

- D. G. CRAVERO, *La casa dei secoli*, in *Torino*, n. 3, 1967.
 L. MALLÈ, *Storia bimillennaria di un edificio*, Torino 1969.
 D. REBAUDENGO, *Torino racconta*, Torino 1969.
 A. BRUNO, *Evoluzione di un edificio fortificato*, in *Castellum*, n. 14, Roma 1971.
 F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze 1952.
 M. PIERI, *I marmi d'Italia* Milano 1964.
 J. ROMBAUX, *Le nettoyage des monuments historiques*, in *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, Bruxelles 1964.
 J. P. PAQUET, *Contribution à l'étude de la maladie de la pierre. Nouvelle hypothèse sur les causes des transferts et des concentrations de sulfate produisant les effets exfoliants*, in *Le monuments historiques de la France*, Paris 1964.
 P. SAMPAOLES, *Metodo di indurimento della pietra nella architettura*, Firenze 1966.
 J. P. HISSETTE - J. P. DOM, *Les silicones et leur employ dans la protection de façades en briques ou en pierres naturelles*, in *C.S.T.C. Revue*, n. 4, Paris 1968.
 M. CAPELLA, *Marmi Piemontesi*, in *Cronache Economiche* nn. 313-314, Torino 1969.
 M. MAMILLAN, *Stato attuale dei metodi scientifici per lo studio delle proprietà fisiche delle pietre alterate*, in *Atti del Convegno di studi per la conservazione delle sculture all'aperto*, Bologna, ottobre 1969.
La préservation des biens culturels, in *Musées et Monuments*, XI, UNESCO 1969.
 B. PENKALA, *Le rôle de l'ingénieur dans la protection et la conservation des monuments*, in *Atti del convegno di studi per la conservazione delle pietre*, UNESCO, Venezia 1970.
 LEWIN, *A new method for the conservation of limestone and marble objects*, in *Atti del Convegno di studi per la conservazione delle pietre*, UNESCO, Venezia 1970.
 G. MASSARI, *Comunicazione sulle alterazioni del marmo*, in *Atti del Convegno di studi per la conservazione delle pietre*, UNESCO, Venezia 1970.
 R. DI STEFANO - G. CUNDARI, *Le malattie delle pietre*, in *Restauro dei Monumenti*, III, Napoli 1971.
 A. GILBERT VOLTERRANI - M. A. ROSA, *Rilievi storici ed indagine chimico-fisica e litologica sui materiali impiegati nella costruzione juvarriana di Palazzo Madama a Torino soggetti ad una accentuata degradazione ad opera dell'atmosfera*, in *Atti del I Colloquio Internazionale sul deterioramento delle pietre in opera*, La Rochelle 1971.
 M. MAMILLAN, *Pathologie et restauration des constructions en pierre*, Roma 1972.
 C. JAVEY, *L'alteration des roches et des monuments: étude documentaire*, in *Bulletin du B.R.G.M.*, Section III, n. 1, Paris 1972.
La conservation et la restauration des monuments et des bâtiments historiques, in *Musées et Monuments*, XIV, UNESCO, 1973.
Risultati dei rilievi di qualità dell'aria effettuati a Torino negli anni 1971-1974, FIAT, Direzione Centrale Ricerca, Torino 1975.

PER GABRIELE VALVASSORI

NEL POCO esplorato campo dell'architettura settecentesca romana non è facile ricostruire per intero l'attività di Gabriele Valvassori, soprattutto a causa della scarsità di opere certamente sue nel periodo compreso tra il 1733 (termine dei lavori per Palazzo Doria-Pamphilj) e l'anno della sua morte, avvenuta nel 1761.

Tentativi come quello del Portoghesi¹⁾ di riorganizzarne il corpus, per ora quanto mai incerto e frammentario, rimangono necessariamente lacunosi: l'attribuzione di opere su sole basi stilistiche lascia

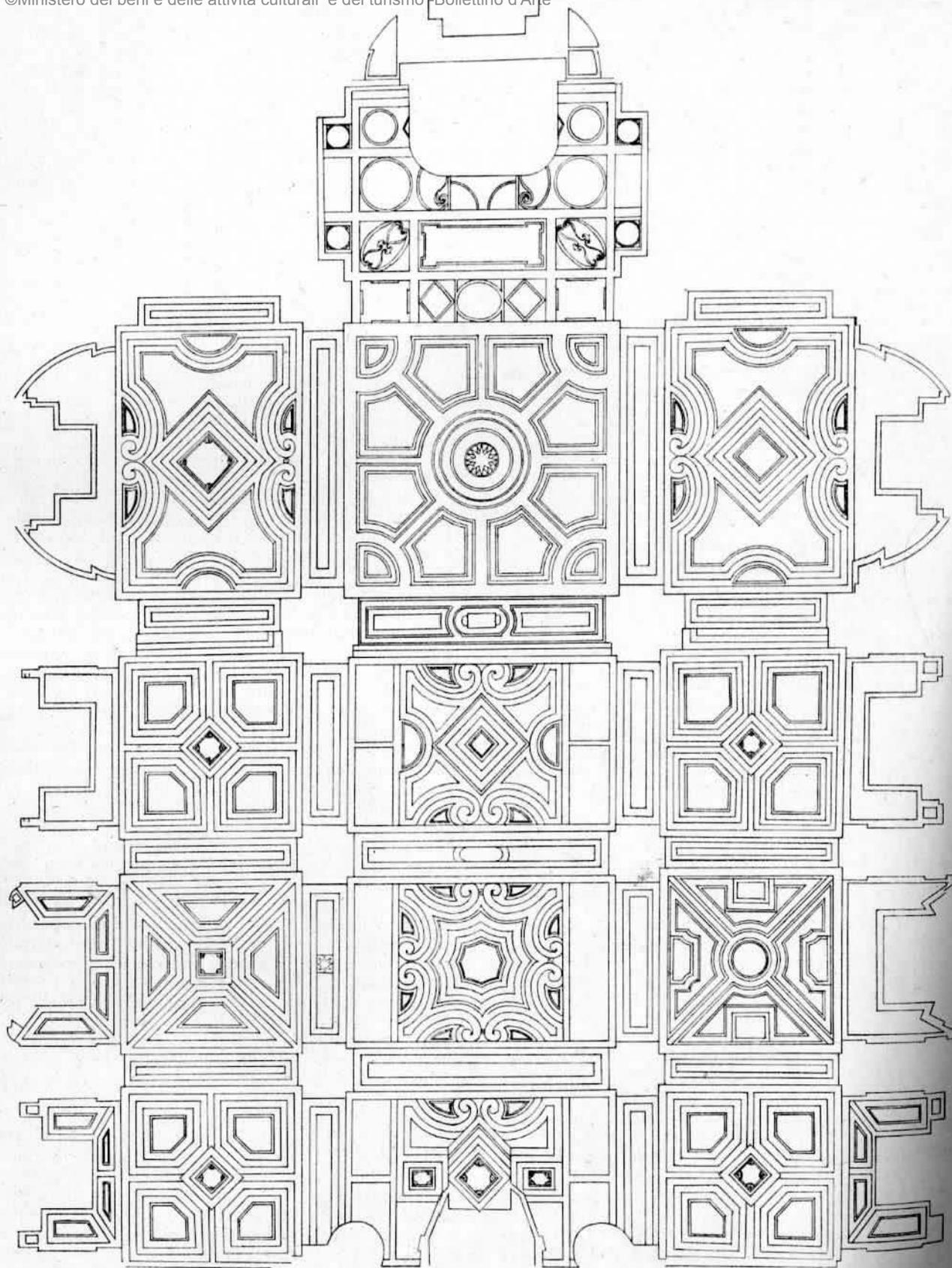
un ampio margine all'incertezza, a causa del processo d'involutione che caratterizzò questo secondo periodo dell'attività dell'architetto, la cui produzione — smiuzzata nella soddisfazione di commesse di secondaria importanza — è decisamente di tono minore rispetto alla prima. Le rivoluzionarie novità espresse nell'opera maggiore, Palazzo Doria-Pamphilj, non avevano trovato un ambiente in grado di accoglierle: di qui, per Valvassori, il doversi piegare all'esecuzione di incarichi di minore portata e conseguentemente l'apparente modestia di alcune realizzazioni.

Partendo dalla traccia fornita dalla genialità di alcune soluzioni strutturali o da singolari dettagli in un insieme a prima vista incolore, e procedendo attraverso una verifica sui documenti — quando sopravvivono — si possono restituire al Valvassori alcune opere di un certo interesse, come mi è stato possibile chiarire esaminando le carte d'archivio dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto per la quale Gabriele Valvassori lavorò ininterrottamente negli anni fra il 1738 e il 1756. Nella carica di architetto dell'Arciconfraternita egli succedeva a Carlo Fontana e Luigi Barattone,²⁾ ideatore, quest'ultimo, dell'esuberante decorazione a stucco all'interno della chiesa, e personalità ancora in gran parte sconosciuta.

La firma di Gabriele Valvassori compare per la prima volta nei mandati di pagamento conservati nell'Archivio di S. Maria dell'Orto il 15 marzo 1738; l'architetto approva un conto per lo speziario (la farmacia, attigua all'ospedale), per lavori nella chiesa (chiusura di una finestra nella cappella di S. Carlo Borromeo), nel cortile e in varie case di proprietà dell'Arciconfraternita. È importante notare come gli fosse quindi affidata la responsabilità di tutti i lavori, di maggiore o minore entità: interventi nella chiesa, e quindi piuttosto delicati, come, d'altro canto, lavori di ordinaria manutenzione (consolidamento di scale, tetti, muri di case d'abitazione).

Questa premessa è indispensabile per sostenere l'attribuzione al Valvassori della facciata attuale dell'antico ospedale, ora in disuso, adiacente alla chiesa (figg. 2, 3). L'assenza di documenti o mandati di pagamento circa questa facciata può sembrare strana, ma si può osservare come presso la chiesa siano conservati solo i documenti di carattere generale, relativi cioè a tutta l'Arciconfraternita, tranne rare eccezioni, come per i fruttaroli, e qualche sparso volumetto di altre università: quelli degli ortolani sono andati in gran parte dispersi. Ma appare logicamente improbabile che una confraternita di commercianti e di piccoli proprietari, per quanto a quel tempo assai ricca, potesse avere alle proprie dipendenze contemporaneamente più di un architetto. L'ininterrotta attività del Valvassori a servizio dell'Arciconfraternita dal 1738 al 1756 è un argomento più che sufficiente per riferirgli la facciata in questione, e l'esame stilistico ne conferma inoltre in pieno la paternità.

Già dal suo nascere l'Arciconfraternita era dotata di un ospedale, risalente quindi ai primi anni del secolo XVI e identificabile con l'attuale, che una scritta apposta tra il timpano e l'architrave del portale d'ingresso dice restaurato nel 1739 a cura degli ortolani (UNIVERSITAS OLITORUM RESTAURAVIT ANNO MDCCXXXIX); vennero consolidati gli ambienti interni, che non mutarono quindi aspetto, mentre per la facciata non si trattò, chiaramente, di un restauro a carattere conservativo ma, secondo le concezioni del tempo, di una vera e propria



1 - Roma, S. Maria dell'Orto: grafico del pavimento (A. Della Valle, A. Amadio, D. Fondi, per cortese concessione del sig. A. Martini)

(foto G. N. F.)



2, 3 - Roma, Facciata dell'ospedale di S. Maria dell'Orto

(foto Rizzi)





4



Roma, S. Maria dell'Orto

4 - Cappella di San Giovanni Battista

5 - Altar maggiore

(foto Rizzi)

5

rielaborazione. Un confronto con un'incisione della metà del secolo XVII, dovuta a Giovambattista Falda, nella quale è visibile l'originario aspetto dell'ospedale, chiarisce come Valvassori non agisse sulle strutture e quindi in profondità ma sulla semplice facciata a capanna, di cui incorporò l'antico portale d'ingresso, aggiungendo altre quattro finestre alle due già esistenti. Valvassori torna in questo modo all'uso di aggetti deboli e appena disegnati a scalfire la superficie muraria tipici della produzione del suo maestro Bizzaccheri, e che caratterizzeranno anche la sua successiva attività, come per un'esplicita volontà di raccordare questa sua facciata a quella vignolesca della chiesa adiacente, anch'essa concepita in termini grafici più che plastici e giocata su lievi trapassi chiaroscurali più che su contrasti. Solo il timpano è più plasticamente definito, con una maggiore consistenza di oggetto evidenziata dalla fascia che ne ripete l'andamento, creando una pausa tra la parte alta e il corpo della facciata.

Si è in precedenza osservato come Valvassori, data la struttura già definita, abbia dovuto contenere il proprio intervento entro limiti prefissati; ma, nonostante questi vincoli, egli seppe amalgamare elementi più antichi a nuovi vocaboli architettonici, con un effetto finale compiutamente omogeneo. I caulicoli rovesciati dei capitelli e gli elementi fitomorfi, come pure il timpano superiore, in quanto dirette citazioni borrominiane, sono piuttosto comuni nel linguaggio architettonico del tempo (si ritrovano con una certa frequenza nelle opere del Canevari, di Gregorini, De Dominicis e Passalacqua, oltre che in vari palazzi degli anni 1730 — 1740 circa) e non possono essere ritenuti determinanti, da soli, per riferire questa realizzazione al Valvassori, al quale però rinviano più importanti novità formali quali la soluzione di raccordo delle finestre dei due ordini superiori, abinate verticalmente secondo uno schema di "aggancio", precedentemente sperimentato in Palazzo Doria-Pamphilj. Le cornici fortemente incise, i capitelli ritagliati e sollevati agli angoli rivelano una chiarezza geometrica e una novità e ricchezza di linguaggio proprie di una personalità artistica molto caratterizzata, anche se costretta da vincoli — le strutture preesistenti, oltre, forse, il gusto e la scarsa disponibilità economica dell' "Università", committente — che ne smorzano l'originalità creativa.

Di poco anteriore ad un analogo intervento sulla facciata della chiesa dei SS. Quirico e Giulitta, del 1741, e alla costruzione dell'edificio adiacente, questo se ne discosta per una maggiore coerenza formale: in entrambi i casi Valvassori dovette affrontare il problema di una struttura già data, ma, mentre in S. Quirico il risultato finale si presenta piuttosto frammentario e disorganico e si avverte chiaramente l'azione frenante esercitata dalla costruzione primitiva, qui le paraste giganti e la soluzione adottata per le finestre imprimono alla facciata un forte slancio verticale, conferendole il massimo sviluppo in altezza secondo quanto si veniva sperimentando contemporaneamente in un gruppo di palazzetti³⁾ che presentano singolari analogie lessicali con il linguaggio espresso in opere certe del Valvassori, quali Palazzo Doria, il collegio Cerasoli e l'interno di S. Maria della Luce. Come osserva a questo proposito il Wittkower,⁴⁾ "a Roma in particolare furono costruiti numerosi palazzi di autori ignoti che formano un gruppo distinto e coerente grazie alle loro eleganti cornici di finestre e per il fatto che le finestre di piani diversi sono connesse fra loro; così che per la prima volta nella

sua storia il palazzo romano mostra un'accentuazione soprattutto sul verticalismo ottenuto non mediante l'elemento solido degli ordini, ma con le luci,,.

Va quindi senz'altro escluso, per la facciata dell'ospedale, il riferimento a Luigi Barattone, non più attivo, tra l'altro, in S. Maria dell'Orto a quel tempo, e il cui linguaggio incerto e artigianale — come stanno a dimostrare la chiesa ed il convento di S. Francesco di Paola — appare piuttosto lontano da quello espresso nella facciata in questione.⁵⁾

Dal 1747 al 1756 viene realizzato su disegno fornito dal Valvassori il pavimento attuale della chiesa (fig. 1), in marmi bianchi e grigi. La concezione generale, pur nel protrarsi dell'esecuzione lungo tutto un decennio, riflette praticamente la struttura planimetrica della chiesa; il pavimento appare suddiviso in riquadri corrispondenti alle campate che ne vengono a costituire in un certo senso il modulo. Nella zona centrale, più tarda e corrispondente alla volta della navata maggiore, le fasce bianche e nere s'incurvano e si ritraggono seguendo l'andamento della volta, che vi appare come proiettata nei suoi elementi, lunette e vele. Di fronte all'altare fa spicco, cromaticamente in contrasto con la sobrietà dell'alternanza di fasce bianche e grige, una tarsia policroma con la rosa dei venti inserita in una raffinata ghirlanda di fiori e di frutti; la circonda una fascia ad anello in marmo giallo con l'indicazione della committenza e la datazione (UNIVERSITA DE FRUT-TAROLI FF LANNO MDCCXLVII). L'anno della scritta è probabilmente quello dell'esecuzione della sola tarsia e della zona corrispondente alla crociera; i settori rimanenti furono realizzati negli anni successivi, dal 1748 al 1750 per le cappelle laterali come ricordano le iscrizioni apposte di volta in volta; la parte centrale, più tarda, fu compiuta nel 1756.⁶⁾

Le fasce pavimentali del transetto e delle navate minori, come si è detto compiute negli anni 1747-50, si distinguono dalle parti realizzate successivamente per un rigoroso e più organico disegno d'insieme, basato sulla ripetizione del medesimo motivo, quello del quadrato, variamente disposto e suddiviso in triangoli, secondo un gioco compositivo in cui prevale il gusto per la linea sottolineata dall'ulteriore scomposizione in brevi segmenti: praticamente un'esemplificazione di quell'exasperato gusto per il segno lineare fortemente insistito che già appariva nella trattazione della superficie muraria nella facciata dell'ospedale. Prevengono, nella navata centrale, le linee curve secondo una sorta di "capriccio", non lontano dal rococò; ma la volontà geometrizzante che emerge dall'insieme del disegno può far supporre un'attenzione agli antichi pavimenti cosmateschi.

Entro il 1750 Valvassori ristrutturò la cappella di S. Giovanni Battista (fig. 4): è, questa, la sua opera più nota in S. Maria dell'Orto, anzi la sola conosciuta, e non necessita quindi di una descrizione particolare. Se mai, sarebbe interessante osservarne l'impostazione "classica", riportata però ad una dimensione *rocaille* dalla linea ondulata della pianta, dall'incurvarsi del timpano e delle cornici laterali, oltre al colorismo degli accostamenti di marmi diversi. È ragionevole inoltre attribuire a questo periodo (o ad un momento di poco precedente), per le analogie riscontrabili con lo schema del pavimento, il disegno per gli stucchi della navata centrale, non documentati del Valvassori ma sicuramente suoi perché troppo diversi dagli altri, più conosciuti, che nella stessa chiesa si sviluppano lungo tutta

l'intellaiatura cinquecentesca e che le note di pagamento riferiscono senza possibilità di dubbio a Luigi Barattone, Leonardo Retti e Simone Giorgini negli anni 1699-1706.

Ultima testimonianza dell'attività del Valvassori in questa chiesa è l'attuale altar maggiore (fig. 5), che sostituisce non solo quello cinquecentesco attribuito a Giacomo della Porta, ma anche quello realizzato su disegni di Luigi Barattone intorno al 1700, al tempo della prima decorazione a stucco dell'interno. Di fronte ad un'opera così modesta e francamente anonima risulta senz'altro difficile pensare a Valvassori, e se non fosse per la testimonianza offerta dai documenti del 1700 che descrivono un altare senza dubbio diverso da questo, verrebbe spontaneo accettarne il riferimento all'artigiano Barattone. È probabile che gli interventi del Valvassori siano qui consistiti nel rifacimento del timpano (le colonne in marmo africano risalgono al restauro degli inizi del secolo XVIII, come ricorda una lapide apposta nel 1706 sulla balaustra), che riprende il motivo manieristico del cherubino sospeso fra due festoni floreali, espresso a leggerissimo rilievo nella fascia inferiore (quanto rimane cioè dell'altare del Della Porta, oltre forse a brani di trabeazione). Furono quindi eliminate la "gloria che cade dai piedi della croce e riunisce alla tavola dell'altare con tre carrobbini e cascata di nuvole", "un angelo di sotto al ovato che mostra di reggere il detto quale la metà di detto putto mostra di nascondersi dentro alle nuvole sotto al ovato", oltre le "tre teste di carrobbini di fianco al ovato e in testa al detto, con molte altre nuvole".⁷⁾ Come si vede, una piccola ecatombe di carrobbini; e ci sarebbe da rammaricarsi per la scomparsa della festosa decorazione eseguita pochi decenni prima da Simone Giorgini, con la perizia del Retti e dell'Ottoni e "a soddisfazione del Signor Luigi", (Barattone), che doveva risultare quasi una popolarasca "scala di Giacobbe", posta a collegare l'ovale con la Madonna dell'Orto all'infantile popolazione angelica della cupola. L'anno inciso dietro la mensa, 1755, autorizza a supporre che i rifacimenti dovuti al Valvassori fossero ultimati entro quella data. Circa un anno dopo, il 20 luglio 1756, il vecchio architetto rilasciava una ricevuta per un pagamento di dieci scudi, riscosso per "il nuovo altar maggiore", dichiarandosi "contento è sodisfatto",⁸⁾ è, praticamente, il saldo di tutte le sue pendenze con l'Arciconfraternita, perché il nome di Gabriele Valvassori non comparirà più nei mandati successivi.

LILIANA BARROERO

1) P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1966, pp. 352-55 e la voce *Valvassori* nel *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1969.

2) L. Barattone (secondo quanto compare dalle firme autografe, e non *Berrettoni* o *Barettoni* come si trova spesso indicato), è una figura di architetto-artigiano scarsamente nota e la cui attività è per la maggior parte sconosciuta. Si sa che collaborò con Domenico Paradisi alla ristrutturazione (1721-25) dell'interno di S. Cecilia in Trastevere e, secondo il Titi del 1763, costruì il convento di S. Francesco di Paola a Via Cavour e rielaborò la parte alta della chiesa omonima.

3) Cfr. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, figg. 373 e 375-77: la canonica di S. Maria in Monterone e in palazzetto di via dei Crociferi (presso la chiesa di S. Maria in Trivio), che vengono però avvicinati all'oratorio di S. Maria in Via, del Gregorini. Ma proprio la casa adiacente all'oratorio, su Piazza Poli, mostra singolari analogie con la facciata dell'ospedale di S. Maria dell'Orto, soprattutto nelle paraste giganti dai capitelli a caulicolo rovesciato, nei quali vengono ripresi gli stessi motivi fitomorfi stilizzati. Sarebbe comunque interessante verificare le

eventuali relazioni, che sembrano piuttosto strette, del Gregorini con Valvassori, del quale riprende idee e motivi (il finestrone del piano nobile di Palazzo Doria-Pamphili) collocandosi in una posizione di stretta dipendenza.

4) R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Torino 1972, pp. 319-20.

5) Bisogna tener presente che l'aspetto attuale della facciata è piuttosto alterato dall'eliminazione, avvenuta nel secolo scorso, di una gradinata d'accesso (la soglia della porta d'ingresso è troppo alta rispetto al piano stradale, per quanto sia stato successivamente rialzato) e dal rivestimento dello zoccolo che viene a tagliare la base delle paraste, amputandone quindi tutta la fascia inferiore, con un processo analogo a quanto si venne a verificare per la chiesa.

6) Il tradizionale riferimento al Valvassori di questa realizzazione è confermato da alcuni mandati di pagamento rinvenuti nell'Archivio della chiesa (Volume per i lavori all'altar maggiore), il più interessante dei quali si riferisce alla tarsia e alla zona circostante: il 25 settembre 1747 il Valvassori firma e approva un conto di 62 scudi e 65 baiocchi "per il nuovo pavimento avanti la balaustrata dell'altar maggiore".

7) Nell'Archivio della chiesa (vol. cit.) è conservata una detagliata ricevuta rilasciata da Simone Giorgini, con l'indicazione di tutti i lavori eseguiti, e perizie di Leonardo Retti e Leonardo Ottoni (31 marzo 1700).

8) A. RAVA, *Gabriele Valvassori architetto romano*, in *Capitolium*, 1934, trascrivendo la ricevuta in questione scrive che "l'altare non fu mai costruito", (p. 397); ma l'aspetto odierno e la descrizione citata confermano invece che l'architetto modificò l'altare del Barattone, riutilizzando in parte i materiali della realizzazione di Giacomo della Porta.

PROGETTI DEL XIX SECOLO PROVENIENTI DA ARCHIVI LORENESI E SABAUDI

UN RECENTE riesame dei disegni più antichi conservati nell'archivio della Soprintendenza ai Monumenti di Firenze ha fornito l'occasione per il loro riordinamento e per una prima catalogazione.¹⁾

Si tratta di circa 300 disegni isolati ed alcuni album. Sono rilievi o progetti di trasformazione di immobili amministrati direttamente dalla Casa regnante fra gli ultimi anni del XVIII e tutto il XIX secolo. Può sembrare abbastanza strano che questi disegni siano rimasti in questa sede e non trasferiti con gli altri documenti lorenese e sabaudi in istituti più specificamente attrezzati per la loro conservazione e consultazione, come ad esempio il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi o l'Archivio di Stato. La spiegazione va ricercata probabilmente nelle loro caratteristiche. Si tratta di rilievi ad uso amministrativo o pro-memoria per la manutenzione degli impianti, oppure di progetti dove il prevalere dell'informazione tecnica su quella decorativa deve aver convinto, chi ne fece lo spoglio, della maggiore utilità di essi per gli architetti di Corte a scapito dell'interesse che avrebbero potuto offrire agli studiosi di "Cose d'arte", o di "antiche", carte d'archivio.

Il giudizio che, a distanza di tempo, ne possiamo dare oggi è mutato con il mutare del punto di vista da cui li osserviamo; da esso discende nel caso particolare una diversa valutazione del dicronismo arte-storia ed in generale, un più distaccato interesse per le istanze, le cause e gli scopi che muovevano quella società.

Le serie più complete della raccolta riguardano, com'è logico, i possedimenti già granducali poi reali a Firenze e per questi, con l'ausilio della ricchissima documentazione di completamento a disposizione, lo studio cui poco sopra si accennava è possibile ed affascinante. Oltre a questi grafici di soggetto fiorentino rimane un