

“Sapienza” Università di Roma

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell’Architettura

A.A. 2012-2013 – XXV ciclo – Sezione A – “Storia dell’Architettura”

Loreto 1555-1630: la basilica, il palazzo apostolico, le mura

Coordinatore del Dottorato: Prof. Augusto Roca De Amicis

Supervisore: Prof. Augusto Roca De Amicis

Co-supervisore: Prof. Bruno Adorni

Dottorando: Antonio Russo

Ringraziamenti

Durante il lavoro di ricerca e di stesura del testo ho potuto avvalermi dei consigli e dell'aiuto di molte persone, tra queste il mio primo ringraziamento va ai professori Bruno Adorni e Augusto Roca De Amicis per la disponibilità e per il riferimento costante che hanno rappresentato per me in questi anni. Ringrazio il collegio dei docenti del Dottorato di Storia e Restauro dell'Architettura, in particolare i professori Aloisio Antinori, Simona Benedetti, Maurizio Ricci e Marisa Tabarrini, e i miei colleghi e amici Emilio De Luca, Dario Donetti, Fernando Errico, Valeria Fortunato, Francesca Franceschi, Francesco Guidoboni, Claudio Impiglia, Stefano Margutti, Alessandro Mascherucci, Gianmaria Sforza Fogliani e Yuri Strozzi per aver condiviso con me le gioie e le ansie della ricerca. Sono grato a chi mi ha facilitato nella consultazione dei documenti negli archivi e nelle biblioteche frequentate in questi anni: sor Luigina Busani, padre Floriano Grimaldi e la dottoressa Katy Sordi dell'Archivio Storico della Santa Casa di Loreto; e il personale degli Archivi di Stato di Ancona, Parma, Piacenza e Roma, dell'Archivio Segreto Vaticano, dell'Archivio dei Pieux Établissements Français à Rome et à Lorette, della Biblioteca Apostolica Vaticana, della Biblioteca Universitaria di Urbino, della Royal Collection di Windsor Castle e della Biblioteca del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura dell'Università "Sapienza" di Roma. Dedico questo lavoro alla mia famiglia a cui devo l'opportunità di questo studio.

Indice

Introduzione: ragioni e struttura della ricerca	4
Cap. I – Una nuova facciata per la basilica	7
1) Il cantiere della fabbrica attraverso i documenti	11
2) I progetti di Giovanni Boccacino	14
3) L’apporto di Giovan Battista Ghioldi	31
4) La conclusione dei lavori sotto la direzione di Lattanzio Ventura	42
5) La ‘fortuna’ della facciata	51
Cap. II – La basilica in epoca posttridentina: progetti e realizzazioni	56
1) Gli interventi di trasformazione della basilica	57
1, 2) La cappella dei Duchi di Urbino	72
2) Lavori alla cupola e aggiunta del lanternino	74
3) Progetto e realizzazione della Sala del Tesoro	84
4) Il progetto di trasformazione della basilica di Girolamo Rainaldi	97
4, 1) Il disegno	99
4, 2) L’ipotesi attributiva	103
4, 3) Il progetto delle cappelle	107
Cap. III – Il palazzo apostolico	113
1) Il secondo ordine del loggiato: forma e proporzione	114
2) Le logge del braccio occidentale	125
3) Il progetto di Giovan Battista Cavagna per il completamento del palazzo e il fallimento della conclusione della fabbrica	129
4) L’uso pubblico e cerimoniale del palazzo e della piazza/corte	141
Cap. IIII – Le mura e la città	148
1) La “Città Felice” di Loreto: l’incompleta addizione sistina	148
2) Nuove fortificazioni per Loreto: 1620-1623	159
Conclusioni: esiti della ricerca	179
Appendice 1 - Lattanzio Ventura architetto della S. Casa e del duca Ranuccio I, tra le Marche e i ducati di Parma e Piacenza	184
Documenti all’appendice 1	204
Appendice 2 – Documenti	213
Bibliografia	236

Introduzione: ragioni e struttura della ricerca

Oggetto del presente studio è il complesso architettonico della basilica di Loreto nelle Marche tra il secondo Cinquecento e i primi decenni del Seicento; più precisamente dal 1555, quando si ripresero i lavori alle fabbriche lauretane con il conferimento dell'incarico ad architetto della Santa Casa al carpigiano Giovanni Boccacino¹, e quella terza decade del Seicento durante la quale a Loreto vennero eseguiti gli ultimi lavori rilevanti ai fini del nostro studio.

Le ragioni di questa indagine vanno ritrovate nel fatto che questo lasso di tempo rappresenta un periodo fondamentale nella storia del complesso lauretano durante il quale venne costruita la facciata del tempio mariano (1570-1587) e venne trasformato l'interno della basilica per mezzo di una serie di interventi alle cappelle del capocroce e agli spazi più esterni del braccio principale della chiesa finalizzati a uniformare alla 'moderna' – secondo quanto già fatto da Donato Bramante e da Antonio da Sangallo il Giovane rispettivamente per il rivestimento della Santa Casa e per la ridefinizione dell'ottagono che regge la cupola - la veste della vecchia basilica d'impianto goticizzante e adeguarla alle nuove disposizioni liturgiche e alle esigenze di magnificenza, esito del dibattito posttridentino sul cosiddetto *cultus externus*. D'altra parte la basilica di Loreto non vanta un adeguato approfondimento storiografico per gli anni qui indicati, diversamente da quanto è accaduto per il periodo che va dalla costruzione della basilica (1469) agli anni trenta del Cinquecento, anni che videro succedersi tra i più importanti architetti del tempo: Bramante, Andrea Sansovino e Sangallo il Giovane.

Come per la basilica anche per il palazzo apostolico, fabbrica fortemente in rapporto con l'edificio basilicale, questi anni furono fondamentali e anche per questo manca un approfondimento adeguato, pertanto se ne è indagata la prosecuzione dei lavori con particolare riferimento alla costruzione del loggiato ionico e del braccio occidentale, quello corto, in fronte alla chiesa.

L'ultima parte della ricerca ha dedicato l'attenzione alla città-santuario, mettendo a sistema le informazioni relative al progetto della cosiddetta "Città Felice", voluta da Sisto V a partire dal 1586 quando elesse a sede vescovile Loreto, e indagando le cause del fallimento del piano di ingrandimento della città, sostituito da un più contenuto progetto di ridefinizione delle mura urbane risalente alla terza decade del XVII secolo, a sua volta ulteriormente ridimensionato per questioni di carattere economico e di sostanziale riduzione di interesse nei confronti della cittadina marchigiana da parte delle autorità ecclesiastiche.

¹ *Giovanni Boccacini* (Boccacino), a cura di L. Firpo, in *Dizionario biografico degli italiani*, 11, Roma 1969, pp. 6-8, in part. p. 7; la patente, preceduta dalla lettera accompagnatoria del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, è registrata in Archivio Storico della Santa Casa (ASSC), *Strumenti*, 1530-1563, cc. 234r-235v. La copia della lettera è datata 1 settembre 1555, la patente 21 ottobre 1556.

La struttura del testo si compone di quattro capitoli principali all'interno dei quali si analizzano le fasi costruttive delle singole emergenze lauretane e si chiarisce l'apporto dei singoli architetti intervenuti, tra i quali risultano protagonisti dei progetti e dei lavori eseguiti: Giovanni Boccacino (architetto della Santa Casa dal 1555 al 1580), Giovan Battista Ghioldi (1581-1582), Lattanzio Ventura (1582-1595), Ventura Ventura (1596-1602), Muzio Oddi (1603-1605), Giovan Battista Cavagna (1605-1613), Girolamo Rainaldi, presente a Loreto alla fine del 1613, e Giovanni Branca (1613-1645). Agli architetti si affianca l'apporto degli altri protagonisti di quegli anni, in particolare del cardinale Antonio Maria Gallo protettore della basilica dal 1587 al 1620, al quale si devono le committenze più importanti durante il lungo protettorato.

La ricerca ha portato alla luce una serie di disegni di notevole importanza a oggi sostanzialmente sconosciuti o mal interpretati. Tra questi, di rilevante utilità per la comprensione dei lavori eseguiti a Loreto nel periodo esaminato, sono risultati i fogli conservati alla Royal Collection di Windsor Castle in Inghilterra, relativi ai progetti di Lattanzio Ventura per il lanternino della cupola e per il braccio occidentale del palazzo apostolico, e i disegni di progetto per la Sala del Tesoro, voluta dal cardinale Gallo e sostanzialmente eseguita dall'urbinate Muzio Oddi. Di grande interesse è risultato anche il progetto qui ricondotto a Girolamo Rainaldi, risalente al 1613 e conservato nell'Archivio di Stato di Parma, relativo alla definizione di una basilica fortemente modificata nella struttura della crociera e ingrandita nelle dimensioni per mezzo dell'aggiunta di quattro grandi cappelle ai fianchi del capocroce. Il progetto fu probabilmente commissionato all'architetto romano dal cardinal Gallo ed era funzionale a riorganizzare la chiesa-santuario non più sufficiente alle nuove esigenze della neocattedrale, divenuta nel tempo meta di un grande afflusso di pellegrini da tutta Europa.

Nell'ambito dell'adeguamento del complesso lauretano alle nuove esigenze di fruizione della basilica è stata analizzata la funzione di 'foresteria' per notabili assunta dal palazzo nei periodi relativi all'arrivo di qualche pellegrino illustre. Nello specifico, grazie al rinvenimento di due relazioni redatte in occasione della visita della regina d'Ungheria nel gennaio 1631 a Loreto e per mezzo dell'analisi di un rilievo inedito sullo stato della fabbrica a cavallo tra i due secoli (conservato all'archivio di Stato di Roma), si è indagata la condizione di palazzo di 'corte' del palazzo apostolico: teatro di cerimonie ufficiali caratterizzate da un protocollo ben definito e speciale. In questo ambito di ricerca è stato analizzato un progetto per il completamento del medesimo palazzo (conservato nell'Archivio Storico della Santa Casa), riconducendolo all'architetto Giovanni Battista Cavagna, interessante per l'impostazione del braccio sud da realizzarsi in funzione di nuova ala per l'alloggio dei notabili in visita al santuario, sebbene il progetto sia rimasto sulla carta.

L'ultimo capitolo, relativo alla città di Loreto e alle mura urbiche, ha potuto contare sull'analisi di una serie di disegni, sostanzialmente inediti, relativi alla ridefinizione della cinta muraria, che hanno permesso di comprendere le necessità di difesa del piccolo borgo una volta tramontata, nel 1620, a seguito della morte del cardinal Gallo (quasi una *longa manus* di Sisto V a Loreto ben oltre la fine del pontificato Peretti), l'idea di terminare il progetto di ampliamento sistino voluto a partire dal 1587 e ideato da Pompeo Fiorini. La fase seicentesca dei lavori alle mura ha reso noto l'inedito intervento di Giovanni Battista Aleotti, voluto a Loreto probabilmente da Giulio Buratti futuro soprintendente e revisore generale delle fortezze pontificie; ciò costituisce un dato biografico importante per l'architetto ferrarese, negli anni del servizio pontificio, a seguito della devoluzione di Ferrara.

Corredano la tesi due appendici, una documentaria e una biografica su Lattanzio Ventura, architetto della Santa Casa dal 1582 al 1595 e negli ultimi tre anni, dal 1592 al 1595, al servizio del duca Ranuccio I Farnese a Parma e Piacenza.

Il quadro d'insieme che scaturisce dall'approfondimento delle vicende del complesso lauretano tra Cinque e Seicento restituisce l'importanza del santuario mariano, luogo di un grande fermento operativo e ideologico per via dei tanti personaggi implicati nelle vicende costruttive e dell'importanza assunta dal santuario nell'immagine che la Chiesa volle dare di sé in un periodo di grande trasformazione, ma di altrettanta reazione, che porterà al consolidamento del potere temporale della Chiesa di Roma.

Cap. I – Una nuova facciata per la basilica (1570-1587)

La facciata della basilica di Loreto (fig. 1) non è stata oggetto di studi specifici, l'unico contributo è di Pietro Gianuzzi e risale al 1885¹. Da allora gli studi, come del resto per tutta la fabbrica e per il palazzo apostolico, si sono concentrati sulla fase antecedente la metà del Cinquecento, e precisamente fino agli anni Trenta del secolo XVI².



Fig. 1 – Loreto, facciata della basilica della Santa Casa (foto autore).

¹ P. GIANUZZI, *Dell'architetto di S. Casa che nel MDXCII disegnò il campanile del duomo d'Ascoli Piceno*, in «Arte e Storia», IV 1885, pp. 195-196, 206-207, 214, 227-228, 239-240. I contributi successivi hanno ripetuto le informazioni di Gianuzzi, cfr. F. GRIMALDI, *Loreto. La basilica*, Bologna (1975), p. 16; F. MARIANO, *L'architettura nelle Marche dall'Età Classica al Liberty*, Fiesole (Fi) 1995, p. 205; G. SANTARELLI, *L'arte a Loreto*, Ancona 2001, p. 30.

² Nella folta bibliografia cfr. da ultimo per la facciata della chiesa secondo i progetti non realizzati E. RENZULLI, *La crociera e la facciata di Santa Maria di Loreto: problemi di ridefinizione*, in «Annali di architettura», 15, 2003, pp. 89-106; per il palazzo apostolico M.C. MARZONI, *Il palazzo apostolico di Loreto*, in «QISA», 23, 1994, pp. 39-60; si veda anche A. BRUSCHI, *Loreto: città santuario e cantiere artistico*, in *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente*, a cura di F. Citterio e L. Vaccaro, Brescia 1997, pp. 441-470.

La ragione di tale interesse è senza dubbio riconducibile alla presenza a Loreto per gli anni indicati di architetti di fama indiscussa, la cui fortuna ha inevitabilmente messo in ombra l'operato dei successori. Ci si riferisce, come è noto, a Donato Bramante, Andrea Sansovino, all'interessamento di Baldassarre Peruzzi, e soprattutto al contributo progettuale di Antonio da Sangallo il Giovane. Giovanni Boccalino, Giovan Battista Ghioldi e Lattanzio Ventura, che sono gli autori della facciata, devono sostanzialmente la loro notorietà proprio al fatto di aver ricoperto la carica di architetti della Santa Casa di Loreto dal 1555 al 1595.

La facciata della chiesa lauretana venne costruita in un torno di anni che va dal 1570 al 1587: è costituita da un corpo di fabbrica addossato alla precedente facciata in mattoni; è interamente rivestita in pietra bianca d'Istria e ha dimensioni superiori ai colmi delle navate della chiesa, parte di essa infatti è a vento (fig. 2).



Fig. 2 – Loreto, facciata della basilica della Santa Casa, particolare del muro a vento (foto autore).

Ciò ha comportato alcune incongruità tra le quote delle aperture originarie e la conformazione della nuova facciata; si fa riferimento ad esempio alla mancanza di assialità tra le aperture circolari preesistenti che danno luce alle navate laterali e le finestre quadrate presenti nella nuova facciata come chiaramente visibile nella foto alla fig. 31. Allo stesso modo, come vedremo più avanti, l'apertura che illumina la navata principale, originariamente circolare, non coincide del tutto con l'elaborato finestrone del secondo ordine. La facciata al contrario non copre del tutto le

falde della copertura delle navate, infatti osservando il prospetto sono visibili due lacerti di muratura relativi probabilmente all'originario rivestimento (figg. 1, 42).

Dai pagamenti presenti nei registri di fabbrica conservati presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto è possibile, con una certa precisione, ricostruire la vicenda costruttiva della facciata, soprattutto per ciò che riguarda i conti di spesa intercorsi con i responsabili delle cave aperte in Istria per l'escavazione e il trasporto via mare della pietra. Meno facile risulta la ricostruzione delle dinamiche di intervento progettuale dei tre architetti coinvolti nella realizzazione, soprattutto riguardo alle modifiche, in corso d'opera, del progetto di Giovanni Boccacino, più volte menzionato nei documenti, da parte dei due architetti che gli succedettero.

La facciata della chiesa di Loreto è stata in passato trattata sempre in subordine alla storia della Santa Casa e del complesso in generale, pur tuttavia è stata oggetto già dalla fine del Cinquecento di sintetiche descrizioni. La prima di queste risale al 1594, a sette anni dalla conclusione dei lavori, all'interno di una riedizione aggiornata della *Historia della Traslatione della Santa Casa* di Girolamo Angelita, per il cui valore di cronaca vale la pena riportare il passo relativo:

[...] Poco tempo poi, che sollecitandosi pure il fabricare, e dandosi opera à l'augumento del splendor di questo Santo luogo, fu per ordine di esso Illustrissimo di Perosia [card. A.M. Gallo] Protettore, dato l'ultimo fine alla facciata della Chiesa, quale poichè altrove non è descritta, brevemente qui si descriverà.

E dunque fatta la facciata della Chiesa tutta di pietra viva di Rovigno durissima al lavorare, e di molta perpetuità per conto del tempo, & è dalli fondamenti fin'al cornicione fatta di ordine corintio, con le sue gran base, ò pedestelli, e sopra esse dodici grandi, & alti pilastri in fuori à proporzione, con tre bellissime, e ben ornate porte, che servono per entrata nella Chiesa: sopra quella di mezo, quale è ornata con due gran colonne fatte pure alla corintia, e canellate in un gran nichio, vi stà posta un'immagine della Vergine Santissima, di metallo, opera di M. Girolamo Scultore nella città di Recanati bella, e di grande ingegno: sopra l'altre due porte poi vi stanno poste due gran tavole di pietra parangone con lettere intagliate, & indorate, quali dechiarano la gratia che Papa Sisto V. Sig. nostro ha fatta à questo luogo Santo, di picciolo, & umile che era, à erigerlo in città, e questa Chiesa facendola di collegiata in cattedrale. Seguitano poi due gran finestre sopra le due porte picciuole, dopo una bella cartella entro intagliatevi lettere di memoria di Papa Gregorio XIII e del Cardinal Guastavillani già protettore. Fornisce poi il primo ordine col cornicione bene, e diligentemente lavorato, e sporto in fuori tanto, quanto comporta l'ordine dell'architettura.

Seguita l'atro ordine, quale è composito, che fa il grande frontispizio della facciata, & in mezo vi stà un gran finestrone, che dà lume à tutta la Chiesa, e ne gli angoi vi stanno poste

due gran tavole, una per ciascun canto, & in una vedransi la spera dell'hore, nell'altra li segni della Luna, e sopra poi le statue: nella cima poi del frontispizio vi stanno tre monti con una stella, & una croce, che rappresenta l'arme di Papa Sisto Quinto tanto benefattore di questa Chiesa, e sotto essi motti l'arme particolare di detto Principe supremo, e Sig. nostro, con l'arme, e memoria in lettere dell'illustrissimo Protettor Cardinal di Perosia, di maniera che cosa vaga, pretiosa, e bella non si puote in altre parti a' giorni nostri vedere, e dove si conosca più la diligenza del lavoro, poiche e per la qualità della pietra, che è tutta d'una medesima fonte candida, e per il gran studio, che vi si è usato in lavorarla, non si conosce pure una commissura, e pare tutta da piedi fin'alla cima fatta d'un pezzo solo; l'altezza della quale fino al secondo ordine è di piedi ordinarij quarantaquattro: e la sua larghezza è di piedi settantaquattro: il secondo ordine poi è di altezza di piedi quaranta fino al fin del frontispizio, e di larghezza pur di piedi quaranta.³

Una seconda descrizione è presente in una riedizione *De l'istoria della Santiss.ma casa della b. v. Maria di Loreto* di padre Torsellini del 1601 dove si legge:

[...] Poscia essendo Governatore di Loreto Gio. Francesco Galli [zio di A.M. Gallo] fù pure un tratto la facciata de la Chiesa infin'al dovuto segno alzata, nobilissimo ornamento certo de la Santa Casa: percioche, et è magnificamente disegnata, e delicatamente finita. Vedesi tutta di pietra d'Istria (questa condotta d'Istria, è simiglievole al travertino, già, et hora tanto da' Romani adoperata) diligentemente squadrata: ma con tanto artificio legata insieme, che quasi vi è chi non giudicasse che fosse tutta quanta d'un pezzo intero di pietra d'Istria. Ecci giustamente nel mezo una gran porta renduta riguardevole da due incanellate colonne di marmo, e da una cornice, la quale piegata a guisa d'arco, da una à l'altra colonna arriva. Da ambedue i lati sono due picciole porte poste tra pilastri che sostengono la facciata tutta. Mirasi sopra la porta maggiore l'effigie de la Madonna di bronzo di tutto rilievo col figliolino Giesù in braccio dal Lombardo eccellentemente formato. Ne la maggior'altezza de la facciata un grand'occhio fatto nel mezo, di incanellate colonne, e d'intagliati marmi adorno, porge à la Chiesa lume. Sopra l'occhio stà à lettere d'oro in nero marmo scolpita questa iscrizione de la Santa Casa. DEI PARAE DOMUS, UBI VERBUM CARO FACTUM EST. Piu picciole finestre sopra le porte più picciole furono fatte, le quali a le due navi (si come le chiamano) de la Chiesa diano Chiarezza. E sopra queste finestre è la sua iscrizione in somigliante marmo pure à lettere d'oro intagliata. La prima è questa

³ *L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto. Già scritta à Clemente VII Pont. Mass. Da M. Girolamo Angelita, e tradotta in lingua volgare da Giu. Cesare Galeotti d'Ascisi. Con aggiunta d'alcuni notabili successi, e miracoli avvenuti in esso santo luogo di Loreto dal Pontificato di Clemente VII fin'à gl'anni di Nostro sig. Papa Sisto Quinto. Raccolta dal Rev. Don Vittorio Briganti Anconitano della Chiesa di Loreto.* In Macerata, appresso Sebastiano Martellini, 1594, pp. 144-146. La prima edizione è del 1589, pubblicata a Fermo da Sertorio de Monti.

SIXTUS V. PONT. MAX. PICENUS ECCLESIAM HANC EX COLLEGIATA
CATHEDRALEM CONSTITUIT XVI. KAL. APR. AN. M.D.LXXXVI. P. AN. I., ecco
l'altra SIXTUS V. PONT. MAX. PICENUS LAURETI OPPIDUM EPISCOPALI
DIGNITATE ORNATUM CIVITATIS IVRE DONAVIT AN. M.D.LXXXVI. P. AN. I.⁴

In entrambi i passi è espressa l'ammirazione per la qualità esecutiva del rivestimento, esito dell'impiego di molte risorse economiche, e per i due pontefici coinvolti nella costruzione, ricordati nelle iscrizioni, Gregorio XIII e Sisto V. I due libretti sono evidentemente di carattere encomiastico e incentrati sulla magnificenza dell'opera e sulla munificenza dei pontefici impegnati nell'impresa, in un luogo simbolo della Cristianità in epoca di Controriforma.

I, 1 – Il cantiere della fabbrica attraverso i documenti

Il primo documento reperito che riguarda la fabbrica della facciata della chiesa lauretana è una nota di pagamento del 13 novembre 1570, di poco più di cento fiorini, eseguito dagli agenti della Santa Casa a Roma in favore di Boccalino per l'esecuzione di un modello della facciata della chiesa.⁵

Il 14 maggio dell'anno successivo, a sei mesi di distanza, all'architetto carpigiano vennero consegnati poco più di 1200 fiorini, una somma ragguardevole, per comprare a Verona, in Friuli e in altri luoghi a sua scelta, pietre e legname per la facciata della chiesa.⁶

Un nuovo pagamento di 720 fiorini, del 19 settembre 1571, venne eseguito per far cavare due colonne rosse per la facciata della chiesa.⁷ Nel contempo si provvede al pagamento delle estrazioni

⁴ *De l'istoria della Santissima casa della b. v. Maria di Loreto del R. P. Torsellini de la Compagnia di Giesu. Nuovamente tradotti in lingua Toscana dal Signor Bartolomeo Zucchi Gentil'huomo di Monza, et da lui aggiuntovi di nuovo il Sesto Libro.* Venetia, Presso Domenico Imberti MDCI, pp. 373-374.

⁵ Archivio Storico Santa Casa (d'ora in avanti ASSC), *Mandati di ricevere e pagare*, Anni 1569-1570, cfr. anche ASSC *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 543. *Caval.ro Agostino Filago Dep.rio di S.ta Casa vè si fanno buoni fiorini cento quattro et baiocchi cinque sono per tanti pagati dalli nostri Agenti di Roma a m. Giovanni bocalino per manifattura del modello della facciata di detta chiesa di Loreto. f.104.5.*

⁶ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare anni*, Anni1571-1572, cfr. anche ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 546. *1571 14 Maggio - Caval.re ag.no Filago pagate a ms Giovanni Bocalino Architetto di S. Casa scudi cinquecento d'oro in oro per comprare in Verona in Friuoli et altri luoghi dove gli parerà bene diverse pietre e legnami per la fabrica della Facciata della Chiesa di Loreto e fate far di ricevere. f.1212.20.*

⁷ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare*, Anni1571-1572, cfr. anche ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 547. 1571

19 settembre (non novembre) ms. Vincenzo Lucino Dep.rio pagate a ms. Gio Ant.o Mandelli in Verona, e per il detto a ms. Gio Boccalini Architetto di S.ta Casa scudi trecento d'oro in oro a grossi 24 per scudo, li quali il detto ms. Gio. Boccalino: li fa rimettere al detto ms. Gio Antonio in detto luogo sono per dare alli mastri che cavaranno le colonne

di pietra d'Istria per la facciata⁸ e dei materiali inviati da Ancona, utili all'escavazione del materiale lapideo.⁹

Il 22 gennaio del 1572 venne pagato un mulattiere per aver portato il modello della facciata a Roma¹⁰ e tre settimane dopo si saldò un altro mulattiere per ordine di Boccalino per aver riportato a Loreto il medesimo modello.¹¹

A Rovigno, in Istria, lo scarpellino Jacopo Veneziano era impiegato nel sollecitare l'escavazione della pietra da inviare a Loreto per la facciata della chiesa e il tagliapietre Girolamo da Catone per le pietre "che cava a Venzone ad uso della fabrica".¹² Al 4 giugno del 1573 risulta un pagamento per "migliara" 46 di pietre per la facciata della chiesa.¹³

A seguire, il 14 aprile 1574 vennero dati 12 fiorini a Boccalino per le spese sostenute per andare e tornare da Ravenna a mostrare i disegni della facciata al protettore della basilica lauretana, a quel tempo il cardinale Giulio Feltrio della Rovere arcivescovo di Ravenna dal 1566.¹⁴ Il giorno dopo,

rosse per uso della Fabrica, et facciata di S. Casa e fate far di ricevere che fanno f.720. Cfr. GIANUIZZI, Dell'architetto... cit., p. 214.

⁸ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1571 – 1572. Adì 26 Settembre 1571- Ms. Vincenzo Lucino dep.rio pagate a ms. Giorgio Galasso mercante in Rovigno e dep.rio di S.ta Casa in Istria e per lui à m.ro Jacopo scarpellino vinitiano scudi centodieci d'oro in oro à grossi 24 per scudi che sono per pagare giornalmente li operaij posti à cavar pietre per la facciata della chiesa di s.ta casa che à fiorini 264 e fate fare di ricevere f. 264.*

⁹ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1571 – 1572. Adì 6 ottobre 1571 - Ms. Vincenzo Lucino dep.rio pag.te à ms. Innocentio Balduino in Ancona fiorini dodeci sono per il prezzo di passa 50 di canopo pesò libre 143 a scudi quatro il cento comprato dal detto per mandare in Istria per servitio delli cavapietre per la facciata della S.ta Chiesa di s.ta casa e fate fare di ricevere (...)f. 12.*

¹⁰ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1571–572 (Cfr. ASSC, Miscellanea Gianuizzi, lettera R, p. 548), 1572 22 Gennaio - A Gio da Morro Capomulattiero di S. Casa fiorini tredici e bolognini 4 per tanti spesi da lui per vitto suo et di uno mulo quando andò a Roma a portare il modello della facciata et riportare in qua paramenti per camera dé cardinali come per conto dato al computista sottoscritto dal mastro di S. Casa f. 13.4.*

¹¹ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1571-1572. Adì 12 Febbrao 1572, Ms. Vincenzo Lucino Dep.rio pagate a Calisto da Castelramondo mulattiero paoli quaranta quali se gli pagano per havere riportato da Roma à Loreto il modello dalla facciata di S.ta Chiesa di Loreto per ordine di Bocalino Architetto di detta e fate fare di ricevere f.14.2.*

¹² ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1571-1572. Adì 16 luglio 1572 - Ms. Vincenzo Lucino Dep.rio pagate à m.ro Jacopo vinitiano scarpellino fiorini trentasette bl. 10 sono per resto di sua provvisione di mesi 8 e giorni 29 che il detto è stato a Ruigni per solecitare e far cavare pietre per la facciata della chiesa di S.ta Casa, et fate far di ricevere f.37.10; Adì 24 novembre 1572 - Ms. Vincenzo Lucino Dep.rio vè si menar buoni à uso conto scudi 24 d'oro in oro per tanti pagati da nostra commissione in vinetia da ms Ant.o maria fontana per ordine di ms Boccalini Architetto di S.ta Casa a Gasparro da Venetia et m.ro Gir.mo da Catone tagliapietre in Venzone sono à buon conto di pietre che cava e cavarà per la fabrica di santa casa f. 60; ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1573-1575, A di 27 marzo 1573 - Ms Vincenzo Lucini Dep.rio vi si menari buoni à vostro conto scudi cinquanta d'oro in oro àlli 7 [...] per iscudo per tanti pagati a vostro nome et di vostra comissione per ordine dell'Architetto di S.ta Casa da ms Antonio maria fontana a m.ro Giacomo scarpellino per consegnarli à ms Giorgio Galassi dep.rio di detta S.ta Casa in Rovigno sopra il particolare di cavar pietre per la facciata della chiesa di detta che sono fiorini di marca f.120.**

¹³ ASSC, *Titolo XIV, fasc. Palazzo Apostolico, foglio sciolto datato 4 giugno 1573.*

¹⁴ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1573-1575 (Cfr. ASSC, Miscellanea Gianuizzi, lettera R, p. 558), 1574 14 Aprile - Ms. Vincenzo Lucini Dep.rio pagate à ms. Giovanni Boccalini Architetto di S. Casa fiorini dodeci sono per più spese fatte da lui in andare a Ravenna a mostrar gli disegni della facciata della Chiesa di Loreto all'Ill.mo*

il 15 aprile, l'architetto venne rimborsato per il viaggio di andata e ritorno da Roma per mostrare gli stessi disegni a papa Gregorio XIII¹⁵. Queste date, come vedremo, sono molto importanti per la comprensione dell'*iter* progettuale della facciata.

Cosicché il primo maggio successivo, avendo avuto evidentemente il *placet* definitivo, Bocalino ricevette ben 2097 fiorini per andare a Verona e in Dalmazia per fare incetta di pietre per la facciata della chiesa.¹⁶

Al 1578, infine, risale una breve descrizione della facciata a opera di Nicolas Audebert che nel suo diario di viaggio annota: «La chiesa è interamente costruita in mattoni, e ora vi si appone un rivestimento di marmo bianco, con cui hanno cominciato a coprire la facciata».¹⁷ A questa data dunque il rivestimento era cominciato ma sembra dal tenore del dettato, fosse solo all'inizio.

Per gli anni 1575-1581 non risultano pagamenti riferibili direttamente alla facciata della chiesa, nei registri si parla, infatti, genericamente di fabbrica della Santa Casa. Bisogna aspettare il 17 novembre del 1582 - quando già dal 19 settembre dello stesso anno era in carica, in qualità di architetto, Lattanzio Ventura - per avere un riferimento alla facciata. In particolare si pagò lo scultore Girolamo Lombardi per la statua raffigurante la Madonna con bambino da porsi nella nicchia sopra la porta centrale della facciata. Un altro pagamento a suo favore venne effettuato il 19 aprile 1583 e l'ultimo, a statua finita e posizionata nella nicchia, in data 13 agosto dello stesso anno.¹⁸ A riprova che a questo periodo si deve far risalire la sistemazione della statua in facciata, è

Protettore et ritornare in Loreto f. 12. Sul cardinale cfr. M. SANFILIPPO, *Giulio Feltrio della Rovere*, in *Indice Biografico degli Italiani*, Roma 1989, vol. 37, pp. 356-357.

¹⁵ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare*, Anni 1573-1575 (Cfr. ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 558), *1574 15 Aprile - Ms. Vincenzo Lucini Dep.rio pagate a ms. Gio. Bocalini Architetto di S. Casa fiorini trentacinque e bolognini 30 sono per tanti da lui spesi in andare a Roma e tornare per mostrare i disegni della facciata della Chiesa di Loreto a sua Santità f. 35.30.*

¹⁶ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare*, Anni 1573-1575, *Adi Primo Maggio 1574 - Ms. Vincenzo Lucini Dep.rio pagati a ms Giovanni bocalino Architetto fiorini domilla novantasette bolognini 24 nelle monete di vinitia di bologna zecchini et scudi d'oro in oro che havete ricevuto delle tesorerie di d.ta Casa come per mandato di ricevere n°99 sono per andare a verona et dalmatia à fare incetta di pietre per la facciata di chiesa di detta fate fare di ricevere f.2097.24.*

¹⁷ Cfr. A. BRILLI, *Loreto e l'Europa: "la città felice" negli itinerari dei viaggiatori stranieri*, Loreto 1996, p. 25.

¹⁸ ASSC, *mandati di ricevere e pagare*, Anni 1582-1585 (Cfr. ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 519), *Adi 17 9bre 1582 - A ms Gir.o Lombardi fiorini quattrocento à buon conto della statua di metallo, che fa per porre sopra la porta della facciata della Chiesa f. 400.* Altri 140 fiorini gli verranno dati il 19 Aprile 1583 (*Adi 19 di Aprile 1583 - A ms Gir.o Lombardi scultore fiorini centoquaranta à buon conto della statua della Madonna che fa per la facciata della Chiesa di S.ta Casa f. 140*), cfr. ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, lettera R, p. 522, la statua è finita il 13 Agosto del 1583; ASSC, *Mandati di ricevere e pagare*, Anni 1582-1585; *Adi 13 Agosto 1583 - Sendosi fatta fare da ms Gir.o Lombardi scultore in Ric.ti la statua di metallo della S.ma Mad.a da porsi sopra la porta della facciata della Chiesa di s.ta Casa, et essendo per dichiarazione della fattura eletti Tiburtio Vergelli da Camerino per la parte di S.ta Casa, et per la parte di ms. Gir.o ms Andrea da sasso ferrato scultori, li quali con la presenza et approbatione delli R.di ms Bastiano Orselli Can.co et luog.te et ms Greg.o Palavicino Can.o et sindaco di s.ta Casa deputati a guardia (?) da Mons. R.mo Gov.re hanno dichiarato, che si li paghi per fattura fiorini 2000: delli quali havendo havuti in cont.i per*

un pagamento eseguito a favore dell'orefice di Recanati Giorgio Carideo, del 18 settembre 1583 “per fattura della corona di rame fatta fare per la statua della Madonna posta nella facciata della chiesa”.¹⁹

Nel frattempo il 30 giugno del 1583 venne eseguito un pagamento per far cavare a Verona le pietre nere da condursi a Loreto²⁰ e, esattamente un anno dopo, nel giugno del 1584, si saldò un “padrone” di barca per il nolo, e presumibilmente per il trasporto, di tre casse con tre pietre nere per la facciata.²¹ Le lastre di pietra nera sono quelle visibili sopra le porte laterali e sopra il finestrone al secondo ordine della facciata, su cui sono incise le iscrizioni celebrative. Infine, il 10 agosto del 1585 venne saldato il conto al pittore Giacomo da Urbino per aver dipinto una crociera di volta in chiesa, in corrispondenza della finestra della facciata. Si può presumere, dunque, che a quel tempo la facciata fosse completa per la parte corrispondente al finestrone del secondo ordine.²²

I, 2 – I progetti di Giovanni Boccacino²³

dui mandati fiorini 540, resta d'havere per saldo fiorini mille quattrocento sessanta lassandoseli per ord.ne del detto R.mo Mons.re tutto il metallo restato nella fornace: li quali li pagarete facendo far di ricevere f. 1460 (cfr. ASSC, Miscellanea Gianuizzi, lettera R, pp. 523-524; F. Grimaldi, K. Sordi, a cura di, Scultori a Loreto, Ancona 1987, p. 51).

¹⁹ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1582-1585, Adì 18 Settembre 1583, A m.ro Giorgio Carideo orefice in Ric.ti fiorini sedici per fattura della corona di rame fatta fare per la statua della Madonna posta nella facciata della Chiesa, che tanto se li paga d'ord.e di Mons.r R.mo Gov.re f. 16.*

²⁰ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1582-1585 (cfr. ASSC, Miscellanea Gianuizzi, Lettera R, p. 522), Adì 30 di Giugno 1583 - Al Cav.re Galeazzo Passi in Venetia scudi cento settanta dui e mezo di paoli XI per scudo sono per far cavare a Verona le pietre nere da condursi à Loreto per la facciata della Chiesa, et per lui à ms. Gir.o Grandis m.ro di cava f. 360:26.*

²¹ ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1582-1585 (cfr. ASSC, Miscellanea Gianuizzi, Lettera R, p. 503), Adì 27 detto (giugno) 1584 - A Ber.no Ruziman da Chiozza paron di barca paoli quarantadue sono per nolo di tre casse con tre pietre nere per la facciata della Chiesa di S.ta Casa, et d'un rotolo di rascia schiava di braccia cento che ha portato da Venetia al Porto di Ricanati f. 8:32:4.*

²² ASSC, *Mandati di ricevere e pagare, Anni 1582-1585, Adì detto (11 Agosto 1585) - Ms Gio: pagate a Gio: iacomo da urbino pittore fiorini undici sono per haver depinto un' Crociera di volta dove e messo il finestrino alla faciata della Chiesa, et anco per havere depinto in Reffettorio nuovo per tutto questo di come disse ms lattantio ventura Architetto di S.ta Casa f.6.11. F. Grimaldi, K. Sordi, *Pittori a Loreto. Committenza tra '500 e '600*, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Ancona 1988, p. 291.*

²³ Su Giovanni Boccacino cfr. da ultimo F. CECCARELLI, *Galasso Alghisi e Giovanni Boccacino da Carpi due architetti carpigiani negli anni di Rodolfo Pio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, Atti del Seminario Internazionale di Studi, Carpi, 22 e 23 novembre 2002, a cura di M. Rossi, Carpi 2002, pp. 162-176, con bibliografia precedente. Il saggio non si occupa della facciata della chiesa lauretana ma rimanda a Gianuizzi; cfr. nota 45.

Affrontare lo studio della facciata della basilica lauretana, così come realizzata, pone una serie di problemi relativi alla comprensione del luogo in cui la fabbrica (intendendo per fabbrica la facciata stessa) si inserisce, sia fisicamente sia come esito di un percorso progettuale che radica la sua origine al famoso progetto di facciata di Donato Bramante, rappresentato in una medaglia commemorativa del 1509, auspice papa Giulio II della Rovere; per proseguire nella complessa serie di varianti pensate da Antonio da Sangallo il Giovane, di recente ordinate da Eva Renzulli.²⁴ A oggi i contributi sul progetto di Boccacino per la facciata hanno ribadito l'estraneità dell'impaginazione rispetto al contesto in cui si trova e in particolare in rapporto al palazzo apostolico, che come è noto avrebbe dovuto chiudere sui tre lati la piazza, avendo come quarto lato il fronte della chiesa, e realizzando in tal modo uno degli esempi rinascimentali di piazza porticata di vitruviana memoria.

Boccacino assunse l'incarico di architetto della Santa Casa a partire dal primo settembre del 1555²⁵ - di lui prima di questa data non è documentata nessun'altra opera - ma diede inizio al cantiere della facciata a partire dal 1570, a quindici anni di distanza dalla sua nomina di architetto lauretano. Si può presumere che durante gli anni intercorsi tra queste due date si pensasse già di dare una facciata alla basilica; nella patente di nomina di Boccacino si fa riferimento espressamente alla necessità di "mantenimento del fabricato et tirare innanzi il principiato come per far nuovi disegni secondo l'occorrenza di necessità di detta S. Casa"; e questi 15 anni possono essere serviti all'architetto per venire in contatto con la complessa situazione progettuale in cui era giunto il cantiere lauretano, in particolare la soluzione del rapporto tra il palazzo e la chiesa. Egli infatti proseguì, già dagli anni Sessanta, il palazzo apostolico senza sostanziali differenze compositive rispetto alla fabbrica già impostata, variandone solo il carattere figurativo del secondo ordine ionico del portico, cogliendo stimoli di cultura michelangiotesca (cfr. cap. III, par. 1). Ma se per la facciata della chiesa i problemi da affrontare furono più complessi, l'esito raggiunto non va affatto inteso in termini di estraneità o incomprendimento nei confronti del contesto, almeno per la parte che gli si può attribuire, cioè il primo ordine, condizionante a ogni modo anche le scelte di Lattanzio Ventura a cui tradizionalmente viene riferito il secondo ordine. Si cercherà dunque di riconsiderare l'operato di Boccacino restituendogli il merito di un valido contributo progettuale, considerata la problematica eredità con cui doveva confrontarsi.

I documenti trascritti nel primo paragrafo ci permettono di ipotizzare per la prima volta che Boccacino dovette eseguire due progetti di facciata, o forse una variante in corso d'opera; la prima

²⁴ RENZULLI, *La crociera...* cit., pp. 96-103, in part. pp. 101-103

²⁵ Cfr. GIANUIZZI, *Dell'architetto di S. Casa...* cit., p. 207. Per la patente ufficiale che risale al 21 Ottobre 1556 cfr. *supra* Introduzione, nota 1.

versione infatti risalirebbe agli anni 1570-72, cui si riferiscono alcuni pagamenti per un modello e per l'escavazione di pietre per la fabbrica, ma anche l'escavazione di due colonne rosse per la facciata, anni in cui era papa Pio V (1567-1572); la variante al progetto avvenne presumibilmente nell'aprile del 1574 quando Boccacino presentò alcuni disegni per la facciata prima al cardinale protettore e poi a papa Boncompagni (1572-1585). La prima versione probabilmente era risolta per mezzo di un portico in facciata e in tal senso era in perfetta continuità con alcuni progetti di Antonio da Sangallo che considereremo nel proseguo di questo contributo. La prova di quanto ipotizziamo ci viene fornita per via indiretta; in particolare in una lettera del 1579 indirizzata da Camillo Bolognini a Giovanni Pepoli, relativa al noto progetto con portico previsto da Palladio per la facciata di S. Petronio a Bologna, Bolognini scrive: "So anchora che Nostro Signore Gregorio XIII non si compiacque che si facesse *il portico* alla chiesa di Loreto, dove si proponeva di farlo et vi concorrevano altre ragioni che in questo *proposto per S. Petronio* (corsivo nostro).²⁶ Contrarietà del pontefice ricordata anche in una seconda lettera datata 2 marzo 1580 dove Bolognini scrive "pell'ese[m]pio di S. Maria dell'Oreto, per la quale era stato proposto un medemo portico, et havendo presi molti pareri de'periti concluderono che non si dovesse fare"²⁷. A distanza di qualche anno dall'inizio dei lavori alla facciata, cominciati sotto il pontificato di papa Ghislieri, si decise quindi di non fare il portico davanti la facciata: ciò risulta molto importante per quanto cercheremo di argomentare più avanti nel testo.

Ma partiamo dalla facciata costruita cercando di comprendere l'esito visibile facendo un percorso a ritroso. Del resto anche questa appare debitrice di alcune proposte precedenti. Si può ragionevolmente presumere infatti che Boccacino sia potuto venire a conoscenza di parte o magari di tutti i disegni con le proposte progettuali per il complesso lauretano eseguiti dai suoi predecessori. L'ordine binato della facciata così come da egli realizzato sembra infatti debitore delle ipotesi progettuali di Antonio da Sangallo. Senza ripercorrere l'analisi delle proposte sangallesche per Loreto, già adeguatamente indagate da Renzulli, vanno considerati alcuni aspetti per mettere in chiaro l'esito a cui giunse l'architetto carpigiano. Un ordine binato di colonne libere appare nella pianta di progetto del disegno U 922 A (fig. 3) e binato su due ordini sovrapposti è il partito architettonico dei quattro disegni simili rappresentanti una proposta per la facciata della chiesa lauretana, di cui considereremo quello conservato al museo Wicar di Lille²⁸ (fig. 4), perché il primo a essere ricondotto alla chiesa di Loreto²⁹.

²⁶ G. GAYE, *Carteggio inedito*, III, Firenze 1840, p. 426

²⁷ Ibidem, p. 430, riportato in F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma: i dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano 2004, p. 249, nota 431.

²⁸ I quattro disegni sono discussi da RENZULLI, *La crociera...* cit., pp. 98-103, note 52-56. La studiosa propone l'attribuzione dell'idea progettuale di questi disegni, probabilmente copiati da un originale, o ad Andrea Sansovino (p. 101) o ad Antonio da Sangallo su ispirazione del progetto dello zio Giuliano rappresentato in U 278 A (pp. 98 e

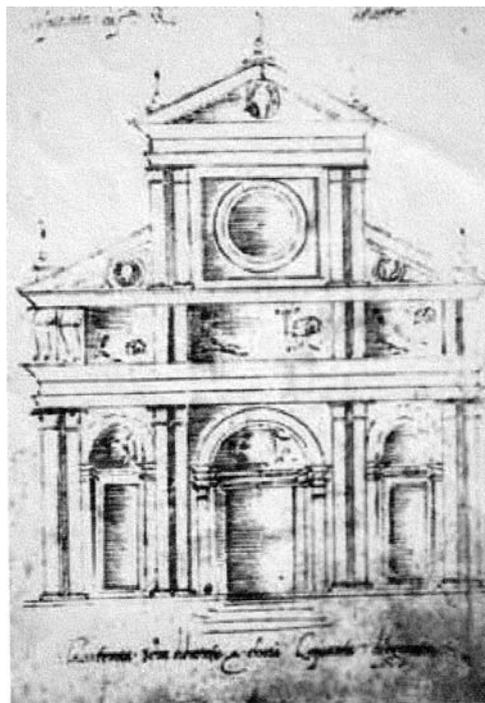
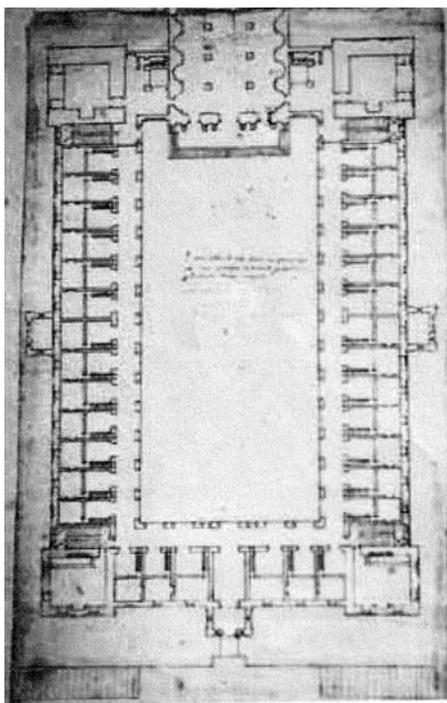


Fig. 3 - Antonio da Sangallo il Giovane, pianta del palazzo apostolico di Loreto con l'attacco alla chiesa - Firenze, Uffizi 922 A (da Renzulli, *La crociera...* cit).

Fig. 4 - Tommaso Boscoli/Aristotile da Sangallo, facciata per S. Maria di Loreto – Lille, Musée Wicar, Pluchart 752 (da Renzulli, *La crociera...* cit).

Un ordine binato di lesene, sebbene impostate su un piedistallo continuo, appare anche nel dado basamentale della chiesa omonima di S. Maria di Loreto a Roma, opera di Sangallo, certamente conosciuta da Boccacino, che visse nell'Urbe prima di diventare architetto della Santa Casa. Ciò che però differenzia sostanzialmente il progetto dell'architetto carpigiano da queste proposte precedenti è l'impostazione di base della tripartizione della facciata. In particolare nei disegni di Antonio appare chiara la distinzione dimensionale tra l'interasse centrale, relativo alla navata principale della chiesa, e quelli laterali, i quali, corrispondenti alle navate minori, risultano più stretti. Ora, la decisione di Boccacino di non differenziare le tre campate è un caso piuttosto raro, a meno di non avere un avancorpo in facciata in forma di portico. Già Gianuzzi, nel contributo citato, aveva notato questa anomalia e l'aveva criticamente ricondotta a una bizzarria dell'architetto progettista, tesa a distanziarsi dal progetto rappresentato nel disegno di Wicar, che lo studioso, erroneamente, riconduceva alla mano di Michelangelo³⁰. Al contrario si può proporre una spiegazione puramente dimensionale a tale anomalia, che rende comprensibile l'attenzione

102) e propone per questo secondo caso una datazione al 1533-1534. Cfr. *ivi* nota 56 per la bibliografia sull'attribuzione del disegno del museo Wicar ad Aristotile da Sangallo da parte di H. Geimüller o a Tommaso Boscoli secondo Adriano Ghisetti Giavarina (cfr. A. GHISSETTI GIAVARINA, *Disegni italiani al Palais des Beaux-Arts di Lilla*, in «Il disegno di architettura», 21-21, 2000, pp. 9-15 e ID, *Aristotile da Sangallo e i disegni degli Uffizi*, Roma 1990, p. 97).

²⁹ GIANUZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 207.

³⁰ *Ivi*.

dell'architetto carpigiano nei confronti del complesso in cui si trovò a operare. I tre intercolumnni in facciata, dimensionati alla base del piedistallo, hanno tutti e tre la stessa misura pari a 563 cm. Questa misura è uguale alla corrispondente della prima campata del portico del palazzo (quella più vicina alla facciata). Gli intercolumnni delle altre campate del portico misurano circa 513 cm, 50 cm in meno; questa differenza è stata notata da Maria Caterina Marzoni (*op. cit.*, p. 53), la quale afferma che la larghezza differente è da giustificare con il fatto che questa campata è stata costruita successivamente alle otto che la seguono, le prime a essere costruite; come confermano le metope differenti, ma simili a quelle delle campate dalla nona in poi costruite più tardi; la studiosa rileva anche che tale larghezza è uguale a quella prevista nel disegno di Antonio da Sangallo U 921 Ar (fig. 9), cioè la larghezza del portico progettato in facciata. Boccacino dunque nel dimensionare l'intercolumnnio della facciata tenne in considerazione la larghezza della prima campata del portico, forse perché quella più in relazione con il fronte della chiesa, e l'idea progettuale del suo predecessore.

La scelta di riportare il passo uguale nell'impaginato del fronte principale della chiesa risolve in un unico gesto progettuale il rapporto tra le due fabbriche. In altre parole Boccacino, mantenendo invariata tale distanza afferma una relazione fondamentale tra i due edifici: l'euritmia data dal ripetersi del passo degli ordini, indipendentemente dal fatto che le lesene siano singole o accoppiate, trattando la facciata con la stessa logica di un portico. È quindi l'esterno della piazza e non l'interno della chiesa a dettare la scansione dell'impaginato; scansione planimetrica, dato che, in alzato, l'ordine delle paraste della facciata sopravanza quello del porticato. Ciò che governa, sia dimensionalmente che otticamente, è infatti lo spazio esistente tra gli ordini più che la dimensione degli stessi, i quali nel caso della facciata sono evidentemente maggiori in quanto si tratta di un ordine gigante e binato di lesene.

In più la soluzione di Boccacino sembra partire da un ragionamento legato a un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane conservato agli Uffizi (U 924 A) (fig. 5). L'elaborato propone una soluzione del fronte ovest del palazzo articolata da un ordine binato di colonne libere intervallate da tre campate uguali. Forse Boccacino guardava proprio a questo disegno nell'organizzare la facciata.

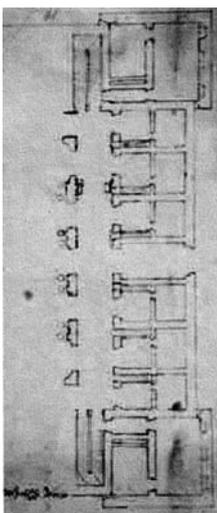


Fig. 5 – Antonio da Sangallo il Giovane, studio del lato breve del palazzo Apostolico – Firenze, Uffizi 924 A (da Renzulli, *La crociera...* cit.).

Come visibile nel confronto tra la facciata di Boccacino e il disegno agli Uffizi (fig. 6), il rapporto tra i due fronti sarebbe stato di totale corrispondenza (tre intercolumni uguali per parte, inframezzati agli ordini binati), risultando i quattro lati della piazza, una volta costruiti, accoppiati nelle partiture. L'impaginato architettonico visibile oggi sul fronte ovest del palazzo apostolico, invece, difetta di questa euritmia, perché il fornice centrale del portico, in asse con l'ingresso principale della chiesa, è affiancato da un ordine binato di lesene intervallato da nicchie che non trova un equivalente nel corrispettivo sulla facciata dell'edificio di culto, essendo frutto dell'adozione della soluzione prevista da Sangallo nel disegno U 922 A (fig. 3) che, come scritto, prevedeva una tripartizione differente della facciata della chiesa col fornice centrale più largo (cfr. cap. III, par. 2).

L'impostazione che oggi è visibile in facciata, del resto, sembra trovare un precedente per il risalto della trabeazione anche nell'impostazione del rivestimento della Santa Casa, su progetto di Bramante, e ciò sembra dirci di quanto Boccacino considerasse le attestazioni del luogo in cui operava.

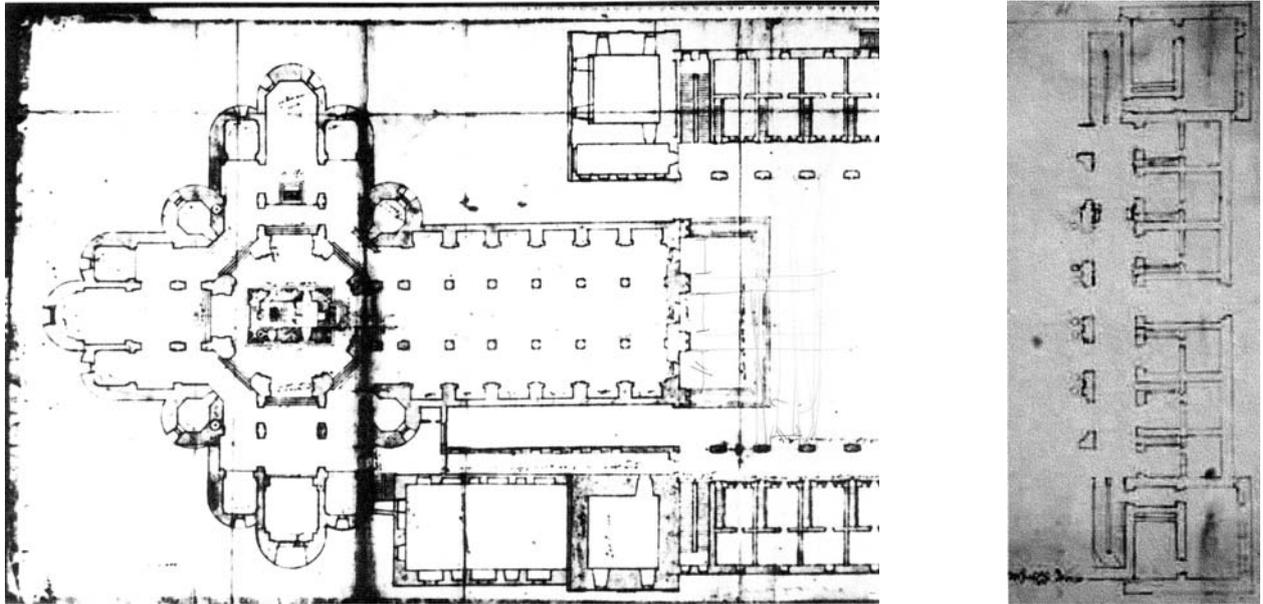


Fig. 6 – Confronto tra la soluzione di Boccalino della facciata e del fronte ovest del palazzo apostolico nel disegno U924A di Antonio da Sangallo. Nel disegno di Antonio da Sangallo (a destra) la campata centrale non è differenziata dalle laterali, e tutte sono caratterizzate da un binato di colonne che si raffrontano assialmente con il binato delle lesene della facciata del Boccalino. Il disegno a sinistra è un rilievo di Giovan Battista Cavagna, 1610 c. (ASSC, senza collocazione, sul disegno cfr. cap. III, par. 3).

Proseguendo l'analisi del percorso ideativo di Boccalino è necessario ora ragionare sull'alzato.

Le coppie di lesene sopra alti piedistalli non sono disposte direttamente sul piano-parete della fabbrica (intendendo il muro di chiusura della chiesa), ma si trovano per tutto il loro sviluppo su spesse sezioni di muro larghe poco più dell'ingombro delle stesse lesene, però tanto quanto basta per considerarle come elementi da esse differenti. Ora, è in questi elementi estroflessi dalla linea del muro originario della facciata che va individuato un altro elemento fondamentale per la comprensione dell'idea del progettista (fig. 7)³¹.

³¹ ASSC, senza collocazione, mm. 725x420, costruzione con riga e compasso, matita, penna e inchiostro, acquerello azzurro su carta. Per l'attribuzione a G.B. Cavagna cfr. *infra* cap. III, par. 3.

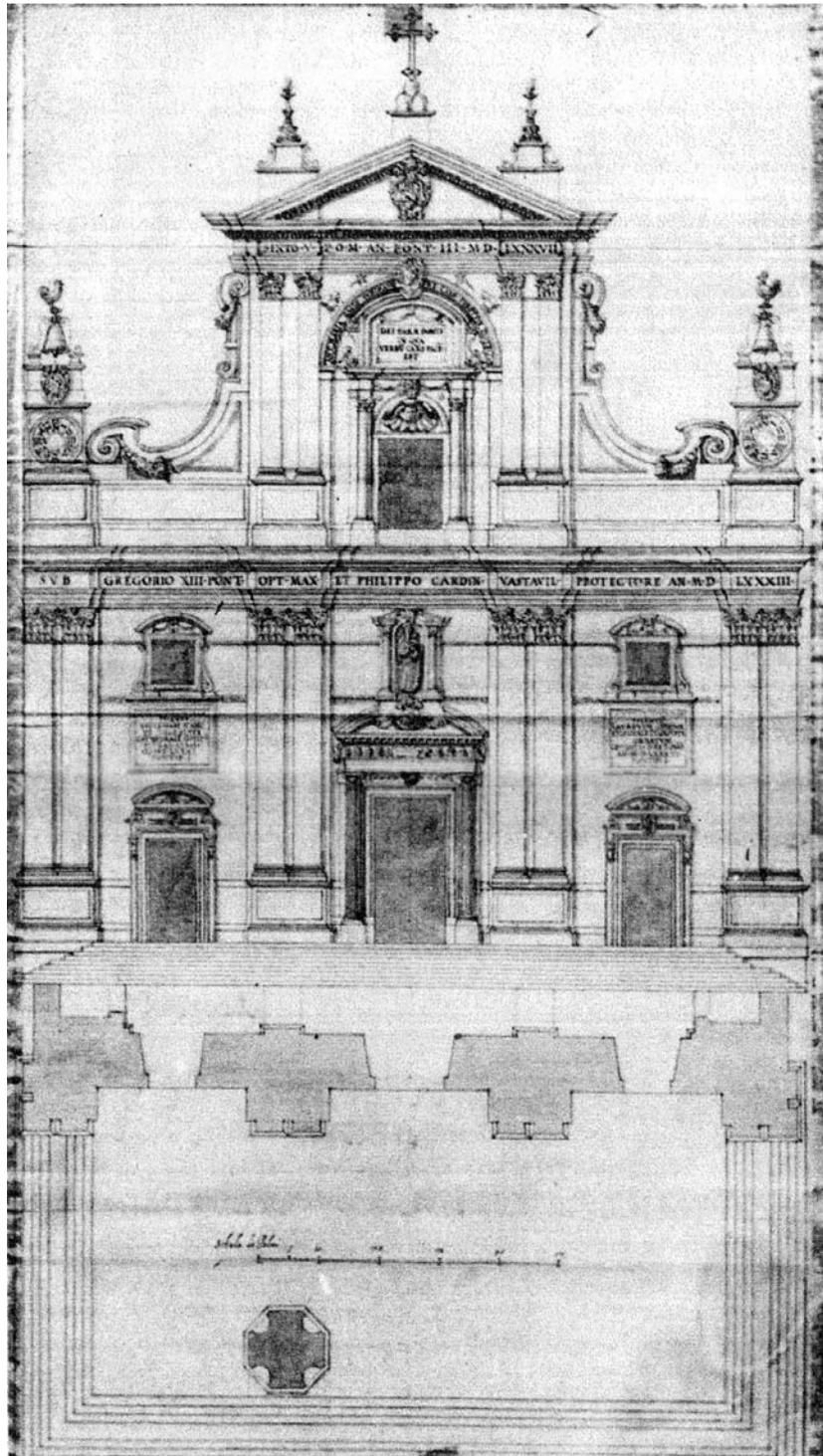
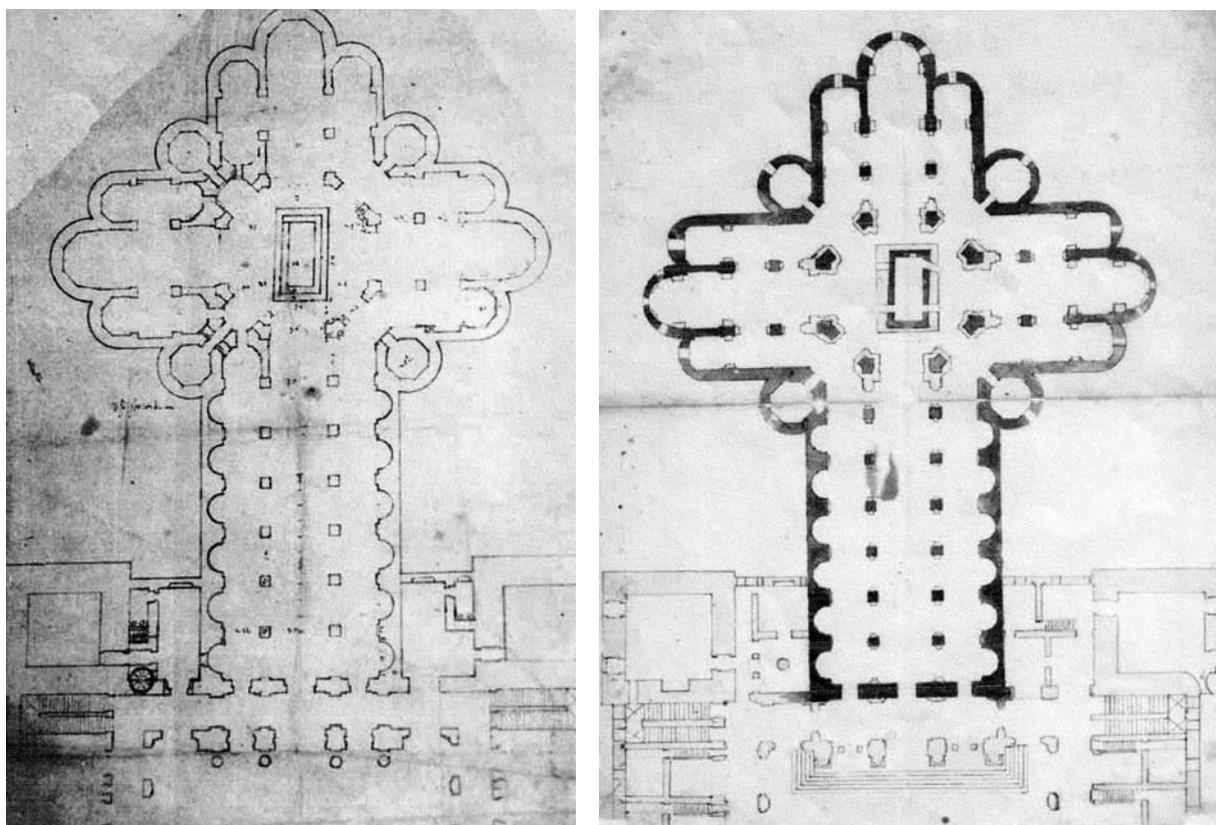


Fig. 7 – Giovan Battista Cavagna, rilievo della facciata della chiesa di Loreto, 1610 circa (ASSC, senza collocazione) (cfr. *infra* cap. III, par. 3).

Questi infatti sono assenti nei disegni di Sangallo - anche nel U 922 A che propone un ordine binato addossato alla facciata - come pure nel disegno conservato a Lille. Eppure forse anche tali elementi sembrano essere esito di un ragionamento fatto da Boccalino partendo dalle idee sangallesche. In particolare, come si sa, Antonio aveva cercato di risolvere adeguatamente il problema della continuità tra il palazzo e la chiesa attraverso l'adozione di un portico anche sul

fronte di quest'ultima. Ne sono testimonianza il disegno conservato agli Uffizi 921 A (fig. 8) e quello dell'Archivio di Stato di Roma (fig. 9) dove il portico ad archi su pilastri associati a un ordine di colonne libere o di semicolonne si dispone davanti la chiesa.



Figg. 8, 9 – Antonio da Sangallo il G., pianta del complesso lauretano, 1526 (Firenze Uffizi 921 A); Bottega di Antonio da Sangallo il G., basilica e palazzo apostolico di Loreto (Roma Archivio di Stato, Fondo Osp. Incurabili, cart. N. 1505, da Renzulli, *La crociera...* cit.).

Ora, ritornando alle sezioni di muro su cui poggiano le paraste della facciata realizzata, rimane facile comprendere che Boccacino abbia voluto proiettare sul piano-parete della chiesa gli elementi propri di un portico, cioè i pilastri a sostegno degli archi e l'ordine a essi associato. Interpretando questi elementi come proiezione di un portico sulla parete si comprende anche il perché dei tre interassi uguali. In altre parole la facciata in questo modo si integra con il portico del palazzo non solo dal punto di vista dimensionale (in quanto i tre interassi sono uguali) ma anche dal punto di vista del tipo, sebbene vari il partito architettonico.

A questa ipotesi è lecito però controbattere che i pilastri non si concludono in tre archi, come accade ad esempio nel modello, di poco successivo, per la facciata della chiesa di S. Maria del Fiore³² (fig. 10); ma solo quelli centrali, e al secondo ordine, si concludono in un arco, mentre i

³² Cfr. A. MORROGH, *La facciata del Duomo di Firenze*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon e V. Magnano Lampugnani, Milano 1994, pp. 575-577, in part. p. 575. Già attribuito a Ludovico Cigoli in A. GAMBUTI, *Ludovico Cigoli Architetto*, in «Studi e documenti di architettura», 2, 1973, pp. 37-136, in part. pp. 61-66, dove l'autore propone la data 1596.

due periferici esauriscono la loro carica ascensionale nelle due emergenze reggi orologio sormontate dagli esili ferri battuti in forma di campane.

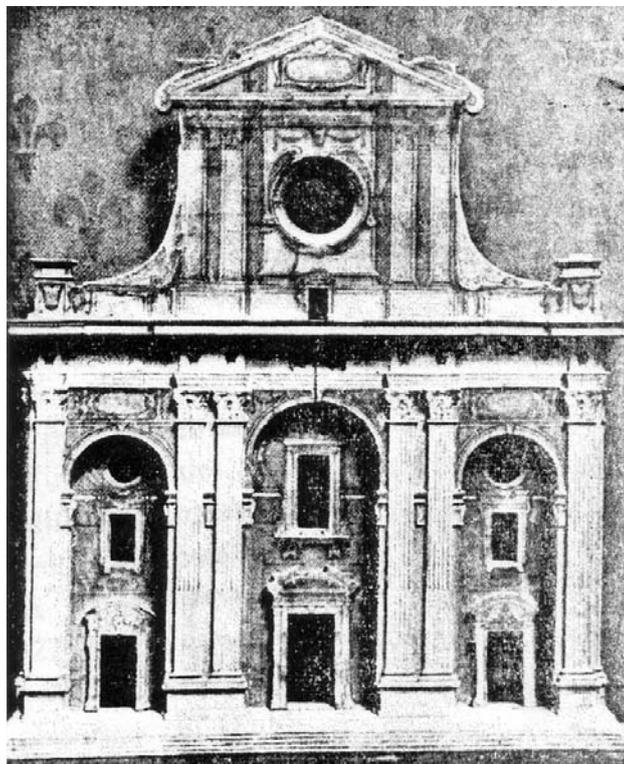


Fig. 10 – Bernardo Buontalenti, modello per la facciata di S. Maria del Fiore – Firenze, Museo del Duomo, n. 130 (da A. Morrogh, *La facciata...* cit.).

Purtroppo non si conoscono i disegni della facciata lauretana di Boccacino e neppure dei due architetti che lo succedettero, Ghioldi e Ventura, ai quali si deve la conclusione della fabbrica. Il disegno conservato nell'archivio della Santa Casa (fig. 7) già attribuito a Ventura (ma che va espunto dal suo catalogo) va considerato un rilievo della fabbrica già conclusa più che un elaborato progettuale.³³ In assenza degli elaborati comprovanti è però lecito proporre un'ipotesi che giustificerebbe l'assenza degli archi inquadrati dagli ordini binati al piano terra. È noto infatti che Boccacino morì quando ancora la facciata non era giunta alla trabeazione del primo ordine, come si evince dall'iscrizione dedicatoria nel fregio a papa Gregorio XIII, del 1583, a distanza di tre anni (22 dicembre del 1580) dal decesso dell'architetto. Sappiamo anche che dal 1581 (dal primo aprile) al 1582 (28 agosto) ricoprì la carica Giovan Battista Ghioldi e che a partire dal 19 settembre dello stesso anno subentrò Lattanzio Ventura, per decesso dell'architetto comasco. Sembra improbabile che i due successori, per quanto architetti 'impiegati' e pertanto sottoposti più fortemente alle pressioni dei committenti, non abbiano voluto apporre la propria firma su una fabbrica di tale importanza, variando in corso d'opera il progetto definitivo di

³³ Sul disegno cfr. cap. III, par. 3.

Boccalino, ormai impossibilitato a realizzare il suo disegno. Non a caso già dalle descrizioni dedicate alla chiesa lauretana del secolo XVI si è sempre attribuito a Ventura il secondo ordine della facciata e, come ha intuito Gianuzzi, che qui si suffragherà attraverso nuove acquisizioni sia documentarie che formali, anche Ghioldi, seppur in poco più di un anno, deve aver dato il suo apporto progettuale alla fabbrica. Se quindi il progetto di Boccalino avesse previsto tre archi inquadrati dall'ordine, come ipotizzato nella ricostruzione alla figura 11, allora una derivazione la si potrebbe trovare nel disegno di Lille (fig. 4) dove, seppure di differente dimensione per l'arco centrale, l'ordine accoppiato inquadra tre archi al piano terra.

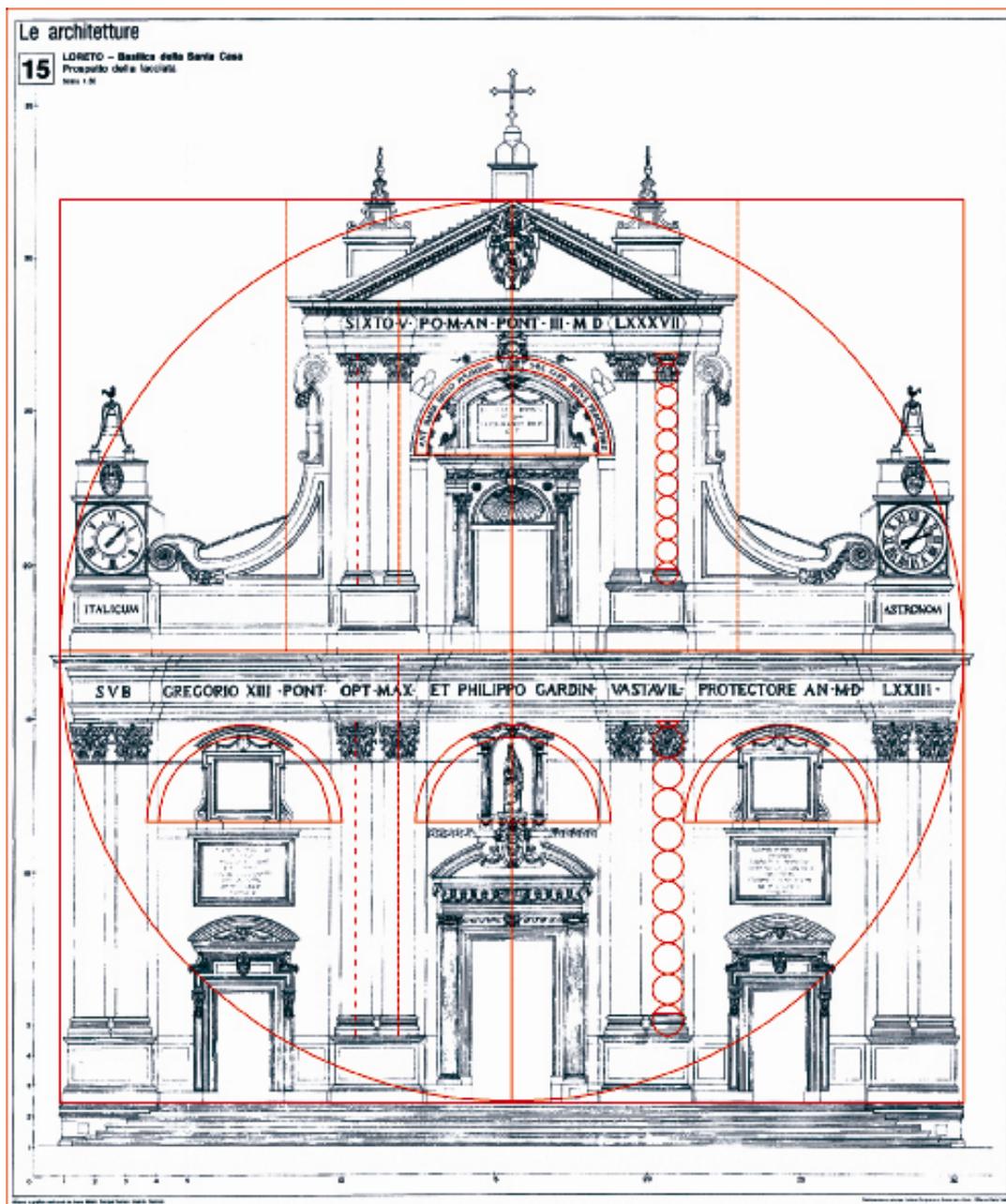
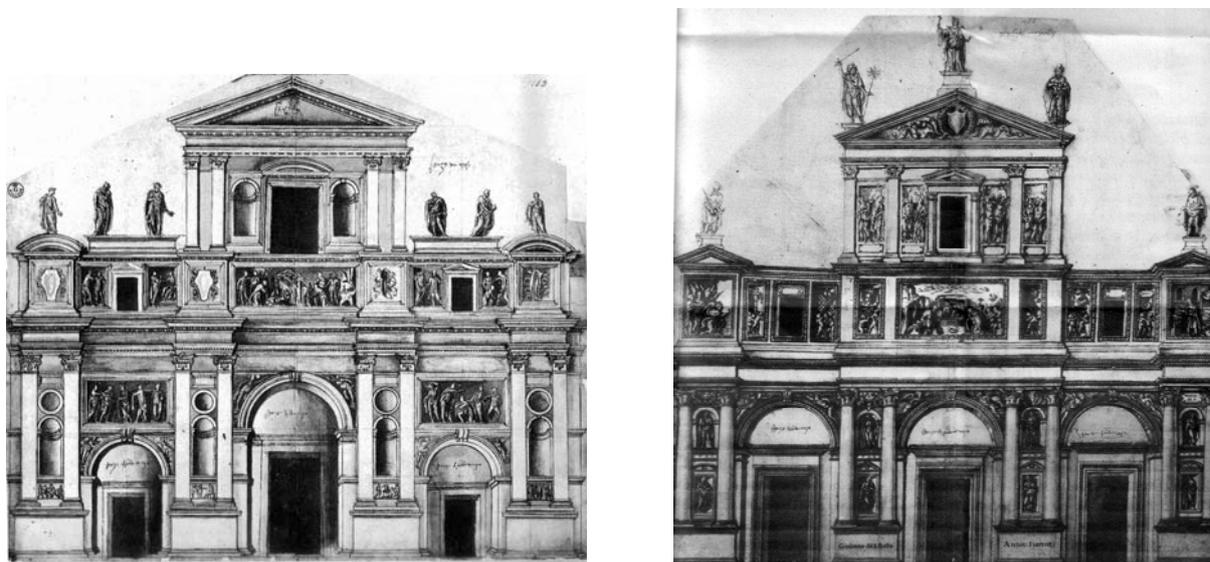


Fig. 11 – Proporzioni della facciata della basilica di Loreto secondo Serlio (*Libro Quarto* c. LIIII^r) e ipotesi per il progetto di Boccalino comprendente i tre archi al piano terra (elaborazione dell'autore) (rilievo di A. Natali, G. Fiorani, L. Trubiani, da *Il progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 1991, Rilievi, tav. 15).

Una suggestione che Boccalino avrebbe potuto cogliere anche da altri disegni del Cinquecento che propongono al piano terra di una facciata di chiesa un finto portico proiettato sulla muratura, come ad esempio i disegni di Giuliano da Sangallo per la facciata di San Lorenzo a Firenze U 277 A e U 278 A, o anche l'impostazione della facciata di San Giovanni a Pesaro di Girolamo Genga (fig. 14). Il foglio 278 A, per molto tempo considerato uno studio per la facciata di Loreto (figg. 12-13), presenta proprio un finto portico con gli intercolumni uguali come nell'ipotesi per il fronte lauretano.³⁴ In questo modo Boccalino non tiene conto della partizione interna della fabbrica ma antepone la concordanza con il portico del palazzo apostolico alla congruità tra la facciata e la divisione in navate di diversa grandezza di cui si compone la chiesa.



Figg. 12, 13 - Giuliano da Sangallo, disegno per la facciata di San Lorenzo – Firenze, Uffizi 277 A; Giuliano da Sangallo, disegno per la facciata di San Lorenzo – Firenze, Uffizi 278 A (da Renzulli, *La crociera...* cit.).



Fig. 14 – Pesaro, chiesa di S. Giovanni, facciata (foto autore).

³⁴ Che i disegni di Giuliano abbiano potuto influenzare i progetti successivi per Loreto è un'ipotesi che propone anche Renzulli (cit. p. 98), la studiosa lo riferisce rispetto a un'influenza sui progetti di Antonio da Sangallo e sugli altri di incerta attribuzione. Qui invece, ci si riferisce all'esecuzione del progetto di Boccalino.

Non siamo in grado di dare una risposta definitiva al problema, in favore della nostra ipotesi resta però quanto realizzato; e gli aggettanti piloni presenti in facciata, oltre al valore strutturale assumono una valenza di assonanza euritmica con il resto del portico.

In altre parole ciò che resta dell'impostazione di Boccacino è il richiamo a un portico in facciata, previsto nel primo progetto, di cui si legge la proiezione sulla parete - adottata a seguito del veto di Gregorio XIII - fatta eccezione per gli archi, forse non realizzati alla morte dell'architetto.

Sebbene infatti non ci siano elementi ammorsanti in facciata che possano dimostrare l'ipotesi di archi proiettati sulla facciata, la loro assenza può essere giustificata da una decisione presa da Ghioldi o da Ventura alla morte di Boccacino. A ben vedere un ricordo di questi rimane nei timpani curvi delle finestre laterali e nella fascia decorata che si sviluppa alla quota dell'imposta degli archi, come si vede nella ricostruzione qui proposta (fig. 10).

In conclusione, gli elementi rievocanti i pilastri di un portico vanno intesi come ciò che resta del progetto di Boccacino, a sua volta adattamento dell'originario progetto, quello adottato prima del consulto con Gregorio XIII, che prevedeva un portico in facciata.

Un ultimo confronto è necessario per comprendere la *facies* del fronte lauretano come esito del dibattito e dei progetti per facciate di chiesa della prima metà del Cinquecento: ci si riferisce alla proposta di facciata per chiesa presente nel *Quarto Libro* di Sebastiano Serlio del 1537 (fig. 15).

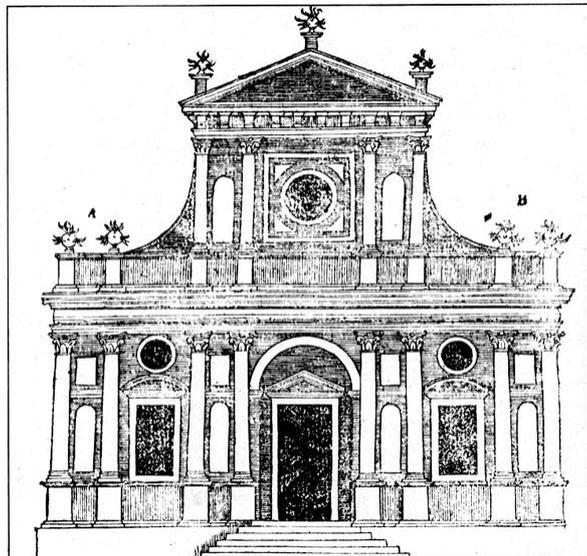


Fig. 15 - Sebastiano Serlio, Libro IV, Venezia 1537, c. LIIIr.

Messe a confronto la facciata con la tavola risultano evidenti le corrispondenze: l'impostazione dell'impaginato dei due ordini su piedistallo è simile, sebbene nella xilografia le lesene siano intervallate da nicchie e riquadri. Il corinzio del piano terra della chiesa lauretana ha un rapporto

diametro all'imoscapo/altezza pari a $1:10 \frac{1}{3}$, possibilità prevista da Serlio nel caso di ordine addossato alla muratura; così pure per l'ordine composito al secondo livello che ha un rapporto di $1 \text{ a } 10 \frac{1}{2}$ (cfr. fig. 11).³⁵ La corrispondenza ai dettami serliani è riscontrabile anche nell'organizzazione d'insieme della facciata. Come si vede nell'elaborazione alla figura 10, la facciata sta all'interno di un quadrato al quale è inscritto un cerchio; nei due rettangoli orizzontali che formano il quadrato sono inseriti esattamente il primo ordine fino alla trabeazione e il secondo ordine fino al colmo del timpano; inoltre il secondo ordine è esattamente inscritto in un quadrato pari a un quarto del quadrato originario. Dalle verifiche rispetto alle disposizioni serliane si è poi appurato che i due ordini sovrapposti sono in rapporto di $1 \text{ a } \frac{3}{4}$ come prescritto dal trattatista, cioè il secondo ordine è più basso dell'ordine al piano terra di un quarto.³⁶ Fin qui nulla di speciale, la facciata dal punto di vista modulare e del rapporto tra i piani adotta una impostazione tradizionale. Ma ciò che interessa evidenziare è la scelta dei due ordini sovrapposti, corinzio e composito, che ancora una volta per la facciata lauretana dimostra l'attenzione a un dialogo con il portico del palazzo. È noto infatti che la proposta di Bramante, raffigurata nella medaglia, non preveda l'utilizzo di ordini; nel famoso disegno di Antonio U 925A invece, come anche nel disegno di Lille, l'architetto elabora una proposta per la facciata caratterizzata dall'ordine corinzio (U 925A). Nella facciata lauretana, questo aspetto compositivo viene risolto sia simbolicamente – l'adozione di ordini più 'raffinati', il corinzio e il composito, meglio si confà a un fronte di chiesa dedicata alla Madonna – sia dimensionalmente, il rapporto che c'è tra gli ordini dorico e ionico del portico e gli ordini corinzio e composito della facciata risulta scalare e soddisfa un adeguato susseguirsi di gerarchie tra i due edifici.

Che Boccacino abbia potuto guardare anche alla tavola di Serlio sembra confermato dal fatto che la chiesa lauretana ha elementi in comune con il modello del trattato (figg. 15, 16), ancor prima del progetto dell'architetto carpigiano. Come nella tavola del bolognese la preesistente facciata della chiesa era caratterizzata da tre aperture circolari (fig. 17), oggi coperte dalle nuove finestre, ma ancora visibili in controfacciata dopo i restauri ottocenteschi; questa corrispondenza è ancora più calzante se si nota la pianta della chiesa di Loreto: le tre navate divise da pilastri e concluse ai lati da una fila di cappelle absidate ritagliate all'interno della muratura e non estroflesse (si

³⁵ Sulla possibilità che Serlio dà di aumentare il rapporto diametro/altezza dell'ordine in funzione del rapporto ordine-muratura cfr. S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici...*, (Libro Quarto), Francesco Marcolini, Venezia 1537, cc. LXVv-LXVIr, e Id. *Extraordinario Libro*, Jean de Tournes, Lione 1551, testo prima porta rustica.

³⁶ Cfr. H. SCHLIMME, *La facciata della chiesa del Gesù di Giacomo della Porta: linguaggio architettonico, proporzionamento, scenografia*, in «Palladio», 24, 1999, pp. 23-36, in part. p. 30 per il proporzionamento della facciata di Serlio.

confronti la pianta (fig. 9) di Antonio da Sangallo), è visibile anche nella pianta che correda la facciata serliana (fig. 16).

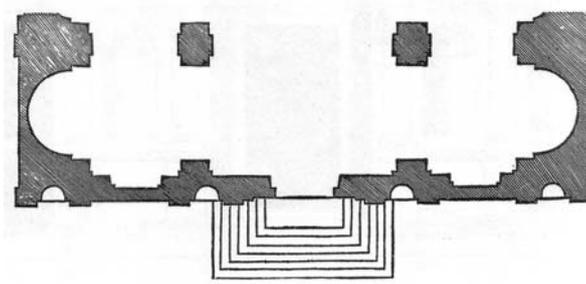


Fig. 16 - Sebastiano Serlio, Libro IV, Venezia 1537, c. LIIIv.

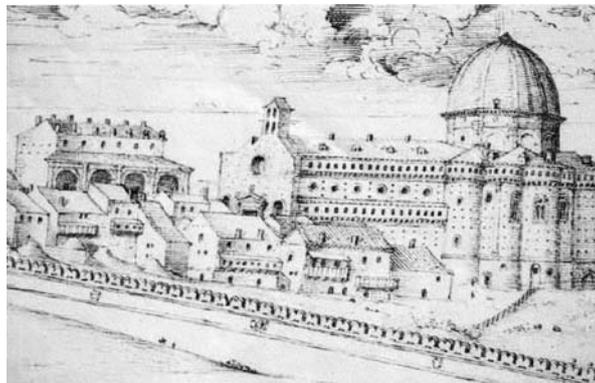


Fig. 17 – Francisco de Hollanda, veduta della facciata di S. Maria di Loreto, 1539 (Madrid, Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Codex Escorialensis, da Renzulli, *La crociera e la facciata...* cit., p. 101).

La facciata di Boccacino, dunque, si risolve e si comprende tutta all'interno del dibattito architettonico sul fronte di una chiesa della prima metà del Cinquecento, echeggiando soluzioni di cultura romana e fiorentina. Essa non appare invece legata al processo di elaborazione delle facciate di epoca post-tridentina³⁷. L'architetto infatti interpreta la fabbrica come parete a cui addossare un finto portico, soluzione che va ritrovata in alcuni disegni per il 'concorso' laurenziano, tra i quali come visto, i disegni di Giuliano da Sangallo (figg. 12, 13). La stessa soluzione ternaria in angolo, per mezzo della ripetizione dell'ordine di paraste (fig. 18) va confrontata con la lezione, ormai assorbita, dell'architettura di Donato Bramante.

³⁷ Sulla conformazione delle facciate romane tra fine Cinquecento e primo Seicento cfr. A. ROCA DE AMICIS, *Ordine e quasi ordine. Articolazioni e livelli di rappresentatività tra tardo Cinquecento e Barocco*, in «Palladio», 32/2003, pp. 17-32.

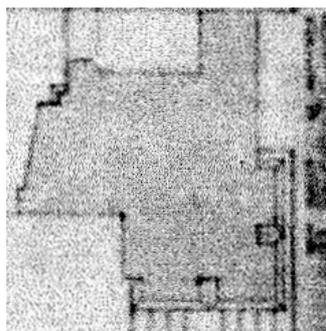
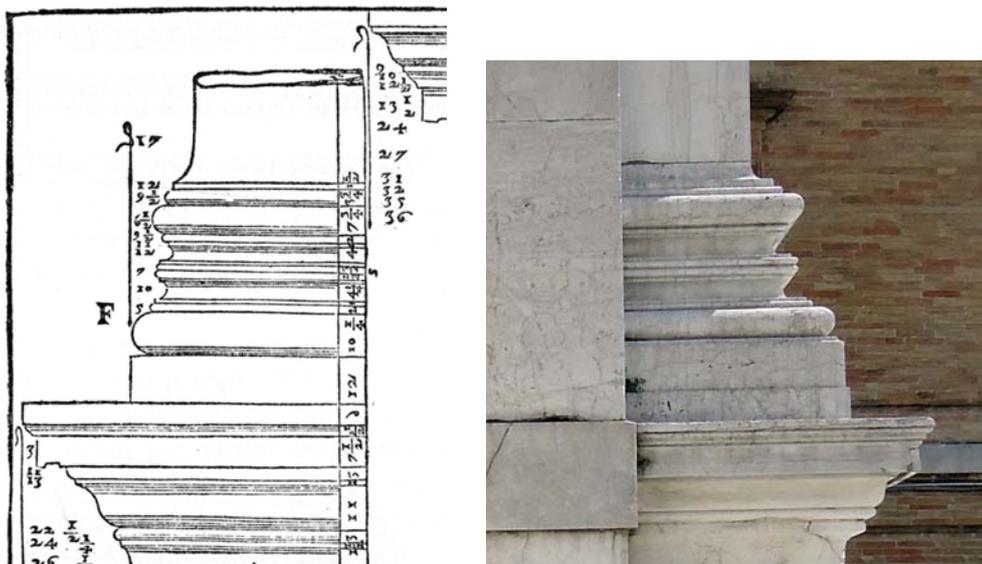


Fig. 18 – Particolare soluzione angolare della facciata alla fig. 7.

Vale la pena, al termine di questa prima parte relativa all'apporto alla fabbrica di Boccalino, analizzare i particolari architettonici dell'ordine corinzio del primo livello della fabbrica. In particolare le basi dell'ordine sono corinzie secondo quanto fissato da Serlio nel *Quarto Libro* (Venezia 1537), ma sono arricchite da quattro tondini o astragali inframezzati alle scozie e da uno in sommità della base. Questi elementi presenti nelle antichità romane e già in uso nel primo Cinquecento, sono stati codificati da Palladio nel suo trattato del 1570; anche se l'architetto vicentino li inserisce solo nella base attica qualora la si usi per l'ordine corinzio, e nel libro sulle antichità li rappresenta combinati con la base corinzia esclusivamente in un caso (fig. 19)³⁸. La prossimità dell'edizione dei *Quattro Libri* con l'inizio dei lavori alla facciata di Loreto possono far pensare a un aggiornamento dell'architetto carpigiano, il quale adottando questo tipo di base, già di per sé ricca ed elaborata, e aggiungendovi i tondini, abbia voluto ulteriormente impreziosirla, mettendosi al passo con le nuove proposte editoriali.³⁹ Un ulteriore accorgimento (questo di carattere ottico) sembra essere l'aggiunta di un sottozoccolo tra il piedistallo e il plinto della base (fig. 20) che permette la visione completa dell'ordine anche da una posizione ravvicinata, particolare che Boccalino potrebbe aver visto, ad esempio, nell'ordine gigante dell'erigendo palazzo dei conservatori in Campidoglio di Michelangelo e ancor prima nell'ordine della facciata di S. Maria di Loreto a Roma di Antonio da Sangallo.

³⁸ A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, ed. a cura di U. Hoepli, Milano 1945, p. 122.

³⁹ L'attenzione di Boccalino verso i particolari architettonici, in particolare la base degli ordini che progetta a Loreto è confermata dalla base ionica del secondo ordine del palazzo apostolico, su cui cfr. cap. III, par. 1.



Figg. 19, 20 – Confronto base da Palladio (op. cit alla nota 38) e base corinzia del primo ordine della facciata di Loreto (foto autore).

Un altro particolare degno di nota va ritrovato nei capitelli corinzi del primo ordine (fig. 21), i quali, aldilà del generico, in quanto già acquisito, modello dell'ordine interno del Pantheon (fig. 22), si caratterizzano per l'esecuzione minuziosa dei particolari, la cui ragione può essere trovata nel fatto che essi sono ben visibili, malgrado posti in alto, da una distanza tutto sommato ravvicinata, cioè dal piano della loggia del secondo ordine del palazzo apostolico, pertanto oggetto di maggior attenzione al fine di un adeguato decoro della fabbrica.



Figg. 21, 22 – Loreto, basilica della Santa Casa, capitelli del primo ordine della facciata visti dal loggiato del secondo ordine; Roma, Pantheon, capitello dell'ordine interno di paraste angolari (foto autore).

A conclusione di questa prima parte relativa all'apporto di Boccacino alla facciata della chiesa lauretana va rilevato il presunto apprezzamento di Palladio alla fabbrica, il quale giustificando a Giovanni Pepoli le sue scelte in merito a un progetto per la facciata di S. Petronio scrive: “né po’

con verità chiamar il primo ordine tedesco avendogli gionto tanto de ornamenti quanto si vedono nel disegno, che si può dir certo non aver più del todesco, come già fatto al tempio famoso della gloriosa madre di Loreto, qual era pur todesco, ma con l'aver quel prudente architetto agiontovi boni ornamenti, rende l'opera bella e graziosa"⁴⁰. Palladio quindi paragona il primo ordine del suo progetto per la basilica felsinea alla chiesa di Loreto, in una lettera del 1578, anno in cui il cantiere lauretano era a buon punto per ciò che riguarda il primo ordine della facciata; non sembra chiaro però il riferimento alla *facies* "todesca" del tempio mariano visto che non esisteva una facciata precedente a quella di Boccacino, fatta di mattoni a eccezione del portale ionico progettato da Antonio da Sangallo (oggi sul fronte ovest del palazzo apostolico), tutt'altro che gotico. È più plausibile invece che l'architetto vicentino si sia riferito al lavoro di consolidamento della crociera da parte di Sangallo per mezzo di una veste all'antica, traslandolo come esempio per giustificare il suo progetto di facciata per S. Petronio, dove il primo ordine gotico veniva da egli modificato all'antica tanto da non conservare più elementi del precedente stile. Questa ipotesi è avallata se si ricorda che il passaggio documentato di Palladio da Loreto risale agli anni quaranta del Cinquecento⁴¹, quando da poco era stato eseguito il cantiere della crociera.

I, 3 - L'apporto di Giovanni Battista Ghioldi

Giovanni Battista Ghioldi ricoprì l'incarico di architetto della Santa Casa per poco più di un anno, dal 1 aprile 1581 al 28 agosto 1582.⁴² Oltre all'incarico di architetto della chiesa lauretana e a un progetto per il rifacimento della torre civica di Ancona, in gran parte non realizzato,⁴³ egli va identificato nel Battista Ghioldi presente nel cantiere di S. Maria in Traspontina a Roma (fig. 23),

⁴⁰ *Andrea Palladio scritti sull'architettura (1554-1579)*, a cura di L. Puppi, Vicenza 1988, p.131; cfr. anche REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura e controriforma...* cit., p. 219.

⁴¹ Per i passaggi di Palladio da Loreto cfr. A. GHISETTI GIARVARINA, *Palladio e le antichità dell'Umbria*, in «Annali di architettura», 2006-2007, 18-19, pp. 115-128, in part. p. 115.

⁴² I pagamenti per la provvisione di architetto della Santa Casa a nome di Ghioldi sono quattro in particolare cfr. ASSC, *Mandati ricevere e pagare*, anni 1579-1581 e 1582-1585 e *Miscellanea Gianuizzi*, Lettera R, pp. 518, 519, 537: *Adì 21 Luglio 1581 – A m. Battista Ghioldo Architetto scudi ottanata sono per sua provvisione di mesi quattro da finirsi l'ultimo del presente, sc. 80; Adì 21 dicembre 1581 – A m Battista Ghioldo architetto scudi cento per resto di sua prov.e di mesi 9 da finirsi l'ult.o del presente, sc. 100; Adì primo luglio 1582 – A m. Battista Ghioldi Architetto scudi ottantaquattro baiocchi 32 per resto di sua provvisione di mesi 6 finiti l'ultimo del passato, scudi 84.32; Adì 19 Ottobre 1582 – Alli heredi di m. Battista Ghioldi Architetto scudi ventitre baiocchi 4 per resto di sua provvisione di mesi 7 e giorni 28 d'Agosto prossimo passato in cui passò a miglior vita. Da cui si evince che Ghioldi ricoprì l'ufficio dal primo aprile del 1581 al 28 agosto del 1582, e che il suo salario era di 20 scudi al mese.*

⁴³ Cfr. F. MARIANO, *Piazza del Papa in Ancona: architettura e cena urbana*, Ancona 1993, p. 65, l'autore non correda il testo delle fonti documentarie da cui trae le informazioni.

documentato in qualità di scalpellino dal 1 aprile 1571 al 7 aprile 1581⁴⁴ e in particolare nell'ultimo periodo definito architetto.



Fig. 23 – Roma, S. Maria in Traspontina, facciata (foto autore).

Ghioldi infatti è documentato per l'ultima volta nel cantiere romano nell'aprile del 1581, mese in cui venne nominato alla guida delle fabbriche lauretane.

I dieci anni trascorsi nella erigenda fabbrica traspontina devono certamente aver formato le competenze di Ghioldi a tal punto da aver acquisito particolari capacità tecniche sufficienti a ottenere la fiducia dei preposti all'assegnazione dell'incarico di architetto della Santa Casa, anche

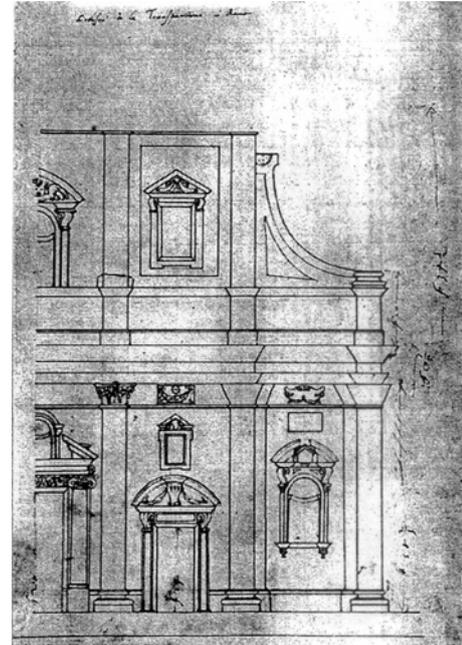
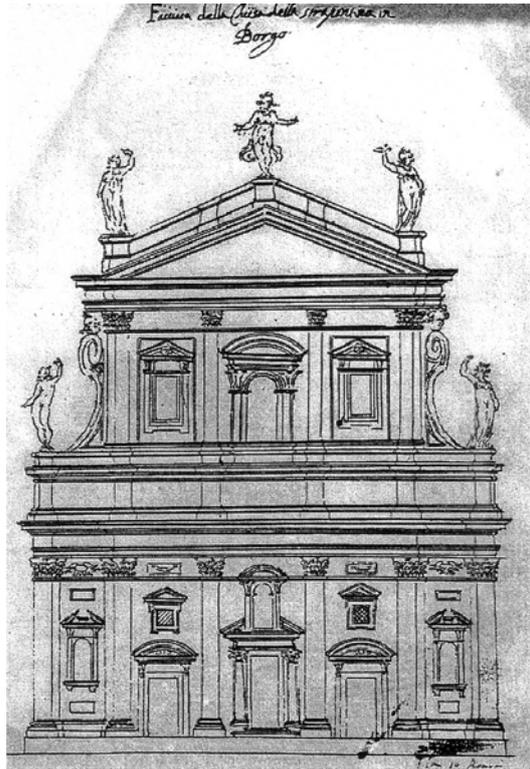
⁴⁴ Sull'attività di Ghioldi nella fabbrica della Traspontina cfr. M. RICCI, "Fu anco suo creato..." *L'eredità di Baldassarre Peruzzi in Antonio Maria Lari e nel figlio Sallustio*, Roma 2002, pp. 86 e 87 e note 159 e 179. Cfr. anche *I Vignola: Giacomo e Giacinto Barozzi*, a cura di A. Lodovisi e G. Trenti, Vignola 2004, pp. 237-238, dove Ghioldi viene identificato con la stessa persona operante prima nel cantiere della Traspontina e poi a Loreto, ma senza entrare nel merito dell'apporto dell'architetto alle due fabbriche. Notizie su Ghioldi si hanno anche in M. FRATARCANGELI, G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590-1667): tensioni e nuovi esiti formativi*, in «I saggi di Opus», 17, Pescara 2009, p. 245, dove è riportato in un atto del 1570 rogato a Roma; cfr. anche *supra* le note 42, 43 e *infra* 45, 61, 62.

se rimane oscura a oggi la dinamica e i protagonisti della scelta del comasco alla direzione del cantiere lauretano. Non è dato sapere inoltre se egli sia stato attivo in altri cantieri romani, fatta eccezione per i lavori di scultura eseguiti nella chiesa di S. Luigi dei Francesi a Roma negli anni 1577-1578,⁴⁵ probabilmente in concomitanza con l'incarico alla Traspontina. Ma la condizione particolare in cui si sviluppò la costruzione della fabbrica della chiesa romana fanno ragionevolmente pensare che Ghioldi ebbe una certa autonomia all'interno di quel cantiere. Come sottolinea Maurizio Ricci, infatti, Sallustio Peruzzi a cui va ricondotto il progetto della chiesa, non ne seguì l'esecuzione perché già dal 1567, l'anno successivo alla posa della prima pietra, partì al seguito di Massimiliano II in Ungheria, facendo ritorno a Roma, forse solo in un'occasione.⁴⁶ Tra il 1567 e il 1581 nessuno ricoprì l'incarico di architetto della chiesa traspontina. Solo dal giugno del 1581 è documentato Ottaviano Mascarino. Nei documenti di fabbrica infatti appaiono solo i nomi delle maestranze, in particolare di Ghioldi scalpellino e di Giovan Maria de Fabriciis muratore.⁴⁷ Non è improbabile dunque che la sola esperienza nella costruzione di quella fabbrica sia stata sufficiente a Ghioldi per acquisire le competenze necessarie a permettergli il salto di qualità: da semplice scalpellino ad architetto (va ricordata l'origine ticinese di Ghioldi, che lo riporta in quella tradizione di 'pratici' che assusero ad architetti, di cui è piena la storia dell'architettura romana), come viene definito nei documenti romani relativi agli anni a ridosso del suo incarico lauretano. Con queste premesse, forse, non è avventato presumere che Giovan Battista non si sia limitato nel cantiere romano a rispondere alle disposizioni di un architetto assente. La sua posizione nell'ambito dell'esecuzione della chiesa traspontina va considerata non sul piano dell'impianto generale, ma più propriamente riguardo ai particolari che caratterizzano la facciata e che si differenziano dal disegno tradizionalmente attribuito a Peruzzi (o copia da un originale) conservato all'Albertina di Vienna (fig. 24).

⁴⁵ Cfr. S. ROBERTO, *San Luigi dei Francesi: la fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Roma 2005, pp. 123-124, 150-151n, 241-242, 288, qui chiamato Battista Gioldo o Gioldi.

⁴⁶ RICCI, "*Fu anco suo creato...*" ... cit., pp. 86 e 97.

⁴⁷ Ibidem, p. 86



Figg. 24, 25 – S. Peruzzi (?), disegno di facciata per S. Maria in Traspontina – Vienna, Graphische Sammlung Albertina; Giovanni Vincenzo Casale, metà facciata di S. Maria in Traspontina, Roma (Madrid, Biblioteca Nacional, Album di G. V. Casale, B16-49, f.84r) (da Ricci, “Fu anco suo creato...”cit.).

Come visibile nel rilievo conservato a Madrid (fig. 25) e d'altra parte nella facciata realizzata, più particolari: cartelle, fregi, elementi a bucrani, festoni e cherubini sono assenti nel disegno viennese, che evidentemente non ha carattere esecutivo.⁴⁸ Questi vanno ricondotti appunto all'attività di Ghioldi almeno per ciò che riguarda il primo livello concluso negli anni in cui egli era presente nella fabbrica. L'elaborato madrileno, in cui sono rilevate anche le mostre delle aperture del secondo livello, può essere considerato infatti un rilievo dei primi anni Ottanta del XVI secolo; in questo sono evidenziati soprattutto gli elementi decorativi, parti che evidentemente interessavano maggiormente l'autore del disegno, Giovanni Vincenzo Casale. Solo in tal modo si giustificerebbero le differenze del telaio architettonico con la facciata eseguita e l'incongruenza della nicchia sopra il portale principale più bassa rispetto al progetto peruzzesco e all'eseguito.⁴⁹ Queste premesse sull'attività di Ghioldi a Roma sono necessarie per comprendere l'esito dell'attività dell'architetto nel cantiere lauretano.

Già Gianuzzi, con felice intuito, aveva attribuito la mostra del portale centrale della chiesa marchigiana all'opera di Ghioldi pur non conoscendo la precedente attività romana del comasco.

⁴⁸ Ibidem, pp. 95-98, fig. 77.

⁴⁹ O. LANZARINI, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in «Annali di Architettura», 10-11/1998-1999 (2000), pp. 183-202, in part. pp. 195-196.

Lo studioso afferma infatti che a questi è da ricondursi tale parte del fronte della chiesa, compresa la nicchia contenente la statua della Madonna (fig. 24), per via delle differenze tra il portale centrale e i due laterali che egli propone come opera di Boccasino.⁵⁰ L'attribuzione è oggi suffragata dalle conoscenze a disposizione appena esposte. La corrispondenza tra la soluzione adottata per il portale centrale della chiesa lauretana e quella della chiesa traspontina è palesata dal confronto diretto tra i due manufatti (figg. 26, 27).



Fig. 26, 27 – Loreto, basilica della Santa Casa di Loreto, portale principale; Roma, S. Maria in Traspontina, portale principale (foto autore).

Ghioldi, dunque, riportò l'esperienza romana nella nuova commissione lauretana, eseguendo il portale sormontato da nicchia la cui parte sommitale, come sottolinea Ricci, per la prima volta nel caso romano invade la fascia pertinente all'altezza del capitello corinzio del primo ordine di cui viene proseguito il tondino del collarino sulla facciata. Che questa parte sia da attribuire a Ghioldi è confermato anche da altri elementi; come rivelano i documenti Boccasino aveva previsto l'adozione di due colonne rosse, le quali con molta probabilità sarebbero dovute servire proprio per il portale centrale;⁵¹ in più se si osserva bene il manufatto si noterà che esso sta nello spazio

⁵⁰ GIANUIZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 214.

⁵¹ Ivi, cfr. nota 7 in questo testo.

dell'intercolumnio con una certa fatica; i fianchi del timpano infatti quasi toccano i pilastri, e ciò confermerebbe ulteriormente che l'adozione del nuovo portale così monumentale non è da attribuirsi al progetto originario di Boccacino. È a Ghioldi che va ricondotto quindi lo spostamento del preesistente portale ionico della facciata (fig. 28), eseguito da Raniero Nerucci nel 1537 su disegno di Antonio da Sangallo, sul lato esterno del braccio occidentale del palazzo apostolico, che reca al centro del fregio l'aggiunta di una cartella con il nome del cardinale Filippo Guastavillani; sempre all'architetto ticinese vanno ricondotte le mostre delle due finestre ai fianchi della porta che riportano sul fregio i simboli araldici del cardinale bolognese: il drago e i cerchi concentrici⁵² (figg. 29 e 29a).



Fig. 28 - Loreto, palazzo apostolico fronte esterno ovest, portale ionico (foto a

Figg. 29 e 29a - Loreto, palazzo apostolico, fronte esterno ovest, finestra al fianco del portale ionico, generale e particolare con emblemi del cardinale Filippo Guastavillani.



⁵² Gianuzzi riporta la presenza della cartella con il nome del cardinale Guastavillani, ma considera le ipotesi che a spostare il portale sia stato o Boccacino o Ghioldi in quanto Filippo Guastavillani fu protettore di Loreto tra il 1580 e il 1587, quando ancora era attivo l'architetto carpigiano morto proprio nel 1580. È plausibile che fu il cardinale a prendere la decisione di spostare il portale ionico e farne fare un altro in linea con le nuove esigenze estetiche e culturali, commissionandolo all'architetto Ghioldi, che al contempo eseguì anche le mostre delle due finestre poste ai lati. Su queste mostre cfr. N. MONELLI, G. SANTARELLI, *Loreto. Palazzo Apostolico*, Loreto 2012, p. 33, che però le attribuiscono a Boccacino non riconoscendo lo stemma Guastavillani, ma considerandolo genericamente come stemma della famiglia del papa Boncompagni.

Va ricordato inoltre che nel 1577 veniva pubblicato l'*Instructionum Fabricae* del cardinal Carlo Borromeo, dove si fa disposizione di mettere sopra il portale principale d'ingresso a una chiesa la statua della Madonna con in braccio il Bambino, come è visibile in facciata nelle chiese trasportina e lauretana.⁵³ Tale disposizione potrebbe essere alla base dell'attenzione nella continuità plastica tra il timpano spezzato e la nicchia contenente la statua nelle due chiese. Una lettura attenta induce inoltre a ulteriori considerazioni che dimostrano la cultura aggiornata di Ghioldi. In particolare l'ordine ionico delle colonne è debitore dell'equivalente michelangiolesco per le fabbriche capitoline, così anche la raffinata inalveolatura che porta innanzi la cornice della porta, in tutto simile nei due portali⁵⁴. Inoltre nel portale lauretano la trabeazione è arricchita nel fregio da un motivo antiquario a palmette e fiori di loto (già usata per l'ordine ionico da Peruzzi nel fregio del cortile di palazzo Massimo alle Colonne), e da una cornice elaborata che comprende dentelli e mensole; la stessa ricchezza di particolari si nota anche nel portale della chiesa trasportina, si osservi ad esempio il decoro a tralci sulla fascia sopra la cornice della porta, presente anche nel disegno madrilenò, assente invece nel disegno di Vienna⁵⁵, oppure il decoro a *guilloche* dell'intradosso dell'architrave simile nei due portali (figg. 30, 31), già in uso da tempo⁵⁶ e presente nel repertorio decorativo proposto da Serlio nel *Libro Quarto*, come del resto la fascia a can corrente visibile sopra la porta di Loreto.



Figg. 30, 31 - Portali centrali della chiesa di Loreto e di S. Maria in Traspontina a Roma, particolari degli intradossi degli architravi (foto autore).

⁵³ C. BORROMEO, *Instructionum Fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, a cura di M. Marinelli, Città del Vaticano 2000, libro II, p. 15. Cfr. F. GRIMALDI, *L'arte della scultura e del getto. La Scuola Recanatese di Scultura*, Recanati 2012, I, p. 123, dove l'autore rimanda al libro di Borromeo per il caso lauretano.

⁵⁴ Questo tipo di inalveolatura si può far risalire al famoso modello per la facciata di San Lorenzo conservato a Firenze nel museo di Casa Buonarroti. Tale ordine inalveolato in forma di edicola per un'apertura si trova nel portale di Sant'Apollonia a Firenze. Sulla colonna inalveolata di Michelangelo cfr. F. BENELLI, "Variò tanto della comune usanza degli altri": the function of the encased column and what Michelangelo made of it in the Palazzo dei Conservatori at the Campidoglio in Rome, in «Annali di architettura», 21, 2009, pp. 65-78.

⁵⁵ Ciò avvalorava l'ipotesi che il disegno madrilenò sia un rilievo del costruito; si guardi anche l'elemento di raccordo, sui fianchi dei due portali, tra la zaina sulla parete e la sottocornice del timpano.

⁵⁶ R. SCHOFIELD, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, in «Arte lombarda», 167, 2013, pp. 5-51, p. 16.

A differenza dell'esempio romano dove la nicchia è delimitata da una semplice modanatura e da un timpano curvilineo, a Loreto l'architetto aggiunge un ordine minore di colonne ioniche rastremate e rudentate che formano una vera e propria edicola intorno alla statua della Vergine, con la peculiarità dell'arco che invade e rompe la trabeazione dell'ordine, come nell'antichità di Foligno descritta da Serlio nel *Libro Terzo* del suo trattato (fig. 32), che il bolognese invita a usare: "sia cioche esser si voglia, che la cosa è molto grata alla vista".⁵⁷

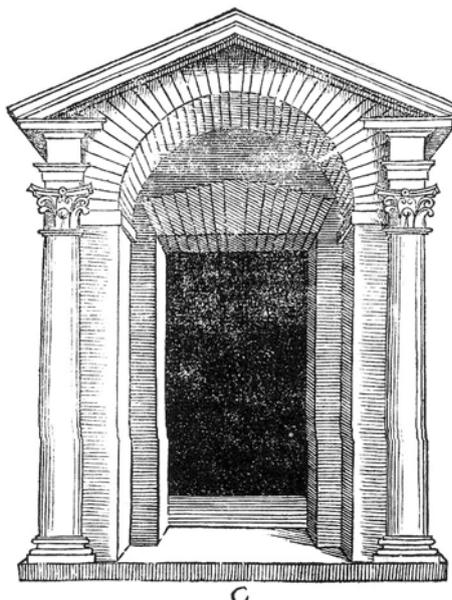


Fig. 32 – S. Serlio, *Libro Terzo*, Venezia 1540, p. LVI.

Nel complesso la soluzione in facciata rievoca anche una struttura a baldacchino e potrebbe alludere a una delle iconografie più diffuse, al tempo, della Madonna di Loreto.⁵⁸

Per il resto, si può restituire a Ghioldi, per corrispondenze linguistiche tra la chiesa traspontina e quella lauretana, la parte sommitale dei portali minori: al loro interno infatti torna lo schema, come nella fabbrica romana, dell'elemento centrale (a Loreto cherubini) e dei festoni a esso associati, ma anche perché gli stemmi del cardinale Guastavillani e le iscrizioni celebrative al cardinale bolognese, apposti sui portali, fanno, a riprova, pensare a Ghioldi; l'alto prelato infatti assunse la carica di protettore del santuario a partire dal 11 dicembre del 1580 a pochi giorni dalla

⁵⁷ S. Serlio, *Libro Terzo*, Venezia 1540, p. LVI, dove l'autore dice: "La porta segnata C. è tra Foligno e Roma fuori di strada, et anchora che paia cosa licenziosa, perche l'arco rompe il corso de l'architrave, e del fregio; nondimeno non mi dispiacque la invenzione [...] e giudicai che questo fusse un tempietto, o veramente un sepolchro, ma sia cioche esser si voglia, che la cosa è molto grata alla vista".

⁵⁸ Sul tema cfr. *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'Arte*, a cura di F. Grimaldi e K. Sordi, Loreto 1995, in part. il saggio di G. Grimaldi, *L'iconografia della Vergine Lauretana nell'arte: i prototipi iconografici*, pp. 15-30, in part. pp. 20-24.

morte di Boccalino⁵⁹. Questi portali si contraddistinguono per il rialzo del cappello sommitale e per la loro accentuata plasticità (fig. 33); il loro carattere licenzioso è stato oggetto di critiche da parte di Gianuzzi che li considerava assai distanti dal linguaggio del portale centrale, considerato migliore per le sue membrature classiche.⁶⁰



Fig. 33 – Loreto, basilica della Santa Casa, particolare di un portale minore della facciata (foto autore).

Questa caratteristica va inserita in quella cultura romana che prende l'avvio dal portale laterale della chiesa di S. Maria di Loreto a Roma di Giacomo del Duca, dove il rapporto tra l'apertura e il coronamento sommitale non segue più le regole delle porte classiche (doriche, ioniche ecc.), oggetto, come è noto, di interpretazioni da parte degli esegeti vitruviani del Rinascimento, ma diventa motivo di sperimentazione, acquisendo un valore espressivo fortemente caratterizzante. I coronamenti delle porte costituiscono volutamente un'eccezione rispetto alla ricerca di equilibrio compositivo della facciata cui appartengono. Nel caso dei portali lauretani inoltre le parti che li compongono sembrano giustapposte come in un incastro perfetto dove le singole parti restano comunque leggibili, in un gioco che permette l'operazione contraria di scomposizione per pezzi: si osservi ad esempio l'autonomia formale delle mensole antropomorfe sui lati esterni o la fascia che si piega dai lati per formare il fregio della pseudo trabeazione. Il forte rialzo è evidentemente anche funzionale all'apposizione delle armi dei committenti e delle iscrizioni celebrative.

⁵⁹ A Boccalino andrebbe il resto dei portali perché nelle mensole che reggono i timpani è presente lo stemma di Giulio Feltrio della Rovere, protettore di Loreto dal 1564 al 1578.

⁶⁰ GIANUZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 214.



Fig. 34 - Loreto, facciata della basilica della Santa Casa, particolare di una finestra (foto autore).



Fig. 35 - Città del Vaticano, Basilica di San Pietro, nicchia, particolare del timpano (foto autore).

Anche le mostre delle finestre laterali (fig. 34) possono essere ricondotte alla mano di Ghioldi, caratterizzate dagli evidenti stilemi michelangioteschi (si confronti in particolare le nicchie esterne (fig. 35) dell'abside di San Pietro) nel cui alveo si ritrova la generazione del ticinese: una conferma ci viene dagli unici disegni (figg. 36, 37), attribuiti a Giovan Battista, cioè le mostre per le finestre del secondo ordine della facciata di S. Maria in Traspontina, poi non eseguite in favore di quelle proposte da Ottaviano Mascarino⁶¹. Il confronto sembra essere calzante se si osserva il timpano del foglio ASL 2344r, soprattutto il decoro a festoni e pseudo bucranio centrale concluso da *guttae* simili a quanto eseguito a Loreto, ma anche il decoro a 'esse' coricate nel timpano del disegno ASL 2344v che sembra tornare nel corrispondente della fascia decorata alla quota del davanzale della finestra (fig. 34). Un'ulteriore conferma è data dalla decorazione interna del

⁶¹ J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1966, pp.60-61; le schede dei due disegni sono a pag. 59. In tal caso il disegno di Casale va datato a dopo l'aprile 1581, cioè dopo la partenza di Ghioldo per Loreto. Le mostre delle finestre del secondo ordine della Traspontina, infatti, sono molto simili a quelle rappresentate nel disegno di Casale, malgrado le dimensioni ridotte rispetto alle fasce che inquadrano gli ordini. Ciò avvalorata la tradizione, da Baglione in poi, che vuole che questi elementi siano opera di Mascarino. Da ultimo cfr. M. RICCI, *Bologna in Roma, Roma in Bologna. Disegno e architettura durante il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585)*, Roma 2012, p. 121; secondo l'autore l'arrivo al cantiere della Traspontina di Mascarino e la contemporanea partenza per Loreto di Ghioldi furono probabilmente dovuti all'intervento di Filippo Boncompagni (*ivi*, nota 31, p. 129).

timpano dei portali laterali della chiesa Traspontina dove la corrispondenza con il caso lauretano è letterale (fig. 38).



Figg. 36, 37 - G.B. Ghioldi, proposte per le finestre del secondo ordine della facciata di S. Maria in Traspontina (Roma, Accademia di San Luca, 2344r, v). Sul foglio 2344r si legge: “per la traspontina nova da farsi nella facciata nel second’ordine per ordine di mastro Batista scarpellino alias il Ghioldo”.



Fig. 38 - Roma, Facciata di S. Maria in Tarspontina, particolare del timpano di una delle porte laterali (foto autore).

Rispetto alla paternità ideativa degli elementi di raccordo, non propriamente volute, ai fianchi del secondo ordine della facciata, e della loro impostazione simile alla soluzione della Traspontina, rimane il dubbio, visto che al tempo della loro esecuzione Ghioldi era passato a miglior vita⁶².

⁶² Di Ghioldi si conservano le disposizioni testamentarie (in copia) nell’Archivio di Stato di Ancona (ASAn, notaio Livio Nuzzi, 1582, (carte 1056), cc. 663r, v; cfr. anche ASSC, miscellanea Gianuizzi, Lettera Q, pp. 1-4) dove l’architetto dichiara di voler essere seppellito nella basilica di Loreto e dà disposizione in merito a uno scalpellino, cui dice di aver dato il disegno per la memoria da farsi: memoria non più rintracciabile nella chiesa.

I, 4 – La conclusione dei lavori sotto la direzione di Lattanzio Ventura

Quando il 19 settembre 1582 Lattanzio Ventura cominciò il suo ufficio di architetto della Santa Casa di Loreto, probabilmente su raccomandazione di Francesco Maria II della Rovere duca di Urbino, i lavori alla facciata della chiesa lauretana erano a metà del loro svolgimento. La data iscritta sul fregio del primo ordine, il 1583, va considerata un *ante quem* nel datare il rivestimento lapideo in pietra bianca d'Istria, per la parte al di sotto della trabeazione del primo ordine, all'arrivo dell'architetto. Negli stessi giorni in cui Ventura diventava architetto va registrato il passaggio da Loreto, a oggi non considerato, di Pellegrino Tibaldi, il quale nella lettera inviata da Bologna il 21 settembre 1582 a Giovanni Pepoli relativa al suo parere sulla facciata di S. Petronio, scrive che sarà disponibile ad altre considerazioni al ritorno che farà "da S.ta Maria de Loreto".⁶³ Non sappiamo il motivo del suo viaggio al santuario mariano, ma non possiamo non considerare il frangente in cui Tibaldi, architetto del duomo di Milano, arrivò nella cittadina marchigiana, cioè quando la costruzione della facciata della basilica non era ancora giunta alla trabeazione del primo ordine. È ipotizzabile infatti che la sua presenza sia legata a un parere sul proseguimento della fabbrica in un momento decisivo per il nuovo architetto della Santa Casa appena nominato e investito dell'impegno di proseguire la facciata. L'apporto di Tibaldi al fronte della chiesa lauretana non è rintracciabile, sempre che egli ne abbia dato uno; ma la presenza del famoso architetto informa che il cantiere lauretano non fu estraneo al dibattito sull'immagine da veicolare della Chiesa per mezzo della *facies* esterna del tempio, in un momento assai importante per la riconquista del primato messo in discussione dalla Riforma protestante, se si considera in più che Tibaldi era a quel tempo l'architetto di Carlo Borromeo. Sul piano dell'esperienza personale di Pellegrini va sottolineato che proprio nel 1582 è registrato il suo interessamento alla questione della facciata del duomo di Milano con il proposito di spostare sul fronte la famosa porta verso Compedo, e che lo portò successivamente a redigere il progetto per la facciata della fabbrica meneghina; in tal senso si può trovare un'ascendenza nell'impostazione del secondo ordine del suo progetto per la facciata del duomo milanese dal corrispondente della facciata del santuario lauretano.

In assenza dei disegni di Lattanzio Ventura, come degli altri due architetti, anche per il secondo ordine della facciata si cercherà deduttivamente di comprendere cosa sia da restituire all'architetto urbinato, al quale a ogni modo va riconosciuta la direzione del cantiere lauretano come confermano le date iscritte in facciata, gli anni 1583 e 1587 in cui egli ricopriva la carica di

⁶³ GAYE, *Carteggio...* cit., p. 448.

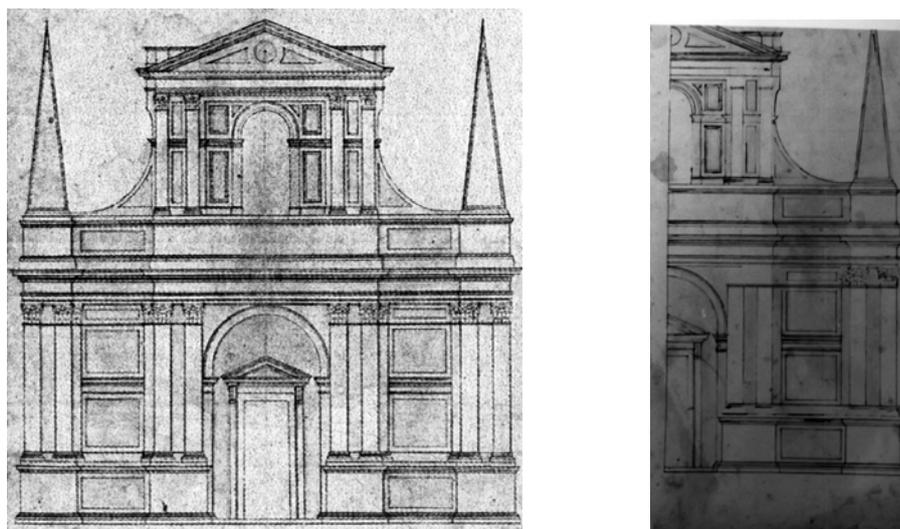
architetto lauretano. A differenza di Boccalino, ma allo stesso modo di Ghioldi, Ventura non deve aver avuto molto tempo a disposizione, e da subito non appena entrato in carica si sarà dovuto preoccupare della prosecuzione del cantiere della facciata. Già al giugno del 1583 risale infatti il pagamento delle tre lastre nere presenti sul fronte, le quali giunsero a Loreto un anno dopo. Queste date fanno supporre che Ventura avesse già definito l'organizzazione del secondo ordine dove è presente una delle tre lastre. A ogni modo sembra utile sottolineare l'assonanza figurativa dell'impaginato dei due differenti ordini, soprattutto per ciò che riguarda l'impianto di base. Si fa riferimento alla soluzione peculiare dei piedritti che partono dal piano terra e si concludono con grande effetto scenografico nell'arco incorniciato dall'ordine composito. Proprio questa soluzione 'trionfale' al secondo ordine va considerata come l'esito più interessante dell'intera facciata. L'impianto a pilastri con ordine addossato del piano terra diventa il basamento per il secondo livello dove l'arco trionfale, del tipo a unico fornice incorniciato da ordine binato, è combinato alla tipologia del tempio tetrastilo, rievocato dal timpano retto dalle lesene accoppiate (fig. 39). Possibili riferimenti a una tale impostazione possono trovarsi nel modello di S. Pietro di Antonio da Sangallo il Giovane, in particolare nella soluzione del secondo livello dei campanili, e in generale nella produzione di Antonio (come ad esempio nel disegno agli Uffizi 176A), la cui influenza, come hanno sottolineato Paul Davies e David Hemsoll,⁶⁴ è riscontrabile nelle tavole del trattato di Serlio, tra le quali quella preparatoria, qui riprodotta alla figura 40, il cui confronto con il secondo ordine della facciata lauretana sembra calzante, se si considera che della tavola esiste un ridisegno⁶⁵ (fig. 41) di Muzio Oddi, architetto della Santa Casa nei primissimi anni del Seicento; ciò sembra far intendere la presenza di una cultura diffusa che si avvale della sistematizzazione serliana di modelli sperimentali del primo Cinquecento.

⁶⁴ P. DAVIES, D. HEMSOLL, *Fourteen Sheets of Drawings by Sebastiano Serlio*, in *Some degree of happiness. Scritti di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pisa 2011, pp. 273-295, 733-737 in part. pp. 287-288 e 733, 737. Su M. Oddi cfr. cap. II, par. 3.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 293-294.



Fig. 39 – Loreto, Chiesa di S. Maria di Loreto, facciata, secondo ordine (foto autore).



Figg. 40, 41 – Windsor Castle, Royal Library, vol. A.12, RL 10458 (da D. Davies, D. Hemsoll, *Forteen Sheets*...., cit. alla nota 53, p. 733); Windsor Castle, Royal Library, vol. A.20, RL 10121 (da D. Davies, D. Hemsoll, *Forteen Sheets*...., cit. alla nota 55, p. 294).

Il partito architettonico del secondo ordine potrebbe essere anche allusivo alla Santa Casa così come spesso viene raffigurata nella iconografia lauretana, cioè un fronte di casa timpanata con apertura centinata centrale; fatto ribadito dall'iscrizione su pietra nera che si riferisce all'Annunciazione di Maria: DEIPARAE DOMUS, IN QUA VERBUM CARO FACTUM EST, e richiamato dalle altre iscrizioni AVE MARIA e GRATIA PLENA (figg. 42-43) poste sui plinti sotto i piedistalli esterni dell'ordine corinzio, e culminante nel gruppo della Madonna con il Bambino sopra il portale principale. La facciata diventa il palinsesto di pietra del dogma dell'Incarnazione, nel

luogo dove si conserva la casa nella quale, secondo la tradizione, Maria ricevette l'annuncio. Di ciò si fanno promotori i committenti: papi e cardinali, ricordati dalla profusione dei simboli araldici e dai caratteri cubitali delle iscrizioni, dopo l'esempio, divenuto riferimento, della prima iscrizione dedicatoria al promotore di una fabbrica sul fronte di una chiesa, che, come è noto, fu quella relativa al cardinale Alessandro Farnese sulla facciata della chiesa del Gesù a Roma.



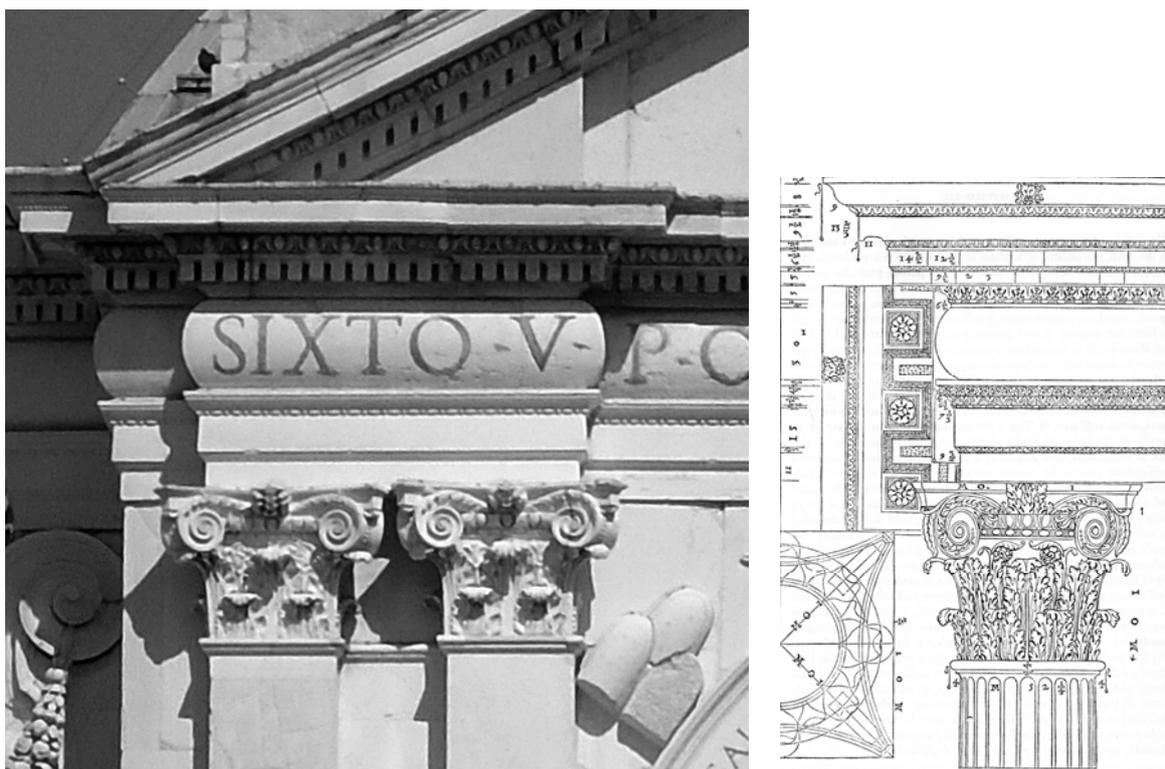
Figg. 42-43 – Loreto, basilica della Santa Casa, particolari della facciata (foto autore).

Tra gli altri elementi che compongono la parte alta della facciata va considerato l'articolato apparato che funge da cornice del finestrone centrale composto da colonne composite scanalate e rudentate inquadrate l'apertura architravata e centinata. La posizione di quest'ultima, bassa rispetto al complesso dell'organizzazione, va giustificata, come accennato sopra, dalla posizione della retrostante apertura originaria e evidentemente dall'altezza complessiva della navata centrale, che l'odierna facciata supera per una buona parte del suo alzato⁶⁶. L'architetto infatti ovvia allo scarto di altezza attraverso l'abile aggiunta di un arco sopra l'architrave della finestra e inserendo una grande valva nel catino. Il partito architettonico della finestra è sormontato inoltre dalla cornice che inquadra la lastra di pietra nera, dov'è l'iscrizione, che si conclude subito sotto l'arcone principale. Questo sistema ascendente risolve quindi lo scarto delle altezze tra la nuova facciata monumentale e il colmo della copertura delle navate retrostanti.

In facciata emblemi e iscrizioni rimandano ai committenti, il cardinal Gallo protettore dal 1587 al 1620 e a papa Sisto V. Il timpano su fregio pulvinato (fig. 44), consono all'ordine composito, è sormontato da acroteri, continuazione dei pilastri sottostanti, su cui poggiano candelabri in ferro e

⁶⁶ Differente l'esempio traspontino dove la finestra centrale al piano superiore è impostata alla quota della fascia di raccordo dei piedistalli dell'ordine risultando più equilibrata. Tra i possibili riferimenti per questa soluzione della chiesa romana, Ricci ricorda proprio i disegni di Giuliano da Sangallo per San Lorenzo (cfr. M. RICCI, "Fu anco suo creato..."... cit., p. 97).

l’emblema del papa marchigiano con croce sommitale. In particolare, per ciò che riguarda l’ordine composito che ribadisce l’accento trionfale della composizione, sembra utile il confronto con la tavola dell’ordine corrispondente pubblicata da Palladio (fig. 45), in quanto uno dei possibili riferimenti grafici per la realizzazione del composito in facciata: torna infatti l’impostazione generale dei capitelli, dell’architrave a due fasce digradanti e del fregio pulvinato; si discosta invece la cornice più semplificata e meno aggettante, ma con l’aggiunta della fascia di dentelli assente nel modello di Palladio, prevista invece nell’equivalente della *Regola* di Vignola. In generale il confronto con *I Quattro Libri*, sembra calzante perché, malgrado un ordine composito con fregio pulvinato fosse visibile in antichità e in architetture moderne (si pensi all’ordine interno di S. Costanza a Roma, al monumento di Baldassarre Peruzzi per Adriano VI in S. Maria dell’Anima, o al secondo ordine della già citata facciata di S. Maria in Traspontina, come pure alla soluzione adottata per il monumento al cardinale Nicolò Caetani di Francesco da Volterra del 1580 all’interno della basilica lauretana), fu Palladio per primo a renderlo ‘regola’ per l’ordine composito.



Figg. 44, 45 – Basilica di Loreto, facciata, particolare del secondo ordine (foto autore); Palladio, *I quattro libri di Architettura*, Venezia 1570, *op. cit.* alla nota 36, p. 65.

Rispetto all’ordine minore di colonne anch’esse composite inquadranti la finestra del secondo ordine, che richiamano soluzioni michelangiottesche per via dell’inalveolatura, va sottolineato un particolare: esse hanno un’entasi molto alta (fig. 46) che dà loro un carattere di ‘instabilità’ ma allo stesso tempo di raffinata eleganza.



Fig. 46 - Loreto, Chiesa di S. Maria di Loreto, facciata, particolare del secondo ordine con colonna composita caratterizzata da entasi alta e pronunciata (foto autore).

Questo elemento è visibile anche nelle quattro colonne corinzie della cappella detta dei Duchi d'Urbino all'interno della chiesa lauretana, architettura tradizionalmente attribuita a Ventura. Questa coincidenza tra gli ordini avalla l'ipotesi di attribuzione per entrambe le opere all'architetto urbinato.⁶⁷ A conferma, questo modo di eseguire il fusto della colonna non è presente nell'ordine ionico del portale centrale e neppure nelle colonnine della nicchia soprastante, dove l'entasi è a un terzo dell'altezza secondo un modo più tradizionale: parti della facciata che, come visto, si è voluto ricondurre a Ghioldi.

Le volute di raccordo caratterizzate da un elaborato partito di elementi decorativi, festoni, girali ecc. rappresentano un altro punto di novità. Abbiamo accennato alla somiglianza d'impostazione con le volute di S. Maria in Traspontina e questo sarebbe un punto in favore di Ghioldi, il quale avrebbe potuto delineare graficamente una tale tipologia decorativa sulla base dell'esperienza romana. Ma lo stesso Ventura poteva conoscere la soluzione della chiesa traspontina e averne colto la novità figurativa. A differenza del tipo di voluta di raccordo che ha origini albertiane, questa lauretana, come il prototipo romano, si dispone in maniera più complanare ai due lati e con un accentuato carattere verticale appare appesa ai fianchi del timpano sviluppandosi plasticamente (fig. 47).

⁶⁷ Cfr. il paragrafo sulla cappella dei duchi di Urbino, cap. II, par. 1.2.



Fig. 47 - Loreto, Chiesa di S. Maria di Loreto, facciata, particolare del secondo ordine (foto autore).

Da ultimo, i due elementi che concludono i pilastri periferici su cui sono posizionati gli orologi – che corredano la facciata di un inedito carattere civico - rievocano la soluzione di facciata armonica prevista nel disegno bramantesco raffigurato nella medaglia del 1509, ma ancora una volta la loro ragione va ritrovata nei disegni di Giuliano da Sangallo (Uffizi A 277, A 278) (figg. 12, 13) ai quali va restituita, come già detto un’influenza sull’esito lauretano; come anche al disegno di Raffaello (Uffizi 2048, probabilmente copia di Aristotile da Sangallo) (fig. 48) per S. Lorenzo a Firenze, dove due edicole sommitali fanno da contrappunto al secondo ordine della facciata come nel caso lauretano.

Le esili strutture in ferro sormontate dal gallo⁶⁸ (simbolo allo stesso tempo del cardinale e di Cristo risorto) sembrano anticipare soluzioni borrominiane, come per la torre dell’orologio nell’oratorio dei Filippini a Roma.

⁶⁸ Questi elementi sarebbero stati aggiunti nel 1599 da Tiburzio Vergelli, cfr. P. Bonaventura da Elcito, *Guida di Loreto con cenni storici*, Loreto 1926, p. 64.

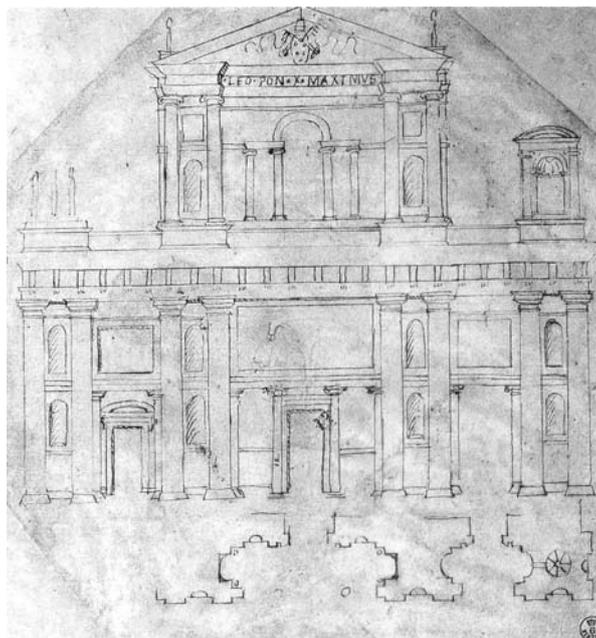


Fig. 48 - Aristotile da Sangallo, Uffizi 2048 A, probabilmente copia del progetto di Raffaello per la facciata di San Lorenzo (da *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984, p. 167).

A Ventura va ricondotto, come è noto, anche il progetto del nuovo sagrato della chiesa risalente agli anni 1587-1589 come risulta dai pagamenti fatti al mastro Olimpo da Cingoli nei mastri conservati nell'archivio della Santa Casa.⁶⁹

Questo intervento conclude la fase esecutiva della facciata lauretana. La precedente scala, riscoperta in occasione dei recenti restauri, era in forma circolare come appare nella planimetria

⁶⁹ Cfr. ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, Lettera R: p. 422, Lib. M.ro G (1585-1589), pag. 315 1587 13 Dicembre - *M.ro Olimpo da Cingoli e compagni scalpellini debbono dare adì 13 xbre f vinti pagatili contanti ms Gio Albini depositario per a bon conto de loro fatture della scala di pietra avanti la Chiesa come in giornale 275 mandati 401 a credito di detto Albini in questo f.20*; p. 422, 1588 16 gennaio - *f. 40 pagatili l'Albini a suddetto conto come apare in giornale 283 e per mandato 73 in questo 547, f. 40*; p. 422, 1588 10 Febbraro - *f 50 pagatili l'Albini a suddetto conto come apare in giornale 288 per mandato 103 in questo, f. 50*; p. 422, 1588 13 marzo - *f 100 pagatili l'Albini a detto conto che apare in giornale 294 per mandato 125 in questo f.100*; p. 422, 1588 14 Aprile - *f. 50 pagatili l'Albini a detto conto come apare in giornale 298 per mandato 154 in questo f. 50*; pp. 422-426, 1588 5 maggio - *f. 40 pagatili l'Albini a detto conto come apare in giornale 301 per mandato 171 in questo, f. 40*; p. 426, 1588 2 Giugno - *f. 60 pagatoli l'Albini a detto conto come appare in giornale 307 per mandato 186 in questo*; p. 426, 1588 8 luglio - *f. 100 pagatili l'Albini a detto conto come appare in giornale per mandato 246 (?) in questo f. 100*; p. 426, 1588 21 settembre - *f. 50 pagati il Silvanelli a detto come appare al giornale 332 avere in questo 573, f.50*; p. 423, Lib. M.ro G (1585-1589), pag. 315, 1589 7 maggio - *M. Olimpio et scalpellini di contro devono haver f 644 bl. 12 sono per la fattura delli scalini della scala dinanzi la Chiesa fatta e misurata piedi n°. 1220 ½ Vinitiani dico n°. 1220 ½ come appare al giornale 360 da spese di fabbrica in questo 529, f.644.12*; p. 423, 1589 23 novembre - *f. 512 bl. 16 per il cotimo del piano delle scale avanti la Chiesa come per conto fatto al giornale 403 in questo 595, f. 512.16*; p. 426, 1589 16 febbraio - *f. 50 contati dal Silvanelli come al giornale 353 in questo 585, f. 50*; p. 426, 1589 28 marzo - *f. 30 contati dal detto come al giornale 257 in questo 585, f.30*; p. 426, 1589 28 marzo - *f. 54 bl 12 come detto per resto delle scale della Chiesa come al giornale 360 in questo 585, f.54.12*; p. 426, 1589 7 Aprile - *f 30 contati dal detto conto de' lavori al giornale 362 in questo 585, f.30*; pp. 426-428, 1589 21 Aprile - *f. 60 contati dal detto a m.o pavolo a conto del piano delle scale al giornale 363 in questo 590, f.60*; p. 428, 1589 28 Aprile - *f 100 contati dal detto a m.o Olimpio per tal conto come al giornale 364 in questo 590, f. 100*; p. 428, 1589 20 maggio - *f 60 contati dal detto a m.o pavolo a conto di detto lavoro al giornale 366 in questo 594, f. 60*.

del 1567 incisa da Giovan Battista de' Cavalieri⁷⁰ (cap. II, fig. 1) e riprodotta nel disegno alla figura 49.

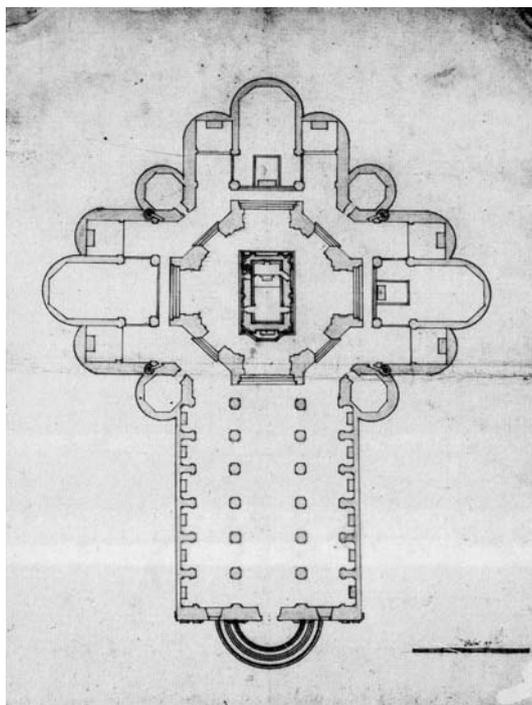


Fig. 49 - Anonimo, planimetria della chiesa della Madonna di Loreto, copia seicentesca della pianta di G.B. Cavalieri (cfr. cap. II, fig. 1) (Milano, Raccolta Bianconi, A 4474, da L. Patetta, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1989, p. 147).

La scala odierna ha una forma che richiama la soluzione proposta già da Antonio da Sangallo nel disegno U 925 A, ma sembra anche scaturire dalle disposizioni di Carlo Borromeo nelle sue *Instructionum Fabricae*,⁷¹ per via del numero dispari di gradini, per l'ampiezza sviluppata su tutta la facciata della chiesa, e per la presenza di un gradino, il quinto, largo più degli altri, il quale permette il cambio del passo a metà della salita. Del resto la stessa decisione di riaprire le porte laterali, già previste all'origine, come visibile nella famosa medaglia con la facciata progettata da Bramante e nell'incisione di Cavalieri (cfr. cap. II, fig. 1) e ancor più chiaramente visibili nella copia qui riprodotta alla figura 49, dove appaiono tamponate, può essere esito di una possibile influenza delle disposizioni di Carlo Borromeo, il quale consiglia per la facciata di una chiesa tanti ingressi quante sono le navate che la costituiscono.

Per concludere, sembra necessario ribadire che la ragione della facciata lauretana nell'articolazione complessiva del suo impaginato vada ritrovata nel dibattito architettonico della prima metà del Cinquecento, cultura a cui va ricondotta anche la formazione di Boccacino sia per

⁷⁰ Cfr. CECCARELLI, *Galasso Alghisi e Giovanni Boccacino da Carpi...* cit., n. 40.

⁷¹ BORROMEO, *Instructionum...* cit., p. 29. Cfr. Cfr. GRIMALDI, *L'arte della scultura...* cit., I, p. 123.

un fatto anagrafico sia relativo all'inizio della fabbrica lauretana. Dibattito dal quale in alcun modo si può escludere il caso lauretano che vide come protagonisti i maggiori architetti della stagione rinascimentale. La complessità dell'eredità cui si doveva confrontare Boccacino lo portò, come ipotizzato, a un progetto che non può spiegarsi se non nei rimandi dimensionali e formali alle elaborazioni dei suoi predecessori sia per il caso specifico, il complesso lauretano, sia per le altre fabbriche emblematiche del primo Cinquecento. A Boccacino e ai suoi immediati successori - Ghioldi e Ventura ai quali vanno ricondotti gli elementi di aggiornamento della facciata - va restituito il giusto riconoscimento per aver eseguito una fabbrica di qualità in un momento di transizione, a cerniera di un passato glorioso e di un futuro carico di sperimentazioni formali e compositive, dai quali ingiustamente la fabbrica di Loreto è stata estromessa.

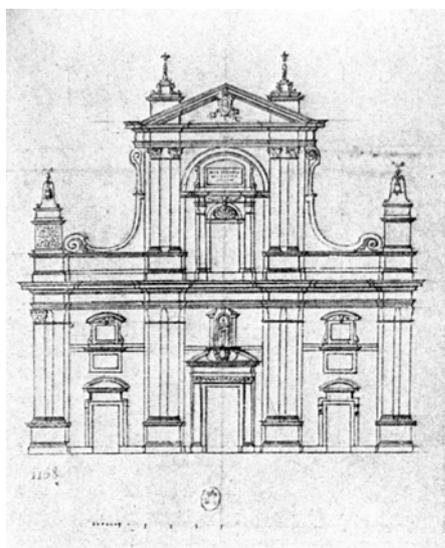
Infine, volendo aggiungere una considerazione generale relativa ai tempi in cui la fabbrica venne eseguita, ciò che si evince dall'intera vicenda è la necessità da parte della Chiesa di portare a termine la fabbrica in una delle sue parti più emblematiche, quale è la facciata del tempio mariano, in risposta a una ben nota stasi dell'altro cantiere fondamentale per l'immagine della Cristianità: la basilica di S. Pietro. Un atto d'imperio, che non prevede 'concorsi d'idee' e interferenze di altri poteri consolidati, ma che ebbe come fine il raggiungimento, in tempi ridotti, del necessario decoro per un edificio simbolo della Chiesa Cattolica in epoca postconciliare.

I, 5 – La 'fortuna' della facciata

La facciata della chiesa lauretana ha avuto una notevole visibilità per via dell'interesse verso la reliquia della Santa Casa, meta di continui pellegrinaggi, ma anche per l'importanza storica del complesso architettonico dove operarono artisti di fama indiscussa; per questo motivo venne visitato da numerosi architetti nel corso dei secoli. La 'fortuna' della facciata, intesa come possibile influenza sull'operato degli artisti che visitarono la basilica, può essere avanzata rispetto ai casi in cui sia documentabile un tale interesse. Un caso accertato appare il preciso rilievo (fig. 50) che ne fece Robert de Cotte nel 1689⁷² durante il suo viaggio in Italia. Se infatti è possibile affermare che la soluzione 'trionfale' del secondo ordine, cui si è accennato, non ebbe un'eco immediata in Italia,⁷³ un ritorno più probabile è riscontrabile nell'architettura barocca francese

⁷² Cfr. R. NEUMAN, *Robert de Cotte and the Baroque Ecclesiastical Façade in France*, in «JSAH», 44, 3, 1985, pp. 250-265, in part. p. 251 dove è riprodotto il rilievo della facciata di Loreto. L'autore però non coglie il riferimento lauretano, relativo al secondo ordine, come possibile precedente alle elaborazioni del de Cotte per i suoi progetti francesi.

proprio a partire dall'opera di Robert de Cotte, la cui importanza nello sviluppo degli esiti dell'architettura d'Oltralpe a lui contemporanea e successiva è stata rilevata dagli studiosi.⁷⁴ Richiami alla continuità dei due ordini nella parte centrale della facciata di Loreto culminante nella compenetrazione dei sistemi dell'arco incorniciato dall'ordine binato che al contempo regge il timpano, tornano infatti nell'impostazione dei fronti e nei progetti delle chiese di St. Roch a Parigi e di St. Luis de Versailles (figg. 51-53), qui accentuato dalla monumentalità delle colonne libere. Una tale ascendenza sembra legittimata anche dalla nota radice classica dell'architettura del Barocco francese, cui ben si addice l'impostazione del fronte della chiesa lauretana, che sembra tornare nelle parole di De Cotte: "J'allé voir l'église de Lorette qui est assez grande et réculier, le portaille a esté fait soub le pontificat de Grégoir 13 et de Sixte Cinq. Ceste ouvrage est d'asez bon goust, en ayant pris les deseins et le plan de l'église".⁷⁵

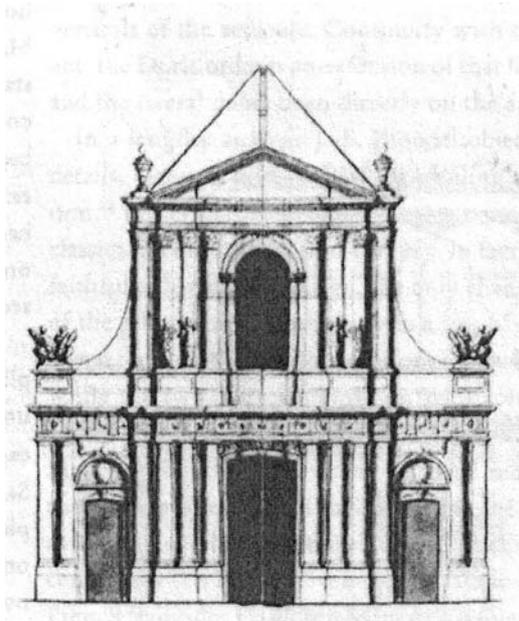


Figg. 50, 51 – R. de Cotte, rilievo della facciata della Basilica di Loreto, 1689 (da Neuman, *Robert De Cotte...* cit.); Parigi, Chiesa di Saint Roch, facciata (foto autore).

⁷³ I progetti per la facciata del duomo di Milano, ad esempio, seguiti al concorso del 1592, non prevedono in nessun caso questa impostazione del secondo ordine. Cfr. per un'antologia cfr. REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura e controriforma...* cit. Ma anche i progetti per il rivestimento della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze esulano da questa impostazione. Forse un'eco della soluzione lauretana in rapporto alla continuità tra i due ordini di facciata si può ritrovare nelle facciate settecentesche a portico di San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore a Roma.

⁷⁴ NEUMAN, *Robert de Cotte...* cit., con bibliografia precedente, cfr. anche per un quadro generale su De Cotte, ID, *Robert de Cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth-Century France*, Chicago 1994, in part. pp. 168-188.

⁷⁵ Ibidem, p. 252



Figg. 52, 53 - Robert de Cotte, disegno per la facciata (terza ipotesi) di St. Luis de Versailles, 1724 (da Neuman, *Robert De Cotte...* cit.); Jacques Hardoin-Mansart de Sagonne, facciata chiesa Saint Luis de Versailles, 1742-1754 (foto autore).

Un'altra testimonianza dell'interesse rivolto alla facciata della basilica di Loreto è il caso documentato dallo schizzo (fig. 54) presente nel taccuino di viaggio dell'erudito, scienziato, umanista e teorico dell'architettura Teofilo Gallaccini, la cui fama nel campo è legata al trattato sugli *Errori degli architetti*, testo intriso di critiche agli "abusi" e "licenze" degli architetti.⁷⁶ Gallaccini, uno dei più accaniti difensori di una architettura 'regolare', traccia velocemente la facciata cogliendone gli elementi salienti della composizione.



Fig. 54 – Teofilo Gallaccini, *Itinerario in diverse città d'Italia*, 1610. Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, ms. K.VIII.4, c. 13r (da *Architetti a Siena, testimonianze della Biblioteca comunale...* cit.).

⁷⁶ A. PAYNE, G.M. FARA, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo in Architetti a Siena, testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo*, a cura di D. Danesi, M. Pagni, A. Pezzo, Milano 2009, pp. 141-176 e ID, *Teofilo Gallaccini, [Itinerario in diverse città d'Italia] 1610*, pp. 181-182.

Infine l'interesse verso la facciata lauretana è documentata dalla diffusione della sua immagine attraverso l'arte incisoria. Le tre tavole qui riunite (figg. 55-57) sono direttamente legate alla diffusione, per mezzo della stampa, di modelli di architetture.

La prima (fig. 55), risalente al 1609, fa parte della serie di dodici facciate di chiese di romane (fa eccezione la facciata lauretana inserita per l'importanza e per la dipendenza diretta del complesso marchigiano dalla Santa Sede) eseguite da Giovanni Maggi⁷⁷; la diffusione di questa immagine è difficile da ricostruire ed esula dalla nostra indagine è però interessante ricordare che una copia di questa incisione fa parte della raccolta di tavole di architettura appartenuta all'architetto Francesco Maria Ricchino,⁷⁸ il cui apporto all'architettura lombarda è ben noto in particolare per la profusione di progetti per facciate di chiese a metà Seicento.



Fig. 55 – Giovanni Maggi, *Facciata de la Madonna di Loreto nella Marca de Ancona*, 1609, incisione.

La seconda (fig. 56), pubblicata da Giacomo Lauro nel 1628,⁷⁹ è più pittoresca e meno precisa nella restituzione architettonica, pertanto presumibilmente meno influente come modello da cui prendere ispirazione.

⁷⁷ Su G. Maggi cfr la voce curata da L. Di Calisto, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67, 2007, pp. 344-347.

⁷⁸ Milano, *Raccolta Bertarelli*, Albo H 88, tav. 23; sull'albo cfr. A. SCOTTI TOSINI, *La biblioteca di casa Ricchino*, in *I libri e l'ingegno: studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo 2010, pp. 123-130, in part. pp. 127-128.

⁷⁹ Su G. Lauro cfr. la voce curata da L. Di Calisto, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, 2005, pp. 115-117.



Fig. 56 - G. Lauro, *Facciata della chiesa della Madonna di Loreto*, da *Antiquae Urbis vestigia quae nunc extant*, 1628, incisione.

La terza (fig. 57) è sicuramente la più importante in quanto facente parte della edizione di facciate di chiese romane curata da Giovanni Giacomo De Rossi che ebbe molta fortuna e fu edita più volte⁸⁰. La tavola riproduce la fabbrica in maniera accurata, in più la sezione orizzontale e la scala metrica che la corredano rendono la facciata dimensionabile nelle sue parti.

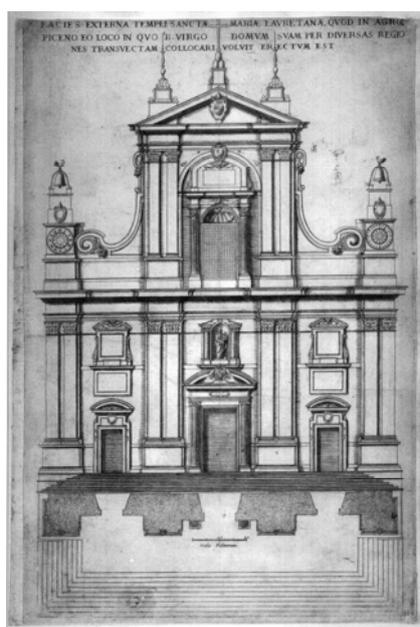


Fig. 57 – *Facies externa templi sanctae Mariae Lauretanae quod in agro piceno eo loco in quo B. Virgo domum suam per diversas regiones transuectam collocari voluit erectum est* (da *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi...*, ed. G.G. De Rossi, Roma 1683).

⁸⁰ Per la fortuna dell'edizione cfr. *Studio di architettura civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma 2012, in particolare cfr. il saggio di Paola Placentino, *Gli Insignium Romae Templorum Prospectus*, ivi, pp. 235-247, in part. per la facciata di Loreto, pp. 236 e 246.

Cap. II – La basilica in epoca postridentina: progetti e realizzazioni

L'interno della basilica di Loreto fu oggetto di modifiche e trasformazioni già dagli anni Trenta del Cinquecento, a questo torno di anni risale, come è noto, il nuovo assetto dato alla crociera da Antonio da Sangallo il Giovane, il quale intervenne alla ridefinizione strutturale dell'ottagono che regge la cupola. Già subito dopo la costruzione di questa (conclusa nell'anno 1500 sotto la direzione di Giuliano da Sangallo), infatti, i piloni preesistenti avevano dimostrato la loro instabilità iniziando a cedere. L'intervento di Antonio però non si limitò all'ispessimento delle strutture portanti, ma ridefinì la *facies* dello spazio intorno alla santa reliquia attraverso l'uso di arconi voltati a botte e cassettonati nei passaggi dall'ottagono all'ambulacro e di un ordine di paraste corinzie piegate a libro nelle pareti interne della crociera. Sangallo dunque fece uso di un linguaggio in linea con la nuova idea di architettura 'modernamente antica' espressa già nell'involucro progettato da Bramante intorno alla Santa Casa. La nuova ridefinizione di Antonio, attraverso la scelta dell'ordine corinzio, allusivo alla verginità della Madonna, ribadiva inoltre la centralità della reliquia, che in tal modo si trovava a essere doppiamente protetta e impreziosita da due 'gusci' di architettura all'antica.

Questo nuovo assetto portò senza dubbio alla compresenza di due linguaggi all'interno della chiesa: la parte della crociera che assunse la veste di uno spazio caratterizzato da ordini antichi, come visibile fino alla fine dell'Ottocento nelle incisioni di Gaetano Ferri (figg. 13, 14), e il resto della chiesa definito dall'originario carattere goticizzante per la presenza di pilastri polistili e archi ogivali reggenti crociere rialzate, tanto da essere indicata recentemente come «l'ultima chiesa di imponenti dimensioni costruita in Italia alla maniera gotica»¹.

Durante il periodo qui preso in esame, questa doppia immagine interna della fabbrica subì una decisa attenuazione. Se infatti non si può parlare di un progetto unitario di rifacimento della *facies* della chiesa lauretana, i tanti interventi alle cappelle del capocroce e del braccio principale, come anche i lavori di stuccatura alle volte delle navi fanno intendere la volontà di adeguare l'intera basilica al nuovo linguaggio classico e di rendere omogenee le parti goticizzanti al nuovo aspetto assunto dal capocroce. Un processo che, come si cercherà di argomentare, non ebbe solo motivazioni estetiche, ma può essere considerato esito dell'adozione più o meno esplicita delle

¹ Cfr. F. QUINTERIO, *Dal Santuario alla fortezza: il completamento della Santa Casa di Loreto*, in *Giuliano e la bottega dei Maiano*, Firenze 1994, pp. 28-44, in part. p. 30; citato in E. RENZULLI, *Pellegrini, pellegrinaggi e santuari cristiani*, in *Il Rinascimento e l'Europa. Luoghi, spazi, architetture*, vol. VI, Vicenza 2010, pp. 687-700, in part. p. 697.

disposizioni posttridentine sugli edifici sacri e sul rinnovato senso di magnificenza: uno degli aspetti principali del cosiddetto *cultus externus*².

II, 1 - Gli interventi di trasformazione della basilica

La pianta della basilica di Loreto data alle stampe da Giovan Battista de' Cavalieri nel 1567³ (fig. 1) di cui abbiamo avuto modo di parlare nel primo capitolo, è la prima rappresentazione della chiesa dove sono visibili le cappelle laterali del braccio principale non più in forma semicircolare come apparivano nei disegni di Antonio da Sangallo, ma a terminazione piatta. Il nuovo assetto di questa parte della fabbrica va con molta probabilità attribuito a Giovanni Boccacino a quel tempo architetto della Santa Casa⁴. Sempre nel 1567 una pianta della basilica, uguale a quella dell'incisore romano (qui per la prima volta associate), venne aggiunta nell'edizione aggiornata del *Libro d'Antonio Labacco appartenente all'architettura*⁵; ciò risulta interessante per via della scelta di inserire l'edificio in un libro dove sono pubblicate le antichità di Roma e alcuni progetti moderni dell'Urbe rinascimentale, come il progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per San Pietro. La decisione è probabilmente esito dell'importanza che la chiesa mariana assunse, soprattutto in epoca posttridentina, nell'immagine da veicolare della Chiesa Cattolica e della Roma dei papi, di cui Loreto faceva parte a tutti gli effetti, malgrado fosse geograficamente staccata dall'Urbe. Non è chiaro se quello di Labacco sia un plagio della tavola di Cavalieri; così parrebbe se si considera il fatto che l'incisione di Giovan Battista fa parte di una serie unitaria di tavole che ritraggono anche le facce del rivestimento della Santa Casa, volta a diffondere per la prima volta l'immagine architettonica e 'artistica' del complesso lauretano, su probabile interessamento del cardinale Otto Truchsess von Waldburg, grande devoto della Vergine lauretana, il cui culto si impegnò a diffondere in Baviera, in un periodo in cui l'autenticità della reliquia di Loreto era oggetto di forti critiche da parte dei protestanti⁶. Queste tavole vennero apprezzate anche da

² Sulle implicazioni del *cultus externus* sulle fabbriche ecclesiastiche cfr. REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura e controriforma...* cit., pp. 125-137.

³ M. BURY, *The print in Italy 1550-1620*, Londra 2001, pp. 112-113, M. SCORSETTI, *Giovan Battista Cavalieri: catalogo delle stampe sciolte*, in «Grafica d'arte», 49, 2002, pp. 4-17, in part. per la pianta di Loreto p. 4; da ultimo E. BOREA, *Lo specchio nell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Pisa 2009, II vol., *ad indicem* voce G.B. Cavalieri, I, 148 n. 16 con bibl. precedente, in part. per Loreto, I, pp. 143, 219, e II, cap. XIII, figg. 9-10.

⁴ Cfr. CECCARELLI, *Galasso Alghisi e Giovanni Boccacino...* cit., p. 176, n. 40.

⁵ Cfr. *Loreto*, in «The Dictionary of Art», vol. 23, voce a cura di A. Bruschi, F. Grimaldi, London 1996, pp. 685-689, in part. p. 687.

⁶ BOREA, *Lo specchio...*, cit. p. 219. Il cardinale Truchsess, vescovo di Augusta, è lo stesso che aveva commissionato a Pellegrino Tibaldi negli anni 1553-1555 gli affreschi nella cappella di S. Giovanni Battista posta a nord del caproce; sul cardinale cfr. da ultimo M. NICOLACI, *Il cardinale d'Augusta Otto Truchsess von Waldburg (1514-*

Giorgio Vasari, probabilmente per il fatto che le incisioni relative al rivestimento marmoreo rendono omaggio agli scultori fiorentini che vi operarono⁷. Del resto, lo stesso pittore e architetto aretino aveva ammirato tale opera nel suo viaggio a Loreto nell'aprile del 1566⁸. Queste raffigurazioni contribuirono alla diffusione dell'immagine della chiesa mariana, sebbene, a causa della complessa pianta della basilica, non ebbero l'esito di produrre repliche della fabbrica nel resto d'Europa nei secoli successivi; rimanendo essa in tal senso quasi un *unicum*, a meno di considerare l'interesse teorico verso la chiesa lauretana di Giorgio Vasari il Giovane, come attestano ad esempio le piante che la rievocano, disegnate dall'architetto con qualche imprecisione, conservate nel Gabinetto dei Disegni degli Uffizi a Firenze⁹; e la soluzione adottata per Santa Maria degli Angeli ad Assisi da Galeazzo Alessi nel 1569.¹⁰

L'incisione di Cavalieri è importante anche per un altro aspetto: le sei cappelle poste ai fianchi dei tre absidi della chiesa appaiono già modificate rispetto alla loro pianta originaria visibile, ad esempio, nel disegno di Antonio da Sangallo il Giovane degli Uffizi 921 A (cfr. cap. I, fig. 8): cioè hanno una conformazione quadrata a differenza del loro sviluppo polistilo originario. Un processo di trasformazione cui questi spazi furono sottoposti a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento, come si dirà più avanti, ma che ebbe una preventiva definizione già in un disegno di progetto attribuito alla cerchia di Antonio conservato all'ASR (cfr. cap. I, fig. 9), dove le cappelle in questione appaiono riorganizzate come successivamente verranno rifatte.

1573) *mecenate della Controriforma*, in *Principi di Santa Romana Chiesa. I Cardinali e l'arte*, Quaderni delle Giornate di Studio, a cura di M. Gallo, 1, 4 marzo 2013, Roma 2013, pp. 31-42, in part. pp. 36-37.

⁷ *Ibidem*, p. 143.

⁸ GAYE, *Carteggio...* cit., pp. 210-213.

⁹ Bruschi, *Loreto...* cit., p. 687.

¹⁰ RENZULLI, *Pellegrini, pellegrinaggi...*, cit., p. 698.

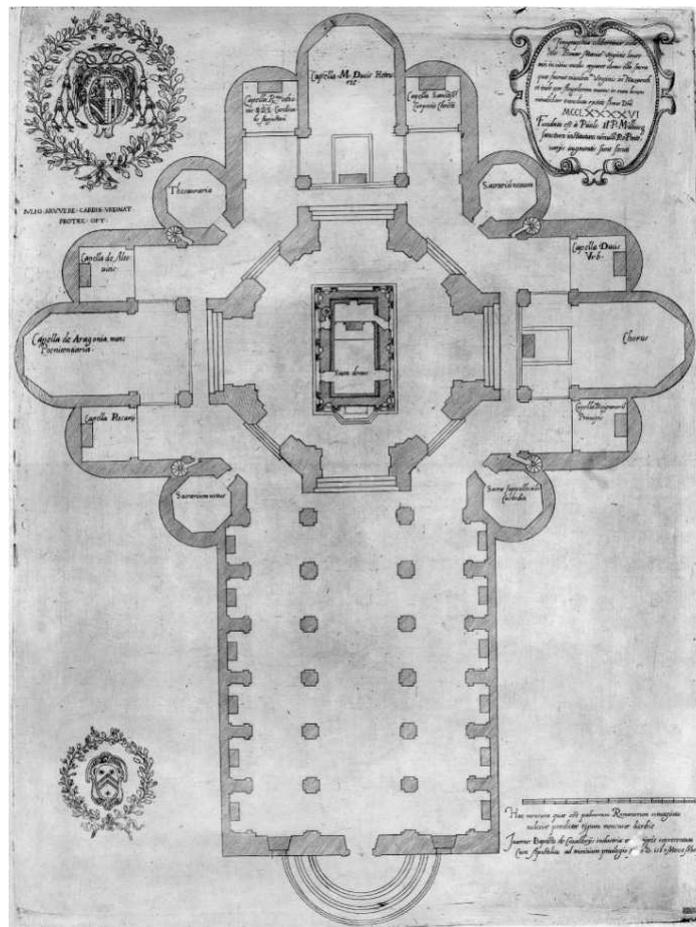


Fig. 1 Giovan Battista De' Cavalieri, pianta della basilica di Loreto, 1567, incisione.

Ma veniamo ai dati che possediamo rispetto agli interventi di modifica delle cappelle. Il processo di trasformazione cui andarono incontro queste parti della fabbrica non è del tutto documentabile, anche perché non fu esito di una decisione unitaria. È stato supposto, a ragione, che nella prima impostazione della chiesa gli spazi destinati al culto fossero esclusivamente le cappelle del capocroce e del transetto, mentre gli ambiti absidati che fiancheggiavano le navate laterali erano dei nicchioni profondi un paio di metri, senza finalità liturgiche¹¹. Come si sa, alla seconda metà del Cinquecento si può far risalire la diffusione della pratica di inserire nelle chiese le ancone votive, come previsto dalle disposizioni tridentine. La trasformazione degli spazi absidati del braccio principale della chiesa sarebbe in linea quindi con il sempre maggiore interesse da parte delle autorità ecclesiastiche di aumentare i luoghi idonei alla liturgia e alla dedicazione di altari ai santi della Chiesa, considerati i nuovi eroi della cristianità e per questo validi esempi e monito per i fedeli. A tal fine la terminazione piana fu probabilmente considerata più funzionale all'apposizione di ancone dipinte, rispetto alle pareti curve preesistenti;

¹¹ F. GRIMALDI, *La chiesa della Santa Casa dopo il concilio di Trento*, in *Le diocesi delle Marche in età sistina*, Atti del Convegno di Studi (Ancona-Loreto 16-18 ottobre 1986), in «Studia Picena», 52-53, 1987-1988, pp. 407-421, in part.p. 411.

anche il loro sviluppo ridotto in profondità apparve appropriato in quanto permise la visione delle celebrazioni direttamente dalle navate, come indicano anche le *Istructiones* di Carlo Borromeo¹². In altri termini a Loreto si attuò, come del resto in molti luoghi di culto cattolico, quell'adattamento funzionale all'indottrinamento dei fedeli, perseguito non solo attraverso la liturgia della parola, ma anche per mezzo dell'apposizione di nuove pale d'altare o di cicli pittorici raffiguranti i santi nel momento più importante del loro apostolato.¹³

La prima fase di aggiornamento degli spazi liturgici della basilica di Loreto è documentata per le absidi secondarie del capocroce e del transetto; già agli anni 1545-1546 è riferita la decorazione della cappella del SS. Sacramento, posta sul fianco sud dell'abside maggiore del capocroce su commissione del cardinale protettore Rodolfo Pio da Carpi; a questo intervento si fanno seguire gli altri che man mano portarono a una ridefinizione di questa parte della fabbrica.¹⁴

Le cappelle sui fianchi del braccio principale invece vennero realizzate in buona parte in un torno di anni di poco successivo. Così si esprime al riguardo il cronista della fine del Cinquecento già citato all'inizio del primo capitolo, in riferimento alla descrizione della facciata della chiesa di Loreto:

“Si veda ancho per le navate di qua, e di là della Chiesa ogni giorno più abbellirsi quelle Capelle, poiche si riducono tuttavia tutte à forma moderna, stuccate, e poste à oro con nobilissimi quadri fatti da valenti mani, poiche nell'entrar della Chiesa à man dritta si vede una Capella fatta ornare con danari di suo proprio da Monsig. Reverendiss. Casale hora Vescovo di Massa di Siena, con il quadro di mezo fatto per mano di quello egreggio pittore Lorenzo Lotto. L'altra che seguita è stata ornata da Monsig. Reverendissimo Vitale Leonorio hora Governatore, vaga invero, e bella, con pitture nobilissime, e fatte per mano di M. Filippo Belini da Urbino valoroso, & eccellente invero nella sua professione, come le sue opere lo tale lo rendono, e mostrano al mondo. Seguita poi l'altra fatta ornare dalla Sig. Barbara Masilla da Recanati con grandissima sua spesa, poiche il quadro di mezo è fatto di metallo con altri quadri à torno pur della medesima materia, quali rendono essa Capella pretiosa de migliaia de ducati.”¹⁵

¹² S. BENEDETTI, *Aspetti e connessioni nell'architettura della riforma cattolica tra Roma e Milano*, in «Studia borromaica», 11, 1997, pp. 13-45 in part. pp. 28-31.

¹³ GRIMALDI, *La chiesa...* cit., p. 411.

¹⁴ Per un quadro d'insieme sulle pale e sui cicli pittorici eseguiti si cfr. GRIMALDI, *La chiesa...* cit.; ID., *La chiesa di Santa Maria di Loreto tra Cinquecento e Seicento*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1992, pp. 137-142.

¹⁵ *L'Historia della Traslatione della Santa Casa...* cit., pp. 127-128.

Di queste trasformazioni rimangono gli stucchi di alcune cappelle, la sistemazione della cappella del battistero e quella di patronato della famiglia Massilla; le altre sono state in gran parte modificate nel tempo. Due cappelle, quelle descritte dal cronista, commissionate dai governatori Casali (1578-1583) (fig. 2) e Leonori (1583-1587), tuttora visibili, sono ascrivibili agli interventi diretti da Lattanzio Ventura, come supposto da Gianuzzi nel saggio citato¹⁶. Quella voluta da Casali riporta la data 1583 quando già era architetto Ventura. La loro impostazione infatti è simile a quella di un disegno dell'architetto (fig. 3), più volte pubblicato come progetto per la cappella dei duchi di Urbino¹⁷, ma più probabilmente eseguito per una modifica alla parete frontale della cappella del Santissimo Sacramento posta, come detto, a sud del capocroce e già costruita negli anni Quaranta del Cinquecento. A permettere questa ipotesi è la presenza dell'iscrizione "DEO VERO" sopra la nicchia vuota al centro dell'altare, probabilmente predisposta per apporvi il tabernacolo, dove poter conservare l'ostia consacrata, luogo simbolico del "Deo Vero" per definizione dogmatica della Chiesa. Inoltre, la somiglianza del prospetto disegnato con l'impostazione delle cappelle in esame sembra confermare l'attribuzione all'architetto urbinato, all'epoca architetto della Santa Casa.



Fig. 2 Cappella di San Cristoforo, su commissione del Governatore Casali nel 1583 (foto autore).

Fig. 3 Disegno di progetto di Lattanzio Ventura per una cappella della basilica di Loreto (da *Disegni della Biblioteca... cit.*).

¹⁶ GIANUIZZI, *Dell'architetto... cit.*, p. 227.

¹⁷ *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbina, La Collezione Ubaldini*, 2 Voll., a cura di M. Cellini, Venezia 1999(?), vol. II, pp. 336-337, con bibliografia.

Senza entrare nel merito di ciascuna cappella, rimandando per questo agli studi specifici,¹⁸ è bene in questo contesto occuparsi dell'immagine generale della chiesa nel secondo Cinquecento di cui ora restano solo pochi lacerti, a seguito degli interventi di rinnovamento attuati nel Settecento e ancor più nell'Ottocento. Un discorso a parte merita la più importante cappella sopravvissuta agli interventi del secolo XIX: quella commissionata dai Duchi di Urbino detta dell'"Annunziata", di cui ci occuperemo più avanti. Ora invece sembra interessante riportare ancora una volta la descrizione dell'assetto *in fieri* della fabbrica da parte del cronista già citato, che afferma:

“Si vede in questo tempo poi il corpo materiale della Chiesa prendere anco in se altra forma, poiche accompagnato co l'ardore di Monsignor Reverendiss. Vitale Leonorio governatore, & il zelo di esso Monsig. Reverendiss. Vescovo Benzoni, appariscono le gran volte della navata di mezo della Chiesa tutte stuccate di bianco, & abellite con vaghi fiori di detto stucco, di maniera che se si seguita come si è principiato, e come c'è la volontà di eseguire, questo tempio potrà paragonarsi al gran Tempio Gerosolimitano fatto edificare à suoi tempi da quel savio Rè Salomone”¹⁹.

A parte l'evocativo confronto con il tempio di Salomone, ciò che interessa è la registrazione di una campagna di decorazioni della navata principale della chiesa e dell'intenzione di proseguire nel resto della fabbrica, per mezzo dell'apposizione di stucchi bianchi sulle crociere. Di questi interventi non resta nulla, perché furono eliminati nell'Ottocento, ma le carte d'archivio conservano i dati precisi di questi lavori. In particolare nei registri di fabbrica (ASSC, *mandati di pagamento* anni 1583-1586), a partire dall'ottobre 1586, risultano più pagamenti allo stuccatore Nicolò da Fano²⁰ per la realizzazione di stucchi alle crociere delle volte della chiesa. Questi lavori vennero eseguiti sotto la direzione di Ventura, architetto della fabbrica in quegli anni (1581-1595). Dalla somma dei pagamenti risultano stuccate nove crociere, probabilmente quelle presenti nel braccio principale pari a sette, più altre due.²¹ L'inizio della campagna, alla fine del 1586, indica che la decisione di dare una nuova veste alle coperture delle navate fu successiva all'esecuzione della maggior parte degli interventi fatti alle cappelle del capocroce e del braccio principale, con la chiara intenzione di rendere omogenea anche questa parte della fabbrica, la più

¹⁸ Cfr. *supra* nota 14.

¹⁹ *L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto...* cit., p. 117.

²⁰ Forse da identificarsi con l'omonimo in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, a cura di U. Thieme, F. Becker, XXV, p. 432.

²¹ ASSC, *Mandati di pagamento*, anni 1582-1586, cc. Pagamenti del 1 nov. 1586 per materiali per fare lo stucco su ordine di Lattanzio Ventura; pagamenti a Niccolò da Fano del 9 nov. 1586 per due crociere, del 15 nov. per una crociera, del 3 dicembre per tre crociere, del 17 dic. per due crociere, del 31 dic. per una crociera.

fortemente connotata da caratteri goticizzanti per via della presenza, come detto, di pilastri polistili e di archi a sesto acuto. Sebbene l'intervento di stuccatura delle superfici possa essere definito blando rispetto a ciò che aveva fatto Antonio da Sangallo nella crociera, e rispetto a quanto egli aveva proposto per la navata principale (si osservino le paraste addossate ai pilastri della navata nel disegno alla figura 9 del cap. I), le modifiche attuate vanno lette come esito dell'aggiornamento all'antica della chiesa mariana, al fine di rendere conforme e stilisticamente unitario l'intero edificio. D'altra parte questo processo di mascheramento delle strutture gotiche nel Cinquecento italiano, esito del rifiuto della maniera tedesca, ha molti precedenti; solo per fare qualche esempio si può ricordare ciò che scriveva Giorgio Vasari in merito al suo lavoro di stucco alle volte gotiche del refettorio degli Olivetani a Napoli: "mi risolvei a fare tutte le volte di esso refettorio lavorate di stucco, per levar via con ricchi partimenti di maniera moderna, tutta quella vecchiaia e goffezza di sestì"²²; o anche ciò che fece Giulio Romano all'abbazia di San Benedetto Po in Polirone²³, o per fare un esempio più vicino al caso lauretano si può considerare il progressivo rinnovo del duomo di Orvieto per mezzo di stucchi bianchi a partire dagli anni Settanta del secolo²⁴.

Sempre dalla cronaca pubblicata nel 1594 veniamo a sapere dell'importante rifacimento della cappella principale del capocroce, sistemata originariamente come cappella del coro e divenuta la cappella della Marca; in questo modo il cronista descrive l'intervento:

Ma come si lascia da parte di dire la religione, con la quale dimostra honorare questo luogo Santo tutta la Provincia della Marca in generale? Poiché volendo manifestare con qual ardor di Spirito venera, e cole questo Santuario, fa fabricare hora una grandissima Capella, la maggiore, che sia entro la Chiesa di Loreto, con spesa di migliaia di ducati, e dovrà servire così per Capella, come anco per Choro da recitarvi l'ufficio, e celebrarvi solennemente, fatta questa risoluzione, si per grandezza di S. Casa, come ancho per memoria di Papa Sisto di patria Marchigiana, per la cui memoria essi Provinciali gli fanno ancho erigere una grande, e bella statua di metallo in mezo la piazza che stà innanzi la Chiesa di Loreto, cosa invero che sarà delle belle, e sontuose che siano state anchor vedute: la qual Capella è stata da M. Lattantio Ventura da Urbino architetto di questa Santa Casa da l'antica pianta, & alla moderna refatta, e fabricata con un finestrone in mezo bello, d'ordine composito, e cornice à torno intagliato tutto di

²² V. RUSSO, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco. "Istruzioni", progetti e cantieri ei contesti di Napoli e Roma*, in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Firenze 2008, pp. 139- 206, in part. p. 148 e nota 53; C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Milano 1993, pp. 102-104, dove è messo al paragone il refettorio di Napoli con la chiesa abbaziale di S. Benedetto Po.

²³ B. ADORNI, *Giulio Romano architetto: gli anni mantovani*, Milano 2008, pp. 121-131.

²⁴ M. CAMBARERI, A. ROCA DE AMICIS, *Ippolito Scalza (1532-1617)*, Perugia 2002, pp. 13-18, 26-28.

pietra viva d'Istria con bella architettura, si come nell'altre cose fatte da esso M. Lattantio in questo Santo Luogo, dove si scorge il suo bello, e giudizioso ingegno in questa professione, e di questa Capella fatta ornare da detti Provinciali di stucco, pittura, & oro ricchissima, per le mani del già nominato M. Gasparro Gasparini da Macerata, come altre opere di sua mano si veggono in questo Santo luogo, & altrove.²⁵

L'esplicito riferimento alla trasformazione "da l'antica pianta alla moderna rifatta" e all'ordine composito del finestrone centrale della cappella fa intendere evidentemente che l'operazione di rifacimento era stata eseguita secondo il nuovo linguaggio; ciò è interessante perché, come visibile nella superstite cappella cinquecentesca dei duchi di Urbino (figg. 11, 12), l'operazione di ammodernamento prevede per quasi tutte le nove cappelle del capocroce e del transetto lavori di regolarizzazione delle terminazioni dei vani - da polistili a semicircolari o quadrati - e il mascheramento delle coperture originarie a costoloni per mezzo di volte a botte raccordate all'ambulacro da un arco a tutto sesto, come era stato fatto da Antonio da Sangallo per gli arconi dell'ottagono della crociera. Oltre alla già citata testimonianza ancora visibile di queste modifiche, la cappella dei Della Rovere, un'altra prova di questi lavori ci viene fornita da una delle poche immagini che documentano l'interno della chiesa prima dei restauri ottocenteschi. La foto alla figura 4²⁶ riproduce la volta della cappella di S. Giovanni voluta dal fiorentino Giovanni Battista Altoviti, posta sul fianco est del transetto nord, dove sono visibili gli stucchi eseguiti da Giovanni Antonio Dosio negli anni Settanta del Cinquecento, di cui rimane un disegno agli Uffizi²⁷ (fig. 5). Nella foto si nota anche l'apertura in forma semicircolare sotto la volta a botte (una pseudo finestra termale); questo tipo di apertura venne eseguita anche per le altre cappelle minori del capocroce e del transetto, producendo una incongruenza nelle murature esterne, dove vennero tamponate le originarie finestre monofore, come visibile nel disegno alla fig. 6. Nella stessa immagine, che ritrae il capocroce, si nota anche l'apertura quadrata in corrispondenza dell'abside principale, probabilmente eseguita quando il coro venne trasformato in cappella della Marca; in questo caso l'apertura consiste in una parte della monofora originaria.

L'esterno della basilica subì queste modifiche come conseguenza dell'aggiornamento interno della chiesa: l'aspetto esterno della chiesa d'altra parte non fu oggetto in questi anni di nessuna riconfigurazione.

²⁵ *L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto...* cit., pp. 125-126.

²⁶ Cfr. D. DEL PESCO, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'arte», 71, 1992, pp. 15-66, in part. fig. 51 a p. 53.

²⁷ *Disegni di architetti fiorentini 1540-1640*, catalogo a cura di A. Morrogh, Firenze 1985, pp. 100-101, fig. 52. Dove lo studioso riconduce il disegno a Dosio e lo identifica con la cappella degli Altoviti a Loreto, attribuzione confermata dalla foto della cappella nella chiesa di Loreto pubblicata da Del Pesco (cfr. supra nota precedente), ora per la prima volta messi in relazione. Dell'esperienza lauretana Dosio fece tesoro nelle modifiche alla cappella gotica della famiglia Gaddi in S. Maria Novella a Firenze.

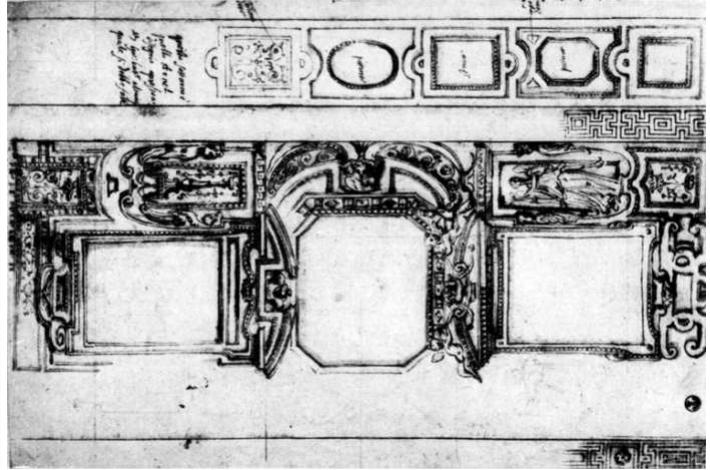


Fig. 4 - Loreto, volta della cappella Altoviti nella basilica della Santa Casa (da Del Pesco, *Alla ricerca...* cit. p. 53, fig. 51).

Fig. 5 - Giovanni Antonio Dosio, disegno di progetto per gli stucchi della volta della cappella Altoviti nella basilica della Santa Casa (da MORROGH, *Disegni di architetti...* cit., fig. 52).



Fig. 6 - V. Poiret, basilica della Santa Casa di Loreto, 1852 (da GRIMALDI, *La basilica...*, cit. Tav. IX, fig. 2).

Da un rilievo di Dosio (fig. 7)²⁸, databile al 1573, abbiamo anche la conferma che la terminazione dell'abside principale del capocroce della chiesa fosse polistilo, come peraltro rilevato nell'incisione del Cavaliere e ancor prima nei disegni di Antonio da Sangallo, e come oggi visibile dopo le demolizioni delle aggiunte cinquecentesche ad opera di Giuseppe Sacconi.

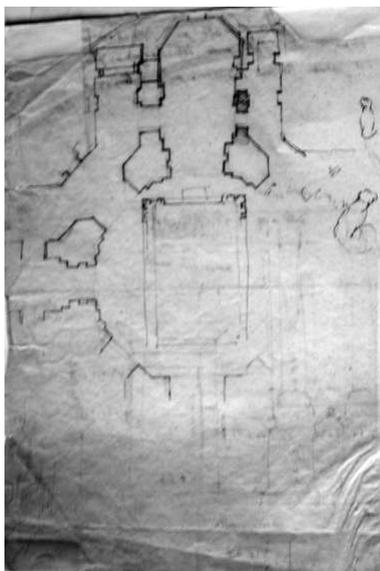


Fig. 7 – Giovanni Antonio Dosio, crociera della basilica della Santa Casa a Loreto, 1573 ca. (U1772 A) (foto autore).

Queste raffigurazioni sono precedenti al rifacimento della cappella “della Marca”, riformata da Lattanzio Ventura subito dopo la morte di Sisto V, come fa intendere il cronista citato il quale riferisce che l’ammodernamento della cappella principale del capocroce venne eseguito in memoria del papa marchigiano. Ventura conferì alla pianta una terminazione semicircolare, come visibile nella planimetria alla figura 8 e probabilmente voltò a botte l’andito principale della cappella, come erano state voltate le altre cappelle riformate. Ciò si confà a una *facies* in linea con l’assetto rinnovato della crociera eseguito da Sangallo: un *puzzle* di interventi, lungo buona parte del secolo, teso a rinnovare l’intera basilica.

L’assetto planimetrico della fabbrica in questi anni è ben visibile in una nota pianta della chiesa, più volte pubblicata ma mai discussa, conservata nel Gabinetto dei Disegni degli Uffizi 6745 A (fig. 8),²⁹ eseguita dopo la morte di Sisto V, di cui è rilevato il piedistallo della statua sul sagrato della chiesa.

²⁸ Pubblicato da ultimo in RENZULLI, *La crociera...* cit. p. 97, fig. 15.

²⁹ *Ibidem*, fig. 12 a p. 94.

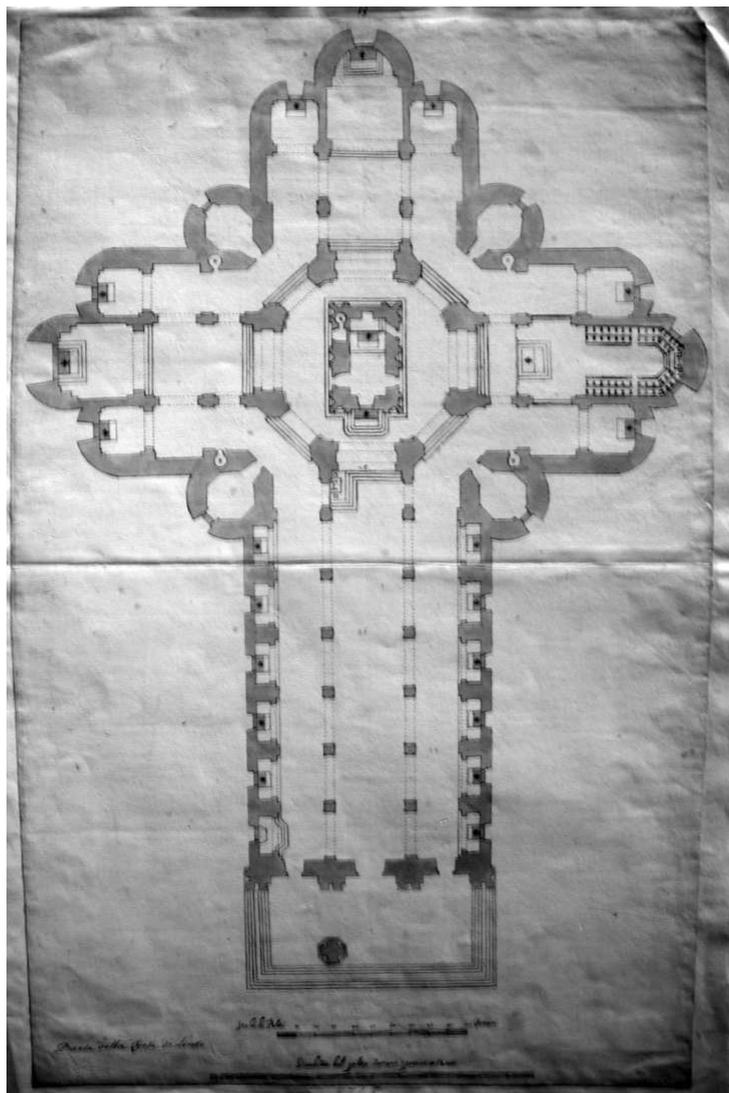


Fig. 8 - Anonimo, pianta della basilica di Loreto, fine XVI sec. inizi XVII sec. (Firenze, Gabinetto dei Disegni degli Uffizi 6745A).

La pianta, come visibile, presenta le cappelle del braccio principale tutte occupate da altari e illuminate con finestre poste sopra le ancone, oggi non più esistenti, la cui presenza può far pensare a un adeguamento alle disposizioni post-tridentine, riportate anche nelle *Istructiones*, relative a un'adeguata illuminazione degli spazi liturgici³⁰. La prima cappella alla sinistra dell'ingresso è già occupata dal battistero³¹, e, cosa importante, in corrispondenza dell'ultimo pilastro sinistro della navata principale, verso la Santa Casa, è rilevata la cattedra episcopale, segno della dignità assunta dalla chiesa nel 1586 per volontà di Sisto V³². Una conferma che si tratti della sedia del vescovo ci viene da una stampa (con iscrizioni a penna) più tarda, risalente

³⁰ BENEDETTI, *Aspetti...* cit., pp. 28-31.

³¹ La vasca battesimale venne eseguita tra il 1600 e il 1607, cfr. GRIMALDI, *La chiesa di Santa Maria...*, cit. p. 137; la presenza del battistero nel disegno costituisce un ulteriore *post quem* per il disegno.

³² Una seconda cattedra è nel coro come visibile nel disegno; cfr. *ibidem*, p. 140

al Settecento³³ (fig. 9), che riproduce la situazione dell'area; in questa raffigurazione, in corrispondenza delle lettere DD, è rilevata la posizione della cattedra vescovile, posta nelle vicinanze dell'ultimo pilastro sinistro della navata principale come nel disegno degli Uffizi.

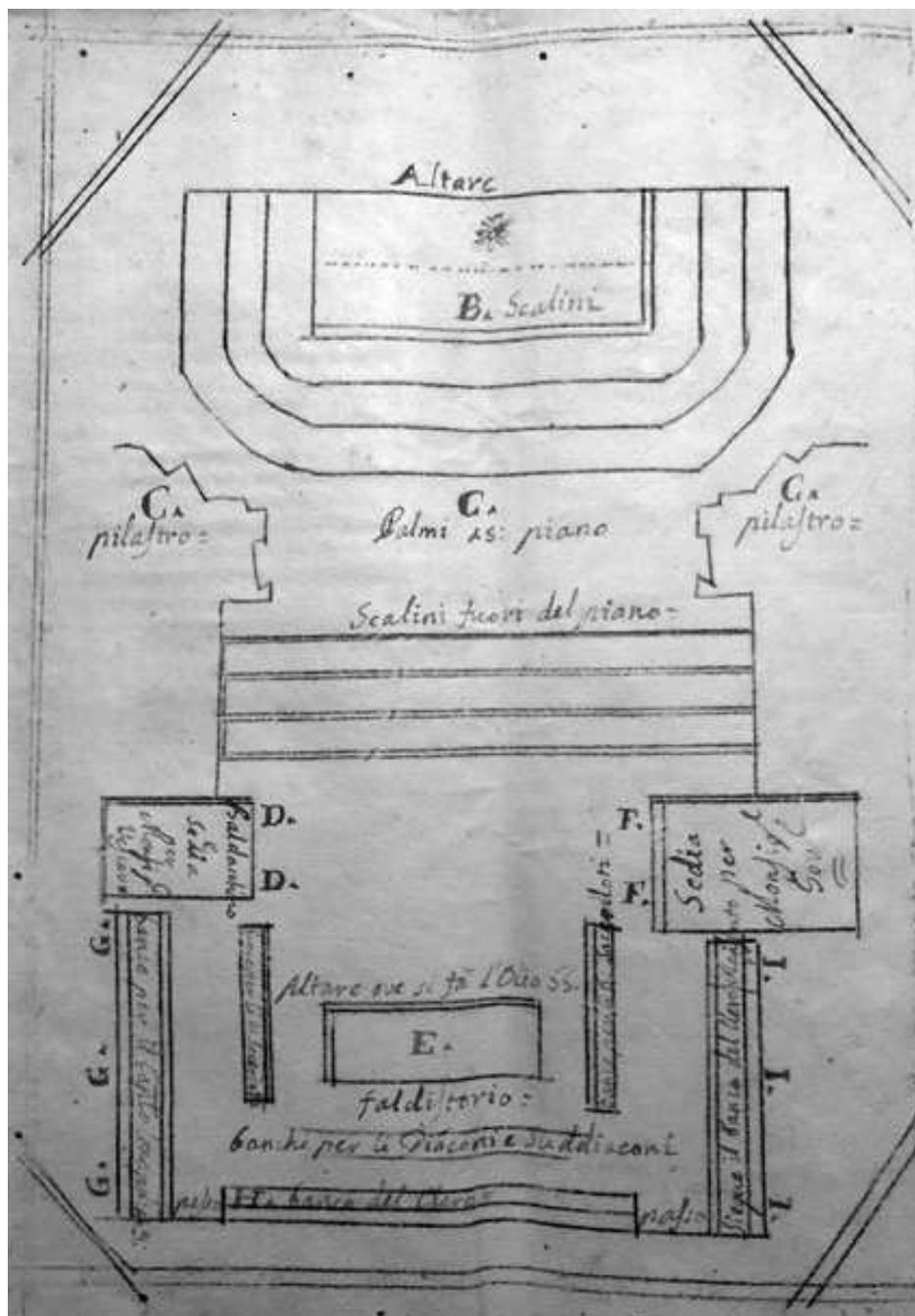


Fig. 9 – Rilievo delle postazioni del clero nella basilica di Loreto, 1764 (Archivio di Stato di Roma, Camerale III, Comuni, Loreto, busta 1247) (foto autore).

³³ Archivio di Stato di Roma, Camerale III, Comuni, Loreto, busta 1247 e 1249, *Lauretana pertinentiae causae*, testo a stampa del 1764.

La posizione della cattedra e quella dell'altare dell'Annunziata (segnato "Altare") (così definito per via della raffigurazione marmorea in bassorilievo del rivestimento marmoreo) rappresentano il fulcro della navata principale perché posti su piani raggiungibili da un numero superiore di gradini rispetto al resto (fig. 8).

In tal modo nell'antica basilica lo spazio fu organizzato in due macrosistemi.

Il primo è costituito dalla navata principale che costituisce lo spazio della chiesa-cattedrale dove si svolgono le funzioni religiose, siedono le cariche ecclesiastiche e trova posto il popolo. In una foto del 1895 (fig. 10)³⁴ è visibile anche il pulpito, oggi non più esistente, posto sul quarto pilastro, a circa metà della navata, come da consuetudine nelle chiese pre e post tridentine³⁵. Il pulpito probabilmente venne costruito in epoca più tarda rispetto al periodo che ci interessa, ma rimarca la finalità di *ecclesia* della navata principale. Nella foto è visibile anche il baldacchino sopra l'altare dell'Annunziata, già presente dal primo Seicento e voluto da Cosimo II de' Medici³⁶, anch'esso definisce lo spazio sacro più importante dell'intera navata e risponde all'esigenza di dare una copertura all'altare, altrimenti privo, come già aveva disposto Carlo Borromeo nel Duomo di Milano per gli altari addossati ai muri perimetrali della cattedrale³⁷.



Fig. 10 – Loreto, interno della basilica della Santa Casa, foto d'epoca (da *La basilica...* cit., tav. XXVI).

³⁴ La foto è pubblicata in *La basilica della Santa Casa di Loreto: Indagini archeologiche geognostiche e statiche*, a cura di F. Grimaldi, Ancona 1986, p. 227, tav. XXVI.

³⁵ Sulla posizione del pulpito cfr. in generale J. STABENOW, *La chiesa di Sant'Alessandro a Milano: riflessione liturgica e ricerca spaziale intorno al 1600*, in «Annali di Architettura», 14/2002, pp. 215-229, in part. p. 223-224.

³⁶ Cfr. S. Serragli, *La Santa Casa abbellita...* cit., Loreto 1635, p. 85.

³⁷ Sugli altari da ultimo cfr. G. BENATI, *Gli altari pellegrineschi. Proposta di cronologia*, in *Carlo Borromeo, Pellegrino Tibaldi e la trasformazione interna del Duomo di Milano*, Atti della giornata di studi, 10 giugno 2010, «Nuovi annali», 2, 2010 (2011), pp. 183-214, n.5.

Il secondo sistema spaziale è dato dalle navate laterali e dall'ambulacro intorno alla crociera: essi costituiscono il corridoio preferenziale per la visita dei pellegrini alla santa reliquia che, posta sotto la grande cupola, crea una forte eccezione rispetto allo sviluppo tradizionale delle chiese a croce latina. Probabilmente fu a questa peculiare distinzione degli spazi³⁸, la cui identità si andò costituendo con maggior definizione a partire dal 1586, anno in cui, come detto, la basilica divenne cattedrale, che va riferita la proposta che analizzeremo nell'ultimo paragrafo di questo capitolo, dove il progettista cerca di distinguere chiaramente i due ambiti 'costretti' a coesistere. Nello stato della fabbrica rappresentato nel disegno degli Uffizi, la condizione del doppio uso della chiesa, sorta come luogo di pellegrinaggio e divenuta cattedrale, è rilevabile in particolar modo nelle navate laterali, al contempo fruite dai pellegrini in visita alla santa reliquia e luogo di sosta per assistere alle funzioni tenute negli altari laterali. Il progetto che si analizzerà in coda a questo capitolo (cfr. *infra* par. 4) sembra risolvere proprio questo problema sorto quando i nicchioni vennero trasformati in spazi liturgici, per mezzo della proposta di aprire una porta sulla parete ovest del transetto sud della chiesa, in modo da rendere il braccio principale dell'edificio autonomo dal flusso dei pellegrini.

Proseguendo, nel disegno degli Uffizi è definita con una certa attenzione la sistemazione del coro d'inverno nella cappella principale del braccio sud del transetto; il disegno degli stalli e dell'altare esterno alla cappella, ma formante un tutt'uno con questa per mezzo del tamponamento degli spazi tra i pilastri liberi e i muri del vano absidale, sembrano indicare anche qui l'acquisizione di disposizioni postridentine, recepite anche nel testo di Carlo Borromeo, che prevedono la chiusura e la separazione del coro dall'area dei fedeli³⁹, sebbene tale sistemazione possa considerarsi anche funzionale a esigenze di ordine pratico, come ad esempio la necessità di avere un spazio più caldo durante l'inverno. Questa cappella, da ciò che appare nel disegno, mantenne la conformazione originaria polistila, sui cui lati si attestano gli stalli, forse perché in linea con l'utilizzo come coro. I lavori vennero eseguiti quando governatore della Santa Casa era Vincenzo Casali (1578-1583) come riportato da Orazio Torsellini nel 1601, che al riguardo scrive: "sotto il card. Casali governatore: E perche il choro, rispetto al multiplicato numero de' sacerdoti, e de' cantori, era ristretto; ne fabricò, et abbelì un altro maggiore, e più commodo à

³⁸ Questa condizione era probabilmente già sorta in precedenza, ancor prima dell'elezione della chiesa a cattedrale. Secondo Eva Renzulli, che ha studiato la chiesa nel periodo precedente al nostro, la necessità di distinguere i due spazi ebbe come conseguenza la chiusura della porta della Santa Casa, posta originariamente sul lato corto a ovest, e l'apertura contestuale di due porte sul lato lungo a sud. Queste permisero una migliore fruizione della reliquia, perché poteva avvenire senza intralciare le funzioni religiose della navata centrale, celebrate sull'altare dell'Annunziata, sorto al posto dell'originaria porta d'accesso alla Santa Casa. Cfr. RENZULLI, *Santa Maria di Loreto...* cit., pp.16-18.

³⁹ BORROMEIO, *Instructionum fabricae et supellectilis...* cit., cap. XII.

spese del Principe di Bisignano. Di questo choro servonsi hora, leggiadramente soffittato, degno d'essere veduto per li vaghi quadri, e per le belle segge, che sono d'ogn'intorno. Inoltre per principalissimo ornamento, e maestà de l'altare fece con eccellente lavoro far d'argento dodici statue de gli Apostoli un braccio e mezzo alte. (...)»⁴⁰. A occuparsene fu probabilmente Lattanzio Ventura, architetto della chiesa a quel tempo, il quale anche in questo caso si preoccupò di mascherare il preesistente assetto per mezzo di una copertura “leggiadramente soffittata”.

Negli stessi anni la basilica veniva dotata di un secondo organo, come riporta la stessa cronaca: “il Papa (Gregorio XIII), come quegli (Casali), che tutto era intento a la cura del divin culto, fece fare un altro organo di più registri e per l'oro, e per le dipinture bellissimo in vero. E allora furono ne la chiesa di Loreto due eccellenti organi, quello di Giulio, e quello di Gregorio, perche maggior varietà di concerti honorasse i divini ufficij”⁴¹. Anche quest'aggiunta è in linea con i propositi di magnificenza perseguiti per il santuario-cattedrale, ed esito della sempre maggior importanza data alla musica durante le celebrazioni in età postconciliare.

Tra i tanti interventi di quegli anni sembra interessante ricordare in ultimo che nel 1599 vennero donati dalla arciduchessa Maria d'Austria 1000 scudi d'oro per il rifacimento del pavimento intorno alla Santa Casa⁴². Dalla lettera indirizzata dal maggiordomo della nobildonna al superiore dei Gesuiti di stanza a Loreto⁴³ padre Simone Cedolini si evince che la pavimentazione avrebbe dovuto avere sui quattro angoli altrettante rappresentazioni dell'arme della nobile committente, richiesta forse troppo identificativa per un luogo simbolo della Chiesa, e oggetto di attenzione dei papi e delle alte gerarchie ecclesiastiche, per essere accolta e eseguita⁴⁴. Ma documenta comunque l'impegno febbrile per buona parte del Cinquecento nei riguardi di un adeguamento della basilica quattrocentesca alle nuove esigenze di cattedrale, che come vedremo proseguirà nel secolo seguente. L'interessamento da parte della principessa è uno dei tanti casi di attenzione da parte di notabili che elargirono cospicue somme di denaro in favore del santuario mariano; in particolare, la profusione di particolari ricchi e costosi di cui si componeva la veste dell'intera fabbrica furono causa di invettive di teorici protestanti nei riguardi del santuario di Loreto già dalla prima metà del Cinquecento, come lo furono nei riguardi della basilica di San

⁴⁰ *De l'istoria della Santissima casa...* cit., pp. 343-344.

⁴¹ Ivi, p. 346.

⁴² Pieux Établissements Francais à Rome et à Lorette, *Founds Courant*, busta 970, fasc. *Elemosina* cc. non numerate, datate Graz 4 ottobre 1599 (cfr. *infra* Appendice 2, doc. 10) e 3 gennaio 1600.

⁴³ Sui gesuiti a Loreto cfr. F. GRIMALDI, *I religiosi della Compagnia di Gesù a Loreto. Collegio dei penitenzieri e collegio illirico*, Atti del XLIV convegno di studi maceratesi, Abbazia di Fiastra, 22-23 novembre 2008, in «Studi maceratesi», 44, 2010, pp. 235-311, in part. pp. 235-263.

⁴⁴ La pavimentazione eseguita con il denaro della principessa fu in forma di scacchiera bianca e rossa, con il proposito di proseguirla per tutta la chiesa cfr. SERRAGLI, *La Santa Casa abbellita...*, cit., p. 85.

Pietro a Roma e della Certosa di Pavia.⁴⁵ Critiche che si protrassero anche oltre il periodo qui discusso, sebbene suonino più come buoni propositi che come anatemi; è il caso del generale gesuita padre Giovanni Pietro Oliva che nel 1659 così si esprime: «Chiunque viaggia alla santa casa, non ammira né le pitture del tempio, né i marmi delle mura, né il lavoro della fabbrica, né la ricchezza de' doni, né quei miracolosi intagli che circondano l'augusta cella del verbo incarnato. Bramano l'entrata nell'angustissima casa di Nazaret, rozzamente composta di terracotta, logorata dal tempo, e assumata da' lumi... e le preferiscono [le pareti della Casa santa] alle più superbe moli degli antichi cesari e de' re moderni. Dunque tante incurvationi a muraglie si povere, e a edificio che cede alle capanne de' poveri? ... Così segue a' primati della chiesa, ubbiditi non per la ricchezza di sale messe a oro, e di camere figurate da primi pennelli d'Europa, ma per la esemplarità della vita e per la capacità della mente».⁴⁶

II, 1, 1 - La cappella dei Duchi di Urbino



Figg. 11, 12 – Loreto, basilica della Santa Casa, cappella dei Duchi di Urbino (foto autore).

⁴⁵ REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura...* cit., p. 132; C. AMMANNATO, *L'immagine lauretana nell'età della Riforma*, in *Loreto crocevia* ... cit., pp. 349-362, in part. p. 353.

⁴⁶ G.P. OLIVA, *Prediche dette nel palazzo apostolico*, 3 voll., Roma 1659, 3, 159, p. 149; riportato in REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura...* cit., p. 200.

La cappella dei Duchi di Urbino di patronato dei Della Rovere, detta anche dell'Annunziata (figg. 11, 12) per il corredo iconografico che la caratterizza, ha suscitato molto interesse da parte della critica per la qualità che la contraddistingue e per l'operato di validi artisti che la realizzarono.⁴⁷ Questo approfondimento sulla piccola architettura all'interno della basilica mariana è necessario perché è l'unica cappella sopravvissuta ai 'catoni' ottocenteschi che hanno trasformato l'intera basilica eliminando le aggiunte cinquecentesche. In particolare, senza entrare nel merito della storia della costruzione, da poco riletta alla luce del rinvenimento di due disegni attribuiti a Federico Brandani, e risalenti all'originario progetto del piccolo vano⁴⁸; ciò che qui interessa è cercare di dare una interpretazione alla soluzione architettonica della cappella. Questa è infatti considerata la più ricca e meglio riuscita tra gli interventi attuati alle cappelle della basilica; l'aspetto più caratterizzante l'invaso è la presenza, eccezionale rispetto alle altre cappelle lauretane, di quattro colonne libere agli angoli del vano. Il tipo di spazio quadrato impostato su quattro colonne libere era, nel secondo Cinquecento, già in uso da tempo; ricordo per rimanere in ambito marchigiano la crociera della chiesa di S. Bernardino a Urbino di Francesco di Giorgio, e già questo esempio, per via della committenza ducale, potrebbe essere considerato un riferimento pertinente, per quanto, nel caso lauretano, le quattro colonne reggono una volta a botte e non una crociera. Ma il caso specifico lauretano potrebbe non derivare la sua impostazione da questo precedente e neppure dall'antico, come il mausoleo dei Cerceni, divulgato da Serlio nel Libro III (Venezia 1540), prototipo di tante architetture caratterizzate da questa soluzione⁴⁹. La piccola architettura in oggetto invece sembra alludere direttamente all'iconografia della Madonna di Loreto. La cappella dei duchi di Urbino infatti è sia nel caso del progetto di Brandani sia nella conformazione raggiunta con gli interventi di Federico Zuccari e Federico Barocci una rappresentazione figurata della vita di Maria nei peculiari attributi lauretani. Lo spazio creato dall'architettura e dalle raffigurazioni dipinte da Zuccari a partire dal 1583⁵⁰, come è stato detto dalla critica, allude a una loggia dove i fianchi si dilatano

⁴⁷ Cfr. G. SANTARELLI, *Gli affreschi di Federico Zuccari a Loreto*, in *Federico Zuccari e Dante*, Milano 1993, pp. 109-118, con aggiornamento bibliografico. Nel Gabinetto degli Uffizi esiste un disegno (U 244A) attribuito a Federico Zuccari rappresentante un altare che va identificato come un progetto dell'artista vadese per l'altare dell'*Annunciazione* di Barocci nella cappella dei Duchi di Urbino. Sul disegno ho in preparazione un contributo.

⁴⁸ Cfr. il contributo di Giovanni Santucci in uscita su Burlington Magazine, che ringrazio per la lettura del testo in anteprima.

⁴⁹ Tra i tanti casi si ricorda solo per fare uno degli esempi più famosi la cappella Ghisilardi a Bologna di Baldassarre Peruzzi.

⁵⁰ Ai tanti documenti rintracciati che informano sull'attività di Zuccari a Loreto si possono aggiungere le due lettere rintracciate nella Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV); la prima inedita (Vat. Lat. 6182, f. 652) (cfr. Appendice doc. 1) inviata dal governatore Vincenzo Casali al card. Guglielmo Sirleto il 15 maggio 1583, dove il prelado rassicura il cardinale del buon trattamento riservato al pittore come da egli richiesto con lettera precedente. La seconda lettera (Vat. Lat. 6195, f. 201), autografa del pittore, è indirizzata al cardinale Sirleto il 28 giugno 1583. Nel testo si fa riferimento all'inizio dei lavori alla cappella e Zuccari si scusa per non aver scritto in precedenza al cardinale per ringraziarlo della lettera da questi scritta al governatore Casali, da lui molto apprezzata; nella parte finale il pittore

illusoriamente nelle raffigurazioni mariane⁵¹. Questo peculiare effetto sembra potersi giustificare facendo riferimento all'iconografia della madonna di Loreto rappresentata spesso sotto un baldacchino sorretto da quattro colonne libere⁵²; ciò era allora visibile nelle tante immagini della Madonna di Loreto e, cosa ancor più importante, rappresentava la soluzione con cui appariva al pellegrino la statua della madonna all'interno della Santa Casa, come riportato dallo storico Raffaele Riera, presente a Loreto tra il 1554 e il 1582. Riera scrive infatti che la Vergine era esposta alla venerazione dei fedeli all'interno del sacello, entro un baldacchino sorretto da piccole colonne: tale sistemazione probabilmente era risalente già al Quattrocento⁵³. Se si considera che il progetto di Brandani prevedeva al centro del fronte della cappella la raffigurazione della Madonna con il Bambino, e non come visibile oggi l'Annunciazione (copia) di Barocci, si può ragionevolmente immaginare che i duchi di Urbino volessero rievocare l'allestimento lauretano replicandolo in uno spazio dove loro stessi in preghiera avrebbero partecipato del mistero della Madonna di Loreto.

II, 2 – Lavori alla cupola e aggiunta del lanternino

La realizzazione della cupola della basilica, conclusa nel 1500 sotto la direzione di Giuliano da Sangallo, portò nell'immagine della chiesa di Loreto il primo aggiornamento della fabbrica, la quale probabilmente non prevedeva all'origine una copertura estradossata.⁵⁴ L'artefice prese a modello, come più volte si è detto, la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze⁵⁵, sua città natale.

chiede a Sireto di intercedere con il papa (Gregorio XIII) per permettergli di ritornare a Roma. Ciò è interessante perché informa che ad aiutare Zuccari a rientrare a Roma ottenendo il perdono dopo la condanna per la famosa causa del dipinto "Porta Virtutis", ci fu probabilmente l'intervento del cardinale (cfr. M.A. KUNTZ, *Pope Gregory XIII, Cardinal Sireto, and Federico Zuccaro: the Program for the Altar Chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace*, in «Marburger jahrbush für kunstwissenschaft», 35, 2008, pp. 87-112, p. 92 e p. 111, con bibliografia precedente).

⁵¹ GRIMALDI, SORDI, *Pittori a Loreto... cit.*, p. 16.

⁵² F. GRIMALDI, *L'iconografia della Vergine Lauretana nell'arte. I prototipi iconografici*, in *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'arte*, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Loreto 1995, pp. 15-30.

⁵³ *Ibidem*, p. 23.

⁵⁴ M.L. POLICHETTI, *Restauro nella cupola lauretana nei secoli XIX e XX*, in *Ianua Coeli. Disegni di Cristoforo Roncalli e Cesare Maccari per la cupola della basilica di Loreto*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 2001 p. 91-97, in part. p. 91.

⁵⁵ BRUSCHI, *Loreto: città ... cit.*, p. 468.



Figg. 13, 14 – Loreto, interno della basilica della Santa Casa, 1853 (da G. FERRI, *La Santa Casa...* cit.).

Nel periodo oggetto di questo studio sono documentati diversi lavori di rifacimento della cupola, di ordine manutentivo, quali ad esempio la ripiombatura della superficie esterna eseguita da Boccolino negli anni Sessanta del secolo (la cupola appare piombata nei disegni alle figure 16 e 17, che possono considerarsi un rilievo dello stato di fatto, a eccezione della parte del lanternino, come si vedrà più avanti). Forse a questi lavori di ripiombatura fa riferimento Pellegrino Tibaldi nel suo trattato dove nel capitolo LXXIII *Delle coperture de' tetti, delle volte, de' lastrichi <scoperti> che coprono li edifici*, scrive “e molti lochi li hano fatto li coprimenti di piombo, cosa più comune et atta molto. Però molte volte se desfano per l'ardor del sole et è molto ofeso da' venti e vene ofeso dalla salsedine della calcina. La cupola di San Pietro e di Loreto stette un tempo coperta di piombo, inchiodati in la muraglia, ma spirando li venti si moveva sempre le piastre, tanto che le portava via a una, a due, a 6, a 10 pezi per volta gionte insieme, perché le inchiodature nel muro non stavano salde a l'empito de' venti furiosi. Tutto al tempo nostro *si disposerò* travelli di larice dentro in la muraglia *della cupola di Loreto* (corsivo nostro), che avanzava fuori tanto che le tavole per il traverso gli si potesse inchiodare, e così tutto il circuito

di essa fu fod[e]rato di asse di larice e più sopra esse asse fu inchiodate le piastre di piombo”⁵⁶. Pellegrini prende come esempio per coprire una cupola il procedimento adottato per la basilica di Loreto fatto di asse di larice interposte alla muratura dove inchiodare le lastre di piombo.

La notizia più importante ai fini del nostro discorso è che sempre sotto la direzione di Boccacino si procedette nel 1564 a una serie di modifiche alla calotta⁵⁷ che vanno messe in relazione con il processo di modernizzazione della basilica, iniziato, come detto, già al tempo degli interventi alla crociera di Antonio da Sangallo. L’architetto carpigiano procedette infatti alla trasformazione delle aperture circolari del tamburo, chiaramente rievocanti la soluzione bruneschelliana di S. Maria del Fiore, in aperture rettangolari che produssero come effetto ottico un innalzamento del tamburo, dandogli maggiore risalto rispetto al precedente stato (cfr. figg. 13, 14, 15). L’architetto carpigiano inoltre adornò le aperture del tamburo di modanature e in sommità di ciascuna inserì un timpano spezzato triangolare o curvilineo, ciascuno inframezzato da uno stemma del papa o del protettore del tempo, tra cui papa Pio V⁵⁸, che come visto fu il pontefice durante il cui regno Boccacino iniziò la facciata della chiesa. Questi lavori di natura riconfigurativa dell’intradosso della cupola indicano chiaramente una trasformazione legata alle nuove sperimentazioni adottate per la cupola di S. Pietro da parte di Michelangelo, nel senso che sebbene siano operazioni di mascheramento della vecchia *facies* della superficie, sembrano esito di un ammodernamento in linea con le nuove tendenze romane e con il partito architettonico corinzio della crociera eseguito su progetto di Antonio da Sangallo.

Nelle incisioni di Gaetano Ferri (figg. 13, 14)⁵⁹ si nota inoltre la trasformazione dell’intradosso della cupola con l’intervento di affrescatura di Pomarancio avvenuta negli anni 1609-1615. Al tempo subito prima del ciclo affrescato risalgono gli interventi alla cupola diretti da Giovanni Battista Cavagna, architetto della Santa Casa dal 1605 al 1613, il quale oltre a provvedere nuovamente alla ripiombatura della copertura⁶⁰ uniformò la superficie interna della cupola, probabilmente caratterizzata all’origine come all’esterno da costolonature (cfr. fig. 15),

⁵⁶ Cfr. P. PELLEGRINI, *L’architettura*, a cura di G. Panizza e A. Buratti Mazzotta, Milano 1990, pp. 187-188. Non può essere accolta l’ipotesi di A. Buratti Mazzotta che propone Tibaldi come autore dei lavori alla cupola di Loreto. Gli unici lavori per i quali è documentato sono, come è noto, relativi agli affreschi della cappella di San Giovanni.

⁵⁷ Sull’intervento di Boccacino alla cupola cfr. *Regesto dei documenti, delle fonti e delle “notizie” relativi alla cupola lauretana*, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, in *Ianua Coeli...* cit., pp. 205-279, in part. pp. 227-228. In generale per i documenti sulla cupola cfr. anche *Pittori a Loreto...* cit., pp. 241 e segg.

⁵⁸ E. GIFFI, *La cupola di Cristoforo Roncalli, il Pomarancio 1609-1615*, in *Ianua Coeli...* cit., pp. 21-38, in part. p. 27 e n. 25 a p. 37. Cfr. anche *Pittori a Loreto...* cit., nota 5 a p. 241, in cui si riferisce di una lettera datata 8 luglio 1564 del protettore Giovanni Morone al Governatore della Santa Casa in cui si sollecitano i lavori alla cupola prima dell’arrivo di papa Pio V a Loreto previsto per l’agosto dello stesso anno.

⁵⁹ G. FERRI, *La Santa Casa di Nazareth e la città di Loreto*, Macerata, coi tipi di Gius. Cortesi, 1853.

⁶⁰ GRIMALDI, SORDI, *Regesto...* cit., p. 229.

realizzando una calotta unitaria emisferica per permettere di apporvi l'affresco dell'Incoronazione di Maria, steso sull'intera parete senza soluzione di continuità.

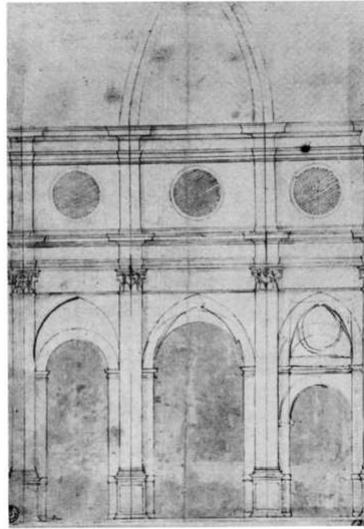


Fig. 15 - Antonio da Sangallo il Giovane, studio in alzato per l'intervento dell'ottagono di Santa Maria di Loreto (U 139 Ar., da RENZULLI, *La crociera...* cit., p. 93, fig. 10).

Lo stesso programma iconografico dipinto da Pomarancio accentuava l'idea di uno spazio unitario inserendo alla base dell'imposta della cupola una finta balaustra dalla quale illusoriamente si affacciavano alcuni personaggi dando l'idea di uno spazio aperto, come la volta celeste. Evidentemente a questo programma non si confaceva una calotta a spicchi; a Loreto accadde un po' quello che qualche anno prima era stato realizzato per la cupola di S. Maria del Fiore a opere di Giorgio Vasari e Federico Zuccari. Anche in questo caso quindi va ribadito che gli interventi, sebbene realizzati in diversi anni, sembrano perseguire lo stesso fine: dare una nuova veste alla chiesa lauretana mascherando *in toto* l'aspetto originario non più in linea con il gusto del tempo e, cosa più importante, non soddisfacente rispetto a un'idea di magnificenza che la Chiesa voleva dare di sé in un luogo simbolo della cristianità, in opposizione al pauperismo della Chiesa protestante. Oltre, va da sé, alla finalità di indottrinamento del Popolo di Dio, fine perseguito dalla Controriforma incentivando i cicli di raffigurazioni dei misteri della fede attraverso la restituzione figurativa degli stessi sulle pareti degli edifici religiosi.

Qualche anno prima dell'affresco del Pomarancio, e precisamente nel 1589, si provvide a realizzare su progetto di Lattanzio Ventura il lanternino della cupola⁶¹, di cui in questa occasione

⁶¹ Ibidem, p. 228.

si presentano per la prima volta due disegni di progetto. Questi due fogli⁶² (figg. 16, 17) fanno parte delle collezioni reali del castello di Windsor in Inghilterra e sono inseriti in uno dei due volumi di disegni di Muzio Oddi⁶³, architetto della basilica lauretana dal 1602 al 1605. I volumi sono stati segnalati per la prima volta da John Shearman⁶⁴, e i disegni che qui interessano da Alexander Marr in *Between Raphael and Galileo...*⁶⁵. Quest'ultimo ha pubblicato i due fogli come progetto per la cupola del duomo di Urbino e gli ha attribuiti a Muzio Oddi, il quale eseguì la cupola del duomo urbinato, crollata nel Settecento. Marr ha ripetuto l'attribuzione e l'identificazione della chiesa con cui sono registrati i due fogli nella collezione reale di Windsor. I due disegni invece vanno identificati con il progetto di Lattanzio Ventura per il lanternino della cupola di Loreto e a lui attribuiti. A dichiararlo è la chiara corrispondenza del lanternino disegnato con quello visibile ad esempio in una foto (fig. 19) raffigurante la piccola architettura prima che venisse trasformata da Giuseppe Sacconi nell'Ottocento⁶⁶ (figg. 18, 20). Probabilmente i due fogli vennero in possesso di Oddi negli anni in cui era architetto della Santa Casa.

⁶² Windsor Castle, *Royal Collection*, vol. 183 (A/21), n. 10126 (fig. 15), n. 10146 (fig. 16), il primo misura mm. 395x500, il secondo mm. 458x445 (massimo sviluppo), entrambi eseguiti con penna e inchiostro, inchiostro diluito su carta, costruzione con matita nera, stilo, riga e compasso.

⁶³ Su Muzio Oddi da ultimo cfr. A. MARR, *Between Raphael and Galileo. Muzio Oddi and the mathematical culture of late Renaissance Italy*, London-Chicago 2011, con aggiornamento bibliografico.

⁶⁴ J. SHEARMAN, *A drawing for Raphael's 'Saint George?'*, in «Burlington Magazine», 125, 1983, 958, pp. 15-25, ripubblicato in ID., *Studi su Raffaello*, a cura di B. Agosti, V. Romani, Milano 2007, pp. 13-28, in part. pp. 14 e nota 6 a p. 23.

⁶⁵ MARR, *Between Raphael and Galileo...* cit., pp. 84, 85, e fig. 64, 65 a p. 87. Secondo Marr i due disegni sarebbero, come detto nel testo, di Muzio Oddi per il Duomo di Urbino da Francesco di Giorgio Martini!

⁶⁶ G. SANTARELLI, *Loreto Arte*, Ancona 1988, p. 56. A togliere ogni dubbio sull'estraneità del lanternino disegnato con quello di Urbino si confronti il disegno con il rilievo del lanternino del duomo urbinato prima del crollo della cupola. Due rilievi, uno di Camillo Morigia e uno di Giuseppe Valadier sono in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano 1994, pp. 213 e 215.

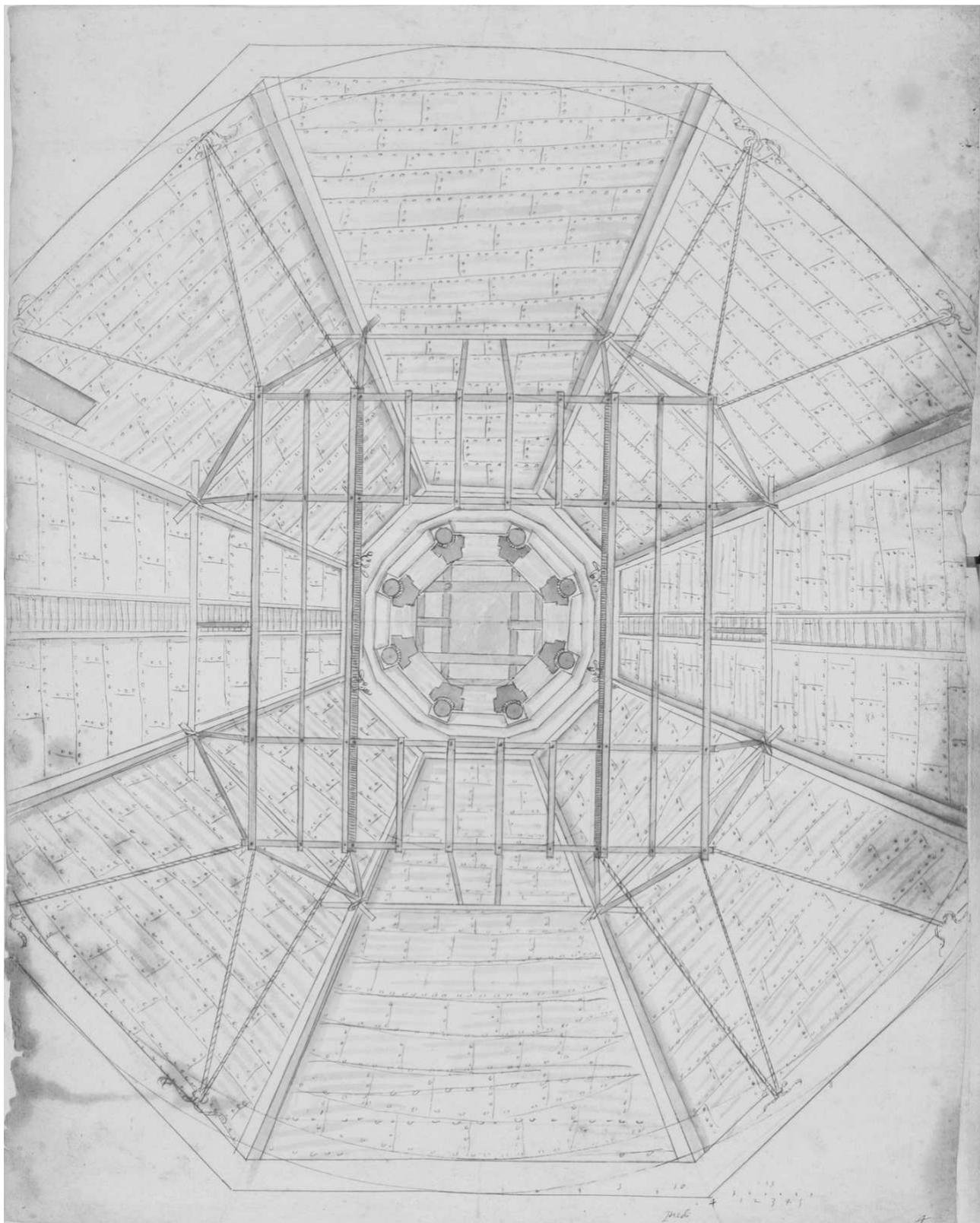


Fig. 16 – Lattanzio Ventura (qui attribuito), disegno per la costruzione del lanternino di Loreto (qui riconosciuto), 1589 (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10126).

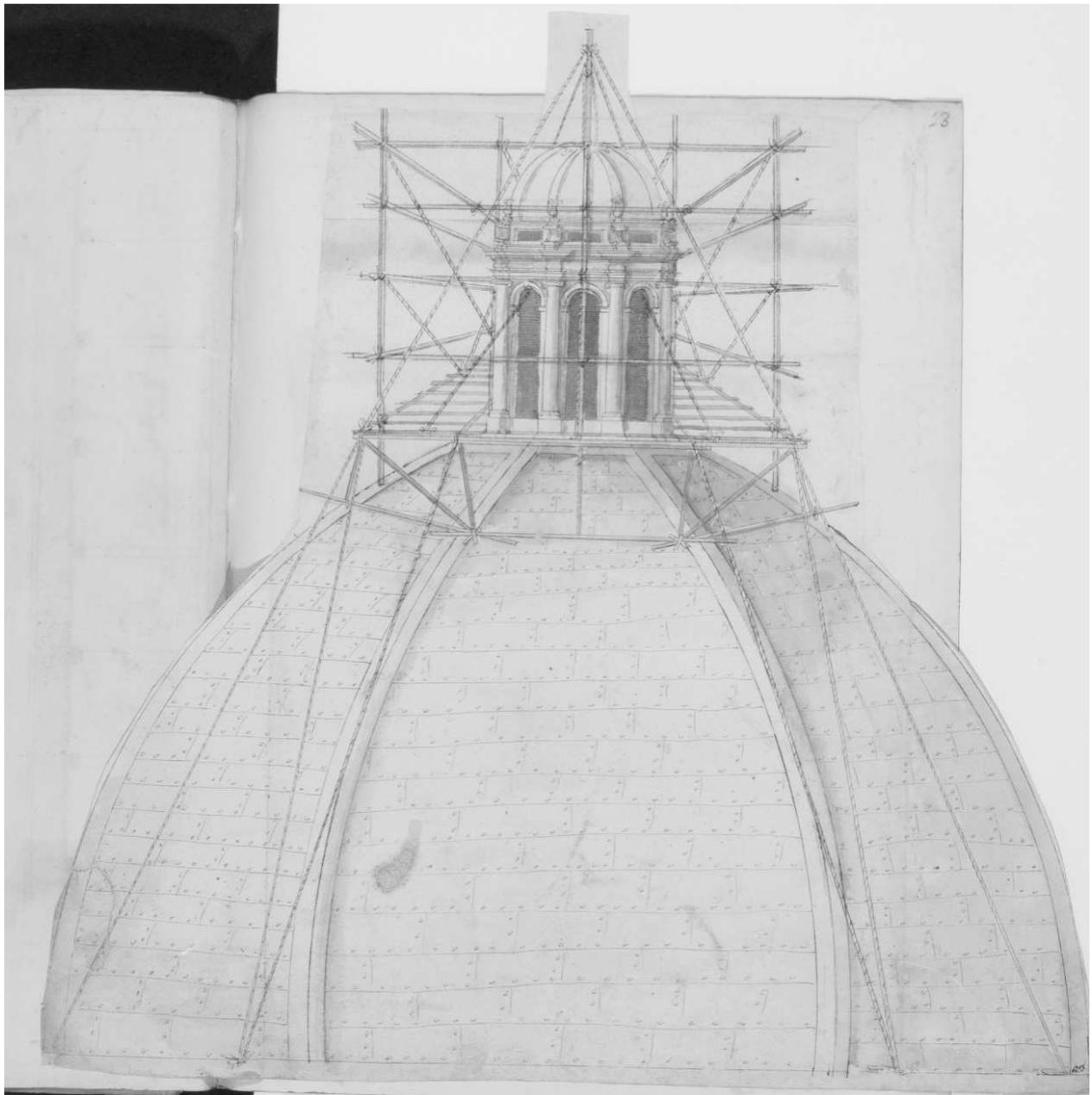


Fig. 17 – Lattanzio Ventura (qui attribuito), disegno per la costruzione del lanternino di Loreto (qui riconosciuto), 1589 (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10146).



Fig. 18 – Loreto, cupola della basilica della Santa Casa (foto autore).



Figg. 19, 20 – Loreto, lanternino della cupola della Santa Casa, prima e dopo la trasformazione attuata dall'architetto Sacconi a fine '800 (foto Archivio Santa Casa).

I due disegni risultano interessanti per diversi aspetti, in particolare rappresentano l'unico documento grafico sullo stato della cupola nel secondo Cinquecento, e informano sulla fase di cantiere per la costruzione dell'elemento terminale della stessa. È importante infatti notare la rappresentazione della impalcatura lignea progettata per la realizzazione del lanternino. Il telaio è disposto intorno all'oculo sommitale e consta di una serie di assi disposti a formare una piattaforma quadrata intorno all'erigendo lanternino. Questa piattaforma è circondata in altezza da più file di assi di legno che formano una gabbia intorno all'oculo. Gli elementi che costituiscono la struttura sono uniti tra di loro da corde tese e l'intera impalcatura è collegata alla superficie estradossata della cupola da una serie di tiranti fissati in più punti all'imposta della stessa. Un secondo telaio in legno sembra previsto all'interno della calotta. La struttura rappresentata in questo disegno denota una certa esperienza di Ventura il quale forse per queste sue conoscenze venne chiamato da Martino Bassi a esprimere un giudizio sul suo progetto per la cupola di San Lorenzo a Milano.⁶⁷ In effetti un disegno di questo genere è piuttosto raro, e documenta dal punto di vista cantieristico le tecniche costruttive del tempo⁶⁸; anche le due scale a pioli disegnate sul foglio della pianta possono intendersi come un elemento temporaneo per permettere la salita al luogo del cantiere.

Dal punto di vista del progetto il lanternino si differenzia da quello costruito per alcuni dettagli per nulla marginali; in particolare nel disegno le otto snelle colonne sono inalveolate nei piedritti di muro mistilinei e sono di ordine ionico, nella realtà invece, probabilmente per una modifica in corso d'opera, forse da giustificare con condizionamenti economici, l'ordine è dorico e composto da otto colonne addossate per un quarto ai piedritti di muratura. Questa modifica è da intendersi quale semplificazione del progetto originario, evidentemente più elaborato e caratterizzato da richiami di carattere michelangiolesco.

Il lanternino appare piuttosto slanciato, è pari in altezza a circa un terzo della cupola; le aperture in particolare si sviluppano in verticale, aumentando il rapporto modulare delle esili colonne. Una spiegazione a tale carattere è da individuare nel fatto che questa parte della cupola doveva essere vista dal basso e anche da lontano, probabilmente dal mare; a tale proposito così si esprime il cronista più volte citato che descrive la piccola architettura con dovizia di particolari: "Sopra la tribuna, ò cuppola della Santa Capella tra pochissimi giorni si vedrà fornita la bella opera cominciata dal detto Ventura Architetto, della lanterna che ci vâ sopra, quale è tutta fatta, e

⁶⁷ C. MAMBRIANI, *I ducati farnesiani di Parma e Piacenza*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti, Milano 2003, pp. 370-391, in part. p. 375 e nota 24 a p. 391.

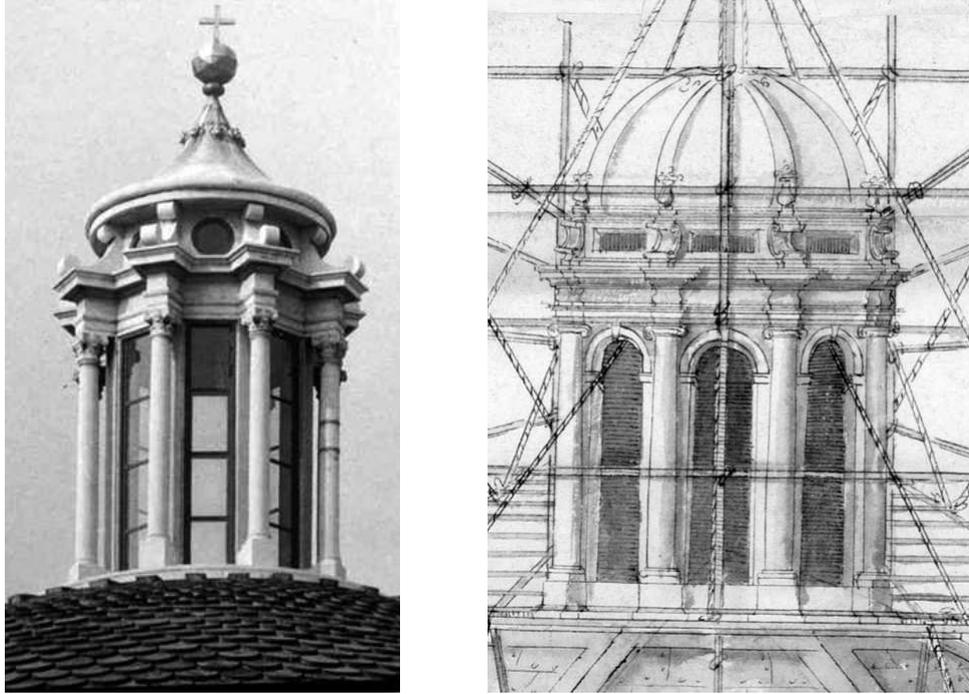
⁶⁸ Un'impalcatura di poco successiva, risalente al 1601, è rappresentata in un disegno relativo al restauro della lanterna di S. Maria del Fiore a Firenze, cfr. D. LAMBERTINI, *Costruzione e cantiere: le macchine*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo ... cit.*, pp. 479-490, in part. pp. 486-487.

fabricata della medema pietra di Rovigno, e fatta sotto l'ordine Ionico, d'altezza de piedi vinti fino alla cima, sopra la quale ci vanno tre monti con la croce, e la stella, e imprese di Sisto V. & il suo diametro è di pied otto: ma tutta la sua larghezza è di piedi sedici con otto belle colonne per alla Ionica, di piedi nove d'altezza per ciascuna colonna, con le sue finestre in due ordini, otto in archi, & altre otto in mezanini, che sarà veramente una delle belle, e pretiose cose, che sia in Loreto, e tanto più, quanto si entra anco in pensiero di far dentro essa lanterna ardere continuamente di notte un lampadario, che servirà in sussidio, & aiuto de' naviganti”⁶⁹.

La descrizione registra puntualmente una serie di elementi presenti nel disegno di cui evidentemente il cronista aveva conoscenza diretta: l'ordine ionico delle colonne, le dimensioni del lanternino, il doppio giro di aperture, di cui il secondo, che si trova nel 'tamburo' del lanternino (nel disegno è rappresentato dalle parti acquarellate di marrone scuro all'imposta del cupolino), è il più originale. Questa soluzione può essere messa al confronto con la corrispondente presente nel lanternino della Sagrestia Nuova di Michelangelo in S. Lorenzo a Firenze⁷⁰ (fig. 21), cui sembrano rimandare altri aspetti del lanternino lauretano (fig. 22): le lunghe ed esili colonne, la trabeazione 'trionfata' sopra ogni singola colonnina, gli elementi a "C" di raccordo tra l'ordine. Differenti sono il sistema architettonico (Ventura usa il motivo romano del Tabularium, Michelangelo invece il sistema trilitico) e la copertura sommitale.

⁶⁹ *L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto...*, pp. 151-152, il riferimento al fatto che il lanternino si stava costruendo è perché la prima edizione de *L'Historia* è del 1589, l'anno dei lavori alla piccola architettura. Anche nell'altra cronaca citata si fa riferimento al lanternino: “Il medesimo (Girolamo Gabuzio governatore) alzò una principal lanterna sopra la copola del tempio, la quale, fatta de la stessa pietra hà d'ogn'intorno otto colonne con ordine Ionico nove piedi alte. Ne gli spatij tra una, e l'altra colonna riescono otto finestre tirate in volta, sopra le quali sono state altrettanti aggiunte, pari si bene di lunghezza: ma molto minori però d'altezza. In sù queste la cornice, che n'è, sostiene la copoletta da otto quasi coste distinta, e compartita. Et ella poi nel medesimo modo, che la copoletta, coperta di piombo, ben di lontano è scoperta, e veduta”, cfr. *De l'istoria della Santissima casa della b. v. Maria di Loreto...* cit., p. 374.

⁷⁰ Sul lanternino cfr. W.E. WALLACE, *The lantern of Michelangelo's Medici chapel*, in «Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz», 33, 1989, pp. 17-36.



Figg. 21, 22 – Michelangelo Buonarroti, lanternino della Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze; Lattanzio Ventura, lanternino della cupola della basilica di Loreto (particolare disegno alla fig. 17).

Infine va rilevata la notizia riportata dal cronista sulla volontà di usare il lanternino come “sussidio, & aiuto de’ naviganti” ponendovi all’interno una lampada da far ardere di notte. Ciò sembra evocare la finalità evangelizzatrice del luogo sacro dove era conservata la Santa Casa nella quale per tradizione avvenne l’Annunciazione. In questo senso va sottolineata l’importanza specifica dell’aggiunta della piccola architettura in quanto posizionata alla sommità del fulcro della chiesa, dove è conservata la santa reliquia, permettendo l’illuminazione dall’alto dello spazio sottostante, non senza significato evocativo.

II, 3 – Progetto e realizzazione della Sala del Tesoro

La Sala del Tesoro (figg. 31, 32), o Sagrestia Nuova, venne costruita a partire dal 1600 e terminata qualche anno più tardi⁷¹. L’esigenza di costruire un grande spazio di servizio alla basilica si era manifestata a causa della ridotta dimensione dei quattro vani intorno alla crociera, che in parte assolvevano al ruolo di spazi di servizio alla chiesa. La funzione principale della nuova sala doveva essere quella di ricovero dei numerosi oggetti che venivano donati al santuario da notabili di tutta Europa.

⁷¹ *Pittori a Loreto...* cit., p. 99 e ss. Da ultimo G. SANTARELLI, *Gli affreschi della sala del Pomarancio a Loreto*, Loreto 2010, con bibliografia precedente, in particolare per l’architettura della sala cfr. pp. 13-16.

Essa è caratterizzata da un vano rettangolare voltato a padiglione cui si accede da un andito costruito poco dopo l'esecuzione della sala per mettere in comunicazione quest'ultima con la basilica. La sala va evidentemente inserita tra gli interventi progettuali più importanti dell'ammodernamento della basilica quattrocentesca in età postridentina; e sebbene non soddisferà l'esigenza di una vera e propria sagrestia, molto più tardi costruita in un'altra area del complesso lauretano, in realtà funse anche per questo utilizzo e in questo senso può essere messa in relazione con architetture simili che si venivano in quel torno di anni realizzando a Roma, come le sagrestie della chiesa del Gesù e di S. Maria Maggiore.

Come è noto, dopo il primo intervento di progettazione dello spazio da parte di Ventura Ventura, architetto della Santa Casa dal 1595 al 1602 (cfr. Appendice 1), l'edificio venne portato a termine da Muzio Oddi architetto della medesima dal 1603 al 1605. Alcuni disegni conservati nei già citati volumi dell'architetto urbinato a Windsor Castle, ma fino a ora mai discussi, permette in questa sede di indagare l'apporto effettivo alla fabbrica dei due architetti e di escludere dalla fase terminale dell'esecuzione dell'edificio il successore alla carica di architetto lauretano, Giovan Battista Cavagna⁷² (al cui intervento invece si può far risalire l'andito di comunicazione tra la sala e la chiesa). Ciò è reso possibile grazie a una lettera inedita spedita dal cardinale Antonio Maria Gallo⁷³, protettore della Santa Casa dal 1587 al 1620 e promotore dell'opera, all'Oddi, inserita nel fondo dell'architetto urbinato conservato presso la Biblioteca Universitaria di Urbino⁷⁴.

Ma andiamo per ordine. I disegni sono sei⁷⁵: nel particolare, un rilievo dello stato di fatto all'arrivo di Oddi (fig. 23); due sezioni di progetto (figg. 29, 30), trasversale e longitudinale; un particolare delle modanature dei lacunari corredato da un'interessante iscrizione con le indicazioni costruttive di quella parte della sala (fig. 31); e due altri disegni che attestano per la prima volta che il piano superiore alla Sala del Tesoro venne progettato da Oddi, in parte corrispondente a ciò che oggi è visibile in quel livello della fabbrica (figg. 27, 28). Il primo disegno è un rilievo della pianta della sala impostata da Ventura e mostra la collocazione della fabbrica rispetto al fianco nord della basilica e all'ingombro della base del campanile a nord/ovest. Questo foglio va messo in relazione con i rilievi successivi di cui disponiamo per

⁷² Su G.B. Cavagna cfr. *infra* cap. III, par. 3. A Cavagna è riferito il disegno degli armadi che arredano la Sala del Tesoro, cfr. GRIMALDI, SORDI, *Pittori...* cit. p. 155.

⁷³ Sul cardinal Gallo cfr. *infra* nota 92.

⁷⁴ Biblioteca Universitaria Urbino, Archivio Congregazione Pian di Mercato, *Casa Vincenzi-Oddi*, busta 47, fasc. 6, cc. 947-948. Per il testo cfr. Appendice 2, doc. 2 e fig. 1.

⁷⁵ Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10138 (fig. 23), mm 420x710; n. 10145 (fig. 29), mm 328x425; n. 10134 (fig. 30), mm 350x290; n. 10160 (fig. 33), mm 430x730, sul verso è presente l'iscrizione "Sacrestia della Madonna di Loreto"; n. 10185 (fig. 27); n. 10187 (fig. 28); eseguiti con penna inchiostro, inchiostro diluito su carta, costruzione con stilo, pietra nera, riga e compasso. I disegni sono inventariati come M. Oddi, Sacrestia di Loreto, a eccezione del disegno alla fig. 28 non ricondotto a Loreto.

comprendere le modifiche apportate e come la sala, da un iniziale isolamento rispetto alla chiesa, sia stata messa in comunicazione con questa.

Va subito notato che nella pianta (fig. 23) le finestre sul lato nord della sala sono due, inframezzate a incassi della muratura probabilmente progettati da Ventura per inserire gli armadi dove custodire gli oggetti preziosi donati al santuario; ma già nel rilievo risalente alla prima decade del Seicento (fig. 24) (per il disegno cfr. cap. III, paragrafo 3) le finestre risultano tre, così come nel disegno del 1620 (fig. 25) (per il disegno cfr. cap. II, paragrafo 4, 3) e come rilevato allo stato odierno (fig. 26). Nella sezione longitudinale (fig. 29) infatti se si osserva il rapporto tra la partitura della volta e la muratura sottostante si nota la mancanza di assialità tra il posizionamento delle due finestre e dei tre spazi centinati e le partizioni della volta progettate da Oddi. La lettera citata ci informa che nel 1603 il cardinale si compiaceva con l'architetto per aver voltato la sala; si può presumere quindi che dal 1603 al 1605 Oddi abbia deciso di variare l'impostazione del fronte nord interno della sala, chiudendo le due aperture originarie e aprendone tre in corrispondenza degli spazi predisposti da Ventura per gli armadi, facendo attenzione a regolarizzare il prospetto con la partitura della volta soprastante. Oggi infatti, come nei due disegni successivi (figg. 24 e 25), le tre aperture sono in asse con i lacunari della volta.

L'altro aspetto che va analizzato è relativo alle trasformazioni della sala in rapporto alla chiesa. Nel rilievo di Oddi (fig. 23) la sala comunica esclusivamente con il lungo corridoio posto sul lato sud di quest'ultima, ma alcuni schizzi a matita nello stesso disegno indicano un'apertura del corridoio sul lato est per permettere il collegamento con la chiesa (fig. 23 bis). Questa proposta venne realizzata presumibilmente dallo stesso Oddi, è presente infatti già nella pianta risalente ai primi del Seicento (fig. 24). In particolare nel disegno (fig. 24 bis) sono presenti due aperture che comunicano con la chiesa, sottolineate da due iscrizioni, una riporta le parole: "Porta della chiesa" e indica il passaggio tra il corridoio e il transetto accanto alla scala, ed è quella proposta a matita da Oddi; e una seconda con scritto: "Qui si è fatta la porta per entrare" che indica il passaggio tra la sala e la cappella del transetto attraverso il vano della scala, probabilmente successiva agli interventi di Oddi e realizzata nel periodo in cui era architetto Giovanni Battista Cavagna, su cui si tornerà più avanti.

Dal disegno di rilievo (figg. 23 e 23 bis) si individuano altre idee progettuali che non vennero realizzate, in particolare non vennero eseguite le proposte di regolarizzazione del vano conclusivo del corridoio in corrispondenza della scala che porta al piano superiore, dove Oddi schizza una parete-diaframma di cui si leggono in pianta quattro pilastri che sembrano formare una soluzione a serliana, e non vennero neppure regolarizzati i muri della cappella della chiesa confinante con il corridoio (fig. 23 bis), invece venne realizzato il piccolo vano nello spazio di

risulta tra la cappella e il muro del corridoio, verso ovest, caratterizzato all'origine da una elaborata apertura, presumibilmente a serliana, con doppia colonna in spessore e ribattiture di lesene sui muri, visibile nel rilievo di Oddi (fig. 23 bis); probabilmente eseguita su progetto di Ventura Ventura per dare luce al corridoio da lui costruito.

La fase successiva, che venne realizzata tra la prima decade del Seicento e il 1620, è quella che appare nel rilievo risalente a quest'ultimo anno⁷⁶ (fig. 25) dove la Sala non presenta più l'apertura sul fronte sud, verso il corridoio, ma sul lato corto a est. I due lati della Sala appaiono trasformati rispetto alla condizione originaria rilevata nel disegno di Oddi (fig. 23) e in quello successivo (fig. 24). Le pareti interne non presentano più i rincassi e le aperture progettate da Ventura - si notino le due finestre che affacciavano sul corridoio e quella visibile anche nella sezione trasversale di Oddi (fig. 30) - ma i muri sono a filo del vano e sul lato corto è presente un varco al centro che permette di accedere all'andito costruito entro il 1613 come confermato dalla sua presenza nel disegno che analizzeremo nel prossimo paragrafo (fig. 38). Quest'ultimo è collegato alla cappella ovest del transetto nord (segnata nel disegno con le lettere E, fig. 25) per mezzo di un'apertura. Nel rilievo odierno invece la situazione è nuovamente cambiata perché la cappella del transetto è stata reintegrata nell'originaria funzione e all'andito si accede da un vano ricavato dallo spazio dove in origine era la scala di accesso al piano superiore alla Sala del Tesoro. I quattro rilievi chiariscono le fasi di trasformazione della sala e del suo rapporto con la chiesa, in particolare la necessità di collegamento diretto con quest'ultima, non previsto nel progetto di Ventura, va giustificato con il fatto che la sala svolse da subito anche la funzione di sagrestia di servizio alla chiesa, in adesione alla diffusione delle sagrestie in età di Controriforma.

⁷⁶ Il disegno è inserito nella relazione su Loreto voluta da Marcello Pignatelli nel 1620 e conservata nell'ASSC, senza collocazione; pubblicato in GRIMALDI, SORDI, *Pittori...*, cit., Tav. I.

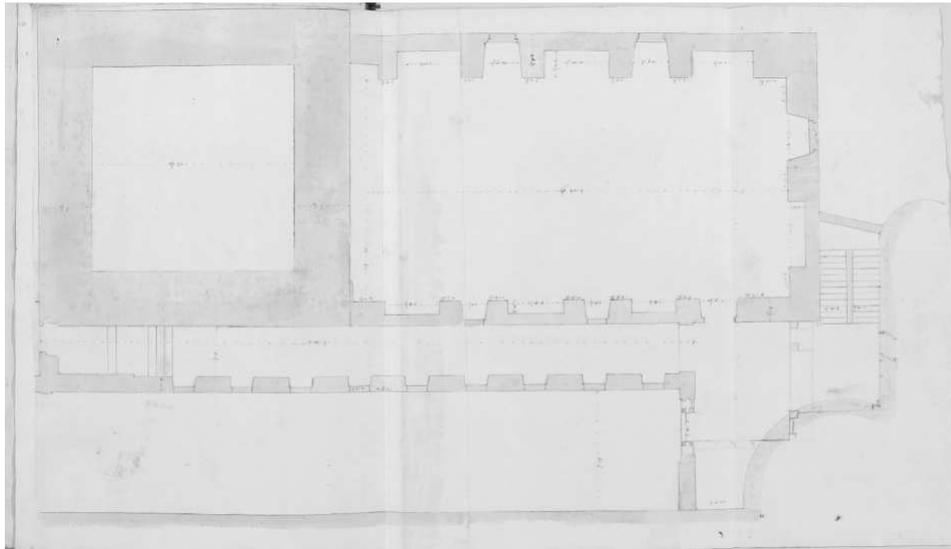


Fig. 23 – Muzio Oddi, rilievo della Sala del Tesoro, ca 1602 (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10138) (inedito).

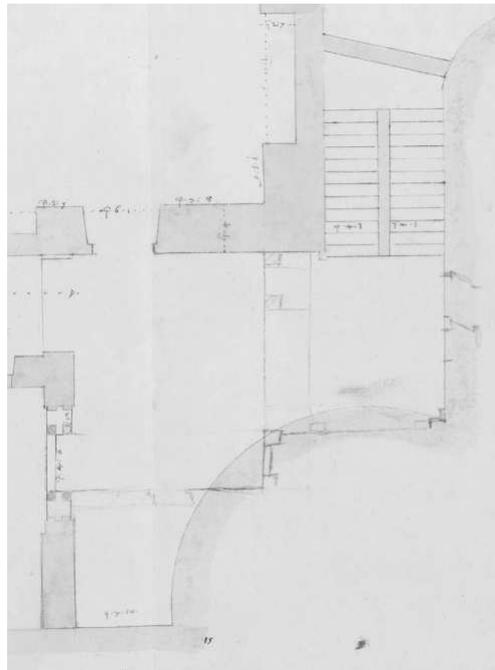


Fig. 23 bis – Muzio Oddi, rilievo della Sala del Tesoro, ca. 1602 (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10138), particolare delle soluzioni (schizzate a matita) proposte per la parte terminale del corridoio tra la Sala del Tesoro e la basilica.

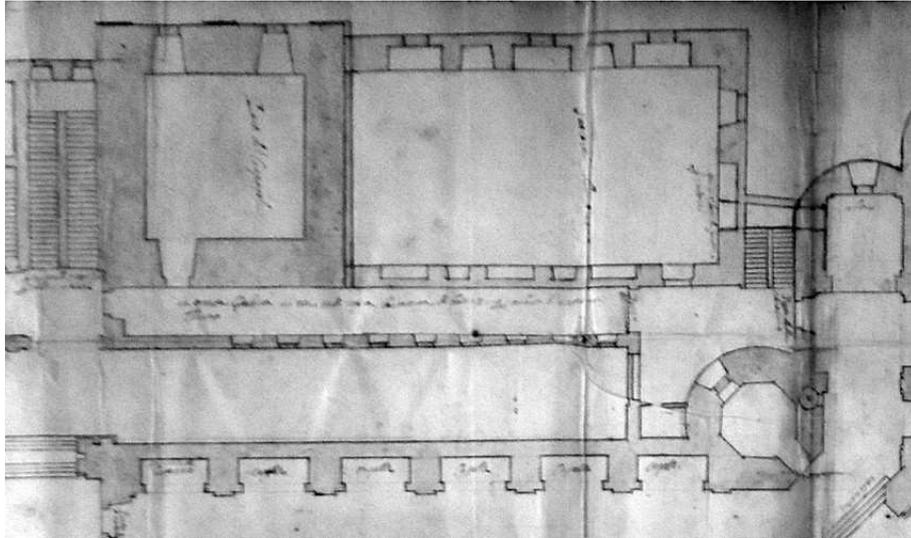


Fig. 24 – Loreto, rilievo della basilica della Santa Casa, particolare della Sala del Tesoro, ca. 1606-1612 (ASSC, senza collocazione, cfr. *infra* cap. III, par. 3).

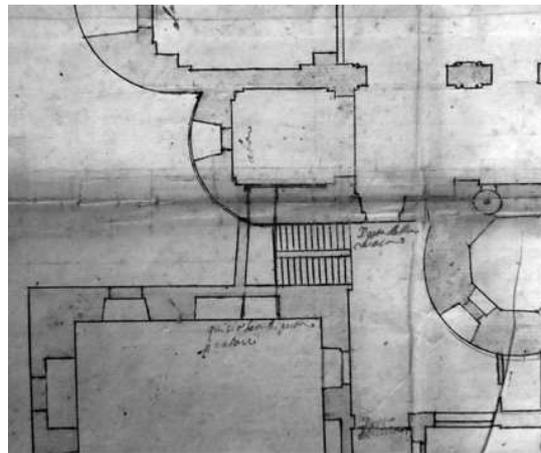


Fig. 24 bis - Loreto, rilievo della basilica della Santa Casa, particolare dell'area di collegamento della Sala del Tesoro con la chiesa, ca. 1606-1612 (ASSC, senza collocazione, cfr. *infra* cap. III, par. 3).

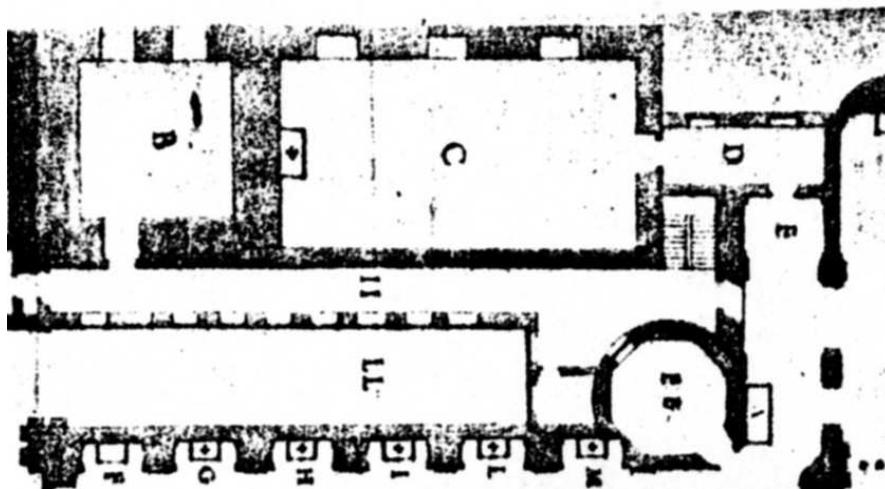


Fig. 25 – Loreto, rilievo della basilica della Santa Casa, particolare della Sala del Tesoro, ca. 1620 (Relazione Visita del governatore Marcello Pignatelli, ASSC, senza collocazione).

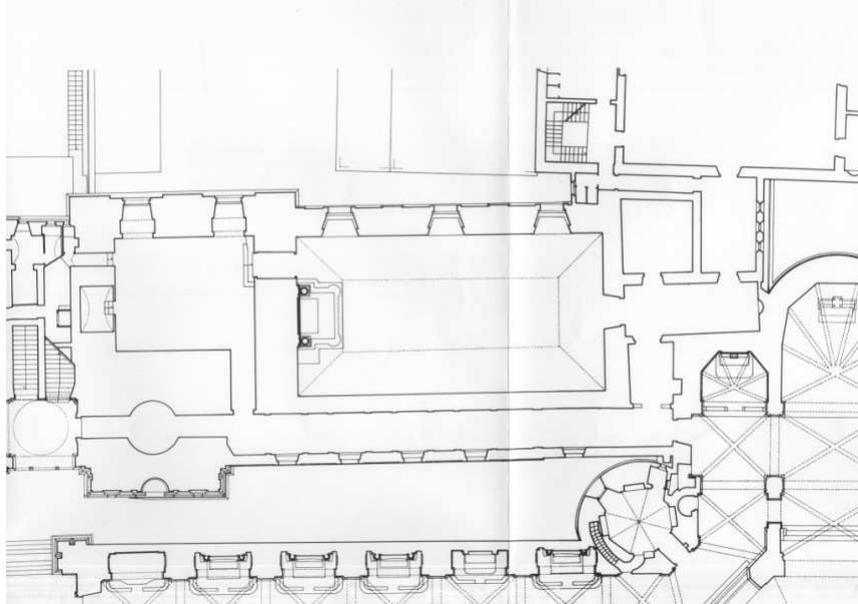


Fig. 26 – Loreto, rilievo della basilica della Santa Casa, particolare della Sala del Tesoro, stato attuale (da *Il progetto di Sisto V...* cit., tav. 5).

Per ciò che riguarda i due disegni (figg. 27-28) in cui è rappresentato il progetto di Oddi per il piano superiore alla Sala e alla porzione corrispondente del corridoio che la fiancheggia, va detto che la pianta (fig. 27) rappresenta una foresteria come appare analizzando il disegno caratterizzato da una serie di stanze comunicanti con un corridoio centrale che sul lato ovest fiancheggia la torre campanaria e mette in comunicazione questo piano con il palazzo apostolico. Alcune delle stanze sono illuminate direttamente, quelle nella fascia centrale del piano appaiono cieche, quindi non del tutto funzionali all'uso di foresteria. Il secondo disegno (fig. 28) rappresenta il fronte esterno della nuova fabbrica sul lato dello stretto cortile aperto sul fronte nord del braccio principale della chiesa. Forse perché poco visibile Oddi non lo caratterizza ma lo disegna con una definizione delle aperture molto semplice e senza alcuna partizione. Il disegno va messo in relazione con la sezione trasversale della Sala disegnata da Oddi (fig. 30) dove sono rappresentati sul lato destro, guardando il foglio, i quattro livelli che compongono la fabbrica: il corridoio posto in basso che corrisponde nel fronte (fig. 28) alle aperture del piano terra in pendenza; subito sopra sono visibili la sezione del corridoio e del basso mezzanino soprastante, che corrispondono nel prospetto alla seconda e alla terza fila di finestre; e l'ultimo piano relativo al sottotetto, dove trova posto la foresteria che nel disegno del fronte corrisponde alla fila più alta di finestre.

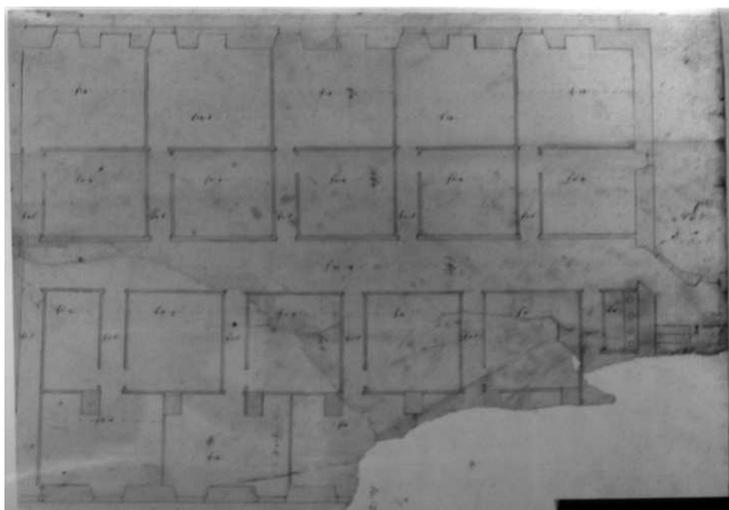


Fig. 27 – Muzio oddi, progetto per il piano superiore alla sala del Tesoro e al corridoio che la fiancheggia (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21, n. 10187) (inedito).



Fig. 28 – Muzio Oddi, progetto del fronte sud della fabbrica della Sala del Tesoro e dei livelli superiori (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21) n. 10185) (inedito).

Entrando ora nel merito della struttura e del linguaggio usati da Oddi nel definire la copertura della volta della Sala del Tesoro, va notato che essa è intradossata e tra il suo sviluppo e le pareti esterne della Sala si forma un'intercapedine vuota nel cui spazio è presente una seconda volta in mattoni che collabora strutturalmente al sostegno della volta cassettonata. Sopra la sala, nel sottotetto a due falde con capriata, trova posto la foresteria (figg. 27, 28). Per ciò che riguarda la partitura della volta, essa si caratterizza per la presenza di due file alternate di cassettoni “quasi in prospettiva”, come scrive Oddi nel disegno con il particolare delle modanature (fig. 33), nel senso che le linee che definiscono i piani dei riquadri seguono la curvatura della volta convergendo verso la copertura piana in sommità. L'attenzione verso questo particolare

esecutivo sembra esito della cultura matematica di Oddi, che come è noto insegnò questa disciplina a Milano⁷⁷, e richiama la soluzione presente nella copertura del Pantheon romano. Il disegno della volta denota anche una forte predominanza della fasciatura rispetto agli spazi inquadriati che vennero utilizzati per gli affreschi a soggetto mariano realizzati a partire dal 1605 da Pomarancio e dai suoi collaboratori⁷⁸. Il poco spazio a disposizione per gli affreschi portò a un intervento di riduzione delle fasce interne dei lacunari per ingrandire le specchiature quando si iniziò la campagna di frescatura⁷⁹, ciò potrebbe far intendere che il programma iconologico fu successivo al progetto di Oddi, il quale evidentemente presta maggiore attenzione all'organizzazione architettonica della volta. A ogni modo in questa sono le partiture a fasce decorate a stucco che assumono maggior peso nell'economia dello spazio rispetto alle raffigurazioni dipinte; questo aspetto è in linea con il carattere sintetico dell'ordinanza della sala contraddistinta esclusivamente dalla trabeazione realizzata all'imposta della volta: un carattere che appare legato alla cultura progettuale più di un teorico quale era l'urbinate che di un architetto *tout court*.

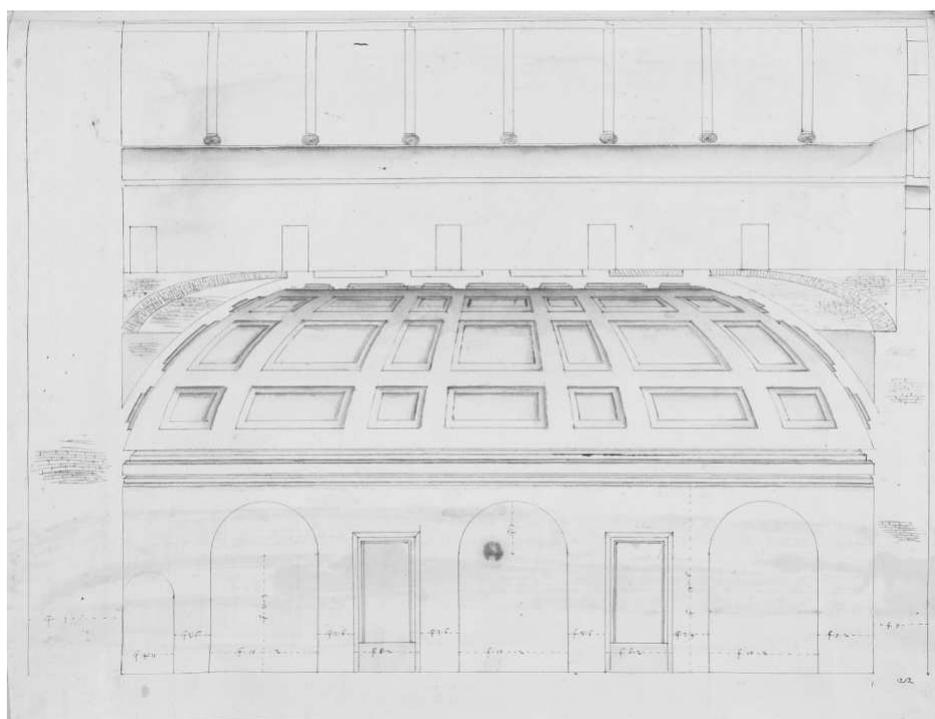


Fig. 29 – Muzio Oddi, sezione longitudinale della Sala del Tesoro, disegno di progetto della copertura con rilievo del fronte nord della Sala, 1602 ca. (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10145) (inedito).

⁷⁷ A. BIANCHI, *Cultura scolastica a Milano nei primi decenni del XVII secolo* in *Il giovane Borromini (1599-1667) dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, Milano 1999, pp.45-51, in part. pp. 48-49.

⁷⁸ Cfr. GRIMALDI, SORDI, *Pittori...* cit., p. 101 e ss., cfr. anche R. DOMENICHINI, *Rogiti di notai lorentani per Cristoforo Roncalli il Pomarancio, e suoi collaboratori* (G.A. Scaramuccia, P..P. Jacometti ed altri), in *Il notariato in area umbro-marchigiana. Esperienze professionali e produzione documentaria. Secoli X-XVII*. Atti del convegno, Fabriano 20-21 giugno 2008, a cura di G. Giubbini, Perugia 2011, pp. 159-178.

⁷⁹ GRIMALDI, SORDI, *Pittori...* cit., p.101.

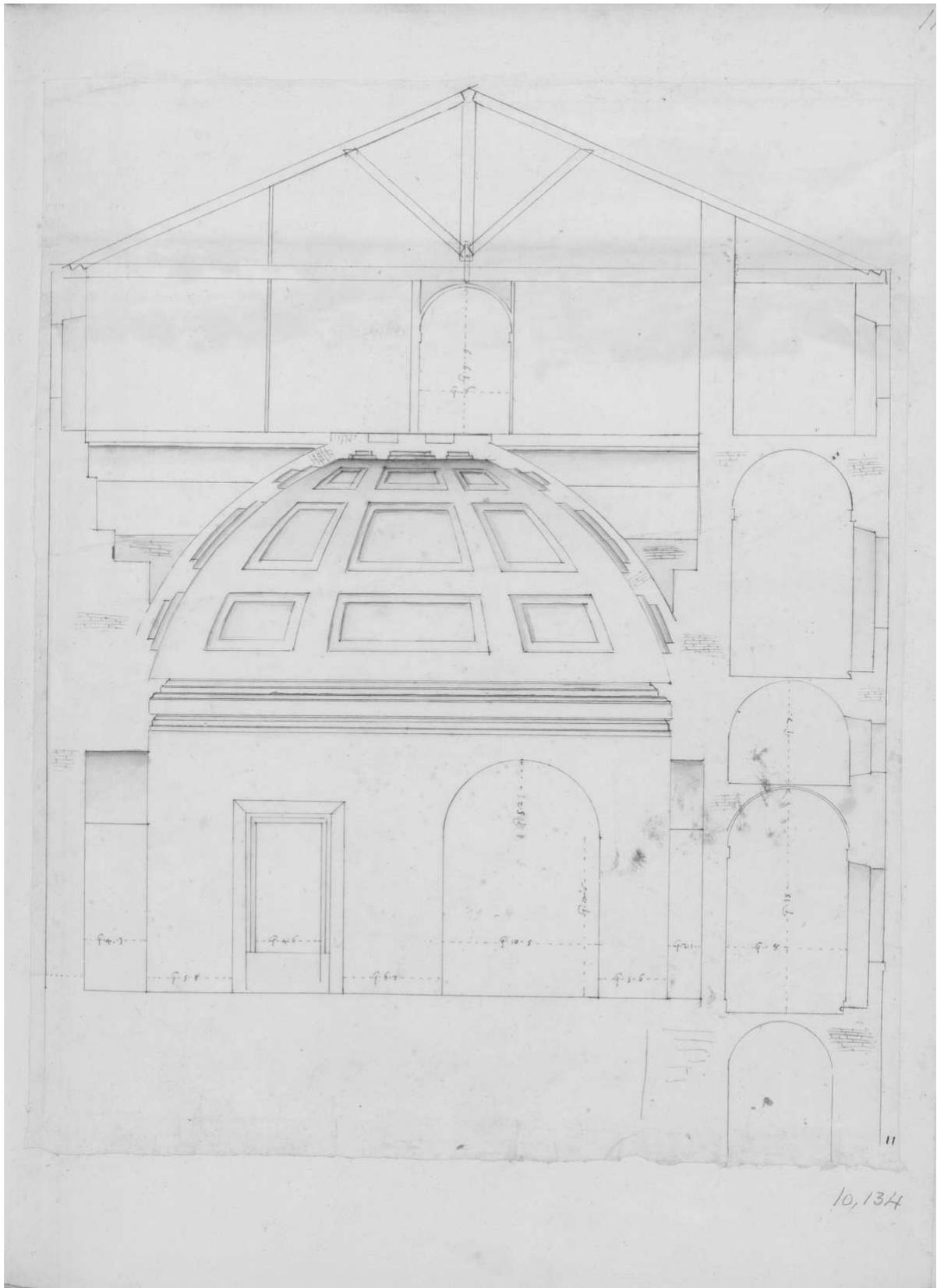


Fig. 30 - Muzio Oddi, sezione trasversale della Sala del Tesoro, disegno di progetto della copertura con rilievo del fronte est della Sala, 1602 ca. (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10134) (inedito).



Fig. 31 – Loreto, Sala del Tesoro (foto autore).



Fig. 32 – Loreto, Sala del Tesoro (foto autore).

In conclusione va analizzato il disegno (fig. 33) con il particolare delle modanature dei cassettoni corredato di disposizioni su come eseguire gli stucchi e di questioni di carattere economico, nel particolare Oddi scrive:

La volta della sacrestia di Loreto (dal cielo impoi) corre con i suoi quadri/ et fasce, come quasi in prospettiva à certi punti, onde gl'ovoli, et gl'/ altri membri intagliati non fanno con i pianuzzi angoli retti; mà da una/ banda obtuso, et dall'altra acuto.

Tutti gl'intagli sono stati rinetati in scuro; et in tutti gl'angoli dei quadri/ ci è una foglia à tutti i membri intagliati dal paternostro impoi./ Quello, che è segnato di rosso dinota come stava la volta fatta di mattoni/ e quello ch'è restato bianco l'aggiunta fatta di stucco./ I piani et le fasce sono state solamente incolate./ Sono in detta volta cento cinquanta mazzi di festoni di grandezza un palmo et/ cinq. once l'uno con le legaccie.

Ci sono quattro arme del S.r Card.l Protettore alte palmi sette e mezo l'una/ della forma del disegno.

Per la cornice hanno hauto la muratura dei spazi già fatti.

Si desidera sapere se alli stuccatori, se le deve/ pagare la arricciatura di detta volta, et quanto/ et i stucchi quanto se le devono pagare il Palmo/ andante di tutti detti membri assieme, ò pure/ ciascuno separato, et quanto il palmo l'incolatura/ dei piani delle fasce.

Le modanature progettate sono quelle effettivamente eseguite, così come i “mazzi di festoni” indicati vanno identificati con quelli che definiscono le partiture in corrispondenza dei cambi di piano della volta; come definito nel disegno vennero realizzate anche le quattro armi agli angoli in corrispondenza dell'imposta della volta (fig. 34-35)⁸⁰. L'unico elemento non previsto sembra essere la decorazione a stucco che copre le fasce dei lacunari.

La magnificenza di questo spazio e la profusione di rimandi ai committenti dell'opera, come pure il soggetto mariano, fanno di questo spazio un esempio di connubio tra arte e propositi tridentini del tempo.

In ultimo vanno rilevati i due portali di accesso alla sala dall'andito e all'andito dalla chiesa (questo non più esistente) (figg. 36 e 37), i quali per il carattere e per il tempo in cui vennero eseguiti, l'anno 1613, possono essere attribuiti a Girolamo Rainaldi, sulla cui presenza a Loreto discuteremo nel prossimo paragrafo.

⁸⁰ Due stemmi relativi al cardinale Gallo, e due più tardi con l'arme di Scipione Borghese forse eseguiti insieme all'altare sormontato dallo stemma di Paolo V sul lato ovest della sala, sul quale cfr. GRIMALDI, SORDI, *Pittori...* cit. pp. 160, 215-216.

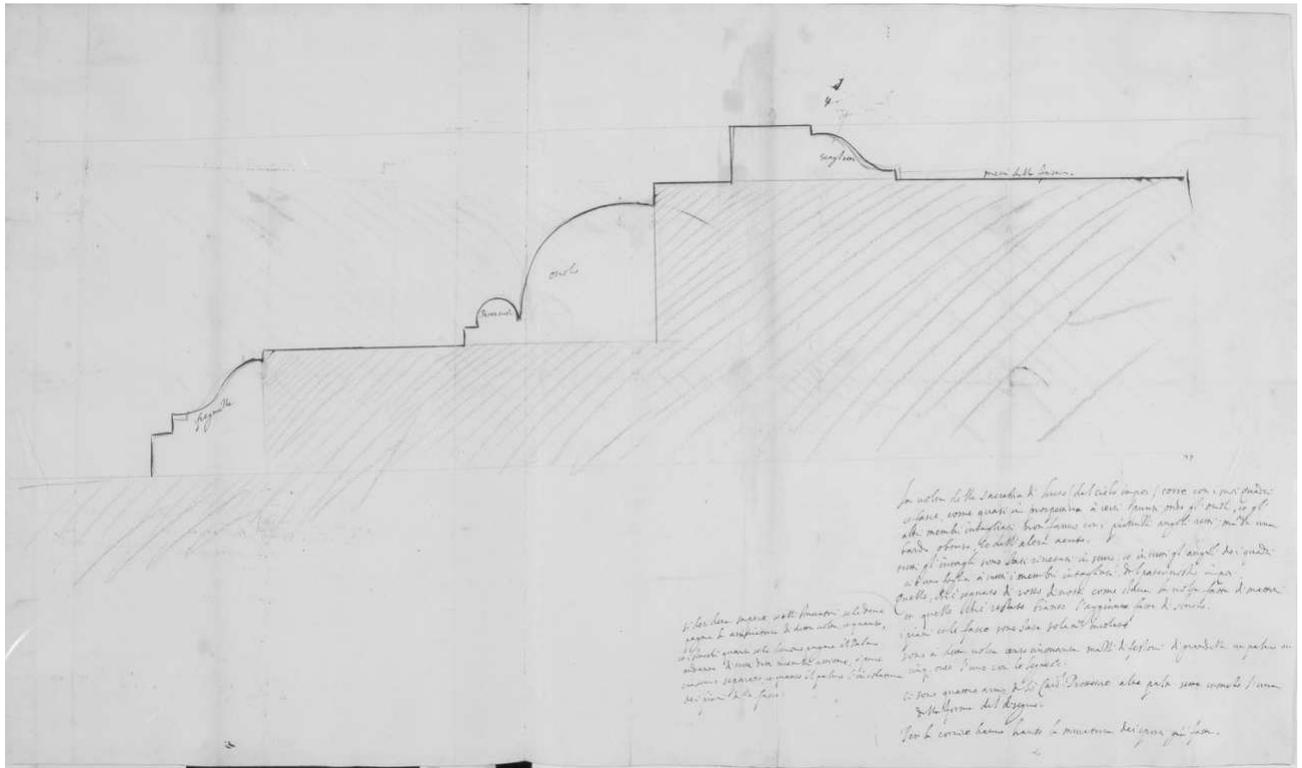


Fig. 33 - Muzio Oddi, particolare delle modanature dei lacunari della volta della Sala del Tesoro, 1603 ca. (Windsor Castle, Royal Collection, vol. 183 (A/21), n. 10160) (inedito).



Figg. 34, 35 – Loreto, Sala del Tesoro, arme del card. Antonio Maria Gallo (lato ingresso); arme del card. Scipione Caffarelli-Borghese (lato altare) (foto autore).



Figg. 36, 37 – Girolamo Rainaldi (qui attribuiti) portali d'accesso alla Sala del Tesoro dall'andito e dalla chiesa all'andito (oggi non più esistente), 1613 ca. (foto autore e archivio Santa Casa).

II, 4 - Il progetto di trasformazione della basilica di Girolamo Rainaldi*

Nell'Archivio di Stato di Parma si conserva una pianta della basilica di Loreto (fig. 38), riconosciuta da Wolfgang Lotz come progetto di espansione della chiesa mariana in data successiva al 1571, anno in cui ebbe inizio la costruzione della facciata rappresentata nel disegno.⁸¹ Lo studioso dedica al foglio una breve scheda nel catalogo che redige dei disegni

* *Questo paragrafo è stato pubblicato da chi scrive con poche variazioni in* Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita, a cura di Si. Benedetti, Roma 2012, con il titolo Un progetto di Girolamo Rainaldi per la basilica di Loreto, pp. 57-65.

⁸¹ Cfr. W. LOTZ, *Vignola-Studien - Beiträge zu einer Vignola-Monographie*, Würzburg 1939, p. 86; Archivio di Stato di Parma (d'ora innanzi ASPr), *Raccolta Mappe e Disegni*, Vol. 49, f. 39 (nel testo è segnato f. 38). Nell'inventario dell'archivio è descritto come: «Pianta di una grande chiesa (in Roma?) XVII sec.». Il foglio è integrato lungo i margini, presenta macchie diffuse, non ha filigrane ed è timbrato dall'archivio di Stato di Parma; è eseguito con stilo, compasso, penna e inchiostro, inchiostro diluito e acquerello; misura mm. 695 x 485. Il disegno è corredato da scala metrica in palmi romani. Si riporta di seguito la scheda di Lotz: *Grundriß eines Erweiterungs-projektes für die Chiesa della Santa Casa in Loreto.*

69,5 X 48,5 cm; der bestehende Bau ist mit blauer, die Erweiterungen in hellbrauner Farbe gezeichnet. von unbekannter Hand.

Das Projekt stellt eine ungewöhnlich interessante Umbildung des Baues dar. Die Kuppel Giuliano da Sangallos wurde bis ins späte Cinquecento immer von Neuem abgestützt; der Entwurf versucht, durch Einbau von vier neuen Pfeilern das Problem endgültig zu lösen, wobei von den alten Gewölbe-Pfeilern acht herausgenommen werden. Ein

conservati nell'archivio emiliano, ma non pubblica il foglio e non fa ipotesi attributive. In questa occasione si proporrà di restituire il disegno all'architetto Girolamo Rainaldi (1570-1655).

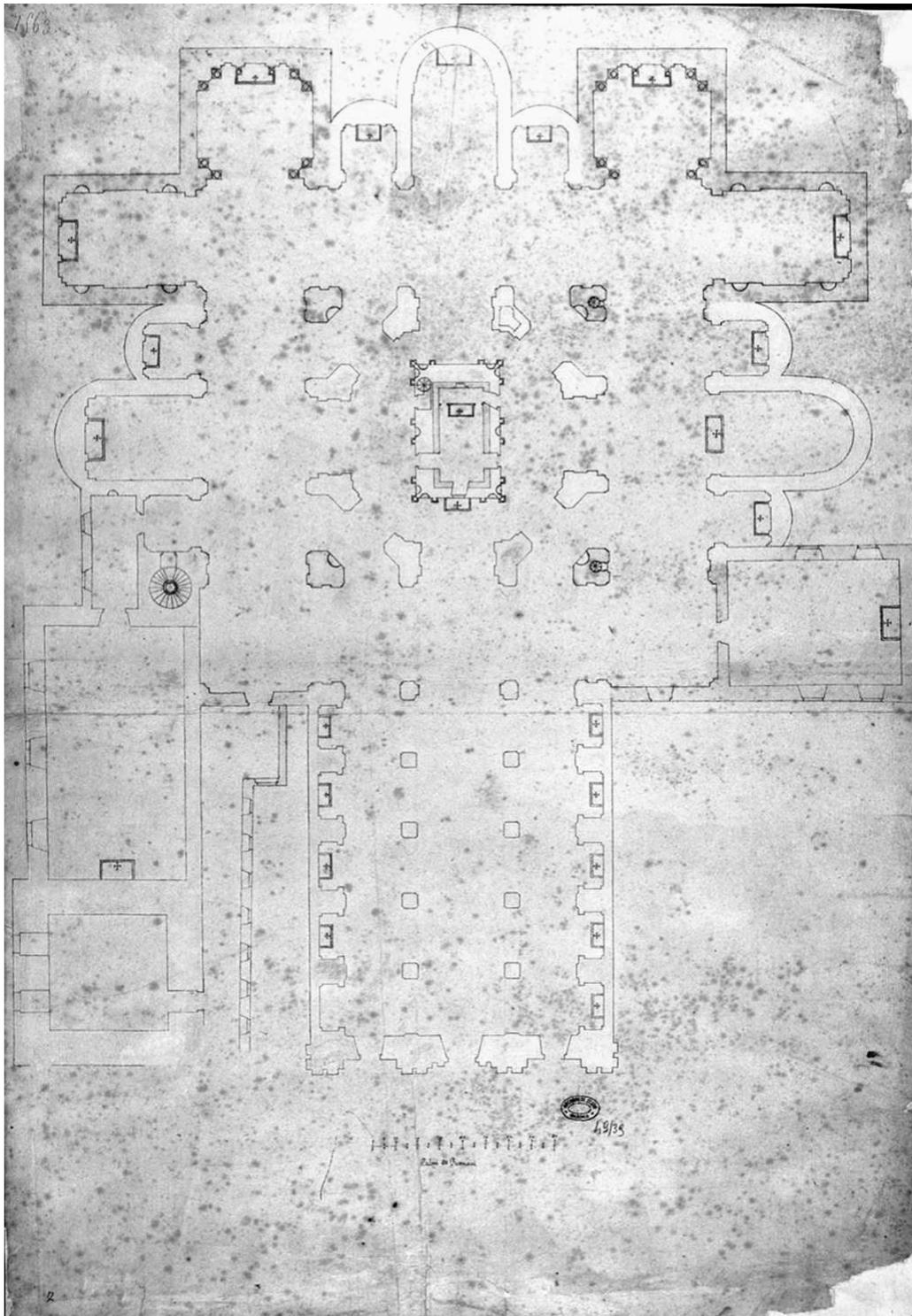


Fig. 38 – Girolamo Rainaldi (qui attribuito), disegno di progetto per la basilica di Loreto (ASPr, Raccolta Mappe e disegni, Vol. 49, f. 39; Autorizzazione alla pubblicazione del 12/09/2012 Prot. N. 3568/V.93).

terminus post für die Zeichnung bildet die 1571 aufgeführte Fassade der Kirche, die auf der Zeichnung schon eingezeichnet ist.

II, 4, 1 - Il disegno

La pianta della basilica presenta due diverse definizioni: l'acquerellatura azzurra (le parti in grigio chiaro – fig. 38) per indicare il costruito, la campitura a inchiostro diluito (le parti in grigio scuro – fig. 38) per evidenziare gli interventi progettuali proposti.

La presenza dell'andito di comunicazione tra la Sala del Tesoro e la basilica - rilevato a sinistra guardando il disegno - permette di spostare il *post quem* indicato da Lotz ai primi anni della seconda decade del Seicento; tra il 1611 e 1613, infatti, veniva costruito e decorato il piccolo ambiente di passaggio.⁸²

Per comprendere più facilmente le modifiche previste dal progetto, si è proceduto a sovrapporre il disegno a una pianta della basilica (fig.39).⁸³

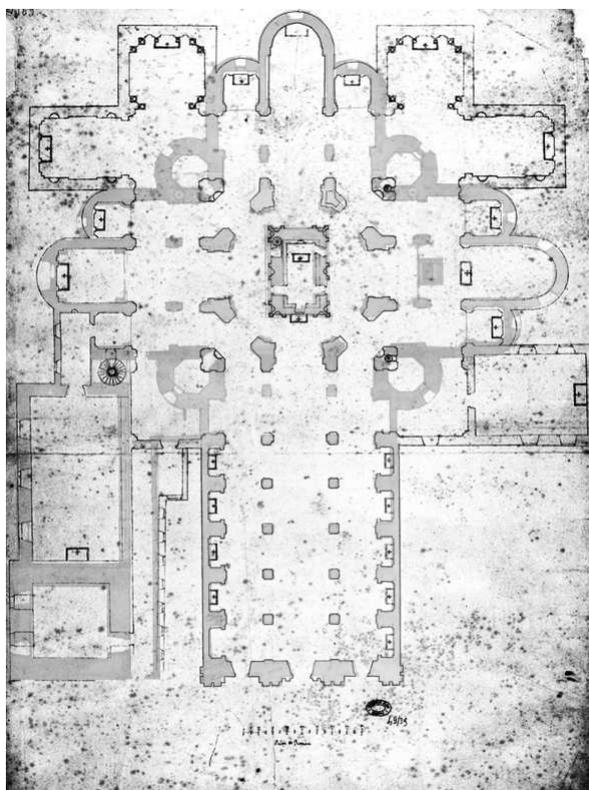


Fig. 39 – Sovrapposizione della pianta conservata a Parma (ASPr, Raccolta Mappe e disegni, Vol. 49, f. 39) alla parte corrispondente di un disegno della chiesa di Loreto conservato nell'Archivio Storico della Santa Casa (ASSC, senza collocazione, cfr. nota 81). Le parti contornate di nero sono relative al disegno qui discusso.

⁸² Per le vicende della costruzione dell'andito di ingresso alla Sala del Tesoro cfr. *Pittori a Loreto...* cit., pp. 220-230. Cfr. anche S. GAVAZZI NIZZOLA, M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*, in «Arte Lombarda», 37/1972, pp. 86-95, in part. pp. 86, 89-93.

⁸³ Il disegno usato per il confronto è conservato nell'Archivio Storico della Santa Casa, senza collocazione, ed è stato pubblicato anonimo in F. GRIMALDI, *Loreto - Palazzo apostolico*, Bologna 1977, p. 4, ill. 7 (sul disegno cfr. cap. III, par. 3). Si è scelto questo disegno perché il più vicino allo stato di fatto rappresentato nel foglio parmigiano. Esso va datato infatti a un periodo successivo al 1605 e prima del 1613, in quanto è già presente la Sala del Tesoro, ma è assente l'andito di comunicazione tra questa e la basilica.

Va detto che al fine del confronto il disegno è stato rielaborato, in particolare sono stati necessari alcuni adattamenti: si è usata solo la parte del disegno relativo alla basilica e non al palazzo apostolico e si è sovrapposta la scala a chiocciola presente nel foglio conservato a Parma alla scala a rampe rettilinee presente nel disegno lauretano.

Dal confronto emergono gli interventi: vengono demolite le quattro sagrestie ottagonali quattrocentesche con i relativi cicli pittorici di Melozzo da Forlì e di Luca Signorelli; sono eliminati otto pilastri, quelli subito esterni ai piloni dell'ottagono della cupola, e le ultime cappelle delle navate verso la crociera.

Alla campagna di demolizioni previste si contrappone l'aggiunta dei quattro piloni ai vertici della crociera, caratterizzati dallo smusso obliquo con nicchia, memori della soluzione di Bramante per San Pietro; vengono progettate quattro grandi cappelle ai fianchi del capocroce e un ambiente chiuso, probabile sagrestia, in basso, opposta alla Sala del Tesoro già esistente.⁸⁴ I nuovi ambiti espandono notevolmente le dimensioni dell'originaria basilica. Il progetto prevede inoltre la risistemazione dell'ingresso laterale alla chiesa posto in fondo al lungo corridoio che fiancheggia la torre campanaria e la Sala del Tesoro, e ne aggiunge uno nuovo speculare.

Le ragioni di tali modifiche non possono essere considerate frutto di una scelta meramente formale, legata a una proposta progettuale dell'estensore del disegno, ma vanno viste in un ambito più ampio di aggiornamento funzionale dell'antica basilica quattrocentesca e del peculiare assetto che la contraddistingue. Non è possibile infatti comprendere il sacrificio delle quattro sagrestie se non quale risultato di un programma predefinito, nel senso che una così decisa riorganizzazione della chiesa non può che essere esito di una specifica richiesta della committenza, probabilmente dovuta a nuovi bisogni e a rinnovate esigenze a cui la basilica - cattedrale dal 1586 e luogo di crescenti flussi di pellegrinaggi incentivati dai dettami controriformisti - doveva assolvere.

La spazialità interna della basilica di Loreto è infatti legata alla reliquia, la Santa Casa, intorno alla quale è impostata la crociera e quindi alla sua fruizione;⁸⁵ rispetto alla fabbrica quattrocentesca però, nel tempo, si sono aggiunti il rivestimento marmoreo, progettato da Bramante ed eseguito entro gli anni Trenta del Cinquecento e l'ispessimento dei piloni su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per risolvere il dissesto della cupola.⁸⁶ Questi interventi, l'uno di natura estetica l'altro di natura strutturale, hanno in parte ridotto lo spazio di circolazione intorno alla Santa Casa sia dal punto di vista dimensionale che percettivo.

Tenendo presenti queste premesse si può tentare di comprendere le scelte progettuali del disegno conservato a Parma e in particolare del nuovo assetto progettato per la crociera.

L'eliminazione dei quattro vani ottagonali e delle coppie di pilastri libera lo spazio intorno al sacello, ingrandisce l'ambulacro e rende più agevole la circolazione, aumentando la percezione

⁸⁴ Per le vicende costruttive della Sala del Tesoro, cfr. *supra* par. 3.

⁸⁵ E. RENZULLI, *Santa Maria di Loreto 1469-1535: da baluardo cristiano a cappella pontificalis*, Tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica (2002), tutor H. Burns, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Dipartimento di Storia dell'Architettura, pp. 14-22 e 32-34.

⁸⁶ Sugli interventi di rinforzo della crociera da parte di Antonio da Sangallo il Giovane cfr. da ultimo EAD., *La crociera e la facciata...* cit. pp. 89-96.

del fulcro, la Santa Casa, e del suo rivestimento. A tale fine viene anche spostato l'altare del coro perché d'intralcio alla nuova disposizione e allineato al muro interno della cappella. Un ambiente, quello progettato, più adatto al movimento di un numero sempre maggiore di fedeli in pellegrinaggio, soprattutto in occasione di visite di personaggi di rango: principi, cardinali, papi e regnanti accompagnati da cortei di dignitari, sudditi e dal clero officiante.⁸⁷

Ai fini di tale specifica fruizione, il corpo centrale diventa autonomo rispetto al braccio delle navate. L'intero assetto della basilica è dunque ridefinito; in particolare le scelte progettuali portano a un nuovo equilibrio tra le parti della fabbrica e si assiste a una maggiore rilevanza della crociera rispetto alle navate che appaiono nel disegno quasi un'appendice del corpo centrale. Nella planimetria della basilica quindi è predominante lo spazio centralizzante, tendente a una figura a sé stante rispetto al corpo longitudinale.⁸⁸

Lo spazio intorno alla crociera, infatti, risulta definito da due quadrati concentrici, il primo dato dal perimetro che unisce i dodici piloni che reggono la cupola e il secondo dato dal perimetro esterno dell'ambulacro, che coincide con il limite interno delle cappelle.

Lo squilibrio tra le due parti è accentuato anche dalla ridefinizione e dall'apertura dei due accessi sui fianchi che rendono anche funzionalmente più autonomo il corpo centrale della basilica, potendovi accedere direttamente dall'esterno senza passare dal fronte principale. Più coerente quindi con l'uso devozionale del santo sacello - bisogno primario - rispetto all'impianto longitudinale legato formalmente a un'aula con finalità predicatorie.⁸⁹ Che comunque mantiene il suo ambito nella navata principale come abbiamo argomentato nel primo paragrafo di questo capitolo, per via della destinazione a cattedrale della chiesa di Loreto dal 1586. Si assiste quindi alla coesistenza di due funzioni principali quella di luogo di pellegrinaggio e quella di sede vescovile.

⁸⁷ Al riguardo si può riportare una testimonianza presente in una relazione della visita della regina di Ungheria a Loreto nel 1631, dove si fa menzione della moltitudine di gente che affollava la chiesa durante questo tipo di eventi: « [...] Il Cardinal di Siviglia disse, che il Baldacchino proseguisse, si che quei Cavalieri continuavano à portarlo per la Chiesa (f. 3r) sino alla facciata della Santa Cappella all'Altare dell'Annuntziata, dove Sua Maestà inginocchiata, preso il perdono, e cantata dall'Arcidiacono la solita Oratione s'inviò alla Cappella, dove stà il Santissimo Sacramento, mà per la gran moltitudine della gente fù necessitata entrar dentro la Santa Cappella dalla mano sinistra, dove erano già molt'altre Signore Spagnole; quivi udì Messa con grandissima devozione in ginocchioni senz'appoggiarsi, ò muoversi, e finita la Messa, fatta anch'un poco d'oratione, se ne tornò al suo Appartamento» (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Barb. Lat. 5411*, ff. 1-33r, in part. ff. 2v-3r, cfr. *infra* Cap. III, par. 4, e Appendice, docc. 3, 4). In generale sui pellegrinaggi a Loreto cfr. F. GRIMALDI, *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Foligno 2001, supplemento n. 2 al «Bollettino storico della città di Foligno».

⁸⁸ La soluzione planimetrica del progetto parmigiano ricorda uno schizzo di Baldassarre Peruzzi per la chiesa lauretana dove è simile la predominanza della crociera rispetto al braccio delle navate, seppure dettata da finalità differenti cioè il rinforzo della cupola, cfr. al riguardo RENZULLI, *La crociera...* cit., pp. 92-93.

⁸⁹ Sul tipo della chiesa lauretana e il confronto con i modelli della Terra Santa cfr. L. PATETTA, *Storia e Tipologia: cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1989, pp. 119-158 e in particolare RENZULLI, *Santa Maria di Loreto...* cit., pp. 14-22.

Non disponiamo di un alzato del progetto, né sul disegno sono segnate le coperture degli spazi aggiunti e neppure dei nuovi ambiti tra i piloni e le cappelle progettate. Si può però tentare una lettura dello sviluppo in altezza della chiesa attraverso l'analisi della pianta, al fine di comprendere le ragioni della fattibilità del nuovo assetto. Sembra chiara, come detto sopra, la volontà di riorganizzare l'impianto intorno al sacello della Santa Casa, liberando la vista dello stesso allo spazio circostante per mezzo dell'abbattimento delle sagrestie; ciò prevede il rinforzo dell'ottagono attraverso l'aggiunta dei quattro piloni raccordati alle coppie corrispondenti probabilmente a una quota più bassa. Essi assorbono in parte la spinta della cupola, coadiuvati in questo anche dalle murature delle nuove cappelle di espansione. L'impianto della nuova basilica risulta impostato su una serie di nuovi arconi presumibilmente voltati a botte che creano un sistema strutturale razionalmente definito. Osservando i quattro piloni progettati, si nota infatti che sono caratterizzati dalla medesima sintassi architettonica di quelli preesistenti, rivestiti all'antica su disegno di Antonio da Sangallo il Giovane, fatta eccezione per le facce interne di quest'ultimi caratterizzate dall'ordine corinzio di paraste piegate a libro. In particolare i lati esterni dei nuovi piloni presentano coppie di paraste esattamente come le facce opposte di quelli presenti nei lati lunghi dell'ottagono; la stessa ordinanza è inoltre ribattuta sulle pareti perimetrali (fig. 40).

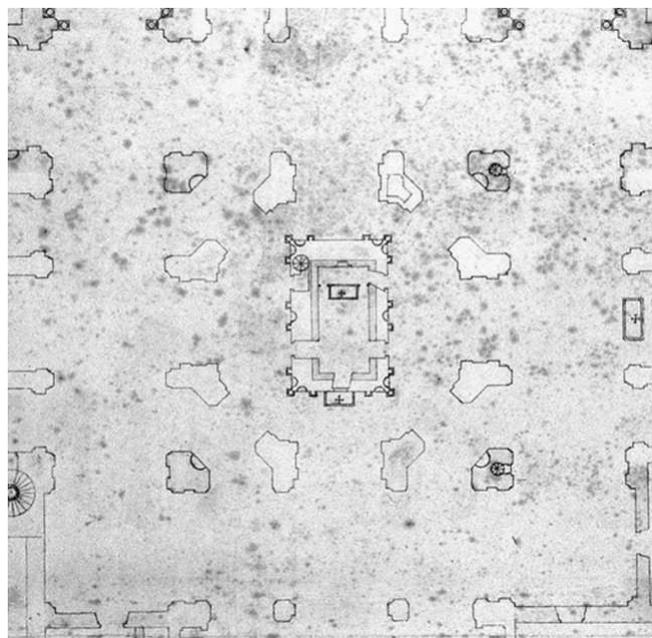


Fig. 40 – Girolamo Rainaldi, disegno di progetto per la basilica di Loreto (ASPr, Raccolta Mappe e disegni, Vol. 49, f. 39), particolare della crociera.

In questo modo otto nuovi arconi definiscono quattro spazi quadrati agli angoli del grande quadrato, presumibilmente voltati a crociera o cupolati, in tal caso riproponendo la tipologia a *quincunx*, già leggibile con le quattro sagrestie demolite.

Più complesso è capire come si sarebbero dovuti coprire gli spazi prodotti dall'eliminazione delle quattro coppie di pilastri subito esterni all'ottagono della cupola. La luce da voltare è doppia rispetto al passo originario e pertanto si sarebbero dovute realizzare o coperture con un colmo più alto o più coerentemente crociere ribassate. Le soluzioni di copertura dei nuovi ambiti invece risultano libere perché spazi indipendenti dalla struttura principale.

II, 4, 2 - L'ipotesi attributiva

Esistono più indizi che riconducono il foglio parmense all'architetto romano Girolamo Rainaldi,⁹⁰ documentato a Loreto tra il novembre del 1613 e il dicembre dello stesso anno, in un periodo di *vacatio* dell'ufficio di architetto della Santa Casa, essendo appena morto Giovan Battista Cavagna e non ancora assunto Giovanni Branca.⁹¹ A volere Rainaldi a Loreto fu probabilmente il cardinale Antonio Maria Gallo, protettore della Santa Casa dal 1587 al 1620 e promotore di numerose opere a favore del complesso lauretano⁹². Anche il progetto di modifica della chiesa è presumibilmente dovuto a una specifica richiesta a Girolamo da parte dell'alto prelato e l'anno 1613 può essere la data a cui far risalire il disegno qui discusso.

In primis va notato il fatto che il foglio si conservi a Parma, dove, come è noto, Rainaldi soggiornò in più occasioni e per più tempo tra il 1606 e il 1644.⁹³

⁹⁰ Per un quadro d'insieme sull'attività di Girolamo Rainaldi cfr. K. GÜTHLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti Romani*, in *Storia dell'Architettura Italiana – Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 226-237, con bibliografia precedente; cfr. anche B. ADORNI, *L'Architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545-1630*, Reggio Emilia 2008, *ad indicem* la voce "Girolamo Rainaldi".

⁹¹ Rainaldi è pagato per le stime degli stucchi eseguiti dal ticinese Francesco Silva nell'andito di collegamento tra la chiesa e la Sala del Tesoro; cfr. *Pittori...* cit., docc. VIII, IX, XIII, pp. 228-230. Cavagna, come è noto, fu architetto negli anni 1605-1613, in particolare dal 25 ottobre 1605 al 18 luglio 1613, cfr. ASSC, *Miscellanea Gianuizzi*, Lettera Z, f. 80r; Branca fu prima agente dei beni della Santa Casa in particolare dal 31 marzo 1614 e dal 24 giugno dello stesso anno ne divenne architetto fino al 24 gennaio 1645, *ivi* 83r. Sui due architetti cfr. *infra* cap. III, par. 3 e cap. IV, par. 2.

⁹² Sulla figura del cardinal Gallo cfr. la voce in *Indice biografico degli italiani*, vol. 51, Catanzaro 1998, pp. 704-706; C. CALDARI GIOVANNELLI, *Il cardinale Antonio Maria Gallo a Loreto e Osimo*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992, pp. 85-93; V. BELLAGAMBA, *Il cardinale Antonio Maria Gallo e la diocesi di Osimo*, in *Sisto V: II. Le Marche*, a cura di M. Fagiolo e M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 101-108; C. CALDARI, *Un committente dell'epoca di Sisto V: il cardinale Gallo di Osimo*, *ivi* pp. 327-340. Da ultimo cfr. M. FRANCUCCI, *Tra Guido Reni e il Pomarancio: la committenza del cardinale Antonio Maria Gallo a Osimo e Loreto*, in *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del Barocco nelle Marche. 2 Osimo e la Marca di Ancona*, Catalogo della mostra, Osimo, Palazzo Campana 29 giugno-15 dicembre 2013, a cura di V. Sgarbi, S. Papetti, Cinisello Balsamo, 2013 pp. 39-45.

⁹³ ADORNI, *L'architettura farnesiana a Parma...* cit.

Il disegno presenta una scala metrica molto simile alle corrispondenti che figurano nei disegni firmati o attribuiti a Girolamo, così il *ductus* grafico del foglio parmigiano non è incompatibile con il modo di disegnare presente in altri elaborati dell'architetto romano, caratterizzato ad esempio dal tratto sottile e definito e dall'uso dell'acquerello.⁹⁴ In particolare, per ciò che riguarda la scala metrica, appare calzante il confronto con uno dei disegni di progetto per il palazzo ducale di Modena,⁹⁵ quello di più certa attribuzione all'architetto romano perché riporta sul verso la scritta: «Disegno del Signor Reinaldi». In entrambi i casi le tacche della scala sono concluse da piccoli cerchi, insoliti quanto peculiari (figg. 41, 42).



Fig. 41 – Girolamo Rainaldi, disegno di progetto per la basilica di Loreto (ASPr, Raccolta Mappe e disegni, Vol. 49, f. 39), particolare della scala metrica.



Fig. 42 – Girolamo Rainaldi, disegno di progetto per il palazzo ducale di Modena, (Archivio di Stato di Modena, Mappario Estense, Fabbriche 85), da Modena 1598: l'invenzione di una capitale, a cura di M. Bulgarelli, C. Conforti, G. Curcio, Milano 1999, p. 107, particolare della scala metrica.

Per un confronto calligrafico si può paragonare la scritta *Palmi Romani* con la corrispondente presente in un altro disegno certamente di Girolamo, quello che raffigura la pianta della chiesa di Santa Teresa a Caprarola⁹⁶ (fig. 43): la grafia delle lettere coincide, si confronti ad esempio la *P* e la *R*.

⁹⁴ J. CONNORS, *Borromini e l'Oratorio romano*, Torino 1989, pp. 279-280, dove l'autore attribuisce al Rainaldi un disegno per l'oratorio dei filippini anche per via del "caratteristico uso dell'acquerello".

⁹⁵ Per il disegno cfr. R. PACCIANI, *Proposte di G. Rainaldi per Francesco I d'Este (1631-32)*, in *Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 265-289, in part. p. 269, con bibliografia precedente.

⁹⁶ Riprodotto ad esempio in GÜTHLEIN, *Carlo e Girolamo...* cit., p. 229.

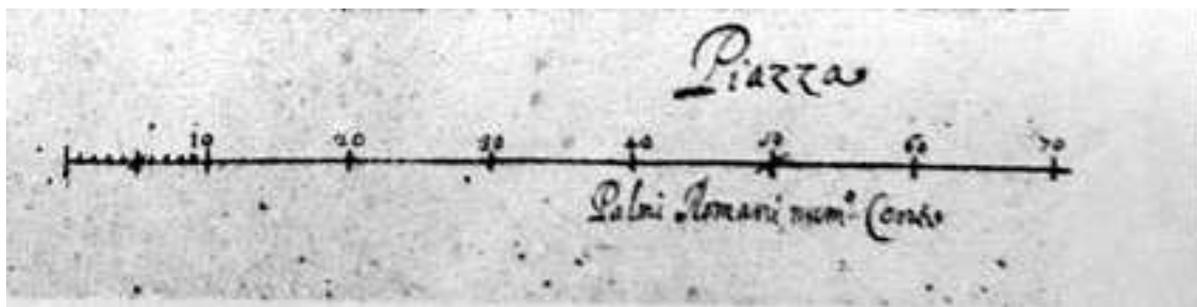


Fig. 43 – Girolamo Rainaldi, pianta di Santa Teresa a Caprarola (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11257, f. 156r), da *Storia dell'Architettura Italiana, Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, p. 229, particolare della scala metrica.

Ma se le caratteristiche grafiche permettono un margine di dubbio, l'attribuzione a Girolamo è suffragata certamente dal confronto con due disegni di progetto per la basilica di San Petronio a Bologna, datati e firmati da Rainaldi (figg. 44, 45), i quali sottendono il medesimo processo ideativo del disegno lauretano.

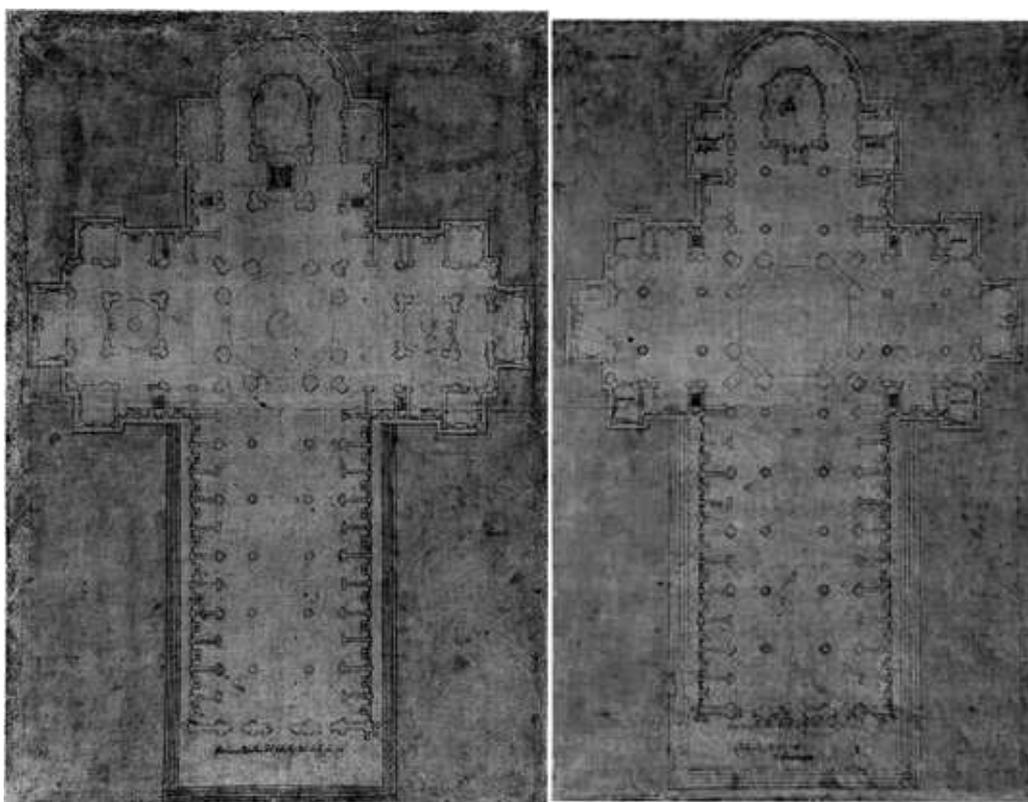


Fig. 47 – Girolamo Rainaldi, progetto per il completamento di S. Petronio, 1626 (Bologna, Museo di S. Petronio, n. 16a), da *La Basilica incompiuta...* cit., p. 134

Fig. 45 – Girolamo Rainaldi, progetto per il completamento di S. Petronio, 1626 (Bologna, Museo di S. Petronio, n. 16b), da *La Basilica incompiuta...* cit., p. 136.

I due elaborati, già discussi in più occasioni nella storiografia,⁹⁷ presentano due soluzioni simili di espansione della basilica felsinea attraverso l'aggiunta *ex novo* di un transetto e di un capocroce che avrebbero trasformato la chiesa in un'enorme basilica a croce latina. L'impianto planimetrico nei due disegni di Rainaldi, come è stato detto, ricalca il progetto di ampliamento della basilica di San Petronio risalente al primo Cinquecento e attribuito ad Arduino Arriguzzi (fig. 46), riprodotto anche in un altro disegno forse di Sebastiano Serlio con aggiunte di Baldassarre Peruzzi,⁹⁸ differenziandosi da questi per la soluzione della crociera che Rainaldi risolve con l'aggiunta dei quattro piloni isolati ai vertici di un quadrato che inscrive un ottagono.⁹⁹

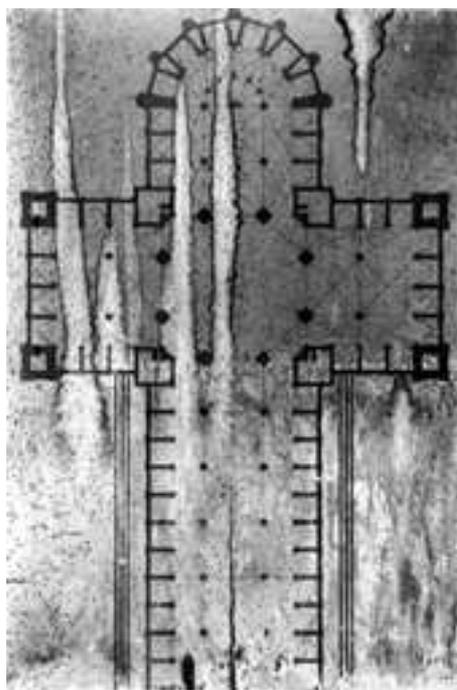


Fig. 46 – Arduino Arriguzzi, progetto di completamento della basilica di S. Petronio (Bologna, ASP), da *La Basilica incompiuta... cit.*, p. 76.

Questa soluzione è la medesima riscontrabile nel progetto per la basilica lauretana. Se nel disegno parmigiano Rainaldi all'ottagono preesistente che regge tuttora la cupola della basilica di Loreto¹⁰⁰ aveva aggiunto i quattro piloni memori della soluzione di Bramante per San Pietro, tredici anni dopo, chiamato dai fabbricieri bolognesi, riguarderà al suo progetto irrealizzato per Loreto e proporrà per Bologna la medesima soluzione dove la nuova crociera è risolta proprio

⁹⁷ A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi (1570-1655)*, in *La Basilica incompiuta: progetti antichi per la facciata di San Petronio*, Catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, M. Medica (Bologna Museo Civico Medievale, 4 ottobre 2001-6 gennaio 2002), Bologna 2001, pp. 133-137, con bibliografia precedente.

⁹⁸ R. J. TUTTLE, *Baldassarre Peruzzi e il suo progetto di completamento della basilica petroniana*, in *Una Basilica per una città, sei secoli in San Petronio*, Atti del Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390-1990), a cura di M. Fanti, D. Lenzi, Bologna 1994, pp. 243-250, in part. p. 244.

⁹⁹ ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi ...cit.*, p. 133.

¹⁰⁰ Per i possibili riferimenti tipologici della crociera lauretana cfr. BRUSCHI, *Loreto: città santuario... cit.*, pp. 447-448; cfr. anche H. GÜNTHER, *Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche*, in *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, a cura di J. Guillaume, Paris 1995, pp. 41-78, in part. pp. 43-45.

attraverso l'uso dell'ottagono lauretano e dei quattro piloni in angolo bramanteschi. A guardar bene, i piloni disposti in gruppi di tre (figg. 44, 45) sembrano, se ricompattati, riprodurre ciascuno un singolo pilone bramantesco. Un'operazione di sintesi quella di Rainaldi, il quale fa propria l'esperienza delle due importanti fabbriche basilicali che ben conosceva.¹⁰¹

Il medesimo processo ideativo sembra sottendere anche la disposizione dei corpi di fabbrica (cappelle, sagrestie) dislocati sul perimetro delle due basiliche, col fine di espanderne il volume, assumendo allo stesso tempo la funzione di cellule integrate allo spazio centralizzante.

II, 4, 3 - Il progetto delle cappelle

Merita un approfondimento il progetto delle cappelle nel disegno parmigiano.

I quattro nuovi spazi, disposti in coppia, presentano un disegno caratterizzato da un elaborato linguaggio compositivo - seppure nella semplicità dell'impianto di base: il quadrato e il rettangolo - grazie all'uso di nicchie, colonne libere, rincassi e lesene che articolano la muratura (fig. 47).

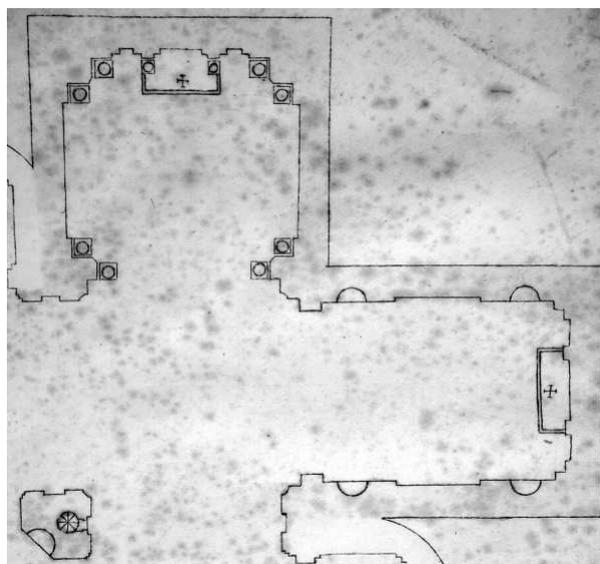


Fig. 47 – Girolamo Rainaldi, disegno di progetto per la basilica di Loreto (ASPr, Raccolta Mappe e disegni, Vol. 49, f. 39), particolare di due cappelle.

Le due grandi cappelle a pianta rettangolare sono caratterizzate da coppie di nicchie nelle pareti laterali tra le quali Rainaldi inserisce due riquadri, forse per l'alloggiamento di dipinti. La parete dell'altare, che fronteggia in asse l'equivalente della cappella sul lato opposto, risulta costituita

¹⁰¹ Del Rainaldi, come è noto, è documentato un disegno di progetto per la facciata della basilica di San Pietro, cfr. A. ANDANTI, *Un disegno rainaldiano per la basilica di S. Pietro (1606-1607)*, in A. GAMBUTI, A. ANDANTI, F. CAMEROTA, *Architettura e prospettiva tra inediti e rari*, Firenze 1987, pp. 61-75.

dalla mensa e da quattro lesene, due accostate all'altare e due agli estremi piegate a libro; queste ultime raccordano i lati della cappella alle lesene presenti ai fianchi dell'ingresso della medesima. Le due cappelle a pianta quadrata ai lati del capocroce e in asse con i nuovi ingressi alla chiesa, come visibile in pianta, sono caratterizzate dalla presenza di otto colonne libere disposte a coppia e addossate ai lati dei pilastri sporgenti dalla muratura in corrispondenza degli angoli del quadrato. L'articolazione delle membrature, contraddistinta dalla monumentalità dell'ordine architettonico, conferisce alle cappelle un'accentazione centralizzante.

Una soluzione simile sembra legata a sperimentazioni di qualche anno prima; è visibile infatti in un disegno attribuito a Ottaviano Mascarino per la chiesa romana dei Santi Luca e Martina¹⁰² (fig. 48), ma trova corrispondenze anche nell'articolazione spaziale della crociera della chiesa milanese di Sant'Alessandro di Lorenzo Binago, dove ai piloni che reggono la cupola sono addossate colonne libere, seppure qui la scala sia più grande (fig. 49) e non si tratti di cappelle ma del vano centrale della chiesa.¹⁰³

Questa soluzione, di cui non esistono precedenti antichi, avrà molta fortuna nel Seicento e oltre. Essa trova una spiegazione nella necessità di risolvere l'annoso problema, già discusso dall'Alberti, sulla inadeguatezza di far poggiare due archi in successione su una stessa colonna. Ciò è visibile ad esempio nella nota rappresentazione del mausoleo dei Cerceni nel *Terzo Libro* del Serlio (Venezia 1540, p. XXXIII), dove negli angoli dell'edificio funebre, coperto da una crociera, gli archi di scarico della volta insistono su colonne singole. Soluzione che ritorna in molti edifici che da questa antichità presero esempio, come la crociera della chiesa di San Bernardino a Urbino di Francesco di Giorgio o la cappella Ghisilardi a Bologna di Baldassarre Peruzzi.

Nei casi qui discussi (figg. 47, 48, 49), invece, ciascuno dei quattro archi su cui è impostata la cupola scarica il peso su due distinte colonne e su ogni pilastro si sviluppa un pennacchio.

¹⁰² Pubblicato ad esempio in J. STABENOW, *La chiesa di Sant'Alessandro a Milano: riflessione liturgica e ricerca spaziale intorno al 1600*, in «Annali di Architettura», 14/2002, pp. 215-229, in part. p. 221, fig. 11, qui messo a confronto con la pianta di Sant'Alessandro a Milano di Lorenzo Binago.

¹⁰³ Sulla chiesa milanese cfr. da ultimo J. STABENOW, *Die Architektur der Bamabite:; Raumkonzept und Identität in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1600-1630*, Berlino 2011, pp. 63-165.

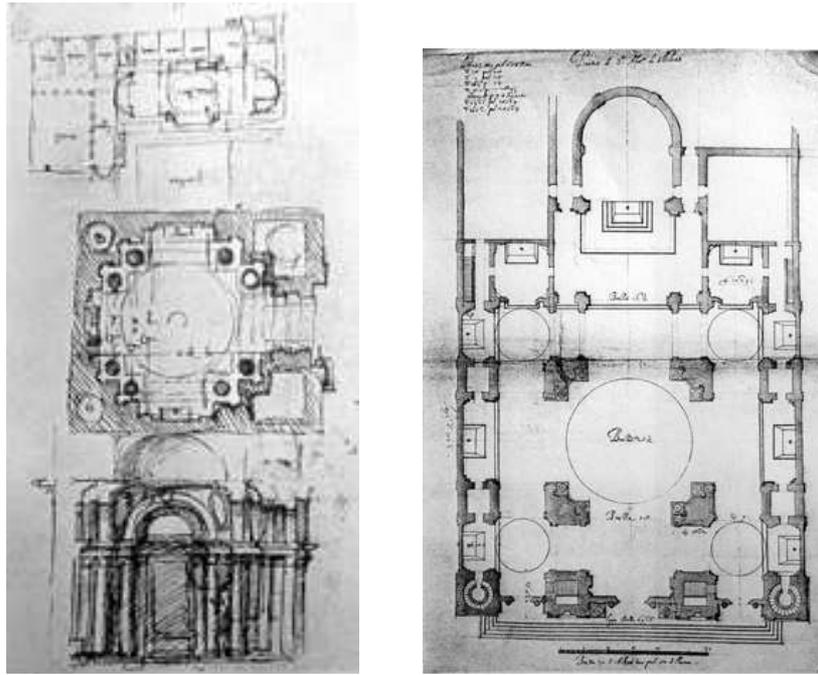


Fig. 48 – Progetto per la chiesa dei Santi Luca e Martina a Roma, particolare, pianta e sezione (Wien, Graphische Sammlung Albertina, AZ Italien, n. 1279r), da J. Stabenow, *La chiesa di Sant’Alessandro...* cit., p. 221, ill. 11.

Fig. 49 - Sant’Alessandro in Zebedia a Milano, pianta (ASCM, Raccolta Bianconi, VII, f. 6), da J. Stabenow, *La chiesa di Sant’Alessandro...* cit., p. 217, ill. 5.

L’aggiornamento di Rainaldi sulla cultura architettonica dell’area lombarda è facilmente ipotizzabile data la sua permanenza in più occasioni nell’Emilia a partire dal 1606, ma probabilmente anche per via dei contatti di Girolamo con il fratello Tolomeo, architetto operante a Milano.¹⁰⁴ A questi è inoltre attribuito un progetto degli anni Novanta del Cinquecento di ricostruzione della cupola della chiesa milanese di San Lorenzo, caratterizzato proprio da coppie di grandi colonne poste agli angoli dei quattro piloni della crociera.¹⁰⁵

Non va però sottovalutato l’apporto romano sull’esperienza di Girolamo; oltre al già citato disegno di Mascarino, antecedenti alla soluzione di Rainaldi si possono trovare infatti nelle sperimentazioni di Bramante per San Pietro dove l’architetto studia ipotesi per la crociera caratterizzate dall’uso di colonne libere addossate ai piloni.¹⁰⁶

A ogni modo risulta precoce la soluzione adottata per le due cappelle e se l’eredità di Binago venne colta da Ricchino, ad esempio nella chiesa milanese di San Giuseppe, il disegno per Loreto

¹⁰⁴ GÜTHLEIN, *Carlo e Girolamo...* cit., p. 228; cfr. anche A. BORTOLOZZI, *Onorio Longhi e gli anni dell’esilio (1606-1611): le esperienze di un architetto romano nella Lombardia federiciana*, in «Arte Lombarda», 151, 2007 (2008), pp. 42-59.

¹⁰⁵ STABENOW, *La chiesa di Sant’Alessandro...* cit., p. 219, ill. 10; A. SCOTTI TOSINI, *Lorenzo Binago e Francesco Maria Ricchino tra Milano e Roma*, in «Arte Lombarda» 134/2002, pp. 96-103, in part. p. 97.

¹⁰⁶ Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 20A e 7495A. Cfr. le schede di C.L. Frommel, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo...* cit, cat. nn. 283 e 288, pp. 603-606. Per l’influenza di questi disegni sul progetto del Binago per Sant’Alessandro cfr. *Ibidem*, p. 219, n. 21, ill. 9 e I. GIUSTINA, *Lorenzo Binago, Francesco Maria Ricchino e la cupola di Sant’Alessandro a Milano. Arte e cultura del costruire in Lombardia nella prima metà del Seicento*, in «Arte Lombarda», 134/2002, pp. 12-26, in part. pp. 12-13, ill. 7.

di Girolamo sembra anticipare realizzazioni romane del Barocco maturo come la crociera della chiesa dei Santi Luca e Martina di Pietro da Cortona.

I fronti delle cappelle in questione, dove sono situati gli altari, si complicano rispetto alle altre pareti attraverso l'uso di rincassi e sporgenze definite da lesene che portano innanzi le mense dei singoli altari, caratterizzati inoltre da un'edicola dichiarata in pianta dalle coppie di piccole colonne.

In tutte e quattro le cappelle risulta evidente l'intento del progettista di risolvere organicamente l'unione tra parete di fondo e altare, integrandoli senza soluzione di continuità. Questo effetto è reso più evidente nelle cappelle quadrate dove il disegno è più ricco di elementi progettuali, ed è forse dovuto alla posizione privilegiata di queste, in quanto poste in asse con i due ingressi laterali alla chiesa.

A tal proposito va detto che il rapporto che esiste tra i nuovi ingressi e le cappelle conferisce agli assi visuali e spaziali che li uniscono una lettura autonoma rispetto allo spazio centrale della chiesa così come progettata, e possono essere letti come due navate laterali che si contrappongono alla predominanza della crociera. Questa particolare impostazione distributiva, che conferisce un'ambiguità formale all'impianto, sembra essere in linea, se si accetta la datazione del 1613 per il disegno qui discusso, proprio con il progetto della chiesa milanese di Sant'Alessandro (fig. 49) (il cui impianto planimetrico era da tempo approvato e in fase di realizzazione¹⁰⁷), dove allo spazio centralizzante dato all'edificio dalla grande crociera si combina la direzionalità di tre pseudo navate definite dagli ambiti che vanno dagli ingressi alle due cappelle e all'abside terminali.

Un analogo intento progettuale, inoltre, sembra determinare la posizione delle cappelle rettangolari e delle equivalenti della chiesa milanese, con la differenza che nel progetto rainaldiano esse acquistano un'autonomia maggiore per grandezza e profondità.¹⁰⁸

Un progetto, quello di Rainaldi per Loreto, che dimostra quanto l'architetto romano, poco più che quarantenne, fosse pronto ad assolvere agli incarichi che per quasi mezzo secolo lo vedranno, con alterne vicende, tra i protagonisti della scena architettonica romana e delle corti emiliane. In particolare l'uso di colonne troverà applicazione in altre sue opere, non da ultimo il progetto per la

¹⁰⁷ J. STABENOW, *Sant'Alessandro in Zebedia: la chiesa e i disegni*, in «Arte Lombarda», 134/2002, pp. 26-36.

¹⁰⁸ Resta il fatto che la chiesa milanese di Sant'Alessandro, come è noto, trova la sua giustificazione tipologica, per quanto riguarda l'impianto di base, in numerosi precedenti cinquecenteschi, a partire dal progetto di San Pietro di Bramante, che confluiscono nella chiesa genovese di Santa Maria di Carignano di Galeazzo Alessi, cfr. STABENOW, *La chiesa di Sant'Alessandro...* cit., p. 218.

chiesa di Sant' Agnese in Agone;¹⁰⁹ con una sensibilità verso la mediazione spaziale che scaturisce dall'accostare alla parete la colonna per filtrare il rapporto tra lo spazio e il suo contenitore. Un approccio che, considerata la longevità di Rainaldi, deve aver interessato i dibattiti sul tema tra Girolamo e il figlio Carlo, la cui predilezione verso l'uso della colonna è cosa nota, tanto da farne la sua cifra personale.

In generale, forse, l'aspetto più interessante della produzione di Girolamo va ritrovato nello studio planimetrico dei suoi progetti, dove più innovative sembrano le sue idee, a differenza degli alzati nei quali appare ripetersi quel processo compositivo fatto di aggregazioni di elementi, palesemente frammentarie, eredità di un'età di transizione.¹¹⁰

Per tornare alle necessità della basilica in questo torno di anni va ricordato che nella relazione su Loreto del 1620 voluta da Marcello Pignatelli è presente una pianta del complesso lauretano (fig. 50) (cfr. *supra* fig. 25 e nota 76) in cui è rappresentata una proposta per una nuova sagrestia di servizio alla basilica a cui si accede dalla sagrestia ottagonale posta a sud-est (MM).

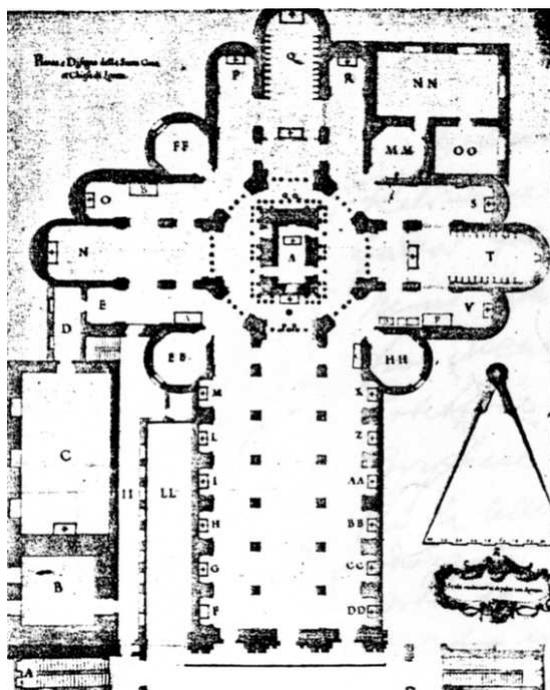


Fig. 50 – Loreto, Pianta della basilica della Santa Casa (ASSC, Relazione della visita a Loreto di Marcello Pignatelli, senza collocazione) (foto autore).

¹⁰⁹ G. EIMER, *La fabbrica di Sant'Agnese in Navona, Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, Tomo I, Stoccolma 1970, tav. LXI.

¹¹⁰ S. BENEDETTI, *L'architettura a Roma nel tempo della transizione*, in *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, Atti del convegno, Roma 18-19-20 ottobre 1995, Roma 1997, pp. 162-179; A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi tra sperimentalismo 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, I, Roma 1989, pp. 285-291.

L'aggiunta consta di uno spazio rettangolare più grande (NN), la sagrestia vera e propria, e di uno più piccolo adibito a ricovero dei paramenti degli officianti, come si legge nella leggenda alle lettere "OO". Il progetto, di scarso interesse per impostazione e linguaggio, rappresenta un'ulteriore testimonianza delle necessità della chiesa-cattedrale di nuovi spazi di servizio alle celebrazioni, in aggiunta a quelli originari non più sufficienti ad assolvere alle nuove esigenze dovute al numero sempre maggiore di officianti in seguito all'incentivazione della consacrazione dell'eucarestia promossa dai dettami postridentini.

Cap. III – Il palazzo apostolico

Il palazzo apostolico (fig. 1), posto sui fianchi nord e ovest della piazza della basilica lauretana, è stato oggetto di attenzione da parte della storiografia per via del suo impianto che rievoca diversi archetipi dell'architettura: dal rapporto tempio-portico dei fori romani, in particolare quello di Cesare, cui lo paragona Arnaldo Bruschi¹, al portico antistante le chiese paleocristiane². Il rapporto tra il palazzo e la chiesa di Loreto è stato oggetto di considerazione anche da parte di Pellegrino Tibaldi nel suo "Trattato", nel capitolo in cui si occupa della canonica, dove riferisce: "Presso alla casa del vescovo sarà la canonica, cioè le abitazioni per li canonici. Se in loro sarà ordine di viver in comune si farà un compartito di fabrica come si faceva al tempo de' nostri antichi santi padri, sì come ancora si usa in molti lochi e massime nella Santa Casa di <Loreto>"³. L'architetto considera il palazzo apostolico per la sua funzione di servizio alla basilica-cattedrale e lo propone come esempio da seguire.

La fabbrica del palazzo è stata studiata in particolar modo per la fase costruttiva del primo ordine, quello dorico, e per gli anni relativi alla prima metà del Cinquecento⁴. In questa sede preme indagare i caratteri e il linguaggio dell'edificio costruito nella seconda metà del XVI secolo, in particolare si analizzerà sia la parte ascrivibile al contributo dell'architetto Giovanni Boccacino, sia le soluzioni adottate da Lattanzio Ventura per il braccio ovest del portico. A seguire la fabbrica verrà considerata per ciò che concerne l'utilizzo che se ne fece tra Cinquecento e Seicento e al contempo si proporrà una nuova attribuzione per un disegno di progetto conosciuto ma non analizzato, come pure si dirà degli ultimi propositi, negli anni di pontificato di Urbano VIII (1623-44), relativi alla conclusione del braccio sud dell'edificio, mai realizzato.

¹ A. BRUSCHI, *Bramante Architetto*, Bari 1969, pp. 652-667, in part. p. 655.

² REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura ... cit.*, p. 219

³ PELLEGRINI, *L'architettura ... cit.*, p. 47.

⁴ M.C. MARZONI, *Il palazzo apostolico di Loreto*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 23, 1994 (1996), pp. 39-60; e A. GHISSETTI GIAVARINA, *Fonti iconografiche per la storia del Santuario di Loreto*, in «Il disegno di architettura», 11, 1995, pp. 72-75.



Fig. 1 – Loreto, palazzo apostolico, portico e loggia del braccio nord (foto autore).

III, 1 – Il secondo ordine del loggiato: forma e proporzione

La storiografia è concorde nell'attribuire il progetto del secondo ordine del loggiato a Giovanni Boccacino che lo avrebbe iniziato negli anni Sessanta del Cinquecento⁵, sebbene fosse previsto già nei progetti di Antonio da Sangallo il quale nel 1526 commissionò un “modello delle logge”⁶ e come dimostra la presenza dello scalone posto sul fianco est del palazzo, che conduce alla loggia del piano superiore. Come è noto la costruzione del palazzo si attardò notevolmente, tanto che il loggiato risalente alla prima metà del Cinquecento è esclusivamente la parte relativa alle otto campate doriche, dalla seconda alla nona, partendo dal lato est sul fianco della chiesa (la prima è stata realizzata più tardi cfr. *supra* cap. I, par. 2). Non è neppure chiaro quali parti del secondo ordine del loggiato siano state costruite sotto la direzione di Boccacino. I dati generici sui lavori al complesso lauretano rintracciabili nei giornali di fabbrica non permettono di distinguere le parti oggetto di costruzione e di avanzamento del cantiere, in particolare proprio per ciò che concerne l'inizio del secondo ordine del loggiato; sebbene osservando la loggia dall'interno si nota che i particolari dei sedili e in generale la qualità esecutiva della fabbrica è inferiore a partire dalla nona campata, numerandole dal lato prospiciente la chiesa, ciò indicherebbe che Boccacino realizzò il secondo ordine solo per l'equivalente della parte già realizzata del piano sottostante e che in un secondo momento si sia proseguito (dopo il 1580, anno di morte dell'architetto carpigiano) alla prosecuzione del piano terra e del loggiato

⁵ L'attribuzione risale a GIANUIZZI, *Dell'architetto...* cit. p. 206.

⁶ ASSC, Libro mastro B, c. 32r, cfr. RENZULLI, *La crociera...* cit., nota 78 a p. 106, con bibl. precedente.

superiore, mantenendo per i due piani, fatta eccezione per le semplificazioni esecutive dette, la *koinè* scelta.

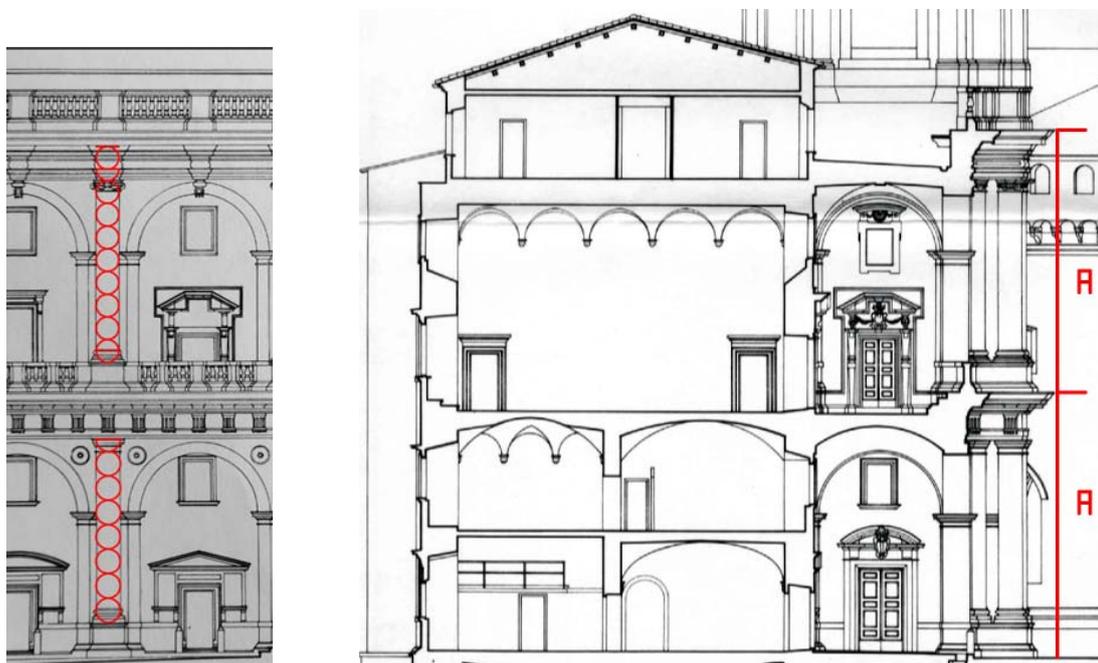
In questa sede si analizzerà il linguaggio di questa parte della fabbrica per comprendere i riferimenti e i caratteri che contraddistinguono l'opera di Boccacino.

Come primo aspetto è possibile considerare il rapporto modulare dell'ordine ionico del palazzo pari a 1 a 8 (fig. 2). Un tale rapporto tra diametro all'imoscapo e altezza della colonna (comprensiva di base, fusto e capitello) per l'ordine ionico è riscontrabile nel *libro IV* di Serlio del 1537, e fa supporre che Boccacino ne abbia tenuto conto. Per Vignola (*Regola* 1562) e Palladio (*Quattro Libri* 1570) il rapporto modulare dell'ordine ionico è pari a 1 a 9: i trattati di questi due architetti vennero pubblicati in un tempo successivo a quello presumibile per l'ideazione dell'ordine ionico da parte di Boccacino, il quale divenne architetto della Santa Casa nel 1555; tornerebbe bene quindi il riferimento a Serlio per l'impostazione modulare dello ionico.

Ciò che si discosta dal trattatista bolognese è invece il proporzionamento delle altezze dei due piani del palazzo che come si vede nell'elaborazione alla fig. 3 è di 1 a 1 (segnato "A" "A"). Cioè l'ordine dorico dal piedistallo alla trabeazione ha la stessa dimensione dell'ordine ionico, comprensivo di piedistallo, colonna e trabeazione. In altri termini Boccacino ripropose l'altezza del primo ordine della fabbrica per il secondo livello e da questa dimensione trasse le parti dell'ordine ionico che risulta più snello del dorico sottostante perché ha un diametro all'imoscapo più piccolo e un rapporto di mezzo modulo in più (l'ordine dorico ha un rapporto di 1:7,5). In tal modo l'architetto segue la regola vitruviana della riduzione degli ordini nella sovrapposizione da un piano all'altro, ma non riduce l'altezza complessiva del secondo livello. Questa soluzione non viene invece contemplata nel libro IV di Serlio dove a una riduzione dell'ordine sovrapposto corrisponde un abbassamento del piano corrispondente.

Non è dato sapere in quale modo fosse previsto il portico superiore nei progetti di Antonio da Sangallo e ancor prima in quello di Donato Bramante. Ciò che va notato però è che nella sezione del palazzo apostolico (fig. 3) la quota di calpestio della sala al secondo piano, costruita negli anni di Leone X (sui fregi delle cornici delle porte interne è riportata l'iscrizione Leo X) è più bassa della quota dove poggia il piedistallo dell'ordine ionico e, cosa più importante, in alto quest'ultimo supera per la dimensione dell'intera trabeazione il colmo della copertura del loggiato. In altre parole l'ordine ionico non sembra del tutto coerente con le altezze del palazzo preesistente: ciò fa supporre che il progetto originario prevedesse un ordine ionico più basso, sia nell'ideazione di Bramante e forse anche in quella di Antonio, di cui però non resta traccia. È pur vero, come è noto, che già Sangallo si era posto il problema del dimensionamento degli

ordini sovrapposti, ne è un famosissimo esempio il disegno di progetto per il cortile del palazzo Farnese a Roma⁷ (fig. 4), dove Antonio ipotizza due opzioni per i loggiati ai piani superiori al primo: in quello di sinistra snellisce l'ordine ionico e quello corinzio ma non l'altezza complessiva dei piani, alti quanto il primo; a destra propone un aumento del piano dell'ordine ionico e tiene uguale al piano dell'ordine dorico l'altezza nel terzo livello. L'opzione di sinistra è quindi uguale a ciò che accade a Loreto con la differenza che nel caso di palazzo Farnese l'ordine dorico è senza piedistallo. Queste sperimentazioni, che possono intendersi quale esito della notoria difficoltà di adattare gli ordini templari alla facciata di un palazzo - di cui peraltro rimanevano diversi esempi nelle antichità romane, si pensi al caso più famoso: il Colosseo - furono oggetto di indagine nella prima metà del Cinquecento e il caso lauretano va inserito tra gli esempi precoci in cui la soluzione scelta prevede l'adozione della stessa dimensione per i due piani sovrapposti. Soluzione che ebbe una certa diffusione, e che venne espressa come regola da Tibaldi nel suo *Discorso d'Architettura*, a cui va probabilmente il primato della regolamentazione di questo metodo - forse legato alla conoscenza di Pellegrino del complesso lauretano -, non previsto nei trattati di Serlio, Vignola e Palladio, e che egli contribuì a diffondere nei loggiati dei cortili milanesi e lombardi⁸.



Figg. 2, 3 – Rapporto modulare degli ordini del palazzo apostolico di Loreto (elaborazione dell'autore) (rilievo da *Il Progetto...* cit. particolari tavole: *Piazze Loreto* – 6 e 7).

⁷ Sul disegno cfr. da ultimo C.L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo il Giovane e i primi cinque anni della progettazione di palazzo Farnese*, in «Annali di architettura», 23, 2011, pp. 37-58, in part. p. 41, fig. 9.

⁸ C. ZUCCHI, *L'architettura dei cortili milanesi: 1535 – 1706*, Milano 1989, p. 113.

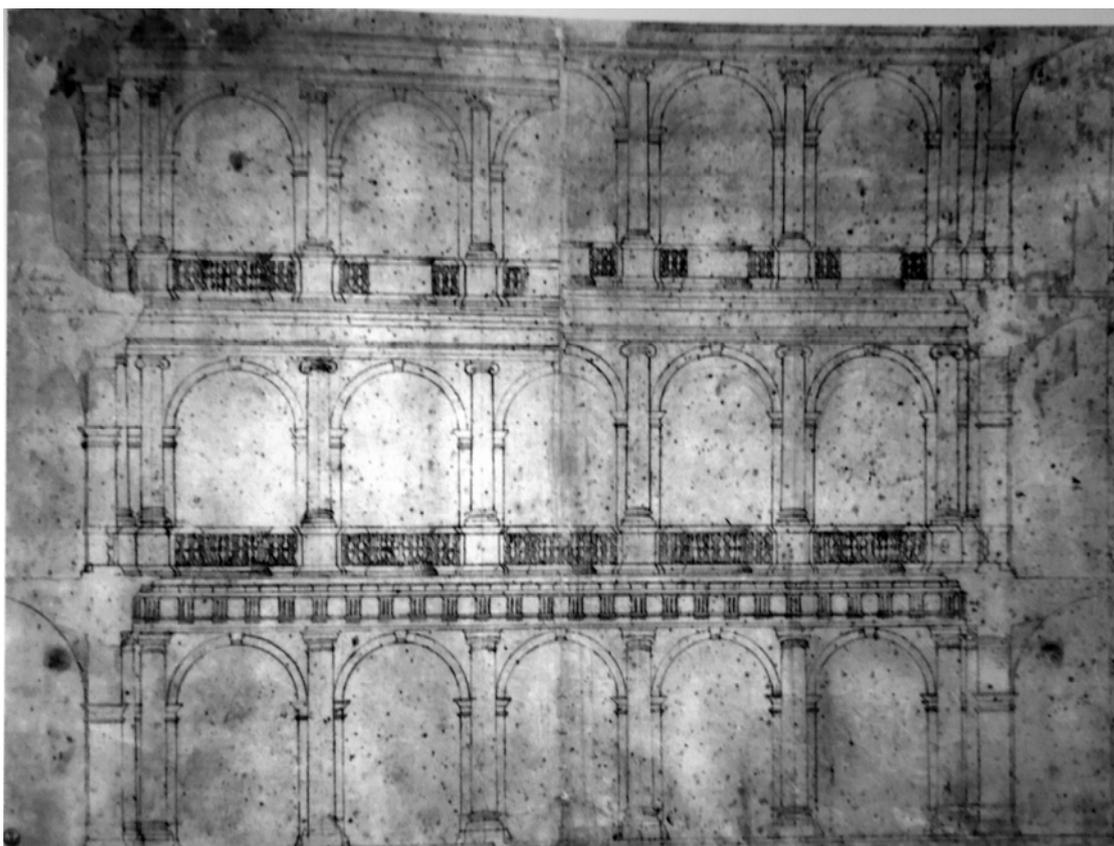


Fig. 4 – A. da Sangallo il Giovane, progetto per il cortile di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 627 A) (da Frommel, *Antonio da Sangallo il Giovane e i primi cinque anni...* cit.).

L'indagine sul secondo ordine del palazzo apostolico permette di scendere di scala e analizzare le singole scelte, in particolare va osservata la base dell'ordine ionico (fig. 5), che come abbiamo avuto modo di notare anche per la base corinzia del primo ordine della facciata della chiesa, dimostra l'attenzione dell'architetto carpigliano per l'uso di soluzioni ricercate. In particolare la base riflette la conoscenza della cosiddetta base ionica vitruviana, già rappresentata nel libro IV di Serlio, ma nel caso lauretano si caratterizza per una variante interessante, cioè la presenza di un solo tondino (o astragalo) tra le scozie e non di due come prescrive il bolognese e poi dopo di lui Vignola e Palladio; questa differenza configura la base come un caso raro che dimostra la perizia e l'erudizione antiquaria di Boccalino. Tra i pochi casi rintracciati di base ionica con un tondino tra le scozie c'è quello proposto da Cesare Cesariano nel suo "Vitruvio" del 1521⁹ (fig. 6) dove tra le due opzioni è contemplata quella adottata da Boccalino (la soluzione di destra è quella divulgata dagli altri trattatisti). Questo precedente potrebbe essere un riferimento per il nostro architetto di origine carpigliana e quindi

⁹ C. Cesariano, *Vitruvio Pollione, De Architettura traslato commentato et raffigurato da Cesare Cesariano*, Gottardo da Ponte, Como 1521, p. LIIv; riprodotta ad esempio in R. MARTINIS, *L'architettura contesa Federico da Montefeltro, Lorenzo de' Medici, gli Sforza e palazzo Salvatico a Milano*, Milano 2008, p. 193.

di cultura nordica, dove il libro di Cesariano ebbe una certa influenza¹⁰. Un secondo precedente potrebbe ritrovarsi nella base dell'ordine ionico del cortile di palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi (fig. 7) (si ricordi che Boccacino abitava a Roma tra via del Corso e via dei Condotti, prima del suo trasferimento a Loreto), dove tra le due scozie è presente un unico tondino, ma l'attacco con il plinto non è diretto come nel caso lauretano e di Cesariano, ma per mezzo di una coppia di tondini. Più calzante è il caso della base dell'ordine ionico al secondo livello della loggia di palazzo Farnese a Caprarola di Vignola dove l'architetto deroga alla sua "Regola" usando una base con un tondino tra le scozie (fig. 8).

La base ionica del palazzo di Loreto si caratterizza per ulteriori particolari esecutivi che esulano da precedenti, in particolare i raccordi tra i listelli e il tondino e tra i primi e il plinto e il toro sono realizzati per mezzo di una guscia che accentua la qualità esecutiva della base; infine tra questa e il fusto è presente un ulteriore tondino, quasi un piccolo toro, di cui abbiamo avuto modo di discutere per l'equivalente del primo ordine della facciata della basilica. Questo elemento, che Palladio dice appartenere al fusto e non alla base, si ritrova soprattutto in alcune antichità di ordine corinzio disegnate dal vicentino (cfr. Palladio, *I quattro libri ...cit.*, pp. 266, 282-3, 303, 319, 330, 383, 391), e ancor prima da Serlio che lo riporta senza commento in un solo caso del Libro Terzo, relativo all'arco di Costantino (III, c. CXXI). Come già detto è usato spesso anche da Antonio da Sangallo, ad esempio nel cortile della sua casa in via Giulia o nell'ordine della porta di Santo Spirito e nella facciata della Zecca di Castro¹¹, e nell'ordine corinzio della chiesa di S. Maria di Loreto a Roma, ma con lo ionico è previsto per la prima volta sopra una base attica nell'ordine minore del palazzo dei Conservatori di Michelangelo¹² e reso regola dallo stesso Palladio, che lo sovrappone anch'egli a una base attica (fig. 9). Il caso lauretano resta l'unico, fino a prova contraria, in cui è usato sopra una base ionica.

Proseguendo nell'analisi va notata la forma del capitello (fig. 10) che si caratterizza per la derivazione michelangiolesca per via del festone, anche se a differenza dal prototipo capitolino qui è raccordato al mascherone centrale, anch'esso dalla forte ascendenza buonarrotiana; un precedente a questo capitello può essere individuato in uno schizzo di Michelangelo (fig. 11), sebbene non sia dimostrabile la conoscenza di Boccacino del disegno. A ogni modo l'architetto

¹⁰ Cfr. F. MATTEI, *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527-1538*, Roma 2013 pp. 34-35. In generale sulla base ionica cfr. F. LEMERLE, Y. PAUWELS, *L'ionique: un ordre en quête de base*, in «Annali di architettura», 3, 1991, pp. 7-13.

¹¹ S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi Architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994, p. 92.

¹² Ivi.

sembra alternare momenti di cultura antiquaria ad acquisizioni della cultura a lui più contemporanea.

Proseguendo, la trabeazione dell'ordine ionico si caratterizza per un insolito fregio pulvinato su cui si attestano delle fasce che definiscono la superficie centrale del fregio; l'unico precedente che si è rintracciato è forse nel considerarle una rielaborazione delle tavole ansate presenti sul fregio di alcuni modelli di porte del libro *Extraordinario* di Serlio (fig. 12).

A questi dettagli del secondo ordine del loggiato va aggiunto, più in generale, il carattere 'trionfale' dell'ordine ionico che si contrappone all'ordine dorico del piano sottostante; ad autorizzare questa definizione sono in particolare la trabeazione 'trionfata' (fig. 10), cioè il risalto dell'architrave e del fregio in corrispondenza delle paraste (fa eccezione la cornice che corre continua), cosa che non accade nell'ordine sottostante dove la trabeazione è continua (fig. 1); e in aggiunta la valenza espressiva della chiave d'arco di ogni campata della loggia ionica (fig. 13), dove il concio centrale continua anche al di sotto restituendo una ambiguità di priorità tra le funzioni dell'arco e della trabeazione soprastante cui è agganciato. Un tale effetto può essere individuato proprio in alcuni archi trionfali: ne sono esempi l'Arco di Druso¹³, l'Arco di Settimio Severo, oppure il più vicino a Loreto Arco di Traiano ad Ancona (fig. 14).

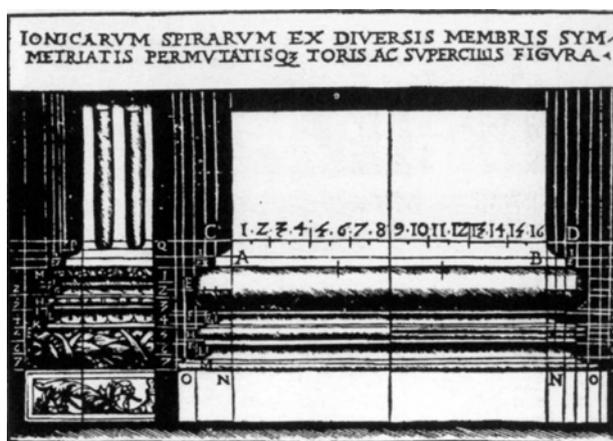


Fig. 5 - Loreto, palazzo apostolico, particolare base ionica (foto autore). Fig. 6 - C. Cesariano, base ionica vitruviana: Vitruvio Pollione, *De Architettura traslato commentato et raffigurato da Cesare Cesariano*, Gottardo da Ponte, Como 1521, f. LII, XLVII (da R. Martinis, *L'architettura contesa ... cit.*, p. 193).

¹³ Per l'interesse verso l'Arco di Druso nel primo Cinquecento e in particolare verso il concio in chiave cfr. da ultimo MATTEI, *Eterodossia...* cit., p. 160.



Fig. 7 - Roma, Palazzo Massimo alle Colonne, base ionica (da V. Cafà, *Palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi: storia di una famiglia romana e del suo palazzo in rione Parione*, Venezia 2011, p. 227).

Fig. 8 - Caprarola, palazzo Farnese, base ionica vitruviana della loggia del cortile (foto autore).

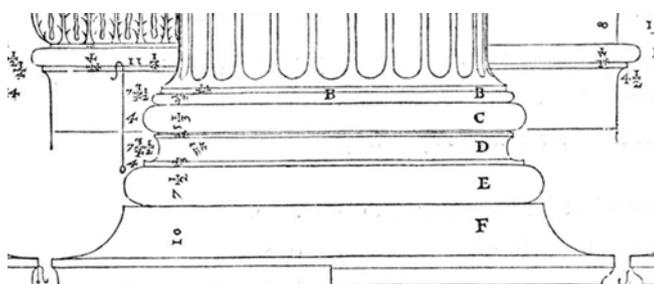


Fig. 9 - A. Palladio, *I quattro libri...* cit., libro primo, cap. XVI, base attica per l'ordine ionico, p. 49.

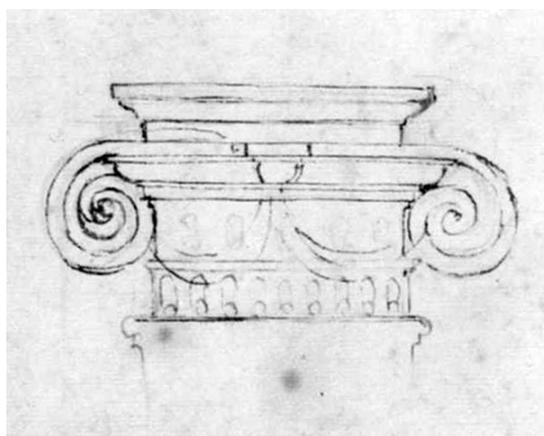


Fig. 10 - Loreto, palazzo apostolico, particolare dell'ordine ionico (foto autore).

Fig. 11 - Michelangelo Buonarroti, schizzo di capitello ionico, Firenze Casa Buonarroti, inv. 76 A verso (da P. Ruschi, *Michelangelo architetto nei disegni della Casa Buonarroti*, Cinisello Balsamo, 2011, p. 226).

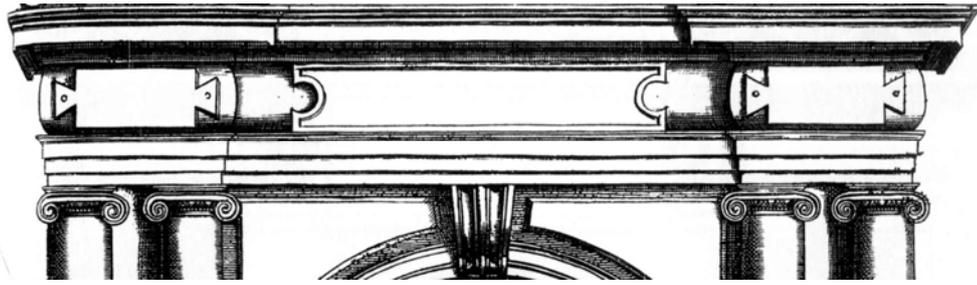


Fig. 12 - Serlio, *Extraordinario...* cit., tav. VII, porte *Dilicate*, particolare.



Fig. 13 - Loreto, palazzo apostolico, particolare della chiave d'arco della loggia ionica (foto autore).



Fig. 14 - Ancona, Arco di Traiano, particolare della chiave d'arco (foto autore).

Passiamo ora agli elementi che definiscono l'interno della loggia ionica.

Sono noti due disegni attribuiti a Boccacino¹⁴, uno per la sistemazione del muro balaustrato tra i pilastri di una campata tipo (fig. 14) e l'altro per la parete opposta con la definizione delle finestre interne al loggiato (fig. 16). Nel primo è disegnato il piano rialzato che raggiunge la quota dei piedistalli da cui parte la balaustra di contenimento; esso è differente da quanto eseguito (fig. 15) soprattutto nella parte centrale dove al posto dei balaustri c'è il muro pieno¹⁵.

Interessante è la soluzione del gradino che risulta essere il ribaltamento e lo slittamento sul piano di calpestio della loggia dell'equivalente porzione di muro sottratta al piano del balcone. È lo stesso principio che sottende alla famosa scala composta di cerchi concentrici del Belvedere di Bramante pubblicata da Serlio nel *Libro Terzo* (pp. CXLVI-VII), dove il processo di sottrazione-addizione, di 'positivo-negativo', è il medesimo.

Il secondo disegno (fig. 14) raffigura la parete interna di una campata tipo e configura le modanature che definiscono le due aperture e l'ordine sintetico delle paraste su cui scaricano le

¹⁴ CECCARELLI, *Alberto III e Rodolfo Pio...* cit., pp. 170-171; L. RAGGHIANI COLLOBI, *Il libro de' Disegni del Vasari*, Firenze 1974, figg. 397-398; L. SERRA, *L'arte nelle Marche*, Roma 1934, nota 22 a p.75

¹⁵ CECCARELLI, *Alberto III e Rodolfo Pio...* cit., p. 170

volte delle singole campate. La proposta del disegno è riscontrabile nell'eseguito e le prime due finestre sul lato orientale della loggia riportano nel cartiglio posto nel fregio la committenza di Rodolfo Pio da Carpi protettore dal 1542 al 1564; ciò conferma l'epoca e l'attribuzione del disegno a Boccacino; le mostre delle finestre nel resto del portico ionico, simili nella forma alle prime due eseguite, vennero invece realizzate negli anni di governatorato (1587-1620) di Antonio Maria Gallo, come attestano le iscrizioni nei cartigli¹⁶ (fig. 17).

Anche il primo portale (fig. 18) d'accesso alla fabbrica, posto a oriente del loggiato ionico, è attribuito a Boccacino, sebbene non ci sia alcuna iscrizione dedicatoria che ne attesti l'epoca. Il "bizzarrissimo" stipite come lo ha definito Gianuzzi¹⁷ appare avere lo stesso linguaggio delle finestre¹⁸ e degli archi delle logge: si osservino le tre gutte del portale simili a quelle che pendono dalla chiave dell'arco (fig. 12); e in generale è composto da elementi di carattere michelangiolesco, come ad esempio l'elaborato timpano trapezoidale che rievoca l'arco di Porta Pia a Roma, o anche i piedritti dalla forma di pseudo paraste che rastremano verso il basso simili alla soluzione adottata da Michelangelo per gli stipiti degli accessi al piano terra del palazzo dei Conservatori in Campidoglio e ancora più simili ai piedritti bugnati del portale alessiano del duomo di Perugia, anch'esso debitore della lezione del fiorentino.

Il portale è stato schizzato da Muzio Oddi in un foglio raccolto in uno dei volumi conservati a Windsor Castle (fig. 19); probabilmente venne eseguito negli anni in cui l'urbinate era architetto della Santa Casa (1602-1605), anni in cui venivano eseguiti gli ornamenti, con armi e festoni, del portale in oggetto¹⁹: questo potrebbe indicare un apporto diretto di Oddi ad alcuni elementi della mostra dello stipite.

¹⁶ Ibidem, p. 171

¹⁷ GIANUZZI, *Dell'architetto* ... cit., p. 206.

¹⁸ CECCARELLI, *Adolfo III e Rodolfo Pio*... cit., p. 171

¹⁹ MARZONI, *Il palazzo*... cit., p. 49, cfr. anche CECCARELLI, *Adolfo III e Rodolfo Pio*... cit., nota 39 a pp. 175-176

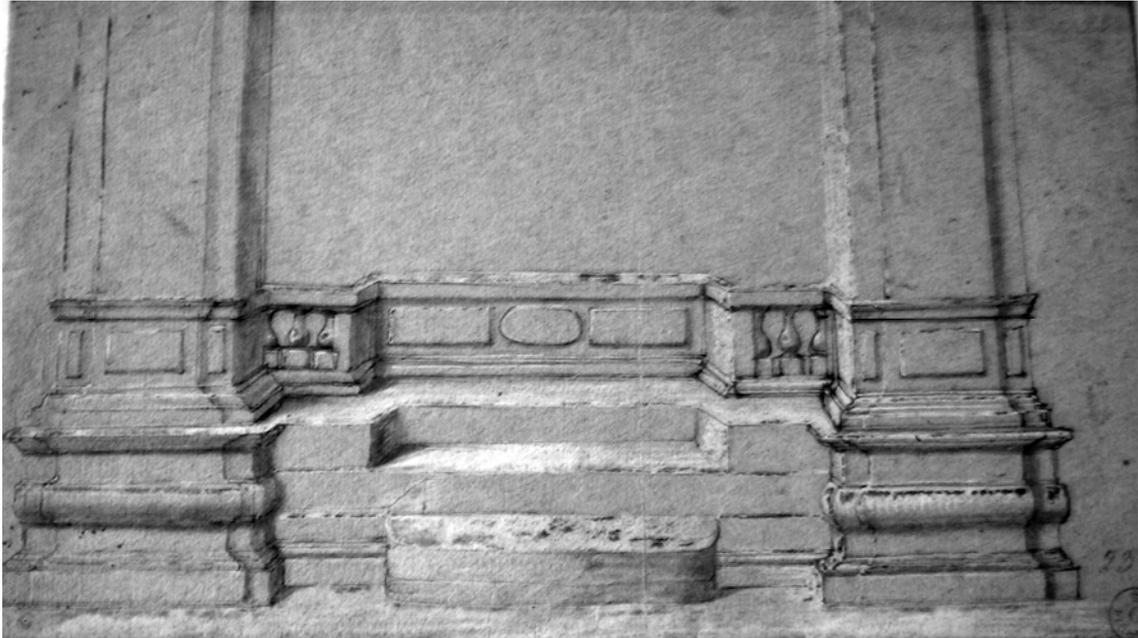


Fig. 14 – G. Boccalino da Carpi, disegno per il fronte interno di una campata del loggiato ionico del palazzo apostolico di Loreto (Firenze Gabinetto Nazionale degli Uffizi, U231A) (foto autore).



Fig. 15 – Loreto, palazzo apostolico, fronte interno di una campata del loggiato ionico (foto autore).

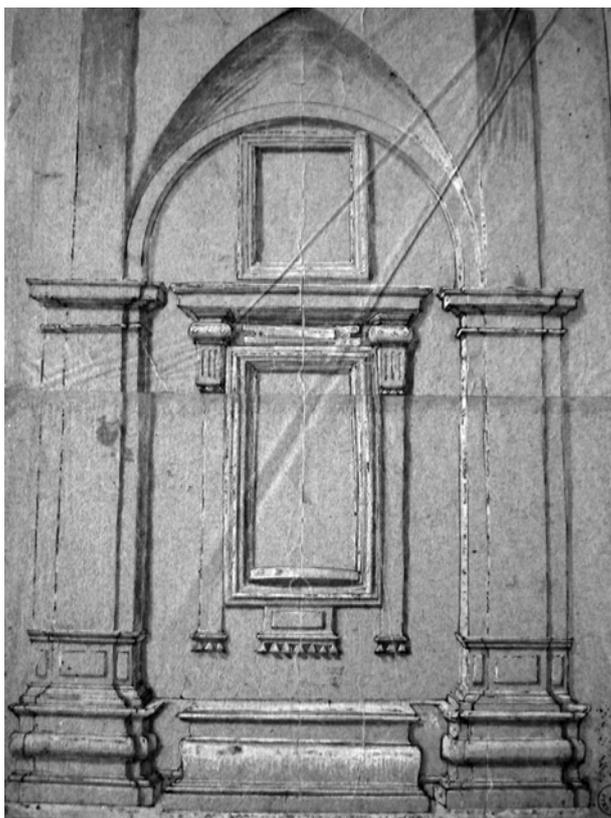


Fig. 16 – G. Boccacino da Carpi, disegno per una parete del loggiato ionico del palazzo apostolico di Loreto (Firenze Gabinetto Nazionale degli Uffizi, U232A) (foto autore).

Fig 17 – Loreto, finestra del loggiato ionico del palazzo apostolico (foto autore).

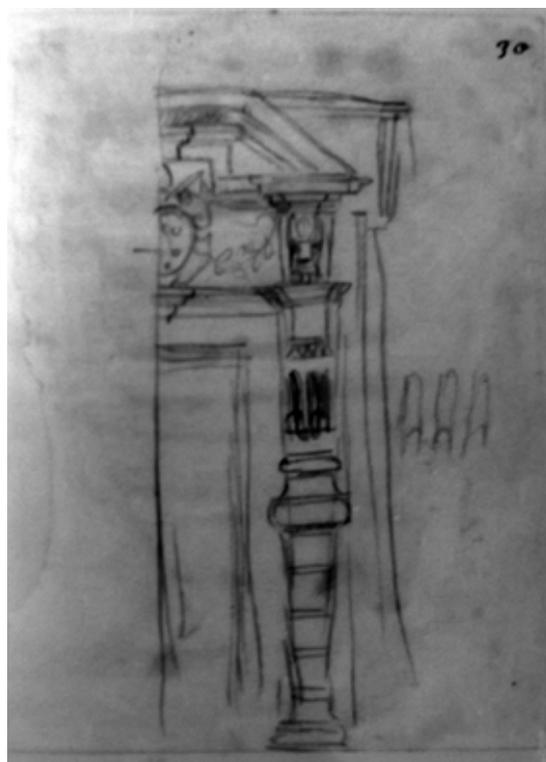


Fig. 18 – Loreto, palazzo apostolico, primo portale orientale della loggia ionica (foto autore). Fig. 19 – M. Oddi, schizzo del primo portale orientale della loggia ionica (BUU, riproduzioni disegni Oddi, senza collocazione, da Royal Collection, Windsor Castle, Vol. 182, n. 9997).

Il loggiato ionico del palazzo apostolico appare caratterizzato da elementi originali, soprattutto in merito alle scelte dei particolari: esito di una cultura a cavallo tra due momenti cruciali del Cinquecento, quello della prima metà del secolo e la fase successiva caratterizzata dalla normalizzazione trattatistica dell'architettura antica e dal confronto con l'architettura eccezionale di Michelangelo.

III, 2 – Le logge del braccio occidentale

Il doppio loggiato del braccio occidentale del palazzo apostolico (fig. 21) è attribuito dalla storiografia all'architetto Lattanzio Ventura²⁰, e venne portato a termine per ciò che concerne le modanature dell'ordine dorico e delle nicchie dal figlio Ventura Ventura²¹ (l'ordine ionico rimase incompleto delle due campate meridionali fino al Settecento), architetto della Santa Casa dalla morte del padre, avvenuta nel 1595, al 1602 (cfr. Appendice 1). Il disegno che qui si presenta (fig. 20)²² rappresenta l'unico documento grafico di progetto del fronte e va analizzato per le informazioni che fornisce. Innanzitutto bisogna dire che il foglio è stato attribuito erroneamente a Muzio Oddi e datato al 1604 circa²³. Il disegno invece va restituito a Lattanzio Ventura per diversi motivi: per la corrispondenza delle caratteristiche grafiche con gli altri due disegni a lui ricondotti nel capitolo precedente relativi al progetto del lanternino della cupola e per la presenza dello stemma di Sisto V che campeggia sul coronamento del fronte del palazzo disegnato. Questo elemento permette di datare il foglio agli anni di pontificato di papa Peretti cioè tra il 1585 e il 1590, anni in cui architetto della Santa Casa era Ventura. Probabilmente si può ulteriormente ridurre l'arco di tempo per l'esecuzione di questo progetto a dopo il 1586, anno in cui il papa elesse Loreto a sede vescovile. Gli elementi di differenziazione tra il disegno e l'eseguito permettono di scongiurare la possibilità che sia un rilievo dello stato di fatto.

L'importanza del disegno sta nell'informazione inedita che fornisce, cioè che durante il pontificato del papa marchigiano, che come è noto fu uno dei promotori più importanti del santuario mariano, e probabilmente per diretto interessamento dello stesso pontefice, si procedette (come si stava facendo per il completamento della facciata della chiesa) alla

²⁰ SERRA, *L'arte...* cit., p. 56 con bibl. precedente.

²¹ MARZONI, *Il palazzo...* cit., p. 49. La fabbrica del braccio ovest del palazzo è databile, come è noto, al 1579, come attesta l'iscrizione sul lato esterno dell'edificio, sotto il governatorato di Vincenzo Casali di cui è riportato il nome.

²² ROYAL LIBRARY, WINDSOR CASTLE, Vol. 182, n. 10081; penna e inchiostro, inchiostro diluito su carta.

²³ MARR, *Between Raphael and Galileo...* cit., p. 182 e fig. 59 a p. 183. Anche in questo caso Marr ha riportato l'attribuzione presente nell'inventario della raccolta.

definizione della loggia del braccio occidentale per dare una seppur parziale completezza all'asse principale della piazza, quello che vede contrapposti i fronti della chiesa e del braccio corto del palazzo. I due leoni rampanti, quello che tuttora campeggia sul fronte della chiesa e quello che avrebbe dovuto sormontare la campata centrale del loggiato occidentale, come pure i tre monti Peretti nei punti più alti delle due facciate, avrebbero ribadito sui due lati principali dell'invaso la dedizione del papa marchigiano verso Loreto e la Santa Casa; come pure la loggia del secondo ordine avrebbe assunto la valenza di una loggia delle benedizioni per il papa, da cui presentarsi in atto pontificale, condizione ribadita dalla tripartizione trionfale dei tre interassi centrali della loggia che fanno eccezione alla successione indistinta degli altri archi del portico²⁴.

In merito al sistema tripartito, realizzato per mezzo del cambio del passo degli archi a cui si interpongono ai fianchi della campata centrale le due sezioni di muro scandite da coppie di paraste e scavate da nicchie, va ricordato che in questa soluzione si è voluto giustamente ritrovare un'ascendenza dal progetto di Antonio da Sangallo il Giovane, Uffizi 922A (cfr. cap. I, fig. 3), dove in pianta è leggibile l'intenzione di creare un'eccezione nella successione degli archi per dare una maggiore importanza all'asse longitudinale dell'invaso della piazza. Della proposta di Antonio è stato ipotizzato da Bruschi²⁵ uno sviluppo in alzato (fig. 22) in cui, a differenza delle scelte di Ventura, gli intercolumni brevi sono aperti, accentuando l'effetto trionfale di cui si è accennato. Nel disegno qui discusso la soluzione è evidentemente più semplice e difetta della raffinatezza progettuale propria dell'architetto toscano. Ventura non dimostra, come in altri suoi elaborati, grandi capacità di disegnatore oltre che di progettista; si noti ad esempio la modesta qualità dei particolari rappresentati, come pure la debole forza degli elementi sommitali, i piccoli obelischi che coronano la balaustra sommitale, o la 'sgrammaticatura', poi eseguita, delle metope rettangolari nel fregio relativo alla trabeazione al fianco dell'arco principale. Quest'ultima forse legittimata dal precedente di Domenico Fontana nella soluzione angolare della loggia delle benedizioni sulla testata del transetto di S. Giovanni in Laterano²⁶.

²⁴ BRUSCHI, *Bramante...* cit., p. 664.

²⁵ Ivi e fig. 422.

²⁶ F.P. FIORE, *Domenico Fontana e l'architettura*, in *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Convegno internazionale di studi, Mendrisio 13-14 settembre 2007, a cura di G. Curcio, N. Navone, S. Villari, Mendrisio 2011, pp. 127-141, in part. p. 136 e fig. 8 a p. 131.

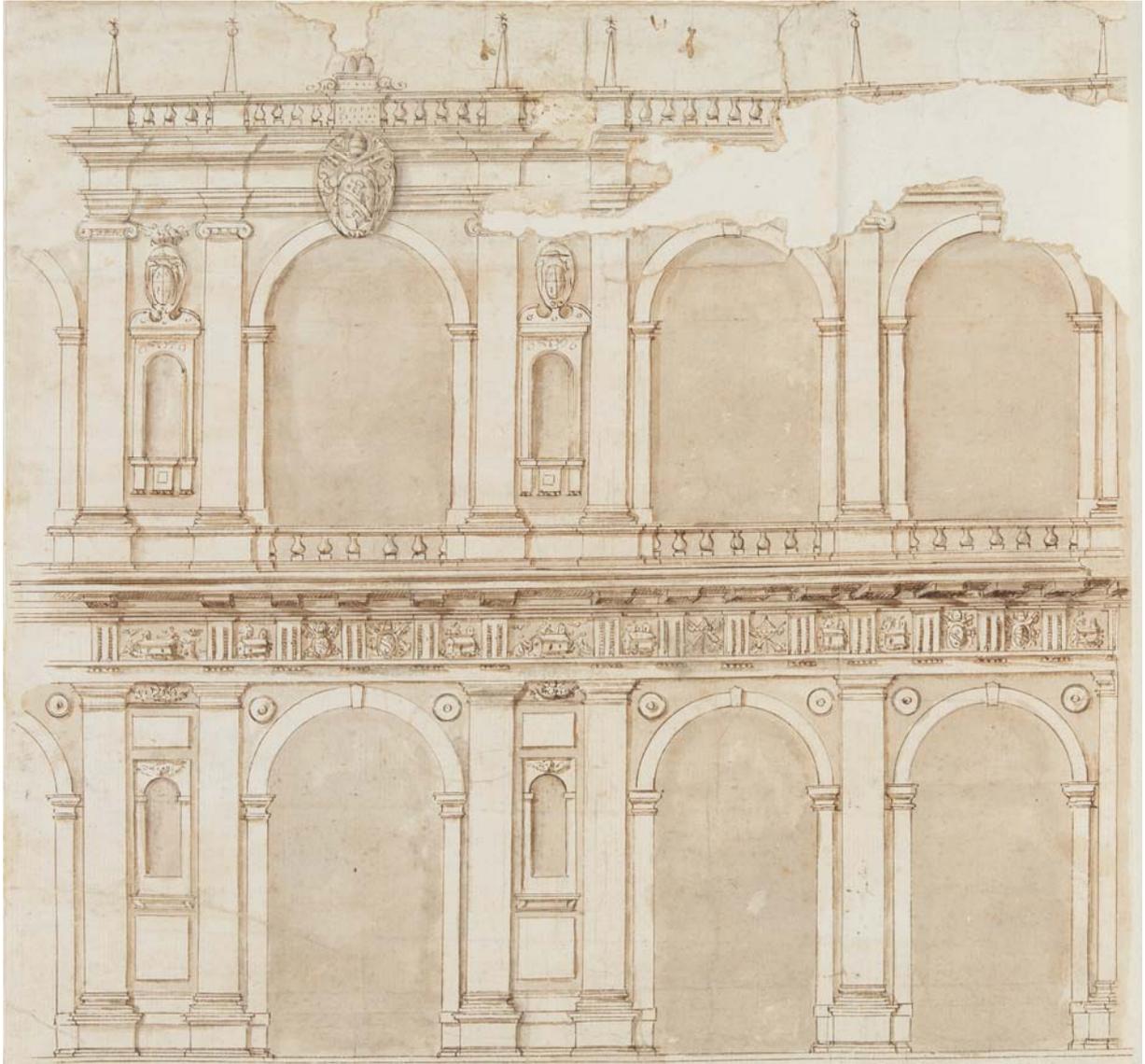


Fig. 20 – Lattanzio Ventura (qui attribuito), 1586-1590, progetto per il braccio occidentale della loggia del palazzo apostolico (Royal Library, Windsor Castle, Vol. 182, n. 10081).



Fig. 21 - Loreto, palazzo apostolico, particolare logge braccio ovest (foto autore).

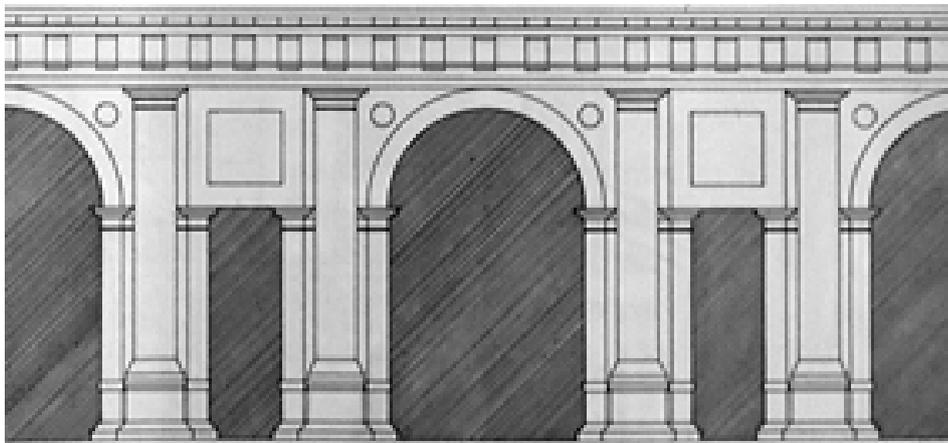


Fig. 22 – Interpretazione del dis. UA 922: l'alzato del portico dorico in corrispondenza dell'ingresso alla piazza (da Bruschi, *Bramante ... cit.*, fig. 422).

III, 3 - Il progetto di Giovan Battista Cavagna per il completamento del palazzo e il fallimento della conclusione della fabbrica

Il palazzo apostolico è, come è noto, incompleto, manca dell'intero braccio sud e rappresenta come altri casi un 'non finito', le cui ragioni furono diverse, non da ultimo quelle economiche. D'altra parte il palazzo apostolico rappresenta, ancor più della chiesa, per un borgo così piccolo, un fuori scala, e restituisce con la sua mole, paragonabile ai palazzi apostolici romani²⁷, la scelta di essere estraneo al contesto, come calato dall'alto; in tal senso va letto in quel processo di affermazione 'imperiale' nel quale si identificava il suo promotore Giulio II e del quale si fece portavoce il suo architetto Donato Bramante. In effetti se per così dire un edificio ecclesiastico di grandi dimensioni rispetto al luogo e all'edificato in cui sorge ha molti precedenti nella storia, si pensi alle cattedrali gotiche d'Oltralpe, il caso lauretano fa eccezione e rappresenta un *unicum*, in quanto costituito da un complesso di edifici che per loro natura non può dialogare con l'intorno²⁸, ma trova la sua legittimità nell'essere eccezione, imponendosi alla vista soprattutto dal mare come un 'baluardo cristiano', come è stato considerato²⁹: è pertanto un'architettura che identifica un luogo, ma che non si identifica con esso ma ne evoca altri e a questi rimanda. Di tale condizione si ebbe memoria nel tempo e l'interessamento verso il tempio mariano e la piccola casa che contiene fu alla base, come abbia avuto modo di constatare, dell'importanza assunta tra Cinque e Seicento dal santuario lauretano.

In questo contesto si inserisce il merito del presente paragrafo che intende discutere le proposte di completamento del palazzo apostolico tra XVI e XVII secolo, e provare a comprendere le ragioni del suo fallimento.

Il primo documento a nostra disposizione che attesti l'interessamento per la costruzione del braccio sud del palazzo è un grande disegno conservato nell'archivio della Santa Casa³⁰ (fig. 24), più volte pubblicato, ma non analizzato o mal interpretato. Intanto a differenza della datazione che è stata proposta per l'elaborato, cioè genericamente l'inizio del XVII secolo³¹, la data di esecuzione del disegno si può circoscrivere con buona approssimazione. Come abbiamo avuto modo di documentare nel capitolo precedente (par. 4), questo disegno va datato tra il 1605 e prima del 1613, poiché è già rilevata la Sala del Tesoro, ma non è ancora presente l'andito di ingresso dalla Sala alla chiesa: la prima costruita, come abbiamo visto, entro il 1605 e l'andito

²⁷ RENZULLI, *Pellegrini, pellegrinaggi...* cit. pp. 698-9.

²⁸ Forse è possibile stabilire un paragone con il palazzo dei papi di Avignone.

²⁹ Come lo definisce Renzulli in *Santa Maria di Loreto 1469-1535: da baluardo cristiano...* cit.

³⁰ ASSC, senza collocazione; cm 129x53 costruzione con riga e compasso, matita, penna e inchiostro, acquerello azzurro su carta.

³¹ GRIMALDI, *Loreto, palazzo...* cit., p. 4; MARZONI, *Il palazzo...* cit., pp. 52-53

nel 1613. Ora, esattamente durante questo arco temporale fu architetto della Santa Casa Giovan Battista Cavagna³². Questo è un primo dato, non di poco conto, che potrebbe autorizzare a una attribuzione del disegno all'architetto romano, l'unico preposto a quel tempo a presentare progetti di completamento delle fabbriche lauretane, come avevano fatto i suoi predecessori, fatta eccezione per Girolamo Rainaldi, il quale eseguì un progetto per la basilica, quello che gli si è voluto attribuire, malgrado non fu mai a capo dei cantieri del complesso lauretano, ma presente a Loreto in un lasso di tempo molto ristretto, cioè nel frangente in cui tale carica era vacante, cioè dopo la morte di Cavagna e prima dell'inizio del mandato di Giovanni Branca³³.

Ma l'attribuzione del disegno a Cavagna necessita di essere argomentata al fine di riconsiderare le soluzioni proposte nel foglio, in particolare per la parte di progetto, cioè il braccio sud del palazzo, considerate dalla storiografia quale esito del ridisegno di un non più documentabile progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per la fabbrica³⁴.

Andiamo per ordine. Il disegno rappresenta l'intero complesso lauretano, ma solo la parte non campita ad acquerello celeste va considerata di progetto, cioè il braccio del palazzo su cui si sta discutendo e i quattro pilastri interni al passaggio del braccio corto a ovest (fig. 24 c), su cui torneremo tra poco; per il resto il disegno rappresenta un rilievo della chiesa e del palazzo già costruiti. Questo foglio va collegato a un altro disegno conservato nell'ASSC³⁵ (cfr. *supra* fig. 25 cap. I) rappresentante la facciata della chiesa e da considerarsi un rilievo del fronte della basilica terminata nel 1587. Che si tratti di una coppia di disegni eseguiti per la stessa occasione e dalla stessa mano lo dimostra il *ductus* grafico del tutto simile dei due fogli: si osservi la già citata acquarellatura azzurra, come pure il modo di esecuzione dei due elaborati, fatti di linee tirate con precisione, che ne indicano la natura di presentazione degli elaborati. Entrando nei particolari si osservi il modo di tracciare la scala metrica che è del tutto uguale; l'architetto passa una pennellata di acquerello azzurro sotto le cifre di ciascuna delle due scale (figg. 24 c, 25). In più i due fogli presentano ai margini i segni di una incorniciatura, ciò fa pensare che vennero presentati entrambi per essere giudicati da uno o più committenti.

L'aspetto della committenza è un altro elemento fondamentale per restituire il disegno qui discusso a Cavagna. Si può ragionevolmente ipotizzare infatti che il cardinal Gallo sia stato il

³² Su G.B. Cavagna la voce a cura di G. Toscano, in "The Dictionary of Art", vol. 6, 1996, pp. 98-99, con bibl. precedente, in part. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Napoli 1939, pp. 29-35; da ultimo cfr. F. LENZO, "Che cosa è architetto". *La polemica con gli ingegneri napoletani e l'edizione del Libro secondo*, in *Studi su Domenico Fontana ...cit.*, pp. 265-287, *ad indicem*; ID, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, Roma 2011, *ad indicem*, in part. pp. 134-141, con aggiornamento bibliografico.

³³ Cfr. *supra* cap. II, paragrafo 4.

³⁴ MARZONI, *Il palazzo...* cit., pp. 52-53 e 54.

³⁵ Il disegno conservato nel ASSC, senza collocazione, è stato pubblicato più volte anonimo o attribuito a Lattanzio Ventura, cfr. da ultimo GRIMALDI, *L'arte della scultura ... cit.*, p. 171.

promotore della conclusione della fabbrica, come lo fu della conclusione della facciata, della costruzione della Sala del Tesoro, e probabilmente qualche anno dopo del progetto di Rainaldi di riorganizzazione della basilica. A conferma dell'interesse del cardinale per la conclusione di questa parte del complesso lauretano ci viene in aiuto, seppur indiretto, una lettera inedita di Muzio Oddi del 1 agosto del 1613 inviata da Milano al fratello Matteo a Urbino, dove l'architetto afferma di voler tornare a Loreto perché ha saputo che il cardinale Gallo ha intenzione di "metter mano al Campanile"³⁶. La lettera può riferirsi al momento della morte di Cavagna e alla necessità di nominare un nuovo architetto. Questa notizia informa quanto a Gallo interessasse il completamento della fabbrica in ogni sua parte, compresa con molta probabilità anche la conclusione del braccio sud del palazzo. D'altra parte che il cardinale abbia potuto rivolgersi all'architetto in carica è ipotesi plausibile se si considera che fu egli stesso, in quanto protettore, a volere Cavagna a Loreto o ad accettarne la candidatura.

A corroborare l'attribuzione del progetto a Giovan Battista sono d'aiuto altri aspetti relativi a dati biografici dell'architetto. Egli, come è noto, lasciò Napoli nello stesso anno in cui divenne architetto delle fabbriche lauretane (1605)³⁷, e lo fece con non poco malumore, espresso personalmente in un noto *Discorso*³⁸ scritto contro il progetto dell'architetto Domenico Fontana per il palazzo reale della città partenopea, che probabilmente sperava gli venisse commissionato, visto che a Napoli operava dal 1572. Ora è plausibile l'ipotesi che Giovanni Battista, non sappiamo per quali vie, abbia potuto sapere della volontà di proseguire e concludere un grande palazzo, quello di Loreto, e si sia proposto per il completamento dello stesso non appena saputo dell'allontanamento da Loreto di Muzio Oddi (1605).

In aggiunta a questa ipotesi, che considera ragionamenti non documentabili sebbene plausibili, l'attribuzione a Cavagna va discussa sul piano dei modi grafici del disegno, che possiamo confrontare con l'unico elaborato attribuitogli³⁹ (fig. 26) - per quanto ne siano documentati altri a oggi non rintracciati⁴⁰ - e delle scelte progettuali del disegno paragonandole con le architetture a lui attribuite con certezza. Partiamo da queste, in particolare la storiografia e nello specifico Roberto Pane e Daniela Del Pesco commentano le due architetture più importanti dell'architetto, il Nuovo Banco di Pietà e la chiesa di S. Gregorio Armeno a Napoli,

³⁶ BUU, *Fondo Congregazione carità*, busta 47, fasc. V, cc. 576r, v, Muzio Oddi a Matteo Oddi, da Milano 1 agosto 1613: "Da Loreto mi scrivono ch'il Cardinal Gallo ha mostrato di ricordarsi di me, e del servitio mio, e dicono che voglia mettere mano al Campanile, si che forse questo sarebbe il tempo di battere il chiodo, e spuntar la licenza d'andar là ...". Il campanile, come è noto, venne rifatto da Luigi Vanvitelli nel Settecento.

³⁷ PANE, *Architettura*... cit., p.33.

³⁸ *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo*, Biblioteca Nazionale di Napoli, *Branacciana*, I, E, 10, ff. 113r - 118v, pubblicato integralmente in F. STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Roma 1969, pp. 75-83. da ultimo cfr. LENZO, "Che cosa è architetto"... cit. pp. 268, 271, 272, 279.

³⁹ F. MARIANO, *Le chiese filippine nelle Marche*, Firenze 1996, p. 64, e fig. a p. 17.

⁴⁰ D. DEL PESCO, *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in *Giovanni Antonio Dosio*, a cura di E. Barletti, Firenze 2011, pp. 623-660, in part. p. 654; cfr. anche LENZO, *Architettura e antichità*... cit., p. 134.

evidenziandone l'importanza di una stessa scelta spaziale, cioè la presenza in entrambi di un andito di ingresso che si frappone tra la strada e l'interno dei due edifici. Per la prima fabbrica, il Nuovo Banco di Pietà (fig. 27), Pane dice che è la parte del vestibolo quella più notevole e parla di “grandiosa e scenografica prospettiva in cui l'arcata intermedia raccoglie la visuale della cappella situata sulla parete di fondo del cortile” e, prosegue: “l'area del vestibolo è suddivisa in profondità da quattro pilastri che si raccordano alle pareti perimetrali mediante archi a tutto sesto e volte a vela”⁴¹. Del Pesco commentando la chiesa di S. Gregorio riferisce tra le cose notevoli della chiesa “l'atrio d'ingresso quadrangolare con triplice ordine di archi”⁴² su pilastri. Ora questo *leitmotiv* dell'architetto nel definire lo spazio di mediazione tra la strada pubblica e il cuore vero e proprio dell'edificio lo si ritrova nella sistemazione prevista nel disegno qui discusso relativamente alla scelta progettuale di inserire quattro pilastri nello spazio dell'andito di ingresso principale alla piazza del complesso lauretano, come visibile nel particolare del disegno (fig. 24c). È evidente che questa soluzione non sia un'invenzione dell'architetto, ad esempio ricorda le sale tetrastile ricostruite da Palladio nel suo trattato, ma la concomitanza degli indizi appena esposti, a partire dagli anni a cui far risalire il disegno, all'ipotesi di personale ‘riscatto’ dalla condizione che si era creata a Napoli con la preferenza accordata a Fontana per la commissione del palazzo reale, fino alla coincidenza progettuale fanno pensare esclusivamente a Cavagna quale ideatore del progetto qui discusso. È evocativa anche la vista della cappella del Monte di Pietà dalla strada (fig. 27) se letta come successione vitruviana di atrio tetrastilo, cortile scoperto e cappella in asse, secondo l'interpretazione albertiana della casa degli antichi proposta da Fulvio Lenzo⁴³; non risulta difficile infatti sostituire al complesso napoletano quello lauretano per vedere l'effetto che avrebbe fatto lo spazio dell'andito d'ingresso definito dai quattro pilastri se fosse stato eseguito. Non sembra condivisibile invece la proposta di Maria Caterina Marzoni che intravede in questa soluzione, come in altre che analizzeremo, un ridisegno di un progetto di Antonio da Sangallo il Giovane che sarebbe all'origine del disegno “anonimo” qui discusso. L'ingresso in triplice forma trionfale del palazzo romano dei Farnese, considerato dalla studiosa un precedente alla proposta del disegno lauretano, non può essere considerato pertinente per le evidenti differenze e semplificazioni della soluzione qui rappresentata. Un'altra ragione che esclude l'ipotesi che Sangallo possa aver ipotizzato un ingresso di tale forma va ritrovata proprio nel disegno UA 922 (cfr. *supra* cap. I, fig. 3) dove l'architetto imposta l'accesso alla piazza, come ha giustamente

⁴¹ PANE, *Architettura...*, cit. p. 32.

⁴² D. DEL PESCO, *L'architettura del Seicento*, Torino 1998, p. 227.

⁴³ Sull'attenzione di Cavagna verso gli insegnamenti di Alberti cfr. LENZO, “*Che cosa è architetto*”... cit., pp. 271-272 e per il riferimento alla casa degli antichi per il Monte di Pietà, nota 52 a p. 284.

notato Bruschi, in forma di architettura militare con una torretta estroflessa dalla linea muraria del palazzo cui si accede da un ponte levatoio; quanto di più distante dalla soluzione per un palazzo di città a cui avrebbe dovuto guardare per una seconda proposta per il medesimo spazio nell'ipotetico disegno a cui si sarebbe ispirato l'autore del nostro progetto.

Per quanto riguarda l'effettiva realizzazione dei quattro pilastri proposti nel disegno, va detto che l'esecuzione non è documentata e molto probabilmente rimasero sulla carta: ciò parrebbe dalla lettura *in situ* delle murature dell'odierno androne di ingresso alla piazza da ovest voltato a botte; certamente non ebbe avvio durante gli anni in cui era attivo Cavagna a Loreto (1605-13) visto che nella pianta datata 1620 (fig. 28), i quattro pilastri risultano ancora da farsi⁴⁴.

Un'ulteriore prova della paternità dei due disegni per Loreto all'architetto romano viene dal confronto con il succitato foglio attribuito a Cavagna con la pianta della chiesa di S. Pietro in Valle a Fano progettata dall'architetto negli stessi anni in cui era a Loreto (1605-1613). Il disegno, similmente ai fogli per il complesso mariano, si caratterizza per il tratto netto e deciso e per l'uso dell'acquarellatura con cui sono campiti i muri dell'edificio; anche il modo di tracciare la scala metrica è simile sebbene piuttosto comune a quel tempo (figg. 24 c, 25, 26 a).

Il progetto merita alcune ulteriori considerazioni di ordine compositivo, relativamente alle scelte distributive e di rapporto con la piazza. In particolare Cavagna ricalca il perimetro dato del braccio opposto, ma esegue una serie di eccezioni che fanno comprendere la diversa temperie in cui si inserisce il progetto, in concordanza all'uso nuovo che si faceva del palazzo, soprattutto a seguito dell'erezione della basilica a cattedrale e da quando la 'promozione' del culto di Maria, madre di Dio, principio fondante le prerogative posttridentine, in opposizione ai relativismi in merito dei protestanti, avevano fatto diventare Loreto uno dei luoghi di devozione più ambiti non solo dai pellegrini di semplice estrazione, ma anche da quelli di più alto rango compresi alcuni reali che scelsero di soggiornare a Loreto, la cui visita eccezionale esigeva di un adeguato trattamento soprattutto in merito all'alloggio. In queste mutate esigenze va inquadrata la scelta progettuale di inserire un ampio scalone nel nuovo braccio, tanto ampio da occupare lo spazio di tre alloggi-tipo del piano terra e quindi estendersi per la lunghezza di tre campate del portico a differenza dei due scaloni del braccio preesistente che prendono lo spazio di una sola campata. L'ampio scalone ha evidentemente una finalità di rappresentanza, esito del nuovo uso del palazzo, e non solo di servizio per accedere al piano superiore. Non disponiamo del progetto del primo piano ma verosimilmente si può ipotizzare che avrebbe potuto prevedere ampie sale per ricevere i tanti notabili che in quegli anni frequentavano il santuario, per i quali la fabbrica

⁴⁴ Anche per questo aspetto non è condivisibile l'ipotesi di Marzoni che afferma che i pilastri vennero costruiti e poi inglobati nella muratura che oggi regge la volta a botte dell'androne.

costruita non era sufficiente (cfr. *infra* paragrafo successivo). In merito alla soluzione adottata per lo scalone è da rilevare la forma scelta sul lato del ballatoio (fig. 24 b), dove è segnato un pilastro che regge il pianerottolo; quest'ultimo si affaccia su un cortiletto scoperto, una sorta di piccolo chiostro (Cavagna scrive "scoperto" per indicare la doppia altezza). Questa soluzione ha a che fare con le scale di palazzo Baldassini e Farnese a Roma, come pure si è voluto dire per provare che il disegno qui discusso sia una copia da un progetto di Sangallo andato perduto⁴⁵. In realtà gli scaloni dei due palazzi romani furono un modello per molti architetti che si formarono sull'esperienza dei maestri del primo Cinquecento romano, tra questi sicuramente Cavagna che nacque a Roma e ci visse a lungo prima di trasferirsi a Napoli (1572-1605), e certamente poteva conoscere le scale dei due celebri palazzi. L'uso dello stesso modello di scala può considerarsi un omaggio all'architetto fiorentino, o una riflessione di continuità con il grande maestro, anche alla luce della nuova funzione assunta dal palazzo lauretano, ormai palazzo *tout court* e non più in forma di fortezza. Risulta difficile infatti pensare che Antonio da Sangallo potesse inserire una tale eccezione rispetto allo sviluppo delle altre scale del braccio settentrionale. D'altra parte il modello di scala dei due palazzi romani di Antonio ebbe una 'fortuna' notevole nel XVII secolo, ne è un esempio un disegno di Vincenzo della Greca⁴⁶, il quale lo proponeva tale e quale nelle sue lezioni all'Accademia di San Luca⁴⁷ (fig. 28), inserendolo in un edificio impostato peraltro come il palazzo di Loreto.

L'altro elemento importante del progetto, assente nei disegni di Sangallo, è la presenza di un passaggio nella mezzeria del braccio progettato del palazzo che permette di accedere alla piazza da sud, superando il dislivello attraverso due scale a doppia rampa sviluppate in lunghezza sui fianchi del palazzo. Il nuovo accesso individua per la prima volta una seconda assialità della piazza, quella trasversale e può essere inteso solo se si considera che a quel tempo, ai primi del Seicento, Loreto si stava sviluppando a valle, verso sud, in conseguenza dell'adozione del piano sistino di ingrandimento del borgo con l'aggiunta della cosiddetta "Città Felice" (cfr. *infra* cap. IV). L'architetto quindi si fa portavoce dell'esigenza di accedere alla piazza non solo dal borgo storico (a ovest), ma anche da meridione, sul lato in corrispondenza del quale il nuovo abitato si stava sviluppando. A quel tempo infatti il progetto della nuova città era ancora in atto e probabilmente si aveva fiducia di continuarlo: è solo dopo la morte del cardinal Gallo (1620)

⁴⁵ MARZONI, *Il palazzo...* cit., p. 53

⁴⁶ Su Vincenzo della Greca cfr. la monografia di M. Tabarrini in corso di stampa.

⁴⁷ Cfr. A. BLUNT, *Roman Baroque architecture. The other side of the medal*, in «Art history», 1, 1980, pp. 61-80, fig. 38b, p. 70 e note 56 e 57 a p. 79.

che, come vedremo nel prossimo capitolo, si ripiegò verso l'ammodernamento delle vecchie mura e sostanzialmente si abbandonò il progetto dell'addizione⁴⁸.

Proseguendo con il disegno, sul fianco a est, quello più vicino alla chiesa, l'architetto propone in testata un campanile, di cui si legge l'attacco a terra, specchiando quanto esistente sul lato opposto, e propone a chiusura del portico un vano allungato, caratterizzato da una serie di finestre molto ravvicinate, che permette di accedere alla torre campanaria. La soluzione quindi si relaziona con quanto accade sul lato nord, dialoga con la facciata costruita da tempo e permette la vista in prospettiva del transetto quattrocentesco della chiesa, che invece viene nascosta in tutti i progetti di Antonio da Sangallo per mezzo dell'adozione di un portico lungo tutto il fronte est della piazza (quello della chiesa), chiudendo alla vista quanto non era espressione del 'modernamente antico', cioè l'esterno 'goticizzante' della fabbrica basilicale.

Questo progetto per la conclusione della fabbrica è probabilmente quello più fortemente voluto, lo dimostra anche la cura dell'architetto che lo ideò. La morte del cardinal Gallo (1620), protettore di Loreto per volere di Sisto V, e in tal senso propaggine del potere del papa marchigiano ben oltre la fine del suo pontificato, portò al progressivo declino di interesse verso il complesso lauretano. L'altro documento grafico di cui disponiamo (fig. 29), il disegno allegato alla relazione del vescovo Pignatelli del 1620⁴⁹, che pure prevede il completamento della fabbrica, sembra più seguire un ormai debole proposito che una vera e propria convinzione; esso ripropone, infatti, il braccio da farsi senza alcuna variazione rispetto a quello costruito.

Bisogna aspettare la fine del pontificato di Urbano VIII (1623-1644), cioè il 21 ottobre 1643 per avere un Breve⁵⁰ del pontefice che dispose la costruzione del braccio mancante del palazzo, per mezzo del quale i proprietari degli edifici che ingombravano lo spazio dove sarebbe sorta la parte mancante della fabbrica avrebbero dovuto vendere la proprietà in cambio di un adeguato corrispettivo. Fu forse la morte del pontefice Barberini la causa della fine dei propositi di completamento della fabbrica. Nei documenti d'archivio non si fa cenno alla costruzione negli anni di Innocenzo X (1644-1655), se non per una questione sorta tra due privati, tali Giovanni Maria e Pietro Schizzada, opposti alle autorità lauretane, per i quali il cardinale Antonio Barberini (protettore del santuario dal 1633 al 1640 e dal 1653 al 1671), con lettera da Roma del 13 ottobre 1653⁵¹, intercedette per far riottenere in proprietà una casa a loro sottratta nel 1644 a seguito del Breve citato, che a loro dire non rientrava nell'ingombro del palazzo come

⁴⁸ Anche in questo caso non è condivisibile l'ipotesi di Marzoni che afferma che l'accesso progettato a sud "accentua la mezzera dell'edificio come nel palazzo Farnese".

⁴⁹ Cfr. *Guida degli archivi lauretani*, a cura di F. Grimaldi, Roma 1985, I, p. 102.

⁵⁰ Copia del Breve è in ASSC, Titolo XIV, fasc. *Palazzo apostolico 1643-1753*, fogli non numerati.

⁵¹ ASSC, *Istromenti* 35, anni 1652-55, ff. non numerati tra i ff. 56v e 57r.

dimostrano allegando alla richiesta di reintegro della proprietà una pianta del palazzo (fig.30).⁵² La casa in questione è segnata al numero 7 (fig. 30a) e in effetti non invade la superficie del palazzo ma gli è molto prospiciente: probabilmente al momento del Breve si ritenne di espropriarla per lasciare una distanza utile di servizio al palazzo. La pianta del palazzo permette di comprendere anche le preesistenze che sarebbe stato necessario abbattere, come anche che il completamento comprendeva un maggiore allungamento a est del braccio sud del palazzo rispetto ai progetti già analizzati, ponendosi in simmetria con l'ingombro corrispondente alla Sala del Tesoro sul lato opposto.

È molto probabile che con la fine del pontificato Barberini l'interesse verso la fabbrica non ebbe sviluppo con il successore Innocenzo X (1644-1655), e lo stesso Antonio Barberini non trovò utilità a perseguire l'intento del papa consanguineo nel periodo di rientro a protettore della Santa Casa dal 1653 al 1671, come dimostrerebbe la lettera da lui inviata alle autorità lauretane nel 1653 pronta ad accogliere la richiesta dei due privati.

Al plausibile disinteresse delle autorità va aggiunto che la disposizione consolidata dell'abitato sul fianco sud/ovest del palazzo, servito dalla strada principale del borgo che da porta Romana portava e porta tuttora alla piazza della chiesa (fig. 30), ebbe la meglio sul braccio da costruire, il quale se eseguito avrebbe chiuso l'arteria rendendo più complesso l'accesso alla piazza, aperta in tal caso solo sul fianco ovest del palazzo: pertanto questo rimase monco di un braccio.

⁵² Ivi, già pubblicata ma con erronea datazione in M. COMPAGNONI, A. NATALI, *Prima espansione "extra moenia"*, in *Felix civica lauretana*, Loreto 1981, pp. 18-22, in part. fig. 9 a p. 19.

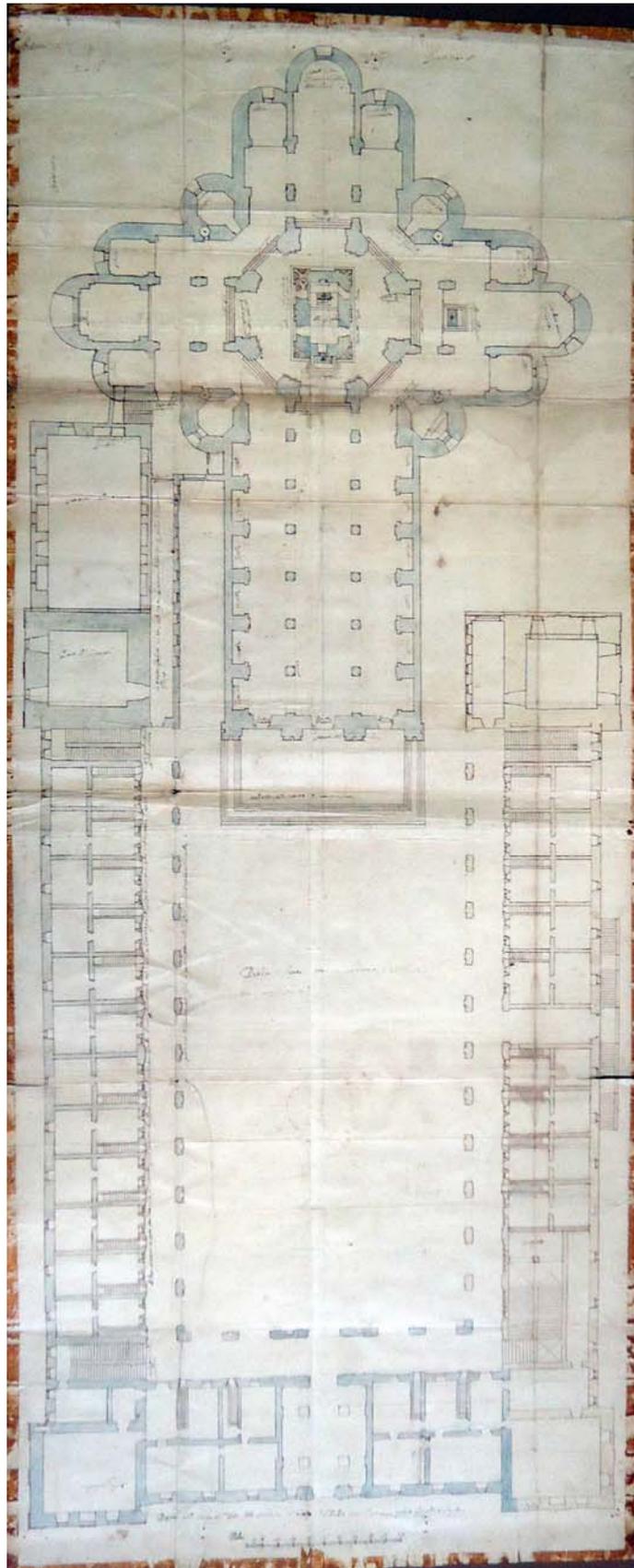


Fig. 24 - Giovanni Battista Cavagna (qui attribuito), rilievo del complesso lauretano con il progetto di completamento del palazzo apostolico, 1605-1613 ca. (ASSC, senza collocazione) (foto autore).

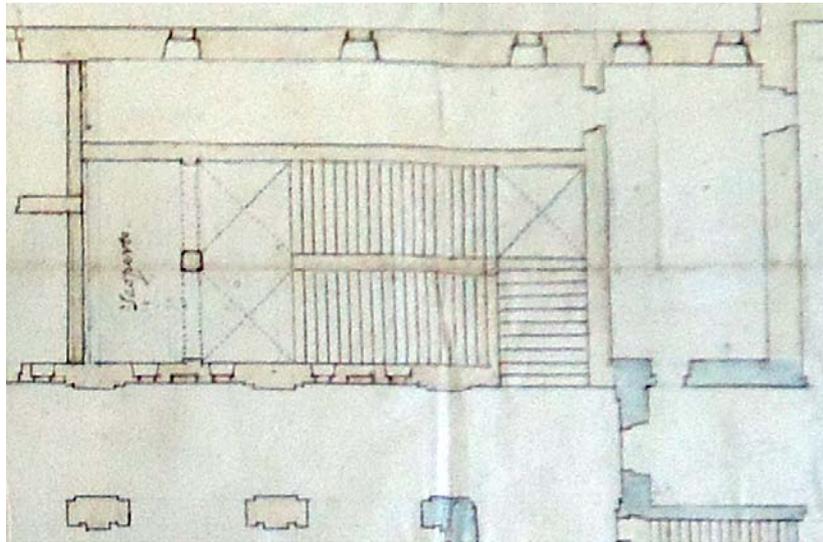
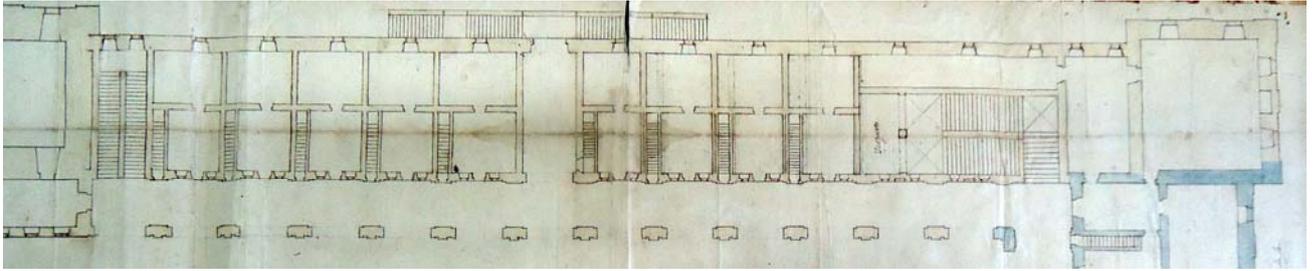


Fig. 24a, b - Giovanni Battista Cavagna (qui attribuito), rilievo del complesso lauretano con il progetto di completamento del palazzo apostolico, 1605-1613 ca., particolari del braccio sud del palazzo e della scala (ASSC, senza collocazione) (foto autore).

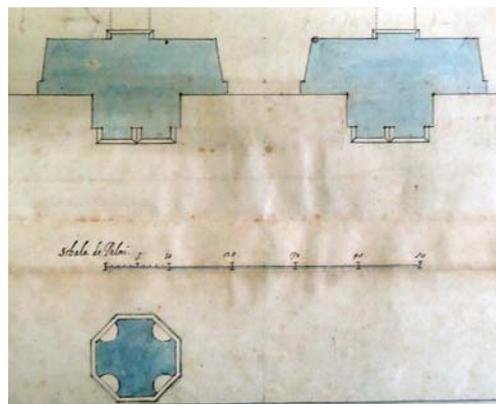
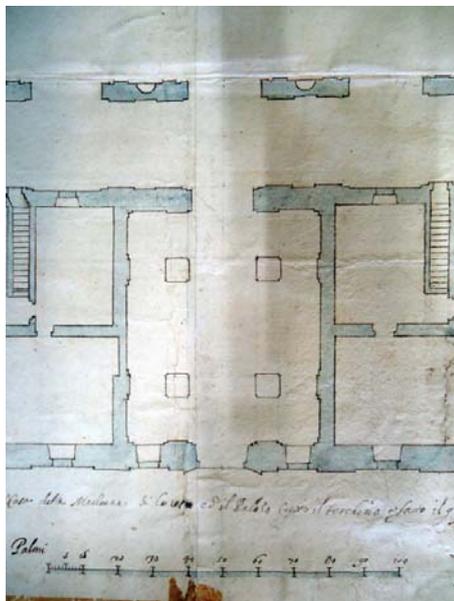


Fig. 24c - Giovanni Battista Cavagna (qui attribuito), rilievo del complesso lauretano con il progetto di completamento del palazzo apostolico, 1605-1613 ca., particolare dell'androne d'accesso sul lato ovest del palazzo (ASSC, senza collocazione) (foto autore).

Fig. 25 - Giovanni Battista Cavagna (qui attribuito) rilievo della facciata della basilica di Loreto, particolare (ASSC, senza collocazione, cfr. cap. I, fig. 7) (foto autore).

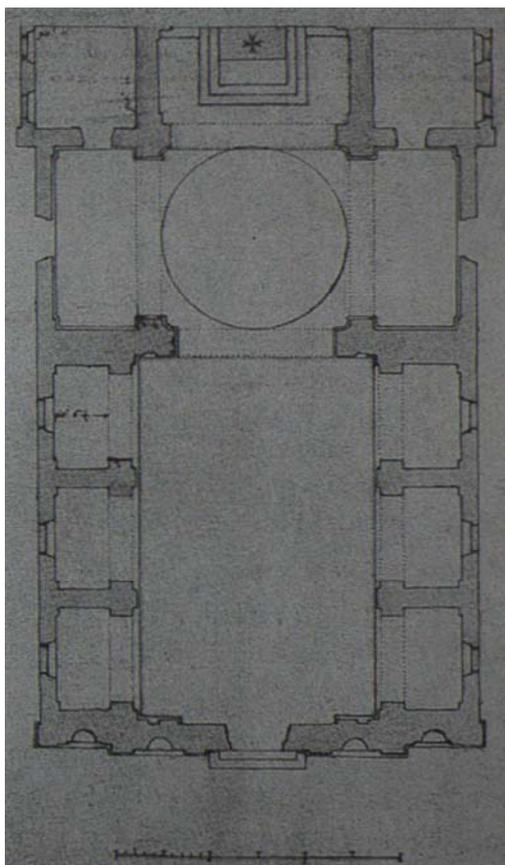


Fig. 26 – G.B. Cavagna (attr.), pianta di S. Pietro in Valle a Fano (da Mariano, *Le chiese filippine...* cit.).



Fig. 27 – Napoli, Nuovo Monte di Pietà, androne d'ingresso (foto autore).

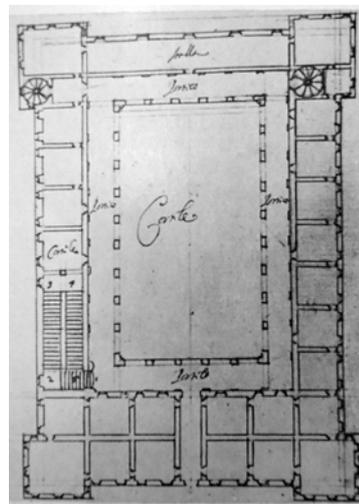


Fig. 28 – V. Della Greca, “Lettione di Architettura date da me Vincenzo della Greca Architetto di N. S. Urbano VIII”, pianta di palazzo, ca. 1636 (da A. Blunt, *Roman Baroque architecture ...* cit., fig. 38b).

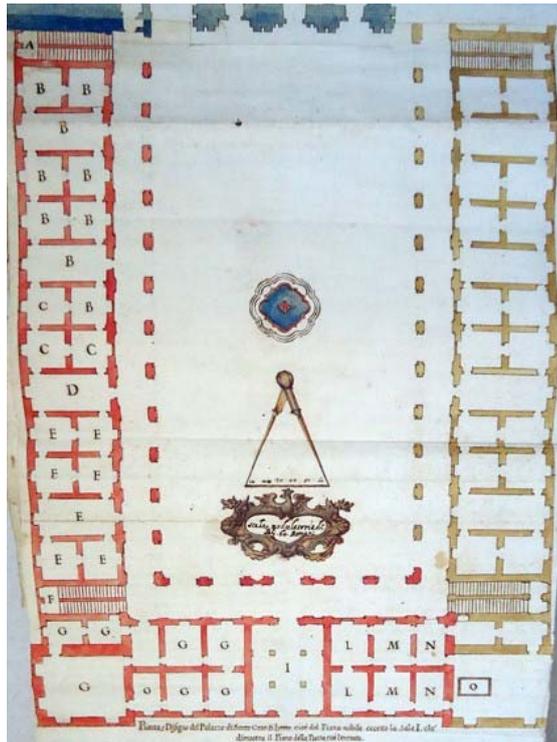


Fig. 29 - Relazione visita apostolica del vescovo Pignatelli 1620 ca., pianta del complesso lauretano, particolare del palazzo apostolico (ASSC, senza collocazione) (foto autore).

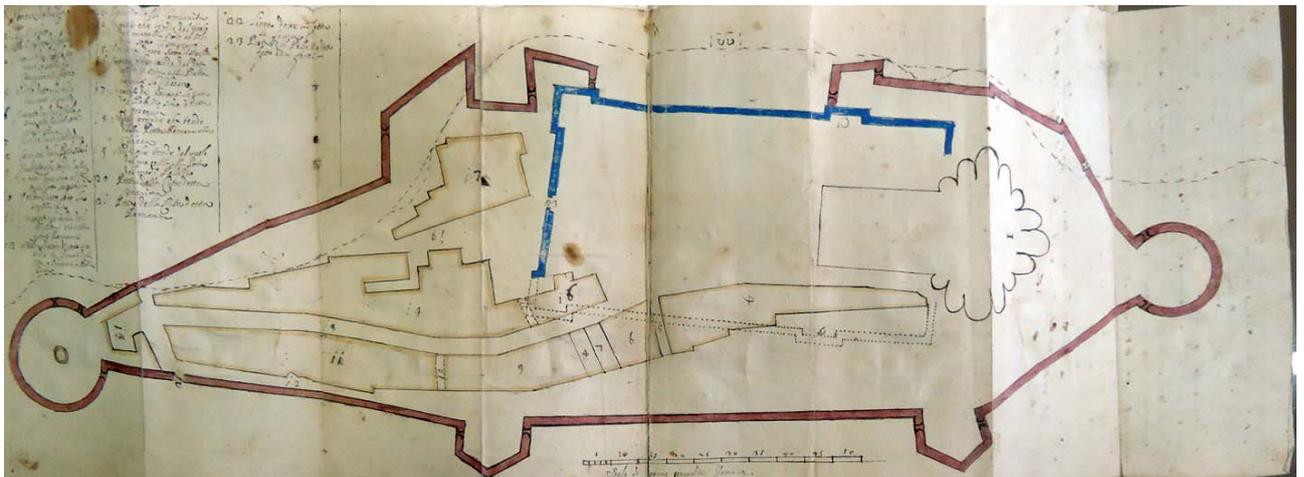


Fig. 30 - Pianta della città di Loreto, 1653 (ASSC, *Istromenti* 35, anni 1652-1655, foglio non numerato, inserito tra i ff. 56v e 57r).

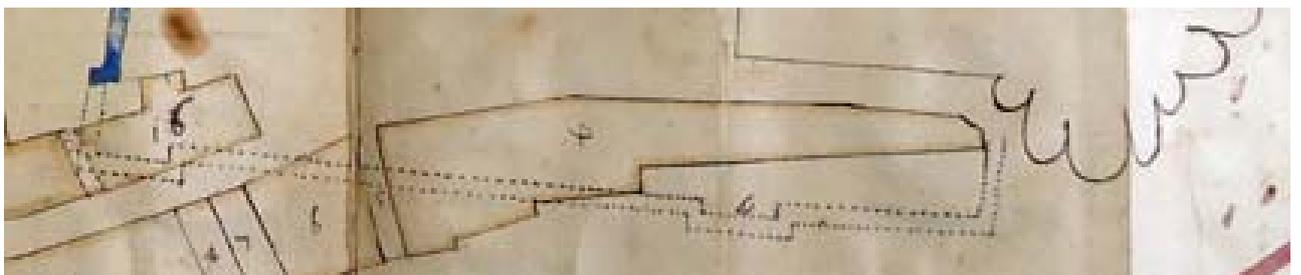


Fig. 30 a - pianta della città di Loreto, 1653, particolare (ASSC, *Istromenti* 35, anni 1652-1655, foglio non numerato, inserito tra i ff. 56v e 57r).

III, 4 - L'uso pubblico e cerimoniale del palazzo e della piazza-corte

Una fonte utile a comprendere le vicende lauretane in questi anni si rivela nuovamente una delle due cronache da cui abbiamo già attinto informazioni utili sull'evoluzione del complesso negli anni che ci interessano. Nel particolare, Orazio Torsellini riporta nella sua *De l'istoria della Santiss.ma casa della b. v. Maria di Loreto* del 1601 i lavori eseguiti durante gli anni di governatorato di Vitale Leonori (1583-1587) e a tal proposito scrive:

“Ma essendo a miglior vita stato chiamato il Cardinal Morone (protettore dal 1578-80), fù da sua Beatitudine (Gregorio XIII) in suo luogo posto il Cardinal Guastavillani (1580-87) figliolo d'una sua sorella; il quale à Vincenzo Casale (governatore dal 1578-83) designato Vescovo di Massa, sostituì Vitale Leonori, degno governatore di Loreto: percioche egli, che era industrioso huomo aumentò con la diligente coltura de campi l'entrata de la Santa Casa; e mantenendo tuttavia la benignità, e carità verso i poveri pellegrini, mise particolar pensiero ad affettare un nobile, e magnifico albergo per li signori, che colà capitassero. Perciò egli a quest'effetto adornò un nuovo, e bellissimo appartamento, che era stato edificato non ha molto nel palazzo Papale. Quivi raccogliendo egli i Principi, con ogni cura maggiore niente lasciava indietro di quello, che l'ospitalità vuole che si faccia. Onde avveniva che tutti ne tornavano lieti a le patrie loro, raccontando d'essere stato in loreto nobilmente trattati, e riveriti. Il che fù etiando utile a la Santa Casa, non pure onorevole a la Madonna”.⁵³

Negli anni 1583-1587, quindi a cavallo tra i due pontificati Boncompagni e Peretti, che furono, come abbiamo avuto modo di vedere, fondamentali per le sorti del complesso lauretano, il governatore Leonori, bolognese anch'egli come il cardinale Guastavillani (protettore dal 1580 al 1587), diede avvio a ciò che poi verrà proseguito negli anni di pontificato di Sisto V dal risoluto cardinale Gallo. In particolare per ciò che concerne i lavori al palazzo apostolico si terminò per buona parte il braccio occidentale della fabbrica (cfr. cap. III, paragrafo 2). Questi lavori come abbiamo visto vennero eseguiti da Lattanzio Ventura, il quale si preoccupò di erigere le logge del palazzo, così come seguì, in qualità di architetto in capo alle fabbriche, anche la direzione dei lavori di ornamento delle sale, come quelli eseguiti per il refettorio posto nel capo nord-ovest della loggia a piano terra, dipinto da Gaspare Gasparini (fig. 31), e sovrintese ai particolari esecutivi, come documentano i tanti pagamenti registrati nei giornali

⁵³ *De l'istoria della Santiss.ma casa ...cit.*, p. 346; le parole tra parentesi sono di chi scrive.

di fabbrica conservati nell'archivio della Santa Casa⁵⁴. A lui possono essere attribuiti, corroborando l'ipotesi già espressa da Gianuzzi⁵⁵, anche i due portali che conducono al refettorio (figg. 32, 34), contraddistinti da due stemmi: il primo di Sisto V, sotto il cui pontificato era architetto Ventura; il secondo interno all'andito che conduce al tinello (fig. 34), che porta lo stemma del cardinale Filippo Guastavillani⁵⁶ (1580-1587), e che va datato agli ultimi anni di protettorato del bolognese, tra il 1585 e il 1587, quando era papa Sisto V. L'attribuzione è per via stilistica, considerata l'assonanza tra i portali, ma anche perché i due manufatti, che si distinguono per la forma più semplice rispetto a quelli attribuiti a Bocalino della loggia superiore, sembrano debitori dei modelli di finestre e portali di Domenico Fontana per il palazzo e la basilica lateranense eseguiti negli stessi anni di pontificato Peretti e andati in stampa nel 1590⁵⁷ (fig. 33).



Fig. 31 – Loreto, Palazzo apostolico, Sala del refettorio (foto dell'autore).

⁵⁴ Nei giornali di fabbrica relativi agli anni Ottanta del Cinquecento i pagamenti per la fabbrica sono generici, meno quelli per le pitture parietali e per le imbiancature alle stanze del palazzo, tutti comunque sono eseguiti per ordine di Ventura. Cfr. *Pittori ...cit.*, pp. 72-73.

⁵⁵ GIANUZZI, *Dell'architetto...* p. 206.

⁵⁶ Sulla committenza del cardinale Guastavillani a Loreto cfr. da ultimo E. PASQUALONI, *Il cardinale Filippo Guastavillani (1541-1587): indagini sulle committenze artistiche del secondo cardinal nepote "creato" da papa Gregorio XIII*, in «Bollettino d'Arte», 105, 2010 (2011), pp. 23-44, in partic. pp. 28-30, cui va aggiunto il portale qui discusso che documenta i lavori a questa ala del palazzo negli anni di protettorato del cardinale.

⁵⁷ *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, In Roma, appresso Domenico Basa 1590, tav 8, "Porta del Palazzo de S. Giovanni che entra in Chiesa". Costruita nel 1586 "SIXTUS V PONT MAX ANNO II".



Fig. 32 – Loreto, palazzo apostolico, portale nel capo nord della loggia occidentale (foto autore).

Fig. 33 – Domenico Fontana, *Della trasportatione...* cit. tav. 8 “Porta del palazzo di S. Giovanni che entra nella chiesa” “SIXTVS V PONT. MAX ANNO II”, anno 1586.

Fig. 34 - Loreto, palazzo apostolico, portale nel passaggio dell’andito che porta al tinello (foto autore).

Lo stato del palazzo di Loreto in questi anni è ben documentato da un disegno inedito (fig. 35) conservato presso l’Archivio di Stato di Roma⁵⁸. Esso venne eseguito con tutta evidenza per documentare lo stato della fabbrica al fine di procedere all’edificazione della parte mancante. Il rilievo va datato tra la fine del secolo XVI e l’inizio del XVII e, a differenza degli altri disegni del palazzo, dà indicazioni sul piano superiore del braccio occidentale dell’edificio: l’iscrizione in basso infatti recita “Pianta del Palazzo Apostolico della S. Casa di Loreto al piano nobile”. Il braccio rilevato (fig. 35 a) risulta composto da un appartamento costituito da un ingresso che dà sul loggiato ionico (dove è l’iscrizione “Entrata”) da cui si accede, seguendo un percorso orario, a cinque vani collegati, oppure si entra direttamente alla stanza definita “sala che hora si opera per la forestaria”, posta sulla testata ovest del braccio settentrionale, servita su un lato da una “Credenza”.

La grande stanza sopra l’androne d’ingresso alla piazza riporta l’iscrizione: “La sala principale solo coperta al pari del resto del Palazzo”, essa è dotata di un camino e di un affaccio balconato a Ovest, ma non è finita del tutto come recita l’altra iscrizione relativa alla linea puntinata, la quale riferisce che fino “a questa linea di punti il Palazzo è finito”, sottintendendo che ciò che è oltre non era completato. La parte meno conclusa infatti è quella più a sud dove non sono definite le stanze e le finestre del secondo piano ma: “Questa parte èalzata fino al primo piano e senza tetto e compartita in fondo come l’altra parte”. Il disegno informa anche che “Tutto il

⁵⁸ ASR, *Disegni e piante*, Coll. I, Cart. 39, n. 46; penna e inchiostro su carta, acquerello giallo, mm 750x463.

giallo e sito del Palazzo che non e ancora fondato”, cioè le murature acquerellate di giallo (quelle non campite, il giallo è quasi del tutto svanito), e che “Qui sono ora case di particolari e di S. Casa”, riferito all’ingombro degli edifici insistenti sulla parte del palazzo da farsi.

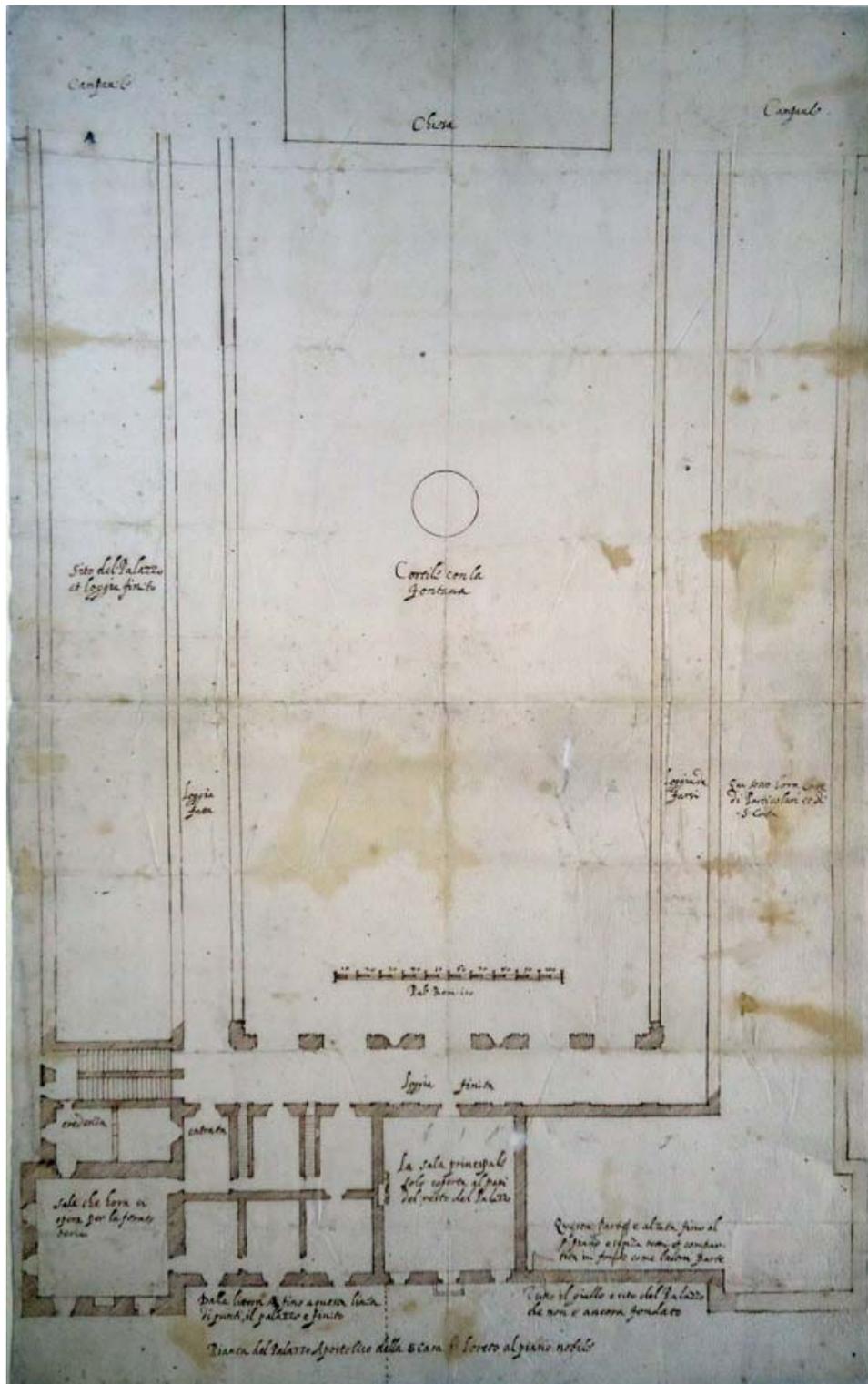


Fig. 35 - Rilievo del palazzo apostolico di Loreto (inedito), fine XVI – inizi XVII sec. (ASR, Disegni e piante, Coll. I, Cart. 39, n. 46) (inedito).

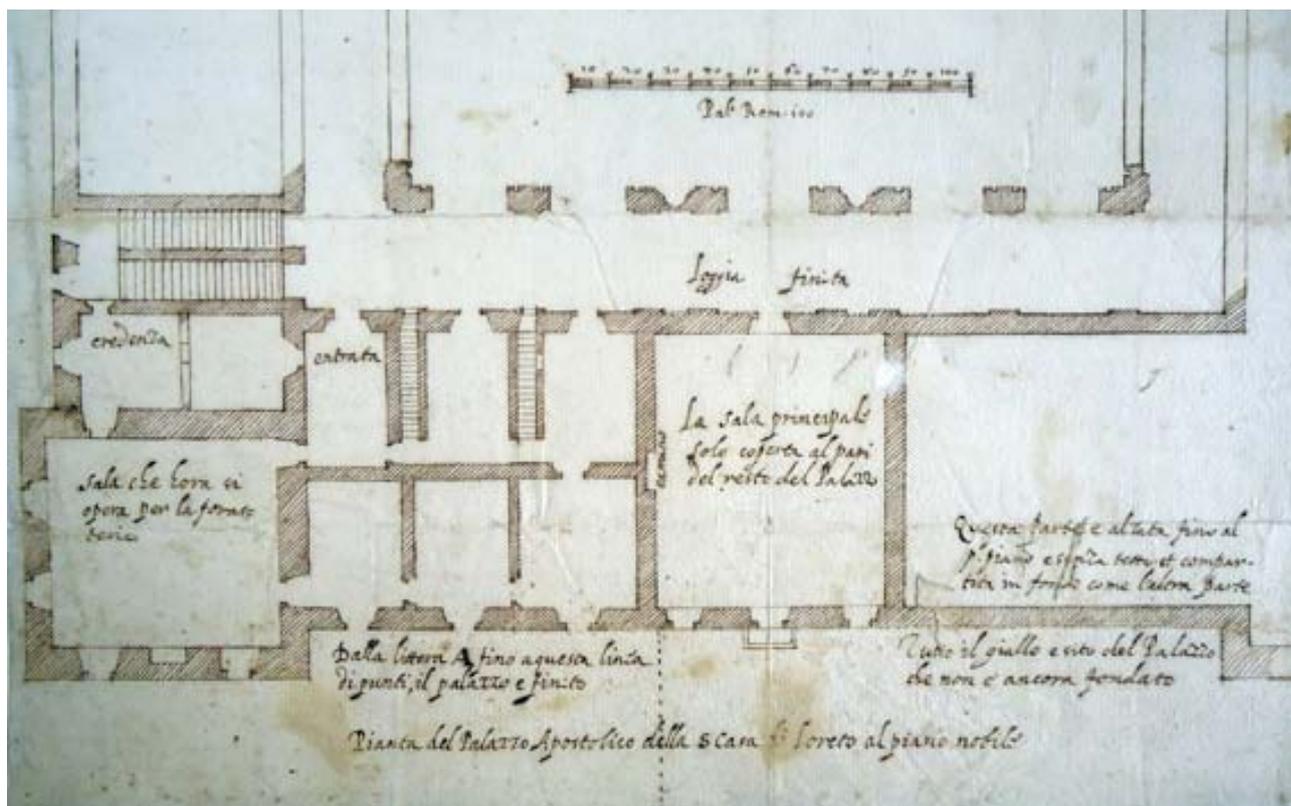


Fig. 35 a - Rilievo del palazzo apostolico di Loreto, fine XVI – inizi XVII sec. (ASR, Disegni e piante, Coll. I, Cart. 39, n. 46), particolare (inedito).

Il disegno è funzionale alla comprensione della peculiare condizione che vide protagonista la fabbrica nel momento eccezionale dell'arrivo e del soggiorno a Loreto di un qualche notevole: condizione che rese gli spazi dell'edificio, compreso il suo cortile-piazza, oggetto di un uso eccezionale e per questo fondamentale alla comprensione delle particolari vicende di cui Loreto fu teatro tra fine Cinquecento e inizi Seicento, per via del culto della santa reliquia conservata nella basilica.

Sui pellegrini e i pellegrinaggi a Loreto esiste una folta letteratura, ma qui interessa indagare come il palazzo fosse usato nei momenti cerimoniali e quanto la piazza possa essere intesa come parte del rituale della visita. Ma anche riferire che il santuario mariano per le sua importanza e per le sue dimensioni dimostrò proprio in queste occasioni una non semplice integrazione con il contesto di cui fa parte.

Per i particolari interessanti descritti analizzeremo l'arrivo a Loreto nel gennaio del 1631 di Maria Anna d'Asburgo-Spagna (promessa sposa di Ferdinando III, re d'Ungheria) di cui restano, tra le altre⁵⁹, due relazioni alla Biblioteca Apostolica Vaticana (cfr. Appendice, Docc. 3, 4).

⁵⁹ Cfr. GRIMALDI, *Pellegrini e pellegrinaggi...* cit., pp. 431-440.

I punti salienti della visita che interessano per la comprensione dell'uso cerimoniale del palazzo sono relativi all'entrata solenne della sovrana, e in particolare al riferimento non privo di interesse riportato dal cronista che l'ingresso "cominciassero dalla porta grande della piazza o cortile del Palazzo della S.ta Casa sotto l'appartamento nuovo, dove come il pontificale prescrive che si faccia alla porta della Città, Sua Maestà sarebbe incontrata dal S.r Clero con le solite cerimonie, è presa sotto il Baldachino sarebbe condotta fino in Chiesa". Il riferimento alla porta della città, che nel caso di Loreto diventa la porta di ingresso alla piazza, quella posta a ovest al centro del braccio corto del palazzo, dà una prima indicazione della peculiare funzione del sistema palazzo-piazza/corte che per il cronista si identifica con le mura della città dalla cui porta urbana accogliere la regina. Un altro aspetto importante è la presenza nella piazza, nel momento del passaggio della regina, delle milizie che omaggiano la sovrana occupando lo spazio aperto mentre ella raggiunge la chiesa partendo dalla porta d'ingresso del palazzo, al di sotto di un baldacchino, e percorrendo il portico del piano terra nella sua interezza fino a svoltare in fondo per accedere alla chiesa. Anche per questo aspetto la cerimonia sembra intendere il palazzo apostolico come parte archetipica di una città, nello specifico la strada porticata che conduce dalla porta urbana all'edificio di culto.

Dalla cronaca si evince che la regina era ospite nell'appartamento in capo alla loggia a occidente, quello definito nel disegno "Foresteria" e che negli appartamenti del braccio nord del palazzo al piano primo erano dislocati gli altri notabili della corte, alloggiati negli spazi normalmente riservati al vescovo e al governatore. Altri partecipanti all'evento avevano trovato posto fuori del borgo antico a causa dell'assenza di spazio sufficiente per tutti nel palazzo apostolico, come Taddeo Barberini accolto presso il palazzo di un nobile di Loreto.

Durante la visita si procedette a far incontrare la regina con il fratello del papa. L'evento avvenne nella stanza (foresteria) dove alloggiava la donna. La cronaca dà una serie di particolari sull'incontro e documenta la funzione eccezionale cui servivano gli spazi dell'edificio, per l'occasione trasformato in un palazzo reale così come la chiesa in una 'cappella palatina', se si considera la visita privata alla Santa Casa da parte della regina avvenuta notte tempo.

Questo rituale, con piccole differenze relative al rango degli ospiti, ma simile nella sostanza, si svolse con maggiore completezza dopo le modifiche al palazzo volute dal governatore Leonori negli anni Ottanta del Cinquecento, che però non furono sufficienti, come sembra indicare l'occasione della visita della regina d'Ungheria. Le ragioni dettate da queste esigenze possono spiegare il progetto che abbiamo analizzato nel paragrafo precedente, dove l'ampio scalone rappresentato sembra risolvere le richieste di solennità in occasione di tali visite, così come le

stanze al piano superiore del nuovo braccio, se realizzato, avrebbero evitato la cessione degli appartamenti del clero lauretano ai visitatori permettendo una adeguata sistemazione per tutti.

IV – Le mura e la città

Loreto è uno di quei luoghi che si identifica con una delle parti di cui è composta, una sineddoche si direbbe in termini letterari: il santuario della Santa Casa per l'intera cittadina. L'abitato sta alla chiesa ancor più di quanto in tante località italiane il borgo stia al proprio castello. Nel caso di Loreto infatti la condizione è eccezionale e l'architettura emergente ha un'altra forma e un'altra destinazione: è l'edificio ecclesiastico che domina l'abitato, il quale a sua volta è originato dal santuario e in esso si identifica a partire dalla seconda metà del Quattrocento.

La città di Loreto è il tema di questo ultimo capitolo, in particolare ci occuperemo del sistema difensivo in quanto parte integrante la specifica condizione del santuario e del borgo che gli sta intorno. Saranno analizzate due fasi all'interno del periodo oggetto di questo studio (secondo Cinquecento - primo Seicento): la prima è relativa al famoso progetto di età sistina di ampliamento della "villa" di Loreto in *Felix Civitas Lauretana*, dopo la nomina nel 1586 a sede vescovile a scapito della vicina Recanati; la seconda ha per oggetto un frangente meno indagato nella storiografia relativo al riassetto negli anni Venti del Seicento delle mura originarie del borgo a seguito del fallimento dell'ampliamento previsto.

IV, 1 – La "Città Felice" di Loreto: l'incompleta addizione sistina

La fase storica di Loreto relativa al progetto di ingrandimento del borgo marchigiano, dopo che Sisto V concesse al centro la dignità di sede vescovile, è stata oggetto di numerosi contributi che ne hanno indagato le ragioni e gli sviluppi fino all'abbandono del proposito sistino con la morte nel 1620 del cardinale Gallo, eletto protettore di Loreto nel 1587 e da subito impegnato per diretta disposizione papale a gestire l'ampliamento della città¹.

Prima di entrare nel merito della questione bisogna ricordare che l'esigenza di rinnovamento del circuito urbano di Loreto, che versava in difficili condizioni, si ebbe ancor prima dei programmi sistini. Una nota relazione di Francesco Laparelli (1521-70) scritta nel 1562 durante il pontificato di Pio IV (1559-65) a seguito di una visita, tra le altre località dello stato pontificio, a Loreto ci informa che "ricercando che si provvedesse alla refectione delli muri che cingono questo loco i quali sono in la maggior parte rovinati; se è trovato che da papa Paulo terzio santa memoria fu dato questo luogo alla Città di Recanati con conditione che ella provvedesse alle

¹ Per i contributi più importanti cfr. *infra* le note del testo.

mura e ad altro e essendo io andato a Recanati si è veduto questo breve il quale vole che i denari che caverà Recanati delli malefij di quel luogo si spendino in reparatione oltre che è tenuto in el tempo di sospetto proveder di guardia e mantener le strade buone e ponti nel territorio suo e non avendo mai speso un quattrino in reparatione de muri, gli si comandi lo facci protestandoli di ogni danno li potessi occorrere”². La relazione è chiara e fa intendere la condizione di inadempienza dei recanatesi nei riguardi delle disposizioni del breve di Paolo III (1534-1549) che obbligava alla cura delle mura di Loreto, costruite all’epoca di Leone X³ (1513-1521), e alla gestione delle strade e delle porte come pure all’esecuzione del servizio di guardia al borgo in tempi sospetti. Forse già all’epoca del papa Pio IV risalirebbe la prima intenzione di ingrandire il sito di Loreto con l’edificazione di nuove mura che inglobassero il circondario⁴.

Bisogna attendere qualche anno, il tempo del pontificato di Gregorio XIII, per avere notizie più precise relativamente alle mura e in particolare è registrato dall’Angelita ne *L’historia della traslazione della S. Casa della Madonna ...* (Fermo 1589, p. 132)⁵, che il papa aveva l’intenzione di “ingrandir di sito e di giro con forti muraglie, pari di qualsivoglia nobile città della Provincia della Marca; per lo che diede l’ordine che si cominciasse con fossi a disegnar bastioni per hora con suoi baluardi, e forti, secondo che si devono disegnare le ben fondate Città”. È noto che un primo progetto per l’ampliamento venne richiesto all’allora architetto della S. Casa Lattanzio Ventura, ma la richiesta del cardinal nepote Filippo Guastavillani (1541-87), allora protettore della Santa Casa, di ricevere dall’architetto urbinato il disegno de “la pianta dello ingrandimento del castello” non ebbe seguito⁶. In realtà la prima richiesta di cui si ha memoria rivolta dal cardinale al governatore di Loreto Vincenzo Casali (1578-1583) per avere il disegno del luogo dove si sarebbero dovute fare le nuove mura risale al 5 agosto 1581⁷, quando architetto della Santa Casa era ancora Giovan Battista Ghioldo.

D’altra parte l’interesse di Gregorio XIII nei riguardi del santuario mariano è documentato dai lavori che fece fare alla strada che congiungeva Roma a Loreto⁸, opera ricordata da una moneta commemorativa la cui immagine fa parte di una famosa incisione con il medagliere del papa

² F. LAPARELLI, *Visita e progetti di miglior difesa in varie fortezze ed altri luoghi dello Stato Pontificio*, a cura di P. Marconi, Cortona 1970, p. 30; cfr. anche F.P. FIORE, *La «Città Felice» di Loreto*, in «Ricerche di Storia dell’Arte», 4, 1977, pp. 37-55, in part. nota 1 a p. 44.

³ Sulle mura leonine cfr. da ultimo E. RENZULLI, *Loreto, Leo X and the fortifications on the adriatic coast against the infidel*, in *Italy and the European Powers. The impact of war, 1500-1530*, a cura di C. Shaw, Leiden-Boston 2006, pp. 57-73.

⁴ M. COMPAGNUCCI, *L’addizione sistina di Loreto*, in *Il progetto di Sisto V...* cit. pp. 75-93, in part. p. 77.

⁵ F. GRIMALDI, *La Santa Casa e la città di Loreto nel periodo sistino. Documenti e Regsti*, in *Il progetto di Sisto V...* cit. pp. 95-113, in part. p. 96.

⁶ COMPAGNUCCI, *L’addizione sistina ...* cit., p. 78.

⁷ GRIMALDI, *La Santa Casa ...* cit., p. 97.

⁸ Cfr. C. BENVEDUTI, *Il territorio dello Stato Pontificio e la città di Roma da Pio IV a Sisto V*, in «Quaderni del Dipartimento di Storia dell’Architettura», 32, 1998 (2000), pp. 21-26, in part. p.25e nota39 a p. 26.

dove l'evento è inserito tra le imprese del pontefice (figg. 1, 2); sulla faccia della moneta si legge VIA AB URBE AD SACRAM AEDEM EXPEDITA.

Anche nel caso di Loreto si profila ciò che ormai la storiografia ha assodato rispetto alla continuità d'intenti tra papa Gregorio e il suo successore Sisto V, in una sequenza di opere iniziate o solo previste dal primo e terminate o eseguite *ex novo* dal secondo: a Loreto ne è un'ulteriore prova il cantiere della facciata della basilica sulla quale sono riportati i nomi di entrambi i pontefici.

Se infatti i propositi dei papi Pio IV e Gregorio XIII rimasero irrealizzati, fu papa Peretti che prese la decisione di cambiare le sorti della "villa" di Loreto, riservandole con la bolla del 17 marzo 1586 la dignità di sede vescovile e di conseguenza quella di città, a scapito della vicina Recanati cui permise di mantenere l'appellativo di *civitas*⁹. L'evento è ricordato anche in questo caso da un'immagine relativa al medagliere del papa, dove tra le ben più note operazioni di papa Peretti compare da subito, come secondo evento da sinistra, l'elezione di Loreto a città (fig. 3). Sul fronte della moneta appare infatti un'immagine schematica delle mura al cui interno è riportato l'anno 1586 e l'iscrizione URBE LAURETANA (fig. 4).

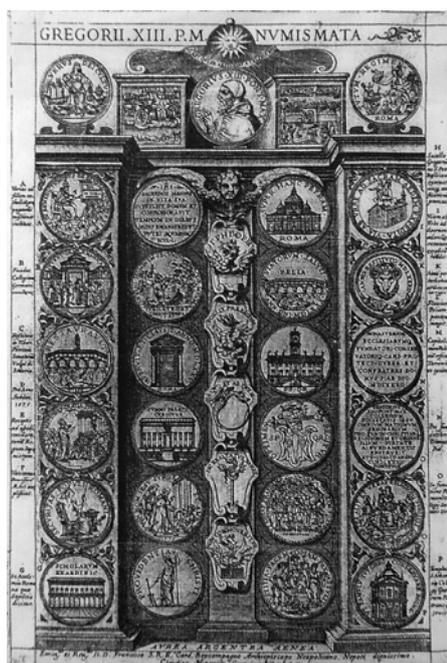


Fig. 1 – Numismatica di Gregorio XIII, incisione (da A. Chacòn, *Vita et res gesta pontificum romano rum et S.R.E. cardinalium, ab inizio nascenti Ecclesiae usque Clementem IX, Romae, cura, et sumptib. Philippi, e Ant. De Rubeis, 1677, BAV, Barberini, U.IV.6. p. 39).*

Fig. 2 – Medaglia raffigurante l'impresa: *Via ab Urbe ad sacram aedem expertita*, particolare dell'incisione alla fig. 1.

⁹ Cfr. la bolla del 17 marzo 1586 con cui papa Sisto V nomina Loreto città e sede vescovile; GRIMALDI, *La Santa Casa ... cit.*, pp. 98-99.



Fig. 3 - Numismatica di Sisto V, incisione (da A. Chacòn, *Vita et res gesta pontificum romano rum et S.R.E. cardinalium, ab inizio nascenti Ecclesiae usque Clementem IX, Romae, cura, et sumptib. Philippi, e Ant. De Rubeis, 1677, BAV, Barberini, U.IV.6).*

Fig. 4 - Medaglia raffigurante l'impresa: *Urbe Luretana*, particolare dell'incisione alla fig. 3.

La nomina a città sembra potersi considerare il mezzo giuridico per giustificare il progetto di rinnovo urbano del piccolo borgo per il quale Sisto V nominò il cardinale Antonio Maria Gallo, anch'egli marchigiano di Osimo, al fine di attuare il programma previsto, concedendogli un potere dispositivo tendenzialmente assoluto. Non è un caso forse che il cardinale sia dapprima nominato protettore della neonata città (bolla del 10 giugno 1587) e poi della Santa Casa (bolla del 22 agosto 1587)¹⁰. In queste vesti il 26 ottobre 1587 Gallo nomina le nuove cariche cittadine: i gonfalonieri, i priori e i consiglieri della città¹¹. Il 7 novembre successivo il papa affida al cardinale con breve *Cum nos magnopere cupiamus*¹² la conduzione dell'impresa concedendogli il potere di 'esproprio' e la scelta di uno o più architetti e di esperti per l'esecuzione del progetto di ampliamento. Contemporaneamente Gallo accompagnato dagli

¹⁰ COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina* ... cit., p. 78.

¹¹ ASR, Camerale III, Busta 1253, 38, cc. sciolte segnate 769-772, segnalato in GRIMALDI, *Guida...* cit., II, pp. 985-986.

¹² Ivi, 37, cc. sciolte segnate 772-73, segnalato in GRIMALDI, *Guida...* cit., II, p. 985, copia dell'atto è in ASSC, *Bollario lauretano*, cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa* ... cit., p. 100 dove il breve è tradotto in italiano.

architetti Domenico Fontana (1543-1607) e Pompeo Floriani¹³ (1545-1600) avrebbe deciso sul disegno dell'aggiunta inviandone copia al papa.

Dieci giorni più tardi, il 17 novembre, il governatore della Marca Giulio Schiaffinato ordinava alle comunità della regione di scegliere «il sito» dove costruire la casa della comunità nella nuova città¹⁴, su cui torneremo più avanti.

La storiografia ha definitivamente accolto l'attribuzione del progetto dell'aggiunta al capitano maceratese Pompeo Floriani, uomo d'arme e architetto militare; l'apporto di Domenico Fontana che pure è citato nelle cronache lauretane¹⁵ fu probabilmente di supervisione in quanto architetto del papa, la cui propensione verso il ticinese, anche in considerazione delle sue competenze tecniche, è ben nota; d'altra parte è lo stesso architetto ad informare genericamente del piano della nuova città in *Della Trasportazione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di N. S. P. Sisto V*¹⁶; forse a Fontana si può pensare in riferimento alle disposizioni sulle architetture da costruirsi soprattutto sui fronti dell'asse principale (la "strada romana"), anche se le fabbriche che oggi insistono sui due lati della strada non sembrano avere elementi di rilevanza. D'altra parte la configurazione del progetto, dai chiari riferimenti castrensi, ha più a che fare con le competenze di Floriani, uomo d'arme ancor prima che architetto militare.

Il piano sistino è noto grazie a due raffigurazioni (figg. 5, 6), la prima, da cui deriva la seconda, quella incisa da Pierre Mortier nel 1704¹⁷, è allegata alla più volte citata relazione conservata nell'archivio della Santa Casa voluta dal vescovo di Jesi Marcello Pignatelli nel 1620, e probabilmente copiata dall'originale andato perduto. L'impianto della nuova città è stato indagato da Francesco Paolo Fiore; per lo studioso l'addizione porta a leggere la città vecchia come una cittadella-santuario in rapporto alla nuova città¹⁸. Viene da pensare che nel caso lauretano accadde il contrario di ciò che si faceva in quegli anni in molte città italiane le quali si dotarono di una cittadella fortificata, ad esempio a Piacenza, Torino, Milano, Parma; a Loreto è la città antica che assume la funzione di cittadella in rapporto con l'ampliamento caratterizzato da un sistema difensivo più aggiornato. La Città Felice di Loreto d'altra parte non è una nuova fondazione ma una aggiunta a una preesistente realtà urbana connotata dall'eccezionale emergenza del santuario con la quale inevitabilmente il disegno della nuova città si confronta e

¹³ Cfr. la voce curata da G. Adami, in «Dizionario biografico degli italiani», 48,1997, pp. 333-336.

¹⁴ GRIMALDI, *La Santa Casa ... cit.*, p. 100.

¹⁵ IBIDEM, pp. 99-100, dove è riportato il passo di ANGELITA, *l'Historia ... cit.*, con i nomi dei due architetti.

¹⁶ COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina ... cit.*, p. 81, per Compagnucci Fontana avrebbe scritto di un suo abbozzo del piano sistino, in *Della Trasportazione... cit.*, p. 103v, in realtà Fontana scrive in merito a Loreto: "Fuori di Roma poi in questo medesimo tempo fa fare (il papa) una Città nuova alla Santissima Madonna di Loreto con molte spese di spianar terreno, far bastioni con molta accrescimento di case, piazze, strade per aggrandimento di detta Santa Casa".

¹⁷ IBIDEM, p. 80.

¹⁸ FIORE, *La «Città Felice» ... cit.*, pp. 37-38.

ne accoglie i condizionamenti. L'asse principale dell'aggiunta infatti, idealmente rivolto verso Roma, conferma il primato del fulcro che è la ragione stessa della città: la reliquia della Santa Casa, pur non essendo in asse con questa per contingenze orografiche. Il percorso previsto dalla nuova porta, che si sarebbe dovuta costruire al limite estremo a sud, fino al santuario avrebbe costituito l'equivalente di una via *trionfalis*, superando quattro recinti: le nuove e le vecchie mura, il palazzo e la chiesa per raggiungere infine il luogo santo.

Per ciò che riguarda la soluzione adottata Fiore ha individuato la matrice del *castrum* polibiano per via della forma *per strigas* degli isolati e della suddivisione in cinque assi viari paralleli, mettendo in relazione questa impostazione con le precedenti fondazioni della Valletta a Malta e di Borgo Pio a Roma entrambe certamente conosciute da Floriani¹⁹. Viene da pensare che in tutti e tre i casi e certamente per il Borgo Pio e per Loreto la sistemazione prevista, debitrice delle teorie sulle fondazioni militari, sia funzionale alla prevista direzionalità cui doveva guardare l'aggiunta, in un caso il Vaticano nell'altro il santuario mariano. In altri termini una sistemazione fatta ad esempio di isolati quadrati, più assimilabili a una città ideale, non avrebbe scaturito lo stesso effetto di dipendenza dalla preesistenza e si sarebbe risolta in una forma autoreferenziale. Per di più a Loreto la forma allungata degli isolati sembra meglio adeguarsi alle condizioni del luogo, caratterizzate da rilevanti salti di quota, sebbene il progetto di cui disponiamo è a una scala che non ci permette di indagare l'effettiva realizzabilità di quanto previsto²⁰.

¹⁹ Ibidem, pp. 42-43.

²⁰ Non è condivisibile l'ipotesi secondo la quale il dimensionamento dei lotti derivi da un modulo (definito modulo M) della lunghezza pari all'asse longitudinale della basilica, su cui si baserebbe l'intero progetto di ampliamento (cfr. COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina* ..., cit., pp. 82-85).

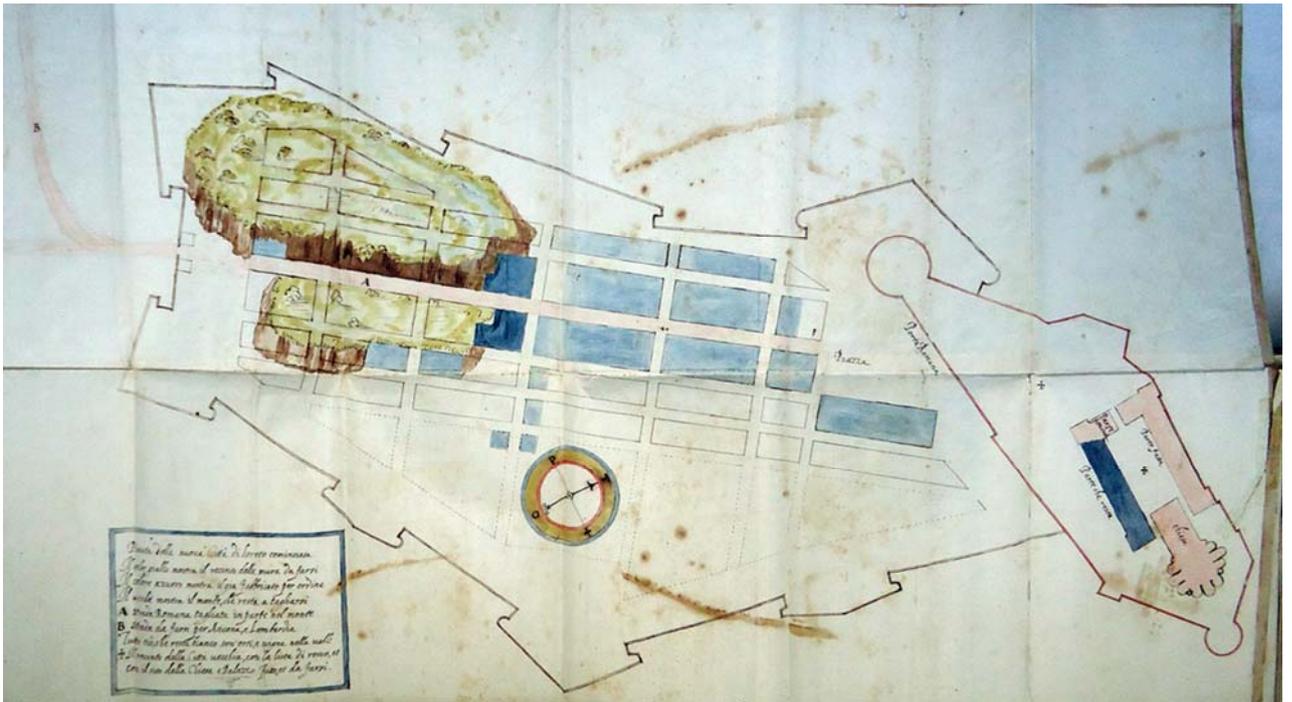


Fig. 5 – Disegno del piano sistino (ASSC, *Relazione della Santa Casa*, 1620 ca., ms senza collocazione).

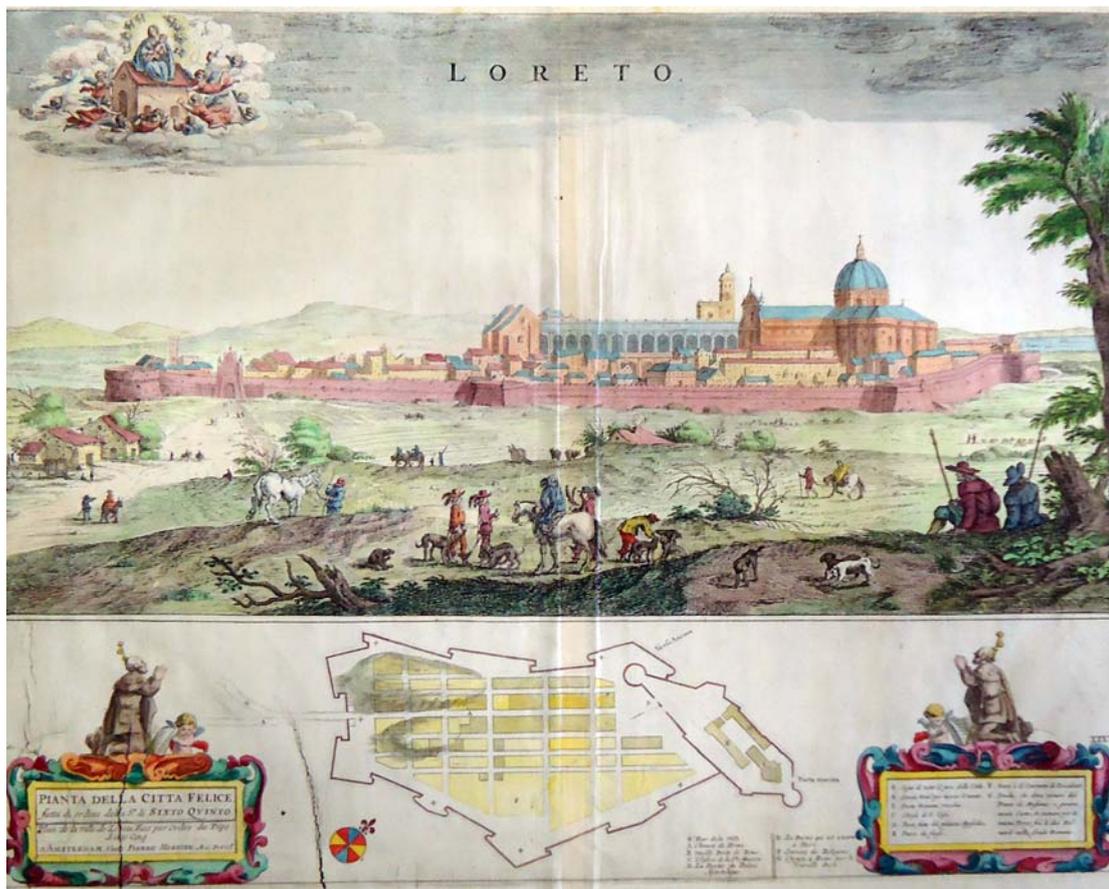


Fig. 6 – Pierre Mortier, vista di Loreto (in alto) e disegno del piano sistino (in basso), da *Nouveau theatre d'Italie ou description exacte de ses villes, palais, eglis ...*, Amsterdam 1704 (esemplare sciolto conservato in ASSC, senza collocazione).

Come è noto i lavori cominciati celermente si fermarono quasi del tutto nel 1590 con la messa in opera su progetto di Pompeo Fiorini di Porta Romana²¹, aperta nella cortina sud in sostituzione di Porta Osimana posta sul fronte opposto a nord-ovest, come risultato della ideale unione tra Roma e la piccola cittadina marchigiana. Nello stesso momento vennero posizionati i due obelischi con funzione di fondale prospettico al nuovo asse viario e utili ad assorbire, alla vista di chi procedeva verso la città antica, il disassamento esistente tra questo e la porta²² (fig. 7).



Fig. 7 – Loreto, Piazza dei Galli, incisione da Gaetano Ferri, *La santa Casa. ... cit.* (riprodotta in Compagnucci, *L'addizione ... cit.*, fig. 12).

I lavori si concentrarono sostanzialmente sullo spianamento del Monte Reale per permettere un più agevole accesso alla città (fig. 8), i documenti d'archivio hanno restituito l'impegno avuto e il ruolo svolto da Fiorini in questo frangente²³, una conferma ci viene dai documenti conservati all'Archivio di Stato di Roma, nel fondo *Camerale III*, dove si trovano tre giornali di fabbrica che vanno dal 22 novembre 1587 al 23 giugno 1589, i quali informano sulla spesa complessiva

²¹ Ibidem, p. 80 e GRIMALDI, *La Santa Casa ... cit.*, p. 108.

²² Ibidem, p. 81. I due obelischi sono stati spostati per migliorare la viabilità e oggi si trovano all'imbocco tra via di Monte Reale e piazza Gallo.

²³ Ivi, fig. 8.

sostenuta per lo spianamento del monte negli anni documentati pari a 15652 fiorini²⁴ e confermano la presenza di Floriani nella direzione del cantiere²⁵. I pagamenti venivano eseguiti su disposizione del cardinale Gallo il quale si rifaceva per il danaro speso sulla Camera Apostolica, in quanto questi lavori erano a carico dello Stato ecclesiastico²⁶. I pagamenti sono relativi alle opere eseguite da fabbri, falegnami, segatori e al trasporto della terra prodotta dall'escavazione.

Nel mentre si procedeva al livellamento del colle alcune comunità marchigiane provvidero a eleggere un luogo come dimora, in ottemperanza dell'ordine del governatore Schiaffinato. Non è dato sapere dove i singoli comuni della Marca abbiano costruito la propria casa nella nuova città, con il passare degli anni, una volta decaduti gli effetti giuridici della disposizione, i singoli edifici comunitari vennero con molta probabilità alienati e quasi certamente trasformati. È plausibile che il luogo scelto per edificare la casa comunitaria sia stato per la maggior parte dei casi l'area limitrofa alla "strada romana", l'asse principale della nuova città; una conferma viene dal disegno dell'ampliamento presente nella relazione di Pignatelli (fig. 5), dove i lotti campiti, che identificano quelli interessati dall'edificazione, sono quelli che affacciano sulla strada grande²⁷; d'altra parte le vie parallele ancora oggi presentano forti dislivelli (fig. 9), che al tempo probabilmente si pensava di colmare, pertanto considerate non ancora adatte all'edificazione.

È stato rintracciato un documento, datato a prima del settembre del 1588²⁸, con l'elenco delle comunità che provvidero a costruire la propria casa, pari a 15, di quelle che non avevano ancora cominciato, 5, e di quelle lontane dal farlo, 19; tra queste ultime appare Caldarola, anch'essa interessata come si sa dalle modifiche sistine. Di questa comunità sono stati rintracciati due atti conservati all'archivio di Stato di Ancona²⁹ datati al 18 ottobre del 1588 e al 25 aprile del 1589. Nel primo si riferisce sull'intenzione di ottemperare all'obbligo di costruire la casa comunitaria in Loreto, ma non potendo farlo subito si dispone di affittare una casa e nel contempo viene

²⁴ ASR, *Camerale III*, busta 1254, 5, *Conto della fab.ca per la nova Cita di Loreto. Conti del S.re Card. di Perugia per la fabrica della nuova città di Loreto dalli 31 ott. 1588° tutto li 23 giugno 1589. Saldato*, segnato a matita "H", il giornale va dal 22 nov. 1587 (e non dal 31 ott. 1588 come è scritto sulla coperta) al 5 marzo 1588 durante questo periodo sono spesi 2081 fiorini; il secondo giornale senza intestazione, va dal 5 marzo 1588 al 24 ottobre 1588 per un totale di 6603 fiorini spesi; il *Terzo conto della fabrica di Loreto* va dal 31 ottobre 1588 a 23 giugno 1589 durante questo periodo furono spesi 6968 fiorini. I documenti dell'ASR sono segnalati in GRIMALDI, *Guida...* cit., II, p. 986.

²⁵ Pompeo Floriani lo troviamo ad esempio impegnato a gestire gli accordi per lo smaltimento della terra prodotta dallo spianamento del colle, che egli stesso misura, cfr. ASR, *Camerale III*, busta 1254, *Terzo conto della fabrica di Loreto*, c. 4r e 5r.

²⁶ Ai fiorini spesi dalla Camera Apostolica vanno aggiunti anche quelli offerti dalle comunità della Marca nell'estate del 1589, cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa ...* cit., p. 104.

²⁷ COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina ...* cit., p. 87.

²⁸ GRIMALDI, *La Santa Casa ...* cit., p. 103.

²⁹ ASAn, Notaio Livio Nuzi, Filza 5, cc. 941r e v e 942r e v, cfr. Appendice, docc. 5, 6.

incaricato un cancelliere della comunità, tale Carlo Altadiani, di procedere a eleggere il sito e provvedere a concordare l'esecuzione con chi si sarebbe impegnato a edificarla. Il 20 ottobre venivano scelti due mastri muratori, tali Guido e Martino abitanti di Polverisia, i quali si impegnavano a eseguire l'edificio "a tutte sue spese ed cavare anco i fondamenti per scudi sedici la canna alla misura di Loreto... et la fabrica sia di una bottega, stantia (...) ed l'intrata". Il secondo documento riferisce che la comunità di Caldarola si impegnò per pubblico istrumento presso il commissario mandato in città dal governatore della Marca, sotto pena di pagare 500 scudi, di finire la casa cominciata a Loreto e a tal fine vennero incaricati due altri muratori, forse in seguito a disaccordi con i precedenti.

Il caso di Caldarola è interessante per più motivi, intanto perché chiarisce la procedura di esecuzione dell'ordine di fabbricare e la pressione fatta dalle autorità all'adempimento, ma soprattutto perché si comprende chiaramente che non c'erano vincoli sulle dimensioni e sul modo di eseguire la casa comunitaria, infatti negli atti non si fa riferimento in alcun modo alla presenza di linee guida predisposte dalle autorità e magari definite da Floriani o dall'architetto della Santa Casa, a quel tempo Lattanzio Ventura. L'esiguità dell'impegno a carico delle singole comunità di costruire un edificio di piccole dimensioni - per Caldarola che può essere presa a modello comprendeva una stanza, un ingresso e una bottega (da mettere a rendita) - indica un punto debole del programma sistino, evidentemente non definito fino a questi termini.

Per il resto il piano rimase disatteso, non si diede neppure inizio ai lavori per le nuove grandi mura caratterizzate da quattro bastioni pentagonali, di cui il più grande è quello previsto intorno al torrione circolare di sud-ovest, e da tre cavalieri inframezzati ai baluardi, fatta eccezione per il lato a sud dove tra i due bastioni ravvicinati si sarebbe dovuto aprire la porta in direzione di Roma.



Fig. 8– Loreto, via di Monte Reale, verso la campagna, ripresa da piazza dei Galli (foto autore).

Fig- 9 – Loreto, corso parallelo a via di Monte Reale , verso la campagna, ripresa da piazza dei Galli (foto autore).

Che l'addizione sistina fosse destinata in gran parte a rimanere sulla carta, aggiungendosi ai tanti casi in cui la volontà del committente supera le sue reali possibilità, per quanto in questo caso si tratti di un papa, sembra presagirlo il cardinal Gallo che scrivendo a Floriani da Roma il 28 settembre del 1588 chiedendogli di mandargli il disegno della porta Romana lo esorta anche sull'esecuzione generale dell'opera scrivendogli "seguitate quello che è più necessario, et non vogliate abbracciare tanto, che non si faccia più niente"³⁰. Cosicché nella galleria delle carte geografiche in Vaticano, Loreto (fig. 10) appare nella veste assunta dopo il 1620, per la presenza dei due baluardi pentagonali (cfr. *infra* par. 2), e dell'addizione prevista appaiono alcuni sparuti edifici a "C" sulla via verso Roma. Sebbene del piano sistino venisse veicolata l'immagine per mezzo del rame riprodotto da Mortier ben oltre il fallimento dell'operazione, a imperitura memoria della magnanima deliberazione di Sisto V per la cittadina marchigiana.

³⁰ Antonio Maria Gallo a Pompeo Floriani il 28 settembre 1588 da Roma, cfr. GRIMALDI, *La Santa Casa ... cit.*, p. 103 .

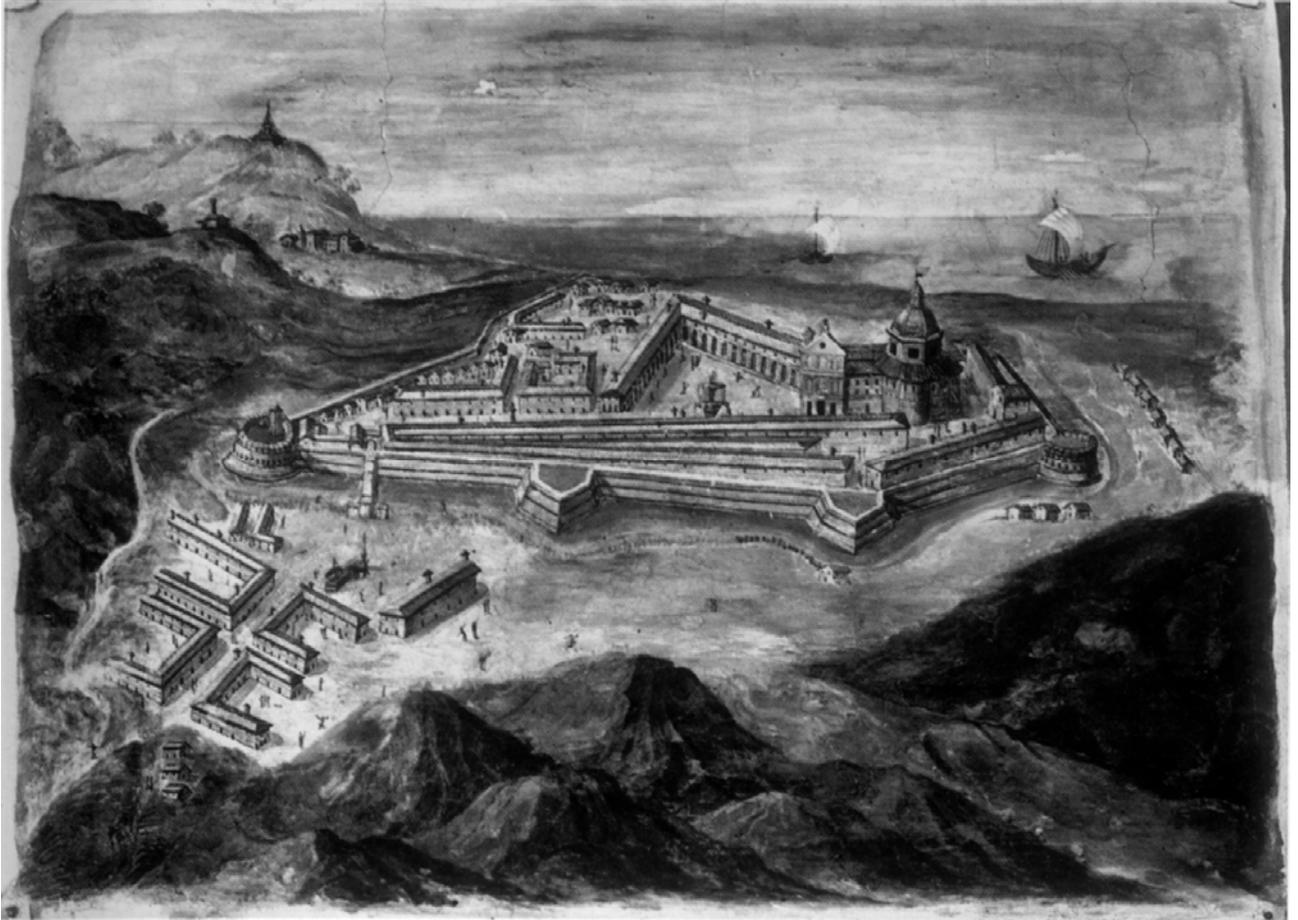


Fig. 10 – Città del Vaticano, Galleria delle carte geografiche, raffigurazione di Loreto, dopo il 1620 (da Compagnucci, *L'addizione ... cit.*, fig. 17).

IV, 2 - Nuove fortificazioni per Loreto 1620-1623

In questa parte del capitolo ci occuperemo delle difese adottate per la città di Loreto una volta tramontato il proposito sistino.

La morte del cardinal Gallo (1620) fu tra le cause più importanti della definitiva perdita di interesse verso la realizzazione della cosiddetta “Città Felice”, sebbene nella nota relazione della Santa Casa voluta da Marcello Pignatelli nel 1620, subito dopo la morte del cardinale, si faccia ancora cenno alla nuova città contornata da “quattordici fianchi compresi in quattro baluardi, tre piatte forme, et altre difese”, che si sarebbe dovuto realizzare³¹.

Lo stato delle mura alla morte del cardinale è raffigurato in un noto disegno allegato alla relazione del vescovo Pignatelli (fig. 11), dove si vede la città cinta dalle vecchie fortificazioni

³¹ ASSC, *Loreto Relazione della S. Casa*, senza collocazione, c. 2r.

leonine con la nuova porta Romana a sud e in alto, a nord, le due difese aggiunte nel 1617 sotto il palazzo apostolico, su cui torneremo più avanti.

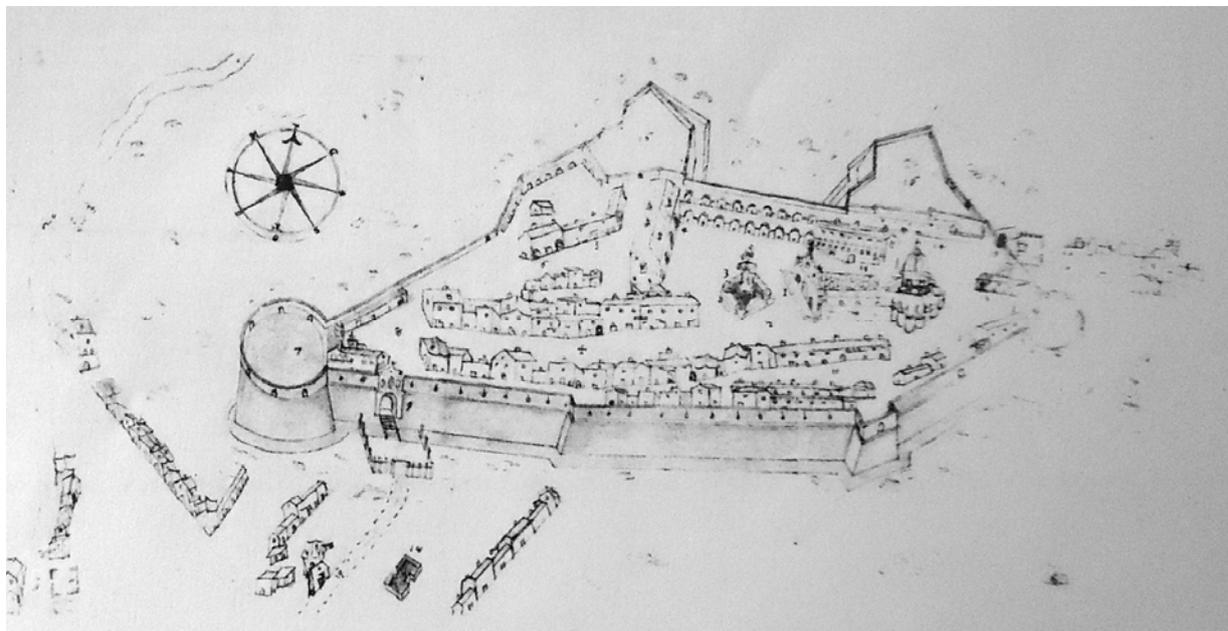


Fig. 11 – Disegno prospettico raffigurante la città di Loreto (ASSC, *Relazione della Santa Casa*, 1620, ms senza collocazione).

Alla carica di protettore della Santa Casa dopo la morte di Gallo fu eletto Scipione Borghese (1576-1633), il quale già dal 1620 si preoccupò di riorganizzare l'assetto delle mura lauretane³². Alla fine dello stesso anno infatti datano alcune lettere conservate nell'Archivio Segreto Vaticano³³ (Appendice documentaria doc. 8), corredate da tre piante con nuove fortificazioni per la città (figg. 12-14), che attestano l'interesse verso il riassetto del circuito difensivo e rendono chiare le dinamiche e i protagonisti dell'intera vicenda. Dalla lettere, alcune delle quali quasi certamente indirizzate al cardinal Borghese, si evince che l'impegno fu rivolto a un sostanziale rinforzo delle mura cittadine; tra i soggetti interessati, oltre al governatore della Santa Casa Ottavio Orsini (1614-21) (†1640), il maggiormente coinvolto fu Giovan Battista

³² Sulle vicende relative alle mura lauretane ancora valido è il contributo di F. DAL MONTE CASONI, *Il santuario di Loreto e le sue difese militari*, Recanati 1919. Cfr. anche F. GRIMALDI, *Difese militari di Loreto*, in *La fascia costiera della Marca*, Atti del XVI Convegno di studi maceratesi (Civitanova Marche, 29-30 nov. 1980, «Studi Maceratesi», 16, 1982. pp. 297-304.

³³ ASV, *fondo piante e carte geografiche*, A.A., Arm. I-XVIII 4758, cc. 15-19, 23-34, 39 cui sono allegati i tre disegni qui pubblicati alle figg. 12-14; nel testo sono citati i numeri delle carte la cui trascrizione è in Appendice, doc. 8. Nel frangente in cui si svolgeva questa ricerca di dottorato è stato pubblicato un libro dove vengono segnalati i documenti e i disegni in oggetto, ma senza entrare nel merito dei protagonisti e dello svolgersi dei fatti, in particolare non vengono pubblicati e commentati i disegni e non viene identificato Giovan Battista Aleotti e Giovan Battista Naro è chiamato "Navi"; il testo curato da N. Monelli inoltre presenta giudizi preconcepiuti su Giulio Buratti e in generale il contributo non è aggiornato, cfr. N. MONELLI, G. SANTARELLI, *Le fortificazioni di Loreto*. Loreto 2010, in part. pp. 34-35, 82-85.

Naro³⁴ (1579-1644), un militare dello Stato pontificio già conosciuto nelle cronache lauretane per aver diretto appena qualche anno prima (1617) la costruzione di due piccoli baluardi di terra e fascine sul lato nord della città, sotto il palazzo apostolico³⁵, cui abbiamo accennato in apertura e su cui torneremo.

Dai documenti si evince anche che alle ispezioni finalizzate all'adeguamento delle vecchie mura alle nuove esigenze difensive imposte dal tiro incrociato dell'artiglieria presero parte, oltre a Naro, Giulio Buratti³⁶ (1577-1652), un tecnico militare, e l'architetto Gianbattista Aleotti³⁷ (1546-1636), nei documenti chiamato "l'Argenta". L'inedita partecipazione di Aleotti alla progettazione delle nuove mura lauretane rappresenta un dato importante nella biografia dell'architetto ferrarese, passato al servizio dello Stato Ecclesiastico con la devoluzione di Ferrara alla Santa Sede (1598). Nel 1620 l'Argenta aveva 74 anni e la sua presenza a Loreto fa intendere l'importanza del suo apporto alle nuove fortificazioni. Giulio Buratti infatti, che più avanti, durante il pontificato di Urbano VIII, si distinguerà per i lavori a Castel S. Angelo a Roma³⁸ e per la progettazione del Forte Urbano vicino a Castelfranco Emilia³⁹, all'epoca aveva probabilmente più una competenza militare e organizzativa che di progettazione. Aleotti invece, come si sa, aveva seguito l'importante cantiere della fortezza di Ferrara fornendo disegni per tale scopo⁴⁰. Le competenze dell'architetto ferrarese nel campo sono altresì confermate dallo stesso Buratti che in una lettera del 28 aprile 1624 scritta a Carlo Barberini (1562-1630) da Città di Castello dice: "Gio batista Aleotti, ch'abita in ferrara, se bene non è stato alla guerra, tuttavia per la theorica che ha, e per la pratica ch'ha havuto, essendo soprastato alla fabrica della fortezza di ferrara, credo che sarebbe buono da servire in Romagna per Ingegnero, come V.E. desidera, quando però essendo vecchio, non fusse in stato peggiore di quello, nel quale lo viddi

³⁴ Su G.B. Naro cfr. la voce curata da G. Brunelli, in *Dizionario biografico degli italiani*, 77, 2012, pp. 806-809; forse a Naro va ricondotta la *Relatione di tutta la spiaggia dello Stato Ecc.co nel Mare Adriatico, con la specificat.ne de siti dove sarebbe commodo lo sbarco agli nemici*, cfr. Appendice, doc. 7.

³⁵ Cfr. GRIMALDI, *Difese ...* cit., p. 303, dove però Naro è detto "Nasi".

³⁶ Su Giulio Buratti cfr. da ultimo A. RUSSO, *Disegni di Giovan Battista Mola, Giulio Buratti e Guido Antonio Costa per il Forte Urbano a Castelfranco Emilia*, in «Bollettino d'Arte», 14, 2012 (2013), pp. 91-110, in part. pp. 100-110 e nota 1 a p. 104.

³⁷ La bibliografia su Aleotti è piuttosto vasta, cfr. da ultimo F. MATTEI, *Gianbattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms. Cl. I, 217)*, in «Annali di architettura», 22, 2010 (2011), pp. 101-124, con bibliografia, in particolare *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, a cura di C. Cavicchi, F. Ceccarelli, R. Torlontano, Reggio Emilia 2003 e B. ADORNI, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545-1630*, Reggio Emilia 2008; pp. 351-359; relativamente all'architettura militare si cfr. *Gianbattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, a cura di A. Fiocca, Firenze 1998, in particolare i saggi di R. TORLONTANO, *Giovan Battista Aleotti trattatista di artiglieria e fortificazioni*, pp. 117-135 e di F. CECCARELLI, *Marcantonio Pasi, l'Aleotti e i disegni per la nuova 'fortificatione' di Ferrara*, pp. 135-160.

³⁸ P. SPAGNESI, *Castel Sant'Angelo: la fortezza di Roma, momenti della vicenda architettonica da Alessandro VI a Vittorio Emanuele III*, Roma 1995, pp. 60-63, 68-75 e 130-147.

³⁹ RUSSO, *Disegni di Giovan Battista Mola ...* cit., in part. pp. 100-110.

⁴⁰ Cfr. *supra* nota 37 e *infra* nota 41.

tre anni so (...)”⁴¹. Le parole di Buratti, già nominato dal 1623 Soprintendente e Revisore Generale delle fortezze dello Stato Ecclesiastico, oltre a costituire un interessante proposito di Carlo Barberini verso l’Aleotti, poi non realizzato, alludono probabilmente all’incontro di tre anni prima a Loreto e danno un importante giudizio positivo sulle competenze dell’Argenta in materia di fortificazioni sia dal punto di vista teorico che pratico, e informano sullo stato fisico dell’architetto, non buono durante l’incontro avvenuto nella città marchigiana.

Ma per capire l’apporto di Aleotti e degli altri e come si svolsero i fatti è bene analizzare i documenti dell’Archivio Segreto Vaticano.

Innanzitutto dai documenti si riescono a individuare due fasi nello svolgimento degli eventi, una è quella in cui Naro propose il progetto concordato con Buratti e Aleotti che va identificato con i tre disegni che qui si presentano per la prima volta (figg. 12-14), e l’altra durante la quale, esclusa la realizzazione del dato progetto per questioni di necessità e di ristrettezze economiche, si procedette a una sua parziale esecuzione. Andiamo per ordine.

Il 6 settembre del 1620 Naro scrive da Ancona al governatore Orsini, in risposta a una lettera di questi del 2 precedente, sulla condizione precaria della cinta fortificata di Loreto per via delle mura molto basse, senza fosso e per la presenza in alcuni tratti di case sovrapposte che rendevano impossibile il servizio di ronda, e aggiungeva che la porta Romana era in buone condizioni di difesa mentre quella Marina era debolissima. A tal punto la città era indifesa che l’unica forza su cui avrebbe potuto contare in caso di necessità sarebbe stata l’autodifesa dei suoi cittadini (Appendice, doc. 8, c. 16r, v).

In una seconda lettera non datata Naro scrive nuovamente a Orsini facendo riferimento al progetto di nuove fortificazioni per Loreto, con molta probabilità quello qui riprodotto, e dichiara che il governatore non lo approva perché non necessario a ciò che serve all’occasione (Appendice, doc. 8, c. 17r, v): “Lasciando il particolare della fortificatione, conforme al disegno mandato costì, la quale V.S. Ill.ma non aprova per necessaria al bisogno”. Ma aggiunge che provvederà alle altre richieste del governatore riguardanti l’“accomodar le porte; abbassare il fosso; alzare la muraglia co’i parapetti; rifondere l’Artiglieria, che non serve; fare le ferriere potendosi havere il metallo; et mettere alle finestre, che sono su la muraglia, buone ferrate”. È critico invece sulla richiesta di “fiancheggiar di maniera *le mura* che possino affacciarsi almeno cinque huomini conforme al comandamento di V.S. Ill.ma, ne’ luoghi, ne’ quali si è dato conto esser poco fianco; stimo che sarà difficile: atteso che volendosi rompere la muraglia per aggiungere fianco, che basti per tre, ò quattro moschettieri di più, non si potrà fare cosa buona;

⁴¹ BAV, Barb. Lat. 9289, cc. 8-9, in part. c. 8, cfr. T. SCALESE, *La fortezza di Ferrara: 1607-1608*, in *Atti del XXIII Congresso di storia dell’architettura*, Roma 24-26 marzo 1988, Roma 1989, 1, pp. 303-314, in part. nota 39 a p. 313.

mà si anoverà in spesa, con danno forse della muraglia, pure si anderà pensando a qualche temperamento”.

Naro prosegue su altre questioni importanti per la difesa della città relative alla chiusura di porte e strade, seguendo in questo il parere di Buratti e dell'Argenta:

“Quanto al particolare di serrare le porte, et le strade. All'entrare della Porta Romana à mano destra è una strada, per di dentro alle mura della Città, la quale strada conclude alle stalle delle osterie furono di parere il signor Buratti, e l'Argenta si come io dierrarla.

Come anco serrare una Porta di un corpo di guardia, che è nell'entrare, et le porte, e fenestre delle prigioni, le quali tutti sono trà la prima, et seconda porta, che si de' fare: ne ciò ad altro fine; se non che, succedendo, venisse mai l'inimico ad impadronirsi della prima porta; non habbia à trovare strada, ò porte, ò fenestre, che sariano perniciosissime, mà non possa entrare se non per la seconda porta, che viene ad esser guardata”.

Il militare discorre sulla possibilità di fare una seconda porta, probabilmente quella rappresentata nel progetto dell'archivio vaticano (fig. 14), in cui la Porta Romana viene riorganizzata nelle sue difese.

In un punto successivo Naro torna a discutere il problema della ronda relativamente alla risoluzione di ingrandire lo spessore della muraglia per permettere ai soldati di effettuare il servizio di controllo e propone di fare una camicia di una testata di mattoni e di riempire di terra la fodera di muro creata tra le due cortine al fine di allargare la muraglia per permettere il servizio di guardia.

Inoltre Naro discute la questione delle mura dietro il palazzo apostolico e fa riferimento alle provvisorie fortificazioni fatte fare quattro anni prima da egli stesso, e propone su parere di Buratti e di Aleotti di fare un “tricierone”, ovvero una strada coperta che fiancheggi il palazzo e che metta in comunicazione i due baluardi al fine di migliorare la difesa del palazzo nel caso in cui il nemico conquistasse uno dei due avamposti. Questo passaggio coperto è chiaramente visibile in uno dei disegni qui presentato (fig. 13) a conferma che il progetto discusso sia quello allegato ai documenti e che a decidere questi aspetti siano stati Buratti e l'Argenta.

A seguire (Appendice, doc. 8, cc. 18, 19r, v) è riportata la “Resolutione presa nella Congregatione fatta in casa del Signor Principe Savelli li 27 dil settembre 1620 dove intervenne esso Signor Principe, Monsignor Tesoriere, Monsignor La Nara, il Signor Commissario della Camera et il Signor Bolgarino”.

Le risoluzioni dei partecipanti alla “Congregatione” tenutasi a Roma in casa Savelli sono relative alla inopportunità di realizzare le fortificazioni previste nel progetto non dovendo

difendere la città di Loreto da un esercito ma da un assalto improvviso, pertanto si considerava sufficiente un riassetto del recinto difensivo preesistente. Una preoccupazione che fece propria anche Marcello Pignatelli nella sua risposta a queste risoluzioni (cfr. *infra* nel testo) il quale scrive al riguardo: “saria bene di ridurre tutte le hostarie fuori della Città vecchia; poiché vi alloggiavano tal volta tremila forastieri, et con tanta moltitudine, et varietà di gente può pigliare occasione buon numero di persone con arme di tentare con facilità di dì et di notte qualche violenza, et rubaria, che alloggiati fuori non entrariano con arme”. Tra le altre deliberazioni da farsi decise a Roma si propose, al fine di rendere possibile la ronda sulle mura, di inserire dei modiglioni, cioè delle mensole, in sommità ai muri “sopra le quali si possa far passare un corridore per la ronda”, contrariamente a quanto proposto precedentemente da Naro di fare una foderia di muro da addossare alla preesistente muraglia aumentando il piano di calpestio sommitale per permettere il servizio di sorveglianza. Anche per questo punto quindi la “Congregatione” propose una soluzione più economica e veloce.

Alla carta 25 (Appendice, doc. 8) è riportata la “Risposta di monsignor Vescovo di Jesi sopra il foglio, che conteneva le considerationi, che s’erano fatte in Roma intorno al ridurre la Città di Loreto a qualche migliore fortificatione”. In questo resoconto Marcello Pignatelli che l’anno dopo, nel 1621, divenne Governatore di Loreto, afferma:

“Il fosso della Città è ripieno, et con nettarlo, cavarlo, et profundarlo sarà rimediato alla scalata senza far spesa d’alzare la muraglia, poiché in questo modo verrà alzata a sufficienza. Si doverà poi haver cura che il fosso sia conservato in tale stato con prohibitione stretta che da nisuno ne sia gettato ne inimonditia, ne cosa alcuna.

Le porte stanno bene, et sono separate da rastrelli dal pericolo del pettardo, quali doveranno esser rivisti, et risarciti al bisogno, quale revisione, et risarcimento doverà rinnovarsi ogni due mesi con farsene dare conto per stimolo di chi ne ha la cura poiché si trascurano facilmente.

Li torrioni erano terrapienati; li è stata levata la terra, et fattoci sotto alcune cantine che servono a particolari, et per gettare fuori la terra con facilità, hanno fatto de fori nella muraglia di detti torrioni, che non serrandosi diligentemente, con una granata possono detti torrioni esser gettati in aria facilissimamente.

Dove sono rovinati li fianchi attorno la Città in molti luoghi non vi sono, ma è un certo poco spatio, nel quale non si potria porre un cannone che servirà benissimo, et non sono fianchi che possono ricevere, ne mettercesi moschettaria di sorte alcuna”.

Il vescovo di Jesi quindi propose dei rimedi ancora più economici per il riassetto delle difese della città, come quello di scavare i fossi sotto le mura e tenerli puliti in sostituzione alla decisione di alzare le muraglie.

Anche Naro rispose alle risoluzioni prese a Roma (Appendice, doc. 8, cc. 27r, 28v), al riguardo scrive:

“Circa la muraglia per assicurarla dalla scalata, e rimediare con manco spesa, si è unitamente con Monsignor Vescovo di Jesi pensato, che si potrebbe abbassar il fosso, e serrare le aperture, e finestre ò con buone ferrate, ò con farle murare, dove sia possibile.

Possono ancora porsi i modiglioni sù la muraglia con i suoi punti, dove bisogna, affin che si possa rondare.

Il recinto della Muraglia, se bene per la pianta mandata costì pare che mostri non so che di difesa, non hà però fianchi, se non per un ben piccolo pezzo di Artiglieria; ò per trè, ò per quattro moschettieri semplicemente, i quali non possono operar molto al bisogno. Vi sono due torrioni, che fiancheggiano qualche poco, come anco i due forti, che si fecero dalla parte del Palazzo di Santa Casa; et se non se si fa la loro camiscia, per essere di terra, e fascine, et per andarsi uno d’essi lamando, non potranno durar lungamente. I torrioni sono stati cavati sotto per farci cantine, è necessario terrapienarli.

Le porte della Città sono assai assicurate dal petardo con li suoi rastelli. Monsignor Vescovo è restata di far vedere, se haveranno bisogno di risarcimento per migliorarli”.

Naro quindi concordò per molti aspetti con il vescovo Pignatelli, in aggiunta propose di rivestire di mattoni i due piccoli bastioni che egli stesso aveva fatto fare sul lato esterno del palazzo apostolico al fine di rinforzarli visto che uno dei due si stava “lamando”, cioè stava franando.

Deciso il da farsi il 3 dicembre 1620 (Appendice, doc. 8, c.29r, v, 30v) Naro scrive probabilmente al protettore della Santa Casa il cardinale Borghese di essere stato a Loreto con il governatore Orsini per negoziare i lavori e afferma che la spesa si aggirerà sui 10.000 scudi, di cui 4 mila per fare il parapetto alla muraglia, altri quattro per fondere l’artiglieria che non serve per fare le inferriate di protezione alle finestre poste sopra le mura, e due mila per i ponti levatoi e per altre cose che avrebbero potuto occorrere.

È del 10 dicembre dello stesso anno (Appendice, doc. 8, c. 31r, v) l’importante decisione presa da Orsini, a seguito di una relazione allegata a una lettera, non pervenuta, del commendator Naro del 26 novembre del 1620, di provvedere all’insufficienza di difese militari sul lato sud della città, facendo costruire i due bastioni pentagonali tuttora visibili sul fronte meridionale di Loreto (figg. 25-29), pertanto il governatore scrive che “con la terra che si cavarà dallo scavamento de fossi, si faccino le due piattaforme conforme al disegno stabilito da Monsignor

Vescovo di Jesi, il detto Signor Commendatore, il Buratti, et l'Argenta” e in aggiunta “che li due posti fatti gl'anni adietro dal Com.re Nari dalla parte verso il Monte di Ancona si fiancheggiino à sufficienza, ogni volta non siano fiancheggiati in maniera che basti, et guardino, et difendino anco la porta”. Orsini però non giudicò necessario il trincierone, che come abbiamo detto Buratti e Aleotti consideravano utile a collegare i due avamposti sotto il palazzo, essendo sufficiente “assicurare le finestre del palazzo con grosse ferrate sino a quell'altezza, che si giudicherà necessario, et che li Penitenzieri, ò altri per loro comodità non guastino detti posti”. Inoltre il prelato afferma “che la strada attaccata la porta si serri conforme le considerationi già mandate, stante il ponte che si deve fare di dentro, et la seconda porta”. Qui si riferisce alla seconda pusterla da aggiungere all'interno di Porta Romana (fig. 14). Infine prosegue: “Circa li torrioni si rimetti alla prudenza del detto Comend.re si giudica necessario far li forbici, ò altro in maniera che s'habbia la difesa, che lui sa che è necessario et per il rondare s'accomodi al meglio che si può. Che si cominci subito à lavorare, comandando così Nostro Signore, et s'eseguischino l'altre cose ordinate”.

Queste decisioni tengono conto quindi del progetto rappresentato nei disegni qui presentati, in particolare i due bastioni pentagonali sul fronte sud sono quelli previsti nel progetto (fig. 14) e sulla base della decisione presa dal Vescovo di Jesi, da Naro, Buratti e Aleotti si decise di eseguirli secondo il disegno dato con la terra di risulta degli scavi fatti per liberare le mura. Che si tenga conto del progetto si capisce anche dal fatto che Orsini si rimette alla prudenza del commendatore Naro sulla necessità di fare le “forbici” ai torrioni circolari per difenderli meglio, visibili nel disegno, ma poi non realizzate.

Pertanto il progetto dei due baluardi a oggi riferito sostanzialmente a Giovanni Branca⁴² al tempo architetto della Santa Casa, va restituito agli altri protagonisti di questi fatti, più specificatamente a Giulio Buratti e all'Argenta, mentre a Branca va data esclusivamente la direzione del cantiere delle due fortificazioni.

La lettera successiva (Appendice, doc. 8, c. 32r, v), anche questa scritta da Orsini il 20 dicembre 1620, probabilmente inviata a Scipione Borghese, riguarda: l'appalto dato a Cristoforo Monaldi

⁴² La storiografia ha attribuito il progetto delle nuove fortificazioni a Giovanni Branca a partire da DAL MONTE CASONI, *Il Santuario...* cit., p. 89, da ultimi cfr. anche MONELLI, SANTARELLI, *Le fortificazioni ...* cit., p. 35, dove in riferimento ai documenti dell'ASV Santarelli ipotizza genericamente che il progetto generale forse fu elaborato da Giulio Buratti, ma non registra il nome di Aleotti; e p. 84 dove Monelli esclude Buratti dal progetto, in particolare cfr. n. 53 a p. 84. Su Giovanni Branca cfr. Appendice, doc. 9, relativo alla risposta del vescovo Pignatelli al cardinale Antonio Barberini riguardo la raccomandazione ad architetto della Santa Casa nel 1620, sebbene Branca fosse già architetto del santuario dal 1614, cfr. cap. II, par. 4, nota 86.

e a Cesare Angelico⁴³, migliori offerenti per l'esecuzione dei lavori da farsi; le disposizioni da dare ai proprietari di tamponare le finestre delle proprie case se insistenti nelle mura e di farlo con lo stesso spessore di queste o di provvedere a proteggerle con inferriate se poste sopra le mura; e si afferma che due giorni dopo si sarebbero iniziati i lavori di escavazione della terra. Alla lettera è acclusa una copia degli accordi concertati tra Naro e gli appaltatori (Appendice, doc. 8, cc. 33r, v) relativi ai lavori di escavazione da finirsi entro il 21 febbraio 1621, pena il rifacimento sugli inadempienti secondo le stime fatte dall'architetto della Santa Casa o da chi avrebbe preferito il governatore. Anche questo fatto indica che Branca ebbe una funzione esecutiva nella realizzazione dei baluardi.

Dello stesso giorno, il 20 dicembre, è la lettera (Appendice, doc. 8, cc. 34r, v) di Naro, anche questa probabilmente indirizzata al protettore Borghese, dove si fa il punto sull'inizio dei lavori e sul suo imminente ritorno a Loreto con Buratti per far sì che questi comincino bene.

L'ultimo documento (Appendice, doc. 8, c. 39r, v) è relativo a un elenco sintetico ma esplicativo, fatto per punti, dei lavori da farsi che riportiamo *in toto* al fine di comprendere chiaramente i propositi di rifacimento delle mura di Loreto rispetto al progetto presentato (figg. 12-14), sebbene anche queste risoluzioni non vennero realizzate del tutto:

“1 Il torrione della Porta Romana sia alzato col suo parapetto, et se gli profondi la fossa con accomodargli li fianchi per l'artiglieria.

2 Alla Porta Romana si accomodi il rastello, che si scuopra la parte di fuori della moschetteria

3 il ponte, che si accomodi in maniera, che possa alzarsi, et abbassarsi

4 Che si serrino tutte le porte, et strade sino alla strada maestra con fare le sue ferritore.

5 Dove è oggi il cancello dalla parte di dentro si facci un'altra porta et il ponte levatore, con la fossa sotto, profonda fra l'una et l'altra porta.

6 La cortina verso il Monte Santo si slarghi dal passaggio di dentro con terrapieno, et muro di dentro, che lo sostenti, alzando il parapetto del muro, et facendovi sotto la banchetta sino all'altro baloardo et così intorno dove è bisogno.

7 Nella med.a cortina, dov'è il primo dente, si faccia una piattaforma di terra, et fascine.

8 Dove sono le case sù la muraglia ò si aprino in modo, che la moschetteria possi stare su la cortina, ò vero si murino tutte le finestre, che sono dentro la d.a cortina, et à quelle, che sono immediate soprà d.a cortina si faccino le ferrate grosse.

9 Nell'istessa cortina, dov'è l'altro dente, si facci una piattaforma conforme al disegno.

⁴³ I due mastri muratori sono già noti in relazione a questi lavori, perché riportati nei documenti dell'ASSC e registrati per la prima volta da DAL MONTE CASONI, *Il Santuario...* cit., p. 89.

10 Al torrione verso il mare si acconcino li fianchi, con fargli un posto à forbice di terra, et fascine conforme al disegno.

11 Alla Porta della marina si faccia l'istesso, che alla romana.

12 Al Baloardo di terra, che seguita doppo la d.a Porta s'ingrandischi il fianco verso la d.a Porta, con tirarlo più in fuori da d.a parte verso la porta, et che sia alzato, et cosi l'altro baloardo ch'è di contro al sud.o, con li parapetti, et banchetta di sotto.

13 Frà li detti baloardi di terra si tiri la sua cortina di terra, et fascine, che cuopra il palazzo di Santa Casa.

14 Frà il secondo baloardo sud.o, et il torrione verso porta Romana si facci una piattaforma, che guardi quella parte conforme al disegno”.

Infine il 21 dicembre del 1621 il governatore Orsini “per eseguire con ogni prontezza la santa mente di N. S.re et dell'Ill.mo Sig.r Cardinal Borghese, che è di provvedere alla fortificatione di questo Santo Luogo” ordinava ai proprietari delle case poste sulle mura della città di chiudere le finestre aperte nelle muraglie dello stesso spessore di queste o di provvedere a sbarrarle con inferriate nel caso fossero aperte al di sopra delle stesse, imponendo la data del 15 gennaio 1621⁴⁴. Il 24 marzo del 1621, sotto il pontificato di Gregorio XV (1621-23), venivano appaltati a Cesare Angelico da Matelica, Cristoforo Monaldo cittadino lauretano e Nicola Beratto “Pedemontano” i lavori di ‘restaurazione’ e fortificazione delle mura per ordine di Naro, di Giulio Buratti definito architetto del papa e di Giovanni Branca architetto della Santa Casa⁴⁵.

⁴⁴ ASSC, Titolo 14, fasc. *fortificazioni, mura castellane*, carte non numerate. Fascicolo segnalato in DAL MONTE CASONI, *Il santuario ...cit.*, p. 89 e note 9 e 10.

⁴⁵ ASSC, Titolo 14, fasc. *fortificazioni, mura castellane*, carte non numerate. Fascicolo segnalato in DAL MONTE CASONI, *Il santuario ...cit.*, p. 89 e note 9 e 10.

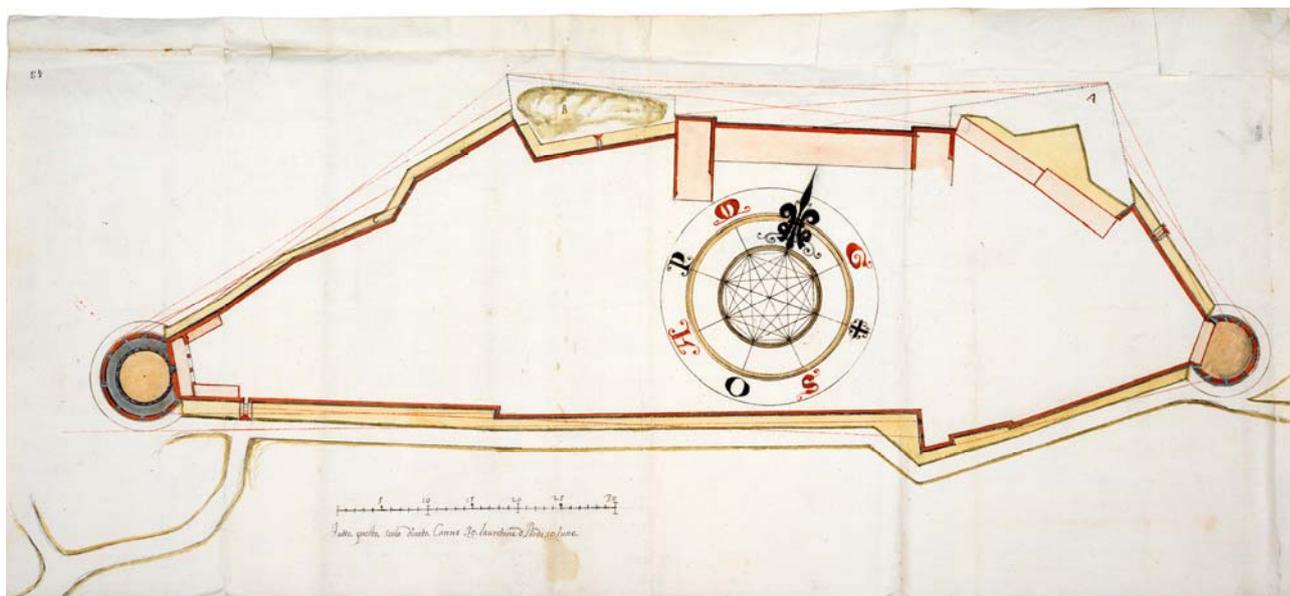


Fig. 12 – Gianbattista Aleotti (?), rilievo delle mura di Loreto, 1620 (ASV, *fondo piante e carte geografiche*, A.A., Arm. I-XVIII 4758) (inedito).

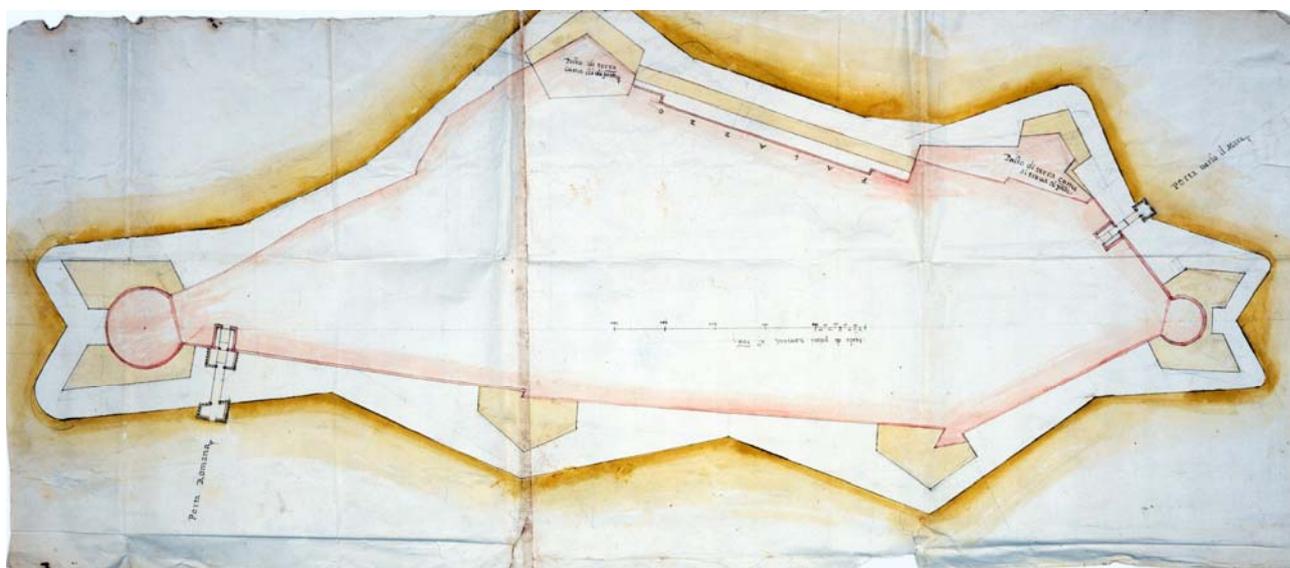


Fig. 13 - Gianbattista Aleotti (?), rilievo delle mura di Loreto in rosa e progetto di nuove mura in marrone, 1620 (ASV, *fondo piante e carte geografiche*, A.A., Arm. I-XVIII 4758) (inedito).

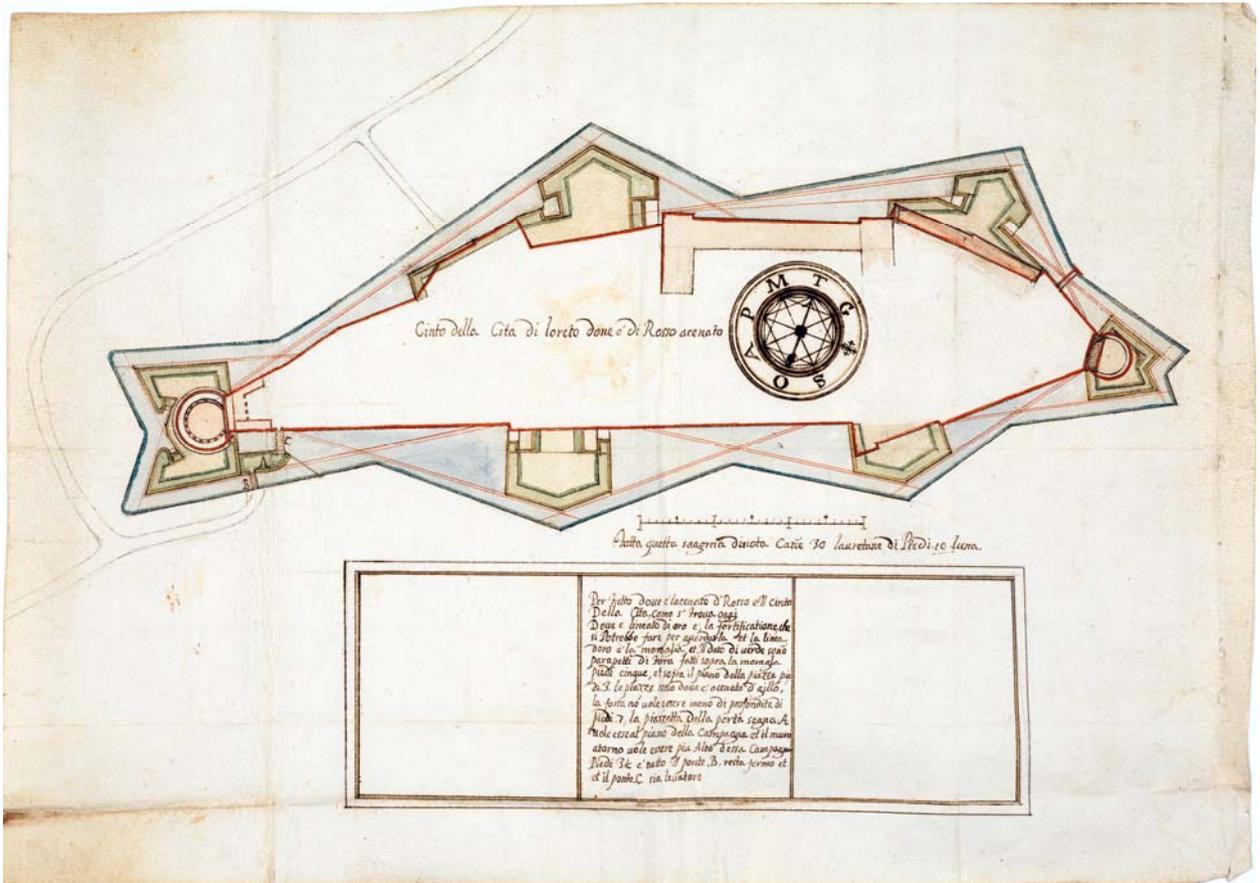


Fig. 14 - Gianbattista Aleotti (?), progetto per nuove fortificazioni a Loreto, 1620 (ASV, fondo piante e carte geografiche, A.A., Arm. I-XVIII 4758) (inedito).

Il progetto per le nuove mura di Loreto è esito di un lavoro di gruppo al quale parteciparono diversi soggetti le cui competenze furono complementari. È dunque difficile identificare i singoli apporti sebbene, come abbiamo accennato, ad Aleotti si può ricondurre per via della sua precedente esperienza nel campo e per la maturità rispetto agli altri soggetti coinvolti una funzione rilevante nelle proposte progettuali e forse anche la restituzione grafica del progetto⁴⁶ (figg. 12-14). Entrando nel merito dei disegni il primo raffigura lo stato di fatto delle mura (fig. 12), il secondo (fig. 13) le aggiunte previste, rappresentate alla quota del piano di campagna, il terzo (fig. 14) è il progetto completo con una legenda in basso che ne esplicita le componenti, dove si legge: “Per tutto dove è lineato d’ Rosso e’ il cinto/ Della Cita, como s’ trova oggi/ Dove e lineato di oro e’ la fortificazione, che/ si Potrebbe fare per guardarla et la linea/ d’oro e’ la moraglia, et il dato di verde sono/ parapetti di terra fatti sopra la moraglia/ piedi cinque, et sopra il piano della piazza/ piedi 3. Le piazze sono dove e’ acenato de gillo,/ la fossa non vole essere

⁴⁶ La calligrafia e il modo grafico di Aleotti presenti in suoi disegni certi non sembrano confermare l’ipotesi attributiva, ma i differenti modi sia grafici che calligrafici utilizzati dall’architetto nella sua lunga carriera sono motivo di credere che il confronto non sia il modo pertinente per attribuire i disegni qui discussi. In favore dell’attribuzione invece c’è il fatto della sua presenza a Loreto e i rimandi al progetto che abbiamo analizzato nel testo.

meno di profondita/ di piedi 7, la piazzetta della porta segna A./ vole esse al piano della Campagna et il muro/ atorno vole essere piu Alto d'essa campagna/ Piedi 3 ½ e' tutto il ponte B. resta fermo et/ et il ponte C. sia levatore”.

Del progetto quindi vennero realizzati all'inizio del 1621 in terra e fascine (come si legge ai punti 7 e 9 dell'ultimo documento riportato sopra)⁴⁷ i due bastioni sud verso Roma.

Il fatto che furono questi a essere da subito posti in opera è chiaramente dimostrativo del declino del progetto sistino, in quanto la città vecchia in questo modo si chiuse maggiormente in se stessa relegando l'erigenda città a borgo *extra moenia*⁴⁸. Non vennero invece realizzate le forbici previste per rinforzare i due bastioni circolari preesistenti e neppure i due grandi bastioni pentagonali sul lato nord verso Ancona.

Per ciò che attiene allo stato di questo lato della città, esso è descritto in una relazione sulle fortificazioni pontificie del 1623 di Giulio Buratti, appena nominato soprintendente e revisore generale, dove scrive: “In Loreto viddi il loco dietro al Palazzo della S.ta Casa, dove si disegna di fortificare, e dove si controverte se vi sia nel terreno lama, la quale potesse far danno alla fabbrica, che vi si facesse sopra; e trovai esservi a' giuditio mio la lama ò si voglia dire parte di terreno, che s'abassa; poiche tutta la parte, che si vede nel presente disegno di Loreto segnata di giallo, si abassa; evidente.te e la d.a lama continua in tutta quella costa per assai lungo spatio: Onde a parer mio quanto vi si fabbricasse sopra, secondo il disegno, ch'ho visto, in poco tempo andrebbe a' male; e sarebbe di gran spesa per li fondi grandi, che ci sono. In d.a parte non si può ricevere offesa alcuna dall'artiglieria, per l'altezza grande del sito, onde credo bastarebbe rimediare alle scalate, fortificando tutto il terreno ch'è sodo, et immobile con quelli maggior fianchi che si potrà, et alzandosi a' bastanza”⁴⁹. Buratti quindi sembra perplesso sull'aggiunta di fortificazioni *ex novo* e molto costose sul lato del palazzo, a causa della presenza di terreno franoso, da lui rappresentato in giallo nella pianta che allega alla relazione (fig. 15); pertanto propone una soluzione più economica, cioè il rinforzo della scarpata e dei fianchi sotto il palazzo apostolico, la cui condizione orografica a suo parere difendeva già l'edificio dal tiro dell'artiglieria. Buratti accenna anche a un progetto di fortificazione di questo lato, a suo dire molto dispendioso. Il progetto è da identificarsi probabilmente nel disegno inedito al foglio 62

⁴⁷ Cfr. anche GRIMALDI, *Le difese...* cit., p. 303, che riporta la notizia dai documenti dell'ASSC.

⁴⁸ FIORE, *La «Città Felice»...* cit., p. 37.

⁴⁹ “Alla Santità di N. S.re Papa Urbano VIII. Relazione di Giulio Buratti per gratia della Santità Sua Soprintendente, e Revisore G.rale delle fortezze dello Stato Ecc.o. In esecuzione del comandamento, che si degnò farmi la S.tà V.ra partij da Roma à dì 22 9bre 1623”, BAV, Barb. Lat. 6333, c. 20r; cfr. T. SCALESSE, *Strategia difensiva e fortificazioni nello Stato Pontificio da Clemente VII (1523) ad Urbano VIII (1644)*, in «L'ambiente storico», 10-11, 1988, pp. 85-96, in part. pp. 93-94, e note 26, 28 a p. 95.

del codice Barberiniano Latino n. 9901⁵⁰ (fig. 16), dove è prevista una complessa soluzione che comprende due bastioni pentagonali distanziati dal palazzo (fig. 16) – la cui costruzione avrebbe necessitato di alte sostruzioni, considerata la pendenza del terreno in quel punto – cui si contrappongono le due varianti molto simili tra di loro presenti nei fogli 61 e 63⁵¹ dello stesso codice barberiniano che prevedono due piazzeforti irregolari direttamente affiancate al palazzo (figg. 17, 18). I tre disegni possono essere datati allo stesso anno della relazione di Buratti, il 1623, e le soluzioni più economiche (figg. 17, 18), forse elaborate a seguito delle indicazioni di Buratti, possono essere considerate quelle sulla base delle quali a partire dal settembre dello stesso anno si iniziò a fortificare il fronte nord delle mura di Loreto⁵² (figg. 19, 20), riducendone ulteriormente la portata come visibile dalla dimensione in pianta dei due sistemi difensivi in un rilievo della metà del Seicento e in uno dell'Ottocento (figg. 21, 22). L'esecuzione di questi lavori succedette all'elezione al soglio pontificio di Urbano VIII (1623-1644) avvenuta nell'agosto del 1623, alla cui egida si devono tali ammodernamenti della cinta di Loreto, non a caso i disegni sono conservati nel fondo Barberini della BAV e sulla cortina esterna delle mura di Loreto campeggiano lo stemma del pontefice e quello del cardinale Antonio (1607-1671), quest'ultimo probabilmente aggiunto nel 1633 quando il prelado divenne protettore della S. Casa (fig. 23). È nel 1623 infatti che anche i due bastioni a sud, quelli costruiti due anni prima, vennero rivestiti di mattoni dai muratori impresari Giacomo Gottarelli e Nicola Baretti⁵³ e sempre a questo frangente va datata probabilmente la nuova Porta Marina (fig. 24), forse su disegno di Giovanni Branca⁵⁴, caratterizzata anch'essa dall'emblema dell'ape presente nelle metope del fregio dorico.

⁵⁰ BAV, Barb. Lat. 9901, f. 62, mm 315x473, presenta l'iscrizione: «Disegno proposto per fortificare la Città di Loreto verso Ancona, il luogo segnato A e la fabbrica del Palazzo, il resto del recinto fatto di colore rosso e la muraglia buona della Città, il tinto do giallo e la parte da fortificare, che oggi non vi sonno mura; per essere tempo fa rovinate, li numeri sono Pal. Rom. Costerà questo disegno in opera intorno a 35 mila scudi volendo fortificare alla Reale; e suplire all'intentione che si era di difendersi da battaria»; il disegno è corredato di misure in palmi non definitui. Sul verso c'è l'iscrizione: «Disegno delle fortificazioni di Loretto fatto alla Reale per includervi dentro la Lama», timbro Lugt 240C.

⁵¹ FIORE, *La «Città felice»...* cit., pp. 38-39, figg. 8, 9. BAV, Barb. Lat. 9901, f. 61, mm 382x483, presenta le iscrizioni: «Palazzo», «Difese da farsi», «Difese da farsi», «Porta Romana», è corredato di scala di palmi 100. Sel verso c'è l'iscrizione: «Città di loreto havuta il 3 d'Agosto 1633», timbro Lugt 240C; f. 63, mm 318x840, presenta l'iscrizione: «Pianta come si è disegnato ultimamente con la semplice linea, et con il disegno, che si propone per far poca spesa segnato con la * et con la linea doppia», corredato di scala in «canne cinque Romane», timbro Lugt 240C. L'anno 1633 segnato sul *verso* del foglio potrebbe indicare l'anno in cui il foglio venne in possesso dei Barberini come sembra riferirsi l'iscrizione "havuta il 3 d'Agosto 1633", a meno di pensare a lavori intrapresi dal cardinale Antonio, protettore di loreto dal 1633, di cui non si ha memoria in altri documenti.

⁵² Al 1623 sono datati i contratti d'appalto per il rifacimento delle vecchie difese sul lato del palazzo apostolico, in sostituzione dei due baluardi in terra e fascine fatti costruire da Naro nel 1617, cfr. GRIMALDI, *Difese militari...* cit., p. 303.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

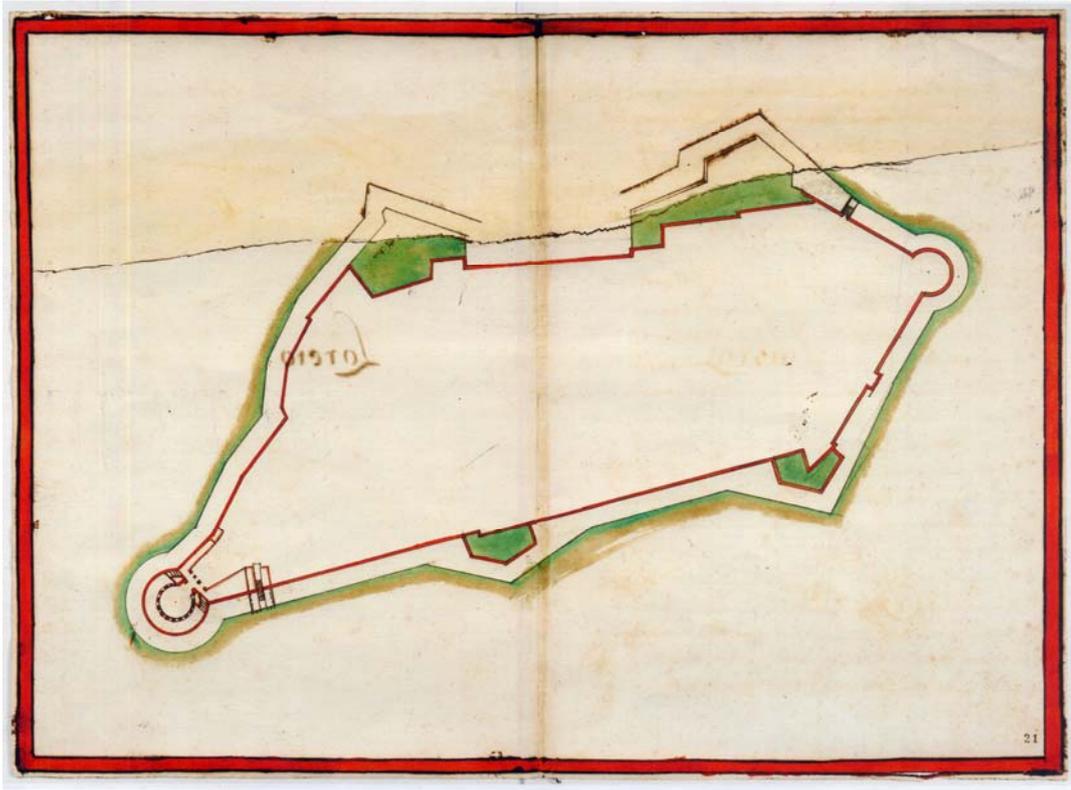


Fig. 15 – Giulio Buratti, disegno delle mura di Loreto (BAV, Barb. Lat. 6333, f. 21), 1623 ca.

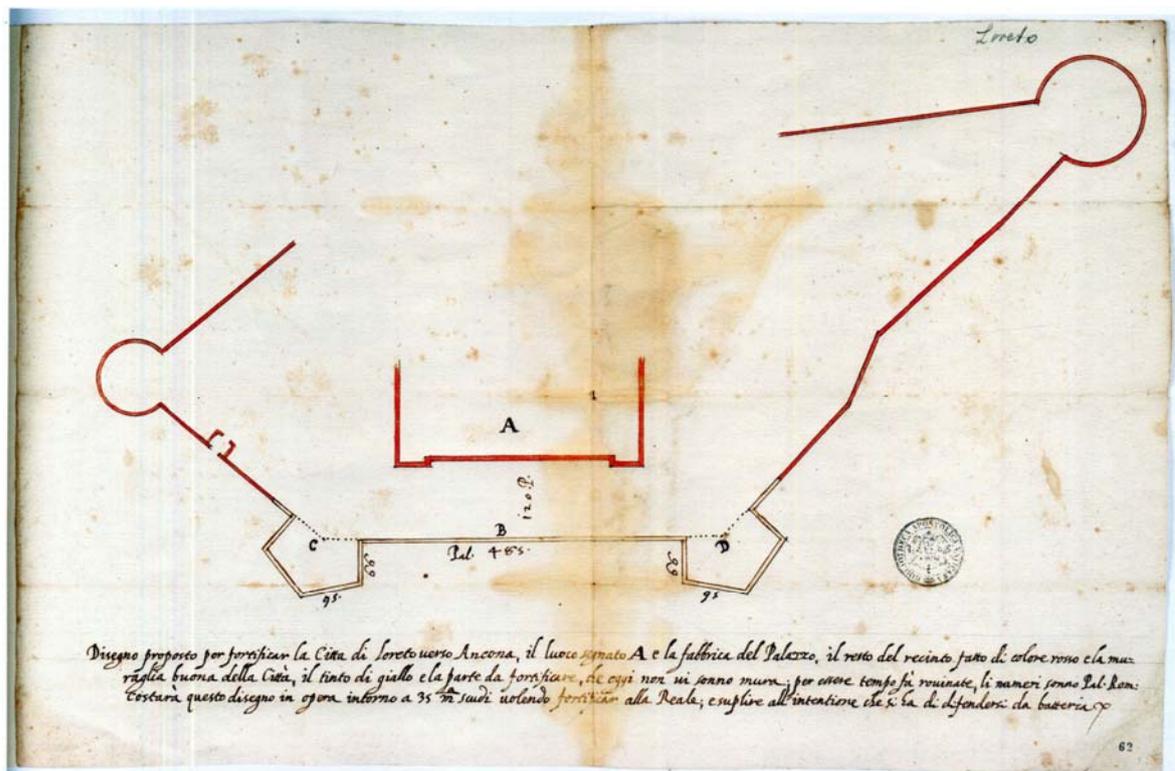


Fig. 16 – Proposta per nuove fortificazioni sul lato nord delle mura di Loreto, ai piedi del palazzo apostolico, 1623 ca. (BAV, Barb Lat, f. 62) (inedito).

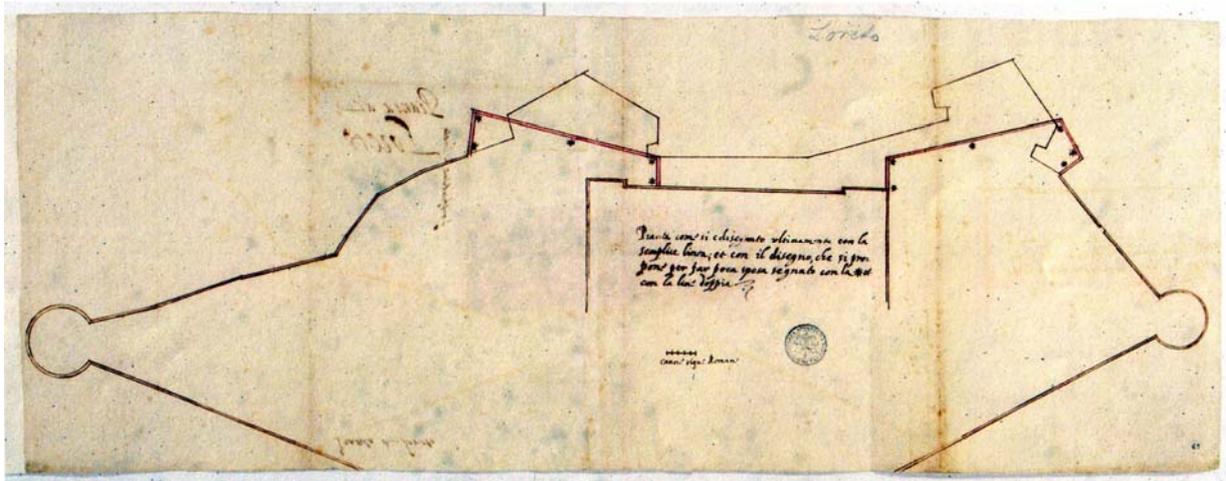


Fig. 17 – Proposta per nuove fortificazioni sul lato nord delle mura di Loreto, ai piedi del palazzo apostolico, 1623 ca. (BAV, Barb Lat 9901, f. 63).

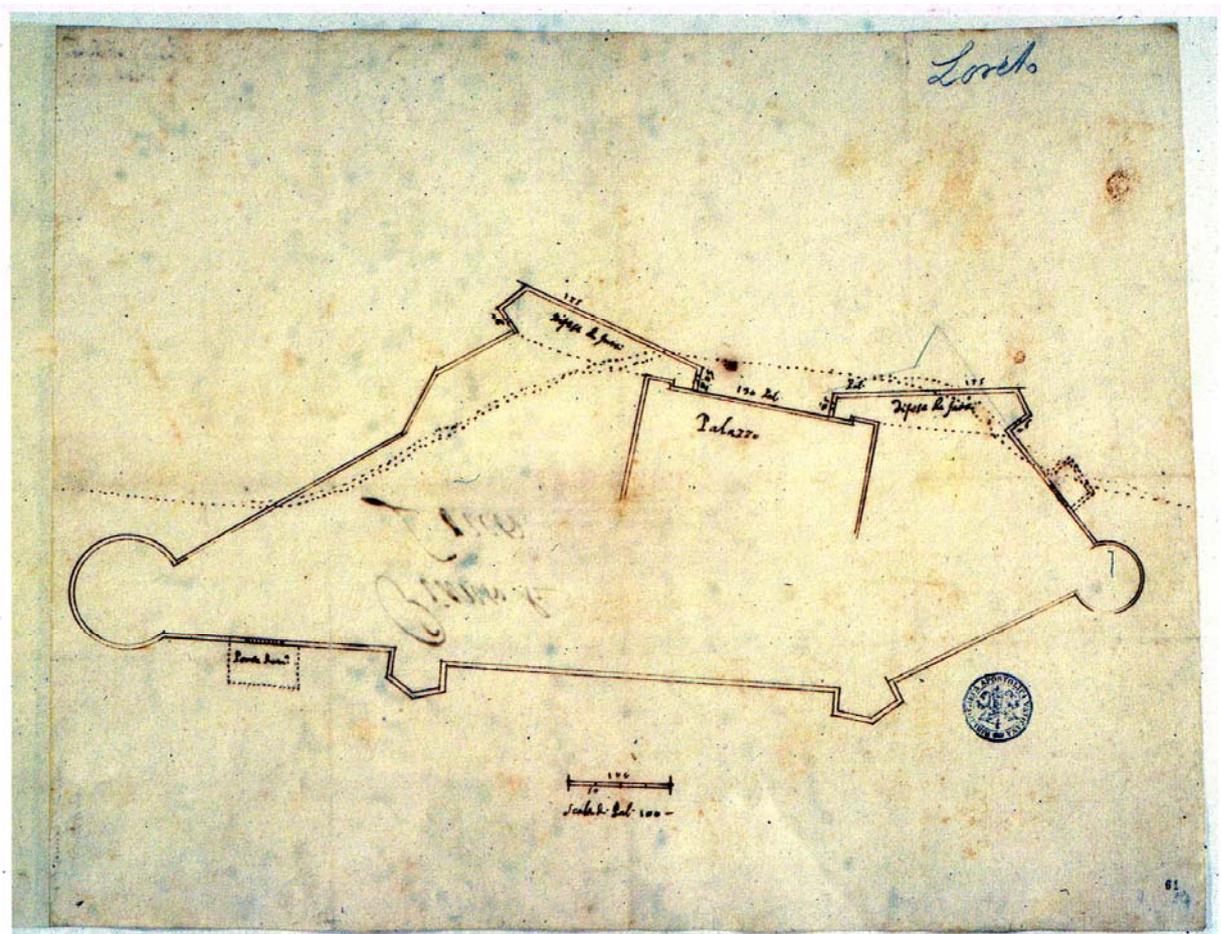


Fig. 18 – Proposta per nuove fortificazioni sul lato nord delle mura di Loreto, ai piedi del palazzo apostolico, 1623 ca. (BAV, Barb Lat 9901, f. 61).



Fig. 19 – Loreto, fortificazione del lato nord sotto il palazzo apostolico.

Fig. 20 – Loreto, fortificazione del lato nord sotto il palazzo apostolico.

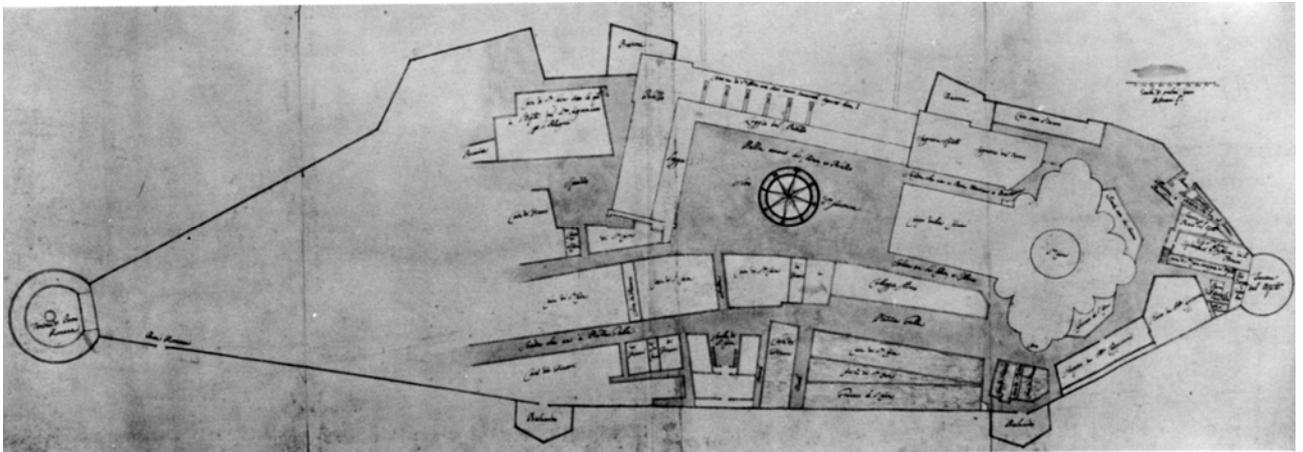


Fig. 21 – Rilievo di metà Seicento della città di Loreto (BAV, Chig. P.VII, f. 54, da Fiore, «La Città Felice» ... cit., fig. 11).

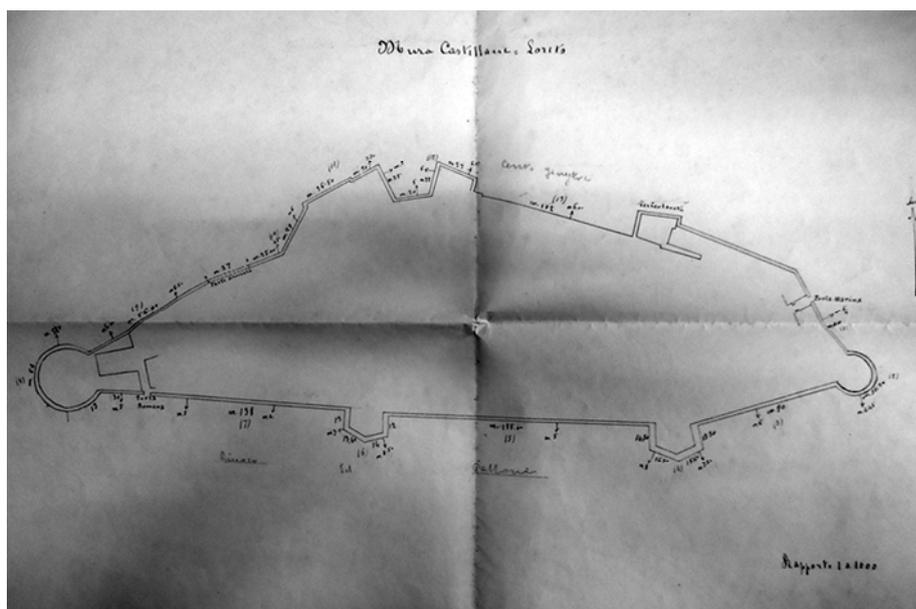


Fig. 22 – Rilievo ottocentesco delle mura di Loreto (ASSC, senza collocazione).

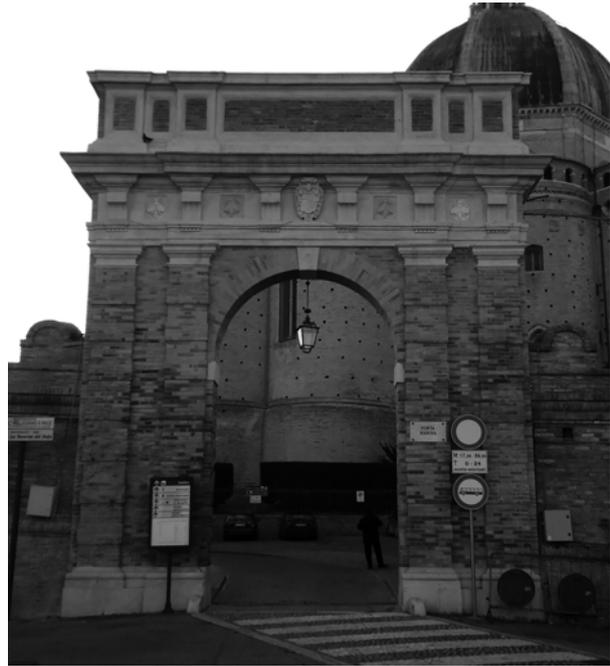


Fig. 23 – Loreto, stemmi Barberini sullo spigolo del bastione pentagonale sud-est (foto autore).
Fig. 24 – Loreto – Porta Marina (foto autore).



Fig. 25 – Loreto, fortificazioni del lato sud, in primo piano particolare del bastione pentagonale sud-est (foto autore).



Fig. 26 – Loreto, bastione pentagonale a sud-ovest, con gli stemmi Barberini sullo spigolo (foto autore).



Fig. 27 – Loreto, bastione pentagonale a sud-est (foto autore).

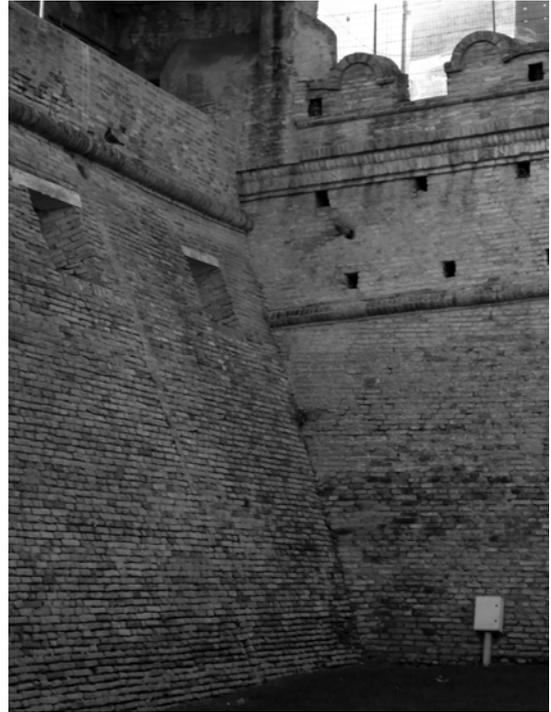


Fig. 28 – Loreto, bastione pentagonale a sud-ovest, particolare dell’attacco con le mura leonine (foto autore).

Fig. 29 – Loreto, bastione pentagonale a sud-est, particolare dell’attacco con le mura leonine (foto autore).

Le mura di Loreto, fatta eccezione per alcuni lavori manutentivi, sono tuttora visibili nella forma aggiornata agli anni venti del Seicento (figg. 19, 20, 23-29). Per ciò che riguarda l’esecuzione i due bastioni pentagonali tradiscono una certa approssimazione come si nota osservando l’attacco delle murature in mattoni con le precedenti mura leonine, dove le prime sono malamente ammorsate con la cortina preesistente (figg. 28, 29): segno delle ristrettezze economiche e dell’affievolirsi degli interessi per Loreto da parte delle autorità ecclesiastiche.

Conclusioni: esiti della ricerca

Lo studio del complesso lauretano relativo al periodo compreso tra il secondo Cinquecento e i primi decenni del Seicento ha permesso di indagare le trasformazioni, le realizzazioni e i protagonisti di un luogo direttamente dipendente da Roma già dal tempo di Giulio II (1503-1513), che, come è noto, nominò nel 1507 la chiesa di Loreto cappella papale¹. Il quadro che ne è scaturito è relativo a un complesso che fu oggetto di interesse da parte dei papi regnanti che si succedettero da Paolo IV (1555-1559) a Urbano VIII (1623-1644), e dei cardinali protettori del santuario dal cardinale Rodolfo Pio da Carpi (1542-1564) a Scipione Borghese (1620-1633). Spiccano tra questi per magnanimità verso il santuario Sisto V (1585-1590) e il cardinale Antonio Maria Gallo (1587-1620), entrambi marchigiani, ai quali si deve la maggior parte delle iniziative architettoniche e urbane proposte. Meno rilevanti appaiono le figure degli architetti operanti a Loreto in quegli anni, da Giovanni Boccacino (1555-1580) a Giovanni Branca (1614-1645), a fronte degli artisti che li precedettero nei primi decenni del Cinquecento, ma la messa a sistema dei documenti e dei disegni conosciuti relativi alle fabbriche lauretane e l'analisi di nuovi materiali, qui indagati per la prima volta, hanno permesso di fare luce su importanti nodi storiografici del complesso, a oggi rimasti irrisolti.

Le trasformazioni interne alla basilica, attuate nel periodo esaminato, vanno intese quale esito dell'aggiornamento linguistico della chiesa a seguito del rifacimento all'antica della crociera a opera di Antonio da Sangallo il Giovane, ma anche dell'adozione più o meno esplicita dei decreti tridentini emessi nel 1562, in particolar modo per ciò che concerne il decoro e la magnificenza degli edifici ecclesiastici. La basilica di Loreto d'altra parte, per via della diretta dipendenza dalla Santa Sede, va considerata un caso di primaria importanza riguardo agli esiti del decreto conciliare sul *cultus externus*².

Tra le imprese meglio riuscite da questo punto di vista v'è sicuramente la realizzazione della facciata della basilica (1570-1587), che mostra di sé un doppio piano di lettura: quello iconografico, relativo alla dedizione alla Madonna, e quello della committenza con la profusione di simboli araldici e iscrizioni dedicatorie. Un manifesto della magnificenza della Chiesa di Roma, contrariamente al notorio stallo del cantiere della basilica pietrina e dell'indecisione, in conseguenza del dibattito a più voci, sulle facciate di altre fabbriche ecclesiastiche, quali ad esempio S. Petronio a Bologna, il Duomo di Milano, S. Maria del Fiore a Firenze per citare le più note. Nel caso di Loreto infatti sembra rilevante, per il buon esito della

¹ RENZULLI, *Pellegrini...* cit., p. 699.

² Da ultimo sul *cultus externus* cfr. LENZO, *Architettura e antichità...* cit., pp. 89-92.

realizzazione della facciata, la sostanziale unicità del potere decidente, il papa in persona, come emerge dai documenti dell'archivio della Santa Casa, che registrano i pagamenti a Boccalino per essere stato a Roma a mostrare i disegni al pontefice. È pur vero che il cantiere si protrasse per 17 anni, ma uno dei motivi del rallentamento nell'esecuzione della fabbrica va ritrovato nel cambiamento del progetto approvato sotto il pontificato di Pio V (1566-1572), che prevedeva un portico in facciata, quando Gregorio XIII (1572-1585) si oppose a questo elemento, come documentano le lettere di Camillo Bolognini relative al veto del pontefice al progetto porticato per le facciate di S. Petronio e della Madonna di Loreto. Al 1574 infatti risale il pagamento all'architetto per essere stato a Roma a presentare nuovi disegni al nuovo papa. A seguire il cantiere subì ulteriori rallentamenti a causa della morte di Boccalino e delle modifiche attuate dai suoi successori Ghioldi e Ventura che concluse la fabbrica sotto Sisto V.

L'altra grande impresa del tempo è relativa alle trasformazioni all'interno della basilica, che vanno lette alla luce di due istanze: il progressivo adeguamento liturgico alle disposizioni postconciliari e, come accennato, la conformità della fabbrica alla nuova *facies* all'antica data alla crociera e al rivestimento della reliquia della Santa Casa. Per il primo aspetto non va considerato un caso che la prima cappella riformata della basilica lauretana, risalente agli anni quaranta del Cinquecento, su commissione del protettore del santuario, il cardinale Rodolfo Pio da Carpi, venne dedicata al SS. Sacramento espressione del mistero della transustanziazione e tra i dogmi maggiormente difesi dai padri conciliari. Probabilmente la particolare planimetria della chiesa, con al centro della crociera la santa reliquia, è alla base della scelta di intitolare al Santissimo la cappella a destra del capocroce, quella con maggiore visibilità per i pellegrini in visita alla Santa Casa, a differenza di ciò che accadde nei noti casi di trasformazione del presbiterio nelle chiese di S. Maria Novella e in particolare di S. Croce a Firenze negli anni sessanta del secolo, e nel Duomo di Milano dove il Santissimo venne messo in asse con la navata principale. A seguire, tutte le opere all'interno della basilica vanno intese come espressione dell'adeguamento alle disposizioni conciliari relativamente al ruolo cruciale delle immagini sacre all'interno degli edifici ecclesiastici per il loro valore didattico, dottrinale e devozionale: come le figure di Cristo, della Madonna e dei santi. In questo senso va letta la trasformazione degli spazi absidati del braccio principale della chiesa, i quali assunsero la conformazione piatta per accogliere un numero sempre maggiore di ancone e altari in cui giornalmente officiare il divino uffizio; come pure l'aggiunta di un secondo coro nell'abside principale del braccio sud del transetto e la riconfigurazione delle altre cappelle del capocroce: chiari esempi di concomitanza d'intenti tra autorità ecclesiastiche, committenti e artisti.

Tutti questi interventi furono volti a magnificare l'edificio religioso, cui fecero da eco propagatore le tante cronache lauretane pubblicate tra Cinque e Seicento, dove l' 'aspetto' della chiesa di Loreto divenne il mezzo per esaltare la casa del Signore, come la più bella tra quelle degli uomini, e i committenti, papi e cardinali, come devoti magnanimi del luogo santo. Una forma di propaganda che corse contestualmente con il credito dato all'originalità della Santa Casa, considerata l'autentico luogo dell'Annuncio a Maria, in opposizione ai relativismi in merito dei protestanti³.

Non per ultima va menzionata la campagna di stuccatura delle volte della chiesa che permette al cronista citato nel secondo capitolo di paragonare la chiesa di Loreto al Tempio di Salomone per magnificenza e splendore; confronto per nulla inusuale in età di controriforma come attesta l'esplicito richiamo al tempio di Gerusalemme fatto ad esempio da Pietro Cataneo nel suo trattato dove l'autore afferma che esso vada preso a modello per tutte le chiese, in particolare per le cattedrali⁴; o anche da Vasari nell'autobiografia giunta alle *Vite* dove definisce Cosimo de' Medici un novello re Salomone per via delle trasformazioni che egli promosse alle due chiese fiorentine di S. Maria Novella e S. Croce in qualità di «catolico prencipe»⁵.

Sempre in questa ottica si può spiegare il progetto irrealizzato di Girolamo Rainaldi, dove le notevoli modifiche all'assetto della basilica sono dettate dalle esigenze di fruizione della santa reliquia da parte di un numero sempre maggiore di persone, quale esito della notevole importanza data in età postconciliare ai viaggi di pellegrinaggio, come uno dei modi più adatti per ottenere le indulgenze; si ricordi al riguardo l'importanza che costituiva negli anni di Gregorio XIII e Sisto V visitare le basiliche paleocristiane di Roma o i luoghi della Terra Santa, cui era già da tempo equiparata la visita al santuario della Santa Casa⁶.

Come detto esiste un secondo piano di lettura di queste trasformazioni che non si contrappone al primo ma è a esso complementare, quello relativo a una rinnovata esigenza di conformità e unità stilistica dell'interno della chiesa, a seguito della compresenza delle due *facies* all' "antica", quella moderna, e "tedesca", quella originaria, e alla chiara preferenza della prima come traspare dalle cronache lauretane nelle perifrasi: "da l'antica pianta, & alla moderna refatta, e fabricata"; "Si veda ancho per le navate di qua, e di là della Chiesa ogni giorno più abbellirsi quelle Capelle,

³ F. GRIMALDI, *La historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto (1993), pp. 15-29.

⁴ *L'architettura di Pietro Cataneo senese...*, Venezia 1567 (seconda edizione), in *Pietro Cataneo, Giacomo Barozzi da Vignola. Trattati*, Milano 1985, pp. 302-305, citato in REPISHTI, SCHOFIELD, *Architettura...* cit., p. 156.

⁵ Cfr. E. CAPRETTI, *Vasari, Ammannati e la Controriforma*, in *Ammannati e Vasari per la città dei Medici*, Firenze 2011, pp. 125-137, in part. p.125.

⁶ GRIMALDI, *La historia* ... cit., p. 184.

poiche si riducono tuttavia tutte à forma moderna, stuccate, e poste à oro con nobilissimi quadri fatti da valenti mani”⁷.

A questa stessa esigenza di aggiornamento vanno riferite le aggiunte al palazzo apostolico, nel periodo qui studiato, soprattutto nelle parti del secondo ordine ionico che tradisce chiari riferimenti alla nuova *koinè* dell’Urbe, in particolare di carattere michelangiolesco. Lo stesso palazzo apostolico con la corte antistante assume in quegli anni una funzione nella celebrazione della magnificenza della Chiesa, nel momento in cui diviene la scena dell’arrivo di un notevole, come nel caso analizzato dell’eccezionale visita della regina d’Ungheria. L’esito di queste circostanze fu l’approntamento di un appartamento di rappresentanza per gli ospiti illustri e l’intento di concludere il braccio mancante con l’adozione di uno scalone monumentale nel progetto di Giovan Battista Cavagna su probabile commissione del cardinale Gallo; un paragone in tal senso si potrebbe fare con il rinnovamento dei palazzi apostolici romani nella seconda metà del Cinquecento.

Dalla necessità di conferire dignità al santuario mariano scaturisce il progetto sistino della cosiddetta Città Felice voluto dal papa marchigiano e condotto dal cardinale Gallo dal 1587. Questo progetto è frutto della volontà di corredare il santuario di un abitato degno delle dimensioni proprie di una città - per mezzo di una nuova cerchia di mura comprendente un’area di nuova edificazione – in conseguenza dell’elezione a sede vescovile della chiesa di Loreto. Un ampliamento idealmente rivolto verso Roma da cui la cittadina marchigiana prendeva autorità e ragion d’essere. Di questa Città Felice, rimasta per gran parte sulla carta, veniva veicolata l’immagine da Mortier ben oltre il fallimento dell’opera e in tal senso il riverbero della magnificenza poteva sopravvivere all’impossibilità dell’esecuzione. I lavori di riorganizzazione delle difese cittadine, come abbiamo documentato nell’ultimo capitolo, ebbero ben altra entità e comportarono un assai limitato dispendio rispetto al piano originario, quando ormai la Chiesa di Roma aveva assorbito le tensioni riformiste del Nord.

In conclusione, il caso emblematico della basilica di Loreto può essere preso ad esempio del più ampio ventaglio di casi di adeguamento di edifici ecclesiastici ai dettami postconciliari, che nella Penisola si realizzarono per interessamento dei poteri consolidati in favore di più o meno palesate alleanze con la Chiesa di Roma, come i già ricordati lavori eseguiti alle chiese fiorentine di S. Maria Novella e S. Croce o le trasformazioni volute nel Duomo di Milano per volere dei due cardinali Borromeo. Nel caso lauretano questo processo fu più diretto grazie alla peculiare

⁷ Cfr. *supra* nel testo cap. II, par. 1.

condizione giuridica e territoriale in cui si trovava il complesso, per il fatto di essere direttamente dipendente dal volere papale e dei suoi diretti collaboratori, nominati all'occorrenza protettori o governatori della Santa Casa di Loreto.

Appendice 1

Lattanzio Ventura architetto della Santa Casa e del duca Ranuccio I Farnese, tra le Marche e i ducati di Parma e Piacenza

La ragione di questa appendice è nella mancanza di un profilo biografico aggiornato su Lattanzio Ventura¹, a differenza degli altri architetti che ricoprirono l'ufficio preposto della Santa Casa nel periodo oggetto del presente studio, da Giovanni Boccacino a Giovanni Branca, compresi Muzio Oddi e Giovanni Battista Cavagna, fatta eccezione per Giovanni Battista Ghioldi di cui però abbiamo detto nel capitolo sulla facciata della basilica di Loreto, notizie sufficienti per via della sua breve carriera d'architetto. Del figlio di Lattanzio, Ventura Ventura, che pure fu architetto della Santa Casa dal 1596 al 1602, e non dal 1598 al 1602 come si vedrà, abbiamo già detto in merito alla sua attività nel santuario (cfr. in particolare cap. II, par. 3); fuori Loreto invece è documentato esclusivamente per il rifacimento del santuario della Madonna dell'Ambro².

In particolare ci occuperemo dell'attività di Ventura nelle Marche (fatta eccezione per i lavori al complesso basilicale per i quali si cfr. capp. I-III) e del suo servizio per il duca Ranuccio I Farnese (1569-1622) a partire dall'ottobre 1592 nei ducati di Parma e Piacenza; non disponiamo invece di alcuna notizia sulla data di nascita di Lattanzio e sulla sua formazione giovanile e ciò non giova al proposito di ripercorrere l'attività dell'architetto; sappiamo solo che nacque a Urbino, figlio di Ventura di Francesco e che iniziò la sua attività come scalpellino per poi affacciarsi alla professione di architetto³. Poco si sa anche di ciò che fece negli anni a ridosso della sua nomina ad architetto della Santa Casa su probabile raccomandazione del duca di Urbino Francesco Maria della Rovere (1549-1631) che intercedette anche per il figlio Ventura nel 1596⁴. L'unica attività certa di Lattanzio in quegli anni è per la comunità di Macerata dove progettò la loggia che fa da *pendant* all'edificio quattrocentesco posto sul fianco del palazzo del governatore (figg. 1, 2) nella

¹ L'unica voce biografica sull'architetto è in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, a cura di U. Thieme F. Becker, XXXIV, p. 217

² G. SANTARELLI, *Il santuario della Madonna dell'Ambro*, Montefortino 1981, pp. 20-22.

³ F. NEGRONI, *Il Duomo di Urbino*, Urbino 1993, p. 98, n. 13. Ventura è definito "mastro Latanzio di ser Ventura da Urbino in un documento del 14 sett. 1573" scritto nel palazzo dei Brancaleone di Piobbico dove probabilmente lavorò con Federico Brandani per Antonio II Brancaleoni, cfr. D. BISCHI, *Il palazzo Brancaleoni di Piobbico fasi costruttive in vecchi e nuovi documenti secoli XIII-XX*, in «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le Marche», 101, 1996, pp. 137-172, in part. p. 146, doc. 50.

⁴ G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Firenze 1935, doc. CCCXXII, pp. 215-216, nota 1.

piazza principale della città. Sempre a Macerata realizzò la cappella dei Cacciatori in duomo, oggi non più esistente⁵.



Fig. 1 – Macerata, loggia in piazza della Libertà.



Fig. 2 – Macerata, piazza della Libertà.

⁵ L. PACI, *Artisti ed umanisti nella vita maceratese del Cinquecento*, in «Studi maceratesi», 5, (1971), *Civiltà del Rinascimento nel maceratese*, Atti del V convegno del centro di studi storici maceratesi, pp. 38-104, in part. pp. 83-86.

Il progetto per la loggia risale al 1581, alla vigilia del suo incarico a Loreto. L'edificio è caratterizzato da una struttura semplice e rigorosa, il suo aspetto dimostra un approccio più da tecnico che da intendente d'arte o di conoscitore dell'antico; è probabile infatti che Ventura al tempo non fosse molto aggiornato, forse non era ancora stato a Roma, cosa che fece all'epoca del suo incarico a Loreto durante il quale sono documentati più viaggi nell'Urbe⁶.

Nei primi anni di incarico alla basilica Ventura è documentato alla realizzazione degli intagli marmorei della cappella dei duchi di Urbino, di cui abbiamo già discusso (cfr. Cap. II, par. 1.2), i quali se nell'impostazione generale risentono di un decorativismo di derivazione quattrocentesca - si osservi il complesso apparato a candelabre nelle specchiature delle paraste -, in alcuni elementi riservano chiari riferimenti ad antichità romane; in particolare si osservi la soluzione a 'freccette' con cui si concludono le scanalature dell'ordine corinzio delle quattro colonne che scandiscono lo spazio della cappella (fig. 3); esse trovano un puntuale riscontro nel fusto delle due colonne dell'altare principale all'interno del Pantheon di Roma (fig. 4).



Fig. 3 – Loreto, basilica della Santa Casa, cappella dei Duchi di Urbino, particolare dell'ordine corinzio (foto autore).

Fig. 4 – Roma, Pantheon, particolare della colonna dell'altare principale (foto autore).

Questo trattamento è indice della ricchezza della cappella ducale e informa sulle scelte dell'autore, che sembrano derivare da una conoscenza diretta più che da precedenti indiretti quali

⁶ ASSC, *Mandati di pagamento*, anni 1582-1585, pagamenti del 24 marzo 1584 e del 1 febbraio 1585, cfr anche ASSC, *miscellanea Gianuizzi*, Lettera R, pp. 500 e 511.

incisioni e immagini contenute nei trattati di architettura⁷. Un altro elemento di chiara derivazione antica è riscontrabile nella decorazione del toro più grande della base attica caratterizzato da una corona di foglie e frutti di alloro come l'equivalente delle due colonne coclidi romane (Traiana e Aureliana), come pure il decoro del toro superiore che ricorda quello presente sulle basi del tempio di Apollo Sosiano a Roma; questi particolari eruditi, se si accetta l'attribuzione a Ventura del disegno degli intagli in oggetto, fanno intendere un buon aggiornamento da parte dell'urbinate.

La carica di architetto di Loreto fu probabilmente motivo di autorevolezza professionale per Ventura, nei primi anni di servizio lo troviamo infatti impegnato nella prosecuzione del cantiere del palazzo del comune di Macerata⁸ (1587) (oggi teatro comunale) e, su commissione del duca Francesco Maria II Della Rovere, alla realizzazione della cappella del SS. Sacramento nel duomo di Urbino (figg. 5-8)⁹.



Fig. 5 – Urbino, duomo, cappella del SS. Sacramento, abside (foto autore).

Fig. 6 – Urbino, duomo, cappella del SS: Sacramento, controfacciata (foto autore).

⁷ Un'eccezione potrebbe essere l'ordine del tempio di Marte Ultore nel foro di Augusto a Roma rappresentato in A. LABACCO, *Libro appartenente all'architettura*, Roma 1558, anch'esso caratterizzato dal medesimo motivo nelle scanalature del fusto della colonna.

⁸ PACI, *Artisti ed umanisti ... cit.*, pp. 85-86.

⁹ NEGRONI, *Il Duomo ... cit.*, pp. 95-107, in part. pp. 98-99.



Fig. 7 – Urbino, duomo, cappella del SS. Sacramento, porta verso il palazzo ducale (foto autore).

Fig. 8 – Urbino, duomo, cappella del SS. Sacramento, tabernacolo (foto autore).

La cappella (1585-1588), tuttora esistente, è posta sul fianco sinistro dell'abside principale della chiesa e comunica con il palazzo ducale (fig. 7). L'architettura, già apprezzata da Manfredo Tafuri¹⁰, è caratterizzata da un elaborato apparato di stucchi ed è scandita da due spazi comunicanti: il primo a pianta rettangolare si conclude nell'abside terminale impreziosito da quattro colonne libere composite su alti piedistalli che monumentalizzano la parte più importante della cappella, dove trova posto il tabernacolo marmoreo del Santissimo, anche questo eseguito su disegno di Ventura¹¹ (fig. 8). La cappella si inserisce in quella temperie di riforma tridentina che promosse la diffusione dell'adorazione del SS. Sacramento¹² di cui nel caso urbinato si fecero promotori i duchi Della Rovere, i quali elessero la piccola architettura a 'cappella palatina' all'interno della cattedrale metropolitana.

¹⁰ M. TAFURI, *Il duomo di Urbino 1477-1478*, in *Francesco di Giorgio Architetto*, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano 1993, pp. 186-207, in part. p. 191, con bibl. precedente sulla cappella.

¹¹ NEGRONI, *Il Duomo...* cit., p. 104.

¹² Cfr. C. JOBST, *Liturgia e culto dell'eucarestia nel programma spaziale della Chiesa. I tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia 2003, pp. 91-127, in part. pp. 107-109.

Negli stessi anni (1584-1585) Ventura si occupò del progetto e dell'esecuzione della villa detta di S. Girolamo a Loreto su commissione dell'allora governatore Vitale Leonori; realizzata sulla via per Recanati in posizione panoramica, era una sorta di casino di delizie per il governatore e per i suoi successori¹³. L'edificio, oggi quasi completamente modificato nella struttura originaria, è documentabile grazie a due raffigurazioni presenti in altrettanti cabrei conservati nell'archivio della Santa Casa (figg. 9-11).

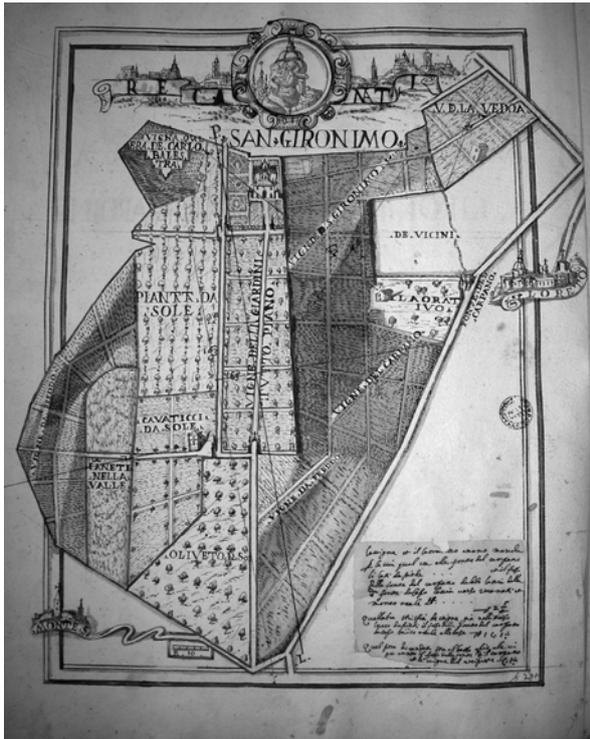


Fig. 10 – ASSC, *fondo catasti*, n. 4, “Mensura piante et catasto de tutte le terre de Santa Casa de Loreto”, sec. XVII, c. 2v.

Fig. 11 - ASSC, *fondo catasti*, n. 4, “Mensura piante et catasto de tutte le terre de Santa Casa de Loreto”, sec. XVII, c. 3r.

¹³ GIANUIZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 196.

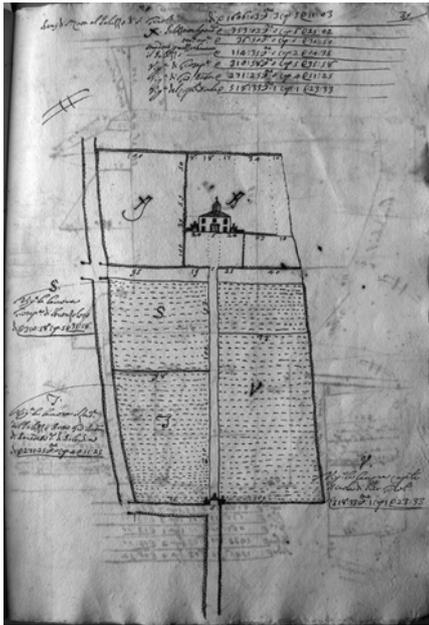


Fig. 11 – ASSC, *fondo catasti*, n. 8, “Brogliardo delle piante delle terre di Santa Casa di Loreto l’anno 1677 fatte misurate da me Giambattista Niccolini agrimensore”, p. 39.

Fig. 12 – Loreto, la villa di S. Girolamo in una foto d’inizio XX sec. (ASSC, *fondo fotografico*, senza collocazione).

I due disegni sebbene sintetici rendono chiara l’entità dell’architettura. Si tratta di un semplice edificio a pianta quadrata a più livelli scandito in facciata da aperture, ma non definito da ordini, su cui si sviluppa un’altana. Più elaborato appare il disegno del giardino ripartito in diverse aree: quella più vicina all’edificio si caratterizza per la forma regolare e geometrica conforme al giardino all’italiana; più ci si allontana dal casino più la sistemazione diventa semplice consistendo in piantumazioni di alberi disposti in file. Il sistema di villa e giardino ai margini dell’abitato ricorda le sistemazioni sistine nell’area di via Pia a Roma e, in particolare, l’edificio semplice ma funzionale può essere considerato una derivazione del casino Peretti costruito da Domenico Fontana alla cui architettura Ventura guardava (cfr. cap. III, par. 2); allo stesso modo si può riferire alla cultura romana la sistemazione a tridente di una parte del giardino.

I lavori per la costruzione del complesso di delizia furono eseguiti celermente, tra il 1584 e il 1585; i registri dell’archivio lauretano¹⁴ restituiscono ogni singola spesa per la costruzione, di cui si occupò integralmente l’architetto urbinato. L’edificio aveva all’interno anche un altare dedicato al santo toponimo. I pagamenti riferiscono che l’architetto si occupò persino del decoro delle stoviglie destinate al casino. Questo aspetto indica chiaramente la posizione degli architetti della

¹⁴ ASSC, *Mandati di pagamento*, anni 1582-1585, il primo pagamento per la fabbrica è del 17 marzo 1584 (cfr. anche ASSC, *Miscellanea Gianuzzi*, lettera R, p. 500) ed è relativo a lavori di muratura del periodo che va dall’inizio del cantiere alla data del pagamento: “A m.ro Gir.o di Lenzi Bolognese muratore scudi ottanta e baiocchi 32 sono per opere 139 che ha messo con altri muratori et manovali alla fabbrica di San Gir.o dal principio di detta fabbrica fino a q.o di, come per una lista appresso il Comp.ta”. I pagamenti per la fabbrica di San Girolamo si susseguono per tutto il 1585, in particolare sono relativi alle pitture eseguite nelle sale del palazzo.

Santa Casa, quali diretti dipendenti del Santuario e pertanto funzionari impiegati a disposizione del governatore e del protettore *pro tempore*. Non a caso i lavori per la villa non sono pagati a Ventura come un *extra* al suo compito di architetto della Santa Casa, in suo favore infatti sono registrati esclusivamente i pagamenti relativi allo stipendio nella veste di architetto del Santuario. L'edificio, come già paventato da Gianuzzi a fine Ottocento, ha subito tali trasformazioni da essere irriconoscibile; già a fine Settecento vennero aggiunte due ali allorquando fu trasformato in pensione estiva per i collegiali illirici di stanza a Loreto¹⁵ (fig. 12), e successivamente divenne sede di un distaccamento dell'aeronautica militare italiana, funzione cui tuttora è adibito.

La carriera di Ventura ebbe una netta accelerazione quando Ranuccio I Farnese lo volle a Piacenza¹⁶. Dall'ottobre 1592 infatti Lattanzio svolse la doppia carica di architetto del santuario marchigiano e di architetto impegnato nei ducati farnesiani. Nei mandati di pagamento conservati nell'ASSC di Loreto è registrata la partenza di Lattanzio per Piacenza e per gli anni a seguire, fino alla morte, Ventura è retribuito la metà di quanto veniva pagato prima dell'incarico nei ducati emiliani¹⁷. A fare le veci dell'architetto a Loreto c'era il figlio Ventura Ventura, il quale è pagato a nome del padre¹⁸.

Grazie allo spoglio dei documenti conservati nell'archivio di Stato di Parma è possibile ripercorrere con una certa precisione la carriera di Ventura tra Parma e Piacenza e risolvere alcuni nodi storiografici rimasti irrisolti.

Con lettera del 22 ottobre del 1592 Vittoria Farnese duchessa di Urbino (1519-1602) scriveva da Pesaro al pronipote Ranuccio raccomandando Ventura al suo arrivo nello Stato emiliano (doc. 1). È molto probabile che il duca avesse conosciuto l'architetto a Loreto, dove si era recato in pellegrinaggio proprio in quell'anno¹⁹, e non appena a capo dello stato emiliano alla morte del padre Alessandro (1592) abbia scelto come suo architetto Ventura. Lattanzio poteva contare anche sull'appoggio del fratello Francesco Papiro (o Papi), già membro del consiglio del duca

¹⁵ GIANUZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 196.

¹⁶ MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., pp. 375-377.

¹⁷ ASSC, *Mandati di pagamento*, anni 1591-1593 e 1593-1596, pagamento del 22 dicembre 1592: "Pagate a ms Lattanzio ventura, e per lui a ms ventura ventura, suo figliolo architetto di santa casa, fiorini ventidua, bolognini 25 per suo salario di mesi tre, da finire per tutto il presente a ragguaglio di fiorini 7 e mezzo il mese così stabilito da Monsignor Reverendissimo Governatore alla partita di detto ms. Lattanzio che fece per piacentia che restando esso ms ventura suo figliolo se gli paghassi detto fiorini 7:25 il mese che sonno la metà di fiorini 15 il mese che ultimamente aveva il detto ms Lattanzio. – fiorini 22,25".

¹⁸ Negli anni in cui Lattanzio è nei ducati farnesiani il figlio è pagato come architetto della Santa Casa (ASSC, *Mandati di pagamento*, anni 1591-1593, pagamenti del 14 aprile 1593, 1, 3, 9, 16, 17 maggio 1593, *Mandati di pagamento*, anni 1593-1596, pagamento del 1 giugno 1593) in occasione di lavori fatti a una proprietà del santuario in territorio di Osimo (un non meglio definito magazzino) e riceve i pagamenti a nome del padre il quale mantenne la carica vera e propria di architetto del santuario fino alla morte; la carica passò a Ventura Ventura a tutti gli effetti solo dal 1596 su raccomandazione di Francesco Maria della Rovere (cfr. *supra* nota 4).

¹⁹ Già Bruno Adorni ha supposto a ragione che fu Vittoria Farnese a raccomandare l'architetto al duca Farnese, cfr. B. ADORNI, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Parma 1982, p. 345.

Alessandro; il diverso cognome di Francesco era dovuto al fatto che questi era stato accolto, diciottenne, da Bartolomeo Papi ereditandone il cognome e le sostanze²⁰. Lo stesso Lattanzio in molti documenti degli anni trascorsi nei ducati farnesiani è chiamato impropriamente Papiro²¹.

Al 29 ottobre del 1592 data la lettera patente con cui Ventura viene nominato dal duca commissario per le acque del Trebbia²², carica che veniva conferita a tecnici-ingegneri – tra i quali figurano Francesco Paciotto, Giacinto Barozzi figlio di Jacopo - e relativa all'espletamento di questioni di ordine ingegneristico-idraulico²³.

Il giorno dopo la nomina, il 30 ottobre, il duca, in risposta alla lettera della prozia, è auspice delle buone qualità di Ventura (doc. 3).

Da subito questi fu impegnato a soddisfare diverse richieste del Farnese, e in tal senso può considerarsi l'architetto del duca. Nei documenti rinvenuti è chiamato a redigere disegni per fabbriche, come risulta da una minuta del 2 marzo 1594 (doc. 5), dalla quale però non si capisce l'oggetto del progetto; gli viene richiesto anche di redigere una relazione sul comparto dei beni dei Gesuiti di stanza a Piacenza e Parma, come risulta da un'altra minuta datata 3 settembre 1594 (doc. 6).

La fiducia del duca nei confronti di Ventura è chiaramente dimostrata dalla richiesta di un progetto di ampliamento della chiesa della Steccata a Parma, come documenta una lettera del 28 febbraio 1595 (doc. 7) scritta da Marcello Prati al Farnese in cui si fa riferimento a un disegno della pianta della chiesa con l'"aggiunta" di Ventura, che "ancorche sia bela, tuttavia pare à questi presidenti della Steccata che riesca troppo grande" (corsivo nostro); cosicché Prati auspica che il duca si faccia fare altri disegni dall'architetto come già promesso, in modo da poter scegliere il migliore. Il disegno citato nella lettera non è stato rintracciato, ma la notizia sulla volontà di ampliare la chiesa mariana, che qualche decennio più tardi diventerà un simbolo importante del potere ducale, dimostra che l'esigenza di avere maggior spazio di servizio al luogo di culto, già in parte soddisfatta negli anni trenta del Cinquecento con la sagrestia di Giovan Francesco D'Agrate²⁴, portava a richiedere un'ulteriore annessione. Esigenza che verrà risolta ben più tardi

²⁰ NEGRONI, *Il Duomo...* cit., n. 39 a p. 104.

²¹ MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., pp. 375.

²² V. POLI, *Alcune precisazioni sull'autore del progetto della cappella di palazzo Farnese: Lattanzio Ventura da Urbino*, in «Bollettino Storico Piacentino», 99, 2004, pp. 165-168.

²³ Sulla figura del commissario cfr. EAD., *Le acque di Trebbia tra città e contado: norme, magistrature e uomini dal 1420 al 1806*, Piacenza 1995, cfr. p. 118, per la carica conferita a Ventura. Per l'espletamento della sua carica gli viene concesso il porto d'armi (cfr. doc. 4 in coda al testo).

²⁴ B. ADORNI, *L'architettura del tempio civico*, in *Santa Maria della Steccata a Parma da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, a cura di B. Adorni, Milano 2008, pp. 47-111, in part. pp. 87-90. Si rimanda a questo testo per la storia della chiesa e per la bibliografia aggiornata.

con la sostituzione della sagrestia cinquecentesca con il cosiddetto coro dei Cavalieri su progetto di Edelberto Dalla Nave²⁵.

L'impegno più importante che contraddistinse l'attività di Ventura nei ducati farnesiani fu la prosecuzione dei lavori al palazzo ducale di Piacenza (detto della Cittadella). Il palazzo era rimasto incompiuto alla morte di Vignola ed era stato proseguito in parte da Gian Francesco Testa (1497-1592), suo allievo, negli anni di Alessandro Farnese²⁶. Con la successione di Ranuccio, nel 1592, e l'arrivo di Lattanzio si continuarono i lavori con il completamento dello scalone d'onore e della loggia superiore del cortile, mantenendo sostanzialmente invariato il progetto di Vignola. A Ventura invece si deve il progetto della cappella ducale al primo piano (figg. 20-23, 25-27) e l'idea di un nuovo avancorpo con un grande salone al primo piano (figg. 19, 20) e di una nuova facciata del palazzo (fig. 24) rimasti sulla carta²⁷, su cui torneremo più avanti.

Ventura è pagato come architetto della fabbrica della Cittadella almeno per 9 mesi dal luglio 1594 a marzo 1595 (poco prima di morire), come risulta dal giornale di fabbrica (cfr. doc. 19).

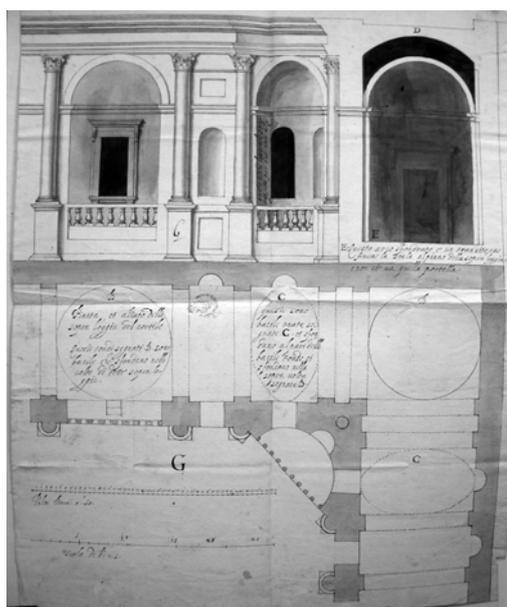


Fig. 13 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, sezione sullo scalone (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

Fig. 14 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, pianta e prospetto dell'angolo sud-est della loggia corinzia, copia dal progetto di Vignola (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

²⁵ C. MAMBRIANI, *Da tempio civico a chiesa magistrale: la nuova Steccata costantiniana*, in *Santa Maria della Steccata...* cit., pp. 113-145, in part. pp. 124 e segg. Cfr. anche *ivi* p. 114 relativamente all'interesse di Ranuccio per la chiesa della Steccata.

²⁶ ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., pp. 238-239, cui si rimanda per la storia del palazzo.

²⁷ *Ibidem*, pp. 239-240.

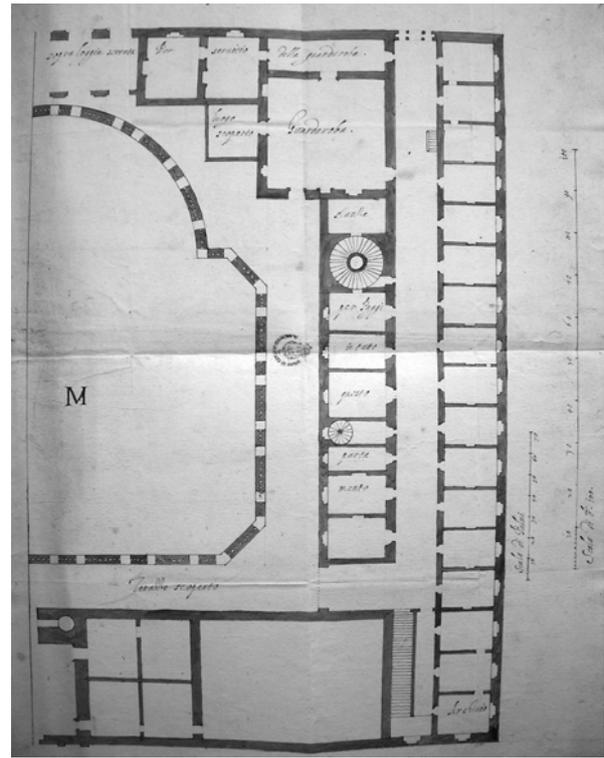
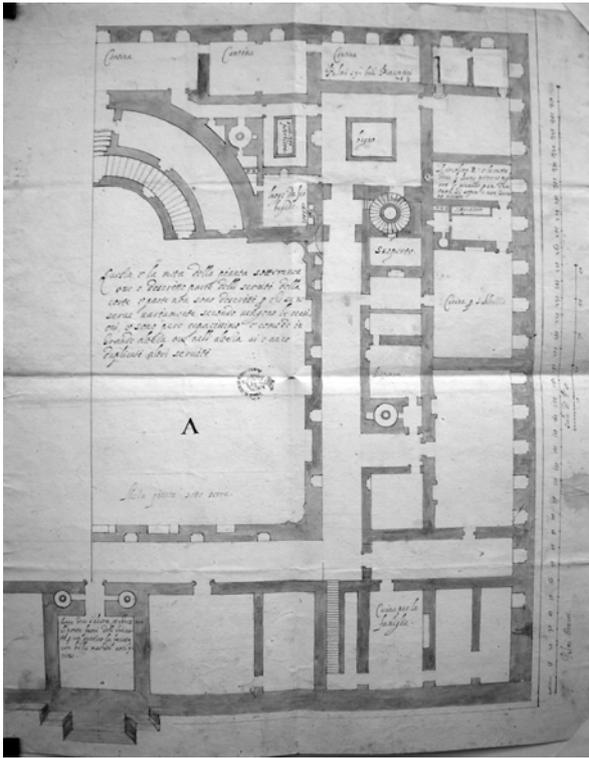


Fig. 15 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, pianta del piano terra secondo il progetto di Vignola (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

Fig. 16 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, pianta del secondo piano secondo il progetto di Vignola (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).



Fig. 17 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, sezione sul corpo di fabbrica est, secondo il progetto di Vignola (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).



Fig. 18 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, metà prospetto nord con modifiche al progetto di Vignola (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

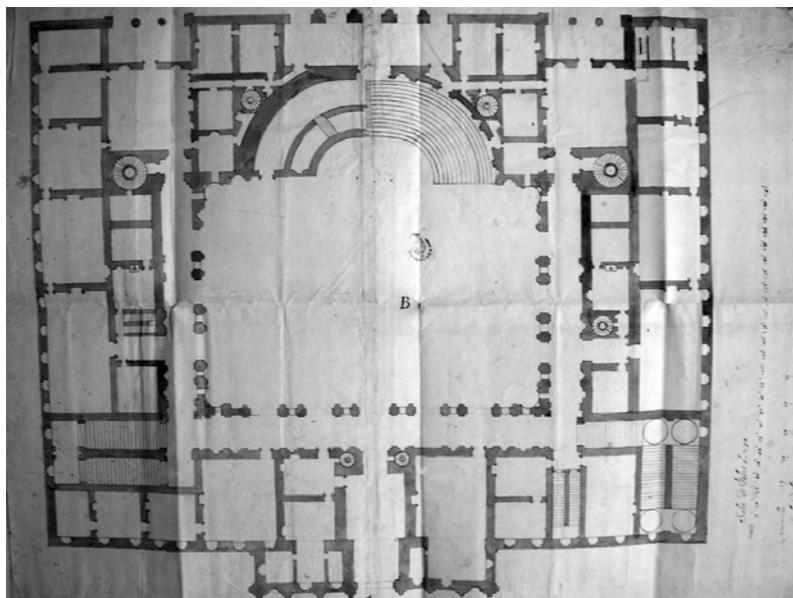


Fig. 19 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, pianta del piano terra secondo il progetto di Vignola con modifica dell'avancorpo d'accesso al cortile (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

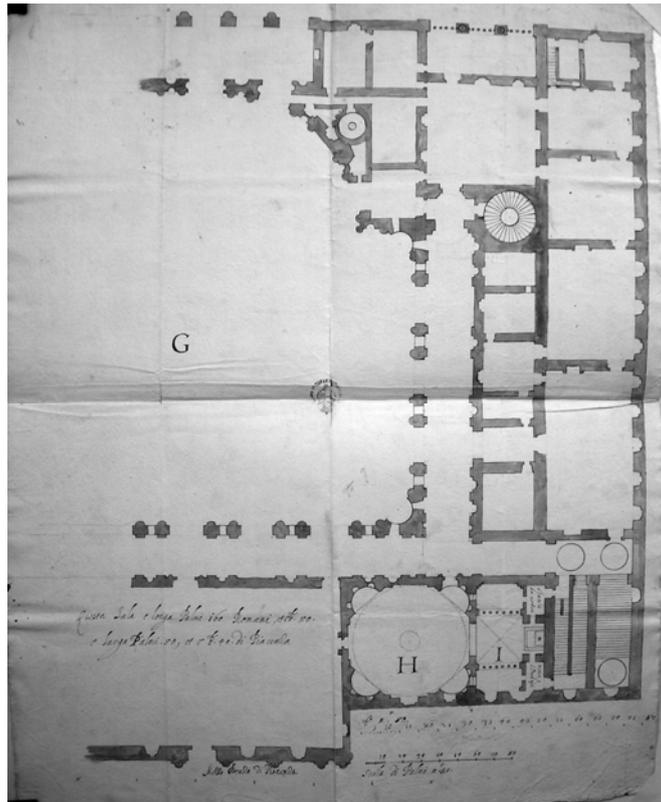


Fig. 20 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, metà pianta del piano primo con progetto della cappella e del salone d'onore (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

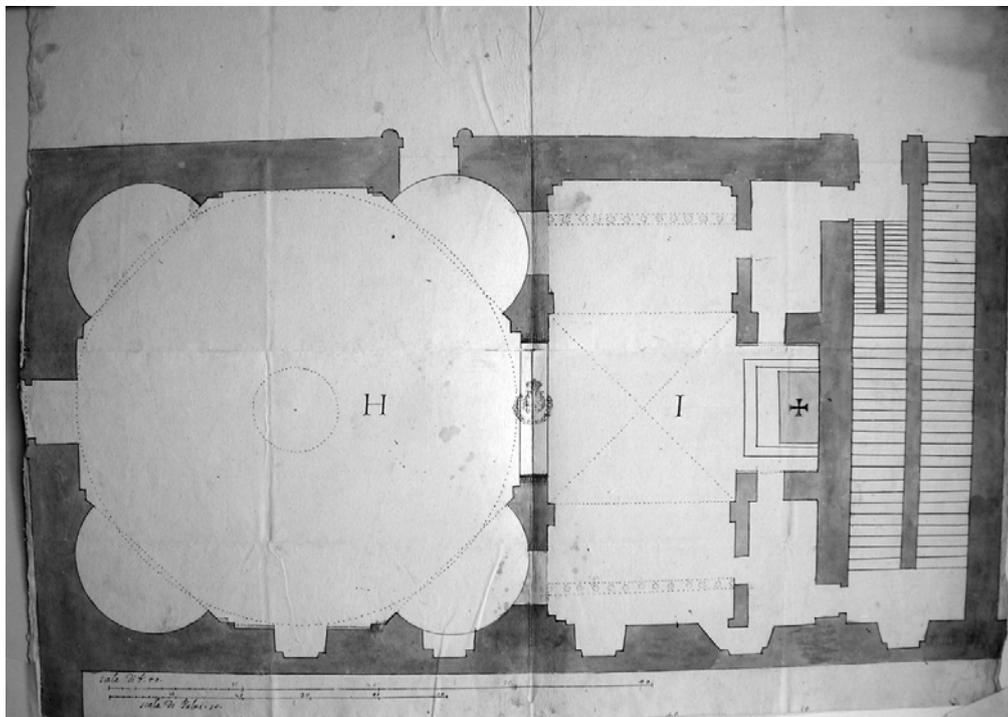


Fig. 21 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, pianta della cappella al piano primo (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

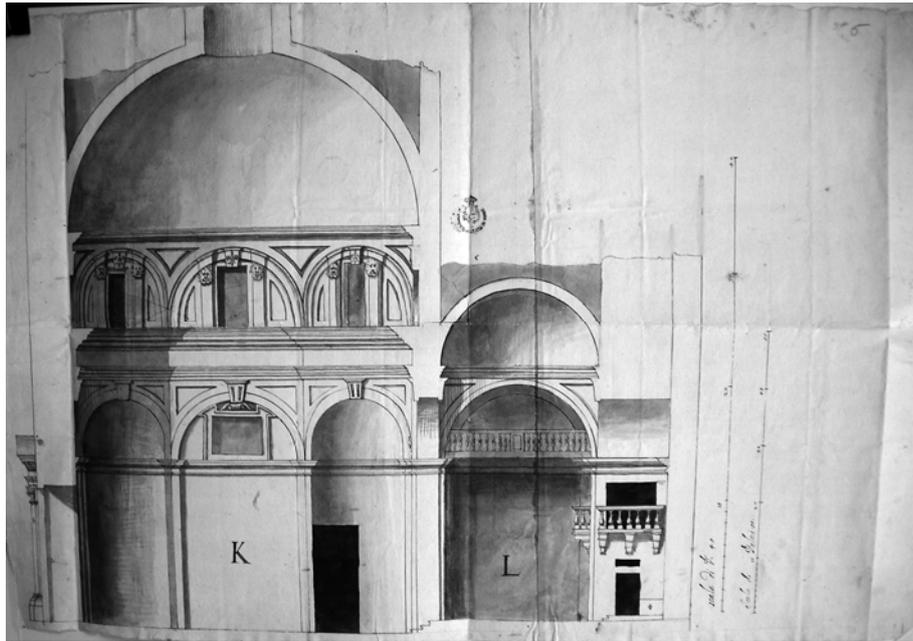


Fig. 22 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, sezione longitudinale della cappella al piano primo (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

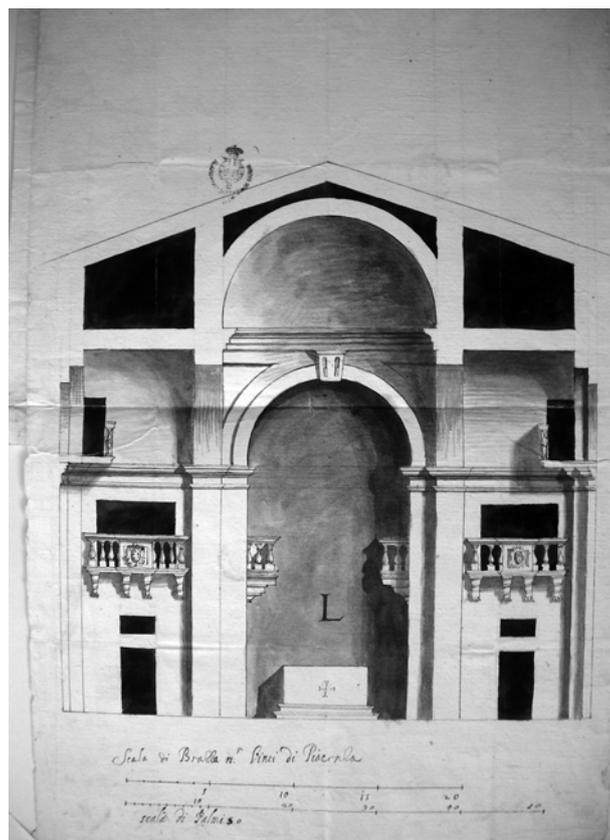


Fig. 23 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, sezione trasversale sul presbiterio della cappella al piano primo (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

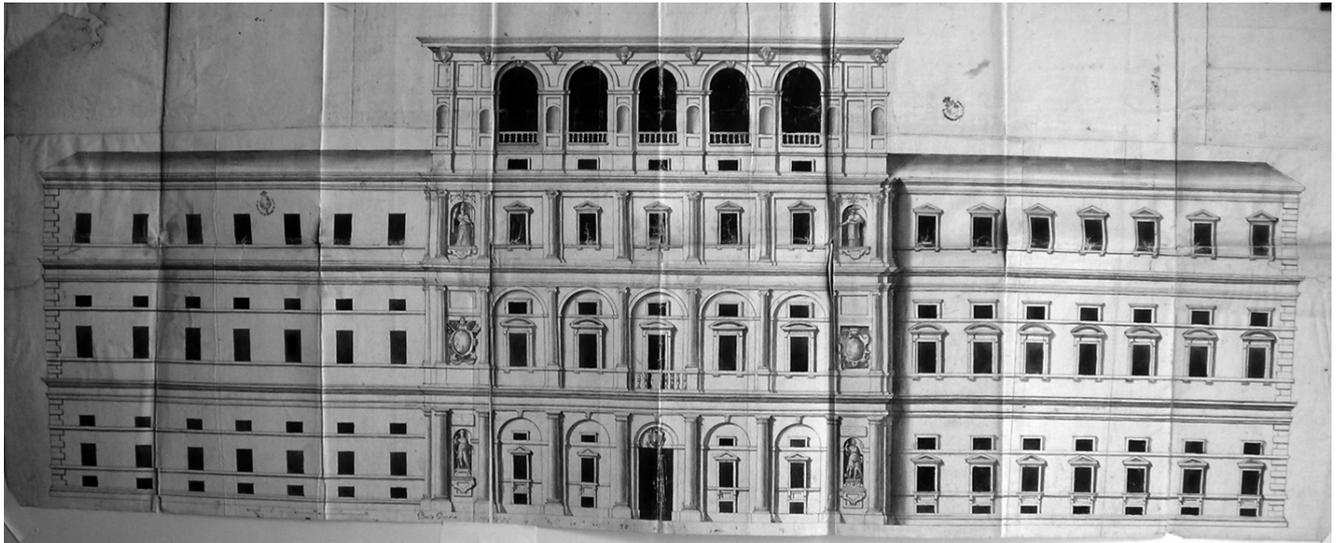


Fig. 24 – Lattanzio Ventura, palazzo ducale di Piacenza, prospetto sud (ASPr, Governo farnesiano, *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta n. 8, fogli non numerati).

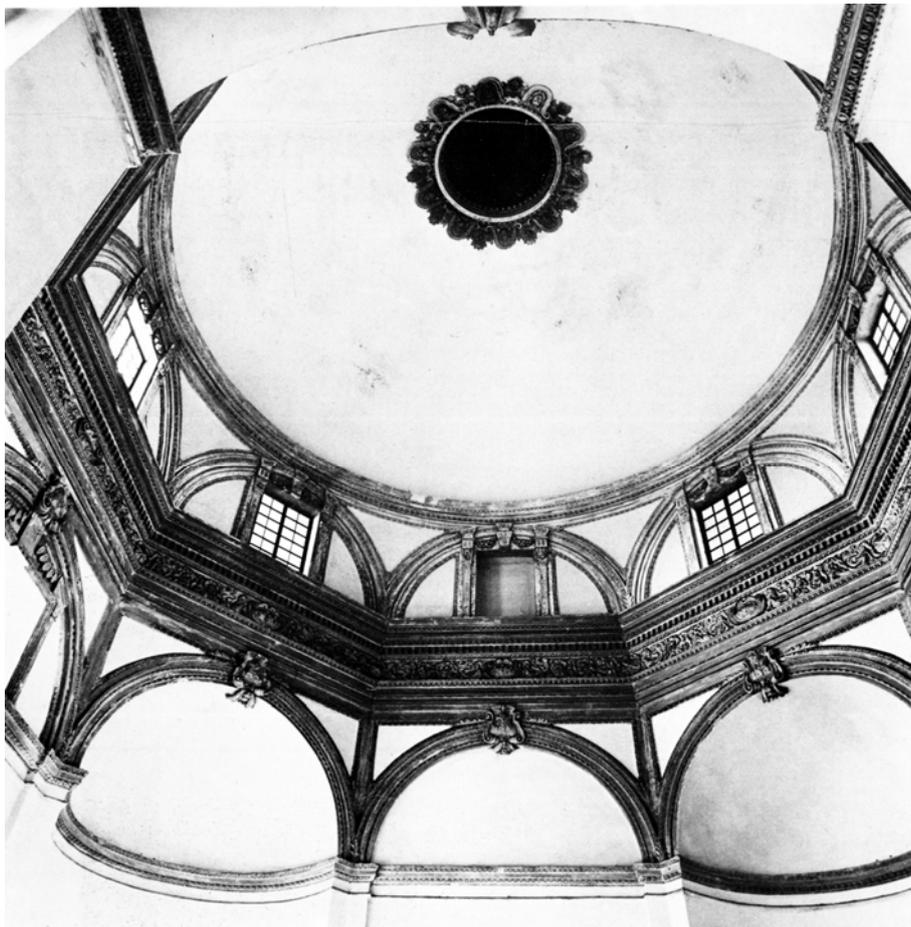


Fig. 25 – Piacenza, palazzo ducale, cappella, cupola dell'aula ottagonale (da Adorni, *L'architettura farnesiana... cit.*, p. 346).

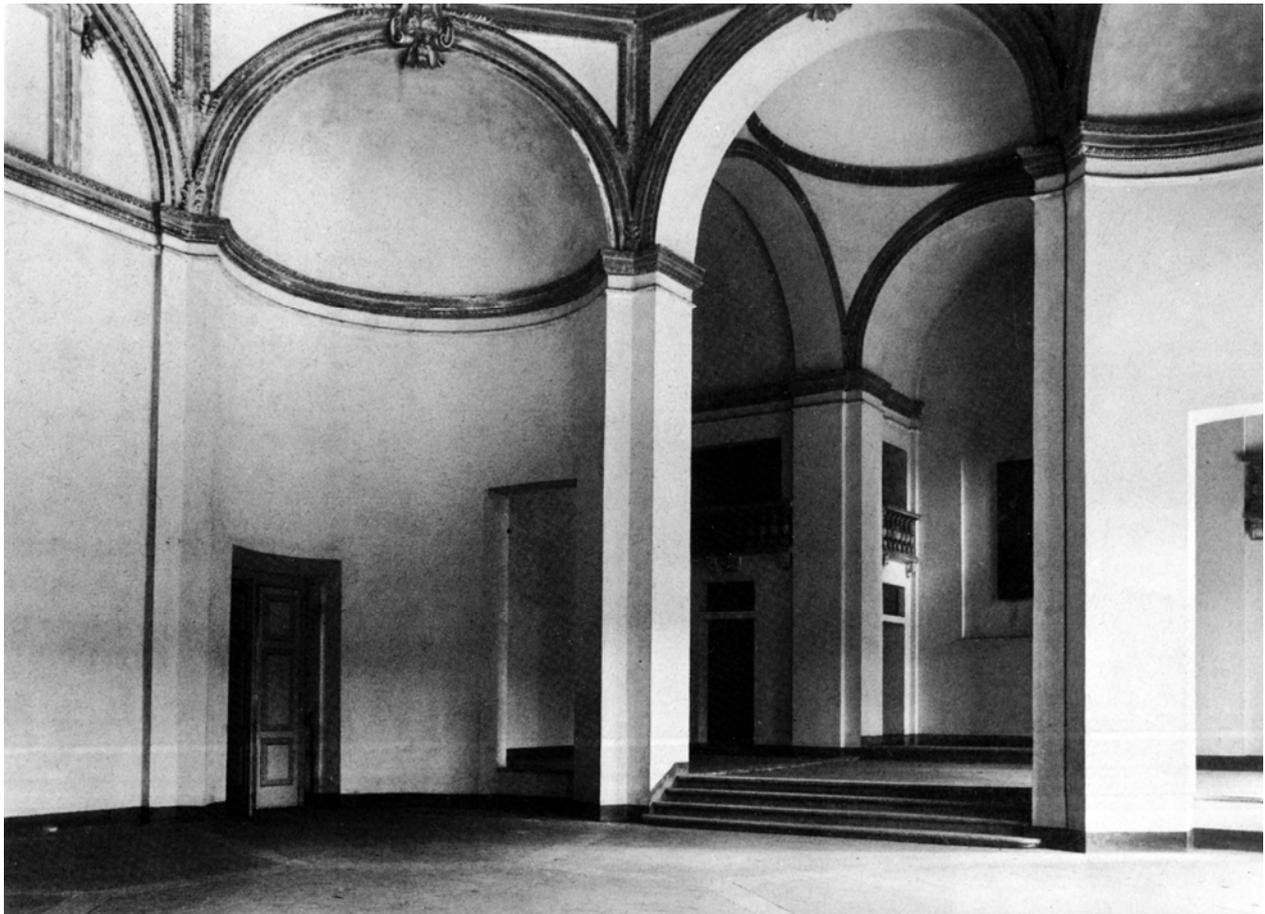


Fig. 26 – Piacenza, palazzo ducale, cappella, interno verso il presbiterio (da Adorni, *L'architettura farnesiana...* cit., p. 344).

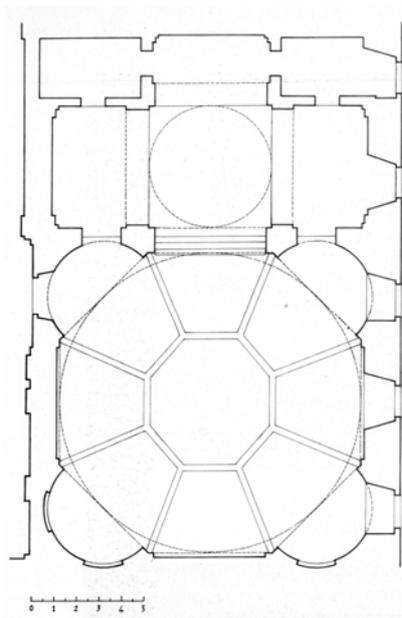


Fig. 27 – Pianta della cappella del palazzo ducale di Piacenza (da Adorni, *L'architettura farnesiana...* cit., p. 344).

La cappella venne solo ideata da Ventura perché egli morì nella primavera del 1595, precisamente poco dopo la lettera autografa (doc. 9) del 3 Aprile di quell'anno in cui l'architetto si scusa con il

duca per la prolungata permanenza a Loreto a causa di una operazione alla milza e lo rassicura che presto rientrerà a Piacenza con il figlio e la moglie come più volte egli gli aveva chiesto - probabilmente per fare sì che fosse completamente a sua disposizione -, inoltre lo aggiorna sul fatto che prima di partire per Loreto aveva dato disposizioni a dei suoi sostituti sia per le incombenze relative al commissariato delle acque sia per i lavori al palazzo della Cittadella. Questa lettera è importante per due motivi, sia per il fatto che fa chiarezza sui rapporti tra architetto e committente rispetto agli impegni presi da Ventura su più fronti, sia perché ci informa sullo stato di salute dell'architetto che da lì a poco morirà come confermano alcune lettere del giugno di quell'anno di Ludovico Giunti, governatore di Piacenza, indirizzate al duca e relative all'arrivo a Piacenza del figlio di Lattanzio, Ventura Ventura, per regolare le questioni rimaste in sospeso dopo la morte del padre (docc. 10-12). Ventura quindi morì nel lasso di tempo che va dall'aprile a giugno 1595 e non nel 1598 come è riportato nella storiografia a partire da Gianuzzi²⁸. L'informazione della morte avvenuta tre anni prima rispetto a quanto si pensasse permette di fare luce su alcuni punti importanti dell'operato di Ventura alla realizzazione della cappella ducale del palazzo piacentino. I lavori alla cappella infatti iniziarono nel 1597 quando ormai Ventura era morto e si conclusero nel 1602; a lui quindi va definitivamente attribuita l'ideazione dello spazio chiesastico non l'esecuzione. Suoi quindi sono i disegni conservati nell'ASPr (figg. 13-24) già discussi da Bruno Adorni nel 1982 e riletti alla luce dell'identificazione dell'autore da Carlo Mambriani nel 2003²⁹. Una conferma della paternità dei fogli è qui possibile grazie al confronto con i disegni attribuiti all'architetto per il lanternino della cupola di Loreto e per la loggia occidentale del palazzo apostolico (cfr. *supra* cap. II, par. 2; cap. III, par. 2): si osservi per esempio il tratto duro e deciso e il modo di ombreggiare. Inoltre tra gli effetti personali dell'architetto figurano i disegni per la fabbrica della Cittadella - da identificare con quelli conservati nell'ASPr - come risulta da una delle lettere (doc. 11) di Ludovico Giunti inviata al duca dove il governatore afferma di non sapere se il figlio di Ventura consegnerà direttamente i disegni del padre al conte Ettore Scotti, camerario della fabbrica³⁰, o di persona li porterà a Parma al duca. I disegni probabilmente vennero consegnati a Scotti come riferisce il sunto della lettera in calce alla stessa (doc. 11).

La prematura morte di Ventura fu il motivo della stasi del cantiere della cittadella di cui si lamenta Ettore Scotti con il duca, invitandolo a prendere una risoluzione sul "disegno" della cappella (docc. 14 e 15³¹). È documentato anche un modello della chiesa eseguito dal falegname

²⁸ GIANUZZI, *Dell'architetto...* cit., p. 195.

²⁹ ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., pp. 238-246; MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., pp. 375-377.

³⁰ Su Scotti cfr. ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., *ad indicem*; cfr. anche doc. 8 in coda al testo.

³¹ *Ibidem*, pp. 243-245.

Giuseppe Gratone su richiesta del duca (doc. 16), evidentemente non ancora convinto sulla decisione da prendere³² (doc. 17). Il modello era pronto all'inizio di dicembre del 1596 e Scotti scrive al duca premurandosi di inviarglielo entro il Natale (doc. 18)³³.

Alla fine la cappella venne in gran parte eseguita secondo i disegni di Ventura, fanno eccezione alcuni particolari come il portale d'ingresso dalla loggia e gli stucchi che decorano la trabeazione e il tamburo³⁴, non previsti nei disegni dell'urbinate, e eseguiti entro il 1602 da maestranze milanesi³⁵ forse su disegno di Giovanni Antonio Bianchi - autore degli stucchi nel salone del palazzo Radini Tedeschi a Piacenza³⁶ - che nel frattempo è documentato come "Soprintendente per il disegno della fabbrica della Cittadella" (doc. 19).

Merita alcune considerazioni l'architettura della chiesa, giustamente considerata da Adorni e Mambriani uno spazio di grande qualità. Essa consiste in un'aula centrale ottagonale ad absidi posti sulle diagonali del quadrato di base compenetrata da un presbiterio a croce pseudo-greca. L'aula è riferibile sia in pianta che in alzato a diversi precedenti già indicati dai due studiosi (dal battistero di S. Maria presso S. Satiro e dal mausoleo Trivulzio a Milano alla sacrestia di S. Spirito a Firenze, a diversi progetti di Antonio da Sangallo, tra cui S. Maria di Loreto a Roma), ai quali si può aggiungere la proposta per una cappella posta in capo alla loggia di un palazzo adottata da Sebastiano Serlio nel libro VII del suo trattato³⁷ (fig. 28).

³² Ivi.

³³ Ivi.

³⁴ Sui simboli araldici rappresentati negli stucchi cfr. *La cappella ducale in palazzo Farnese a Piacenza*, Guida, a cura di S. Pronti, Milano 1998, in part. pp. 7-9.

³⁵ MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., p. 391, nota 26, cfr. anche doc. 19 in coda al testo.

³⁶ Su Bianchi cfr. ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., *ad indicem*.

³⁷ S. SERLIO, *L'architettura. I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, a cura di F. P. Fiore, Milano 2001, pp. 212-213.

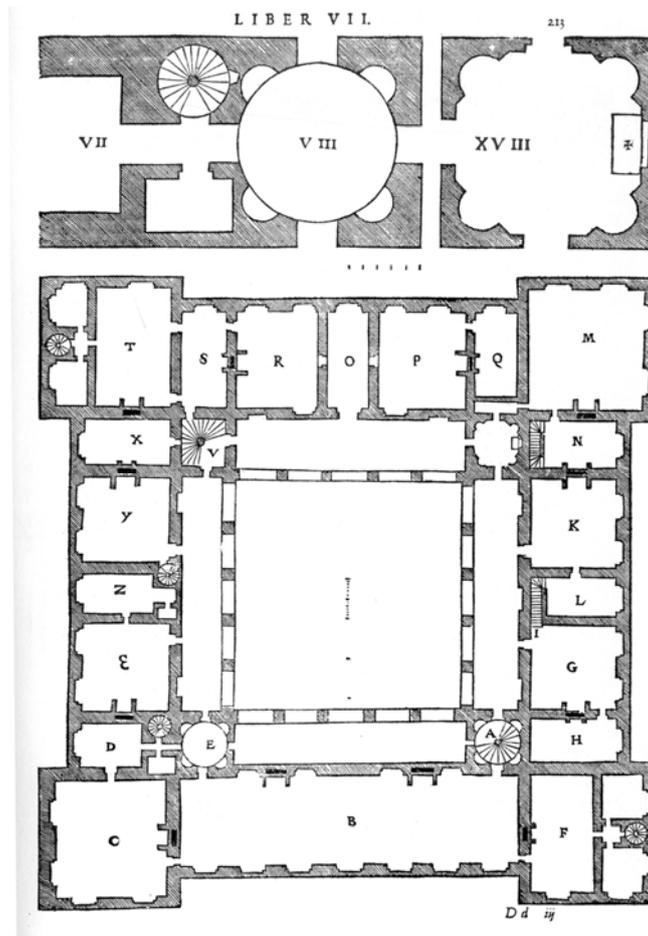


Fig. 28 – S. Serlio, Libro VII (da S. Serlio, *L'architettura ... cit.*, pp. 212-213).

La soluzione planimetrica rappresentata dal bolognese, che prende origine dai numerosi precedenti già indicati per la cappella piacentina, rappresenta un riferimento di progetto imprescindibile per la cappella di Ventura per il fatto stesso di essere un modello all'interno di un trattato. In più Serlio evidenzia la pianta della cappella facendone uno *zoom* in alto alla planimetria completa del piano del palazzo (segnata "XVIII") e quindi indugia con maggior attenzione sullo spazio ecclesiale. Ventura ebbe con molta probabilità a che fare con il trattato di Serlio, come gran parte degli architetti del tempo, e può aver attinto dalla tavola del libro VII la soluzione di una cappella ottagonale con nicchie in diagonale che per di più ha in comune con il caso piacentino il fatto di essere all'interno di un palazzo e in una posizione simile per via dell'adiacenza alla loggia del primo piano. Ciò che Ventura aggiunse al consolidato modello del bolognese fu il presbiterio che a ragione è stato detto proietta in avanti la concezione spaziale di due cellule compenetranti aprendo la strada a sperimentazioni del secolo successivo³⁸. Che Ventura abbia fatto di necessità virtù, cogliendo la costrizione delle dimensioni già date, in quanto la chiesa doveva inserirsi in pianta e alzato all'interno del volume del palazzo, è un dato acquisito;

³⁸ ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., p. 245 ; MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., pp. 376-377.

l'esito però non è scontato, e probabilmente facendo tesoro anche degli straordinari nicchioni del cortile del palazzo per definire l'alzato della cappella³⁹ ha progettato un'architettura di riconosciuta qualità.

L'aggiornamento del palazzo su disegno di Ventura prevedeva anche il progetto di un ampio salone comunicante con la cappella (fig. 20), che però non venne realizzato; il grande spazio era previsto al piano nobile del nuovo avancorpo progettato in facciata (fig. 19), anche questo irrealizzato. Esso è più largo della torre progettata da Vignola per l'asse centrale della facciata ed è scandito da un canonico succedersi di ordini intervallati da nicchie e aperture e definito in alto da un'altana sviluppata per tutto il corpo aggettante e caratterizzata da un'ordinanza sintetica (fig. 24). Il disegno del nuovo prospetto va certamente riferito all'architetto urbinato e non può in nessun modo essere estrapolato dalla serie degli altri fogli conservati nell'ASPr, come pure è stato fatto attribuendolo a Giovan Battista Trotti detto il Malosso (1555 ca.-1619)⁴⁰. La paternità di Ventura è confermata dalla omogeneità di modi e tecniche con gli altri disegni dell'architetto e dalla totale estraneità con gli elaborati architettonici del pittore cremonese caratterizzati da una qualità ben più alta⁴¹.

La soluzione del settore centrale della nuova facciata, fatta eccezione per la rigidità della scansione delle ordinanze, è interessante perché evidenzia una maggiore apertura del palazzo verso lo spazio urbano rispetto al famoso prospetto ideato da Vignola, per via anche della grande altana-loggia all'ultimo piano.

La morte dell'architetto fu, come detto, tra le cause dell'arresto del cantiere. Le sue proposte però furono oggetto di discussione a distanza di tempo; in una relazione anonima (doc. 20), probabilmente di secondo Seicento, si discute sull'opportunità della chiesa al piano nobile del palazzo e del progetto del salone, contestando in particolare questioni di ordine statico relative alla necessità di nuove fondazioni, rispetto a quelle previste da Vignola, per realizzare adeguatamente il nuovo avancorpo aggettante d'accesso al cortile.

L'intervento al palazzo di Piacenza e i lavori per il santuario di Loreto rappresentano la gran parte dell'opera di Ventura a oggi conosciuta; egli si presenta come un architetto in grado di risolvere

³⁹ Ibidem, pp. 376-377.

⁴⁰ G. CIRILLO, *Fra Cremona e Bologna, aspetti della pittura parmense nel Cinquecento*, in «Parma per l'arte», I, 2002, pp. 67-146, in part. pp. 139-140; dubita sull'attribuzione del disegno di facciata al Malosso Bruno Adorni in *L'architettura farnesiana a Parma...* cit., pp. 345-350 e ID., *Malosso architetto di Ranuccio I Farnese duca di Parma e Piacenza*, in *Dai Farnese ai Borbone famiglie europee: costruire Stati*, Manduria 2006, pp. 271-278, in part. pp. 271-272.

⁴¹ Cfr. ad esempio i disegni del Malosso discussi da Adorni in *L'architettura farnesiana a Parma...* cit., pp. 345-350.

questioni progettuali pratiche e puntuali con una buona capacità di adattamento e di intuizione, pur rimanendo in quell'alveo di tecnici che dell'architettura ne fecero una pratica professionale.

Documenti all'appendice 1

- 1) 22 Ottobre 1592 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Estero*, busta 392/6, Pesaro 1577/1743, fogli non numerati) – Lettera del di Vittoria Farnese duchessa di Urbino inviata da Pesaro al pronipote Ranuccio Farnese duca di Parma e Piacenza. La duchessa garantisce sulle buone qualità di Lattanzio Ventura.

Ser.mo Sig.e Nipote mio oss.mo – Venendosene ms. Latantio Ventura alli servigi di V. Alt.a gli hò commesso, che per mia parte le baci le mani si come faccio affettuosamente con la quale occasione racc(oman)do quanto posso alla protett.ne di V. Alt.a quest'huomo da bene, che per tale in vero quà è tenuto: sicura di doverne far a me particolar favore, et d'accrescermi in obligat.ne per fin di che me le racc.do in gratia, et prego Iddio, che feliciss.ma la conservi. – Di Pesaro alli 22 di Ott.re 1592. – Di V. Alt.a – Affett.ma e Oblg.ma serva di Vossi -Vitt.a Fr.se (...). (Inedito).

- 2) 29 Ottobre 1592 - Ventura viene incaricato dell'ufficio di commissario delle acque per il Trebbia con patente concessa dal duca Ranuccio. (cfr. POLI, *Alcune precisazioni...* cit.).
- 3) 30 Ottobre 1592 (ASPr, *Carteggio Farnesiano e Borbonico estero*, Urbino, busta 593, fogli non numerati) - minuta in risposta alla lettera del 22 ottobre di Vittoria Farnese. Il duca Ranuccio è auspicatore delle buone qualità del Ventura. (Inedito).
- 4) 23 Novembre 1593 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 183, fogli non numerati) - minuta del duca Ranuccio in cui viene autorizzato Ventura al porto d'armi "per servizio dell'ufficio" di commissario per le acque. (Inedito).
- 5) 2 Marzo 1594 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 184, fogli non numerati) – minuta del duca, in risposta a una lettera di Ventura del 26 febbraio non rintracciata, in cui si fa riferimento a un disegno per un incarico ricevuto, per il quale il duca sembra soddisfatto ma invita l'architetto a fornirgli ulteriori informazioni al riguardo.

A Lattantio Ventura – (...) Havemo inteso quanto contiene la v.ra del 26 del passato, et restiamo satisfatti dalla dilig.a usata nel part.re incaricatovi et poiche già tenete in essere uso schizzo o disegno, sarà ben' celo mandiate con qualche chiarezza di più del parer' v.ro in q.sta mat.a (materia?) p(er) piu completa informatione n.ra, e acciò ce ne possiamo valere, et dar' l'ordine che ci parerà convenire et Dio vi guardi. Parma à 2 di marzo 1594. (Inedito).

- 6) 3 Settembre 1594 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 187, fogli non numerati) – minuta del duca indirizzata al governatore di Piacenza in cui si dispone che Ventura venga incaricato con patente “della cura di fare il comparto et provisione” “per rimediare a quanto ci espongono i Padri Gesuiti di costà nell’incluso memoriale”. Il duca scriverà anche al governatore di Parma perché faccia lo stesso rispetto al comparto da farsi per i gesuiti del parmigiano.

Al Gov.re di Piac.za / il 3 7bre 1594 – Per rimediare à q.to ci espongono i P.ri Gesuiti di costà nell'incluso Mem.le havemo risoluto di deputare l'Ingegnere Papio, et d'incaricare a lui la cura di fare il comparto, et provisione, che conoscerà necess.a non tanto per riparatione del Piacentino, ma anco del Parmigiano facendo però p.a egli relatione del comparto et opera, che toccherà per cotesto terr(itori)o à voi, et di quello che appartenerà al Parmigi.o à questo Gov.re perche intendiamo, che il tutto rispettivamente si possi fare con participatione et consenso dell'uno et l'altro di voi, sicome faremo sapere altrettanto à questo Gov.re. Però ordinarete da parte mia al d.o Papio, che piglij questo assunto, et carico, et che lo compisca con la diligenza che conviene in tutto q.llo, che bisognerà, et voi per rispetto di cotesto terr(itori)o daretegli tutta la assistenza che sarà necess.a et se vi nasceranno differenze alcune cercarete di terminarle sommariam.te et con quella magg.re brevità che sarà possibile, accioche q.sta opera si compisca in tutta fretta farete la Patente al sud.o Papio si come meglio vi parerà per rispetto della v.ra Giurisd.ne che cosi ordineremo à questo Gov.re che faccia il simile per la sua. (Inedito).

- 7) 28 Febbraio 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 189, fogli non numerati) – Lettera di Marcello Prati al duca Ranuccio con allegato un disegno (non pervenuto) della pianta della Madonna della Steccata con l'“aggiunta” del Ventura (qui chiamato Papio) “quale, ancorche sia bella, tuttavia pare à questi presidenti (della Steccata) che riesca troppo

grande”; il Prati auspica dunque che il duca si faccia fare altri disegni dal Ventura come promesso in modo da poter scegliere il migliore.

Ser.mo Sig.re et padrone colend.mo – Conforme à q.to V.A. Ser.ma commandò, le mando il disegno della pianta della Mad.a della Steccata con l’aggiunta del sig.r Papio, quale, ancorche sia bella, tuttavia pare à q(ue)sti ss.ri presidenti che riesca troppo grande. Però riceveranno a somma gratia, che V.A. se ne faccia fare qualch’altri disegni, come ci disse, de quali si potrà ellegere quelli che giudichera lei il migliore, et per fine facendole humiliss.a riverenza prego Dio n.tro Sig.re per ogni sua felicità Di Parma alli 28 di feb.º 1595 – Di V.A. Ser.ma – devoti.mo servo Marcello Prati (Inedito).

- 8) 21 Marzo 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 189, fogli non numerati) – minuta del duca al consigliere Gio. Conti, in cui si dice: “Lattantio Ventura pretende quello che vedrete nell’incluso suo memoriale sopra di che vi ordiniamo di avvisarci il parer suo”; il duca richiede anche un giudizio del Conti e dei deputati (della fabbrica della Cittadella) sulla opportunità che Ettore Scotti possa assolvere all’incarico di Camerario. (Ruolo che ricoprirà per tutto il periodo di costruzione della cappella) (Inedito).
- 9) 3 Aprile 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 190, fogli non numerati) – lettera di Lattanzio Ventura al duca Ranuccio inviata da Loreto, in cui si fa riferimento allo stato di salute precario dell’architetto, per via di una operazione alla milza; egli esprime comunque il proposito di tornare al più presto ai suoi uffici, sia come commissario per le acque sia come ingegnere della fabbrica della cittadella. Rassicura altresì il duca che per entrambi gli incarichi aveva provveduto a nominare dei sostituti cui aveva dato le necessarie direttive (Ventura non ripartì più da Loreto perché colto da morte).

Ser.mo Sig.r Padrone Col.mo – Molti giorni sono che V. A. S.ma si compiacque, ch’io venisse al Paese p(er) menare mia Moglie, e mio figlio à Piacenza, dove mi trattengo molti giorni piu di quello, ch’io pensavo, sentendomi indisposto d’opilatione di milza, ove essendo venuto per la lontananza del viaggio m’ha causato l’indispositione un pochetto di febre dalla quale son libero, ma però questi Medici vogliono dar qualche rimedio à q.a opilatione, il che mi promettano che tra otto giorni sarò libero, ritornando alli miei offitij quanto prima, il tutto m’è parso far sapere à V.A. Ser.ma acciò che nessuno si lamentasse la sappi quanto occorse, ancorchè habbi lasciato un mio sostituto all’ufficio delle acque con

tutti quelli ordini, che si convengano, et alla fabrica ordinato qannto si deve, non mancarò sollecitare il ritorno, con che humilm.te gli faccio riverenza, pregando la Mad.na S.ma per il mio febrile stato. Di Loreto li 3 d'Aprile 1595 – Di V.A.za. Ser.ma Humiliss.mo et Devotiss.mo Ser.re Lattantio Ventura (Inedito).

10)4 Giugno 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 191, fogli non numerati) - Lettera di Ludovico Giunti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma: “*Che alla ricevuta della lettera di V. A. resali da Ventura figliolo del già Commessario Lattanzio, feci chiamare li Anziani ordinandogli che gli ispedissero i suoi conti (del Ventura) et che non mancarà di fargli lasciare i libri, scritture, et disegni, pertinenti all’ufficio al quale ha deputato per modo di provvisione Giò Falcone che altre volte ha assicurato detto Ufficio et mette certo considerationi à V. A. per la elettione che doverà fare di un Commessario il quale sopra tutto doverà essere forastiero, et che correndo nuove, che sarà Giuseppe Filippo Arcelli non lo giudica idoneo*” (riassunto della lettera in calce alla stessa) (Inedito).

11)14 Giugno 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 191, fogli non numerati) - Lettera di Ludovico Giunti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma: “*Che il figliolo del gia Lattantio Ventura ha reso i conti dell’amministrazione dell’ufficio delle acque di Trebbia del detto suo padre, et che è restato creditore della comunità di imperiali 520 delli quali non sarà soddisfatto così presto, se V.A. non ci mette la mano, ha fatto suo procuratore per questo l’avvocato Cividi (?). Et mi ha consegnato un disegno della Trebbia con li rivi comuni et particolari. (...) Gli altri disegni fatti da suo padre per la fabbrica, della Cittadella non so se li lascerà al signor Gio conti, ò come è suo disiderio, li porterà à V.A.S. alla quale faccio humilissima riverenza*”. Nel riassunto della lettera in calce alla stessa c’è scritto: “*Credo che lascerà il disegno della Cittadella al Consigliere Conti, et non lo porterà lui à V. A. come pare che desidera*”.

Ser.mo mio Sig.e et padr.e sempre Col.mo – Ms. Ventura Ventura ha reso i conti dell’amministrazione delle acque di Trebbia dal gia suo padre et è risultato creditore di imp. 520, quali non potrà aver così presto da q.a Comunità se V.A.S. non resta servita dar ordine che ne sia soddisfatto; egli non ha voluto trattenersi piu qui per q.o effetto, ma ha lasciato procura all’Avv. Cividi (?) per poter conseguirlo; et mi ha consegnato un dissegno della Trebbia con li rivi comuni et particolari; et ha lasciato i libri della d.a amministrazione, alla Comunità.

Gli altri disegni fatti da suo padre per la fabrica della Cittadella non sò se li lascerà al sig.r Gio. Conti, ò se come è suo desiderio, li porterà à V.A.S. alla quale faccio humiliss.a riverenza pregando Dio per la conservazione, et felicità della Ser.ma Sua persona. Di Piac.a à 14 dì Giugno 1595 – Di V.A. Ser.ma – Humiliss.o et Divotiss.o Serv.re Lod.co Giunti (Inedito).

12) 15 Giugno 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 191, fogli non numerati) - Lettera di Ludovico Giunti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma: “*Si escusa (Giunti) perche fece elettione per modo di provvisione di Giò Falcone al commissariato dell’acqua per il quale ufficio ha fatto intendere all’Arcelli che si metta all’ordine per attendervi. Et che s’informarà del figliolo del già ms Lattantio Ventura per darne poi conto à V.A*” (riassunto della lettera in calce alla stessa). Nella lettera del duca, che il Giunti dice di aver ricevuto dopo la partenza di Ventura Ventura, c’era probabilmente il proposito di affidare l’ufficio di commissario per le acque a Ventura junior (Inedito).

13) 5 Ottobre 1595 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 192, fogli non numerati) – Lettera del “Presidente et Magistrato” al duca Ranuccio, da Piacenza a Parma.

Serenissimo S.or nro padrone col.mo – Acciò si fabbricasse alla Cittadella, come l’A.V.S. ne comanda, subito chiamassimo il Caramosino, et il Picapreda, con i quali havendo noi al longho discusso, concludano che fino à tempo novo, non si può fabricare, stando che bisognaria hora scoprire il principio della loggia, che s’hà da finire, et per non esservi le pietre in essere restarà imperfetta, oltre la spesa, che n’andera à, ricoprirla, mentre non si può lavorare, et un’ non poco dànno del l’altra fabrica, et se si verria questa vernata fondare il remanente d’essa loggia, si verria a perdere l’uso di quelle stanze, dove stano li Aiutanti di Camera del’A.V.S., che non saria poco fastidio in questi tempi, che S.A.S. suol venire di quà, et però habbiamo concluso per questo inverno, di non far’altro, ma solo attendere, che il Piccapreda attendi à lavorare tutte le Pietre, che sono bisogno, secondo il desegno, che hà portato de costì, et à rescudere più danari, che sia possibile, acciò questa primavera, se possi fabricare più alla Galiarda, et per fine con ogn’umiltà gli facciamo riverenza, et gli preghiamo da N. S. ogni contento; Di Piacenza il 5 ottobre 1595. Di V. Alt.a Ser.ma Humilissimi et devot.mi ser.ri. Il Presi.te et Mag.to (Inedito).

- 14) 9 Settembre 1596 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 197, fogli non numerati) – Lettera di Ettore Scotti al duca, da Piacenza a Parma.

Sere.mo S.r è padrone mio col.mo

Si manda à V.A.S. il disegno dela chiesa di Cittadella, sopr' il quale si degnerà di fare presta resolutione, à cio sopr'aggiunti da i cattivi tempi non restiamo impediti di poter' far' alciar' la muraglia sopra la quale v'è imposta la loggia che s'ha da far' verso la porta, è si come s'è V.A. à la qual basciando la mano faccio riverenza et pregarla da Dio ogni contento. Di Piac.a à li 9 di 7bre 1596. Di V. A. S. Humiliss.o et aff.mo serv.re Hettor scotto (Inedito).

- 15) 3 Ottobre 1596 – Lettera di Bernardino Panizare detto il Caramosino al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma. Il costruttore sollecita il duca a prendere una risoluzione riguardo al progetto della cappella prima dell'inverno per evitare che i muri già costruiti e la loggia patiscano il mal tempo (Edito in ADORNI, *L'architettura farnesiana...* cit., pp. 303-304).

- 16) 10 Ottobre 1596 (ASPr, *Carteggio Farnesiano Interno*, busta 197, fogli non numerati) – Lettera di Ettore Scotti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma.

Ser.mo S.or e padron mio oss.mo

Farò quanto V.A.S. mi comanda circa il modello della chiesa, che li manderò subito, è con ogni riverenza li bascio la mano. Dì Piac.a il dì 10 d'ottobre 1596.

Di V. A. S. Humiliss.o et aff.mo serv.re Hettore Scotti (Inedito).

- 17) 20 Ottobre 1596 – Lettera di Ettore Scotti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma; il conte Scotti riferisce di aver dato il disegno della cappella a Giuseppe Gratone perché faccia il modello al più presto; di aver dato ordine di coprire la loggia e di far alzare il muro di cui il duca è a conoscenza, il tutto prima dell'arrivo della pioggia e dell'inverno. (Edito in ADORNI, *L'architettura farnesiana ...* cit., p. 304).

- 18) 9 Dicembre 1596 – Lettera di Ettore Scotti al duca Ranuccio, inviata da Piacenza a Parma: il conte riferisce di aver visto il modello della chiesa ed è fiducioso di poterlo spedire entro il Natale. (Edito in ADORNI, *L'architettura farnesiana ...* cit., p. 304, con refuso di data).

19)Anni 1594–1600 – Notizie tratte da ASPr, *Tesoreria e Computisteria Farnesiana e Borbonica*, reg. 580, “Giornale della fabbrica della Cittadella di Piacenza Vol. II”, anni 1594-1600 e reg. 581 e anni 1597-1600, *passim*:

- 2 pagamenti a Lattanzio Ventura, il 25 Ottobre 1594 relativo ai mesi di luglio, agosto e settembre, pari a 150 lire imperiali e il 4 Marzo 1595 relativo ai sei mesi ottobre-marzo pari a 300 lire imperiale (cfr. MAMBRIANI, *I ducati farnesiani ... cit.*, p. 391). Si deduce che Ventura prendesse 50 lire al mese e l’ultimo pagamento di marzo 1595 è tale per via della morte dell’architetto. L’architetto quindi ricoprì la carica almeno per 9 mesi dal luglio 1594 a marzo 1595.
- 26 Agosto 1595, pagamento a Gio Giacomo Tedesco per “la mercede di doi facchini che hanò portato a Parma il disegno di legno del suddetto palazzo”. (Inedito) (Cfr. lettera del 9 Settembre 1595, doc. n. 14 in questo testo).
- 18 Ottobre 1595, pagamento al mastro Pietro Castagna per aver rifatto le pilastrate alle finestre delle stanze di sopra (Inedito).
- 1 Giugno 1596 – 21 Aprile 1598, Gio. Antonio Bianchi è definito “Soprintendente per il disegno della fabbrica della Cittadella” ed è pagato 40 lire al mese (10 lire in meno del Ventura) (Inedito). Bianchi risulta lo stuccatore del salone del palazzo Radini–Tedeschi in via Cittadella a Piacenza, opera del Vignola. Bianchi sembra dunque assumere un ruolo importante negli anni di costruzione e decorazione della cappella.
- 14 Aprile 1596 – pagamento a Gio. Battista Bellabocca soprastante della fabbrica della cittadella (aveva questa qualifica anche nei 9 mesi di presenza alla fabbrica del Ventura). Bellabocca prendeva 20 lire al mese a differenza di Bianchi che ne prendeva il doppio (Inedito).
- 17 Aprile 1597, pagamento di 76 lire imp. al mastro Gio. Battista Carrà scalpellino “per opere e pietre andate a male perché tralasciato di fare i lavori alle logie conforme al disegno del Papio (Ventura)” (Inedito) (Cfr. lettera del 5 Ottobre 1595, documento 13 in questo testo).
- 17 Agosto 1597, pagamento di 140 lire imp. al mastro Gio. Battista Carrà detto il Bissono, scalpellino, “per fattura de pietre che erano andate a male seqondo il disegno del Papio che poi non se messero in opera” (Inedito) (Cfr. lettera del 5 Ottobre 1595, documento 13 in questo testo).

- 16 Ottobre 1599, pagamento a “Mastro Battista bissonne piccapreda lire quindici et sono per la veluta de vinte pietre da Cancari per la nuova fabrica della Cittadella quali se son messe in diverse porte et finestre della Chiesa nuova dal dì 11 gennaio 1599 alli 20 settembre puri '99 (Inedito).
- 15 Maggio 1599, “A m.o Ventura Milani e compagni imp. 60 a bon conto di stucchi fatti e da farsi nella chiesa (Inedito).
- 4 Marzo 1600, “A ms. Giacomo Angelo Spiaggia stuccatore imp. centocinquanta a buon conto delle sue fatture del stuccar la chiesa della Cittadella” secondo il capitolato fatto col conte Ettore Scotti come dice ms. Gio Antonio Bianchi su ordine di Ettore Scotti (cfr. MAMBRIANI, *I ducati farnesiani...* cit., p. 391 riguardo gli stuccatori Spiaggia).
- Giugno 1600, essendo morto Giacomo Angelo Spiaggia viene sostituito dal fratello Gio. Cristoforo su ordine di Ettore Scotti.

20) ASPr. *Fabbriche ducali e fortificazioni*, busta 8, fasc. 2/9; Relazione di anonimo sullo stato della fabbrica della Cittadella di Piacenza dove si discute della cappella e del progetto del salone non realizzato, sec. XVII.

Hanno ragione quelli intelligenti, ch'hanno esaminati le piante della Cittadella di Piacenza, di non haver trovato corrispondenza nella parte de fondamenti, et stanze di sopra et su il piano alla parte del salone, mà hora conviene, ch'io dichiarì, quello che per buon rispetto ho' taciuto sino adesso, presupponendo di dar fuori solo quella general' inventione e' Maestà, che si ammira nell'aspetto di detta fabrica havendo riguardo al tutto e non alla parte dubiosa, se ben ciò però hora dichiaro, ciò non esser errore, ne del Vignola, né di quelli Architetti, che proposero in questo il suo pensiero, per sodisfare ad altri, che ciò desideravano.

Dico dunque, ch'essendo da molti apposto a questa meravigliosa fabrica d'architetti et d'altri prudenti, e di buon giudicio, che mancasse in due cose l'una, che non vi era salone, ch'havesse convenienza di grandezza, e di Maestà alla fabrica, et al ser.tio de Principi Padroni e forestieri, et l'altra, che la facciata dimostrava a tanta longezza scimplicità nel suo aspetto non havendo né ricchezza nelli angoli, né aspetto di ricca Maestà all'incontro della strada della Piazza, all'ingresso di d.a fabrica, et ch'era di necessità di provedervi, pure a quei tempi fu dato fuori l'inventione che si vede nel risalimento della facciata, et suo ornamento, che così s'haveva comodità per far d.o salone magg.r d'ogni altra sala, e

romper la continuata semplicità della facciata, e sodisfare a chiunque vi desiderava, ma di più per magg.r intelligenza, che sapiano, che tutta questa fabrica è fondata sopra li disegni del Vignola, et suo pensiero, ma' pero' se non la metà, et che la Chiesa et Capella signata H.I. non e' del Vignola, ma' d'Architetti gia' morti p(er) sodisfacione del Ser.mo Padrone, et p(er) Maestà del ser.tio d'essa, et cosi continuando di far metà della fabrica in corrispondenza, come sono li disegni del Vignola, non vi sarà error niuno, ma' volendo effettuar li disegni di nuovo del salone è di necessità distrugere la Chiesa fatta, et Capella, e rifondare nella parte sotterranea alla drittura delle Pareti del Salone, che cosi facendo di conseguenza sarà levato ogni difetto, ma di questo novo pensiero, non vi è pure minimo principio di fondamento, si che solo una Parete andarebe rifondata nel già fabricato, et cosi sarebe levato l'errore, et il distrugire la Chiesa, et Capella, e trasportarla non è cosa grave a Prencipi, si che concludiamola, ó che conviene continuare la drittura, ó fondamenti del disegno del Vignola óvero che volendo far il risalimento del salone, bisogna far li dovuti fondamenti, et questa parte stá cosi hora indeterminata, et a chi toccherà dargli il compimento a ql tempo, ciò farà, secondo il suo gusto, ó consiglio di qlli Architetti, che vi saranno.

Non volsi scoprire ciò di sopra per buon fine, e buon rispetto, et cosi anco consigliato da Cav.r prudentissimo er aff.mo al Vignola, qual conosce il valor suo, et stima la virtù sua, ma la morte è causa di grandiss.mi disordini, poiche, se chi propone campasse, farebe ridur le cose a buoniss.a perfettione, tanto più, che gli architetti di buon giudizio, sanno sempre aggiungere qualche cosa a magg.r perfettione alli primi suoi pensieri, perche l'intelletto de buoni va' sempre acquistando al reverso de persuasivi, ostinati nell'ignoranza, che non voglino mutar proposito.

*Et per mio parere direi, a chi porà consideratione a quella parte del Salone et Chiesa non ritrovandovi corrispondenza nella parte di sotto, et fondamenti, et perche tal parte non è risoluta, ne determinata senza dirli altra raggione sopra. (Segnalato da: A. TERZAGHI, Disegni originali del Vignola per il palazzo Farnese di Piacenza, in *Il Palazzo Farnese e la chiesa di Sant'Agostino di Piacenza*, Piacenza 1960, pp. 35-52, in part. p. 48; ADORNI, *L'architettura farnesiana ... cit.*, p. 243).*

Appendice documentaria

DOC. 1 – Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Vat. Lat. 6182, f. 652.

(Lettera di risposta di Vincenzo Casali a Guglielmo Sirleto del 15 maggio 1583 relativa alla raccomandazione del cardinale all'arrivo di Federico Zuccari al santuario). (Inedito).

Ill.mo et R.mo Sig.r et padrone mio oss.mo

Troppa alta gratia ricevo io da V. S. Ill.ma quando mi favorisce con il comandarmi, poiche sendo io delli più antichi ser.ti ch'ella habbi, non cederò mai ad alcuno in desiderio, et prontezza di servirla. Ms. Federico Zuccherò è stato da me visto, et ricevuto, come si veggono e si ricevono le cose più care, et per rispetto delli meriti della sua virtù, et per venir raccomandato da V. S. Ill.ma mio principaliss.o sig.re et padrone. Riceverà da me tutte le cortesie, et se li daranno tutte le possibili commodità per potere attendere alla sua opera, onde spesso resterà soddisfatto, et V. S. Ill.ma servita, si come farò sempre à tutti quelli, che porteranno il nome suo. Alla quale per fine pregando ogni felicità, riverentem.te le bacio le mani.

Dalla S.ta Casa li xv di maggio MDLXXXIII

Di V. S. Ill.ma er E.ma

Humil.mo et devotissimo ser.re

Il proton.rio Casali

DOC. 2 (Fig. 1)- Biblioteca Universitaria Urbino (BUU), Archivio Congregazione Pian di Mercato, *Case Vincenzi-Oddi*, busta 47, fasc. 6, cc. 947-948.

(Il cardinale Antonio Maria Gallo a Muzio Oddi relativamente alla chiusura della volta della Sala del Tesoro a Loreto). (Inedito).

Molto m.o mio am.mo. Ho havuto part.r sodisfatt.ne, che la volta della sacristia sia chiusa, e s'attenda al resto con diligenza. Io credo, ch' per questi pochi giorni della estate non vi mancherà da fare, e che procurarete, che non si perda il tempo; Intanto pensarò quanto bisogna nel particolare delli credenzoni et altro per l'ornamento d'essa sacristia, et in breve vi significarò la mia volontà. Di gratia aiutate, e mettete in sicuro il negotio delle acque, avvertendo, che non si erri ne' scandagli, e livelli, e procurando di raccogliere più acqua sia possibile. State sano.

Di Roma li 20 Agosto 1603. Vostro come fratello, il Card. Gallo

(in basso a sinistra) Mutio Oddi Architetto di Loreto. Sul verso della carta (948): Al m.to m.o s.r
Mutio Oddi Achitetto di Loreto. A Loreto.

447

Muzio mio am. Ho saputo fare. obliato, che la
volta della scuderia sia chiusa, e attendo al resto
con diligente studio, e per questo giorno della
state non vi mancherà la fare, e procurare; non
si perda il tempo; per tanto pensate quanto bisogna nel fatto.
Delli oratori: e alora per mano di questa scuderia, et
in breui vi significarò la mia ultima. Di gratia
unitate, e mettete in sicuro il reg. delli acqui, ammor-
tendo, et non si erri ne scandagli; e hudi; e procu-
rando di rauspieri più acqua, et di spinti. Scatola
di Amal. ro d'Ag. ibis

Muzio mio am.
Il Card. Gallo

Muzio Oddi Architetto di Loreto.

Fig. 1 – Antonio Maria Gallo a Muzio Oddi, lettera autografa del 20 agosto 1603 da Roma a Loreto (Biblioteca Universitaria Urbino (BUU), Archivio Congregazione Pian di Mercato, Case Vincenzi-Oddi, busta 47, fasc. 6, cc. 947-948) (inedita).

DOC. 3 – BAV, Vat. Lat. 6922 ff. 239-243.

(Anonimo, resoconto sulla visita a Loreto della “Regina d’Ungheria” nel gennaio 1631).

(Inedito).

Venerdi alli. 10. di Genaro giunse in Loreto la Maesta della Sereniss.ma Regina d’Ungheria è quasi dalla mattina tutto quel giorno di continuo entrorono li cariaggi suoi, è delle corti, che seco andavano. Il S.r Marchese di Bagno haveva disposto molte militie del paese soldatesca molto bene in ordine per la strada, che doveva fare S. M. e particolarmente nel piano di Recanati, è da Monte reale fino dentro Loreto: la fanteria faceva ala nella strada con li moschettoni con mici (micce) acesi, bandiere spiegate, tamburri battenti, è la cavalleria col S.r Comissario. Cercolli di molte compagnie accompagnavano S. M. Un hora prima, che giungesse S. M. arivo il S.r Cardinale di Siviglia, è poco doppo il S.r Duca d’Alva; cercorono li S.ri Spagnoli che all’entrata di S. M. in Chiesa fosse preparata la prima dignita del Capitolo, che fu il S.r Arcidiacono col piviale, quale accompagnato da tutto il Cap.lo canonicalmente vestito porgesse alla porta un Crucifisso à bagiar à S. M. per la quale se era anco steso, à tal effetto un tapeto col cuscino. Il Maestro delle cerimonie condotto da Roma da Mons.r Fausto Poli Nuncio di Sua S.ta in ricever S. M. contradisse non senza ripugnanza del S.r Cardinale di Siviglia, et in fine doppo un hora di negoziato il S.r Vicario del S.r Card.le Roma Vescovo di Loreto havendo ordine da sua Eminenza d’obedire all’ordine di Mons.r Nuncio, che diedde ordine ch’esseguisse il giuditio del Maestro di cerimonie, fece levare il piviale al S.r Arcidiacono, et il tapeto spaso, non senza (f.239v) renitenza di spagnoli, et contradictione del S.r Cardinale di Siviglia. Arivo S. M. all’ (corretto sopra con) doppo l’Ave Maria in carrozza che per strada fece sempre che stesse con le cortine aperte per sodisfare alla gente, che concoreva à vederla, è cosi fece anco al partire; era con S. M. in carrozza solam.te la S.ra Contessa di Sirolo Camariera maggiore, che sedeva nella p(r)ora di rimpetto alla Regina, la quale stava con grande Maesta nella poppa: Smonto Sua Maesta alla Chiesa dove furono tutti li SS.ri à farli servitu, è dandoli il bracio Il S.r Duca d’Alva entro in Chiesa incontrata alle porte dal Cap.lo senza altra cerimonia conforme all’istrutione del Maetro di Cer.e che offese li Spagnoli, è mentre si cantava con suaviss.ma musica il Te Deum con altri motetti, Ando S. M. a far oratione al Santiss.mo Sacramento, è poi entro nella S.ta Casa al S.to Camino dove fatte le sue orationi, si ritiro nelle stanze con seguito di tutti quelli SS.ri con infinito lume di torcie: le stanze erano al solito adobate, è vi era posto il Baldachino di brocato nell’anticamera dove S. M. mangiava, è dava audienza, et il letto fu quello, che seco porta per viaggio assai ordinario con cortinaggi di damasco cremisino: Intanto li Spagnoli publicam.te professavano di restar offesa S. M. con questo ricevim.to, è si cercava modo di quietarli,

aggiustandosi che la mattina seguente S.M. venendo in Chiesa fosse ricevuta alla porta del Capitolo e se li (f. 240r) facesse (rifacesse?) la cerimonia di darli à bagiar il Crocifisso, che non si era fatto la sera, et à questo aggiustamento ci veniva il S.r Cardinal di Siviglia, ma il S.r Duca d'Alva non volse acconsentire dicendo che à suo carico stava S. M. non del S.r Cardinale di Siviglia, che per risarcimento voleva che fosse ricevuta alla porta dal Cap.lo sotto il Baldachino, è condotta all'Altare, à questo non volse consentire S.r Vicario, et il Cap.lo come cosa contraria alla rubrica del Pontificale, è tanto piu quanto che Mons.r Nuncio, à quale il Vicario ricoreva per ricever li ordini, si cavava fuori con dire che in Loreto esso non haveva che fare poiche ivi l'alloggio si faceva à nome della S.ta Casa, è non del Papa di cui esso era Minis.ro in servire. S. M. ne valsero molte, è molte repliche del S.r Vicario per cavarli il suo parere intorno à quello che si doveva fare prorompendo anco in parole di sdegno per l'importunita del S.r Vicario. Scesa quella Matina S. M. in Chiesa per la porta della Sacrestia vestita, et essa, et le sue dame con habito da Citta tutto pieno d'oro, è con li veli neri, ò manti che rivoltati sopra il capo coprivano fino à meza faccia: Senti due Messe nella S.ta Casa si comunico, è fece l'altre sue devotioni, è verso le 20 hore ritorno à pranzo, essendosi tratenuta poco piu d'un'hora nella S.ta Capella: Non si intermetteva in questo (f. 240v) mentre il negoziato di aggiustare la sodisfatione che si doveva dare à S. M. per riccevvim.to in Chiesa mostrando i Spagnoli di volersi partire disgustati è che da questo dipendeva la sodisfatione che si darebbe al S.r D. Thadeo Barberino nell'audienza di S. M. lassandosi intendere apertamente il S.r Duca d'Alva, che esso non haveva dato parola, ne di farlo comparire, ne di farli sedere: giunse quel di il S.r Thadeo verso le 22 hore con la comitiva de SS.ri è Baroni Romani, è non volse entrare in Loreto ma alloggio nel Borgo, nel palazzo novam.te accomodato dal S.r Thesoriere Razzanti: il S.r Duca d'Alva fece mostra d'andarli incontro, et entro nella sua carrozza arivando fino alla porta di Loreto, è poi ritorno in dietro, che se ne fece misterio da qualcheduno. S'affatigava il S.r Principe di Botero, il S.r Marchese di Bagno Mons.r Cenci, et il P. Gutt de Scalzi tanto caro al Duca d'Alva per aggiustare li disgusti di spagnioli, è si duro gran fatiga fino quasi à mez(z)a notte standosi hormai in procinto di partirsi da Loreto la Regina verso Ancona, è Don Thadeo à Roma senza vedersi, quando finalm.te si concluse con questo temperamento, che S. M. la mattina seguente facesse una solene entrata, ma però che cominciasse dalla porta (f. 241r) grande della piazza ò cortile del Palazzo della S.ta Casa sotto l'appartam.to nuovo, dove come il pontificale prescrive che si faccia alla porta della Citta S. M. sarebbe incontrata dal S.r Clero con le solite cerimonie, è presa sotto il Baldachino sarebbe condotta fino in Chiesa, protestando pò il S.r Vicario, che in Chiesa non voleva Baldachino: è perche il Vicario non volse che i Can.ci è Beneficiati portassero il Baldachino, et il magistrato di Loreto non pareva meritevole di tal funtione, s'aggiusto che fosse portato da

Cavalieri d'habito del paese vicino, che furono Cav.ri di S. Steffano per questo effetto indiligenza chiamasi da luoghi vicini di Recanati, è simili per la strettezza del tempo, s'assodo ancora la sodisfatione che si doveva dare al S.r D. Thadeo con farlo coprire, et sedere in presenza della Regina: cosi il poco disordine partori sodisfatione maggiore delle parti, et à Loreto un spettacolo da molti secoli non piu visto in queste parti: Quella notte s'ando disponendo quello che era necessario à tal solenita, è non potendosi in tal luogo, ne in cosi breve tempo ed altro honorare, fece il S.r Marchese di Bagno che la soldatesca de luoghi convicini cosi à piedi, come a cavallo fosse quella mattina in (f. 241v) Loreto disponendo la Cavalleria, cosi di lance, come di archibugi nella piazza di Loreto avanti la Chiesa, et il resto pieno di moschettioni particul.te per li portici per dove doveva passar S. M. disposti che facevano Ala con molto buon ordine: Superate dunque alcune altre difficulta, che quella mattina si fra posero, verso le 19 hore sciese S.M. per la scala secreta dal suo appartam.to che era vicino alla porta della piazza ò cortile del palazzo dove gli era venuto in contro processionalm.te il Capitolo de Can.ci e Beneficiati gli Alunni del Coll.o Illirico, et altri Preti, è Chierici ivi sopra il tapeto steso, è due cuscini di brocato inginocchiata S. M. sotto il Baldachino bagio il Crocifisso offertoli dal S.r Arcid.no apparato col piviale, è con questa pompa, è corteggio di tutti i SS.ri, è Dame sue s'avio per li portici del palazzo, al fine de quali volto verso la porta principale della Chiesa: era Sua Maesta vestita d'una veste ricchiss.ma d'oro con colori turchini senza velo, è con molte gioie richiss.me se appoggiava al S.r Duca d'Alva, et appresso andava il S.r Cardinale di Siviglia, è dopo la Cam.ra maggiore con le Dame accompagnava questo spettacolo la solenita delle salve, il tono delle trombe, tamburri, campane, musiche di cantori, è le fauste acclamat.ni del popolo che (f. 242r) era infinito concorso da tutta la Marca essendo S. M. in Chiesa si fece cenno dalli Mastri di cerimonie, che si lasasse il Baldachino, è si fece prova anco con pigliar l'haste; ma ò che quelli Cavalieri volesero portarlo, ò che li Spag.li impedissero il lassarlo, seguito S. M. sotto il Baldachino fino all'Altare della Anunciata, dove finita la cerimonia con le solite preci, è bened.ni con qualche senso delli Canonici, finita la festa, et udita la messa ritorno Sua Maesta à pranzo alle sue stanze verso 21 hora: intanto si mise in ordine un altra solenita, che fu il riccevvimen.to del S.r D. Thadeo, il quale uscito dal Palazzo dove stava con tutti quelli SS.ri se ne ando un pezzo di strada indietro facendo vista, ò cerimonia, come che venisse all'hora et il S.r Duca d'Alva gli ando incontro, è l'accompagnò fino al Palazzo dove alloggiava, è licentandosi fu accompagnato il Duca da due Comp.e di cavalli con molto honore dentro Loreto al suo appartam.to che era nel palazzo della S.ta Casa come anco quello del S.r Cardinale di Siviglia che l'Ambascatore dell'Imperatore, et altri SS.ri stettero sparsi (parola illeggibili forse spediti) per quelle Hosterie, è Camere locande, poiche il palazzo era quasi tutto occupato da S. M. è dalle Dame che erano

assai. Verso una hora di notte (f. 242v) il S.r Conte di Barathes (?) maggiordomo di S. M. ando in carrozza al alloggiam.to del S.r D. Thadeo per condurlo all'audienza che venisse in comp.a del S.r Prencipe di Palestina (Palestrina), D. Francesco colonna, del S.r Duca (o Luca) Cesarini, Prencipe di S. Grigorio (s. Giorgio?) S.r Marchese S. Vito, il S.r Valerio S. Croce, il Cavaliere Nuti, et altri SS.ri tutti vestiti d'habiti di colore ricamati d'oro, con molte gioielle, et con numerose livree, che fu beliss.a vista particolarmente à lume di torce che furono moltiss.me fu ben accolta S. Eccellenza dalla Regina, che lo fece coprire, è sedere in sua sedia di veluto un poco piu bassa, e senza appoggi dalle bande, è dopo li complimenti licentiandosi il S.r D. Thadeo fece che quelli SS.ri della sua comitiva facessero riverenza, è bagiassero le mani à S. M., è con istesso accompagnam.to torno al suo alloggiam.to de onde parimenti ritorno quella sera, ò dal la visita al S.r Duca d'Alva, et al Card.le di Siviglia, con reciproca sodisfatione. partito il S.r D. Thadeo, entro Mons.r Cenci Vescovo di Iesi, è governatore di Loreto, quale à nome del Eminentiss.mo Sig.r Cardinale Borghese presento à S. M. alcune cose di devotione di questo S.to luogo, et un quadro di lapislazali, rappresentante la Madonna di Loreto beliss.ma con cornice (f. 243r) d'oro massiccio, aggiungendo varie altre galantarie di zucaro, è quinte-essentie medicinali fatte nella speciaria della S.ta casa, che il tutto fu molto gradito da S. M. la quale quella sera verso le 4 hore di notte volse scendere in Chiesa, è sentire à cantare le litanie, è con agio vedere la S. Casa, è la statua della Maddonna, alla quale apese un gioiello beliss.mo, è sopra tutti cariss.mo à S. M. donatoli dal Re Catolico suo frett. (fratello) questo era un Aquila Imperiale con la Corona fata tutta di molti diamanti è uno particolarmente molto grande: da varij si danno diverse stime, il più probabile giuditio di quelli che lo valutano da quatordecì, ò quindici milla scudi: la mattina seguente che fu lunedì diede S. M. audienza al S.r Vicario del Capitolo di Loreto che li fecero riverenza, é complirono ancora (?) del S.r Cardinal Roma, è dopo d'haver fatto colatione scese sua Maesta in chiesa, dove sentita la messa nella S.ta Casa, è prese le sue devotioni entro in carrozzo donatali dal S.r Card.le Francesco Barberino, é con tutti quelli SS.ri in varie carrozze è letighe s'avio verso Ancona calata la scesa di Loreto l'aspettavano molte truppe di cavalleria piu di mille (?), che li fecero servitu fino Ancona, dove prima d'arivare trovo un squadrone di tre milla fantti disposti dal S.r Marchese di Bagno per honorare S. M. (f. 243v) che all'Ave Maria in circa giunse in Ancona incontrata da moltitudine di torce acese che la servirono fino all'alloggiamento

(Al f. 244v, c'è scritto: *Passaggio della Regina d'Ungheria*)

DOC. 4 – BAV, Barb Lat. 5411 ff. 1-33r, in particolare i ff. 1-18r fanno riferimento al passaggio della regina d'Ungheria da Loreto e Ancona: su Loreto fino al f. 8v e questa prima parte è datata d'Ancona domenica 19 gennaio 1631; la seconda parte (ff. 18v-33r) è datata Ancona 30 gennaio 1631). (Inedito).

(f.1r) Relatione de' Successi particolari dell'Incontro fatto dall'Ecc.mo Sig.r Principe D. Taddeo Barberino alla Maestà della Regina d'Ungheria in Loreto, Partenza d'indi, e dimora fatta da Sua Maestà, e suo imbarco in quel Porto per Trieste sopra l'Armata Veneta l'Anno 1631

(f.1r) il cronista dice che il principe Taddeo Barberini arrivò sabato 11 gennaio 1631 al casino del signor Flaminio Razzanti “ch'è fuori di Loreto circa un tiro di Balestra, preparatogli per suo alloggiamento” (...)

(f.1v) Domenica à mattina alli 12 detto circa le 12 (? o 17) hore la Regina d'Ungheria con tutta la sua Comitiva e Corte fece solennemente l'entrata, partendosi dal Palazzo Lauretano, dove alloggiava, per andare alla Santa Casa, incontrata à piè delle scale da tutto il clero con il Baldacchino: Il Signore (f.2r) Cardinale di Siviglia domandò all'Arcidiacono, che stava vestito col Piviale, la Croce per farla baciare a Sua Maestà, che ruscò darla, con dire, che à lui spettava questa Cerimonia. La Regina dopo essers'inginocchiata in un Cuscino, che stava sopra un tapeto, baciò la Croce, che gli fù sporta dall'Arcidiacono, et entrata sotto il Baldacchino, ch'era portato da quattro Cavalieri di Santo Stefano, il Clero con la berretta in testa s'incaminò innanzi con la Croce, cantando, doppo il Clero seguivano alcuni pochi Gentil'huomini Spagnoli, et il Sig.re Prencipe di Botero, e poi la Regina appoggiata ad un Paggio dalla mano (f.2v) destra, e dall'altra stava il signor Duca d'Alva, e dà lati la sua Guardia d'Alabardieri; Dietro Sua Maestà venivano quattro sue Damigelle principali con la Sig.ra Contessa di Sirvela (nell'altra desrizione è di Sirolo) sua Cameriera maggiore, et il Sig.r Cardinale di Siviglia con tutta la Corte: entrata che fù Sua Maestà in chiesa, volsero alcuni Preti fermare il Baldacchino, che cagionò un poco di disturbo, la Regina però senza far motivo alcuno seguiva il suo camino innanzi senza Baldacchino.

Il Cardinal di Siviglia disse, che il Baldacchino proseguisse, si che quei Cavalieri continuavano à portarlo per la Chiesa (f. 3r) sino alla facciata della Santa Cappella all'Altare dell'Annuntiatà, dove Sua Maestà inginocchiata, preso il perdono, e cantata dall'Arcidiacono la solita Oratione s'inviò alla Cappella, dove stà il Santissimo Sacramento, mà per la gran moltitudine della gente fù necessitata entrar dentro la Santa Cappella dalla mano sinistra, dove erano già molt'altre

Signore Spagnole; quivi udì Messa con grandissima devotione in ginocchioni senz appoggiarsi, ò muoversi, e finita la Messa, fatta anch'un poco d'oratione, se ne tornò al suo Appartamento.

(...) Taddeo dopo la messa torna al casino e poi all'una di notte va in udienza dalla regina al palazzo apostolico (f. 5v) *Sua Eccellenza con tutte le sue Camerate, e Gentil'Huomini senza indugio alcuno fù introdotto da detto Sig.r Conte (il conte di Varasces Maggiordomo di sua maestà cfr f. 5r) nella Camera di Sua Maestà, la quale stava a sedere sotto il Baldacchino in una sedia con sponde, et incontro ve n'era un'altra senza sponde. Sua Maestà, subito che Sua Eccellenza si accostò à fargli riverenza si mise in piedi, e poi sedè, facendo subito ancora sedere in quella Sedia Sua Eccellenza, e coprire. (...)* (f. 6r) *Finito che hebbe* (f.6v) *Sua Eccellenza il complimento si ritirò dalla banda destra della Regina, e stando egli solo coperto, il Conte di Varasces disse a Sua Eccellenza, che facesse far riverenza a Sua Maestà da chi volesse; (tra cui Valerio Santacroce) (...)* (f. 7r) *Terminata questa Audienza, Sua Eccellenza fece ritorno al Casino, dove alloggiava, servito sempre dal Sig.r Conte di Varasces (...)* *Di nuovo poi si* (f. 7v) *rientrò da Sua Eccellenza nelle Carrozze, e si andò à render la visita al sig.r Duca d'Alva (che era stato da Taddeo la prima sera), dal quale fù ricevuto in capo della Scala del Palazzo di Santa Casa, entrono nel suo quarto, che è l'Appartamento à mano sinistra in capo alla loggia contiguo à quello del Sig.r Cardinal Roma Vescovo, dove alloggiava il Sig.r Cardinale di Siviglia, e si fermò Sua Eccellenza buon spatio di tempo con detto Sig.r Duca. Dato fine à questa visita s'andò dal Sig.r Cardinal di Siviglia, il quale coll'habito Cardinalitio ricevè Sua Eccellenza nell'ultima Porta del suo Quarto, che riesce alla loggia, essendo sempre stato servito* (f. 8r) *dal Sig.r Duca d'Alva fino nella stanza del Sig.r Cardinale, dove prese licenza, et entrato in seggetta se ne tornò al suo Appartamento.*

Complito (completo?) con il Sig.re Cardinale, se ne andò Sua Eccellenza à visitare la Signora Contessa di Sirvela, accompagnato da Sua Eminenza per tutta la loggia sino alle scale, trapassando anco il quarto del Sig.r Duca d'Alva, dalla qual signora fù ricevuto fuori della stanza dell'Audienza, ed invero è una compita Dama.

All'Ambasciatore dell'Imperatore non si rese la visita in Loreto, perche la ricusò per l'incapacità dell'(f. 8v) Hostaria, dove stava alloggiato, si che tutti andammo à cenare, ed à dormire per esser tardi.

(Lunedì mattina Taddeo tornò in chiesa dove ascoltò messa, poi andarono a pranzo. Dopo pranzo il cardinal di Siviglia restituì la visita a “sua eccellenza” e poi tutti partirono per Ancona).

(Disposizioni prese dalla comunità di Caldarola sulla costruzione della propria casa a Loreto).
(Inedito).

Addi 25 d'aprile 1589

Si fa noto à tutti per il presente scritto qual habbia da valere come pubblico instrumento jurato qual mentre essendo che la Magnifica Comunità di Caldarola se sia obligata, per pubblico instrumento presso il sig.re commissario mandato da mons. R.mo Gov.re della provincia della Marca sotto pena di scudi cinquecento, che per tutto il presente mese d'Aprile habbia fare riassettare la casa incominciata nella Citta nova di Loreto ... (prosegue informando sugli accordi presi con i muratore mastri Giovanni (sic) e fratello).

DOC. 6 - ASAn, Notaio Livio Nuzi, filza 5, ff. 944r, v.

(Disposizioni prese dalla comunità di Caldarola sulla costruzione della propria casa a Loreto).
(Inedito).

Li priopri del popolo della terra di Caldarola

Dovendo noi per essecutione della mente di N. S. et del decreto sopra fatto dal nostro Pubblico consiglio celebrato sotto li 26 del presente mese di ottobre fabricare una casa nella Città di Loreto, il che non potendo noi eseguir ad altro ordine che ad affittar detta fabrica pero che la presente conforme al suddetto ordine del nostro Consiglio diamo autorità a voi Carlo Altadiani nostro Cancelliere di andare alla detta Citta di Loreto et elegere il sito a luogo dove si habbia da fabricare detta Casa, et darla a fabricare a chi parera a voi a tutte sue spese, et convenirsi ad chi pigliara tal Cottimo di pagarli quanto restarete d'accordo fra quel termine et dilatione modo et forma, che a voi parera; ad autorita di obbligare noi e la nostra Comunità et suoi beni tutti in qualunque contratto et instrumento che per cio esporrete sotto qual si voglia modo et forma et cambio della Camera Apostolica ad tutte clausole opportune accio et necessario volendo, che le presenti habbino forza di pubblico instrumento a questo necessario et opportuno et che voi potiate fare quanto in cio potessimo far noi stessi, che sempre il tutto ratifica remo et approveremo nel resto supplirete noi a quanto fare di bisogno ad la diligenza vostra alla quale ci riportiamo. In fede, Di Caldarola li XVII di ottobre 1588

Segue l'atto del 20 ottobre 1588 tra Carlo Altadiani e i mastri muratori per la costruzione della casa che doveva comprendere "una bottega, una stantia et l'intrata".

DOC. 7 - Archivio Segreto Vaticano (ASV), A.A. Arm. I-XVIII 4758, c. 147r. (Inedito).

(Anonimo, Giovan Battista Naro?) *Relatione di tutta la spiaggia dello Stato Ecc.co nel Mare Adriatico, con la specificat.ne de siti dove sarebbe commodo lo sbarco agli nemici.*

c. 148r

La spiaggia della Provincia della Marca è quasi tutta (generalmente parlando) assai comoda per lo sbarco ad ogni vassello: potendovi dar fondo un miglio da terra lontani i vasselli grossi; come le galere, e le marsiliane accostarsi per mezo miglio, e tal volta ancora più avanti. Mà considerandola più particolarmente; e cominciando dal fiume Tronto sino à tutta la spiaggia di Fano, si troveranno di molti luoghi, i quali danno comodissima facilità di sbarco, et vicinissimo à terra.

Poiché (lasciando il fiume Tronto, che è spiaggia sottile per ispazio di quattro miglia) Marano Castello discosto un tiro di moschetto dal mare; dodici miglia lontano da fermo; con buonissima strada: hà mezo miglio di spiaggia, dove possono le galere, le marsiliane, et anco i vasselli grossi venire con la prua in terra.

Et venendo verso il Porto di fermo, chi è lontano trè miglia dalla Città; con tirare avanti presso il fiume Potenza, non ci è, per questa distanza di venti miglia di spiaggia, la comodità di sbarco, la quale si è detto ritrovarsi à Marano: essendo tutta spiaggia sottile come è quella del Tronto.

Mà dal fiume Potenza fino à Numana, che sono trè miglia di spiaggia, possono sbarcar gente con la prua in terra i vasselli quadri, e latini: sendo questi due luoghi trè miglia da Loreto lontani; intra li quali si ritrova il Porto di Ricanati, et la torre dell'Aspio; che danno la medesima comodità ad ogni vassello di mettere in terra la gente, con opportunità di sito per farla assai bene marciare in isquadroni; et distanti solamente da Loreto due miglia. La strada non faticosa.

Da Numana girando il monte verso Ancona è spiaggia di facilissimo sbarco per mezzo miglio; comodo alle galere, et alle marsiliane di mettere in terra: ad ogni vassello per avvicinarsi à mezo miglio et è questa spiaggia à Porto Nuovo, lontano cinque miglia da Ancona, con istrade se ben montuose in alcuni luoghi, non però difficile.

Da Porto Nuovo più verso Ancona due miglia è il Travo; lontano da Ancona tre: dove i vasselli sono sicuri per Maestro, e per Tramontana: sbarcandosi con la prua nel Travo; simile à un molo; e spezie di Porto.

Dal Travo fino al Rivellino d'Ancona, che sono tre miglia di paese, si può con facilità sbarcare da chi è pratico; mà sito difficile à chi non lo conosca; altissimo di ripe; con li suoi scoglieri avanti.

Et passando Ancona, per andare verso Case brugiate, e fano; ci sono le Torrette lontane da Ancona tre miglia; dove le galere si accosteranno à un quarto di miglio, come anco le marsiliane; et, i, vasselli per un miglio; essendo la strada comodissima

'A fiumicino nove miglia da Ancona: dalle Torrette sei le galere, et le Marsiliane metteranno à terra la prua i vasselli à largo per mezzo miglio con la medesima comodità della strada questo fiume è presso à case brugiate un miglio due à Monte Marciano et dodici lontano da Jesi.

Case brugiate parimente hà lo sbarco per le galere, et per le marsiliane comodissimo; et poco meno per li vasselli vicine à Monte Marciano da Ancona lontane dieci miglia; et altrettante da Jesi, anzi dodici con la strada ordinaria.

Et lasciando sinigaglia per essere alla volta di fano;

Al Cesano confine di sinigaglia vi è buonissimo sbarco di spazio di dodici miglia di spiaggia fino à fano; et buonissima strada.

Mà al meno un miglio, e mezo presso fano lo sbarco è migliore, potendo le galere e le marsiliane mettere la prua in terra i vasselli à largo mezo miglio: con la strada per la marina.

Di là da fano all'Argilla, un quarto di miglio lontano dalla Città è comodissimo parimente lo sbarco per le galere, et le marsiliane et per vasselli à mezo miglio.

DOC. 8 - ASV, A.A. Arm. I-XVIII 4758 (cit. in Monelli, Santarelli, *Le fortificazioni...* cit.).

c. 15r – *Scritture attenenti alla fortificat.ne di Loreto*

n. 1 *Lettere del s. Comm.re Nari, del Gove.re di Loreto,*

Calculi di spesa, e' risolut.ni prese in Roma nelle Congreg.ni per..... n° 11

2° *Piante di dd. Fortificat.ni* n° 3

c. 16r

Ill.mo e Rev.mo mio S.re e Padr.n Sing.mo

Il recinto della muraglia della Città di Loreto per non havere forma di fortificazione, con le mura bassissime, et senza fosso, è di poca, o nulla difesa: Et in alcuni luoghi sono le case, et le finestre

su la muraglia; cosa perniciosissima non potendosi rondare. Hà la porta Romana assai buona, et que' fori fatti ultimamente possono ben difendersi. La porta di marina debolissima, et credo che monsignor Governatore rimedierà in ciò com'io gli ho detto. Vi sono da venti pezzi di Artiglieria poco buona, sei falconi da quattro, uno da tre, tre pezzi da una, et dieci da gioco. Hà la S.ta Casa duemila, et duecento libre di piombo: nove cento di micio. Polveri è solito à essernene due barili: hora ne hà sette. Non vi è salnitro, ne altro per polvere. Non vi è alcun'arme. La milizia, che è di 300 fanti in circa, non è armata. et solamente 70 di essi habitano nella Città. Si mettono in sieme per armarla le Armi; et li hò già detto più volte; si come da V.S. Ill.ma ne hebbi comandamenta. Vi è anco una compagnia di Cavalli di sessanta persone, che non hanno cavalli la maggiore parte.

(c. 16v) Onde i bisogni che io stimo necessarij per la salvezza di detta Città; consistono nella gente, la quale, essendo il recinto della muraglia non buono, può certo difendere quel santo luogo da ogni sinistro accidente che è quanto posso rispondere al comandamento che mi fa V.S. Ill.ma con la sua delli 2 sopra questo proposito et con farle umilissima riverenza prego il signore Dio le conceda il compimento d'ogni più desiderata felisità.

Ancona VI settembre 1620

Di V.S. Ill.ma e R.ma

*Devotissimo umilissimo obligatissimo il vero
Battista comandante Naro*

c. 17 r

Lasciando il particolare della fortificatione, conforme al disegno mandato costì, la quale V.S. Ill.ma non aprova per necessaria al bisogno.

Si eseguirà nell'altre cose il suo comandamento, con accomodar le porte; abbassare il fosso; alzare la muraglia co'i parapetti; rifondere l'Artiglieria, che non serve; fare le ferriere potendosi havere il metallo; et mettere alle finestre, che sono su la muraglia, buone ferrate. Mà il fiancheggiar di maniera che possino affacciarsi almeno cinque huomini conforme al comandamento di V.S. Ill.ma, ne' luoghi, ne' quali si è dato conto esser poco fianco; stimo che sarà difficile: atteso che volendosi rompere la muraglia per aggiungere fianco, che basti per tre, ò quattro moschettieri di più, non si potrà fare cosa buona; mà si anoverà in spesa, con danno forse della muraglia, pure si anderà pensando a qualche temperamento.

Quanto al particolare di serrare le porte, et le strade. All'entrare della Porta Romana à mano destra è una strada, per di dentro alle mura della Città, la quale strada conclude alle stalle delle osterie furono di parere il signor Buratti, e l'Argenta si come io di serrarla.

Come anco serrare una Porta di un corpo di guardia, che è nell'entrare, et le porte, e fenestre delle prigioni, le quali tutti sono trà la prima , et seconda porta, che si de' fare: ne ciò ad altro fine; se non che, succedendo, venisse mai l'inimico ad impadronirsi della prima porta; non habbia à trovare strada, ò porte, ò fenestre, che sariano perniciosissime (c. 17v), mà non possa entrare se non per la seconda porta, che viene ad esser guardata. Quanto all'ottavo capo per maggior dichiarazione dirò, che non potendosi sopra la muraglia rondare per la strettezza di essa muraglia, fù risoluto che saria stato buon rimedio il fare un'altra camiscia di una testa di mattone; e terrapienare il vano trà l'una e l'altra camiscia per allargar la muraglia, ad effetto che le ronde vi possano caminare; e fare il servizio.

La causa, che si vorrebbe tirare la cortina, ò trincierone per il dietro al palazzo, dove la Città non è cinta di muraglia, è che

Il palazzo altre volte era scoperto, senza essere difeso da alcuna parte, quattr'anni sono vi furono fatti di ordine di V.S. Ill.ma que' due forti ch'ella mi comandò, i quali si ritrovano in essere; mà non hanno quella difesa, che richiederebbe la fortificazione reale: atteso che per non entrare à far grossa spesa, non si andò à principiarli nel basso, per darli maggior fianco. Detti forti difendono il palazzo: mà, i, medesimi signor Buratti, e l'Argenta sono stati di parere di fare trà un posto, e l'altro il suddetto trincierone come strada coperta continuo al palazzo; si perché si possa comunicare l'un posto, e l'altro, come anco perché se l'inimico levasse mai le difese ad uno di, ò se ne impadronisse; potendosi soccorrere; non gli sia facile l'accostarsi alle cantine, e fenestre del palazzo à gettare granate, od altro, per danneggiare, e tentare con questo mezo l'entrata.

c.18r

Resolutione prese nella Congregazione fatta in casa del Signor Principe Savelli li 27 dil settembre 1620 dove intervenne esso Signor Principe, Monsignor Tesoriere, Monsignor La Nara, il Signor Commissario della Camera et il Signor Bolgarino.

Il recinto della Casa di Loreto non si potrà ridurre in fortificatione si perche secondo la fortificatione mandata nella pianta vi andaria una spesa eccesiva si anco perche non è necessario trattandosi di porre detta Città in difesa da un esercito ma solo da una invasione, de sorpresa a quale effetto basta metterla in posto detto recinto di difesa da scalata et petardo.

Et però circa la muraglia basta nelli luoghi dove è bassa farla alzare a difesa della scalata, far serrare le fenestre et aperture che vi sono et le fenestre delle case et altre aperture di chiaviche, o simili che sono necessarie farle munire con bone ferrate.

Et essendosi visto dalla relatione che in alcuni luoghi per le case poste in la muraglia non si puo rondare si rimedij a questo disordine con porre modiglioni sopra le quali si possa far passare un corridore per la ronda.

Dalla pianta di detto recinto pare che si veda tutta la muraglia difesa et fiancheggiata et se in questo vi à alcun' difetto si che resti qualche cortina (c. 18v) di muraglia indifesa il Commndator Nari l'avisi con il modo di rimediarla.

Assicurare bene le due porte della Citta dal pitardo.

L'artiglieria gia che il Commendator Nari dice essere poco buona si puo far vedere da un fonditore di Ancona et di quella che puo servire, servirsene nella maniera che sta et quella che non è in stato di potersene servire ridurla a stato che serva.

Che l'artegliarie siano ben montate et destinate alli suoi posti.

Sapere se vi e palle caricateasi da altre cose necessarie delle quali la relatione non ne fa mentione alcuna.

Armare le militie della Città per quale fanno da 300 fanti in circa sollecitare Mattheo Pino che mandi l'armi.

Procurare che li sesanta soldati della compagnia a cavallo tenghino li cavalli et piu presto bisognando redurli a minor numero

Poiche nella Santa Casa non vi à ne armi ne monitione si gradira in cosa bene vedere se si puo mettere in chiaro dove siano andate l'armi che altre volte vi (c. 19r) erano et recuperarle et tra tanto mettere nella detta Santa Casa cento moschetti et cinto archibugi con le sue fiasche et fornimenti et cinquanta picche trenta barili di polvere per monitione, dieci migliara di salnitro con zolfo et carbone aproportione, venti mazzi di miccio, piombo a bastarda con una certa quantità di forme da far le palle.

Il Sergente maggiore della Provincia se potria senza mancamento del suo servitio far resedere in loreto ma non pare che sia espediente mettere in loreto ufficiali della Camera destinati per la Provincia et non m'andando detto Sergente converra provvedere altra persona atta caso che non sia abile il Capitano ordinario della militia.

Si potra scrivere (commandando così V.S. Ill.ma) sopra le precedente cose al Commendatore Nari che sia insieme con Monsignor Vescovo di Jesi et vedino il tutto et avisino il parer loro insieme con la spesa che vi andara a ridurre la Citta di loreto in questa difesa.

(c.19v) Et poiche poco rilieva che vi siano l'artegliarie se non vi e chi -sa- la sappia maneggiare et servirsene -s' detto- si vede necessario far andare a loreto un bombardiero con un compagno et farne circa (?) una (?) scala (?) di dodici cose esentarli dalla militia et darli facolta che possino godere li moderni privilegij come s'e fatto a Civita vecchia.

c.23r

Sono giunti hoggi da Roma, inviati dal Signor Matteo Pini sei muli carichi d'armi per armare la militia ordinaria di questo Santo luogo, conforme al comandamento di V.S. Ill.ma, che hanno portato cento Archibugi, e settant'otto moschetti, ma senza fiasche, e fiaschini, come scrivo questa sera al medesimo signor Pini, con dirle ancora, che vi sarà bisogno di venticinque petti, et cinquanta picche per potere ben'armare ducento buoni soldati, conforme, che ne sono restato in appuntamento con il signor Commendatore Naro. Ho fatte scrivere l'armi suddette alli Deputati di questa Comunità, et s'anderanno distribuendo a questi soldati con la partecipazione in tutto del medesimo signor Commendatore. (f.24v) Monsignor Governatore di Loreto in de gli XI ottobre 1620. Scrive in materia dell'armi, mandate dal Pino, come qui dentro.

c.25r

Il fosso della Città è ripieno, et con nettarlo, cavarlo, et profundarlo sarà rimediato alla scalata senza far spesa d'alzare la muraglia, poiché in questo modo verrà alzata a sufficienza. Si doverà poi haver cura che il fosso sia conservato in tale stato con prohibitione stretta che da nisuno ne sia gettato ne inimonditia, ne cosa alcuna.

Le porte stanno bene, et sono separate da rastrelli dal pericolo del pettardo, quali doveranno esser rivisti, et risarciti al bisogno, quale revisione, et risarcimento doverà rinovarsi ogni due mesi con farsene dare conto per stimolo di chi ne ha la cura poiché si trascurano facilmente.

Li torrioni erano terrapienati; li è stata levata la terra, et fattoci sotto alcune cantine che servono a particolari, et per gettare fuori la terra con facilità, hanno fatto de fori nella muraglia di detti torrioni, che non serrandosi diligentemente, con una granata possono detti torrioni esser gettati in aria facilissimamente.

Dove sono rovinati li fianchi atorno la Citta in molti luoghi non vi sono, ma è un certo poco spatio, nel quale non si potria porre un cannone che servirrà benissimo, et non sono fianchi che possino ricevere, ne mettercesi moschettaria di sorte alcuna.

Fariano necessarie sei petriore (?) in ogni maniera.

Li pezzi che ne sono, non sono buoni à niente, se non à fonderli, et farci poi cosa buona, et si potriano fare ritornare (?) li pezzi di Santa Casa, che sono in Ascoli, quale se fossero buoni servirsene, et caso che non fossero buoni fonderli con li suddetti.

Il M.ro de Bombardieri, o Capo bombardiero è buono, et ha sufficiente vinto (?), et quando vi fossero li pezzi si potria farci venire uno di quelli d'Ancona per qualche settimana, che si fariano subito, massime se continuassero ad essercitarsi.

Che hà sollecitato il detto Pino à mandare li cento moschetti, et non con li fiaschi, ma con le bondoliere (?), et fascine; li cento archibugi con li fiaschi; 10 picchi; 10 labarde che è la miglior arme che ci sia per impedire et ripararsi, et difendersi dalle scalate; 30 barili di polvere; meza/10 di salnetro, meza/5 di carbone, meza/3 di zolfo quale si potrà ordinare à Cessena, ò Cesenatico. Cento à micci ve ne saranno à sufficienza, et vi sarà quache quantita di piombo, con l'arteglieria ci vorrà tutto l'altro bisogno, et con li moschetti, et archibugi le sue forme

Tutto questo è di necessità di provvedere

Al sargente maggiore si potria fare dall'Ill.mo Protettore una patente, et farlo risieder (c.25v) qualche mese o un anno in Loreto, tanto per l'essecutione di quanto di sopra, come per essercitare questa militia renderla con habilita alla difesa per tutto le parti della città, che all'improvviso facesse bisogno, che cosi essercitati con facilità sapriano che fare, et come provedersi et offendersi, massime per la salute propria et delle mogli, et figli, et per la salvezza della sue robbe et tanto più se li potria comandare questa residenza, quanto che Loreto è nel cuore della medesima provintia, non ripugnando che sia ministro della provintia, et che habbia la patente dall'Ill.mo Protettore; come ha fatto il signor Gottifedo nel visitare li cavalli della Provincia ... di Loreto ancona

Non si lascia di mettere in consideratione, come nella relatione ancora verrà rapresentato, che saria bene di ridurre tutte le hostarie fuori della Citta vecchia; poichè vi aloggiano tal volta tremila forastieri, et con tanta moltitudine, et varietà di gente può pigliare occasione buon numero di persone con arme di tentare con facilità di(?) di et di notte qualche violenza, et rubaria, che alloggiati fuori non entrariano con arme, et cessaria ogni sospetto che può considerarsi; oltre che par necessaria questa resolutione per rispetto dell'aria, che non essendoci se non mediocre di bontà per non dire cattiva, vien accresciuta in mala qualità da tanti stalli immunditii, et letami che fanno tante hostarie, mà l'essentione sarà difficile, atteso che nella città nuova si sono fatte case assai commodissime per hostarie, et gia ve ne sono alcune

c. 26v

Risposta di monsignor Vescovo di Jesi sopra il foglio, che conteneva le considerazioni, che s'erano fatte in Roma intorno al ridurre la Città di Loreto a qualche migliore fortificatione.

(c. 27r) Circa la muraglia per assicurarla dalla scalata, e rimediare con manco spesa, si è unitamente con Monsignor Vescovo di Jesi pensato, che si potrebbe abbassar il fosso, e serrare le aperture, e finestre ò con buone ferrate, ò con farle murare, dove sia possibile.

Possono ancora porsi i modiglioni sù la muraglia con i suoi punti, dove bisogna, affinché si possa rondare.

Il recinto della Muraglia, se bene per la pianta mandata costì pare che mostri non so che di difesa, non hà però fianchi, se non per un ben piccolo -pezzo- pezzo di Artiglieria; ò per trè, ò per quattro moschettieri semplicemente, i quali non possono operar molto al bisogno. Vi sono due torrioni, che fiancheggiano qualche poco, come anco i due forti, che si fecero dalla parte del Palazzo di Santa Casa; et se non se si fa la loro camiscia, per essere di terra, e fascine, et per andarsi uno d'essi lamando, non potranno durar lungamente. I torrioni sono stati cavati sotto per farci cantine, è necessario terrapienarli.

Le porte della Città sono assai assicurate dal petardo con li suoi rastelli. Monsignor Vescovo è restata di far vedere, se haveranno bisogno di risarcimento per migliorarli.

L'Artiglieria per esser minuta, e piccola, è poco buona si potrà far vedere dal funditore d'Ancona e quando si possa rifondere; farne qualche buon pezzo da potersene servire al bisogno, sarà buonissima risoluzione. Dice Monsignor Vescovo che siano alcuni pezzi della Santa Casa in Ascoli.

(c. 27v) Caricatori, e palle ve ne sono à proporzione dell'Artiglieria, che vi è, et altre cose per il cannone.

Bombardieri ve ne sono à sufficienza et si potrebbe tener qualche poco di polvere, con la quale ordinariamente s'esercitassero, come si fa in Ancona: soggiungendo Monsignor Vescovo et conceder loro i medesimi Privilegi, et habilità

Monsignor Vescovo scriverà a Matteo Pini, si come lo solliciterò ancor io per l'arme da armare la milizia conforme all'ordine dato.

Quanto alla compagni de Cavalli mi rimetto à quello che dirà pur Monsignor Vescovo.

Il quale darà gli ordini per la polvere, salnitro, carbone, zolfo, miccio, piombo, et altri materiali per questo effetto et procederà l'altre cose

Scriverà parimenti come pensa che si debba fare per il Capitano da tenersi alla santa Casa Avviserà della spesa.

c. 28v

Risposta del Signor Commendatore Naro sopra il foglio, che conteneva le considerazioni, che s'erano fatte in Roma intorno al ridur la Città di Loreto a qualche miglior fortificatione.

c. 29r

Ill.mo e Rev.mo mio sig.re e Padron sing.mo

L'altr'ieri mi trasferij à Loreto per sentire i comandamenti di V.S. Ill.ma havendo inteso che Monsignor Orsini Governatore vi haveva fatto ritorno in istato di poter negoziare. E perche V.S. Ill.ma ordina, che se le dia conto particolarmente della spesa, che potranno importare i risarcimenti ch'ella hà comandato nelle sue ultime risoluzioni, si faccino in quella Città; pigliammo insieme informatione del tutto: si come anco qui in Ancona hò tenuto proposito di far giudicare del confronto, et calcolo di essa spesa; la quale trovo che potrà ascendere alla somma di dieci mila scudi ciò è

Quattro mila in circa per fare alla muraglia il suo parapetto: alzarla, et ingrossarla co'l terrapieno, affinche vi si possa rondare.

Altri quattro per rifondere quell'Artiglieria, che non serve, la quale sarà da dieci migliara di metallo, et farne quattro buoni pezzi: per comprare almeno altri dieci migliara di metallo per fondere altri quattro pezzi, et montarli.

(c. 29v) Due mila scudi per i ponti levatori; et per altri particolari, che possono bisognare persuadendomi, che la spesa possa importare poco più, ò poco meno di questo succinto calcolo. Che è quanto hò da dire per hora à V.S. Ill.ma, alla quale senza più faccio umilissima riverenza.

Ancona iij (tre) Dicembre 1620.

Di V.S. Ill.ma e Rev.ma

Devotissimo umilissimo obligatissimo servitore

Giovanbattista Naro

c. 30v

Il Commendator Naro intorno alla spesa, che bisognerà per risarcire la fortificatione di Loreto.

(c. 31r)

x.a (10) xbris 1620

Copia

Poiche nell'ultima relatione del signor Com.re Nari, inviata con lettera di VS delli 26 di 9bre si vede che la muraglia della Città di Loreto, massimamente dalla banda verso Roma non è fiancheggiata di maniera, che basti, et che possino affacciarsi almeno quattro ò sei moschetti, come di qua si voleva, si è risoluto che con la terra che si cavarà dallo scavamento de fossi, si faccino le due piattaforme conforme al disegno stabilito da Monsignor Vescovo di Jesi, il detto Signor Commendatore, il Buratti, et l'Argenta.

Et che li due posti fatti gl'anni adietro dal Com.re Nari dalla parte verso il Monte di Ancona si fiancheggiino à sufficienza, ogni volta non siano fiancheggiati in maniera che basti, et guardino, et difendino anco la porta.

Il trincierone in mezzo à detti posti non si giudica necessario, avertendo assicurare le finestre del palazzo con grosse ferrate sino a quell'altezza, che si giudicherà necessario, et che li Penitenzieri, ò altri per loro comodità non guastino detti posti.

Che la strada attaccata la porta si serri conforme le considerazioni già mandate, stante il ponte che si deve fare di dentro, et la seconda porta.

Circa li torrioni si rimetti alla prudenza del detto Comend.re si giudica necessario far li forbici, ò altro in maniera che s'habbia la difesa, che lui sa che è necessario et (c. 31v) per il rondare s'accomodi al meglio che si può.

Che si cominci subito à lavorare, comandando così Nostro Signore, et s'eseguischino l'altre cose ordinate.

c. 32r

Ill.mo Rev.mo sig.re Padrone Colend.mo

Per eseguir con quella diligenza, et puntualità, che devo, i comandamenti di V.S. Ill.mo, mi son di nuovo abbocato col sig. Commendator Naro, et insieme habbiamo dato in appalto à Cristoforo Monaldi, et Cesare Angelico, persone, le quali, oltre esser esse assai commode in questa Città, han fatto miglior partito di quante altre vi son concorse, tutta la manifattura di cavar le fosse, à paoli sei, et baiocchi quattro la canna di San Paolo di cento piedi quadrata, et tutta l'opera del muro à tutto mattone in ogni perfettione à scudi venticinque dell'istessa canna, havendo ancora fatto precettare tutti i particolari, che hanno le finestre nelle muraglie, à serrarle nell'istessa grossezza, ch'è quella della muraglia, et quelli, che le hanno sopra detta muraglia, debbano metterci le ferrate di grossezza sufficiente. Il ponte levatore, come con l'altra mia ragguagliai V.S. Ill.ma

L'ord.rio pass.to, è di già cominciato, et si andrà perfettionando insieme con la porta; dovendosi metter mano al cavar della terra domani l'altro, che non è giorno festivo. Intanto per non essersi trovato il metallo, non si è messo mano al fondere dell'artiglieria; mà si andrà procurando con molta esattezza, la V.S. Ill.ma ne sarà ragguagliata. Le mando l'acclusa copia (c. 32v) de' capitoli, che con l'intervento del med.o sig. Comm.e Naro sono stati fatti con gli Appaltatori suddetti, per doverne poi conforme à essi, far instrumenti; acciò si degni V.S. Ill.ma di farli considerare, et comandare, s'altro giudicherà espediente intorno à ciò; Et li fò humilissima riverenza. Di Loreto li xx di Decembre 1620.

L.V.S. Ill.ma, et Rev.ma

Humilissimo Devotissimo et obligatissimo

Ottavio Orsino

Capitoli, et Conventioni fatti con Cristoforo Monaldi come miglior'offerente con la sicurtà di Cesare Angelico per la fabrica delle Muraglie, che doverranno farsi, et cavamento delle fosse intorno dette Muraglie, et in altri luoghi per fortificazione della Città di Loreto, e prima

Detto Cristoforo debba far cavare dette fosse di larghezza, et inpiezza secondo l'ordine, che, gli verrà dato, et buttar la terra fuori li Campi conpianarla, e stenderla parimenti secondo gli sarà ordinato, in modo che dalla Muraglia possa esser ben vista, e difesa e ciò fare à tutte, e singole spese d'esso Cristoforo per il prezzo di giuli sei bai quattro la Canna di S. Paolo quadrata, et un piede.

Che dette fosse debba darle cavate, et finite nel modo suddetto per tutto il mese di febraro prossimo 1621 e non havendole cavate, e finite perdendo tempo, che la Santa Casa possa mettervi Operaij, farli cavare, et ridurre al suddetto termine à tutte e singole spese, danni, et interessi d'esso Cristoforo da dichiararsi dall'Architetto di Santa Casa, ò da altri secondo ordinara Monsignor Governatore.

Il medesimo Cristoforo sia obbligato à tutte e singole sue spese far tutte quelle Muraglie, et in quei luoghi, come gli verrà ordinato (f. 33v) à rena, calcina, et à tutto mattone per il prezzo de fiorini (?) venticinque la canna di San Paolo di Cento piedi, et muro di tre teste, et mettervi mattoni, calce, et ogn'altra materia di tutta bontà, e perfettione, et fare dette Muraglie con ogni diligenza, et squisitezza.

Che tutta la pietra, et cingaglia, che si trovarà in cavare dette fosse sia d'esso Cristoforo oltre il pagamento suddetto.

c. 34r, v

Ill.mo e Rev.mo mio Sig.re e Padrone sing.mo

Sono questi due giorni à Loreto, dove insieme con Mons.re Gov.re si sono conclusi i pareri per li lavori, che vi si devono fare. Et quanto al cavare il fosso si è stabilito à sessanta quattro baiocchi la canna di cento piedi quadrata: et il muro di tutti mattoni à scudi venticinque la canna di di ogni perfez.ne. La quale canna è di lunghezza dieci piedi, et ogni piede grande come l'inclusa misura; et la grossezza del muro sarà di trè teste di mattone. Mons.re Gov.re invierà à V. S. Ill.ma i capitoli formati con quelli, che attenderanno alli sud.i lavori. Et martedì si comincerà à

cavare il fosso per vedere quanto si possa abassare, et quanto sarà poi necess.o alzarsi con la muraglia. Il Ponte Levatore per la Porta si lavora. Et si è fatto precetto à quelli, c'hanno le case sopra le mura, che debbano murare le finestre della muraglia di grossezza di essa muraglia, et serrare di buone ferrate quelle che sono di sopra. Non essendosi lasciato di dar anco l'ordine per le fascine, da fare i lavori di terra, et fascine da V.S. Ill.ma comandati. L'artiglieria per non esserci metallo, non si può cominciare a fondere, come sarebbe necessarissimo, mà ci è speranza di haverne qualche quantita, la quale si metterà subito in opera. Martedì sarò di nuovo à Loreto insieme con il s.r Buratti, acciò che i lavori siano ben principati, et con ogni puntualità. Assicurando V.S. Ill.ma, che si premerà grandem.te all'esecuzione de' suoi comandamenti, et con tutto l'avvantaggio possibile. Et le faccio umilissima riverenza.

Ancona xx Dicembre 1620

Devotissimo umilissimo et obbli.mo ser.e

Giovan Battista Naro

c. 39r, v

1 Il torrione della Porta Romana sia alzato col suo parapetto, et se gli profondi la fossa con accomodargli li fianchi per l'artiglieria.

2 Alla Porta Romana si accomodi il rastello, che si scuopra la parte di fuori della moschetteria

3 il ponte, che si accomodi in maniera, che possa alzarsi, et abbassarsi

4 Che si serrino tutte le porte, et strade sino alla strada maestra con fare le sue ferrature.

5 Dove è oggi il cancello dalla parte di dentro si facci un'altra porta et il ponte levatore, con la fossa sotto, profonda fra l'una et l'altra porta.

6 La cortina verso il Monte Santo si slarghi dal passaggio di dentro con terrapieno, et muro di dentro, che lo sostenti, alzando il parapetto del muro, et facendovi sotto la banchetta sino all'altro baloardo et così intorno dove è bisogno.

7 Nella med.a cortina, dov'è il primo dente, si faccia una piattaforma di terra, et fascine.

8 Dove sono le case sù la muraglia ò si aprino in modo, che la moschetteria possi stare su la cortina, ò vero si murino tutte le finestre, che sono dentro la d.a cortina, et à quelle, che sono immediate soprà d.a cortina si faccino le ferrate grosse.

9 Nell'istessa cortina, dov'è l'altro dente, si facci una piattaforma conforme al disegno.

10 Al torrione verso il mare si acconcino li fianchi, con fargli un posto à forbice di terra, et fascine conforme al disegno.

11 Alla Porta della marina si faccia l'istesso, che alla romana.

12 Al Baloardo di terra, che seguita doppo la d.a Porta s'ingrandischi il fianco verso la d.a Porta, con tirarlo più in fuori da d.a parte verso la porta, et che sia alzato, et così l'altro baloardo ch'è di contro al sud.o, con li parapetti, et banchetta di sotto.

13 Frà li detti baloardi di terra si tiri la sua cortina di terra, et fascine, che cuopra il palazzo di Santa Casa.

14 Frà il secondo baloardo sud.o, et il torrione verso porta Romana si facci una piattaforma, che guardi quella parte conforme al disegno.

DOC. 9 – BAV, Barberiniani Latini 8878 f. 44r.

(risposta di Marcello Pignatelli ad Antonio Barberini relativa alla raccomandazione di Giovanni Branca ad architetto della Santa Casa). (Inedito).

Ill.mo et R.mo Sig.r mio padrone col.mo

A Mr. Giovanni Branca Architetto che V.S. Ill.ma mi raccomand(a), io farò ogni serv.o che dipenda dal mio arbitrio, acciò vegga nell'opere quanta auctorità habbia ella sopra di me. Ma essendo questa Santa Casa sopramodo gravata di debiti, et havendo quì un Capo Mastro di molto valore, che supplischi à molti bisogni, dubito che i Padroni non faccino qualche risoluzione di moderar le spese strabbochevoli, che si fanno, et in specie le grosse provvisioni, che si danno à molti Ufficiali, la cui opera non fa di mestieri più che tanto alla Santa Casa. Può ben V.S. Ill.ma rendersi certa, che all'ufficio mio havrò quel riguardo che mi conviene, et che richiede la mia devotissima servitù con esso lei, quando però sia in poter mio l'ubidirla, et quì le faccio humilissima riverenza.

Di loreto a xxvij di maggio 1620

Di V.S. Ill.ma et R.ma

(con grafia differente dal testo, ma con la stessa della firma, quindi presumibilmente dello stesso vescovo Pignatelli, c'è scritto) *questo officio è giudicato da tutti superfluo, non volendosi, ne potendosi fabri(ca)re per il debito che si trova Santa Casa, e per esservi un capo mastro sufficientissimo: si poi si presentara occasione lo serviro come devo, e gli fo umilissima riverenza.*

Per Cardinal Barber(in)o

Umilissimo et affezionatissimo servitore

Divoto (?) m. Pi.llo (Pignatelli) Ves.o di Jesi

DOC. 10 - Pieux Ètablissements Francais à Rome et à Lorette, *Founds Courant*, busta 970, fasc. *Elemosina* cc. non numerate. (Lettera del maggiordomo dell'arciduchessa Maria d'Austria relativo al donativo per la realizzazione del pavimento intorno alla Santa Casa.). (Inedito).

Molto R. R. di Padri oss.mi

Li mille scudi promessi dalla ser.ma per il pavimento à torno della Capella della Madona furono contati à moneta d'argento secondo la valuta di quel luoco, mà vedendo S. A. che VV. SS. Intendevano scudi d'oro mi hà lassiato quest'ordine di scriverle che debbano spendersi li mille scudi nella moneta pagata, et se non basteranno quelli per fornir l'opera, avisino il bisogno, che si provvederà immediatamente: Mando qui occluso à VV. SS. Il disegno dell'arma, che deve esser posta sopra li quattro cantoni, rimettendomi circa all'abellimento del scudo di essa arma à quello parerà meglio à VV. SS. À quali prego da N. S. Iddio ogni vero contento et molto i raccomando alle loro orationi.. Di Graz alli 4 di ottobre 1599

Di VV. SS: m.to RR.di

Aff.mo S.re Hermannno de

(?)

Bibliografia

B. ADORNI, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Parma 1982.

B. ADORNI, *Malosso architetto di Ranuccio I Farnese duca di Parma e Piacenza*, in *Dai Farnese ai Borbone famiglie europee: costruire Stati*, Manduria 2006, pp. 271-278.

B. ADORNI, *L'architettura del tempio civico*, in *Santa Maria della Steccata a Parma da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, a cura di B. Adorni, Milano 2008, pp. 47-111.

B. ADORNI, *L'Architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545-1630*, Reggio Emilia 2008

B. ADORNI, *Giulio Romano architetto: gli anni mantovani*, Milano 2012.

C. AMMANNATO, *L'immagine lauretana nell'età della Riforma*, in *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente*, a cura di F. Citterio e L. Vaccaro, Brescia 1997, pp. 349-362..

A. ANDANTI, *Un disegno rainaldiano per la basilica di S. Pietro (1606–1607)*, in A. GAMBUTI, A. ANDANTI, F. CAMEROTA, *Architettura e prospettiva tra inediti e rari*, Firenze 1987, pp. 61-75.

Andrea Palladio: scritti sull'architettura (1554-1579), a cura di L. Puppi, Vicenza 1988.

V. BELLAGAMBA, *Il cardinale Antonio Maria Gallo e la diocesi di Osimo*, in *Sisto V: II. Le Marche*, a cura di M. Fagiolo e M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 101-108.

G. BENATI, *Gli altari pellegrineschi. Proposta di cronologia*, in *Carlo Borromeo, Pellegrino Tibaldi e la trasformazione interna del Duomo di Milano*, Atti della giornata di studi, 10 giugno 2010, «Nuovi annali», 2, 2010 (2011), pp. 183-214.

S. BENEDETTI, *Aspetti e connessioni nell'architettura della riforma cattolica tra Roma e Milano*, in «Studia Borromaica», 11, 1997, pp. 13-45.

S. BENEDETTI, *L'architettura a Roma nel tempo della transizione*, in *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, Atti del convegno, Roma 18-19-20 ottobre 1995, Roma 1997, pp. 162-179.

F. BENELLI, *“Variò tanto della comune usanza degli altri”*: the function of the encased column and what Michelangelo made of it in the Palazzo dei Conservatori at the Campidoglio in Rome, in «Annali di architettura», 21, 2009, pp. 65-78.

C. BENVEDUTI, *Il territorio dello Stato Pontificio e la città di Roma da Pio IV a Sisto V*, in «Quaderni del Dipartimento di Storia dell'Architettura», 32, 1998 (2000), pp. 21-26.

A. BIANCHI, *Cultura scolastica a Milano nei primi decenni del XVII secolo* in *Il giovane Borromini (1599-1667) dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, Milano 1999.

D. BISCHI, *Il palazzo Brancaleoni di Piobbico fasi costruttive in vecchi e nuovi documenti secoli XIII-XX*, in «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le Marche», 101, 1996, pp. 137-172.

A. BLUNT, *Roman Baroque architecture. The other side of the medal*, in «Art history», 1, 1980, pp. 61-80.

Giovanni Boccacini (Boccalino), a cura di L. Firpo, in «Dizionario biografico degli italiani», 11, Roma 1969, pp. 6-8.

P. BONAVENTURA DA ELCITO, *Guida di Loreto con cenni storici*, Loreto 1926.

E. BOREA, *Lo specchio nell'arte italiana: stampe in cinque secoli*, Pisa 2009.

C. BORROMEO, *Instructionum Fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, a cura di M. Marinelli, Città del Vaticano 2000.

A. BORTOLOZZI, *Onorio Longhi e gli anni dell'esilio (1606-1611): le esperienze di un architetto romano nella Lombardia federiciana*, in «Arte Lombarda», 151, 2007 (2008), pp. 42-59.

Giovanni Branca, a cura di E. Pozzato, in «Dizionario Biografico degli Italiani», 13, 1971, pp. 758-759.

A. BRILLI, *Loreto e l'Europa: "la città felice" negli itinerari dei viaggiatori stranieri*, Loreto 1996.

A. BRUSCHI, *Bramante Architetto*, Bari 1969.

A. BRUSCHI, *Loreto: città santuario e cantiere artistico*, in *Loreto crocevia religioso tra Italia, Europa ed Oriente*, a cura di F. Citterio e L. Vaccaro, Brescia 1997, pp. 441-470.

M. BURY, *The print in Italy 1550-1620*, Londra 2001.

C. CALDARI, *Un committente dell'epoca di Sisto V: il cardinale Gallo di Osimo*, in *Sisto V: II. Le Marche*, a cura di M. Fagiolo e M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 327-340.

C. CALDARI GIOVANNELLI, *Il cardinale Antonio Maria Gallo a Loreto e Osimo*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992, pp. 85-93.

M. CAMBARERI, A. ROCA DE AMICIS, *Ippolito Scalza (1532-1617)*, Perugia 2002.

E. CAPRETTI, *Vasari, Ammannati e la Controriforma*, in *Ammannati e Vasari per la città dei Medici*, Firenze 2011, pp. 125-137.

F. CECCARELLI, *Marcantonio Pasi, l'Aleotti e i disegni per la nuova 'fortificatione' di Ferrara*, pp. 135-160 in *Gianbattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, a cura di A. Fiocca, Firenze 1998.

F. CECCARELLI, *Galasso Alghisi e Giovanni Boccalino da Carpi due architetti carpigiani negli anni di Rodolfo Pio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, Atti del Seminario Internazionale di Studi, Carpi, 22 e 23 novembre 2002, a cura di M. Rossi, Carpi 2002, pp. 162-176.

C. CESARIANO, *Vitruvio Pollione, De Architettura traslato commentato et raffigurato da Cesare Cesariano*, Gottardo da Ponte, Como 1521.

G. CIRILLO, *Fra Cremona e Bologna, aspetti della pittura parmense nel Cinquecento*, in «Parma per l'arte», I, 2002, pp. 67-146.

M. COMPAGNONI, A. NATALI, *Prima espansione "extra moenia"*, in *Felix civica lauretana*, Loreto 1981, pp. 18-22.

M. COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina di Loreto*, in *Il progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 1991, pp. 75-93.

C. CONFORTI, *Vasari architetto*, Milano 1993.

J. CONNORS, *Borromini e l'Oratorio romano*, Torino 1989.

F. DAL MONTE CASONI, *Il santuario di Loreto e le sue difese militari*, Recanati 1919.

P. DAVIES, D. HEMSOLL, *Fourteen Sheets of Drawings by Sebastiano Serlio*, in *Some degree of happiness. Scritti di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pisa 2011, pp. 273-295, 733-737.

De l'istoria della Santissima casa della b. v. Maria di Loreto del R. P. Torsellini de la Compagnia di Giesu. Nuovamente tradotti in lingua Toscana dal Signor Bartolomeo Zucchi Gentil'huomo di Monza, et da lui aggiuntovi di nuovo il Sesto Libro. Venetia, Presso Domenico Imberti MDCL.

D. DEL PESCO, *Alla ricerca i Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, in «Bollettino d'arte», 71. 1992, pp. 15-66.

D. DEL PESCO, *L'architettura del Seicento*, Torino 1998.

D. DEL PESCO, *Dosio a Napoli, vent'anni dopo*, in *Giovanni Antonio Dosio*, a cura di E. Barletti, Firenze 2011, pp. 623-660.

S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi Architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994.

Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità, In Roma, appresso Domenico Basa 1590.

Disegni della Biblioteca Comunale di Urbania, La Collezione Ubaldini, 2 Voll., a cura di M. Cellini, Venezia 1999(?), vol. II, pp. 336-337.

Disegni di architetti fiorentini 1540-1640, catalogo a cura di A. Morrogh, Firenze 1985.

R. DOMENICHINI, *Rogiti di notai loretani per Cristoforo Roncalli il Pomarancio, e suoi collaboratori (G.A. Scaramuccia, P..P. Jacometti ed altri)*, in *Il notariato in area umbro-marchigiana. Esperienze professionali e produzione documentaria. Secoli X-XVII*. Atti del convegno, Fabriano 20-21 giugno 2008, a cura di G. Giubbini, Perugia 2011, pp. 159-178.

G. EIMER, *La fabbrica di Sant'Agnese in Navona, Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, Tomo I, Stoccolma 1970.

G. FERRI, *La Santa Casa di Nazareth e la città di Loreto*, Macerata, coi tipi di Gius. Cortesi, 1853.

F.P. FIORE, *La «Città Felice» di Loreto*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 4, 1977, pp. 37-55.

F.P. FIORE, *Domenico Fontana e l'architettura*, in *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Convegno internazionale di studi, Mendrisio 13-14 settembre 2007, a cura di G. Curcio, N. Navone, S. Villari, Mendrisio 2011, pp. 127-141.

Francesco di Giorgio architetto, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano 1994.

M. FRANCUCCI, *Tra Guido Reni e il Pomarancio: la committenza del cardinale Antonio Maria Gallo a Osimo e Loreto*, in *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del Barocco nelle Marche. 2*

Osimo e la Marca di Ancona, Catalogo della mostra, Osimo, Palazzo Campana 29 giugno-15 dicembre 2013, a cura di V. Sgarbi, S. Papetti, Cinisello Balsamo, 2013 pp. 39-45.

M. FRATARCANGELI, G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590-1667): tensioni e nuovi esiti formativi*, (I saggi di Opus, 17), Pescara 2009.

C.L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo il Giovane e i primi cinque anni della progettazione di palazzo Farnese*, in «Annali di architettura», 23, 2011, pp. 37-58.

G. GAYE, *Carteggio inedito*, III, Firenze 1840.

A. GAMBUTI, *Ludovico Cigoli Architetto*, in «Studi e documenti di architettura», 2, 1973, pp. 37-136.

S. GAVAZZI NIZZOLA, M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*, in «Arte Lombarda», 37/1972, pp. 86-95.

A. GHISETTI GIAVARINA, *Aristotile da Sangallo e i disegni degli Uffizi*, Roma 1990.

A. GHISETTI GIAVARINA, *Fonti iconografiche per la storia del Santuario di Loreto*, in «Il disegno di architettura», 11, 1995, pp. 72-75.

A. GHISETTI GIAVARINA, *Disegni italiani al Palais des Beaux-Arts di Lilla*, in «Il disegno di architettura», 21-21, 2000, pp. 9-15.

A. GHISETTI GIAVARINA, *Palladio e le antichità dell'Umbria*, in «Annali di architettura», 2006-2007, 18-19, pp. 115-128.

Giacomo Lauro, a cura di L. Di Calisto, in «Dizionario Biografico degli Italiani», 64, 2005, pp. 115-117.

P. GIANUIZZI, *Dell'architetto di S. Casa che nel MDXCII disegnò il campanile del duomo d'Ascoli Piceno*, in «Arte e Storia», IV 1885, pp. 195-196, 206-207, 214, 227-228, 239-240.

E. GIFFI, *La cupola di Cristoforo Roncalli, il Pomarancio 1609-1615*, in *Ianua Coeli. Disegni di Cristoforo Roncalli e Cesare Maccari per la cupola della Basilica di Loreto*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 2001, pp. 21-38.

S. GIORDANO, *Antonio Maria Gallo*, in *Indice biografico degli italiani*, vol. 51, Catanzaro 1998, pp. 704-706.

Giovan Battista Aleotti e l'architettura, a cura di C. Cavicchi, F. Ceccarelli, R. Torlontano, Reggio Emilia 2003.

Giovan Battista Naro, a cura di G. Brunelli, in «Dizionario biografico degli italiani», 77, 2012, pp. 806-809.

Giovanni Battista Cavagna, a cura di A. Venditti, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 22, Roma 1979, pp. 560-563.

Giovanni Battista Cavagna, a cura di G. Toscano, in "The Dictionary of Art", vol. 6, 1996, pp. 98-99.

Giovanni Maggi, a cura di L. Di Calisto, in «Dizionario Biografico degli Italiani», 67, 2007, pp. 344-347.

Giulio Feltrio della Rovere, a cura di M. Sanfilippo, in «Dizionario biografico degli italiani», 37, 1989, pp. 356-357.

I. GIUSTINA, *Lorenzo Binago, Francesco Maria Ricchino e la cupola di Sant'Alessandro a Milano. Arte e cultura del costruire in Lombardia nella prima metà del Seicento*, in «Arte Lombarda», 134/2002, pp. 12-26.

F. GRIMALDI, *Loreto. La basilica*, Bologna (1975).

F. GRIMALDI, *Loreto - Palazzo apostolico*, Bologna 1977.

F. GRIMALDI, *Difese militari di Loreto*, in *La fascia costiera della Marca*, Atti del XVI Convegno di studi maceratesi (Civitanova Marche, 29-30 nov. 1980, «Studi Maceratesi», 16, 1982. pp. 297-304.

F. GRIMALDI, *La chiesa della Santa Casa dopo il Concilio di Trento*, in *Le diocesi delle Marche in età sistina*, Atti del Convegno di Studi (Ancona-Loreto 16-18 ottobre 1986), in «Studia Picena», 52-53, 1987-1988, pp. 407-421.

F. GRIMALDI, *La Santa Casa e la città di Loreto nel periodo sistino. Documenti e Regesti*, in *Il progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 1991, pp. 95-113.

F. GRIMALDI, *La chiesa di Santa Maria di Loreto tra Cinquecento e Seicento*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1992, pp. 137-142.

F. GRIMALDI, *La historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto (1993).

F. GRIMALDI, *L'iconografia della Vergine Lauretana nell'arte. I prototipi iconografici*, in *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'arte*, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Loreto 1995, pp. 15-30.

F. GRIMALDI, *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Foligno 2001, supplemento n. 2 al «Bollettino storico della città di Foligno».

F. GRIMALDI, *I religiosi della Compagnia di Gesù a Loreto. Collegio dei penitenzieri e collegio illirico*, Atti del XLIV convegno di studi maceratesi, Abbazia di Fiastra, 22-23 novembre 2008, in «Studi maceratesi», 44, 2010, pp. 235-311.

F. GRIMALDI, *L'arte della scultura e del getto: la scuola recanatese di scultura*, voll. 2, Recanati (2011).

G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Firenze 1935.

Guida degli archivi lauretani, a cura di F. Grimaldi, Roma 1985.

H. GÜNTHER, *Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche*, in *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, a cura di J. Guillaume, Paris 1995, pp. 41-78.

K. GÜTHLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti Romani*, in *Storia dell'Architettura Italiana – Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 226-237.

I Vignola: Giacomo e Giacinto Barozzi, a cura di A. Lodovisi e G. Trenti, Vignola 2004.

C. JOBST, *Liturgia e culto dell'eucarestia nel programma spaziale della Chiesa. I tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di J. Stabenow, Venezia 2003, pp. 91-127.

M.A. KUNTZ, *Pope Gregory XIII, Cardinal Sirleto, and Federico Zuccaro: the Program for the Altar Chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace*, in «*Marburger jahrbush für kunstwissenschaft*», 35, 2008, pp. 87-112.

L'architettura di Pietro Cataneo senese..., Venezia 1567 (seconda edizione), in *Pietro Cataneo, Giacomo Barozzi da Vignola. Trattati*, Milano 1985.

L'Historia della Traslatione della Santa Casa della Madonna à Loreto. Già scritta à Clemente VII Pont. Mass. Da M. Girolamo Angelita, e tradotta in lingua volgare da Giu. Cesare Galeotti d'Ascisi. Con aggiunta d'alcuni notabili successi, e miracoli avvenuti in esso santo luogo di Loreto dal Pontificato di Clemente VII fin'à gl'anni di Nostro sig. Papa Sisto Quinto. Raccolta dal Rev. Don Vittorio Briganti Anconitano della Chiesa di Loreto. In Macerata, appresso Sebastiano Martellini, 1594.

L'iconografia della Vergine di Loreto nell'Arte, a cura di F. Grimaldi e K. Sordi, Loreto 1995
La basilica della Santa Casa di Loreto: Indagini archeologiche geognostiche e statiche, a cura di F. Grimaldi, Ancona 1986.

A. LABACCO, *Libro appartenente all'architettura*, Roma 1558.

D. LAMBERTINI, *Costruzione e cantiere: le macchine*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon e V. Magnano Lampugnani, Milano 1994, pp. 479-490.

O. LANZARINI, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in «Annali di Architettura», 10-11/1998-1999 (2000), pp. 183-202.

Loreto, a cura di A. Bruschi, F. Grimaldi, in «The Dictionary of Art», 23, 1996, pp. 685-689.

F. LAPARELLI, *Visita e progetti di miglior difesa in varie fortezze ed altri luoghi dello Stato Pontificio*, a cura di P. Marconi, Cortona 1970.

Lattanzio Ventura, in «Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler», a cura di U. Thieme F. Becker, XXXIV, p. 217.

F. LEMERLE, Y. PAUWELS, *L'ionique: un ordre en quête de base*, in «Annali di architettura», 3, 1991, pp. 7-13.

F. LENZO, “*Che cosa è architetto*”. *La polemica con gli ingegneri napoletani e l'edizione del Libro secondo*, in *Domenico Fontana e l'architettura*, in *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Convegno internazionale di studi, Mendrisio 13-14 settembre 2007, a cura di G. Curcio, N. Navone, S. Villari, Mendrisio 2011, pp. 265-287.

F. LENZO, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, Roma 2011.

W. LOTZ, *Vignola-Studien - Beiträge zu einer Vignola-Monographie*, Würzburg 1939.

C. MAMBRIANI, *I ducati farnesiani di Parma e Piacenza*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti, Milano 2003, pp. 370-391.

C. MAMBRIANI, *Da tempio civico a chiesa magistrale: la nuova Steccata costantiniana*, in *Santa Maria della Steccata a Parma da chiesa “civica” a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, a cura di B. Adorni, Milano 2008, pp. 113-145.

- F. MARIANO, *Piazza del Papa in Ancona: architettura e cena urbana*, Ancona 1993.
- F. MARIANO, *L'architettura nelle Marche dall'Età Classica al Liberty*, Fiesole (Fi) 1995.
- F. MARIANO, *Le chiese filippine nelle Marche*, Firenze 1996.
- A. MARR, *Between Raphael and Galileo. Mutio Oddi and the mathematical culture of late Renaissance Italy*, London-Chicago 2011.
- R. MARTINIS, *L'architettura contesa Federico da Montefeltro, Lorenzo de' Medici, gli Sforza e palazzo Salvatico a Milano*, Milano 2008.
- M.C. MARZONI, *Il palazzo apostolico di Loreto*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 23, 1994 (1996), pp. 39-60.
- F. MATTEI, *Gianbattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms. Cl. I, 217)*, in «Annali di architettura», 22, 2010 (2011), pp. 101-124.
- F. MATTEI, *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527-1538*, Roma 2013.
- N. MONELLI, G. SANTARELLI, *Le fortificazioni di Loreto*. Loreto 2010.
- N. MONELLI, G. SANTARELLI, *Loreto. Palazzo Apostolico*, Loreto 2012.
- A. MORROGH, *La facciata del Duomo di Firenze*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon e V. Magnano Lampugnani, Milano 1994, pp. 575-577.
- F. NEGRONI, *Il Duomo di Urbino*, Urbino 1993.
- R. NEUMAN, *Robert de Cotte and the Baroque Ecclesiastical Façade in France*, in «JSAH», 44, 3, 1985, pp. 250-265.

R. NEUMAN, *Robert de Cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth-Century France*, Chicago 1994.

M. NICOLACI, *Il cardinale d'Augusta Otto Truchsess von Waldburg (1514-1573) mecenate della Controriforma*, in *Principi di Santa Romana Chiesa. I Cardinali e l'arte*, Quaderni delle Giornate di Studio, a cura di M. Gallo, 1, 4 marzo 2013, Roma 2013, pp. 31-42.

Nicolò da Fano in «Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler», a cura di U. Thieme, F. Becker, XXV, p. 432.

G.P. OLIVA, *Prediche dette nel palazzo apostolico*, 3 voll., Roma 1659.

R. PACCIANI, *Proposte di G. Rainaldi per Francesco I d'Este (1631-32)*, in *Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Roma 1992, pp. 265-289.

L. PACI, *Artisti ed umanisti nella vita maceratese del Cinquecento*, in «Studi maceratesi», 5, (1971), *Civiltà del Rinascimento nel maceratese*, Atti del V convegno del centro di studi storici maceratesi, pp. 38-104.

A. PAYNE, G.M. FARA, *Teofilo Gallaccini e la critica architettonica a Siena fra XVI e XVII secolo in Architetti a Siena, testimonianze della Biblioteca comunale tra XV e XVIII secolo*, a cura di D. Danesi, M. Pagni, A. Pezzo, Milano 2009, pp. 141-176 e ID, *Teofilo Gallaccini, [Itinerario in diverse città d'Italia] 1610*, pp. 181-182.

A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, ed. a cura di U. Hoepli, Milano 1945.

R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, Napoli 1939.

E. PASQUALONI, *Il cardinale Filippo Guastavillani (1541-1587): indagini sulle committenze artistiche del secondo cardinal nepote "creato" da papa Gregorio XIII*, in «Bollettino d'Arte», 105, 2010 (2011), pp. 23-44.

L. PATETTA, *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1989.

P. PELLEGRINI, *L'architettura*, a cura di G. Panizza e A. Buratti Mazzotta, Milano 1990.

Pittori a Loreto. Committenze tra '500 e '600. Documenti, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Ancona 1988.

P. PLACENTINO, *Gli Insignium Romae Templorum Prospectus*, in, *Studio di architettura civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Roma 2012, pp. 235-247.

V. POLI, *Le acque di Trebbia tra città e contado: norme, magistrature e uomini dal 1420 al 1806*", Piacenza 1995.

V. POLI, *Alcune precisazioni sull'autore del progetto della cappella di palazzo Farnese: Lattanzio Ventura da Urbino*, in «Bollettino Storico Piacentino», 99, 2004, pp. 165-168.

M.L. POLICHETTI, *Restauri nella cupola lauretana nei secoli XIX e XX*, in *Ianua Coeli. Disegni di Cristoforo Roncalli e Cesare Maccari per la cupola della basilica di Loreto*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 2001 p. 91-97.

Pompeo Floriani, a cura di G. Adami, «Dizionario biografico degli italiani», 48, 1997, pp. 333-336.

F. QUINTERIO, *Dal Santuario alla fortezza: il completamento della Santa Casa di Loreto*, in *Giuliano e la bottega dei Maiano*, Firenze 1994, pp. 28-44.

Raffaello architetto, a cura di C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984.

L. RAGGHIANI COLLOBI, *Il libro de' Disegni del Vasari*, Firenze 1974.

Regesto dei documenti, delle fonti e delle "notizie" relativi alla cupola lauretana, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, in *Ianua Coeli. Disegni di Cristoforo Roncalli e Cesare Maccari per la cupola della Basilica di Loreto*, a cura di M.L. Polichetti, Roma 2001, pp. 205-279.

E. RENZULLI, *Santa Maria di Loreto 1469-1535: da baluardo cristiano a cappella pontificalis*, Tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica (2002), tutor H. Burns, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Dipartimento di Storia dell'Architettura.

E. RENZULLI, *La crociera e la facciata di Santa Maria di Loreto: problemi di ridefinizione*, in «Annali di architettura», 15, 2003, pp. 89-106.

E. RENZULLI, *Loreto, Leo X and the fortifications on the adriatic coast against the infedel*, in *Italy and the European Powers. The impact of war, 1500-1530*, a cura di C. Shaw, Leiden-Boston 2006, pp. 57-73.

E. RENZULLI, *Pellegrini, pellegrinaggi e santuari cristiani*, in *Il Rinascimento e l'Europa. Luoghi, spazi, architetture*, vol. VI, Vicenza 2010, pp. 687-700.

F. REPISHTI, R. SCHOFIELD, *Architettura e Controriforma: i dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano 2004.

M. RICCI, *"Fu anco suo creato..." L'eredità di Baldassarre Peruzzi in Antonio Maria Lari e nel figlio Sallustio*, Roma 2002.

M. RICCI, *Bologna in Roma, Roma in Bologna. Disegno e architettura durante il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585)*, Roma 2012.

Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura, catalogo della mostra (Palazzo Grassi, Venezia 1994), a cura di H.A. Millon e V.M. Lampugnani, Milano 1994.

S. ROBERTO, *San Luigi dei Francesi: la fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Roma 2005.

A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi tra sperimentalismo e apertura del 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, I, Roma 1989, pp. 285-291.

A. ROCA DE AMICIS, *Girolamo Rainaldi (1570-1655)*, in *La Basilica incompiuta: progetti antichi per la facciata di San Petronio*, Catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, M. Medica (Bologna Museo Civico Medievale, 4 ottobre 2001-6 gennaio 2002), Bologna 2001, pp. 133-137.

A. ROCA DE AMICIS, *Ordine e quasi ordine. Articolazioni e livelli di rappresentatività tra tardo Cinquecento e Barocco*, in «Palladio», 32/2003, pp. 17-32.

A. RUSSO, *Un progetto di Girolamo Rainaldi per la basilica di Loreto*, in *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, a cura di Si. Benedetti, Roma 2012, pp. 57-65.

A. RUSSO, *Disegni di Giovan Battista Mola, Giulio Buratti e Guido Antonio Costa per il Forte Urbano a Castelfranco Emilia*, in «Bollettino d'Arte», 14, 2012 (2013), pp. 91-110.

V. RUSSO, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco. "Istruzioni", progetti e cantieri ei contesti di Napoli e Roma*, in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Firenze 2008, pp. 139- 206.

G. SANTARELLI, *Il santuario della Madonna dell'Ambro*, Montefortino 1981.

G. SANTARELLI, *Loreto Arte*, Ancona 1988.

G. SANTARELLI, *Gli affreschi di Federico Zuccari a Loreto*, in *Federico Zuccari e Dante*, Milano 1993, pp. 109-118.

G. SANTARELLI, *L'arte a Loreto*, Ancona 2001.

G. SANTARELLI, *Gli affreschi della sala del Pomarancio a Loreto*, Loreto 2010.

T. SCALESSE, *Strategia difensiva e fortificazioni nello Stato Pontificio da Clemente VII (1523) ad Urbano VIII (1644)*, in «L'ambiente storico», 10-11, 1988, pp. 85-96.

T. SCALESSE, *La fortezza di Ferrara: 1607-1608*, in *Atti del XXIII Congresso di storia dell'architettura*, Roma 24-26 marzo 1988, Roma 1989, 1, pp. 303-314.

H. SCHLIMME, *La facciata della chiesa del Gesù di Giacomo della Porta: linguaggio architettonico, proporzionamento, scenografia*, in «Palladio», 24, 1999, pp. 23-36.

R. SCHOFIELD, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, in «Arte lombarda», 167, 2013, pp. 5-51.

M. SCORSETTI, *Giovan Battista Cavalieri: catalogo delle stampe sciolte*, in «Grafica d'arte», 49, 2002, pp. 4-17.

A. SCOTTI TOSINI, *Lorenzo Binago e Francesco Maria Ricchino tra Milano e Roma*, in «Arte Lombarda» 134/2002, pp. 96-103.

A. SCOTTI TOSINI, *La biblioteca di casa Ricchino*, in *I libri e l'ingegno: studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, M.R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo 2010, pp. 123-130.

Scultori a Loreto, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Ancona 1987.

S. SERLIO, *Extraordinario Libro*, Jean de Tournes, Lione 1551.

S. SERLIO, *Libro Terzo*, Venezia 1540.

S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici...*, (Libro Quarto), Francesco Marcolini, Venezia 1537.

S. SERLIO, *L'architettura. I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni*, a cura di F. P. Fiore, Milano 2001.

L. SERRA, *L'arte nelle Marche*, Roma 1934.

J. SHEARMAN, *A drawing for Raphael's 'Saint George?*, in «Burlington Magazine», 125, 1983, 958, pp. 15-25.

J. SHEARMAN, *A drawing for Raphael's 'Saint George?*, in *Studi su Raffaello*, a cura di B. Agosti, V. Romani, Milano 2007, pp. 13-28.

P. SPAGNESI, *Castel Sant'Angelo: la fortezza di Roma, momenti della vicenda architettonica da Alessandro VI a Vittorio Emanuele III*, Roma 1995.

J. STABENOW, *La chiesa di Sant'Alessandro a Milano: riflessione liturgica e ricerca spaziale intorno al 1600*, in «Annali di Architettura», 14/2002, pp. 215-229.

J. STABENOW, *Sant'Alessandro in Zebedia: la chiesa e i disegni*, in «Arte Lombarda», 134/2002, pp. 26-36.

J. STABENOW, *Die Architektur der Barnabite:; Raumkonzept und Identität in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1600-1630*, Berlino 2011.

F. STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Roma 1969.

Studio di architettura civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento, a cura di A. Antinori, Roma 2012.

M. TAFURI, *Il duomo di Urbino 1477-1478*, in *Francesco di Giorgio Architetto*, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano 1993.

R. TORLONTANO, *Giovan Battista Aleotti trattatista di artiglieria e fortificazioni*, pp. 117-135, in *Gianbattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, a cura di A. Fiocca, Firenze 1998.

R. J. TUTTLE, *Baldassarre Peruzzi e il suo progetto di completamento della basilica petroniana*, in *Una Basilica per una città, sei secoli in San Petronio*, Atti del Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390-1990), a cura di M. Fanti, D. Lenzi, Bologna 1994, pp. 243-250.

W.E. WALLACE, *The lantern of Michelangelo's Medici chapel*, in «Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz», 33, 1989, pp. 17-36.

J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1966.

C. ZUCCHI, *L'architettura dei cortili milanesi: 1535 – 1706*, Milano 1989.