

ANNA BORTOLOZZI

IL COMPLETAMENTO DEL NUOVO SAN PIETRO
SOTTO IL PONTIFICATO DI PAOLO V

DISEGNI E DIBATTITI 1605–1613

Questo contributo presenta i primi risultati di un lavoro di ricerca in corso sul completamento del nuovo San Pietro sotto il pontificato di Paolo V, la cui fase iniziale è stata condotta dal settembre 2005 all'ottobre 2006 presso la Bibliotheca Hertziana di Roma, grazie ad una borsa di studio post-dottorato offerta dalla Max-Planck-Gesellschaft. La redazione del presente testo è stata resa possibile grazie al sostegno del Gihls Fond dell'Accademia Svedese

delle Lettere (Vitterhetsakademien) e della Sven och Dagmar Saléns Stiftelse. Tra le numerose persone cui questo lavoro è debitore, la mia più sincera gratitudine va a Elisabeth Kieven, per aver accolto e sostenuto questo progetto di ricerca fin dal suo nascere e a Christof Thoenes per averlo ispirato e guidato con il suo magistero, la sua dedizione, la sua cordiale amicizia e il suo aiuto prezioso.

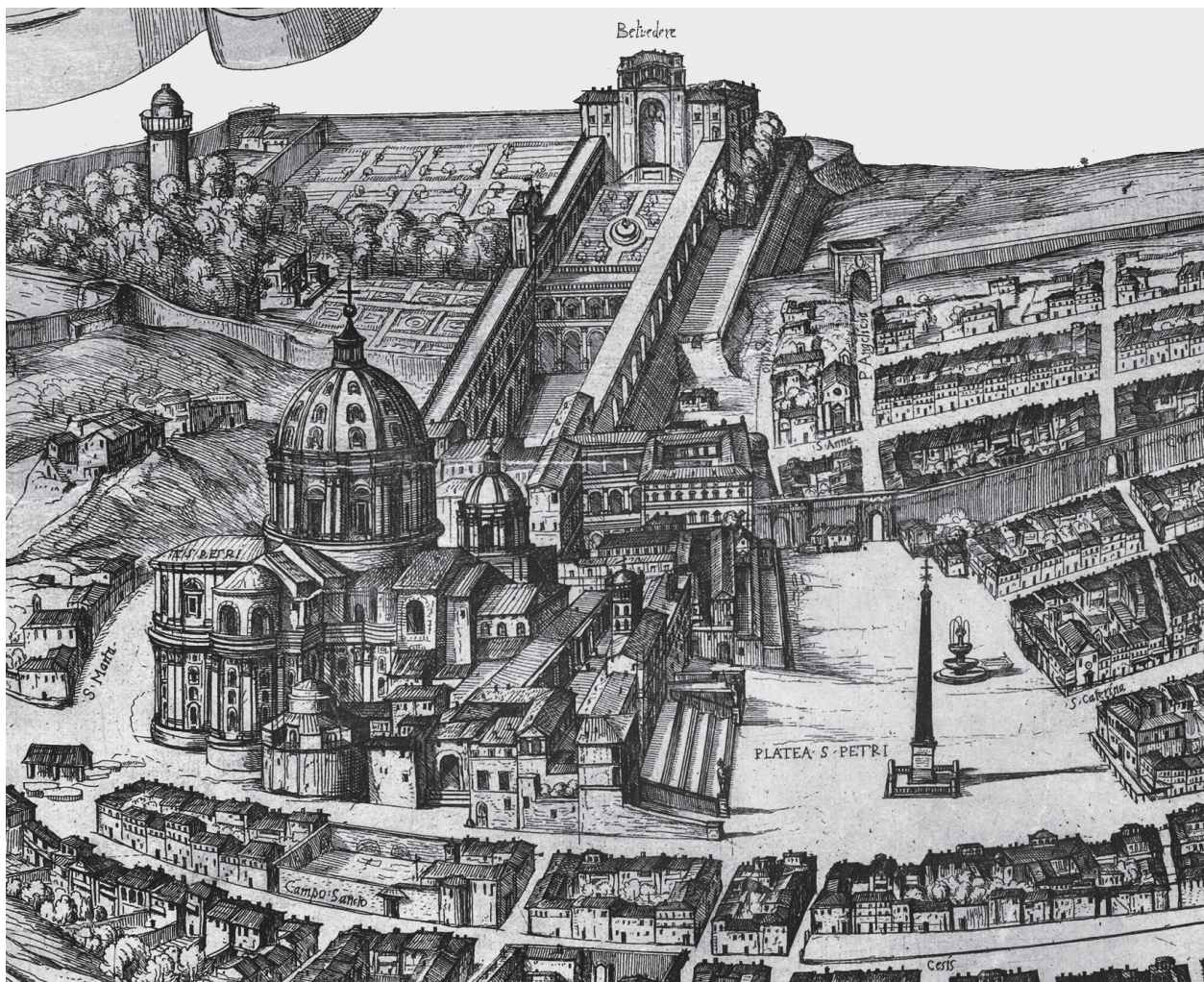
SOMMARIO

«Che si vada avanti in detta fabrica et che si mandi a terra la chiesa vecchia di San Pietro». La svolta di Paolo V e i primi pensieri per la basilica	284
Il consulto del 1606	289
Cigoli <i>versus</i> Maderno	296
L'eredità di Michelangelo	304
La «pia e nobil causa» di Maffeo Barberini	307
I sei pareri sul completamento della basilica e i ragionamenti di <i>Prospettiva pratica</i> di Lodovico Cigoli	308
Le ragioni del Capitolo e la scelta del progetto longitudinale di Carlo Maderno	311
Appendice 1. Memoriale dei Canonici di San Pietro a papa Paolo V	315
Appendice 2. Pareri sul completamento della basilica di San Pietro	316
Abbreviazioni e bibliografia	325

ABSTRACT

Between 1605 and 1613, a breakthrough took place in the construction history of New St. Peter's. In September 1605, the newly elected pope, Paul V Borghese decreed the demolition of what still remained of the eastern arm of the 4th-century Constantinian basilica together with the portico and connected structures. This decision opened a season of heated debate on how to resolve the problem of the completion of the Renaissance church, which saw the participation of architects, intendants, and members of the clergy. At first, the pope's intention was "to bring the construction of S. Peter's to perfection according to Michelangelo's design." This task was entrusted to Carlo Maderno, who had become architect of the Fabbrica in 1603 but who was faced with the lack of an executive project for the façade. Thus, by May 1606 a competition was announced, with entrants comprising the major architects of the period. Conditions set by the pope included the covering of the hallowed ground of the basilica up to the eastern limit of the antique portico, the addition of two spaces intended for use as a sacristy and a choir for the clergy, and the insertion of a benediction loggia on the façade. In addition to Maderno's own proposal, the only other project considered by the Congregation was that of the Florentine architect and painter Ludovico Cigoli. In the earliest of his 25 drawings for the church of S. Peter's, Cigoli attempted to adapt to the requirements of the ecclesiastical patron, but in his final solution he emphatically refused to modify Michelangelo's centralized plan through the addition of a longitudinal fourth arm. From this moment on, Cigoli openly sided against those who "to

accommodate the priests" distorted the idea of the master. The Florentine artist presents himself as the single, authentic interpreter of the legacy of Michelangelo, a legacy that, as Giorgio Vasari had previously opined, should necessarily be considered as Florentine. After March 1607, the rejection of Cigoli's proposal and the approval of Maderno's first project, it was the young cardinal Maffeo Barberini who carried forth the defense of the Renaissance church. Hoping for an alternative solution, Barberini called for a new series of proposals and opinions on the problem of the completion of the basilica. It is likely that Ludovico Cigoli or someone close to him was among the architects summoned for their views. The first opinion received by the cardinal indeed supported his own criticisms of the project by the Lombard architect through several acute observations that are developed in Cigoli's treatise "Prospettiva pratica" composed during the same period. In spite of the stance assumed by the Barberini cardinal, however, in June 1608 the Congregation approved Carlo Maderno's second project, which included the addition of an eastern arm with three bays and ample side chapels preceded by a fore-structure with a portico and loggia. The project, published with significant modifications in 1613, decreed the definitive abandonment of Michelangelo's centralized church as a Renaissance utopia in favor of a renewal of the antique, longitudinal plan of the basilica. The protagonists and motivations for this choice, in which motives of religion and cult took precedence over those of architecture, have been reconstructed in detail in this paper.



1. Antonio Tempesta, *Urbis Romae prospectus*, Roma 1593, particolare della basilica di San Pietro (foto Kungliga Biblioteket, Stoccolma)

«Che si vada avanti in detta fabrica et che si mandi a terra la chiesa vecchia di San Pietro».
La svolta di Paolo V e i primi pensieri per la basilica

Al principio del Seicento la basilica di San Pietro si presentava come l'unione incoerente di due edifici: la chiesa nuova, cioè il tempio rinascimentale iniziato da Donato Bramante nel 1506 e dominato dalla grande cupola michelangelolesca termi-

nata da Giacomo della Porta nel 1592, e la chiesa vecchia, ovvero ciò che rimaneva del braccio orientale dell'antica basilica costantiniana del IV secolo, con il portico e gli edifici annessi (fig. 1).¹ La sopravvivenza della chiesa vecchia, ridotta alle prime 22 colonne della nave centrale, aveva assicurato per tutto il Cinquecento il regolare svolgimento degli uffici liturgici e consentito il trasferimento di parte dei monumenti sepolcrali e degli altari rimossi dall'area del cantiere della chiesa nuova.² Nel 1538, con la costruzione del «muro diviso-

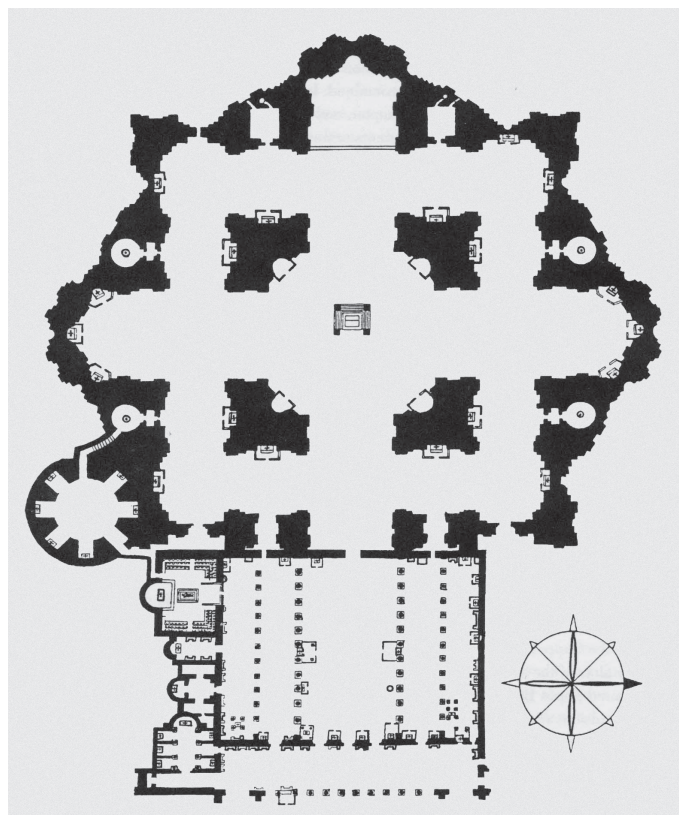
¹ Sulla prima fase della costruzione del nuovo San Pietro si citano qui solo alcuni essenziali contributi cui si rimanda per ogni ulteriore riferimento bibliografico: ACKERMAN 1961, vol. 2, pp. 83–112; METTERNICH/THOENES 1987; i saggi e le schede di Christoph L. Frommel, Christoph Thoenes, Henry A. Millon e Craig Hugh Smyth, in MILLON/

MAGNAGO LAMPUGNANI 1994, pp. 598–672; THOENES 1998 a; SATZINGER/SCHÜTZE 2008.

² Sull'antica basilica di San Pietro le fonti principali sono: ALFARANO 1914; GRIMALDI 1972; TORRIGIO 1618; TORRIGIO, *Compendio*; FERRABOSCO 1620; BUONANNI 1696.

rio» di Antonio da Sangallo, la separazione tra le due chiese, l'una sotto la giurisdizione della Fabbrica, l'altra sotto quella del Capitolo, assunse il carattere di uno «status quo» (fig. 2).³ In seguito, Papi ed architetti concentrarono progetti e risorse nella costruzione e nella decorazione del nuovo San Pietro, garantendo però la manutenzione e il decoro del vecchio edificio paleocristiano.⁴

Solo nel 1604, al termine del pontificato di Clemente VIII, venne messa per la prima volta in discussione la coesistenza delle due chiese con la richiesta di alcuni progetti che prevedevano l'aggiunta di «due cappelle simili alla Gregoriana» al braccio orientale dell'edificio michelangeloesco.⁵ L'ipotesi di un prolungamento della chiesa verso oriente mirava a risolvere il problema della carenza di spazi funzionali al culto e agli uffici liturgici. Tra gli ecclesiastici era infatti opinione diffusa che Michelangelo avesse avuto «più riguardo all'esteriore della struttura che all'interno dello spirituale et culto divino».⁶ Come già suggerito da Christof Thoenes, il disegno di Carlo Maderno Uffizi 101A (fig. 3) può con buona ragione essere datato a quest'ultima fase del pontificato di Papa Aldobrandini che nel 1603, dopo la morte di Giacomo Della Porta, aveva nominato il ticinese primo architetto della Fabbrica.⁷ La morte di Clemente VIII e l'aperta opposizione alla demolizione dell'antico edificio paleocristiano di alcuni eminenti rappresentanti della Curia, primo fra tutti Cesare Baronio, frenarono l'impresa.⁸



2. Pianta della basilica di San Pietro nel 1605 ca., ricostruzione di L. Rice (da RICE 1997, fig. 1)

Dopo il brevissimo regno di Leone XI, la salita al soglio di Paolo V, il 16 maggio 1605, riportò la questione della basilica al centro del programma del nuovo pontificato.⁹ Nonostante la scelta del nome intendesse onorare la memoria di Paolo III Farnese, protettore del padre,¹⁰ l'ambizione del giovane papa Borghese era quella di emulare «nerborum ferocia, spiritu, impetuque haud pax» la figura del vigoroso predecessore Sisto V e di uguagliarne le monumentali imprese architettoniche e urbanistiche.¹¹ Come Papa Peretti, anche Paolo V doveva amare le

³ È stato osservato come il muro del Sangallo, raffigurato nei fogli 115v–116r dell'opera del Grimaldi (GRIMALDI 1972, pp. 150 sg., fig. 56) si presenti non come un'opera provvisoria, ma permanente. Alla parete verso la chiesa vecchia furono infatti addossati importanti altari e monumenti funebri, mentre l'allestimento della ricca decorazione del portale di accesso alla chiesa nuova si concluse solo nel 1546. THOENES 1992a.

⁴ Tra i numerosi interventi condotti nel corso del Cinquecento sull'edificio paleocristiano, ricordiamo il restauro del portico e il rifacimento di cinque degli affreschi raffiguranti «storie di San Pietro» affidato da Gregorio XIII a Taddeo Zuccari, l'intervento di aggiornamento dell'antica facciata con l'inserzione di due volute laterali di raccordo tra il primo e il secondo ordine, la sostituzione della cuspide del campanile con una cupola metallica, condotta sotto il pontificato di Pio V; ALFARANO 1914, pp. 10, 11, 30, 128, 153 e MIARELLI MARIANI 1997.

⁵ AFSP, Arm. 1, A, 8, n. 74, c. 271r. Il documento, già pubblicato da Oskar Pollak (POLLAK 1931, n. 35, p. 73), non è datato, ma è stato probabilmente redatto durante il regno di Clemente VIII, poiché dà notizia di lavori eseguiti durante l'ultimo anno del suo pontificato, 1604. (HIBBARD 1971, p. 168).

⁶ BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, Manoscritti vari, 80, fasc. C, c. 219.

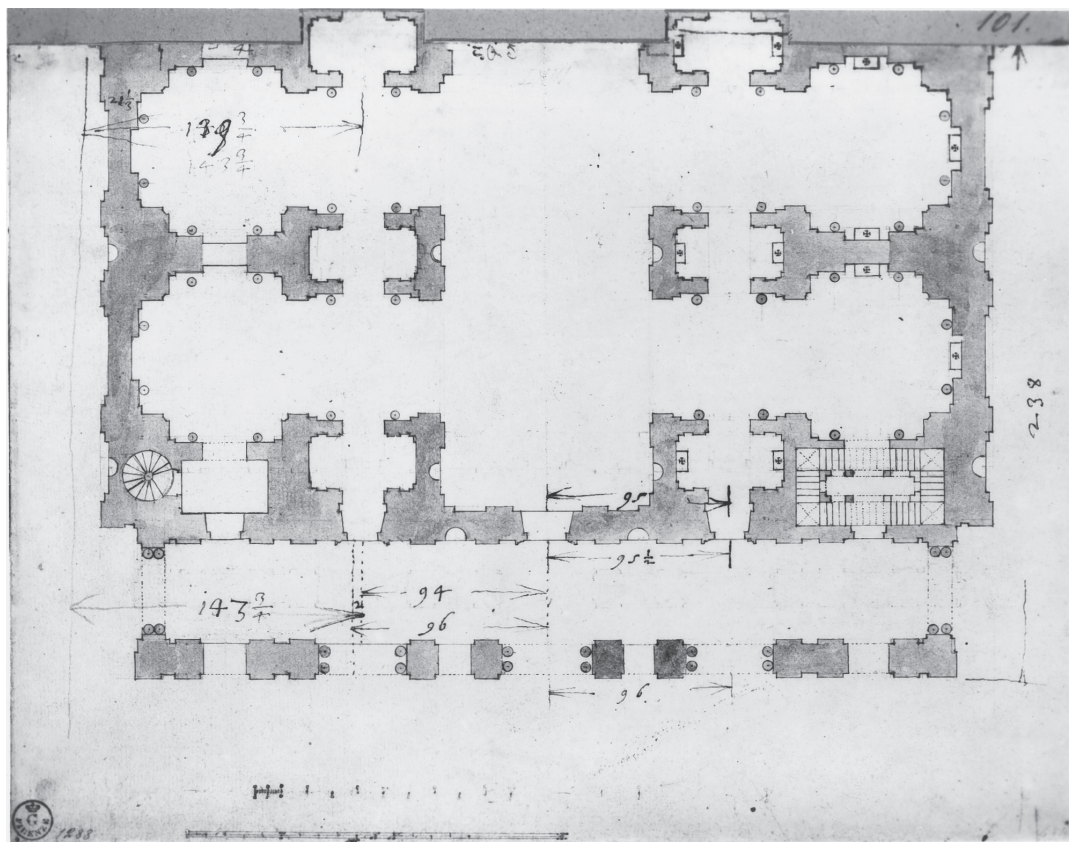
⁷ THOENES 1992b.

⁸ «Tantum opus foedare ausi Baronius acriter et religiose repugnavit, et sapientes ac pii parietum illorum miserabantur illos esse memorantes quos magnus Constantinus excelsissime pietatis vel egesta humeris effosaque manuum[an]o const[r]uxerat in honorem principis apostolorum [...]». Paolo Emilio Santoro, *Annali 1585–1606*, BAV, Barb. lat. 2580, c. 2r–v. Per l'intera questione, MIARELLI MARIANI 1997.

⁹ Su Paolo V Borghese, PASTOR 1944–63, XII, Roma 1962.

¹⁰ Ivi, p. 30. Paolo III concesse nel 1547 al padre di Camillo, il senese Marcantonio Borghese, l'ambita carica di avvocato concistoriale, grazie alla quale ebbe inizio l'ascesa romana della famiglia. Sui Borghese, REINHARDT 1974.

¹¹ Cfr. Paolo Emilio Santoro, *Annali 1585–1606*, BAV, Barb. lat. 2581, c. 345 (anno 1605): «Paulus Sixti imitator. [...] Pontifex, ex omnibus decessoribus, unus sibi Sixtus V imitandi proposuit, nerborum ferocia, spiritu, impetuque haud pax, dum aggratas ex sacerdotiis opes in Montalto, et edificiis moles miratur et laudat parsimonia erga alios restrictior sed in suos eff[...]. or nulla satietate, sacelli ad praesepe exaedificandi iubet e regione sixtini, fundamentis altius, stabilisque depressis quia sixtinus vitium fecerat, disiectoque sacrario quod partem ad alteram transtulit amplioris capacitatis designatum Deiparam religiose coluerat et exprimendam imaginem collocandamque altari cui imago sancti Luca manu depicta, eiusdem deiparam supereminet curavat eiusdem basilica vicarius nec minor diligentia ac festinatio in amplificando palatio quod ad Dezza heredibus emerat.»



3. Carlo Maderno, progetto per San Pietro, 1604 ca. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 101A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

«cose preste», e a pochi mesi dalla sua elezione presero avvio i due maggiori cantieri del suo pontificato: la costruzione della personale cappella funeraria nella chiesa di Santa Maria Maggiore¹² e il completamento della basilica di San Pietro.¹³

Al principio dell'estate del 1605 Paolo V nominò una nuova Congregazione di cardinali deputati alla Fabbrica di San Pietro, un agile organismo composto inizialmente da soli tre

membri di sua personale fiducia:¹⁴ Giovanni Evangelista Pallotta, arciprete della basilica e prefetto della Fabbrica sin dal pontificato di Sisto V,¹⁵ Benedetto Giustiniani¹⁶ e Pompeo Arrigoni. Fu questo ristretto gruppo di prelati che l'11 giugno 1605 discusse nella sua prima riunione il «pensiero» del Papa «che si vada avanti in detta fabrica et che si mandi a terra la chiesa vecchia di San Pietro et si facciano due altre cappelle

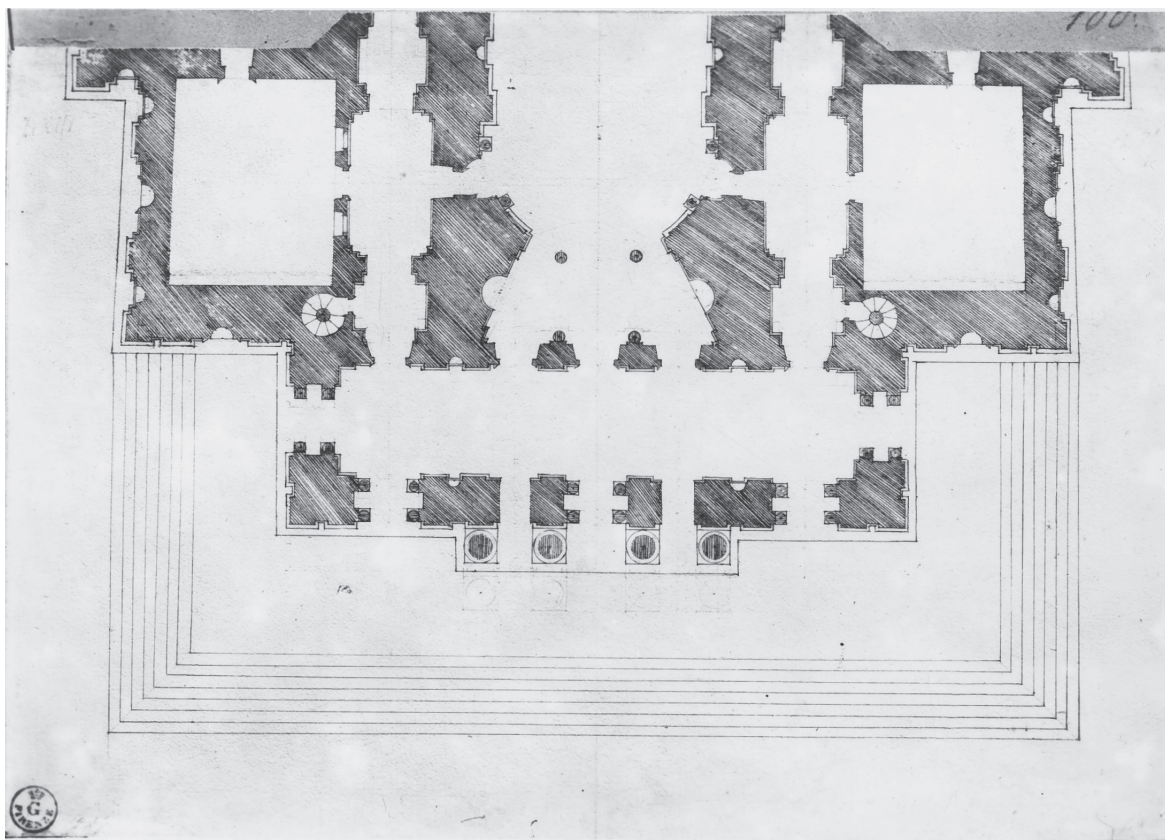
¹² L'annuncio della costruzione della cappella di papa Paolo V, «rincontro a quella di Sisto, ove vuol esser seppellito», venne dato il 25 giugno 1605 (BAV, Urb. lat. 1073, fol.334v). Steven Ostrow (OSTROW 1996a) ha ampiamente discusso il rapporto di stretta dipendenza della Cappella Paolina dalla Sistina ed il carattere emulativo dell'opera di Paolo V in Santa Maria Maggiore. Sugli interventi di Paolo V in Santa Maria Maggiore si veda anche SCHWAGER 1983.

¹³ Per quest'impresa Paolo V poteva disporre del nipote ed erede dell'architetto di Sisto V, Domenico Fontana, cioè di Carlo Maderno, che aveva assunto la carica di primo architetto della Fabbrica nel 1603.

¹⁴ BAV, Urb. lat. 1073, c. 327v (15-6-1605). L'istituzione della nuova Congregazione alla Fabbrica era stata decisa dal predecessore di papa Borghese, Leone XI, nel corso del suo brevissimo pontificato. L'obiettivo era quello di creare un organismo formato da un ristretto gruppo di cardinali «prudencia, integritate et sapientia conspicuos, qui maturo consilio ad

Templi structuram amplissimam et magnificentissimam Sanctitatis Suae maxima impensa aedificandam totis viribus incumbuerunt». BAV, Barb. lat. 2732, c. IV. Sulla Congregazione alla Fabbrica di San Pietro, DE RE 1969; RICE 1997, pp.7-12.

¹⁵ Giovanni Evangelista Pallotta nacque a Caldarola, nelle Marche, nel 1554. Fedele di casa Peretti, fu chiamato a Roma per essere insignito di alcune cariche curiali e nel 1587 nominato arcivescovo di Cosenza e cardinale di San Matteo in Merulana. Nel 1589 Sisto V lo insignì delle cariche di Arciprete della basilica di San Pietro e di Prefetto della Fabbrica, riunendo così per la prima volta le due cariche nelle mani di un uomo di stretta fiducia del pontefice e ponendo fine allo strapotere del Collegio dei Sessanta. Il cardinal Pallotta, pur non mostrando particolari interessi in campo artistico, si distinse per le sue doti di economo e valido amministratore, gestendo con grande efficacia il cantiere della cupola di San Pietro, che vide finalmente la sua realizzazione al termine del pontificato sistino. Il



4. Carlo Maderno, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 100A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

come le prime». ¹⁷ Il 26 settembre 1605 Paolo V annunciò ufficialmente in concistoro la decisione di demolire ciò che rimaneva della «chiesa vecchia» di San Pietro, per lo stato di grave dissesto dell'antica struttura, «che minacciava rovina», e l'ingente spesa che sarebbe stata necessaria per restaurarla. ¹⁸ Così, Camillo Borghese pose fine all'annoso problema del destino della nave costantiniana, aprendo l'ancor più difficile

questione di definire un progetto per il completamento della chiesa nuova. ¹⁹ Il compito affidato alla nuova Congregazione fu quello di «trovar modo di tirar a prefessione la fabrica di S. Pietro, conforme al disegno di Michelangelo», ²⁰ ma quando il primo ottobre 1605 venne dato il via alla demolizione della chiesa vecchia con la solenne processione del trasporto del santissimo Sacramento nella chiesa nuova, ²¹ la

Pallotta mantenne le due maggiori cariche in seno al Capitolo e alla Fabbrica di San Pietro sino alla morte, e cioè sino al 1620. BAV, Vat. lat. 11988, cc. 188–93 (biografia manoscritta); ZAMPETTI 1992 e MATTEUCCI 1998.

¹⁶ Benedetto Giustiniani (Scio 1554 – Roma 1621), fu anch'egli un cardinale sistino, acquistando nel 1586 la titolarità di Santa Maria in Cosmedin e poi di San Marcello al Corso. Erudito e raffinato collezionista, fu titolare della chiesa di Santa Prisca, dove svolse importanti lavori di restauro architettonico e decorazione. Chiamato da Paolo V a far parte della neonata Congregazione alla Fabbrica, per tutto il pontificato Borghese svolse un ruolo di primo piano nelle scelte artistiche e nella sovrintendenza dei lavori all'interno della basilica, tra cui la decorazione a stucco del portico. Appassionato di antichità cristiane, per la sua collezione acquistò diversi pezzi provenienti dalla demolizione della chiesa vecchia di San Pietro. Su Benedetto Giustiniani, CARDELLA 1792–97, V, pp.259–65; DANESI SQUARZINA 1997/1998; ZUCCARI 2001; DANESI SQUARZINA 2003; BORTOLOZZI 2011.

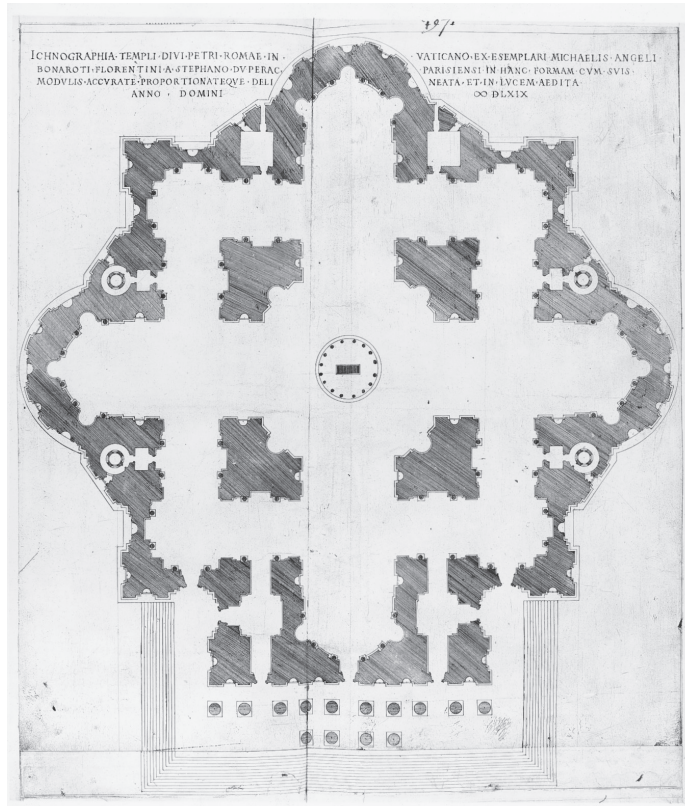
¹⁷ BAV, Urb. lat. 1073, c. 327v (15-6-1605).

¹⁸ 26 settembre 1605. «In Hortis Quirinalibus fuit Consistorium secretum, in quo sanct. mus Dominus Nostrus [...] Sacri Collegii sententiis decrevit, ut vetus Sancti Petri in Vaticano Templum, propterea quod ruinam minaretur, nec sine magna expensa reparari posset, aequeretur solo; mandavitque sacra corpora, et reliquias decentibus locis collocari: totique negotio Rev. mum D. cardinale Cusentinum [Giovanni Evangelista Pallotta], archipresbyterum illius Basilica praefecit». ASV, Archivio concistoriale, Acta camerarii, 14, cc. 32v–33r.

¹⁹ Sul completamento della basilica di San Pietro sotto il pontificato di Paolo V si veda l'imprescindibile lavoro di Howard Hibbard, HIBBARD 1971, pp.65–74 e 155–88. Inoltre, ORBAAN 1919; EGGER 1928; THOENES 1992b; RICE 1997, pp.17–46; MCPHEE 2002, pp.5–35; KUNTZ 2005.

²⁰ ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, I, c. 50v, 18 giugno 1605.

²¹ BAV, Urb. lat. 1073, c. 533, 1 ottobre 1605.



5. Étienne Dupérac, *Pianta di San Pietro*, da *Speculum Romae Magnificentiae*, Roma 1569 (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)



6. Paris Nogari, *veduta ideale di San Pietro*, 1587 ca. Roma, *Biblioteca Vaticana* (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)

questione di come completare l'edificio rinascimentale rimaneva ancora aperta.

Il progetto di Carlo Maderno Uffizi 101A (fig.3), che prevedeva l'aggiunta di un corpo di fabbrica a tre navate fiancheggiato da due cappelle laterali per lato, fu probabilmente il primo ad essere preso in considerazione, soprattutto perché rispondeva alla più volte ribadita necessità di non lasciare scoperto il suolo sacro dell'antica basilica, al di sotto del quale si sapevano inumati numerosi corpi di santi e di martiri.²² Ma se le ragioni del culto avrebbero imposto sin dal principio la costruzione di un nuovo corpo di fabbrica longitudinale in sostituzione degli spazi perduti con l'antica nave, nel gennaio del 1606 si tornava a vagliare la possibilità di concludere la fabbrica «con un altro nicchio a proportione delli altri tre», e cioè secondo il progetto centralizzato di Michelangelo.²³ Il secondo disegno di Carlo Maderno per San Pietro, Uffizi 100A (fig.4) è probabilmente una risposta a questo programma. Di fatto, per tutto il 1606 l'idea di attenersi al modello michelangiolesco continuò a riscuotere i maggiori favori all'interno della Congregazione, sino a giungere all'eretica proposta di trasportare l'altare degli apostoli dal vano sotto la cupola all'ingresso del braccio occidentale, concentrando così in quest'area tutte le funzioni liturgiche.²⁴ Così facendo, oltre al rischio di compromettere il complesso e delicato palinsesto di strutture che nel corso dei secoli si erano sovrapposte alla tomba di Pietro, rimaneva comunque irrisolto uno dei maggiori problemi dell'edificio, e cioè quello della facciata, il cui disegno non era giunto ad uno stadio finale prima della morte

di Michelangelo.²⁵ Tutte le rappresentazioni della facciata michelangiolesca di San Pietro sono infatti postume ma, agli occhi dei contemporanei, l'edificio del grande architetto doveva presentarsi come un'opera compiuta: nel corso dell'ultimo quarto del '500 numerose immagini ne avevano infatti decretato il successo e insieme il travisamento. Le incisioni che Étienne Dupérac pubblicò a partire dal 1569 (fig.5) furono solo il principio del consolidarsi di un'immagine della presunta facciata di Michelangelo,²⁶ successivamente integrata e riprodotta nelle medaglie di Gregorio XIII e Sisto V²⁷ e nella veduta a volo d'uccello di Paris Nogari, affrescata nella galleria di Pio IV dei Palazzi Vaticani (fig.6).²⁸ Secondo queste rappresentazioni, la fronte della basilica avrebbe dovuto mostrarsi come un gigantesco pronao sorretto da due file di colonne colossali, ma sul numero e la distribuzione di queste colonne, nonché sulle dimensioni del frontone permanevano numerose contraddizioni. Ciononostante, era a questa suggestiva serie di immagini dell'edificio rinascimentale che il Papa e i cardinali della Congregazione dovevano riferirsi quando nel 1605 espressero la volontà «tornare» al disegno di Michelangelo. Il passaggio dal piano delle intenzioni a quello della realizzazione avrebbe presto rivelato le difficoltà di questo intento.

Il consulto del 1606

Entro il primo anno del pontificato Borghese, e cioè entro il maggio del 1606, venne indetto un consulto fra i maggiori

²² L'8 ottobre 1605 vennero ritrovati i corpi dei Ss. Simone e Giuda al di sotto dell'altare del Santissimo Sacramento (BAV, Urb. lat. 1073, c. 549v) e il 14 ottobre fu ritrovato il corpo di San Bonifacio Papa (ivi, c. 584r). Nei mesi seguenti, furono esumati i corpi dei Santi Processo e Martiniano, di Santa Petronilla, dei Santi Papi Bonifacio IV e Leone IX e infine dei Santi Leone I, II, III e IV, tutti traslati durante il 1606 nella chiesa nuova. GRIMALDI 1972.

²³ «Si va pensando fra tanto di tirare avanti la detta fabrica nuova, et consultando che sia meglio, o di terminarla con un altro nicchio a proportione delli altri tre, o pure di tirare un'altra Croce a proportione delle due cappelle maggiori dell'Imperatore et del Re di Francia, con un'altra simile alla Gregoriana e alla Clementina, nel qual caso la macchina arriverebbe fuori del Porticale, ma chiudendosi con la quarta tribuna vien poco più di quello che sia adesso [...]». ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 2, c. 15 (18 gennaio 1606).

²⁴ 4 ottobre 1606: «Par che sia stato risoluto dalla congregazione della fabrica di S. Pietro di chiuderla conforme al disegno detto, con un'altra tribuna, senza fondare altre cappelle sendo stato trovato, che sarà più espedito in vece delle 2 cappelle rimuovere l'altar grande, dal mezzo della tribuna, et portarlo avanti verso la sede Pontificale, il che non solo verrà a darle la proporzione, ma sarà molto maggior commodità, et in questa guisa renderà maggior vaghezza, sendo anche portate tutte le sepolture delli Papi nella chiesa sotterranea». ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 2, c. 262. La grande distanza tra l'altare degli apostoli e la sede pontificale era uno degli aspetti dell'edificio rinascimentale spesso condannati dalle voci interne al clero della basilica, soprattutto per la difficoltà di celebrare le messe pontificali (THOENES 2005, p. 68). È naturale che il problema dell'or-

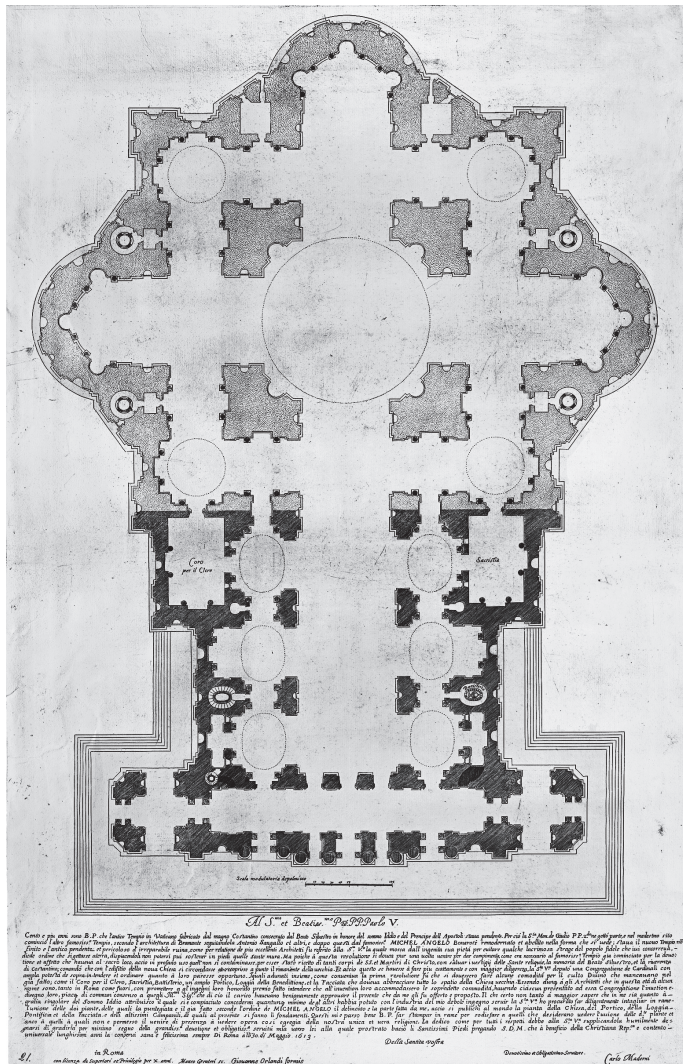
ganizzazione liturgica all'interno della chiesa nuova venga discusso proprio nel 1606, quando con la scomparsa della chiesa vecchia avviene il definitivo spostamento di tutte le celebrazioni e degli uffici nel nuovo edificio. Una soluzione per lo spostamento dell'altar maggiore all'ingresso dell'abside ovest venne effettivamente studiata da Ludovico Cigoli nei suoi progetti per San Pietro ed in particolare nei disegni Uffizi 2639Ar, 2639Av bis, 2639Av.

²⁵ ACKERMAN 1961, vol. 2, pp. 102-05 e THOENES 1968.

²⁶ BEDON 1995 e la scheda a cura di H. A. Millon e C. H. Smyth n. 394 in MILLON/LAMPUGNANI 1994, pp. 662 sg. Ad Étienne Dupérac (o alla sua cerchia) è anche attribuita una veduta prospettica di San Pietro da est conservata presso la Morgan Library di New York, disegnata come illustrazione di una guida che si preparava per l'Anno Santo 1575 (MILLON/SMYTH 1988, p. 129, n. 22).

²⁷ Lorenzo Fragni, medaglia di Gregorio XIII, 1580 ca. (FREY 1920, fig. 42; MILLON/LAMPUGNANI 1994, scheda 398, p. 665); medaglia di Sisto V, replica del 1585 ca.

²⁸ Per la sua veduta ideale della basilica vaticana Paris Nogari dovette basarsi sia su disegni di Michelangelo che di Giacomo Della Porta. L'affresco, realizzato nella galleria di Pio IV nei Palazzi Vaticani, è databile al 1587 ca. Sulle stesse fonti dell'affresco di Paris Nogari sembrano basarsi anche due successive incisioni che rappresentano la basilica da est: Giovanni Guerra e Natale Bonifacio, 1587 (Michelangelo 2009, n. 73, p. 309) e Domenico Fontana, *Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano ... Libro primo*, 1589, fol. 35r. ACKERMAN 1961, vol. 2, p. 100.



7. Matthäus Greuter, pianta della chiesa di San Pietro, 1613 (foto Kungliga Biblioteket, Stoccolma)

architetti presenti nella capitale ed altri che già vi avevano operato. Secondo quanto riferito da Giacomo Grimaldi,²⁹ oltre a Carlo Maderno, vi parteciparono Flaminio Ponzio, architetto della famiglia Borghese,³⁰ Giovanni Fontana, secondo architetto della Fabbrica di San Pietro, Orazio Torriani, architetto del Capitolo di San Pietro,³¹ Girolamo Rainaldi,³² Nicolò

²⁹ GRIMALDI 1972, c. 208r e 492r.

³⁰ Per Flaminio Ponzio, architetto di casa Borghese, ANTINORI 1995.

³¹ Della figura e dell'attività di Orazio Torriani si conosce sino ad oggi assai poco. A Roma fu particolarmente attivo nell'ambito del restauro di edifici religiosi (DAL MAS 2002). Per il coinvolgimento di Torriani nel consulto del 1606, appare significativa l'individuazione di numerosi pagamenti a suo nome da parte del Capitolo di San Pietro per opere di manutenzione e restauro degli immobili di proprietà del Capitolo stesso e della chiesa di Santa Marta, adiacente alla basilica, negli anni precedenti alle demolizioni decise da Paolo V. BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, Manoscritti vari (ex Arm. 44), n. 80 miscellanea, fasc. A. 2, «Annotazioni sulla costru-

Branconio, Domenico Fontana, che inviò il proprio progetto da Napoli, e infine gli architetti fiorentini Antonio Dosio³³ e Lodovico Cigoli.

Il tema proposto è descritto da Carlo Maderno nel testo di accompagnamento all'incisione del suo progetto finale per San Pietro inciso nel 1613 (fig. 7).³⁴ Il Papa, riferisce Maderno, «comandò che con l'edifitio della nuova chiesa si circondasse et recoprisse a punto il rimanente della vecchia», «acciò in profano uso quell' non si contaminasse, per esser stato ricetto di tanti corpi de Santi et Martiri di Christo». Inoltre, la Congregazione dei cardinali deputati alla Fabbrica, stabilì «che si dovessero fare alcune comodità per il culto Divino che mancavano nel già fatto, come il Coro per il Clero, Sacrestia, Battisterio, un ampio Portico, Loggia della Benedictione et la Facciata che doveva abbracciare tutto lo spatio della chiesa vecchia». ³⁵ Il nuovo edificio avrebbe quindi dovuto ricoprire il suolo sacro della basilica costantiniana che si andava demolendo, sino alla linea orientale dell'antico portico. I progetti dovevano inoltre prevedere l'inserimento di due spazi, più o meno ampi, da destinare a coro e sacrestia per il clero di San Pietro. Infine, la prevista demolizione della loggia di Pio II prospiciente la piazza

zione della chiesa di S. Marta e altre registrazioni dell'architetto del Capitolo, Orazio Torriani (1582–1605). A Orazio Torriani vengono attribuiti 33 disegni architettonici conservati alla Kunstbibliothek di Berlino. JACOB 1975, nn. 280–313.

³² Andrea Andanti ha pubblicato nel 1987 un disegno di Girolamo Rainaldi per la facciata di San Pietro proveniente da una collezione privata, datandolo al 1605–06 (ANDANTI 1987). Le iscrizioni inserite nei cartigli dei due portali laterali indicano infatti la data 1605, primo anno di pontificato di Papa Borghese. Tuttavia, la presenza dei due campanili laterali della facciata e la loro struttura a due ordini sovrapposti, sembrerebbero escludere una datazione così precoce, dependo invece per una fase assai più tarda e precisamente all'accesso dibattito sui campanili seguito al crollo di quello del Bernini, 1645–46. Stringenti appaiono in particolare le analogie tra il disegno di Rainaldi e quello della Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 13442, fol. 17r, ipoteticamente attribuito a Giovanbattista Mola (McPHEE 2002, fig. 133, p. 156. La McPhee, p. 12, non discute per altro la datazione del disegno del Rainaldi, accettando quella al 1605, proposta da Andanti). Certamente databile al 1610 è invece il noto progetto di Girolamo Rainaldi per la facciata effimera allestita in San Pietro in occasione della canonizzazione di San Carlo Borromeo, il primo novembre di quell'anno (KHAN-ROSSI/FRANCIOGLI 1999, n. 45, p. 105), Il pagamento per i disegni di questa facciata è documentato dai registri della Fabbrica (1610, 3 settembre, «pagamento fatto a Girolamo Rainaldi architetto di scudi 20 per ricognizione delli disegni fatti per servizio della fabbrica». AFSP, Arm. 26, B, 195, c. 88v). Su Girolamo Rainaldi, FASOLO (F.) 1961 e ROCA DE AMICIS 1989, GÜTHLEIN 2003.

³³ Nel 1976 Gabriele Morolli avanzò la proposta di individuare nel disegno Uffizi 2929 uno studio di Antonio Dosio per la facciata di San Pietro (Giovanni Antonio Dosio 1976, p. 254). Questa attribuzione non è stata generalmente accolta, mentre il disegno Uffizi è stato più convincentemente ricondotto alla progettazione della facciata di San Luigi dei Francesi (ROBERTO 2005, p. 151 e fig. 11).

³⁴ Una copia dell'incisione si trova in GRIMALDI 1972, cc. 490–91. L'iscrizione dedicatoria di Carlo Maderno a Paolo V è datata in calce, 30 maggio 1613.

³⁵ Ivi.

del vecchio San Pietro, rendeva necessario l'inserimento nella nuova facciata di un portico e di una loggia per le benedizioni, con un facile accesso dal Palazzo Apostolico. Oltre a ciò, tutti progetti avrebbero dovuto conformarsi ai limiti presentati dal sito e dalle preesistenze: l'auspicata salvaguardia delle due facciate delle cappelle Gregoriana e Clementina, da poco terminate, e il problematico innesto con il corpo sporgente della cappella Paolina.³⁶

Sulle modalità e i tempi del consulto non abbiamo però ulteriori informazioni. A differenza di altre grandi fabbricerie, la Fabbrica di San Pietro non era solita richiedere agli architetti una copia dei loro progetti come deposito per il proprio archivio. Solo nel 1609 vennero saldati a Giovan Antonio Dosio, «scudi dodici di moneta per ricognitione delli disegni fatti per la fabbrica di S. Pietro di ordine dell'illustrissima Congregazione» e a Francesco Torriani «scudi dodici di moneta per ricognitione delli disegni fatti da lui e suo figlio [Orazio]». ³⁷ Tuttavia, nessuno dei disegni presentati al consulto del 1606 ci è giunto in originale. La sola probabile copia rimasta, è il disegno già attribuito ad Ottaviano Mascarino, poi a Fausto Rughesi, inserito nell'*Album A 64* ter della Vaticana (fig. 8).³⁸ Tra i disegni già segnalati da Howard Hibbard, la pianta pubblicata da Filippo Buonanni nella tavola ventisettesima della

sua opera sulla basilica vaticana del 1696 (fig. 9) presenta una struttura così semplificata da non poter essere considerata un progetto esecutivo,³⁹ mentre il bel disegno di grandi dimensioni già della collezione White ed ora a New York (fig. 11), è da ritenersi ascrivibile ad una fase precedente il pontificato di Paolo V.⁴⁰

Come architetto della Fabbrica, Carlo Maderno ebbe certamente agio di vedere tutti i disegni presentati dagli architetti concorrenti, ma la loro perdita rende evidentemente impossibile valutarne l'eventuale influenza sulla committenza papale e sulla messa a punto del progetto a sviluppo longitudinale di Carlo Maderno, Uffizi 264A (fig. 10), alternativo ad Uffizi 100A (fig. 4). Dai documenti a nostra disposizione emerge però il fatto che nessun altro progetto venne vagliato dalla Congregazione come reale alternativa a quello del ticinese.⁴¹ Unica eccezione, il caso dei due «modelli» di Lodovico Cigoli che occuparono la discussione della seduta del 10 marzo 1607.⁴² L'ampia documentazione prodotta dall'architetto fiorentino (23 disegni conservati agli Uffizi⁴³ e 2 disegni conservati presso la Staatliche Graphische Sammlung di Monaco⁴⁴), rivela come il «modello» o i «modelli» presentati dal Cigoli furono il prodotto di un lungo e meditato iter progettuale da cui egli emerse come unico antagonista di Carlo Maderno

³⁶ Il problema dell'incontro-scontro tra l'edificio del nuovo San Pietro ed il corpo sporgente della cappella Paolina rimase una questione non risolta in tutti i progetti per la basilica successivi alla costruzione della cappella stessa, compreso il grande modello di Sangallo. La soluzione di questo difficile innesto, che doveva allo stesso tempo costituire il collegamento tra il palazzo apostolico e la chiesa di San Pietro, fu probabilmente una delle carte di successo del progetto di Maderno. FROMMEL 1964 e KUNTZ 2005.

³⁷ AFSP, Arm. 26, B, 189, c. 46, 16 aprile 1609 (ORBAAN 1919, p. 74).

³⁸ BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, A 64 ter, cc. 3v-4r, pubblicato in ALFARANO 1914, fig. 3. Si tratta di un disegno con atrio ovale inserito nell'*«Album»* di Domenico Tasselli da Lugo, diversamente attribuito a Ottaviano Mascarino e a Fausto Rughesi (BENEDETTI 2000, fig. 108), per la sua relazione con uno dei pareri contenuti nel codice della Biblioteca Apostolica Vaticana, Bab. lat. 4344 (cc. 7v e sgg., vedi di seguito appendice 2, doc. 2). La scarsa qualità tecnica del disegno fa comunque ritenere che si tratti di una copia di mano dello stesso Tasselli, o di altro artista nella cerchia del Grimaldi, piuttosto che di un foglio autografo di uno dei due architetti. Howard Hibbard (HIBBARD 1971, pp. 156 sg.) segnalò questo disegno, la tavola di Buonanni (fig. 9) e il disegno della collezione White (fig. 11) tra i possibili «progetti rimasti» dal consulto del 1606, avanzando tuttavia seri dubbi sulla loro attribuzione e datazione.

³⁹ BUONANNI 1696, tav. 27 e HIBBARD 1971, p. 157 (f) e tav. 48d.

⁴⁰ HIBBARD 1971, p. 156 e tav. 48c. Su questo disegno di grandi dimensioni (817×572 mm), già appartenente alla collezione White ed ora di proprietà dell'American Academy of Rome (sede di New York), mancano in realtà elementi convincenti che aiutino a riferirlo ad una specifica fase di costruzione della basilica successiva alla morte di Michelangelo. James Ackerman (ACKERMAN 1961, vol. 2, p. 100, V, e), lo data genericamente alla fine del Cinquecento, mentre Christof Thoenes ha avanzato nel 1962 un'attribuzione a Giacomo Della Porta, considerandolo come uno dei suoi iniziali progetti per San Pietro, prima della costruzione della nuova tribuna occi-

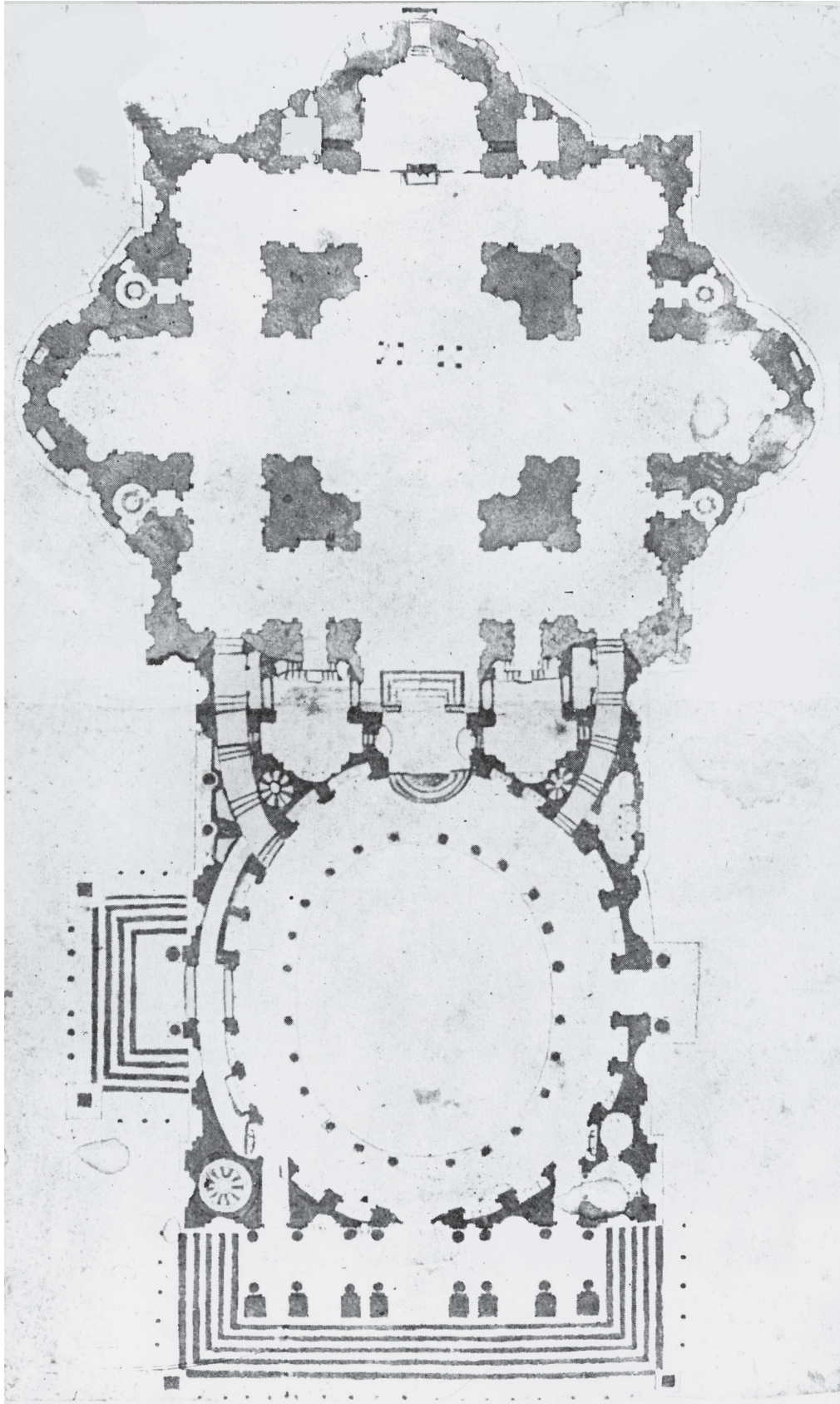
dentale, realizzata tra il 1580 e il 1585. (THOENES 1998b, p. 42, n. 100). L'attribuzione al Della Porta è stata accolta anche dallo Schwager (SCHWAGER 1968, p. 261) che però considera il foglio dell'American Academy una copia più tarda, eseguita probabilmente nell'atelier di Carlo Maderno.

⁴¹ Per il periodo del pontificato Borghese (1605-1621) si è conservato presso l'Archivio della Fabbrica di San Pietro un solo registro di Decreta et Resolutiones della Congregazione, relativo agli anni 1617-1625 (AFSP, Arm. 16, A, 159e). In linea di principio, le riunioni della Congregazione alla Fabbrica si tenevano presso il palazzo del cardinale Prefetto, e cioè presso quello del cardinal Pallotta, o in alternativa presso quello di un suo vice. L'obbligo di cadenza quindicinale e quello della registrazione degli atti venne però stabilito solo da Urbano VIII a partire dal 1625 (AFSP, Arm. 17, G, 39, n. 4, «Risoluzioni delle Congregazioni generali», pubbl. in RICE 1997p. 293, doc. n. 6). È dunque possibile che durante gli anni del pontificato di Paolo V molte delle decisioni prese in seno alla Congregazione fossero emesse solo in forma verbale.

⁴² «[...] fu tenuta la congregazione della fabbrica di San Pietro, nella quale fu solo discorso sopra un modello proposto da un architetto fiorentino circa il dar forma alla facciata della Chiesa nova, né altro vi resta che fare», ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 3, fol. 37, 10 marzo 1607.

⁴³ Si tratta dei disegni del GDSU 97A, 98A, 99A, 2625A, 2626A, 2627A, 2628A, 2629A, 2629Av, 2630A, 2631A, 2632A, 2633A, 2634A, 2635A, 2636A, 2636Av, 2637A, 2638A, 2639Ar, 2639Av, 2639A bis r, 2639A bis v. La serie dei progetti del Cigoli è completata da due disegni attribuiti al suo allievo e collaboratore Sigismondo Coccapani, Uffizi 103A e 2917A. Secondo Miles Chappell (CHAPPELL 1992, p. 138), anche i disegni GDSU 2627A, 2625A e 2626A si devono considerare copie di mano del Coccapani, rispettivamente dai disegni 97A, 98A e 99A.

⁴⁴ München, Staatliche Graphische Sammlung nn. 2330 e 34875. Su questi due disegni, segnalati da HIBBARD 1971 (p. 157, b), non esiste bibliografia. I due fogli sono stati riprodotti per la prima volta in GAMBUTI 1973, figg. 53b e 53c, p. 109.

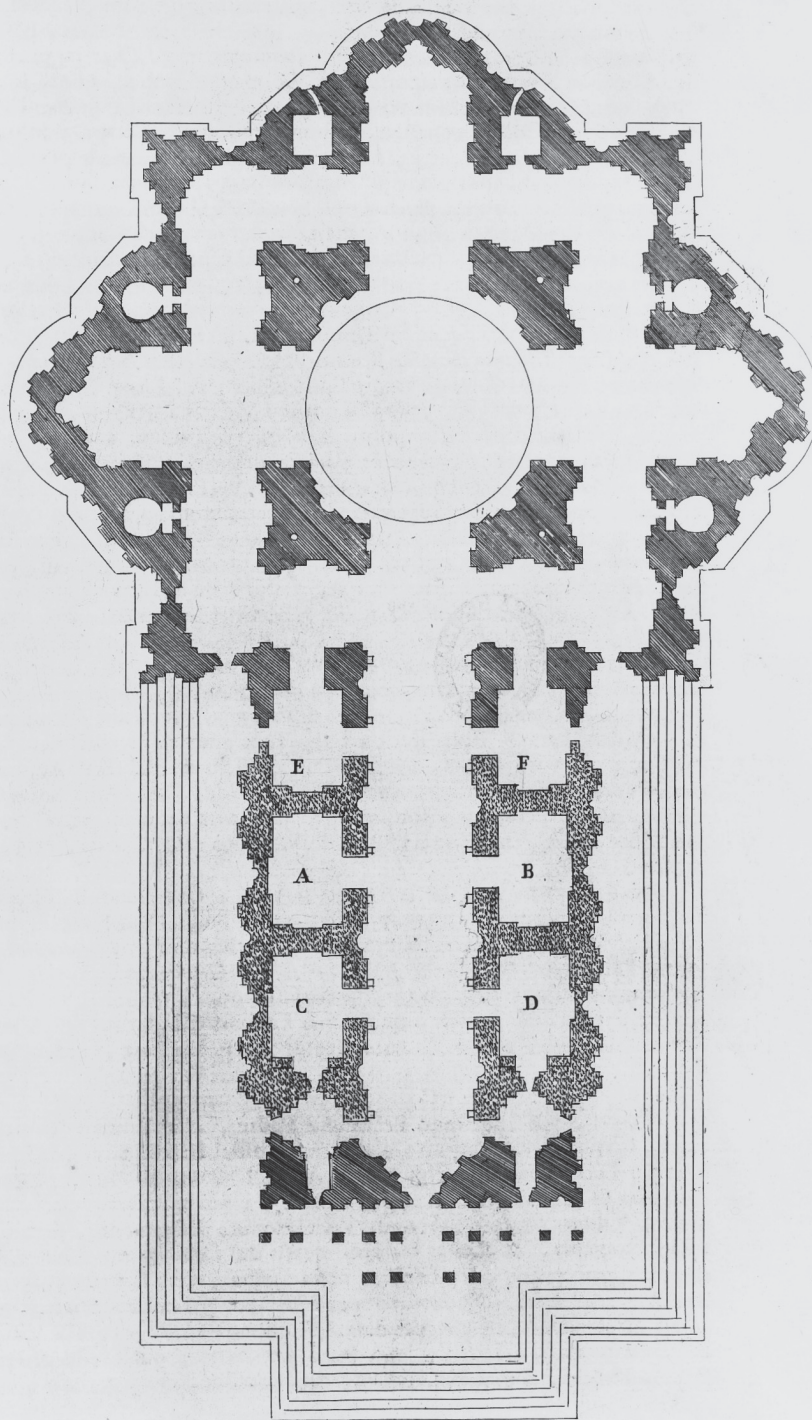


8. Fausto Rughesi (attr.), progetto per San Pietro. BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, A 64 ter, cc. 3v-4r (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)

TABVLA 27.

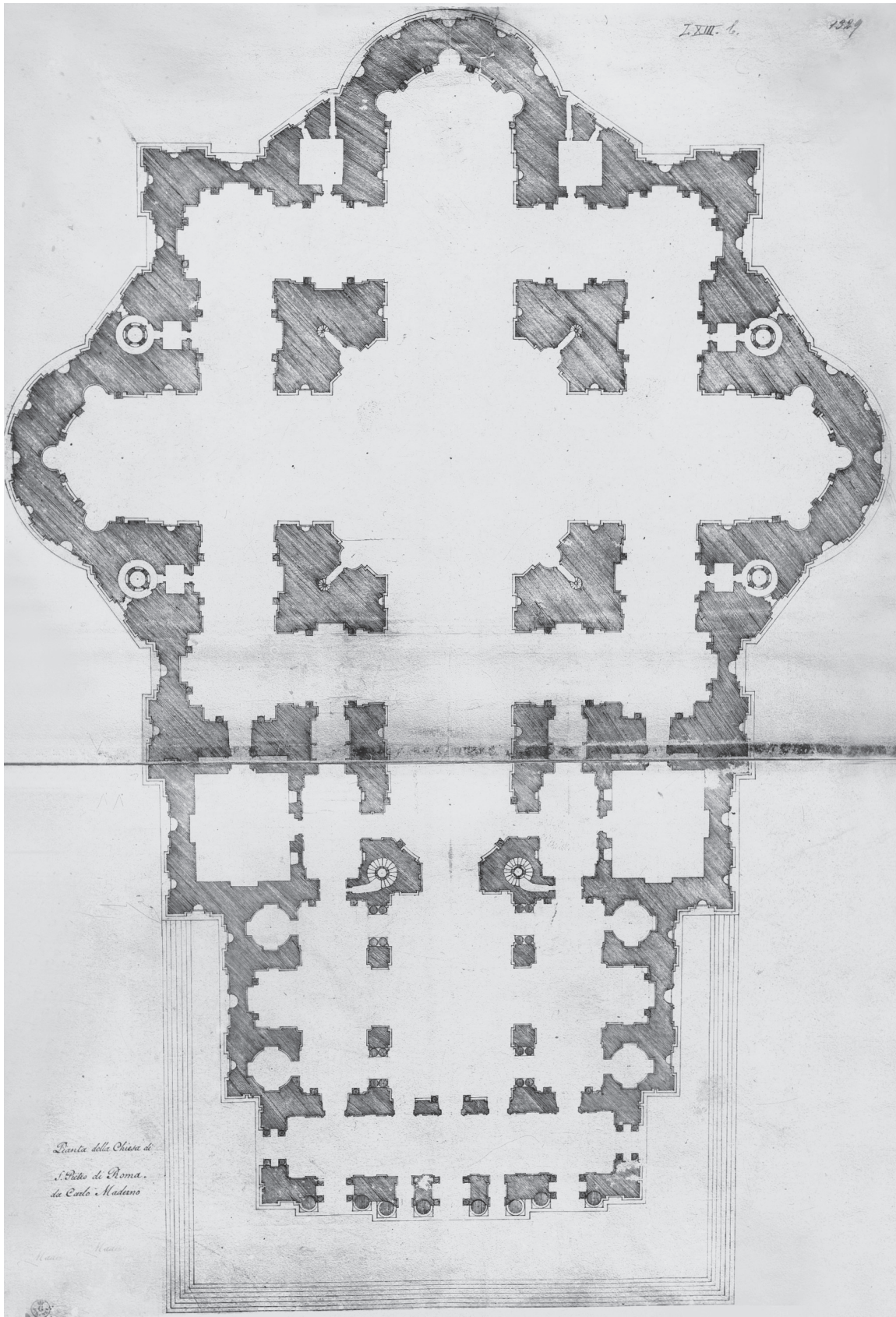
pag. 64.

ICHTNOGRAPHIA TEMPLI A BONAROTA DELINEATI CVM ADDITAMENTO
INCËPTO SVB PAVLO V.

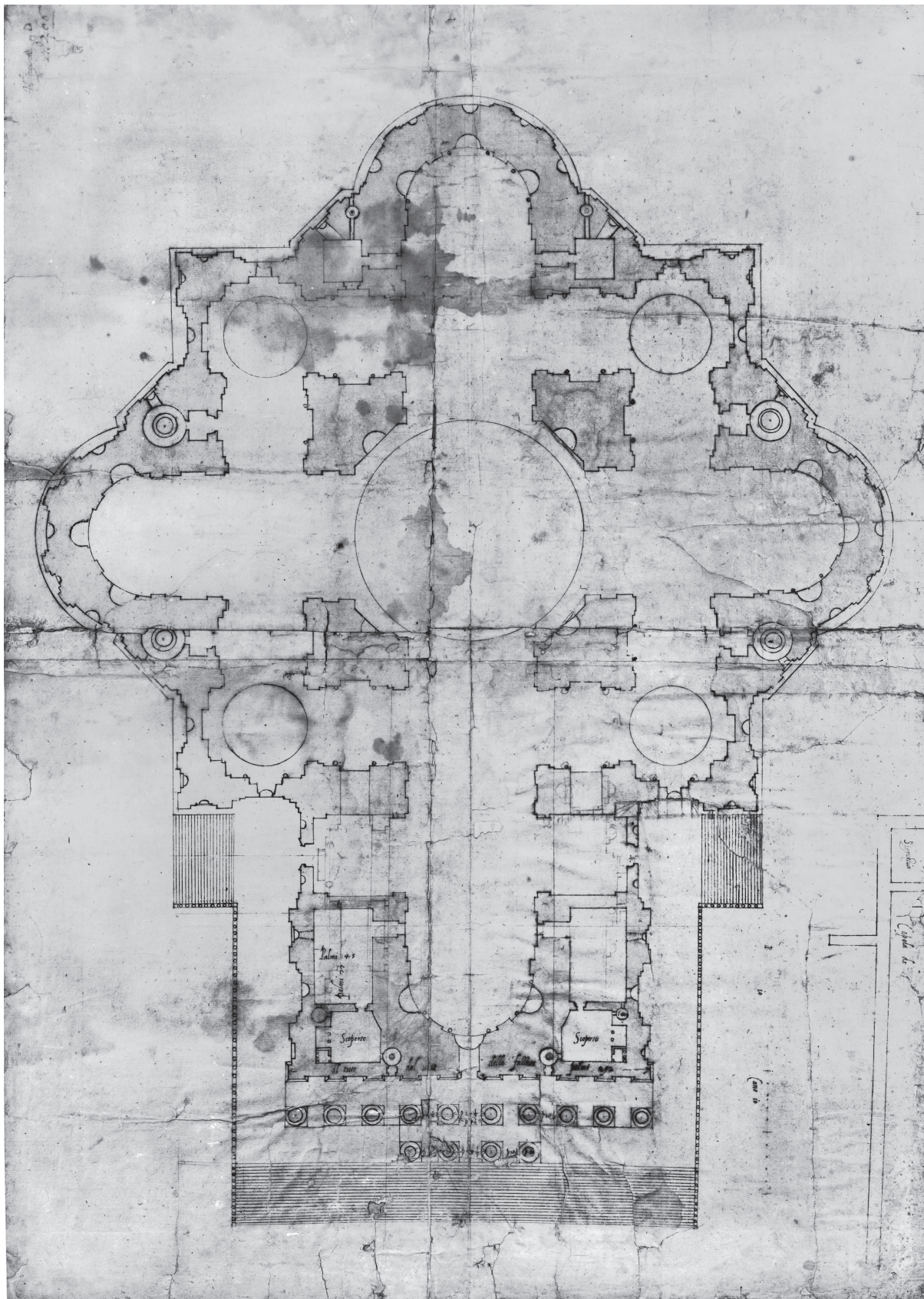


Auctor del. et sculp.

9. Progetto per San Pietro, da Filippo Buonanni, Numismata summorum pontificum [...], Roma 1696, tav. 27 (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)



10. Carlo Maderno, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 264A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



11. Progetto per San Pietro. New York, American Academy of Rome (ex Collezione White) (foto American Academy of Rome)



12. Anonimo, ritratto di Lodovico Cigoli. Firenze, Accademia delle Arti e del Disegno, inv. 5531 (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

nella scelta del progetto per il completamento del nuovo San Pietro.⁴⁵

Cigoli *versus* Maderno

Al momento della presentazione dei suoi disegni architettonici per la basilica di San Pietro, Cigoli era un pittore di fama consolidata (fig. 12),⁴⁶ mentre la sua esperienza come architetto poteva dirsi piuttosto limitata.⁴⁷ Nella bottega del Buontalenti, «primario ingegnere del Granduca», aveva acquisito i principi

dell'architettura e insieme il linguaggio del tardo manierismo fiorentino, sviluppando per il tramite del matematico Ostilio Ricci un personale interesse per la matematica e la geometria, che avrebbe trovato forma nel suo incompiuto trattato sulla prospettiva.⁴⁸ A Firenze, Cigoli frequentò l'Accademia del Disegno, dove si esercitò nello studio delle opere di Michelangelo, ed in particolare di quella Sacrestia Nuova che Vasari chiamava «la scuola delle nostre arti».⁴⁹ Prima della sua partenza per Roma, Cigoli ebbe modo di realizzare a Firenze alcune opere minori, tra cui il portale del giardino di palazzo Gaddi in via del Giglio, ispirato a modelli vignoleschi,⁵⁰ ma anche di partecipare al dibattito sulla ricostruzione della facciata di Santa Maria del Fiore, come collaboratore del Buontalenti.⁵¹ In particolare, furono proprio i progetti presentati al concorso per la facciata del Duomo fiorentino a fornire al Cigoli il primo spunto ideativo dei successivi disegni per la basilica vaticana.⁵²

L'occasione del primo contatto con la Fabbrica di San Pietro fu il prestigioso incarico della pala rappresentante il «Miracolo della guarigione dello storpio», cui Cigoli iniziò a lavorare «in situ» nella primavera del 1604. Era questa una delle sei grandi lastre di lavagna con cui Clemente VIII intendeva decorare le navi piccole e che Ferdinando I ottenne, per il tramite del car-

⁴⁸ Sul trattato del Cigoli si vedano di seguito le note 88 e 89. Gli interessi scientifici del Cigoli lo portarono in seguito a stringere una lunga e feconda amicizia con Galileo Galilei, alle cui indagini sulle macchie lunari collaborò da Roma con una serie di osservazioni. PANOFSKY 1954, OSTROW 1996b, BREDEKAMP 2007.

⁴⁹ Il 16 febbraio 1563 Giorgio Vasari scriveva a Cosimo I: «Ella con tutto il mondo sa, ch'ell' [la Sacrestia Nuova] è stato e sarà, finché dureran gl'anni, la scuola delle nostre arti». WĄŻBIŃSKI 1983, vol. I, pp.55–69 e ROSENBERG 2003.

⁵⁰ Tra le opere certe del Cigoli, si ricordano, a partire dal 1594, la porta della cappella del sacramento in San Marco per Giuliano Serragli, la porta dell'Orto di Nicolò Gaddi, il coro delle monache Agostiniane e gli altari della chiesa di San Gaggio, le cappelle Comi-Doni e Usimbardi a Santa Trinita, il progetto non realizzato per una nuova decorazione parietale della chiesa di Santa Croce (documentato da cinque disegni agli Uffizi). A Lodovico Cigoli sono stati inoltre attribuiti il secondo ordine del Palazzo Nonfinito, con Bernardo Buontalenti e Vincenzo Scamozzi e la facciata di Palazzo Rinucci, non menzionati dai primi biografi dell'artista. Al periodo successivo la partenza del Cigoli per Roma (1604–06) sono databili la Loggetta dei Tonaquinci e la cappella Guicciardini in Santa Felicità (GAMBUTI 1973). Numerosi disegni preparatori per queste opere si conservano agli Uffizi.

⁵¹ Autografi del Cigoli sono gli studi per la facciata di Santa Maria del Fiore, Uffizi 2649A e 2650A. Secondo la testimonianza del Baldinucci, Cigoli fornì anche un modello ligneo, che Alessandro Gambuti propone di identificare con il modello n. 130 del Museo dell'Opera del Duomo (GAMBUTI 1973, pp.57–66). Su Cigoli e Santa Maria del Fiore si veda anche CHAPPELL 2007.

⁵² MORROGH 1994. Si noti in particolare l'analogia tra il secondo modello di Bernardo Buontalenti per Santa Maria del Fiore (modello 130, p.573) e i primi disegni di Cigoli per la facciata di San Pietro GDSU 2638Ar, 2637A e 2628A, in cui viene amplificato il tema delle arcate cieche che inquadrano i portali e le finestre dell'ordine inferiore della facciata.

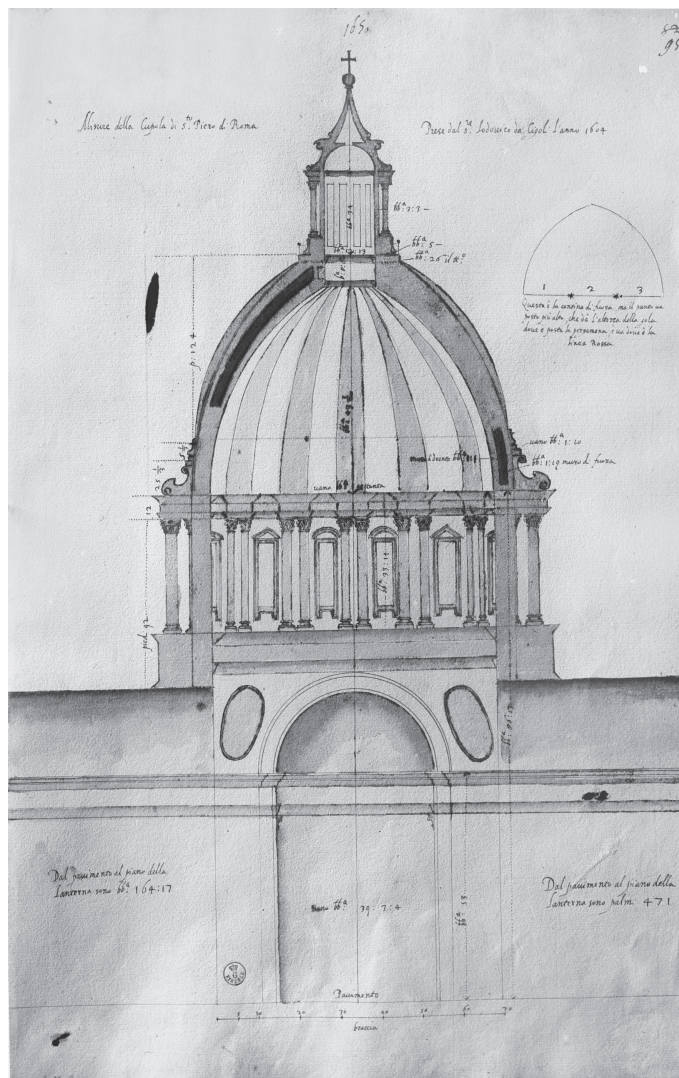
⁴⁵ Sui progetti del Cigoli per San Pietro, SIEBENHÜNER 1962, GAMBUTI 1973, pp.96–110, ma soprattutto le schede di Andrew Morrogh, MORROGH 1985, nn. 94–101, pp.172–82, che descrive l'iter progettuale del Cigoli attraverso la ricostruzione di una sequenza assai convincente dei disegni conservati agli Uffizi.

⁴⁶ Su Ludovico Cigoli, CARDI 1913; BALDINUCCI 1974, parte V, pp.15–49; MATTEOLI 1980; CHAPPELL 1992; Ludovico Cigoli 1992.

⁴⁷ Su Cigoli architetto FASOLO (V.) 1953; GAMBUTI 1973; TUZI 2002.

dinal Del Monte, che fosse affidata ad un'artista fiorentino.⁵³ La stima di cui il Cigoli già godeva sia come pittore che come architetto presso il Granduca,⁵⁴ gli valse anche l'incarico di sovrintendente dei palazzi medicei nella città pontificia e un alloggio presso villa Medici al Pincio.⁵⁵ Secondo la testimonianza di Filippo Baldinucci, fu proprio dalla terrazza del Pincio che Cigoli iniziò a sperimentare l'utilizzo di una camera ottica con la quale, in compagnia dell'amico Andrea Comodi, disegnava «la bellissima cupola di S. Pietro» (fig. 13).⁵⁶ L'incarico per la pala dello Storpio offrì al Cigoli l'opportunità di studiare da vicino l'edificio michelangeloesco e allo stesso tempo di farsi conoscere all'interno della Fabbrica,⁵⁷ e una volta indetto il consulto per il nuovo San Pietro, Cigoli fu invitato a parteciparvi insieme agli altri architetti attivi nella capitale e vicini ai Borghese.⁵⁸

Nelle prime fasi di elaborazione del suo progetto per San Pietro, Uffizi 2632A (fig. 14) e 2634A (fig. 15), Cigoli propose di anteporre al corpo michelangeloesco un ampio portico a quattro campate, sostenute da un sistema di arcate su pilastri e colonne, che formava motivi a serliana.⁵⁹ Sui fianchi del braccio orientale venivano aggiunti due grandi ambienti rettango-



13. Giorgio Vasari il Giovane (attr.), disegno della cupola di San Pietro, 1604 ca. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 4879A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

lari destinati l'uno a sacrestia del Capitolo, l'altro a Battistero, mentre l'abside orientale subiva un leggero allungamento per consentire l'apertura di tre ingressi nel settore centrale della facciata, analogamente al progetto di Carlo Maderno Uffizi 100A (fig. 4). Nella stesura dei suoi primi progetti Cigoli prese scrupolosamente nota dei limiti spaziali all'interno dei quali avrebbe dovuto articolare il proprio progetto: l'estensione del «S. Pietro vecchio» e del «portico vecchio» ad oriente e l'ingombro della cappella Paolina a nord. Inizialmente, il tentativo dell'artista fiorentino fu quello di mantenere l'integrità dell'edificio a pianta centrale di Michelangelo, rispondendo allo stesso tempo alle richieste della committenza ecclesiastica che chiedeva nuovi spazi per la liturgia.

Per quanto riguarda la facciata, in una prima serie di disegni, Uffizi 2638A (fig. 16; MORROGH 1985, n. 94), 2637A (fig. 17; MORROGH 1985, n. 96), 2628A (fig. 18; MORROGH 1985, n. 95),

⁵³ La pala del Cigoli è oggi perduta, ma si conservano due disegni preparatori presso il GDSU, 1017F e 1016F. CHAPPELL 1992, n. 69, p. 115 e n. 71, p. 119; Sulla decorazione delle navi piccole, CHAPPELL/KIRWIN 1974.

⁵⁴ Cigoli lavorò ampiamente come pittore per la corte Medicea. Secondo le biografie di Giovan Battista Cardi e del Baldinucci, venne anche invitato dal granduca Ferdinando I a fornire un progetto per l'ampliamento di Palazzo Pitti. Per la piazza di Pitti si conservano agli Uffizi una serie di disegni del Buontalenti: è probabile che Cigoli abbia partecipato alla stesura di questi progetti o che abbia presentato un disegno indipendente, oggi perduto. GAMBUTI 1973, pp. 120 sg.

⁵⁵ BALDINUCCI 1974, V, p. 32. A documentare l'attività del Cigoli a Roma quale sovrintendente dei palazzi granducali si conserva un gruppo di 6 lettere del 1610 indirizzate dall'artista fiorentino a Curzio Pichena, segretario di Cosimo II (GUALANDI 1844, vol. I, pp. 288–305). Cosimo II (succeduto al padre Ferdinando I nel 1609) aveva a quel tempo incaricato il Cigoli di studiare il possibile ampliamento di palazzo Madama e del palazzo in Campo Marzio, vicino piazza Navona, chiamato Palazzo di Firenze (AURIGEMMA 2007).

⁵⁶ BALDINUCCI 1974, V, notizie su Andrea Comodi, p. 260, cit. in CAMEROTA 1987. Una testimonianza di questi studi e misurazioni ci viene offerta dal disegno GDSU 4879A, attribuito a Giorgio Vasari il Giovane, sul quale è annotato: «Misure della cupola di San Piero di Roma prese dal signor Lodovico da Cigoli l'anno 1604» (fig. 13).

⁵⁷ Due disegni di una delle absidi della basilica attribuiti a Ludovico Cigoli si trovano rispettivamente agli Uffizi (GDSU 102Ar) e nella collezione del Christ Church College di Oxford (Christ Church, cat. n. 263, pubbl. in BYAM SHAW 1976, pp. 95 sg., Pl. 169).

⁵⁸ «Fece ancora richiesto da Paolo V il disegno si del drento come della facciata di San Pietro, nel quale andando secondo il già di drento fatto per ordine del Buonarrotto, et ancor che si dichiarasse espressamente stimar molto utile e ragionevole immitar l'esempio di tant'huomo, non li fu possibile lo spuntarla, e perciò non fu forse compito con quella bellezza e perfezione d'architettura, che fu principiato così nobil Tempio» (CARDI 1913, c. 3v).

⁵⁹ MORROGH 1985, pp. 176–78, n. 98.

Cigoli sviluppò il tema di un grande nicchione aperto al centro del portico, la cui parete concava veniva scompartita da un ordine gigante di lesene, che proiettava verso l'esterno della basilica il disegno interno dell'abside occidentale. L'idea di aprire un grande protiro arcuato al centro della facciata poteva essere stata mutuata da esempi lombardi, come il santuario di Saronno di Pellegrino Tibaldi o Santa Maria Nuova ad Abbiategrosso di Tolomeo Rainaldi, ma anche dai progetti per la facciata del Duomo di Firenze elaborati dal maestro Bernardo Buontalenti. Il risultato sarebbe apparso assai scenografico, ma avrebbe creato nel contempo una grande zona d'ombra al centro della facciata, senza risolvere il problema della loggia delle benedizioni. Probabilmente, fu proprio la necessità di una soluzione per la loggia che spinse Cigoli ad abbandonare questa prima proposta per studiare l'inserimento, al livello dell'attico, di una sorta di tempietto caratterizzato da ampie aperture a serliana su tre lati (figg. 19 e 20).

Le prime proposte di Lodovico Cigoli, Uffizi 2632A (fig. 14) e Uffizi 2634A (fig. 15) e di Carlo Maderno, Uffizi 100A (fig. 4) offrivano così due possibili alternative al medesimo tema: completamento del quarto braccio michelangiolesco con l'apertura di un maggior numero di ingressi, inserimento di due ambienti laterali per gli uffici liturgici, aggiunta di un avancorpo porticato provvisto di scale elicoidali per raggiungere la prevista loggia superiore. Entrambi riflettevano le prime intenzioni della Congregazione alla Fabbrica, annunciate nell'«Avviso» del gennaio 1606,⁶⁰ e sono da datarsi alla fase iniziale del dibattito sulla basilica. Muovendo da questo comune punto di partenza, Carlo Maderno e Lodovico Cigoli svilupparono però da questo momento il loro progetto in direzioni diametralmente opposte: l'uno allungando e smussando longitudinalmente il braccio orientale della basilica, l'altro arretrando e alleggerendo il corpo della facciata sino a trasformarlo in un sottile diaframma tra il corpo della chiesa e la piazza.

Dopo una serie di pentimenti, Cigoli decise infatti di abbandonare ogni soluzione di compromesso, cominciando a ridisegnare l'impianto del corpo aggiunto in facciata, come in Uffizi 2630A (fig. 21; MORROGH 1985, n. 98), 2631A (fig. 22) e 2635A (fig. 23). Eliminò i due nuovi ambienti ai fianchi dell'abside orientale, aprì in loro vece due corridoi porticati, creando ingressi laterali alla basilica e infine arretrò il portico di due campate. Il problema degli spazi destinati al clero veniva risolto mettendo in comunicazione l'abside occidentale con i due ambienti che già si trovavano all'interno dei piloni, mentre un

edificio autonomo per il capitolo avrebbe dovuto essere costruito tra il fianco nord della basilica e il palazzo apostolico (Uffizi 97A, fig. 24 e Uffizi 99A [MORROGH 1985, n. 97], fig. 25). Solo a questo punto, escludendo l'inserimento nel braccio orientale di ogni ambiente funzionale e svincolandosi dai limiti imposti dalla linea del vecchio portico, Cigoli incominciò a lavorare liberamente agli aspetti più squisitamente formali della facciata, cioè al portico e alla loggia delle benedizioni. La necessità di dare una forma più compatta e coerente al corpo aggiunto del portico, portò Cigoli ad eliminare il piccolo protiro che proiettava in avanti l'asse centrale della facciata e a modificare la distribuzione degli ingressi (Uffizi 98A, MORROGH 1985, n. 100), fig. 26 e Uffizi 2633A, fig. 27). Nel progetto finale per la facciata, Uffizi 2636A (fig. 28; MORROGH 1985, n. 101), probabilmente alternativo ad Uffizi 98A (fig. 26), Cigoli modificò ulteriormente l'ingombro del portico, arretrando le due campate laterali in corrispondenza degli ingressi delle cappelle Gregoriana e Clementina – che risultavano in questo modo liberi – e mettendo in maggior evidenza il ruolo di campanili delle due cupole minori.⁶¹

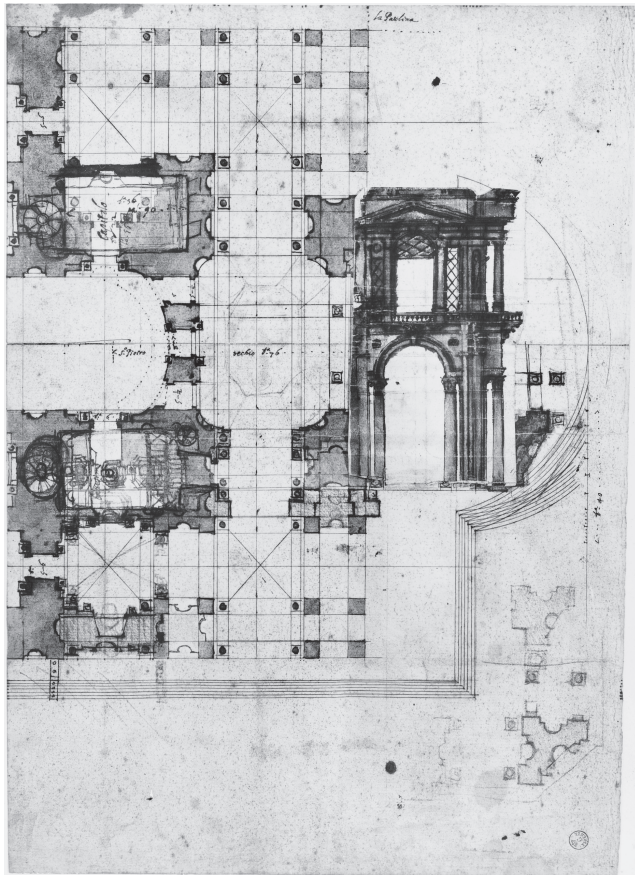
Nel suo progetto l'artista fiorentino aveva anche previsto lo spostamento dell'altare degli Apostoli all'ingresso dell'abside ovest, elevato al di sopra di uno zoccolo aperto su una confessio e sormontato da un ciborio sostenuto da otto colonne tortili. In questo modo, tutte le funzioni liturgiche avrebbero potuto essere concentrate nel braccio occidentale, dove avrebbero trovato posto il coro dei canonici, il seggio episcopale e le due sacrestie (Uffizi 2639A, fig. 29 e 2639Av, fig. 30). La messa a punto del progetto del Cigoli sembra a questo punto coincidere perfettamente con le intenzioni manifestate dalla Congregazione nell'autunno del 1606: un «Avviso» del 4 ottobre annunciava infatti come si fosse deciso di terminare la fabbrica «con un'altra tribuna, senza fondare altre cappelle, sendo stato trovato che sarà più espediente in vece delle due cappelle rimuovere l'altar grande, dal mezzo della tribuna, et portarlo avanti verso la sede pontificale, il che non solo verrà a darle la proportione, ma sarà molto maggior commodità [...]».⁶² Ma un successivo e ulteriore cambiamento di rotta nelle intenzioni della Congregazione provocò le ire del Cigoli che, in una lettera del 21 gennaio 1607 all'amico Michelangelo Buonarroti il Giovane, non poté celare tutto il suo dissenso per le scelte dei deputati e per l'operato degli architetti concorrenti: «Quanto poi alla fabbrica di S. Pietro, Michelagnuolo non ha bisogno di difesa, ma bene i suoi successori, come Jacopo della Porta et altri,

⁶⁰ ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 2, c. 15, 18 gennaio 1606 (vedi sopra nota 23).

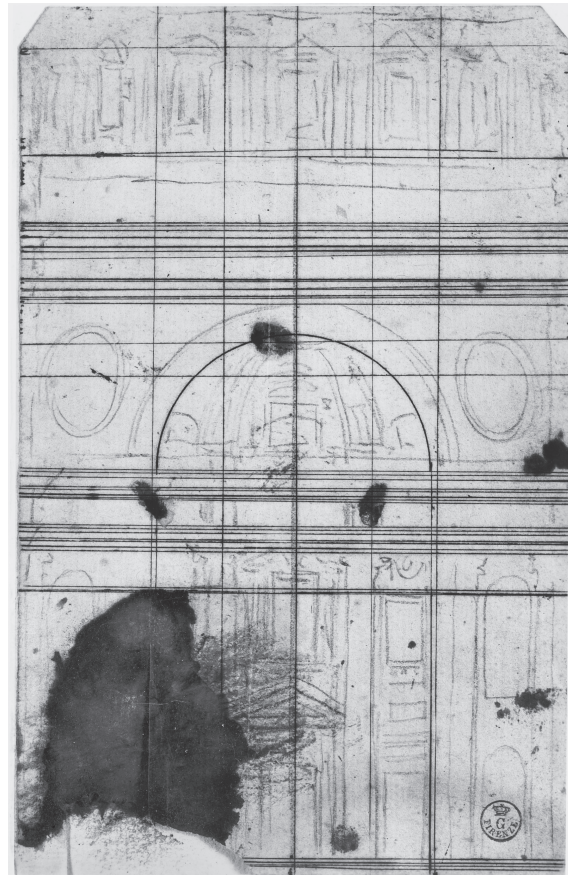
⁶¹ Questa intenzione è dichiarata dallo stesso Cigoli: nel margine superiore destro del foglio Uffizi 2636A si legge: «Queste due tribunette piccole contrassegniate A et B, vorrei servissero per campanili, altrimenti sono fatte invano, la qual cosa non si può credere in Michelagnuolo». Nel secondo

disegno di presentazione GDSU 98A, «Facciata terza», Cigoli propone due soluzioni alternative per la destinazione delle cupole minori a campanili, una senza alcuna modifica dell'esistente, l'altra che prevede la costruzione di una seconda cella campanaria al di sopra della prima, contraffortata da volute radiali e coronata da una cupoletta priva di lanterna.

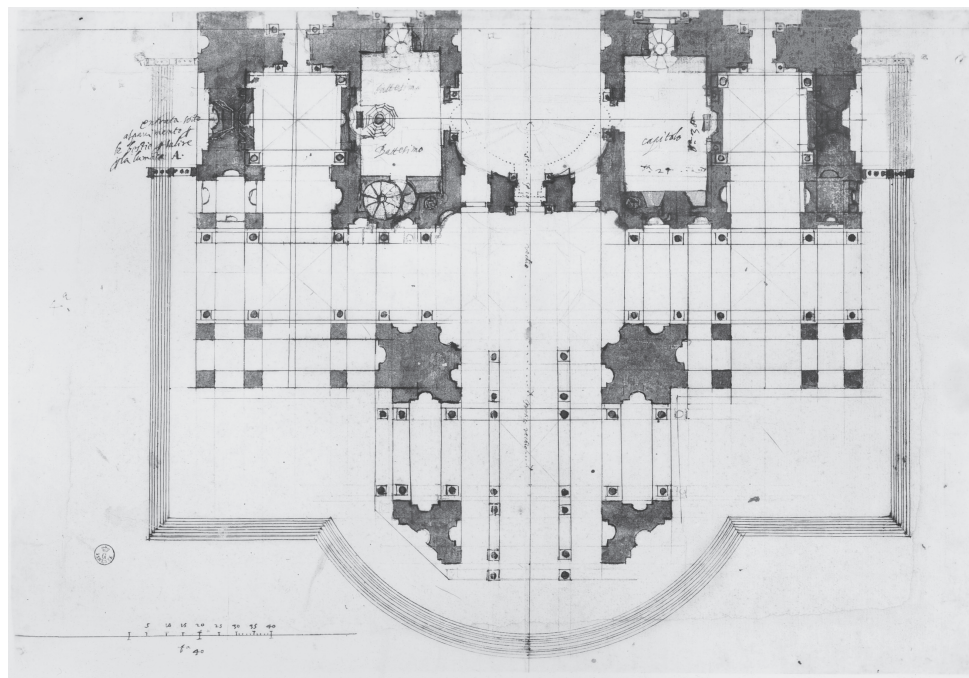
⁶² ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 2, c. 262, 4 ottobre 1606.



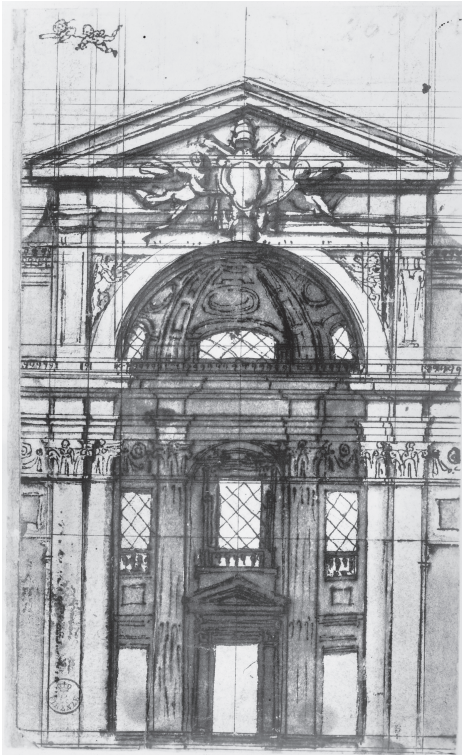
14. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2632A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



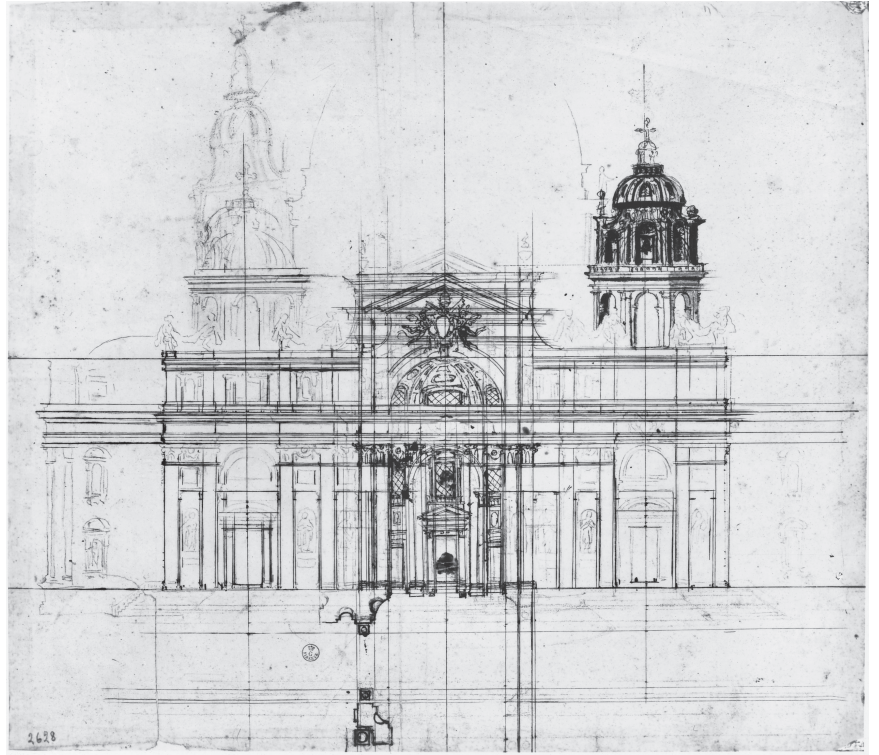
16. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2638A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



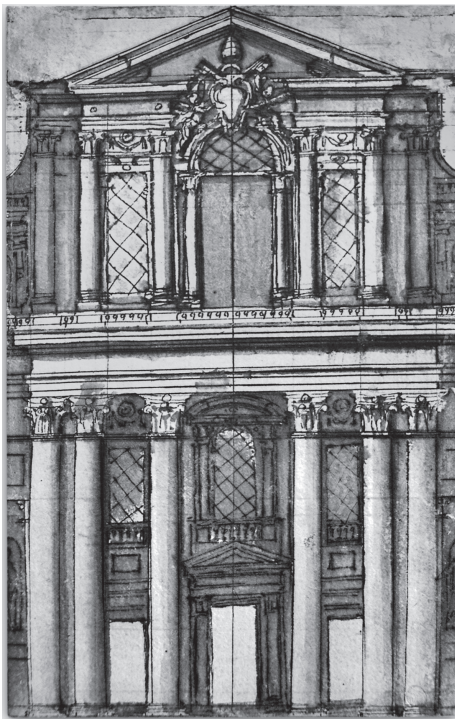
15. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2634A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



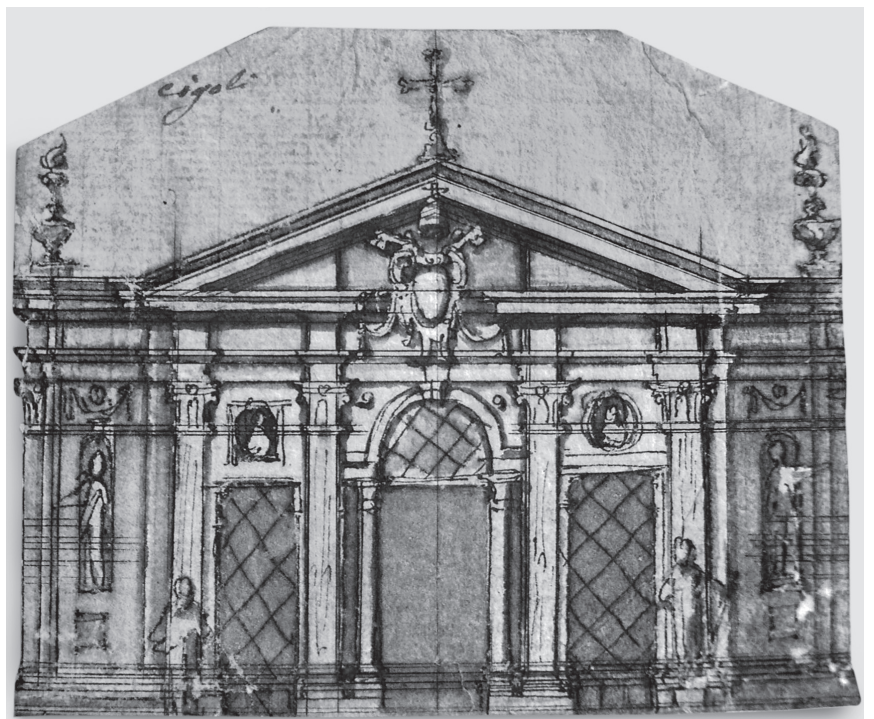
17. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2637A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



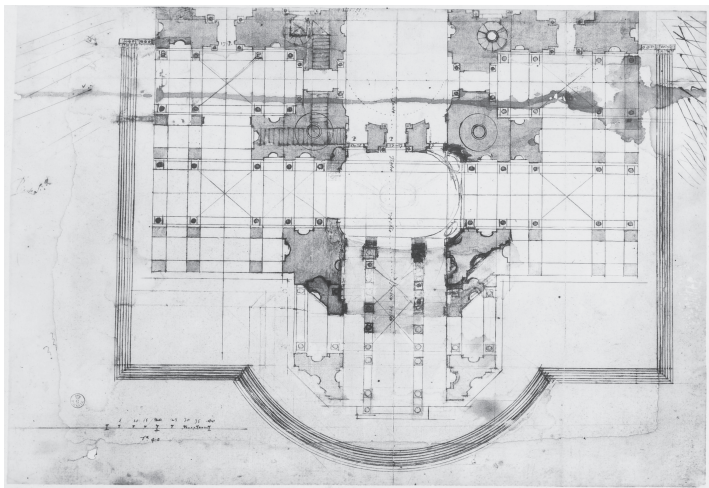
18. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2628A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



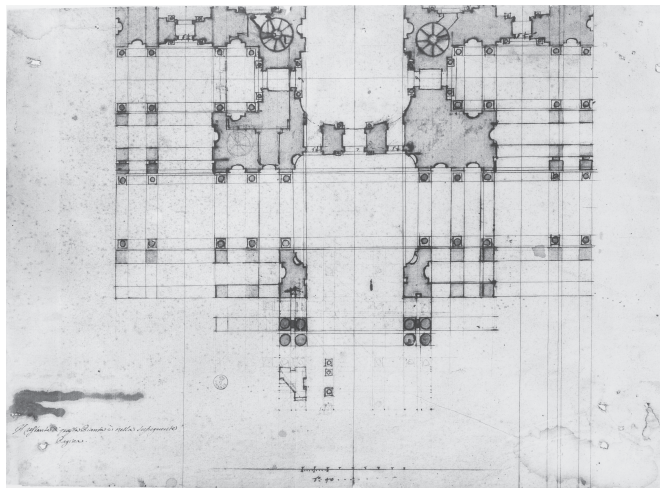
19. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, 2330 (foto Staatliche Graphische Sammlung, Monaco)



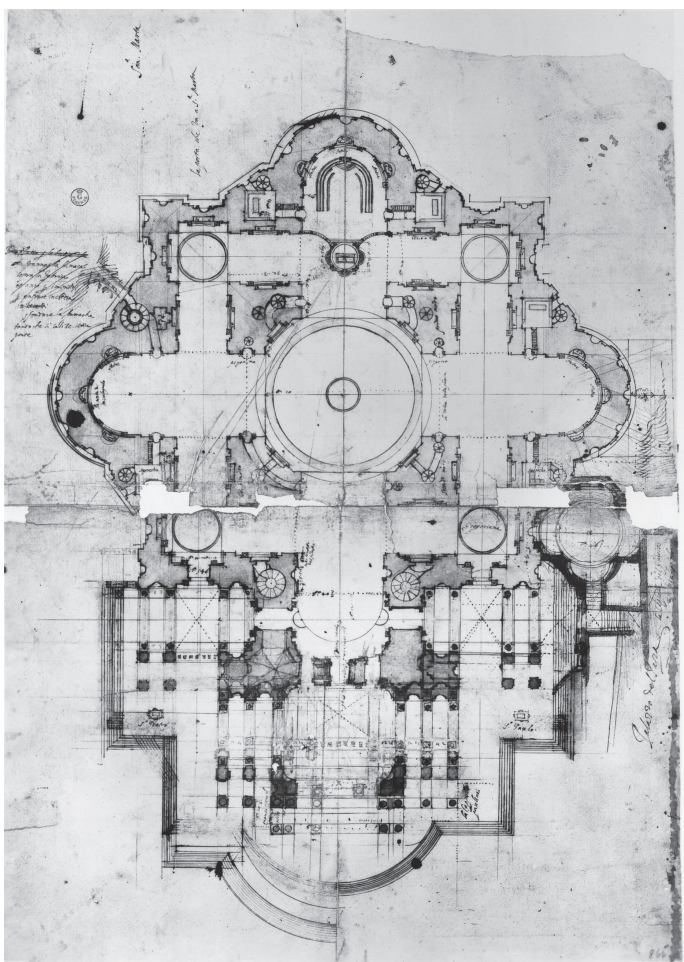
20. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, 34875 (foto Staatliche Graphische Sammlung, Monaco)



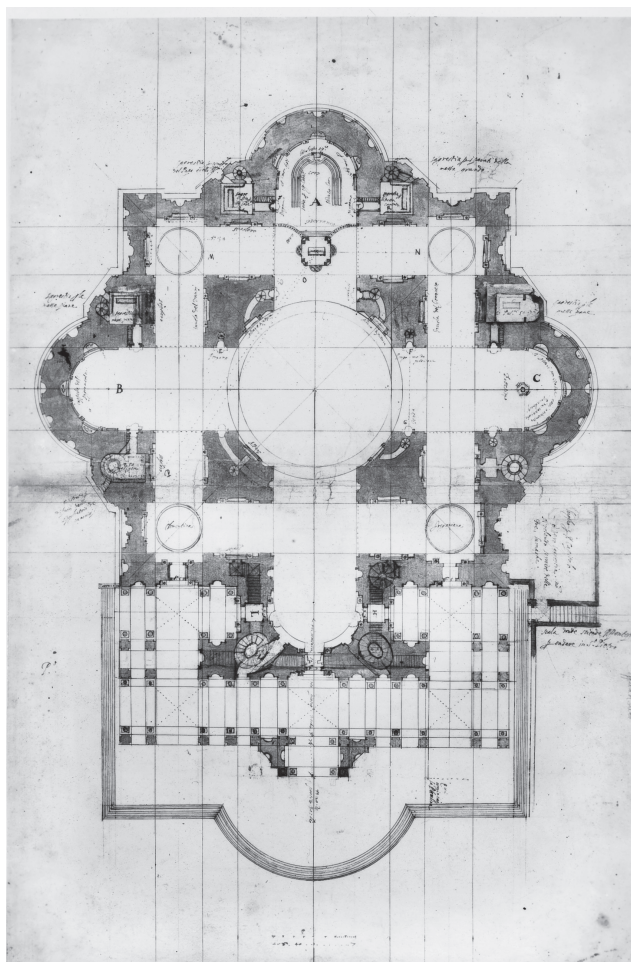
21. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2630A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



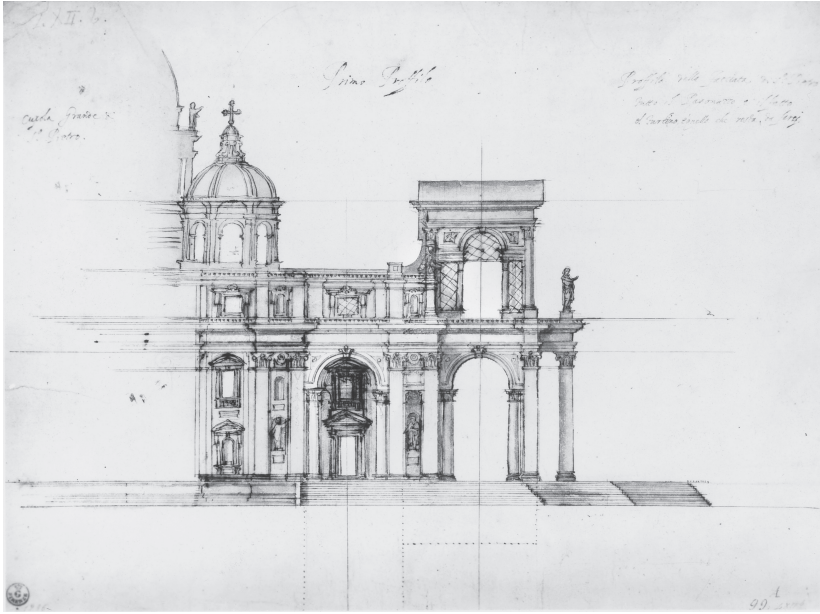
22. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2631A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



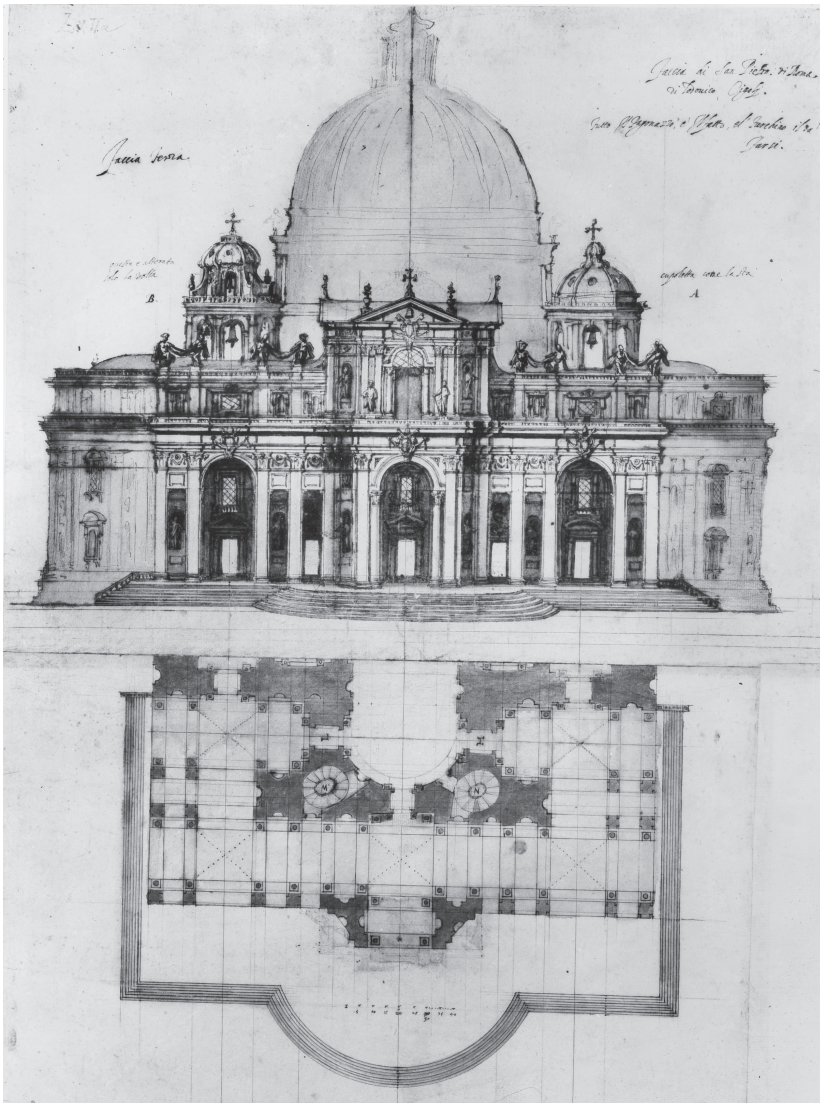
23. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2635A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



24. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 97A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

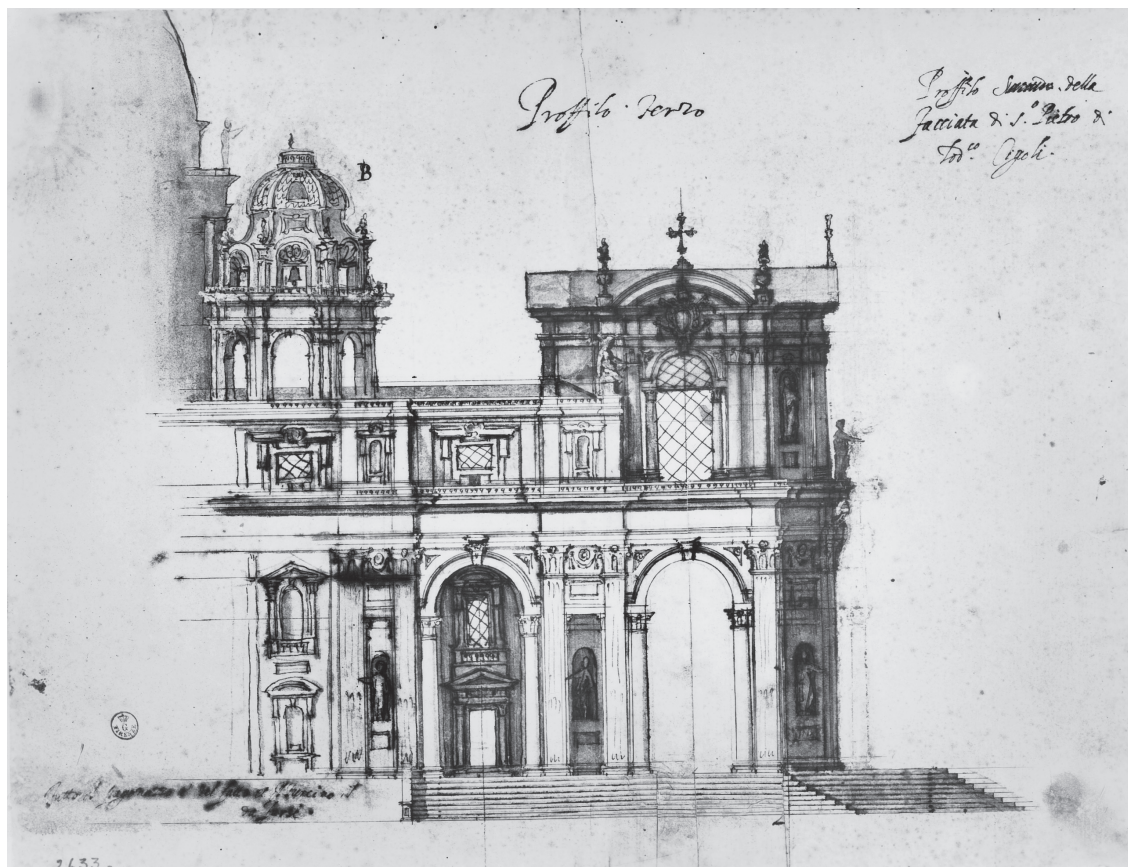


25. Lodovico Gigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 99A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

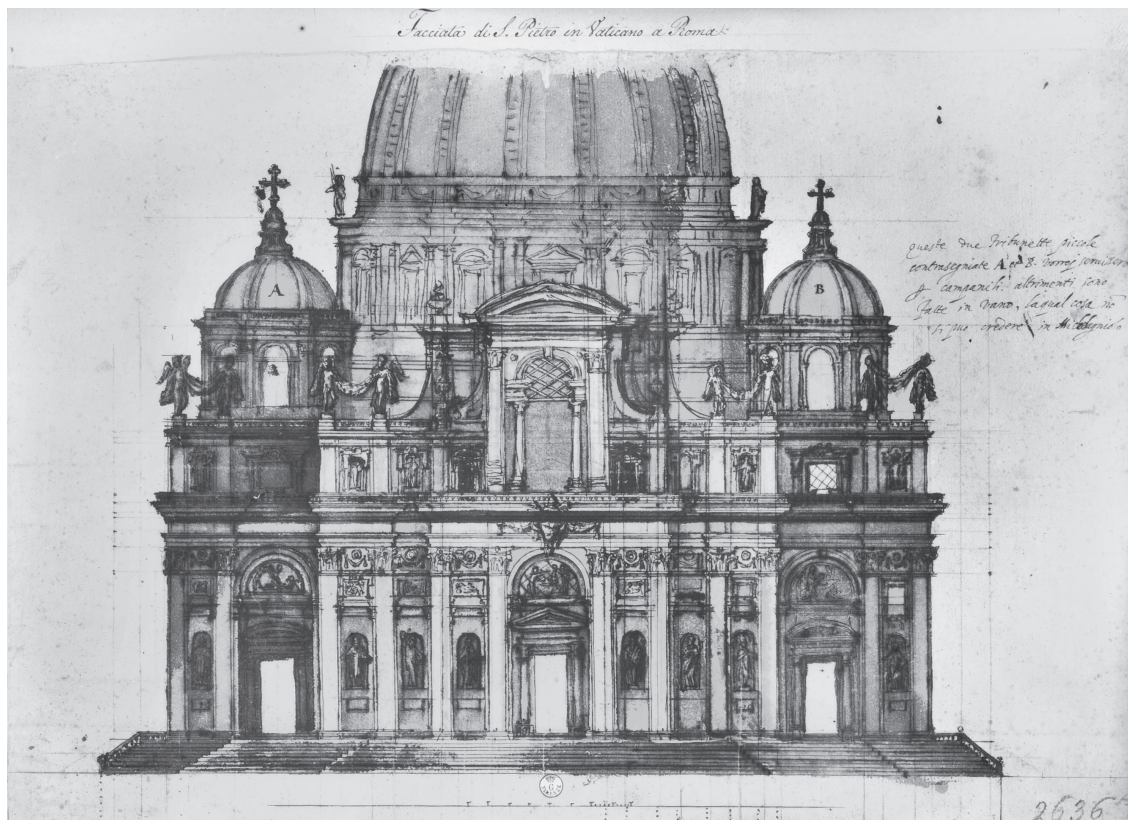


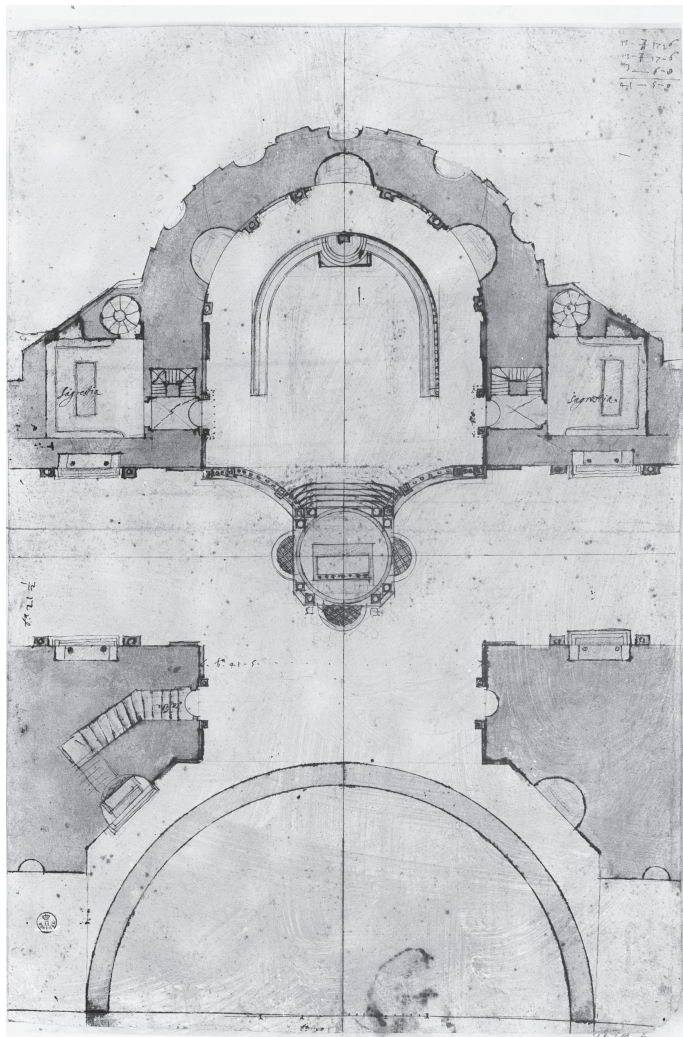
26. Lodovico Gigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 98A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

27. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2633A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

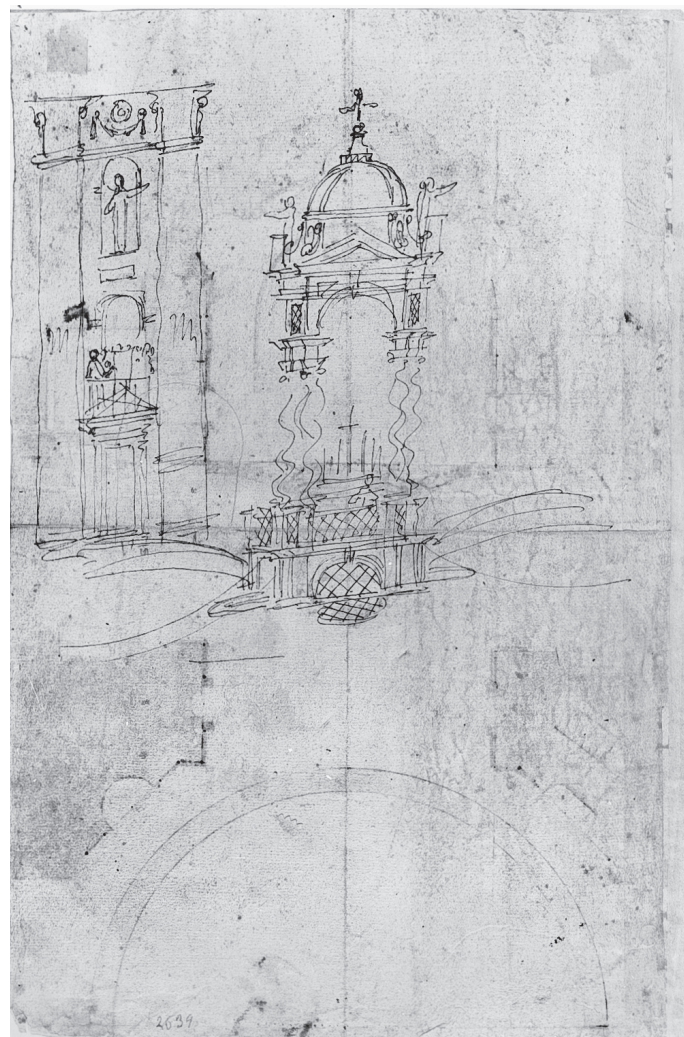


28. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2636A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)





29. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2639A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)



30. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2639Av (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

d'essere ripescati. Onde per ciò questi ill.mi deputati àno volsuto diversi pareri e disegni de' principali architetti di Roma, infra i quali è comparso di Napoli Giovan Antonio Dosio. Et tutti di comun parere, per trovare le commodità dei preti, alterano il fatto et da farsi di Michelagnuolo, mettendo le sagrestie nella entrata della chiesa, et chi con il fare la navata, et chi con il fare altra chiesa davanti, et mille altre sconvenevolzze. Et io nei miei, che n'ho fatti duoi, cavo nelle grossezze delle mura, là dove le fa più bisogno, le Sacrestie et infinite cose poi, come il coro et altro: senza alterare il fatto et del farsi, mantengho il telaio e l'osatura.»⁶³

⁶³ Biblioteca Medicea Laurenziana, Filza 44, c. 543r e v, 21 gennaio 1607, lettera di Cigoli a Michelangelo Buonarroti jr. (pubblicata in MATTEOLI 1959, p.33).

L'eredità di Michelangelo

L'accusa rivolta da Cigoli a quegli architetti che accettavano passivamente di assecondare le richieste della committenza ecclesiastica era principalmente quella di aver tradito l'«onestà» e la «verità» dell'edificio michelangiolesco, così come lo stesso Michelangelo aveva accusato il Sangallo di aver fatto con Bramante.⁶⁴ L'appartenenza di Ludovico Cigoli a quell'Accademia che si voleva fondata sull'insegnamento del divino maestro, avvalorava probabilmente la sua convinzione di

⁶⁴ «[...] non si può negare che Bramante non fussi valente nella architectura quante ogni altro che sia stato dagli antichi in qua. Lui pose la prima pianta di Santo Pietro, non piena di confusione ma chiara e schietta, lumi-



31. Lodovico Cigoli, progetto per San Pietro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 2629A (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

essere, rispetto al ticinese Carlo Maderno, un più autorevole interprete dell'eredità di Michelangelo,⁶⁵ eredità che, per già dichiarata intenzione di Giorgio Vasari, si voleva riportare a Firenze.⁶⁶ Un omaggio palese all'opera di Michelangelo si trova nel «profilo secondo» della basilica, il disegno Uffizi 2629A (fig. 31), in cui Cigoli inserisce a coronamento dello spina-

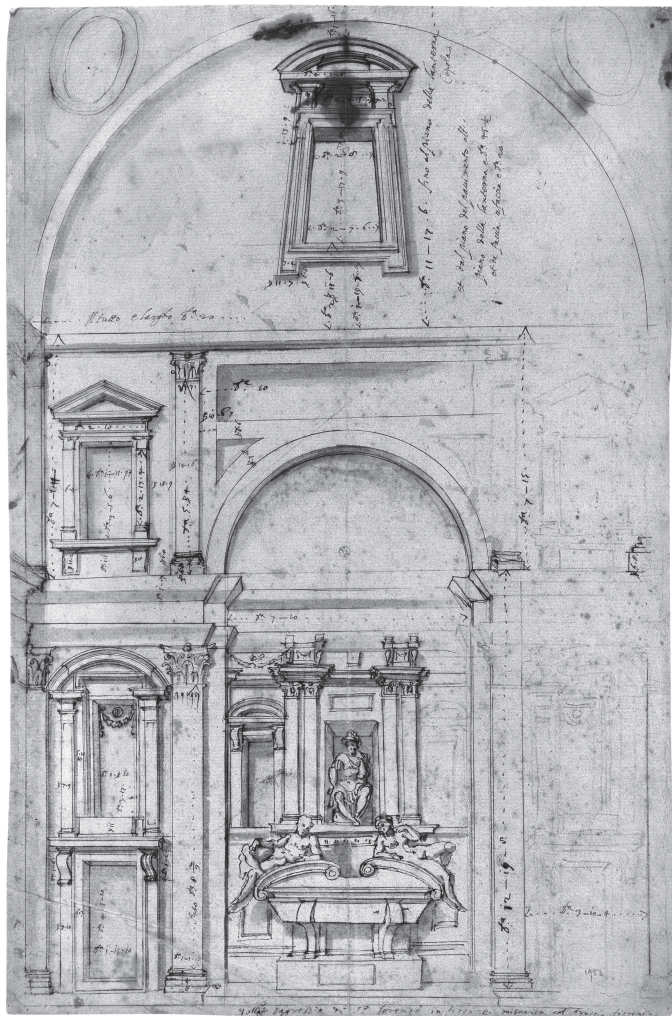
golo meridionale della facciata una scultura che riproduce uno degli «ignudi» della Sistina. Ma nei disegni per San Pietro, è soprattutto attraverso la riproposizione di elementi architettonici (portali e finestre) e motivi decorativi provenienti dai più celebri edifici fiorentini del maestro, la Sacrestia Nuova di San Lorenzo e la Biblioteca Laurenziana, che Cigoli intende confor-

nosa e isolata a torno, in modo che non nuoceva chosa nessuna del Palazzo; e fu tenuta cosa bella, come ancora è manifestò; in modo che chiunque s'è discostato da decto ordine di Bramante, come à facto il Sangallo, s'è discostato dalla verità» (lettera di Michelangelo Buonarroti a Bartolomeo Ferratino, 1546–47, pubbl. in Carteggio 1965–1983, IV, p.251, lettera MLXXI. THOENES 1998c.

⁶⁵ Alcuni anni più tardi, in un a lettera all'amico Galileo Galilei, Cigoli paragonò l'opera dell'incompreso scienziato a quella di Michelangelo: «[...] Del libretto stampato [il «Discorso sulle Galleggianti»], sentii da uno di lettere che a questi filosofi dava un poco gusto; et mi credo avengha lo stesso come quando Micegnoliò cominciò a architettare fuori del'ordine degli altri

fino ai suoi tempi, dove tutti unitamente, facendo testa, dicevano che Micegnoliò avea rovinato l'architettura con tante sue licenze fuori di Vitruvio; per lo che sentendone io alcuni, li risposi che gli scambiavano, perchè Micegnoliò non avea rovinato l'architettura, ma gli architetti, perchè se non avevano disegno come lui, volendo scherzare come l'asino d'Apuleio, ad imitazione del canino cascavano nel precipizio, et se facevano le loro architetture come prima così semplice, apparivano cose triviali.» Roma, 14 luglio 1612, Lodovico Cigoli a Galileo Galilei, pubbl. in GALILEI 1847–1922, vol. XI, 1901, p.361, n. 729. Sul rapporto tra Cigoli e Galileo, PANOFKY 1954.

⁶⁶ Sull'eredità di Michelangelo e l'Accademia del Disegno, si veda WĄŻBIŃSKI 1987. Sulla creazione del mito di Michelangelo, DE MAIO 1978.



32. Lodovico Cigoli, *Sacrestia Nuova di San Lorenzo, Firenze*.
Stoccolma, Nationalmuseum, THC 1953 (foto Nationalmuseum,
Stoccolma)

marsi al linguaggio del primo Michelangelo.⁶⁷ Per numerosi anni Cigoli frequentò la casa dell'amico Niccolò Gaddi, collezionista e intendente d'architettura, che aveva acquistato dagli eredi del Vasari alcuni volumi di disegni di architettura, tra i

⁶⁷ Nel disegno Uffizi 103A (copia o studio per Uffizi 2636A, attribuito a Sigismondo Coccapani) sono chiaramente leggibili le proposte alternative per le finestre dell'attico di San Pietro, tra cui troviamo la finestra con profilo trapezoidale proveniente dal registro superiore della Sacrestia Nuova e la finestra con frontone curvilineo del muro esterno della biblioteca Laurenziana. Nel disegno Uffizi 2637A, Cigoli studia l'inserimento nell'ordine superiore di lesene rastremate, con e senza cariatidi, come negli studi per la tomba di Giulio II e nel vestibolo della Laurenziana.

⁶⁸ Niccolò Gaddi fu dilettante di architettura e fine collezionista. Ebbe un'eccezionale raccolta di disegni di architettura, in parte acquistati dopo il 1574 dagli eredi del Vasari (la collezione fu poi a sua volta venduta nel 1778 al Granduca Francesco di Lorena dal pronipote Gaspero Pitti Gaddi, per poi passare alle collezioni pubbliche). Il Gaddi commissionò ad Antonio Dosio la cappella di famiglia in Santa Maria Novella (1575-76), procurando all'architetto numerosi lavori e ricoprendo spesso il ruolo di con-

quali figuravano diversi fogli di mano del maestro.⁶⁸ Lo studio dell'architettura di Michelangelo, o meglio delle sue superfici, condotto con l'ausilio dello strumento grafico, è documentato dal un bel disegno del Cigoli conservato a Stoccolma (fig. 32)⁶⁹ e da altri disegni presso gli Uffizi.⁷⁰ Ma sono i limiti di un siffatto approccio «grafico» e «pittorico», prevalentemente concentrato sulla resa visiva e «cromatica» delle superfici piuttosto che sui rapporti proporzionali tra le parti dell'edificio, ad emergere infine dai progetti di Cigoli per San Pietro. L'esile corpo di facciata, sostenuto da pilastri di sproorzionata altezza, su cui si eleva una troppo aggraziata loggetta per le benedizioni, appare del tutto inadeguato a dialogare con la grande massa plastica dell'edificio michelangiolesco.⁷¹

Furono probabilmente simili considerazioni che spinsero i deputati della Congregazione alla Fabbrica a rifiutare il «modello» di Ludovico Cigoli nella seduta del 10 marzo 1607.⁷² Un mese più tardi, il 6 aprile, iniziarono i pagamenti per il modello ligneo della nave secondo il progetto longitudinale del Maderno, corrispondente al disegno Uffizi 264A (fig. 10) o a una sua variante,⁷³ e il 7 maggio venne posta la prima pietra del nuovo edificio. Costruito il modello, avviati i lavori di fondazione, nella seduta del 16 aprile 1608 i deputati si dichiararono però ancora «irrisolti» se «continuare nel principiato modo,

sigliere per conto degli stessi committenti, in concerto col Dosio (cappella Niccolini in Santa Croce, Cappella Altoviti a Trinità de' Monti). Con la partenza del Dosio da Firenze, entrò in stretta relazione con il giovane Lodovico Cigoli al quale commissionò il portale del giardino di palazzo Gaddi in via del Giglio. Come suggerito dall'Acidini Luchinat, «il Gaddi doveva «utilizzare» la propria ricchissima collezione di disegni d'architettura e di trattati come uno strumento didattico sia per sé, sia per gli architetti a lui più prossimi, come il Dosio e il Cigoli» (ACIDINI LUCHINAT 1980).

⁶⁹ Stoccolma, Nationalmuseum, THC 1953. Pubbl. in LAINE/MAGNUSSON 2002, p. 19, fig. 9 e in OLIN/HENRIKSSON 2004, n. 106, pp. 96 sg.

⁷⁰ Lo studio di singoli elementi dell'architettura buonarrotiana, come porte e finestre, è documentato dai disegni del GDSU nn. 2593A, 2594A, 2595A, 2598A.

⁷¹ Vincenzo Fasolo (FASOLO 1953) espresse per primo un severo giudizio sulla facciata del Cigoli, in cui «il motivo della loggia a serliana elevata e dominante ... male si accorda al ritmo serrato dell'ordine della fiancata, che appare per ciò interrotto e fuori rapporto; perché troppi motivi e di diversa scala e triti per pura ricercatezza di forme, spezzano l'unità dell'intelaiatura michelangiolesca». Il valore dei progetti del Cigoli per San Pietro risulta evidentemente più rilevante sul piano storico, per il ruolo giocato nel dibattito sul completamento della basilica in rapporto all'edificio di Michelangelo e come proposta alternativa al modello del Maderno.

⁷² ASV, Segreteria di Stato, Avvisi, 3, fol. 37, 10 marzo 1607 (vedi sopra nota 42).

⁷³ 6 aprile 1607, primo pagamento a Giuseppe Bianchi e a quattro collaboratori «che hanno lavorato al modello da farsi del disegno dato dal signor Carlo Maderno per la nuova fabbrica dalli 19 di marzo per tutto li 5 del presente». AFSP, Arm. 26, A, 181, c. 104v (ORBAAN 1919, p. 57). I lavori di costruzione del modello, costituito da una sezione longitudinale di metà della nuova fabbrica, proseguirono fino all'autunno di quello stesso anno. L'ultimo pagamento è del 9 novembre 1607 (AFSP, Arm. 26, A, 181, c. 149).

con diminuire il primo disegno» o se invece «seguiranno il primo, che è quello di Michelangelo Bonarota». ⁷⁴ Per quale ragione un anno dopo l'inizio dei lavori fu rimesso ancora in discussione il progetto di Carlo Maderno e suggerito ancora una volta il ritorno al modello michelangiolesco?

La «pia e nobile causa» di Maffeo Barberini

Nel corso del 1606 furono aggregati al gruppo originario dei tre componenti la Congregazione alla Fabbrica di San Pietro quattro nuovi cardinali: Francesco Maria del Monte, Alfonso Visconti, Bartolomeo Cesi e Marcello Lante. Un ottavo cardinale, Maffeo Barberini (fig. 33), fece invece il suo ingresso nell'autunno del 1607, dopo il ritorno a Roma dalla Nunziatura di Francia il 25 settembre dello stesso anno. ⁷⁵

Quando il Barberini fu aggregato o chiese di essere aggregato alla Congregazione, la decisione sul progetto per la basilica era già stata presa. Nonostante ciò, fu lui che prese nuovamente «in protezione con tanto amore la memoria e la gloria di Michelangelo Buonarroti intorno al doversi seguire il suo ordine d'architettura nella fabbrica di S. Pietro». Con queste accorate parole lo ringraziava l'antico compagno di studi Michelangelo Buonarroti il Giovane, essendo venuto a sapere della «pia e nobile causa» che Maffeo stava sostenendo a Roma. ⁷⁶ Il Buonarroti scrisse da Firenze all'amico cardinale per incoraggiarlo nella sua difesa dell'opera di Michelangelo, contro quei «valenti huomini che forse, come troppo grossolani, non sapendo immaginare cosa buona, non s'avvisano che altri più sperto di loro l'avesse potuta immaginare». ⁷⁷ Nella sua lettera, non perse anche l'occasione di elogiare il progetto di Lodovico Cigoli «per finir S. Pietro», che a Firenze piacque «grandemente a tutti, ed in particolare a messer Bernardo Buontalenti», perché «veggendovi tutto l'ordine di Michelangelo, si assegnano tutte le comodità e tutte le proporzioni, e ornamenti, che si possono desiderare». ⁷⁸



33. *Ritratto del cardinal Maffeo Barberini. Roma, collezione privata (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)*

Della personale «battaglia» che Maffeo Barberini intraprese contro la decisione di Paolo V di completare la basilica secondo il progetto longitudinale di Carlo Maderno, riferisce anche monsignor Herrera, nella sua biografia del futuro papa Urbano VIII. ⁷⁹ Il passo è noto, ma vale la pena di osservare come, in risposta alle critiche di inadeguatezza rispetto alle necessità del culto mosse al progetto di Michelangelo, il Barberini propose delle soluzioni molto vicine a quelle messe a punto da Lodovico

⁷⁴ BAV, Urb. lat. 1076, c. 268 (ORBAAN 1919, p. 67).

⁷⁵ Maffeo Barberini (1568–1644), assunse l'incarico della nunziatura di Francia nel 1604, dopo una prima ambasciata presso la corte parigina. L'11 settembre 1606 ricevette, con l'appoggio della Francia e grazie ai buoni uffici resi, la nomina al cardinalato. Ricevuta la berretta dalle mani di Enrico IV, il Barberini fece ritorno a Roma solo nel settembre 1607. Su Maffeo Barberini, poi papa Urbano VIII (1623–44), si vedano tra gli altri *Vita di Papa Urbano VIII scritta da Andrea Nicoletti canonico di S. Lorenzo in Damaso*, BAV, Barb. lat. 4730–4738; PASTOR 1944–63, vol. XIII (1961), pp. 229–1061; LUTZ 2000. Sugli interessi e le imprese artistiche del Barberini SCHÜTZE 2007.

⁷⁶ BAV, Barb. lat. 6460, c. 1r. (24 maggio 1608), lettera di Michelangelo Buonarroti jr. a Maffeo Barberini (pubbl. in D'ONOFRIO 1967, pp. 56 sg.).

⁷⁷ Ivi. Su Maffeo Barberini, il Giovane Buonarroti e la creazione del mito di Michelangelo, SOUSSLOF 1989.

⁷⁸ Su Michelangelo Buonarroti il Giovane e i suoi rapporti con Maffeo Barberini e Lodovico Cigoli si legga COLE 2007.

⁷⁹ «Il Papa [Urbano VIII, al tempo cardinale Maffeo Barberini] venendo dalla nunciatura di Frantia e trovando che si faceva una divisione de fabbrica fra il tempio di San Pietro e la nave che volevano aggiungere, pugnò col papa Paolo V, quanto però acciò si seguisse il disegno di Michelangelo, e non lo potendo ottenere, ottenne che si facesse il manco male, cioè di demolire la fabbrica già fatta per detto tramezzo e si tirasse seguito una nave sola; la spesa che in questa nuova risoluzione si buttò via furono denari trentamila ...». BAV, Barb. lat. 4900, «Alcune memorie intorno la vita di papa Urbano VIII, la maggior parte delle quali fu dettata da lui medesimo a mons. Herrera suo segretario. Originale ne è la scrittura, ad eccezione degli ultimi fogli», c. 12r.

Cigoli nei suoi progetti per San Pietro. Per risolvere il problema della sacrestia, Barberini suggerì di ricavare degli spazi all'interno dei piloni della cupola e degli ambienti che si aprivano ai lati della tribuna occidentale, così come previsto nei disegni Uffizi 97A (fig.24) e 98A (fig.26). La mancanza dei campanili poteva essere risolta dall'utilizzo delle cupole minori, che Cigoli aveva per questo scopo previsto di innalzare e modificare parzialmente nei disegni Uffizi 98A (fig.26), 2628A (fig.18), 2636A (fig.28). Infine, secondo il Barberini, l'aggiunta di un portico o «antitempio», già progettato da Michelangelo, sarebbe stata sufficiente a coprire il suolo della chiesa vecchia, senza temere il pericolo di una sua profanazione. Al suo interno si sarebbe potuto ricavare un balcone per le benedizioni, così come proposto da Lodovico Cigoli nei suoi primi progetti per la facciata (Uffizi 2637A, fig.17).⁸⁰

In realtà, non sappiamo se Maffeo Barberini avesse visto i progetti di Cigoli per San Pietro prima del gennaio del 1609, quando l'artista si presentò al cardinale con i propri disegni e una lettera di raccomandazione di Michelangelo il Giovane.⁸¹ Il Barberini conosceva però personalmente l'artista fiorentino sin dal 1604, e cioè dal suo primo arrivo a Roma, quando lo stesso Buonarroti lo aveva invitato a presentarsi all'amico cardinale.⁸² Di certo, lo scopo del loro successivo incontro dovette riguardare un problema che stava particolarmente a cuore al Barberini: cercare ancora una soluzione alternativa al progetto di Carlo Maderno, definitivamente approvato in Congregazione, con alcune varianti, nella riunione del 16 giugno 1608.⁸³

⁸⁰ Uno dei punti sul quale Barberini non concorda con le soluzioni del Cigoli è il mantenimento dell'altare degli apostoli al centro della crociera, con la costruzione di un coro sotterraneo per i canonici, illuminato dall'alto. Ivi, c. 12r.

⁸¹ «Ill. e R.mo Sig. mio colendissimo. Facendo reverenza a V.S. Ill.ma il Sig. Lodovico Cigoli, le presenterà la mia con la quale io fo il simile, aspettando i suoi comandamenti con ogni desiderio e prontezza. I meriti del sig. Cigoli, appresso di lei, che tanto favorisce chi vale assai, come vale egli, non hanno bisogno di raccomandazione. Ma perché egli non sia solo ad inchinarsi, io vengo seco con questa, testificando a V.S. Ill.ma, che io amo sommamente huomo di tanta virtù e di rari costumi, come è egli, et amando desidero infinitamente il suo bene, et onore. Il quale dalla benignità, e bontà di quella gli può venir grandissimo. Io penso che egli havrà portati seco i disegni fatti per cotesta chiesa di S. Pietro; e penso, che vedendoli ella, che tanto intende, ne resterà grandemente gustata [...]». 29 gennaio 1609, lettera di Michelangelo Buonarroti jr. a Maffeo Barberini, BAV, Barb. lat. 6460, c. 3v. (pubbl. in D'ONOFRIO 1967, p.56. D'Onofrio trascrive la data 29 gennaio 1608, non sapendo che essa deve essere intesa more fiorentino).

⁸² Roma, 9 aprile 1604, Maffeo Barberini scrive a Michelangelo Buonarroti il G. riguardo alla visita di Lodovico Cigoli: «Il signor Lodovico Cigoli mi ha resa la lettera di V. S. la quale mi ha portato molto contento havendo riconosciuto in lei la memoria ch'ella conserva di me. Non già che il signor Lodovico havessi punto bisogno di alcuno mezzo per dovere essere stimato da me o da altri, perché l'opere sue son tali che dovunque egli va, è accompagnato sempre dal molto merito suo, et io dove potrò servire S. S.ria lo farò volentieri e tanto più per l'offitio fattone da lei con esso meco. Quanto

I sei pareri sul completamento della basilica e i ragionamenti di *Prospettiva pratica* di Lodovico Cigoli

Con questa intenzione, il cardinal Barberini chiese, non sappiamo se in veste personale o in quella di membro della Congregazione alla Fabbrica, una serie di pareri intorno al completamento della basilica.⁸⁴ Precisamente, si tratta di 6 pareri raccolti nel codice barberiniano 4344 della Biblioteca Vaticana:⁸⁵ quattro di questi risultano anonimi, due sono sottoscritti da Fausto Rughesi⁸⁶ e uno da Giovanni Paolo Maggi⁸⁷ (Appendice 2).

Per ciò che riguarda l'occasione della loro redazione, le ragioni che depongono a favore di una personale iniziativa del Barberini, successiva al consulto del 1606, è che nessuno dei pareri è stato sottoscritto dagli architetti che presentarono il primo gruppo di progetti. Nel primo parere è fatta poi precisa menzione al modello di Maderno per la basilica come già costruito, il che giustifica una datazione posteriore al novembre del 1607, data che segna anche l'ingresso del giovane cardi-

al predicare di suo valore stimo che sia soverchio perché egli a Roma è conosciuto non meno che in altro luogo dove si veggono le sue pitture, con tutto ciò non mancherò di quello che a me parerà oportuno [...]». BAV, Barb. lat. 5814, c. 52v (pubbl. in POLLAK 1913, pp.9 sg.).

⁸³ 18 giugno 1608: «Lunedì dopo pranzo si congregorno in casa del cardinale Del Monte li cardinali et deputati sopra la fabrica di S. Pietro et, così li cardinali, come li prelati, ciascuno dette il voto suo circa il modello da seguitarsi in finire la detta chiesa et hiermattina se ne fece relatione al Papa et si tiene, che si seguitarà il disegno di Carlo Maderno, architetto, et si buttarà a terra quel principio che già si è fatto, riuscendo assai stretto.» BAV, Urb. lat. 1076, c. 437.

⁸⁴ Sul ruolo di Maffeo Barberini e di Lodovico Cigoli nel dibattito sul completamento della basilica, WAŻBIŃSKI 1992. In questo contesto Ważbiński fa emergere anche l'intervento del cardinal Del Monte a sostegno della cosiddetta «fazione toscana», fornendo tuttavia elementi piuttosto deboli alla sua argomentazione.

⁸⁵ BAV, Barb. lat. 4344, cc. 5r-21r (Appendice 2). Oltre ai sei pareri intorno al completamento della basilica di San Pietro, nel codice sono raccolti altri scritti riguardanti la basilica, tra cui un discorso di Francesco Maria Torrigio sulle sepolture all'interno della chiesa (c. 1r-4r), uno discorso sull'altare di San Pietro (c. 4v), uno sul «nuovo modo di edificar chiese e celebrare messe» (cc. 24r-25v) e un discorso sul «modo di fare il tabernacolo o vero il baldacchino» (cc. 26r-v).

⁸⁶ Fausto Rughesi ottenne il primo incarico di prestigio dai Padri dell'Oratorio, vincendo nel 1594 il concorso per la facciata di Santa Maria in Vallicella (sul progetto di Rughesi per la Vallicella, NOVA 1988 e il disegno GDSU, 3179A). Divenne poi noto come cartografo grazie al celebre mappamondo con le carte dei quattro continenti, dedicato nel 1597 al duca di Mantova Vincenzo Gonzaga, e acquistato nel 1608 dal cardinale Maffeo Barberini. (BAV, Stamp. Barb., X, I, 80; FIORINI 1891). Tra il 1604 e il 1608 assunse l'incarico di custode della Villa Medici al Pincio (lettere di G. Niccolini e B. Vinta del 11-12-1604 e del 18-8-1608; Archivio di Stato di Firenze, Fondo Mediceo, 3320 e 3321). Durante questi anni dovette entrare in contatto con artisti e intendenti legati alla cerchia medicea, tra cui Lodovico Cigoli e lo stesso cardinal Barberini. Il nipote del Rughesi, Cesare Bracci, fu legato a Maffeo Barberini, scrivendo per il cardinale un successivo «discorso» sulla

nale nella Congregazione alla Fabbrica. Inoltre, tutti gli autori dei pareri si schierano, senza eccezioni, contro il progetto longitudinale di Carlo Maderno e in difesa dell'intangibilità dell'edificio michelangiolesco, avallando in modo evidente la posizione del Barberini.

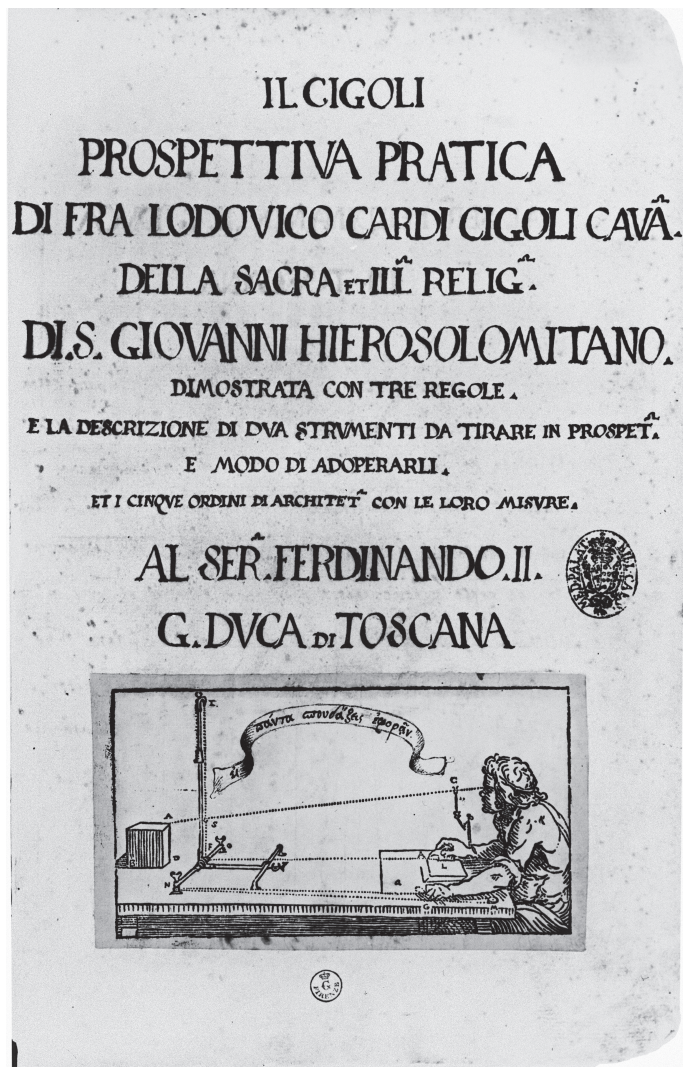
Il primo e più ampio tra i pareri del codice barberiniano è anonimo, ma con notevole probabilità esso venne redatto da Lodovico Cigoli o da un personaggio della cerchia del cardinale molto vicino al pittore (Appendice 2, n. 1).⁸⁸ Le ragioni di questa attribuzione sono, oltre al confronto calligrafico, i riferimenti interni ad alcuni passi del trattato di «Prospettiva pratica» che l'artista fiorentino stava mettendo a punto in quegli stessi anni (fig. 34).⁸⁹ Nel suo trattato, il cui manoscritto si trova conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi,⁹⁰ Cigoli stava allora sviluppando alcune innovative osservazioni sulla fisiologia e sull'anatomia dell'occhio e sulla teoria della visione. Proprio delle teorie sul fenomeno della percezione visiva e del rapporto tra osservatore e oggetto osservato, si servì l'anonimo autore del parere, per sostanziare le sue critiche al progetto di Carlo Maderno.⁹¹ Secondo l'anonimo, sebbene il progetto del Maderno segua nell'ordine dei pilastri quello di Michelangelo, nella pianta «esso si allontana grandemente»: il prolungamento della nave è «una delle maggiori

basilica, il *Discorso di Cesare Bracci sulla Fabbrica di S. Pietro* (BAV, Barb. lat. 4264). DE MAIO 1978, pp. 324 sg. e nota 77; VODOZ 1941.

⁸⁷ Giovanni Paolo Maggi, da non confondere con il forse più celebre Giovanni Maggi, pittore e intagliatore, fu nominato da Gregorio XIII (1572–85) architetto dello Studio, cioè della Sapienza. Nel 1597 divenne architetto della chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini (VASCO ROCCA 1980). Di origine comense, ma cittadino romano appartenente alla chiesa barnabita di San Paolo alla Colonna, Maggi fu soprattutto attivo come ingegnere idraulico: nel 1598 compare come perito ingegnere dopo l'inondazione del Tevere, nel 1599 fu incaricato con Monino da Morco di eseguire opere idrauliche nelle Chiane e durante l'inondazione del 1606 fu incaricato insieme a Carlo Maderno di approntare altre opere provvisorie. Sotto Paolo V era ancora fra i Provisionati del Popolo Romano come Architetto dello Studio. Oltre al parere sul palazzo e sulla basilica vaticana fornito al cardinal Barberini, il suo rapporto con la fabbrica di San Pietro è legato solo alla fornitura di legnami per la volta della navata, in qualità di impresario (17 agosto 1613, AFSP, Arm. 26, B, cod. 206, c. 54; cit. in ORBAAN 1919, p. 128). Morì il 6 ottobre 1613 (BAV, Vat. lat. 7875/1600–1619, fol. 155). EHRLE 1915, pp. 8–10.

⁸⁸ BAV, Barb. lat. 4344, cc. 5r–9r (vedi Appendice 2, 1).

⁸⁹ Secondo la più recente interpretazione di Miles Chappell, l'ideazione del trattato sulla prospettiva del Cigoli prese forma attorno al 1600, mentre l'artista stava collaborando alla decorazione della Cappella dei Principi in Firenze. L'organizzazione del testo e la preparazione delle immagini deve però essere datata agli anni del soggiorno romano dell'artista e precisamente al periodo compreso tra il 1606 e il 1613, anno della morte. Questa datazione è suggerita dall'individuazione di uno schizzo per le grate e l'altare maggiore di San Pietro incollato a pagina 90r del trattato (CHAPPELL 2006). Il Cigoli lasciò il trattato incompiuto ed esso venne successivamente rimaneggiato e integrato dal nipote, Giovan Battista Cardi. Ottenuto l'imprimatur nel 1628, il «Trattato pratico di Prospettiva» del Cigoli non venne però mai pubblicato.

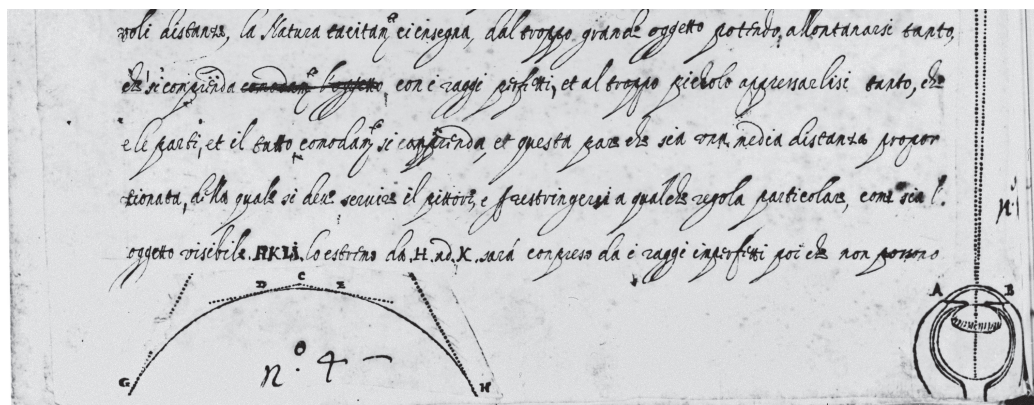


34. Lodovico Cigoli, *Prospettiva pratica*, frontespizio. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ms. 2660A, c. 1r (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

imperfezioni che possi haver simil fabrica, cioè della distanza proportionata per vederla, la quale deve essere due altezze di quel oggetto che s'ha da vedere». Nel parere, questo principio

⁹⁰ GDSU, Ms 2660, edito in CIGOLI 1992. Su Lodovico Cigoli e gli studi sulla prospettiva si veda anche CHAPPELL 2003 e CAMEROTA 2006, in particolare le pp. 84–195.

⁹¹ Rodolfo Profumo sottolinea l'interesse delle novità introdotte da Cigoli nel Libro primo, Parte II, intitolata «Dell'oggetto visibile» e «Della fabbrica dell'occhio». Nel testo e nelle immagini, l'anatomia dell'occhio viene restituita con grande correttezza rispetto alle conoscenze dell'epoca, in rapida evoluzione grazie agli studi di Keplero e di padre Scheiner. In questa parte del trattato, e proprio a partire dalle modalità di ricezione dell'occhio, Cigoli introdusse la cosiddetta «regola della distanza», e cioè la norma che stabilisce il corretto rapporto tra il punto di vista e le dimensioni dell'opera, al fine di evitare i fenomeni di distorsione marginale nella rappresentazione prospettica.



35. Lodovico Cigoli, Prospettiva pratica, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ms. 2660A, c. 15v (foto Gabinetto Fotografico degli Uffizi, Firenze)

viene esemplificato con la figura di un circolo, «gli estremi del cui diametro non potete vedere se non vi slontanate due volte la sua larghezza, che servirà il vedere un oggetto anco in altezza, come per essepio si potrà vedere in questa fabbrica di S. Pietro, che non solo per vedere il detto suo diametro bisognerà scostarsi a detta distanza, ma anco la sua altezza».⁹² Il risultato del prolungamento della fabbrica, continua l'autore, sarà che la distanza proporzionata per vedere la chiesa si troverà molto oltre il centro della piazza e, soprattutto, in questo modo verrà impedita la visione della cupola.

La dimostrazione grafica acclusa al parere è andata perduta, ma uno schema perfettamente analogo è riprodotto nella tavola quarta del primo capitolo, parte seconda, del trattato del Cigoli (fig. 35).⁹³ Con una serie di ulteriori esercizi basati sulla geometria dei raggi visivi, l'autore del parere del manoscritto barberiniano dimostra l'imperfezione del progetto di Carlo Maderno, sostenendo in sua vece la validità del progetto di un «amico» che prevedeva la costruzione di una facciata concava con campanili sui lati.⁹⁴ Si trattava molto probabilmente del progetto di Fausto Rughesi, descritto dallo stesso architetto in uno degli altri pareri del manoscritto vaticano (Appendice 2, n. 2).⁹⁵ Anche Rughesi riteneva che il disegno di Michelangelo, «d'un corpo solo», «in forma d'una croce perfetta», non potesse essere modificato «senza toglierli ogni sua proportione, e gratia».⁹⁶ Tuttavia, riconoscendo il fatto che

Michelangelo non «havesse così havuto l'occhio alle commodità, che hoggi si ricercano da quel clero», Rughesi propose di includere nel corpo della nuova chiesa quello della vecchia, ricavando coro e sacrestia negli spazi ad oriente delle cappelle Gregoriana e Clementina, aprendo nuove porte e aggiungendo attorno alla fronte un portico e due campanili. Come nei progetti presentati da Cigoli, la proposta di Fausto Rughesi intendeva rispondere alle istanze dei Canonici di San Pietro e dei Deputati alla Fabbrica, senza però alterare in alcuna parte «l'ordine magnifico e bene inteso del Buonarota».

Se l'autore del primo parere anonimo della Vaticana fu, come crediamo, Lodovico Cigoli, l'amicizia con il Rughesi di cui egli parla doveva essere nata nel 1604, quando Cigoli si trovava ospite di villa Medici al Pincio e Fausto Rughesi svolgeva nel palazzo il ruolo di «custode».⁹⁷ Non fu dunque un caso se Maffeo Barberini si rivolse a questi due architetti, interni all'ambiente mediceo, nel suo estremo tentativo di trovare ragioni e soluzioni per ostacolare il progetto di Carlo Maderno.

Alla fine del giugno del 1613, quando la costruzione della facciata del nuovo San Pietro si stava ormai avviando alla conclusione, e sette delle dodici grandi statue degli apostoli erano già state collocate sull'attico, Carlo Maderno si premurò di inviare a Maffeo Barberini, allora Legato a Bologna, quattro copie della pianta e quattro della facciata della basilica, appena uscite dalla bottega del Greuter (fig. 36).⁹⁸ Per tutta risposta, il

⁹² BAV, Barb. lat. 4344, cc. 6r. Il parere riprende un analogo passo del trattato del Cigoli: «[...] se l'oggetto in proporzione della sua grandezza sarà veduto da troppo breve distanza, come sia l'oggetto .GX. visto dal punto .C. si vedrà la parte .DE. poca e confusa per esser ancora contenuta dai raggi imperfetti, e per lo contrario l'oggetto .CD. troppo piccolo e lontano veduto dall'occhio. AB., l'immagine perviene sotto tanto piccolo angolo che, a guisa di un punto, è indivisibile [...]». CIGOLI 1992, pp. 40-41.

⁹³ GDSU, Ms. 2660, c. 15v, figura n. 4 (CIGOLI 1992, p. 39, fig. 4).

⁹⁴ Una tale soluzione avrebbe consentito una perfetta visione anche di un'ampia facciata da parte dell'osservatore: «Maggiore assai sarebbe stata questa facciata curvilinea, che non una retta, et per conseguenza sarebbe stato maggiore il gusto, et soddisfazione dell'occhio, non solo per essere

detto oggetto maggiore, ma anco perché detto occhio non ha da faticarsi a voltarsi e girare, come fa a vedere una facciata retta, che per piccola che sia non solo bisogna girar l'occhio, ma la testa ancora, et tanto più quanto sarà più vicino della distanza proportionata detta di sopra.» BAV, Barb. lat. 4344, c. 7v.

⁹⁵ BAV, Barb. lat. 4344, cc. 11r-17v, Discorso intorno alla fabrica nuova di S. Pietro (Appendice 2, 2).

⁹⁶ Ivi.

⁹⁷ Su Fausto Rughesi si veda sopra nota 86.

⁹⁸ Il carteggio tra Carlo Maderno a Maffeo Barberini è documentato da due lettere del Maderno datate rispettivamente 30 giugno e 10 agosto 1613. BAV, Barb. lat. 6470, cc. 12r-14r.

cardinale ribadì la propria avversione al progetto dell'architetto, accusando inoltre Maderno di volerne diffondere una falsa immagine. Secondo il cardinale, una siffatta veduta della grande cupola e delle due minori non si sarebbe potuta ottenere non solo dalla piazza, ma neppure da Montecavallo.⁹⁹ L'obiezione del Barberini riguardava, oltre all'edificio rappresentato, anche il sistema di rappresentazione utilizzato dal Maderno, che secondo il cardinale avrebbe dovuto essere quello prospettico. In difesa del proprio operato, Maderno rispose che la rappresentazione «ortografica» era l'unica a garantire una corretta lettura delle misure dell'edificio e che essa era quella propria dell'architetto, mentre la prospettiva, «che mostra per forza de ombre et resalti li rilievi e sporti et le grossezze ne li scurii» e che si serve «più della ragione optica che de le misure», «appartiene più al pittore che al architetto».¹⁰⁰ Nelle parole di Carlo Maderno si riconosce la voce dell'anziano «architetto pratico», formatosi sull'esperienza di cantiere e sulla trattatistica cinquecentesca, il cui tramonto segnerà la trasformazione della prospettiva in vero e proprio strumento progettuale, al servizio non solo della «ragione ottica» ma addirittura dell'inganno dell'occhio. Le critiche del Barberini alle incisioni del Maderno sembrano invece derivare proprio da quelle osservazioni sull'«oggetto visibile» che Lodovico Cigoli aveva sviluppato qualche anno addietro e applicato nei suoi disegni per San Pietro, ricchi di quelle ombre e di quegli scuri condannati dal Maderno.

Le ragioni del Capitolo e la scelta del progetto longitudinale di Carlo Maderno

Ma se Maffeo Barberini e Lodovico Cigoli furono i due protagonisti del «partito fiorentino» contrario all'idea di una qualsiasi modifica al modello centrico di Michelangelo, chi invece sostenne il progetto longitudinale di Carlo Maderno,

⁹⁹ «Stando il cardinale in Bologna, Carlo Maderno gli mandò la stampa grande del disegno di S. Pietro dove sopra la facciata si fa veder tutta la cuppola grande e le cupole piccole; gli rispose che quel disegno era falsissimo, perché da nessuna parte del piano di [...] si può vedere tanta cuppola quanta in esso è vista, ne anche da luoghi alti come da Montecavallo, e che egli per questo era falsario pubblicando un disegno falso.» BAV, Barb. lat. 4900, cc. 13v–14r.

¹⁰⁰ BAV, Barb. lat. 6470, c. 14r, 10 agosto 1613. Nella sua replica al Barberini, che si rivela un'aperta critica ai progetti per San Pietro del «pittore» Lodovico Cigoli, Maderno cita un «locus classicus» della trattatistica, e precisamente il secondo libro del «De re edificatoria» di Leon Battista Alberti. Alberti mette in guardia l'architetto dalla tentazione di servirsi nelle rappresentazioni dei propri progetti di artifici, come modelli colorati o resi attraenti da pitture, distogliendo così la mente dell'osservatore «da una ponderata disamina delle varie parti del modello». Secondo Alberti infatti «tra l'opera grafica del pittore e quella dell'architetto c'è questa differenza: quello si sforza di far risaltare sulla tavola oggetti in rilievo mediante le ombreggiature e il raccorciamento di linee ed angoli; l'architetto invece,



36. *Matthäus Greuter, prospetto della chiesa di San Pietro, 1613*
(foto Bibliotheca Hertziana, Roma)

e quali furono le ragioni di una tale scelta? Secondo monsignor Herrera, voce del cardinal Barberini, furono i cardinali Bartolomeo Cesi e Pompeo Arrigoni a favorire Carlo Maderno, «perché favoriva loro nelle loro fabbriche», pur non avendo costui «intelligenza proportionata al mestiere».¹⁰¹ Invece, secondo Giacomo Grimaldi, voce dei Canonici, i deputati alla Fabbrica in accordo con il Papa, dopo aver vagliato i progetti presentati dai migliori architetti della capitale, convenirono per quello di Carlo Maderno che, «iuxta typum et plantam ab se factam templum perficeret».¹⁰² Per Grimaldi, le principali motivazioni che spinsero

evitando le ombreggiature, raffigura i rilievi mediante il disegno della pianta, e rappresenta in altri disegni la forma e l'estensione di ciascuna facciata e di ciascun lato servendosi i angoli reali e di linee non variabili: come chi vuole che l'opera sua non sia giudicata in base a illusorie parvenze, bensì valutata esattamente in base a misure controllabili.» (ALBERTI 1966, I, p. 99).

¹⁰¹ BAV, Barb. lat. 4900, c. 13v. La notizia è stata poi ripresa da PASTOR 1944–63, vol. XII (1962), p. 611. Secondo Howard Hibbard (HIBBARD 1971, pp. 140 e 146) Pompeo Arrigoni e Bartolomeo Cesi potrebbero essersi serviti di Carlo Maderno per alcuni restauri alle loro chiese titolari, rispettivamente Santa Maria in Aquiro e Santa Maria in Portico. Di quest'attività dell'architetto ticinese per i due cardinali della Congregazione, mancano tuttavia evidenze documentarie.

¹⁰² GRIMALDI 1972, c. 208r.

la maggioranza dei membri della Congregazione a scegliere il progetto longitudinale furono la volontà di ricoprire il suolo dell'antica basilica e la necessità di costruire un nuovo coro per i Canonici, che prima delle demolizioni disponevano di un'ampia cappella che si apriva sulla navatella sinistra della basilica costantiniana.¹⁰³

Certamente, la posizione assunta nella seconda metà del Cinquecento da numerosi e illustri rappresentanti della storiografia cattolica e della neonata antiquaria cristiana che ritenevano la pianta basilicale più idonea al culto, aveva orientato le preferenze delle gerarchie cattoliche verso questa tipologia di edificio.¹⁰⁴ Anche nelle opere di Onofrio Panvinio e Tiberio Alfarano dedicate alla storia della basilica vaticana, la predilezione per la pianta latina venne apertamente dichiarata dai due autori.¹⁰⁵ Ma nel nostro caso, la scelta di completare la basilica secondo il progetto longitudinale di Carlo Maderno appare più come una diretta conseguenza dell'improvvisa scomparsa della nave costantiniana e dei problemi che questo significò per la funzionalità liturgica dell'edificio che come una scelta ideologica.¹⁰⁶

Sulla scelta di un progetto a pianta longitudinale dovette pesare in modo significativo l'aperta e netta posizione assunta dal Capitolo di San Pietro in favore di un sostanziale ristabilimento della situazione precedente la demolizione della chiesa vecchia. Con un memoriale presentato a Papa Paolo V in un momento immediatamente successivo alla decisione di demolire la nave costantiniana, approvata in Congregazione e annunciata ufficialmente nel concistoro del 26 settembre 1605,¹⁰⁷

i Canonici di San Pietro chiesero precise assicurazioni sul mantenimento nel nuovo edificio dei titoli legati ai sette altari privilegiati, sul ricollocamento dell'immagine della Madonna delle Partorienti in un nuovo altare ad essa dedicato, e sui modi del trasferimento delle reliquie dei santi e martiri e loro conservazione (Appendice 1).¹⁰⁸ Negli otto punti in cui i Canonici formularono le proprie istanze, venne esplicitamente richiesto che fossero conservati alcuni particolari altari, come quello di San Maurizio e di Santa Maria inter Turris, legati alle cerimonie di incoronazione dei re, alle canonizzazioni dei Santi e ad altre cerimonie speciali. Altre richieste vennero avanzate in merito al trasferimento delle tombe dei pontefici in luoghi «decenti e acconci» del nuovo edificio, con speciale attenzione per l'antico pavimento della basilica, al di sotto del quale riposavano i corpi di numerosi Santi e martiri. Inoltre, venne fatta particolare preghiera che «il nuovo disegno del restante di essa chiesa sia fatto et disposto di maniera che nel suo ambito includa tutta la detta parte vecchia, et se è possibile il portico anchora, nel quale per memorie particolari di scritture antichissime si trova che sono sepolti oltre venti sommi Pontefici, alcuni de' quali si tengono per Santi, che per ciò si chiamava il portico de' Pontefici.»

Nel memoriale, i Canonici dichiararono la loro più completa disapprovazione nei confronti dei modi in cui vennero condotte le demolizioni durante il pontificato di Giulio II. In quell'occasione, «per negligenza dei ministri di quel tempo, che mostrano aver avuto più riguardo all'esteriore della struttura che all'interiore dello spirituale et culto divino, con la rovina di

¹⁰³ «Maior pars cardinalium eorumdem, ut sanctum veteris basilicae pavementum nova aedificatione tegetetur, et sacrarium cum choro aedificaretur, in longitudinem ampliari conveniebant.» Ibidem, c. 492r. Il problema dell'improvvisa scomparsa del coro del Capitolo e la necessità di una sua rapida sostituzione appare una delle questioni maggiormente discusse a partire dal 1605. Fino a questa data, il Capitolo si serviva di un ampio ambiente addossato al lato sud della basilica costantiniana, costruito e decorato tra il 1444 e il 1464. Al di sopra della sala terrena, che si apriva sul diciannovesimo intercolumnio, si trovavano anche alcune abitazioni per i chierici e per i sacrestani. Nel 1609 fu così allestito un coro temporaneo con relativi stalli per i canonici nell'abside meridionale della basilica, nell'attesa che fosse completata la nuova cappella del coro, tra la cappella Clementina e la nave meridionale. RICE 1997, p. 48 e fig. II, p. 49.

¹⁰⁴ JOBST 1997a e JOBST 1997b.

¹⁰⁵ PANVINIO [1563], pp. 194–382; ALFARANO 1914, pp. 24 sgg.

¹⁰⁶ Per la storia dell'organizzazione dello spazio e dell'arredo ecclesiastico della nuova chiesa di San Pietro a partire dal pontificato di Urbano VIII, RICE 1997.

¹⁰⁷ Il pensiero di Paolo V di demolire la chiesa vecchia è manifestato già nell'«Avviso» del 15 giugno 1605 (ORBAAN 1919, p. 33). La decisione fu approvata dalla Congregazione alla Fabbrica in una seduta immediatamente precedente l'«Avviso» del 17 settembre successivo (ORBAAN 1919, p. 35), e annunciata ufficialmente nel concistoro del 26 settembre 1605 (ASV, Archivio Concistoriale, Acta camerarii, 14, c. 32v, ORBAAN 1919, p. 35). Con buona probabilità, il memoriale venne presentato a

Papa Paolo V nell'incontro con due canonici di San Pietro, rappresentanti del Capitolo, che si svolse il 3 ottobre 1605, come descritto da Giacomo Grimaldi: «die lunae, tertia octubris, millesimo sexcentesimo quinto. Reverendissimus dominus Sextilius Mazuccus, episcopus alexanus, et reverendus dominus Paolus Bizonus, canonici memoratae basilicae, nomine totius capituli et canonicorum eius sacri templi, humiliter accesserunt ad sanctum dominum nostrum Paolum V pontificem maximum locuturi super demolitione pefatae antiquae basilicae, sanctis corporibus et reliquiis trasferendis, servandis memoriis, et aliis ad tam excelsum locum necessariis» (GRIMALDI 1972, c. 112v). Il risultato di questo incontro fu la Iussio con la quale il Papa diede l'incarico allo stesso Grimaldi di iniziare l'opera di documentazione degli altari e dei monumenti dell'antica basilica.

¹⁰⁸ Il memoriale si conserva in originale all'interno dell'archivio del Capitolo di San Pietro (BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro. Manoscritti vari, ex Arm. 44, 80, fasc. C) e in copia nel Fondo Reginensis (BAV, Reg. lat. 2100, cc. 105r–v), in un manoscritto già appartenuto alla biblioteca di Domenico Rainaldi, custode della Biblioteca Vaticana al principio del pontificato di Paolo V. Questo secondo manoscritto rainaldiano comprende anche uno scritto riguardante il numero dei canonici di San Pietro e i loro benefici, uno scritto sulla riforma dell'organizzazione della Basilica di San Pietro compiuta da Nicolò III (eletto nel 1279), un frammento delle Costituzioni dei Canonici di San Pietro di mano di Giacomo Grimaldi e uno scritto riguardante le modalità di traslazione delle reliquie e dei corpi santi. L'esistenza di questa seconda copia del memoriale fu segnalata da Reto Niggel nel suo volume su Giacomo Grimaldi (NIGGL 1971, pp. 34–36).

quella parte furono anche rovinare molte segnalate memorie d'altari et benefattori, non solo de' sommi et santi pontefici, ma di certi signori et diverse pie persone, con molto precuidio di esso culto divino». Per evitare una simile rovina, i Canonici supplicarono Paolo V di «mantenere in tutto quello che si può l'antica veneratione et decoro di detta chiesa [vecchia] et la devozione del popolo, et di tutto il Cristianesimo, poiché a questa si ricorre come all'esemplare di tutte l'altre». Già prima di allora, numerosi storici della chiesa, come Paolo Emilio Santoro, avevano condannato il «peccato pricipuo e massimo» di Giulio II,¹⁰⁹ e cioè l'aver iniziato la nuova chiesa, mistificando la gloria terrena con quella divina. Ora, forse per la prima volta dalla fondazione del nuovo San Pietro, anche il Capitolo della basilica prendeva aperta posizione contro l'operato di Papa Della Rovere, schierandosi in difesa dell'antico edificio e dei suoi antichi luoghi di culto.

A questo punto è necessario ricordare come nel corso di tutto il Cinquecento i Canonici avessero mantenuto la propria giurisdizione sulla parte dell'edificio aperta al culto, e cioè sulla superstite nave costantiniana. In linea di principio, tutte le offerte della basilica spettavano al Pontefice, ma a partire dal XII secolo i Papi rinunciarono a quote sempre maggiori degli introiti in favore del Capitolo. In cambio del mantenimento ordinario della basilica e della sua amministrazione, il clero di San Pietro arrivò a ricevere un quarto delle elemosine dell'altar maggiore e la metà di quelle degli altari secondari.¹¹⁰ Prima delle demolizioni ordinate nel 1506, nella vecchia basilica esistevano 87 altari, dotati di ricchi

benefici, mentre nel 1605 di questi altari ne erano rimasti soltanto venti. Le cappellanie legate ad essi e le elemosine che vi venivano versate, costituivano una importante voce di sostentamento per circa un centinaio tra canonici, chierici e beneficiati.¹¹¹ La demolizione dell'antica nave costantiniana e la scomparsa dell'atrio con tutti i suoi annessi, di cui il Capitolo era stato reso proprietario sin dal XII secolo, rischiava di significare la perdita, anche temporanea, di introiti vitali per l'intero clero della basilica.¹¹² Una volta decretata la demolizione della chiesa vecchia, i Canonici di San Pietro non poterono che battersi per la sua sopravvivenza all'interno della chiesa nuova.

Per questo motivo essi ottennero che fosse affidata ad uno dei loro membri, il chierico beneficiato Giacomo Grimaldi, la puntuale documentazione di tutti i monumenti della chiesa vecchia¹¹³ e il 3 ottobre 1605 il Papa comandò che l'antica basilica «cuncta servarentur diligenter in pictura et scriptura».¹¹⁴ L'incarico di documentare l'edificio del San Pietro vecchio, prevedeva dunque non solo una sua descrizione ma, per la prima volta, anche una sua rappresentazione iconografica, che il Grimaldi compì con l'aiuto del pittore Domenico Tasselli da Lugo.¹¹⁵ Le ragioni della scelta del Grimaldi furono non solo la sua erudizione di storico e il suo ruolo di bibliotecario e archivistica del Capitolo, ma anche la sua carica di notaio.¹¹⁶ Infatti, la prima parte dell'opera del Grimaldi, terminata il 18 settembre 1619 con il titolo di «Instrumenta autentica», doveva innanzitutto raccogliere i protocolli delle operazioni di apertura degli altari e ricognizione dei sepolcri della vecchia basilica, oltre che delle cerimonie di traslazione delle reliquie e dei

¹⁰⁹ Paolo Emilio Santoro, *Historiarum [libri] III*, BAV, Barb. lat. 2581, f. 47. DE MAIO 1978, pp.326–29.

¹¹⁰ Sulla storia del Capitolo di San Pietro, SCHMIDTBAUER 1987; DE BLAAUW 1994, II, pp.621–30. Per tutto il Cinquecento il Capitolo rimase responsabile della manutenzione ordinaria della chiesa vecchia, dei suoi altari e delle sue suppellettili. I restauri, gli abbellimenti e l'arredo fisso riguardavano invece il Pontefice ed erano quindi a carico della Fabbrica di San Pietro.

¹¹¹ La composizione e il numero dei membri del Capitolo di San Pietro subirono nel corso dei secoli diverse variazioni e un costante incremento. Nel Cinquecento esso era composto da un cardinale Arciprete, 30 Canonici (i membri di grado più elevato), 36 Beneficiati, 26 Chierici beneficiati, più 4 cappellani innocenziani, per un totale di circa 100 membri. Del Capitolo di San Pietro facevano parte i membri delle maggiori famiglie romane. Il rango di Canonico era piuttosto prestigioso e spesso preludeva a più altre cariche nella carriera ecclesiastica. Giulio II riformò il sistema dei salari, stabilendo che se un Canonico riceveva una certa somma, un Beneficiato ne riceveva la metà e un Chierico Beneficiato un quarto. Nel 1620 un Canonico riceveva un salario di 65 scudi al mese, ma Grimaldi dichiara un introito annuale più elevato, 900 scudi (GRIMALDI 1972, p.348). Fu proprio durante il pontificato borghese che si pose per la prima volta mano ad una vera riorganizzazione del Capitolo Vaticano, con la pubblicazione delle Costituzioni nel 1609 (*Constitutiones Basilicae Principis Apostolorum de Urbe ... Romae 1609*)

¹¹² I redditi del Capitolo connessi all'antico edificio della basilica derivavano, oltre che dagli altari beneficiati, anche dall'affitto di posti di vendita nell'atrio e dintorni.

¹¹³ La descrizione della basilica di San Pietro compilata da Giacomo Grimaldi si trova attualmente nel codice Barberiniano latino 2733 della Biblioteca Apostolica Vaticana. L'opera fu terminata entro il 15 maggio 1620 e consegnata a Paolo V il 29 maggio dello stesso anno, rimanendo in forma manoscritta fino al 1972, quando fu edita da Reto Niggli (GRIMALDI 1972). Sulla vita e sull'opera di Giacomo Grimaldi si vedano MÜNTZ 1877 e MÜNTZ 1881; NIGGLI 1971.

¹¹⁴ È lo stesso Giacomo Grimaldi, nella sua opera, a raccontare l'occasione della iussio di Paolo V, come risposta ai rappresentanti del Capitolo che chiedevano precise assicurazioni sulla conservazione delle memorie e dei monumenti del San Pietro vecchio e sulla traslazione dei corpi santi nella nuova basilica. (GRIMALDI 1972, c. 112v).

¹¹⁵ L'«instrumento d'obbligo» tra il Capitolo e il pittore Domenico Tasselli fu redatto il 18 marzo 1606: «d. Domenicus Tassellus di Lugo, Imolensis diocesis, pictor in Urbe ... promisit ... mettere in disegno l'altari, musaico e pitture nella chiesa vecchia di S. Pietro dentro e fuori signati in libro in acquarello et messi in libro, consegnarlo a detti canonici et capitolo ... et questo disegno farlo bene et con ogni diligentia per scudi trenta di moneta [...]» (BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, Arm. 16–18, Privilegi e atti notarili, 43 ff. 98v–99r). I disegni di Tasselli sono raccolti, insieme ad altri autografi di altre mani, nel cosiddetto «Album» A 64 ter (BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, «Album» A64 ter). Sul codice della Vaticana si veda GRIMALDI 1972, pp.308–71.

¹¹⁶ Giacomo Grimaldi nacque a Bologna nel 1568. All'età di tredici anni (1581–82) divenne accolito della sacrestia di San Pietro e a venti clerico soprannumerario. Nel 1591 fu nominato mansionario del Capitolo e vica-

corpi santi nella chiesa nuova. Questa registrazione, che aggiungeva anche notizie storiche sui monumenti della chiesa vecchia insieme a notizie giornaliera sulla demolizione del vecchio edificio e sulla costruzione del nuovo, avrebbe così fornito la documentazione necessaria per garantire l'antichità e l'autenticità delle reliquie della basilica, assicurandone, oltre ogni dubbio, l'indiscusso primato apostolico.

Il peso dei Canonici nelle decisioni che riguardarono il completamento del nuovo San Pietro sembra anche testimoniato dal fatto che i lavori di fondazione del nuovo edificio presero avvio, l'8 marzo 1607, proprio dalla nuova sacrestia, adiacente l'ingresso orientale della cappella Gregoriana.¹¹⁷ Per la sua edificazione il cardinale Giovanni Evangelista Pallotta, prefetto della Congregazione alla Fabbrica, ma anche arciprete di San Pietro e dunque capo del Capitolo, offrì un prestito di 100.000 scudi in cinque anni, di cui due senza interessi,¹¹⁸ imprimendo il proprio nome accanto a quello del Pontefice Paolo V nella prima pietra di fondazione.¹¹⁹ Pallotta era stato creato cardinale da Sisto V, che nel 1589 lo mise a capo dell'organo che gestiva i lavori della Fabbrica, allo scopo frenare il potere del Collegio dei Sessanta.¹²⁰ A quel tempo, egli ricopriva già la carica di arciprete di San Pietro e da quel momento le due maggiori cariche in seno ai due organi che governavano la gestione della chiesa vecchia e la costruzione della nuova si saldarono nelle mani di un unico uomo, alle dirette dipendenze del Papa. Quando nel 1605 Leone XI decretò l'abolizione del Collegio dei Sessanta e Paolo V elesse in sua vece una ristretta commissione di cardinali, il cardinale di Cosenza rimase a capo della neonata Congregazione alla Fabbrica, guidandola sino al 1620, anno della morte. La sua figura, pur senza essere connotata da specifici interessi in campo arti-

stico, appare dunque al centro di tutte le scelte operate sotto il pontificato di Paolo V e il suo doppio ruolo di Prefetto della Congregazione alla Fabbrica e di Arciprete di San Pietro, dovette certamente fornire un sostegno concreto alle istanze del Capitolo nella scelta del progetto per la basilica.

Ricostruendo la storia del consulto per l'oratorio dei Filippini, Joseph Connors osservava come, per l'architetto della casa, «l'originalità poteva essere considerata un difetto».¹²¹ Nella vicenda del consulto per il completamento della basilica di San Pietro, per l'architetto della Fabbrica Carlo Maderno il problema fu probabilmente il medesimo. Il suo progetto a pianta longitudinale, definitivamente approvato nel 1608, prevedeva l'aggiunta di due cappelle maggiori e di quattro minori, dove avrebbero potuto trovare posto sei nuovi altari. In questo modo si rispondeva alle richieste del clero della basilica di mantenere il maggior numero di altari della chiesa vecchia e in particolar modo quelli ai quali erano annessi oneri e assegnati redditi. Sia il Papa, sia la Congregazione alla Fabbrica dovettero infine favorire il progetto che, rispondendo anche gli interessi dei Canonici, avrebbe evitato annosi conflitti interni nella gestione della basilica. Il piano definitivo delle dedizioni degli altari del nuovo San Pietro venne in realtà stabilito molto più tardi, e precisamente all'inizio del 1627, dopo una lunga concertazione tra la Congregazione alla Fabbrica, il Capitolo e Maffeo Barberini, divenuto papa con il nome di Urbano VIII. Ma in un memoriale presentato al nuovo pontefice nel gennaio 1627 i Canonici, in disaccordo con le proposte avanzate dalla Congregazione e contrari al cambiamento dei titoli degli antichi altari, ricordarono ancora una volta e con fermezza lo spirito in cui si era compiuta la costruzione della chiesa nuova e il significato che essa doveva mantenere: «haec non est novi Templi constructio, sed veteris redificatio et renovatio».¹²²

rio del coro. Dalla fine degli anni novanta fu «custode della biblioteca e dell'archivio del Capitolo». Nel 1598 Grimaldi iniziò così un lavoro di catalogazione della biblioteca, mentre nel 1599 riordinò l'archivio e ne redasse l'inventario. Nel 1600 redasse un diario dell'anno del Giubileo e nel 1601 fu eletto primo sacrestano. Nel 1602 divenne chierico beneficiato grazie alla protezione del canonico e bibliotecario Giovan Battista Lancellotti, fratello del cardinale Orazio, acquisendo la cappellania dell'altare dei Ss. Processo e Martiniano. Nel 1605 iniziò la stesura degli Instrumenta autentica che consegnò a Papa Paolo V il 29 maggio 1620 (BAV, Barb. lat. 2733), ricevendone una pensione di 50 scudi. Grimaldi fu autore di numerose altre opere manoscritte di carattere storico e religioso per le quali si rimanda a quanto scritto da Niggel, GRIMALDI 1972, pp.95–307.

¹¹⁷ 8 marzo 1607: «Fabricatores effondere coeperunt fundamenta eadem ad conficiendum sacrarium e regione ostii ducentis in sacellum Gregorianum in navi olim sanctissimi Sudarii. Presentibus domini Ioanne Fontana et Carolo Maderno ...». GRIMALDI 1972, c. 190r.

¹¹⁸ 28 settembre 1605: «La congregazione anco disputata per conto della fabrica di San Pietro, instigata da Nostro Signore a far caminar di buon passo detta

fabrica, come hora si vede, per trovar danari per poter fabricare hanno fatto ogni opera et s'intende con pochissimo loro scommodo et manco danno habbiano trovato, che il cardinale Pallotta presterà alla detta fabrica 100.000 scudi per cinque anni, cioè due gratis, al terzo anno sia obligata la Camera pagar 2 mila scudi d'interesse, al quarto 3 mila, et al quinto ultimo 5 mila, che è un partito ottimo per chi li piglia et però si deve attendere alla detta fabrica gagliardamente». BAV, Urb. lat. 1073, fol.530r–v.

¹¹⁹ Una rappresentazione della pietra di fondazione con la sua iscrizione è riprodotta negli Instrumenta autentica di Giacomo Grimaldi, GRIMALDI 1972, c. 190r.

¹²⁰ Sulla figura di Giovanni Evangelista Pallotta cfr. nota 15.

¹²¹ CONNORS 1980, p.27.

¹²² BAV, Archivio del Capitolo di San Pietro, H 55, f. 101. Il memoriale, inviato dai canonici a Papa Urbano VIII nel gennaio 1627, è corredato dal piano di dedizione degli altari della basilica redatto dalla Congregazione alla Fabbrica. RICE 1997, p.297, n. 11.

Appendice 1

Memoriale dei Canonici di San Pietro a papa Paolo V
(BAV, *Archivio del Capitolo di San Pietro*, Manoscritti vari [ex Arm. 44], 80, Fasc. C)¹²³

[c. 219r]

Beatissimo Padre,

Li Canonici et Capitolo di San Pietro, devotissimi servi di V. Santità, vedendo che per risoluzione fatta nel Concistoro, si deve demolire la parte vecchia della detta chiesa, per il pericolo (come dicono) di rovina, spinti dall'esempio che hanno della prima demolizione fatta sotto Giulio II nella quale per negligenza dei ministri di quel tempo, che mostrano aver avuto più riguardo all'esteriore della struttura che all'interiore dello spirituale et culto divino, con la rovina di quella parte furono anche rovinate molte segnalate mensorie d'altari et benefattori, non solo de' sommi et santi pontefici, ma di certi signori et diverse pie persone, con molto pregiudicio di esso culto divino, desiderosissimi di conservare quanto più sia possibile quello che in detta parte vecchia restasse, et per sodisfazione in qualche parte al debito loro, con ogni umiltà et riverenza rappresentano a V. Santità alcune cose, supplicandola che per mantenere in tutto quello che si può l'antica veneratione et decoro di detta chiesa et la devozione del popolo, et di tutto il Cristianesimo, poiché a questa si ricorre come all'esemplare di tutte l'altre. Resti servita, se così le piacerà, ordinare alli ministri della Fabbrica che con maturo consiglio vi habbiano quella consideratione che conviene, et dopo la relazione che se ne dovrà fare a lei, ricevano il suo comandamento per essequirlo nel modo che a lei piacerà ordinare et non altrimenti.

Primo. Nella chiesa vecchia di S. Pietro, avanti la sua demolitione, erano altari in numero di 87, con diversi oratori all'intorno, fabbricati, ornati, et dotati da diversi sommi pontefici et altri Signori di molta pietà, la maggior parte de' quali con detta demolitione è andata in oblivione, perché con li muri furono anco rovinati i monumenti [c. 219v] et scritte che vi si trovano, il che ha cagionato che tutti quelli che avevano particolar devozione alla detta chiesa con quell'esempio di andarono alienando, vedendo il poco conto che fu tenuto di dette memorie, et de' benefitii che in diversi tempi erano stati fatti alla chiesa. Hora restavano nella parte vecchia altari in numero di venti, la maggior parte de' quali hanno li suoi cappellani con diversi obblighi di celebrar messe, et alcuni sono di patronato de' diverse famiglie, ciascuno de' quali si dovrà trasferire in luoco et altare particolare, col suo proprio titolo, et immagine, dove ordinatamente li detti cappellani potessero essequire li obblighi loro, avendo consideratione alla

qualità de' titolo per per assegnare et luoco proportionato a ciascuno, acciò nella chiesa di S. Pietro per l'esempio universale si vedano le cose ordinate et disposte conforme alli sacri riti evangelici et traditioni antiche de' padri.

Secondo. Vi sono li sette altari con particolar privilegio dell'indulgenze, quali potendosi continuare ne' titoli vecchi, pareria di molta convenienza per mantenere nel popolo la devozione antica, scritta et impressa in tanti libri che sono sparsi per tutto il Cristianesimo.

Terzo. Nella detta parte vecchia era una devotissima immagine di Nostra Signora quale per molti miracoli che Dio operava per detta immagine a beneficio dei parti delle donne, fu intitolata Santa Maria Pregnatium. Essendo hora stato demolito detto altare, quella immagine è stata portata in certa stanza della fabbrica. Si doveria riporre in un altare proprio per conservare la medema devozione, come l'altra immagine che si chiama S. Maria de' Succurso fu trasferita et locata nella capella Gregoriana da Gregorio XIII felix memoria.

Quarto. Dovendosi trasferire tutte le reliquie che si mostrano al popolo in luochi particolari vicino all'altare maggiore delli Apostoli, saria bene [c. 220r] che fosse visitato il luoco per ordine della Santità V., non solo per vedere la securezza di esse, ma ancho la decentia et convenienza, essendo opinione di molte persone religiose et pie che per l'uno et l'altro rispetto potesse esser molto meglio nei luochi destinati fuori del muro et nicchio fare un piccolo ciborio (secondo il sito che vi è) di marmi, separato dai muri dentro al quale si conservassero, come si vede che hanno fatto tutti li antichi nelle chiese vecchie di Roma, et particolarmente la santissima immagine del Volto Santo, dubitandosi che per starerinchiusa dentro quei muri sia per ricevere notevole detrimento.

Quinto. Sogliono detti li sommi Pontefici nella detta chiesa fare tutte le funzioni principali apostoliche come la canonizzazione de' Santi, coronationi de' imperatori et regi, abiurationi et reconciliationi de' medesimi, et altre simili, et perciò dalli Pontefici antichi furono ordinati luochi singolari, dove si facessero certe particolari cerimonie precedenti alle dette funzioni, saria necessario rinovare tutte le dette memorie in luochi propri per conservare in questo anchora la dignità della medesima chiesa. Come per esempio l'altare di S. Mauritio dove si ungevano gl'imperatori et regi che doveano esser coronati, al presente non si trova, essendo stato rovinato nella prima demolitione, et la chiesa o altare di S. Maria inter Turris ch'era avanti l'atrio della chiesa, dove ciascuno de' medesimi imperatori avanti la coronatione, con particolare cerimonia si riceveva dal Capitolo in Canonica Sancti Petri che per questi et altri rispetti facendosi la coronatione fuori di Roma, come l'ultima di Carlo V in Bologna, fu mandato il disegno della chiesa di S. Pietro, per ordinare dette cerimonie ai suoi luochi proprii, et vi furono ancho mandati quattro Canonici di S. Pietro per il medemo effetto con premura del capitolo.

[c. 220v] Sesto. Essendo la chiesa di S. Pietro luoco proprio della sepoltura de' sommi Pontefici, de' quali hoggi si vedono alcune memorie più moderne, dove suole il Sacro Collegio nel giorno de' morti dopo la cappella andarvi a fare orationi particolari, si potria trasferire le dette memorie in luochi comodi et decenti nella chiesa nova, acciò non solo si conservino le medeme, ma anchora la su detta pia cerimonia del Sacro Collegio con molta edificatione diretto il popolo.

Settimo. Prima che si faccia la demolitione, per decenza et riverenza del pavimento della chiesa tanto celebre et devoto, per il sangue et corpi di tanti Santi che si crede esservi stati martirizzati et sepolti, che per ciò dove sono certe pietre porfires che si dicono pozzi di martiri,

¹²³ Un altro esemplare di questo memoriale è presente nel Fondo Reginensis della Biblioteca Apostolica Vaticana (Reg. lat. 2100, cc. 105r-v). L'esistenza di questa copia fu segnalata già da Reto Niggel, NIGGL 1971, pp. 34-36. Entrambi gli esemplari risultano non datati, ma l'esplicito riferimento nel testo alla decisione di demolire l'antica nave costantiniana, fa ritenere che il memoriale sia stato presentato a Paolo V in un momento immediatamente successivo all'annuncio ufficiale, dato in concistoro il 26 settembre 1605 (ASV, Archivio Concistoriale, Acta camerarii, 14, c. 32v, ORBAAN 1919, p. 35). Una copia del memoriale venne probabilmente consegnata al Papa nell'incontro che si svolse il 3 ottobre 1605 con due rappresentanti dei canonici di San Pietro, cui fece seguito la decisione di Paolo V di incaricare Giacomo Grimaldi dell'opera di documentazione dell'antica basilica (GRIMALDI 1972, c. 112v).

confessori et vergini, si potria coprirlo in qualche maniera con legnami, acciò non sottogiaccia all'ingiuria di detta rovina et maceni di sassi con scandalo di popolo, et prima che sia scoperto il tetto si dourai provedere che l'acqua della pioggia habbia [essiso] per non dare occasione di putredine et altri cattivi effetti.

Ottavo. Per tutti li sudetti rispetti si suplica V. Santità che come cosa di molta convenienza faccia haver particolar consideratione che il nuovo disegno del restante di essa chiesa sia fatto et disposto di maniera che nel suo ambito includa tutta la detta parte vecchia, et se è possibile il portico anchora, nel quale per memorie particolari di scritture antichissime si trova che sono sepolti oltre venti sommi Pontefici, alcuni de' quali si tengono per Santi, che per ciò si chiamava il portico de' Pontefici.

[c. 221r] *Questo memoriale fu dato a Nostro Signore e da S. Santità vi fu fatto il seguente rescritto:*

A Mons. Vittorio, che si pigli provisione a tutte queste cose e se bisognarà far brevi o altre speditioni si faranno, et le comunicchi col detto cardinale Arciprete e ne parli a Nostro Signore di mano in mano

[c. 222v] *Ecclesia Sancti Petri*

Memoriale del cancelliere Rivaldoni in occasione della demolitione della chiesa

[attergato di mano successiva] 6. *Riflessione circa demolitione della vecchia basilica di S. Pietro. Benedictio lapidis ponendi in fundamentis.*

Sagrestia.

Appendice 2

Parei sul completamento della basilica di S. Pietro, 1608 ca.¹²⁴
(BAV, cod. Barb. lat. 4344, cc. 5r–21v)

1. «Rimando alla V. S. li disegni della pianta et alzato ...».¹²⁵

[c. 5r] *Illustre mio Signore et padrone, Rimando alla V. S. li disegni della pianta et alzato del suo pensiero c[h] aveva sopra la fabrica di San Pietro, che molti giorni [or]sono ella*

¹²⁴ Il codice è formato da fascicoli di mani diverse, legati in un volume privo di coperta. Gli scritti raccolti nella prima parte del manoscritto si riferiscono alla basilica di San Pietro e ai Palazzi vaticani e sono databili ai primi due decenni del Seicento. Nella seconda parte del codice sono raccolti pareri riguardanti la costruzione del baldacchino del Bernini, la copertura del portico del Pantheon, il palazzo Barberini e le fortificazioni di Castel Sant'Angelo, tutti databili al pontificato di Urbano VIII Barberini. Le carte 14r–17v (qui n. 3) sono state pubblicate per la prima volta in ALFARANO 1914, pp.203–08, Appendici, n. 41. Una parziale trascrizione del parere di Giovanni Paolo Maggi (cc. 18r–19v, qui n. 4) è stata pubblicata in EHRLE 1915, pp.9–10.

¹²⁵ Il primo dei pareri sulla basilica di San Pietro raccolti nel codice Barb. lat. 4344 non è firmato. I numerosi riferimenti al testo del trattato di Prospettiva pratica del pittore ed architetto fiorentino Lodovico Cigoli (Firenze, GDSU, Ms 2660A, CIGOLI 1992) ne suggeriscono un'attribuzione a quest'ultimo, o ad un personaggio della cerchia barberiniana a lui molto vicino.

mi favori di mandarmi non solo perché io n'havessi quel gusto, che io ho in tutte le su cose; ma perché anco io gli havessi a dire liberamente il parer mio; fuggo per ordine simili occupazioni, si perché io conosco purtroppo di non intender nulla, si perché io non vorrei che quello che dico liberamente con gli amici et padroni fosse interpretato da loro, o da altro a senso sinistro di satisfarmi poco dell'opere altrui (se bene dall'amorevolezza sua non spero questo) et però le dirò quello che io sento con quella sigurtà, che desidero lei facci verso me in tutte le cose mie.

Nicolò V fu il primo pontefice c[h] ebbe pensiero di fabricare una nuova chiesa di S. Pietro, essendo cominciato nel suo tempo a migliorare alquanto la pittura, scultura et architettura, et ne fece fare un disegno et modello da fiorentino huomo in quei tempi tenuto valente in quelle professioni. Ma Giulio secondo fu poi quello che vedendo detta chiesa per la sua antichità in molte parti a minacciar ruina, et prima di quell'architettura, et ornamenti, che a così gran tempio convenebbono essendo stata edificata dal magno Costantino in quel loco dove fu crocefisso S. Pietro, che fu nel cerchio di Nerone, dove prima dicono vi avesse edificata una piccola chiesa S. Anaclero Papa, che da S. Pietro istesso era stato ordinato prete, et poi ri[condi]tionata da Valentiniano, Honorio, et Arcadio imperatori al tempo de' quali, si come era grandemente declinato l'Impero romano, così era parimente declinata la pittura, la scultura, et architettura, fece fare un disegno da Bramante, quello che si può giustamente dire che resuscitasse la buona et anticha architettura, stata sin a quel tempo si sepolta, che diede in quel bellissimo pensiero che V. S. sa; se bene in molte cose diffettose, che doppo lui, chi l'una, et chi l'altra cosa, ne aggiunse et ne levò, così nella pianta, come nell'alzato, et membri, fra quegli Raffaele da Urbino, Giuliano Sangallo, Baldassarre da Siena, fra Giocundo da Verona, Nani Bigio, Pirro Ligorio, Jacomo Vignola, Lorenzetto da Bologna, Iacomo della Porta, et altri come Antonio da Sangallo, che doppo Bramante la ridusse a minor forma, et doppo di lui il divino Michel Angelo Bonaruoti, che d'ordine di Paolo terzo lo ridusse a più perfetta [c. 5v] et gratiosa figura, levandone il prolungato delle navi, et altre parti, tirandolo con gli estremi quasi ad un perfetto circolo, seguitando però la forma della croce di Bramante et altri, il che fece non solo per aggiungerli gratia et perfettione ma anco per salvare la Sala Regia, et capella Paolina, che facendoli detto prolungato andavano gettate a terra. Così rissoluto in quei tempi che si seguitasse il disegno et modello di Michel Angelo, si come è stato fatto sin a nostri tempi, nel quale mossi questi ill.mi Signori della Fabrica da molte cause, in particolare dal non haver egli havuta consideratione, e se pura havuta, non essequita, di alcuni servitii necessari, in particolare della sacrestia, del coro dei Canonici, et loco per la beneditione, perché se bene in alcune parti si sariano potuto cavare certe sacristie, riuscivano però scomodissime et piccolissime per detta chiesa. Il loco della beneditione veniva sotto il frontespicio del portico; et tant'altro, che non solo si sarebbe veduto, et compreso la persona del Papa, de' cardinali et altri, che piccolissimi sarebbero parsi da basso, oltre la gran scommodità di salire tant'alto.

Si aggiugne ancora che gettandosi a terra, come si è fatto, il resto della chiesa vecchia et non s'includendo con la nova si sarebbe per modo di dire profanato quel loco et sito nel quale per così lungo tempo erano riposati i corpi di tanti Santi, et altre cose sacre. Queste sono le cause principali che hanno mosso questi illustrissimi signori della Congregatione d'alienarsi dal disegno et modello del Bonaruoti, et non semplicemente per aggrandire la chiesa come V. S. crede. Lodo nel suo

pensiero l'essersi gratiosamente accomodato così dentro come fuori all'ordine di Michelangelo, se bene mi pare che facendosi così gran prolungato non solo si sarebbe cascato nelle difficoltà suddette, ma anco in altre maggiori; et lasciando della spesa, che sarebbe intollerabile et del tempo che v'andrebbe, dirò che la nave grande prolungandosi tanto verrebbe in proportione troppo stretta et per conseguenza poco gratiosa, il medesimo parebbono l'altre due navi piccole; la facciata sarebbe poi in proportione dell'altezza troppo larga, et havrebbe più tosto aspetto di facciata di palazzo che di tempio. Nel testo mi piace grandemente, et la prego quanto so, et posso, a dar opera a suoi studi incominciati si per farsi più caro al suo serenissimo Principe, come anco per dar consolatione [c. 6r] agli amici suoi, in particolare a me, che tanto l'amo et osservo. Io non l'ho voluto far vedere in Congregatione come ella m'accennava, perché quella già fra i molti pensieri haveva eletto per il meglio quello di Carlo Maderno, reputato in generale uno dei più valenti architetti de nostri tempi, se bene anco in questo ci sono molte difficoltà, la prima è che finendo la chiesa di dentro in tutto conforme a Michel Angelo, vi attacca poi un'altra chiesa, la quale, et per i vani, che sono piccoli, et i membri troppo gentili, non s'accorderanno in niente con la gran magnificenza del resto della fabrica, oltre che tutti detti vani saranno oscuri per la difficoltà che haverà nel darli lume, come si vede dal suo modello, come anco sarà nel portico per essere troppo piccoli i suoi vani che incontrano le cinque porte, che tanto si desideravano da detti Signori, due delle quali che sono le più piccole vanno incontrando altre porte di dentro che di mano in mano entrano nei detti vani, che hanno più tosto delle porte d'appartamenti di stanze, che di un simil tempio, che daranno per ciò nel trito. Di fuori se bene seguita l'ordine dei pillastri, et membri, nella pianta s'aliena però grandemente dal pensiero di Michel Angelo, prolungando ancora lui quasi sin alla Pigna, che saranno came ... più del Bonaruoti, il quale prolungato mi pare che venghi a causare una delle maggiori imperfezioni che possi haver simil fabrica, cioè della distanza proportionata per vederla, la quale deve essere due altezze di quel oggetto che s'ha a vedere, come V. S. potrà vedere dalla qui inclusa dimostrazione di un circolo, gli estremi del cui diametro non potrete vedere se non vi slontanate due volte la sua larghezza, che servirà il vedere un oggetto anco in altezza, come per esemplo si potrà vedere in questa fabrica di S. Pietro, che non solo per vedere il detto suo diametro bisognerà scostarsi a detta distanza, ma anco la sua altezza; quando però non vi si facesse più prolungato di quello che s'abbi fatto ch[e] Bonarroti [che] s'accostava così in altezza come in longhezza ad un perfetto circolo, come ho detto di sopra, et la sua distanza proportionata verrebbe ad essere discosto dalla guglia verso Castello passi andanti n. 30, loco et sito capace per molte genti volendo per questo essere detto distante più verso il centro della piazza che sia possibile, il che non può essere il punto della detta distanza facendosi il prolungato, il quale verrebbe ad essere nel Palazzo del cardinal d'Ascoli passi andanti n. 40, et volendo essere detta distanza [c. 6v] al centro della piazza, o ivi vicino, perché possi servire ad un numero infinito; il che non potrà fare facendosi il prolungato come vedrà V. S. dalla linea signata A, et allontanandosi più delle due altezze sarà distanza sproportionata, perché oltre verrà a diminuire detta fabrica et per conseguenza a mancare della sua grandezza et magnificenza; non li conosceranno i membri particolari ma solo si vedrà la massa di detto tempio, et quanto più vicino si porrà il punto della detta distanza tanto manco si vedrà la cupola, come si vede dalle linee segnate B, che verranno a formar un angolo tanto acuto che non

si vedrà poco o niente della detta cupola, né si vedrà se non la facciata, la quale reterà piccola rispetto alla grandezza della fabrica, essendo poco più larga del diametro della cupola. Con tutto che Michel Angelo facesse detta facciata in forma di un portico imitando gli antichi, teneva però quello che non fa il Maderni il suo, che come ho detto di sopra in forma di facciata egli fa, oltre che da star al punto d'un altezza sola egli poteva scuoprire gran parte dei fianchi, il che non potrà fare il Maderni, non solo per il detto prolungato, ma anco per i tanti angoli che lui fa, come V. S. vedrà dalla pianta. Et se lei mi rispondesse che il portico del Bonaruoti et questo del Maderno non fossero fatti per facciata, rispondo che facciata si chiamerà sempre quella parte, o sia di tempio o d'altra fabrica dove sarà la piazza et intrata principale, nella quale si sforzerà sempre l'architetto di ornare, con far maggiore la fabrica che nell'altre parti.

Questa sarà dunque assai inferiore di forma et bellezza all'altre tre faccie nelle quali se bene non ci può essere distanza proportionata per gli impedimenti che ci sono, dall'una il Palazzo, dall'altra il Monte, et dall'altra le muraglie di Borgo, non di meno se si porrà il posto della vista d'occidente nell'angolo segnato E, che sarà poco più della metà d'un altezza, si scorgerà tutta la facciata d'in fianco et anco gran parte degli altri due, ma se si allontanerà da distanza proportionata, da quale si conoscerà senza misurare quando si vede tutto l'oggetto come di sopra, senza affaticar l'occhio, né la testa a girar né qua né là, ma che il detto oggetto si vegga tutto raccolto avanti l'occhio, come meglio dirò più a basso, non solo si vedranno le dette parti, ma anco la cupola grande con le due piccole, e questo non è causato da altro, se non dalla forma circolare, che lascia correre libera la vista a formar un angolo acuto piramidale, che raccoglie dentro di se il tutto che non fa d'angolo o sia retto o non, i quali trasportano la vista [c. 7r] a formare il triangolo manco acuto, et se è vicino più della detta distanza lo formerà ottuso, et per questo viene a lasciar libere l'altre parti, come si vede dalle linee segnate F, come faranno non solo i due angoli della facciata del Maderni, ma gli altri ancora ch'egli aggiunge a detta fabrica si che anco in questo sarà di grand'imperfezione, che per veder tanto quanto si fa dai fianchi bisognerà serbarsi sin al ponto della distanza, et in quel caso la facciata, che è piccola, apparirà tanto più piccola con detta gran distanza, et se si vorrà avvicinare a detta facciata, quanto sarà la sua altezza due volte, o una, apparirà piccola, et di poca sodisfattione all'occhio, il quale quanto è maggiore l'oggetto che vede, tanto è maggiore il gusto che sente, come fa nelle vedute dei fianchi, dove il divino ha molto bene avertito di fuggire gli angoli all'indentro, come i molti del Maderni, i quali stanno nascosti sin'alla vista di coloro che stanno al ponto della distanza proportionata, non che a quelli che più vicino vi stanno che non vedranno se non gli estremi di detti angoli; e mi fa non poco meraviglia, c'avendo (come io ho inteso) tanto premuto questi Illustrissimi Signori della Fabrica, che non si facesse facciata che d'altezza non superasse l'ordine che fa a torno Michel Angelo, non per altro se non perché quella non venisse a nasconder la cupola et cupolette, che la rendano tanto magnifica et gratiosa, non s'accorgono poi che facendoli il detto prolungato non li vedranno le dette cupole se non con la distanza sproportionata. Imperfezione che come io ho detto la maggiore che possi essere in questa fabrica, c'essendosi fatto dette cupole con tanta spesa et arte, non venghi poi goduta d'alcuna parte; la cui imperfezione troppo bene si sarebbe conosciuta quando il modello di Maderno fosse stato fatto et congiunto col già fatto del Bonaruoti; e più mi fa stupire ancora, che alcuno non abadi a queste imperfezioni non solo

per l'esempio, che tuttavia possono vedere de' detti fianchi, da quali per la poca loro distanza non si vede la cupola se non nell'estremo, ma anco per quello che possono vedere dalla parte verso la piazza, non solo dalla loggia della benedictione quantunque ella sia molto più bassa che non sia la detta facciata, in ogni modo non si vede la cupola se non fuori della piazza con distanza sproportionata |c. 7v|, ma si conoscerà ancora dal portico più basso assai, che è tra detta loggia et arcipresbiterato, che quasi sin alla guglia impedisce la detta veduta.

Tutte queste imperfettioni mi pare c'avesse levato un altro amico mio, il quale havendo molto bene previsto tutte le suddette difficoltà, havea dato in un pensiero non diverso molto da Michel Angelo, ma bensì in tutto dagli altri che io ho veduto, di manco spesa, di maggior magnificenza et commodità. Egli tirava avanti le due navi piccole tanto, che di dentro cavava quattro altari da ogni banda, conforme in tutto a quelli del Bonaruoti, seguitando il suo ordine così dentro come fuori in tutto per tutto. Appresso a dette cappelle cavava il portico maggiore d'alcun'altro. Quel vano poi che restava fra dette navi a fine che non venisse levato la vista alla cupola e cupolette lo tirava alla figura di un mezzo circolo ovato, il quale a guisa d'un teatro andava con l'estremo del circolo attaccare all'estremo del circolo della nicchia, che forma la nave grande, et così seguitava il portico. Nelli triangoli che restavano cavava da una banda una gran sacrestia, et dall'altro il coro per i Canonici, la qual figura circolare apparisce all'occhio (come ho detto di sopra) di assai maggior gusto che non fa la retta, o angola, perché l'occhio come ho detto di sopra quanto più ha oggetto da vedere, tanto maggiore è il gusto che sente. Maggiore assai sarebbe stata questa facciata curvilinea, che non una retta, et per conseguenza sarebbe stato maggiore il gusto, et soddisfazione dell'occhio, non solo per essere detto oggetto maggiore, ma anco perché detto occhio non ha da faticarsi a voltarsi e girare, come fa a vedere una facciata retta, che per piccola che sia non solo bisogna girar l'occhio, ma la testa ancora, et tanto più quanto sarà più vicino della distanza proportionata detta di sopra. Et di qui nasce che quando si guarda un oggetto piccolo, più che non è il spacio che è fra un occhio e all'altro, i raggi della vista non vanno in qualche caso a formare un triangolo piramidale con la base verso detti occhi, et con l'acutezza verso detto oggetto, il quale quando sarà poi grande averrà tutto il contrario; perché all'hora i raggi formeranno la piramide con l'acutezza che comincerà da loro, i quali stendendosi a mirare un oggetto d'una facciata, o altra fatica, formeranno un triangolo con la base verso detta facciata, il quale mutarà natura |c. 8r| secundo che si avvicinerà o si allontanerà; e però se sarà vicino assai più della detta distanza formeranno un triangolo di doi lati equali, se però si porrà il ponto all'incontro della metà di detto oggetto che formeranno due angoli acuti et un ottuso, che sarà quello dell'occhio, il quale per ciò non può mirare detto oggetto senza affaticarsi per la detta inequalità et poca distanza; et però se si discosterà quanto è due volte l'altezza o larghezza dell'oggetto, all'hora formerà il triangolo piramidale tanto acuto che vedrà benissimo tutto detto oggetto, come si vede l'esempio in un huomo che non si potrà vedere dai piedi alla testa senza affaticar come di sopra la vista, se non si discosta due volte quanto è alto.

Apparirebbe dunque di più gusto questa facciata perché i raggi della vista andariano a formare il suo triangolo alli estremi del mezzo circolo, che non sarebbe molto, e senza slargare la sua base scoprirebbero detti raggi tutto quello che è ristretto dentro a detti estremi, come si vede l'esempio dall'inclusa dimostrazione segnata H, si che l'occhio haverebbe assai più gusto come ho detto vedendo maggior

oggetto, et senza tanto affaticarsi o discostarsi come bisognerebbe ad una facciata retta che fosse tanto larga quanto la detta curvilinea. Quindi è che gli antichi usavano tanto, così nei temp[li], come nei theatri, et altre loro fabbriche principali la quale [facciata] circolare, che per queste et altre ragioni per brevità tralascio, è più perfetta dell'altre.

Nel portico che seguitava detta figura imitava come anco ha fatto il Maderni et altri, il portico di Campidoglio di Bonaruoti et questo per cavare il loco della benedictione, il quale venendo nel finestrone detto vano di mezzo appariva ancora maggiore la maestà del Pontefice; perché la loggia seguita a linea retta come quella d' adesso et anco come sarà quella del Maderni, patirà sempre molte imperfettioni, in particolare che i cardinali ambasciatori, et altri, che saranno in detta loggia, non vederanno il Pontefice come haveriano fatto in questa loggia circolare, che per essere assai maggiore cavava molti vani di più di quelli del Maderni, et di maggior grandezza, nei quali stando i cardinali et altri principi, camerieri del Papa, musici et altri, haverebbe reso una maestà incredibile. Cavava cinque porte grande et magnifiche, et due altre piccole, tutte in detta facciata, et discosto molto l'una dall'altra, acciò non avessero generato confusione nell'uscire et intrare in occasione di gran popolo, come faranno |c. 8v| quelle del Maderni per essere ristrette in poco spacio, et per le tre principali che non seguitano poi nella chiesa grande, entrando prima in altri vani, lasciando egli un vano solo all'incontro della porta di mezzo, il quale se bene sarà grande, genererà però confusione perché il popolo sparso per il tempio, volendo uscire a[n] darà tutto ad un punto, cioè verso detto vano. A questo avea molto bene avvertito il Bonaruoti, che delle cinque che ancora lui faceva, due ne cavava lontane dall'altre nel loco istesso che fa questo per fuggire detto inconveniente.

Negli angoli di detta facciata cavava doi campanilli, che s'accordavano talmente con le cupole, che venivano ancora loro ad apparire in forma di teatro alla vista di coloro che nella piazza fossero stati, cosa che non faranno quelli del Maderni ch'egli cava nelli penultimi angoli, nel qual loco a chi starà nel centro della piazza, o sia luogo della distanza, o non levaranno la vista delle due cupolette, oltre che l'ordine dei detti campanilli viene rotto almeno la metà d'un pilastro della facciata, che se bene poseranno sul vivo, daranno però non poco fastidio all'occhio; che sarà a ponto a vedere un huomo, che da qualche cosa gli fosse nascosto una gamba, che offenderebbe sempre la vista di colui che lo [...].

Darà ancora fastidio a molti i poggiuoli che lui fa alli vani della loggia del tanto ressaltar fuori, il che nasce dalle colonne tonde che ivi mette in opera le quali (tirando più indietro detti poggiuoli) levariano la vista non solo a quelli che fossero su la loggia, ma anco a quelli che per fianco stessero nella piazza.

Mancava solo questo amico mio di non includere tutta la chiesa vecchia nella fabrica nova per la quale egli adduce una viva ragione, che se questi Signori della fabrica non si muovono per altro a prolungarla, che per salvare quel terreno, nel quale per così lungo tempo sono stati sepolti i corpi di tanti santi, che ne meno per questo haveranno l'intento loro; perché pure quel terreno quasi tutto si cava per fare i fondamenti per la nova fabrica et si trasporta altrove et in loco anco forse poco decente. Oltrechè egli tirava tutto detto spatium entro ai gradi, et detto sito sarebbe venuto coperto, et di sotto si poteva lasciare anco vacuo, et farvi capelle, altari et altri luoghi sacri. Sotto il detto portico cavava infiniti luoghi da farvi sepolture dei Papi overo le loro memorie, le quali l'haverebbono grandemente ornato et archito. Di sopra

alle dette capelle [c. 9r] aggiunte cavava stanze per li cardinali per fare il loro capitolo, per i sacristiani et altri.

Prego a V. S. a non mostrare questa lettera ad alcuno, si perché non paia ch'io voglia biasimare l'opere altrui, si perché può essere ch'io m'inganni, che così ne prego Iddio acciò questa santa fabrica, che per tutti i rispetti è la maggiore che sia al mondo, et per maggior decoro della Santa Sede Apostolica sia fatta con quella maggior perfettione che ogni fedel christiano deve desiderare.

Con che le bacio le mani. Di Roma li d [...]

2. [c. 11r] Discorso intorno alla fabrica nuova di S. Pietro¹²⁶

Non è dubbio che se Michel Angelo Buonarota nel disegno della fabrica di S. Pietro avesse così havuto l'occhio alle commodità, che hoggi si ricercano da quel clero, come l'hebbe alla magnificenza e maestà del tempio, all'ordine, alla dispositione, alla vaghezza et perpetuità, che non passarebbe senza titolo di temerario chi ardesse metter le mani per alterare in qualsivoglia parte il disegno di così famoso architetto. Ma perché nel finire di detta fabbrica altre cose si considerano, che in quel tempo non s'ebbero in consideratione, si da capo a nuovi discorsi.

Pare che dall'istanze fatte da Signori Canonici di detta chiesa l'intenzione degli Illustrissimi Signori sopra la fabrica sia che si trovi modo di fare in detto tempio una sacrestia, capace di paramenti e ornamenti d'essa, et perché l'inverno per la gran machina et per essere tutta coperta di marmi, dicono che non vi si possa offitiare per riuscire molto freddosa e malsana, si ricerca di trovar luogo commodo dove detti Signori Canonici possono offitiare senza questo incomodo.

Pare che per esser la chiesa vecchia di S. Pietro luogo di tanta devotione si senta male che resti del tutto profanata. Finalmente che per commodità del popolo che vi concorre ne giorni solenni si facciano più porte sia possibile, oltre la commodità di due campanili.

Stante dunque le cose predette, si deve considerare che li christiani di due sorte di chiese sono soliti servirsi, la prima d'un corpo solo, che d'ogni parte mostri la medesima proportionione, de quali ne sono molti essempli in Roma, come la Rotonda, S. Maria de' Loreto, la chiesa degli Orefici in strada Giulia, et altre. L'altra forma di chiesa è composta di più membri, come di navi principali, deambulatorii, cappelle, croce e coro. Questa per necessità ha la faccia principale con le sue parti, fianco destro e sinistro, né può mancare delle cose predette, come è la chiesa del Gesù, la Madonna delli Monti e simili. L'intenzion dunque di Michel Angelo, come dal disegno e dall'opera stessa appare, fu di fare un tempio d'un corpo solo, e per ciò lo redusse in forma d'una croce perfetta, atta a essere in ogni suo braccio porte e coro, il qual disegno come sempre sia stato giudicato in se stesso di molta perfettione e ridotto hormai al suo dovuto fine, non pare che si possa trattare d'alterarlo senza togli ogni sua proportionione, e gratia. Considerate e viste molte difficoltà nelle quali s'incorrerebbe se si disegnasse allongar detta chiesa nuova e già fatta, si è pensato per satisfare all'intenzione delli Ill.mi Signori di detta Congregatione et al bisogno del clero, e non alterare il disegno del Buonarota, né quanto alla parte di dentro del tempio, né quanto alla parte di fuori, che si poteva haver l'intento d'un coro commodo e sacrestia proportionata a detta chiesa con includere [c. 11v] nel medesimo corpo della nuova

¹²⁶ Il secondo parere, non firmato, è certamente attribuibile per uniformità della mano di scrittura all'architetto Fausto Rughesi, autore del terzo parere raccolto nello stesso codice.

la chiesa vecchia, e dar commodità di più porte, e campanili, con un portico attorno tutto con molto decoro e proportionione, conforme all'arte della buona architettura antica e moderna, meglio intesa nel infrascritto modo, cioè.

Si è dunque avvertito che si possono commodamente cavare il coro e sacrestia nel medesimo luogo dove hora sono le due porte che mettono dalla chiesa vecchia nella nuova, una rincontro all'altare di S. Geronimo nella cappella Gregoriana e l'altra nella Clementina rincontro all'altare di Zaffira del Pomarancio che vengono fatti con scarnar solo dentro quelle muraglie presenti e tirare il muro inanzi, conforme a quanto si mostra nella pianta segnata con la lettera AA che saranno capacissime per esser di lunghezza canne n. [venti] e di larghezza sei, con lumi vivi, nicchie per altari, lumache per salire in una altra stanza di sopra alle predette, che potranno servire l'una per guardarobba della sacrestia, e l'altra per tener casse et armarii per vesti et altre robbe de' Canonici.

Sussequenti a queste si disegna di fare due tempietti di figura ottagonale di canne sei per lunghezza e cinque per larghezza, spatium che supera l'ottagono del tempio della Pace, con tre finestroni, uno che viene nell'atrio e due ne' portici, con il luogo di tre porte, che se ne potrà tener aperte quante piacerà, con uno altare in faccia, come si veggono segnati in pianta B B. Questi si potranno ornare con poca spesa, potendosi servire degl'ornamenti che si caveranno di luoghi della sacrestia e coro.

Possono questi servire a molte attioni che non si possono fare nella chiesa principale senza disturbo. Vi si potrà tener confessionarii per li Penitenzieri, massime nell'inverno per esser luogo aperto per il sito e per le tre porte, che tutte riescono in luoghi frequentati e sequestrati dalle musiche et altre funtioni della chiesa, oltre al restar così la chiesa principale più spedita, che pure quei confessionarii impacciano e tolgono assai della vaghezza. Potrebbero dar commodità a molti prelati e sacerdoti vecchi che vogliono celebrare quietamente, potendosi in esse passare ancora dalla sacrestia e dal coro, anco alli signori cardinali quando consacrano vescovi.

E volendo si potrebbe tenerne una serrata col mettervi la Porta Santa e l'anno del Giubileo aprirla, che darebbe molta devotione d'entrare in una cappelletta bene ornata non veduta prima, e far passar il popolo dalla porta in faccia all'altare e uscire per la porta dell'atrio per entrare in S. Pietro, et molte altre commodità che hora non sovengono.

Resta fra li due tempietti uno spatium segnato C di lunghezza di canne dodici, il quale si disegna sia l'atrio, in tutte le fabbriche più insigni parte molto principale [c. 12r] e necessaria, come ci insegna Vitruvio nel sesto libro della sua architettura, e messo prima in pratica nel tempio per ogni secolo celebrato di Salomone, disegno come si crede venuto dalla mano di Dio, imitato poi nel famoso tempio dello Scoriale in Spagna, fatto d'ordine di Sua Maestà Cattolica col parere di più famosi architetti et huomini litterati del mondo e con spesa inestimabile, per lasciar hora gl'altri autori di fabbriche di minor fama.

Da questo havremo oltre il decoro e magnificenza l'infrascritte comodità.

Primo. Si separa per mezzo di detto atrio la chiesa dal portico sempre tumultuoso, si che non vengono impediti, o disturbati quelli che celebrano o ascoltano gli uffici divini così del popolo come de' venditori e poveri, che levandogli il portico delle scale tutti si ridurrebbono per necessità nel portico nuovo.

Secondo. Havremo da questo i lumi all'entrata così fuori, come dentro alla chiesa venendo detto atrio nel mezzo scoperto, inventione tanto

celebrata nel tempio della Rotonda, che non facendosi questo, resterebbe quella parte del tempio contigua poco luminosa per l'altezza del portico.

Terzo. Si potrebbero qui collocare le statue di bronzo o marmi di diversi pontefici, che in essa non possono collocarsi senza rompere l'ordine e l'ornamento d'essa.

Si disegna fare in detto atrio tre porte per entrare in chiesa per la croce di mezzo, sopra le quali vengono tre finestroni con balastrate, per le quali dallo scoperto dell'atrio riceverà la chiesa in quella parte hoggi oscura et insieme potrà dar commodità a musici nelle solennità, o per altro.

Uscendo dell'atrio s'entra in un portico segnato D di lunghezza di canne 22 e largo canne sei, che così viene proportionato al vano del tempio. Si disegna farlo sopra pilastri con archi e volte, li quali pilastri vengono seguitando l'ordine dalla parte di fuori di S. Pietro nuovo, e pare che meglio riesca con pilastri, che con colonne tonde.

Prima perché l'intercolumnni di colonne corintie sono solo di due diametri di colonna, che ci darebbono palmi 24 di spatio, che verrebbero le colonne tanto spesse, che farebbono quasi una selva con molto inspessimento per andarvi due ordine di colonne, che impedirebbono il passeggio e la vista nella passata del Papa e cardinali, dove che facendosi pilastri si verrà ad accompagnare l'opera di Michelangelo. Facendosi pilastri ci vengono tirati sopra gl'archi, e le volte, che faranno molto sfogo e si possono ornare con ornamenti stabili, cosa che non sortirà nella colonna tonda ricercando l'architrave e soffitto piano. E perciò sarebbe necessario per arrivare all'altezza che si deve, o provvedere di colonne grossissime, che hoggi si tratta dell'impossibile, o farle di molti pezzi, che ognuno può [c. 12v] pensare, come riuscirebbono, oltre all'essere il soffitto nobile di più spesa, e manco perpetuo facile a guastarsi dall'acqua e sottoposto al fuoco.

In ciascuna testa di detto portico così per ornamento come per bellezza e perpetuità d'esso, et acciò li vani finischino nel pieno, si sono fatte due torrette che possono servire per due campanili segnati E E alzandosi sopra il corpo della fabrica, in ognuna delle quali si disegna una loggia larga canne cinque con balaustri, dove Nostro Signore potrà dar la beneditione al popolo, dove anco saranno molti finestroni, et altri vani, che daranno commodità a gli altri Signori che seguitano Sua Santità.

Nelle medesime torri, oltre all'altre, vi sono due finestroni principali sotto il portico con li suoi balaustri, dove potranno stare trombetti per sonare nel passar del Papa, vi si potranno legger Bolle, scomuniche, e far altre attioni che non paresse decente farle in chiesa.

Per fianco a detti tempietti, et in faccia alle due porte di S. Pietro, che rispondono nella Gregoriana et Clementina vi si disegnano altri due portici segnati F F per li quali dal portico principale s'anderà con molta commodità coperto alle suddette porte.

Intorno a tutti li detti portici girerà la sua piazza proportionata con li suoi ordini di scalini come mostra nella pianta segnata G G.

Dal che pare venga adempita l'intenzione dell'Ill.mi Signori della Congregatione con occupare con questa aggiunta tutta la chiesa vecchia di S. Pietro, e supplire a' bisogni del clero, dandogli coro e servitù per le robbe loro, sacrestie e guardarobba, campanili, luogo per la beneditione, porte commode, e tre portici commodissimi al popolo, senza che si possa notare che in alcuna parte si sia alterato l'ordine magnifico e bene inteso del Buonarota, come si mostra in prospettiva, e come più chiaramente potrebbe apparire facendosene un modeletto di cartone.

3. [c. 13 v] Considerationi sopra la fabrica nuova di S. Pietro di Roma di Fausto Rughesi

[c. 14 r]

Considerationi sopra la nuova aggiunta da farsi alla fabrica di S. Pietro in Vaticano di Fausto Rughesi.

Nel disegno che ho fatto per l'aggiunta che si pensa fare alla fabrica di S. Pietro pe' satisfare all'Ill.mi della Congregatione et per maggiore intelligenza di quello propongono, mi è parso fare l'infrascritte annotationi.

Si vede che Michelangelo nella presente fabrica di S. Pietro ha havuto l'occhio alla perpetuità et bellezza, ma molto più alla magnificenza, né curatosi delle commodità, conoscendo che la magnificenza deve esser il principal fine della fabrica del tempio essendo casa di Dio, et dove gli huomini si radunano insieme per dargli gloria, et per far ciò elesse la forma del tempio et non della basilica, conoscendo poterla più mostrare in questo che in quella, et insieme la felicità del suo ingegno che è ridotto a tal termine che non ci si può far aggiunta senza deformato. Imperò che si vede in ogni sua parte perfeitione, dalla parte di fuori fece l'electione della figura circolare per esser perfetta et più d'ogn'altra capace, et per sfuggire la semplicità del circolo che vien composto da una sol linea lo fece con molti risalti che sono termini della vista, da quale nasce la bellezza che fa quella scorza meravigliosa. Dalla parte di dentro l'ha fatta in forma d'una croce, et ci ha cavato le tre navate necessarie nelli tempi: la maggiore è per servitio delli divini officii et ministri, le altre due minori per commodità del popolo, e collocato l'altare maggiore nel centro del tempio che fa la nave maggiore vien doppia et così l'altre due minori, che lo fa capace d'un popolo immenso, commodo alla vista, spedito per l'entrare et uscire, sì che vengono a essere più corpi di tempi uniti et insieme, et in tutto il corpo del tempio ci ha fatto da 36 altari distribuiti nelle quattro cappelle et bracci di croce in modo che in tutti nel medesimo tempo si possono celebrar messe senza che l'una impedisca l'altra, tutto sfogato luminoso con le sue dovute corrispondenze et porte di entrare et uscire si che non si può pensare non che desiderar meglio.

Saria dunque troppo arditto chi pensasse alterarlo con aggiungere nuove navate, cappelle et altari, essendocene come si vede a bastanza, ne dall'aggiunta ne risulterebbe altro che imperfeitione et deformità del tempio già fatto, et anco li infrascritti inconvenienti.

Primo, che essendo il tempio perfetto in ogni sua parte ogni aggiunta sarà soverchia et farà due tempi uniti insieme, che l'uno confunderà l'altro.

Secondo, che con l'aggiunta si deformerà il tempio di Michelangelo approvato oggi da tutto il mondo per cosa singolare et rara et così ne seguirebbe dispiacere universale.

Terzo, che la spesa da farsi arriverà alla metà della già fatta et poi per cose che ce ne sono abastanza.

Quarto, che si leverà qual cosa l'aggiunta la vista delle cuppole, parte principalissime del tempio, et così resterà imperfetto, et privo della sua vaghezza.

Quinto, si levarebbe i lumi vivi d'oriente tanto stimati da tutti i popoli et massime da Christiani, che si vede che nella primitiva chiesa voltavano li altari a tale aspetto, et al presente a noi molto a proposito, essendo la chiesa più frequentata la mattina che il giorno et la sera.

Sesto, che porrebbe in necessità di far la facciata alli tempi non si può né deve fare essendo il tempio in ogni sua parte il medesimo et tutta facciata, né se ne potria far una che non se ne facessero tre altre, cioè a ogni braccio di croce che saria spesa et vanità.

Settimo, che con l'aggiunta non ci è luogo da fare molte porte libere et che bastino et anco oscure, che generarebbono confusione grandissima et anco inconvenienti notabili et anco molti altri particolari che si vegono et si tacciono per brevità.

Viste dunque le perfettioni del tempio, et considerate le molte difficoltà che nascerebbono per fare aggiunta, si è pensato per soddisfare alli urgenti bisogni d'un coro commodo, sacristia proportionata, molte porte et più portici et altre commodità necessarie con includere anco dentro il corpo della nuova la chiesa vecchia, per reverenza non parendo bene che quel luogo così santo resti profanato, et tutto con decoro conforme alla buona architettura dell'infrascritto modo, si è dunque avvertito che si possano commodamente cavare la sacristia et il choro nel luogo dove hora sono le due porte che mettono dalla chiesa vecchia nella nuova rincontro all'altare di S. Gerolamo nella Gregoriana et l'altra nella Clementina rincontro all'altare di Zaphira, che vengono fatti con scarnar solo dentro quelle muraglie nelli contorni, et tirar inanzi il muro conforme quanto si mostra nella pianta AA, che saranno capacissime, [c. 14v] essendo lunghe palmi 85 e larghe palmi 50, et i muri grossi almeno palmi 15 con lumi vivi, nicchie per altari, lumache per salir sopra in un'altra stanza simile che nella sacristia servirà per guardarla, et per luogo del Capitolo per li Canonici et altre commodità simile.

Fuor del tempio nuovo resta il suolo della chiesa vecchia da includere nella nuova segnato C, che si disegna sia l'atrio in tutte le fabbriche famose antiche et moderne parte molto principale et necessaria, come c'insegna Vitruvio nel Sesto libro della sua Architettura, ma come più chiaramente ci mostra et approvato uso di essi, poi che non è stata mai gente al mondo, o gentile o hebrea, o christiana che non habbia fatto atri et prima tra gentili scrive Dionigi Alicarnaseo nel Secondo libro dell'Antichità romane, che Romulo dividendo Roma in 30 curie a ciascuno fece il suo tempio con l'atrio, Aristotele nel Settimo libro della Repubblica, al capo X, mostra che questa usanza di far atri in Italia era usanza molto antica. Atheneo nel Quinto libro al capitolo terzo porta alcuni luoghi d'Homero ne' quali mostra che i Greci et i Troiani havevano questa usanza di far atri, et questa usanza mostra anco Virgilio nel Primo libro dell'Eneide esser stato in Cartagine, Erodoto nel Secondo libro vuole che questa usanza fusse anco tra gli Egittii, et Daniello raccoglie nel capitolo quinto che era anco in Babilonia, et ciò facevano perché venivano dispensate al popolo le carni sacrificate ne' tempi a Dio, che poi si mangiavano amichevolmente et con letizia negli atri. Attione necessaria per disporre li animi de' cittadini a concordia et ben commune come mostra Aristotele nella Politica, et il medesimo Virgilio nel terzo libro dell'Eneide dice che essendo trasportato Enea nell'Epiro, fu ricevuto da Heleno re in questa maniera. Illos porticibus rex accipiebat in amplis

Aulai in medio libabant pocula Baccio

Impositis auro dapibus

Ma tra gli Ebrei l'atrio nelli tempi venne ordinato dall'istesso Dio perché habbiamo nel ventisettesimo capitolo dell'Exodo che Dio comandò a Mosè che gli facesse nel deserto il tabernaculo che era composto di santuario et d'atrio. Et seguendo il medesimo commandamento Salomone fece di Hierusalem tre atri, de' Leviti l'esteriore et l'atrio del tempio commune a tutte le genti, et di questi atri si servivano l'Hebrei perché venendo le genti al templo nelle solennità, di luoghi molto lontano e offerto a Dio quello portavano che poi se lo mangiavano nell'atrio con fraterno amore, come dice David. Qui simul meum dulces capiebat cibos in domo Dei ambulavimus cum consensu.

Tra i Christiani poi il magno Costantino fabricò tante et sì magnifiche basiliche in Roma, et a tutte fece li atri che ne restano anco i vestigii se bene per negligenza o poco sapere deformati et guasti. In S. Pietro l'atrio era quello che vede inanzi il portico della Basilica dove è la Pigna, et così ornato che sino hoggi vi tiene il nome di Paradiso et a S. Paulo inanzi il portico apariscono colonne che mostrano esserci stato un adorno et bello atrio, et così l'altre. Et gli antichi Christiani ritennero questa usanza di radunarsi et mangiare insieme, et anco con poveri per conservare tra loro la fraterna diletione et anco l'humiltà et di questo ne fa fede Tertulliano nel Apologeto et lo dice chiaramente S. Paolo nell'Epistola prima ai Corinthi al capo undicesimo. L'atrio fu anco approvato dai Christiani per decoro et maggior riverenza della chiesa, perché nessuno portava dentro l'arme, ma le deponevano nell'atrio come si vede per come decreto di Teodosio Giuniore imperatore che è registrato nel consilio Ephesino, et egli stesso prima entrasse nel tempio deponeva l'arme et la corona imperiale, tal che l'uso dell'atrio si può chiamare Iuris Gentium come nell'antica lege Iuris Divini.

Dovendosi dunque includere nel corpo della nuova la chiesa vecchia et essendo come si è mostro la nuova del Buonarota in ogni sua parte perfetta, pare che non ci si possa fare altro, et che non sia per esser tenuto per vanità se non l'atrio che come si è visto è necessario di nome insigne et in ogni tempo è da tutti i popoli usato, et a Dio così grato che sempre parla a David, gli dice: fac mihi domum et atrium, che oltre alla maestà et decoro del tempio ci apporterà l'infrascritte commodità.

Primo, si separa per mezzo dell'atrio il portico della chiesa sempre tumultuoso, sì che non vengono impediti o disturbati [c. 15r] quelli che celebrano et ascoltano i divini offitii, così dal popolo come da poveri et venditori che levati a portici delle scale per necessità si ridurranno nel portico nuovo.

Secondo, havremo da questo i lumi divini d'oriente così di fuori come di dentro della chiesa, venendo detto atrio nel mezzo della volta scoperto di uno spatio di palmi 70, inventione tanto commendata nel bene inteso tempio della Rotonda.

Si disegna fare nella croce del tempio nuovo verso l'atrio in luogo di porta un'apertura larga palmi 65 che sarà lo spatio di 4 gran porte come si mostra in pianta segnata D, che con il sudetto lume, et con li fenestroni che saranno attorno l'atrio verrà luminosissimo, spedito et senza sospetto di tumulti, et di atti non honesti. Terzo, si potranno fare nell'atrio tutte l'ationi che si faranno fuor del tempio, come processioni, benedizioni di fuoco, ribenedire interdetti, et cose simili che si devono fare fuori, ma non è però bene che si facciano tra li gridi de' mendicanti e gli strepiti de' venditori e ci si possono leggere Bolle, scomuniche, editti et con decoro dissegnandosi sopra ogni porta far fenestroni con balaustri che risponderanno dall'atrio nel portico per il lume.

Quarto, nell'atrio ci vengono nove porte, cinque in faccia et quattro nelli fianchi commodissime et spedite per l'entrata et uscita dal portico nell'atrio, sì che con le due altre delle cappelle Gregoriana et Clementina ce ne saranno undici che se ne potrà tener serrate quante piacerà.

Quinto, tra porta et porta dentro all'atrio ci si dissegnano nicchie che potranno servire per sepulture di Papi, che per il lume che haveranno dal cielo faranno bellissima vista, et poi nel tempio nuovo non ci è luogo per questo servizio senza deformato.

L'atrio sarà lungo palmi 230 et largo 115, proportione dupla et secondo l'ordine dato da Dio a Mosè. Uscendo dell'atrio s'entra in un portico segnato E di longhezza di canne 36 et largo canne 5,5 che così vien proportionato al corpo del tempio. Si disegna farlo sopra pilastri con volte sopra per esser più diuturno, più sfogato et più spedito per lo spasseggio della corte, che si facesse sopra colonne tonde per molte cause che hora per brevità si lasciano. Il vano tra pilastro et pilastro sarà di palmi 40 et il suo sodo palmi 20 che verranno molto sicuri et durabili, et anco havendo da una parte il tempio et dall'altra la torre del portico che lo fiancheggiano.

In ciaschuna testa del portico si fanno per ornamento et per fortezza et acciò li vani terminino nel sodo, due torri segnate FF che serviranno anco per due schale ciaschuna di vano di palmi 24 che ci condurranno in un corridore simile di lunghezza et larghezza al già descritto. Nel mezzo del quale ci sarà una loggia lungha canne 12 con tre vani molto sfogati, dove si disegna che sua Santità dia beneditione al popolo, et dove anco si potrà fare la coronatione delli nuovi pontefici, per esser luogo commodo et molto visto dal popolo.

Nelle suddette torri, oltre all'altri ci saranno doi finestroni che risponderanno sotto il portico dove potranno stare i trombettieri a sonare nel passare del Papa. Et in cima a dette torri ci saranno stanze per servitio delli custodi del tempio, dovendo stare sopra le porte et in luogo eminente per intendere quello machinassero li scelerati contro le ricchezze et santità del tempio.

A fianchi dell'atrio et in faccia delle due porte della Gregoriana et Clementina ci saranno doi altri portici segnati NN che dal portico principale s'andarà al coperto a dette porte, si che ci saranno tre portici senza che uno impedisca l'altro, che daranno anco perfettione al tempio poi che il portico al lato detto da Vitruvio [...] è molto lodato et commodo, et la multiplicità delli portici è stata sempre stimata necessaria non solo intorno i tempi, ma ancora fuori. Si legge in Procopio De bello gotico che da S. Paolo alla porta di Roma c'era un portico, et l'istesso era da S. Pietro alla mole d'Adriano.

Intorno alli sudetti tre portici ciaschuno ci sarà la sua piazza con tre ordini di schalini come si vede disegnato MM.

Dalle sudette cose si conclude che al tempio già fatto di S. Pietro per la sua perfettione non ci si possa aggiungere nessuna altra parte, poiché abastanza ci sono, ma solo quello che per molta commodità [c. 15v], per nome insigne et gran perfettione gli può aggiungere maestà, come l'atrio già descritto, a ciò con tal aggiunta et di gran perfettione il mondo cognosca che il tempio di S. Pietro di Roma può esser idea di tutti gli altri tempi del mondo, non solo d'architettura, ma molto più di giuditio in saperlo disporre secondo l'uso et bisogno della religione christiana.

[c. 17v]

Considerationi sopra l'agionta da farsi alla fabbrica di S. Pietro.

4. [c. 18r] Consideratione sopra la pianta di Giovanni Paolo Maggi, architetto, fatta per la fabbrica di S. Pietro in Vaticano et Sacro Palazzo.

Prima si considera l'opera fatta da Michel Angelo segnalato architetto l'esser opera bella, ornata, et perfetta in ogni parte, che mutandoli cosa alcuna perderebbe la maggior bellezza sua, massime volendola alongare, come si va da alcuni disegnando.

Secondo è con star nell'istesso modello, mutando solo doi porte, lasciandolo nell'intiore senza mutar niente, si cavano doi vasi per sacrestia e coro, ognuno di essi longo palmi 65, largo palmi 50.

Terzo si muta il portico, poiché quello che si vede in pianta è piccolissimo, fatto con colonne alte talmente che sopra non vi si potri far loggia di beneditione che con star nell'ornato di Michel Angelo servendosi di una sua architettura fatta in Campidoglio si fa il porticale più capace et commodo alla beneditione con l'andarvi dal sacro palazzo, cosa l'una e l'altra necessaria.

Quarto, si mostra il modo che si ha da fare a torno alla fabrica per renderli bella vista e per sanar l'aria che è la piazza a torno, et le strade che sboccano in essa, che per ciò l'aria si divertirà di cativa in bona con farli case et abitazioni acciò sia habitata a torno.

Quinto, si dice che quello che quasi rende inhabitabile la chiesa nova è l'aria rinchiusa in vano si grande, pascita di vapori cattivi rattenuti attorno la fabrica dal monte di terra, che per ciò fermati si pure fan[n]o, ma fatta la piazza et abitazioni si renderà più habitabile la chiesa. Sesto, che la chiesa hora è grande et rinchiude aria assai, qual non essendo agitata si ferma et si putrefà, ma mediante le doi porte che si disegnano nelli nichii delle braccia della crocera farà che l'aria sia agitata et mutata in migliore.

Settimo, si dice che non si deve accrescerli altra fabrica, poiché da Michel Angelo fu con tanto studio coretto il modello di Bramante, che la faceva nel modo, che da alcuni vien hora disegnata in voler accrescerli a l'opera fatta già, che l'istesso Michel Angelo levò lui, al quale a' nostri tempi si deve credere.

Ottavo, è che se hoggi con la sua grandezza la chiesa è quasi inhabitabile, che sarà crescendo la fabrica e moltiplicando molto più il disordine per la maggior grandezza rinchiuderà più aria.

Nono è che essendo la chiesa capacissima e conforme alla pianta si mostra il suplimento del bisogno di choro e sacrestia, che cagion si sforza a crescerla con causar brutezza e scomodo sì grande.

Decimo, si dia che oltra il far il portico come si è detto avanti la chiesa, vi è un'altra pianta fatta con un cortile dinanzi con li portici a torno, cosa commoda et necessaria, cioè commoda per quelli che si tratencono a spassegnare o per pioggia o per altro accidente, li quali ragionando loro più di cose vane che d'altro, che più convengono sotto questi porticali che dentro alla chiesa, oltra l'esser questo il vero uso antico per tal conto considerato, et non solo l'hanno [c. 18v] usato li antichi a loro tempo, che si vedono dalli vestigii, ma ancora l'idolatri come si prova per Vitruvio, et altri, il tutto facevano per riverenza, et maggior decenza, a che noi siamo con maggior obbligo nel caso nostro. Per necessità si devono fare acciò vi si possa andar commodamente sopra questi porticali dalli Pontefici per dar la beneditione al popolo et alla città insieme, qual loggia deve esser avanti al tempio.

Undicesimo, è che dalla pianta istessa si mostra modo come si deve accomodar il Sacro Palazzo con darli perfetto modo, e maestà secondo il personaggio, con l'unione alla chiesa cosa necessaria.

Dodicesimo. Determinata la fabbrica di S. Pietro che per li soi ornamenti esteriori habbia per esser isolata del tutto con levar, spianar, et far piazza avanti, et dai lati di essa, che anderà buttato l'archipresbiterato, la Dataria con il cortile d'Innocentio, et di tutto far piazza, verrà dunque a restar del tutto spogliato il Sacro Palazzo, dove non se li vedrà principio né fine, oltre che al presente ne habbia molto poco, che considerando la grandezza della sedia, il fiorir delle fabbriche di Roma si scorge esser una vile habitazione, mi sono mosso a far un tal studio sopra di ciò, dove mi son accomodato con il sito, et fabbriche che vi sono fatte, che senza far gietto di fabrica relevante, ho formato un disegno di tutto il sacro palazzo havendo havuto riguardo alla bellezza, fortezza, come anco alla necessità, commodità et spesa, facendo

una bellissima facciata nella piazza di S. Pietro, la quale è posta a filo, et dirittura di Borgo Novo, che da tutte le finestre si vedrà sino a Castel S. Angelo. Questa facciata haverà haverà trenta finestre tutte a un piano, saranno quattro piani, che in tutto saranno 120 finestre; haverà nel mezzo un'ornatissima porta, secondo la qualità del resto della fabrica, dentro alla quale sarà un amplissimo atrio, dove con commodità si faranno guardie, in altre poi si accrescerà la facciata [...] verso la fontana, che contiene la fabbrica nova di Sisto V et verrà a congiungersi con un angolo alquanto acuto con la facciata davanti, nel quale angolo se li potrà fare un Belvardetto che defenderà dette doi facciate, oltre alla difesa che si potrà fare nel capo di detta facciata con farci tutte le sue canoniere, et modi atti alla difesa; apresso si seguita in detto disegno che vi si fa un bellissimo cortile, più lungo che largo per necessità capacissimo al bisogno, haverà l'entrata dalla piazza con farci alcuni abassamenti et alzamenti senza scommodo alcuno. Il detto cortile haverà quattro facciate di loggia intorno che renderano commodità et bellezza assai massime; nel tempo delle piogge potrà ogni personaggio farsi [c. 19r] condurre in cocchio sino alle scale al coperto senza scomodo, il detto cortile haverà scale commodissime delle quali oltra quelle che vi sono al presente se ne disegna una in detto disegno, che sarà la principale e più ampla et commoda et haverà un cortile nel mezzo, di foggia nova, duplicata d'altre, che oltra al comodo renderà maestà grandissima a un tale edificio, et salendo di sopra vi saranno li appartamenti nobilissimi con sale e camere di grandissima capacità et bellezza et luminosissime con le sue altezze che se li devono, camini et porte a' soi lochi con concordata architettura, le finestre corrisponderano alla parte con le porte, l'una con l'altra, vi sarà gaia quantità di stanze, come salotti e camere. Tutte le stanze, oltra che il sito sia fori di squadra, saranno quadre, angoli retti, usandovisi l'arte che nel disegno vi si scorge. Li appartamenti saranno liberi uno dall'altro, le stanze tutte sane, et luminose, senza difetto, le finestre saranno quasi tutte esposte al vento buono, con capelle e soi lochi necessari per più commodità, le camere e sale che vi si acrescono oltra quelle che vi sono hoggi saranno il n. 18 a un piano solo, sono quattro piani sarà quatriplicato; haverà a detto piano due gallerie, una serve tra li appartamenti nobili e l'altra per andar alla loggia della benedictione, che se si dividerano in camere, come si pol fare, saranno tra tutte altre 12 camere, che in tutto tra sale et camere possono esser il numero di 30 a un piano solo, vi saranno le scale secrete, et pubbliche a bastanza, con la commodità de i lochi communi, li quali haverano li suoi cortiletti et sfiatori al tetto per svaporare li mali odori senza scommodo della fabrica, oltra a altre commodità et belezze, che per brevità si lassano per mostrarle poi nel suo disegno. [c. 19v] Discorso sopra la fabrica di S. Pietro in Vaticano di Giovanni Paolo Maggi

5. [c. 20r] Considerazioni sopra l'aggiunta da farsi nel tempio di S. Pietro

Primo. L'aggiunta da farsi s'alontana tanto dalla fabrica già fatta, che chi di molto lontano non la guarderà non vederà le cupole, parti principalissime di questo tempio, e così resterà imperfetto e privo della più nobil parte che habbia.

Secondo. Confonde con questa nova aggiunta la forma della basilica e del tempio, fabriche molto differenti fra loro, si come ognuno confesserà, che della nostra religione et delle cose d'architettura havrà cognitione. E si mostrerà anco ai posteri la poca intelligenza di questi nostri tempi del fabricare con ragione e perfettamente.

Terzo. Non seguita nell'aggiunta i medesimi ornamenti della fabrica già fatta, essendo molto differenti gl'uni dagl'altri, e così appariranno due fabbriche fatte da diversi e per diversi fini.

Quarto. L'aggiunta lieva i lumi alla parte anteriore del tempio, e che vengono d'oriente lumi vivi e molto appropriati per la mattina. Che è errore notabilissimo in architettura e deve essere di molta consideratione per li scandoli, che tale oscurità potria portare nel popolo.

Quinto. La spesa che si havria da fare per tale aggiunta arriverà alla metà della già fatta, e poi per così non necessarie, come per cartelle, mensole, festoni, balaustri et cose simili, che non servono ad altro che per deformare l'opera già fatta, per far spesa e che l'opera sia eterna.

Sesto. La facciata alli tempi non si deve, né può fare, essendo il tempio in ogni sua parte il medesimo e tutta facciata, si che è di soverchio. E quando bene ne bisognasse è così trita, che mostra d'essere uno studio da tenere in camera, e inventione di mastro di legname, e non opera d'architetto sodo, et imitatore dell'opera di Michel Angelo.

Settimo. Le tante finestre nella facciata con sporsi in fuori sopra mensole, modiglioni con i suoi balaustri, sono così più tosto da casa privata che da tempio publico, essendo le finestre ne' tempi fatte solo per il lume e non per far mostra di se o vero per vedere chi passa per la piazza.

Ottavo. Che il portico, che nelli tempi è parte principalissima e necessaria, non ha forma né antica né moderna di portico, havendo in si lungo spatio pochi vani [c. 20v] inequali, oscuri, bassi rispetto alla grandezza della fabrica già fatta, e le quattro colonne tonde nelli vani con gli architravi piani sopra, prima faranno che gli angoli di dette colonne serviranno per le immondizie e per nascondigli, di poi che gli architravi piani si troncheranno nel mezzo e così la fabrica apparirà rovinosa. E di più si detta inventione di colonne con architravi lunghi sopra nel palazzo non molto grande di Campidoglio riesce opera bella, ma non magnifica, che doverà fare nel gran tempio di S. Pietro Nuovo.

Nono. Che li due cappelloni da farsi sono di soverchio, e solo fatti o per mostrare la fabrica già fatta non havere altari, e cappelle abastanza, che apparisce il contrario, essendo nella chiesa nuova da 36 altari divisi in quattro cappelle, et anco bracci di croce, che in spatio di quattro hore solite a celebrarsi messe, a mezza hora per messa, se ne celebreranno ogni mattina da 300; o vero per far nuove inventioni, col fare tempio et antitempio imitando il tempio della Virtù et dell'Honore fatti in Roma, che uno non era senza l'altro, e questa inventione sarà sempre tenuta per vanità.

Decimo. Ma quello che è più degno di consideratione e che fa maravigliare è che il gran tempio di S. Pietro, ove ne giorni solenni interviene la persona del Pontefice, la corte, il popolo di Roma, e di molte terre e città convicine, e negl'anni del Giubileo molti tramontani, non vi si faccia se non una porta libera da potere entrare et uscire, che può pensare ognuno che confusione genererà, e questa porta sarà anco molto oscura per doversi accecare le finestre della parte anteriore del tempio con la nuova aggiunta. Pensiero che saria tenuto [...] quando ciò fosse fatto in una chiesetta angusta d'un povero e rustico vilaggio, non che del sontuoso e gran tempio di S. Pietro di Roma.

6. [c. 21r] Oservatione et avertimenti sopra el modello fatto per finire la chiesa di S. Pietro con l'atrio davanti

In prima fa devertire che è indecente né si deve i[n] modo alcuno rimuovere né guastare quanto è fatto in sino al presente da Michelagnolo Buonarroti nelle parte di fuora, come ben si vede alla Cappella

di Gregorio XIII, Santità Nostra, dove per fianco è una porta, che sopra v'è un mezzo circolo che dà lume grande, el quale viene occupato come anco la finestra che è sopra, et nel primo che si dette principio a ornare la detta cappella fu collocata una storia di marmo, che è quando Nostro Signore lava i piedi alli Apostoli e vi stette poco tempo, e dopo fu levata perché causava grande oscurità, essendo che cappella e l'altare principale volta al setentrione dove sopra è la finestra che ha poca luce rispetto che la mattina, come anco el mezzo giorno e la sera sempre è lo stesso, sì che per tal causa non si deve in modo alcuno levare e lumi sopra la detta porta che riguarda al oriente e sarà causa di grande oscurità per la ragione detta di sopra |c. 21v|, che questo molto importa e si deve ben considerare.

Ne nasce el medesimo inconveniente dall'altra parte dove è la cappella Clementina, se ben riguarda verso el mezzo giorno pur mancherà di lume che se li leva verso levante, el quale ilumina tutta la nave laterale verso ponente. Si dice di più che non è necessario alargarsi col detto sito più di quello che era la chiesa antica che con le cinque nave era di larghezza palmi 280 romani e di lunghezza senza l'atrio palmi 200, el qual sito è bastante a fare tutto quello che fa di bisogno di sacrestia e capitolo et altre comodità occorrendo, e resterà la nave di mezzo di larghezza palmi cento, bisognando per il passo che ricerca un tal tempio come è S. Pietro e non si restringere nel modo che si vede nel nuovo modello e si rapresenta in disegno l'uno e l'altro con le sue misure.

ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

- AFSP Archivio della Fabbrica di San Pietro
 ASV Archivio Segreto Vaticano
 BAV Biblioteca Apostolica Vaticana
 GDSU Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi
- ACIDINI LUCHINAT 1980 Cristina Acidini Luchinat, «Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento», *Paragone/Arte*, 31.359/361 (1980), pp. 141–75.
- ACKERMAN 1961 James Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, 2 voll., Londra 1961.
- ALBERTI 1966 Leon Battista Alberti, *L'Architettura*, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano 1966.
- ALFARANO 1914 Tiberio Alfarani, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, a cura di M. Cerrati, Roma 1914.
- ANDANTI 1987 Andrea Andanti, «Un disegno rainaldiano per la facciata di S. Pietro (1606–1607)», in *Architettura e prospettiva tra inediti e rari*, a cura di A. Gambuti, Firenze 1987, pp. 63–75.
- ANTINORI 1995 Aloisio Antinori, *Scipione Borghese e l'architettura. Programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Roma 1995.
- AURIGEMMA 2007 Maria Giulia Aurigemma, *Palazzo di Firenze in Campo Marzio*, Roma 2007.
- BALDINUCCI 1974 Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, [Firenze 1681–1728] a cura di F. Ranalli, Firenze 1974.
- BEDON 1995 Anna Bedon, «Le incisioni di Du Pérac per S. Pietro», *Il disegno di Architettura*, 12 (1995), pp. 5–11.
- BENEDETTI 2000 Sandro Benedetti, «La fabbrica di S. Pietro», in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, Modena 2000, pp. 53–127.
- BORTOLOZZI 2011 Anna Bortolozzi, «Two drawings by Giovan Battista Ricci da Novara for the decoration of the portico of new St Peter's», *Burlington Magazine*, 152 (marzo 2011), pp. 163–167.
- BREDEKAMP 2007 Horst Bredekamp, *Galilei der Künstler: der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlino 2007.
- BUONANNI 1696 Filippo Buonanni [Bonanni], *Numismata summorum pontificum templi vaticani fabricam indicantia*, Roma 1696.
- BYAM SHAW 1976 James Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church, Oxford*, Oxford 1976.
- CARDELLA 1792–97 Lorenzo Cardella, *Memorie storiche de' Cardinali della Santa Romana Chiesa*, Roma 1792–97.
- CAMEROTA 1987 Filippo Camerota, «L'architettura curiosa: anamorfoosi e meccanismi prospettici per la ricerca dello spazio obliquo», in A. Gambuti, A. Andanti, F. Camerota, *Architettura e prospettiva tra inediti e rari*, Firenze 1987, pp. 79–111.
- CAMEROTA 2006 —, *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*, Milano 2006.
- CARDI 1913 Giovan Battista Cardi, *Vita di Lodovico Cigoli: 1559–1613*, a cura di G. Battelli e K.H. Busse, S. Miniato 1913.
- CARTEGGIO 1965–1983 *Il carteggio di Michelangelo*, a cura di P. Barocchi e R. Ristori, Firenze 1965–1983.
- CHAPPELL 1992 Miles L. Chappell, *Disegni di Lodovico Cigoli (1559–1613)*, catalogo della mostra, Firenze 1992.
- CHAPPELL 2003 —, «Cigoli's *Prospettiva pratica*: Unpublished but not Unknown», in *Studies in the History of Art, 59 (The Treatise on Perspective: Published and Unpublished)*, a cura di L. Massey, New Haven 2003, pp. 105–25.
- CHAPPELL 2006 —, «On Cigoli's *Prospettiva pratica*», *Paragone/Arte*, ser. 3, 57.67 (2006), pp. 28–36.
- CHAPPELL 2007 —, «Lodovico Cigoli, Matthäus Greuter and Santa Maria del Fiore in Florence», *Paragone/Arte*, ser. 3, 58.75/76 (2007), pp. 96–112.
- CHAPPELL/KIRWIN 1974 M.L. Chappell, W.C. Kirwin, «A Petrine Triumph: The Decoration of the Navi Piccole in San Pietro under Clement VIII» *Storia dell'Arte*, 21 (1974), pp. 119–70.
- CIGOLI 1992 *Trattato pratico di prospettiva di Ludovico Cardi detto il Cigoli: manoscritto Ms 2660 A del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, a cura di R. Profumo, Roma 1992.
- COLE 2007 Janie Cole, «Cultural Clientelism and Brokerage Networks in Early Modern Florence and Rome: New Correspondence between the Barberini and Michelangelo Buonarroti the Younger», *Renaissance Quarterly*, 60 (2007), pp. 729–88.
- CONNORS 1980 Joseph Connors, *Borromini and the Roman Oratory. Style and Society*, Cambridge e Londra 1980.
- DAL MAS 1999 Roberta Maria Dal Mas, «I restauri di Orazio Torriani: il rapporto tra processo creativo e preesistenza nell'area del Foro romano», in *Architettura: processualità e trasformazione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 24–25 novembre 1999), a cura di M. Caperna e G. Spagnesi, Roma 2002, pp. 447–54.
- DANESI SQUARZINA 1997/1998 Silvia Danesi Squarzina, «The Collections of Cardinal Benedetto Giustiniani», *Burlington Magazine*, 139 (1997), pp. 766–91 (part I); 140 (1998), pp. 102–18 (part II).

- DANESI SQUARZINA 2003 —, *La collezione Giustiniani*, Milano 2003.
- DE BLAAUW 1994 Sible De Blauw, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Città del Vaticano 1994.
- DEL RE 1969 Niccolò Del Re, «La sacra Congregazione alla fabbrica di S. Pietro», *Studi Romani*, 17 (1969), pp.288–301.
- DE MAIO 1978 Romeo De Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Roma 1978.
- D'ONOFRIO 1967 Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967.
- DOSIO 1976 Giovanni Antonio Dosio: *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, a cura di Franco Borsi, Cristina Acidini, Roma 1976
- EGGER 1928 Hermann Egger, *Carlo Madernas Projekt für den Vorplatz von San Pietro in Vaticano* (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 6), Lipsia 1928.
- EHRLE 1915 Francesco Ehrle, *Roma al tempo di Urbano VIII. La pianta di Roma Maggi-Maupin-Loisi del 1625 riprodotta da uno dei due esemplari completi finora conosciuti*, Roma 1915.
- FASOLO (F.) 1961 Furio Fasolo, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi: (1570–1655 e 1611–1691)*, Roma 1961.
- FASOLO (V.) 1953 Vincenzo Fasolo, «Un pittore-architetto: il Cigoli», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura della Facoltà di Roma*, 1 (1953), pp.2–7; 2 (1953), pp.11–15.
- FERRABOSCO 1620 Martino Ferrabosco, *Libro de L'architettura di San Pietro nel Vaticano Finito col disegno di Michel Angelo Bonaroto Et d'altri Architetti*, testo di Giovan Battista Costaguti, Roma 1620.
- FIORINI 1891 M. Fiorini, «Il mappamondo di Fausto Rughesi», *Bollettino della Società Geografica Italiana*, ser. 3, 4.11 (1891), pp.956–72.
- FREY 1920 Dagobert Frey, *Michelangelo-Studien*, Vienna 1920.
- FROMMEL 1964 Christoph Luitpold Frommel, «Antonio da Sangallos Cappella Paolina», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 27 (1964), pp.1–42.
- GALILEI 1847–1922 *Le opere di Galileo Galilei*, Firenze 1847–1922.
- GAMBUTI 1973 Alessandro Gambuti, «Lodovico Cigoli architetto», *Studi e documenti di architettura*, 2 (1973), pp.39–136.
- GRIMALDI 1972 Giacomo Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano: codice Barberini latino 2733*, a cura di Reto Niggli, Città del Vaticano 1972.
- GUALANDI 1844 Michelangelo Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, Bologna 1844.
- GÜTHLEIN 2003 Klaus Güthlein, «Carlo e Girolamo Rainaldi architetti romani», in *Storia dell'Architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp.226–37.
- HIBBARD 1971 Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971.
- JACOB 1975 Sabine Jacob, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin, Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Berlino 1975.
- JOBST 1997a Christoph Jobst, «La basilica di S. Pietro e il dibattito sui tipi edili. Onofrio Panvinio e Tiberio Alfarano», in *L'architettura della Basilica di S. Pietro. Storia e costruzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 7–10 novembre 1995), a cura di G. Spagnesi, Roma 1997, pp.243–46.
- JOBST 1997b —, «Die christliche Basilika: zur Diskussion eines Sakralbautypus in italienischen Quellen der posttridentinischen Zeit», in *Aspekte der Gegenreformation* (Zeitsprünge 1.3/4), a cura di V. von Flemming, Frankfurt 1997, pp.698–749.
- KAHN ROSSI/FRANCIOLLI 1999 Manuela Kahn-Rossi, Marco Francioli (a cura di), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a S. Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra, Milano 1999.
- KUNTZ 2005 Margaret A. Kuntz, «Maderno's Building Procedures at New St. Peter's: Why the Facade First?», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 68 (2005), pp.41–60.
- LAINE/MAGNUSSON 2002 Merit Laine, Börje Magnusson (a cura di), *Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections. Travel Notes 1673–77 and 1687–88*, Stoccolma 2002.
- Ludovico Cigoli 1992 *Ludovico Cigoli 1559–1613 tra Manierismo e Barocco*, catalogo della mostra, Firenze 1992.
- LUTZ 2000 Gerhard Lutz, «Urbano VIII», in *Enciclopedia dei Papi*, 3, Roma 2000, pp.298–321.
- McPHEE 2002 Sara McPhee, *Bernini and the Bell Towers. Architecture and Politics at the Vatican*, New Haven, Londra 2002.
- MAI 1839–44 Angelo Mai, *Spicilegium romanum*, Roma 1839–44.
- MATTEOLI 1959 Anna Matteoli, «Cinque lettere di Ludovico Cardi Cigoli a Michelangelo Buonarroti il Giovane», *Bollettino dell'Accademia degli Euteleti*, 32 (1959), pp.31–42.
- MATTEOLI 1980 —, *Lodovico Cardi-Cigoli, pittore e architetto: fonti biografiche, catalogo delle opere, documenti, bibliografia, indici analitici*, Pisa 1980.
- MATTEUCCI 1998 Daniela Matteucci, «La scuola di Caldarola e il cantiere di palazzo Pallotta», *Studia Picena*, 63 (1998), pp.151–72.
- METTERNICH/THOENES 1987 Franz Graf Wolff Metternich, Christof Thoenes, *Die frühen St.-Peter-Entwürfe: 1505–1514*, Tubinga 1987.

- MIARELLI MARIANI 1997 Gaetano Miarelli Mariani, «L'antico S. Pietro, demolirlo o conservarlo?», in *L'architettura della Basilica di S. Pietro. Storia e costruzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 7–10 novembre 1995), a cura di G. Spagnesi, Roma 1997, pp.229–42.
- Michelangelo 2009 *Michelangelo architetto a Roma* (catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini, 6 ottobre 2009 – 7 febbraio 2010), a cura di Mauro Mussolin, Cinisello Balsamo 2009.
- MILLON/SMYTH 1988 Henry A. Millon, Craig Hugh Smyth, *Michelangelo architetto. La facciata di S. Lorenzo e la cupola di S. Pietro*, Milano 1988.
- MILLON/MAGNAGO LAMPUGNANI 1994 Henry A. Millon, Vittorio Magnago Lampugnani, *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: The Representation of Architecture*, Milano 1994.
- MORROGH 1985 Andrew Morrogh (a cura di), *Disegni di architetti fiorentini. 1540–1640* (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 63), catalogo della mostra, Firenze 1985.
- MORROGH 1994 —, «The Facade of Florence Cathedral», in H. A. Millon, V. Magnago Lampugnani, *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*, Milano 1994, pp.573–83.
- MÜNTZ 1877 Eugène Müntz, «Recherches sur l'œuvre archéologique de Jacques Grimaldi», *Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome*, 1 (1877), pp.225–69.
- MÜNTZ 1881 —, *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giacomo Grimaldi*, Firenze 1881.
- NIGGL 1971 Reto Niggli, *Giacomo Grimaldi (1568–1623). Leben und Werk des römischen Archäologen und Historikers*, Monaco 1971.
- NOVA 1988 Alessandro Nova, «Il modello di Martino Longhi il Vecchio per la facciata della Chiesa Nuova», *Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 23/24 (1988), pp.385–34.
- OLIN/HENRIKSSON 2004 Martin Olin, Linda Henriksson, *Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections. 4: Architectural Drawings, 1: I Ecclesiastical and Garden Architecture*, Stoccolma 2004.
- ORBAAN 1919 Johannes A.F. Orbaan, «Der Abbruch Alt-Sankt-Peters», *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, 39 (1919), Beiheft, pp.1–139.
- OSTROW 1996a Steven Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: the Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1996.
- OSTROW 1996b —, «Cigoli's Immacolata and Galileo's Moon: Astronomy and the Virgin in Early Seicento Rome», *Art Bulletin*, 78 (1996), pp.218–35.
- PANOFSKY 1954 Erwin Panofsky, *Galileo as a Critic of the Arts*, L'Aia 1954.
- PANVINIO [1563] Onofrio Panvinio, *De rebus antiquis memorabilibus, et praestantia basilicae Sancti Petri apostolorum principis libri septem* [1563 ca.], BAV, Vat. lat. 7010, ed. parziale in MAI 1839–44, IX, Roma 1843.
- PASTOR 1944–63 Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi: dalla fine del Medioevo*, Roma 1944–63.
- POLLAK 1913 Oskar Pollak, «Italienische Künstlerbriefe aus der Barockzeit», *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 34 (1913), pp.1–77.
- POLLAK 1931 —, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, vol. 2, *Die Peterskirche in Rom*, (Quellen-schriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom, 2) Vienna 1931.
- REINHARDT 1974 Volker Reinhardt, «Ämterlaufbahn und Familienstatus. Der Aufstieg des Hauses Borghese 1537–1621», *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 54 (1974), pp.328–427.
- RICE 1997 Louise Rice, *The Altars and Altarpieces of New St. Peter's: Outfitting the Basilica, 1621–1666*, Cambridge 1997.
- ROBERTO 2005 Sebastiano Roberto, *San Luigi dei Francesi. La fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Roma 2005.
- ROCA DE AMICIS 1989 Augusto Roca de Amicis, «Girolamo Rainaldi tra sperimentazione e apertura al barocco», in *L'architettura a Roma e in Italia (1580–1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24–26 marzo 1988), a cura di G. Spagnesi, Roma 1989, vol. 1, p.285–91.
- ROSENBERG 2003 Raphael Rosenberg, «The Reproduction and Publication of Michelangelo's Sacristy: Drawings and Prints by Franco, Salviati, Naldini and Cort», in *Reactions to the Master: Michelangelo's Effect on Art and Artists in the Sixteenth Century*, a cura di Francis Ames-Lewis e Paul Joannides, Ashgate 2003, pp.114–36.
- SATZINGER/SCHÜTZE 2008 *Sankt Peter in Rom 1506–2006: Beiträge der internationalen Tagung vom 22.–25. Februar 2006 in Bonn*, a cura di Georg Satzinger e Sebastian Schütze, München 2008.
- SCHMIDTBAUER 1987 Peter Schmidtbauer, «Prolegomena zu einer Sozialgeschichte des Kapitels von St. Peter im Vatikan» *Römische historische Mitteilungen*, 29 (1987), pp.315–35.
- SCHÜTZE 2007 Sebastian Schütze, *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII, und die Entstehungen des Römischen Hochbarock*, Monaco 2007.
- SCHWAGER 1968 Klaus Schwager, Recensione di «Jack Wasserman, Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di S. Luca, Roma 1966», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 31 (1968), pp.246–68.

- SCHWAGER 1983 —, «Die architektonische Erneuerung von Santa Maria Maggiore unter Paul V», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1983), pp.241–312.
- SIEBENHÜNER 1962 Herbert Siebenhüner, «Die Architektur-Entwürfe des Lodovico Cigoli zu St. Peter in Rom», *Kunstchronik*, 15 (1962), p.286 sg.
- SOUSSLOF 1989 Catherine M. Sousslof, «Imitatio Buonarroti», *The Sixteenth Century Journal*, 20 (1989), pp.581–602.
- THOENES 1968 Christof Thoenes, «Bemerkungen zur St.-Peter-Fassade Michelangelos», in *Munuscula Discipulorum, Festschrift für Hans Kauffmann*, Berlin 1968, pp.331–41 [ora in Ch. Thoenes, *Sostegno e adornamento*, Milano 1998, pp.49–58].
- THOENES 1992a —, «Alt- und Neu-St. Peter unter einem Dach. Zu Antonio da Sangallo's «Muro Divisorio», in *Architektur und Kunst im Abendland. Festschrift zur Vollendung des 65. Lebensjahres von Günter Urban*, a cura di Michael Jansen e Klaus Winands, Roma 1992, pp.51–61.
- THOENES 1992b —, «Madernos St. Peter-Entwürfe», in *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque. Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History presented to H. Hager on his Sixty-Sixth Birthday*, a cura di Henry A. Millon, University Park/Pa 1992, pp.170–93.
- THOENES 1998a —, «Nuovi rilievi sui disegni bramanteschi per San Pietro» [I ed. 1993], in Id., *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano 1998, pp.201–25.
- THOENES 1998b —, «Studi sulla storia di piazza San Pietro» [I ed. 1962], in Id., *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano 1998, pp.11–47.
- THOENES 1998c —, «Pianta centrale e pianta longitudinale nel nuovo S. Pietro» [I ed. 1990], in Id., *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano 1998, pp.187–99.
- THOENES 2005 —, «Renaissance St. Peter's», in *St. Peter's in the Vatican*, a cura di William Tronzo, Cambridge 2005, pp.64–92.
- TORRIGIO 1618 Francesco Maria Torrigio, *Le sacre grotte vaticane*, Viterbo 1618.
- TORRIGIO, *Compendio* —, *Compendio delle grandezze della sacrosanta Basilica Vaticana*, BAV, cod. Vat. lat. 9907.
- TUZI 2002 Stefania Tuzi, «Cigoli, Bernini e i progetti per la basilica di S. Pietro», in *Bernini e la Toscana: da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, a cura di O. Brunetti, Roma 2002, pp.21–39.
- VASCO ROCCA 1980 Sandra Vasco Rocca, «Alcune note sulla chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini in Roma», *Storia dell'Arte*, 38–40 (1980), pp.285–89.
- VODOZ 1941 Eduard Vodoz, «Studien zum architektonischen Werk des Bartolomeo Ammannati», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 6 (1941), pp.128–38.
- WAŻBIŃSKI 1983 Zygmunt Ważbiński, «La Cappella dei Medici e l'origine dell'Accademia del Disegno», *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, a cura di G. C. Garfagnini, Firenze 1983.
- WAŻBIŃSKI 1987 —, *L'accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e Istituzione*, Firenze 1987.
- WAŻBIŃSKI 1992 —, «Il cardinale Francesco Maria del Monte e la fortuna del progetto buonarrotiano per la basilica di S. Pietro a Roma: 1604–1613», in *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque. Sojourns In and Out of Italy. Essays in Architectural History presented to H. Hager on his Sixty-Sixth Birthday*, a cura di Henry A. Millon, University Park/Pa 1992, pp.146–69.
- ZAMPETTI 1992 Pietro Zampetti, «Simone de Magistris e il cardinale Evangelista Pallotta», in *Sisto V e le Marche*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1992, pp.231–46.
- ZUCCARI 2001 Alessandro Zuccari, «Benedetto Giustiniani e i pittori di S. Prisca», in *Caravaggio e i Giustiniani: toccar con mano una collezione del Seicento*, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 2001, pp.81–86.