

Scuola Normale Superiore

---

Sculptori, committenti e marmi per gli apostoli lateranensi

Author(s): Vittoria Brunetti

Source: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 2023, serie 5, Vol. 15, No. 2 (2023), pp. 445-478

Published by: Scuola Normale Superiore

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/48824614>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Scuola Normale Superiore is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*

JSTOR

## Scultori, committenti e marmi per gli apostoli lateranensi: nuovi documenti

Vittoria Brunetti

**ABSTRACT** Carved by the leading sculptors based in Rome and placed in its Cathedral, the Lateran Apostles represent the main artistic enterprise of the pontificate of Clement XI (1700-1721). It is well known that, to achieve this magnificent (and expensive) decoration, cardinals, bishops and catholic princes were asked by the pope to pay for the colossal statues. A special committee, led by Cardinal Benedetto Pamphili, supervised every stage of the enterprise (1702-1718). Unpublished documents found in the Vatican Apostolic Library shed light on the early stages of the commission, identifying the patrons initially involved and ascertaining the difficulties in choosing the first group of sculptors as well as the early negotiations for the purchase and delivery of the marble from Carrara.

**KEYWORDS:** Clement XI; Roman Baroque sculpture; Apostles; Lateran

**PAROLE CHIAVE:** Clemente XI; Scultura barocca romana; Apostoli; Laterano



**Revisione tra pari/Peer review**

Submitted 30.06.2023

Accepted 01.09.2023

Published 24.04.2024

**Accesso aperto/Open access**

© 2023 Vittoria Brunetti (CC BY-NC-SA 4.0)

DOI: 10.2422/2464-9201.202302\_06



# Scultori, committenti e marmi per gli apostoli lateranensi: nuovi documenti

Vittoria Brunetti

Nel 1702 Clemente XI decise che era giunto il momento di completare la decorazione di San Giovanni in Laterano. In occasione dei preparativi del giubileo del 1650, Innocenzo X aveva commissionato il restauro della basilica a Francesco Borromini, che prevede anche la realizzazione di 12 tabernacoli per ospitare un ciclo di altrettante statue, mai realizzate<sup>1</sup>.

Papa Albani, legato al progetto anche da motivi di natura familiare – lo zio Annibale Albani aveva avuto un ruolo nella scelta delle scene dal Vecchio e Nuovo Testamento per i rilievi in stucco del registro mediano<sup>2</sup> –, volle collocare nelle nicchie dodici colossi marmorei raffiguranti gli *Apostoli* (fig. 1). La decisione, oltre a riportare in auge la committenza papale e lo sfarzo di Roma, certamente teneva conto dell'interesse clementino per le basiliche paleocristiane e di una preesistenza – i tabernacoli – che faceva comodo alle esigue casse dello stato Pontificio. Un dato di fatto che indusse il pontefice a cercare il *placet* di cardinali, vescovi e

Desidero ringraziare Francesca Romana Gaja per avermi segnalato il volume della Biblioteca Apostolica Vaticana e indicato la presenza di materiale riguardante il ciclo degli apostoli del Laterano. Un sentito ringraziamento va anche a Giulia Daniele, Anne-Lise Desmas, Davide Lipari e soprattutto a Lucia Simonato. Sono grata alla dott.ssa Claudia Montuschi e al personale della Biblioteca Apostolica Vaticana per avermi permesso di visionare il manoscritto.

<sup>1</sup> Il programma iconografico previsto da Virgilio Spada e altri intendenti non fu univoco. Cfr. A. ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano. Gli anni della fabbrica (1646-1650)*, Roma 1995, pp. 133-6.

<sup>2</sup> M. CONFORTI, *Planning the lateran Apostles*, «Studies in Italian art and architecture», 1, 1980, pp. 243-4; ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini*, pp. 132-3; L. SIMONATO, *Ritratto di un cardinale di fine Seicento. Gianfrancesco Albani tra carriera ecclesiastica, orgoglio civico e interessi artistici*, in *Il cardinale Gianfrancesco Albani e le arti tra Roma e Urbino. Il ritratto ritrovato*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2017, pp. 17-9.



1. Francesco Panini (dis.), Francesco Barbazza (inc.), *Veduta interna della sagrosanta basilica di San Giovanni in Laterano o sia Costantiniana fatta da papa Innocenzo X restaurare e adornare col disegno e direzione del Cavaliere Francesco Borromino*. Roma, Istituto Centrale per la Grafica (inv. S-CL2182\_434), per gentile concessione del Ministero della cultura.

principi cattolici per il finanziamento delle statue<sup>3</sup> e a mettere in moto una complessa macchina organizzativa: una congregazione di suoi sodali – composta dall’arciprete della basilica, il cardinal Benedetto Pamphili, dal conte Giulio Bussi, da monsignor Curzio Origo e dal fratello Orazio Albani –, preposta alla selezione degli scultori e all’approvazione dei modelli<sup>4</sup>; la consulenza di Carlo Fontana in merito al rapporto tra nicchie e figure; infine la direzione ‘artistica’ di Maratti, incaricato di fornire agli scultori una serie di disegni<sup>5</sup>, da cui avrebbero tratto spunto entro i limiti del proprio gusto<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> M. CONFORTI, *The lateran apostles*, Cambridge, Mass., Harvard University, PhD Dissertation, 1977, pp. 90-1.

<sup>4</sup> CONFORTI, *Planning the lateran Apostles*, pp. 244-5.

<sup>5</sup> F. DEN BROEDER *The Lateran Apostles, the major sculpture commission in eighteenth-century Rome*, «Apollo», 85, 1967, 63, *passim*; CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 86-7. Nella scelta degli scultori la Congregazione si avvale della consulenza di Fontana, Filippo Leti, Maratti e, negli ultimi anni di vita del pittore, di Giuseppe Ghezzi e Luigi Garzi. Ivi, p. 106.

<sup>6</sup> A.-L. DESMAS, *Why Legros rather than Foggini carved the ‘St Bartholomew’ for the Lat-*

Come ha ricostruito Michael Conforti, il processo di valutazione degli artisti e della loro opera era particolarmente complesso: ai primi disegni di Maratti seguivano alcuni bozzetti realizzati dagli scultori, dai quali il pittore – forse aiutato da Giovanni Paolo Melchiorri – avrebbe tratto il disegno finale, poi convertito nel modello di presentazione ‘da provare’ dentro una nicchia di legno realizzata in scala. Sarebbe poi seguito un modello a grandezza naturale, da porre in opera ed eventualmente modificare *in situ*; infine la traduzione in marmo, anche questa passibile di modifiche, seppur minime, una volta collocata nella nicchia<sup>7</sup>. Come anticipato, proprio il rapporto tra statue e nicchie era affidato alle cure di Fontana, autore di ben due relazioni sull’argomento, una nel marzo e una nell’ottobre del 1703<sup>8</sup>. In questo intervallo di tempo, su disegno di Maratti, venne prodotto da Melchiorri un modello in chiaroscuro, messo in prova in una nicchia e risultato, a detta di Francesco Valesio, «piccolo e secco»<sup>9</sup>. Il rigido sistema

*eran. New documents for the statue in the nave*, «The Burlington Magazine», 146, 2004, pp. 796-805; J. MONTAGU, *Carlo Maratti e la scultura*, in *Maratti e l'Europa. Convegno Internazionale di Studi su Carlo Maratti nel terzo centenario della morte (1713-2013)*, atti del convegno, Roma 2015, pp. 60-3.

<sup>7</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 99-101, 113-6; CONFORTI, *Planning the lateran Apostles*, pp. 245-6.

<sup>8</sup> M. LORET, *La collocazione delle statue degli Apostoli a San Giovanni in Laterano da una lettera di Carlo Fontana*, «Archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi», s. II, 2, 1935, pp. 75-7; CONFORTI, *Planning the lateran Apostles*, pp. 251-5.

<sup>9</sup> E. SCATASSA, *I papi e l'arte in un diario romano*, «Arte e Storia», s. VI, 35, 1916, p. 335; F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, G. Graglia, II, 1702-1703, Milano 1977, p. 595. Fontana mise in relazione l'altezza delle statue a quella dei fusi delle colonne, sostenendo che le prime dovessero essere inferiori ai secondi ed enumerando alcuni esempi presenti nelle chiese di Roma. Nella prima relazione immaginò un'altezza di 16 palmi per le statue e 2 ½ per i piedistalli; nella seconda, a seguito del fallimento della prova di Melchiorri, aumentò l'altezza delle statue a 18 palmi, riducendo quella dei piedistalli a mezzo palmo. Quello che l'architetto non aveva preso in considerazione, oltre a un leggero aumento d'altezza nella traduzione marmorea, era l'ingombro causato dagli ampi panneggi degli *Apostoli*; CONFORTI, *Planning the lateran Apostles*, pp. 247-9. Agli sforzi dell'architetto non doveva essere estraneo, a mio giudizio, lo smacco ricevuto in occasione della messa in opera dei modelli del Battesimo per l'omonima cappella petrina, rifiutati da Innocenzo XII sia per ragioni proporzionali che economiche. Si vedano A. BRAHAM, H. HAGER, *Carlo Fontana: the drawings at Windsor Castle*, London 1977, p. 40; C. GIOMETTI, *Il modello del*

di assegnazione fu in parte sabotato dalla difficoltà di coniugare il parere della congregazione e la volontà dei finanziatori, a cui era stato permesso – con una mossa azzardata, foriera di non pochi problemi – non solo di scegliere, se gradito, lo scultore, ma anche il soggetto dell’*Apostolo*, creando inevitabili sovrapposizioni<sup>10</sup>. A questo si aggiunsero i ritiri di alcuni artisti come Giovan Battista Foggini (agosto 1704), impossibilitato a spostarsi da Firenze per realizzare il modello 1:1 – oltre che poco incline a confrontarsi a fine carriera nell’agone romano con artisti giovani e competitivi, laddove nel capoluogo toscano era celebrato come primo scultore del Granduca –, e Jean-Baptiste Théodon, anch’egli ritiratosi nella primavera del 1704, prima di iniziare la traduzione del modello in grande, perché determinato a rientrare in patria (cosa che fece nel giugno del 1705)<sup>11</sup>. La selezione degli artisti continuò col passare degli anni e vide come tappa fondamentale il ‘concorso’ dei modelli in grande nella primavera del 1706 – ovvero la loro messa in prova nei tabernacoli –, che di fatto determinò un’ulteriore scrematura: il *San Giacomo Maggiore* di Anton Francesco Andreozzi incontrò lo sfavore della commissione (evento cui seguì, al principio del 1711, la morte del Medici, suo patrono), così come venne rifiutato il *San Pietro* di Francesco Moratti – sostituitosi a Théodon –, anche se gli fu permessa la traduzione in marmo del *San Simone*. Erano presenti anche Lorenzo Ottoni con il *San Taddeo*, Pierre-Étienne Monnot con il *San Paolo*, Giuseppe Mazzuoli con il *San Filippo*, Pierre Legros con i *Santi Tommaso e Bartolomeo*, Angelo De’ Rossi con il *San Giacomo Minore* e Camillo Rusconi con il *Sant’Andrea*. Di fatto il concorso sancì il successo di quest’ultimo che, oltre a ricevere i 150

*Battesimo di Domenico Guidi e proposte per una committenza Albani a Guidi e Ottoni*, in *Sculture romane del Settecento, III. La professione dello scultore*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2003, p. 54.

<sup>10</sup> Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 90-8.

<sup>11</sup> DESMAS, *Why Legros*, pp. 796-805. Lo scultore francese desiderava partire fin dal 1700, ma il neoletto Clemente XI lo volle trattenere a Roma. Relativamente alle commissioni ‘papali’, Théodon poté completare il *Monumento a Cristina di Svezia* e partecipare al cantiere dei bracci dritti del colonnato di San Pietro. R. ENGGASS, *Early eighteenth-century sculpture in Rome*, University Park 1976, p. 65; CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 118. A ogni modo il testo del chirografo relativo alla commissione del *San Pietro* laterano (20 ottobre 1703) palesa tutte le preoccupazioni del pontefice circa la possibile inadempienza di Théodon. DESMAS, *Why Legros*, p. 802.

scudi di premio, ottenne la commissione del *San Giovanni*, inizialmente allogato a Théodon<sup>12</sup>.

La necessità di assegnare ancora tre statue ingenerò una competizione spietata, che vide alcuni artisti fare appello a ogni mezzo pur di partecipare: sembra che Pietro Papaleo si fosse offerto di eseguire gratis un *Angelo* per l'oratorio di San Pietro a Trevi nel Lazio (1706-1709), in cambio della raccomandazione di Lucido Leli, intimo del papa<sup>13</sup>; più tardi Vincenzo Felici, quando ormai restava da assegnare solo il *San Giacomo Maggiore* (1713), poi allogato a Rusconi (1715)<sup>14</sup>, scrisse direttamente al papa pregandolo, «per l'esperienza di molte opere fatte al confronto di professori», «di volerlo onorare della statua vacante a darsi in San Giovanni in Laterano»<sup>15</sup>. Nell'estate del 1708, infatti, a Monnot era stato consentito di iniziare il modello in grande del *San Pietro*<sup>16</sup>, mentre nel 1709 Pietro Balestra – che non aveva mai eseguito il modello in grande del suo *San Matteo* – era stato sostituito da Rusconi<sup>17</sup>. Le assegnazioni finali, la cronologia di esecuzione (dal modello in grande alla messa in opera del marmo) e gli specifici finanziatori, come stabilito in bibliografia, sono di seguito schematicamente riassunti:

- *San Paolo*: Pierre-Étienne Monnot, 1704-1708;
- *San Taddeo*: Lorenzo Ottoni, 1704-1709;
- *San Simone*: Francesco Moratti, 1704-1709;
- *San Filippo*: Giuseppe Mazzuoli, 1705-1711, Johann Philipp von Greiffenclau, principe-vescovo di Würzburg (Erbipoli);
- *San Andrea*: Camillo Rusconi, 1705-1709, Johann Ernst von Thun, arcivescovo di Salisburgo;
- *San Giacomo minore*: Angelo de' Rossi, 1705-1711;
- *San Tommaso*: Pierre Legros, 1705-1711, Pietro II Braganza, re di Portogallo;
- *San Bartolomeo*: Pierre Legros, 1706-1711, monsignore poi cardinale Lorenzo

<sup>12</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 120-1. Cfr. ivi, appendice II.A, pp. 263-4.

<sup>13</sup> G. Giansanti, *La vita religiosa ed ecclesiastica a Trevi nel Lazio dal Concilio di Trento (1563) alla fine del secolo XVIII*, a cura di D. Zinanni, Roma 1996, p. 140.

<sup>14</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II.A, p. 265.

<sup>15</sup> Segnalato e in parte trascritto in SIMONATO, *Ritratto di un cardinale*, pp. 40-1 (Villa Imperiale di Pesaro, Archivio Albani, 2-51-133, <http://www.archivioalbanii.it>).

<sup>16</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II.A, p. 265.

<sup>17</sup> Cfr. ivi, pp. 106-7, 120, 122.

- Corsini;
- *San Giovanni Evangelista*: Camillo Rusconi, 1706-1711, conteso fra tre finanziatori;
  - *San Pietro*: Pierre-Étienne Monnot, 1708-1711, Clemente XI Albani;
  - *San Matteo*: Camillo Rusconi, 1711-1715, cardinale Luis Manuel Fernández de Portocarrero;
  - *San Giacomo Maggiore*: Camillo Rusconi, 1716-1718, Massimiliano II Emanuele, principe elettore di Baviera.

Diverse statue non ebbero un esplicito finanziatore perché alcune donazioni non presupponevano un soggetto specifico<sup>18</sup>; negli altri casi l'apostolo scelto venne indicato nelle lettere di ringraziamento inviate dal pontefice<sup>19</sup>, in risposta alla disponibilità manifestata dai vari mecenati (corredata evidentemente dall'indicazione del soggetto), oppure nella causale dei versamenti effettuati qualche tempo dopo al Banco di Santo Spirito<sup>20</sup>. Il *San Giovanni Evangelista*, essendo uno dei santi dedicatari della basilica, venne richiesto sia dal cardinal Pamphili – che, in qualità di arciprete del Laterano, lo patrocinò fin da subito e poi ne scelse l'autore –, sia da João de Melo, vescovo di Coimbra (la cui donazione ascese a soli 2500 scudi), e qualche tempo dopo anche da Hermann Werner von Wolff-Metternich, principe di Paderborn. È uno dei motivi per cui alla fine si rinunciò a inserire nei tabernacoli le iscrizioni che palesassero il committente di ciascuna statua<sup>21</sup>. Bisogna inoltre considerare che il coinvolgimento dei finanziatori avvenne per gradi, così come quello degli scultori, e che – come si vedrà – non fu automatico che alla scelta del soggetto fosse corrisposta anche l'identificazione da parte del mecenate di un artista specifico. Infine, alcuni donatori vennero presi in considerazione ma poi non parteciparo-

<sup>18</sup> Così agirono Carlo di Lorena (con versamenti dal 1705 al 1709), Francesco Luigi del Palatinato-Neuburg, vescovo di Breslavia e Gran Maestro dell'Ordine Teutonico, con un solo versamento nel 1712 e Giovanni V di Braganza (tre versamenti nel 1716). Peraltro non tutti i donatori raggiunsero la somma prevista di 5000 scudi. Cfr. *ivi*, appendice VI.M, pp. 431-5.

<sup>19</sup> A. BALDESCHI, G.M. CRESCIMBENI, *Stato della santissima chiesa papale lateranense nell'anno MDCCXXIII*, Roma 1723, pp. 25-43.

<sup>20</sup> Si veda CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice VI.M, pp. 431-5. Come è prassi, ognuno di loro si servì di un agente di stanza a Roma.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 92.

no all'impresa. Sono fino a oggi noti il principe Giambattista Pamphili e il cardinale Leandro Colloredo, menzionati in una lettera inviata il 7 febbraio 1705 dall'abate Giovanni Melchiori, agente dell'arcivescovo di Magonza, per invogliarlo a partecipare<sup>22</sup>; Luigi XIV e monsignor Girolamo Archinto, contattati nel corso degli anni dieci<sup>23</sup>. Invece le lettere di ringraziamento inviate al nuovo arcivescovo di Salisburgo, Franz Anton von Harrach, non trovano un corrispettivo fra le donazioni pecuniarie registrate nel conto del Banco di Spirito Spirito<sup>24</sup>.

Alla luce di questo complesso svolgersi degli eventi risulta di estremo interesse il contenuto di un fascicolo rintracciato in un volume miscelaneo della Biblioteca Apostolica Vaticana, che raccoglie documenti e relazioni sei e settecenteschi relativi a diverse chiese e arciconfraternite di Roma<sup>25</sup>. Nelle carte pertinenti a San Giovanni in Laterano – misure e

<sup>22</sup> P. H. HANTSCH, A. SCHERF, *Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluß des Hauses Schönborn. Die Zeit des Erzbischofs Lothar Franz und des Bischofs Johann Philipp Franz von Schönborn 1693-1729*, I, Augsburg 1931, p. 92, n. 101; CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice V.19, p. 321. Il vescovo, Franz Lothar von Schönborn, decise di prendere parte all'impresa solo diversi anni dopo, per questo motivo la sua donazione (2400 scudi) venne impiegata per le pitture sovrastanti. Ivi, p. 96. BALDESCHI, CRESCIMBENI, *Stato della santissima chiesa*, pp. 42-3 per la lettera di ringraziamento.

<sup>23</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 94; appendice V.31-32, 34, pp. 332-4 (con bibliografia). Le fonti e i documenti menzionati dallo studioso fanno sempre riferimento a «monsignor Archinto», e non allo zio cardinale, Giuseppe († 1712). Non è escluso però che quest'ultimo, precedentemente, possa essere stato coinvolto nell'impresa.

<sup>24</sup> BALDESCHI, CRESCIMBENI, *Stato della santissima chiesa*, pp. 37-9 per le lettere del 1709 e del 1717; CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II.B, p. 267.

<sup>25</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4591, cc. 137r-164r. L'originale cartaceo è attualmente fuori consultazione per motivi conservativi, ma la scannerizzazione (in bassa risoluzione) è disponibile *online*: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4591](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4591). Il manoscritto presenta alcune carte dedicate alla chiesa dei Santi Luca e Martina, tra le quali è presente una relazione sulla scoperta dei corpi dei Santi Martina, Concordio ed Epifanio pubblicata da K. NOEHLES, *La chiesa dei Santi Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, Roma 1969, pp. 339-40, doc. 29. I tentativi di comprendere l'origine del volume miscelaneo sono stati finora vani: il manoscritto non sembra infatti essere stato oggetto di indagini storiche e codicologiche. Ringrazio la dott.ssa Claudia Montuschi e don Giacomo Cardinali per l'assistenza. Val la pena ricordare, relativamente all'eventuale origine delle carte lateranensi, che il cardinale Pamphili, sovrintendente alla commissione del ciclo degli

stime di lavori al collegio della Penitenziaria, una nota dei «tasti» (saggi di scavo) nella navata della chiesa, entrate e uscite della basilica, e altro materiale di varia datazione – sono raggruppati alcuni documenti, a oggi inediti, concernenti il ciclo dell'apostolato (Appendice): diversi elenchi di scultori associati alle statue e a possibili finanziatori; bozze di contratto per la fornitura di marmi e altre operazioni; infine una lettera inviata dal gesuita Carlo Mauro Bonacina a ignoto destinatario, relativa ai marmi di Legros<sup>26</sup>. Tutti i documenti sembrano riferirsi alle prime fasi dei lavori della congregazione, apparentemente databili tra il 1703 e il 1704. La possibilità che si tratti delle annotazioni di un amatore, incuriosito dallo svolgersi degli eventi, in particolare dalle relazioni tra artisti, soggetti e finanziatori, è invalidata dalla presenza di vere e proprie minute di contratto e formule di pagamento, alcune delle quali molto simili a quelle repertorate da Conforti nell'archivio del Capitolo Lateranense. Questi elementi lasciano presupporre che si tratti di una serie di bozze appartenute alla congregazione, se non addirittura appunti presi durante le adunanze, a un certo punto confluiti nelle mani dell'anonimo collettore del manoscritto.

Il primo documento [A.1] sembra rispecchiare la situazione delle assegnazioni delle statue ad artisti e finanziatori all'altezza cronologica del 1703. Per due di esse – i *Santi Simone e Taddeo* – non sono indicati né l'artista né il mecenate, mentre per altre due è stato formulato almeno il finanziatore: il *San Matteo* è assegnato alla munificenza del misterioso «M.P.» e il *San Tommaso* a quella di Pedro II di Portogallo, che fin da subito desiderò onorare il santo, le cui reliquie erano conservate nella colonia portoghese di Goa<sup>27</sup>. Più in basso è indicata una rosa di scultori papabili e in un'altra carta, connessa all'elenco, una rosa di possibili finanziatori.

La datazione alta nell'ambito della commissione è suggerita *in primis* dalla presenza di alcuni artisti: sono infatti ancora in lizza Théodon, assegnatario del *San Pietro* e del *San Giovanni* (su commissione del papa e del cardinal Pamphili), così come Foggini e Andreozzi con il *San Bartolomeo*

apostoli, fu bibliotecario della Vaticana dal 26 febbraio 1704 alla morte, sopraggiunta il 22 marzo 1730.

<sup>26</sup> Vista la quasi totale assenza di date e la presenza di molte carte originariamente sciolte, si è prudentemente ritenuto di analizzare il contenuto del fascicolo seguendone in linea di massima la cartolazione, ma formulando ipotesi circa le varie cronologie e istituendo eventuali rapporti tra i documenti.

<sup>27</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 91.

e il *San Giacomo Maggiore* (rispettivamente finanziati da Lorenzo Corsini e Francesco Maria de' Medici). La datazione si può circoscrivere, pur con qualche oscillazione, tra il febbraio del 1703 – quando il cardinale Francesco Maria de' Medici palesò al cardinal Pamphili l'intenzione di presentargli Andreozzi perché eseguisse il *San Giacomo Maggiore* – e il dicembre dello stesso anno, quando il papa ringraziò il vescovo di Würzburg per aver scelto di finanziare il *San Filippo*, qui assegnato invece alla munificenza del cardinale Colloredo. Si può inoltre supporre di anticipare ulteriormente il termine *ante quem* all'ottobre di quell'anno, data in cui è ufficializzata la partecipazione dell'arcivescovo di Salisburgo (inizialmente senza scegliere una statua specifica), che non figura né tra i committenti assegnatari né tra quelli presi in considerazione in calce al documento, come invece il principe di Paderborn (coinvolto al principio dell'anno successivo) e il duca di Lorena, attivo dal 1705. La generica indicazione «Lisbona», tra i possibili committenti in calce può forse alludere all'arcivescovo di quella sede, João de Sousa, che fu nominato solo in ottobre<sup>28</sup>. Tra gli artisti assegnatari figurano anche Monnot, Ottoni e Legros, quest'ultimo con due statue.

Come anticipato, quattro apostoli sono privi dell'artista, ma in calce sono indicati i nomi di tre possibili autori: Rusconi, Mazzuoli e Angelo de' Rossi, che poi effettivamente parteciparono (seppure con statue diverse). La presenza di Rusconi in calce al documento è un'ulteriore conferma, come già sottolineato da Conforti, del graduale e inaspettato peso che lo scultore milanese assunse all'interno del ciclo<sup>29</sup>. Nessuna traccia invece di Francesco Moratti e Pietro Balestra, che evidentemente vennero presi in considerazione solo in un secondo momento.

Sul fronte dei committenti assegnatari si riscontrano alcune proposte molto difformi da quanto si verificò in seguito<sup>30</sup>: figurano infatti non solo il cardinale Colloredo (già noto grazie alla lettera dell'abate Melchiori e in lizza almeno fino al febbraio del 1705), ma anche il cardinale Emma-

<sup>28</sup> Più difficile pensare che, indicando genericamente il Portogallo, ci si intendesse riferire al vescovo di Coimbra che nel 1703 aveva incaricato Antonio de Rego di elargire 2500 per il *San Giovanni Evangelista*. Il pagamento venne effettuato solo nel 1705, quando il vescovo era ormai morto da più di un anno. Non ci sono tracce precedenti di un coinvolgimento ufficiale di de Melo. Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice VI.M.8, p. 432.

<sup>29</sup> Ivi, p. 111.

<sup>30</sup> Cfr. ivi, appendice II.B, pp. 267-8.

nuel Théodose de La Tour d'Auvergne de Bouillon, il cardinale Giuseppe Sacripanti e il marchese genovese Paolo Girolamo Torre. Non stupisce che Bouillon, sodale di Clemente XI fin dai tempi del cardinalato, come dimostra la difesa dell'*Explication des maximes des saints* di François Fénelon nell'ambito della Congregazione del Sant'Uffizio (1697)<sup>31</sup>, risulti qui committente di Legros, già impiegato al suo soldo per la realizzazione del monumento dei genitori a Cluny<sup>32</sup>. Come è noto, a seguito di altalenanti rapporti con Luigi XIV, nel 1705 il re confiscò al cardinale terre e beni, rendendo materialmente impossibile il suo coinvolgimento in un'impresa così ambiziosa. Anche Sacripanti era intimo del papa, essendo suo consigliere in materie giuridiche e beneficiarie, nonché munifico mecenate in campo artistico<sup>33</sup>. Il nome che più stupisce è quello di Paolo Girolamo Torre: da un lato per una questione di *status*, differente da quello degli altri finanziatori, a cui però ampiamente suppliva sul versante economico, possedendo un banco in Via Giulia; dall'altro perché la sua attività di patrono delle arti, pur nota dalle fonti e apparentemente più orientata alla pittura contemporanea che alla scultura, deve ancora essere enucleata in bibliografia<sup>34</sup>. A differenza di alcuni arcivescovi e principi presi in considerazione, probabilmente mossi più dalla fedeltà al papa che non da un solido interesse artistico, è plausibile che alle ragioni votive Torre, anch'egli intimo di Clemente XI e assiduo prestatore alle mostre di San Salvatore in Lauro, appaia l'esigenza di affermarsi a Roma come mecenate. Nel dicembre del 1705 verrà colpito, come riporta Valesio, da un incidente apoplettico (a cui ne seguì un secondo l'anno successivo)<sup>35</sup> e in effetti da

<sup>31</sup> S. ANDRETTA, s.v. *Clemente XI*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma 2000, p. 406.

<sup>32</sup> F. SOUCHAL, *French sculptors of the 17th and 18th centuries*, III, Oxford 1981, pp. 278-80, n. 9; M. JACKSON HARVEY, *Death and Dynasty in the Bouillon Tomb Commissions*, «The Art Bulletin», 74/2, 1992, pp. 185-95. La studiosa ipotizza che il cardinale, oltre che per la comune nazionalità, scelse di coinvolgere Legros a Cluny su influenza dell'ambiente gesuita, cui era legato, e che da tempo promuoveva l'opera dello scultore.

<sup>33</sup> S. TABACCHI, s.v. *Sacripanti, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, 2020, p. 563, con bibliografia.

<sup>34</sup> Un primo fondamentale inquadramento, con particolare attenzione alla decorazione di Villa Torre a Porta San Pancrazio (oggi Villa Abamelek), ma con aperture sull'attività di mecenate a Roma e collezionista, è in C. BENOCCI, *Villa Abamelek*, Milano 2001, pp. 13-24.

<sup>35</sup> Ivi, p. 13.

quella data in poi si può assistere a un generale ridimensionamento delle imprese da lui finanziate.

Non è chiaro se al momento di stilare l'elenco questi committenti avessero dato un assenso ufficioso al pontefice oppure se in qualche modo la congregazione stesse facendo 'i conti senza l'oste', presupponendo il coinvolgimento di mecenati che ritirarono la propria disponibilità o mai la accordarono. Si può forse ipotizzare che a questa altezza cronologica, in attesa di intercettare finanziatori esteri, l'attenzione del papa si fosse orientata verso i suoi sodali.

I due successivi elenchi [A.2-A.3] riguardano solo gli scultori. Prendono in considerazione ventidue artisti ciascuno e sono molto simili, pur con qualche variazione<sup>36</sup>. Con ogni probabilità precedono il primo elenco, che da essi potrebbe essere tratto<sup>37</sup>. In particolare A.2 è introdotto da una frase barrata, leggibile solo osservando il manoscritto cartaceo, che recita: «Regalo di sc. 100 e di sc. 90». Trattandosi di una cancellatura si può solo formulare una cauta ipotesi circa la possibilità che, a differenza di quanto è stato ricostruito<sup>38</sup>, una qualche forma di concorso per la primissima selezione degli scultori fosse originariamente prevista, e che tale selezione presupponesse qualche premio<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> In particolare, in A.2 sono presenti Vincenzo Felici e Ambrogio Parisi, in A.3 i due allievi di Guidi sono assenti e compaiono invece Giuseppe Raffaelli e Michel Maille.

<sup>37</sup> A rigore A.3 è trascritto nello stesso foglio, piegato, di A.1, ma tra le due facciate è stato cucito A.2.

<sup>38</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 107-9.

<sup>39</sup> Non c'è alcun indizio che ognuno di questi artisti abbia realizzato un bozzetto; certo una maggior partecipazione potrebbe forse giustificare il gran numero di terrecotte che si connettono al ciclo. Cfr. Ivi, appendice I, pp. 217-46 per un primo censimento (anche se molto è emerso negli anni successivi sul mercato antiquario). Per la fortuna dell'apostolato lateranense si vedano S. GUIDO, G. MANTELLA, *Quindici statue di "Antonio Arrighi argenterie di Roma"*, in *L'Apostolato dell'Ordine di San Giovanni nella cattedrale di Malta*, Malta 2018, pp. 80-90; J. MONTAGU, *A set of "Apostles statuettes": the work of Giovanni Battista Maini?*, in *Aspetti dell'arte del disegno: autori e collezionisti, II*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2022, pp. 43-68. Cfr. F. MARTIN, *Camillo Rusconi. Ein Bildhauer des Spätbarock in Rom*, a cura di B. Laschke-Hubert e S. Nehlig, Berlin, München 2019, pp. 80-7 per un censimento aggiornato delle terrecotte connesse alle statue eseguite da Camillo Rusconi (si segnala anche che nel volume è ripubblicata buona parte dei documenti relativi al ciclo già editi da Conforti). Va altresì notato che Pietro Balestra, per il solo *San Matteo*, esegui

Più in generale, guardando ai nomi presenti nei due elenchi, sembra che la congregazione abbia annoverato tutti gli artisti presenti sul *parterre* romano, con qualche apertura verso il granducato mediceo; un tipo di censimento che in un certo senso anticipa quello – ben più ampio geograficamente e numericamente – degli artisti della penisola impiegati da Giovanni V di Portogallo nella basilica di Mafra, che per ovvie ragioni numeriche finì per essere decisamente meno selettivo<sup>40</sup>.

Troviamo, oltre ai nomi già citati in A.1, altri scultori pienamente inseriti nel panorama urbano – come Girolamo Gramignoli, Pietro Papaleo, Andrea Fucigna, Simone Giorgini, Vincenzo Felici e Ambrogio Parisi (entrambi indicati come allievi di Domenico Guidi), Michel Maille, Francesco Moratti, Pietro Balestra e Bernardino Cametti –, ma anche toscani (nel senso di residenti nel granducato) come Isidoro Franchi e Giovanni Baratta<sup>41</sup>. Buona parte degli artisti in elenco coincidono con quelli attivi, tra il 1702 e il 1703, nel grande cantiere dei bracci dritti del Colonnato di San Pietro<sup>42</sup>: non solo Théodon, Ottoni e Monnot, che certo a Roma si erano già distinti per altri meriti, ma anche Paolo Morelli, Giuseppe Raffaelli, Francesco Gallesini e gli stessi Gramignoli, Giorgini, Fucigna, Baratta e Cametti, probabilmente selezionati tra i più vevoli del cantiere petrino (che d'altronde vide attivi anche artisti che possono definirsi poco più che scalpellini, come Francesco Pincellotti). Nel primo elenco di scultori [A.2] vanno altresì notate due particolarità: la prima, piuttosto sibillina, è la dicitura «se vi siano altri lavori» che introduce i nomi di Rusconi (!), Felici, Parisi e Giorgini<sup>43</sup>; la seconda, più comprensibile, riguarda i segni o meglio le barre (riprodotte per quanto possibile nell'appendice) che accompagnano i nomi dell'elenco, due per ogni scultore a eccezione di una sola barra per De Rossi, Mazzuoli e Rusconi, non a caso i tre artisti presi in considerazione in A.1 per le statue vacanti. L'impressione dunque è

da solo ben trentatré terrecotte tra bozzetti e modelli. Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice VI.K.5, p. 418.

<sup>40</sup> T.M.L. VALE, *A escultura italiana de Mafra*, Lisboa 2002, pp. 49-54.

<sup>41</sup> Sebbene almeno quest'ultimo vantasse un soggiorno romano nei primi anni novanta. F. Freddolini, *Giovanni Baratta 1670-1747. Scultura e industria del marmo tra la Toscana e le corti d'Europa*, Roma 2013, pp. 31-8.

<sup>42</sup> Sul quale si veda *Le statue berniniane del colonnato di San Pietro*, a cura di V. Martinnelli, Roma 1987.

<sup>43</sup> Il sospetto è che possa trattarsi di un elenco preesistente.

che i congregati abbiano impiegato la doppia barra sia per gli artisti già coinvolti, sia per quelli ritenuti non idonei. Per quanto riguarda il secondo elenco di scultori [A.3] va innanzitutto chiarito che la numerazione che precede alcuni nomi è redatta a matita, ed è presumibilmente ottocentesca. Ogni nome è corredato da una barra, tranne gli ultimi due – Raffaelli e Maille – gli stessi artisti assenti dal primo elenco [A.2] e forse li sostituiti da Vincenzo Felici e Ambrogio Parisi.

Non possiamo escludere che manchino alcuni fogli che testimoniavano ulteriori passaggi del processo selettivo, tanto più che tra le «proposizioni da considerarsi» nell'ultimo dei documenti del fascicolo [A.16] si afferma «che delli tre residuali scultori non si prenda veruno impegno, ma provisto il Mazzoli, che è della prima riga, gli altri due si scelghino tra li migliori della seconda riga»<sup>44</sup>.

Procedendo nell'analisi del fascicolo e appaiando documentazione affine si può notare come un secondo elenco di terne composte da statua, committente e artista [A.5] costituisca di fatto la bozza del primo [A.1] – si veda l'errore di ripetere l'apostolo *San Matteo* e la sostituzione con il *San Giovanni* –, successivamente postillata a matita da un anonimo, che sembra offrire una possibile chiave di lettura alla sigla M.P. del temporaneo committente del *San Matteo*, appuntando più in basso «monsignor Pignatelli»: un altro sodale di papa Albani che, di lì a poco, sarebbe divenuto cardinale (dicembre 1703). Poco si sa delle sue propensioni artistiche, anche se ritengo possa aver commissionato, per ragioni di gratitudine, una coppia di busti raffiguranti lo zio pontefice, Innocenzo XII, e appunto Clemente XI (Napoli, Museo di Villa Pignatelli), il secondo dei quali attribuibile a Lorenzo Ottoni<sup>45</sup>.

Il successivo elenco di committenti, artisti e statue [A.6] prende in considerazione solo nove apostoli, lasciando quindi in sospenso tre delle quattro statue prive di assegnazione nella prima prova (*San Taddeo*, *San Simone* e *San Matteo*), laddove il *San Tommaso* ha guadagnato (come ormai definitivo) lo scalpello di Legros; due degli scultori che inizialmente

<sup>44</sup> Una dimostrazione che Mazzuoli venne selezionato come primo tra gli scultori 'residuali'. Poiché nelle carte rintracciate non ci sono documenti che prevedano una prima e una seconda riga, è plausibile che ci si riferisca proprio al sistema delle barre.

<sup>45</sup> V. BRUNETTI, "Basilicae Vaticanae Sculptor". *Lorenzo Ottoni e il sistema della scultura a Roma tra fine Sei e primo Settecento*, tesi di dottorato, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2021, pp. 446-7, n. 74 (di prossima pubblicazione con L'Erma di Bretschneider).

erano in calce sono adesso assegnatari di una statua: Rusconi con il *San Filippo* e Angelo de Rossi con il *San Giacomo minore*; circostanza che si spiega con la riduzione delle statue assegnate a Legros da due a una.

La datazione della lista deve a mio giudizio essere successiva all'8 dicembre 1703, quando il principe-vescovo di Wurzburg (Erbipoli) venne ringraziato da Clemente XI per aver deciso di prendere parte all'impresa proprio con la statua di *San Filippo*. Inoltre, è correttamente registrata la partecipazione dell'arcivescovo di Salisburgo (ringraziato a ottobre 1703 senza esplicitare il soggetto scelto), ma già assegnatario del *Sant'Andrea*, sintomo che avesse ufficiosamente comunicato la scelta dell'apostolo al papa, più avanti palesata dalla causale dei suoi versamenti. Scompaiono dall'elenco i cardinali Bouillon e Sacripanti, forse a seguito dalle adesioni degli arcivescovi di Salisburgo ed Erbipoli.

Il repentino scambio di artisti tra alcuni mecenati rispetto all'elenco precedente – se si escludono le volontà già espresse dal papa, dal Medici e dal Corsini su Théodon, Andreozzi, e Foggini – dimostra che almeno in questa fase gli altri finanziatori non avessero indicato insieme al soggetto dell'apostolo anche un artista preferito, ma che fosse appunto la congregazione ad aver selezionato la maggior parte degli artisti. Può forse fare eccezione il caso di Monnot e Colloredo (che poi non finanziò alcuna statua) giacché al momento della restituzione del disegno marattesco del *San Paolo* (1712-1713) lo scultore dichiarò di non averlo con sé, avendolo consegnato a suo tempo proprio al cardinale<sup>46</sup>. Solo in una seconda fase grazie al successo di certi modelli in grande rispetto ad altri, finanziatori e commissione si orientarono su specifici nomi.

La terza prova di assegnazione apostoli/committenti/artisti [A.7], datata 3 gennaio 1704, è firmata da monsignor Fabio degli Abati Olivieri, cugino del papa e già canonico della basilica lateranense. L'assenza di Théodon sembra anticipare agli ultimi giorni del 1703 la decisione dello scultore di abbandonare il ciclo, laddove normalmente si datava alla primavera dell'anno successivo, con il rifiuto di iniziare il modello in grande del *San Pietro*<sup>47</sup>. La lista appare un tentativo di ovviare alla sua rinuncia, ripartendo le sue statue (*San Pietro* e *San Giovanni*) tra gli scultori già selezionati,

<sup>46</sup> M. LORET, *Carlo Maratti e gli scultori delle statue degli Apostoli in San Giovanni in Laterano*, «Archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi», s. II, 2, 1935, pp. 140-4.

<sup>47</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 117. Quindi appena un mese e mezzo dopo il chi-rografo di Clemente XI.

ma ritardando di fatto l'assegnazione definitiva del *San Paolo* a Monnot<sup>48</sup>. Viene il dubbio che l'assegnazione dell'incarico del *San Taddeo* e del *San Simone*, assenti dall'elenco, rispettivamente a Ottoni e Moratti (che non compare mai) fosse ormai data per assodata giacché entrambi, insieme a Monnot (*San Paolo*), avrebbero iniziato a lavorare al modello in grande nel giro di qualche mese<sup>49</sup>. Ottoni, Monnot e Moratti furono infatti i primi artisti a cui venne ordinato di realizzare i modelli 1:1 dei marmi (primavera-estate 1704), prima ancora di aver individuato tutti i finanziatori<sup>50</sup>. La collocazione nei tabernacoli in testa e in coda alla navata (fig. 2) doveva infatti ricoprire una certa importanza tanto per il fedele che entrava, tanto per quello che usciva<sup>51</sup> e – sebbene siamo abituati a considerare il *San*



2. Basilica di San Giovanni in Laterano, interno, particolare dei tabernacoli verso la controfacciata. Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom (Fotografo: Arnaldo Vescovo).

<sup>48</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II.A, pp. 263-4.

<sup>49</sup> In questo tentativo di ricostruire lo svolgersi degli eventi certamente stona l'elenco di soli committenti in uno dei fogli seguenti [A.10] che si spiega solo con una datazione al 1703, da accoppiarsi quindi a A.1, dacché considera il coinvolgimento del duca di Lorena, come prescritto dalla lista di possibili finanziatori in calce a quel primo elenco, al posto del cardinale Sacripanti (forse incerto sul da farsi).

<sup>50</sup> Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II.B, pp. 267-8.

<sup>51</sup> Ivi, p. 115.

*Simone* e il *San Taddeo* tra le prove meno riuscite – suscitarono probabilmente grandi aspettative all'inizio del progetto.

In sostanza fino a questa altezza cronologica la congregazione era ancora nel pieno della selezione degli artisti, e non è escluso che lo fu ancora per qualche mese. Anche per queste ragioni quindi si decise di far realizzare i modelli in grande di un numero ristretto di statue.

Tornando all'ultimo elenco, va notato come per Legros al principio del 1704, prima di sostituire Foggini nella commissione del *San Bartolomeo* nell'estate di quell'anno, fosse stata nuovamente ventilata l'esecuzione di una seconda statua: il *San Giovanni* lasciato vacante da Théodon. Non è noto se questa eventualità sia mai stata comunicata a Legros, ma in questo contesto assume valore una lettera inviata da Carlo Mauro Bonacina a un'ignota «Vostra Signoria Illustrissima» [A.14], probabilmente un membro della congregazione, relativa proprio allo scultore francese. La missiva, che innanzitutto conferma la protezione accordata dai gesuiti a Legros, sembrerebbe scritta dalla chiesa del Gesù il 18 luglio 1704 – il condizionale è d'obbligo poiché l'ultima cifra è parzialmente oscurata dalla rilegatura<sup>52</sup>. Il testo, che nell'*incipit* fa riferimento a un allegato (assente), annuncia un imminente soggiorno parigino di circa tre mesi dello scultore<sup>53</sup>; in vista del quale, a detta di Bonacina, sarebbe stato opportuno richiedere a Legros i modelli «per i marmi» e obbligarlo a firmare un accordo che al contempo lo rassicurasse della commissione e gli imponesse di adeguarsi a quanto richiesto agli altri scultori. Se l'interpretazione della data è corretta, i marmi menzionati da Bonacina potrebbero essere identificati con quelli destinati al *San Tommaso* e al *San Giovanni*, a meno che il plurale «marmi» non si riferisca a più blocchi per ciascuna statua, come inizialmente stabilito dalla congregazione<sup>54</sup>. Il gesuita, dopo essersi spinto a descrivere le difficoltà della traduzione in marmo di quello che sembra il *San Tommaso* (fig. 3) e quasi scusandosi di questa interferenza, dichiara al suo interlocutore che, qualora lo volesse, egli potrebbe convincere l'artista a portare i suoi ossequi a «Sua Eminenza», da identificare con il cardinal Pamphili, presidente della congregazione ma anche – si noti – committente *de facto* del *San Giovanni*. Il gesuita suggerisce che

<sup>52</sup> Concorrono all'interpretazione della data la cronologia generale del fascicolo e il riferimento al *San Tommaso*.

<sup>53</sup> A oggi ignoto alla bibliografia.

<sup>54</sup> Cfr. *infra*.



3. Pierre Legros, *San Tommaso*, Roma, San Giovanni in Laterano. Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom (Fotografo: Marco Leotta).

con l'occasione allo scultore si sarebbero potuti richiedere i modelli in legno, i disegni e la già citata sottoscrizione, in modo da far sbizzare i marmi durante la sua assenza. Non è chiaro se questo materiale preparatorio – disegni e smusci<sup>55</sup> – riguardi solo il *San Tommaso* o anche eventualmente il *San Giovanni*, ma è evidente che la rivendicazione di un'ideazione autonoma delle proprie statue da parte di Legros, che prescindesse quindi dal disegno fornito da Maratti, dovesse essere già emersa prima della specifica *querelle* sul *San Bartolomeo*, messa in luce da Anne-Lise Desmas<sup>56</sup>.

Bonacina ricorda poi come la trovata sarebbe stata assai gradita al Re di Portogallo che, tramite l'agente Antonio de Rego, aveva versato «con ogni prontezza» la cifra di 5000 scudi pattuita per il *San Tommaso* e avrebbe desiderato vedere la statua messa in opera tra le prime nella navata di San Giovanni; in effetti il versamento del sovrano portoghese, in un'unica soluzione, è tra i primi ad essere effettuato, il 4 gennaio 1704<sup>57</sup>. Poiché Filippo Leti fu inviato a Carrara insieme a Paolo Campi per «riconoscere» i marmi del *San Tommaso* e del *San Giovanni* solo nel 1707<sup>58</sup>, è evidente che il piano di Bonacina saltò o non fu accolto dal congregato. Un anno prima, a seguito della messa in opera dei modelli nei tabernacoli, Rusconi aveva ottenuto il santo evangelista per volontà del Pamphili. Se davvero il coinvolgimento di Legros per questa statua fu per un certo tempo reale, non stupisce l'enorme disappunto del francese, quando al ritorno dal secondo soggiorno parigino (1715) vide l'ennesima opera – il *San Giacomo maggiore* – affidata a Rusconi<sup>59</sup>. Anche per questa si era ventilato il suo nome, quando nel 1713 ne venne offerto il finanziamento a Luigi XIV<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> Sui modelli in legno o smusci si veda CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice I.39, pp. 249-50.

<sup>56</sup> DESMAS, *Why Legros*, p. 799. D'altronde lo palesa già Valesio nel maggio del 1703, pur esagerando i termini della questione ed estendendo la ritrosia alla direzione marattesca ad altri artisti coinvolti: «gli scultori di qualche grido si sono fatti intendere che se hanno a fare essi le statue, ne vogliono fare con proprio modello e non assoggettarsi a disegni di detto Carlo Maratta»; VALESIO, *Diario di Roma*, p. 595.

<sup>57</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice VI. M1, p. 431.

<sup>58</sup> Ivi, appendice II, p. 276.

<sup>59</sup> Cfr. Ivi, appendice V.34, p. 334; V.42-43, pp. 339-40 (con bibliografia).

<sup>60</sup> Cfr. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtimens*, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales par M. Anatole de Montaigon; sous le patronage de la direction des Beaux-Arts, IV, Paris 1893, pp. 230-1,

Come è noto altri committenti si unirono man mano all'impresa: il cardinale Portocarrero, che aderì nel 1708<sup>61</sup> e dall'anno successivo decise di finanziare il *San Matteo* (che passò da Balestra a Rusconi, probabilmente su suggerimento della congregazione)<sup>62</sup>; Giovanni V di Portogallo che nel 1716 effettuò una donazione libera; l'elettore di Baviera responsabile a partire del 1718 del finanziamento del *San Giacomo maggiore* (già affidato a Rusconi) al posto del defunto cardinal de' Medici. Altri patroni vennero chiamati in causa nel corso degli anni, come il già citato Luigi XIV che, dopo un primo timido coinvolgimento, si rifiutò di favorire il prestigio di Roma e di paragonarsi a personalità meno potenti di lui<sup>63</sup>.

Se dal punto di vista della scelta degli scultori è stato dimostrato che il coinvolgimento degli artisti d'Oltralpe nelle statue-chiave del ciclo non fu il risultato di un 'inchino alla Francia' nell'ambito della guerra di successione spagnola<sup>64</sup>, bensì il frutto di una serie di concause<sup>65</sup>, come ricorda Conforti la questione del coinvolgimento dei vari committenti non può prescindere da quelle complesse vicende: lo studioso giustifica la dilatazione dei pagamenti del principe di Wurzburg e il mancato completamento della somma pattuita proprio con il progressivo atteggiamento filofrancese (suo malgrado) del pontefice<sup>66</sup>. E ancora la vigile attesa (dal

240; CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice V.22-23, pp. 322-4. Si veda anche ivi, appendice V.34, p. 334; V.42-43, pp. 339-40 (con bibliografia).

<sup>61</sup> BALDESCHI, CRESCIMBENI, *Stato della santissima chiesa*, pp. 35-6.

<sup>62</sup> È possibile che non sia stata l'assenza di un mecenate o la concomitanza di altri impegni a determinare l'abbandono di Balestra (Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 120): forse nessuna delle trentatré terrecotte (tra bozzetti e modelli) approntate dallo scultore senese passò al rigoroso vaglio della Congregazione. Non a caso il suo nome non compare tra gli artisti coinvolti nel ciclo menzionati da F. POSTERLA (*Roma sacra e moderna*, Roma 1707, p. 585) – con soggetti diversi da quelli in parte già assegnati – nel 1707.

<sup>63</sup> Cfr. CONFORTI, *The lateran apostles*, pp. 93-8; DESMAS, *Why Legros*, pp. 803-4.

<sup>64</sup> C.M.S. JOHNS, *French connections to Papal art patronage in the Rome of Clement XI*, «Storia dell'arte», 67, 1989, pp. 279-85.

<sup>65</sup> DESMAS, *Why Legros*, p. 803. La libertà nelle assegnazioni delle statue nei documenti della Biblioteca Apostolica Vaticana certamente lo conferma.

<sup>66</sup> D'altronde con l'elezione di Giuseppe I (maggio 1705) i rapporti del papa si complicarono ulteriormente (ANDRETTA, s.v. *Clemente XI*, p. 408) e non sembra un caso che l'ultimo versamento del principe si dati all'aprile di quell'anno. CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice II, p. 267.

1705 al 1718) di Franz Lothar von Schonburg, arcivescovo di Magonza, prima di prendere parte all'impresa sarebbe da ascrivere alla necessità che le acque si calmassero. Altri ancora nel corso della guerra non erano materialmente in grado di aderire all'iniziativa<sup>67</sup>. Dunque, sebbene la questione vada approfondita tenendo conto della più aggiornata indagine storiografica, non si può escludere che la progressiva scomparsa dagli elenchi dei cardinali Bouillon e Colloredo, entrambi sgraditi a Versailles<sup>68</sup>, più che dipendere dalla loro volontà fosse un modo per non irritare Luigi XIV.

Ma il fascicolo in esame non dimostra solo le difficoltà della congregazione con la selezione di artisti e committenti: è evidente infatti che lo sforzo dei sodali del papa fosse concentrato a pianificare ogni singolo aspetto pratico e burocratico dell'impresa, dall'ideazione della formula per i pagamenti al Banco di Santo Spirito [A.9] allo spinoso problema della fornitura dei marmi [A. 4, 11-15].

I documenti testimoniano del lungo processo di definizione delle misure esatte dei marmi, della loro qualità e dei doveri imposti ai fornitori. La bozza di lettera inviata al principe di Carrara – Carlo II Cybo Malaspina – nel luglio 1704 [A.12] rivela che il mercante di marmi Giovanni Martino Frugoni doveva aver mandato un primo preventivo relativo a dei blocchi di altezza pari a 19 palmi invece che 20, troppo pochi forse per garantire agio agli scultori incaricati di eseguire statue di 18 palmi. Nella missiva si richiede che nel nuovo preventivo il fornitore si assuma gli onori della «conduttura», richiedendo contestualmente al principe di fornire altri nominativi per istituire una sorta di gara d'appalto.

Cronologicamente, il documento successivo dovrebbe essere la proposta di Frugoni [A.13], strutturata in capitoli e relativa a blocchi di palmi 20x10x7 «per quanto inteso dal fornitore» e probabilmente trasmessa sempre dal principe. Frugoni si impegnava a fornire marmi della massima qualità provenienti dalle cave del Polvaccio entro due anni dalla data dell'ordine (con l'impegno di cercare di anticipare il più possibile), a coprire i costi dello sbarco e delle tasse relative e a provvedere al trasporto negli studi degli scultori e alle sistemazioni sui cavalletti – dalla cui fornitura però si sganciava. Si impegnava anche a mettere in opera le statue nelle nicchie, lavoro delicatissimo, per il quale si accreditava come altamente qualificato, forte della pregressa esperienza nelle più importanti commis-

<sup>67</sup> Ivi, pp. 97-8.

<sup>68</sup> ANDRETTA, s.v. *Clemente XI*, pp. 406-7.

sioni romane. Il documento si interrompe al quinto capitolo perché evidentemente si sono persi i fogli successivi, ma è possibile ricostruirlo grazie a un'altra versione del tutto simile (almeno fino a quel punto) pubblicata da Edward J. Olszewski<sup>69</sup>. Il documento, conservato presso l'Archivio Storico del Vicariato, nei capitoli successivi offre diverse altre specifiche, tra cui il costo di ogni blocco (2800 scudi) e le modalità del pagamento (in quattro *tranche* corrispondenti a diverse fasi del lavoro); Frugoni ventilava anche la possibilità che la committenza richiedesse due pezzi di marmo per statua, pur ricordando la delicatezza di un'operazione del genere, soprattutto nella fase di giuntura; il mercante pretendeva però che gli scultori eseguissero i modelletti in legno o gesso «smusciati», con l'indicazione della scala, per favorire il lavoro di sbazzatura, spingendo inoltre per il completamento di un muro al porto di Ripa Grande che favorisse lo sbarco dei blocchi. Riportava inoltre le misure precedentemente fornitegli dalla congregazione, pari a palmi 19x11x6 e 2/3 (cfr. A.12) e aggiungeva un nuovo capitolo, il quindicesimo, registrando le ultime dimensioni comunicategli dalla congregazione (palmi 20x11x8) e calcolando un aumento del costo a 3000 scudi per blocco (a patto che la congregazione gli avesse affidato tutte e 12 le statue). Nel sedicesimo capitolo, evidentemente aggiunto in terza battuta, Frugoni afferma di aver stabilito con il conte Giulio Bussi il prezzo di ogni blocco per 2970 scudi, facendosi carico anche del trasporto dei modelli in grande dalle nicchie del Laterano allo studio degli scultori<sup>70</sup>. Il documento dimostra una serrata contrattazione tra la congregazione e il fornitore, testimoniata anche dal fascicolo in esame<sup>71</sup>.

Tra i documenti della Biblioteca Apostolica Vaticana segue infatti una bozza della congregazione [A.11] che prescrive l'aumento della dimensione dei blocchi fino a palmi 20x11x9, menzionando la possibilità di ri-

<sup>69</sup> E.J. OLSZEWSKI, *Giovanni Martino Frugone, Marble Merchant, and a Contract for the Apostle Statues in the Nave of St John Lateran*, «The Burlington Magazine», 128, 1986, pp. 659-66. Lo studioso data il contratto al 1703.

<sup>70</sup> Si veda ivi, p. 663 per l'utilizzo dell'unità di misura della carrettata, cui fa riferimento sia il contratto dell'Archivio Storico del Vicariato che il documento A.15 del fascicolo nel volume della Biblioteca Apostolica Vaticana.

<sup>71</sup> Una conferma indiretta viene dalla lettera inviata il 6 settembre 1704 inviata da Filippo Patrizi a Lorenzo Corsini, che riporta come in quel momento la congregazione stesse trattando con un mercante per condizioni simili a quelle qui esaminate. DESMAS, *Why Legros*, p. 799 e appendice 3, p. 805.

durne il peso tramite l'utilizzo di modelli in gesso o legno (i famosi smu-sci), eseguiti a Roma e funzionali a fornire indicazioni per una sbazzatura più accurata. Il documento è però barrato, sintomo che la congregazione potrebbe aver avuto un ripensamento. Suppongo infatti che la proposta finale di accordo – che portò Frugoni ad aggiungere nuovi capitoli all'offerta precedente – sia quella espressa in 14 punti [A.13], con relativa bozza preparatoria [A.14]. Le misure dei blocchi sono state infatti nuovamente riviste e ascendono ora proprio a 20 palmi x 10 x almeno 8 di profondità. La congregazione cerca di accelerare i tempi stipulando un primo accordo per sei marmi, chiarendo che entro ottobre (1705?) il fornitore avrebbe dovuto farne giungere a Roma almeno tre. Le specifiche sulla qualità dei marmi si fanno molto più particolareggiate rispetto a quelle già espresse da Frugoni, inoltre non si accetta che i blocchi provengano genericamente dalle cave del Polvaccio, ma ci si riserva di identificare la cava migliore al momento dell'accordo formale. Le condizioni di trasporto sono le stesse avanzate da Frugoni, ma si specificano i termini del controllo della qualità al momento dello sbarco a Ripa Grande, con la designazione di periti di parte e la prescrizione di controlli specifici. Si fa infine riferimento al pagamento – in quattro *tranche* col progredire del lavoro, ma senza indicare alcuna cifra. Sul finale si torna ancora sulle condizioni del trasporto, menzionando ogni singolo passaggio, dalla cava a San Giovanni in Laterano, e richiedendo la formalizzazione dell'accordo tramite contratto, nonché la necessità di identificare almeno due contraenti della controparte per motivi di tutela. In quella che ritengo sia la bozza [A.14] la congregazione si spinge a tratteggiare la formula di accettazione da parte dei mercanti, a indicare alcune specifiche sui prezzi e a stilare un dettagliato elenco dei vantaggi derivati dall'affidare ai fornitori tutte le operazioni accessorie. Il commento finale relativo ai due principali rischi che si sarebbero corsi nel sobbarcarsi queste operazioni fa quasi sorridere: «Uno è di non uscirne con onore, et un solo sbaglio che succeda subito si dirà “Ha voluto far da sé, bisogna che ognun faccia l'arte sua”. L'altro è di spendere molto più. *Experientia docet*».

Sembrerebbe però che Frugoni, sordo alle cavillose richieste dei congregati, si sia limitato, come detto, ad aggiungere nuovi capitoli alla proposta precedente. Evidentemente gli accordi non andarono a buon fine: lo studio di Conforti ha infatti dimostrato che l'appalto dei marmi fu ottenuto da Giovanni Battista Boldrini<sup>72</sup>, che fece arrivare i primi tre blocchi

<sup>72</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, p. 343.

nell'estate del 1706, mentre Frugoni si occupò del trasporto di alcuni modelli e marmi<sup>73</sup>. Il prezzo accettato da Boldrini è effettivamente molto più basso (circa 2400 scudi per blocco), ma non sembra comprendere tutte le clausole di trasporto desiderate dalla congregazione. Lo stesso vale per il controllo della qualità dei marmi che, invece di avvenire al momento dello sbarco a Roma, venne effettuato a Carrara, principalmente da Leti e Campi ma anche dagli stessi scultori<sup>74</sup>.

Il fascicolo contenuto nel manoscritto vaticano costituisce un vero e proprio *insight* sui primi passi mossi dalla congregazione nell'ambito della commissione lateranense, palesando l'enorme sforzo organizzativo messo in campo dal pontefice. Da quanto è emerso, fino ai primi mesi del 1704 l'assegnazione degli apostoli era estremamente mutevole, motivo per il quale nella primavera-estate di quell'anno si iniziarono i modelli 1:1 di tre sole statue. Questa indecisione deve aver ritardato anche la realizzazione di bozzetti e modelli. È evidente dunque che gli eventi non si svolsero al ritmo serrato finora immaginato, lasciando spazio a errori e cambi di rotta che rivelano tutta l'umanità dell'impresa.

### Appendice

Regesto e parziale trascrizione dei documenti riguardanti gli apostoli lateranensi in Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4591, cc. 137r-164r

[A.1]

c. 137r

«n° 6. Nomi de' scultori, e delle statue assegnate

c. 137v

San Pietro \_ il papa \_ M[onsù] Teodone

San Paolo \_ cardinale di Buglione \_ M[onsù] Logrò

<sup>73</sup> Ivi, appendice VI, pp. 345-435 (*passim*). Poiché Conforti non segnala tutti i documenti di trasporto, non è noto se Frugoni se ne sia occupato per tutti gli apostoli. Si veda DESMAS, *Why Legros*, pp. 799-800 per la fornitura del marmo del *San Bartolomeo*, a carico di Legros ma compresa nel pagamento pattuito con lo scultore.

<sup>74</sup> CONFORTI, *The lateran apostles*, appendice VI, pp. 343, 345-435 (*passim*). Per il coinvolgimento di Ottoni e Mazzuoli cfr. ivi, pp. 375, 436.

San Filippo\_cardinale Colloredo\_ M[onsù] Monò  
 San Giacomo maggiore\_cardinale de Medici\_Andreozzi  
 San Bartolomeo\_cardinale tesoriere\_Fugini  
 San Andrea\_cardinale Sacripante\_ M[onsù] Logrò  
 San Giacomo minore\_Paolo Girolamo Torre\_Lorenzo Ottoni  
 San Matteo\_M. P.\_  
 San Giovanni\_cardinale Panfilio\_ M[onsù] Teodone  
 San Simone\_  
 San Taddeo\_  
 San Tommaso\_Re di Portogallo\_

Rusconi  
 Mazzuoli  
 Angelo Rossi

c. 164r

restano senza assegnamento

San Matteo  
 San Tadeo  
 San Simone  
 Speranze[?]  
 Vescovi Paderborn  
     Lorena  
     Lisbona  
     E uno [?]

[A.2]

c. 138r

«Regalo di sc. 100 e di sc. 90

M[onsù] Teodone //  
 M[onsù] Logrò //  
 M[onsù] Monò //  
 Andreozzi //  
 Fugini //  
 Lorenzo Ottoni //  
 Girolamo Gramignoli //  
 Pietro Papaleo //

Francesco Moratti //  
Bernardino Cametti romano //  
Paolo Morelli //  
Pietro Balestra //  
Isidoro Franchi fiorentino //  
Angelo de Rossi /  
Giovanni Baratta //  
Francesco Gallesini //  
Giuseppe Mazzuoli /  
Andrea Fucigna dà Massa detto Carrarino //  
Se vi siano altri lavori  
Camillo Rusconi /  
// Vincenzo [Felici]  
// Ambrogio [Parisi] Scolari del Guidi  
Simone Giorgini //»

[A.3]

c. 140r

[2 -]<sup>75</sup>«M[onsù] Teodone /  
[3 -] M[onsù] Logrò /  
[7 -] M[onsù] Monò /  
    Andreozzi /  
    Fugini /  
[6 -] Lorenzo Ottoni /  
[4 -] Giuseppe Mazzuoli /  
[1 -] Camillo Rusconi /  
[5 -] Angelo de Rossi /  
[8 -] Pietro Papaleo /  
[9 -] Francesco Moratti /  
    Bernardino Cametti Romano /  
    Giovanni Baratta /  
    Andrea Fucigna dà Massa detto Carrarino  
    Simone Giorgini /  
    Girolamo Gramignoli /

<sup>75</sup> La numerazione che precede alcuni dei nomi è redatta a matita ed è presumibilmente ottocentesca. Per riproporla è stato utilizzato il corsivo tra quadre.

Paolo Morelli /  
 Pietro Balestra /  
 Isidoro Franchi Fiorentino /  
 Francesco Galleini /  
 Giuseppe Raffaelli  
 Michele Maglia»

[A.4]

cc. 141r-v

Comunicazione circa la proposta di appalto avanzata da Giovanni Martino Frugoni per la fornitura dei marmi delle statue degli Apostoli lateranensi, di dimensioni «per quanto a inteso» di palmi 20x10x7 ciascuna per un totale di palmi 1400 (carrettate 46 palmi 20)

Capitoli della proposta:

1. Massima qualità del marmo: proveniente dalle cave del Polvazzo a Carrara, «senza peli e altri difetti», pena la sostituzione gratuita.
2. Tempistiche previste per la consegna: entro due anni dalla data dell'ordine, con la promessa di «fare ogni sforzo possibile per farli venire prima».
3. Sbarco e gabella al porto di Ripa Grande a spese del fornitore, e conseguente controllo della qualità del marmo da parte della committenza.
4. «Conduttura» dei marmi nello studio degli scultori e loro «alzatura» su cavalletti «o altri legni», sempre a spese di Frugoni, esclusa la fornitura del legname.
5. Una volta terminate le statue, impegno di Frugoni nel trasporto a San Giovanni e nella messa in opera dentro le nicchie con «tutta la diligenza possibile e inimaginabile», adducendo l'esperienza pregressa presso l'Accademia di Francia, l'altare di Sant'Ignazio al Gesù, e altre statue su cui la committenza può facilmente informarsi.

[A.5]<sup>76</sup>

c. 143r

[a sinistra dell'elenco: *Mazzola*]  
 San Pietro \_ il papa \_m[onsù] Teodone

<sup>76</sup> Con ogni probabilità si tratta della bozza dell'elenco A.1. Lo si evince dalla correzione dell'apostolo assegnato al cardinal Pamphili. L'elenco è postillato a matita, presumibilmente nell'Ottocento. Le postille sono riportate in corsivo tra quadre.

San Paolo\_cardinale di Buglione\_m[onsù] Logrò  
 San Filippo\_cardinale Colloredo\_m[onsù] Monò  
 San Giacomo maggiore\_cardinale de Medici\_Andreozzi  
 San Bartolomeo\_cardinale tesoriere\_Fugini  
 San Andrea\_cardinale Sacripante\_m[onsù] Logrò  
 San Giacomo minore\_Paolo Girolamo Torre\_Lorenzo Ottoni  
 San Matteo\_M. P.\_ [*Rusconi/Angelo Rossi*]  
 San ~~Matteo~~Giovanni\_cardinale Panfilio\_m[onsù] Teodone  
 San Simone\_  
 San Taddeo\_ [*Camillo Rusconi monsignor Pignatelli*]  
 San Tommaso\_Re di Portogallo\_ [*Camillo Rusconi ~~Lorenzo Ottoni~~*]

Rusconi  
 Mazzuoli  
 Angelo Rossi

[A.6]

c. 145r

«San Pietro \_ il papa \_ monsù Teodon  
 San Paolo \_ cardinale Coloredo \_ Monò  
 San Filippo \_ vescovo d'Erbipoli \_ Rusconi  
 San Giacomo maggiore \_ cardinale de Medici\_Andreozzi  
 San Bartolomeo \_ monsignor Tesoriere \_ Fugini  
 Giacomo minore \_ signor Torri \_ Angelo Rossi  
 San Giovanni \_ cardinal Panfilij \_ Teodon  
 San Tomaso \_ re di Portogallo \_ Legrò  
 Sant'Andrea \_ arcivescovo di Salsburgh \_ Ottone»

[A.7]

c. 147r

«San Pietro	Nostro Signore	Lorenzo Ottone
San Paolo	monsignor vescovo di Erbipoli	Mazzoli senese
San Andrea	monsignor arcivescovo di Salzburg	Camillo Rusconi
San Giacomo maggiore	signor cardinale de Medici	Andreozzi fiorentino
San Giovanni	signor cardinale Panfilij	Le Grò
San Filippo	signor Colloredo	monsù Monò
San Giacomo minore	signor Girolamo Torre	Angelo Rossi
San Bartolomeo	monsignor tesoriere	Fuggini Fiorentino
San Tomaso	Rè di Portogallo	Le Grò

Mano di monsignore Olivieri  
 Con S. [†] il di 3 Gennaro 1704»

[A.8]

c. 149r

Testo con appunti di difficile decifrazione. Vi si menzionano Pierre Legros, monsignor Curzio Origo, padre Antonio de Rego e «il signor Carlo».

[A.9]

c. 150r

«Si è dato credito nel Banco di Santo Spirito di Roma di sc. cinque mila moneta à libera dispositione della Santità di Nostro Signore papa Clemente XI, recò contanti N.N., e disse denari di N.N., suo principale, per la spesa d'una statua di marmo dell'apostolo Sant'Andrea da collocarsi nella basilica di San Giovanni Laterano»

c. 151v

«Formola di cedola da farsi concernente alle statue di San Giovanni Laterano fatta da monsignor Orighi»

[A.10]

c. 152r

Papa \_\_\_ San Pietro  
 Cardinale di Buglione \_\_\_ San Paulo  
 Cardinale Panfilio \_\_\_ San Giovanni apostolo  
 Rè di Portogallo \_\_\_ San Tomaso  
 Principe di Lorena \_\_\_ San Andrea  
 Cardinale de Medici \_\_\_ San Giacomo maggiore  
 Cardinale Coloredo \_\_\_ San Filippo  
 Monsignor Corsini \_\_\_ San Bartolomeo

[A.11]

cc. 153r-v

Bozza (barrata) delle condizioni da imporre ai fornitori di marmo: sono prescritte dimensioni maggiori di quelle inizialmente intese da Frugoni, ossia palmi 20x11x9. Oltre ai requisiti di qualità e alle condizioni di trasporto – da Carrara a Roma e all'interno di Roma a spese del fornitore –, si fa riferimento ai modelli in

grande, di gesso o legno, grazie ai quali sarà possibile inviare marmi più leggeri, presumibilmente in quanto sbazzati *in situ* sulla base di quei modelli.

[A.12]

c. 154r

Bozza (barrata) di lettera datata luglio 1704 e indirizzata al principe di Carrara: si ringrazia il principe per la trasmissione dell'offerta dei fornitori – presumibilmente quella di Frugoni –, specificando però che l'altezza dei marmi deve essere di 20 palmi e non 19. Si fa inoltre riferimento «a tutte le cose che si richiederanno per la condotta di tale impresa» – assenti dal preventivo di Frugoni – e si domanda al principe se ci siano altri possibili fornitori con i quali si possa «contrattare».

[A.13]

cc. 156r-157r

Bozza con elenco delle condizioni relative alla fornitura dei marmi, in 14 capitoli, s.d.:

1. Numero dei marmi che «presentemente si devono commettere»: 6.
2. Misure: palmi 20x10x8 (almeno), «come dalli modelli che si daranno e note che si consegneranno».
3. Tempi di consegna: da decidere, ma necessità di avere a Roma almeno tre blocchi entro il «prossimo mese di ottobre».
4. Garanzie di qualità dei blocchi: «sani, saldi, senza peli o versi, o altri difetti».
5. Garanzie estetiche: «bianchi e senza macchie notabili».
6. Origine dei marmi: provenienti da una particolare cava, da specificarsi nella richiesta ufficiale, con la condizione che sia la migliore.
7. Condizioni di trasporto: cavatura e condotta da Carrara al porto romano di Ripa Grande a carico dei fornitori, come anche il trasporto nello studio degli scultori, l'«alzatura» e la sistemazione sui cavalletti, da effettuarsi «a soddisfazione dei medesimi scultori», ai quali compete invece l'acquisto dei materiali per i cavalletti; trasporto a San Giovanni in Laterano e collocazione nella nicchia a carico dei fornitori.
8. Controllo qualità: da effettuarsi dopo lo scarico dei blocchi al Porto di Ripa Grande e prima del trasporto negli studi degli scultori; qualora non ne siano riscontrate la qualità e le misure corrette, i blocchi rimarranno a carico dei mercanti che dovranno avvisare la congregazione.
9. Per i marmi «approvati per buoni» dai fornitori, è ordinata la designazione di due periti, uno per parte, al fine valutarli.

10. Necessaria la misurazione dei «vuoti e pieni», «cioè il passetto solito usarsi».
11. Costi di dogana a carico dei fornitori.
12. Pagamento in quattro *tranche*: al momento dell'ordine, come caparra; a seguito dello sbarco a Ripa Grande; dopo la collocazione nello studio degli scultori; e, infine, a seguito della messa in opera nei tabernacoli di San Giovanni in Laterano. Non è specificato l'importo di ogni *tranche*.
13. Spese inerenti il marmo tutte a carico del fornitore: cavatura, trasporto sulla spiaggia, imbarco sulle navi, trasporto per mare, costi di dogana, scarico, trasporto negli studi, sistemazione sui cavalletti, trasporto e messa in opera nelle nicchie di San Giovanni, «con ogni altra spesa per tali effetti qui non espressa ed anche impensata». Tutte condizioni da formalizzarsi tramite un contratto redatto da un notaio «con tutte le solite clausole e sicurtà idonee».
14. Si richiede in aggiunta che la controparte contraente – dunque i fornitori – siano, per ragioni di tutela, più d'uno.

Stanti questi termini, si richiede un preventivo, ricordando i vantaggi che una commissione di questo genere può arrecare al fornitore prescelto.

[A.14]

cc. 158r-159v

«Illustrissimo Signore e Padrone colendissimo

[a lato sn]: di parlare à Monsù [le] Gros, si compiaccia leggere questo ristretto

Qui unita trasmetto a Vostra Signoria Illustrissima la consaputa scrittura<sup>77</sup>. Intendo che monsù le Gros stia di partenza per Parigi, per lo che starà assente circa tre mesi, se così paresse a Vostra Signoria Illustrissima, potrebbe prima della partenza fare i suoi modelli per i marmi e, assicurandolo dell'opera, obbligarlo con qualche breve scrittura à stare à quello faranno gli altri scultori. Circa il sasso, pare che senza pregiudicio della bontà dell'opera potrebbesi insitare quel braccio che sta per aria con un pezzo di panno sotto e quel pezzo di marmo, al quale il santo s'appoggia, e così resterebbe la figura sana, e molto si sparagnerebbe[?] però mi rimetto alla superiore prud[enza] di Vostra Signoria Illustrissima. Ma perch'io non è bene che m'imischi in questi affari e stia lontano di dar una minima ombra se così lei giudicasse lo persuaderei, che si portasse à rendere il dovuto ossequio

<sup>77</sup> Purtroppo non si è conservato l'allegato.

a Sua Eminenza e con tal occasione Vostra Signoria Illustrissima potrebbe richiedere sì i modelli di legno e suoi disegni sottoscritti, ed anche l'obbligo di stare a ciò faranno gli altri scultori, il che servirà anche a lui di quiete d'animo, facendogli per sua sicurezza qualche biglietto[?].

Monsù le Gros è spedito ne' suoi lavori, e molto probabile che, frattanto che lui starà assente, si possa concertare con i mercanti de marmi e, con i modelli alla mano, si potrebbero far preparare i sassi, che sò riuscirebbe grato al serenissimo Rè di Portogallo, che fosse de' primi a far mettere in San Giovanni la statua, avendo con ogni prontezza, per mano del padre Antonio de Rego, contribuito la sua parte. Attenderò da Vostra Signoria Illustrissima qualche cenno, se devo inviare Monsù le Gros, o pure se giudica più spedito per tenermi fuori del ballo, mandargli un messo à dire che, avendo presentito sia di partenza, Sua Eccellenza desidera parlargli, ciò dovrebbe seguire per tutto domani, mentre per questo m'hà detto se poteva voleva partire lunedì. Io che la benignità di Vostra Signoria Illustrissima saprà compatire[?] se le dò questo incomodo, mentre [†] divotamente la riverisco, mi rallegro[?] di Vostra Signoria Illustrissima Dal Giesù 18 luglio 1704 [?]

Lo supplico mettermi a piedi di Sua Eminenza.

[P.S.] Dopo scritto è venuto da mè monsù le Gros, e lo trovo molto turbato, gli ho detto sarebbe dovere [†] da Sua Eccellenza, non gli ho detto cosa alcuna lascio a Vostra Signoria Illustrissima tutta la facenda, l'interroghi, senta i suoi dubij, e gli ponga dove abbisogna i suoi rimedij.

Devotissimo e obbligatissimo servitore

Carlo Mauro Bonacina»

[A.15]

cc. 160r-161v

Altra bozza con elenco delle condizioni relative alla fornitura dei marmi, in 14 capitoli, s.d. Sostanzialmente sono le stesse elencate al doc. n. 12.

Segue una bozza di testo con cui i mercanti dovrebbero accettare le condizioni imposte dalla congregazione:

«Io infrascritto, avendo ben lette e considerate le sopra dette condizioni, le accetto e, inerendo a quelle, mi obbligo dare marmi statuarij di Carrara, e li seguenti prezzi cioè:

Pezzi da una carrettata fino alle quattro a ragione di sc. 13 la carrettata

Da quattro fino a sei a ragione di sc. 14 visto[?] sopra

Da sei fino a nove a ragione di sc. 23 vt sopra

Da nove fino a dodici a ragione di sc. 32 vt sopra  
 Da dodici fino a quindici a ragione di sc. 44 vt sopra  
 E segue al numero delle carrettate che bisognano»

Seguono le «Ragioni per le quali è bene obbligare i mercanti a tutte le dette operazioni incorporate nel prezzo dei marmi:

1. Tali mercanti hanno maggior esperienza, sanno le difficoltà e i modi di superarle
2. Hanno uomini pratici a simili operazioni
3. Hanno gli ordegni a proposito, e se non gli hanno tutti, sanno dove trovarli
4. Stanno oculatissimi, acciò non segua errore, mentre vi considerano il proprio interesse
5. Essendo la machina in una solamente, distribuisce i tempi, le persone in modo che una succeda prontamente all'altra, e per conseguenza con maggior speditezza e brevità
6. Facendo li mercanti, oltre la provisione de' marmi, anche tutte le operazioni necessarie alle condotte, ne riceveranno gran vantaggio e di questo medesimo ne parteciperà anche il compratore, mentre quelli nel fare la loro oblazione, avranno riguardo al tutto e staranno bassi né prezzi.

Né mai si lasciasse persuadere il principale il riservargli e far da sé dette opere, di condurre, scaricare etc. poiché a due risichi [*sic*] si espone. Uno è di non uscirne con onore, et un solo sbaglio che succeda subito si dirà "Ha voluto far da sé, bisogna che ognuno faccia l'arte sua". L'altro è di spendere molto più. *Experientia docet*».

[A.16]

c. 162r

«Proposizioni da considerarsi

- Che si faccia sia bene farsi il deposito di scudi 5000 à disposizione di Nostro Signore dal signor cardinale Panfilì, sicome da ognuno di questi altri benefattori, e particolarmente da quelli che non sono in Roma, ma della medesima somma à disposizione pure di Sua Santità»
- Che delli tre residuali scultori non si prenda veruno impegno, ma provisto il Mazzoli, che è della prima riga, gli altri due si scelghino tra li migliori della seconda riga».