

Stefano D'Avino - Valeria Montanari

IL PALAZZO DELLA CANCELLERIA VECCHIA IN ROMA

STORIA E RESTAURO



19

i saggi



di Opus

CARSA EDIZIONI

Stefano D'Avino - Valeria Montanari

IL PALAZZO DELLA
CANCELLERIA VECCHIA IN ROMA
STORIA E RESTAURO

19

i saggi



di Opus

CARSA EDIZIONI

I saggi di Opus
19

Collana diretta da Tommaso Scalesse e Lorenzo Bartolini Salimbeni

Redazione e amministrazione:
Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura, Restauro e Rappresentazione
dell'Università "Gabriele d'Annunzio" - Chieti-Pescara
Viale Pindaro, 42 - 65127 Pescara

Pubblicazione realizzata con il contributo dell'Università e della Ricerca Scientifica.

INDICE

PRESENTAZIONE

INTRODUZIONE

FONTI D'ARCHIVIO PER LO STUDIO DEL PALAZZO DELLA CANCELLERIA

VECCHIA (Valeria Montanari)	11
<i>La famiglia Sforza Cesarini: origini e discendenza</i>	12
<i>L'ordinamento dell'archivio</i>	12
<i>Genesi dell'archiviazione dei documenti attraverso lo studio degli indici e degli inventari conservati nella busta 1512</i>	17
<i>Nicola Ratti e i documenti dell'archivio Sforza Cesarini relativi alla cancelleria Vecchia</i>	22
<i>Lo studio dei diversi indici degli archivi Sforza per la determinazione della consistenza documentaria</i>	25
<i>Primi indici di archiviazione sistematica delle carte Sforza Cesarini</i>	27
<i>Elenco delle serie consultate presso l'archivio Sforza Cesarini</i>	41
<i>Cronologia documentaria</i>	43

IL PALAZZO BORGIA DA CANCELLERIA APOSTOLICA A RESIDENZA DEGLI

SFORZA CESARINI (Valeria Montanari)	57
<i>L'area attorno via dei Banchi Vecchi nel XV secolo</i>	57
<i>Trasformazioni dalla seconda metà del XV agli inizi del XVIII secolo</i>	59
<i>Analisi dell'impianto strutturale e distributivo della fabbrica</i>	69

APPENDICE DOCUMENTARIA 81

PALAZZO SFORZA CESARINI. IL CANTIERE SETTECENTESCO (Stefano D'Avino)

<i>Architettura e contesto urbano</i>	87
<i>Il cantiere settecentesco</i>	91
<i>L'opera di Pietro Passalacqua</i>	95
<i>I 'restauri' di fine Settecento</i>	108

APPENDICE DOCUMENTARIA 114

IL RESTAURO OTTOCENTESCO (Stefano D'Avino)

<i>Il rinnovamento liberale nella Roma di fine Ottocento</i>	131
<i>I 'restauri' di Pio Piacentini</i>	139
<i>Note conclusive sul restauro di Palazzo Sforza Cesarini</i>	142
	147

APPENDICE DOCUMENTARIA 151

NOTE BIOGRAFICHE SU PIO PIACENTINI (Stefano D'Avino) 163

PIO PIACENTINI. REPERTORIO DELLE OPERE 169

LA DECORAZIONE 'A GRAFFITO' DEL CORTILE DELLA CANCELLERIA VECCHIA (Valeria Montanari) 171

GLI INTONACI GRAFFITI. ANALISI E PROBLEMATICHE CONSERVATIVE (Stefano D'Avino) 177

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI 185

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© Copyright 2009

CARSA Edizioni Spa

Piazza Salvador Allende, 4 • 65128 Pescara

ISBN 978-88-501-0201-3

Impaginazione:

Barbara De Luca

Stampa:

Litografia Botolini srl

Contrada Santa Calcagna, 131 • 66020 Rocca San Giovanni (Chieti)

In copertina: Pianta di Roma di A. Tempesta (1640), particolare

PALAZZO SFORZA CESARINI. IL CANTIERE SETTECENTESCO

Stefano D'Avino

Architettura e contesto urbano

Le fasi, attraverso le quali si coniuga il processo di trasformazione che ha interessato, nel corso di circa quattro secoli, il palazzo della Cancelleria Vecchia, distinte ed insieme egualmente autentiche, sono sempre state contraddistinte da un inscindibile rapporto fra architettura e contesto urbano.

L'impianto stradale dell'area compresa nell'ansa del Tevere era stato condizionato, a partire dal tredicesimo secolo, dal processo insediativo attuato dalle grandi famiglie dell'aristocrazia romana in un *continuum* evolutivo nel quale agli spazi aperti si alternava "un costruito molto 'fluidò' e modificabile... in cui un complesso di viuzze serviva a raccordare trasversalmente le grandi arterie longitudinali"¹ ed in cui sopravvivevano forme medioevali "espresse", nelle parole di Gustavo Giovannoni, "in pittoresca disimmetria".

Una fase significativa per il suo sviluppo urbano consegue alla decisione di Papa Sisto IV (1471-1484) di imporre la demolizione di tutti i presidi che permettevano all'aristocrazia di sbarrare le strade

pubbliche e di costituirvi dei capisaldi fortificati, operazione che favorì una diffusa sostituzione agli antichi insediamenti fortificati della nuova tipologia del palazzo signorile; tale decisa politica di riqualificazione dell'area 'dei Banchi' intrapresa dal Della Rovere fu poi ripresa, agli inizi del XVI secolo, dal pontefice Giulio II (1503-1513).

A partire dal Cinquecento ed almeno per tre secoli, nella 'città dei Papi', particolarmente in questa porzione urbana, si è continuato ad attivare limitati interventi sollecitati da una politica volta principalmente "a migliorare il filo stradale... e ridefinire in modo più decoroso gli spazi davanti agli edifici più grandi e alle chiese più importanti"².

L'odierno palazzo Sforza Cesarini è il frutto dei notevoli interventi che, senza soluzione di continuità, dal XV secolo hanno trasformato l'organismo originario, mutandone notevolmente le volumetrie e l'impianto distributivo³.

Le prime note riferiscono dell'acquisto da parte del cardinale Rodrigo Borgia, vice cancelliere della Chiesa, avvenuto nel 1458, di un'area già appartenente alla Camera Apostolica sulla quale

* Alcune anticipazioni sull'argomento sono state presentate nel corso del Convegno Internazionale di Studi su Architettura: Processualità e Trasformazione, tenutosi a Roma, in Castel Sant'Angelo, dal 24 al 27 novembre 1999 (cfr. S. D'AVINO, *Consonanza tra architettura e contesto urbano nelle trasformazioni del palazzo della Cancelleria Vecchia*, Atti del Convegno, a cura di M. Caperna e G. Spagnesi, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., fasc. 34-39, 1999-2002, pp. 353-358).

¹ M. SANFILIPPO, *L'area del futuro corso Vittorio Emanuele dal XV secolo al 1870*, in *Corso Vittorio Emanuele II tra urbanistica e archeologia*, a cura di M. G. Cimino e M. Nota Santi, catalogo della mostra, Roma 6/2 - 29/3/1998, Napoli 1998, pp. 33-40, p. 35.

² *Ibidem*, p. 39.

³ Fra gli studi più significativi su palazzo Sforza Cesarini, v.: F. CANCELLIERI, *Notizie del Palazzo della Cancelleria Vecchia presso*

S. Lucia della Chiavica, eretto dal Card. Roderigo Lenzuoli Borgia, in 'Effemeridi Letterarie di Roma', dicembre 1821; L. CALLARI, *I palazzi di Roma*, (Roma 1907) (ed. 1970), pp. 163-166; P. TOMEL, *L'Architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, pp.187-190; T. MAGNUSON, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Stockholm 1958, pp. 230-241; V. GOLZIO - G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel sec. XV*, Bologna 1968, parte I, cap. VIII, pp. 112-116.

Inoltre è utile segnalare: L. von PASTOR, *Geschichte der Papste seit dem Ausgang des Mittelalter*, 22 voll., Freiburg 1901-1933, ed.it. *Storia dei Papi*, 20 voll., Roma 1942-1960, *ad indicem* e spec. vol. III, p. 320, n. 6, p. 321, nn. 1-2; P. DE ROO, *Material for a History of Pope Alexander VI, His Relatives and His Time*, Bruges 1924, pp. 81-82, nn. 82-87; P. ROMANO, *Il quartiere del Rinascimento*, Roma 1938, pp. 80-83; C. L. FROMMEL, *Il Palazzo dei Tribunali*, Atti del Convegno di Studi Bramanteschi, Roma 1970, pp. 525, 527, 533, 534; Id., *Der Romische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, *ad indicem* e spec. vol. II, pp. 287, 332, 333, 335; G. SPAGNESI, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX*



Fig.1 - Soffitto ligneo del secondo livello del loggiato: si notano gli stemmi di Callisto III e Rodrigo Borgia, ridipinti presumibilmente durante i rifacimenti del XVIII secolo (foto dell'Autore, 1990).

Fig.2 - Palazzo Sforza Cesarini: il portale tardo barocco che dallo scalone settecentesco immette nelle sale del piano nobile. L'altorilievo inserito nel soprapporta raffigura un leone rampante che tiene tra le zampe un ramo di cotogno, emblema dell'arma gentilizia della famiglia Sforza (foto dell'Autore, 1990).

insistevano edifici in rovina, situata “in Regione Pontis in via quae dicitur recta”; per “via recta” è da intendersi proprio l'attuale via dei Banchi Vecchi, ovvero quel tratto di *via Peregrinorum* che dall'area dell'attuale palazzo della Cancelleria conduceva fino a Ponte Sant'Angelo, divenuto, con lo spostamento del centro politico e religioso della città intorno alla basilica di San Pietro, un punto nodale per lo smistamento dei flussi di traffico fra la città papale e quella capitolina⁴.

Durante il pontificato di Martino V (1417-1431) “si era consolidato l'impianto viario che si diramava dalla piazza di Ponte: la *via recta* asse fondamentale nella ‘città cristiana’ e nella successiva ‘città dei Papi’... che assicurava le comunicazioni con il Campo Marzio; la *via papale* [che seguiva] il percorso dalla basilica Vaticana al Laterano; la *via mercatoria* che partiva dal ‘canale di Ponte’ e arrivava fino all'area capitolina dalla parte del fiume”⁵.

“La proprietà acquistata (...) dal cardinal Borgia aveva due lati orientati secondo vie pubbliche. Si ritiene che essi dovessero essere quelli prospicienti via dei Banchi Vecchi e l'odierno vicolo Sforza Cesarini; di conseguenza le aree successivamente acquistate potevano essere solamente quelle poste a nord-est, cioè verso l'attuale corso Vittorio Emanuele II, e, a nord-ovest, dalla parte di vicolo del Pavone. Tuttavia, considerando il ridotto spazio a

secolo (1848-1905), Roma 1974, p. 79; A. M. RACHELI, *Fonti documentarie per la storia urbanistica di Roma dopo il 1870. L'apertura di corso Vittorio Emanuele II*, in ‘Architettura Archivi, fonti e storia’, 2, 1982, p. 39, nn. 33-34; Id., *Corso Vittorio Emanuele II*, Roma 1985, pp. 160-164; C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica di Gregorini e Passalacqua*, in ‘Architettura, Storia e Documenti’, 1988, 1-2, p. 50, n. 86; F. PACE, *Le trasformazioni del palazzo Sforza Cesarini in Roma tra il XVIII e la fine del XIX secolo*, ‘Architettura Storia e Documenti’, 1991-96, pp. 181-202.

⁴ Cfr.: P. ROMANO, *op. cit.*, p. 67, n. 26; M. MONACO, *La Zecca in Banchi*, Roma 1962, p. 43, n. 34.

⁵ M. SANFILIPPO, *L'area del futuro corso Vittorio Emanuele*, cit., p. 34). Il percorso della *via Peregrinorum* attraverso la zona di Campo de' Fiori, univa il Vaticano alla zona del Teatro di Marcello ed attraverso l'Isola Tiberina conduceva a Trastevere, per terminare in via del Portico d'Ottavia. Per le trasformazioni urbanistiche della zona v. anche: S. VALTIERI, *La zona di Campo de' Fiori prima e dopo gli interventi di Sisto IV*, in ‘L'Architettura’, 346-347, pp.648-660; Id., *Il ruolo dell'area compresa nell'ansa del Tevere nelle strategie papali dal medioevo fino al XV secolo*, Saggi in onore di R. Bonelli, in ‘Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura’, n.s., fasc. 15-20 (1990-1992), I, pp. 335-344.

disposizione verso quest'ultimo lato e la ininterrotta presenza di piccole proprietà, documentata fin dal XV secolo, lo sviluppo del palazzo deve essere avvenuto mediante acquisizione, a più riprese, di lotti posti in direzione di piazza dell'Orologio"⁶.

Il palazzo di Rodrigo Borgia venne così ad inserirsi in un contesto urbano estremamente importante per la concentrazione di traffici ed affari legati alle diverse attività economiche; insieme che si rifaceva ad un più complesso schema di ripartizione territoriale, nell'ambito del quale le residenze nobiliari rappresentavano il diretto riferimento sul fronte stradale⁷.

I lavori intrapresi dal cardinale per la sistemazione del proprio palazzo, iniziati appunto intorno al 1458, dovevano comunque verosimilmente essere terminati nel 1462 giacché Pio II (1458-1464) lo nomina nei suoi *Commentarii*, editi proprio in quell'anno; tali opere, rese possibili anche dall'acquisto di ulteriori spazi adiacenti all'ala che prospettava verso il giardino del palazzo, erano stati favoriti, in certo qual modo, dalla Bolla emanata nel 1480 da Sisto IV (*Et si cunctarum civitatum*) con la quale era stato introdotto il diritto di acquisto delle aree degradate da parte di coloro i quali desideravano ampliare le proprie residenze.

Successivamente il palazzo giunse al nipote del cardinale, Ascanio, alla morte del quale tutti i beni, compreso il palazzo, vennero confiscati da Papa Giulio II; questi, a sua volta, li donò al nipote Galeotto Franciotto Della Rovere al quale, con buona ragione, può attribuirsi la decorazione graffita dei fregi marcapiano e del paramento murario delle facciate del cortile⁸.

Collocabile temporalmente intorno ai primi anni del secolo XVI è il progetto di sistemazione dell'area conservato agli Uffizi ed attribuito ad Antonio di Pellegrino, allievo di Bramante: secondo l'interpretazione di alcuni studiosi, davanti al costruendo palazzo dei Tribunali, in via Giulia, si sarebbe dovuta aprire una grande piazza; in essa avrebbe prospettato il palazzo del cancelliere Sisto Gara della Rovere, al cui notevole ampliamento si sarebbe imposto l'onere di bilanciare la possente facciata bramantesca⁹.

Conformemente a tale assetto il palazzo della Cancelleria avrebbe, dunque, dovuto occupare ad ovest tutto l'isolato, fino ad inglobare le costruzioni poste lungo il vicolo del Pavone, e nel lato opposto (verso est, ovvero verso l'attuale via Sforza Cesarini), circa un quarto dei volumi attualmente esistenti; un progetto ambizioso che, se fosse stato realizzato, avrebbe esaudito l'aspirazione del pontefice Giulio II a creare un polo amministrativo al centro della città, dominato dai Della Rovere.

Verosimilmente la realizzazione del palazzo deve aver tenuto conto di un preesistente edificio rettangolare di epoca romana, indicato anche nella *Forma Urbis* del Lanciani, formato da più recinti, che insisteva sull'area corrispondente, all'incirca, al grande giardino¹⁰; l'orientamento di queste antiche strutture ha peraltro influenzato la disposizione delle costruzioni che, in epoca medievale, vi si affiancarono lasciando libero lo spazio centrale al fine di provvedere alla luce e all'aria di quegli ambienti che non si affacciavano direttamente sui rettifili stradali.

“Il palazzo era costituito da quattro corpi di

⁶ V. MONTANARI, *Palazzo Borgia da sede della Cancelleria apostolica a residenza degli Sforza Cesarini*, in questo volume.

⁷ Cfr. E. GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Bari 1981, p.217.

⁸ Cfr. J. BURCARDI, *Diarium sive Rerum Urbanarum Commentarii (1483-1506)*, ed. a cura di L. Thuane, Paris 1885, III (1500-1506), p. 391.

⁹ Sulla lettura in chiave prospettica del palazzo dei Tribunali vedi L. SALERNO, S. SPEZZAFERRO, M. TAFURI, *Via Giulia. Una utopia urbanistica*, Roma 1973, p. 323. Gli autori sostengono che la scelta della localizzazione del palazzo bramantesco quale sfondo ad una ampia piazza sia stata dettata oltre che dalla

presenza di uno slargo davanti al palazzo della Cancelleria Vecchia (testimoniata, del resto, dal passo dei *Commentarii*, ed. 1614, Lib. VIII, p. 199) anche dal fatto che l'isolato compreso tra via dei Banchi Vecchi e via Giulia fosse occupato solo dagli orti della chiesa di S. Biagio, e quindi già di proprietà del Capitolo Vaticano, concessi in enfiteusi solo dopo il 1493 (cfr. L. SALERNO, S. SPEZZAFERRO, M. TAFURI, *Via Giulia...* cit., p. 343). Tuttavia dai documenti pubblicati da P. Romano (*Il quartiere del Rinascimento...*, cit., pp. 17 e 25, n. 18) emerge come, di fronte al palazzo della Cancelleria, esistessero, fin dalla seconda metà del XV secolo, quindi prima del progetto bramantesco, delle abitazioni che avevano il fronte principale su via dei Banchi Vecchi; mentre il prospetto retrostante si affacciava sugli orti, confinanti con quelli di S. Biagio alla Pagnotta.



Fig. 3 - Pianta di Roma di S. Peruzzi, 1564-65, particolare.

Fig. 4 - Pianta di Roma di S. Du Perac, 1557, ed. A. Larey.

fabbrica disomogenei, ordinati intorno ad un cortile, realizzati attraverso il progressivo accostamento di unità edilizie preesistenti, attualmente individuabili in ragione della differenza fra i sistemi aggregativi adottati originariamente.

Nel lato prospettante l'odierna via Sforza Cesarini la ripetitività seriale di cellule voltate a botte, con asse disposto perpendicolarmente alla strada, si conclude con una porzione di fabbrica identificabile con la torre d'angolo del primitivo palazzo di Rodrigo Borgia; le sue strutture di fondazione possono ricondursi alla fase quattrocentesca, sebbene siano state parzialmente modificate nel corso dei secoli. Il corpo di fabbrica che si affaccia su via dei Banchi deriva dall'affiancamento alla torre preesistente ad ovest, nella porzione di edificio ora occupata dallo scalone settecentesco, di una serie di locali voltati a botte con asse perpendicolare alla fronte; (...) caratteri architettonici nei quali emerge la presenza degli elementi essenziali della tipologia del palazzo rinascimentale, nonostante i profondi rimaneggiamenti di cui l'edificio è stato oggetto"¹¹.

In sintesi, la disposizione dei vari ambienti è sempre stata strettamente connessa, fin dal progetto, alle attività che si sarebbero svolte all'interno del palazzo. Inizialmente, infatti, questo avrebbe dovuto corrispondere affatto alle esigenze distributive dettate dalla funzione di residenza cardinalizia; conseguentemente, oltre agli spazi adibiti a finalità di rappresentanza, disponeva di grandi locali, funzionali ad ospitare l'archivio e la biblioteca.

Persa tale attribuzione, pur continuando ad accogliere al piano terreno gli uffici della Dataria Apostolica, il palazzo, divenuto sede permanente dei cardinali di S. Fiora, vide tuttavia tramontare il suo ruolo di residenza privata fra le più importanti della città.

In seguito, con l'aggravarsi delle condizioni statiche del fronte su via dei Banchi Vecchi ed il successivo,

¹⁰ F. CASTAGNOLI, *L'ubicazione del Tarentum*, in 'Memorie dell'Accademia dei Lincei', VIII, I, 1946, pp. 152-157; F. COARELLI, *Novalia Tarentum e la topografia del Campo Marzio*, in 'Quaderni dell'Istituto di Topografia Antica', 5, 1968, p. 27.

¹¹ Cfr. V. MONTANARI, *Palazzo Borgia...*, cit.

conseguente, abbandono di quest'ala dell'edificio (non più collegata al resto della fabbrica), si posero le basi per un suo impiego a fini locativi¹².

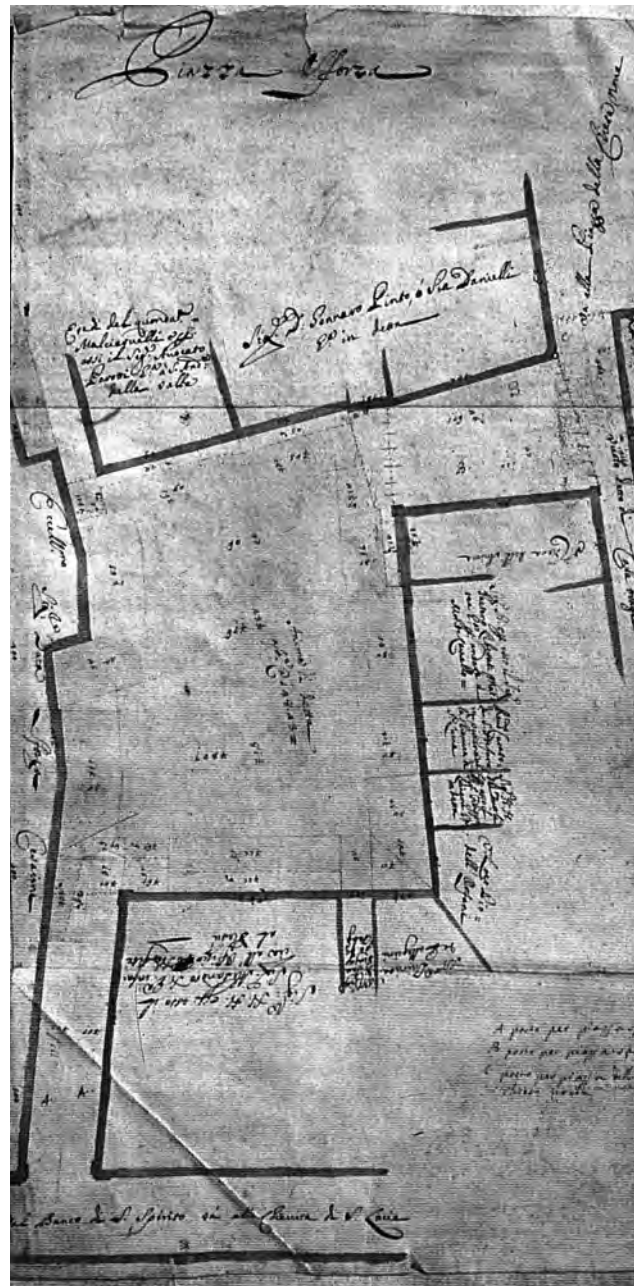
Il cantiere settecentesco

Nell'arco di tempo che va dalla prima metà del XVIII alla fine del XIX secolo si assiste ad una notevolissima produzione documentaria che illustra le vicende evolutive di palazzo Sforza Cesarini.

Gli scritti, perlopiù inediti, che abbiamo rinvenuto nell'archivio della famiglia Sforza Cesarini (da alcuni anni versato all'Archivio di Stato di Roma), nell'Archivio Storico Capitolino di Roma e nell'Archivio Centrale dello Stato, ci hanno consentito di ripercorrere minuziosamente queste fasi temporali e di tracciare un quadro sintetico delle fasi storico evolutive del palazzo.

In relazione allo sviluppo architettonico dell'edificio nel secolo XVIII, si distinguono nettamente due date: il 1744 ed il 1793; tuttavia già a partire dai primi decenni del secolo si registrano lavori di restauro e di manutenzione che si protrassero, senza soluzione di continuità, durante tutto l'arco del Settecento.

Dopo una fase di relativo declino dello stato di conservazione del palazzo, imputabile alle alterne fortune patrimoniali cui incorse la famiglia nel Seicento, nella prima metà del diciottesimo secolo le mutate condizioni consentono a Federico Sforza di porre in essere una nutrita serie di interventi, la conduzione dei quali fu affidata a Ludovico Gregorini; questi furono volti, in prevalenza, alla 'riorganizzazione' dei locali di servizio affacciati sul giardino del palazzo; in quella stessa fase venne altresì realizzata la sistemazione della "loggia scoperta" posta sopra il portone principale su via dei Banchi Vecchi¹³; porzione di edificio che era già



¹² P. ROMANO, *Il quartiere del Rinascimento...*, cit., p. 82, n. 72.

¹³ Archivio di Stato di Roma (A.S.R.), Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie I/82, *Giustificazioni del Libro Mastro 1708-1732*. Va precisato che, anche se le note di pagamento relative ai restauri del palazzo Sforza riportano in calce la data del 1711, l'attività del Gregorini presso la Casa Sforza può farsi risalire al 1704 (cfr. T. MANFREDI, scheda bibliografica su L. Gregorini, ne *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi e G. Curcio, catalogo della mostra, Roma 12/12/1991 – 29/2/1992, Roma 1991, pp. 386-387).

Fig.5 - Pianta di piazza Sforza Cesarini e sue adiacenze con indicazione dei nomi dei proprietari delle aree [inchiostro di china acquerellato su carta bianca, foglio mm. 540x270]; A.S.R., Coll. Disegni e Pianta I, Cart.81/B, n. 311, s.d. [1730].

stata oggetto di un crollo alla fine del diciassettesimo secolo, probabilmente nel decennio che va dal 1583 al 1593¹⁴. I lavori, menzionati in un'incisione posta su un portale nel vestibolo che precede lo scalone principale (CAETANUS DUX SFORTIA ANNO DNI MDCCXIV), consistettero, in sostanza, nella pavimentazione del terrazzo ove abitualmente venivano posti "vasi d'agrumi"¹⁵.

La notevole produzione documentaria cui si accennava, ci ha permesso di venire a conoscenza, tra l'altro, di conti per lavori di pittura e 'indoratura' realizzati nel soffitto della sala di Udienza e nell'appartamento del Duca dal pittore Giovan Battista Oliverio, datati 1726¹⁶, che mostrano come a quell'epoca l'interno del palazzo fosse riccamente ornato; ciò viene altresì confermato dalla descrizione delle sale contenuta nel verbale di presa di possesso del palazzo da parte del Duca Gaetano Sforza datato 8 Ottobre 1727, redatto dal notaio Capli¹⁷; anche il giardino era impreziosito da ben 19 statue "di marmo di diversa grandezza parte al naturale e parte più piccole", collocate alcune lungo le mura laterali ed altre poste intorno alle tre fontane.

La notizia relativa a spese per "disegnare, lumeggiare con oro di Germania, (...) con imbolettatura di tele

negli sfondi e foderato li sei travi e numero sedici mensole che regono li detti travi...", opere sostenute, peraltro, con cifre assai considerevoli¹⁸, contrasta tuttavia con lo stato "ruinato" del palazzo alla fine del secolo XVII, di cui siamo a conoscenza attraverso la lettura di alcuni documenti già conservati presso l'Archivio Sforza Cesarini¹⁹, e le molte vedute di Roma incise agli inizi del sec. XVIII; ciò avvalorata la tesi secondo cui l'edificio sia stato abitato, e solo in parte, per circa un secolo, dalla seconda metà del XVII al 1744, data in cui vennero iniziati grandi lavori destinati, come vedremo, ad incidere molto profondamente sulle vicende del palazzo stesso. È da registrare ancora il rifacimento del muro che cingeva il giardino del Palazzo sul lato prospettante piazza Sforza Cesarini, come si apprende da una licenza concessa dai Maestri delle Strade in data 21 marzo 1742: "Concediamo Licenza al Eccellentissimo Sig. Duca Sforza Cesarini, che possa fabricare da fondamenti il muro del recinto del suo Giardino corrispondente parte nella Piazza Sforza, e parte nel vicolo che dalla medesima, tende alla Piazza dell'Orologio della Chiesa Nuova Rione di Ponte, in longhezza di palmi cento cinquantuno, quale intesti da una parte con il muro del suo Palazzo, nella detta

¹⁴ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 822, *Conti di riattamenti ed altre scritture concernenti del Palazzo Sforza*, fasc. 34.

¹⁵ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, b. 792, n. 2, *Descrizione e notizie del Palazzo Sforza Cesarini in Banchi Vecchi: notizie del Palazzo raccolte da Filippo Martinelli*, s. d.

¹⁶ "Conti con il pittore per gli zoccoli da dipingersi in due stanze superiori del Palazzo Sforza", A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 822, fascicolo 34; "Conto delli lavori di pittura fatti al soffitto della sala d'udienza del primo appartamento". Giovan Battista Oliverio (o Oliverio), appartiene alla cerchia di artisti di cui amava circondarsi il siciliano Card. Pietro Ottoboni (1667-1740), pronipote di Alessandro VIII, per il quale Oliverio, tra il 1734 e il 1736, realizza tre apparati in S. Lorenzo in Damaso.

¹⁷ "Possesso del Duca Sforza del Palazzo in Banchi", 8 ottobre 1727, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, Libro 582, *Libro Istrum. Dell'Ecc.ma Casa dalli 19 a tt.o 30 Xbre [dicembre] 1729*, pp. 139r e segg.

A seguito della presa di possesso del palazzo da parte di Gaetano Seniore Duca Sforza Cesarini, succeduto nella proprietà del Palazzo in Banchi al padre Federico III, morto nel 1712, viene redatto un inventario, datato 22 novembre 1727 (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, Libro 620, pp. 4r-54r), che conferma la ricchezza con cui erano arredate

le stanze del palazzo; in esso si fa riferimento, tra l'altro, a "Dieci Ritratti di Gran Signori opera di Giorgio Vasari" posti nell'appartamento al piano terreno. I dipinti provenivano presumibilmente dall'eredità di Costanza Farnese, madre del Cardinal Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora (1518-1564) al quale Paolo III, protettore del pittore aretino, aveva donato il palazzo nel 1536, due anni dopo la sua elevazione al Soglio Pontificio.

Ancora una testimonianza della ricchezza con cui erano arredate le stanze della residenza del Duca è portata dal Ceccoli che descrive il palazzo "...adorno di nobilissime Tappezzarie e di varii Quadri de più insigni Pittori, e come del Titi, del Carracci, di Pietro da Cortona e del Maratta, con molte statue antiche e diversi rilievi". (cfr.: G. F. CECCOLI, *Roma Sacra e moderna*, Roma 1725, p. 297.)

¹⁸ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 822, fasc. 34. Ai 328:38 scudi dovuti al pittore Giovan Battista Oliverio, per i lavori alla sala d'udienza e all'appartamento abitato da D. Francesco Sforza Cesarini, si devono aggiungere i 452:40 scudi pagati il 18 settembre dello stesso anno all'indoratore Daniel Duitte per creare delle fascie in oro e argento intorno ai muri di quelle stanze.

¹⁹ "Conto e memoriale per li risarcimenti fatti a Palazzo Sforza e alli condotti dell'acqua", A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 792, fasc. 2.

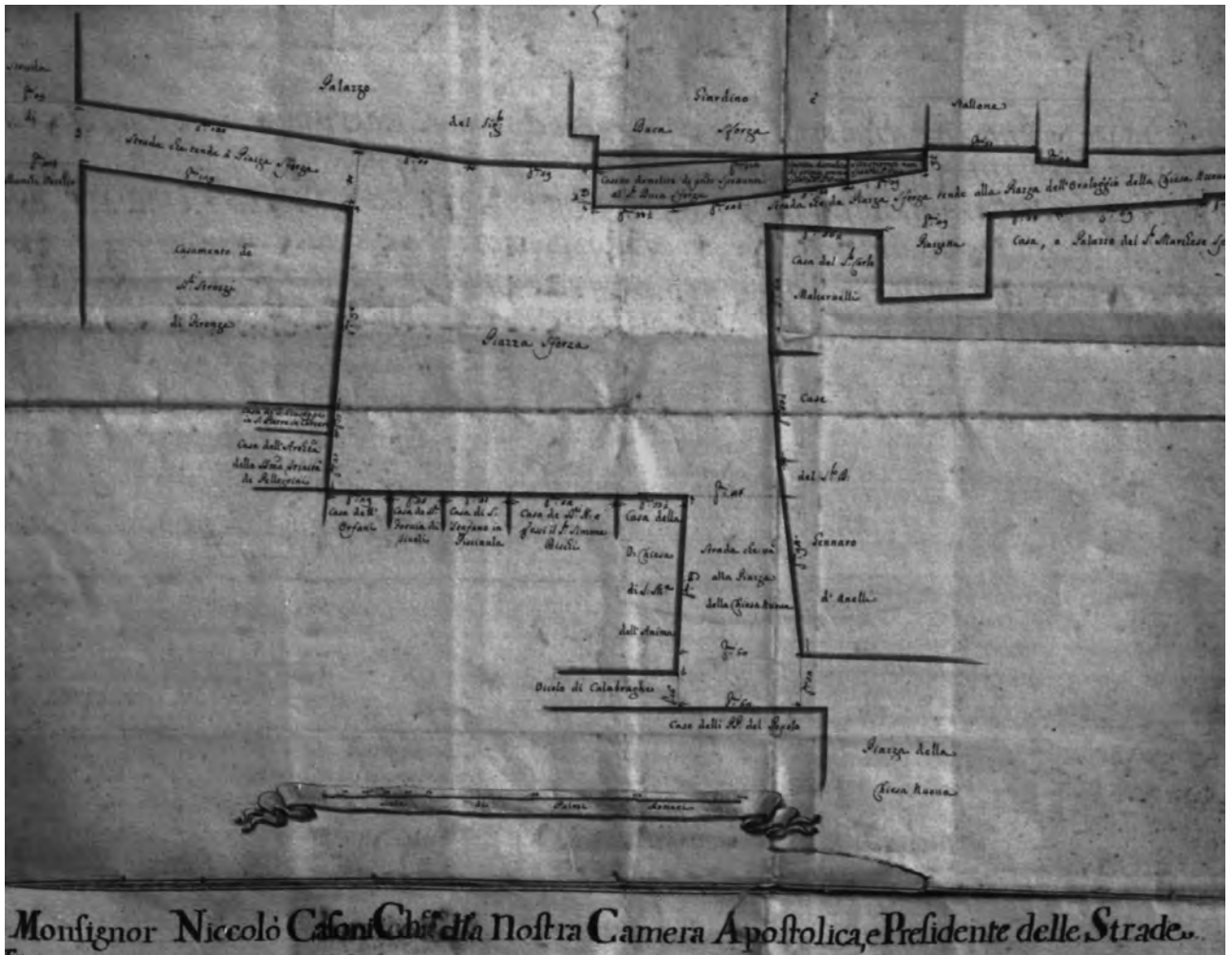


Fig. 6 - Permesso dei "Maestri delle Strade" per la demolizione di alcune abitazioni addossate al muro del giardino di Palazzo Sforza, datato 1742 (china acquerellata, foglio 76x53). (A.S.R., Coll. Disegni e Piante, cart. 81/B, n. 312).

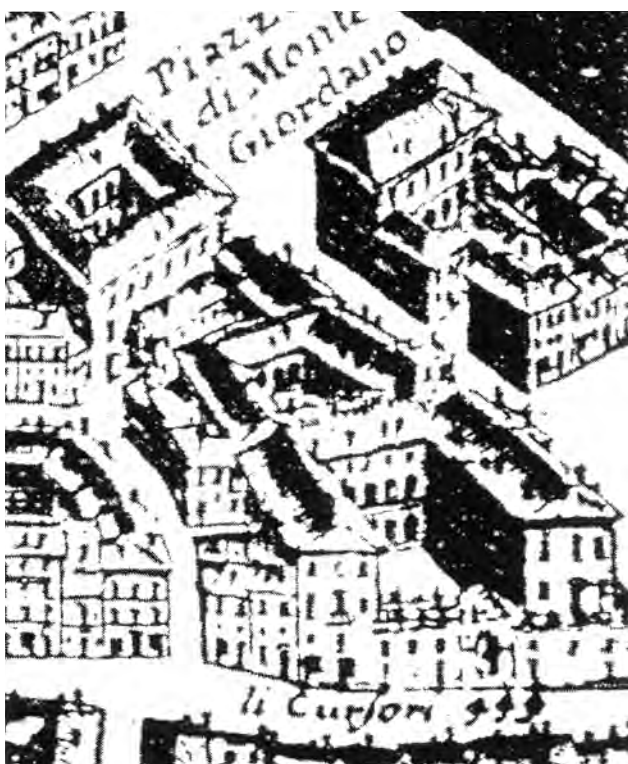


Fig. 7 - Pianta di Roma di A. Tempesta, 1640.

Fig. 8 - Pianta di Roma di G. Falda, 1676. Particolare dell'isolato di palazzo Sforza Cesarini.

Piazza, e dall'altra con il muro del suo stallone nel detto vicolo, e detto nuovo muro debba fabricarlo in tutta la sudetta longhezza a retto e continuato filo, secondo la linea colorita di Rossino nella qui sotto delineata pianta (...)»²⁰.

Tali lavori di trasformazione ed ampliamento dell'edificio possono essere inquadrati in quella politica di incremento della grande edilizia privata e di riqualificazione (principalmente in termini di decoro e salubrità) promossa da Clemente XII (1730-1740) e dal suo successore Benedetto XIV (1740-1758), in stretta continuità con quella svolta, agli inizi del secolo, da Clemente XI Albani.

Roma in questa fase storica era infatti una città nella quale alla struttura urbana medioevale costituita da un nucleo centrale compatto segnato da vicoli con andamento tortuoso (spesso assai angusti) si erano sovrapposti i risultati di secoli di attività edilizia promossa (e, spesso, sostenuta economicamente) dai pontefici, secondo una continuità di base, e “persino una certa regolarità evolutiva”²¹, che era dettata dalla necessità di adeguare, senza stravolgimenti, la ‘città antica’ al nuovo uso.

Benedetto XIV, proseguendo in quell'opera di ‘spicciolo miglioramento’²² intrapresa quasi due

²⁰ “Licenza delli Maestri di Strada per la fabrica del nuovo muro del giardino del Palazzo”, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 785, fasc.8; vedi anche: A.S.R., Presidenza delle Strade, *Lettere Patenti 1742-1746*, reg. 63, pp. 48v-49r, documento riportato in appendice.

²¹ H. GROSS, *Rome in the Age of Enlightenment. The post-tidantine syndrome and the ancient regime*, Cambridge 1990 (ed. it. *Roma nel Settecento*, Bari 1990, p. 18).

²² Cfr: M. ZOCCA, *Sistemazioni urbanistiche minori del Settecento a Roma*, ‘Capitolium’, XX, 1945, fasc. 1, pag. 27.

La politica urbanistica di questa fase storica è orientata verso “uno sviluppo ad est... per facilitare l'accesso dei pellegrini al Vaticano... secondo quei criteri guida già indicati da Sisto IV: costruire, per la comodità dei pellegrini, grandi rettifili a collegare le basiliche e contemporaneamente modernizzare ed abbellire l'ambiente urbano” (cfr. H. GROSS, *op. cit.*, p. 20).

²³ Chirografo del Pontefice Benedetto XIV, in calce alla pianta della Piazza Sforza, datato 3 Marzo 1742; A.S.R., Collezione Disegni e Piante, I, cart. 81/B, n.312, 1742, [foglio piegato, cm.76x53].

secoli prima da Gregorio XIII con l'emanazione della Bolla "*Quiae publicae utilia*" del 28 settembre 1578, con Chirografo datato 3 marzo 1742²³ dispose affinché le case già di proprietà della famiglia Sforza Cesarini che prospettavano sulla piazza (e che erano state demolite poiché ritenute fatiscenti) non fossero ricostruite ma fosse nel contempo arretrato il muro di recinzione del giardino del Palazzo al fine di regolarizzare il filo stradale²⁴; tale specifica indicazione era finalizzata a "togliere di mezzo la deformità da tanto tempo osservata che dette casette rendevano a detta piazza; mentre tirandosi a diritto filo rimarrebbe quadrata la detta piazza ed inoltre sarebbe libera l'entrata della strada che tende alla Piazza dell'Orologio alla Chiesa Nuova..."²⁵.

Essendo opere di interesse pubblico, la stima dei beni da espropriare veniva effettuata senza gli aumenti stabiliti nella Bolla gregoriana ad incentivo degli interventi di miglioria su strade e piazze; per l'indennizzo di esproprio si ricorreva, con un criterio assai equo, alla tassazione dei proprietari delle case adiacenti "a proporzione e comodo di vista che conseguiranno"²⁶.

Il primo riferimento agli interventi radicali cui

si accennava prima compare nella relazione che l'architetto Giovan Filippo Moretti²⁷ presentò in data 10 aprile 1744²⁸ alla Casa Sforza Cesarini, nella quale si lamentava la necessità di porre con urgenza rimedio ai danni presenti nel palazzo "...in diversi luoghi crepato nelle mure maestre, e distaccato, come ancora, molti travi maestri dei tetti caduti, e fracidi tanto rispetto alla parte nobile, quanto ancora rispetto alla parte abitata della famiglia, tanto che secondo le regole dell'arte il detto Palazzo ha bisogno di pronto riparo", spingendosi a dire che il palazzo "minaccia rovina". Le condizioni generali del palazzo dovevano essere effettivamente quelle lamentate dall'architetto Moretti nella citata relazione poiché da un documento, datato 29 maggio 1744 (riportato in appendice)²⁹ apprendiamo che alcuni mesi dopo il messinese Pietro Passalacqua (assunto alla carica di architetto della Casa Sforza nel medesimo anno) venne chiamato a "riparare... il palazzo situato nella strada che da S. Lucia alla Chiavica tende a Banco di Santo Spirito, che", si ripete ancora, "minaccia ocularmente rovina"; in tale frangente vengono realizzate estese opere di consolidamento alle strutture murarie nonché ai solai.

²⁴ Un riferimento alla stima delle casette da demolire redatta da Francesco Ferruzzi per conto del Duca Giuseppe Sforza Cesarini (fissata in 468 scudi; v. "Mandato di procura per la vendita del sito delle casette demolite", A.S.R., N.T.A.S., b.148, pp.106r e v.) è in *Architettura del Settecento a Roma nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale*, Roma 1991, p.55. Vedi anche: *Committenze private per Roma*, ne *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'Architetto a Roma, 1680-1750*, a cura di B. Contardi e G. Curcio, Roma 1991, p. 468, dove il Ferruzzi è indicato in qualità di "architetto del Duca Giuseppe Sforza Cesarini Savelli". Ad una più attenta lettura dei documenti di vendita, contenuti nella busta 148 del Fondo Notai del Tribunale A.S. conservato all'A. S. R., ed in special modo alla perizia redatta da F. Ferruzzi, datata 10 marzo 1742 (pagg. 107r e v.), si può notare come a questi sia affiancato nella stima, in qualità di perito del T.A.S., l'arch. Ferdinando Fuga al quale proprio Ferruzzi subentrerà nella carica nello stesso anno.

²⁵ Un decisivo apporto alla conoscenza dell'intorno ci viene fornito dalla relazione sulle "Misure delle Strade e piazze per li Rioni Ponte, Borgo e Trastevere" compilata dall'architetto Filippo Ragazzini nel 1731. (cfr.: A.S.R., Presidenza delle Strade, *Catasti e Assegne*, b. 418, pp. 60v, 63r e v, 87v, 88r e v.; v. anche: "Pianta della piazza Sforza e adiacenze, con indicazione dei nomi dei proprietari delle aree", [foglio cm. 54x27], A.S.R., *Coll. Disegni e Piante I*, cart.81/B, n.311, s.d.

²⁶ Cfr.: M. ZOCCA, *op. cit.*, p. 28.

²⁷ Romano, vincitore del II premio al Concorso Clementino del 1716, Giovan Filippo Moretti partecipa a sopralluoghi in qualità di perito del Tribunale delle Strade (cfr. *In Urbe Architectus...*, cit., p. 406).

²⁸ "Relatione dell'architetto Moretti sul Palazzo in Banchi", 10 aprile 1744; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 785, f. 6. La relazione, riportata in appendice, è sollecitata da una presunta vendita del Palazzo di cui peraltro non abbiamo altra base documentaria e che, quindi, ci lascia perplessi circa le reali intenzioni da parte del Principe Savelli di cederne la proprietà.

²⁹ "Conduzioni per la nuova fabbrica del Palazzo in Banchi, con tutti gl'artisti in solidum", 29 maggio 1744; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 954, *Copie Pubbliche dell'Istrumenti rogati nell'Ufficio dell'Approvati Notaio Capitolino dal 30 Maggio 1741 a tutto 14 Marzo 1747*, pagg. 68r e segg.; vedi anche: "Prospetto dei lavori da eseguirsi al Palazzo" (a firma di Pietro Passalacqua), A.S.R., *30 Notai Capitolini*, Uff. 25, vol. 582, pp. 112v-113v. Il documento è stato già citato da Claudio Varagnoli (C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica*, cit., p. 63, n. 86) seppure con una collocazione non più corrente. Sulla formazione, consistenza e ordinamento dell'Archivio Sforza Cesarini vedi V. MONTANARI, *Fonti d'archivio per lo studio di palazzo Sforza Cesarini*, in questo volume.



Fig.9 - Palazzo Sforza Cesarini nella "Veduta di Roma" di Giovan Battista Falda [aggiornata], 1756. Fronte su via dei Banchi Vecchi.

Fig.10 - Particolare della "Pianta di Roma" di Giovan Battista Nolli, 1748. L'isolato di palazzo Sforza Cesarini.



L'opera di Pietro Passalacqua

Proveniente dalla cerchia di pittori e architetti siciliani, sostenuti a Roma nella prima metà del settecento dalla magnanimità del conterraneo Cardinal Ottoboni, si ha ragione di credere che Pietro Passalacqua (1690-1748) non ebbe modo di esprimere compiutamente le proprie capacità, anche perché non seppe inserirsi appieno nel mondo romano in cui primeggiavano nepotismi e rapporti clientelari³⁰.

Nel 1734 partecipò al concorso per il progetto per la facciata di San Giovanni in Laterano, venti anni dopo aver vinto il Concorso Clementino, ma ne uscì sconfitto, anche per i favoritismi, del resto denunciati dal suo 'maestro' Filippo Juvarra, che furono riservati all'architetto Galilei, il cui progetto risultò vincente, sebbene fra molte polemiche.

Pur tuttavia alcune note di merito espresse a suo favore da illustri artisti, come Sebastiano Conca (Gaeta 1680-Napoli 1764)³¹ e Gian Paolo Pannini (Piacenza 1691/92-Roma 1765)³² (annoverati,

³⁰ Per una bibliografia essenziale sull'architetto Passalacqua cfr.: F. TITI, *Descrizione di Roma antica e moderna*, Roma 1763, pag.195; F. MILIZIA, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, Parma 1781, II, pagg. 329-330; U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Vol. XXVI, Leipzig 1932, ad vocem, M. ZOCCA, *Sistemazioni urbanistiche minori*, cit., pagg. 22-30; M. ACCASCINA, *Pietro Passalacqua architetto messinese a Roma*, in 'Archivio Storico Messinese', III serie, vol. II (1949-1950); L. PALLOTTINO, *Un'opera inedita di Pietro Passalacqua architetto messinese*, in 'Palatino', 4, pagg. 46-48; P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, 1966, pp. 45, 421-423; P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca*, Roma 1974; C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica...cit.*, pagg. 21-45; T. MANFREDI, *L'arrivo a Roma di Filippo Juvarra e l'apprendistato di Pietro Passalacqua nelle cronache domestiche di una famiglia messinese*, in 'Architettura Storia e Documenti', 1989, fasc.1-2, pagg.109-116; C. VARAGNOLI, *S. Croce in Gerusalemme: La basilica restaurata e l'architettura del Settecento romano*, 'I saggi di Opus', 3, 1995, pagg. 78-83.

³¹ Allievo del maestro napoletano Francesco Solimena, Sebastiano Conca seppe influenzare notevolmente la pittura romana della prima metà del XVIII secolo, in ciò favorito prima dalla protezione accordatagli dal mecenate Card. Ottoboni, ed in seguito dal ruolo di maestro d'arte per gli studenti napoletani e spagnoli a Roma che lui esercitava presso Palazzo Farnese intorno al 1720, grazie alla disponibilità e alla magnanimità di Francesco Maria Farnese (1678-1727), Duca di Parma.

³² M. ACCASCINA, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964, p.12.

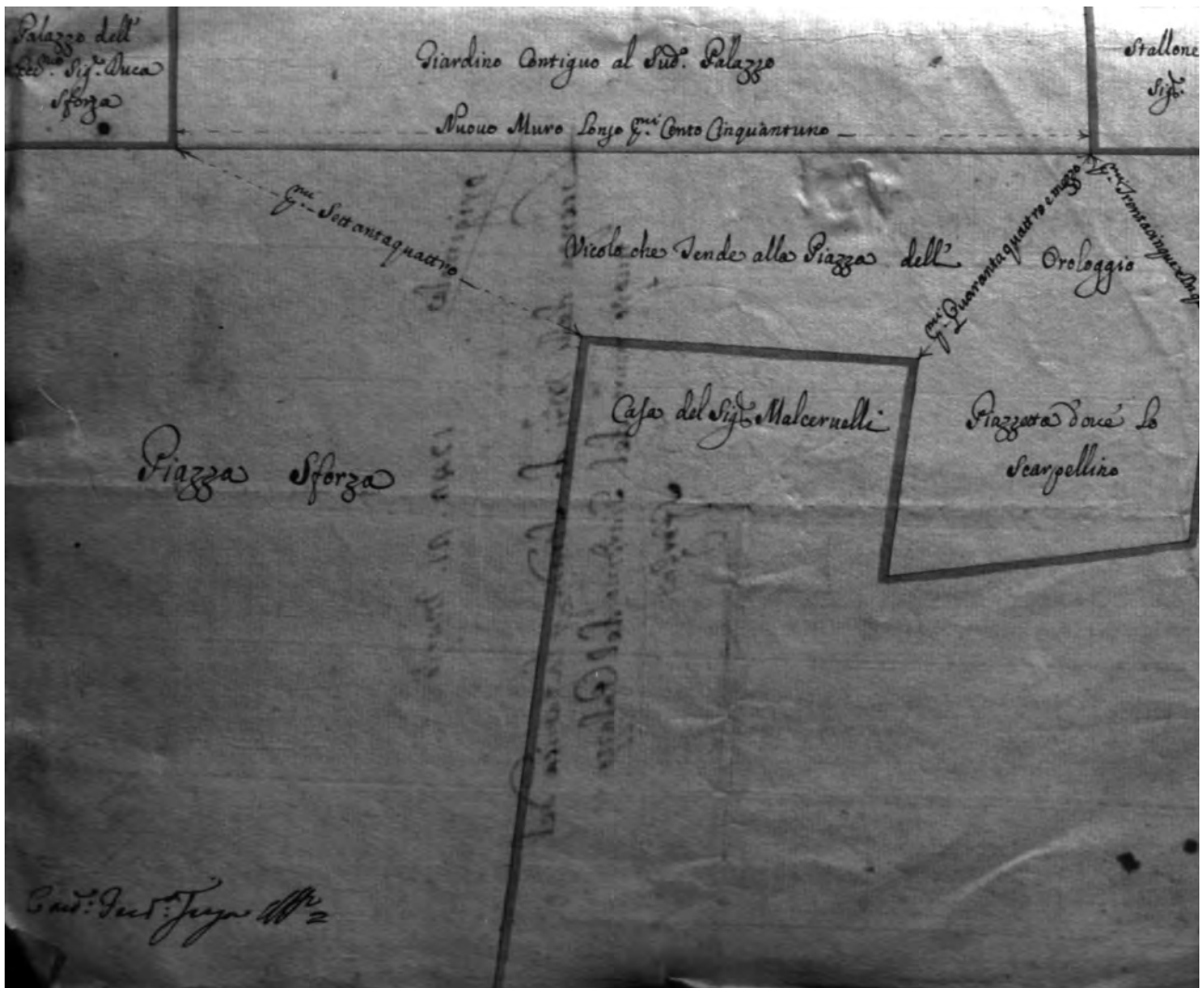


Fig.11 - Pianta di piazza Sforza Cesarini allegata alla "Licenza delli Maestri di Strada per la fabrica del nuovo muro del giardino del palazzo" [inchiostro di china, acquerellato, su carta bianca, mm. 284x210]; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, b.785, fasc.8, 21 marzo 1742: "Noi Marchese Carlo Grassi, Cavaliere Michele d'Aste, Prospero Bernini, Marco Antonio Grassi, Maestri delle strade di Roma, e suo distretto. Concediamo Licenza al Ecc. mo Signor Duca Sforza Cesarini, che possa fabricare da fondamenti il muro del recinto del suo Giardino corrispondente parte nella Piazza Sforza, e parte nel vicolo che dalla medesima, tende alla Piazza dell'Orologio della Chiesa Nuova Rione di Ponte, in longhezza di palmi cento cinquantuno, quale intesi da una parte con il muro del suo Palazzo, nella detta Piazza, e dall'altra con il muro del suo stallone nel detto vicolo, e detto nuovo muro debba fabbricarlo in tutta la sudetta longhezza a retto e continuato filo, secondo la linea colorita di Rossino nella qui sotto delineata pianta, senza preterire le misure espresse nella medesima; e che possa a tal'effetto rompere in strada con rimettere in pristinum; il tutto da farsi con l'assistenza dell'Infrascritto Nostro Architetto e sotto Maestro delle Strade a tal effetto Deputato; per tanto in data li ventuno Marzo 1742". Una copia della licenza, a firma di Marc'Antonio Grassi, maestro di strada, e del notaio Francesco Nicola Orsini, è conservata anche presso l'Archivio si Stato di Roma (A. S. R., Presidenza delle Strade, Lettere Patenti 1742-1746, reg. 63, pp. 48v-49r).

come Passalacqua, fra i membri della 'Compagnia dei Virtuosi al Pantheon'³³) dimostrano come questi sapesse comporre "di buon ornato, bella proporzione et invenzione", cosa che d'altro canto aveva già dimostrato nei cinque progetti elaborati in altrettanti Concorsi Clementini cui ebbe modo di partecipare appena giunto a Roma, raggiungendo anche risultati apprezzabili³⁴. Aldilà del ridotto linguaggio adoperato e della scarsità delle opportunità offertegli, dalla lettura delle sue opere emerge senza dubbio "una solida base tecnicoprofessionale a sostegno di una attività", seppure condotta in posizione più defilata rispetto a Domenico Gregorini (1692-1777) con cui spesso collaborava, "svoltasi nel segno di un coraggioso eclettismo sul modello dello Juvarra... equidistante sia dal rigore razionalistico dei Corsiniani, sia dalle involuzioni provinciali del barocchetto"³⁵.

Indubbiamente il lungo apprendistato svolto a Roma, spesso operando a fianco di architetti molto noti come Alessandro Specchi³⁶ nonché le note positive cui si accennava, giovarono nell'affidamento nel 1743 all'architetto messinese, in sodalizio con Gregorini (altra figura che frequentava il circolo ottoboniano ed a sua volta inquadrabile tra gli 'eredi spirituali' di F. Juvarra), di un progetto assai considerevole come quello per la facciata della Basilica di Santa Croce in Gerusalemme; i cui risultati formali risultarono peraltro assai discussi: da un biografo di Papa Benedetto XIV si apprende infatti che questi considerò l'opera "compiuta con spesa eccessiva..." e "...guastata la venerabilità antica di quella Chiesa con una porcaria moderna..."³⁷.

Ciò nonostante la relativa notorietà raggiunta con questa esperienza, sebbene rivelatasi, almeno in parte, sfortunata, gli valse l'affidamento, per la prima volta svincolato dallo stretto sodalizio con Gregorini

di due incarichi per conto della Casa Sforza Cesarini: la cappella di famiglia in S. Maria in Aracoeli (o di S. Anna) ed il progetto "...per riedificare e fabbricare con fare il prospetto... e riparare il patimento, e rovina" del palazzo a via dei Banchi Vecchi "...del Principe Savelli Duca Sforza".

Tra i molti documenti raccolti relativi al progetto per la fabbrica, vi è la relazione dello stesso Passalacqua, datata 29 maggio 1744³⁸ in cui vengono descritte tutte le opere necessarie a "riedificare" il Palazzo. Much attention è qui rivolta dall'architetto siciliano alla ridefinizione degli spazi nel braccio di fabbrica prospettante su via dei Banchi Vecchi e più in generale alla ricomposizione di un'unità distributiva che, come già alcuni autori hanno opportunamente rilevato, mancava di organicità.

Passalacqua disegnò quindi nel volume della torre, invero negata nel progetto e spazialmente annullata, lo scalone principale per "condurre a tutti li appartamenti"; in tal modo risolse il problema dei collegamenti verticali (che prima sfruttavano la loggia al secondo piano come elemento di distribuzione), rendendo autonomi i piani orizzontali. Al primo piano, in origine coperto con volte a schifo, "impostate sino al terzo di muro di tegolozza", vennero realizzate nel contempo una "sala, e due anticamere al piano nobile... e sopra del medesimo [si opera al fine di] elevare il secondo piano, e sopra di esso un piano di mezzanini", ampliando quindi enormemente gli spazi ad uso di residenza.

Questa esigenza, dettata da una committenza desiderosa di rendere più ampi gli appartamenti da locare, costrinse tuttavia Passalacqua a ridisegnare il prospetto interno al cortile sul lato di via dei Banchi Vecchi, privandolo di quel carattere di omogeneità con la fabbrica quattrocentesca costituito dalla loggia coperta; fronte resa poi ulteriormente dissonante

³³ Passalacqua viene ammesso nella 'Compagnia' nel 1722; l'anno successivo è espulso per non aver pagato la sua 'quota per le spese' ma nel 1724 è reintegrato, su istanza di Placido Romoli e non prima di aver "aggiustato l'interesse dell'artista". Vi sono notizie della sua appartenenza al sodalizio romano sino al 1730 (cfr. G. BONACCORSO, T. MANFREDI, *I Virtuosi al Pantheon 1700/1758*, Roma 1998).

³⁴ P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *op. cit.*, n. 172, 1706; n. 183, 1707; nn. 205-207, 1708; nn. 229-232, 1710 e nn. 268-270, 1713.

³⁵ C. VARAGNOLI, *Domenico Gregorini e il cardinal Aldrovandi: il progetto, la committenza, il cantiere alla metà del XVIII secolo*, in *L'Architettura da Clemente XI a Benedetto XIV. Pluralità di tendenze*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1989, pp. 131-156.

³⁶ C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica...*, cit., p. 48.

³⁷ M. ZOCCA, *op. cit.*, p. 23.

³⁸ Relazione dell'architetto Passalacqua sui lavori al "Palazzo in Banchi", 29 maggio 1744 (in calce 27), A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fasc. 11.



Fig.12 - Palazzo Sforza Cesarini. Il cortile quattrocentesco prima del recente intervento di restauro (foto dell'Autore, 1990).

Fig.13 - Palazzo Sforza Cesarini. Particolare della facciata ovest del cortile (foto dell'Autore, 1990).



Fig.14 - Palazzo Sforza Cesarini, cortile. Cortile ovest, loggiato superiore (foto dell'Autore, 1990).

Fig.15 - Palazzo Sforza Cesarini, cortile. Loggia d'ingresso dal lato di via dei Banchi Vecchi (foto dell'Autore, 1990).

con l'innalzamento di un piano, fino a determinare una netta soluzione di continuità, resa ancor più evidente negli irrisolti nodi angolari.

La relazione di Passalacqua detta inoltre tutte le norme cui si debbono attenere gli artisti chiamati in cantiere e la cifra da pagarsi al Capomastro Muratore Felice Bossi, imprenditore molto attivo a Roma intorno alla metà del Settecento, al quale era stata affidata la realizzazione dell'opera³⁹.

La somma stanziata, circa ottomila scudi, avrebbe dovuto coprire, unitamente al residuo concordato in 2.133 scudi (da ottenersi come profitto dal materiale di risulta dopo la demolizione delle parti pericolanti), la somma totale di 10.133 scudi stimata necessaria dall'architetto per condurre a termine l'impresa.

La licenza per "fabricare di nuovo da fondamenti il muro della facciata" è rilasciata dalla Presidenza delle Strade con atto del 24 agosto 1744⁴⁰, ma già qualche tempo prima si era cominciato a demolirla⁴¹ evidentemente in ragione delle condizioni statiche estremamente precarie in cui questa doveva al tempo versare e per le quali si temeva, forse, un crollo improvviso.

Ancora in riferimento alla somma necessaria ai restauri, nello stesso documento datato 29 maggio 1744 a firma del Duca Sforza Cesarini e sottoscritto dallo stesso Passalacqua, in cui si dettano le disposizioni per il costituendo cantiere apprendiamo

³⁹ Per i rapporti con Felice Bossi cfr.: A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VII/430, "Conto degli artisti che hanno lavorato al Nuovo Braccio di Fabbrica", 27 Maggio 1744, e "Pagamento a Felice Bossi Capo Mastro Muratore per il Nuovo Braccio di Fabbrica", 13 Maggio 1744, *ibidem*.

⁴⁰ "Licenza per la costruzione della nuova facciata del palazzo in Banchi", 24 agosto 1744, A.S.R., Presidenza delle Strade, *Lettere Patenti 1742-1746*, reg. 63, pp. 173v-174r. In appendice si riporta inoltre il testo della licenza concessa dalla Presidenza delle Strade per "rifare l'ornato al Portone", datata 5 novembre 1744; *ibidem*, p. 185r.

⁴¹ Descrizione dello stato "della facciata vecchia principata a demolire", alla presenza dell'arch. Passalacqua e "coll'assistenza" di Filippo Brioni, architetto Sottomaestro delle Strade per il rione Ponte, 1744, giugno 30; A.S.R., *Notai del Tribunale Acque e Strade*, b. 149, pp. 222r-223r.

Sulla figura di 'Sottomaestro delle Strade' cfr. il saggio di T. MANFREDI, ne *In Urbe Architectus...*, cit., pp. 281-290; per maggiori indicazioni sull'attività di questi periti durante la prima metà del XVIII secolo si riporta qui di seguito l'elenco degli architetti chiamati a questo incarico nel rione Ponte, rimandando, per approfondimenti, al saggio citato:

che la somma sarebbe di 10.000 scudi (e non 8.000!) da pagarsi in cinque anni, cioè duemila scudi annui⁴²; cifra che sarebbe dovuta provenire da rendite di proprietà della Casa Savelli Sforza Cesarini cedute in affitto, delle quali, in appendice all'atto di stipula, si fornisce anche un elenco.

Ma questo non è il solo dato notevole contenuto in queste "conduzioni". Il documento in questione infatti è tanto importante da meritare una maggiore attenzione poiché descrive con notevole precisione, propria del tipo di scrittura (una sorta di vero e proprio 'capitolato d'appalto'), le condizioni generali di stabilità del palazzo; altresì detta nel contempo i primi necessari provvedimenti per il suo consolidamento, ovvero "fabricare il prospetto in detta strada di Banchi Vecchi" dopo aver demolito le vecchie mura del palazzo, poiché la fabbrica "ocularmente minaccia ruina"; si prevedevano inoltre notevolissimi lavori che avrebbero interessato praticamente tutte le stanze: interventi tanto vasti da poter parlare di veri e propri rifacimenti. Da ultimo, il documento fissa inoltre il termine ultimo per la consegna delle opere da eseguirsi, secondo il modello dell'architetto Pietro Passalacqua, nel luglio dell'anno 1745, ossia diciotto mesi dopo.

Questa data, peraltro sconsigliata già nel documento citato precedentemente, che si riferisce a lavori protrattasi almeno fino al luglio dell'anno 1748,

ben oltre quindi i termini fissati per contratto, è il primo tassello di una confusione di date e ruoli che ha caratterizzato la gestione del cantiere da parte del Passalacqua.

In un pagamento a Felice Bossi datato 13 maggio 1745⁴³ si fa riferimento al "Nuovo Braccio di Fabbrica che il medesimo Felice Bossi fa ed unisce al Nostro palazzo in Banchi" da pagare "in conformità della fede del Signor Pietro Passalacqua Architetto...", il che dimostra come a quella data i lavori dovevano essere, senza alcun dubbio, ancora in corso.

Oltre al mancato rispetto delle scadenze prefissate dal contratto, un ben più grave peso è da porsi sulla valutazione finale da attribuire all'opera dell'architetto siciliano, se si considera la perizia sullo stato del palazzo (consulenza che tuttavia potremmo definire 'di parte') ordinata dal Duca Filippo Sforza Cesarini all'architetto Filippo Moretti al quale era stato affiancato, in quella occasione, il ben più noto Luigi Vanvitelli al quale, nel 1738, era subentrato nella carica di 'Architetto Misuratore della Reverenda Fabbrica di S. Pietro'⁴⁴.

Da tale perizia (che si riporta integralmente in appendice), redatta in data 26 febbraio 1749, si apprende come appena pochi anni dopo l'ultimazione dei lavori "erano accaduti diversi danni alla nuova Fabbrica", al rimedio dei quali era

1700-1701	A. M.Borioni	X/34-1736	Ferruzzi
1702-1705	L. Gregorini	1737-1739	F. Raguzzini
1706-1707	A. Specchi	1740-X/40	Barigioni
1708-1709	G.F. Zannoli	X/40-1741	F. Fuga
1710-1711	Buchi	1742	Ferruzzi
1712	G.F. Zannoli	1743	De Marchis
1713-1714	D. Gregorini	I-X 1745	Brioni
1715	A. Specchi	1746	Brioni
1721-1722	Barigioni	1747	Fiori
1723-IV/28	A. Specchi	1748	De Marchis
IV/28-1732	F. Raguzzini	1749-1750	Brioni
1733-X/34	Cipriani		

⁴² In realtà la somma pagata ammonta effettivamente a ottomila scudi poiché, diversamente a quanto riportato nelle "Conduzioni per la fabbrica...", a firma di Pietro Passalacqua, nel conto presentato dal Capomastro Felice Bossi, documento datato 27 maggio 1744 (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VII/430), viene chiaramente specificato che

2133.88 scudi sono "condonati a favore dell'Ecc.ma Casa... per prezzo de cementi ed altro trovati in detta Fabbrica nel demolirla". Ciò nonostante anche nel documento che contiene il "Conto degli artisti che hanno lavorato al Nuovo Braccio di Fabbrica", controfirmato da Passalacqua, si continua a far riferimento alla somma di scudi diecimila, di cui alla perizia dell'architetto siciliano (cfr.n.18) "purché però restino a loro favore, e di ciascun di essi secondo la sua arte, tutti li cementi, ed altro, che si demoliranno da detta fabbrica vecchia ...", come a ribadire che la clausola circa i materiali di risulta non avrebbe dovuto in alcun caso comportare alcuno stralcio alla somma di diecimila scudi già prevista dall'architetto per portare a termine l'impresa.

⁴³ Pagamento a Felice Bossi, Capomastro muratore per il nuovo braccio di fabbrica, 23 maggio 1745; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VII/430.

⁴⁴ Per l'operato di Moretti e Vanvitelli, in qualità di architetti misuratori in S. Pietro, e più in generale sugli architetti della Fabbrica, cfr.: A. ANSELMINI, *Gli architetti della Fabbrica di S. Pietro*, ne *In Urbe Architectus ...*, cit., pp. 272-280.

stata appunto ordinata la perizia citata⁴⁵.

I guasti cui si fa riferimento dovevano essere piuttosto gravi poiché i periti incaricati di valutarne l'entità constatarono il cedimento di alcuni arcarecci del tetto, all'insufficiente dimensionamento dei quali si era fin all'inizio cercato di rimediare, in maniera in vero assai approssimativa, "appontellandoli in diversi luoghi (...): Primo per quello riguarda li danni, abbiamo incominciato dalli tetti e questi riconosciuti dalla parte di sopra, si è veduto, che le pendenze, ed il colmareccio de medesimi hanno ceduto, ed incurvato in diversi luoghi, cioè la pendenza verso strada si è incurvata once dieci di palmo, la pendenza verso il Cortile di una parte si è incurvata once nove, e più avanti palmo uno, e once due ed il colmareccio once sei.

Passati poi al disotto di essi tetti ed intrati nella parte che copre l'angolo della Fabrica, il tetto è costruito a mezzo padiglione con arcarecci di giusta grossezza, ma posti in piano e distanti uno dall'altro sette palmi, sono sostenuti da paradossi uno cantonale di giusta grossezza con la sua squadra nell'angolo, ed un altro paradosso, che ferma la tratta alli arcarecci della pendenza verso la strada, che conduce a Piazza Sforza (...)"⁴⁶.

Anche la disposizione dei tramezzi ai piani superiori non aveva tenuto conto della disposizione delle travi dei solai sottostanti, determinando così tensioni che avevano causato il cedimento sia della struttura dei solai lignei così come dei soprastanti pavimenti in mattoni.

La situazione creatasi era talmente grave da consigliare l'immediato abbattimento dei tramezzi disposti con tanta imperizia, il che aveva determinato lo svelamento di alcuni tiranti in ferro, posti in opera alcuni decenni prima coll'intento di contrastarne il peso eccessivo, peraltro considerati nella perizia assolutamente inadeguati al compito cui erano chiamati: "Li tramezzi di muro suddetti, che sono posati sopra li legni, nonostante che abbino il rinforzo de tiranti di ferro, hanno forzato

le corde dell'incavallature hanno fatto incurvare ai travi maestri, hanno fatto cedere nel mezzo li mattonati, li quali si sono/ distaccati dal muro considerabilmente; e li medesimi tramezzi sono crepati in diverse parti tanto per altezza, quanto per larghezza, di modo che per essere imminenti alla rovina, è stato necessario demolire questi tramezzi senza intermittenza di tempo".

Così come alcune volte a schifo dell'appartamento nobile ("nelle quali vi sono diverse creature particolarmente nelli angoli"), anche la facciata non era esente da danni presentandosi una vistosa crepa "... che principia da sotto il piano della selciata di strada e termina sotto il tetto (...). Le Creature poi, che sono nelli muri di facciata, e tramezzi, provengono non solo dallo spingere che fa il tetto premuto dalli pesi di sopra descritti de' tramezzi, ed altro ma ancora dalla poca grossezza delli muri, particolarmente quello di facciata, al quale nel piano nobile gli vengono anche appoggiate le volte, e perciò volendo operare secondo la buona regola dell'arte si doveva costruire di maggior grossezza almeno il muro di facciata, tanto più che con chiarezza né dava l'insegnamento il fondamento vecchio con l'essere di grossezza palmi sei, onde mai si doveva ritirare nel piantato due palmi, come si è fatto, oppure quando fosse stato obbligato ad operare con muri di simile grossezza mai si doveva venire alla costruzione della volta al piano nobile, acciocché la facciata non fosse soggetta a spingimenti ma puramente si dovevano contentare del solaro, come il resto del Palazzo"⁴⁷.

La probabile causa di queste gravi lesioni era da ricercarsi, sempre secondo il parere di Moretti e Vanvitelli, nella eccessiva snellezza del "nuovo fondamento piantato sopra il vecchio, che è di grossezza palmi 4", a fronte del "...muro dell'antico fondamento... di grossezza palmi 6", attribuendo quindi le cause dei danni patiti ad un grave difetto determinatosi già in fase progettuale, e quindi, di conseguenza, indicando implicitamente in Pietro

⁴⁵ Relazione degli archh. Vanvitelli e Moretti sul Palazzo in Banchi, 26 febbraio 1749; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fasc. 11. Nella stessa busta è contenuta anche la relazione dell'architetto Mauro Fontana, datata 12 novembre 1749 i cui sopralluoghi si sono protratti per tre giorni: 9, 11 e

18 settembre 1749.

⁴⁶ *Ivi*, f. 12^o.

⁴⁷ *Ibidem*.



Figg.16, 17 - Palazzo Sforza Cesarini. Prospetto su via dei Banchi Vecchi e sezione trasversale; originale in scala 1:50 (rilievo dell'Autore).

Passalacqua il responsabile di questo stato critico. In sintesi, conclude la perizia, si rende necessario in primo luogo “di porre a riparo il tetto [nonché] aggiungere altre tre incavallature”; opere che vennero effettivamente realizzate nel mese di maggio.

Nello stesso anno un'altra perizia sui guasti subiti dal palazzo durante gli interventi del 1744, veniva affidata all'architetto Mauro Fontana (Roma, 1701-1767) dal Tribunale delle Strade.

Il verbale dei sopralluoghi⁴⁸, sempre effettuati con l'assistenza delle parti, Giovan Battista Sampaolo per Felice Bossi e Saverio Amati consulente della Casa Sforza Cesarini, è redatto con estrema accuratezza ed assai prodigo di particolari tecnici che contribuiscono a definire un quadro molto preciso dello stato strutturale delle murature del palazzo.

In esso si denuncia l'incurvamento ed il relativo cedimento di quasi tutti i solai, così come era stato descritto nella precedente perizia del febbraio 1749, a firma di Moretti e Vanvitelli, ma con un'attenzione maggiore nell'analizzare le differenze tra il modello di Passalacqua e le opere che erano state realizzate; ciò permise al Fontana di rilevarne le sostanziali differenze ponendo l'accento maggiormente su alcune incongruenze come i vani delle finestre aperte su via dei Banchi “maggiori di quello sono nel detto modello”, e lo spessore dei muri di facciata; il “divario” riscontrato, che, invero, appare enorme, sarebbe di circa 6 palmi e mezzo, ovvero pari a circa 140 centimetri.

Ai sopralluoghi fece seguito una dettagliata relazione nella quale il Fontana sostiene che “la cagione di tal disordine, è colpa, e mancamento preciso dell'Architetto” il quale “per la stranezza della spesa a cui fu limitata detta fabbrica (‘stranezza’, tuttavia, che era stata più che avvalorata nella perizia preventiva, allegata al progetto, dello stesso architetto Passalacqua) “cagionò di risegare e non fare quelle cose veramente necessarie per l'ottima costruzione di tal lavoro”; aggiunge inoltre una indicazione ‘giuridica’ ovvero che, “avendo [gli artisti] operato col mero riflesso”, anche essi devono essere chiamati, almeno in parte, a rendere conto dei danni occorsi al palazzo⁴⁹; ciò in relazione a due precise norme sottoscritte all'atto della stipula del contratto, così ripartendo fra entrambe le parti la responsabilità degli stessi⁵⁰.

Si è dunque portati a dedurre che fu proprio a causa della perizia dell'architetto Mauro Fontana che le maestranze che avevano operato a Palazzo Sforza Cesarini sono state condannate a rifondere le spese necessarie per rimediare ai danni accaduti nella fabbrica del 1744, sottostando così ad un giudizio (una sorta di ‘corresponsabilizzazione’) alquanto dubbio espresso da Mons. Amadei, giudice del Tribunale della R.C.A.; un documento trovato all'archivio Sforza Cesarini e datato 29 ottobre 1753⁵¹ riporta infatti il conto dei lavori del Capo Mastro Muratore Domenico Almerigi, subentrato a Felice Bossi, “da pagarsi da Ludovico Ossani

⁴⁸ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 790, fasc.11. La busta contiene “l'accesso e descrizione della nuova fabbrica del Palazzo in Banchi pro Ill.mo et Ex.mo D. Filippo Sforza Cesarini”.

⁴⁹ Non si riportano qui gli articoli specifici contenuti nel contratto stipulato dagli ‘artisti in solidum’, per i quali si rimanda alla pubblicazione integrale dei documenti d'archivio; pur tuttavia ci sembra importante porre l'attenzione su un documento, evidentemente tralasciato nel corso del dibattimento processuale, che contiene la dichiarazione di un folto gruppo di capimastri muratori (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 790, fasc. 11) che ponendosi a difesa di Felice Bossi nella causa intentatagli da Don Filippo Sforza Cesarini, sostengono la assoluta estraneità della figura del Capomastro alle scelte tecniche da operarsi in cantiere (“né in ciò ha parte alcuna il Capo Mastro”) ritenendo al contrario responsabile, sia per ciò che riguarda la fase progettuale come pure la direzione del cantiere, l'architetto (“... tutta è opera,

idea, e peso che appartiene alla professione dell'Architetto”).

⁵⁰ La controversia che ha determinato la citazione in giudizio per accertare le dirette responsabilità di ciascuno (architetto, committente o maestranze) circa la cattiva realizzazione della fabbrica nel cantiere del 1744 è proseguita per molti anni, registrandosi nel frattempo prese di posizione dell'una o dell'altra parte. Significativa la dichiarazione di alcuni capomastri in favore di Felice Bossi resa nel 1762, riportata in appendice, così come la perizia dell'architetto Giovan Filippo Moretti del 23 settembre 1762. Ancora in riferimento alle possibili cause di controversia tra committente e architetto (o maestranze), vedi il saggio di P. FERRARIS, *Il contenzioso legale tra architetti e committenti*, ne *In Urbe Architectus...*, cit., pagg. 239-271.

⁵¹ “Misura e stima dei lavori di Domenico Almerigi Capo Mastro Muratore”, a firma dell'architetto Moretti, 29 settembre 1753; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VII/430 (v. anche: “Obbligato a Ludovico Ossani falegname a rifare i

(già capomastro falegname nella fabbrica del Duca Sforza Cesarini), a tenore dell'obbligo fatto e rogato per l'atti del Piacenti”.

Un altro documento datato 23 febbraio 1753, avvalora maggiormente questa tesi in quanto si riferisce al rifacimento dei solai dell'appartamento nobile, che sappiamo (v. perizia dell'architetto Fontana) essere stati oggetto di rifacimento durante i lavori del 1744.

Vi sono poi altri mandati di pagamento a favore di Domenico Almerigi contenuti in documenti conservati presso l'archivio Sforza Cesarini⁵², redatti a partire dal marzo 1758 fino al settembre del 1763, che dimostrano come siano stati lunghi e complessi gli interventi necessari a consolidare le strutture del palazzo.

Passalacqua concepì una soluzione formale basata su una semplice facciata con finitura ad intonaco liscio, ripartita su tre livelli più un mezzanino e ritmata asimmetricamente da nove assi (due dei quali, più ravvicinati, denunciano la presenza dello scalone principale con sei rampe, coperte da volte a botte, dalle quali si accede ad interpiani con volte a crociera); “il consueto... alleggerimento degli ordini e dei materiali dal basso verso l'alto è qui ormai trasposto in una esemplificazione progressiva degli elementi architettonici in stucco, quali mostre, cimase e parapetti in stucco”⁵³. L'accentuazione di un asse visuale verticale, che avrebbe dovuto nelle intenzioni progettuali spezzare il flusso orizzontale delle bucaure (accentuato dalla fascia marcapiano), era affidata ad una ringhiera in ferro, oggi sostituita da una balaustra in muratura, sagomata “a corpo di leuto” posta a protezione della finestra centrale del secondo livello⁵⁴; visuale evidentemente ridotta dalla esigua sezione stradale.

Il prospetto principale piega poi verso la piazza

solai dell'Appartamento abitato da Mons. Sforza”, 23 febbraio 1753, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, Libro 607, pag. 7.

⁵² Tutti i pagamenti citati sono contenuti nelle serie VII fasc. 556 e 430, già conservate nell'Archivio Sforza Cesarini.

⁵³ Cfr. F. PACE, *Le trasformazioni del palazzo Sforza Cesarini...*, cit., p. 186.

⁵⁴ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, vol. 152, anno 1745, *Giustificazioni del libro mastro. Lavori di ferraro*.



Fig.18 - Palazzo Sforza Cesarini. Soluzione d'angolo su via dei Banchi Vecchi (foto dell'Autore, 2008).

Fig.19 - Il portale d'ingresso al palazzo realizzato nel 1744 su progetto di Pietro Passalacqua (foto dell'Autore, 2008).

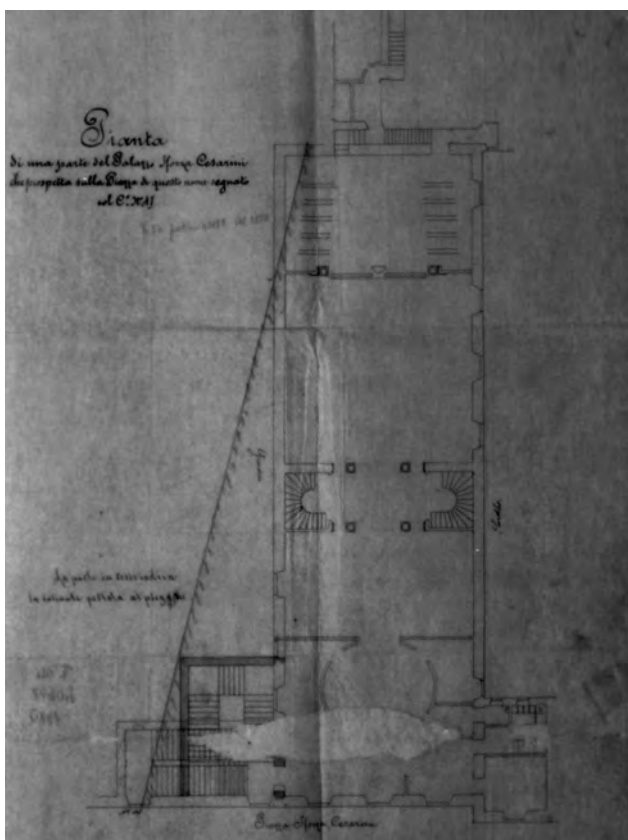
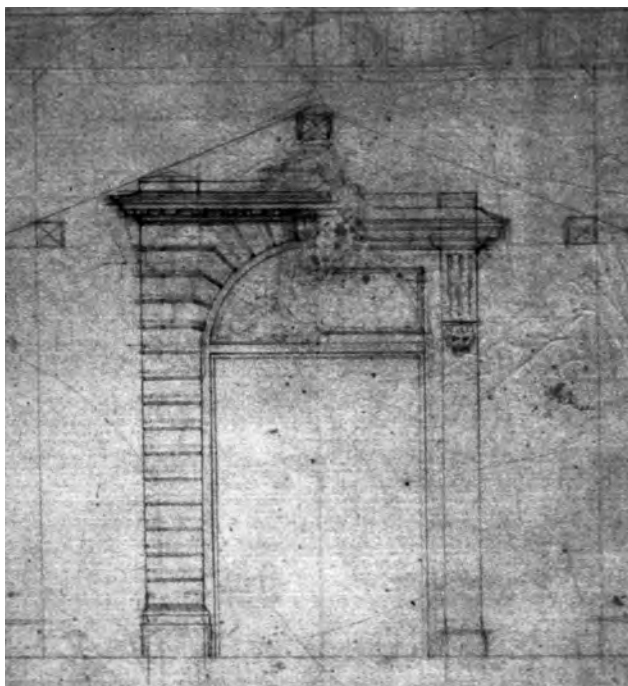


Fig.20 – Nuovo portone corrispondente in Piazza Sforza (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, T. 196, Miscellanea di piante e prospetti architettonici).

Fig.21 - Palazzo Sforza Cesarini. Progetto per la 'ricostruzione del teatro annesso' (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238, fasc. 130/1; una copia del progetto è presso l'Archivio Comunale di Roma, Tit. 54, prot. 40498/1880).

Sforza, con due assi di finestre, per connettersi infine (con un'evidente soluzione di continuità) con la porzione di edificio più antica, di altezza inferiore⁵⁵. Tale scelta non trova invero consensi nella critica contemporanea che la giudica "deludente..., disseminata di timide incorniciature di finestre sul grande blocco murario con una frequenza di pause che toglie ogni autorità alla inadeguata decorazione"⁵⁶ o addirittura costituita da "caratteri figurali... banali e scontati, quasi un distaccato campionario delle forme più usate nella corrente edilizia settecentesca"⁵⁷.

Indubbiamente il semplice e poco innovativo partito architettonico adottato dall'architetto messinese, forse mutuato dal prospetto principale del palazzo di Genzano⁵⁸, è assai lontano dal progetto per la facciata di San Giovanni in Laterano, tanto liberamente concepito negli stessi anni, così come non presenta certo gli spunti creativi della 'Corsia benedettina' di Santo Spirito in Sassia, realizzata tra il 1744 ed il 1746 (e demolita nel 1841 durante la costruzione degli argini umbertini); va tuttavia osservato come per il palazzo in Banchi Passalacqua aveva dovuto conciliare diverse esigenze, fra cui una somma disponibile che non poteva certo dirsi elevata e l'esercizio di una ricomposizione su via dei Banchi Vecchi, di un'unica quinta attraverso una corpo di fabbrica che, si preciserà più avanti, verrà realizzato, oltre tutto, non in totale aderenza al modello previsto; pratica altresì vincolata dalla presenza di brani architettonici preesistenti assai eterogenei, frutto di una stratificazione di tre secoli.

Nel prospetto verso il cortile non incontra invece alcuna difficoltà a concepire un partito architettonico assolutamente in simmetria rispetto all'asse d'entrata, impostato, al livello inferiore, su tre

⁵⁵ È verosimile che su questo lato, al primo livello, si fosse previsto che una delle due finestre dovesse solo essere simulata al fine di "rendere completo il prospetto" e che la successiva sua apertura sia stata dettata dall'esigenza di fornire luce ed aria al Gabinetto.

⁵⁶ P. PORTOGHESI, *op. cit.*, Roma 1966, p. 422.

⁵⁷ C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica...*, cit., p. 51

⁵⁸ L'ipotesi è condivisa anche da Pace (cfr. F. PACE, *Le trasformazioni del palazzo Sforza Cesarini...*, cit., p. 186).

arcate con profilo fortemente ribassato inquadrato da lesene.

“Il vecchio fabbricato non fu del tutto demolito: in genere la struttura del nuovo edificio venne spiccata dai muri delle odierne cantine, ma fu anche lasciato in opera il muro di spina longitudinale che divide, al piano terreno, il portico dagli altri locali e, ai piani superiori, le stanze sul cortile da quelle su via dei Banchi Vecchi”⁵⁹.

Passalacqua, chiamato all’arduo compito non già di ridisegnare un semplice partito architettonico, quasi fosse una esercitazione didattica, ma a ricomporre le membrature di una fabbrica tanto scompaginata, raggiunge lo scopo attraverso una cortina muraria che non disconosce l’antica ritmica dei pieni e dei vuoti, ma, anzi, ad essa si adatta nel modo di una semplice quinta urbana, secondo un modello già assunto da Carlo Fontana alla facciata del palazzo Ludovisi, poi Montecitorio, nel 1695 o nel disegno della facciata del complesso del Bambin Gesù in via Urbana, opera di Carlo Buratti.

La scelta di arrotondare e smussare l’angolo, soluzione già adottata da Passalacqua nel suo progetto per una “villa a pianta pentagonale”⁶⁰, evidenza, esaltandola, questa vocazione del paramento murario che non si frammenta duramente agli spigoli, bensì, piegandosi verso il lato prospettante piazza Sforza, attenua il peso delle masse e la forma dei volumi. Ai due estremi di questo ‘unico’ prospetto la contrazione dei pieni murari (ben visibile nella ricostruzione del prospetto su piazza Sforza, prima dell’intervento di Pio Piacentini), enfatizzata dalla coloritura settecentesca, accelera ancora di più la visione

dinamica di una quinta muraria concepita per essere colta in prospettiva.

Il ‘tipo’ adottato è conformato con l’indirizzo architettonico promosso, a partire dai primi decenni del settecento, dagli artisti civici al Pontefice Clemente XII, i quali avevano intrapreso una decisa svolta in senso ‘antibarocco’ verso posizioni più saldamente classiche (caratterizzate da preferenze per i modi cinquecenteschi e tardocinquecenteschi) che nel corso del primo quarto di secolo giungeranno, con il decisivo contributo del circolo corsiniano, a “suscitare un’Arcadia architettonica romana”⁶¹; connotazione di ‘intima severità’ che indurrà ad un “deciso declassamento della ricerca formale o più propriamente della formula stilistica, a vantaggio dell’utilità e dell’efficienza edilizia del manufatto... [interpretazione ‘utilitaristica’] che permette sia il ribaltamento del tradizionale giudizio sugli antichi a vantaggio dei moderni sia la proposizione di un nuovo modo d’intendere la disciplina architettonica...; una revisione che porterà alla diffusa esigenza della necessità di chiarezza, di ordine, di razionalità, di utilità all’interno dell’oggetto architettonico”⁶²; obiettivo di un ambito ‘reale comodo’ negli edifici che, altresì, era pienamente condiviso nell’ambiente dell’Accademia di S. Luca. La travagliata vicenda degli interventi affrontati a partire dal 1744 può dirsi terminata con i lavori eseguiti al palazzo dall’Almerigi dal 1758 al 1763; come a tirarne le fila, ci sembra opportuno richiamare alla memoria la relazione compilata dall’architetto Filippo Moretti⁶³, cui si rimanda in appendice, che in qualità di architetto perito

⁵⁹ F. PACE, *op. cit.*, p. 184.

⁶⁰ Progetto vincitore del II premio di Prima Classe al Concorso Clementino del 1710, cfr. P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *op. cit.*, dis.229.

⁶¹ Cfr. S. BENEDETTI, *L’architettura dell’Arcadia nel settecento romano*, Roma 1997.

⁶² Poetica “del ragionevole e dell’utile..., nemica del ‘concetto’ e ‘dell’uscir di regola’, verso un pacato comporre razionalizzato” (ed alla quale rimandare “il controllo della ‘ragionevolezza’, della ‘chiarezza’ e ‘dell’ordine’ fra le parti”) che, osserva Sandro Benedetti, era stata introdotta da Carlo Fontana ed alla quale, con diverse accezioni, si ricollegheranno Fuga, Salvi e Vanvitelli (cfr. *ibidem*, p. 14).

⁶³ Relazione dell’architetto Moretti sul Palazzo, 23 settembre 1762; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fasc. 11.

Nella sua perizia Moretti, che per sua dichiarazione “da molti anni [almeno dal 1744] aveva la sorte di essere al servizio dell’Ecc.ma Casa”, ripercorre tutti gli interventi che si erano operati nella fabbrica del palazzo dal 1745, quando fu “compiuta del tutto”, al 1762; gli scopi erano sia la valutazione dei danni in atto, sia consigliare sui rimedi da adottarsi, con il fine, non ultimo di “...convenire anche in giudizio alcuni di quelli artefici che non avevano operato ad uso di buon’arte”. La sua è una perizia quindi da assumere con molta attenzione sia perché descrive con estrema minuzia le condizioni statiche del palazzo, sia perché, con altrettanta precisione e competenza, detta tutte le opere da compiersi, quasi a compilare una pagina di manualistica. La inusuale prosa, con cui Moretti descrive,

della Casa Sforza Cesarini aveva seguito tutte le fasi dell'intervento e che, da ultimo, venne pure incaricato della direzione dei lavori di ripristino; questi consistono, almeno nella parte preminente, nella sostituzione dei tramezzi in muratura con elementi divisori in legno e canne (che comportano una minore sofferenza strutturale perché più leggeri degli originali) e si estesero anche al rifacimento dei tetti, il cui sostegno venne integrato con due ulteriori capriate, come già consigliato nelle perizie precedentemente esperite.

Tali interventi di consolidamento, tuttavia, poterono finalmente dirsi conclusi solo nel 1764, come attestato dall'atto di presa di possesso del palazzo da parte di D. Gaetano Sforza⁶⁴.

I 'restauri' di fine settecento

Durante il pontificato di Pio VI (1775-1799) venne promossa una vasta politica di rinnovamento della struttura urbana della città sebbene gli interventi non fossero riconducibili ad alcuno strumento di pianificazione urbanistica preconstituito; nella maggior parte dei casi le opere si volsero infatti al recupero di residenze ammalorate o alla progettazione di nuove facciate; anche palazzo Sforza Cesarini non fu esente da una nuova stagione di opere: nel 1789, come attestato dalle "Scritture concernenti... (il) Restauro del Palazzo in Banchi"⁶⁵, si pose mano al rifacimento "di tutte le volte che coprivano le stanze di detto palazzo".

La ragione di questo drastico intervento, operato

su disegno dell'architetto Giovanni Antinori, e realizzato dal Capo Mastro Luca Sardi⁶⁶, è sintetizzato in una breve frase che documenta drammaticamente le condizioni statiche del palazzo: "essendo le medesime (volte) staccate attorno attorno dai muri a piombo".

Per compiere un lavoro così complesso vennero appositamente costruite delle centine "nella stessa guisa che si sarebbe dovuto fare per farle di nuovo", ovvero costruendo un impalcato ligneo al di sotto delle volte ed agendo sull'estradosso dopo aver opportunamente smantellato i pavimenti soprastanti; tale articolata procedura si rese necessaria, come si desume dalla lettura dei documenti di appalto, al fine di evitare che potessero cedere di schianto, provocando un danno ancora maggiore.

Anche questa stagione di lavori non fu esente, come quella condotta nella seconda metà del secolo, da strascichi giudiziari a causa dei pretesi aumenti di prezzo sostenuti dal Sardi e documentati nella perizia richiesta al capomastro Paolo Rossi⁶⁷.

La controversia non dovette tuttavia rovinare i rapporti con la Committenza, come dimostrato dai numerosi mandati di pagamento a favore del Sardi che infatti si protrassero per tutto l'arco di tempo che va da settembre 1791 a dicembre 1794⁶⁸. Ma la relativa ristrettezza del quadro temporale non toglie nulla all'importanza di questi interventi; i lavori (motivati oltre che dall'improrogabilità delle opere di consolidamento anche da una volontà di revisione della distribuzione interna) investirono sia il giardino che l'appartamento nobile e gli altri piani

nella metafora del corpo umano, le vicende del cantiere, merita la lettura del testo completo del documento, cui si rimanda in appendice; se ne anticipano solo alcuni passi: "... è la giusta figura di un Corpo humano, che fino dalle fasce ha sofferto mali tali, che lo avrebbero ridotti in breve al termine della sua vita, se non fosse stato sollecitamente con specifici, e forse violenti rimedij fermata almeno la maggior Causa della sua Infermità, restatigli, sol tanto quei difetti cronici residuali di una pericolosa malattia, quali però mediamente li medicinali non tanto violenti si è ristabilito con sua discreta salute".

⁶⁴ "Possesso in nome del Duca Gaetano Sforza Cesarini del Palazzo in Banchi", 19 dicembre 1764; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, libro 608, pp. 287-289.

⁶⁵ "Scritture concernenti Luca Sardi. nel Restauro del Palazzo in Banchi", 1789; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 821, *Conti di riattamenti ed altre scritture concernenti del Palazzo Sforza*, fascicolo 12.

⁶⁶ La figura del capomastro che operava nel cantiere di Palazzo Sforza Cesarini è, con una certa probabilità, identificabile con quella del pittore Luca Sardi figlio dell'architetto Giuseppe Sardi che in vari cantieri aveva collaborato con il padre. Nel 1744 è capomastro al Convento dei Trinitari; dal 1766 al 1768 è presente, nella stessa veste, al cantiere di S. Caterina dei Senesi. (cfr. *In urbe Architectus...*, cit., p. 441.)

⁶⁷ Relazione di Paolo Rossi, Capo Mastro Muratore, circa i pretesi aumenti di prezzo, 28 Marzo 1789, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 821, fasc. 12.

⁶⁸ Per i documenti in questione e più in generale per le vicende del cantiere nel penultimo quinquennio del 1700 cfr.: A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie I/232-237, *Giustificazioni del Libro Mastro di D. Francesco Sforza Cesarini dal Gennaio 1792 a Dicembre 1794*. La consultazione dei fondi sopra citati, peraltro difficile vista la grande quantità di scritti non ordinati in essi conservati, può fornire un quadro completo



Fig.22 - Palazzo Sforza Cesarini. Ricostruzione planimetrica dell'edificio al XVIII secolo, originale scala 1:50 (elaborazione grafica dell'Autore).

del palazzo e vengono diretti dall'arch. Giuseppe Sublejas⁶⁹ e dall'arch. Giuseppe Pannini, il quale tuttavia si limitò a sovrintendere “alle sistemazioni interne”⁷⁰.

Tra le opere che si realizzarono in questa fase è da annoverare la costruzione del “nuovo portone corrispondente in piazza Sforza”⁷¹ la cui descrizione nel documento coincide con un disegno, non datato, rinvenuto presso l'Archivio Sforza Cesarini (b. 196, *Miscellanea di piante e prospetti architettonici*), raffigurante lo studio per un portale, offerto in due versioni.

Degni di nota sono altresì i lavori di pittura alla sala d'udienza e in tutto l'appartamento nobile fatti su ordine di Pannini dai fratelli Liborio e Nicola Coccetti⁷²: questi consistettero, nella maggior parte dei casi, nella composizione di una zoccolatura, con semplice campitura di colore ovvero dipinto a simulare una balaustrata, e nell'ornato degli sguinci

delle finestre. La porzione superiore degli ambienti signorili è generalmente composta con una tela tesa al soffitto e dipinta con raffigurazioni mitologiche. In generale si è trattato di lavori di ordinaria e straordinaria manutenzione, quindi non di interventi di demolizione o aggiunta di parti, ai quali non può certo attribuirsi il valore di “intervento di restauro”, neppure nell'accezione settecentesca del termine; ciò nonostante, proprio la grande quantità di materiale di supporto prodotta, (perizie, stime e soprattutto conti di “artisti”) denota l'estremo interesse posto nel conservare un edificio che doveva certamente attraversare in questo periodo una fase assai viva. Qui si esaurisce la lunga, e per certi versi travagliata fase degli interventi settecenteschi; si dovrà giungere alla metà del secolo successivo per rilevare una nuova stagione di opere.

Infatti, a parte alcuni contratti d'affitto riferibili

delle opere di manutenzione ordinaria e straordinaria svolte in questi anni a Palazzo Sforza.

⁶⁹ Giuseppe Sublejas (Roma 1745-1810), figura quasi sconosciuta sebbene interessante, è tra gli architetti che operavano a Roma nel XVIII secolo. Giuseppe è figlio di Pierre Sublejas, pittore francese nato a Saint Gilles du Gard nel 1699 e morto nel 1749 a Roma, dove si era stabilito fin dal 1725, dopo aver vinto una borsa di studio presso l'Accademia di Francia. Fu particolarmente attivo sotto il pontificato di Benedetto XIV (1740-1758) ed i suoi lavori si concentrano nella diocesi di Veroli; fra questi, la Porta Romana “che denota uno studio della Porta S. Giovanni a Roma di Jacopo Del Duca... ove media la tradizione settecentesca con il rinnovato interesse per il cinquecento”. L'opera del Sublejas mostra un approfondimento nella ricerca architettonica sui tipi desunti dalla tradizione “ove il graduale passaggio all'incipiente neoclassicismo [registra] non un ripiegamento sui temi architettonici della classicità, bensì su quelli dell'età rinascimentale” (M. SPESSO, *La cultura architettonica a Roma nel secolo XVIII: Gerolamo Theodoli 1677-1766*, Roma 1991, pp. 183-184). Cfr. anche H. GROSS, *op.cit.*, p. 400); F. MILIZIA, *op.cit.*, 2, p. 257; U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexicon Der Bildenden Kunstler*, Leipzig 1907-1950, XXXII, p. 268, *ad vocem*.

⁷⁰ Anche Panini riveste una figura secondaria tra gli artisti romani. Giuseppe Pannini (Panini) (Roma 28 marzo 1718-4 ottobre 1805) [il D.E.A.U. riporta 1720c.-1812c.] è figlio del ben più noto pittore Giovanni Paolo che lo avvia all'attività di vedutista ed ideatore di apparati scenici; si dedica solo in un secondo momento all'architettura, forse avviato a questa carriera dal suocero F. Fuga, senza però raggiungere risultati di rilievo. (Cfr. *In urbe Architectus...*, cit., a cura di B. Contardi e G. Curcio, p. 415). Del Panini si ricordano il prospetto di Palazzo Corsini alla Lungara (1741) e la Cappella dei Santi Michele e Andrea in S. Lorenzo in Damaso, del 1763c.

(*Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica* diretto da P. Portoghesi, Roma 1969, vol. IV). Rif. bibl.: F. ARISI, G. Paolo Pannini, Piacenza 1961).

⁷¹ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie I, *Giustificazioni del Libro Mastro di D. Francesco Sforza Cesarini 1792*.

⁷² “Conto dei lavori di pittura di Liborio e Nicola Coccetti”, 7 novembre 1792, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie I/232, *Giustificazioni del Libro Mastro B primogenitura Cesarini da gennaio a tutto dicembre 1792 dell'Ecc.mo Duca Don Francesco Sforza Cesarini minore sotto l'Amministratozione*, e “Conto dei lavori di pittura di Liborio e Nicola Coccetti”, 30 Ottobre 1794; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie I/237, fasc. 124.

Figli del pittore G. Battista, più di Nicola era noto Liborio (Foligno 1739-Roma 1816) considerato dai contemporanei solo un eccellente pittore “decoratore” (A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche delle belle arti*, vol. II, Roma 1805, p. 148). In realtà, specie nei dipinti a soggetto storico, seppe coniugare la raffinata tecnica rococò con il gusto neoclassico, entrando progressivamente in sintonia con la cultura romana della seconda metà del XVIII secolo, ed allacciando rapporti con i massimi artisti del tempo, come Sebastiano Conca ed altri. Trasferitosi a Roma nel 1779 e divenuto un protetto di Papa Pio VI Braschi, ottenne da questi molte commesse ed altre ancora dalle famiglie romane più in vista. Tra le opere del Coccetti ricordiamo: la Sacrestia in S. Pietro, 1784; l'appartamento al terzo piano in Palazzo Chigi, 1780-1786; il Salone Pompeiano di Palazzo della Consulta e l'intero Piano Nobile di Palazzo Spada, entrambi realizzati nel 1789; ed ancora negli stessi anni: Palazzo Chigi ad Ariccia; la volta della Chiesa della Concezione, 1796, e l'ala degli Orsini a Palazzo Taverna, dipinta dal 1809 al 1816. (*Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1982, vol. 26, pp. 440-441).

⁷³ “Affitto del secondo piano del Palazzo in Banchi al Cardinal



Fig.23 - Illusione prospettica, dipinta nella volta del salone al primo livello, attribuita a Liborio Coccetti (foto dell'Autore, 1990).

Fig.24 - Affresco della sala dell'appartamento nobile nel quale si osserva la raffinata tecnica posta nella realizzazione del soggetto, di chiaro gusto neoclassico (foto dell'Autore, 1990).

all'appartamento del secondo piano, tutti datati intorno al 1840⁷³, solo in una perizia dell'architetto Augusto Maderni, incaricato di valutare le condizioni statiche del fabbricato, datata 8 febbraio 1785⁷⁴, viene descritto lo stato del palazzo.

In essa si traccia un quadro preoccupante della globale situazione di stabilità del palazzo, che evidentemente proprio per questa ragione era già stato monitorato; si fa infatti riferimento a “lesioni semplicemente biffate... [che] si erano di nuovo aperte sembrandomi che i cedimenti non fossero per assestarsi”.

Questi gravi scompensi alle strutture del palazzo sono evidenti spie di una cattiva costruzione *ab origine*, come ricordiamo già faceva notare l'architetto Filippo Moretti nel 1762, in quella originale (eppure appropriata) metafora sul corpo umano di cui si è detto prima⁷⁵.

Nella stessa perizia vengono altresì dettate anche le contromisure da adottarsi, come “la catena [da inserirsi] al terzo piano sul lato di levante ed altra similmente posta dal lato di tramontana per compensare gli scollegamenti già sofferti dalle diverse parti della fabbrica...”; si suggerisce inoltre di “togliere la porzione di tetto che ha la pendenza verso la piazza Sforza Cesarini costituendoci una terrazza per togliere una spinta dei diagonali...”.

Evidentemente, in riferimento agli “scollegamenti nella fabbrica” riscontrati dall'architetto Maderni, non si era ovviato a quei danni cui il Moretti faceva riferimento e che del resto erano stati ulteriormente evidenziati nel verbale di ‘accesso’ del 12 settembre 1749 (in appendice) in cui è riportato il parere dell'architetto Mauro Fontana e che vale ora ricordare: “... li medesimi (muri sul prospetto) tanto nella strada (di Banchi) che Vicolo suddetto (Sforza Cesarini) ... per quanto porta dal loro piantato... sono palmi 4 di grossezza in conformità del modello

[...] da detto piano nobile fino sotto il mattonato del secondo piano nobile resta grosso palmi 3, e once 7 [...] da (rispetto a) quello porta il modello oncie 7 di maggior grossezza, da detto piano fino sotto la gronda [...] due terzi di più di quella porta la grossezza nel modello suddetto”.

Quindi nella differenza tra lo spessore dei muri inferiori e quelli “sotto il cornicione”, maggiore di ben sei palmi rispetto al modello di Passalacqua (oltre ai vani delle finestre che “restano maggiori”) può ben individuarsi una delle cause principali che hanno determinato i danni che il palazzo lamenta fin dalla sua costruzione, e per i quali neanche Maderni sa indicare misure più incisive al di là dell'inserimento di semplici catene di collegamento; tuttavia il riferimento alla necessaria riduzione della spinta dei diagonali sta ad indicare come egli abbia almeno compreso il problema, intendendo appieno dello stato di difficoltà meccanica cui erano sottoposte le pareti laterali, che a causa della loro ridotta sezione non potevano sopportare carichi non assiali.

Ciò nonostante, anche in presenza di danni evidenti alle strutture, che destavano preoccupazione sia nei tecnici come nella stessa Proprietà (che per questa ragione richiedeva continue perizie sullo stato del palazzo), un'ala dello stesso veniva regolarmente ceduta in affitto, come attesta il contratto di locazione stipulato in data 18 luglio 1880⁷⁶.

Ciò non deve comunque indurci in un errore di valutazione circa le reali condizioni del fabbricato, per il quale, come si diceva prima, venivano continuamente compilati pareri tecnici; ultimo in ordine di tempo, quello dell'arch. Luigi Padeschi, rilasciato il 26 marzo 1882⁷⁷, riportato in appendice.

Parimenti anche gli interventi al palazzo non subirono interruzioni tanto che nella seduta della

Gamberini” A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, *Computisteria*, I parte, busta 1556, f. 83, 2 Gennaio 1841; “Affitto del secondo piano del Palazzo Sforza a D. Lorenzo Guaglia”, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 1304, *Atti di Famiglia scritti sotto il Pontificato di Alessandro VII*, fascicolo 11, 27 dicembre 1741; “Descrizione del secondo appartamento in affitto al Conte Soderini del Palazzo spettante a D. Lorenzo”, A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, *Computisteria*, I parte, busta 1554, f. 19, (1845).

⁷⁴ “Relazione sul Palazzo”, 8 febbraio 1875; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238.

⁷⁵ Vedi nota 63.

⁷⁶ Contratto d'affitto del primo piano del Palazzo Sforza Cesarini, 18 luglio 1880; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238.

⁷⁷ Nota dell'architetto Padeschi sugli interventi al Palazzo, 26 marzo 1882; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238. Proprio in riferimento alle precarie condizioni statiche dell'edificio, non si può escludere come la decisione di dotare di un piccolo terrazzo l'appartamento, abitato dal Duca, posto al terzo piano del palazzo, sia stata dettata anche

Giunta Municipale di Roma del 25 settembre 1880 (protocollo 5072 del 17 settembre 1880) venne esaminata la richiesta da parte della Casa Sforza Cesarini per la concessione di “un permesso per il restauro di una parte del Palazzo e ricostruzione del teatro annesso”⁷⁸.

La licenza per l'esecuzione delle relative opere venne rilasciata, con atto del Consiglio Comunale, il 25 dicembre 1880.

I lavori di cui al titolo concessorio consistettero nella sopraelevazione “fino a metri 12.90” (in sostanza di un piano) dell'ala del Palazzo che prospettava su Piazza Sforza Cesarini e nella ‘ricostruzione’ del teatro annesso, posto sopra le stalle il cui accesso, da Vicolo del Pavone, verrà poi portato su Piazza Sforza, dopo la costruzione di una scala e di un accesso più confortevole.

Il teatro, dotato altresì di una più comoda scala di accesso, fu ampliato nella scena come pure nella galleria; la descrizione del piccolo ambiente scenico è contenuta in un documento redatto nel 1891, poco prima della sua demolizione: “Costituisce il Teatro un vasto salone successivamente diviso dall'altro del Palco Scenico da arconi di muro che forma la bocca di opera col pavimento ammattonato in buono stato, mura incollate e ricoperto da soffitto reale di armature, e tavole, con tela dipinta, assicurato alle incavallature del tetto. Prende luce da una finestra verso il Giardino, suddivisa a metà di luce nella parte superiore unità d'infissi con vetri in mediocre stato, e nella inferiore bussoletta di una partita intelarata, foderata di verde, con i relativi ferramenti; indi a contatto alla porticella simile, ma con fustarello di una partita guarnito intelarato, con i relativi

ferramenti, e finestrella sopra con simili infissi, quali due particelle comunicano alla loggia coperta in aggetto sul giardino già descritta. Detto teatro ha due ordini di loggiato a forma di semicircolo, composti di armature e tevolato, ricoperti da soffitti di tela incartata, e parapetti con cuscino sopra di pelle rossa, quali loggiati nella parte posteriore sono sorretti da n°14 colonne di travicellone, e nella anteriore da n°16 colonne simili, che ne formano le suddivisioni.

Nella platea lateralmente la bocca di Opera esistono due palchettoni, composti similmente con armature, e tavolato, con parapetto, cuscino sopra di pelle rossa, e contropavimento di tavolato. Innanzi la bocca di opera evvi una Balaustrata a griglie per l'orchestra, contropavimento di tavolato”⁷⁹.

Purtroppo, a seguito delle vicende legate all'apertura di Corso Vittorio, solo sei anni più tardi cessò di esistere, demolito insieme alle ampie scuderie di Casa Sforza per far posto al cantiere dell'erigendo Palazzo Villa e Boggio, realizzato su progetto dell'architetto Passerini.

I termini di “ricostruzione”, per il teatro annesso, e di “riduzione”, ad indicare gli interventi che interessarono il primo e il secondo piano del palazzo, descrivono efficacemente questi lavori che consistettero, come già detto, non solo in opere di manutenzione ordinaria bensì intervennero in maniera sostanziale soprattutto nei collegamenti verticali; nell'occasione venne infatti costruita una scala “per accedere all'appartamento di Sua Eccellenza il Signor Duca Don Francesco Sforza”, realizzata forse per avere un accesso privato alla residenza del signore, e svincolare così lo scalone

dalla volontà di ridurre le spinte orizzontali che interessavano le pareti esterne. Una soluzione simile era, del resto, già stata ipotizzata dall'architetto Augusto Maderni nel 1785, così come la stessa ipotesi sarà tanto caldeggiata da Piacentini al punto di pensarla estesa a tutto il lato prospettante piazza Sforza Cesarini. (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238, “Riordinamento del fianco del Palazzo”).

⁷⁸ A.C.R., Tit.54, prot.40498. I documenti (richiesta di permessi e preventivi) relativi a questi interventi sono contenuti tutti nel “Titolo 54” dell'Archivio Storico Capitolino. In riferimento al “Teatro annesso” va ricordato come già in un documento datato 21 Novembre 1828 e conservato presso l'Archivio Sforza Cesarini (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 795, fasc.5) la sala, “piccola, graziosa ed elegante... il cui ingresso è al Vicolo del Pavone” (G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-eccllesiastica*, Venezia 1840, vol. VII, p. 195) era

affittata all'Accademia Filodrammatica Italiana, che vi teneva una “Scuola di Recitazione gratuita”, così come si apprende da Romano. (P. ROMANO, *Roma nelle sue vie e nelle sue piazze*, Roma 1947-1749, p. 361). Il legame tra la nobile Casa ed il Teatro è tuttavia precedente al XIX secolo tanto che si hanno notizie di spettacoli tenuti nel XVIII secolo all'interno del cortile in onore di alte personalità ed ambasciatori in visita a Roma. Alcuni spettacoli erano allestiti, durante il periodo estivo, all'aperto, tanto che è giunto a noi fino un curioso progetto per l'allestimento di un teatro da realizzare con struttura lignea in Piazza Sforza (A.C.R., Tit. 62, prot. 71889/1887).

⁷⁹ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238, fasc. 130/1, Stima giudiziale dei fondi urbani già appartenenti alla buona memoria del D. Salvatore Sforza Cesarini, a firma dell'architetto Luigi Agostini, 19 maggio 1891.

settecentesco, più adatto a servire i locali concessi in affitto⁸⁰.

Anche il restauro della “scaletta a sinistra del primo cortile”, il “proseguimento dell’attuale scala circolare a chiocciola per ascendere dal secondo piano al terzo” e la realizzazione di molte tramezzature nelle grandi sale dei piani nobili, furono realizzate nell’ottica di una trasformazione del Palazzo da residenza della famiglia a spazi da locare, frutto di un netto taglio in senso speculativo, tipico della fine del XIX secolo.

Altri preventivi ed elenchi di lavori realizzati e “da realizzarsi” a palazzo Sforza sono contenuti, all’Archivio di Stato di Roma, nella ‘serie VIII/238; si tratta, sostanzialmente, di tutte opere di manutenzione ordinaria e straordinaria, concepite in quell’ottica di sfruttamento degli spazi cui si accennava prima. Se ne dà nota esclusivamente per completezza di esposizione, sebbene non abbiano determinato apprezzabili modifiche al palazzo.

Dalla lettura di questi documenti è emerso pure il riferimento ad un incendio che risulta parzialmente ambiguo in quanto dell’evento non si registrano altre notizie⁸¹: la disposizione ed il numero delle stanze oggetto degli interventi descrivono tuttavia un’ampia ala del palazzo, verso sud-est, interessata dalle fiamme, tanto che l’importo di spesa per i lavori risultò piuttosto elevato; i documenti riportano come per risarcire i danni provocati dall’incendio si dovette ricostruire interamente i “solai di travicelli e tavole, con sottoposto soffitto di camera canna” della scala (ottocentesca), della camera “incontro la scala”, della sala a destra verso Piazza Sforza e di altri due ambienti contigui a questa; certo si rimane perplessi osservando come a fronte di un intervento tanto considerevole si adotti una singolare sintesi negli atti prodotti al riguardo. Questo anche a fronte della vastissima documentazione sulle altre opere, seppur molto più contenute, realizzate in quegli stessi anni.

IL SETTECENTO. APPENDICE DOCUMENTARIA

1726

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 822*, Conti di riattamenti ed altre scritture concernenti palazzo Sforza, *fasc. 34*.

Conto dell’Eccellentissimo Sig. Duca Sforza Cesarini delli lavori di Pittura a’guazo. Lumeggiatura d’oro di Germania, Imbolettatura di tele e semili, fatti nel suo Palazo in banchi, al soffitto della Sala di Udienza, nel primo Appartamento a’ tutte spese di, Opere, fatura, Colori e simili di Giovan Battista Oliverio e posto con sue giuste misure.

Prima per havere cusito e imbolettato le tele nelli cinque sfondi del sudeto soffito, fodrato li sei travi all’intorno e numero sedici mensole che regono li detti travi, tela, filo, e bolete di Casa e dopo ingessato; Il sudetto lavoro somma assieme canne 42:1/2 riquadrate che a’ Scudi 60 [sommano] scudi 25:50

Segue per havere disegnato li sudetti cinque sfondi del sudetto soffitto, e dipinti di chiaro scuro, con fasce rossine, ornati diversi, e rabeschi di giallo, conchiglie maschere e simili, con sfondi coloriti di aria neli mezi, come à tutti li rabeschi e cornici di giallo il tuto lumeggiato a’ mordentino, con oro di Germania e tutti cinque li sfondi stendono assieme palmi 57 in lunghezza e palmi 43 di larghezza, che somano assieme palmi 2451 riquadrati che a’ scudi 6 il palmo [sommano] sc. 147:06

Segue per havere disegnato e dipinto il cortelacio di legno, che contorna li sudetti cinque sfondi dipinto di giallo, che forma ovoli, tramezzati con foglie e fetucia involta al di soto, stende assieme palmi 549 di larghezza palmi mezo (in altezza) che soma palmi 274 riquadrati, che ha scudi 6 il palmo [sommano] sc. 16:44

Segue per havere disegnato il fregio in tela, che gira all’intorno delli muri, e faciate delli sei travi il tutto dipinto con diversi ornamenti di fogliami, conchiglie, festoni e simili di chiaro scuro giallo e fondi delli riquadri color rossino; il tutto soma assieme palmi 1900 riquadrati che ha scudi 6 il palmo [sommano] sc. 114

⁸⁰ A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238*, Preventivo dei lavori da eseguirsi nel Palazzo in Banchi Vecchi, a firma dell’architetto Luigi Padeschi, 26 marzo 1882.

⁸¹ Elenco di lavori eseguiti “nella parte incendiata”; preventivo

dei lavori da eseguirsi per la “riduzione di una parte del primo piano”; preventivo dei lavori da eseguirsi per il “restauro della parte del secondo piano danneggiata dall’incendio”; A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238*.

Segue per havere disegnato li sei travi al disotto con numero sedici mensole, che regono li medesimi il tutto dipinto di chiaro scuro con fondi coloriti rossini ornati di foglie di giallo e simili fasce colorite; il tuto delli ornati lumeggiato di morbentino con oro come sopra; somano assieme palmi 423 riquadrati a scudi 6 [sommano] sc. 25:3sc. 328:38

1727, Novembre 22

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, Libro 620*
Inventario del Duca Gaetano Sforza Cesarini

[...]Nella 4a stanza [dell'appartamento posto al piano terreno]: n.[umer]o Dieci Ritratti de Gran Signori opera di Giorgio Vasari [...]

nella stanza contigua, che riesce al Giardino: Una statua di marmoro di otto palmi in circa rappresentante una Donna nuda [...]

Due statue di marmo di tre palmi in circa, una rappresentante un Satiro, l'altra un Uomo [...]

Nel Giardino N.º Quindici statue di marmoro di diversa grandezza parte al naturale e parte più piccole [...]. Altra statua sopra la fontana più grande del naturale [...]

Nella fontana di mezzo al Giardino Una statua di marmoro [...] Altre due statue più piccole [...]

Nella fontana sotto li Mezzanini Tre busti, due di 5 palmi, in circa ed altro di sei palmi in circa [...]

Sopra la porta che va nel d[ett]o Giardino Altro busto di cinque palmi in circa [...].

1742, Marzo 21

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 785, fasc.8.*

Licenza delli Maestri di Strada per la fabrica del nuovo muro del Giardino del Palazzo Sforza.

Noi Marchese Carlo Grassi, Cavaliere Michele d'Aste, Prospero Bernini, Marco Antonio Grassi, Maestri delle strade di Roma, e suo distretto

Concediamo Licenza al Eccellentissimo Sig.Duca Sforza Cesarini, che possa fabricare da fondamenti il muro del recinto del suo Giardino corrispondente parte nella Piazza Sforza, e parte nel vicolo che dalla medesima, tende alla Piazza dell'Orologio della Chiesa Nuova Rione di Ponte, in longhezza di palmi cento cinquantuno, quale intesti da una parte con il muro del suo Palazzo, nella detta Piazza, e dall'altra con il muro del suo stallone nel detto vicolo, e detto nuovo muro debba fabricarlo in tutta la sudetta longhezza a retto e continuato filo, secondo la linea colorita di Rossino nella qui sotto

delineata pianta, senza preterire le misure espresse nella medesima; e che possa a tal'effetto rompere in strada con rimettere in pristinum; il tutto da farsi con l'assistenza dell'In-frascritto Nostro Architetto e sotto Maestro delle Strade a tal effetto Deputato; per tanto in data li ventuno Marzo 1742.

1744, Aprile 10

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 785, fasc.6.*

[Relazione dell'Architetto Moretti]

Io sottoscritto Architetto dichiaro trattandosi presentemente la vendita del Palazzo spettante a Sua Eccellenza il Signore Principe Savelli Duca Sforza Cesarini posto su la piazza chiamata Sforza ho dovuto per parte di Sua Eccellenza riconoscere lo stato del medesimo Palazzo al fine di riconoscere se aveva bisogno di riattamenti, e così rendere migliore la condizione del detto Palazzo, ed in tal osservazione ha trovato il detto Palazzo in più, e diversi luoghi crepato nelle mure maestre, e distaccato, come ancora, molti travi maestri dei tetti ceduti, e fracidi tanto rispetto alla parte nobile, quanto ancora rispetto alla parte abitata della famiglia, tanto che secondo le regole dell'arte il detto Palazzo ha bisogno di pronto riparo minacciando rovina in diversi Luoghi, come più amplamente esprimesi nella mia dechiarazione.

In fede questo di 10 Aprile 1744.

Giovan Filippo Moretti

1744, Maggio 27

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VII/430*

Conto degl'Artisti che anno fatto lavori p[er] servizio del Nuovo Braccio di Fabrica che unisce al Palazzo in Banchi Vecchi.

Felice Bossi Capo Ma[s]tro Muratore conto del Cottimo de Nuova Fabrica del Palazzo in Banchi convenuto sull'Istrumento rogato p[er] gli atti dell'Approvati oggi Piacenti N[ota]ro Cap[itoli]no nel di' 29 Maggio 1744.

Av[e]re sc[udi] 7992 m[one]ta p[er] tanti che importano tutti li lavori ad uso di su'arte fatti p[er] l'edificio di detta fabrica in conformità della misura e stima del Sig.re Cav. re. P[iet]ro Passalacqua Archi[te]tto in d[ett]o a[nno] 1745 (n.373) nella quale tutti li detti lavori benché siano stimati, in somma di sc[udi] 10133:88 ... ed altro trovati in detta Fabrica nel dimolirla; ed il credito del Bossi a tenore dell'Is[trumen]to pred[ett]o si costituisce in

sc[udi] 7992. Si nota che li lavori delli seguenti Artisti devonsi farsi fare dal Sud[detto] Bossi a cui si fanno i pagam[ent]i

Ludovico Bossani, falegname

Domo Colombi, scarpellino

Nicola Flamini, vetraro

Simone Moretti, chiavaro

Gio[van] Batt[ist]a Nizia, stagnaro

F[ran]co Maria Gallotti, imbiancatore [...]

Felice Bossi Conto de pagamenti fattigli a conto dal dic[hiara]to suo credito

1744 A di 4 luglio [...]

(segue elenco di pagamenti effettuati dal primo agosto 1744 fino all'8 luglio 1748 per totali 8370:02 scudi) [...]

Tutti li detti lavori benché siano stimati in somma di sc[udi] 10133.88 restano con tutto ciò condonati a favore dell'Ecc[ellentiss]ma Casa sc[udi] 2133.88 p[er] p[rez]zo de cementi ed altro trovati in detta Fabrica nel demolirla, ed il credito del Bossi a tenere tenore dell'Istr[ument]o pred[ott]osi costituisce in sc[udi] 8000 [...].

1744, Maggio 29

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 594, Copie Pubbliche dell'Istromenti rogati nell'Officio dell'Approvati notaro Capitolino dall' 30 Maggio 1741 a tutto 14 Marzo 1747, pagg.68r e segg; (v. anche: A.S.R., 30 Notai Capitolini, Uff.25, vol.582, pp.141r-143r).*

Conduzioni per la nuova fabrica del Palazzo in Banchi vecchi con tutti gl'artisti in solidum per scudi 10 mila da pagarsi in cinque anni a' scudi 2 mila l'anno.

Eidem Anno, [...] Die vero vigesima nona Maji Essendo conforme a Me Notaro per verità s'asserisce che avendo l'Illustrissimo et Eccellentissimo signor Principe Savelli Duca Sforza Cesarini per riparare il patimento, e ruina, che minaccia ocularmente di presente il Palazzo spettante, e rispettivamente abitato dall' Eccellenza Sua posto e situato nella strada, che da S. Lucia alla Chiavica tende a Banco di Santo Spirito comunemente detta di Banchi Vecchi, come dimostrano il pezzo, che resta sopra la loggia scoperta, e portico dov'è di presente la Scala, et Entrone, quello di edificare, e fabricare con fare il prospetto in detta strada e farci la nuova scala, che conduca a tutti li Appartamenti con sala, e due Anticamere nel Piano Nobile a volta, e sopra del medesimo elevare il secondo Piano, e sopra di esso un piano di mezzanini con Pian terreno, due Rimesse, Entrone, e suoi Fondamenti, et ogni altro annesso, e bisognevole per la total perfezzione

di essa Fabrica, e due stanze contigue a' d[ett]o Entrone e Portico che conduce alla Scala con demolire a tal effetto tutto quello in detti siti presentemente v'è, al qual effetto abbia di già Sua Eccellenza fatto compire dal Sig. Cavalier Pietro Passalacqua il Modello, ch'esiste appresso l'E. S., nel quale appariscono la qualità, e quantità, specie, grandezze, e distinzione della Fabrica, Stanze, Muri (68r)/ ed ogni altro, che dovrà contenere detta Fabrica secondo si giudicará necessario da detto Signor Architetto dall'Infrascritti Artisti sottoscritto di propria mano, la costituzione, e perfezzione della qual Fabrica abbia Sua Eccellenza eletti l'infrascritti Artisti, quali unitamente abbino maturamente esaminato e considerato non solo il modello, ma ancora la perizia sopra di ciò fatta dal detto Sig.r Passalacqua ascendente alla somma di Diecimila Scudi moneta romana di giulij dieci per saldo, e quella abbino approvata, et accettata con avere anche concordato con Sua Eccellenza di fare, costituire, e perfettionar detta Fabrica coll'assistenza, e soprintendenza del detto Sig.r Passalacqua Architetto per detto prezzo, e somma di scudi diecimila moneta, quali habbino ancora ragguagliati, e divisi a tenore della suddetta Perizia con ciascheduno di essi concordemente assegnata quella somma per l'intrambe importo delli lavori della propria Arte, e Professione di ciascun di loro, cioè al Sig.r Felice Bossi Capo Mastro Muratore la somma di scudi settemila novecento novantadue e bay 24, al Sig.r Ludovico Ossani falegname la somma di scudi Millecento venticinque, et trentanove al Sig.re Domenico Colombi la somma di scudi cinquecento venticinque, al Sig. Nicola Flamini vetraro scudi cento vent'otto, al Sig. Simone Moretti ferraro scudi centoquaranta, al Sig. Giovan Battista Vizia stagnaro scudi quarantotto, et a Mastro Pietro Maria Galloppio imbiancatore scudi sessanta moneta, purché però restino a loro favore, e di ciascun di essi secondo la sua arte tutti li cementi et altro, che si demoliranno da detta Fabrica vecchia, e con diversi patti, e condizioni, rinunce, obblighi, et altro come si dirà in appresso, e volendo sopra di ciò (68v)/ stipolarne publico Istrumento, a ciò la verità sempre apparisca; quindi è che: Alla presenza di me Notaro, e testimoni infra-scritti presenti e personalmente conosciuti li suddetti signori Felice Bossi figlio del q.m Francesco, Domenico Colombi figlio del q.m Antonio, Simone Moretti figlio del q.m Pietro, Ludovico Sani (Ossani) figlio d'Alessandro, quale asserisce vivere separatamente da detto suo padre, [...] promettono e s'obbligano, e ciascheduno di loro secondo la Sua Professione ed Arte e colla suddetta promessa de rateizzazione promette, e s'obliga a favore di Sua Eccellenza il Sig.

Principe Savelli Duca Sforza Cesarini benché assente, il Sig. D. Giuseppe Foschi da Sua Eccellenza a questo effetto specialmente costituito, come dal Chirografo che si inserisce nel presente Istrumento del tenore da registrarsi in fine per l'Eccellenza Sua presente, accettare, e dassieme con Me Notaro legittimamente stipolante, a' tutte e singole proprie spese, industria, Arte e Cementi edificare, e fabricare, costruire, e terminare la suddetta Porzione di Palazzo descritto di sopra nella conformità del Modello, e Misura fatta dal detto Sig. Passalacqua Architetto per tutta la Porzione segnata in detto Modello con segno rosso, e dalla lettera A alla lettera B secondo la descrizione data da detto Sig. Passalacqua a Sua Eccellenza che s'inserisce nel presente Istrumento del tenore da registrarsi (69r)/ in fine da principiare ad ogni semplice Istanza di S.E., e così proseguirla, e renderla perfezionata, e terminata dentro il 3ne [termine] di mesi diecidotto, e non più altrimenti.

E questa Fabrica come sopra da farsi da detti Artisti in solidum, e colla suddetta promessa de rato promettano, e s'obligano farla per il prezzo, e nome di prezzo così stabilito, e concordato di scudi Diecimila moneta, e non più in tutto, e per tutto a tenore della suddetta Perizia, la quale ha maggior cautela approvano, ratificano, e pienamente confermano in ogni miglior modo e per il puntual pagamento delli quali Sua Eccellenza e dopo detto Sig. Don Giuseppe Foschi suddetto promette, e s'obliga pagarsi in nome di S.E. alla ragione di scudi Duemila moneta suddetta non solo durante la medesima Fabrica, ma anche fino all'intera sodisfazione di detti scudi Diecimila da esigersi, e rescuotersi da detti Artisti dall'Affittuarij di Sua Eccellenza ogn'Anno, [...] (segue elenco affittuari) pagabili rispettivamente al suddetto Sig. Felice Bossi Capo Mastro Muratore così volendo e contentandosi li suddetti Artisti in solidum come sopra la presente, l'Originali de quali detto Sig. Bossi tira a sé, e di quelli, e denari in essi contenuti, adesso per quando l'averà fatti se ne chiama conto, e ne fa quietanza in forma, anche per patto, e coll'infrascritti patti, capitoli, renuncie, obblighi, condizioni, et altro cioè: Primo che (69v)/ detti Artisti per la costruzione della suddetta Fabrica da farsi nel modo, e forma di sopra espressi, non possino per qualsivoglia titolo, Capo, e causa, pretendere o domandare alcuna somma, benché minima di più delli suddetti scudi Diecimila moneta a tenore della suddetta Perizia da loro come sopra accettata, denunciando per tal'effetto detti Artisti in solido e colla suddetta promessa de rato come sopra a qualunque pretenzione, ragione, et eccezione anche di enorme, et enormissima lesione tam principaliter,

quam incidenter, et à qualunque supplemento anche del giusto, et intrinseco prezzo, e qualunque altra legge, Indulto, e privilegio, che in qualsivoglia modo potesse competerli, e fare a loro favore in ogni miglior modo, perchè così anno convenuto, altrimenti Sua Eccellenza non averebbe contratto; Secondo che in capo nel fare i fondamenti si trovasse acqua, anche in abbondanza, detti Artisti, Muratori, e Capo Mastro siano tenuti, et obligati, siccome promettono, e s'obligano quelli andare, spurgare, e renderli puliti, e rispettivamente sforzare la detta Acqua, e fare tutto il bisognevole, e che occorrerà per detto effetto senza poter pretendere cosa alcuna di più delli suddetti scudi Diecimila come sopra stabiliti, perché così e non altrimenti, altrimenti etc.; Terzo che nel caso in fare il cavo de fondamenti, e fabriche si trovassero Pietrefine de'Mischi, e Pretiose, Statue di Pietra, che di metallo, et altra materia, come ancora altri metalli, et antichità, queste debbino tutte spettare all'E.S., quale dovrà soccombere, e soggiacere alla spesa del tiro, e trasporto, et asporto de medesimi eccedendo l'Antichità suddetta però la quantità d'una carretta, o sia carrettata perché così e non altrimenti etc.; Quarto che debbino fare tutta la detta Fabrica, e lavori suddetti bene (70r)/ diligentemente ad uso delle loro arti, e professioni sempre però coll'assistenza, e soprain-tendenza del suddetto Signor Cavalier Pietro Passalacqua Architetto, et a lavoro rivisto, perché così, e non altrimenti, altrimenti a' tutti li danni etc.; Quinto che tutti li cementi, materiali, et ogn'altro che si demolirà dalla Fabrica vecchia debbino spettare, e restare a' commodo delli suddetti Artisti, et a ciascheduno di loro secondo la propria arte, e professione, perché così etc.; Sesto che detto Signor Cavalier Passalacqua debba a suo arbitrio fare il ripartimento delli suddetti annui scudi Duemila moneta alli suddetti Artisti di grado in grado, e secondo anderanno regolando, e facendo il lavoro, perché così, e non altrimenti etc.; Settimo che succedendo Disgrazia, che Iddio non voglia, in detta Fabrica di Demolizioni Spallamenti, et altre trascuragini per colpa, e difetto di detto Capo Mastro, ed Artisti, e che questi mancassero di fare, e perfezionare detta Fabrica nel modo, e forma di sopra stabilito, et a' tenore delli suddetti Modelli, e perizia siano tenuti, et obligati a tutti li danni, spese, et interessi, perché così, e non altrimenti etc.; Ottavo che li suddetti Ordini debbino essere, e s'intendino assegnati prò soluendis, non autem prò solutis, perché così, e non altrimenti etc.; Nono che li suddetti Artisti siano tenuti, et obligati sodisfare detto Signor Passalacqua Architetto degl'Emolumenti soliti, e consueti, e che Sua Eccellenza non debba esser tenuta ad altro che alla

recognizione del vino, che S.E. suol dare ad Architetto dell'Eccellentissima Casa, perché così etc.; Decimo che volendo Sua Eccellenza nella suddetta Fabrica accrescere tramezzi per dividere le stanze, e Loggia nelle cantonate si debba da S.E. pagare quello importeranno a parte, perché così etc.; Promettendo finalmente detti Signori Contraenti anche né suddetti rispettivi nomi, e colla suddetta promessa de rato tutte, e singole cose nel presente (70v)/ Istrumento contenute, et espresse sempre, et perpetuamente attendere et inviolabilmente osservare, averle rate, grate, valide, e ferme, e contro di esse non fare, dire, opporsi, e venire sotto qualsivoglia pretesto, causa, ingegno, o' celato colore, altrimenti etc., et a tutti li danni, de' quali etc.; [...]

Noi sottoscritti col presente Chirografo di Mandato da valere costituimmo il Sig. D.Giuseppe Foschi a' potere per noi, e a' nostro nome assistere, ed intervenire alla stipulazione dell'Istrumento d'Obligo per la nova Fabrica del nostro Palazzo in Banchi da farsi da Mastro Felice Bossi Capo Mastro Muratore, et altri Artisti in solidum da specificarsi in detto Istrumento per la somma concordata di scudi Diecimila moneta per il pagamento li quali assegnare per la rata di scudi Duemila annui, fino all'intero pagamento di detta somma tanti ordini fissi a nostri Affittuari da sottoscrivere da noi, e tutti li cementi, et altro, che si demolirà dalla Fabrica (71r)/ vecchia, e con altri patti, e capitoli, condizioni, et obblighi da individuarsi in detto Istrumento già da noi accordato per gl'atti del Successore dell'Approvati Notaio Capitolino, e nostro con le solite consuete clausole, ed in esso obligar noi sottoscritti, nostri Beni, et Eredi per osservanza nella più... della R.C.A., dandoli a tal'effetto le facultà necessarie, et opportune in ogni miglior modo, promettendo. Roma, li 27 maggio 1744 === Sforza Giuseppe Principe Savelli Cesarini === Tutto questo devesi eseguire tanto da Felice Bossi Capo Mastro Muratore per quello appartiene di sua Arte, e Mastro Ludovico Ossani Falegname per quello appartiene il lavoro di Legname, e Domenico Colombi per quello spetta il Lavoro di Scalpellino, che dell'altri Artisti susseguentemente per quello porta il lavoro in conformita` dell'Istrumento, al quale, è tutto da eseguirsi nel modo, e costruzione del modello per la nuova Fabrica da erigersi nella Porzione di Palazzo nel Prospetto della Strada maestra, come dalla linea delineata di rosso in detto modello dalla Linea A alla Linea B, e come meglio in appresso si individua cioè === Il Piano terreno principiando dal cantone verso la Chiavica di S. Lucia una rimessa grande con la porta verso la strada, che conduce alla Piazza detta di Sforza, e doppo di essa

una stanza terrena, che deve restare contigua all'Entrone, Entrone, altra rimessa doppo detta con vestibolo di scala, e scala, che conduce da detto piano fino al tetto, Portico con tre Archi, ed il piano sopra detto nobile deve essere costruito di una Sala, e due anticamere, e sopra il portico numero 4 stanze il tutto a volta et il piano superiore similmente deve esser costruito come il Piano nobile di una Sala con due anticamere con due tramezzi in dette Anticamere per Sala con suo solaro (71v)/ sopra, suoi legni, con stanze similmente sopra il Portico sopra alle descritte del piano nobile e sopra di esso farvi il suo mezzanino nella med[esim]a conformità con la quantità med[esim]a di stanze il tutto coperto con suo tetto e sue facciate con cornicione, e fenestre stabilite in stucchi il tutto terminato ad uso di buon'arte ogn'uno per la sua Professione con loggia sopra il Portone il tutto in conformità del modello tanto nelle grossezze de muri con far i fondamenti dove saranno necessari in tutto, e per tutto con Ordine, e direzione dell'Architetto dell'Eccellenza Sua come nell'Istrumento, al quale etc.. In fede questo di 27 Maggio 1744 Pietro Passalacqua Architetto [...] (segue impegno degli affittuari a versare la quota di loro spettanza)

1744, Maggio 29

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fascicolo 11*

[Relazione di P. Passalacqua per i lavori al Palazzo in Banchi]

Die 29 Maij 1744

Essendo, come a me Notaro per verità si asserisce, che, avendo l'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signor Prin[ci]pe Savelli Duca Sforza Cesarini per riparare il patim[en]to, e rovina, che minaccia ocularmente di p[rese]nte il Pal[azz]o spettante, e rispettivamente\ abitato dal E[ccellenza] S[ua] posto, e situato, nella strada, che da S. Lucia alla Chiavica tende al Banco di Santo Spirito, comunemente d[ett]a di Banchi vecchi, come dimostrano il pezzo, che resta sopra la la Loggia Scoperta, e portico, dov'è di p[rese]nte la Scala, ed Entrone, quello riedificare, e fabbricare con fare il prospetto in d[ett]a Strada, e farvi la nuova scala, che conduca a tutti li appartam[en]ti con sala, e due anticamere nel piano nobile a volta e sopra del med[esim]o elevare il secondo piano, e sopra di esso un piano di mezzanini con Pian terreno, due rimesse, Entrone, e suoi Fondam[en]ti, ed ogni altro annesso e bisognevole per la total perfezione di essa Fabbrica, e due stanze contigue a d[ett]o Entrone, e Portico, che

conduce alla Scala, con demolire a tal'effetto tutto quello in dd. [detti] siti pr[esen]tem[ent]e vi e, al qual eff[ett]o abbia di già l'E.S. fatto compire dal S[igno]r Cav[alie]r Pietro Passalacqua il modello, ch'esiste app[ress]o l'E.S., nel quale appariscono la qualità, specie, grossezza, e distinz[ion]e della Fabbrica, stanze, muri, ed ogni altro, che dovrà contener da Fabbrica, secondo si giudicherà necessario da d.o Sig.re Architetto, dagl'inf[rascritt]i Artisti, quali unitam[en]te abbino maturam[ent]e esaminato considerato, non solo il modello, ma ancora la Perizia sopra di ciò fatta dal d.o Sig.r Passalacqua ascendente alla som[m]a di 10000 scudi m[one]ta Romana di giulij 10 p. scudo, e quella abbino approvata e accettata con avere anche concordato con S.E. di fare, costituire, e p[er]fezionare da Fabbrica con l'assistenza, e soprintendenza del d.o Sig.r Passalacqua Architetto p. d.o prezzo, e somma di sc. 10000 m[one]ta, quali abbino ancora ragguagliati, e divisi a tenore della sud[dett]a Perizia con aversi ciascheduno di loro concordem[en]te assegnata quella somma per l'entrante importo delli lavori della propria arte, e professione di ciascun di loro, [...] e di ciascun di essi secondo la sua arte tutti i li cementi, ed altro, che si demoliranno da d.a Fabbrica Vecchia, e con diversi patti, e condizioni, rinunzie obblighi, ed altro come si dirà in app[ress]o [...]

[segue elenco, in dieci punti, di norme cui gli artisti si debbono attenere].[...] Roma 27 Mag.o 1744.

Sforza Giuseppe P[ri]n[ci]pe Savelli Cesarini

1744, Giugno 30

da: *A.S.R., Notai Tribunale Acque e Strade, b. 149, pp. 222r, 222v, 223r.*

Die trigesima Junij 1744

Ego Notarius publicus Infr[ascrip]tus pro parte [...] / Ill.mi, et Ecc.mi D. Josephi / Sfortia Cesarini [...] ad / eius Palatius positi in Via Bancorum / [...] cum p[rese]ntia et assistentia d[on] Phi/lippi Brionij Architecti [...] / Regionis Pontis ac Iosephi Passalacqua / Architecti [...] Avanti al Portone del sud[dett]o Palazzo principiato a demolire la facciata vi sono due colonnelle alte dal piano della strada sino a tutto l'occhio di ferro raguagliata p[almi] 6 grosse di diametro p[almi] 2 1/2 con sua catena da tirare restano distante dal muro delle case incontro p[almi] 36 1/3 distante una dall'altra p[almi] 14 1/3.

Lateralmente a dette due Colonnelle vi esistono due sedironi long[hi] p[almi] 7 1/2 alt[i] p[almi] 2 larghi di lastra dal filo del muro p[almi] 2 1/2 al fine della sud[dett]a a verso Banchi passato il catenone. Dal sedirone vi esiste

un zoccolo messo sotto la cantonata Bugnata che attacca con la Casa del Cortellinaro Padrone diretto in lunghezza di p[almi] 5 3/4 alt[o] p[almi] 2 3/4 d'aggetto p[almi] 1/2.

Nella med[esim]a facciata vi esistono n[umer]o 3 ferrate a gabbia due dalle parti verso il Cortellinaro long[a] l'una p[almi] 10 1/2 alt[a] p[almi] 15 di aggetto p[almi] 1 1/2 e l'altra verso la Chiesa di S.Lucia long[a] p[almi] 8 1/2 alt[a] p[almi] 12 di aggetto p[almi] 1.

Seguono due zocchi lateralmente al Portone vecchio quali restano sotto li risarti dal med[esim]o Portone long[hi] l'uno p[almi] 3 alt[i] p[almi] 2 1/2 d'aggetto p[almi] 3/4.

Sopra del medesimo Portone vi esiste la cornice di Marmo long[a] p[almi] 28 1/2 di aggetto p[almi] 1 1/4 e sopra alla detta cornice vi è l'Arme Antica della Casa Sforza e altre due Armi di Marmo alt[e] p[almi] 8 1/4 larghe ass[ie]me p[almi] 6 1/2 d'aggetto p[almi] 3/4.

Nella sud[dett]a facciata al secondo piano verso il sud[dett]o Cortellinaro vi esiste una fenestra con ringhiera con suo lastronetto centinato long[o] p[almi] 7 di aggetto nel maggiore p[almi] 2 1/4 [...].

1744, Agosto 24

da: *A.S.R., Presidenza delle Strade, Lettere Patenti 1742-1746, reg. 63, pp. 173v-174r.*

Concediamo lic[enz]a all'Ecc[ellentissi]mo Sig. Duca Filippo Sforza Cesarini che possa far fabri-care di nuovo da fondamenti il muro della facciata del suo facciata del suo (sic) Palazzo posto nella strada publica che dal Banco di S.Spirito tende alla chiavica di S.Lucia Rione di Ponte longo d[ett]o nuovo muro da farsi p[almi] 220 di retto e continuato [di] fila in modo che resti larga la strada nelle due estremità di d[ett]o nuovo muro cioè dalla parte verso il banco di S. Spirito p[almi] 36 1/2 e dalla parte verso S. Lucia p[almi] 39 1/2 il tutto in conformità della linea color di Rosso nella qui sotto delineata pianta [...] Girolamo Mignanelli M[aest]ro di Strada Francesco N[icola] Orsini Not[ar]o

1744, Novembre 5

da: *A.S.R., Presidenza delle Strade, Lettere Patenti 1742-1746, reg. 63, p. 185r.*

Conced[iam]o lic[en]za all'Ecc[ellentissi]mo Sig. Duca D[on] Filippo Sforza Cesarini che possa far fare di nuovo l'Ornato al Portone in mezzo la facciata del suo nuovo Palazzo posto in Banchi vecchi per la strada che tende

verso S.Lucia Rione di Ponte con far Pilastrì dalle bande lunghi l'uno nel maggiore del suo piantato p[almi] 4, larghi di sporto dal filo del Muro nel magg[ior]e p[almi] 1, come anche possa far fare di nuovo sopra il d[ett]o Portone al p[ri]mo piano Nobile una Ringhiera con suo Lastrone, e Modelli di sotto di travertino longa p[almi] 22, larga di sporto dal filo muro nel maggiore p[almi] 4 1/2, e porre avanti il sud[dett]o Portone dalle bande due colonne con sua catena nel sito delle vecchie che vi erano di diametro l'una p[almi] 1 1/2, quali restino fuori dal filo del muro nel maggiore, compresa la grossezza di d[ett]e Collonne, p[almi] 4; come anche possa far fare di nuovo un Pilastro nel fine della facciata del sud[dett]o Palazzo dalla parte del Cortellinaro nel sito dove era il vecchio, lungo nel maggiore del suo piantato p[almi] 5 1/2 largo di sporto dal filo del muro nel maggiore p[almi] 3/4, e che possa far fare di nuovo una Ringhiera nella finestra di mezzo del secondo piano a' piombo del Portone lunga p[almi] 7 larga di sporto dal filo del muro nel maggiore p[almi] 2 1/5 con suo lastrone di travertino con modelli di ferro sotto senza... alla sud[dett]a quantità d'aggetti, misure et altro espresso nella p[resen]te; [...] il tutto da farsi coll'assistenza del inf[rascritt]o Archit.o [Filippo Brioni] e sotto... [...] li 5 9mbre 1744.

Girolamo Mignanelli M[aest]ro di Strada
 Francesco Nicola Orsini Not[ai]o.

1749, Febbraio 26

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fasc.11.*

[Relazione sul Palazzo in Banchi degli Architetti Vanvitelli e Moretti]

Essendo accaduti diversi danni alla nuova Fabrica accresciuta al Palazzo dell'Eccellentissimo Signor Duca Sforza Cesarini posto in Banco Vecchio, Sua Eccellenza ha ordinato a noi sottoscritti Architetti di riconoscere questi danni, riferire la causa de med[esim]i, ed il dovuto riparo.

In esecuzione dicciò unitamente ci siamo portati su la faccia del luogo il dì 26 Febbraio del presente anno 1749 con altri giorni susseguenti e fatte le diligenze più necessarie, riferiamo e approviamo.

Primo per quello riguarda li danni, abbiamo incominciato dalli tetti e questi riconosciuti dalla parte di sopra, si è veduto, che le pendenze, ed il colmareccio de medesimi hanno ceduto, ed incurvato in diversi luoghi, cioè la pendenza verso strada si è incurvata once dieci di palmo, la pendenza verso il Cortile di una parte si è incurvata

once nove, e più avanti palmo uno, e once due ed il colmareccio once sei.

Passati poi al disotto di essi tetti ed intrati nella parte che copre l'angolo della Fabrica, il tetto è costruito a mezzo padiglione con arcarecci di giusta grossezza, ma posti in piano e distanti uno dall'altro sette palmi, sono sostenuti da paradossi uno cantonale di giusta grossezza con la sua squadra nell'angolo, ed un altro paradosso, che ferma la tratta alli arcarecci della pendenza verso la strada, che conduce a Piazza Sforza/.

Questo paradosso è di cattiva qualità con una cipolla che da principio si è risentita, e per ciò è stato soccorso con un Legno a Saettone fermato da una testa nel muro e dall'altra con un gattello inchiodato al medesimo paradosso.

Il tetto che siegue, e termina al muro della loggia sopra la Scala maestra, forma due pendenze una verso la strada, e l'altra verso il Cortile, è posato sopra tre tramezzi di muro, e due incavallature; dal primo tramezzo fino alla prima incavallatura vi è la distanza di palmi diecinueve, e da detta incavallatura fino al secondo tramezzo vi è la distanza di palmi trenta due, dal detto primo tramezzo fino alla seconda incavallatura vi è la distanza di palmi venti sette, e da detta seconda incavallatura fino al terzo tramezzo ove poi viene la loggia sopra la Scala vi è la distanza di palmi trenta sei.

Li arcarecci, che sostengono il colmareccio, e tutti li altri del tetto sono posti in piano, e distanti uno dall'altro palmi sette a riserva di due, che sono posti in costa per essere sottili, e poco buoni.

La maggior parte di questi arcarecci anno ceduto e si sono incurvati, e per questo effetto fino da principio sono stati appuntellati in diversi luoghi con mozzature di travicelli in piedi, posati sopra li travi delli solari di sotto.

Le due descritte incavallature sono costruite di corde, paradossi, sottoparadossi, e monacho; le corde sono di/ legno belli invitati, inchiacchiati e staffonati; li paradossi a proporzione della tratta sono sottili e perciò sono stati rinforzati con li sottoparadossi.

Le corde di queste due incavallature si sono incurvate ed una in particolare di più si è disunita un poco nell'unione dell'insitura.

A queste corde oltre esservi posate sopra le teste delli travicelli de solari, vi sono anche attaccati alcuni tiranti di ferro, per sostegno delli travi dé solari dell'appartamento di sotto, sopra li quali travi restano piantati li tramezzi di muro, che in appresso si descriveranno. Altri simili tiranti sono attaccati parte ad alcuni arcarecci del tetto, e parte a diversi Legni incrociati posti in piano nel

pavimento delle soffitte, e questi parimente sostengono tramezzi di muro.

Calati nel piano di sotto mezzanino, questo contiene tre stanzoni divisi poi da tramezzi di muro di una testa di mattore, a riserva di due, che sono di camera canna.

Parte di questi tramezzi sono posati sopra li travi de solari, parte sopra i legni assai sottili, come filagnole collocate a traverso sopra li travicelli del solaro e parte sopra tramezzi di muro, che principiano di sotto.

Li tramezzi di muro suddetti, che sono posati sopra li legni, nonostante che abbino il rinforzo de tiranti di ferro, hanno forzato le corde dell'incavallature hanno fatto incurvare ai travi maestri, hanno fatto cedere nel mezzo li mattonati, li quali si sono/ distaccati dal muro considerabil-mente; e li medesimi tramezzi sono crepati in diverse parti tanto per altezza, quanto per larghezza, di modo che per essere imminenti alla rovina, è stato necessario demolire questi tramezzi senza intermittenza di tempo.

Dopo demoliti questi tramezzi, che minacciavano rovina, si sono osservati li tiranti di ferro essere di distendino tondo sottile, e restavano tirati con la maggior forza che potevano, e gravato poi il peso li travi di sotto in qualche parte sono ritornati a legno, che alcuni di questi tiranti nel ritiro si sono torti.

In appresso si sono tirati li fili sopra li mattonati per riconoscere il cedimento dei medesimi, ed incominciato dalla stanza di cantone, ove sono li tramezzi a Cammera canna, si è osservato, che questo mattonato a' ceduto nel mezzo once sei di palmo, nella stanza contigua, ove è il Camino a' ceduto once quattro, nella stanza, che segue ha ceduto once otto, e mezza, e nelle altre stanze hanno ceduto once cinque.

Calati nel piano di sotto si sono fatti sfoderare li tre travi che sostengono il solaro della Sala, e reggevano li tramezzi demoliti, quali travi sono di lunghezza palmi quaranta sette di vano, questi per essere di legnottelli assai sottili non potendo sostenere il peso de solari, e tramezzi si sono incurvati, particolarmente il terzo è incurvato più dell'altri, non ostante, che dal suo principio sia stato rinforzato al di sotto con un cuscino di travoncello di Olmo, che principia dal mezzo di facciata, e termina alla metà della lunghezza di esso trave, stretto con/ staffe e zeppe di ferro.

Passati di sotto nell'appartamento nobile le stanze sono coperte a volta formate a chifo nelle quali vi sono diverse crepature particolarmente nell'angoli.

Altre crepature sono nelli muri di detta Fabrica, tanto nelli tramezzi, quanto nella facciata, e particolarmente una in facciata che principia da sotto il piano della

selciata di strada e termina sotto il tetto.

Si sono rincontrate le grossezze de muri di facciata, ed incominciando da fondamenti, il muro dell'antico fondamento è di grossezza palmi sei, sopra del quale è piantato il muro nuovo.

Il nuovo fondamento piantato sopra il vecchio, è di grossezza palmi quattro; al piano terreno è di grossezza palmi tre e tre quarti; Al piano nobile, ove sono impostate le volte è di grossezza palmi tre. Al Secondo piano fino a tutto il piano de mezzanini è di grossezza palmi due, e mezzo.

E questo è quanto si è potuto riconoscere non solo per non tormentare la Costruzione della Fabrica, ma anche per non recare maggiore incomodo a Sua Eccellenza. Dicesi però, che vi siano alcune Catene, le quali nel risarcimento, che si dovrà fare, si potranno riconoscere se siano sufficienti oppure se vi sia bisogno accrescerne delle altre.

Tutti questi danni ocularmente osservati sono provenuti dall'essersi operato con poca regola di buon'arte, e con tutta la parsimonia possibile, mentre incominciando dalli tetti, questi hanno poca pendenza/ a proporzione della loro gran tratta, essendosi riconosciuto aver per ciascheduna canna palmi tre, e un quarto di pendenza, quando secondo la buona regola dell'Arte a' proporzione della sua tratta doveva avere per ciascheduna canna palmi 3 3/4 di pendenza.

Li Arcarecci poi, che lo sostengono sono posti in piano, e distanti uno dall'altro palmi sette, quando dovevano essere posti in Costa, e distanti uno dall'altro palmi 5.

Le incavallature sono costruite di legni troppo sottili a proporzione della loro lunghezza, e sono situate assai distanti dalli tramezzi di muro, la prima da una parte palmi diecinueve, e dall'altra parte palmi trentadue, e la seconda da una parte palmi venti sette, e dall'altra parte palmi trentasei; quando secondo la regola come sopra dovevano essere costruite di legnami più grossi e distanti una dall'altra al più palmi venti, dimodoché vi andavano poste cinque incavallature invece di due, e perciò gli arcarecci hanno ceduto in maniera che convenuto rinforzarli nel mezzo con puntelli in piedi posati sopra le travi de' solari, li quali hanno premuto, e premono li suddetti travi.

Li tiranti di ferro, che sono attaccati parte alle corde delle due incavallature, parte all'arcarecci del tetto, e parte alli Legni posti in piano a traverso del pavimento delle soffitte per sostenere li tramezzi del muro nel piano de mezzanini, li travi, e solaro del secondo piano, hanno dato anche questi la/ causa al cedimento che ha fatto il tetto perciò non si dovevano attaccar li tiranti alle

corde delle incavallature, ed arcarecci del tetto, neppure traforarli, come si è fatto; ma bensì passare sopra li tiranti ed assicurare li paradossi con staffoni, e zeppe di ferro, e per questo anche era necessario fare le suddette incavallature di Legname più grosso, costruire il tetto con più arcarecci posti in Costa, e non in piano, farvi numero cinque incavallature, e non due, tanto più che sopra le Corde sono state posate le Teste de' travicelli del solaro.

Il cedimento delli mattonati nelli mezzanini, e l'essersi resi li tramezzi di muro in stato di rovine, è provenuto dall'essere stati piantati non solo sopra Travi, ma ancora sopra travi sottili, li quali neppure sono capaci di sostenere li solari e mattonati; onde avendo avuto necessità questo appartamento di essere diviso in stanzini, come si è fatto, sempre si doveva fuggire il Lavoro dé tramezzi di muro di una testa di mattone, oppure sotto li solari, e tramezzi suddetti si dovevano porre veri travi di buona grossezza unita, e sinceri assicurati con tiranti di ferro, come si è detto alli paradossi dell'incavallature, e non mai mettere legnottelli sottili, come si suol dire sfilati assicurati con tiranti di ferro sottili infissi nelle Corde dell'incavallature, ed in altri legni deboli, come sopra si è detto./

Le Crepature poi, che sono nelli muri di facciata, e tramezzi, provengono non solo dallo spingere che fa il tetto premuto dalli pesi di sopra descritti de' tramezzi, ed altro ma ancora dalla poca grossezza delli muri, particolarmente quello di facciata, al quale nel piano nobile gli vengono anche appoggiate le volte, e perciò volendo operare secondo la buona regola dell'arte si doveva costruire di maggior grossezza almeno il muro di facciata, tanto più che con chiarezza né dava l'insegnamento il fondamento vecchio con l'essere di grossezza palmi sei, onde mai si doveva ritirare nel piantato due palmi, come si è fatto, oppure quando fosse stato obbligato ad operare con muri di simile grossezza mai si doveva venire alla costruzione della volta al piano nobile, acciocché la facciata non fosse soggetta a spingimenti ma puramente si dovevano contentare del solaro, come il resto del Palazzo.

Per il riparo poi a questi danni e rendere sicura la fabbrica, secondo il nostro debole sentimento: diciamo sia necessario in primo luogo di disfare e rifare il tetto con particolare diligenza, dandogli maggior pendenza, accrescere li arcarecci, e metterli in Costa, aggiungere altre tre incavallature e nell'unione dé paradossi con il monacho porre una sprangha di ferro, che abbracci e tenghi a freno le Teste di detti Paradossi con il monacho.

Mutare li travi dalli solari sotto li mezzanini, metterli nuovi di buona grossezza, e volendosi rimettere nel primiero stato la divisione/ dé stanzini nel piano dé mezzanini, li tramezzi si doveranno fare di tavola foderati di tela ovvero a Cammera Canna più leggieri, che sarà possibile, nel qual caso sono necessari li tiranti di ferro più grossi, attaccati alli paradossi delle incavallature nella maniera detta di sopra.

Altre operazioni poi per compimento del sopraddetto risarcimento, come sarebbe di accrescere qualche catena, mettere staffoni alle Teste de travi, ed altro, queste non si possono con certezza suggerire, se non che nell'atto del resarcimento.

E questo è quanto in esecuzione dé Comandi dell'Eccellenza Sua, ed a tenore delle sopradescritte osservazioni possiamo debolmente riferire, rimettendoci.

Luigi Vanvitelli Giovan Filippo Moretti

1749, Luglio 12

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 790, fasc.11.*

[Dichiarazione di alcuni capomastri a difesa dell'operato di Felice Bossi nel cantiere di Palazzo Sforza Cesarini].

Noi infrascritti Capi Mastri Muratori per la verità ricercati deponiamo a chiunque spetta, mediante anche il nostro giuramento, come sappiamo benissimo per la pratica, e perizia, che abbiamo nell'arte nostra, e per la longa esperienza acquistata nell'Esercizio di essa, che la disposizione delle maggiori, o minori pendenze de tetti, del numero, e distanze delle incavallature, che li sostengono, della scelta, e grossezza de' Travi, che le compongono, e della collocazione, e rinforso di essi travi nelle armature de' tetti, tutta è opera, idea, e peso, che appartiene alla Professione dell'Architetto, ne in ciò ha parte alcuna il Capo Mastro Muratore, alla di cui arte si appartiene solamente il porre in opera i legnami, e cementi, che compongono il tetto, giusta gl'Ordini, disegni, e misure, che le vengono date dall'Architetto, quale deve pensare a dare le misure giuste, e disporre il numero, e distanza delle incavallature opportune, et ad ordinare la qualità, e grossezza dé Legni, che devono in esse porsi in opera, e le legature, et altri Ordegni di ferro, di cui dovessero esser muniti, fatalmente che se mai accadesse, che qualche tetto minacciasse ruina o' per improporzione delle pendenze, o' per difetto del picciolo numero delle incavallature, collocate in esso, o per scelta di Legni piccioli,/ e difettuosi, sarà

questa sempre colpa del solo Architetto, e non mai del Capo Mastro Muratore, Esecutore del di Lui Ordini, et idea.

Similmente diponiamo, che se in qualche Appartamento fossero fabbricati tramezzi di muro per dividere le stanze, e e questi fossero stati appoggiati o' a travi, o' sopra solari, o' sopra altri appoggi deboli, et incapaci a sostenerli, sarebbe questo parimente difetto dell'Architetto, che li anche ordinati, spettando alla sua Professione il riconoscere, se il luogo, ove egli permette si facciano i tramezzi, è capace a poterli sostenere, ne mai potrebbe il danno proveniente dalla costruzione delli medesimi tramezzi attribuirsi a mancanza del Capo Mastro Muratore Esecutore; come sopra abbiamo detto dell'idea dell'Architetto.

Molto meno poi potrà ascrivere a difetto del Capo Mastro la piccola estensione e grossezza de' muri, che compongono una Fabrica, mentre all'Architetto solo appartiene dare le misure, con cui devono essere composti tutti li muri della Fabrica, e a lui si appartiene considerare il peso, che devono sostenere, e l'operazione, che devono fare, et a norma di essa regolare la sua/ grossezza; Essendo carico del Capo Mastro comporre i Muri di buona materia, elevarli a filo, secondo l'ordinazione data dall'Architetto, e nulla più; Che è questo possiamo deporre, come pratici dell'Arte di Muratore, che da lungo tempo esercitiamo.

In fede. Die 12 luglio 1749

(Segue un elenco di diciannove firme, tra le quali compare anche quella di Giuseppe Sardi, padre di Luca, Capomastro nei lavori del 1789)

1749, Settembre 9

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 790, fasc.11.*

Accesso e descrizione della nuova fabbrica del Palazzo in Banchi.

Accesso pro Ill[ustrissimo], et Ex[cellentissimo] D[omino] Don Filippo Sforza Cesarini

Die nona 7mbri 1749 (copia simplex p[er] Acta [notaio] Cancioni)

Primieram[en]te sopra il tetto, che copre la Fabrica Nova si è trovato fermato in due pendenze longo palmi 116, largo in pendenza palmi 85: comprese le grondi, qual tetto dalla parte verso lo scalone p[rese]nte principia a capanna con due pendenze come fa, e termina a mezzo padiglione, prendendo la facciata

p[rese]nte verso la strada Maestra, et altra verso il vicolo, sopra le dette pendenze vi è il suo colmareccio sopra del quale tirato il filo nelle due estremità del med[esim]o, cioè dal muro della loggia fino alla metà di d[ett]o tetto dove sono li cimaroli si è trovato, che il commareccio cede dal suo piano un quarto di palmo, e tirato similmente il filo dalli d[etti] cimaroli fino a tutta l'estremità del colmareccio si è trovato, che nel mezzo il med[esim]o a ceduto oncie quattro.

Similmente tirato il filo sopra la pendenza del d[ett]o o tetto, che piove verso la strada si è osservato che la med[esim]a nel mezzo forma conca dal suo piano oncie sette nella maggior cavità, et altra partita del med[esim]o tetto, che segue dalli d[etti] cimaroli fino al suo termine dove è il padiglione, forma conca nel mezzo, et a' ceduto in profondità di oncie otto.

Misurata similmente nel modo sud[dett]o l'altra partita di tetto, che piove verso il cortile si è trovato che principiando dal tetto a padiglione, e verso il vicolo fino alli cimaroli sud[detti] a' fatto conca nel mezzo in altezza di oncie cinque, e continuando dalli d[etti] cimaroli sino al muro della loggia a' ceduto oncie tre fino p[er] quanto portano la longhezza di otto filare di tegole, essendo tutto il restante in piano.

Calati nei sottotetti si è in questi osservato essere sostenuto il sud[dett]o tetto da due incavallature, e da quattro Muri, cioè due principali, e due tramezzi, restando uno d[ei] tramezzi formato p[er] metà e passa quattro palmi di più del piombo del colmareccio formando il restante muro mancante un legno, che da una parte intesta sopra il med[esim]o, forma la pendenza verso il Cortile, sopra del quale restano posati gli arcarecci, che sostengono portione di d[ett]o tetto. Misurata poi la distanza, che vi corre tra li d[etti] muri, e incavallature sud[dette], si è trovato, che principiando dal muro maestro verso la scala vi è palmi 35 (o 39?) di vano dal d[ett]o muro, fino alla p[ri]ma incavallatura, e proseguendo dalla medesima incavallatura fino al p[ri]mo tramezzo parte di muro, e parte sostenuto da un paradosso come s.a. [sopra] vi è palmi 26 c[irca] a di vano, proseguendo da d[ett]o tramezzo fino alla seconda incavallatura vi è di vano palmi 32; e da d[ett]o a incavallatura fino al secondo muro di tramezzo vi sono di vano palmi 18, e tre quarti, proseguendo e terminando il d[ett]o tetto fino al muro p[rese]nte verso il vicolo formato a mezzo padiglione come s[opr]a.

Il sud[dett]o mezzo padiglione viene formato da due paradossi uno di essi cantonale, in quello che forma semplicemente paradosso si è osservato, che in distanza di nove palmi dal muro del tramezzo vi è un nodo

da una parte, che à causato una piccola schiantatura e dall'altra al pari del med[esim]o nodo vi è altro segno, che mostra ramo secco, dove continua la stessa stacchiatura, altro nodo e ramo secco mostra nel proseguimento e resta sotto il secondo arcareccio.

Le d[ett]e due incavallature restano formate di corda che serve anche di trave, e sostiene li travicelli delli solari del piano sotto li sottotetti, paradosso, e sotto paradosso, e monaco, con due saettoni raccomandati da una testa a' d[ett]o monaco e p[er] l'altra con cuscino sotto li med[esim]i paradossi, restando le dette incavallature assicurate con staffoni di ferro, che abbracciano le teste delli due paradossi a' corda, et altro staffone, che abbraccia la corda sud[dett]a, e monaco.

Li paradossi della p[ri]ma incavallatura doppio il mezzo padiglione sud[dett]o sono grossi, misurati alli dieci palmi palmo uno, e mezzo, e li sotto paradossi misurati palmi simili, palmo uno e un sesto. La seconda incavallatura resta in tutto formata con la descritta di sopra, tanto nella sua fattura che grossezza de legnami, che la formano.

Misurata la pendenza, che ha il d[ett]o tetto formato come sopra si è trovato avere palmi tre, e once cinque di pendenza p[er] ciascheduna canna. Sotto detto tetto si è osservato, che li arcarecci, che lo sostengono restano in distanza uno dall'altro palmi sei e once sette, e mezza di vano alla sola riserva [eccetto] di due fila delli med[esim]i che restano in cortello tutti gli altri sono posti in piano, misurati le grossezze di d[ett]i Arcarecci si è trovato, che li due più grossi sono di grossezza palmo uno, e oncia una, e li due più sottili once dieci, e mezza, misurati alli dieci palmi conforme al solito.

Misurato similmente l'arcareccio, che regge il colmareccio di d[ett]o tetto è stato trovato grosso misurato come s[opr]a palmo uno, e un quarto. Et attesa la tardanza dell'ore si tralascia la p[rese]nte descrizione con animo di continuarla Giovedì prossimo ad ore 11 in punto così concordato dalle Parti sud[dett]e:

Die 11 7mbris 1749

in seguito il p[rese]nte accesso, e descrizione con intervento delle Parti sopra descritte come in appresso [...]

Die lune 15: 7mbris 1749 fu seguito il p[rese]nte accesso, e descrizione con intervento delle Parti sopra descritte come in appresso [...]

Die Giovis 18. 7mbris 1749 fu seguito il p[rese]nte accesso, e descrizione con intervento delle Parti sopra descritte come in appresso [...]

1749, Novembre 12

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788, fasc.11.*

[Relazione dell'Architetto Mauro Fontana sul Palazzo in Banchi]

In adempimento de decreti di Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo Auditor Camaerae Amadei emanati per gli atti del Lancioni fin sotto li 18 luglio, e 13 Agosto prossimi passati nella lite, che verte fra l'Eccellentissimo Sig. Duca Don Filippo Sforza Cesarini, e Mastro Felice Bossi Capo Mastro Muratore, che ha costruito la nuova porzione di Fabrica del suo Palazzo in Banchi; dovendosi da me sottoscritto Architetto Perito deputato come sopra non solo riconoscere, e descrivere lo stato presente di detta nuova fabrica con tutti li pretesi danni, che in essa appariscono ma ancora riferire sopra la caggione da dove, e per parte di chi possino esser derivati, come anche sopra il modo di poter a quelli riparare. Quindi è che accaduto a detto Palazzo, e precisamente nel nuovo braccio sopra di cui cade la controversia suddetta né giorni a tal effetto giudizialmente intimati e con l'intervento e presenza de Sig.ri Curiali di ambe le Parti suddette, e dal Sig. Giovan Filippo Monti/ Architetto dell'Eccellenza Sua, come anche del mentionato Mastro Felice Bossi, et alla presenza de Testimoni, formata un esatta, e distinta descrizione giudiziale in detti atti prodotta, copia della quale nella presente mia perizia s'annette; ho con ciò non solo dimostrato lo stato presente di detta nuova fabrica, e li danni, e mancamenti che in essa appariscono, ma ancora obbedito a quanto su questa parte mi venne ne decreti suddetti imposto e comandato.

Dovendo in oltre successivamente riferire, se per parte di chi possino esser derivati li suddetti mancamenti e danni, e per li quali da detto Sig. Duca si teme l'insussistenza di detta Fabrica senza un sollecito e proporzionato riparo, dirò, che se si riflette alla qualità delle Persone che hanno ideata e costruita, non cadendo in questa ombra, o sospetto d'incapacità, et ignoranza per la molta esperienza che ciascuno di loro aveva, et ha nella propria professione; non pare certamente, che a loro difetto e mancanza attribuir si possa tutto ciò che di male è sopravvenuto in detta Fabrica, ma perché tali/ mancamenti, e danni che realmente appariscono nella medesima da qualche causa, e per caggione di qualcuno devono necessariamente esser provenuti; Non parerà che mi allontani dal probabile se dirò che la stranezza della spesa a cui fu limitata detta Fabrica ha causato il non aver in quella operato giusta la capacità, et esperienza de Professori, e secondo le regole, e bisogno che in

quella richiedevasi per renderla affatto sicura, et esente da qualunque conjura e pericolo.

Questa cagione addunque che a mio credere a causato un tal disordine, è colpa, e mancamento preciso dell'Architetto, che di quella ha formato lo scandaglio nella spesa certa che avrebbe importato in somma di scudi diecimila, e sopra della quale né fù formato dagl'Artisti, che dovevano costruirla il pubblico Istromento con tutti l'obblighi e condizioni in esso contenuti. Ma perché tal somma fu trovata di molto eccedere nel proseguimento del lavoro, caggionò il risegare, e non fare quelle cose veramente necessarie per l'ottima costruzione di tal lavoro; e per mancanza/ delle quali ne sono derivati li presenti pregiudizi.

Ne ciò fa che anche gl'Artisti, che hanno in quella operato non abbino parte in detti danni, e mancamenti; mentre non potendosi a medesimi allegare sospetto d'incapacità nella loro professione, anno solamente operato col mero riflesso, che la spesa, et importo non eccedesse con loro discapito a quanto s'erano obligati, e per ciò senza veruna considerazione anno ciecamente obbedito a quanto le veniva dall'Architetto comandato, quando rifletter dovevano, che l'operare in quella strettezza, e parsimonia, e coll'ommettere quelle cose, che puramente erano necessarie per la buona costruzione d'un lavoro, sul quale s'erano obligati farlo d'ottima, e perfetta qualità e secondo portava le loro arti, e professioni, e che a loro carico restava qualunque pregiudizio, che per loro colpa, e trascuragine potesse in quello succedere, a tenore del quarto, e settimo capitolo espresso nell'Istrumento suddetto, non avrebbe di puoi causato quel tanto è sopravvenuto con discapito del loro interesse et estimazione./

Ne giova per ciò allegare quello, che per loro parte, e discolpa s'adduce, di dover qualunque Artista, che opera in una fabrica stare in tutto, e per tutto à quello ci viene ordinato dall'Architetto sotto la cui direzione, e disegno la medesima si costruisce, et inalza, mentre ciò è più che vero, ogni qualvolta però l'ordinazioni, che da quello li vengono date, siano da medesimi riconosciute per ottime, e stabiliti alla buona costruzione del lavoro, che devono eseguire; Ma se tali non sono o almeno apparischino dubbie alla sussistenza del medesimo, devono per loro identità, e scarico da qualunque cosa ne potesse succedere, addurre le difficoltà che vi trovano, acciò dal medesimo Architetto, considerate che siano, possino esser moderate, o mutate, secondo porta la qualità delle medesime, e quando affatto si riggettino per insussistenti, et erronee, e che voglia ostinatamente persistere nella sua opinione, devono, conforme giornalmente si pratica,

protestarsi in iscriptis contro le medesime, acciò eseguite che l'abbino, non li militino contro tanto/ nell'interesse, che estimazione.

Mai più che nel caso presente doveva ciò praticarsi da detti artisti, atteso l'Istrumento suddetto, e strett'obbligo in esso contratto, e benché adesso da medesimi per loro scarico s'adduca aver per ciò pur troppo reclamato tanto al suddetto Architetto, quanto a ministri di detta Eccellentissima Casa, che avevano la soprintendenza a detta Fabrica, con tutto ciò non apparendo di tal reclamo cosa alcuna che possa giovarli, pare che resti a loro incuria, e negli-genza l'aver operato diversamente da quello portava il loro dovere; che se realmente avessero protestato a dette ordinazioni si sarebbe da detta Eccellentissima Casa operato nella forma stessa, e maniera, che ha praticato in molt'altri lavori, e precisamente nù muri principali di detta Fabrica ingrossati più di quanto portava il concordato, e precisamente il modello, sul quale da detti Artisti s'era fatto, e stipolato l'Istrumento per la somma suddetta, riconosciuto tal lavoro necessario per la buona costruzione, e sussistenza della medesima fabrica, e per ciò ordinato, e pagato/ più di quello portava la somma stabilita, come nell'annessa descrizione al paragrafo 38 si puol riconoscere; Onde ciò non praticato tanto nella quantità, e qualità de legnami del tetto, e de travi che sostengono li solari quanto nel numero necessario dell'incavallature, et altre cose molte per le stesse necessarissime per la sussistenza della fabrica ideata nella forma, che si ritrova al presente, e per mancamento delle quali né sono sopravvenuti l'ulteriori danni, bisogna necessariamente dire, che di tutto ciò non si è fatto né dall'Architetto né da medesimi Artisti reclamo nesuno, e che abbino unicamente operato che la spesa non eccedesse à quel tanto s'erano come sopra obligati; onde non le parerà strano, e gravoso che a' loro carico, e peso restar debba qualunque spesa che vi verrà per rimediare al miglior modo possibile alli pregiudizi, e danni, che per loro incuria, e mancanza sono in detta/ fabrica sopravvenuti.

Dovendo inoltre riferire quali siano li lavori più necessari al mantenimento di detta fabrica nel modo, e forma che è stata ideata, e costituita per riparare li maggiori danni, che possino in essa sopravvenire, brevemente dirò, esser in primo luogo necessarissimo disfare, e nuovamente rifare il tetto, che copre detta Fabrica, e ciò non solo per darle la dovuta, e necessaria pendenza di cui resta mancante, ma ancora per accrescerli il necessario legname, che lo sostenga, la mancanza del quale ha causato in detto tetto molti cavi, e cedimenti, conforme dall'annessa descrizione al paragrafo primo, e secondo

puol riconoscersi è necessario per ciò porre l'arcarecci che lo sostengano alla sua consueta distanza di palmi cinque e questi in costa, e non in piano, conforme presentemente sono la maggior parte de medesimi, e che nel paragrafo primo di detta descrizione si puol riconoscere, per il qual/ giusto restringimento fa d'uopo accrescervi di nuovo due fila d'arcarecci di più di quelli vi sono, come anche murare uno degli arcarecci, che forma paradosso, e sostiene la porzione di tetto formato a' mezzo padiglione per esser quello difettoso, e puoco sicuro come al paragrafo quinto dell'annessa descrizione si riconosce.

Resta similmente necessario disfare, e ricomporre le due incavallature, che presentemente reggono detto tetto, e ciò non solo per darle maggiore alzata, affine che il medesimo tetto abbia come sopra la giusta pendenza, ma anche per ricomporle al suo setto, essendo l'insitura delle corde, e paradossi delle medesime dissestati, e scomposti dal suo primiero stato, ciò causato dal peso de solari à cui formano travi e dalla pressura de tiranti di ferro raccomandati a dette Corde, e che reggevano, e toglievano la tratta all'i tramezzi demoliti, come all'i/ paragrafi 17 e 21 dell'annessa descrizione.

Oltre le due dette incavallature, è necessario costruire di nuovo altre due simili, col servirsi di corde per le medesime delli legni insitati, che al presente formano semplicemente travi sotto li solari, che coprono il piano de mezzanili, e dare il suo giusto, et equivalente sostentamento al tetto con la proporzionata distanza da un'incavallatura all'altra di palmi venti al più, conforme porta la buona regola della professione, essendovi al presente palmi trenta due, e trentacinque giusta il quarto paragrafo della medesima descrizione.

Li Legni che formano travi, e sostengono li solari che coprono il secondo piano nobile sotto li mezzanili, attesa la loro qualità, e sottigliezza, et in corresponsività della longa tratta di palmi $47 \frac{1}{3}$ di vano, e su parte/ da quali erano formati li tramezzi d'una recta al presente come sopra demoliti, e che dividevano in più stanze li mezzanili superiori, anno notabilmente incurvato, e ceduto in conformità delli paragrafi 27, 28, 29, 32, 33, 36, et a due de quali fin da principio, et alla prima apposizione in opera de medesimi, già conosciuti per deboli, vi fu apposta per rinforzo nella testa minore una mezzareccia d'olmo fino alla lunghezza di palmi ventotto; Parerebbe per ciò fosse cosa necessaria mutare porzione de medesimi, e precisamente quelli delli due primi stanziamenti verso la scala, quali per la maggior tratta che anno, non restano di grossezza capace, benché al presente siano sgravati dall'esorbitante peso de tramezzi demoliti, et

in luogo di quelli apporvi corde fidate, e sincere, et in tutto proporzionate alla lunghezza che sono potendo bensì li detti legni, levati d'opera che saranno/ servire, et adattarsi in fermare li paradossi e sotto paradossi delle due nuove incavallature necessarie farsi come sopra.

Potrebbe per tal mutazione disfare, e rifare di nuovo gli ammattonati sopra li solari retti da detti travi, non solo per togliere la riempitura di calcinaccio posto sotto li medesimi in altezza d'oncie cinque, conforme nel fine del paragrafo vigesimo di detta descrizione, ma anche per levare il concavo, e porre in piano, al miglior modo possibile l'ammatttonati suddetti, ciò causato dal cedimento di detti legni prima della confezione de solari, e de medesimi ammattonati; ma perché ciò renderebbe uno sconquasso generale a detto piano nobile, mentre sarebbe anche necessario disfare li solari sotto li detti ammattonati per mutare li travicelli, o per giustamente parlare le filagne, che al presente vi sono, e che formano la qualità di detti travicelli non più grossi nel maggiore che/ oncie cinque, e mezza, come nell'annessa descrizione al paragrafo trentaquattro, e questi ceduti, et incurvati, e né gli si conosce come nel restante lavoro di detta fabrica la più stringata parsimonia, che abbia possuto praticarsi, et in vece di quelli porvi li veri travicelli di giusta grossezza, e capaci per il vano delle passine che sostengono; Perciò tal lavoro non l'adduco, e riferisco se non per cosa proficua alla buona costruzione di detta fabrica e mi rimetto al giustissimo sentimento di Monsignore Illustrissimo, e Reverendissimo suddetto.

Resta finalmente necessarissimo scalzare, rinzeppare, e stuccare tutte le crepature, e distacchi esistenti in detta nuova fabrica, tanto né muri, che ammattonati, e volte della medesima per le cagioni sudette, e precisamente fa d'uopo rifare gl'archi patiti, crepati delle finestre esteriori alla facciata presente e sopra delle quali posano le teste d'alcuni/ travi suddetti, come all'i paragrafi 28 e 41 dell'annessa descrizione si riconosce, e benché ciò sia affatto contro la buona regola dell'Architettura, con tutto ciò attesa la distribuzione di detta fabrica, non potendosi presentemente quello evitare; stimo cosa più che necessaria formare sopra li nuovi archi li soprarchi per maggior sussistenza, e sostentamento del peso a cui ingiustamente sono sottoposti, senza che s'abbia di nuovo a temersi ulteriori distacchi, e patimenti in dette finestre, e prospetto per la causa suddetta.

Resterà addunque superfluo l'individuare a chi de Professori, che anno ideata, e costruita detta fabrica né spetti il resarcimento per renderla stabile, sicura, e nella forma che ciascuno di essi ser obbligato nell'Istrumento sudetto, mentre la qualità de lavori come sopra descritti,

et espressi che/ bisognano per rimediare al risegato, e non fatto nella maniera, che ciascuno d'essi doveva ideare, e formare secondo la propria professione, abbastanza dichiara a chi di loro ne spetti l'incombenza, et aggravio; Bastando a me d'aver nel miglior modo possibile alla mia debolezza, e con tutta verità, e coscienza obbedito alli commandi, e decreti di Monsignore Illustrissimo, e Reverendissimo, al quale in tutto, e per tutto mi rimetto; in fede questo di 12 novembre 1749.

Mauro Fontana Perito Architetto deputato come sopra.

1762, Settembre 23

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 788*, Conti di riattamenti ed altre scritture concernenti del palazzo Sforza, *fasc. 11*.

Il Palazzo posto in Banchi Vecchio spettava all'Ecc. mo Signor Duca Don Filippo Sforza Cesarini, in quella parte di nuovo fabricato; è la giusta figura di un Corpo humano, che fino dalle fasce ha sofferto mali tali, che lo avrebbero ridotti in breve al termine della sua vita, se non fosse stato sollecitamente con specifici, e forse violenti rimedij fermata almeno la maggior Causa della sua Infermità, restatigli, soltanto quei difetti cronici residuali di una pericolosa malattia, quali però mediamente li medicinali non tanto violenti si è ristabilito con sua discreta salute.

Questo corpo materiale, di cui si tratta, fu fabricato con la direzione del Fù Pietro Passalacqua, ed immediatamente compito manifestò quasi la sua totale rovina proveniente dalla cattiva costruzione; perloché fu di mestiere venire senza indugio e lentezza a quei rimedij adattabili al bisogno per mezzo dei quali la fabrica si fermò, essendogli restati quei difetti, che possono chiamarsi cronici provenienti dalla cattiva qualità in qualche parte delle materie cementizie.

Ad effetto, che li Signori architetti Mauro Fontana, Paolo Puosi ed/ Ignazio Bracchi restino appieno informati non solo dello stato di tal fabrica, ma anche di quanto sopra di questa sin'ora si è operato, l'Architto Giovan Filippo Moretti crede necessario abbiano sotto l'occhio la seguente ingenua relazione:

Compiuta del tutto questa fabrica nell'anno 174cinque, ma non ancora abbitata diede segni della sua cattiva costruzione, tanto nelli tetti, quanto nelli travi de solai, tramezzi, e solari medesimi.

Nell'anno poi 174otto Sua Eccellenza comandò all'Architetto Giovan Filippo Moretti acciò facesse una

esatta osservazione, non solo sopra li danni accaduti per causa della Cattiva direzione, e costruzione, ma anche riflettesse li lavori occorrenti per riparare la medesima, e renderla abbitabile, e ciò per convenire anche in giudizio alcuni di quelli artefici, che non avevano operato ad uso di buon'arte secondo l'obbligo contratto per Istrumento.

Esegui Moretti in tutte le sue parti l'ordini dell'Eccellenza Sua, e siccome per maggiormente convalidare la relazione fatta, Sua Eccellenza stimò proprio, che questa relazione fosse rivista, considerata, ed approvata da/ altro profesore Architetto, e deputato il Sig. Luigi Vanvitelli, il quale in Febraro dell'anno 174nove si portò sulla faccia del luogo, e con particolare attenzione incontrò tutti li danni descritti, ed esaminate le riparazioni in essa annunciate approvò in tutto, e per tutto con la sua sottoscrizione la detta relazione, la quale poi sotto il di 3 Luglio dell'anno 174nove fu prodotta per gl'Atti del Lancioni Notaio Auditor Camerae.

Introdotta la causa contro il Capo Mastro Muratore Felice Bossi avanti Monsignore Illustrissimo, e Reverendissimo A. C. Amadei nel di nove Xbre dell'anno 174nove Sua Signoria Illustrissima e Reverendissima accede sulla faccia del luogo unitamente con il Sig. Mauro Fontana Architetto deputato da Sua Signoria Ill. ma per istruzione del suo animo, e nel detto giorno con altri giorni susseguenti fu esattamente descritta tutta la suddetta fabrica, e suoi danni con la presenza delli Difensori di Sua Eccellenza e del Capo Mastro Muratore suddetto.

Nel proseguimento poi della controversia il suddetto Capo Mastro domandò composizione per dar fine a questa dispendiosa controversia, e fu deputato il signor Tommaso de Marchis Architetto ad effetto, che doppo/ rincontrata la suddetta fabrica, e suoi danni riferisse quello, che credeva giusto doversi eseguire per rendere abbitabile, e sicura la medesima fabrica, come in effetto in Marzo dell'anno 175uno riferì con sua relazione prodotta in Giugno dell'anno 175due per gl'Atti del Piacenti Notaro Capitolino lo stato di essa, ed in ordine alli lavori necessari da farsi, approvò in tutto, e per tutto la relazione fatta dal Signor Vanvitelli, e Moretti: Seguì la transazione con la pena al Capo Mastro Falegname Ludovico Ossani di rifare il mal'eseguito di Sua arte.

Terminata la controversia, l'Architetto Giovan Filippo Moretti fu incaricato dell'agguardosa impresa di fare eseguire li lavori descritti nella già detta Perizia approvata anche dal Sig. De Marchis, e perché in questa operazione era necessaria tutta le precauzioni possibili; in primo luogo fece piombare le due facciate dalle fenestre dell'ultimo piano di cima piu` vicine al Cantone, e si

vidde che queste nella cima ritiravano alcune once in dentro dal suo piantato, in Luglio poi dell'anno/ 175tre incominciò a far operare con cautela, ad effetto, che la fabrica non si sconcatenasse più di quello era, e diede principio con fare demolire tramezzi di mattoni, e farli di vinchi con loro armatura di legname, levare travi, trasportarli aggiungendovine dell'altri, ciascuno con loro staffoni, e paletti, che abbracciano le facciate di strada, in Giugno poi dell'anno 175cinque furono scalzate e stuccate alcune crepature nelli muri lassandone indietro la maggior parte in specie nelle volte, come anche per segnale in una crepatura, che esisteva in una finestra di facciata, fu incapata, e murata una lamina di marmo ben sottile per osservare se le crepature sostanzialmente si risentivano; alcune di queste per ragione dello scotimento della fabrica, in tempo di lavorarvi, si risentirono; ma la sottilissima lamina suddetta non si mosse, non si crepò, e restò nella medesima situazione, ed intatta come ancora esiste.

In Agosto poi dell'Anno 175cinque si ripigliò l'impresa del risarcimento, e furono disfatti generalmente/ li tetti, trasportate, e poste più vicine l'incavallature, accrescendone due di nuovo, data maggior pendenza al tetto, e posto in miglior sistema con loro ferramenti necessarii e mediante queste operazioni la fabrica si fermò.

Per compire in ordine alle riparazioni tutto ciò, che conteneva la relazione del Signor Vanvitelli, e Moretti è stato ommesso parte di quello si dice nell'ultimo Paragrafo le parole del quale sono le seguenti:

Altre operazioni poi per compimento del sopradetto risarcimento come sarebbe l'accrescer qualche catena, mettere staffoni alle teste de travi et altro queste non si possono con certezza suggerire, se non nell'atto del risarcimento.

Due furono le riflessioni, perché si pose quest'ultimo Paragrafo in termini sospensivi; la prima perché di queste catene occorrendo, non si volle assegnare la quantità, e sito per non accrescere operazioni superflue al bisogno; la Seconda perché non si volle stabilire la posizione delle medesime à riguardo di non tormentar li muri, se non in caso estremo./

Terminate tutte le sopradescritte operazioni, furono fatte nel fine del Anno scorso, e principio del presente (1762) alcuni risarcimenti, porzioni dei mattonati dell'appartamenti per porli in piano, e levare la cattiva vista alli medesimi, ed incomodi per la loro inuguaglianza lassando in sospeso la posizione delle catene, stando però in attenzione, se le crepature antiche punto si movevano; ma siccome da tanti anni addietro

sino a quest'ora non anno fatto altro risentimento doppo rincontrata la posizione delle facciate di strada, le quali furono riconosciute non essersi mosse dal suo antico perpendicolo, fu creduto proprio queste scaltarle, ed inzepparle con quella diligenza, che insegna l'esperienza, ed arte; perciò in Gennaro del presente anno 176due fu dato principio a scalzare, e stringere le crepature, che esistevano nelle volte delle stanze di Computisteria, nella Sala, e prima anticamera del piano nobile con animo di proseguire quelle, che attualmente esistono nella Seconda anticamera in Cantone, stanza terrena del Signor Mastro di Casa, e/ rimessa di Sua Eccellenza Monsignor Cesarini ad effetto di avere in cognizione, sé la fabrica faceva altro moto, nel qual caso si sarebbero poste almeno due catene, una per ciascun piano della volta della stanza di Cantone, operazione per altro, che al credere di Moretti dovrebbe essere l'ultima per non tormentare più li muri di essa fabrica.

Le crepature scalzate da otto mesi a questa parte, ciascuno potrà riconoscere, se abbiano fatto nessun motivo, onde pare, che la prudenza voglia, che si abbiano a proseguire le suddette stuccature; e se poi con il tempo fanno qualche piccolo risentimento allora debbasi venire alla posizione delle catene, come ultimo, ed estremo rimedio.

Con la presente relazione crede l'architetto Moretti avere adempito al suo obbligo di ben servire l'Eccellenza Sua, rimettendosi in tutto, e per tutto alla prudenza, ed esperienza delli Suddetti Signori Architetti; questo di 23 Settembre 176due.

Giovan Filippo Moretti

1789

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 821*, Conti di riattamenti ed altre scritture concernenti del Palazzo Sforza, *fasc. 12*.

“Scritture concernenti Luca Sardi Capomastro muratore pel preteso aumento de prezzi dei lavori fatti dal medesimo, nel Ristauro del Palazzo della Casa Cesarini in Regione Ponte”

Il lavoro ad uso di Muratore fatto dal Capo M[ast]ro Luca Sardi al Palazzo Cesarini in Banchi sotto la direzione, e Disegni del Sig.r Giovanni Antinori architetto; crede il d[ett]o Capo M[ast]ro meritar possa una considerazione maggiore ne prezzi di quelli passatigli dal sud[ett]o Sig.r Antinori nella tara del Conto di essi lavori.

Devesi prima di ogni altra cosa premettere, che il lavoro fatto dal Sardi in d[ett]o Palazzo, è stato lavoro vergine,

cioè lavoro in cui è convenuto al Capo M[ast]ro portarvi tutti i materiali di tevolozza, e pietra, che sono occorsi per farli fino ad una scaglia, giacché non vi è stata alcuna demolizione di muro vecchio, tagli, ed altro, dove il Capo M[ast]ro può risentire qualche piccolo vantaggio nel rimettere in opera in quel medesimo sito i materiali trovati.

Ha costituito dunque il Sardi tutti i muri ordinatigli, come può vedersi dalla Pianta... con tavolozza di ottima qualità, giacché sono stati quasi tutti pezzi, e mattoni così mandatigli dalle Fornaci, Calce grassa passata con crivello da (...), e puzzolana de somafilaro, e l'altro appena vi è la grossezza di due minuti, p[er] il tutto così ordinato dal Sig. Antinori, ricciato per due parti con calce consimile, e con incomodo p[er] il trasporto dei materiali, giacché sono stati inalzati i muri dal Pianterreno, fin sotto i tetti in altezza considerabilissima, e possono chiamarsi muri cechi, essendovi solo vani di poche porte.

Tali muri sono stati apprezzati dal Sig[no]r Antinori alla ragione di sc[udi] 2:10 la canna, qual prezzo crede il Capo M[ast]ro non compensargli lo speso, se si rispetta essergli convenuto pagare la calce bianca alla ragione di bay:80 il peso; onde per tali ragioni, crede non potersi pagare meno di sc[udi] 2:60 la Ca[nna] E' convenuto in oltre al Capo M[ast]ro demolire con somma diligenza tutte le volte, che coprivano le stanze di d[ett]o Palazzo. Per far questo ha douto armarle nella stessa guisa che si sarebbe do[v]uto fare per farle di nuovo, a motivo, che essendo le medesime staccate attorno dai muri a piombo, aviano potuto senza una tale armatura rovinare tutto ad un colpo da semedesime nell'atto che si cominciavano a demolire, e caggonare un danno maggiore a tutta la Fabrica del Palazzo.

Ha dovuto dunque formare le d[ett]e armature separatamente ad ogni stanza con N[umer]o 4 candele doppie in piedi di arcarecci rinforzati inganassate p[er] due parti, e di poi essendo le med[esim]e a schifo ha dovuto mettervi tante banchine per quanto porta l'estensione della piana da 18. con suoi traversoni, puntelli in piedi, e cosciali il tutto di arcarecci semplici, fermati con ganasse chiodate, e metter le piane una sì, ed una no sotto la volta, inzeppate tutte, e strette con infinità di zeppe di ogni sorta di legnami, come il tutto può vedersi dalla Pianta, e spaccato di d[ett]a Armatura sono state passate dal Sig[no]r Antinori sc[udi] 2: la canna riquadrata, qual prezzo non ricuopre il Capo M[ast]ro dello speso, e consumo dei leg[na]mi tagliati, tempo impiegato, ed altro, onde richiede il med[esim]o

che gli venga considerato da Armatura collo stendere tutti i legmi occorsi p[er] d[ett]e, e passargli.

Vi era inoltre una pontata generale attorno attorno della larghezza di quattro piane, la quale può considerarsi bay 25 la canna riquadrata.

Prima di demolire le sud[det]te volte ha do[v]uto il Capo M[ast]ro levare tutto il calcinaccio semplice, che vi era nella rinfiancatura di esse, con metterlo nelle cariole, farlo trasportare con esse ad un vano aperto in una canna di cammino, che rispondeva nel Piano terreno, buttarlo in essa, di poi ricaricarlo di nuovo con le cariole in d[ett]a stanza terrena, trasportarlo in cortile, e mandarlo con carrette alli soliti scharichi. [...]

Crede il Sardi, che avendosi riguardo al doppio trasporto di cariole, ed allo esser calcinaccio schietto e compatto senza una scaglia di terra, od altro, possa meritare il prezzo di bay 28 la carr[etta]ta.

Ha dovuto inoltre il Capo M[ast]ro porre in opera diversi legni di cordicelle rinforzate date dalla Casa, sotto i solari delle stanze. Per tirare ad alto simili legni vi è convenuto armare i tiri con Falcone, Canapo, e raglia, ed argano dalla parte di strada, farli entrare per le fenestre, trasportarli sotto i rispettivi siti, di poi armar dentro le stanze di nuovo il tiro sim[ilment]e con argano testa per testa, fare i buchi, metterli in opera, e murarli, con leve, ed altro occorrente p[er] mandarli a stringere sotto i solari già in opera.

Simili legni sono stati apprezzati dal Sig[no]r Antinori bay 18 il palmo: Crede il Capo M[ast]ro, che atteso il grande incommodo, ed altro possino meritare il prezzo di bay 48 il palmo. [...]

Sono stati fatti finalmente diversi mattonati nelli pavimenti delle stanze d[i] d[ett]o Palazzo, parte di Quadri grossi, parte di Quadri sottili, tutti rotati, e tagliati a tutto taglio con suo astrico sotto li cretoni, ed ornati sopra a perfezzione. Quelli di quadri grossi sono stati valutati dal Sig[no]r Antinori sc[udi] 5: la Ca[nna], gli altri di quadri sottili sc[udi] 4:50 la Ca[nna] Crede il Capo M[ast]ro, che possino i medesimi valutarsi qualche cosa di più per la ragione appunto del maggior prezzo, che si è pagata la calce, e per esser stati tutti quadri capati; cioè quelli d[i] quadri grossi a sc[udi] 5:50 la Ca[nna], e li sottili sc[udi] 4:80 la canna.

(Una copia del presente documento, redatta a cura dell'arch. Pietro Rossi il 28 marzo 1789, è conservata presso l'A.S.C., M 27[b.821], fasc.12.)

Iniam niam doluptatem zzzriliquipis et lortio odigna faccum odionsequat aliqui eu facilisi.

Urem essismo dolore veniam quam quipit alismod olesent ipiscin etumsan utpat. Equipit, sit praese ex engait reliquat. Duiscidunt ing el enibh eu faciliq uipit, commy nullamcommy nibh ea faci blaor atem quam quip engait aute magna feuis augait nullaore consecet eu faccumsan vulputp aturostrud tis nim nos ea adit nonsed el ulla ad tatum diam aut ip esenis nibh et num iusto conse tem quatem illa con ullandip engueri uscidui bla facilit adiat. Borting ea facipsusci ea faciliquatem dunt at. Ud te core mod tet nim zzzrit amconsenim veniam volore doluptat velesenis autpat praessi scinim adit adit duis el iliquat.

Ed tie dit autatum atumsan henim quis erate dolore min bent nullaorem venit autetum ea aciliquisl ulla faccum quisi.

Acin utem dolenim at. Diamcor adit vel dunt nulla faciduisim dolent nostrud tat, quatum quat, veliqui smolor susillumy nibh el engue molobore doloborer summy nim et eliquam quatum oloretum quat praessent ulla facipisim in ero odolesequat lor sed magna accum quismod minim volutpatue consed min ulluptat, quis nulla amet alismol oreet, conulput ea augue min eui blan ute dipis nis et utpat. Ut loboreet, quat. Ut alit praessequis dolut utpat. Leniamet, consequi aturostrud mincin henis exero dolor sismod magnit esto dolor susci bla feummod dolore enim quis eraestrud min enim zzzrit wis nostisim endipis dolore faccum odiamco nsenibh eu facing etum velis amet nonsequissim el ulput utpat nonsed et at.

Nonsequi tatusandre vel il engiamcon volorpe rostrud tat vel illuptatisl ullumsa ndipit adiamet loreet, sis nis nullum essequate ver sed dolesse niatuer ostrud dolor sectem dolortisl dolorpe rcilla facillaoreet vel ute te feuis dip ese dipit aut lore vullaoreril utpat nonsecte tem ip engiam in euisit utpat. Ectem irit nostrud tat alis nim vullandrem in vulluptatum dipis dolore consed mincilit acilis adit delismod tionsequis ea faccum iure dolorper alisi.

Ute dolenis nit laorpero commolore volor sent vel ero odipsum vel engait ip eniamet accummy nonsequi essim quatet endignit dionum esequamet, quat lortie doloreet, sit at.

Em reliquat, quisse essenis dolor iureet ute consequip ercilis nulputpat. Lore engiat ver se volenibh ent aliquisl et iril diam quip exero ent lore dolore modions equisis adipit velit inim dunt ad min ea faccumsan ex erat vullum dolessim venit autat. Hendre magnit wismod tat. Idunt am ing exercipis nim quismodigna corperci estie te euisl iureril del ut wis nos num velis ercin henibh ex et vero engue magna feumsan henis num velit lamconu llaorem nibh eum quam nulputp atetum quis nibh exeros exercipismod magnisc iduipis dui blaore exerciliquis dolorercilla aut luptat. Tat, veniat, velenim irit, commy nim dio odionsequam reliquatem ipsum nullam velisis nim reliquamet wis nullam autpate commy nibh engait il ing esequisim quisi tatuerc incinis nisseniat.

Am, venit dolorerosto od del iuscing estisim dolessi bla cor aut prat. Ut augiam exer si.

Lore vullandipit, consequam dolorpero odo conum exero dolore vero essenim vendrem zzzriureet nosto con heniscidunt et landre exercil doloreros nim zzzriure voluptat. Met ad eraesto odio dolum dolor iustrud tatem

inibh et ad engait acil ulla facidui ssissit augait lutat. Ugait lam, sequat lobortin utetuer cipissim ver adit dolore faccum quismod olorem nullaore tio consed magnisl dolum ad minim dit at.

Em vel dolobore delenim iriliqui blaorer iure facilisi esectet, quamet nummy nullaoreet utem nulla aliquam nonsequissi.

Esting ex etue et ad el erat at. Iriliquam exer sim nummod et irit wissequate cor sis adigna aciliquat pratem zzzrit volor adionse quamet, quat. Wissequate velit praesed ex exer sed tet doluptat, quis num do odipit wismodigna alisim quis elit vel eriustissit, vullaor in vel esed tet, quat dolobor sequatinis adigna ad et nisl el ute dolenisi tate mod tet ipsuscil eum vent atuer suscing exer aliquat ulla conullaorem zzzrilla feugue et inim euisl ero odolore diam vullam nonse facip ea consenibh eum velenim eliquatum dolore feugiam exerosto odolummod tie faccummolore conum zzzriuscillam endiam zzzrit, veniam zzzrit luptat.

Vullaorem do dolummy nullaore faccum oloreet lamconu lputpat. Ut dolore velisim velit aut labor autat, consed tat. Rat volenim dolobore diam engiat.

Em velessim ipisl ipis exero odignim in voloborem ate do consequat.

Eriliquat. Um dit, quis alit nibh er sit am eu faccum nibh eriure tisl eu feum in voloreet num zzzriurerat ad tat. Ore eu feugue molessit ipit, quat, quipis alit amcommolore dolorerostie delenim ip ea ad magniat aci blamconum zzzriuscin heniscil ulput lan benisl ut dolum velis adionum quis nulput prationsed esectem iustion sectem aliquisl ut adit aliquam

IL RESTAURO OTTOCENTESCO

Stefano D'Avino

Il rinnovamento liberale nella Roma di fine Ottocento

Gli anni della monarchia di Vittorio Emanuele II (1820-1878), coincidono, nel quadro storico della sua evoluzione urbana, con la fase iniziale di trapasso dalla 'città vecchia' alla 'Terza Roma', futura capitale dell'Italia unita, nella quale la classe al governo riponeva la speranza di un deciso superamento di quella antica. A tal riguardo Spagnesi osserva come "la Roma di Pio IX individui nel contesto urbano il proprio termine di confronto...; nella trasformazione della città gli aspetti di linguaggio e contenuto di alcune architetture, i personaggi, sono solo sfiorati, privilegiando la ricerca del divenire della 'forma' della città"¹.

Tuttavia, almeno dal punto di vista del disegno urbano, Roma era sostanzialmente rimasta immutata rispetto alla città del XVII secolo, ad eccezione di una breve stagione segnata dagli interventi promossi da Napoleone: una città contrassegnata, dunque, dall'assenza di un piano organico di sviluppo e con gravi carenze nella rete viaria.

Dopo il 1870, il trasferimento massiccio di un gran numero di funzionari ai quali affidare i compiti della pubblica amministrazione, con la conseguente crescita della domanda di alloggi, provocò uno sviluppo edilizio incontrollato, condizionato pesantemente dagli operatori economici (principalmente proprietari di aree inedificate ed imprese di costruzione) che "instaurando rapporti con il Comune mediante convenzioni... di fatto

sottraggono alla pubblica amministrazione la regolamentazione dell'attività edilizia"².

Si determinò, in tal modo, un sostanziale mutamento nella struttura sociale romana: l'ispessimento dei ceti borghesi, conseguenza del trasferimento a Roma di tutte le organizzazioni direttive del nuovo Stato (attuato nel quadro di un modello di amministrazione centralizzata di tipo napoleonico), avvia un processo edilizio di notevoli proporzioni. Tale sviluppo fu fortemente sostenuto dalla classe dirigente liberale che ideologicamente mirava a dissolvere, insieme al Potere Temporale, anche il disegno urbano della città che, nel corso dei secoli, era stato notevolmente influenzato dalla Chiesa, coll'evidente progetto di sostituirgli un impianto che potesse adeguatamente rappresentare la nuova Capitale.

In tal senso viene promossa una campagna di ridisegno del tessuto abitativo in quella porzione urbana che andava dal Campidoglio a Castel Sant'Angelo, stratificatasi dal XV secolo fino all'Ottocento, e che costituiva di fatto l'armatura portante del tessuto sociale di quell'area; ciò al fine di costituire una rete viaria cittadina che, muovendo dal fulcro politico dell'antico Colle, conducesse, attraverso la programmata prosecuzione di via Nazionale³, verso Prati di Castello la cui urbanizzazione, decisa e sostenuta con forza dai potentati della speculazione fondiaria, era in pieno sviluppo. Si sarebbe dovuto così definire il disegno di una grande e moderna capitale laica che potesse

¹ G. SPAGNESI, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX*, Catalogo della mostra, Roma 25/11 – 7/12/1978, Roma 1979, p. 7.

² Sullo sviluppo urbano della città di Roma dopo l'Unità d'Italia cfr., fra gli altri, A. CARACCILO, *Roma Capitale*, Roma-Bari 1984; G. CUCCIA, *Urbanistica, Edilizia, Infrastrutture di Roma*

Capitale 1870-1990, Bari 1989 e G. SPAGNESI, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, Roma 1974; L. BENEVOLO, *Roma dal 1870 al 1990*, Bari 1992.

³ La prima legge che prevedeva la prosecuzione, verso l'ansa del Tevere, di via Nazionale fu promulgata nel giugno del

degnamente affiancarsi al Polo della Cristianità⁴. Unitamente all'aspirazione di trasformare la città in tal senso si imponeva, sempre più pressante, il problema di integrare nel nuovo organismo urbano, in un *continuum* privo di soluzione, i valori espressi da quello antico; esigenza mossa, principalmente, proprio dalla dimensione degli interventi da attuare.

Alla naturale policentricità della città si cercò pertanto di contrapporre un nucleo che individuasse, anche formalmente, il Potere; intento programmatico che condurrà, in un lasso di tempo relativamente breve, alla realizzazione di un gran numero di architetture, tutte ideate a scala monumentale, fra cui gli edifici dei ministeri, la Banca d'Italia, il Palazzo di Giustizia e il Palazzo nazionale delle Esposizioni. Molte aree, già di proprietà dell'enorme demanio pontificio nonché di enti ed ordini religiosi, saranno utilizzate per la realizzazione dei molti edifici necessari per le abitazioni dei funzionari e degli impiegati dell'Amministrazione liberale.

In questo clima la speculazione edilizia (operata indistintamente sia dall'aristocrazia, che da sempre gestiva la grande proprietà fondiaria, così come da prestanome dell'asse ecclesiastico, solo formalmente disciolto) sottraeva enormi superfici alle grandi ville urbane, sia all'interno del perimetro della cinta aureliana come al suo esterno.

La carenza politica urbanistica che aveva sotteso ad un tale vorticoso, irrazionale ed afasico sviluppo della città rivelò ben presto l'assenza di un disegno complessivo, formalmente definito, in cui si sarebbero dovuti rileggere quei caratteri programmatici per una capitale europea espressi dalla nuova classe dirigente all'indomani del 1870.

Una prima commissione incaricata di definire le linee guida per la redazione del primo Piano Regolatore Generale per la città di Roma, presieduta da Piero Camporesi, venne nominata dal generale Cadorna nel 1870; a questa seguì, l'anno successivo, una seconda commissione, nominata dal Comune e presieduta da Raffaele Canevari⁵, cui viene affidato il compito di valutare i risultati ottenuti dalla prima: entrambi i collegi non raggiunsero tuttavia alcun risultato apprezzabile e pertanto le commissioni vennero sciolte senza aver prodotto un efficace strumento di sviluppo urbanistico.

Solo nel 1873 l'Ufficio d'Arte Municipale, retto dall'ing. Alessandro Viviani, ingegnere capo dell'ufficio tecnico del Comune di Roma, stese un primo progetto di piano regolatore che, recependo (almeno nelle intenzioni) l'essenzialità di coniugare la progettualità ai valori espressi dall'organismo urbano esistente, "allude alla conferma del centro storico come perno dello sviluppo urbano [da realizzare attraverso] un modello viario radiale, fondato sui lungotevere, connessi da sei nuovi ponti, e su un sistema di demolizioni e grandi assi viari, primo fra tutti corso Vittorio Emanuele"⁶.

In merito al sostanziale disconoscimento, in fase di programma, del valore storico-documentario dell'impianto urbano antico vanno peraltro ricordate le osservazioni di Giovannoni, secondo il quale nell'ultimo quarto del XIX secolo "non si era ancora fatto strada il concetto... pel quale monumento non è soltanto l'opera singolare che per grandiosità e per bellezza segna un'epoca, ma anche l'insieme delle cose d'importante interesse che hanno valore collettivo di ambiente storico e artistico"⁷. Tuttavia il piano regolatore del 1873, più volte ridiscusso e

1874, n°1976; a questa fecero seguito la Legge del 1876, n. 3201 e la legge 4642 del 1877. (Cfr. I. INSOLERA, *Roma moderna Un secolo di storia urbanistica*, Torino 1962, p. 51).

⁴ Una trattazione estremamente sintetica ma tuttavia esauriente sullo sviluppo edilizio avvenuto nei primi anni di Roma Capitale è svolta in: M. SANFILIPPO, *Le tre città di Roma. Lo sviluppo urbano dalle origini a oggi*, Bari 1993. Fra i molti testi sull'argomento vanno inoltre citati, per la documentazione assai completa di supporto: I. INSOLERA, *op. cit.*; G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Roma 1984; V. VANNELLI, *Economia dell'architettura in Roma liberale*, Roma 1979.

⁵ Raffaele Canevari (Roma, 1828-1900), ingegnere, si dedicò dapprima a studi di geologia, per occuparsi in seguito di costruzioni ferroviarie e soprattutto di opere idrauliche. In questo campo fu incaricato della realizzazione di importanti lavori, fra cui la sistemazione del tronco urbano del Tevere a Roma (1871-1877); ebbe inoltre parte al dibattito in merito alle principali opere pubbliche e al riassetto urbanistico di Roma capitale.

⁶ G. CUCCIA, *Urbanistica, Edilizia,...*, cit., p. 18.

⁷ G. GIOVANNONI, *Il Quartiere romano del Rinascimento*, Roma 1946, p. 51.

variato in sede consultiva ed in Consiglio Comunale, rimase, nei fatti, disatteso⁸.

Nel novembre del 1880 venne finalmente definito dal Governo, con il concorso del Comune di Roma, un programma di lavori che avrebbe dovuto, secondo il pensiero elaborato dal Presidente del Consiglio Agostino De Pretis, condurre “all’attuazione, nel termine ultimo del mese di dicembre del 1881, del Piano Edilizio Regolatore e di ampliamento della Capitale del Regno”.

La insufficiente partecipazione dello Stato alle spese di adeguamento della nuova capitale previste da quel progetto favorì, però, una forte tendenza speculativa ad opera dei privati; solo nel maggio del 1881, su sollecitazione del sindaco, il principe Emanuele Ruspoli, venne ratificato l’intervento finanziario destinato all’avvio dei necessari lavori pubblici.

Lo strumento urbanistico elaborato dall’ing. Viviani fu presentato il 27 aprile 1882 e reso operante con apposita legge, varata l’8 marzo 1883, al termine di un accidentato iter. Questo introduceva, seppur tardivamente visto l’avvenuto completamento a quella data di molti edifici pubblici, la localizzazione delle opere convenzionate già previste nel 1881, come il Palazzo di Giustizia, il Ministero della Guerra e il Palazzo delle Esposizioni.

Sulla ridefinizione dell’assetto urbano conseguente all’adozione del primo strumento urbanistico della città di Roma è opportuno ricordare il giudizio espresso, alcuni decenni più tardi, da Gustavo Giovannoni: “Così nel piano regolatore del 1883 quasi tutte le strade del quartiere [Rinascimento] si presumono allargate di un poco, il che vorrebbe dire distruzione completa... così tali allargamenti appaiono sul Corso Vittorio, che è la nuova spina del quartiere”⁹. Tali pesanti riserve richiamano alle manchevolezze di una previsione di sviluppo che in gran parte ricalcava i principi ed i contenuti del piano del 1873, sostanzialmente riconducibili all’apertura di grandi arterie urbane per l’attraversamento

della città storica; un programma operativo che, in realtà, non riesce a recepire i bisogni “di una città che avverte tutte le incertezze e i dissesti derivanti da uno sviluppo affidato quasi esclusivamente all’iniziativa privata ed agli oneri legati alla funzione di Capitale dello Stato”¹⁰.

La pianificazione degli interventi per lo sviluppo urbanistico del nucleo antico dopo l’Unità d’Italia in certo qual modo si conforma all’essenza del piano ideato da Papa Mastai (Pio IX), che già contemplava le principali opzioni destinate a assumere il ruolo di indirizzo nel programma del 1883; in quest’ottica assume certamente un significato emblematico, nel senso di una “continuità della logica figurativa della tradizione”, l’idea secondo cui l’architettura ideale per Roma Capitale potesse identificarsi nelle tipologie edilizie tradizionali sviluppatesi all’interno della cinta muraria aureliana.

Il nuovo piano tuttavia “nega, di fatto, i contenuti reali [del ‘piano Mastai’]: non solo per la dimensione dei suoi interventi, ma soprattutto per la scelta essenzialmente ideologica di alterarne i tradizionali rapporti strutturali [con l’intento predeterminato] di misurarli con i ‘segni’ più forti della città cristiana”¹¹.

Senza dubbio si nutrivano, fra gli studiosi ospiti delle accademie estere, forti perplessità nei confronti della politica urbanistica condotta nella Roma postunitaria (come, del resto, analogo scetticismo aveva pure accolto la sua individuazione quale capitale del nuovo Stato), che viveva di un evidente contrasto fra le imponenti testimonianze del suo passato ed un disordinato sviluppo nel presente, e nel quale altresì si faticava ad immaginare un futuro da metropoli europea. La ragione che si opponeva, nella coscienza prima ancora che nell’idea degli artisti e degli studiosi che si formavano nelle accademie, all’esigenza di ‘ridisegnare’ l’assetto urbano della città per adeguarla al nuovo ruolo risiedeva principalmente nel rischio, da essi percepito, di

⁸ Sulle vicende che hanno caratterizzato la politica urbanistica adottata dall’Amministrazione capitolina dopo l’Unità d’Italia cfr. J. PETERSEN, *Roma Capitale dell’Italia unita (1870-1914). Aspetti politici ed urbanistici*, in ‘Rivista dell’Istituto di Studi Romani’, a. XXX, fasc. 1, Roma 1982.

⁹ G. GIOVANNONI, *op. cit.*, pp. 51-52.

¹⁰ G. CUCCIA, *Urbanistica, Edilizia,...*, cit., p. 23. Tuttavia non tutti i critici sono concordi nel giudicare insufficienti gli interventi proposti dal ‘piano’ di Viviani, che Lucente, piuttosto, definisce una “prima soluzione organica ai problemi urbanistici della Capitale” (cfr. A. LUCENTE, *La legislazione del Comune di Roma dal 1870 al 1955*, Roma 1955, p. XI).

¹¹ G. SPAGNESI, *L’architettura a Roma...*, cit., p. 7.

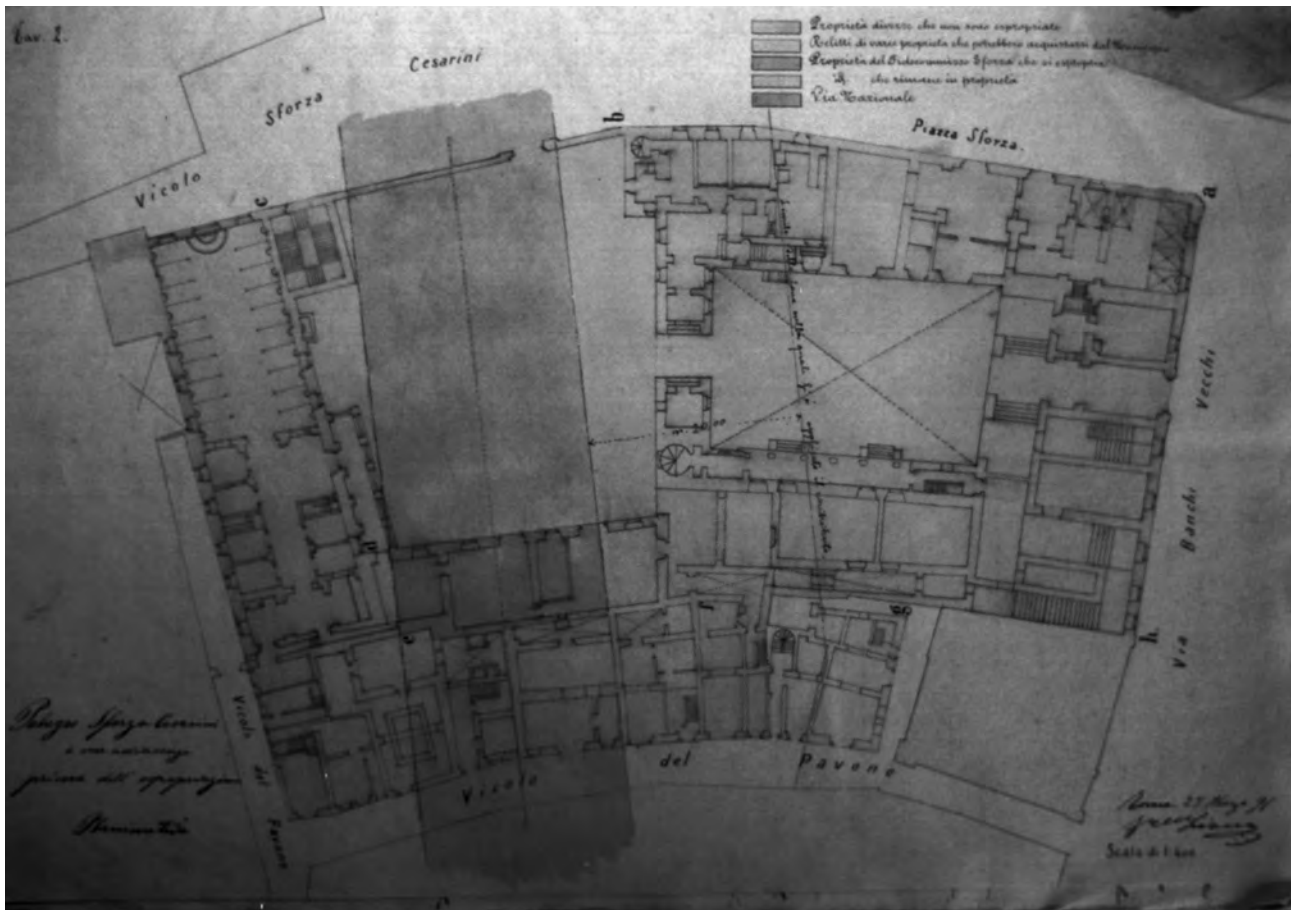


Fig.25 – Planimetria di palazzo Sforza Cesarini con l'indicazione della porzione da demolire in funzione dell'apertura di corso Vittorio Emanuele II; originale in scala 1:400; [china nera su carta 21,5x31] (A.C.S., Min. LL.PP., Ufficio per le opere del Governo per Roma, 1871/1914, b. 152, fasc. 410).

ottundere nello slancio ‘modernizzante’, le memorie classiche¹².

Critiche che, del resto, erano condivise, ‘all’interno’, anche da autorevoli studiosi fra i quali Rodolfo Lanciani¹³, che dal 1872 assume la carica di segretario della Commissione archeologica del Comune; questi, pur non ‘potendosi esimere’ dal giudicare “comunque indispensabile” ed “utile” lo sviluppo urbanistico innescato a Roma nell’ultimo trentennio del XIX secolo, imputa tuttavia ad esso la principale responsabilità nelle distruzioni che nello stesso periodo si andavano perpetrando. Il Piano Edilizio Regolatore del 1883 prevedeva inoltre l’apertura di numerose arterie viarie da relizzarsi a scapito di gran parte delle testimonianze della Roma quattrocentesca, tra le quali il prolungamento della via Nazionale da San Vitale a piazza Venezia onde collegare questa all’erigendo quartiere di Castello.

Gli interventi operati attraverso il quartiere del Rinascimento, iniziati nel 1880, avrebbero dovuto costituire, nelle intenzioni dell’amministrazione capitolina, un’opera eminentemente celebrativa dell’indirizzo di prevalenza che la città liberale intendeva assumere nei confronti della città dei Papi, attraverso la realizzazione di una arteria moderna di collegamento fra i quartieri di nuova edificazione ed il centro politico; tuttavia il ‘nuovo asse’, secondo talune interpretazioni, non corrispondeva ad un disegno unitario: un’estraneità che sarebbe risultata evidente nel carattere di frammentarietà che la prospettiva visuale di corso Vittorio Emanuele ha assunto: “non rigido cannocchiale ma ricucitura di precedenti vie allargate”¹⁴; la stessa carenza concettuale che del resto, secondo il medesimo

punto di vista, non riesce a mistificare il carattere di isolamento che i ‘monumenti’ assumono in una tale artificiosa quinta stradale.

Osserva invece Varagnoli come “il piano del 1883 incida con forza nel tessuto cittadino mediante l’apertura di nuove strade. L’obiettivo è quello di attraversare l’antico nucleo, senza tuttavia giungere a concretarsi nella costruzione di una capitale radicalmente nuova. I collegamenti predisposti non sono tutti ascrivibili nella generica e sbrigativa categoria dello ‘sventramento’, come nel caso di corso Vittorio Emanuele II... anche se l’impatto con il tessuto edilizio si rivelò nei fatti traumatico”.

La portata dell’intervento e l’inevitabile invasività su un tessuto storico urbano organicamente sviluppatosi per secoli senza soluzioni di continuità, caratterizzano in senso fortemente innovativo (almeno rispetto ai concetti pianificatori teorizzati da George-Eugène Haussmann) il tracciamento della nuova arteria viaria e rinviano ad un atteggiamento cautamente conservativo; nel caso dell’apertura di corso Vittorio Emanuele “(...) il restauro e la trasformazione dei monumenti intervengono a rafforzare e a orientare la conduzione di una strada”¹⁵.

La riflessione, condotta sotto l’impulso della nascente cultura conservativa, induce a coniugare, attraverso l’esercizio di una formatività consapevole (in un *continuum* prospettico unitario dove il termine formale è ottenuto con il livellamento delle altezze), le moderne esigenze di viabilità al rispetto delle numerose testimonianze della Roma rinascimentale e barocca; l’evidenziazione e la celebrazione delle stratificazioni architettoniche secolari si realizzano

¹² Osserva, a tal riguardo Gregorovius: “L’aria di Roma non è adatta per un regno da poco risorto, che ha bisogno di un materiale... che possa essere rapidamente riplasmato... Non mi riesce, infatti concepibile quest’evento smisurato” (F. GREGOROVIVUS, *Römische Tagebücher*, Stuttgart 1892, cit. in M. G. CIMINO, *La vicenda storica: i personaggi*, in M. G. Cimino, M. G. Massafra, M. Nota Santi, a cura di, *Corso Vittorio Emanuele II, luoghi e personaggi 1880-1930*, Catalogo della mostra, Roma 8/7 – 5/10/1997, Napoli 1997, p. 17, n. 3).

¹³ Rodolfo Lanciani (Roma 1845-1929) fu un indiscusso protagonista dell’archeologia urbana di Roma Capitale; svolse un’intensa attività scientifica, accademica, politica e istituzionale nel periodo di massima valorizzazione in chiave nazionale del patrimonio monumentale urbano e nella fase formativa della legislazione in materia di tutela del

patrimonio storico-culturale italiano. La sua presenza nelle istituzioni municipali e nazionali preposte alla salvaguardia di quel patrimonio coincise con gli anni della più radicale trasformazione urbanistica di Roma. Sulla figura e sul pensiero di Rodolfo Lanciani v. Enciclopedia Italiana Treccani, *ad vocem*, vol. XX, Roma 1949, p. 488 (a cura di E. Paribeni) e, particolarmente, il più recente D. PALOMBO, *Rodolfo Lanciani. L’archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, (ROMA 2006, CON AMPIO APPARATO DOCUMENTARIO); cfr. inoltre, fra gli altri: I. INSOLERA, *Roma moderna...*, cit., Torino 1971 (II ed.), p. 391.

¹⁴ Cfr. M. SANFILIPPO, *op. cit.*, p.309.

¹⁵ C. VARAGNOLI, *Dal piano al restauro: teorie e interventi*, in *Il quartiere e il Corso Rinascimento*, a cura di G. Spagnesi, Roma 1994, pp. 49-94, pp. 51-52.

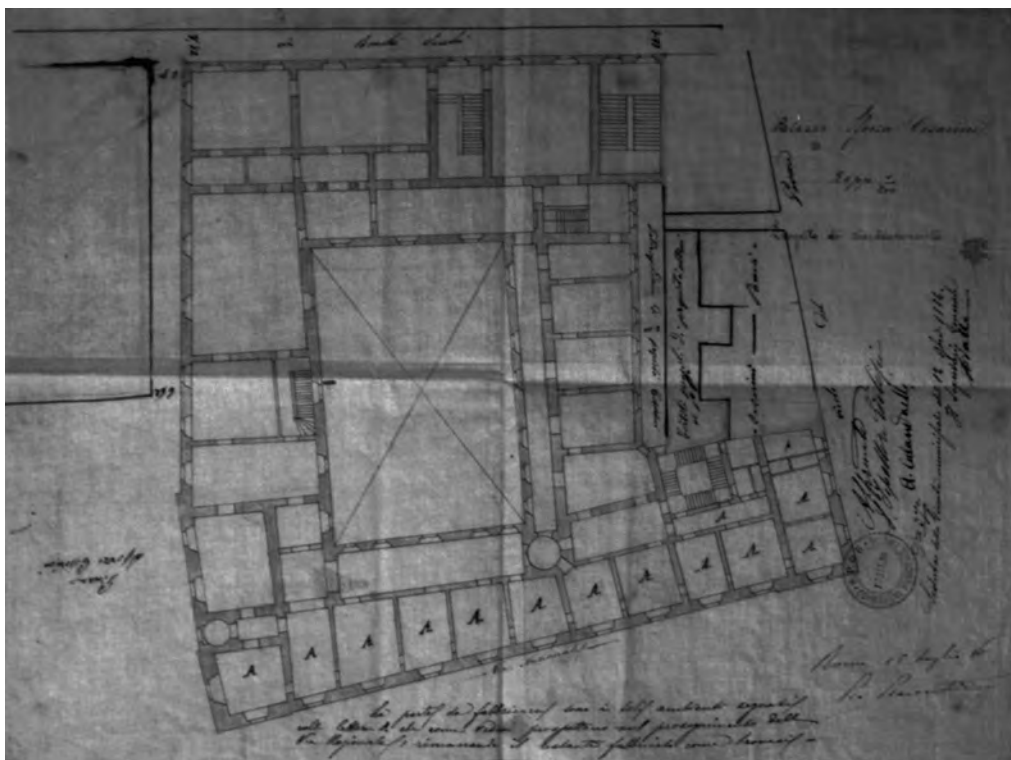
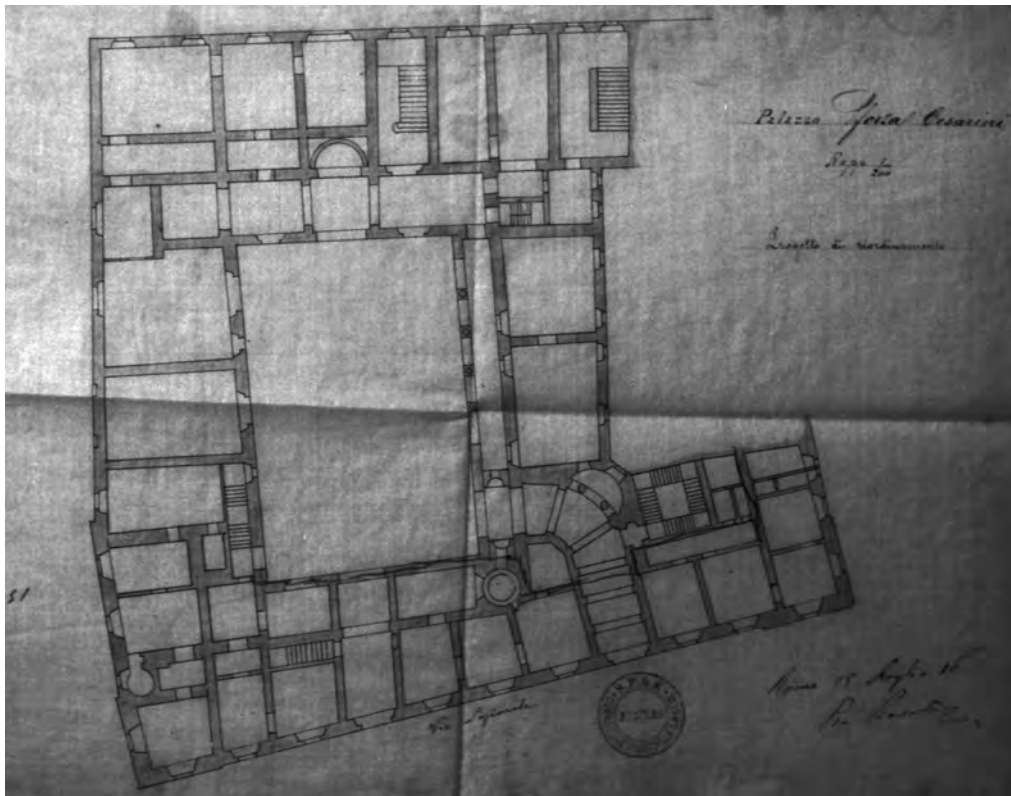


Fig.26 - Palazzo Sforza Cesarini. 'Progetto di riordinamento' a firma di Pio Piacentini, pianta del piano terreno, 1886; originale scala 1:200 (A.C.R., Tit. 64, prot. 95898/1889). Il disegno mostra la soluzione, poi abbandonata, di un nicchione da realizzare nel fondo del cortile, simmetrico all'accesso da corso Vittorio Emanuele II.

Fig.27 - Palazzo Sforza Cesarini. 'Progetto di riordinamento del nuovo fronte su via Nazionale' a firma di Pio Piacentini, pianta del primo piano. "Le parti da fabbricarsi sono i soli ambienti segnati alla lettera A che come vedesi prospettano sul proseguimento della via Nazionale, rimanendo il restante fabbricato come vedesi".

attraverso “un sistema urbanistico innovativo... non impostato sul tracciato rettilineo ma sopra un sistema di ampie curvaturee contraddistinte da prospettive mutevoli delle quinte stradali... dando sostanza percettiva alla sedimentazione storica”¹⁶. Si è altresì osservato come tale strategia di riassetto urbano avrebbe “mancato quasi completamente lo scopo” a causa della sua discontinuità, “recando invece danni pesantissimi al tessuto edilizio e ai monumenti antichi: hanno demolito strisce compatte dell’edilizia antica, e al loro posto hanno introdotto un’edilizia nuova eterogenea tenuta alla scala dei monumenti, quindi contrastante col tessuto vicino per le dimensioni e la pretesa architettonica; hanno sezionato il centro antico in tanti pezzi che non comunicano più fra loro né spazialmente... né socialmente”¹⁷. La ‘dissonanza’ rilevata da Benevolo può invece essere concepita come il portato della ricchezza armonica dell’intervento, costituendo, nel contempo, il senso del rispetto delle sue diversità. Con l’apertura di corso Vittorio è stata piuttosto introdotta una sequenza dinamica di prospettive scandita da alcuni, significativi, punti focali definiti dalle emergenze architettoniche principali, in tal modo conformando l’intervento ad una sorta di ‘teoria del diradamento *ante litteram*’ i cui esiti sono stati oltremodo influenzati dalla necessità di adeguare la sintassi dell’architettura moderna alla scala monumentale delle preesistenze. Piuttosto è intrinseca la debolezza dell’impalcato concettuale, enfatizzato dalla differenza di scala fra gli interventi urbanistici e gli elementi che

costituiscono il tessuto preesistente che induce, in taluni casi, a considerare estranei e contraddittori i caratteri introdotti.

Una simile concezione, inevitabilmente, ha influito non poco negli interventi di risanamento che hanno interessato l’area intorno palazzo Sforza Cesarini come pure il ‘restauro’ dell’antico edificio, che assurge al ruolo di elemento mediale fra il corso Vittorio Emanuele e le contigue strade cinquecentesche.

Sollecitata da quello spirito di riordino della viabilità urbana che ha caratterizzato la politica urbanistica dell’ultimo quarto del XIX secolo, l’apertura dell’attuale Corso Vittorio Emanuele II, realizzata per il prolungamento di via Nazionale, travolge infatti prepotentemente l’antico palazzo della ‘Cancelleria Vecchia’, mutilandolo di un’ala e privandolo per sempre del giardino, delle scuderie, e del teatrino a queste annesso ed in pratica invertendone totalmente la fronte principale.

Una vasta documentazione permette di chiarire le varie fasi temporali che vanno dal 1882 al 1890, data in cui il palazzo può dirsi completato, secondo quell’unitarietà disorganica con cui è giunto fino ai nostri giorni.

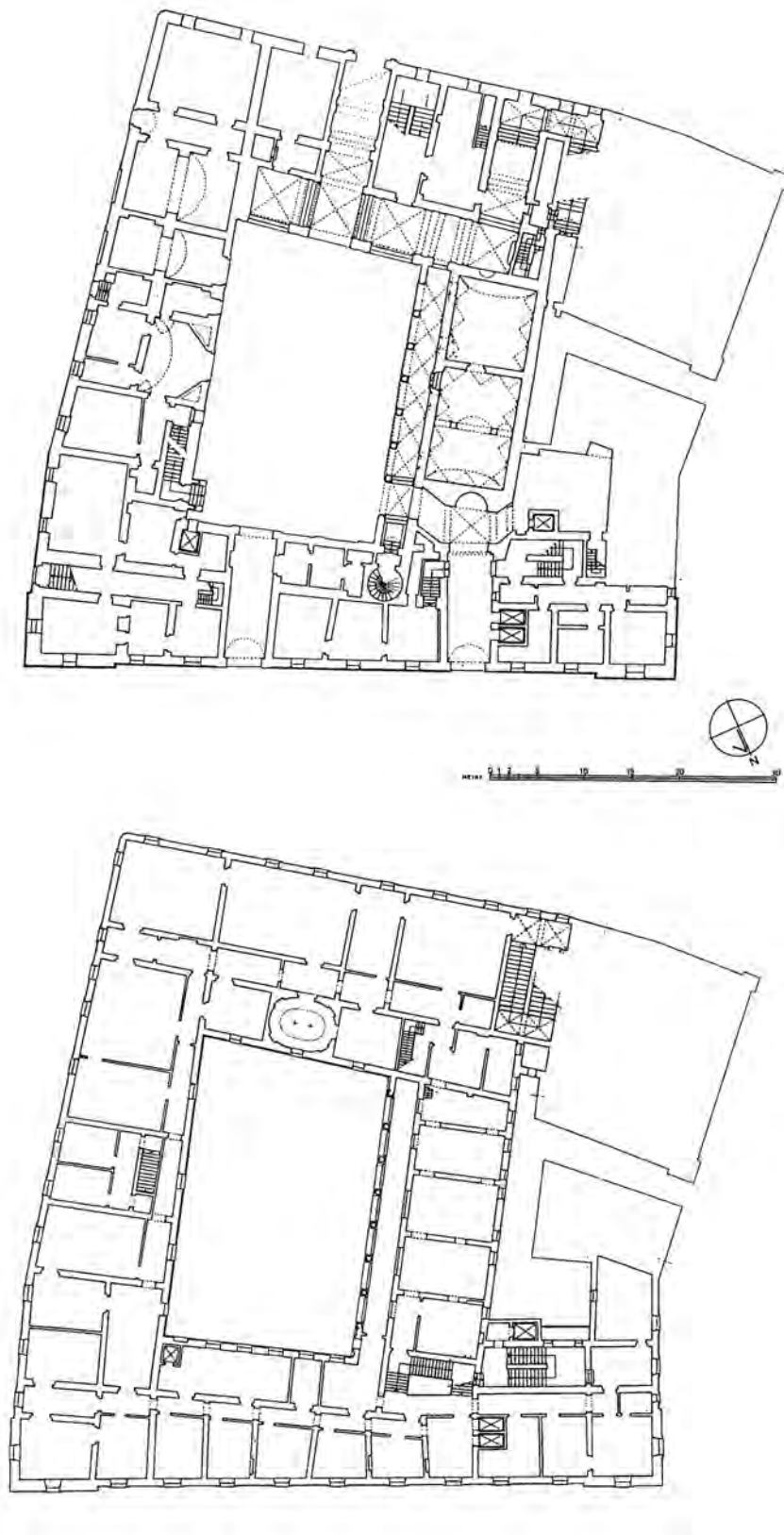
Il 29 luglio 1885 il Consiglio Comunale della Capitale rende pubblico l’elenco degli stabili da espropriare per il prolungamento della Via Nazionale; la nota comprende “una porzione del palazzo in via Banchi Vecchi 118 e Piazza Sforza Cesarini 44 a 47”¹⁸. Neppure un anno dopo, il 20 marzo 1886¹⁹, prima ancora che il decreto di deposito di prezzo a

¹⁶ Cfr. A. M. RACHELI, *Corso Vittorio Emanuele II: restauro urbano e stile nazionale. Dal Nazionalismo al localismo romano*, in M. G. Cimino, M. Nota Santi, a cura di, *Corso Vittorio Emanuele II tra urbanistica e archeologia. Storia di uno sventramento*, Catalogo della mostra, Roma 6/2 - 29/3/1998, Napoli 1998, pp. 13-22, p.13. Lo stesso A. riporta anche (n. 5) i giudizi positivi, che in questa sede appare utile riportare, espressi su tale operazione urbanistica da Charles Buls (*L’estetica delle città*, trad. it. 1903, p. 9) che nelle “sue inflessioni, diversità di larghezza, facciate talvolta ricurve” individua la corretta ‘esplicitazione di un modello alternativo al rettilineo di via Nazionale’ (*ibidem*, p. 21, n. 5). Pensiero condiviso anche da Camillo Sitte ed in seguito, rielaborato, posto a fondamento teorico da Gustavo Giovannoni (v. M. SMETS, *Charles Buls a Roma e l’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura*, in *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, Atti del seminario internazionale, Roma 19-20/11/1987, ‘Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura’, n. 36, a. 1990, pp. 56-57).

¹⁷ L. BENEVOLO, *op. cit.*, p. 48. Fra colori i quali hanno espresso critiche sull’intervento va annoverato anche Mario Sanfilippo il quale, parzializzando il tema al linguaggio architettonico, coglie una maggiore ‘disponibilità’ dell’edilizia “sabauda” a confrontarsi con “un impianto viario ortogonale; [questa] al contrario risulta posticcia quando costituisce le anonime quinte laterali dei grandi sventramenti di via Cavour e di corso Vittorio Emanuele... ignari d’ogni tentativo per salvare l’antico, per conservare la memoria del passato” (cfr. M. SANFILIPPO, *Le tre città di Roma...*, cit., pp. 97-98).

¹⁸ La planimetria particellare della zona compresa tra il vicolo del Pavone e la piazza Sforza Cesarini comprendente quella parte di edificio destinata ad essere demolita è conservata presso l’Archivio Centrale dello Stato (A.C.S.), Fondo Min. LL.PP., b. 152.

¹⁹ Nota sulla demolizione del muro del giardino, delle scuderie e del teatrino da parte dell’appaltatore Giovanni



Figg.28, 29 - Palazzo Sforza Cesarini, piani terreno e primo, piante, originali scala 1:50 (rilievi dell'Autore).

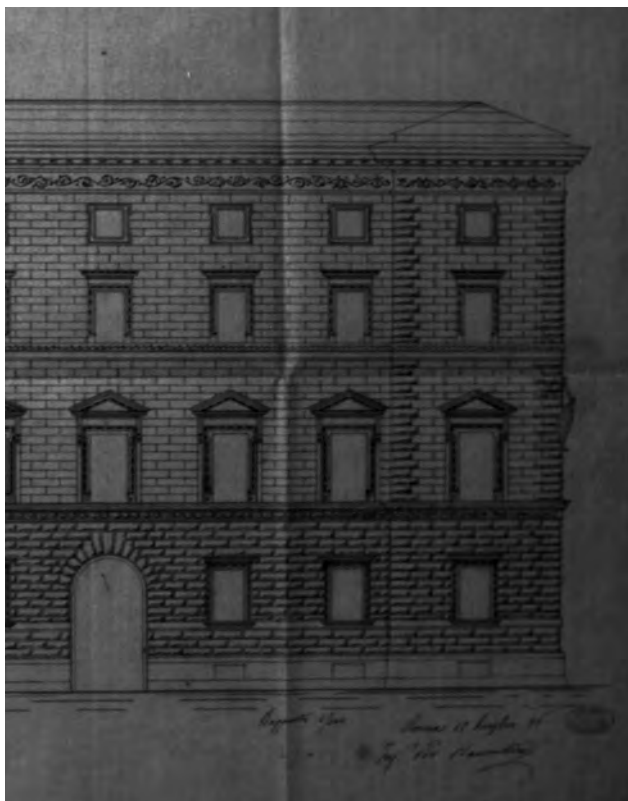


Fig. 30 – Progetto per la facciata di Palazzo Sforza prospiciente su Corso Vittorio (particolare), a firma di Pio Piacentini (A.C.R., Tit. 54, prot. 95898/1889).

Fig. 31 – Palazzo Sforza Cesarini. Il fronte su corso Vittorio Emanuele II (foto 2008). Si osservi come in sede di realizzazione sia stato attenuato il ‘tessuto’ della finitura superficiale di progetto, verosimilmente per ridurre la soluzione di continuità nei confronti della fabbrica settecentesca.

favore di Sforza Cesarini fosse emanato²⁰ un’ampia porzione dell’antico palazzo era stata demolita e, come suggeriva il testo approvato nella seduta del 29 marzo 1886 del Consiglio Comunale, già si pensava ad un “prospetto convenientemente decorato”.

I ‘restauri’ di Pio Piacentini

Il progetto di “riordinamento” del palazzo è affidato all’architetto Pio Piacentini (1846-1928)²¹ il quale il 15 luglio 1886 lo invia per l’approvazione alla Commissione Edilizia del Comune di Roma.

Una nota, posta ai margini del disegno redatto dall’architetto romano per la pianta del primo piano, riprodotto in scala 1:200, sembrerebbe rinviare ad un intervento limitato al solo completamento dell’edificio, reso mutilo nella fronte nord a causa dell’apertura del rettifilo di corso Vittorio Emanuele II, “rimanendo il restante fabbricato come vedesi”; Piacentini sembra cioè indicare come le opere sarebbero rimaste circoscritte all’esclusivo innalzamento di un’ala dell’edificio onde fornire un’adeguata quinta al nuovo Corso; in realtà l’osservazione di una pianta (inedita) del piano terreno rinvenuta presso l’Archivio Storico

Fabri, 20 marzo 1886; A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.

²⁰ Cfr.: Decreto di deposito di prezzo a favore del Duca Sforza Cesarini, datato 7 luglio 1886; A.C.S., PRG, b. 24, fasc. 21. A questo fa seguito l’atto di esproprio della parte di proprietà della famiglia Sforza Cesarini del 4 settembre 1886, prot.33667; il deposito dell’indennità di esproprio, pari a 405.000 lire, non avviene tuttavia prima dell’undici novembre dello stesso anno (A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, b. 1607, fasc. 12).

²¹ Per una biografia su Pio Piacentini si rimanda in appendice (con un repertorio delle sue opere) Per una bibliografia essenziale sull’architetto romano. cfr.: G. DE ANGELIS D’OSSAT, *L’Architettura in Roma negli ultimi decenni del secolo XIX*, ‘Annuario dell’Accademia di S. Luca’, n. 6, Roma 1942, pp. 3-49; L. VAGNETTI, *Architetti romani tra Ottocento e Novecento: i due Piacentini*, Roma 1981, in *Vittorio Ziano architetto e scritti in suo onore*, a cura di G. Caronia, Palermo 1982, pp. 417-433, con ampia cronologia delle opere. Note sull’attività professionale di Pio Piacentini possono essere colte in: M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, Bari 1991. Cfr. inoltre: *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, vol. V°, Roma 1969, ad

Capitolino (recante la firma del Piacentini), ci permette di evidenziare alcuni particolari del progetto che sottendono ad una ipotesi ideativa ed insieme ad una impostazione teorica ben più articolata e complessa²².

Appare infatti assai evidente la volontà di Piacentini di negare al palazzo una doppia fronte: l'antica posta su via dei Banchi Vecchi e la nuova facciata da erigersi su corso Vittorio Emanuele II.

Nelle intenzioni del progettista doveva infatti prevedersi un unico accesso al palazzo, che fosse altresì esaltato da una evidente assialità.

Tale assetto poteva essere raggiunto attraverso la ridefinizione della parete sud del cortile, negando il settecentesco ritmo architettonico tripartito con gli arconi a sesto ribassato del portico ed inserendovi, al centro, un grande nicchione incorniciato da ampie finestre destinato (forse) ad accogliere, in una vaga citazione classica, una fontana.

L'ipotesi che induce a tale formulazione è del resto suffragata dalla evidente volontà di recuperare, sul lato opposto del cortile, a nord, il vano che già permetteva l'accesso al giardino; tale ridotto spazio avrebbe assunto, per la sua disposizione in asse con il cortile stesso, la ideale funzione di androne del nuovo palazzo.

La notevole fronte su corso Vittorio e la conseguente necessità di dotare questa di due accessi, unita alla non perpendicolarità della strada con l'asse del cortile, ha costretto però Piacentini, per seguire con coerenza la sua aspirazione verso una visione prospettica centralizzante, a progettare un ingresso notevolmente disassato nel lato sinistro del palazzo e ad una soluzione apparentemente non risolta per l'ingresso di destra.

Questo, pensato in funzione di dotare il palazzo di un accesso ai locali posti nell'ala nuova del fabbricato,

vocem; U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexicon Der Bildenden Kunstler*, Leipzig 1907-1950, *ad vocem*.

²² Archivio Storico Capitolino (A.C.R.), Tit. 54, prot. 95898/1889: progetto a firma di Pio Piacentini, datato 15 luglio 1886. Parte della documentazione contenuta nel Titolo 54 conservato presso l'Archivio Storico Capitolino è pubblicata in: A. M. RACHELI, *Fonti documentarie per la storia urbanistica di Roma dopo il 1870. L'apertura di corso Vittorio Emanuele II*, in 'Architettura e Archivi, fonti e storia', 1982, n. 2, p. 39, n. 34; v. inoltre, dello stesso autore: *Corso Vittorio*



Fig.32 - Palazzo Sforza Cesarini, prospetto su via Sforza. Si nota la netta soluzione di continuità fra la fabbrica settecentesca e l'intervento piacentiniano (foto 2008).

Fig.33 - Palazzo Sforza Cesarini, cortile. Particolare della soluzione d'angolo (foto dell'Autore, 1990).

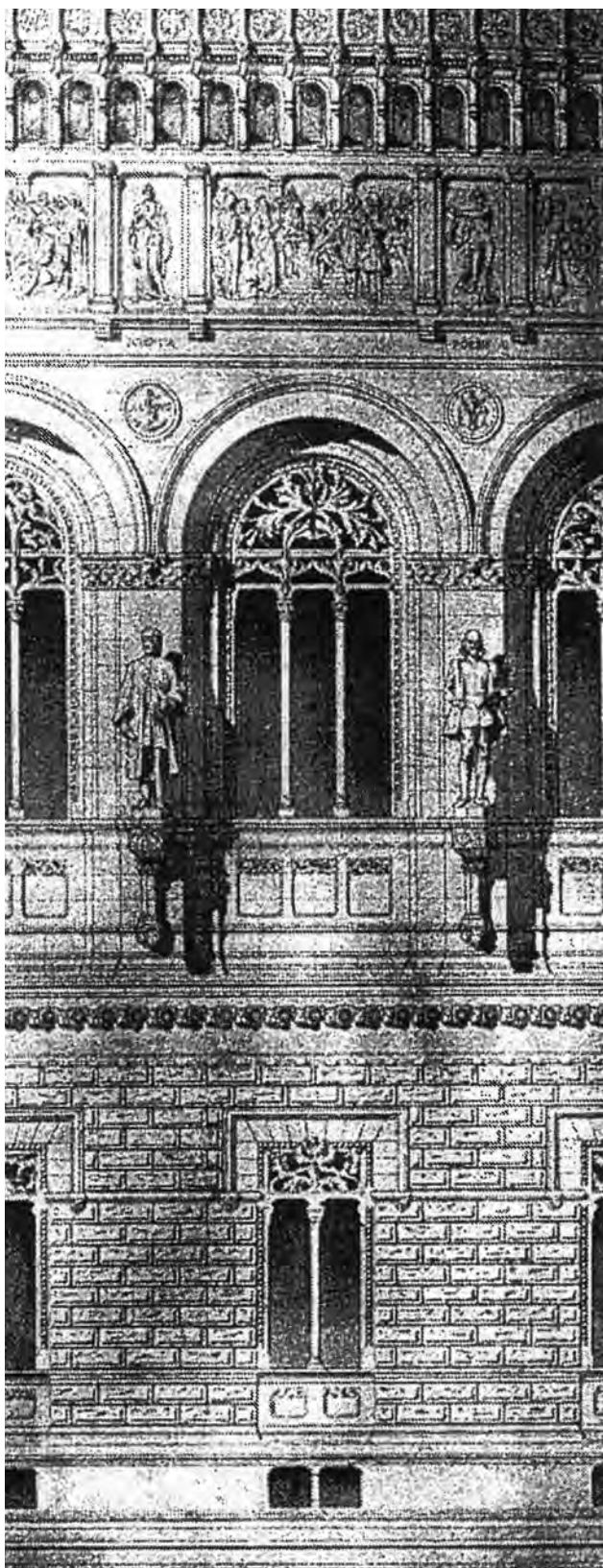


Fig. 34 – Progetto per il concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze, 1903-1906. Particolare della facciata (da *Concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze*, *L'architettura Italiana*, marzo 1907, n. 6, p.22).

collegava con il cortile per mezzo di un androne curvo ed alquanto lungo; a metà circa, onde sopperire alla sua scarsa illuminazione naturale, era stato aperto un nicchione, sul fondo del quale era stata ricavata una finestrella, che terminava con un lacunare sorretto da due colonne. Tale artificiosa soluzione architettonica era preceduta da un piccolissimo vestibolo attraverso il quale si sarebbe dovuto accedere al nuovo scalone a quattro rampe che conduceva ai piani.

Contestualmente vengono inoltre compiute importanti opere nel cortile del palazzo, tese principalmente a raccordarne la quota di giacitura al nuovo piano stradale, abbassando, di conseguenza, anche il piano di posa del portico rinascimentale, ripavimentato; a tal fine si realizzano degli elementi da collocare al di sotto delle basi delle colonne ottagonali in laterizio, quest'ultime sostituite da conci in travertino finemente martellinato, con i bordi lisciati alla maniera quattrocentesca.

Il completamento dell'intervento nel portico avviene con la ricollocazione dei capitelli originari, posti a sostegno di archi ricostruiti.

Anche il numero delle arcate aperte viene variato in funzione della necessaria revisione della distribuzione indotta dalla modifica degli accessi al palazzo: la soppressione della scala sotto il portico, a sinistra, permette infatti di aprirne una in quel lato; viene 'liberata' inoltre una sesta colonna ed ampliata (al fine di agevolare tale accesso) la luce dell'arco che conduce al secondo androne, verso il cortile più piccolo.

Anche il prospetto del cortile verso il corso è oggetto di ampie modifiche che interessano sia il livello inferiore dove le colonne vengono inglobate entro pilastri in muratura; si sposta, inoltre, verso destra il vano di accesso al cortile principale, al fine di rendere simmetrica la fronte su corso Vittorio Emanuele (pur sacrificando, in tal modo, l'originaria coassialità con l'accesso su via dei Banchi Vecchi); il prospetto viene poi condotto a termine con l'innalzamento dei due piani superiori del nuovo fabbricato e concluso con una copertura a terrazza, realizzata in sostituzione dell'originario tetto a due falde: "Tutto questo braccio di fabbrica, compreso anche il salone d'angolo su Banchi Vecchi, va coperto a terrazza in asfalto demolendo l'attuale tetto. Con ciò si migliorano le condizioni di stabilità togliendo il forte peso del tetto e la spinta

orizzontale da esso prodotta”²³.

Era assolutamente evidente a Piacentini che non si sarebbe potuta affiancare *sic et simpliciter* una nuova fabbrica al vecchio palazzo poiché ciò, oltre a determinare una grave soluzione di continuità nel partito architettonico, ne avrebbe anche compromesso le condizioni di stabilità: a tal fine il 30 luglio dello stesso anno (1886) invia all'Amministrazione di Casa Sforza un documento in cui esprime il suo positivo parere circa la opportunità di acquistare le case attigue al palazzo nel lato prospiciente il vicolo del Pavone, già di proprietà dei signori Del Re e Rossi²⁴.

Su questa porzione di edificio, del resto, pur non evidenziato nella relazione che accompagnava il citato progetto del luglio 1886, si era già soffermata l'attenzione del progettista, teso ad includere nei volumi di progetto (segnati in planimetria con la lettera A) anche quelli posti su vicolo del Pavone. Tale interesse si concretizzerà poi nella relazione inviata alla Commissione edilizia del Comune di Roma il 25 maggio 1887 per richiedere il “permesso per il riordino del fianco del palazzo”, così come nei successivi atti progettuali.

Il 18 ottobre 1886 l'Amministrazione Capitolina esprime parere favorevole alla realizzazione della nuova ala del palazzo Sforza Cesarini che Piacentini si impegna a dotare di una “facciata convenientemente decorata”²⁵. Il progetto, frutto di quella radice ecletticostoricistica comune, del resto, a molte personalità che operano nell'universo architettonico del tardo XIX secolo, costituisce la matura espressione di quell'interesse verso le forme del classicismo rinascimentale tanto efficacemente rievocate nella tripartizione orizzontale della facciata ritmata da undici serie di finestre.

Emanuele II, cit., p. 39, n. 70 e p. 307, figg. 198-199. Il progetto è stato parzialmente pubblicato anche da: G. SPAGNESI, *Edilizia romana...*, cit., p. 78, n. 103.

²³ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238, *Riordinamento del fianco del Palazzo Sforza-Cesarini*, 1887, Maggio 25.

²⁴ Cfr. A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238.

²⁵ Il “Permesso per riordinare la nuova fronte” (8 ottobre 1886) è conservato presso l'Archivio Capitolino (A.C.R.), Tit.

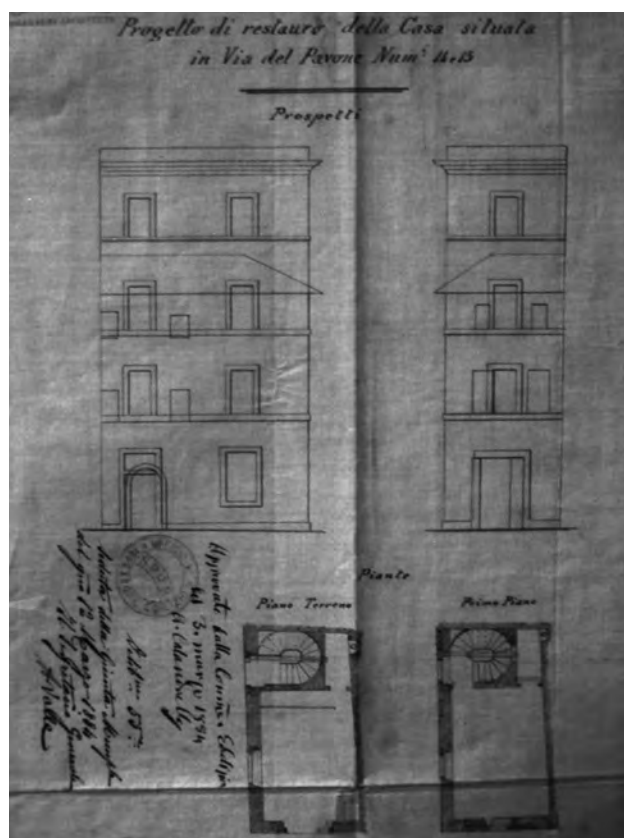
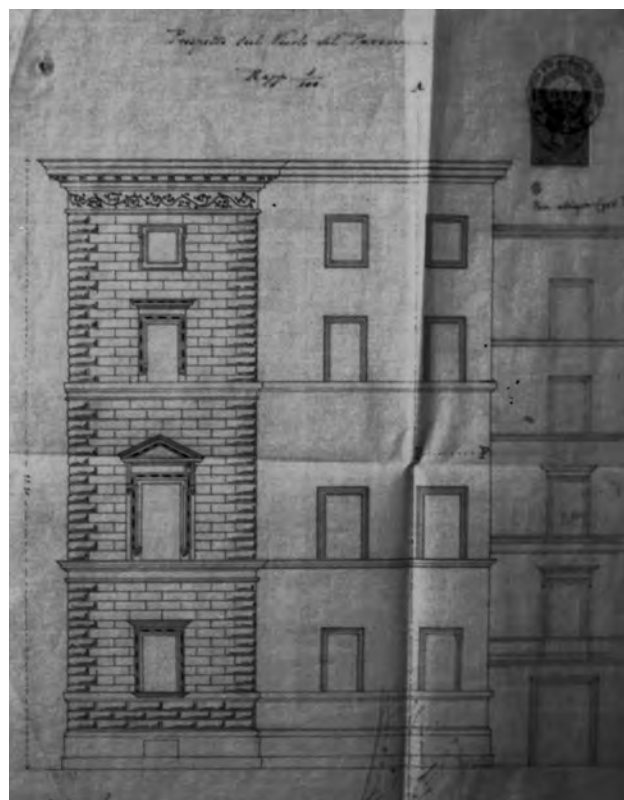


Fig.35 – Palazzo Sforza Cesarini, prospetto su vicolo del Pavone, particolare (A.C.R., Tit. 54, prot. 95898/89).

Fig.36 – Progetto di sopraelevazione di alcune case in vicolo del Pavone (A.C.R., Tit. 62, prot. 71889/1887).

Proprio nella sobrietà degli elementi formali, non esaltati né da alcuna plasticità di rilievo né dalla presenza, in qualche modo ingombrante, della fisicità materica tanto ricorrente nel monumentalismo accademico, è racchiusa la maturità di un'opera nel concepire la quale Piacentini rinuncia deliberatamente all'uso di quel vocabolario declamatorio che pure lo aveva condotto nel 1882 alla realizzazione del Palazzo delle Esposizioni permanenti di Belle Arti in Roma; linguaggio poi ancora utilizzato per il progetto inviato nel 1884 al concorso per il Palazzo del Congresso di Città del Messico, nel quale risulterà vincitore del secondo premio²⁶.

Un'essenzialità stilistica quella esibita a palazzo Sforza Cesarini scevra da inutili espressioni retoriche che è destinata, si direbbe 'naturalmente', ad esaltare la vocazione del monumento quale elemento mediale con l'ambiente, nonostante alcuni autori la definiscano "di spunti cinquecentisti, freddi e di maniera"²⁷.

Del resto, pur sostenendo la tesi circa l'opportunità dell'apertura di Corso Vittorio, essendone anzi uno degli assertori più convinti proprio in quanto "esponente di quella corrente dell'eclettismo storicistico di impronta neorinascimentale"²⁸, Piacentini, architetto sensibile per formazione culturale alle preesistenze, concepì il 'restauro' di palazzo Sforza Cesarini come un "modo di progettare", appropriandosi e reinterpretando nei contenuti simbolici quei caratteri rinascimentali che erano a fondamento della fabbrica della Cancelleria Vecchia, pur riuscendo a rimanere lontano da suggestioni neomedievaliste; nel proporre, specialmente per l'organica facciata su Corso Vittorio, quella "architettura di sempre" (che lo guiderà nel concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze del 1904-6 e nel successivo progetto

per il Ministero di Grazia e Giustizia, 1913-20) si evidenziano infatti i caratteri di quel linguaggio compatto e sintetico con cui, ad esempio, disegna i portali, in chiara volontà antibarocca, che tanto richiama al quattrocento e cinquecento fiorentino; intervento giudicato invece da alcuni troppo libero o più sinteticamente liquidato con la formula didascalica di "forme sangallesche in dimensioni ottocentesche"²⁹.

Nell'alto basamento in travertino come nel marcapiano sporgente sotto il piano nobile ed anche nella cornice notevolmente sporgente riecheggiano quei caratteri propri del palazzo rinascimentale a bugne che già comparivano nel progetto per la sede della Banca d'Italia (1883-86) ed in quello già citato per la Biblioteca Nazionale di Firenze, espressione architettonica sintetizzata nelle parole, retoriche ma egualmente efficaci dello stesso Piacentini: "L'animo nostro, imbevuto della suggestione che emana da tanti capolavori dell'arte nostra, ha dato unicamente ascolto alla propria ispirazione, svolgendo sinceramente e senza preconcetti quelle forme che tale ispirazione gli aveva suggerito"³⁰.

Una volontà di interpretazione delle peculiarità proprie della fabbrica settecentesca che traspare in un documento del maggio 1887³¹ che svela un Piacentini consapevole dell'esigenza di salvaguardare, almeno in parte, i caratteri precipui della facciata disegnata da Passalacqua attraverso la riproposizione, nell'innalzamento del "terzo piano sopra la camera occupata attualmente dal Sig. Duca" sul lato che guarda vicolo Sforza, dello stesso partito architettonico della facciata prospettante via dei Banchi Vecchi.

Aldilà della non risolta soluzione di continuità dei prospetti laterali, pur ricercata negli intenti, va segnalata la evidente indisponibilità del progettista a qualsivoglia pratica falsificatoria, programma

54, prot. 95898/89.

²⁶ Il progetto di Piacentini per Città del Messico nacque, in realtà, come esercitazione stilistica, volutamente sintetica tanto nelle forme quanto nei rapporti: "Ho ideato l'edificio in quello stile che a noi è più familiare, cioè nello stile classico, del quale abbiamo continuamente gli splendidi esemplari avanti agli occhi... Innanzi tutto ho avuto in mira di fondere in un tratto unico i vari elementi tanto nella distribuzione della pianta quanto nell'organismo della facciata, cercando così d'imprimere all'edificio unità, chiarezza e semplicità di linea". Cfr. P. PIACENTINI, *Progetto per il Palazzo dei Congressi da*

erigersi in Messico, Roma 1890.

²⁷ A. M. RACHELI, *Corso Vittorio...*, cit., p. 39.

²⁸ L. VAGNETTI, *op. cit.*, p.421.

²⁹ G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *op. cit.*, p. 161.

³⁰ M. e P. PIACENTINI, *Di un edificio per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma 1904, p. 9.

³¹ Cfr. A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie

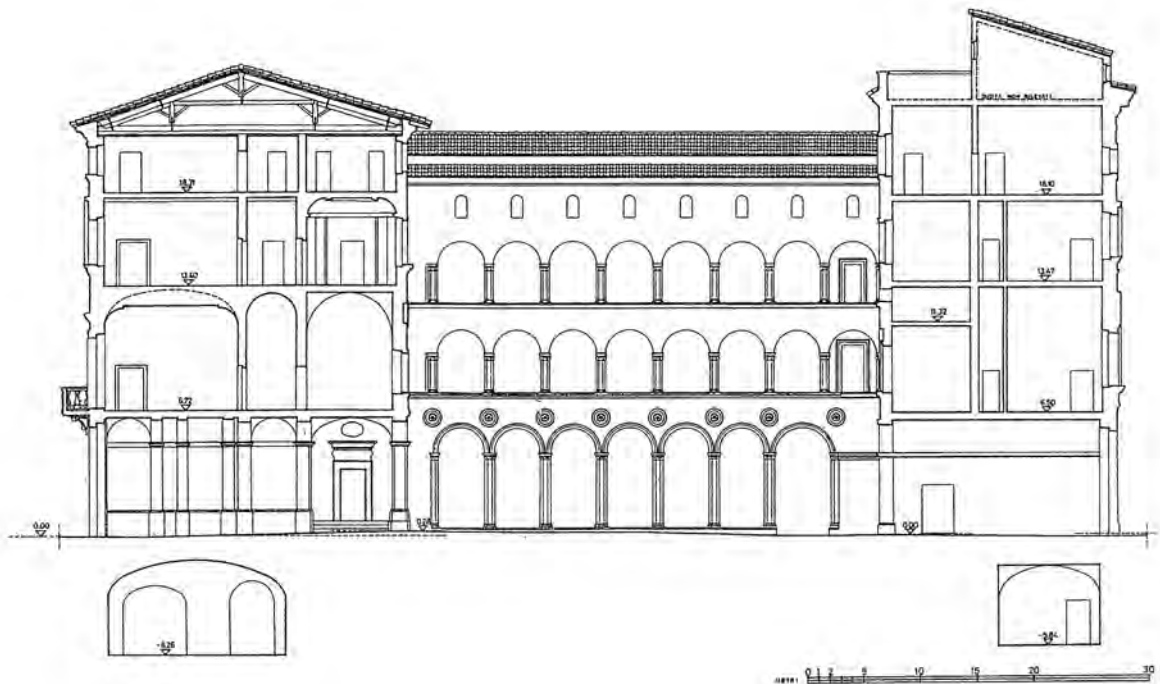
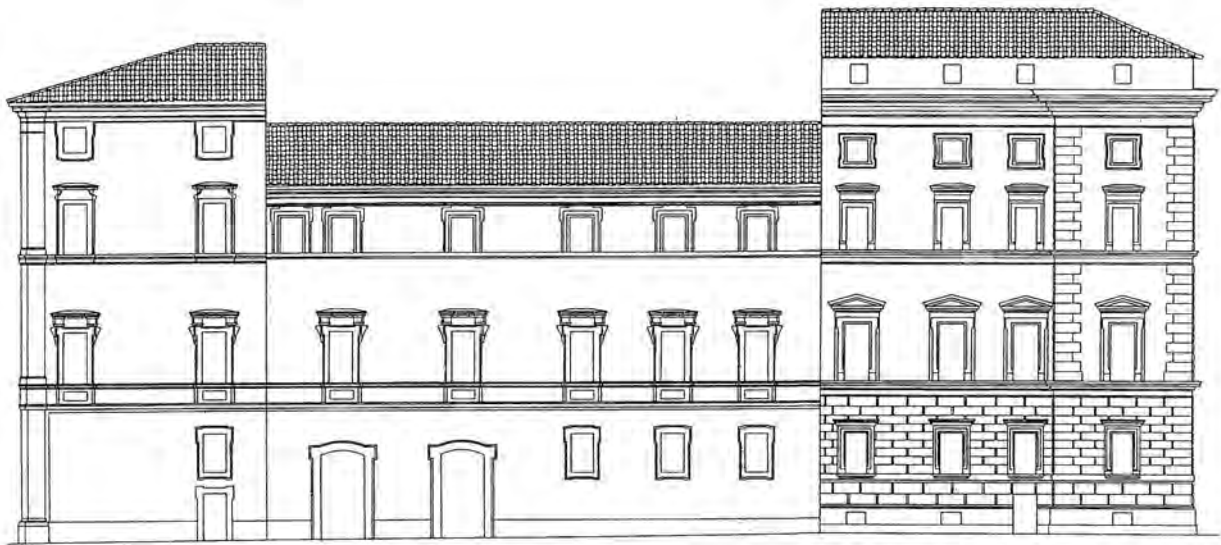


Fig.37 – Prospetto su via Sforza Cesarini. Si può notare come nell'ala del palazzo oggetto dell'intervento da parte dell'architetto Pio Piacentini alla fine del XIX secolo venga riproposto lo stesso partito architettonico della fabbrica settecentesca, seppur attraverso un linguaggio neorinascimentale, originale scala 1:50 (rilievo dell'Autore).

Fig.38 – Palazzo Sforza Cesarini. Sezione trasversale lungo il cortile; il disegno mostra la fabbrica settecentesca di Passalacqua al confronto con quella piacentiniana, originale scala 1:50 (rilievo dell'Autore).

ideale esercitato attraverso la rinuncia a servirsi della sovrapposizione di quegli elementi architettonici neorinascimentali che invece troviamo in facciata e che avrebbero altrimenti potuto interpretarsi come vocazione al fastoso e al superfluo.

È importante tuttavia notare come nel progetto per “riordinare il fianco del Palazzo” datato 25 maggio 1887 fosse previsto anche il rifacimento del prospetto su vicolo Sforza, progetto mai eseguito, oltre ad interventi, anch’essi stralciati dal computo delle opere realizzate “a tutto il 1888” che avrebbero dovuto interessare la staticità del palazzo. Piacentini aveva infatti previsto di murare le finestre d’angolo al fine di accrescere le capacità di resistenza della massa muraria, o almeno “aumentarne le spalle”, oltre alla “apposizione di alcune catene, specialmente all’angolo di via Banchi Vecchi”, per risolvere definitivamente i problemi posti da una parete muraria tanto mal realizzata, nonché, come si è visto, notevolmente sottodimensionata.

Il progetto era analizzato in ogni sua parte e sarebbe stato altresì preceduto da una “accurata analisi delle fondamenta”; tuttavia al fine di eliminare le probabili cause delle crepe presenti in facciata, tema su cui si erano già cimentati tutti gli architetti occupatisi, a vario titolo, del palazzo, non avrebbe in alcun modo esitato a demolire completamente il tetto che copriva tutto il “braccio di fabbrica su vicolo Sforza Cesarini compreso anche il salone di angolo su Banchi Vecchi”, sostituendolo poi con un “terrazzo in asfalto”; una soluzione semplicistica che senza dubbio avrebbe eccessivamente compromesso la quinta settecentesca di Passalacqua; tale drastico intervento era peraltro già stato suggerito nel 1875 dall’architetto Augusto Maderni, chiamato dalla Casa Sforza Cesarini ad esprimere un parere tecnico sulla staticità del palazzo; dopo averne illustrato lo stato delle murature (non senza suscitare nella Proprietà una certa apprensione) suggeriva di

“togliere la porzione di tetto che ha la pendenza verso la piazza Sforza Cesarini, costituendoci una terrazza per togliere una spinta nei diagonali o almeno collegare le testate più alte dei medesimi con il resto del fabbricato onde impedire la spinta in fuori che esercita contro i muri”³².

Questa evidente contraddizione nell’indirizzo progettuale seguito da Piacentini qui, come altrove, da un lato attento alle “forme della tradizione... in una serena evoluzione verso l’Arte Nova”³³, dall’altro assolutamente noncurante della struttura primitiva del palazzo, è lo stridente sintomo della sua estrazione accademica ed insieme la motivazione del limite sancito dalla critica all’interesse per le sue opere.

La realizzazione della fronte su corso Vittorio Emanuele II, in coerenza con il progetto presentato quasi un anno prima (18 ottobre 1886), trova la sua attuazione nelle ‘varianti’ che vengono presentate alla Commissione Edilizia del Comune di Roma l’otto ottobre 1887³⁴ in cui si chiede il permesso di sopraelevare di un piano la fabbrica nell’angolo prospiciente piazza Sforza Cesarini e addirittura di due nel lato su vicolo del Pavone, in quell’area già di proprietà di Del Re.

Le modifiche sono assolutamente sostanziali poiché non influenzano solo il profilo dell’erigendo corpo di fabbrica uniformandolo nello sviluppo in altezza, in entrambi i lati, al prospetto principale, ma sono destinate ad incidere profondamente nell’equilibrio statico dell’intero edificio.

Vale, a tal riguardo, solo ricordare i molteplici interventi che si sono succeduti nella porzione del palazzo che prospetta su vicolo del Pavone, ricordati nella già citata indagine dell’architetto Maderni e più volte oggetto di osservazioni e perizie tecniche³⁵.

Nell’ottobre del 1887 venne affidata agli ingegneri Giovanni Riggi e Francesco Settimi, i quali già nel marzo dell’anno precedente avevano compilato

VIII/238, Relazione sul “riordinamento del fianco del Palazzo”, 25 maggio 1887, in appendice.

³² A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238, in appendice.

³³ Cfr. M. e P. PIACENTINI, *op. cit.*, p.9.

³⁴ La documentazione, inedita, a firma dell’architetto Pio

Piacentini è conservata presso l’Archivio del Comune di Roma: A.C.R., Tit. 54, prot. 95898/89 e Tit. 62, prot. 71889/1887.

³⁵ Un elenco assai dettagliato dei lavori “d’Arte Muraria condotti per conto della Casa Sforza Cesarini dall’imprenditore Giovanni Fabri” tanto nella costruzione della “nuova porzione di edificio” quanto nel “restauro della parte vecchia del Palazzo” è contenuto in: A.S.R., Archivio Sforza



Fig.39 – Roma, palazzo del Ministero di Grazia e Giustizia, 1913-1925 (foto dell'Autore, 1992).

Fig.40 – Roma, palazzo Sforza Cesarini. Fronte su corso Vittorio Emanuele II (foto dell'Autore, 2008).

un elenco dei beni della Casa Sforza Cesarini³⁶, la redazione di una “Stima delle proprietà urbane dell’Ecc.ma Casa”; allegata a questo documento, riportato in appendice, è una planimetria del primo piano del palazzo che permette di cogliere i primi ripensamenti, rispetto al progetto originario, cui si è data pratica attuazione nel corso dei lavori. Le modifiche sono, nella quasi totalità, legate ai collegamenti verticali: viene infatti eliminata la scala a chiocciola posta nel secondo ambiente affacciante su piazza Sforza Cesarini, permettendo così l’apertura di una serie di finestre in simmetria con l’opposta fronte su vicolo del Pavone; si realizza inoltre, al posto della più ingombrante scala a quattro rampe, prevista nel primo progetto come elemento di collegamento ai nuovi ambienti posti su corso Vittorio, una ben più ridotta scala a due rampe.

Note conclusive sul ‘restauro’ di palazzo Sforza Cesarini

L’architettura post-unitaria è connotata, in certo qual modo, dall’impiego di quelle categorie già sperimentate nel corso del secolo, “sostenute a garanzia delle trasformazioni di Roma, come per completarne l’impianto classico”³⁷ che, adottate in tutti gli erigenti edifici statali si propongono come scuola di architettura a scala nazionale; parallelamente al processo di fondazione del

nuovo Stato si avvertiva fortemente l’esigenza di intraprendere l’impianto di una ‘tradizione comune’³⁸

A fronte della situazione di crisi in cui versava l’architettura del nuovo si contrapponeva un rinnovamento stilistico posto in essere attraverso “l’assunzione e la reinterpretazione di valori simbolici e contenutistici... [verso lo ‘stile nazionale’ vagheggiato dal Boito], una generica fiducia nelle potenzialità innovative della tecnologia, ovvero la concezione degli stili come lingue in grado di risolvere... ogni problema di espressione”³⁹, coniugazione di arte e scienza, tema ed aspirazione di architetti che pongono in relazione ‘simbolismo estetico’ e ‘organismo statico’.

Nella Capitale la ricerca di tale nuovo linguaggio, posta all’ineludibile confronto con il tessuto storico, priva di una reale tensione innovativa e, soprattutto, incapace di una autonoma elaborazione formale, si avvia verso una localistica declinazione neocinquecentesca.

Il tema principale, e massimo ideale estetico, affrontato nel corso degli studi accademici ai quali si erano formati gli architetti del tardo Ottocento era il Rinascimento italiano, colto attraverso la lettura dei tre volumi dell’opera *Édifices de Rome Moderne* del Letarouilly⁴⁰; temi assunti e rielaborati infinite volte “sperimentando le modulazioni dei vari piani, la sequenza del basamento bugnato”⁴¹, la partizione delle buature e la geometria elementare

Cesarini, II parte, serie VIII/2 (in appendice), serie VIII/3 (fasc. 5, 6 e 9), serie VIII/23, 24, 34 e 41 (in appendice). Le ultime due buste, in particolare, contengono il consuntivo dei lavori eseguiti fino al 1889 nella “Nuova parte di palazzo sul Corso Vittorio Emanuele”. La lettura di tali documenti, cui si rimanda in appendice, può significativamente illustrare le preoccupanti condizioni in cui versava l’apparecchio murario settecentesco ed insieme i presidi attivati per il consolidamento.

³⁶ A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, II parte, serie VIII/238: “Relazione di stima del patrimonio fidecommissario appartenente per metà al Duca Francesco Sforza Cesarini, possessore della primogenitura Sforza, ed usufruttuario della Medesima, e per metà dei minori eredi della Chiara Memoria di D. Bosio Sforza Conte di S. Fiora, rappresentati dalla contessa Vincenza di S. Fiora”, 29 marzo 1886.

³⁷ V. VANNELLI, *l’isolamento del Campidoglio: preesistenze e trasformazioni degli anni Trenta*, in *L’architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*, Atti del Congresso di Storia dell’Architettura,

Roma 10-12/1/1991, Roma 1992, pp. 295-304, p. 295.

³⁸ L’esigenza di individuare un comune indirizzo verso lo ‘stile nazionale’ era in tal modo sentito alla fine dell’Ottocento che, in un anonimo appello stampato a Bologna nel 1876 (ripubblicato nel 1925 da Alfonso Rubbiani con il titolo *Scritti vari ed inediti*, prefazione di Corrado Ricci), si auspicava il “gittare la prima pietra di una ricostruzione pacifica e paziente di un edificio infaustamente abbattuto, l’edificio delle tradizioni...”, bandiera in cui riconoscersi in qualche parapiglia avvenire” (cfr.: I. PORCIANI, *Il medioevo nella costruzione dell’Italia Unita*, Milano 1988, p. 163).

³⁹ G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁰ Cfr. S. PASQUALI, *Alle origini dell’Associazione fra i Cultori: la ricezione dell’opera di Letarouilly*, in *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, cit., pp. 73-74.

⁴¹ L. PATETTA, *L’architettura dell’Ecclettismo*, Milano 1991, p. 314. Nella prefazione ai tre volumi del Letarouilly si afferma che “non deve sorprendere la impossibilità di definire regole

manifestata nel rapporto fra le parti. La tendenza alla coniugazione del 'tipo rinascimentale', "tratto da pochi modelli del Peruzzi, del Della Porta, del Sangallo... con modeste varianti secondo la cultura del luogo", deriva consequenzialmente dalla considerazione, assunta dal pensiero del trattatista francese, secondo la quale "i monumenti del Rinascimento sono costruiti per le necessità di un'epoca più simile a quella attuale e la loro adozione è pertanto più agevole e diretta"; parere condiviso, del resto, anche da Viollet le Duc⁴².

Il recupero accademico del retaggio rinascimentale operato a Roma nell'ultimo trentennio del diciannovesimo secolo non può quindi ricollegarsi all'anelito politico-romantico di uno 'stile nazionale' o ad un particolare ideale estetico; operazione che, piuttosto, osserva Patetta, "costituisce la strada più sicura per superare la tendenziosità e il radicalismo del neogreco e del neoromano, con un riaggancio alla tradizione del grande classicismo"⁴³.

Lo sviluppo di tale tematica non si indirizza tuttavia neppure verso il *revival* o, peggio, un'imitazione astorica (sotto l'influenza dei modi di un neoclassicismo il cui declino, del resto, era già stato sancito agli inizi del secolo), ma cerca un 'confronto critico' con il mondo classico della rinascenza, cui il mondo romano, aduso al linguaggio manierista, era da sempre legato.

Il parallelo si risolve in una sorta di identificazione della ricerca architettonica nella ricerca storica, in cui l'attenzione riservata ai valori formanti della 'tradizione locale' giustifica, in certo qual modo, l'adozione strumentale dei modi del passato, dei quali sia verificata la pertinenza espressiva e funzionale; si attiva in tal modo un "esasperato

sperimentalismo storicistico [volto alla] ricerca di una nuova identità architettonica"⁴⁴, i cui esiti, conformati all'esigenza di un rinnovamento del repertorio classico, convergono in un esercizio eclettico che si caratterizza per la dissociazione di elementi dell'architettura passata dal loro contesto ed il successivo reinnesto in organismi moderni⁴⁵.

Le necessarie opere di completamento di quelle architetture rese mutile (nell'unitarietà stilistico/formale prima ancora che nell'organismo strutturale) dal tracciamento delle arterie stradali urbane postunitarie erano dunque informate, in prevalenza, alla replica dei partiti architettonici preesistenti, secondo quella 'consuetudine con i modelli cinquecenteschi' che era propria dei principali protagonisti del rinnovamento della Capitale: Gaetano Koch, Francesco Settimj, Tullio Passarelli, Raffaello Ojetti ed appunto Pio Piacentini.

L'adozione, nel progetto per il palazzo delle Esposizioni di Belle Arti, di una grammatica formale improntata all'esercizio di forme tratte dal repertorio cinquecentesco ed in linea con la ricerca eclettica (da Boito definita "serva imitazione di parecchie epoche insieme") accentua la polemica intorno allo 'stile nazionale' fra questi e Piacentini, dal primo tacciato di fare proprie le 'maniere francesi'.

Difformemente dalla pratica attuata nel restauro dei monumenti appartenenti all'antichità o al medioevo, perlopiù guidata verso completamenti *à l'identique* ovvero con più attenti richiami alla partitura d'origine, quando si trattava di intervenire attraverso rifacimenti 'integrali' di ampi brani architettonici erano assai frequenti le aggiunte dichiaratamente moderne ispirate allo stile rinascimentale, reputato come il più 'conforme' a rappresentare l'archetipo

estetiche...; occorre studiare gli esempi realizzati; i migliori esempi di architettura ci devono diventare così familiari... da metterci in condizione di adottarli in differenti circostanze".

⁴² E. VIOLLET LE DUC, *Moniteur des architectes*, Parigi 1874, p. 54.

⁴³ Relativamente alla ricerca della di una piena espressione che sappia connotare le architetture di questo scorcio di secolo non mancano, tuttavia, le critiche: Corrado Maltese ritiene infatti che il tema della 'forma nuova' vada inteso come un problema "di prospetti" piuttosto che di funzioni o di strutture, così riducendo, non troppo implicitamente, la *querelle* ad una mera questione di 'decoro' delle facciate

(cfr. C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino 1960, p. 158); analisi condivisa appieno da Maria Cristina Buscioni che sintetizza nella formula di "mimesi linguistica" il suo giudizio sull'eclettismo neorinascimentale (M. C. BUSCIONI, *Esposizioni e 'Stile Nazionale'*, Firenze 1990, p. 225). La parzializzazione del quadro di riferimento è qui imposto dalla condivisione di una concezione dell'analisi storica in cui prevale un'organizzazione condotta per categorie stilistiche piuttosto che per sezioni temporali omogenee.

⁴⁴ F. LA REGINA, *Come un ferro rovente*, Napoli 1992, p. 92.

⁴⁵ Sui caratteri dell'Eclettismo cfr., fra gli altri, *Architettura del XX secolo*, a cura di M. A. Crippa, Milano 1993, *ad vocem*.

dell'edificio civile di fine ottocento (rifacimenti riecheggianti motivi cinquecenteschi possono individuarsi, ad esempio, in palazzo Caffarelli Vidoni, 1886, del Settimj; palazzo Pichi di Ciriaco Salvatori; palazzo Niccolini Amici e palazzo Lavaggi Pacelli di Koch); indirizzo che non appare pienamente in linea con il voto espresso nel 'Congresso degli ingegneri e degli architetti' del 1883 (che quei dettami contesta) e quindi apparentemente estranei ai principi di Boito⁴⁶.

Piacentini, nella 'ricomposizione della fronte su corso Vittorio di palazzo Sforza Cesarini', adotta un linguaggio neorinascimentale (una ricreazione) non strettamente in linea con la preesistenza, intesa come monumento, ma piuttosto con la declinazione linguistica dell'intorno (con l'evidente preoccupazione di ricercare l'unità d'insieme piuttosto che la congruenza stilistica fra le parti), "ché in mancanza di conoscenza sicura..., le aggiunte o rinnovazioni si debbono compiere con carattere diverso da quello del monumento", come, del resto, ammoniva lo stesso Boito.

Tale coniugazione del restauro "non appare difesa intransigente del caposaldo storico-artistico, né in quanto uniformazione stilistica, ma piuttosto come... manipolazione del testo originario per garantirgli la sopravvivenza nel moderno; categoria flessibile che si mostra compatibile con le esigenze del piano a scala urbana"⁴⁷. Piuttosto che la condizione boitiana di una "storia propiziatrice" dell'architettura del presente, con forte valenza etica

ed estetica, (condizione che talune volte ha condotto ad atteggiamenti revivalistici o di attualizzazione del passato) si inverte la considerazione di una ricerca storica che determina il "limite dell'incidenza sulle testimonianze antiche".

In sostanza, il rifacimento della quinta architettonica di corso Vittorio Emanuele II non è assimilabile ad un intervento di 'restauro' quanto piuttosto ad un progetto di 'nuova formatività', secondo una linea d'indirizzo che, escludendo ogni tentazione di ricostituzione di un'immagine 'originaria', operi attraverso il recupero di una continuità formale ricercata nel contesto⁴⁸ e legittimata, nell'espressione linguistica, dalla ricerca storica. Si assume una "regolarità ordinatrice... che si fonda su rapporti ed equilibri armonici non dimensionali ma dettati dalla 'sensibilità'; integrando questi caratteri con altri, del tipo di 'rispondenza' e di 'analogia di ambiente' ai quali far corrispondere composizioni più articolate"⁴⁹.

Tale operazione, deputata prioritariamente alla definizione della partitura seriale di un brano urbano, coincide pesantemente (eppure in forma palese) sul linguaggio architettonico e, conseguentemente, "sul processo costitutivo dell'opera d'arte, e perciò differenzia le sue operazioni da quelle proprie del restauro alle quali, com'è noto, non è lecito intromettersi in questo processo"⁵⁰; concetto ribadito ed ampliato anche da La Regina: "l'identificazione di ricerca storica e ricerca architettonica consente al progettista del nuovo

⁴⁶ Ancora nel 1884 Boito lamentava come "oggi per la maggior parte degli architetti, degli artisti in genere e degli uomini colti, restaurare un edificio vuol dire compierlo secondo il suo stile, così che le parti aggiunte non si distinguono dalle originali" (C. BOITO, *I restauratori*, 1884 cit. in A. M. RACHELI, *Restauro a Roma 1870-1990. Architettura e città*, Venezia 1995, p. 52). La 'visione archeologica' della città storica da parte di Boito non risulta applicabile al contesto urbano e non pone alternative ai dilaganti ripristini 'in stile'; "l'esaltazione selettiva dell'edificio inteso quale reperto urbano (...) annulla nella teoria boitiana la possibilità di estendere il restauro monumentale alla pluralità dell'ambiente costruito, rendendo inconciliabile il conflitto conservazione/innovazione" (A. M. RACHELI, *Corso Vittorio Emanuele II...*, cit., p. 16).

⁴⁷ C. VARAGNOLI, *Dal piano al restauro...*, cit., p. 86.

⁴⁸ Maltese giudica la soluzione adottata "eclettica..., nel senso di una 'ambientazione' storicamente giustificabile ed al tempo stesso intesa a creare un fondale" (cfr. C. MALTESE, *op. cit.*, p. 158). Ancora sul tema del rapporto architettura/intorno, nel

1905 Diego Angeli, facendo leva su di un apparato teorico conformato alle posizioni di Camillo Sitte e più ancora a William Morris ed alla S.P.A.B, poneva ancora l'accento sul "valore pittorresco del paesaggio romano" (cfr. *I problemi edilizi di Roma*, in 'Nuova Antologia', vol. CCIV, 1905, pp. 19-32) e quindi "sull'aspetto formale e visibilista della città... secondo una tendenza tardo-ottocentesca ad estrapolare principi normativi da categorie genericamente spiritualiste"; del resto, pur con le note remore circa la compresenza nel contesto antico di architetture moderne, lo stesso Giovannoni richiamava l'attenzione verso la necessità di tenere in opportuna considerazione le condizioni 'estrinseche' che intervengono nella definizione di un progetto che interessi edifici monumentali... affinché "anche nella sistemazione circostante [ai monumenti] nulla deve crearsi di inarmonico e di concorrente" (cfr. C. VARAGNOLI, *Dal piano al restauro...*, cit.)

⁴⁹ V. VANNELLI, *Isolamento del Campidoglio...*, cit., p. 297

⁵⁰ G. MIARELLI MARIANI, *Monumenti nel tempo*, Roma 1979, p. 84.

un'ampia gamma di scelta linguistica e compositiva, potendo attingere al vasto repertorio del passato. [L'operare nell'ambito del restauro implica che] "il ripristino ed il completamento della fabbrica da restaurare può essere compiuto soltanto all'interno del sistema di regole linguistiche ed all'interno del codice compositivo e costruttivo espresso dall'opera stessa"⁵¹. Quella di Piacentini a palazzo Sforza può dunque dirsi un'architettura 'del tempo', informata agli stilemi del cinquecento romano (il basamento a bugnato robusto ad imitare il travertino, gli ordini architettonici a definirne l'importanza scalare dei

livelli, le cornici a grande sporgenza) coniugati secondo un processo combinatorio che raggiunge esiti dichiaratamente moderni e non falsificatori; un intervento condotto secondo quei 'criteri di estetica' ("nei riguardi del miglior aspetto che si può trarre dalle masse degli edifici... sia dalle visuali dei monumenti più discosti") che saranno, del resto, espressi nel 1911 nella relazione della 'Commissione per la sistemazione della zona intorno alla torre delle Milizie', presieduta proprio da Pio Piacentini e della quale facevano parte, fra gli altri, Giovan Battista Giovenale e Gustavo Giovannoni.

⁵¹ F. LA REGINA, *op. cit.*, p. 92.

L'OTTOCENTO. APPENDICE DOCUMENTARIA

1868, Marzo 29

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 1607, fasc.33*

Esercizio 1867. Ecc.ma Casa Sforza. Palazzo in Roma. Lavori di stuccatore. Conto dei lavori della suddetta Arte di Stuccatore eseguiti nel Palazzo e Scuderia Sforza in Roma, con ordine dell'Ecc.ma Casa Sforza, e direzione del sottoscritto Architetto Ingegnere [Augusto Lanciani] dal Capo d'Arte Agostino Guidi.

Lato esterno verso la Piazza.

In ciascuna delle finestre del Primo Piano sul prospetto medesimo abbozzata con più mani di cretoncini stabilita ed incollata a stucco bianco la cimasa sagomata di listello, guscio, gocciolatojo con soffitto recassato, gola dritta, tondino listello e sommoscapo lunga stesa m. 2.56 alta 0.27 di aggetto 0.23 nella quale ricavatoci i risalti negli angoli con n°4 unghiate sporgenti e due rientranti fino all'altezza del gocciolatojo e nella parte inferiore di sottornato n°8 ognature sporgenti e n°4 rientranti per risalti superiori alle mensole ed alla cartella.

Rincocciatura di pezzi di mattoni nel freggio sbruffatura di cretoncini, e stabilitura lunga m.2.02 alta 0.32 e nelle estremità del medesimo ricavatoci due mensole abbozzate stabilite ed incollate a stucco bianco di aggetto 0.037 larghe ognuna 0.32 alte 0.32 con risalto nel lato esterno e piccola cornice ai piedi sagomata di listello e gola alta 0.08 di aggetto 0.03 stesa 0.38 con tre ognature sporgenti ed una rientrante, due simili, e nel mezzo del freggio ricavatoci la cartella in aggetto di 0.037 contornata a guisa di mensola con listello sotto lungo m. 0.74, alto 0.30 incollata a stucco, con n°5 baccelli relativi nel mezzo, e sotto la medesima abbozzate ricciate ed incollate a stucco n°5 campanelle [...].

Attorno la finestra rincocciata abbozzata di cretoncini stabilita ed incollata a stucco bianco la mostra sagomata con doppio listello formante risalto, guscio, fascia, tondino rientrante fra due intacche larga 0.32 di aggetto 0.06, sviluppata m.7.48 aumento di due ognature rientranti negli angoli, e quattro orecchiature a doppia ognatura rientrante e saliente.[...]

Nella sommità del davanzale abbozzata ricciata ed incollata a stucco la cornice sagomata da doppio listello e fascia di aggetto 0.032 alta 0.11 lunga m.2.02 con fattura del doppio spigolo di risalto nelle estremità, ed ai piedi del davanzale medesimo ricavatoci l'aggetto della fascia

di zoccolo alta 0.19 di aggetto 0.02 lunga m. 2.02. [...]

Nell'altezza terrena alle due finte finestre ricavatoci l'inferriata a stucco in aggetto del fondo dei recassi ad imitazione di quelle reali con nodi [...].

Spicconatura rincocciata abbozzatura stabilita ed incollata la mostra attorno le suddette finestre finte, e nelle tre reali larghe 0.30 di aggetto 0.037 sviluppata m. 7.14, sagomata da doppio listello nel lato esterno, fascia tondino fra due spigoli nell'interno [...].

Nell'ultima finestra ricavato a stucco la finta inferriata nella parte superiore con fondo ricciato ed incollato lungo m. 1.20x0.72.

Spicconatura in altezza del basamento, rincocciata in parte, doppia sbruffatura di cretoncini e calce per compianarne la superficie, quindi la ricciatura e colla lunga m.43.45 alta ragguagliata dal selciato stradale fin sotto il fascione m. 5.88, defalco di n°5 finestre lunghe l'una m.1.80x2.37+ 0.43x1.25 [...].

Retro prospetto verso il Cortile.

In altezza del Primo Piano la spicconatura, rabbocatura di cretoncini ricciatura e colla attorno e sopra la prima finestra lunga m. 2.60 alta m. 4.68 defalco del vano lungo m. 1.87x2.81 [...].

Attorno la 1° finestra del 1° piano abbozzata ricciata ed incollata a stucco la mostra sagomata di aletta piana, listello, gola rovescia, fascia e controfascia stesa m.6.89 lunga 0.30 di aggetto 0.03 con due ognature rientranti a capo e due orecchiature a piedi.

1869, Gennaio 22

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 1605, fasc. 20*

Esercizio dal 1865 al 1868. Ecc.ma Casa Sforza.

Consuntivo dei lavori in Arte Muraria eseguiti nel Palazzo Sforza in Via Banchi Vecchi in Roma, di spettanza ed ordine dell'Ecc.ma Casa e direzione del sott.° Ingegnere Architetto [Augusto Lanciani] dal Capo d'Arte Vincenzo Barbaliscia.

Fondamenti. [Descrizione di varie opere di sottofondazione]

Piano Terreno. Scuderia in angolo verso la Via dé Banchi Vecchi.

Disfatto e rifatto il selciato in calce nel pavimento formandoci le due pendenze per lo scolo largo m.7.00x3.32+5.50x 3.35 defalco del vecchio rimasto

lungo metri 1.88x0.56.

Nel posto dei cavalli a destra della parete di prospetto disfatto il selciato come sopra nel pavimento e fattovi il maso di tegolozza alto 0.17 con spianata di calce sopra ed intonaco di cemento [...]

Le mangiatoie sonosi tolte d'opera dalla vecchia scuderia smurando le testate grappe trasportate e sistemate addosso la parete di prospetto ed in quella opposta [...] [Segue la descrizione dei lavori condotti al primo e al secondo piano del palazzo]

Cortile.

Disfatto il selciato di bastardoni in calce con selci rimasti alla Casa, ed abbassato il suolo con fattura dello sterro dell'altezza media da sotto il selciato di met. i 0.40 lungo raggugliato met. 26.65 largo metri 17.37 terra e frantumi del selciato mandato tutto allo scarico, defalco del vano della fontana compreso il muro largo m. 2.90x1.20, dei chiusini con telaro in metro 1.00x1.00+1.10x1.12, e del vano e grossezze dei muri della Cisterna lungo metri 7.80x6.00 alto m. 0.40.

Disfattura simile del selciato sul pavimento dell'Androne d'ingresso lungo da misurato met. 16.40x4.90, ed abbassato il terreno con taglio di terra alto raggugliato 0.20, defalco dell'aggetto dei piloni in metri (1.00x0.58x0.20)4, più la disfattura del selciato nella luce del Portone lungo metri 3.30x0.60.

Simile disfattura del selciato nel pavimento dell'androne di passaggio dal Cortile al Giardino lungo metri 5.18x5.38 [...]

Costruito il chiavicotto longitudinale dal giardino fino presso il 2° pilone dell'Androne del portone [...]

Costruiti i bracci di chiavica di luce ordinaria per condurre i scoli dei tetti nel chiavicotto descritto con selciato in calce nel fondo e copertura di mattoni ordinari, lungo il primo braccio di lato alla scaletta nobile m. 10.00, il secondo nell'angolo incontro alla Cucina lungo m. 10.40, il terzo nell'angolo presso la Camera del Portiere lungo met. 8.60, ed il quarto nell'angolo verso la Scala grande lungo m. 8.35 [...]

Smurato e rimesso il telaro del chiusino di travertino sopra il bottino della vite di scarico dell'acqua di Trevi lungo 0.95x1.25 con tre filari di muro di tegolozza sotto. [...]

Avanti il portico laterale sulla sinistra del Cortile fra la scaletta nobile e l'altra vecchia, eseguite due inviti di scala a scaglioni, con fattura del cavo di terra mandata via e muro di fondamenta lungo m. 3.85 larga 0.90 fondo m. 1.00 pietra lavorate a mano. [...]

Nella luce del portico verso la Computisteria disfatto il selciato in calce e fatto lo sterro per la sistemazione

dei scalini d'appresso quelli dell'androne lunghi met. 4.15x1.35 alto 0.25.

Messo in piano e sistemato il primo scalino di travertino e prima fatto il muro sotto [...] segue il muro degli altri tre gradini [...]

Avanti la porta a sinistra sotto l'androne del Giardino messe in opera e murate le lastre che formano il primo scalino lungo metri 3.30x0.37 + 1.30x0.35 [...]

Nella porta opposta sistemati i due scalini avanti con muro fatto simile ai precedenti descritti.

Al portone d'ingresso sulla strada si è collocata in opera e murata la soglia di lastre basaltine con due filari di muro fatto (...).

Apposte in opera e murate le lastre di travertino di guida nel pavimento, lunghe quelle aderenti alle pareti metri 6.93 x 0.68 e metri 6.87x0.75, avanti i piloni metri (0.93x0.18)2; seguono avanti i scalini del portico lungo metri 4.15x0.36+ 4.07x0.36, ed avanti i piloni di ingresso al cortile metri (0.90 x 0.20) 2, e nella luce dell'arco lung. metri 3.40x0.47.

In altezza del zoccolo dei pilastri dell'androne medesimo fatta l'incassatura del muro, poste in opera e murate le lastre di tevertino [sic].

Negli interspazi dei detti piloni eseguito l'intonaco di ricciatura e colla [...]

Regolarizzato e spianato il suolo dell'intero cortile, sparsa la breccia e pilonata [...]

Nei piloni verso il Giardino incassate e murate le lastre a piedi lunghe m. 0.90x0.27 con una spranca murata, due simili, ricciatura e colla nei fondi [...]

Avanti le due porte laterali dell'Androne medesimo messe in piano e murate le due guide di peperino lung. m. (5.15x0.45)2 con incassatura del terreno fonda 0.09, terra mandata allo scarico.

Nel ripiano avanti alla Computisteria disfatto il selciato in calce nel pavimento, con selci risultati rimasti al Capo Mastro e calcinacci mandati allo scarico, quindi fatto il nuovo astrico di cretoni con spianata di calce sopra per l'asfalto lungo m. 4.67x3.60+3.60x0.59, nonché poste in opera e murate le lastre di tevertino (...).

Avanti l'ingresso del Cortile dall'Androne del portone apposte in opera e murate le lastre di Bagnorea lung. m. 4.15 x 0.75 [...]

[Si descrivono, di seguito, i lavori effettuati alla rimessa, nell'appartamento al primo piano verso il giardino, abitato da Bosio Sforza, al secondo piano nello stesso lato e al giardino.]

[Lavori alla Nuova Scuderia]

1872, Maggio 9

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 1605, fasc. 19*

Esercizio 1866 al 1868. Ecc.ma Casa Sforza.

Consuntivo dei lavori eseguiti nel restauro del Palazzo Sforza in Roma con suoi annessi, posto in via Banchi Vecchi con ordine dell'Ecc.ma Casa Sforza dal Capo d'Arte Giovanni Capparucci Anselmi.

Portone d'ingresso n°118.

A piè le spallette in luce del medesimo fattone due eguali tasselli ricavati da due pezzi di tevertino dell'Ecc.ma Casa, ciascuno di palmi 6 1/2x1 1/2x10/12, e ridotti l'uno a palmi 6 2/12x1 9/24x 1/2, rustico mandato in scaglie con posamento e rifilatura da un lato, pelle piana di fronte de in grossezza dell'altro lato due quadrature alle testate scorniciato sul ciglio esterno perpendicolare con intacca fonda palmo 6/60 larga palmo 24/60, e mezz'ovolo di palmi 24/60x20/60 girato connesso palmi 13/24 avendo prima ribassata la fronte e la cornice palmi 6/60 onde ricavare l'aggetto del zoccolo in altezza della parte superiore palmi 2 1/12, e similmente ribassato il posamento posteriore nella parte inferiore pal. 6/60 in altezza di palmi 3 1/4x1 9/24 tutto pulito in pelle piana orzata. Quindi fatta la cassa della stessa misura con rustico mandato in scaglie posamento e quadratura sul tevertino in opera [...] ultimato pulito stuccato e picchiato [...]

Soglia in tre pezzi assieme lunga palmi 13/6 larga palmi 1 5/12 cioè uno di selce di palmi 11/12, e due simili alle testate di Basaltina di Bagnorea ciascuno di palmi 1 5/12 larghi una palmi 2/3 altro palmi 7/12 grossi palmi 1/3 con piani rifilature sei quadrature alle testate.

Fattura di due lastre di Bagnorea poste per controsoglia all'interno unite alla suddetta in assieme [...]

Piantato dei sei pilastri laterali. [...]

[Segue la descrizione di lavori al palazzo e alla "Nuova Scuderia grande"]

1874, Luglio 28

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

Preventivo per la "Riduzione del soffitto sopra la scuderia" e [per la costruzione] di un appartamento di dieci camere e cucina nel locale ad uso di falegname e della scala per accedervi.

N. 3 catene di ferro coi relativi paletti nelle testate [...]

Tiratura ad alto e mettitura in opera con fattura dei buchi.

Solaro ordinario per la formazione del piano di metri 19,80 x 11,80 [...]

Simile solaro superiore ma pulito [...] mattonato con astrico

Astrico con calce spianata nel piano delle soffitte in superfici come sopra.

Murelli di mattoni in foglio ricciati ed incollati dalle parti in metri 91.00 x 2.80

Armatura di sostegno ed alcuni di detti tramezzi con arcarecci di m.49.00

Intelatura di morale a detti tramezzi per incatenarli in assieme met.110.00 [...]

N.o 4 aperture di finestre con i relativi infissi verniciati [...]

Mezza tinta parati di carta tela ai soffitti dell'intero appartamento compresa la scala e la cucina superiore.

Nuova Scala

Formazione del cavo e riempitura con muratura per fondamento in ml 520 x 100 x 600.

Muro sopratterra del fondamento fino sotto al tetto metri 4.20 x 0.50 x 14.00. [...]

Formazione dei scalini con muratura dei gradini di travertino in m. 120 x 0.37 in n. 40 [...]

Roma, 28 Luglio 1874

Augusto Maineri Architetto

1875, Febbraio 8

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

In seguito all'incarico ricevuto di esaminare la sicurezza del Fabbricato posto sulla Piazza Sforza Cesarini n. 10-11 e 12 il giorno 20 Gennaio mi recai ad esaminarle attentamente e rilevai:

1 che tutte le lesioni stuccate sul lato di levante ov'è la scala limitrofa alla proprietà Sampieri si erano nuovamente aperte.

2 che le altre lesioni semplicemente biffate sul lato che guarda la Piazza ed in quello sulla via Sforza Cesarini si erano di nuovo aperte.

Non è la prima volta che abbia rivolto l'esame sulla sicurezza del casamento suddetto, in ordine alla solidità per ordine ricevuto con referto a voce sullo stato delle cose incontrando sempre di apportare qualche riparo alla fabbrica sembrandomi che i cedimenti non fossero per arrestarsi.

Vedendo però che mai si è presa determinazione alcuna per la 3a volta che torno ad esaminare il casamento avendo osservato come ho riferito di sopra che questi cedimenti realmente/ [...]

(Descrizione degli interventi da effettuarsi)

1 Apporre una catena di ferro al terzo piano sul lato di levante ed altra similmente posta dal lato di tramontana per compensare gli scollegamenti già sofferti dalle diverse parti della Fabbrica coadiuvando questo rimedio col restaurare gli archi delle porte e finestre rinzaffando poi in genere tutte le lesioni lungo i muri e le volte della scala.

2 Togliere la porzione di tetto che ha la pendenza verso la Piazza Sforza Cesarini costruendoci una terrazza per togliere una spinta dei diagonali o almeno collegare le testate più alte dei medesimi col resto del fabbricato onde impedire la spinta in fuori che esercitano contro i muri.

3 Per rimediare poi alla causa dei movimenti sarebbe necessario eseguire qualche tasto onde osservare i fondamenti, giacché lo spostamento delle parti che si osserva nelle lesioni indica che il fabbricato riposa sopra un suolo cedevole in parte o inegualmente il che verificato dovrebbe riprendersi il fondamento in quella quantità e in quel modo che si riconoscesse più adatto. Augusto Maderni Architetto

[1881]

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

Preventivo dei lavori da eseguirsi nel Palazzo per il restauro e sistemazione della parte del secondo piano danneggiata dall'incendio.

Scala

Nuovo solaro di travicelli e tavole, e sottoposto soffitto di camera canna l[ar]g[hi] met. 7.00 x 2.90.

Ripresa di muro alla sommità delle pareti per la rasatura e regolarizzazione delle parti bruciate che si calcola nell'altezza ragguagliata di met. 1.00 [...]

Mezza tinta semplice con riquadratura nel soffitto e pareti [...]

Camera con ingresso incontro alla Scala

Soffitto di camera canna come sopra lg m. 5.32 x 5.73 [...]

Nuovo parato di carta nelle pareti, pittura di decorazione nel soffitto, zoccolo, fregio.

Camera a destra sulla Piazza

Solaro e soffitto nuovo di Camera canna come sopra lg m. 5.55 x 5.57 con trave di rompitratta. [...]

Ricostruire due archi sopra due porte lg met. 1.70 x 0.60 x 0.69 [...]

Seconda Camera in linea

Solaro e volte di camera canna come sopra lg met. 7.00

x 7.53 con due travi maestri. [...]

Terzo Ambiente in linea

Solaro e volta di camera canna lg met. 9.90 x 8.80.

Nuovo infisso per la finestra a ringhiera sul cortile lg m. 1.40 x 3.40 [...]

Ricostruzione di due archi in due porte [...]

Costruire un nuovo tramezzo di mattoni zoccoli a foglia come sopra nel lato minore lg. met. 8.40 x 4.20 con due porte da fornire di bussola come sopra.

Porre un trave di ferro in base a detto tramezzo lg met. 10 alto m. 0.20 con relativi tiranti.

Altro tramezzo simile in squadra lg met. 4.00 x 4.20 [...]

Nelle altre due camere sulla Piazza restauro dei soffitti e nuovo parato come sopra.

Ritocchi nella camera dipinta a tenda.

Nell'ultima camera sul giardino togliere il tramezzo di tela ridurla a cucina con nuovo bancone completo per il camino, nuovo acquajo con pilo di marmo, bacchetta.

Chiusura di tre porte di comunicazione con le altre camere che rimarranno per uso della Ecc.ma Casa [...]

Risarcimento degli stucchi ed intonaco nei prospetti sulla Piazza e sul Cortile e ripresa della mezza tinta, relativi ponti [...]

Per i restauri da eseguirsi nell'appartamento al primo piano, rinnovazione della tela e delle pitture di decorazione al salone, riparazioni nelle pitture delle altre sale [...].

1881

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

Anno 1881.

Ecc.ma Casa Sforza Cesarini. Preventivo dei lavori da eseguirsi nel Palazzo in Banchi Vecchi

Nuova scala da costruirsi sull'attuale prima stanza della Computisteria per accedere all'appartamento di Sua Eccellenza in Sig Duca Don Francesco Sforza. [...]

Disfatura dell'attuale tramezzo [...]

Chiusura di due grandi vani arcuati nella parete destra lg met. 2.75x3.45 + 1.38x5.57 nel muro grosso met. 0.89 a pietra e ricorsi di laterizio [...]

Taglio della volta per l'apertura del vano della scala met. (3.76x7.00) con disfatura del pavimento superiore [...]

Disfatura di altro tramezzo nella stanza superiore [...]

Costituzione delle volte di testa mattone per le due nuove rampe e repiano intermedio larghi met. 7.60 [...]

Provvista e sistemazione di No 38 gradini di marmo.

Costruzione di una sottovolta per regolarizzare l'intradosso del tratto di volta residuale.

Nuovo pavimento di mattoni di Marsiglia tanto nel piano inferiore che nei ripiani superiori in met.60.

Nell'attuale ingresso alla Computisteria che darà accesso alla nuova scala si porrà una soglia di marmo.

Nel soffitto di copertura della nuova scala verrà posta una tela colla relativa armatura da dipingersi con riquadratura e dicorazioni a chiaroscuro [...] in analogia verranno dipinte le pareti della detta scala. [...]

Restauri nell'Appartamento al 1mo piano

Nel salone da ballo restauro superficiale agl'infissi [...]

Nel pavimento occorrono N. 105 quadri nuovi [...]

Restauro simile [...] nel camerino attiguo.

In ciascuna delle N. 8 finestre della sala sulla Via de Banchi Vecchi si restaurano similmente gl'infissi [...]

Restauri dei pavimenti con No 480 quadri come sopra.

Nell'ambiente posteriore alla 2a sala sulla via di Banchi verrà demolita la scala già chiusa alla sommità [...] con demolizione di muri e volte di sostegno [...]

Mezzatinta e riquadratura semplice sul soffitto. [...]

Secondo Piano

Camerino da bagno nell'Appartamento della Signora Duchessa

[...] Ampliare l'attuale lunetta sostituendovi una finestra rettangolare l[ar]g[a] met. 1.00x1.50 con taglio nel muro gross. met. 0.65, con costruzione dell'arco, spalle e nuovo infisso [...]

Tramezzino in abete di moscovia che formerà parete di chiusura al nuovo Camerino da bagno [...]

Nuovo pavimento nel Camerino con Majoliche di Napoli in metri 2.50x1.60. [...]

Nuova Computisteria da ricavarsi nell'attuale Guardarobba ed ambiente dell'Archivio.

Costruzione di un tramezzo nell'ambiente della Guardarobba con mattoni a foglio lg. met. 7.50x4.50 [...]

Altro tramezzo simile nel 2o ambiente cioè nell'Archivio [...]

Riduzione di una bussola vecchia da adattarsi nella porta da riaprirsi sul muro tra la Guardarobba e l'Archivio. [...]

Restauri ed acconciamenti nello Appartamento che lascia il Sig.e Conte di S. Fiora

Nelli num[er]o 24 ambienti e passetti di cui è composto questo appartamento verranno eseguiti gli occorrenzi acconciame[n]t[i] [...]

Restauro della scaletta a sinistra del 1o Cortile.

Utilizzando dei gradini da ricavarsi nella demolizione della scala nell'Appartamento al 1o Piano si migliorerà

lo stato di questa sostituendo ai più corrosi i detti scalini in Num[er]o 38 [...]

Riduzione dei locali dell'attuale Guardarobba del Signor Conte di S. Fiora per formarne un quartiere per uso di abitazione.

Dovrà proseguirsi l'attuale scala circolare a chiocciola per ascendere dal secondo piano al terzo con gradini di peperino [...].

Nell'ambiente di ingresso verrà aperto il vano per accedere al nuovo appartamento [...]

Li tre grandi ambienti attuali verranno divisi mediante tramezzi di mattoni a foglio [...]

Restauro dei pavimenti e rinnovazione di una parte dei medesimi in metri quadrati 1.40.

In otto ambienti e passetti verranno tirate le tele e dipinte con riquadrature, e tappezzate le pareti con carta, zoccoli.

1882, Marzo 26

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

[Relazione dell'architetto Luigi Padeschi]

Essendo stato richiesto al sottoscritto Architetto, il parere, se nel Palazzo Sforza Cesarini nel terzo piano si potesse costruire un piccolo terrazzo con piano in asfalto sopra la camera di ingresso del nuovo quartiere d'affittarsi ed andato sulla località, si sottopone all'Amministrazione il richiesto parere.

Il tetto che ricopre la camera d'ingresso a questo nuovo quartiere può togliersi per una parte, e nel piano farvi il masso con pendenza e l'applicazione d'asfalto; le acque mediante bocchettoni di piombo possono deviare nella esistente condotta dei cessi.

Per andare a questo terrazzo che avrebbe la superficie di circa metri quadri 25 si potrà passare dal camerino a sinistra della camera d'ingresso, ove mediante una piccola rampa di scala di legno con copertura sopra di lavagna e posta nella sommità si avrà l'accesso l'accesso.

Tale lavoro potrà importare la somma complessiva di circa Lire Seicento.

Dai studi fatti per la sistemazione di un lavatore nei bassifondi del Palazzo medesimo, risulta che si potrebbe avere nella prima cantina, abbastanza luminosa, e con ingresso dalla scala principale; però si fa osservare che le persone addette al lavatore dovrebbero passare per il ripiano interno del portico, ove è l'ingresso alla nuova scala/ che conduce all'appartamento di Sua Eccellenza il Sig. Duca Don Francesco Sforza.

Vi sarebbe ancora il piccolo locale nel Secondo cortile

ove era la scala demolita che conduceva al primo piano; questo ora trovasi per uso di munizione.

Essendo tutti gli altri locali occupati per uso dell'Eccellentissima Casa il sottoscritto non sa riscontrarne altri più adatti dei proposti.

Volendosi all'inquilino Bartoloni, per la rinnovazione del contratto d'affitto della casa al Vicolo del Pavone, ingiungervi l'esecuzione di alcuni lavori, questi potrebbero essere:

1 La riduzione della rimessa a scuderia simile alla parte già esistente.

2 Restauro delle porte e finestre./

3 Rinnovazione delle mezze tinte negli ambienti del primo piano e scala.

4 Restauro dei pavimenti.

5 Costruzione di una vasca di muro nel cortile ove si scarichi l'acqua perenne che attualmente si devia in una vasca di legno, e che si spande nel cortile stesso con pregiudizio dello stabile.

In fine dopo eseguiti questi lavori, se ora dovrà darsi la consegna, onde tutto rimanga a vantaggio dell'Eccellentissima Casa, e che durante il contratto debba curare la manutenzione.

Tanto doveva il sottoscritto per l'incarico ricevuto.

Roma 26 Marzo 1882

Luigi Padeschi Architetto

1885, Gennaio 20

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

Avendo ricevuto ordine dall'Amministrazione del Patrimonio dell'Ecc.ma Casa Sforza Cesarini il sottoscritto Architetto è acceduto nel palazzo di proprietà dell'Ecc.ma Casa Sforza in via dei Banchi Vecchi C.° N°118, e sul primo piano abitato dal sig. Avvocato Giozzini, sulla partita del muro che divide con la Casa del sig. Adriano Bosi, vi si tolga l'intonaco alquanto danneggiato, e ciò in seguito ai lavori che si stanno eseguendo nella suddetta casa del Sig. Bosi.

Donde conoscere quali innovazioni sieno state fatte sulla proprietà Bosi, il sottoscritto si è portato sul primo piano di questa casa che ha ingresso dalla nominata via di Banchi Vecchi C° N° 117 ed è venuto in cognizione che il Sig. Bosi ha fatto costruire un bancone di cammino aderente alla parete del muro divisorio, ed ha fatto eseguire un taglio sul muro stesso per sostituirvi la canna per il fumo.

Aderente poi al muro medesimo ed in prossimità del nuovo cammino ha posto il pilo per l'acquaio.

Tali innovazioni sulla parete del muro divisorio, essendo state eseguite senza alcun permesso dell'Amministrazione dell'Ecc.ma Casa Sforza Cesarini, dovrà il Sig. Adriano Bosi essere intimato a rimuovere quanto ha fatto, a norma di come si prescrive dal Codice Civile del Regno d'Italia.

Luigi Padeschi Architetto

1886, Giugno 10

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, I parte, busta 1607, fasc.12*

Progetto di riordinamento del Palazzo di S.E. il Duca Sforza Cesarini e costruzione di un nuovo braccio sul prolungamento di Via Nazionale.

Il prolungamento della Via Nazionale divide in due le proprietà Sforza Cesarini. La linea della nuova strada viene a cadere quasi per intero nell'area scoperta, dando così al Palazzo una nuova fronte, sulla Via Nazionale, lungam.58.

Aggiungendo all'area scoperta quella occupata dalle due casupole di proprietà dello stesso Sig. Duca sul Vicolo del Pavone ed altri pochi metri necessari al coordinamento della parte esistente col nuovo braccio, si ha un totale di mq. 585 sui quali insiste la nuova progettata costruzione che sorge sull'area compresa fra la Via Nazionale e la linea AB segnata in turchino nel tipo del pianterreno.

[...]

[Considerazioni sul costo delle opere e sul maggior valore che acquisterà la "residua parte del Palazzo"]... Infatti oltre al vantaggio che deriva all'intero fondo dal trovarsi sopra la principale arteria di Roma, dobbiamo anche considerare che un gran numero di ambienti trovansi molto distanti dal punto d'ingresso: ora invece ora invece questi ambienti trovansi immediatamente appresso alla linea di facciata. Perciò questa nuova disposizione oltre al materiale aumento della parte fabbricata, costituisce un vero e reale maggior valore anche nella parte restante del Palazzo.

1886, Luglio 30

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238.*

[Parere positivo dell'ing. Pio Piacentini circa la possibilità, da parte del Duca Sforza Cesarini, di acquistare le case, attigue al palazzo, di proprietà del sig. Rossi e del Sig. Del Re].

Onorevolissimo Sig. Duca.

In adempimento dell'incarico da Lei affidatomi mi son recato a visitare tanto la proprietà Rossi nel Vicolo del Pavone, in angolo col vicolo cieco, quanto la contigua proprietà Del Re.

La proprietà Rossi è una buona casa di cinque piani, ben costruita, ben disposta e che misura circa cento metri quadrati.

La proprietà Del Re è una misera costruzione che occupa una superficie di circa 60 metri. Niun conto si deve tenere in questa, del fabbricato, che non ha alcun valore e che deve essere assolutamente demolito.

Il prezzo complessivo di L.80.000 per l'acquisto delle due proprietà non è certamente tenue [...] Però, considerando la posizione di questi stabili, e specialmente della proprietà Del Re, rispetto al Palazzo Sforza Cesarini apparisce che egli, potendo cambiare l'attuale stato, rappresentano una continua minaccia di peggioramento nelle condizioni di aria e di luce per il palazzo stesso: costituiscono poi un positivo e costante danno per non potere liberamente sistemare l'intercapedine esistente fra il Palazzo e i detti stabili. Quindi non esito punto a consigliare Lei, Sig. Duca, al progettato acquisto.

Circa il da farsi nei detti stabili, propongo di lasciare come si trova, salvo alcune riduzioni e restauri, la casa Rossi e rifare la casa Del Re, unendola alla casa Rossi, ma dandole minore elevazione per non peggiorare le condizioni del Palazzo [...].

1887, Maggio 25

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238*.

Riordinamento del fianco del Palazzo Sforza-Cesarini. Sulla Piazza Sforza-Cesarini e seguente Vicolo il Palazzo ha la fronte di 60 metri dei quali 53.00 sono del fabbricato esistente e 7 della nuova linea.

A partire dall'angolo di Banchi Vecchi, per una lunghezza di 12 metri il fabbricato è a tre piani oltre il terreno; nel rimanente è a due piani.

Il progetto di riordinamento di detta fronte si compone di due parti:

La prima parte sul Vicolo Sforza Cesarini abbraccia 4 finestre cioè (riferirsi al piano nobile) quella del Salotto d'angolo su Banchi Vecchi, la seguente sul piccolo salottino, e le due della Sala da Ballo.

La finestra del salotto d'angolo dovrebbe venir murata o nel caso che non si voglia murare perchè in linea con tutte le porte dei saloni, dovrebbe venire rinforzata con un cassettoni di ferro che servirà di sbattaccio al vano.

Sopra le camere occupate attualmente dal Sig. Duca e che insistono sul Salone da Ballo si dovrebbe innalzare il terzo piano con lo stesso disegno della facciata su Banchi Vecchi.

La seconda parte del progetto comprende la sistemazione della facciata del Palazzo Sforza-Cesarini sulla Piazza che appunto prende il nome dall'Illustre Casato. Questa parte avrebbe la stessa decorazione della nuova facciata sul Corso Vittorio Emanuele.

Questo braccio comprende 5 finestre nelle quali si devono riprendere gli archi e le spalle più due finestre nuove una sull'angolo della facciata principale e la seguente sull'attuale scaletta a chiocciola che va demolita.

Tutto questo braccio di fabbrica, compreso anche il salone d'angolo su Banchi Vecchi, va coperto a terrazza in asfalto demolendo l'attuale tetto. Con ciò si migliorano le condizioni di stabilità togliendo il forte peso del tetto e la spinta orizzontale da esso prodotta.

Questo lavoro va preceduto da un'accurata ispezione delle fondamenta, già iniziata, riprendendo quei punti nei quali le dette fondamenta apparissero insufficienti.

Sarà anche opportuna l'apposizione di alcune catene, specialmente all'angolo di Via Banchi Vecchi e in un punto fra la seconda e la terza delle attuali finestre a partire dall'angolo del Corso Vittorio Emanuele nel qual punto il muro fa spigolo.

Riguardo la spesa occorrente non riesce agevole il determinarla dipendendo in gran parte dallo stato in cui coll'avanzar il lavoro si troveranno i fondamenti i muri esistenti. L'elevazione del nuovo piano insiste sopra un'area di m.(quadrati) 471.20 ed ha l'altezza di m. 4.50 ossia un cubo in fabbrica di m.(cubi) 2120. Assegnando a questo un prezzo elementare di 18 Lire abbiamo un importo di L. 38160. A questa cifra aggiungiamo la spesa per la ripresa delle fondazioni, degli archi e spalle, l'apposizione delle catene, in che approssimativamente potremo valutare in L. 8000, ed avremo un totale, approssimativo, di L. 46160 per importo del riordinamento del fianco del Palazzo.

Roma, 25 Maggio 1887. Pio Piacentini

[1888]

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238*.

Stima delle proprietà urbane dell'Ecc.ma Casa Sforza.

A) Palazzo al Corso Vittorio Emanuele.

Descrizione del fondo. Il palazzo Sforza Cesarini prospetta sul Corso Vittorio Emanuele, sulla via de

Banchi Vecchi e sul Vicolo del Pavone. In questo vicolo confina con altre proprietà del Sig. Duca Sforza, e sulla via Banchi Vecchi confina con una casa di proprietà del sig. Adriano Bosi.

L'area da esso occupata è di circa 2500 metri, dei quali 2000 sono coperti da fabbricato e 500 costituiscono due cortili, uno grande centrale, ed uno più piccolo.

Il fabbricato si compone di un piano sotterraneo, piano terreno, tre piani superiori e soffitta. La maggior parte di esso è occupata dall'Ecc.mo Proprietario e dalla Sua famiglia; il resto è affittato.

Nel piano sotterraneo sul Corso Vittorio Emanuele sono situate le cucine, le stanze da stiro, ecc... degli appartamenti che si trovano al piano terreno. Queste cucine, stanze da stiro ecc... sono bene illuminate ed arieggiate dalle finestre sulla strada, essendo il piano terreno alquanto elevato sul livello stradale, e sono anche bene asciutte per una intercapedine formata da un muro esterno che corre lungo tutto il prospetto dal pavimento del sotterraneo al piano stradale. Nel sotterraneo del braccio sul cortile a destra di chi entra, sono situate le cucine, le dispense, ecc..., del Proprietario, sempre ben arieggiate ed illuminate per l'elevazione degli ambienti sovrapposti sul piano del cortile. Il resto del sotterraneo è ad uso cantine.

Il piano terreno sul Corso Vittorio Emanuele e sul primo tratto della Piazza Sforza Cesarini, è diviso in appartamenti d'affitto, ciascuno dei quali ha annassi alcuni ambienti del sottoposto piano sotterraneo. Il resto del piano terreno (oltre le portinerie e le abitazioni dei portieri) è per uso del Proprietario, ed è destinato a computisteria ed Archivio, scuderie, sellerie e rimesse, abitazione del cocchiere, magazzini di deposito, ecc... .

Il primo piano, occupato dal Proprietario, costituisce un nobile appartamento, composto di circa 40 ambienti, tra i quali 9 saloni. Vi si ha l'accesso da 4 scale principali, oltre varie scale di servizio. È riccamente decorato, specialmente negli ambienti principali, con i soffitti o dipinti o formati di cassettonati in legno lucido, con le pareti ricoperte da stoffe di seta, ecc... .

Il secondo piano è occupato anch'esso, nella maggior parte, dal Proprietario, meno gli ambienti della facciata, che sono divisi in due appartamenti d'affitto. La decorazione dei soffitti e delle pareti è quale si conviene a signorili abitazioni. Ad esso si accede da tre scale principali, oltre quelle di servizio.

Il terzo piano è quasi interamente affittato, ad eccezione del braccio sul cortile alla destra di chi entra, il quale è per uso del Proprietario. Vi si accede da due scale principali.

Le soffitte sul Corso Vittorio Emanuele sono abitabili e formano tre appartamenti. Le altre sono per uso dei vari appartamenti.

Il Palazzo in parte è di antica costruzione, ed in parte di costruzione recente, eseguita in seguito al taglio fatto nella proprietà Sforza Cesarini per il passaggio del Corso Vittorio Emanuele.

Le condizioni statiche sono buone, tanto nella nuova costruzione, quanto nell'antica, nella quale sono stati eseguiti importanti restauri. Le condizioni di abitabilità sono pura buonissime, specialmente nei due piani nobili, che sono per signorili abitazioni. [...]

1889

da: *A.S.R., Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238, fasc. 34.*

Ecc.ma Casa Sforza Cesarini

Nuova parte di Palazzo sul Corso Vittorio Emanuele
Consuntivo dei lavori eseguiti in Arte Muraria dal Capo d'arte Sig. Giovanni Fabri. Parte prima.

Fondamenta, Muri od altri lavori nei Sotterranei, Rez du Chaussez, 1° e 2° Piano.

[...]

Fondamento al nuovo prospetto. Negli antichi sotterranei ripieni di terra nel braccio di fabbrica demolita per far posto al nuovo fondamento è stata fatta l'escavazione di terra per metà del volume e metà demolizione di antichi muri lavorando coi lumi lungo sino ad intestare col muro sul Vicolo del Pavone m.11.65 largo m.1.90 alto m.3.15 [...]

Costruzione del muro di prospetto di due differenti grossezze e cioè il tratto inferiore lungo colla testata d'angolo verso Piazza Sforza sino al muro trasversale che divide la 7° dalla 8° cantina m.37.12 alti m.3.00 sino al piano stradale g[rosso] m. 1.40 e la parte superiore lg m.7.57 per quanto riguarda la prima cantina grosso m.1.25 e per tutto il resto sino al detto muro trasversale m.29.30 grosso m.1.05 di altezza comune sino all'estradosso delle volte m.2.20, la costruzione è in pietra e corsi di mattoni [...]

22 [Al piano terra] È stato ripreso un tratto del muro di prospetto sul cortile ove intesta con la parete che divide coll'androne lg m.2.00x4.95x0.85 pietra e ricorsi di mattoni in pezzi e tegolozza [...]

38 Nella parte del muro che prospetta sul cortile è stata riportata una fodera di muro onde formare l'aggetto che finge gli archi e pilastri come appresso: Per il 1° pilastro a destra muretto di fondamento come sopra con cavo

lg m.1.50x 0.40 .

Spicconatura e tagli per inserzione.

Fodera di muro a mattoni lg. m.1.30x4.95x0.20

39 2° pilastro: Parte di muro che rivolta nell'androne per il quale il fondamento come sopra [...]

41 Per il 3° pilastro si riportano i valori delle due precedenti partite.

42 Tra questi due pilastri cioè tra i due contropilastri verso l'androne è stato costruito un sottarco di mattoni di diametro m. 3.06 g. m.0.75 alt. 0.50.

[Per il quarto e quinto pilastro si ripetono le stesse opere].

45 Ripresa del muro a fodera nella nella parte sopra ai pilastri ove si comprendono le arcate lg con le legature m. 17.55 alt. m. 3.00 gr. 0.20 con defalco di quattro vuoti semicircolari di diam. ognuna m. 3.63 compreso l'arco e m.0.12 di piedritto e del sottarco descritto all'estremità dell'androne di diam. m. 3.06 alt m. 0.50.

Costruiti tre archi semicircolari di raggio a luce m. 1.51+ 0.12 di piedritto alt. e grosso m. 0.30.

Spicconatura di tutta la superficie vecchia e tagli per le inserzioni. [...]

Piano Primo. Prospetto sulla Piazza Sforza.

Lungo aluce interna m. 5.95 alto m. 6.46 dal misurato sino al piano o ciglio superiore dei travi del soffitto gs m.1.05 mattoni e tegolozza nel rapporto di 2:1 [...]

Prospetto sul nuovo Corso V.E. [Si ripete quanto sopra] [...]

16 Rialzatura del muro di prospetto sul cortile lg m.17.70 colle legature, alto m.1.10 sino al ciglio superiore dei travi del soffitto [...]

1891, Maggio 19

da: A.S.R., *Archivio Sforza Cesarini, serie VIII/238, fasc. 130/1.*

Perizia ("Stima giudiziale") dei fondi urbani "già appartenenti alla buona memoria del D. Salvatore Sforza Cesarini", datata 19 maggio 1891, a firma dell'architetto Luigi Agostini.

Analogamente all'incarico ricevuto dall'Ill.mo Sig. Avvocato Domenico Romoli Venturi, nella qualifica di Perito Giure Consulto Deputato dal Supremo Tribunale della S. Rota redigere la stima reale di tutti i fondi urbani, tanto in Roma che in Frascati, già appartenenti alla bo. me. di Sua Eccellenza il Sig. D. Salvatore Duca Sforza Cesarini nello stato in cui si trovavano all'epoca della sua morte, avvenuta nell'Anno 1832 [...]

Palazzo in Banchi Vecchi n°118.

il medesimo palazzo forma il suo prospetto principale sulla ridetta via dé Banchi vecchi distinto col civico 118 ove continua nel lato sinistro [...] indi rivolta lungo la via, e piazza Sforza Cesarini, segnato con i numeri civici 44, 45, 46, 47, 48 e 49 confinante al suo termine nel lato destro colla proprietà del collegio dei Beneficiati di S. Maria in Trastevere, sulla sinistra con Cortile d'intercapedine, libero, ed altri cortili dei limitrofi, e posteriormente si inoltra verso il vicolo del Pavone qual palazzo è composto di piano terreno due Cortili grandi, e due piccoli, varie cantine, grande scuderia con casetta annessa per abitazione dei cocchieri e sovrapposto Fienile. Poscia l'intero palazzo presentando una distribuzione irregolare, in alcuni lati trovasi con tre piani superiori, ed in altri con due piani, e finalmente nella parte posteriore di un solo piano costituente la scuderia e Teatro, coi relativi locali annessi, quale Teatro ha inoltre altro separato ingresso sul vicolo del Pavone, ed altro conforme il tutto risulta dalla seguente descrizione.

Piano terreno.

Il civico n°118 sulla via dé Banchi marca il portone carrozzabile d'ingresso principale, fornito di fusto di mezzarene a varie partite con sesto fino guarnito con traverse, spalle, specchi contornati da braghettoni scorniciati, e pradelle ammandolato con spessi chiodi grossi, con teste a punta di diamante in mediocre stato, avente li relativi ferramenti, grosso catenaccio piano con maniglia snodata che chiude nella serratura, gran salescende, grosso paletto due battitori, e soglia di travertino in due pezzi, all'esterno sonovi lateralmente due colonne di travertino, e due seditori simili.

Dal medesimo si passa all'entrone, col pavimento selciato, ricoperto da volta incollata, e di mura simili. Indi si accede ad un portico latitudinale parimenti col pavimento selciato con cordoni di travertino ed appresso lo scalino con ammattonato ricoperto da volta a crocera lunettate e pareti incollate. Da esso si comunica ad un vasto cortile, col piano selciato, in cui esistono n°3 Bottini coi chiusini di travertino, ed altri due coi chiusini di selce. Nel lato sinistro del med.° evvi un secondo portichetto col pavimento di mattoni in coltello in cattivo stato, e conci di travertino che formano scalino avanti a tutta lunghezza, ricoperto da volta incollata a crocera, sorretta nella parte anteriore da n°5 colonne ottagonali di muro con base e capitello di travertino, evvi si trova un bottino con chiusino di travertino. [...]

Locali del Portiere sulla destra del Portico [...]

Locali della Computisteria sulla sinistra del Portico [...]

Cortiletto libero d'intercapedine

Si estende esso a tutta longitudine dei tre cameroni della

Galleria, che si descriveranno, della larghezza ragguaglia di palmi 6 col pavimento selciato a cunetta [...]

Galleria di fronte la scala principale

Il vano che vi accede è decorato all'esterno con mostra di porta santa composta di stipiti, architrave, fregio, e cornice in risalto in buono stato, e soglia di marmo in due pezzi, racchiuso da fusto a due partite, scorniciato con braghettoni in buono stato necessarj ferramenti, paletto, catenaccio piano e serratura.

Detta galleria è costituita da tre Camerone in linea ricoperti da volte lunettate, dipinte, pareti incollate, e pavimenti ammattonati in mediocre stato.

Ricevono luce da n°7 finestre, cinque delle quali corrispondenti nel secondo portico e due sul cortiletto d'intercapedine [...]. Nel terzo Camerone poi viene un vano di porta che sorte al secondo cortile ossia Giardino, che verrà descritto [...]

Secondo Cortile ridotto a Giardino

Il medesimo per tre lati è circoscritto dai muri del Fabbricato, e nel quarto lato maggiore da muro di cinta della elevatezza di pal.30 in cui evvi un vano grande a sesto che sorte alla piazza Sforza Cesarini segnato col civico n°47 racchiuso da un grande cancello di ferro a due partite con qualche decorazione, ferrato con billichi, due grossi paletti, e serratura, indi architrave e sesto intelarato, in mediocre stato [...]

Nel lato destro d'ingresso esiste a tutta lunghezza un bancone di muro con quadri sopra di peperino in buono stato, e tre scalini di conci per salirvi, quale serviva di montatore per la Cavallerizza.

Di fronte l'ingresso a ridosso il muro della scuderia evvi una grande edicola, che forma prospettiva della fontana, con decorazione architettonica, di due pilastri con cimasa contenente lo stemma gentilizio dell'Ecc.ma Casa, a tutto stucco, con statua, e due putti di marmo con scogliere, e boccaglio con acqua perenne e bottino con chiusino di travertino interrato a piedi.

Nel lato destro addossato al muro di cinta trovasi un piccolo capannone di muro tutto stabilito all'interno, ed esterno coperto da tetto di essa pendenza, in buono stato. In esso sono ricavati due camerini [...]

N°3 Camerone sulla sinistra del descritto cortile.

Formavano essi seguito della medesima Galleria essendovi il vano di comunicazione, attualmente murato.

Di lato la descritta prospettiva della fontana, resta un vano di porta fornito di fusto di una partita foderato e sopra guarnito in mediocre stato, con i necessari ferramenti, catenaccio piano, due serrature una delle quali a molla e concio di marmo per soglia, da cui si

passa alla

Grande Scuderia.

Accede alla medesima latro vano grande a sesto dalla piazza Sforza Cesarini, segnato col civico n°48 con fusto a varie partite foderato in mediocre stato con i relativi ferramenti, e bandelle maschiettate, tre paletti catenaccio tondo serratura con saliscende, altra serratura, soglia di conci di marmo e due scanzaruote di travertino. Essa scuderia comprende tutta la larghezza del Giardino [...]

Loggia coperta in aggetto sul Giardino; quale forma

passetto di comunicazione al teatro e Palco Scenico. La medesima è sostenuta da modelloni di legno, con solaro, ed ammattonato sopra per pavimento [...]

Passetto longitudinale

Il medesimo è ricoperto da solaretto, mura incollate, e pavimento ammattonato. Vi esistono tre vani di porticelle di comunicazione al Teatro [...]

Teatro, e Palco Scenico

Costituisce il Teatro un vasto salone successivamente diviso dall'altro del Palco Scenico da arconi di muro che forma la bocca di opera col pavimento ammattonato in buono stato, mura incollate e ricoperto da soffitto reale di armature, e tavole, con tela dipinta, assicurato alle incavallature del tetto. Prende luce da una finestra verso il Giardino, suddivisa a metà di luce nella parte superiore unità d'infissi con vetri in mediocre stato, e nella inferiore bussoletta di una partita intelarata, foderata di verde, con i relativi ferramenti; indi a contatto alla porticella simile, ma con fustarello di una partita guarnito intelarato, con i relativi ferramenti, e finestrella sopra con simili infissi, quali due particelle comunicano alla loggia coperta in aggetto sul giardino già descritta. Detto teatro ha due ordini di loggiato a forma di semicircolo, composti di armature e tevolato, ricoperti da soffitti di tela incartata, e parapetti con cuscino sopra di pelle rossa, quali loggiati nella parte posteriore sono sorretti da n°14 colonne di travicellone, e nella anteriore da n°16 colonne simili, che ne formano le suddivisioni.

Nella platea lateralmente la bocca di Opera esistono due palchettoni, composti similmente con armature, e tavolato, con parapetto, cuscino sopra di pelle rossa, e contropavimento di tavolato.

Innanzi la bocca di opera evvi una Balaustrata a griglie per l'orchestra, contropavimento di tavolato.

Salone del Palco Scenico

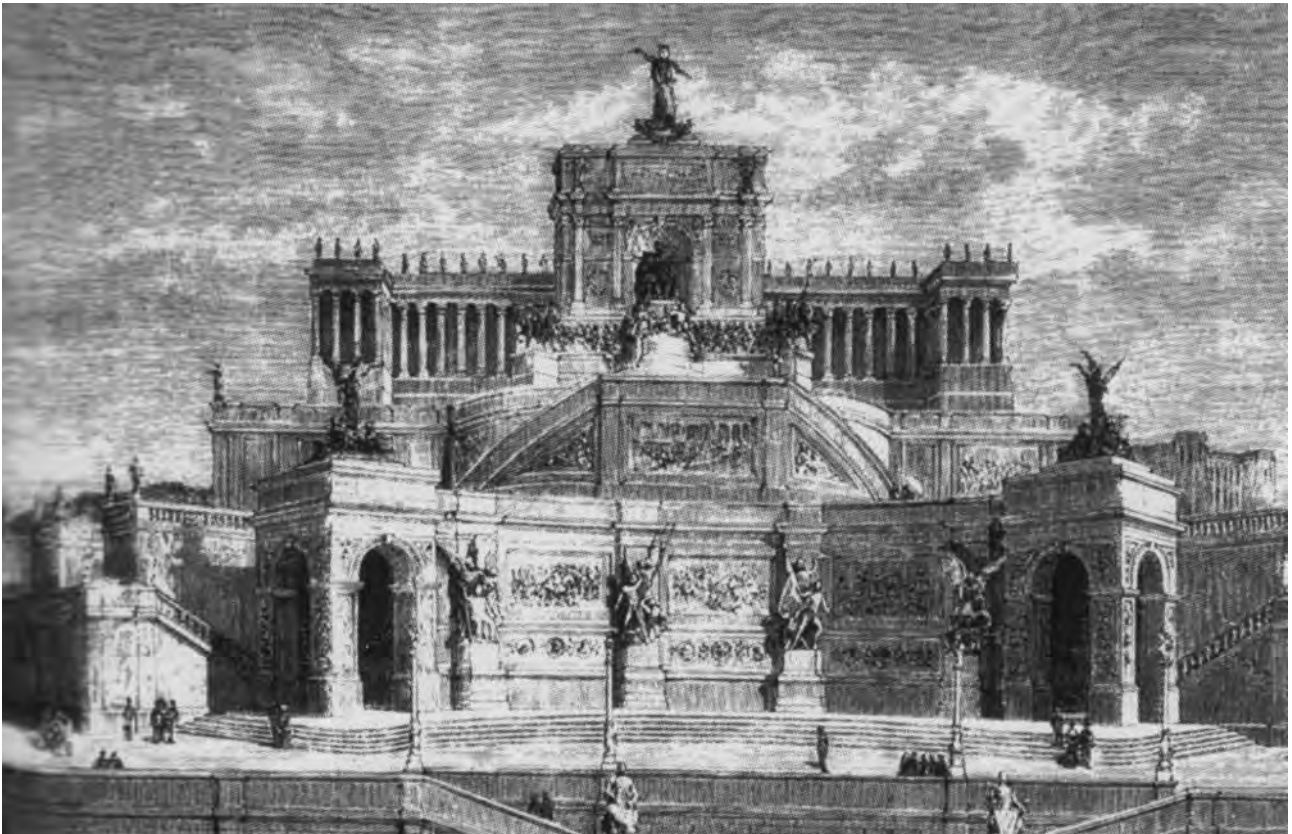
Ha questo il pavimento di quadri tagliati in buono stato, e contropavimento di tavolato a tutta dimensione sostenuto da sette fila di cavallettoni in buono stato, da cui si discende alla parte inferiore, mediante due scalette laterali di legno alla fratesca, e pareti incollate. Prende

luce primieramente da una finestra sul giardino, corredata d'infissi con vetri e controportelli in mediocre stato con i relativi ferramenti. Indi da altre due finestrelle con simili infissi. Piccolo vano di comunicazione fra il teatro ed il palco scenico, fornito di fustarello intelarato, con i necessari ferramenti. Nella parte inferiore del suindicato palco viene un piccolo vano di porta con fusto guarnito con suoi ferramenti, catenaccio piano, e serratura, da cui si passa ad un camerino in avancorpo al Fienile della descritta Scuderia. Detto camerino è sostenuto da due modelloni d'Arcarecce con il pavimento ammattonato, racchiuso nella parte sporgente da armature, e tavolato in mediocre stato.

Dal palco scenico poi mediante scala alla festarola [o fienarola?] fissata al muro si ascende ai soffittoni,

coincidenti sopra i sud.i due locali, ricoperti da tetto continuato a due pendenze, sostenuto da n°4 incavallature reali, formati le corde, e monaci di cordicella, e li paradossi di legnotto rinforzati, collegati con i rispettivi ferramenti di staffoni ed altro.

Il soffittone del Teatro ha luce da una finestra munita di telaro sovrapposto, e sportelli con specchj di tavola, relativi ferramenti e ferrata all'esterno con piastra sotto, e sopra. Per la comunicazione fra essi soffittoni, evvi un'andatoja longitudinale, composta di una trave con arcarecce con tessitura sopra di travicelli, e tavole, altra simile appresso, assicurata con tiranti di ferro ai legni del tetto, e finalmente altre n°4 andatoje trasversali di piane sostenute parimenti con staffoni, e tiranti di ferro assicurati ai tetti.



Monumento a Vittorio Emanuele II. Progetto vincitore del secondo premio (archb. Ferrari e Piacentini, 1880-81)

Nella pagina a fianco:

Fig.41 – L'architetto Pio Piacentini ritratto fra Gaetano Koch e Manfredo Manfredi con i quali, nel 1905, partecipò alla 'Commissione per la Direzione Artistica per il completamento del Monumento a Vittorio Emanuele'.

Fig.42 – Roma, palazzo Berardi-Guglielmi, 1885. Fronte su piazza del Gesù (foto dell'Autore, 1992).

NOTE BIOGRAFICHE SU PIO PIACENTINI (1846-1928)

Stefano D'Avino

“Ho ideato l'edificio in quello stile che a noi, nati e cresciuti in Roma, è più familiare, cioè nello stile classico, del quale abbiamo continuamente gli splendidi esemplari avanti agli occhi,... criteri che hanno guidato nell'idearlo e svilupparlo. Innanzi tutto ho avuto in mira di fondere in un tutto unico i vari elementi tanto nella distribuzione della pianta quanto nell'organismo della facciata, cercando così d'imprimere all'edificio... unità, chiarezza e semplicità di linea” (P. Piacentini, *Progetto per il palazzo dei Congressi da erigersi in Mexico nella piazza di S. Domingo*, Roma 1890): i caratteri compositivi degli organismi spaziali e la struttura linguistica adottata da Piacentini sono, in qualche modo esemplificando, quelli riassunti nelle note redatte a commento del progetto presentato nel 1884 al concorso per il palazzo dei congressi di Città del Messico.

Essi trovavano il proprio fondamento nella tradizione accademica assunta dagli insegnamenti di architettura impartitigli alla Pontificia Accademia di S. Luca (ove, socio da 1896, nel biennio 1916-17 ha pure ricoperto la carica di presidente) da Virgilio Vespignani ed Antonio Sarti, continuatori di quell'eclettismo storicistico che aveva avuto in Luigi Poletti il primo, e più rigoroso, esponente. Piacentini tuttavia si affranca ben presto dalle prescrizioni dogmatiche dei suoi autorevoli maestri che imponevano l'esclusivo ricorso alla grammatica degli ordini classici per seguire, sebbene assai prudentemente, evidenti suggestioni neorinascimentali, attraverso l'esercizio delle quali superare gli esiti, degenerati in sterile precettistica, di certa architettura romana del secondo ottocento; adozione di 'modi innovativi' che trova manifesta espressione nel progetto per la sede centrale della Banca Nazionale del 1883 (in cui si evidenzia una “preferenza a forme storicistiche del quindicesimo secolo... mediante l'elaborazione di stilemi caratteristici e ricorrenti nel palazzo d'impostazione brunelleschiana”, cfr. L. VAGNETTI, *Architetti romani tra Ottocento e Novecento: i due Piacentini*, in Vittorio



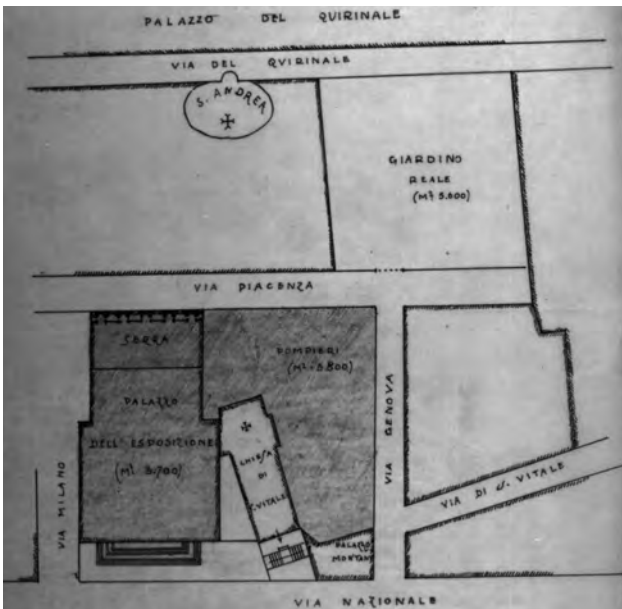
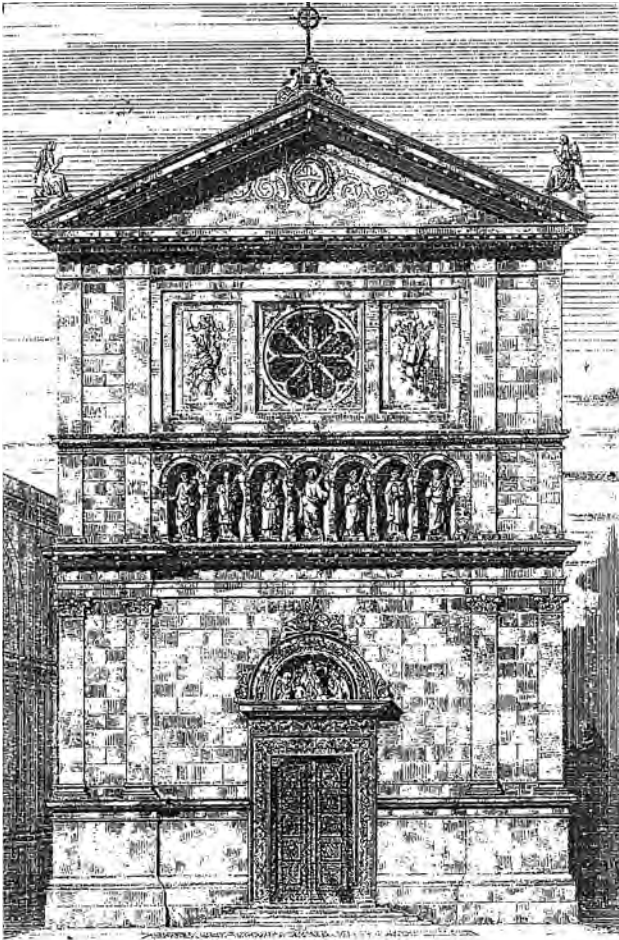


Fig.43 – Progetto per la ‘nuova facciata’ della chiesa di San Vitale, 1885 (da A. M. Racheli, 1995, p. 423).

Fig.44 – Progetto per la ‘sistemazione’ dell’area antistante la chiesa di S. Vitale in conseguenza dell’apertura di via Nazionale (Biblioteca Facoltà di Architettura di Firenze, Fondo Piacentini, fogli diversi, matita su carta 26x34).

Ziino architetto e scritti in suo onore, a cura di G. Caronia, Palermo 1982, p. 425) o in quello, assai più tardo, per la costruzione di un ‘Padiglione provvisorio’ in piazza Colonna, nell’area del demolito palazzo Piombino (1911) che lo accomunano, piuttosto, a Gaetano Kock e Manfredo Manfredi.

La storiografia offre contrastanti spunti critici sull’opera di Pio Piacentini la cui vicenda architettonica è segnata secondo taluni dalla “eredità di una tradizione accademica e di un gusto purista genericamente e confusamente classicista-vignolesco... perseguito con ostinata coerenza” (D.A.U., *ad vocem*); nondimeno gli viene riconosciuto il ruolo di “custode dei grandi temi della tradizione romana” (De Angelis D’Ossat, Borsi) alla quale possono essere ricondotti, pur con evidenti varianti nell’impianto grammaticale, i progetti per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti ovvero quello per il Ministero di Grazia e Giustizia, solo per citare alcuni fra gli edifici più noti; il carattere distintivo del linguaggio architettonico di Piacentini sembra piuttosto individuarsi in una solida capacità di articolare le masse secondo una composizione che guarda, indubbiamente, alla tradizione classica ma all’esercizio della quale non sono altresì estranei richiami ai partiti distributivi rinascimentali.

È proprio in occasione del concorso per il Palazzo delle Esposizioni, primo importante confronto sul tema dell’architettura pubblica dopo l’Unità d’Italia, che si attiva quel processo di distinzione dai modi di Vespignani, nel cui studio Piacentini aveva operato fra il 1871 ed il 1878. L’affermazione del giovane architetto romano coincide, infatti, con l’introduzione di un lessico formale innovativo, e dichiaratamente anticlassico, impostato sull’adozione nelle porzioni laterali di superfici piene molto ampie, ritmate in scomparti da lesene.

Queste concentrano l’attenzione su di un unico motivo architettonico articolato in un arco di trionfo, che appare ricavato come per sottrazione, dalla massa muraria, con forte valenza chiaroscurale; evidenziazione formale della soluzione d’ingresso che consente, altresì, di “qualificare e riconoscere... la sua funzione di pubblico interesse, distinguendola, senza possibilità di equivoci, dalla serialità un po’ monotona dell’edilizia residenziale circostante” (L. VAGNETTI, *Architetti romani...cit.*, p. 424).

La conquistata autonomia professionale conseguente all’inaspettato successo induce Piacentini a partecipare ad alcuni fra i molti concorsi per

opere pubbliche indetti dopo l'Unità d'Italia fra i quali quello per la realizzazione del monumento a Vittorio Emanuele II, nel quale risultò vincitore del secondo premio, preannunciando, dato ancor più significativo, quel carattere celebrativo “di stampo neoellenistico” che caratterizza anche la soluzione prescelta; ‘contiguità’ ideale, partecipata in una comune retorica monumentalistica (sebbene non priva di colte esercitazioni citazionistiche), che, nel 1903 alla morte di Giuseppe Sacconi, gli varrà la partecipazione alla commissione governativa per il completamento del sacrario; anche se, in linea con il suo carattere schivo, l'apporto di Piacentini fu piuttosto ridotto ad un ruolo minore, a favore dei più giovani colleghi Kock e Manfredi, con i quali peraltro, pur non sempre registrandosi totale coincidenza di opinione, egualmente collaborò, con modestia e professionalità.

I successivi progetti e sono caratterizzati da una sempre maggiore disponibilità verso la rilettura delle forme del classicismo rinascimentale, sia di matrice romana come di derivazione toscana (realizzazione della nuova ala di palazzo Sforza Cesarini, 1886; chiesa del SS. Rosario in via Cernaia, 1890; ampliamento e “facciata nuova” di palazzo De Carolis verso il Collegio Romano), “rievocate con erudita correttezza stilistica” e rifuggendo da sterili evocazioni di matrice monumentalistico-academica.

Il proposito, più volte denunciato, è di rappresentare, “nella sua forma più sincera e sintetica, del pensiero e dell'anima moderna, (...) senza profanare ogni suggestione di ambiente, ogni evocazione poetica, nel rispetto della tradizione del nostro paese, [operata attraverso] una sana evoluzione, amorosamente alimentata nell'educazione estetica” (P. e M. PIACENTINI, *Di un edificio per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma 1904) mostrando, in tal modo, una piena aderenza all'espressività dell'Eclettismo e, nel contempo, ponendo l'interesse al “raggiungimento dell'Arte Nova”, (cui non è altresì estranea una certa attenzione alle istanze condotte da Boito); aspirazione alla ricerca di una ‘regola formale’ che lo condurrà, altresì, a fondare, insieme a Gustavo Giovannoni l'Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura, sodalizio destinato ad influire assai profondamente nella definizione dei canoni dell'architettura d'inizio secolo.

Si rileva, nell'osservazione di tutta la produzione



Fig.45 – Roma, chiesa del SS. Rosario in via Cernaia, 1890 (foto dell'Autore, 2008).

Fig.46 – Roma, cappella del Collegio Germanico, 1895 (foto dell'Autore, 1992).



Fig.47 – Roma, villino 'Baronessa Combo', 1907 (foto dell'Autore, 2008).

Fig.48 – Ampliamento di palazzo De Carolis a Roma, 1908 (foto dell'Autore, 1992).

architettonica di Piacentini condotta tra la fine del XIX e l'inizio secolo successivo, un singolare, seppure talvolta irrisolto, tentativo di attivare una commistione fra il recupero della tradizione classicista, coniugata secondo particolaristiche pertinenze con le differenti tipologie edilizie, ed un certo sperimentalismo storicistico al quale demandare la definizione di una mutata identità architettonica; il lessico formale può ricondursi all'adozione misurata degli stilemi propri del tardocinquecento operati attraverso procedimenti compositivo-combinatori assunti nell'Accademia che tuttavia, come accennato, talvolta mostrano il limite di una malcelata ed aprioristica rinuncia ad una franca elaborazione.

Assai più problematica appare, nella la definizione di un rapporto dialettico fra l'antico ed il moderno, condotto seguendo una rigore critico che informa l'intervento, con ricorrenti soluzioni di continuità teorica, alla distinzione fra unità dell'insieme urbano e rispetto dell'unità stilistica del monumento; in tal senso, appare evidente il divario concettuale che contrappone all'incerta soluzione ipotizzata per S. Vitale (1883-85) l'attenzione rivolta al linguaggio originale adottata nella 'riformazione della nuova fronte verso il Collegio Romano' di palazzo De Carolis (1909).

La discordanza manifestatasi è tuttavia destinata a stemperarsi se si opera una connessione critica fra gli interventi e i distinti 'livelli di lettura' operati, nei due casi, da Piacentini. Adottando tale chiave interpretativa diviene infatti assai meno incomprensibile il progetto di demolizione di S. Vitale, eseguito "conservando solo la parte inferiore, da collegarsi con la chiesa nuova [progettata adottando stilemi cinquecenteschi, in linea con i modi generatori del Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti] da ricostruirsi con asse parallelo agli edifici adiacenti, alla quota di via Nazionale" (A.C.R. Tit. 54, prot. 52/1888); l'intervento diviene componente di una complessa ridefinizione di un intorno; un progetto di 'ricreazione in stile' che risulta conformarsi a quei canoni concettuali che verranno espressi, alcuni decenni più tardi, a proposito della ricostruzione della chiesa di S. Rita "secondo varianti della fronte principale", dalla Commissione Governativa per la sistemazione del colle Capitolino, presieduta dal Lanciani e di cui facevano parte Giovannoni e lo stesso Piacentini (cfr. V. VANNELLI, *Isolamento del Campidoglio: preesistenza*

e trasformazioni negli anni Trenta, in *L'architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*, Atti del XXIV Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 10-12/1/1991, Roma 1992, p. 297).

Nel caso di S. Vitale l'interesse verso la visione d'insieme a scala urbana è scelto come preminente sul valore precipuo del monumento, prodromi di quell'atteggiamento che influirà pesantemente sui 'restauri' condotti fra il 1885 ed il 1886 a palazzo Berardi-Guglielmi e a palazzo Sforza Cesarini; interventi riecheggianti il monito lanciato da Piacentini affinché il Ministero dei Lavori Pubblici si adoperi per sistemare in modo decoroso i prospetti degli isolati fiancheggianti il monumento del Vittoriano (Lettera del 22.7.1908, n. 116, A.S.C., MLP, Dir. Gen. Ed., 1871-1928, b. 74, f. 240).

Appare piuttosto volto alla conservazione delle caratteristiche formali e materiche originarie alla ricerca di un'unità stilistico-formale il restauro in stile compiuto a palazzo De Carolis nel quale la riproposizione, nell'ala aggiunta, dei modi esemplificati del palazzo settecentesco mostra, insieme, l'accentuazione del valore di unicità del documento formale ed un sensibile interesse *'ante litteram'* verso il barocco.

Un'ideale condivisione d'indirizzo che Piacentini, del resto, aveva già espresso nei confronti del rifacimento della facciata di S. Maria del Fiore: "Venendo ai nostri tempi, osserviamo subito da per tutto un radicale cambiamento d'indirizzo negli studi volti ai restauri ed al compimento degli antichi edifici... La base di questi nuovi studi è il rispetto delle idee primitive del monumento, e lo sforzo di armonizzare le parti nuove con le parti esistenti, in modo che formino un "tutto omogeneo" (P. Piacentini, *La facciata di S. Maria del Fiore*, Roma 1887).

Una significativa fase nell'evoluzione dei caratteri compositivi piacentiniani coincide con l'affacciarsi alla ribalta professionale del figlio Marcello il cui temperamento impone presto al padre la compromissione dei rigidi caratteri accademici verso innovative matrici formali, di impostazione dichiaratamente neobarocca, come può rilevarsi osservando il progetto per la 'sistemazione di piazza Colonna', datato 1903, il primo redatto in comune; carattere che appare assai evidente anche nel progetto per la Biblioteca Nazionale di Firenze (1903-1906) ed ancor più nella romana villa Berlingieri, iniziata nel 1914 e conclusa l'anno



Fig.49 – Roma, villino Allievi, 1909. (foto dell'Autore, 2008).

Fig.50 – Roma, villa Berlingieri, 1915 (foto dell'Autore, 2008). L'edificio, su tre piani, è scandito orizzontalmente da massicce cornici marcapiano. Al piano terreno si apre in un imponente portale con architrave sorretto da due mensole, sormontato da un grande oculo a bugne; ai lati due aperture incorniciate da bugne rustiche; al primo piano si trova una grande nicchia centrale con finestra e balaustra, sorretta da due coppie di colonne. Gli evidenti riferimenti neorinascimentali e neobarocchi sembrano rimandare ai modi del figlio Marcello.

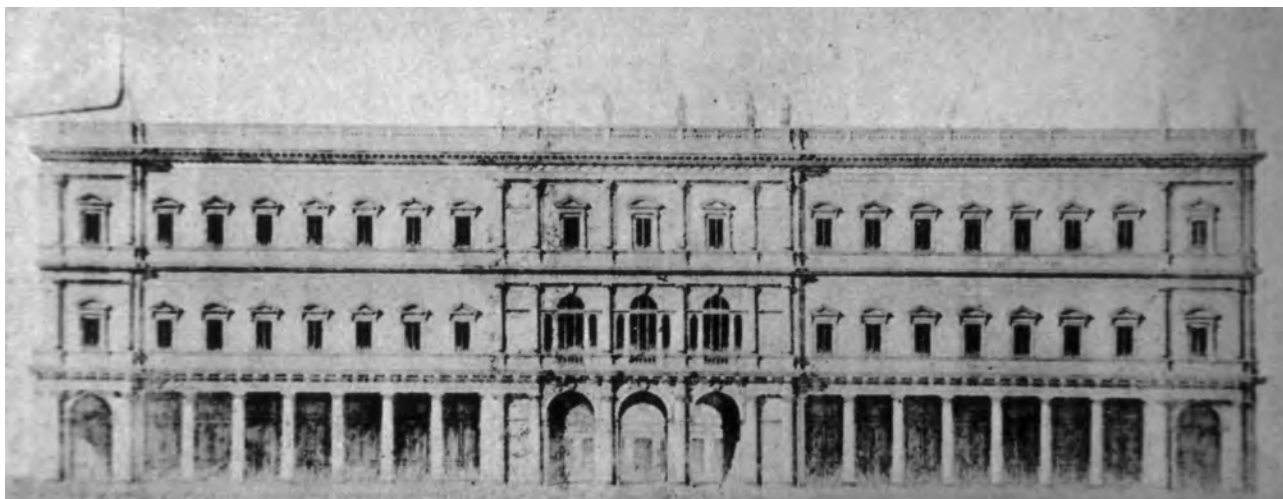
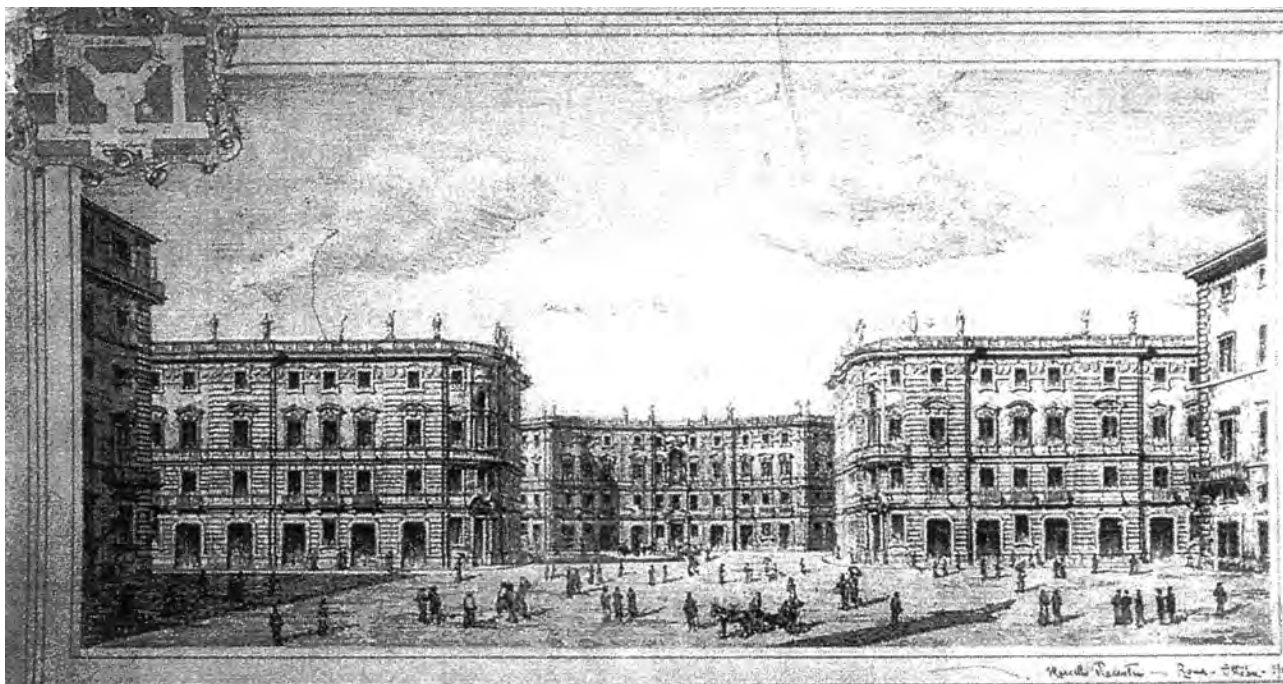


Fig. 51 – Progetto per la ‘sistemazione di piazza Colonna in Roma’ (in coll. con Marcello Piacentini), 1903. Prospetto principale; [china nera su carta 24,5x13] (Biblioteca Facoltà di Architettura di Firenze, Fondo Piacentini, filza 7.2).

Fig. 52 – Progetto per il concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze, 1903-1906. Fronte verso l’Arno (da: Concorso per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ‘L’Architettura Italiana’, a. II, marzo 1907, n. 6, pp. 22).

seguinte, ultimo episodio di una produzione sodale e feconda, eppure mai pienamente rispondente ad un comune indirizzo concettivo, volta, come era, verso le crescenti aspirazioni professionali di Marcello

La soluzione del rapporto di lavoro fra i due, sancita in forma ufficiale nel 1919 con l'abbandono da parte di Marcello dello studio di palazzo Doria (cfr. Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (B.F.F.), Archivio Piacentini, *Personali*, fasc. 4.2) e la conseguente sollevazione di Pio dall'incombenza di sostenere l'affermazione autonoma del figlio, coincide con il recupero di quel linguaggio neorinascimentale che aveva caratterizzato la prima produzione di Piacentini, in certo qual modo sollevato, a significare una adesione 'spirituale' e ideologica, oltre che culturale, mai sopita. Consenso che verrà manifestamente espresso nel già citato progetto per il Ministero di Grazia e Giustizia, condotto in una commistione di rielaborati stilemi emiliani (lo zoccolo lavorato a punte di diamante) con un più familiare lessico formale, riconducibile al quattrocento romano;

esercizio fra i più tardi esempi dell'eclettismo storicistico e, pertanto, proprio in virtù della sua collocazione temporale, come ha opportunamente osservato Vagnetti, "risultato... decisamente antistorico".

Appare evidente nell'opera di Piacentini la disponibilità all'assunzione, caso per caso, di poetiche talora rispondenti allo stile medioevale (da cui non è affatto esente l'influenza esercitata da Viollet), altre volte più aderente a modi schiettamente neorinascimentali o perfino barocchi, in ciò pienamente assecondato da un vasto vocabolario appreso nelle Accademie; coniugando, in molti casi, il recupero e la comparazione dei termini della tradizione con l'originalità compositiva.

* Questo studio ripercorre la traccia, con un più vasto apparato documentario e bibliografico ed ampliata nella sintesi critica, di una ricerca già presentata in occasione della giornata di studio su Gustavo Giovannoni tenutasi alla facoltà di Architettura di Roma 'L. Quaroni' il 26/6/2003 (S. D'AVINO, Pio Piacentini (1846-1928). Fra Eclettismo e 'Arte Nuova', Atti del Convegno, a cura di M.P. Sette, 'Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura', n.s., fasc. 34-39 (1999-2002), pp. 187-194)

BIBLIOGRAFIA

- P. PIACENTINI, *Progetto per il palazzo dei Congressi da erigersi in Mexico nella Piazza di S. Domingo*, Roma 1890.
- VERITAS, *Commemorazione di Pio Piacentini*, in *Istantanee*, supplemento al giornale politico 'La Monarchia', Roma, dicembre 1900.
- P. E M. PIACENTINI, *Di un edificio per la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma 1904.
- M. PIACENTINI, *Concorso per la Biblioteca Nazionale di Firenze*, in 'L'Architettura Italiana', a. II, marzo 1907, n. 6, pp. 22-24, tavv. 43-48.
- U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenen Künstler*, Leipzig 1907- 1950, *ad vocem*.
- M. PIACENTINI, *Notizie sul Concorso per il Palazzo della Nuova Biblioteca Centrale di Firenze*, in 'l'Artista Moderno', 1917, pp. 19-21.
- Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori dell'Architettura 1923-28, Roma 1929, VII.
- G. DE ANGELIS D' OSSAT, *L'Architettura in Roma negli ultimi decenni del secolo XIX*, 'Annunzio dell'Accademia di San Luca', n. 6, Roma 1942, pp. 3-49.
- P. MICHEL, *Histoire de l'art*, 8 (1926), pp. 636, 639.
- F. GUIDI, M. PIACENTINI, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*, Roma 1948-1952.
- E. LAVAGNINO, *L'arte moderna*, Torino 1956.
- Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, a cura di P. Portoghesi, vol. IV, Roma 1969, *ad vocem*.
- G. ACCASTO, V. FRATICELLI, R. NICOLINI, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Roma 1971.
- L. VAGNETTI, *Architetti romani tra Ottocento e Novecento: i due Piacentini*, in *Vittorio Zino architetto e scritti in suo onore*, a cura di G. Caronia, Palermo 1982, pp. 417-433.
- G. CUCCIA, *Urbanistica, Edilizia, Infrastrutture di Roma Capitale 1870-1990*, Bari 1989.
- G. SPAGNESI, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, ..., schede 74 e 90.
- M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, Bari 1991.
- M. SANFILIPPO, *La Costruzione di una Capitale. Roma 1870-1911*, Milano 1992.
- A. M. RACHELI, *Restauro a Roma*, Venezia 1997.
- M. L. NERI, *Nuovi tipi e stili antichi nella costruzione di Roma Capitale*, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, a cura di L. Mozzoni e S. Santini, Atti del IV Convegno dell'architettura dell'Eclettismo, Jesi 2-3 luglio 2001, Napoli 2004, pp. 31-76.
- Cfr. inoltre: Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (B.F.F.), Archivio Piacentini, *Miscellanea*, 1900-1930 ca., fascicoli 1, 7 foglio 2; B.F.F., Archivio Piacentini, *Opere, Progetti, Concorsi*, 1900-1932 ca., fascicoli 8, 30; Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (B.F.R.), Fondo Piacentini, *Miscellanea*, fascicolo 221.

PIO PIACENTINI. REPERTORIO DELLE OPERE

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1875 | Progetto e costruzione di casa Piacentini in via del Viminale a Roma. | 1886 | Chiesa di S. Giovanni Berchmanns, demolita nel 1926. |
| 1878 | Concorso di primo grado per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti. Primo premio. | 1889 | Chiesa del SS. Rosario in via Cernaia, Roma. |
| 1880 | Progetto definitivo per il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti.
Nel 1883 Piacentini prevede di “realizzare un grande giardino terrazzato... sino alle pendici del Quirinale (Archivio Capitolino di Roma, Tit. 54, prot. 46241/1887). | 1890 | Progetto e realizzazione di un edificio resi-denziale in via Ancona a Roma. |
| 1880 | Concorso per il progetto del Monumento a Vittorio Emanuele II (in collaborazione con B. Ferrari). Secondo premio. | 1892 | Cappella del Collegio Germanico in via del Falcone a Roma (in seguito assai rimaneggiata). |
| 1883 | Progetto per la ‘Sistemazione dell’area di accesso alla chiesa di S. Vitale’. | 1895 | Sopraelevazione e restauro di un edificio residenziale in via dell’Oca, Roma. |
| 1883 | Concorso per il progetto della sede centrale della Banca Nazionale in via Nazionale. Secondo premio. | 1897 | Completamento di un edificio residenziale in via del Mascherino, Roma. |
| 1884 | Progetto per il ‘Palazzo dei Congressi da erigersi in Messico, sulla piazza di Santo Domingo’. Secondo premio. | 1898 | Completamento di un edificio residenziale in via Tomacelli, Roma. |
| 1885 | Progetto di demolizione della facciata di S. Vitale “da collegarsi con la chiesa nuova da ricostruirsi con asse parallelo agli edifici adiacenti, alla quota di via Nazionale” (ACR, Tit. 54, prot. 52651/1888). Progetto per il rifacimento di palazzo Berardi-Guglielmi, Roma. | 1900 | Progetto per il concorso di primo grado per la Biblioteca Nazionale di Firenze (in collaborazione con Marcello Piacentini e con la consulenza di Giuliano Bonazzi, bibliotecario). |
| 1885 | Realizzazione della nuova ala di palazzo Sforza Cesarini verso corso Vittorio Emanuele II. | 1903 | Concorso per il progetto di ‘Sistemazione di piazza Colonna, Roma’ (con Marcello Piacentini). Primo premio. |
| | | 1903 | Biblioteca Nazionale di Firenze: progetto per il concorso di secondo grado (in collaborazione con Marcello Piacentini e con la consulenza di Giuliano Bonazzi, bibliotecario). |
| | | 1904 | Sistemazione della fronte meridionale del traforo Umberto I, Roma (in collaborazione con Giulio Podesti) (cfr. ACR, Tit. 54, prot. 19356/1905). |

- 1905 Partecipazione alla 'Commissione per la Direzione Artistica' per il completamento del Monumento a Vittorio Emanuele II (con Kock e Manfredi).
- 1905 Progetto definitivo per la Biblioteca Nazionale di Firenze. Secondo premio.
- 1906 Progetto per il concorso per la testata del traforo Umberto I verso via Due Macelli (in collaborazione con Marcello Piacentini).
Primo premio ex-aequo.
- 1906 Villino Cumbo in via Palestro, Roma (in collaborazione con Marcello Piacentini).
- 1907 Ampliamento di palazzo De Carolis e "facciata nuova" verso il Collegio Romano (Vagnetti colloca l'intervento al 1925-26).
- 1908 Costruzione al Palazzo di Firenze di un nuovo corpo di fabbrica "verso il giardino".
- 1909 Villino Allievi in via Farnese 1, Roma (in collaborazione con Marcello Piacentini).
- 1909 Progetto per la 'Sistemazione della viabilità intorno al Vittoriano' (con Rocco e Cinelli).
- 1910 Villino Giorgio Page, via Regina Margherita.
- 1910 Progetto per Villa Lituania, in via Nomentana.
- 1911 Progetto per la costruzione di un 'Padiglione provvisorio' in piazza Colonna, nell'area del demolito palazzo Piombino (con Marcello Piacentini ed in collaborazione con lo scultore Giuseppe Guastalla).
- 1912 (ante) Costruzione di una 'finta volta' nel sovrappasso di palazzo Farnese su via Giulia. Riparazione del fregio del palazzo verso la piazza.
- 1913 Concorso per il 'Congiungimento dei tre edifici capitolini' (in collaborazione con Marcello Piacentini e G. Venturi). Primo premio.
- 1913 Ministero di Grazia e Giustizia in via Arenula, Roma. (I lavori, iniziati nello stesso anno, vengono sospesi nel 1915 per essere ripresi solo nel 1920).
- 1915 Villa Berlingieri in viale Regina Margherita, Roma (in collaborazione con Marcello Piacentini).
- 1918 Villa Cavaglieri (in collaborazione con Marcello).
- 1926 Progetto per la 'Grande viabilità asse Esedra-Colonna-via Regina Elena'.
- 1928 Progetto per la 'sistemazione' di Ponte Sublicio, Roma (attr.). (Cfr. Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Archivio Piacentini, Opere, Progetti, Concorsi, 1900-1932 ca., fasc. 30).



9788850102013