

Considerazioni sul primo Bernini architetto: il caso di S. Bibiana

Dimitri Ticconi

Gli studi sugli esordi di Gian Lorenzo Bernini come architetto - a differenza della prima attività di scultore magistralmente inquadrata da Lavin - sono ancora aperti a nuove considerazioni. In particolare il capitolo della sua partecipazione al rimodernamento della chiesetta di S. Bibiana resta largamente da approfondire e precisare¹.

È noto che all'artefice della *Santa Bibiana* scultorea la storiografia ha da sempre attribuito anche la nuova facciata e più in generale la sistemazione interna. Il giudizio critico sul primo Bernini architetto trova qui un punto di partenza e una pietra di paragone con la traiettoria dell'opera successiva. Tuttavia la questione del suo effettivo ruolo nell'ideazione della facciata a 'palazzo' è tutt'altro che scontata, sussistendo molteplici elementi di dubbio e perplessità non appena si provi ad accostarsi alla 'realtà' della fabbrica senza il fardello dell'apodittica visione ideologica del grande artista alimentata dal mito del 'genio' (*fig. 1*).

Al momento di essere coinvolto nel cantiere di restauro di S. Bibiana, Bernini non aveva ovviamente una piena competenza professionale in materia di architettura, mentre i limiti del suo operato in quel frangente sono documentati dalla *Vita di Santa Bibiana* di Domenico Fedini (1627), canonico del Capitolo di S. Maria Maggiore, cui la chiesetta era aggregata, e sovraintendente al restauro². Nel libro, pubblicato subito dopo l'ultimazione dei lavori (novembre 1626), sono descritte con cognizione di causa le diverse fasi dei lavori. La sostanziale sovrapponibilità tra le notizie riportate dal canonico e le fonti d'archivio note, provano la piena attendibilità di questa cronaca, rispetto alla quale soppesare e validare le altre versioni fornite dalla letteratura artistica³. Peraltro la dedica al pontefice, che quei lavori aveva contribuito a finanziare, porta a ritenere che qualora il pupillo di Urbano VIII avesse maturato un ruolo da 'regista' in quell'impresa, Fedini non avrebbe esitato a darne conto, specie se si fosse trattato di attribuirgli l'ideazione della facciata. Per quanto riguarda le biografie berniniane, quella di Domenico Bernini (1713) non riconosce al padre alcun merito nel restauro della chiesa né nel disegno della facciata, di grande rilievo perché sarebbe stata, nel caso, la prima opera di architettura nel contesto dell'in-



1. Roma, S. Bibiana. La facciata a 'palazzo', con portico a tre fornici e loggiato superiore (foto Ticconi, 2015)

¹ Ringrazio Marcello Fagiolo per avermi consentito di sviluppare le presenti riflessioni, contribuendovi con alcune illuminanti osservazioni. A Giovanni Carbonara, Fernando Bilancia, Luigi Londei e Giuseppe Zupo devo l'ascolto attento e partecipato alle tesi che qui si avanzano, come anticipazione di una più approfondata opera monografica su S. Bibiana di prossima pubblicazione.

Per un inquadramento generale della vicenda storica della chiesa di S. Bibiana si veda S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana*, Roma 1983. Per studi sulla facciata e il restauro seicentesco: C. BAGGIO, R. RAMINA, P. ZAMPA, *Considerazioni sulla facciata di Santa Bibiana*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», fasc. 169-174, 1982, pp. 61-68; P. ZAMPA, *Santa Bibiana: nuovi contributi alle fasi successive*, in «Architettura Storia e Documenti», 2, 1986, pp. 67-74); V. TIBERIA, *Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Agostino Ciampelli in S. Bibiana. I restauri*, Roma 2000. Per il recente restauro della facciata (agosto 2015) si veda D. TICCONI, *Notizie dal cantiere di S. Bibiana: per un contributo alla conoscenza e alla conservazione dei «colori» nell'architettura di Gian Lorenzo Bernini*, in *Realtà dell'architettura tra materia e immagine*. Per Giovanni Carbonara: *studi e ricerche*, a cura di D. Esposito, V. Montanari, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», in corso di pubblicazione.

² D. FEDINI, *La vita di S. Bibiana vergine e martire romana*, Roma 1627.

³ Si allude ad alcune misure e stime per lavori di vario genere compresi tra il luglio 1624 e il febbraio 1625 conservate nell'archivio della Basilica di Santa Maria Maggiore (Archivio Storico di Santa Maria Maggiore [ASMM], *Giustificazioni di pagamento*, 1624-1626, vol. 21, misure e stime del 26 luglio 1624, 14 settembre 1624 e 5 febbraio 1625, in ZAMPA, *op.cit.*, pp. 67-74).

tenso e prolungato rapporto tra il giovane artista e Maffeo Barberini, da poco eletto pontefice⁴. Filippo Baldinucci (1682) gli assegna la responsabilità di aver scolpito la statua, mentre l'attribuzione della “facciata e restaurazione di S. Bibiana” appare in un elenco sintetico allegato a margine, proveniente da Casa Bernini⁵. La guidistica storica, a partire dal libraio Pompilio Totti (1638), che invece assegna la facciata di S. Bibiana a Bernini, notizia poi ripresa da molti altri ma non dal Baglione, non può essere tenuta in considerazione se rapportata sia alla cronaca di Fedini che alla *Vita* di Domenico Bernini⁶.

Ma chi era esattamente Domenico Fedini, quali erano le sue capacità e competenze? Di lui si sono ignorate importanti qualità che ne argomenterebbero un ruolo attivo nel cantiere della chiesa. Dal cugino Gregorio Pagani (1559-1605), raggardevole pittore, scultore e architetto fiorentino⁷, fu tenuto agli studi ed “arricchito dei belli adornamenti del disegno, pittura e architettura”, procurandogli pure la protezione di Virginio Orsini al quale dovrà il canonico di S. Maria Maggiore “dove, in riguardo de’ suoi talenti, fu molto ben visto ed accarezzato”⁸.

Scomparso nel 1629 a cinquantaquattro anni, poco dopo la pubblicazione della *Vita*, Fedini fu sepolto proprio in S. Bibiana: un’epigrafe ne ricordava le virtù tra le quali l’abilità negli “ornamenti dell’architettura” e la passione per l’arte dei giardini avendone realizzati di bellissimi⁹. Fioravante Martinelli annoverava Domenico Fedini “tra l’architettori per esserne stato intendentissimo essendosi fatto col suo ingegno quel nobile casino con nobilissimo giardino de fuori incontro a S. Lucia in Selci”¹⁰. Ma la miglior fonte d’informazioni su Fedini come intendente di architettura e più in generale di cose d’arte, è proprio la *Vita di Santa Bibiana*. Nel descrivere le diverse fasi dei lavori di restauro, infatti, emerge con chiarezza la sua pratica dell’architettura negli aspetti sia tecnici che formali, esibendo un’erudizione veramente notevole¹¹.

Nel relazionare sui lavori, Fedini si sofferma anzitutto sugli interventi avviati dal Capitolo prima del coinvolgimento di Urbano VIII e della comparsa di Bernini, giacché la chiesa “pativa d’alcune imperfezioni alle quali con facilità si poteva rimediare”¹². Rientrano in questa fase il restauro delle coperture a tetto delle navate laterali, la demolizione di un portico addossato sul fianco della chiesa a “tramontana” e l’apertura di una nuova porta sulla facciata “della nave grande incontro la Tribuna” sulla quale venne aperta una finestra e addossato un “portico rustico, sostenuto da due pilastri, e da due colonne”, l’aggiunta di due altari al termine delle navate laterali con l’apertura di finestrelle e lo spostamento dell’altare principale all’interno della tribuna¹³. Proprio durante i lavori per smantellare l’altare, il 24 febbraio 1624 avvenne il ritrovamento delle reliquie della santa, a cui seguì la decisione di Urbano VIII di “ristorare la chiesa [...]”, e chiamato il Cavaliere Bernino se ne fece levare la pianta, su la quale considerato quel che

⁴ D. BERNINI, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini*, Roma 1713, p. 42. Urbano VIII è stato recentemente definito “artefice dell’universalizzazione dell’arte berniniana, il demiurgo che ha preso uno scultore e lo ha ‘trasformato’ in pittore e architetto”. (T. MONTANARI, *La libertà di Bernini*, Torino 2016, p. 98).

⁵ F. BALDINUCCI, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*, Firenze 1682, p. 15. Sulla dipendenza della biografia di Baldinucci da un manoscritto redatto da Domenico Bernini e per altre ponderazioni sulle biografie dedicate all’artista si vedano: cfr. C. D’ONOFRIO, *Priorità della biografia di Domenico Bernini su quella del Baldinucci*, in «Palatino», 1966, pp. 201-208; Id., *Roma vista da Roma*, Roma 1967, pp. 90-91; MONTANARI, *op.cit.*, pp. 49-71.

⁶ Le principali fonti guidistiche che accreditano in Bernini l’autore del restauro e della facciata di S. Bibiana: P. TOTTI, *Ritratto di Roma Moderna*, Roma 1638, p. 462; F. MARTINELLI, *Roma ornata dall’architettura, pittura e scultura*, ms., Roma 1660-1663, in C. D’ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Roma 1969, p. 29; G.B. MOLA, *Breve racconto delle miglior opere di architettura, scoltura et pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma*, a cura di K. Noehles, Berlino 1966, p. 93. Da osservare che sia Fioravante Martinelli che G.B. Mola attingono dal Totti. Baglione non menziona neanche l’autore della scultura (G. BAGLIONE, *Le Vite de’ Pittori, Scultori et Architetti*, Roma 1642, p. 179).

⁷ Di Pagani il Baldinucci riferisce che “Era buon architetto” (cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno*, Firenze 1846, vol. III, p. 47). Si veda pure su Pagani: N. BARBOLANI DI MONTAUTO, *Pagani Gregorio*, in DBI, Roma 2014.

⁸ BALDINUCCI, *op.cit.*, p. 49.

⁹ Per l’epigrafe si veda O. RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri*, Roma 1841, p. 136.

¹⁰ MARTINELLI, *Roma ornata....*, p. 29. Sulla villa di Fedini a S. Lucia in Selci si vedano: C. BENOCCHI, *Villa Sforza ai Quattro Cantoni*, in «Strenna dei Romanisti», 2000, pp. 24-29; sul Fedini “intendente” di giardini si vedano: C. MEZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici: artificiosae nature a Roma e nel Lazio*, Roma 2011, p. 97; BENOCCHI, *op.cit.*, pp. 24-29.

¹¹ Si veda ad esempio, quando nel descrivere le antiche colonne site all’interno ne annota il tipo corinzio “perché hanno i Capitelli di questo Ordine, se bene di diverse male maniere”, osservazione pertinente trattandosi di esemplari tardo antichi caratterizzati proprio da una *varietas* distante da esemplari classici (cfr. FEDINI, *op.cit.*, pp. 74, 76, 78).

¹² FEDINI, *op.cit.*, p. 66.

si poteva fare, si messe subito mano a soffittare tutti e tre le navi che erano a tetto, si risolse di fare tre Altari, di dipingere nella Nave grande la Vita della Santa, e di fare molte altre cose”¹⁴. Dedurre da questo passaggio che Bernini venisse coinvolto da subito sull’intero intervento di restauro, compreso il disegno della facciata, sarebbe poco aderente alla realtà, stante pure l’assenza di fonti documentali a sostegno di tale estensiva interpretazione, soprattutto alla luce del vasto programma d’interventi già avviato¹⁵. Ragionevole invece supporre che lo scultore venisse chiamato per ideare e realizzare la statua della martire, come in effetti testimonia Fedini, il quale allude inoltre all’artista come ideatore assieme a lui dell’impianto compositivo del ciclo di affreschi sulle pareti¹⁶.

L’intero complesso delle opere pianificate prima del rinvenimento delle reliquie della santa, trova corrispondenza archivistica in una misura e stima per lavori di muro eseguiti dal mastro Battista Pozzo (24 luglio 1624), sottoscritta dall’architetto della Basilica, Francesco Peparelli, il cui contributo alla campagna dei restauri di S. Bibiana meriterebbe più approfondita e meditata valutazione¹⁷.

La suddetta misura e stima registra anche il portico addossato alla facciata cui allude Fedini, poi trasformato e fuso nell’attuale facciata¹⁸. Nel modello della nuova chiesa restaurata offerto alla matrona Olimpina, Agostino Ciampelli raffigura un portico, assai simile all’attuale seppure privo dell’ordine loggiato superiore (fig. 2)¹⁹. Ne consegue che una componente edilizia e architettonica molto importante della nuova facciata venne edificata sotto la sovrintendenza di Domenico Fedini affiancato da Francesco Peparelli, architetto della Basilica; un eventuale ruolo di Bernini in questa fase non è documentato, né ragionevolmente plausibile. A ulteriore conferma di questo dato di fatto, Fedini nel riferire la volontà di Urbano VIII di “nobilitare la chiesa con una graziosa facciata e con un portico” non menziona il nome di alcun artefice, né tanto meno di Bernini, il che invita alla prudenza in tema di attribuzioni²⁰.



2. A. Ciampelli, il modello della nuova chiesa offerto alla matrona Olimpina (affresco nella navata di S. Bibiana)

¹³ FEDINI, *op.cit.*, pp. 65-66.

¹⁴ FEDINI, *op.cit.*, p. 69.

¹⁵ Le fonti documentali note gli riconoscono soltanto il compenso di 600 scudi per aver scolpito la statua della Martire (O. POLLAK, *Die Kunstsammlung unter Urban VIII*, Wien 1928, pp. 27-29).

¹⁶ “A me il Capitolo per un poco di gusto, o d’affezione ch’io mi habbia al disegno diede carico d’esser co ‘l Cavaliere Bernino per servire a’ pensieri di Sua Santità, e dovendosi con pitture a fresco spiegare la vita della Santa nella Nave grande, la compartimmo in [...] sei soggetti” (FEDINI, *op.cit.*, p. 76). Il palinsesto formale che regge le cornici delle scene, articolato da una sequenza di paraste tuscaniche inquadrandi ritmicamente i quadri delle scene e delle nicchie con stipiti, archivolti e conci alle imposte e in chiave, è la spia della ‘regia’ di un esperto in decorazioni architettoniche quale doveva essere Fedini. Non possono sfuggire le notevoli affinità con l’opera pittorica del cugino Gregorio Pagani, molto sensibile alla costruzione degli sfondi architettonici di gusto classico. Si vedano, ad esempio, le pale d’altare *Cristo in casa di Maria* (primi del ‘600) e *Madonna con Bambino e Santi* (1592): in quest’ultimo caso il classicismo dell’arco (inquadрато dall’ordine e spalle murarie tradotte in uno pseudo-tuscanico) è veramente emblematico, visto il tema analogo impiegato nel portico della facciata. Per la menzione della statua di Bernini si veda: FEDINI, *op.cit.*, p. 75.

¹⁷ Il documento dell’Archivio di S. Maria Maggiore è riportato da ZAMPA, *op.cit.*, pp. 69-74. Su Francesco Peparelli si vedano: E. LONGO, *Per la conoscenza di un architetto del primo seicento romano: Francesco Peparelli*, in «Palladio», 1990, pp. 25-44; D. TICCONI, *Le chiese della Diocesi di Albano. Contributi per un registro di architettura e arte*, Albano Laziale 1999, pp. 73-75; V. MELARANCI, *Genzano di Roma, la città i monumenti*, Genzano di Roma, 2002, *pasim*; M.B. GUERRIERI BORSOI, *Il “palazzetto” di Frascati, il casino dei Fonseca, Silva, oggi Merge, opera di Francesco Peparelli*, in «Palladio», 2009, pp. 103-118.

Vanno segnalate due circostanze su presumibili legami tra Peparelli e Gian Lorenzo Bernini. In primo luogo l’attribuzione di G.B Mola a Peparelli dell’architettura del ‘deposito’ funerario del card. Bellarmino (realizzato entro il 1621), con sculture di Pietro Bernini (cfr. LONGO, *op.cit.*, p. 26). In secondo luogo, Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna hanno attribuito l’idea e l’esecuzione del ‘tempietto’ nella Fontana dell’Organo a Villa d’Este a una possibile collaborazione tra Bernini e Peparelli (M. FAGIOLI, M.L. MADONNA, *La Fontana dell’Organo in Villa d’Este: il Diluvio, la Natura, la Musica e il michelangiolismo*, in M. Cogotti, F.P. Fiore (a cura di), *Ippolito II d’Este cardinale principe mecenate*, Atti del Convegno (Tivoli 2010), Roma 2013, pp. 339-348).

¹⁸ Cfr. nota 13. Per la costruzione del portico vedi ZAMPA, *op.cit.*, p. 71.

¹⁹ La circostanza è provata dal raffronto tra i dati della misura e stima del luglio 1624 sottoscritta da Peparelli, le dimensioni e i caratteri costruttivi dell’attuale portico e quanto raffigurato dal Ciampelli, che potrebbe documentare una fase progettuale intermedia tra il primo manufatto e l’opera finita.

Piuttosto è proprio il papa a essere indicato da Fedini come diretto o indiretto suggeritore di alcune scelte finalizzate all'architettura. La sostanziale conservazione della vecchia chiesa con le sue venerande colonne, è accreditata al papa che non avrebbe voluto alterare la "forma vecchia della chiesa", apportandovi solo lievi modifiche ai vani degli altari laterali²¹. Anche la facciata a portico nell'allusione alle prime chiese cristiane e ai templi romani, associata alla scelta di un fronte a 'palazzo' per questioni di 'ambientamento', con la soprastante loggia affiancata da due stanzette finestrate, denota un'operante cultura storica e una maturità di giudizio, dietro la quale supporre attive le personalità Urbano VIII e dello stesso Fedini²². A tal riguardo la documentazione della Camera Apostolica consente una più ampia contestualizzazione della vicenda nella prospettiva di identificare il complesso delle 'intelligenze' attive nel restauro, superando la tradizionale attribuzione *ad personam*, sovente inefficace a descrivere ambiti più complessi di responsabilità, come nel caso in esame. La contabilità delle opere direttamente finanziate dal papa reca le firme degli architetti misuratori camerali Giovanni Angelo Bonazzini, Filippo Breccioli²³, occasionalmente di Gian Lorenzo Bernini e Domenico Castelli, e soprattutto di fra Michele da Bergamo²⁴. La personalità del frate "fabriciere" cappuccino bergamasco occupa una posizione di notevole portata, essendo il più vicino consigliere del papa in materia di architettura²⁵. Sembra quindi ragionevole riconoscere dietro l'ingerenza di Urbano VIII la consulenza di fra Michele, che si affiancherebbe alla dotta regia di Fedini, a un professionista del calibro di Francesco Peparelli e al magistero degli artisti, primo tra tutti Bernini, e artigiani coinvolti nei lavori.

L'impegno difficile di intervenire chirurgicamente sulla preesistenza paleocristiana e medievale, dunque, pone un ragionevole dubbio riguardo ai mezzi posseduti in quel momento da Bernini per potervi far fronte in completa autonomia²⁶. Riflessione tanto più cogente solo pensando all'esemplarità del risultato conseguito, suggerendo un restauro condotto alla luce di solide convinzioni culturali e non comuni abilità.

E proprio l'alto magistero progettuale ed esecutivo qui riscontrato induce a pensare non tanto alla prova d'esordio di un Bernini alle prime armi, quanto al risultato di un lavoro congiunto di più artefici accomunati da ragguardevoli talenti sia sul piano culturale che tecnico.

Riguardo la facciata, la storiografia l'ha costantemente interpretata, nell'insieme e nei dettagli, come un riflesso della tarda maniera romana: circostanza che suggerirebbe di oltrepassare la tradizionale attribuzione



3a-b. Roma, S. Bibiana, portale d'ingresso. Struttura a edicola a lesene con mensoloni figurati, pseudo-capitello abbreviato, frontone spezzato e stemma Barberini (foto Ticconi, 2015)

²⁰ FEDINI, *op.cit.*, p. 78.

²¹ FEDINI, *op.cit.*, p. 74.

²² FEDINI, *op.cit.*, p. 78.

²³ Su Filippo Breccioli vedi M. TAFURI, *Breccioli (famiglia)*, DBI, Roma 1972. È importante segnalare che Breccioli era una figura di architetto e tecnico molto vicina a Maderno.

²⁴ Su fra Michele da Bergamo si vedano: TICCONI, *Le chiese della Diocesi..., cit.*, pp. 42, 45, 69-70, 77-81; G. FORTUNATO, *L'architettura dei frati cappuccini nella Provincia Romana, tra il XVI e il XVII secolo, e il complesso conventuale dell'Immacolata Concezione*, Roma, 2012, pp. 157-203; BENOCCI, *Un architetto cappuccino..., cit.* Per i conti della Camera Apostolica relativi a S. Bibiana, vedi BENOCCI, *Un architetto cappuccino..., cit.*, pp. 157-159.

²⁵ Come architetto pontificio, fra Michele aveva la sovrintendenza generale e assoluta sulle "fabbriche dei Palazzi Apostolici (...) della famiglia Barberini e di tutti gli Ordini Congregazioni ed Istituti regolari" (Cfr. FORTUNATO, *op.cit.*, pp. 183-184).

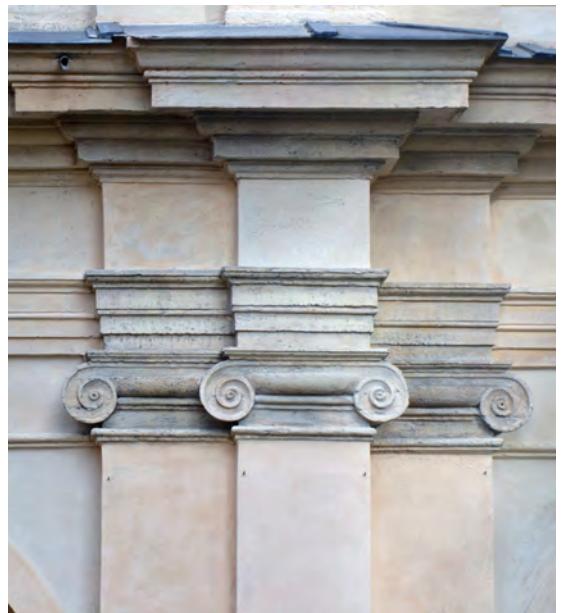
²⁶ A riguardo di recente Tomaso Montanari a proposito della prima attività di Bernini architetto, riferendosi al campanile per S. Pietro lo ha giudicato "il primo vero e proprio edificio progettato interamente, se non a *fundamentis*" dall'artista (MONTANARI, *op.cit.*, p. 98), riflessione da confrontare con le tesi e riflessioni da noi avanzate.

esclusiva a Bernini, nel tentativo di meglio ricostruirne il concreto percorso di avvicinamento all'architettura. Paolo Portoghesi vi scorgeva, oltre al “cauto e solido manierismo romano”, il difficile montaggio portico-loggia, il che trova ora ragionevole spiegazione non in una incerta prova giovanile di Bernini, quanto nella realtà effettuale del cantiere²⁷. Maurizio e Marcello Fagiolo avevano individuato nei portali dell'atrio una “grafia ancora tardomanierista”, come di recente ribadito da Frommel che vi legge il “vocabolario post-michelangiolesco di Maderno”²⁸. Osservazioni, queste ultime, accreditate dalle fonti d'archivio che indicano in Agostino Radi, cognato di Bernini (e appartenente insieme al fratello Bernardino alla cerchia di Maderno), l'esecutore materiale dei lavori di scalpello relativi agli inserti in travertino in facciata e dell'edicola marmorea all'interno, che attestano l'autografia di un artigianato dotto e di qualità (fig. 3)²⁹.

Sulle fonti tardocinquecentesche, e in particolare dell'apertitane, restano fondamentali le penetranti letture di Sandro Benedetti, che individuano una ben metabolizzata cultura architettonica dietro il disegno della facciata³⁰, interpretata da Franco Borsi come esito di un “tormento manierista che sembra frammentare in modo inquieto tutte le cornici e le paraste”³¹. Altro fattore identitario di una “intelligente” cultura manierista è stato segnalato da Brandi nel ricercato illusionismo prospettico della facciata, ottenuto articolando i piani delle tre partiture secondo diversificati scarti in profondità, riflesso nemmeno troppo sfocato dell'ultimo Maderno nella facciata di S. Pietro, contribuendo a rafforzare il peso di Agostino Radi nel cantiere di S. Bibiana³².

Si aggiunga la recente scoperta di una intenzionalità ‘pittorica’ attribuita alle superfici architettoniche, resa attraverso lamine di stucco romano scialbate con la “colla brodata” a finto travertino, segnate dalle sottili incisioni delle anatirosi e dall’increspatura della tinta per simulare i conci di pietra e le assise di posa, mentre pure gli inserti in pietra di travertino venivano edulcorati dalle tinte, così da pervenire a unitarietà cromatica³³. Ne risulta una trama figurativa sottilmente disegnata e animata da effetti plastico-pittorici che contemplavano, addirittura, ombreggiature fintizie applicate sui capitelli ionici al primo ordine (e sulle fasce scanalate dell'architrave), nonché sulle paraste nei piani più arretrati per accompagnare l'effetto illusionistico di allontanamento prospettico dei piani cui si è alluso (fig. 4)³⁴.

Si tratta dunque di una facciata ‘*picta*’, che vede dialogare congiuntamente architetti, artisti, intendenti e



4. Roma, S. Bibiana. Pilastratura in facciata a tre paraste ioniche affiancate. In evidenza le edulcorazioni pittoriche simulanti ombreggiature fintizie (foto Ticconi, 2015)

²⁷ Cfr. P. PORTOGHESI, *Roma Barocca*, Roma 1966, p. 85.

²⁸ Cfr. MAURIZIO E MARCELLO FAGIOLI DELL'ARCO, *Bernini. Una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma 1966, scheda 34; C.L. FROMMEL, *Bernini e la tradizione classica*, in *Bernini regista del Barocco*, a cura di M.G. Bernardini, M. Fagiolo dell'Arco, Roma 1999, p. 121.

²⁹ Si tratta di un distillato delle invenzioni architettoniche e decorative riferibili al fratello di Agostino, Bernardino rinvenibili nella sua raccolta di “*Vari disegni de architettura ornata de porte inventati da Bernardino Radi (...)*”, stampata nel 1619 ma che, evidentemente, suggeriscono un luogo stilistico di comuni esperienze e bagagli formativi. Si veda a riguardo: P. ZAMPA, in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi e M. Franciolli, Roma 1999, pp. 299-300).

³⁰ S. BENEDETTI, *Il falso dilemma classicismo-barocco nell'architettura di Gian Lorenzo Bernini*, in *Immagini del barocco. Bernini e la cultura del Seicento*, a cura di M. Fagiolo e G. Spagnesi, Roma 1982, pp. 79-80.

³¹ F. BORSI, *Bernini architetto*, Milano 2000, p. 154.

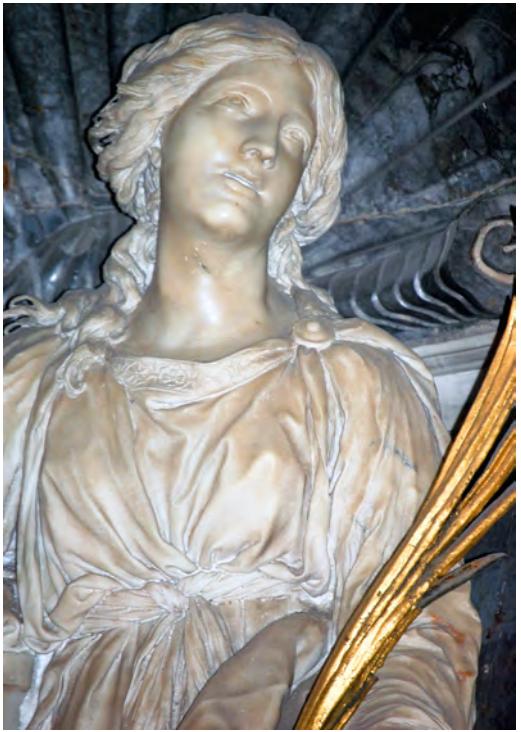
³² C. BRANDI, *L'attività giovanile di Gian Lorenzo Bernini, appunti tratti dalle lezioni di Cesare Brandi*, Roma 1968-69, p. 107. Per la facciata maderniana di S. Pietro vedi S. BENEDETTI, *La facciata maderniana: principali cadenze e caratteri*, in *Basilica di San Pietro, restauro e conservazione*, Roma 1999, pp. 42-43.

³³ Per la scoperta delle finiture decorate in tal modo, vedi TICCONI, *Notizie dal cantiere...*, cit.

³⁴ Per la tradizione dei trattamenti decorativi delle superfici si vedano: E. PALLOTTINO, *Stucchi in esterno: la nuova scabrosità delle superfici nell'architettura del Seicento Romano. Precedenti di una tecnica borrominiana, tra Como, Genova e Roma*, in *Il giovane Borromini...*, cit., pp. 315-321. Anche nell'uso dei colori per attivare un effetto illusionistico di profondità diverse tra i partiti architettonici sembra doversi rinvenire precise corrispondenze con la facciata petriana di Maderno, come a suo tempo dimostrato da Sandro Benedetti (BENEDETTI, *La facciata maderniana...*, cit., pp. 42-43).

artigiani, uniti da un comune spazio linguistico e che trova un considerevole riflesso nella *Santa Bibiana* di Bernini, i cui marmi sono rifiniti con raffinate edulcorazioni pittoriche, in una sorta di unità espressiva che lega la pittura alla scultura e all’architettura (fig. 5)³⁵. Risale forse a questo cantiere l’apprendimento ‘didattico’ di una tecnica che si tradurrà poi nel *modus* berniniano di ‘dipingere’ le superfici architettoniche e scultoree intonacate, in stucco e in pietra³⁶.

Il cantiere di rimodernamento di S. Bibiana, per concludere, testimonia la presenza corale di autorevoli personalità provenienti dall’ambiente della cultura artistica e architettonica romana, che condividono comuni spazi di riflessione e azione. Il dotto intendente e pratico di disegno e architettura Domenico Fedini, l’esperto architetto Francesco Peparelli esponente della solida tradizione del professionismo di bottega, il peritissimo “fabbriiciere” fra Michele da Bergamo ascoltato consigliere di Urbano VIII, lo stesso erudito pontefice, il giovane ma già grande scultore Gian Lorenzo Bernini (nuovo Michelangelo dell’età barberiniana, alla ricerca di una identità pure come architetto), esperti artigiani che sono anche un po’ architetti, come lo scalpellino Agostino Radi e, infine, due esponenti della pittura romana che sembrano passarsi il testimone delle maniere, l’anziano Agostino Ciampelli e l’esordiente Pietro da Cortona. In un contesto così delineato, che pare configurarsi come la carta d’identità di una cultura architettonica ed artistica - colta nella maturità di una transizione epocale tra l’ultimo manierismo e la nascita del barocco³⁷ - lo spazio della riflessione storiografica sul primo Bernini architetto, diviene financo poco interessante, se ridotto entro il mero criterio dell’attribuzione esclusiva a tutti i costi. Prende quota, invece, l’ipotesi di un denso tirocinio dove l’artista si accosta a una educazione anche tecnica, al dialogo tra architettura, scultura, pittura e decorazione che già adombra a ben vedere quel “bel composto berniniano” da Lavin tradotto nel concetto di “unità delle arti visive”, suo più alto e duraturo contributo alla conoscenza critica dell’opera di Gian Lorenzo Bernini.



5. Gian Lorenzo Bernini, *Santa Bibiana* (in evidenza le edulcorazioni pittoriche di superficie e la palma dorata

DIMITRI TICCONI Architetto, Dottore di ricerca in Storia dell’architettura e specializzato in Restauro dei monumenti. Dal 2008 docente di Storia dell’architettura presso la Facoltà d’Ingegneria della “Sapienza” Università di Roma; nel 2019 ha conseguito l’abilitazione nazionale a professore di seconda fascia.

Ha progettato e diretto il restauro della facciata di S. Bibiana (2012-15; è in corso di pubblicazione un volume monografico di studio e ricerca).

Studioso di storia dell’architettura e della città, con particolare riguardo al ‘600 e ‘700 italiano, collabora al *Dizionario Biografico degli Italiani* e ha partecipato alla redazione dell’*Atlante del Barocco in Italia - Lazio II*. È autore dei volumi *Chiese della Diocesi di Albano* (1999, con M. Apa e S. Benedetti) e *Tommaso Mattei 1652-1726* (2017). tdimitri@inwind.it

³⁵ TIBERIA, *op.cit.*, pp. 51-62.

³⁶ Per il trattamento delle superfici architettoniche intonacate e in pietra di edifici e opere berniniane si vedano: F.P. FIORE, *Palazzo Barberini: problemi storiografici e alcuni documenti sulle vicende costruttive*, in *Gian Lorenzo Bernini architetto e l’architettura europea del sei-settecento*, a cura di M. Fagiolo e G. Spagnesi, Roma 1983, pp. 193-210. Per le scogliere di travertino dipinte della Fontana dei Fiumi (1647-1651): M. FAGIOLI, *Roma Barocca. I protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*, Roma 2015, pp. 343-345. Si vedano inoltre: G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Notizie sulla fabbrica della chiesa Collegiata di Ariccia (1662-1664)*, in «Rivista del R. Istituto d’Archeologia e Storia dell’Arte», Anno I, fasc. III, pp. 364-367; M. VILLANI, *Il colonnato di piazza S. Pietro*, Roma 2016, pp. 127-128. Per la problematica dei colori delle fabbriche berniniane: P. MARCONI, *Alcuni problemi di restauro delle opere berniniane*, in M. Fagiolo, G. Spagnesi (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto e l’architettura europea del Sei-Settecento*, Atti del Convegno (Roma 1981), Roma 1984, II, pp. 695-712.

³⁷ Vitaliano Tiberia interpreta il restauro di S. Bibiana come un laboratorio sperimentale di architettura, scultura e pittura vedendo in esso “l’incunabolo del barocco a Roma” (TIBERIA, *op.cit.*, p. 11).