

Postille sulla fortuna settecentesca di Bernini

Alcuni inediti disegni di Sant'Andrea al Quirinale

IACOPO BENINCAMPI¹

Abstract: As a key figure in the artistic development of Rome during the Baroque age, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) radically renewed the architecture of his time. His cultural circle – headed after his death by his pupil Carlo Fontana (1638-1714) – continued his research between the end of the 17th century and the first half of the 18th century, improving the master's design achievements by experimenting with new solutions based on his masterpieces. Among these, the Roman church of Sant'Andrea al Quirinale had great resonance, as certified by some unpublished surveys of its façade that are now part of the Lanciani Collection kept at the National Institute of Archaeology and Art History in Rome. The aim of this paper is to reflect on Bernini's fortune in light of these discoveries.

Keywords: Bernini; Late baroque age; architecture; Sant'Andrea al Quirinale; Rome

Già in occasione delle celebrazioni indette per il terzo centenario della morte di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680)², Hellmut Hager (1926-2015) si era proposto di esaminare la fortuna postuma dell'opera dell'architetto, accertato che – nonostante le obbligatorie approssimazioni – la preferenza accordata alle sue invenzioni ancora alla fine del XVIII secolo dimostrava «che il rispetto per il Maestro, riconosciuto anche da un critico severo come Francesco Milizia, non era diminuito»³.

1. Sapienza Università di Roma – Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (iacopo.benincampi@uniroma1.it).
2. A cui è dedicato il volume SPAGNESI-FAGIOLO 1983 (1984). Per una panoramica sull'architettura italiana nel Settecento: CUCIO-KIEVEN 2000. Inoltre, su Roma si rinvia alla collana a *Studi sul Settecento Romano*, a cura di Elisa Debenedetti. Invece, per un'idea adeguata dell'Urbe e dei suoi operatori allorché il linguaggio barocco divenne cifra distintiva dell'epoca: CONTARDI-CURCIO 1991. Da ultimo, sulla fortuna di Bernini, non si può non partire dalle acute riflessioni di Tomaso Montanari ben espresse soprattutto in MONTANARI 1998, pp. 127-164: 129, 138, 159. Sulla figura di Bernini e sulla sua fortuna esiste poi una vastissima bibliografia di cui si cercherà di dare conto in maniera ragionata nel corso delle note successive.
3. HAGER 1983 (1984), p. 470. A tal proposito, scrisse non molto dopo Angela Cipriani che «sarebbe interessante osservare, concorso per concorso, prova per prova, quale sia la accezione dello spirito berniniano recepita dai singoli studenti, quale la interpretazione ufficiale avallata dalla classificazione attribuita alle prove stesse dai professori accademici». Cfr. CIPRIANI 1987, p. 143.

In tal senso, nella ricorrenza del primo decennio dalla scomparsa di questo importante studioso, la discussione di alcuni studi inediti relazionabili alla chiesa di Sant'Andrea al Quirinale non solo permette di circoscrivere più dettagliatamente le sue prime fondamentali investigazioni ma, al contempo, offre l'occasione per aggiungere qualche ulteriore considerazione sulla portata del lascito dell'artista nel Settecento, tenuto conto che questa fabbrica era stimata dal medesimo Bernini come la sua preferita, ossia la «sola opera di Architettura [per cui] io sento qualche particolar compiacenza nel fondo del mio cuore»⁴.

Il contributo del fondo Lanciani di Roma

Fra i vari disegni costituenti la collezione Lanciani sono conservati alcuni grafici ritraenti la chiesa del Noviziato, tutti di mano diversa⁵. Di questi, uno è stato ricondotto da Elisabeth Kieven alla chiesa di Santa Maria dell'Orazione e Morte⁶ (Roma XI.53.112), mentre un altro sembra proporsi semplicemente di fissare su carta la tridimensionalità del portato della facciata, avvalendosi dell'uso dell'acquerello per sottolineare in profondità il movimento delle membrature (Roma XI.53.114).

Altrettanto interessanti risultano poi altri due elaborati. Il primo (Roma XI.53.113) riporta in calce la segnalazione a matita «Per Monterosi» (*fig. 1*) e sembra raffigurare una sorta di modello per un prospetto di chiesa: un riferimento, presumibilmente indirizzato a un destinatario rimasto ignoto, certamente da considerarsi per un nuovo cantiere poi disatteso⁷. Del resto, dal carteggio attinente alla comunità viterbese non emerge alcunché, posto unicamente che

4. Aggiungendo: «e spesso per sollievo delle mie fatiche io qui mi porto a consolarmi col mio lavoro» (BERNINI 1713, pp. 108-109).

5. I disegni sono conservati presso l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma che si ringrazia per la collaborazione.

6. KIEVEN 1988, p. 309.

7. Difatti, le poche notizie a disposizione segnalano la costruzione di una nuova chiesa cittadina sotto il titolo dei gloriosi martiri Vincenzo e Anastasio, protettori della comunità, nei primi anni del Settecento e la sua inaugurazione nel 1725: un momento di rinnovato splendore per la presenza di artisti di vario genere che portarono lustro al borgo ma di cui non si conoscono né i nomi né le mansioni. Solamente, pare intendersi che il cantiere si protrasse per diverso tempo. Forse, il disegno in esame potrebbe aver costituito una successiva proposta per questo tempio o – altresì – per la chiesa Curata del paese, già ristrutturata nell'interno dal cardinal Prospero Colonna di Sciarra (1707-1765) durante gli anni della sua commenda (1743-1765). Per qualche informazione: AGRESTINI 1990, pp. 228-229, 233.

il Popolo di Monterosi con tutto il dovut'ossequio espone all'Em[inen]za V[ost]ra R[everendissi]ma essere esso il Popolo più miserabile dello Stato Pontificio, giacché pretendendosi quel territorio di pieno diritto Fondiario dell'E[minentissi]mo Cardinale Abbate [di San Paolo fuori le Mura, Giuseppe Maria Doria Pamphilj (1751-1816)], non à il Popolo Oratore che quello [che] può percepire con le sue fatiche manuali giornaliere, e con la sua industria, trattandosi di un territorio ristrettissimo, dov'è proibito di ritenere qualunque sorte di Bestiame⁸.

Dunque, questa immagine sembrerebbe irrilevante, senonché l'anno appuntato sul foglio – il 1789 – appare significativo, segnalando come a quella data esistesse ancora un interesse nei confronti di un'elaborazione berniniana.

Indubbiamente, assodata da tempo doveva essere ormai la popolarità della chiesa di Montecavallo, esito eccezionale di quella *coincidentia oppositorum* che aveva visto raffrontarsi il furore creativo con la ricerca di una lineare combinazione delle parti⁹. Ciò nondimeno, già Giovanni Battista Falda (1643-1678) prima¹⁰ e Giuseppe Vasi (1710-1782) poi¹¹ la avevano celebrata nelle loro incisioni in rapporto all'abitato¹², sottolineandone la connessione con questo; un aspetto diverso ma ugualmente rilevante soprattutto per la preparazione scolastica, il che sembra essere stato recepito nell'ultima delle rappresentazioni Lanciani (Roma XI.53.116), la quale mostra un rilievo delle ali arrivando persino a distinguere i materiali (*fig.* 2).

Tale accuratezza e uso ragionato del disegno quale strumento di analisi e interpretazione dell'organismo architettonico ricollegano questa raffigurazione all'ambiente accademico romano, facendola risalire a un momento precedente: presumibilmente, ai primi anni del Settecento. D'altra parte, era consuetudine per l'Accademia di San Luca fin dalla fine del Seicento affiancare all'apprendimento degli elementi base del linguaggio l'esercizio dal vero, intrecciandolo con l'investigazione dei fattori costruttivi: un'operazione che consentiva all'ispezione visuale di non risolversi solamente nel riscontro testuale delle componenti formali

8. ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (d'ora in poi ASR), *Congregazione del Buon Governo*, s. II, b. 2706, cc. n. n., *ad diem*: *Supplica* indirizzata alla Congregazione dagli amministratori di Monterosi (23 maggio 1801).

9. FAGIOLO 2013, pp. 132, 135.

10. G.B. Falda, *Chiesa Dedicata A San Andrea Apostolo del Noviziato de Padri Gesuiti sul Monte Quirinale* (1669).

11. G. Vasi, *Chiesa di S. Andrea Apost.o, e Noviziato dei PP. Gesuiti, e Monast.ro delle Monache Cappuccine e Monast.ro delle Monache Domenicane e piazza di M.te Cavallo* (1756).

12. Difatti, sicuramente, uno dei principali punti di forza della formulazione berniniana si potrebbe riconoscere nel valore urbano della stessa: una composizione che, attraverso le due ali compresse, esaltava il volume centrale e il relativo tema dell'essedra a emiciclo, analogo a S. Pietro (BORSI 1980, p. 114).

ma di accompagnarsi – altresì – a una verifica dei processi sottesi alla sua realizzazione¹³. Tale programma di apprendimento si rifletteva nei cosiddetti concorsi Clementini i quali, strutturati in tre differenti classi (dalla copia di porzioni di edifici noti all'invenzione di interi complessi), accompagnavano gradualmente lo studente nell'avvicinamento alla materia, rendendolo via via sempre più padrone del metodo.

Carlo Fontana (1638-1714)¹⁴, uno degli allievi più dotati di Bernini, fu l'ideatore e il principale promotore di questo tipo di formazione, la cui articolazione si legò intimamente a quella che era la sua *intentio auctoris*, ovvero una filtrazione del Barocco secondo criteri di funzionalità e chiarificazione geometrica¹⁵: non un fluire di elementi fra loro legati indissolubilmente ma – all'opposto – una puntuale separazione, tesa a garantire con costanza la possibilità di aggiornati fraseggi. Sicché, tanto i corsi di architettura dallo stesso tenuti presso l'istituzione romana¹⁶ – di cui assieme al figlio Francesco (1668-1708) occupò i ranghi più elevati¹⁷ – quanto l'*atelier* dei due ticinesi¹⁸ divennero le vere fucine del linguaggio settecentesco; o, per lo meno, della sua tendenza poi dominante¹⁹.

In questo contesto, l'influenza di Bernini divenne preponderante e tale inclinazione sembra trovare rassicuranti appoggi nel fatto che sin dal 1694 si assegnò una scultura berniniana come l'Abacuc quale motivo di esame. Seguirono nel 1696 le figure di Santa Teresa e Daniele mentre solamente nel 1704 fu ordinato agli aspiranti architetti di riportare su carta un altare «di Bernini nella chiesa dei S.[an] Domenico e Sisto»²⁰, ossia quello meglio noto come della Maddalena. Nel 1706, invece, fu la volta dei pittori che, chiamati a raffigurare il deposito di papa

13. CURCIO 1996, pp. 277-302: 283.

14. Per una panoramica efficace: HAGER 2003.

15. BONACCORSO 1999, pp. 30-31; BONACCORSO 2004.

16. Sull'insegnamento presso l'Accademia di San Luca: MANFREDI 2008, pp. 28-37: 27, 30. Per ulteriori approfondimenti: CURCIO 1991, p. 146; CURCIO 2000, pp. 52-53. Cfr. BRAHAM-HAGER 1977, *introduction*.

17. A riguardo: BONACCORSO 2017, pp. 9-11.

18. BONACCORSO 1998, pp. 104-107.

19. A tal proposito: BENEDETTI 1997, pp. 11-34: 22. Per un'idea della portata del fenomeno a livello italiano e sovranazionale, basti rammentare i numerosi celebri apprendisti che si susseguirono nello studio di Fontana; su tutti: James Gibbs (1682-1754), Nicodemus Tessin il Giovane (1654-1728), Johann Berhard Fischer von Erlach (1656-1723), Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745), Antonio Canevari (1681-1764), Nicola Michetti (1675-1758), Francesco Ferrari e Filippo Juvarra (per approfondimenti: BONACCORSO 1997).

20. MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, p. 7. In quel concorso di terza classe ottenne il primo premio Giacomo Ciolli, seguito da Domenico Nelli e Vincenzo Nelli rispettivamente in seconda e terza posizione.

Urbano VIII Barberini (1623-1644) nella basilica vaticana, studiarono l'espressiva ingegnosità dell'artista di pari passo con gli allievi di progettazione, intenti nel frattempo a disegnare «pianta ed altezza della facciata del Noviziato de' RR.[everendissimi] Padri Gesuiti a Monte Cavallo»²¹. Tale propensione fu ribadita l'anno seguente dalla scelta di far rappresentare «pianta e prospetto del Palazzo Barberino in quella parte che riguarda la strada Rosella»²² e rafforzata dall'obbligo per gli scultori nel 1709 di riprodurre le figure della Carità e della Verità del sepolcro di papa Alessandro VII Chigi (1655-1667).

È plausibile quindi supporre che il quarto disegno Lanciani sia ascrivibile a questo periodo e più precisamente al 1706. D'altra parte, la dovizia di particolari e l'assoluta fedeltà al modello di riferimento lasciano affiorare il tentativo di analizzare analiticamente il soggetto, prescindendo da una sua interiorizzazione: una lettura in linea con gli insegnamenti del primo Settecento e propedeutica a una più ampia assimilazione da esprimersi nelle classi successive.

Lo suggeriscono vari altri concorsi di quel tempo, i quali videro trionfare ipotesi di tale derivazione. Ad esempio, nel 1708 Pier de Villeneuve – primo premio nel concorso di prima classe di architettura – aveva ripreso nell'impaginato dell'organismo sacro da lui annesso al «Palazzo per Accademia di Belle Arti» la chiesa di Sant'Andrea al Noviziato, mentre il secondo classificato – Benedykt Renard (doc. 1683-1725) – aveva assunto a riferimento per la strutturazione dell'emiciclo esterno del suo edificio religioso il disegno irrealizzato di Bernini per il retro della basilica di Santa Maria Maggiore (1669): un interesse ribadito in almeno una delle elaborazioni dell'anno seguente la cui prova, in comunione d'intenti con l'annata precedente nella richiesta di progettare un «Salone ovale per Accademia», vide assestarsi al secondo posto di prima classe ancora un impianto legato al modello della fabbrica del Quirinale, formulazione di Giacomo Mariani²³. Nondimeno, il messinese Pietro Passalacqua (1690-1748)²⁴ – vincitore del secondo premio

21. Ivi, p. 8. In quel concorso di terza classe ottenne il primo premio Francesco Antonio De Maggi, seguito da Pietro Passalacqua e Antonio Mordente – secondi classificati *ex aequo* – e da Gaetano Salvaeschy in terza posizione.

22. *Ibidem*. In quel concorso di terza classe ottenne il primo premio Pietro Passalacqua, seguito da Tommaso Morelli e Francesco Antonio Bettetini rispettivamente in seconda e terza posizione.

23. CHALLINGSWORTH 1990, pp. 43, 48, 199. Per una raffigurazione delle suddette elaborazioni: MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, nrr. 189-194 (Pier de Villeneuve), 195-199 (Benedykt Renard), 213-215 (Giacomo Mariani).

24. Sulla formazione di Passalacqua: MANFREDI 1989, pp. 109-117: 111.

ex aequo nella prima classe di concorso del 1713 dedicata alla formulazione di un «tempio rotondo con portico»²⁵ – adottò come atrio della sua chiesa un ovale trasverso di memoria berniniana e pure Angelo Domenico Lazzarini – secondo premio nella prima classe di concorso del 1716 – articolò il dettato di un «tempio in ringraziamento per la vittoria» richiamandosi all'esperienza di Santa Maria Assunta ad Ariccia (dal 1663) seppur nell'arricchimento del numero dei vani²⁶.

Un'intenzione di maggiore classicismo stava pertanto prendendo rapidamente piede sulla scorta di quelle che erano state le realizzazioni berniniane di maggiore risonanza, fra cui si distingueva in particolare proprio la chiesa del Noviziato; un indirizzo perfettamente anticipato dalle parole pronunciate da Giuseppe Ghezzi (1634-1721) nel 1695 durante i festeggiamenti per il centenario dell'Accademia:

e se altrui si stima a gloria di haver dato in Cento Anni a quest'Accademia il numero perfetto di otto Principi, Io addito Roma Gotica, fatta per me Roma sì bella nel corso di un Secolo, mercè gli eccelsi Obelischi, industriosissime Fontane, tra le quali signoreggia quella, che epiloga le Meraviglie nel Cerchio Agonale, dove il Bernini dentro gli angusti Spazii di Lago ammirabile hà condotto il gran Mare degli stupori, che minaccia sicuri i Naufragii a più corredati Navilii dell'Invenzioni²⁷.

Francesco Borromini (1599-1667) veniva relegato a un ruolo subalterno, ma non del tutto dimenticato. D'altra parte, come è stato da tempo appurato, Francesco Fontana ammirava il conterraneo e ambiva a individuare una sintesi fra le sue «bizzarrie» e la linearità del padre²⁸. Non sorprende perciò che fra il 1702 e il 1711 vennero selezionati ben tre manufatti borrominiani²⁹: un'attenzione che, rinsaldata dall'esigenza di

25. Titolava il bando: «Dare in disegno pianta, spaccato e prospetto di un sontuosissimo tempio rotondo col suo magnifico portico per erigerlo in onore de' Quattro Santi, in cui siano costruiti quattro magnifici e reali cappellini con le loro cupole, e altri requisiti» (MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, p. 11).

26. Titolava il bando: «Dare in disegno pianta, spaccato e prospetto di un magnifico sontuoso tempio dedicato in rendimento di grazie per vittoria ricevuta» (MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, p. 12).

27. GHEZZI 1696, p. 29. Sul ruolo di Ghezzi all'interno dell'Accademia: SALVAGNI 2008, pp. 36, 39.

28. Per una riflessione sul tema in relazione a un caso concreto: BENINCAMPI 2019.

29. MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, pp. 5, 10-11. Il concorso di terza classe del 1702 («Rilievo di una nicchia di S. Giovanni in Laterano») venne vinto da Pietro Paolo Scaramella, Michelangelo Specchi e Angelo Lazzarini; altresì, la competizione di terza classe del 1710 («Si disegnasse il portone del Convento di S. Carlo alle Quattro Fontane, architettura del Cavalier Borromini») venne vinta da Pietro Paolo Cocchetti, Francesco Prevual; la gara di terza classe del 1711 («Si copiasse il Portone in pietra nera nel Claustro de' Reverendi Padri della Chiesa nuova che dà l'ingresso nell'oratorio, opera ammirabile del cavalier Borromino») vide trionfare Carlo Atti, Matteo Micheli e Raimondo Bassi. Inoltre, non è da dimenticare che il tema della sfida di seconda classe del 1706 («Si delineasse pianta, spaccato e prospetto della pubblica fonte di detta Città [immaginaria], con il getto di tre bocche d'acque distinte e con l'ornato di colonne, statue, iscrizioni e arma») venne interpretato dal vincitore del primo premio Filippo Vasconi (1688-1730) sulla falsariga del borrominiano prospetto di S. Carlino.

concludere alcune parti delle realizzazioni intraprese dal bissonese (non ultima, San Giovanni in Laterano), comunque scemò rapidamente con la scomparsa del giovane, stando almeno ai concorsi visionabili³⁰.

Viceversa, Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669) venne richiamato con continuità seppur con più distanziata cadenza. Se fra il 1713 – quando fu proposto di «Disegnare la parte interiore della chiesa di S. Luca in Santa Martina con tutto l'ornamento che vi si vede di sopra»³¹ – e il 1723 – anno in cui venne stabilito di «riportare in disegno esattamente misurata col palmo romano, e con tutto l'ordine accennato a i concorrenti della seconda classe la facciata di San Luca sopra Martina»³² – trascorse all'incirca una decade, in seguito le elaborazioni cortonesche ritornarono solo molto più in là: nel 1750³³ e nel 1783³⁴. Bernini, al confronto, venne selezionato nello stesso lasso di tempo leggermente più spesso: nel 1739³⁵, nel 1779³⁶ e nel 1795³⁷.

Pertanto, rispetto ai suoi diretti concorrenti lo scarto di superiorità presunto dell'*opus* berniniana si mostra evidente esclusivamente nei primi anni del secolo, mentre sul medio periodo l'interesse per il «novello Michelangelo»³⁸ appare invero più limitato di quanto supposto e

30. Si potrebbe forse aggiungere il concorso di terza classe del 1775 che, teso a rilevare la tribuna di S. Giovanni dei Fiorentini, prendeva in considerazione una realizzazione travagliata parzialmente opera di Cortona come di Borromini. Per una lettura complessiva del cantiere: PIERGUIDI 2012, pp. 31-48.

31. MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974, p. 12. In quel concorso di terza classe ottenne il primo premio Paolo Antonio Ameli, seguito da Carlo Nicolò Francesco Marchi e Benedetto Nizzica rispettivamente in seconda e terza posizione.

32. Ivi, p. 13. In quel concorso di terza classe ottenne il primo premio Vincenzo Silva, seguito da Tommaso Asprucci e Giuseppe Doria rispettivamente in seconda e terza posizione. Si noti come Cortona venne qualificato in tal occasione come «celebre professore di pittura ed architettura, e nostro parzialissimo benefattore».

33. Ivi, p. 19. In quel concorso di terza classe («Fare copia della facciata della chiesa di S. Maria della Pace, con farne pianta geometrica, prospetto e sezione») ottenne il primo premio Nicola Giardoni, seguito da Luigi Valadier e Pietro Rossi rispettivamente in seconda e terza posizione.

34. Ivi, pp. 27-28. In quel concorso di terza classe («Si disegnerà con ogni esattezza ed eleganza la Chiesa di S. Martina in Campo Vaccino, formandone la Sua pianta, facciata e spaccato») vennero premiati Giuseppe Padroni e Francesco Laboreur rispettivamente primo e secondo classificato.

35. Ivi, p. 18. In quel concorso di terza classe («Si dovrà disegnare pianta [...] prospetto e sezione dell'altare e ciborio posto nella cappella del Ss. Sacramento in S. Pietro in Vaticano, opera del cav. Bernini») ottenne il primo premio Girolamo Fontanini, seguito da Giovanni Lupi e Francesco Mastronardi rispettivamente in seconda e terza posizione.

36. Ivi, pp. 26-27. In quel concorso di terza classe («Si dovrà copiare la seconda cappella in S. Pietro in Montorio, nell'entrare nella chiesa a sinistra, facendo pianta e spaccati per ben dimostrarla, unita agli altri studi che si crederanno necessari») ebbero la meglio Giacomo Patichi e Diodato Ray *ex aequo*, seguiti da Gaetano Neri e Francesco Somasca secondi pari merito.

37. Ivi, p. 30. In quel concorso di terza classe («Si copierà l'Altare, cioè la pura Mensa e fiancate con il nobile Ciborio o sia Tabernacolo, esistente dentro la Cappella del Santissimo Sagramento della Basilica Vaticana») trionfò Pietro Holl, seguito da Alessandro Angeletti e – in terza posizione – Francesco Rinaldi e Giovanni Trodiani.

38. Anche se in fin fine non gli venne riconosciuta la stessa stima (HASKELL 2000, p. 18).

consistente unicamente se si aggiungono le consegne in scultura del 1732 (un'altra volta l'Abacuc), del 1738 (il Nettuno di villa Montalto) e del 1775 (S. Bibiana)³⁹, non valutabili per Borromini e Cortona che mai furono scultori di professione. A tal riguardo, i disegni rinvenuti nella collezione Lanciani avallano questa sensazione, introducendo però un elemento di novità, ossia una premura per la chiesa del Quirinale.

Il 'relativo' successo della chiesa del Noviziato

Stando a quanto appuntato dallo Chantelou (1609-1694) nel suo diario, Bernini una volta affermò durante il suo soggiorno parigino che «soltanto chi possiede una buona educazione è capace di superare le anomalie che presenta il vero»⁴⁰: una considerazione che, per quanto fosse in quel caso specifico riferita alla scultura, ben avrebbe potuto spiegare altresì la straordinarietà di Sant'Andrea al Quirinale⁴¹ (fig. 3). D'altro canto, in quell'occasione più che altrove l'architetto di papa Chigi dovette coniugare le sue personali aspirazioni espressive con la realtà del sito, il che portò al risultato *sui generis* poi edificato. E, forse, fra gli azzardi del progettista questa fabbrica fu quella che meglio delle altre trovò un ottimale punto di equilibrio fra utilità, struttura e decorazione. Infatti, se da una parte la stretta dialettica interna fra l'articolazione parietale e i suoi annessi si integrava perfettamente con la distribuzione dei locali e gli effetti ottici ricercati, dall'altra la ferrea compenetrazione di queste istanze si era attestata questa volta entro i canoni di una salda naturalezza, intesa quale razionalità di struttura e funzionalità di disposizione (fig. 4). La chiesa si era tramutata in una massa plastica che, tuttavia, attraverso il suo volume fortemente compatto si poneva saldamente nell'ambito urbano prepostole. Eppure, anche in questo frangente, la connessione graduata tra il monumento e il tessuto residenziale circostante – raggiunto grazie alla mediazione dei corpi laterali – aveva innescato originali sequenze comunicative, facendo della facciata un elemento appartenente piuttosto

39. A riguardo: PESTILLI 2011, pp. 119-142: 125. Inoltre, si possono aggiungere a queste segnalazioni anche l'incarico di raffigurare il Nettuno nel giardino di Montalto del 1739 per i pittori e la Santa Teresa trafitta da un serafino donata all'Accademia da René-Michel (detto Michel-Ange) Slodtz (1705-1764) nel 1741: un marmo risalente al 1738 su cui il gruppo di Bernini in Santa Maria della Vittoria esercitò una forte fascinazione. Cfr. BARBERINI 2000, p. 98; CIPRIANI 1987, p. 143.

40. DE CHANTELOU 1946, p. 95.

41. BEVILACQUA-CAPRIOTTI 2016. Cfr. GIACHI 1969; CONNORS 1982, pp. 15-37; BIRINDELLI 1983; LANZETTA 1996.

alla strada e alla piazzetta antistante che non alla chiesa. E tale dissociazione, ragionevolmente, animò uno spirito di emulazione, data la facile riformulazione dell'impaginato a fronte della validità del contenuto. Alcuni riuscirono in questo intento, come si può evincere dal progetto di Andrea Pozzo (1642-1709) per il collegio inglese (c.1700) e dal controllo espresso dallo sconosciuto autore dell'ultimo grafico Lanciani; altri invece preferirono fermarsi alla copia, fra cui l'anonimo progettista del tardo disegno della collezione romana.

Campione della volontà di interpretazione fu Filippo Juvarra (1678-1736)⁴² il quale, prima allievo presso l'Accademia di San Luca e in seguito lì docente negli anni in cui si formò sotto la guida di Carlo Fontana, approfondì durante il suo soggiorno romano il Sant'Andrea di Bernini, cercando di carpirne il processo creativo allo scopo di governarlo. Nello specifico, gli schizzi in questione risalgono precisamente al 1706 (*fig. 5*), allorché il giovane Passalacqua – suo connazionale e compagno di passeggiate per la città⁴³ – partecipò a quel concorso clementino incentrato sulla chiesa del Noviziato⁴⁴ (*fig. 6*). Plausibilmente, i due si dovettero recare *in loco* assieme: occasioni in cui, mentre il neofita procedeva al rilevamento, l'altro ragionava sulla configurazione, avvalendosi del disegno quale mezzo per dare forma al suo pensiero architettonico. D'altronde, questa doveva essere verosimilmente la sua intenzione: trarre delle annotazioni da rielaborare all'occorrenza, come appunto certificano il successivo portico sostenuto da colonne tuscaniche della facciata del San Filippo a Napoli e il progetto per la chiesa di Santa Brigida sempre destinato alla città partenopea.

Diversa fu invece l'intenzione di altri che come Giuseppe Doria – secondo posto nel concorso di seconda classe del 1728 incentrato sullo studio di un «convento per trenta religiosi» – copiarono direttamente la chiesa del Noviziato⁴⁵: un omaggio ravvisabile parimenti nella tarda facciata per San Paolo Eremita (1767-1775) di Clemente Orlandi (1694-1775), il quale – a dispetto della tracciabilità borrominiana dell'impaginato interno – non nascose qui le sue inclinazioni, ben lontane dalle tendenze allora in circolazione⁴⁶ (*fig. 7*).

42. Per una panoramica: GRITELLA 1992.

43. MANFREDI 1989, p. 111.

44. MANFREDI 2010, p. 172.

45. «Doria directly copied Bernini's S. Andrea» (CHALLINGSWORTH 1990, p. 300).

46. ROSSI PINELLI 2000, p. 236. Peraltro, pochi anni prima, anche Marchionni – che aveva concorso con Giovan Battista Piranesi (1720-1778) per l'altare maggiore di S. Maria del Priorato (c.1764) – aveva presentato un

Certamente, molto si dovette al successo del cantiere della fontana di Trevi il quale, correlato alla tradizione berniniana secondo la lettura personale che ne diede Nicola Salvi (1697-1751), ratificò la vitalità delle sperimentazioni del barocco seicentesco: una vigoria che si sostentava non solamente dell'attività degli operatori dell'Urbe ma che, al contrario, trovava ampia promozione segnatamente nelle province più esterne dello Stato Pontificio. Lo conferma la chiesa di Santa Maria della Visitazione del Suffragio di Forlì (dal 1723) per il cui disegno ci si richiamò intenzionalmente al Sant'Andrea al Quirinale, così come scrisse in una «difesa» il camaldolese Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762)⁴⁷, autore del progetto:

Non v'essendo niun'altra figura che più sia consimile ed a imitatione della figura circolare, che quella della figura ovale a cagione che anch'ella viene parimenti chiusa da una sol linea, e perciò libera da ogni sorte d'angoli che necessariamente caddono nelle forme e figure triangolari, quadrangolari, ottagonali, esagonali, e tant'altre che seguono tutte alle suddette inferiori [...].

Pertanto, da ciò che brevemente s'è detto pare ragionevolmente concludere essere nella forma della pianta molto lodabile e considerata [la chiesa del Suffragio], e tanto più perché anche ad imitatione d'alcune delle migliori chiese di Roma, come S. Andrea del Noviziato dei padri gesuiti, S. Giacomo degli incurabili, di S. Maria dei Miracoli al Popolo e di tante altre dentro e fuori Roma opera d'insigni architetti⁴⁸.

Peraltro, come ricordava in un altro suo scritto, Bernini era stato un «celebre Scultore et Architetto»⁴⁹, che aveva saputo tradurre in termini moderni quelle «regole di buona architettura» che, difatti, lo stesso religioso poteva riscontrare nei suoi accoliti e – in particolar modo in Francesco Fontana, ideatore della chiesa di Santa Maria del Suffragio di Ravenna (dal 1701)⁵⁰.

E questa opinione, se non universalmente apprezzata, quanto meno era generalmente condivisa dai più, come sottolineano gli studi del nobile forlivese Giuseppe Merenda (1687-1767)⁵¹: un amatore della profes-

progetto che richiamava quello di Bernini per Castel Gandolfo..

47. Per una panoramica aggiornata sul progetto e la sua successiva esecuzione: BENINCAMPI 2018, pp. 555-568. Su Soratini: RIMONDINI 1985, pp. 27-65. Cfr. BOSCHI-MORRONE 1982. Recentemente sull'argomento delle copie con molta lucidità: VARAGNOLI 2024, pp. 120-121.

48. DAPORTI 1970/1971, p. 269; e, a riguardo, vedi anche DAPORTI 1972, pp. 97-102. Sulla questione dell'appartenenza o meno dello scritto a Soratini: RIMONDINI 1983, pp. 59-78. Cfr. MATTEUCCI 1972, pp. 49-61.

49. BIBLIOTECA CLASSESE DI RAVENNA (d'ora in poi BCRA), Mob. 3.4.K2, nr.30: G.A. SORATINI, *Arte di Fabbricare. Istruzioni in cui trovasi rimarcato qualche difetto delle fabbriche del Duomo di Ravenna*, p. 107.

50. Sul tema: PIRAZZOLI 1975, pp. 741-744.

51. BENINCAMPI 2016b, pp. 165-186. Cfr. RIMONDINI 1984, pp. 21-40.

sione architettonica che durante la sua adolescenza non aveva mancato di istruirsi a Roma e di valutare – fra l'altro – alcune varianti della chiesa del Noviziato databili ancora una volta agli anni attorno al concorso del 1706. In effetti, il primo volume dello *Studio d'architettura civile* (1702) non riportava che la raffigurazione di una porta interna della chiesa⁵² e pure il supplemento del 1711 aggiungeva soltanto una sezione della cupola, senza mai approfondire le caratteristiche del prospetto⁵³. Di conseguenza, per assicurarsene un appunto complessivo o si riusciva ad acquistare una delle rare copie disponibili dell'*Insignium Romae Templorum Prospectus*⁵⁴ (figg. 8-9) o si procedeva in prima persona a una rilevazione *in faciem loci*.

Tale fu il caso del romagnolo: un impegno di assimilazione che rifletteva il suo interesse per l'architetto papale, giudicato come il paradigma della tradizione architettonica romana più congruente ai canoni accademici; un'intuizione in comune con diversi altri «giovani» allora in città, per lo più stranieri. Dopotutto, se la fortuna della fabbrica berniniana sembra concretamente accertabile a Roma e nel papato, questa si conferma parimenti all'estero, sebbene in misura ridotta. Lo indicano tanto i progetti di Antonio Gaspari (1656-1723) per la chiesa di San Vidal a Venezia⁵⁵, quanto la chiesa del priorato agostiniano di Rohr disegnata da Egid Quirin Asam (1692-1750)⁵⁶ e il fronte settentrionale della palazzina reale di Sanssouci (1745-1747), realizzata dal primo architetto di Federico II di Prussia (1712-1786) Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753)⁵⁷. In più, pure la significativa Clemenskirche a Munster, invenzione di Johann Conrad Schlaun (1695-1773), offre un valido esempio degli sviluppi del linguaggio di Bernini oltralpe⁵⁸: una considerazione ad ogni modo non perentoria ma aperta alla contaminazione, come chiarisce la sussistenza di caratteri propri di quel «Borromini Capriccioso Architetto»⁵⁹.

52. Tavola 107.

53. Tavola 4.

54. Tavole 23-24-25. Sull'opera: PIACENTINO 2013, p. 235.

55. ROCA DE AMICIS 2008, pp. 206-221: 217.

56. Fratello di Cosmas Damian Asam (1686-1739), vincitore a Roma del primo premio di pittura nel concorso di prima classe del 1713 dedicato alla raffigurazione di San Pio V nell'atto di liberare una donna da spiriti maligni. Per un approfondimento mirato su questo interessante argomento: PAMPALONE 2000, pp. 51-81: 64.

57. HAGER 2002, pp. 358, 364.

58. BENINCAMPI 2016a, pp. 85-90: 88. Cfr. KIEVEN 1999, pp. 53-64.

59. BCRa, Mob. 3.4.K2, n.30, p. 107.

Sicché, in definitiva, sembra potersi notare che l'apprezzamento che si ebbe per la chiesa del Noviziato sia cresciuto in concomitanza con la notorietà del suo artefice e si sia sviluppato nelle sue linee guida fondamentali massimamente negli stessi anni che questi fu in auge, ovvero nelle prime decadi che seguirono la sua scomparsa. Tuttavia, questa fabbrica continuò anche in seguito a essere tenuta in conto, nonostante il rapido mutare dei gusti.

Conclusioni

Terminando, i disegni considerati – collocabili al principio e alla fine della fortuna del Bernini⁶⁰ – segnano un periodo preciso in cui se da un lato è innegabile che a più riprese si tornò a ragionare sull'opera dell'artista, dall'altro è altresì vero che il suo lascito pesò soprattutto nella prima metà del XVIII secolo. Ciò sembrerebbe avvalorato tanto dai soggetti dei Concorsi Clementini di terza classe e dagli esiti delle competizioni di livello superiore quanto dall'attività di architetti in qualche modo gravitanti attorno all'Accademia di San Luca. Del resto, non va scordato che l'insegnamento dell'architettura a Roma – fino ancora a quando nel 1733 venne eletto «Principe» Sebastiano Cipriani (1660-1740), allievo di Giovan Battista Contini (1642-1723) – era stato dominato dal circolo fontaniano⁶¹, i cui adepti – da Carlo Buratti (1651-1734) a Carlo Francesco Bizzaccheri (1656-1721) e Antonio Valeri (1648-1736) – avevano ricoperto il ruolo o di istruttori o di consiglieri⁶².

Indubbiamente, un contributo importante alla fortuna di Bernini venne offerto però anche dalla diffusione di stampe e raccolte di disegni⁶³, di cui le sorvegliate commistioni di Bernini occupavano una porzione rilevante⁶⁴. Tuttavia, la divulgazione su larga scala di un repertorio così vasto

60. Che ebbe termine con la fine del XVIII secolo. Cfr. SIMONATO 2018, p. 23.

61. Lo stesso Bernini era stato «Principe» dell'Accademia nel 1630 (ARCHIVIO STORICO DELL'ACCADEMIA DI SAN LUCA, *Registri*, v. 42/a, f. 111v).

62. HAGER 2000a, pp. 23-25, 28; HAGER 2000b, p. 188. In particolare, si noti che la maggior parte degli istruttori attivi fra la fine del XVII secolo e il principio del seguente si erano tutti formati presso la scuola di Carlo Fontana, il che ebbe certamente un impatto importante sulle metodologie di insegnamento e il tipo di architettura da praticarsi. In aggiunta, non si dimentichi che i docenti avevano in genere anche la responsabilità della scelta dei temi dei concorsi e svolgevano altresì spesso il ruolo di giudici.

63. PINTO 2000, p. 110. Per una panoramica: ANTINORI 2013, pp. 11-70. Cfr. CIOFETTA 1991, pp. 214-219.

64. Nel dettaglio: ventitré tavole su centoquarantadue totali nel volume «sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma» (1702); quindici su sessantadue nel tomo «sopra varj ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più Chiese di Roma» (1711); sette su ottantatré nell'ultimo lavoro

se da un lato conferì all'opera di Bernini – come di Cortona e Borromini – un valore intrinseco legittimato dall'evidente loro capacità di adattare tanto la tradizione romana quanto i precetti dei più famosi trattatisti rinascimentali alle istanze della contemporaneità⁶⁵, dall'altro innescò uno svuotamento dell'esperienza barocca, rilevabile nel XVIII secolo non solamente nella riproposizione passiva delle decorazioni borrominiane ma percepibile parimenti nella freddezza dei prestiti berniniani: un'aridità denunciata da Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775)⁶⁶.

Ciò detto, sembra comunque possibile constatare che la chiesa del Noviziato abbia goduto nell'ultimo *Ancien Régime* di ammirazione, più di quanto non furono altre opere celebri dell'architetto⁶⁷. E se tale interesse si soffermò in particolar modo sull'impianto, i disegni della collezione Lanciani rammentano che questa attenzione investì pure la facciata, verosimilmente in virtù della sua monumentale severità: una perfetta integrazione fra interno ed esterno, fra geometria e illusione⁶⁸: un dialogo talmente ben congegnato che financo Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682), il quale non aveva mancato di «abboccarsi» con Bernini a riguardo del colonnato di San Pietro, scrisse nel suo tratto di *Arquitectura civil recta y obliqua* (1673) che

ne suelen los Architectos hazer Templos Circulares o Ellipticos, porque son muy dificultades sus delineaciones: pero con todo esso el de la Monjas de S. Bernardo de Alcala, y el de S. Andres de Roma (Noviciado de los Padres de la Compañia de Jesus) son Ouales, y al rededor tienen capillas, en cuyas entradas y arcos estan las piedras bien corradas, y en voz tacita alobando a quien las delino y labrò⁶⁹.

In conclusione, si può perciò affermare che se da una parte «bei Bernini ist wieder Harmonie zwischen Körper und Geist hergestellt»⁷⁰, dall'altra l'esperienza berniniana restituì nel XVIII secolo vivaci sti-

editoriale della trilogia prodotto dalla stamperia, ovvero lo «Studio d'architettura civile sopra varie Chiese, Cappelle di Roma, e Palazzo di Caprarola, et altre Fabbriche con le loro Facciate, Spaccati, Piante e Misure» (1721). In aggiunta, pure nel compendio di «Disegni di varj altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de più celebri architetti date in luce da Gio. Giacomo de Rossi nella sua stamperia in Roma alla Pace» (1689) su cinquanta raffigurazioni ben sette (più tre di approfondimento) vennero dedicate a realizzazioni berniniane, non ultime proprio le cappelle Raimondi in S. Pietro in Montorio e di S. Maria Leonora nella chiesa dei SS. Domenico e Sisto (tavv. 8, 20).

65. MANFREDI 2010, p. 98. Cfr. RAY 1983 (1984), p. 14.

66. BEVILACQUA 2013, p. 646.

67. Cfr. CIUFFA 2018, p. 26, tav. 2.

68. FROMMEL 1983 (1984), p. 243.

69. CARAMUEL Y LOBKOWITZ 1678, p. 108. Cfr. BONET CORREA 2002, p. 248.

70. RIEGL 1908, p. 149. Cfr. RIEGL 1908 (2010), p. 205: «with Bernini, there is a new harmony between body and soul».

moli in grado di catturare l'attenzione delle nuove generazioni e diventare in tal maniera il presupposto per ulteriori sperimentazioni compositive⁷¹. Al che, quale che fosse la fama dell'artista nel corso degli anni, certo è solo che questi rimase obbligato termine di confronto. E questo perché, come lucidamente ricordava Milizia, «il Bernini sapeva porre in pratica quella regola, che continuamente egli aveva fra le labbra, cioè che l'abilità dell'Architetto si conosce principalmente in convertir i difetti del luogo in bellezza»⁷².

* Si ringraziano il prof. Augusto Roca De Amicis e la prof.ssa Elisa Debenedetti per i suggerimenti e le indicazioni fornite durante la stesura del presente testo. Riconoscenza va anche al personale dell'Archivio di Stato di Roma per la disponibilità dimostrata. Questo saggio è dedicato alla memoria di Elisa Debenedetti.

71. FOLCHI 1837, p. 45.

72. MILIZIA 1768, p. 363.

Bibliografia

AGRESTINI 1990

AGRESTINI M., 1990. *Il paese del cardinale*, Ardea: [s.e.].

ANTINORI 2013

ANTINORI A., 2013. "Rappresentare la Roma moderna: la stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648-1738)", in A. ANTINORI (a cura di), *Studio d'architettura civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*: 11-70. Roma: Quasar.

BARBERINI 2000

BARBERINI M.G., 2000. "*Tantum Sculptor et Arte favet*: appunti per gli scultori dei concorsi dell'Accademia di San Luca", in A. CIPRIANI (a cura di), *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 22 settembre – 31 ottobre 2000): 85-86. Roma: De Luca.

BENEDETTI 1997

BENEDETTI Sa., 1997. *Architettura dell'Arcadia nel Settecento romano*. Roma: Bonsignori.

BENINCAMPI 2016a

BENINCAMPI I., 2016. "Il Suffragio di Forlì e la diffusione periferica dei modelli del Barocco romano dell'Accademia di San Luca", *Accademia Nazionale di San Luca. Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, Scultura, Architettura*, 2: 85-90.

BENINCAMPI 2016b

BENINCAMPI I., 2016. "Frà Giuseppe Merenda, «dilettante in architettura»", *Studi Romagnoli*, LXVII, 67: 165-186.

BENINCAMPI 2018

BENINCAMPI I., 2018. *La legazione di Romagna nel Settecento. Il «Buon Governo» dell'architettura nella periferia dello Stato Pontificio (1700-1758)*, Roma: tesi di dottorato della Sapienza Università di Roma.

BENINCAMPI 2019

BENINCAMPI I., 2019. "La chiesa del Suffragio di Ravenna. Da Francesco e Carlo Fontana alle opere di consolidamento di Camillo Morigia", *Aistarch*, III, 6: 58-75.

BERNINI 1713

BERNINI D., 1713. *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino descritta da Domenico Bernino suo figlio e dallo Stampatore dedicata all'Eminente.mo, e Rever.mo Signore, il Sig.r Cardinale Ludovico Pico della Mirandola*. Roma: Rocco Bernabò.

BEVILACQUA 2013

BEVILACQUA M., 2013. "Roma alla fine dell'età barocca e la sua rappresentazione: Lione Pascoli, Giovanni Gaetano Bottari e Giambattista Nolli", in M. FAGIOLO (a cura di), *Roma Barocca*: 631-654. Roma: De Luca.

BEVILACQUA-CAPRIOTTI 2016

BEVILACQUA C., CAPRIOTTI A. (a cura di), 2016. *Sant'Andrea al Quirinale: il restauro della decorazione della cupola e nuovi studi berniniani*. Roma: De Luca.

BIRINDELLI 1983

BIRINDELLI M., 1983. *Forma e avvenimento: Sant'Andrea al Quirinale e altre ARCHITETTURE irriducibili a oggetto*. Roma: Kappa.

BONACCORSO 1997

BONACCORSO G., 1997. *Lo studio e la scuola di Carlo Fontana. La formazione romana dei suoi allievi stranieri*. Venezia: tesi di dottorato dell'Istituto Universitario di Architettura.

BONACCORSO 1998

BONACCORSO G., 1998. "I luoghi dell'architettura: lo studio professionale di Carlo Fontana", in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Studi sul Settecento Romano. Roma, le case, la città*: 95-125. Roma: Bonsignori.

BONACCORSO 1999

BONACCORSO G., 1999. "Francesco Borromini il giorno dopo: il ruolo di Carlo Fontana nella diffusione di un nuovo linguaggio architettonico", in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Borrominismi*: 26-37. Roma: Lithos.

BONACCORSO 2004

BONACCORSO G., "Carlo Fontana e la didattica tecnica: regole e consigli per «gli apprendisti» negli scritti di architettura", in G. MAZZI, S. ZAGGIA (a cura di), *"Architetto sia l'ingegniero che discorre"*. *Ingegneri, architetti e proti nell'età della Repubblica*: 105-124. Venezia: Marsilio.

BONACCORSO 2017

BONACCORSO G., 2017. "Carlo Fontana: Principe dell'Accademia", in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana (1638-1714). Celebrato Architetto*, atti del convegno (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 22-24 ottobre 2014): 9-11. Roma: Accademia Nazionale di San Luca.

BONET CORREA 2002

BONET CORREA A., 2002. "Bernini y el arte barroco en España", in C. GRELL, M. STANIČ (a cura di), *Le Bernin et l'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*.,: 241-253. Parigi: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

BORSI 1980

BORSI F., 1980. *Bernini Architetto*. Milano: Electa.

BOSCHI-MARRONE 1982

BOSCHI R., MORRONE R., 1982. *Paolo Soratini, architetto lotanese (al secolo Giuseppe Antonio)*, catalogo della mostra (Lonato, Fondazione Ugo da Como, ottobre 1980). Brescia: Grafo.

BRAHAM-HAGER 1977.

BRAHAM A., HAGER H., 1977. *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*. Londra: Zwemmer.

CARAMUEL Y LOBKOWITZ 1678

CARAMUEL Y LOBKOWITZ I., 1678. *Architectura civil y obliqua*. Vegeven: C. Corrado.

CHALLINGSWORTH 1990

CHALLINGSWORTH C.J., 1990. *The 1708 and 1709 Concorsi Clementini at the Accademia di San Luca in Rome and the establishment of the Academy of arts and sciences as an autonomous building type*, Pennsylvania State University Park: PhD thesis of the Department of Art History - Pennsylvania State University (PA).

DECHANTELOU 1946

DECHANTELOU P.F., 1946. *Bernini in Francia*, a cura di Stefano Bottari. Roma: Bussola.

CIOFETTA 1991

CIOFETTA S., 1991. "Lo 'Studio d'architettura civile' edito da Domenico de Rossi (1702, 1711, 1721)", in B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680 – 1750*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991 – 29 febbraio 1992): 214-219. Roma: Argos.

CIPRIANI 1987

CIPRIANI A., 1987. "Un bozzetto per il leone della Fontana dei Fiumi", in M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini e le arti visive*: 139-147. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.

CIUFFA 2018

CIUFFA B., 2018. *Bernini tradotto. La fortuna attraverso le stampe del tempo (1620-1720)*. Roma: Artemide.

CONNORS 1982

CONNORS J., "Bernini's S. Andrea al Quirinale: payments and planning", *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLI, 1: 15-37.

CONTARDI-CURCIO 1991

CONTARDI B., CURCIO G. (a cura di), *In Urbe Architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680 – 1750*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991 – 29 febbraio 1992). Roma: Argos.

CURCIO 1991

CURCIO G., "La città degli architetti", in B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680 – 1750*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991 – 29 febbraio 1992): 143-154. Roma: Argos, Roma.

CURCIO 1996

CURCIO G., 1996. "L'architetto intendente, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana", in S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996): 277-302. Como: Nodo Libri.

CURCIO 2000

CURCIO G., 2000. "La professione dell'architetto: disegni, cantieri manuali", in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I: 50-69. Milano: Electa, Milano.

DAPORTI 1970/1971

DAPORTI G., 1970/1971 *Giuseppe Merenda architetto forlivese*. Bologna: tesi di laurea dell'Università degli Studi di Bologna, facoltà di Magistero, relatore: prof.ssa A.M. Matteucci.

DAPORTI 1972

DAPORTI G., "Per Giuseppe Merenda", *Studi Romagnoli*, 23: 97-102.

FAGIOLO 2013

FAGIOLO M., *Roma Barocca*. Roma: De Luca.

FOLCHI 1837

FOLCHI C., 1837. "Tempio di Maria Vergine nella Terra di Ariccia del Cav. Lorenzo Bernini", *L'Ape italiana delle belle arti*, III: 45-46.

FROMMEL 1983 (1984)

FROMMEL C.L., 1983 (1984). "S. Andrea al Quirinale: genesi e struttura", G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini Architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, I: 211-253. Firenze: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.

GIACHI 1969

GIACHI G., *S. Andrea al Quirinale*. Roma: Marietti.

GHEZZI 1696

GHEZZI G., 1696. *Il centesimo dell'anno M. DC. XCV. Celebrato dall'accademia del disegno essendo principe il Signor Cavalier Carlo Fontana Architetto*. Roma: Giovanni Francesco Buagni.

GHISLERI 1998

GHISLERI A., 1998. *Libro di più pensieri di Filippo Juvarra*. Cisinello Balsamo (Mi): Silvana.

GRITELLA 1992

GRITELLA G., 1992. *Juvarra: l'architettura*. Modena: Panini.

HAGER 1983 (1984)

HAGER H., 1983 (1984). "Gian Lorenzo Bernini e la ripresa del barocco nell'Architettura del Settecento romano", in G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini Architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, II: 469-496. Firenze: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.

HAGER 2000a

HAGER H., 2000. "Le Accademie di architettura", in G. CURCIO, E. KIEVEN (eds.), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I: 20-49. Milano: Electa.

HAGER 2000b

HAGER H., 2000. "L'Accademia di San Luca e i concorsi Clementini di architettura", in A. CIPRIANI (a cura di), *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 22 settembre – 31 ottobre 2000): 117-124. Roma: De Luca.

HAGER 2002

HAGER H., 2002. "Impronte Berniniane nell'architettura e nella decorazione architettonica in Italia e in Europa", in C. GRELL, M. STANIČ (a cura di), *Le Bernin et l'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*: 353-374. Parigi: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

HAGER 2003

HAGER H., 2003. "Carlo Fontana", in A. SCOTTI TOSINI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, I: 238-261. Milano: Electa.

HASKELL 2000

HASKELL F., 2000. *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'età barocca*. Torino: Allemandi.

KIEVEN 1988

KIEVEN E., 1988. *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto nazionale delle stampe*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, 7 giugno – 16 luglio 1988). Roma: Multigrafica Edizioni.

KIEVEN 1999

KIEVEN E., 1999. "Johann Conrad Schlaun (1695-1773)", in J. GARMS (a cura di), *L'esperienza romana e laziale di architetti stranieri e le sue conseguenze*: 53-64. Roma: Tiferno.

LANZETTA 1996

LANZETTA L., 1996. *Sant'Andrea al Quirinale*. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani.

MANFREDI 1989

MANFREDI T., 1989. "L'arrivo a Roma di Filippo Juvarra e l'apprendistato di Pietro Passalacqua nelle cronache domestiche di una famiglia messinese", *Architettura*, 1-2: 109-117.

MANFREDI 2008

MANFREDI T., 2008. *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*. Roma: Argos.

MANFREDI 2010

MANFREDI T., 2010. *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*. Roma: Argos.

MARCONI-CIPRIANI-VALERIANI 1974

MARCONI P., CIPRIANI A., VALERIANI E., 1974. *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma: De Luca.

MATTEUCCI 1972

MATTEUCCI A.M., 1972. "La chiesa del Suffragio in Forlì", *Studi romagnoli*, 23: 49-61.

MILIZIA 1768

MILIZIA F., 1768. *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*. Roma: Monaldini.

MONTANARI 1998

MONTANARI T., 1998. "Sulla fortuna di Bernini", *Studi Seicenteschi*, XXXIX: 127-164.

PAMPALONE 2000

PAMPALONE A., 2000. "Profilo critico dell'evoluzione dei concorsi di pittura nel Settecento", in A. CIPRIANI (ed.), *Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 22 settembre – 31 ottobre 2000): 51-81. Roma: De Luca.

PESTILLI 2011

PESTILLI L., 2011. "On Bernini's reputed unpopularity in late Baroque Rome", *Artibus et Historiae*, XXXII, 63: 119-142.

PIACENTINO 2013

PIACENTINO P., 2013. "Gli Insignium Romae Templorum Prospectus", in A. ANTINORI (a cura di), *Studio d'architettura civile*: 235. Roma: Quasar.

PIERGUIDI 2012

PIERGUIDI S., 2012. "Vicende della cappella Falconieri in San Giovanni dei Fiorentini: dal modello di Pietro da Cortona al «Battesimo di Cristo» di Mochi", *Bollettino dei musei comunali di Roma*, 26: 31-48.

PINTO 2000

PINTO J.A., 2000. "Architettura da esportare", in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I: 110-133. Milano: Electa.

PIRAZZOLI 1975

PIRAZZOLI N., 1975. "Due opere ravennati di uno sfortunato architetto", *Bollettino economico della camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura di Ravenna*, XXX, 8: 741-744.

RAY 1983 (1984)

RAY S., 1983 (1984). "Bernini e la tradizione architettonica del Cinquecento romano", in G. SPAGNESI, M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini Architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, I: 13-33. Firenze: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.

RIEGL 1908

RIEGL A., 1908. *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*. Wien: Anton Schroll & Co.

RIEGL 1908 (2010)

RIEGL A., 1908 (2010). *The origins of baroque art in Rome*, a cura di Andrew Hopkins e Arnold Witte. Los Angeles: Getty Research Institute.

RIMONDINI 1983

RIMONDINI G., "La chiesa del Suffragio di Forlì (1723-1748) su disegno di fra' Giuseppe Antonio Soratini", *Romagna, Arte e Storia*, III, 7: 59-78.

RIMONDINI 1984

RIMONDINI G., "Materiali per la ricostruzione del regesto di G. Merenda architetto forlivese", *Romagna, Arte e Storia*, IV, 10: 21-40.

RIMONDINI 1985

RIMONDINI G., 1985. "Il manuale e il cantiere", *Romagna, Arte e Storia*, V, 15: 27-65.

ROCA DE AMICIS 2008

ROCA DE AMICIS A., 2008. "Antonio Gaspari e un dialogo con il barocco romano", in A. ROCA DE AMICIS (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*: 206-221. Venezia: Marisilio.

ROSSI PINELLI 2000

ROSSI PINELLI O., 2000. "Roma tra il 1758 e il 1798", in G. CURCIO, E. KIEVEN (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I: 210-239 Milano: Electa.

SALVAGNI 2008

SALVAGNI I., 2008. "Architettura ed «Aequa potestas». Filippo Juvarra, l'Accademia di San Luca e gli architetti", in C. RUGGERO (a cura di), *La forma del pensiero. Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*: 33-53. Roma: Campisano.

SIMONATO 2018

SIMONATO L., 2018. *Bernini scultore: il difficile dialogo con la modernità*. Milano: Electa.

VARAGNOLI 2024

VARAGNOLI C., 2024. "Belle e infedeli: epliche e varizioni di modelli architettonici romani nel Settecento europeo", *Preprint*, 125: 109-138.

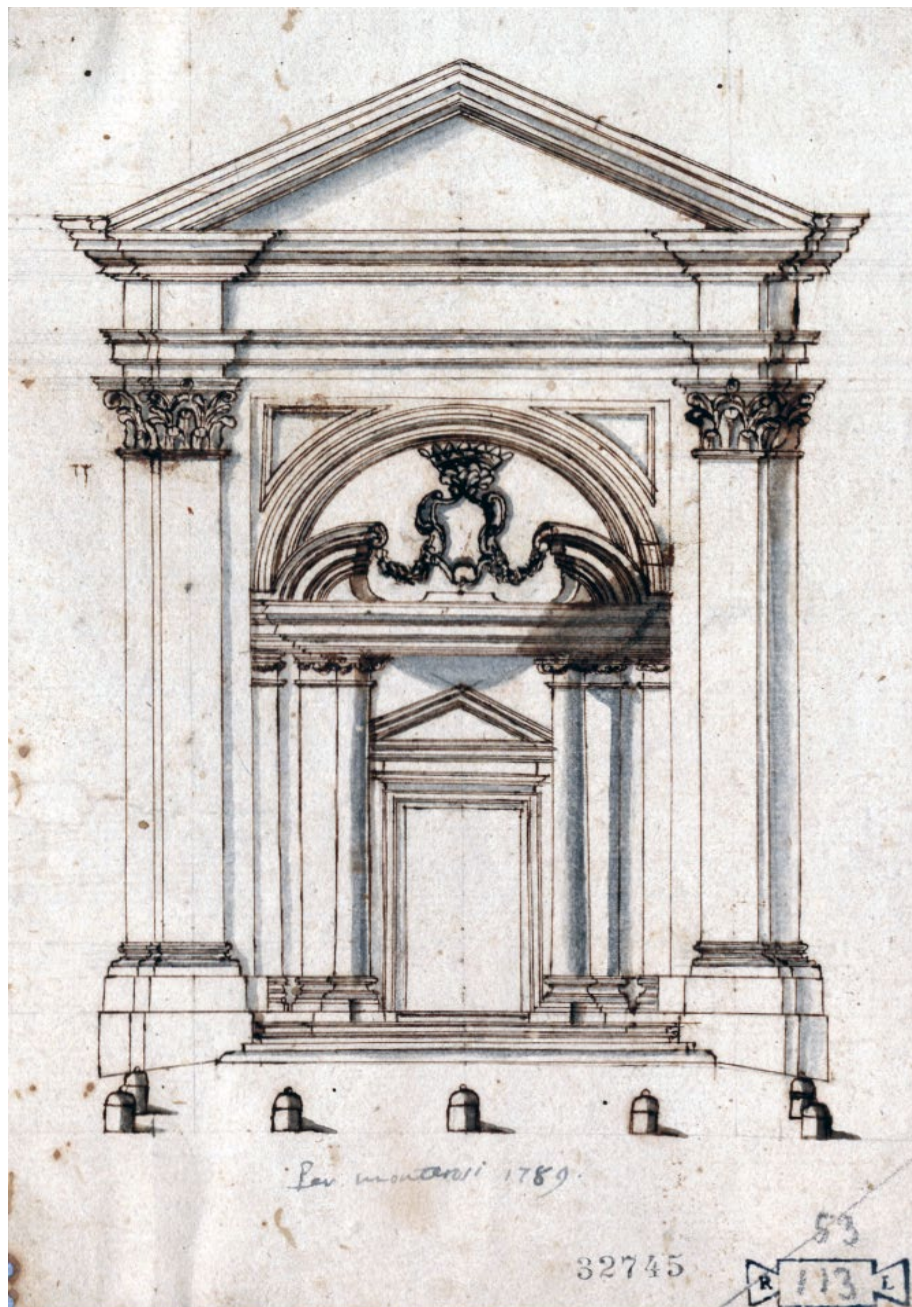


Fig. 1 – Anonimo, Prospetto di una chiesa (in riferimento a S. Andrea al Quirinale), 1789, lapis e china su carta (Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Collezione Lanciani, Ms. XI-53, c. 113r).



Fig. 2 – Anonimo, Prospetto di una chiesa (rilievo della chiesa di S. Andrea al Quirinale), inizio XVIII secolo, lapis, china su carta e acquerello (Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Collezione Lanciani, Ms. XI-53, c. 116r).



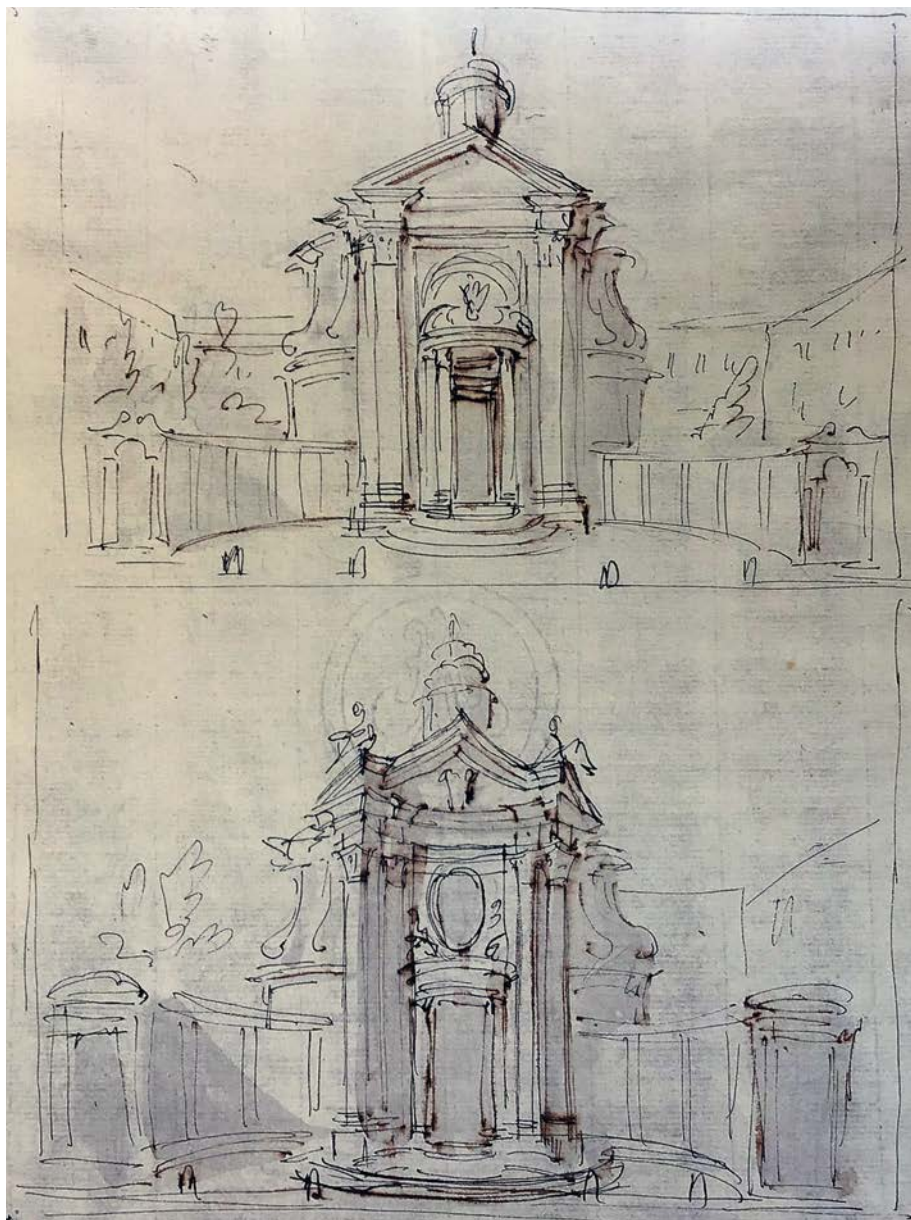


Fig. 5 – Filippo Juvarra, Schizzi di studio sul modello della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, 1706, lapis, china su carta e acquerello (GHISLERI 1998, tavv. XCVIII, XCIX/C).

Nella pagina precedente:

Figg. 3, 4 – Gian Lorenzo Bernini, chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, Roma, esterno e interno (foto di Iacopo Benincampi).



Fig. 6 – Pietro Passalacqua, Rilievo della facciata della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, 1706, lapis, china su carta e acquerello (BENINCAMPI 2016, p. 85).

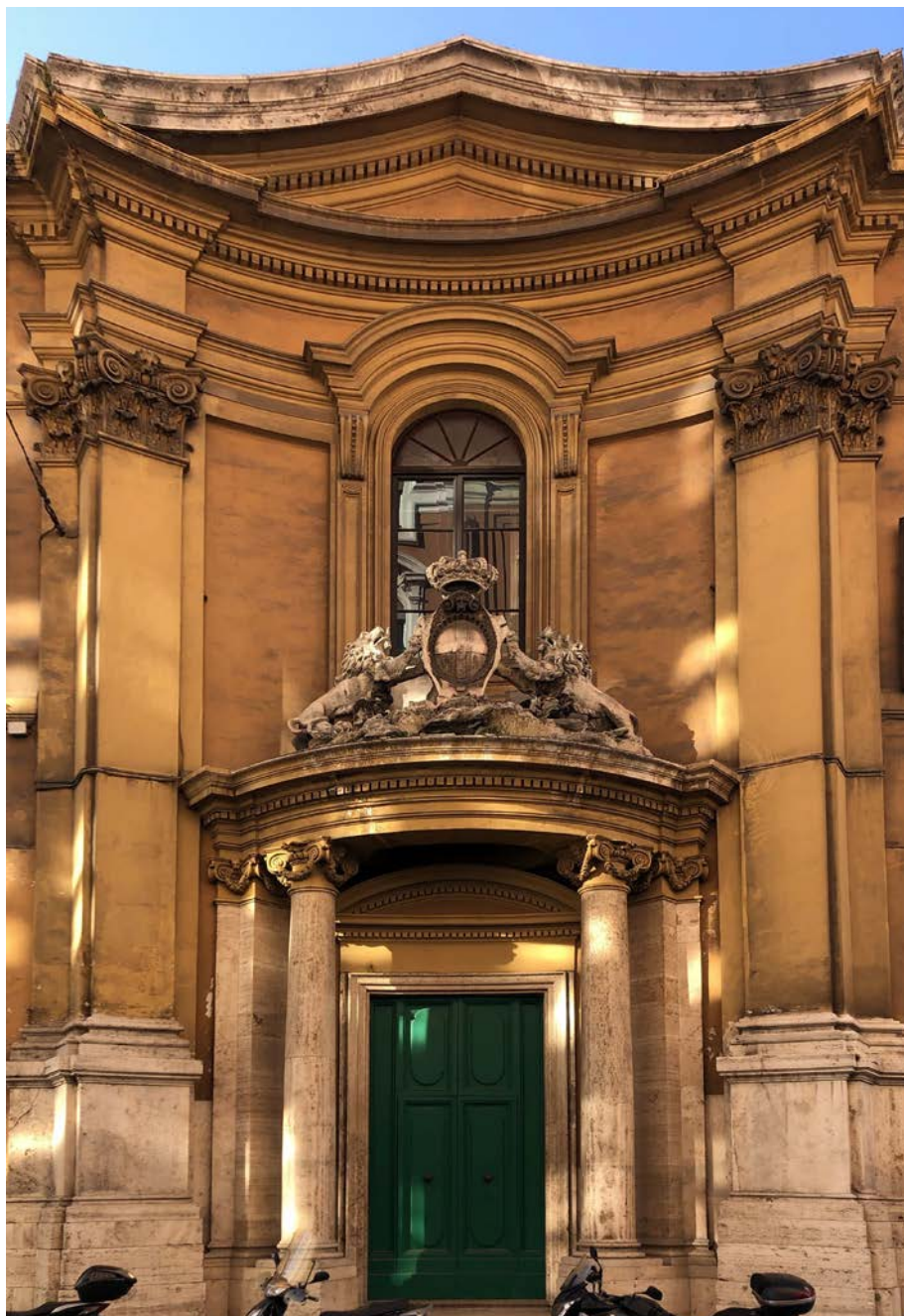
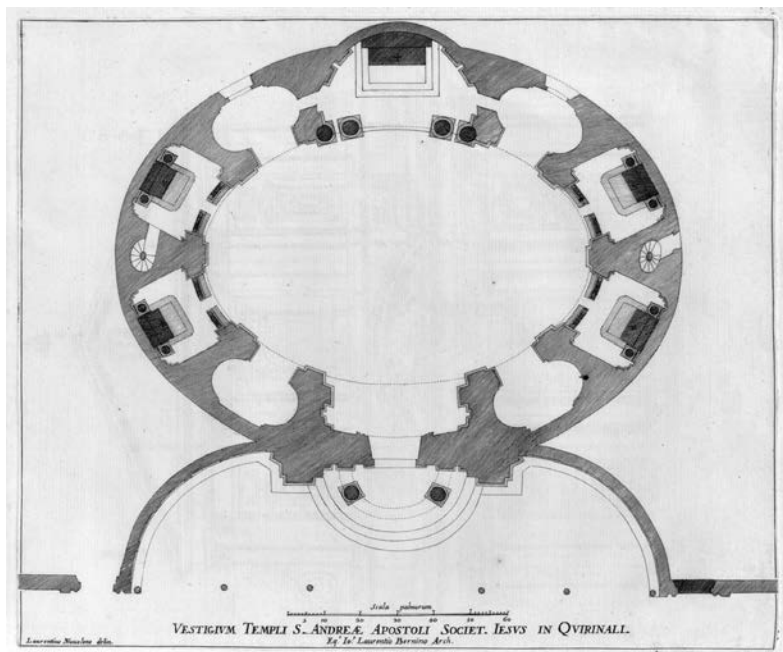


Fig. 7 – Clemente Orlandi, Chiesa di S. Paolo Eremita a via Agostino Depretis, Roma, esterno (foto di Iacopo Benincampi).



Figg. 8, 9 – Gian Lorenzo Bernini, prospetto, sezione e pianta della chiesa di S. Andrea al Quirinale (Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi / nunc tandem suis cum plantis ac mensuris a Io. Iacobo de Rubeis Romano suis typis in lucem editi ad aedem pacis cum privilegio summi pontificis, Roma 1683, tavv. 23-24).