Oechslin 2 (degli Apostoli)
  Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
  Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (INASA).

Le tavole di Ferrabosco.

Esaminate le differenze, vediamo ora quanto le varie impressioni dell'*Architettura della Basilica di S. Pietro* hanno in comune: il frontespizio e le tavole. Del testo, che rimane il medesimo anche se composto tipograficamente con diverse matrici, si è già trattato.

Il frontespizio del 1684 riutilizza il vecchio rame datato 1620, che viene semplicemente ritoccato per aggiornarlo al nuovo titolo e al nuovo pontefice (fig. 8, Tafel II). Così il drappo centrale sorretto dai due telamoni reca ora il titolo abbreviato, mentre l'originale (a riprova che l'edizione del 1623–1624 non possedeva alcun testo, e dunque nessuna pagina d'intestazione) recava

Fig. 8: M. Ferrabosco, Libro de l'architettura di San Pietro, frontespizio.

quello esteso, con l'indicazione del privilegio. Nell'epigrafe superiore di dedica, il nome di Paolo V è naturalmente sostituito da quello di Innocenzo XI, le cui armi subentrano a quelle Borghese nello stemma di coronamento; similmente i due stemmi borghesiani tenuti da due fanciulle ai lati del cornicione dell'edicola vengono cancellati e sostituiti da due sparuti volatili.[50] Qualche impresa borghesiana riesce nondimeno a sopravvivere, come l'aquila che regge l'epigrafe e quella tenuta dall'angioletto in basso a sinistra (ma l'aquila è impresa comune agli Odescalchi), e il drago tenuto dall'angioletto di destra.

Le tavole dell'impressione dell'Angelo, e probabilmente anche di quella degli Apostoli, erano vendute sciolte. Lo si deduce dai segni di una doppia cucitura dell'esemplare hertziano 1684 (Angelo, B), visibili sul lato sinistro a pagine alterne: queste cuciture sono state certamente operate dall'antico proprietario sugli originari fogli a tutto formato posti in risma, per ricavarne una sorta di album. Per rilegarli in volume, i fogli vennero poi piegati in due, e per ciò i fori compaiono oggi su pagine alterne. Alcune singole incisioni estratte dall'*Architettura della Basilica di S. Pietro* si trovano del resto in diverse collezioni, pubbliche e private.[51]

Rispetto al *Libro de l'architettura di San Pietro* l'unica differenza è che nella nuova edizione manca una tavola, la 24a, che rappresentava il prospetto di una lanterna e degli attici della tribuna orientale (identificabili per l'oculo a conchiglia dei finestroni), e ne appare invece un'altra, la XXIII, assente dall'originario esemplare hertziano. Le tavole di entrambe le impressioni, a meno delle differenze di cui appresso sarà riferito, seguono il medesimo ordine, scandito dalle loro didascalie redatte da Costaguti il vecchio. Se ne dà qui di seguito un elenco sommariamente commentato.

I. Pianta del colle vaticano, parte superiore (occidentale). II. Idem, parte inferiore (orientale).

Nel *Libro de l'architettura di San Pietro* dell'Hertziana i due fogli, disegnati alla medesima scala, sono stati incollati e formano un'unica tavola, segnata con i numeri 1 e 2. Numerose altre tavole di Ferrabosco erano state pensate per essere riunite in un unico foglio. La tavola II dovrebbe essere la prima incisa, quella commissionata da Costaguti il vecchio nel 1617. Ferrabosco vi include i suoi progetti di nuova piazza, e di uno schematico "porticale" posteriore alla tribuna occidentale, che avrebbe causato la demolizione di S. Stefano degli Abissini.

III. Pianta dell'antica basilica.
La fonte è Alfarano. Pubblicata su di un unico foglio, con una corposa legenda stampata a sinistra. L'originale del *Libro de l'architettura di San Pietro* hertziano presenta la pianta a destra e la legenda a sinistra, a riprova che si tratta di una raccolta estranea a quelle post 1684. Si nota da alcuni tratteggi che la tavola non è finita.

IV. Veduta dell'atrio e della facciata dell'antica basilica. (Tafel III)
Si tratta di un'incisione di ben scarsa qualità, con uno scorcio prospettico maldestro e dettagli grafici grossolani. In effetti Ferrabosco (o il suo continuatore) l'ha tratta da un disegno di Domenico Taselli da Lugo, che era a sua volta servito da base per lo stesso Grimaldi.[52] Negli esemplari dell'Angelo-B e degli Apostoli compare in alto a sinistra uno stemma cardinalizio con le armi Costaguti, assente tanto negli esemplari dell'Angelo-A che nel *Libro de l'architettura di San Pietro*. Lo stemma, con due angioletti che sorreggono uno scudo a volute incorniciato da un drappo, è la replica esatta (armi a parte) di quello della tavola successiva, ma visibilmente inciso da un'altra mano.

V. Spaccato prospettico della basilica costantiniana. (Tafel IV)
Anche questa incisione, piuttosto grossolana, deve essere stata presa da qualche precedente, e non è finita, come si nota dal mancato completamento del tratteggio di sfondo. Nel *Libro de l'architettura di San Pietro*, e negli esemplari dell'Angelo-A, lo scudo dello stemma di destra è in bianco; negli esemplari dell'Angelo-B e degli Apostoli, lo scudo è riempito con le imprese dei Pallotta.

VI. Incisione della pianta di Alfarano.
È lo stesso rame, assai bello, servito all'incisione del 1619 inserita da Grimaldi nei suoi *Instrumenta*, al quale, già nella corrispondente tavola 5 dell'originale *Libro de l'architettura di San Pietro*, era stata incisa un'ulteriore scritta (della medesima mano delle altre) per riempire il campo in alto a sinistra che nella stampa di Grimaldi è vuoto.

VII. Pianta della basilica ai tempi di Ferrabosco.
È probabilmente tratta dall'analoga pianta di Greuter, dedicata a Paolo V da Maderno e datata 30 maggio 1613, già inserita da Grimaldi al fol. 490 del suo manoscritto vaticano. Stanti i difficilissimi rapporti tra Ferrabosco e Ma-

derno, il nome di questi non compare né sulla tavola, né nella corrispondente didascalia di Costaguti il vecchio.

VIII. Pianta di un quarto del capocroce. IX. Idem, sezione. (Tafel v, vi)
Inizia con queste due tavole la serie delle maggiori incisioni, per le quali Ferrabosco si è motivatamente guadagnato un posto di rilievo nella storia della rappresentazione architettonica. La caratteristica saliente non è tanto la qualità del tratto, che rimane inferiore a quella di Greuter e dello stesso Natale Bonifacio da Sebenico che nel 1590 aveva inciso le tavole della *Trasportazione* di Domenico Fontana; ma è nella concezione, modernissima, della natura stessa dell'atto rappresentativo. Per Ferrabosco il disegno in proiezione ortogonale non deve simulare o approssimare la visione dell'occhio umano, ma dar luogo a raffigurazioni astratte, che possono essere ricomposte per restituire le forme spaziali dell'oggetto rappresentato solo con un ragionamento da parte di iniziati, non con una intuitiva percezione da parte di chiunque. E se dunque Serlio, sull'esempio del noto disegno raffaellesco, aveva dovuto simulare il crollo della calotta per rappresentare nello stesso disegno l'interno e l'esterno della cupola bramantesca di S.Pietro, Ferrabosco può separare i due spazi con la precisa cesura di una retta verticale[53]. Ma soprattutto, ed è il suo maggior merito, Ferrabosco usa proiettare simultaneamente sullo stesso piano delle sezioni murarie appartenenti a diversi e svariati livelli, riuscendo a restituire con una immediatezza mai sino ad allora raggiunta l'intero organismo spaziale rappresentato. L'oggetto viene allora visto in trasparenza come una sorta di prisma incorporeo, secondo una visione decisamente inoltrata verso l'astrazione e che si allontana da qualsiasi precedente e da qualsiasi contemporaneo, nonché dalla maggior parte dei successori, i quali, da parte loro, rimarranno per decenni vincolati a un naturalismo rappresentativo di marca ancora rinascimentale che gli impedirà di sviluppare tutte le potenzialità del sistema delle proiezioni ortogonali, di fatto antinaturalistico. Una proiezione ortogonale così concepita, grazie al rapporto di esatta biunivocità instaurato con l'oggetto rappresentato, diventerà nei successivi secoli un'efficace alternativa alla costruzione di plastici tridimensionali.
Nella tavola IX Ferrabosco applica a una sezione gli stessi formidabili espedienti della pianta della tavola VIII. Al pari della precedente è una delle più belle e raffinate tavole del volume, tra le più dense che siano mai state dedicate alla basilica vaticana in ogni tempo. Come ho già notato in altra occasione, la tavola IX avrà un'influenza decisiva nella progettazione borrominiana del tiburio-cupola di S. Andrea delle Fratte. Del resto Borromini sarà

il più geniale e consapevole prosecutore della tecnica ferraboschiana della rappresentazione simultanea in proiezione ortogonale di diverse quote.[54]
Le tavole VIII e IX, come la seguente X, dovrebbero rappresentare il quarto nordoccidentale della basilica, come si evince dalle didascalie della legenda della IX. In realtà, a giudicare dalla cupola a una sola calotta della IX, Ferrabosco parrebbe rappresentare lo spigolo opposto, quello della cappella Clementina: ai tempi si dava evidentemente per scontato che le due lanterne occidentali sarebbero state prima o poi costruite.

X. Prospetto interno e sezione della cappella di S. Petronilla.
Altra splendida incisione, con un prospetto interno dell'altare di S.Petronilla e la pianta corrispondente, più metà della tribuna occidentale, disegnata al di sotto. Ferrabosco fa anche in questo caso largo uso del sistema delle trasparenze, e l'intero disegno è meticolosamente quotato. Emergono dei segni di una precedente costruzione incisa sul rame: è lo stesso disegno, solo ruotato di 180°. La ragione del pentimento è ignota. Allo stesso modo, si intravede una precedente legenda che spunta in basso a destra nello spazio lasciato in bianco dalla nuova.

XI. Pianta della metà della cupola e del tamburo. (Tafel vii)
La tavola, splendida, dà conto di tutti i livelli del tamburo e della cupola maggiore, nonché degli spiccati delle cappelle Clementina e Gregoriana. È evidente il ricordo del disegno a penna conservato agli Uffizi, tradizionalmente attribuito a Dosio, che rappresenta quattro livelli del solo tamburo, in quattro quarti.[55] Ma proprio il raffronto con questo precedente mette a nudo la novità e la potenza del metodo rappresentativo ferraboschiano: l'intero organismo michelangiolesco-dellaportiano viene letto simultaneamente, dando perfettamente conto della sua coerente struttura radiale, tanto costruttiva che formale. La tavola di Ferrabosco servirà a sua volta di modello a Fontana e Specchi per le tavole 309 e 321 del *Templum Vaticanum*. Non è escludibile che la tavola fosse pensata per essere unita alle XX e XXI, essendo disegnata alla medesima scala.

XII. Veduta prospettica della piazza, con facciata maderniana e progetto della nuova sistemazione proposto da Ferrabosco.
Come sopra notato, le capacità grafiche di Ferrabosco sono limitate alle proiezioni ortogonali, mentre negli scorci prospettici la sua tecnica appare approssimativa. Lo si nota soprattutto in questa tavola (come abbiamo visto

le tavole IV e V sono in realtà riprese da altri), dove la costruzione proiettiva è assai incerta: si noti soprattutto quanto scompostamente i contrafforti del tamburo si slanciano all'esterno. La tavola ha tuttavia come suo principale obiettivo quello di illustrare la proposta di Ferrabosco per la *platea Petri*, che prevede a sud la costruzione di un nuovo complesso capitolare speculare al rivellino degli svizzeri già edificato, cui viene aggiunto un loggiato che ne avrebbe ingentilito le forme. Funzionalmente organica, la proposta è però insufficiente dal punto di vista formale, e ingenua da quello simbolico, riducendo il sagrado petrino a una sorta di piazza d'armi compresa tra due torri bastionate di testata. La tavola contiene pure un'alternativa per i campanili, contrapposta al progetto del rivale Maderno che era effettivamente in costruzione negli anni 1620 e seguenti. I campanili di Ferrabosco ripetono meccanicamente alcuni partiti della basilica cinquecentesca: le nicchie del primo ordine esterno michelangiolesco divengono finestre del primo ordine dei campanili ferraboschiani, senza che l'autore sia neppure sfiorato dal sospetto che la convivenza nello stesso ordine di cornici doriche ed edicole corinzie sia linguisticamente maldestro. I campanili culminano poi con una cella campanaria che è una trasposizione neppure troppo elaborata della lanterna Gregoriana, la cui cupola viene sostituita da una cupola a cipolla troneggiata da quattro aquilotti borghesi sulla cuspide. Nell'incisione mancano le fantomatiche lanterne sulle sei cupolette delle navatelle, e, come vedremo a suo luogo, non potrebbe essere diversamente.

XIII. Prospetto meridionale della basilica moderna. XIV. Idem sezione trasversale. (Tafel viii)

Le due tavole, tecnicamente impeccabili, possono essere riguardate insieme. Si tratta come ovvio delle prime raffigurazioni trasversali attendibili dell'interno e dell'esterno della basilica moderna. La scala usata da Ferrabosco è di poco maggiore a quella usata da Dupérac mezzo secolo prima, ma il tratto grafico è decisamente superiore, e di grande pregio: l'incisore dosa la densità delle ombre con assoluta maestria, qualità piuttosto rara nella stampa d'architettura, almeno a questi livelli. Ferrabosco non rappresenta tutto quello che c'era nell'interno, ma compie una selezione: esclude ad esempio il ciborio con la transenna che chiudeva il braccio occidentale della cappella maggiore dal 1606, e che verrà abbattuto solo da Urbano VIII, probabilmente nel 1624; naturalmente, Ferrabosco inserisce la cupoletta che secondo il suo progetto di riallestimento della cripta di Clemente VIII avrebbe dovuto sovrastare l'altare di Callisto II (vedi di seguito alla tavola XXVI). La tavola

verrà ripresa da Fontana e Specchi, che pure riprodurranno la serie di lanterne sulle cupolette delle navate laterali, che abbiamo visto non rappresentate da Ferrabosco nella prospettiva della piazza. E in effetti queste lanterne non avrebbero mai potuto essere simili a quelle delle cappelle Clementina e Gregoriana: le cupolette delle navatelle hanno infatti impianto ovale, anche piuttosto accentuato, così che la loro foggia sarebbe stata assai diversa dai modelli cinquecenteschi, e, ardisco dire, in se stessa assai sgangherata, dato che l'energico impianto radiale dato da Della Porta alle lanterne originali non è suscettibile di alcuna ovalizzazione, che sarebbe stata semmai riscattata da un loro totale e virtuosistico ridisegno, un impegno che non era però alla portata né di Ferrabosco né di Fontana. Queste lanterne delle navate minori erano dunque rappresentabili solo in proiezione ortogonale laterale, e qualsiasi altro modello grafico ne avrebbe evidenziata la deformità. In ultimo, se costruite, avrebbero completamente accecato i finestroni della volta di navata.
Le cuspidi dei campanili proposte dall'autore sono diverse, e probabilmente migliori, di quelle viste nella tavola XII; si noti infine il curioso stiramento impresso alle cornici del primo ordine dello stesso campanile, che abbiamo sopra notato di derivazione michelangiolesca.

XV. Prospetto di mezza facciata sino alla trabeazione dell'ordine maggiore. XVI. Idem, prospetto dell'attico, con lanterna e tamburo. XVII. Pianta e prospetto della cella campanaria di un campanile.
Disegnate alla medesima scala, anche queste tavole erano pensate per essere congiunte. Nella XV il dettaglio di Ferrabosco arriva sino a rappresentare lo stemma Piccolomini sul plinto della statua di Pietro posta all'inizio della scalinata. Nella XVI Ferrabosco non omette di rappresentare la lanterna Clementina e il tamburo, ombreggiato da un tratteggio piuttosto pallido per ottenere l'effetto di prospettiva aerea. La cuspide della tavola XVII è la stessa della XIV, ed è un ricordo della cuspide della cupola maggiore disegnata da Michelangelo, e rimasta in qualche modello della Fabbrica.

XVIII. Sezione di metà del porticale di facciata. XIX. Sezione trasversale del secondo ordine, con spaccato del campanile e veduta di scorcio del tamburo e di una lanterna angolare.
Anche queste tavole furono incise per essere tra loro incollate. Si noti l'esattezza tecnica con la quale Ferrabosco dà conto dei dettagli, superiore a quella degli stessi Fontana-Specchi, come già sottilmente osservato da Pao-

luzzi, che ha fatto anche notare l'inclusione dei portali benedetti da Paolo V nel 1618.[56] Nell'ultima campata di destra si vede il telaio della porta santa, trasferito nel 1625 dentro all'attiguo portale in modo che l'ingresso godesse dell'intera prospettiva della navatella settentrionale.[57] Alla tavola XVIII si trovano dei segni non completati, per cui c'è da ritenere che non sia stata conclusa.

XX. Sezione e prospetto della cupola maggiore. XXI. Idem del lanternino.
Vale quanto sopra osservato. Le due tavole dovevano essere unite tra loro: ed effettivamente nel *Libro de l'architettura di San Pietro* hertziano sono incollate. La sezione di destra è la prima che mostri l'interno della cupola di Della Porta. Le misure di Ferrabosco sono precise: 7 palmi lo spessore della calotta interna, 3½ quello dell'esterna, quanto riportato in un documento dello stesso Della Porta.[58] La tavola XX manca delle quote, che invece sono numerose nella XXI, forse perché incompleta.

XXII. Prospetto della tribuna maggiore e sezione con veduta del pilastro sudorientale di crociera e della controfacciata.
È una tavola spettacolare, dove la proiezione ortogonale dispiega sino in fondo la facoltà di dar luogo a rappresentazioni insieme esattissime e surreali. Non è un caso che la didascalia di Costaguti sia costretta a spiegarne pazientemente la costruzione al lettore. Si ritrova la maestria nel rendere il senso del volume e della sequenza dei piani impiegando energiche ombreggiature a tratteggio. È probabile che la tavola dovesse essere unita per il bordo destra alla successiva. La parte superiore del prospetto della tribuna era stata effettivamente incisa (*Libro* hertziano, 24a), ma il rame dovette andar disperso.

XXIII. Sezione del braccio nordorientale del capocroce sino alla trabeazione dell'ordine maggiore. XXIV. Sezione del medesimo quarto sopra la trabeazione dell'ordine maggiore.
Anch'esse incise su fogli separati per poi essere unite in foglio unico. In alto, sopra la parete curva dell'abside (ossia nella parte del foglio che avrebbe dovuto essere tagliata per incollarvi sopra la tavola XXIII) si intravede la costruzione geometrica proiettiva dello scorcio, e in basso, come un ectoplasma, la pianta del tabernacolo absidale, anch'essa necessaria a disegnarne lo scorcio di prospetto. La tavola è incisa al rovescio, come si evince dall'altorilievo della "Lavanda dei piedi" scolpito da Taddeo Landini, che era stato

posto nella cappella nordorientale Gregoriana (è naturalmente invertita anche la disposizione dei personaggi). L'opera di Landini dovrebbe essere stata tolta dal suo luogo originario nell'aprile 1615, ma è difficile credere che la tavola, o quanto meno il suo disegno preparatorio, siano anteriori a quella data. Più probabile che Ferrabosco abbia conservato il ricordo della scultura, all'epoca ammiratissima, finita in una data imprecisata a decorare il portale binato della sala Regia del palazzo di Montecavallo.[59]

XXV. Pianta (a sinistra), e prospetto-sezione (a destra) della cappella nordorientale (Gregoriana).
Che si tratti della cappella Gregoriana si evince dalla doppia calotta, che la Clementina non possiede.[60] La cuspide del lanternino è separata per consentirne il ritaglio e l'incollamento.

XXVI. Cappella sotterranea di Clemente VIII e progetto ferraboschiano di riallestimento.
A destra viene rappresentata la cripta aldobrandina costruita tra il 1592 e il 1594 da Giacomo Della Porta. A sinistra un progetto di ridecorazioni di Ferrabosco. Il progetto venne presentato in una data imprecisata all'attenzione della congregazione della Reverenda Fabbrica di S. Pietro. Venne discussa in una riunione alla quale Ferrabosco fu assente, e in cui un ignoto "oppositore" (Maderno, con tutta evidenza) convinse (fortunatamente) i responsabili del cantiere a lasciarla cadere. Ferrabosco, piccato, rispose con una *Difesa* materialmente redatta da Ferrante Carli e ancora oggi conservata alla Biblioteca Vaticana, di cui nel precedente capitolo "Il Libro dell'architettura di S. Pietro" s'è già accennato. È probabilmente questo lo scritto di Carli cui si riferisce erroneamente Bonanni, nell'illustrare il progetto da lui attribuito a Ferrabosco per una nuova Confessione, progetto che Hibbard sostenne di Maderno e del 1606, senza peraltro alcuna base documentale. In altra occasione ho già tentato di dimostrare che non c'è ragione di togliere a Ferrabosco il progetto pubblicato da Bonanni, che dovrebbe essere databile piuttosto al 1615.[61] Comunque la tavola XXVI non si riferisce alla Confessione, ma alla sotterranea cappella aldobrandina sopra la tomba degli Apostoli. Nulla assicura che lo scontro tra Ferrabosco e Maderno sia avvenuto in epoca borghesiana, ed è anzi possibile che il fatto sia da riferirsi al biennio 1621–1622. Per avvalorare la propria proposta, come un qualsiasi studente, Ferrabosco arriva a imbrogliare sulla dimensione dei personaggi che popolano la sua tavole: i prelati che pregano sull'altare superiore (lato sinistro) sfiorano i due

metri d'altezza, quello che dice messa nella cripta ferraboschiana a malapena raggiunge il metro e mezzo.

XXVII. Progetto di riallestimento del ciborio nella tribuna occidentale del capocroce. (Tafel IX)

Le vicende dei cibori, dei baldacchini e degli altari petrini tra il 1593 e il 1624 hanno dato luogo a una letteratura ampia e talora accesa, per manufatti che forse neppure meritano tutta l'attenzione loro dimostrata.[62] A questo si aggiunga la non resistibile tentazione che attrae gli storici – non escluso chi scrive – a complicare le cose semplici, a impugnare cioè per la lama e non per il manico quel rasoio di Ockham sopra ricordato, finendo inevitabilmente per farsi del male. Cercherò di ricapitolare quanto sino a ora si può affermare con sicurezza:[63] il primo ciborio della nuova basilica fu costruito da Clemente VIII nel dicembre-gennaio 1593–1594 sopra l'altare degli Apostoli, ossia sopra la tomba di Paolo e Pietro. Dopo ripetuti restauri, e forse un vero rifacimento nel 1597, questa struttura posticcia fu sostituita nel 1606 da quattro angeli in stucco che reggevano un baldacchino costituito da un drappo appiccato su quattro pennoni. Nello stesso 1606, in ottobre, venne completato un nuovo e distinto altare all'imbocco della tribuna occidentale, altare che nei documenti è detto "di S.Pietro", o, più chiaramente, "per la celebrazione di N[ostro] S[ignore]": il pontefice usava cantare la cappella papale in questo secondo altare, lasciando quello degli Apostoli nella crociera alle occasioni più solenni, come le canonizzazioni. L'altare della tribuna aveva così un ciborio; quello della crociera un baldacchino. È documentalmente provato che la transenna con l'altare a ciborio della tribuna aveva forme del tutto analoghe a quella raffigurata in numerose testimonianze: anche la transenna del 1606 riutilizzava le 10 colonne tortili superstiti provenienti dalla cancellata tardoantica e medievale, per formare un ciborio a cupola, a pianta pseudottagonale, sostenuto 8 colonne; le rimanenti 2 colonne tortili, cui si aggiunsero altre 4 colonne posticce (che portavano dunque il totale a 14) dettero forma a due ali di colonne architravate unite al ciborio, che chiudevano, con tre colonne per ala, la tribuna occidentale. Non c'è alcuna necessità di ipotizzare che questa struttura sia stata nel tempo demolita e rifatta; semmai è certo che le quattro colonne posticce sono state più volte ridecorate (e forse anche sostituite), lasciando intatta la struttura complessiva, che da parte sua subirà periodiche ridecorazioni e incrostazioni superficiali. Dunque la transenna del 1606, fino a contraria evidenza, è proprio quella raffigurata da Borromini nell'Az. Rom 766, che la mostra con le

quattro colonne posticce lisce e con otto candelieri, esattamente quanti ne aveva nel 1606; ma è anche quella dell'anonimo Az Rom 767, dove le quattro colonne posticce lisce appaiono sostituite da quattro tortili, parimenti posticce, e i candelieri sono ridotti a sei: i due disegni si riferiscono solo a due stadi diversi della decorazione. Non è invece chiaro quando questa struttura, di resistibile bellezza, sia stata demolita. Il suo cupolotto emerge appena, ma percettibilmente, dagli apparati per la canonizzazione di Carlo Borromeo (1610):[64] la cupola appare liscia e nervata, come nel disegno borrominiano. La stampa di Greuter della solenne beatificazione dei Cinque Santi (12 marzo 1622) non la mostra, ma potrebbe ben essere coperta dall'allestimento del trono pontificio. Da un conto del pittore Giambattista Ricci sappiamo che la cupoletta venne ricoperta da scaglie, e le sue colonne ridipinte a finti fogliami e scanalature, come appunto appare nell'Az Rom 767,[65] dove anche sono accennati i quattro apostoli che ne adornavano gli angoli, pur essi ricordati da Ricci e assenti tanto nel ciborio del 1606 che nel disegno di Borromini. Pollak, che pubblicò il conto, lo datò a un tempo compreso tra prima del 1623 e il 1626. Il fatto che Ricci campisse d'azzurro il fregio che ospitava le lettere pontificie rende improbabile che l'opera sia stata compiuta sotto Gregorio XV, le cui armi sono d'oro in campo di rosso, e indica la successiva età Barberini, quando non si voglia ammettere una datazione anteriore, peraltro improbabile, di periodo ancora borghesiano.[66] L'ipotesi più plausibile è che il baldacchino di Paolo V, dopo la sostituzione delle prime colonne vitinee in stucco con quattro lisce,[67] fosse giunto sostanzialmente intatto (nelle forme rappresentate da Borromini) sino al pontificato di Urbano VIII, il quale incaricò Ricci di una sua ridecorazione (compresa la sostituzione delle armi Borghese con le proprie) che fece assumere all'opera più o meno le forme di cui all'Az. Rom 767. La transenna e il ciborio della tribuna occidentale verranno infine demoliti probabilmente nel 1624, in concomitanza della ricostruzione in forme monumentali del baldacchino sull'altare degli Apostoli nella crociera.

E ora possiamo tornare alla tavola di Ferrabosco. Contrariamente a quanto sostenuto nel testo da Costaguti, la transenna di Ferrabosco è evidentemente una variante di quella della tribuna, e non può riferirsi all'altare degli Apostoli, non fosse altro per il fatto di omettere l'intera Confessione. Altri progetti in tal senso, pur di forme alternative, sono pervenuti sino a noi, e tutti riguardano l'altare della tribuna, non la crociera.[68] Ferrabosco vuole probabilmente proporre solo un nuovo allestimento della transenna occidentale, unita al coro progettato nelle tavole XXVIII–XXIX, che riutilizzi le colonne

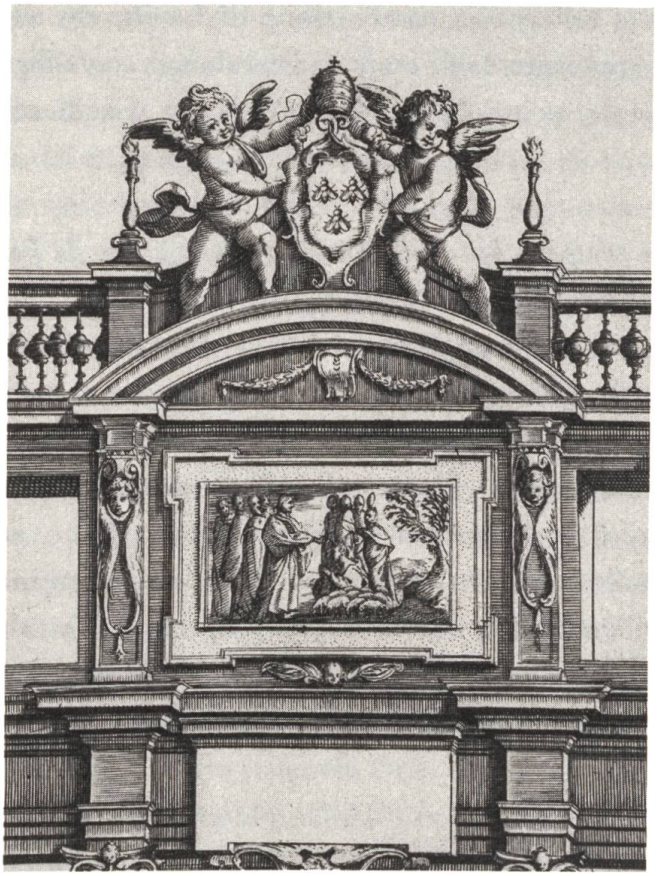


Fig. 9: M. Ferrabosco, Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano, tav. XXVII: progetto di riallestimento del ciborio nella tribuna occidentale del capocroce, dettaglio dello stemma di sinistra.

del vecchio ciborio abbellito (almeno secondo lui) di un attico dipinto che sovrasta delle campate arcuate. Anche in questo caso Martino dimostra la fragilità del suo talento: l'inalveolamento delle colonne vitinee nei pilastrini è talmente inimmaginabile, che persino l'incisore ha omesso di disegnarne gli esiti più imbarazzanti, come le estremità. La proposta di Ferrabosco è databile per dei resti d'incisione dello stemma di sinistra, che indicano che prima delle api barberine c'erano le tre bande Ludovisi (fig. 9). Siccome si nota che anche la tiara papale è stata aggiunta (vedi la differenza con quella dello stemma di destra e i segni della cancellatura) si può concludere che nell'incisione originale comparisse a sinistra uno stemma cardinalizio (quello di Ludovico Ludovisi), a destra quello papale dello zio Alessandro (ossia Gregorio XV). La proposta è dunque del 1621–1623, forse del 1621, quando si discute delle forme degli altari di tribuna e crociera. Del resto, Martino Ferrabosco muore il 3 agosto, pochi giorni prima dell'elezione di Urbano VIII, un pontefice che egli, dunque, non avrà modo di vedere. Rimane comunque

del tutto valida la felicissima osservazione di Lavin, che vide nella tavola delle correzioni apportate dagli eredi di Ferrabosco che adeguavano la transenna ai caratteri dei primi disegni berniniani per il baldacchino della crociera.[69]

XXVIII. Pianta e prospetto del nuovo coro ligneo progettato da Ferrabosco. XXIX. Idem, veduta prospettica popolata di prelati.
Anche in questo caso si tratta di un problema che venne in discussione dopo la morte di papa Borghese. Se ne ha notizia dal conto di Soria, di datazione peraltro assai dubbia.[70] La proposta di Ferrabosco è invero piuttosto ingenua, come le incisioni che la illustrano, goffe anche graficamente. Tra l'altro la tavola XVIII mostra dei pesanti segni di una precedente costruzione, l'inconclusione di molte linee, e l'affiorare di precedenti strati incisi, trattandosi di una tavola evidentemente non finita. Il progetto di Ferrabosco implicava la conservazione dell'altare pontificio all'imbocco della tribuna occidentale, sebbene questo non sia rappresentato, probabilmente nelle forme della tavola XXVII.

XXX. Torre di accesso ai Sacri Palazzi costruita su progetto di Ferrabosco (a sinistra), e proposta alternativa (a destra).
La tavola mostra un progetto di variante della torre che Ferrabosco disegnò per l'ingresso settentrionale ai Sacri palazzi dalla platea Petri e che effettivamente andò in opera. A destra Ferrabosco ne offre un'alternativa, più delicata e meno marziale. Come per il coro ligneo, questi progetti confermano la debolezza creativa di Ferrabosco, l'incapacità di comprendere la giusta dimensione dei dettagli in rapporto alla scala complessiva del manufatto architettonico.

Fuori numerazione. Prospetto della sepoltura di Paolo III nella nicchia sudorientale della crociera.
La tomba di Paolo III Farnese, a dispetto dell'insofferenza che aveva suscitato in Michelangelo, sin dal completamento nel 1574 divenne immediatamente ammiratissima in ambiente romano. La decisione di includerla nel repertorio delle tavole è certamente assai tarda, come dimostrato dal semplice accenno di Costaguti, che non le concede una propria didascalia ma la nomina in quella della tavola XXX, dedicata alle torri. Pertanto potrebbe anche trattarsi di un'incisione non ferraboschiana. Può pure essere che l'invito a incidere la tomba di Paolo III fosse partito da Carli, che doveva i suoi due

nomi proprio alla devozione del padre alla casa Farnese.[71] Dal momento che le tavole, come abbiano sopra discusso, dovevano essere sciolte, la mancanza di numerazione e di una didascalia propria ha fatto sì che questa incisione, insieme a quella del frontespizio, costituisca una sorta di elemento anarchico e ondivago delle varie copie, in alcune delle quali manca del tutto.[72]

L'*Architettura della Basilica di S. Pietro* esce dieci anni prima del *Templum Vaticanum* di Carlo Fontana, che avrà una diffusione maggiore.[73] In realtà, il *Templum* fontaniano è un'opera assai più organica e completa dell'*Architettura* di Costaguti e Ferrabosco, sulla quale conta numerosi vantaggi: il testo è bilingue, italiano e latino, potendo così contare su una commerciabilità internazionale; testo e tavole sono integrati, non separati; il formato è sempre in folio, ma di dimensione minore e meglio maneggiabile; le tavole sono meno complesse e di più agevole lettura per un pubblico che non è composto dai soli "professori" cui Costaguti il giovane si richiamava, ma da una più vasta platea di dilettanti e curiosi (benché ovviamente sempre danarosi); tratta più diffusamente di tutta la storia della basilica; infine, soprattutto, il *Templum* è aggiornato, riportando addirittura dei progetti non ancora eseguiti (e che invero non lo saranno mai), il che significava integrare il vuoto scatolone uscito dalla meccanica addizione di Maderno coi bagliori berniniani. Giovanni Battista Costaguti il giovane era conscio dei limiti della sua riedizione. Egli non era evidentemente in grado di condurre un aggiornamento alle tavole di Ferrabosco, ma capì pure che quel che era senza dubbio un difetto, poteva in certa misura essere rovesciato in un pregio, facendo assurgere la sua edizione a documento testimoniale di una fase precisa della storia della basilica. Il tempo gli ha dato sostanzialmente ragione: non soltanto le tavole dell'*Architettura della Basilica di S. Pietro* sono una risorsa praticamente unica per accertare lo stato della chiesa (compreso il capocroce michelangiolesco-dellaportiano) prima degli interventi dei secoli successivi al XVI; ma il mancato aggiornamento consentì pure all'opera di non sovrapporsi al tanto più smaliziato *Templum* fontaniano, facendole comunque godere di una più che discreta fortuna editoriale, tanto da giustificare la terza edizione ottocentesca, concepita tra l'altro in un momento storico che all'architettura religiosa non era propriamente benigno.

1 Il titolo completo delle impressioni secentesche è *Architettura / della Basilica / di S. Pietro in Vaticano / Opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi Architetti / da Monsignore / Gio. Battista Costaguti / seniore / Maggiordomo di Paolo V / Fatta esprimere, e intagliare in più tavole da Martino Ferrabosco, e posta in luce / l'Anno M.DC.XX. / Di nuovo data alle stampe / da Monsignore / Gio. Battista Costaguti / iuniore / Decano della Camera / Nell'Anno M.DC.LXXXIV.* Non mi risulta che nessuno studioso si sia accorto del fatto, con l'eccezione di Werner Oechslin e di Elisabeth Sladek, che me lo hanno segnalato. Degli antiquari non dico, essendo notorio che l'unica filigrana che davvero li commuova sia quella delle banconote.

2 Il titolo completo dell'edizione di Gilii è *Architettura / della Basilica / di S. Pietro in Vaticano / Opera di Bramante Lazzari, Michel Angelo Bonaroti ed altri celebri Architetti / espressa in XXXII tavole / da Martino Ferraboschi / con una succinta dichiarazione / compilata / da Monsignor Filippo Gilii / beneficiato della stessa basilica / Edizione terza.*

3 Su Ferrabosco vedi A. Muñoz, *Martino Ferrabosco architetto*, in "Vita d'arte", 7, 1911, pp. 83–103; ancora insuperato G. Beltrami, *Martino Ferrabosco architetto*, in "l'Arte", 19/1, 1926, pp. 23–37. Più di recente vedi V. Ciancio, *Martino Ferrabosco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVI, Roma 1996, pp. 399–401, peraltro non sempre attendibile.

4 H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman architecture 1580–1630*, London 1971, p. 200.

5 Per quest'opera viene citato, una sola volta, da G. Baglione, *Le Vite de' Pittori Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII*, Roma 1642, p. 96.

6 F. Bellini, *La moderna Confessione di San Pietro*, in *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A.M. Pergolizzi, Cinisello Balsamo 1999, pp. 43–55.

7 La cooptazione di Ferrabosco da parte di Costaguti il vecchio risulta dalla testimonianza di quest'ultimo nei suoi appunti per una biografia di Paolo V, parzialmente trascritti da Pastor (L. v. Pastor, *Storia dei papi dalla fine del medio evo*, XII, Roma 1962, pp. 696–708). Ecco la parte del testo che qui interessa: "Per dar luogo a questa fabrica fu necessario buttar a terra gran parte del Palazzo ad essa contiguo, dove erano stanze e molte commodità per li Pontefici. E dovendo Giovanni Battista Costaguti come foriere maggiore trovarli nuovo luogo, fece fare la pianta del restante Palazzo con tutte le parti adiacenti, inclusa la detta basilica et essendole parsa oltre al suo bisogno cosa curiosa, essortò Martino Ferrabosco valente architetto a far l'intagliare in rame, et insieme l'alzata, prospetto et altre parti della basilica vecchia e nova, e darla al mondo si per memoria di esse, come per gusto delli intelligenti della professione" (p. 704).

8 "[Ferrabosco] accettò volentieri l'impresa et in via [in vita ?] di esso Paolo V havendone finite alcune tavole li furono mostrate. E vistole Sua Santità lodò talmente l'opera, che commandò si estendesse alla fine, e che le tavole si facessero vestire d'Historia. Fu però chiamato Ferrante Carlo scelto fra i primi letterati della Corte et eminente in ogni professione ..." (*ibidem*).

9 Biblioteca Apostolica Vaticana (in seguito: BAV), Vat. Lat. 10741–42, 10744. Per esteso, il titolo del manoscritto di Gianfattori recita *Templum Vaticanum, Ferdinandi Caroli stylo, Martini Ferraboschi caelo expressum*. Su Carli vedi l'ottima voce di M. Capucci, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Roma 1977, pp.150–152.

10 Verranno anch'esse intercalate nel codice di Grimaldi, ai fogli 490 (pianta) e 494 (facciata).

11 Capucci, *op. cit.*

12 Oggi alle stampe in G. Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano. Codice Barberini Latino 2733*, a cura di R. Niggl, Città del Vaticano 1972.

13 BAV, Barb. Lat. 2733, fol. 443.

14 Verrà incisa da Natale Bonifacio da Sebenico nel 1590. Il disegno originale, ormai quasi illegibile, si conserva ancor oggi nell'ottagono dell'Archivio della Fabbrica.

15 Il testo aggiunto a penna da Grimaldi è il seguente: "*Planta Veteris noñque Templi Sancti Petri ab originali typo / impresso Tiberij Alpharani / in Archivo eius Basilicae Sumpta et / fideliter de novo impressa per Martinum Ferraboscum Architectum anno Dñi MDCXVIIII*".

16 Grimaldi, *op. cit.*, p.XI della prefazione di Niggl.

17 BAV, Barb. Lat. 2733, fol. 497. "Propediem", ennesimo preziosismo ciceroniano di Grimaldi, può essere tradotto con "a breve".

18 La *Difesa* è integralmente trascritta in appendice in Beltrami, *op. cit.*, pp. 14–15.

19 Capucci, *op. cit.*, p. 151.

20 Vat. Lat. 10742, fol. 370r–v. Vedine la trascrizione in H. Egger, *Der Uhrturm Pauls V.*, in "Mededeelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome", 9, 1929, pp. 94–95.

21 Egger, *op. cit.*, p. 95. Chi sia mai questo Andrea, se lo chiedeva Lavin nel 1968, e me lo chiedo ancora io nel 2001; vedi I. Lavin, *Bernini and the Crossing of St. Peter's*, New York 1968, App.II, p. 45.

22 Bibliotheca Hertziana (Max Planck-Institut) di Roma, Dy 140–2200. Titolo completo: *Libro de l'architettura di San Pietro nel Vaticano finito col disegno di Michel Angelo Bonaroto et d'altri architetti espressa in piu tavole da Martino Ferabosco. In Roma l'anno 1620 nel Vaticano con licenza e privilegio*, Roma 1620. Sul volume ha già con intelligenza riflettuto Lavin, nell'attentissimo *Bernini and the Crossing of St.Peter's*, cit., App. II, pp. 45–46.

23 La numerazione delle tavole è moderna, apposta a matita probabilmente da qualche bibliotecario dell'Hertziana, e certamente un tedesco, visto che un punto segue sempre le cifre. Costui si è trovato un volume già rilegato, ed ha cercato di seguire, non senza qualche incertezza, la numerazione delle tavole dell'edizione secentesca, che gli fece da modello.

24 L'analisi della filigrana dell'esemplare hertziano, per quanto notoriamente insidiosa, conduce a Gian Giacomo de Rossi, l'unico, secondo almeno i maggiori repertori, ad aver usato a Roma un giglio coronato paragonabile: E. Heawood, *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*, *Monumenta Chartae Papyraceae historiam illustrantia*, I, Hilversum 1950, p. 101, n. 1633, pl. 222, filigrana dell'*Antico Latio* di Innocenzo Mattei (Roma s.d. ma prima metà del Seicento), stampato da de Rossi, che riutilizza la stessa filigrana in altre occasioni. Ma siamo alla metà del secolo e oltre.

25 Purtroppo anche da me, lo confesso, che peraltro seguivo (senza però verificarli) i contributi maggiori e più recenti. Degli altri che mi hanno avviato, e poi accompagnato nell'accademico peccato, cattolicamente, non dico.

26 Lavin, *op. cit.*, App. II, p. 45.

27 Archivio della Fabbrica di San Pietro, Arm. 12, F11, fasc. 4, foll. 286r–288v, "cardinali arcipreti della basilica vaticana". La Fototeca Hertziana conserva una fotografia degli anni venti-trenta di un frontespizio del 1620: si tratta in realtà dello stesso esemplare conservato nella Bibliotheca, fotografato prima che fosse acquistato.

28 Le tavole della copia hertziana, così come quelle delle successive edizioni del 1684, sono state evidentemente tutte rifilate, per cui le loro dimensioni esterne oscillano e risultano poco significative. Quanto ai formati vedi *La nobile arte della carta*, a cura di A. Annesi, Roma 1969, p. 109.

29 G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, XVII, Venezia 1842, p. 310. Nato a Roma nel 1636, Costaguti il giovane alla fine dei suoi anni "soffrirà non poco nella testa", che nel curiale frasario di Moroni significa che dette completamente di matto: morì nel 1704 credendosi papa Urbano IX, e, quel che per i suoi famigliari fu peggio, comportandosi in tutto e per tutto come tale.

30 Notizie tratte da Moroni, *op. cit.*, XLI, Venezia 1846, p. 263. (Per motivi forse ideologici, o forse per puro dispetto, il *Dizionario Biografico degli Italiani* non dedica alcuna scheda alla famiglia dei marchesi Costaguti, che pure, con i suoi due cardinali, non sembrerebbe così trascurabile.)

31 Ad esempio il rimando alle tavole III e IV alla pagina VIII delle versioni dell'Angelo.

32 Versioni dell'Angelo, p. XII della *Dichiarazione*.

33 Grimaldi, *op. cit.*, p. 498.

34 Versioni dell'Angelo, pp. XVI–XVII.

35 Versioni dell'Angelo, p. XXXIV, didascalia della tavola XXVII.

36 Versioni dell'Angelo, p. XXVII.

37 Versioni dell'Angelo, pp. XX–XXI.

38 Hibbard, *op. cit.*, p. 165.

39 Versioni dell'Angelo, p. XXII.

40 Eccone le collocazioni: BAV, Capponi S.9; Casanatense, Salone M.I.16; Vallicelliana, Galleria 16.L.1; Hertziana, Dy 140 2200/a; Biblioteca Nazionale Centrale Roma, 201 Banc. II.B.43; Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Rari Roma V.635.

41 G. Severano, *Memorie sacre delle sette chiese di Roma*, Roma 1630.

42 Che si allarga a cm 4.4 per contenere la marca filigranata. L'oscillazione non sembri eccessiva: come è noto la carta di stracci presenta delle naturali variazioni di dimensione, dovute all'umidità, non di rado vistose. Tutti gli esemplari da me esaminati, stante il grande formato dei fogli, presentavano un accentuato ritiro ai bordi, assai conosciuto ai bibliofili, ritiro poi mascherato da successive rifilature.

43 Heawood, *op. cit.*, p. 127, n. 2838, pl. 366.

44 Giovanni Battista Pallotta, morto nel 1668, è cardinale dal 19 novembre 1629 (Moroni, *op. cit.*, LI, Venezia 1851, pp.65–66). Vincenzo Costaguti, fratello maggiore di Giovanni Battista il giovane, creato nel 1643, muore nel 1660. Anch'egli non ha relazioni con S.Pietro (*ibidem*, XVII, Venezia 1842, p. 309–310).

45 Per ragioni di produzione, la misura minima di una fornitura da cartiera era la risma, ossia 20 quinterni di 24 o 25 fogli ciascuno, per un totale di 480–500 fogli. Per l'*Architettura della Basilica di S. Pietro* erano sufficienti meno di 40 fogli, per cui da una risma si potevano ricavare 22 copie, un numero considerevole per un volume di quel pregio.

46 Anche la foggia del giglio è diversa rispetto ai fogli del testo.

47 E involontariamente iettatorio, giacché magnificare quale maggior dote di un papa la prontezza di chi gli succederà non è il più benaugurante tra gli encomi immaginabili.

48 Alla pagina XXII dell'impressione dell'Angelo (corrispondente alla XX degli Apostoli), Costaguti il giovane aveva ricordato il deposito di Matilde di Canossa addossato da Bernini su di un pilastro della navata di destra. Ma il compositore della versione degli Apostoli, fraintendendo un equivoco accapo nel testo dell'Angelo, pose il rimando alla frase successiva, che tratta delle Grotte.

49 Negli esemplari dell'Angelo la numerazione della premessa di Costaguti il giovane e quella della *Dichiarazione* di Costaguti il vecchio è distinta; in quelli degli Apostoli è invece a seguire.

50 La cui classificazione ornitologica avrebbe imbarazzato lo stesso Linneo: li si direbbe un ibrido innaturale e inquietante tra un'aquila e una papera, con caratteri predominanti di quest'ultima.

51 Ad esempio una prospettiva della piazza (tav. XII) è conservata nella BAV, Cicognara X 3690.XII, un'altra tavola (forse la II) in St.Geogr. I.206. Altre tavole superstiti (nessuna precedente al 1690) sono quelle pubblicate in P. Silvan, *Il Borromini alla fabbrica di San Pietro e l'ascesa romana* in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn Rossi, M. Franciolli, catalogo della mostra, Lugano-Milano 1999, pp. 367–381. Tra gli esem-

plari da me studiati, il casanatense appariva l'unico lacunoso. È probabile peraltro che intere copie siano state smembrate per venderne singolarmente le tavole.

52 H. Egger, *Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV.–XVIII. Jahrhundert*, I, Wien 1911, tav. 29; BAV, Barb. Lat. 2733, fol. 133.

53 A alla tavola XX. Sui disegni del S.Pietro raffaellesco vedi le attentissime schede di C.L. Frommel in *Raffaello architetto*, catalogo della mostra 1984, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984, pp. 258–259; 270–271.

54 F. Bellini, *XXII. Dall'ideazione al cantiere*, in *Francesco Borromini e l'universo barocco. Catalogo*, a cura di C.L. Frommel, R. Bösel, Milano 2000, pp. 349–351 (vedi anche le schede 18–19, p. 283); Idem, *La statica delle cupole borrominiane. Suggestioni dall'antichità e tecniche moderne*, in *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale Roma 13–15 gennaio 2000*, a cura di C.L. Frommel, E. Sladek, Milano 2000, p. 402. Vedi anche la bella scheda relativa alla tavola di D. Lodico, in *Il giovane Borromini*, cit., pp. 388–389.

55 Uffizi 2032A. Vedi H.A. Millon, C.H. Smyth (a cura di), *Michelangelo architetto. La facciata di San Lorenzo e la cupola di S. Pietro*, Milano 1988, pp. 171–172.

56 Vedi l'attenta scheda dedicata alla tavola da M.C. Paoluzzi in *Il giovane Borromini*, cit., pp. 394–395.

57 Hibbard, *op. cit.*, p. 162; pl. 61a.

58 F. Bellini, *I grandi cantieri: Campidoglio, San Pietro, Studium Urbis*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R. Tuttle, Milano 2001, n. 50 p. 92.

59 Hibbard, *op. cit.*, p. 182. (Che la rimossa "historia che era sotto il voltone", di cui parlano i documenti, sia proprio quella del Landini è assai probabile, ma non assolutamente certo: in effetti non si capisce di quale "voltone" si tratti.) Quinterio pone il trasloco al 1616, ma non cita i documenti che lo attestino (F. Quinterio, *Il palazzo del Quirinale nel Seicento e nel Settecento*, in *Il palazzo del Quirinale*, a cura di F. Borsi, Roma 1991, p. 134).

60 Sulla cappella Gregoriana vedi F. Bellini, *La costruzione della cappella Gregoriana in San Pietro, di Giacomo Della Porta: cronologia, protagonisti, significato iconologico*, in *Architettura: processualità e trasformazione*, atti del convegno, Roma, novembre 1999, in corso di stampa.

61 Bellini, *La moderna Confessione di San Pietro*, cit. (n. 6), pp. 43–55. Il progetto è pubblicato in F.Bonanni, *Numismata summorum pontificum templi Vaticani fabricam indicantia* ..., Roma 1696, pp. 150–151.

62 H. Thelen, *Zur Entstehungsgeschichte der Hochaltar-Architekur von St. Peter in Rom*, Berlin 1967; Lavin, *op. cit.*, pp. 4–9; Hibbard, *op. cit.*, pp. 166–167, 185–188; W. Chandler Kirwin, *Bernini's Baldacchino reconsidered*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 19, 1981, pp. 141–171; I. Lavin, *Bernini's Baldachin: Considering a Reconsideration*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 21, 1984, pp. 405–413.

63 Bellini, *La moderna Confessione di San Pietro*, cit. (n. 6), pp. 43–46.

64 Incisione di Giovanni Maggi, in Lavin, *Bernini and the Crossing of St. Peter's*, cit., fig. 2, 24.

65 O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. Die Peterskirche in Rom*, a cura di D. Frey, II, Wien 1931, reg. 33, p. 12.

66 Pollak (o il suo editore), ha frainteso qualche termine: "... e le lettere del Papa nel fugio [fregio] in Campot orchino [in campo torchino] ...", *ibidem*. Le api Barberini e il drago Borghese sono entrami in campi di azzurro.

67 Nel 1984 Lavin, per contestare Kirwin ma smentendo anche se stesso, sospettò che le quattro colonne posticce del 1606 fossero in legno e doriche, dubitando del resoconto della messa d'Ognissanti pubblicato da Kirwin dove queste colonne erano dette in stucco e vitinee, e contrapponendogli il conto del falegname Bianchi (Chandler Kirwin, *op. cit.*, app.VI, p. 168; Lavin, *Ber-*

nini's Baldachin, cit., p. 410). Ma queste colonne doriche dovevano riferirsi alla cantoria, non al ciborio. Non è stilisticamente credibile, neppure dal punto di vista metrico, che in una trabeazione composita venissero inseriti quattro sostegni d'ordine dorico (e si noti che Borromini rappresenta quattro colonne lisce, ma composite). Inoltre, il costo di 8 scudi a colonna fa credere che si trattasse di manufatti modesti: nei primi anni venti, in periodo di deflazione, le aste del baldacchino di Soria costeranno ciascuna 20 scudi di solo legname, e 80 di lavorazione. Le quattro colonne vitinee non si trovano nei conti di Bianchi semplicemente perché opere di muro e non di falegname.

68 Lavin, *Bernini and the Crossing of St. Peter's*, cit., App.I, *passim*.

69 Lavin, *Bernini and the Crossing of St. Peter's*, cit., App.II, *passim*.

70 "Per il primo modello fatto per le sedie del coro che se diceva fare nela Tribuna", in Pollak, *op. cit.*, p. 18. Il conto è intestato al 1621, ma Pollak lo data al 1624, senza addurre ragioni.

71 Capucci, *op. cit.* (n. 9), p. 150. Il servilismo è notoriamente virtù ereditaria.

72 La tomba di Paolo III manca dagli esemplari casanatense, hertziano (dell'Angelo-B), e INASA. Alcuni rilegatori, poi, con filosofica indifferenza all'elenco delle tavole di Costaguti, hanno dato sfoggio di autentica creatività: così nell'INASA il frontespizio è posto dopo il testo (come in Oechslin-1), mentre la torre di sinistra della tavola XXX è posta tra le tavole XXII e XXIV, al posto della XXIII che manca; nel Nazionale le tavole senza numerazione sono tutte poste all'inizio, dopo il testo, compresa la XIV; da segnalare di contro gli esemplari vaticano e vallicelliano, entrambi dell'Angelo-A, assolutamente perfetti, il secondo con splendida coperta rivestita in cartapecora.

73 C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo*, Roma 1694.

Si ringrazia la fototeca della Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut), Roma, per aver gentilmente concesso la pubblicazione delle figg. 4, 5, 8.