

## TRA GASPAR SERRANO E GIOVAN BATTISTA CONTINI: LA RIFORMA SEICENTESCA DEL CAMPANILE DELLA CATTEDRALE DI SARAGOZZA<sup>1</sup>

Javier Ibáñez Fernández\*, Domenica Sutura\*\*

### La storia e i protagonisti

La tempesta scatenatasi a Saragozza la notte della ricorrenza dei defunti -il 2 novembre 1678- provocò la rottura della *Valera*, la maggiore tra le campane della torre della cattedrale della capitale aragonese, che, dedicata al patrono della città e della sede metropolitana, era stata fusa nel 1574. Dopo aver consultato vari maestri, i canonici commissionarono la realizzazione di una nuova campana ai biscaglino Pedro Momperosa e Juan de Argos che, presentate le opportune garanzie e riunito il materiale necessario -che arrivò da Lérida-, ne intrapresero la fusione il 28 novembre 1679. Una volta raffreddata si cominciò a studiare il metodo per innalzarla, e fu allora che dovettero sorgere i primi dubbi circa la stabilità della torre della cattedrale, costruita nei pressi dell'antico minareto della moschea principale della Saragozza islamica e composta, in realtà, da due torri di pianta ottagonale, inscritte una dentro l'altra, con la scala

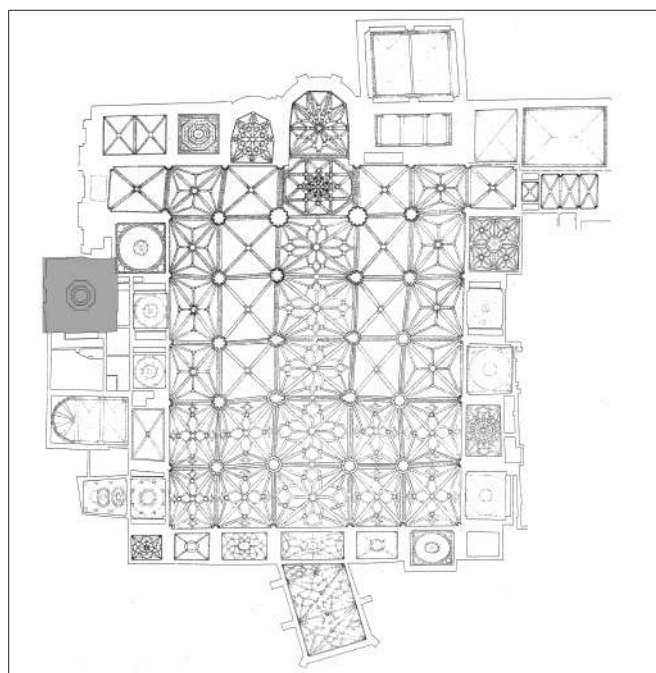


Fig. 1. Saragozza. Cattedrale, pianta (disegno di M. Pemán e L. Franco; in grigio il campanile).

nel mezzo e con la stessa soluzione strutturale applicata tanto nella torre della chiesa di San Pablo di Saragozza quanto in quella della chiesa parrocchiale di Tauste (Saragozza)<sup>2</sup>. A ogni modo, il Capitolo ordinò che se ne esaminassero le fondamenta a metà del gennaio 1680 e i canonici incaricati di ispezionarle le trovarono alquanto danneggiate, concludendo che «no se podía fabricar sobre (il campanile)»<sup>3</sup>. La gravità della situazione fu esposta nuovamente nei due capitoli celebrati all'inizio di febbraio e alla fine di aprile dello stesso anno, ma i membri del collegio capitolare non vollero affrontare la questione fino all'arrivo di Francisco de Herrera *el Mozo* che, nominato «maestro y trazador mayor de obras reales» da Carlo II nel 1677, giunse a Saragozza per occuparsi della costruzione della nuova chiesa del Pilar all'inizio del mese di ottobre 1680<sup>4</sup>. In quel momento si cominciarono a cercare fonti per finanziare i lavori e un po' più tardi, il 5 novembre dello stesso anno, i canonici ordinarono all'amministratore delle fabbriche di studiare insieme ai *peritos del arte* il miglior modo di smantellare la guglia, rimuovere le campane e collocarle in un luogo dove si potessero far suonare, avvisandolo anche che sarebbe stato opportuno cominciare a riunire i materiali necessari «para quando se aya de hacer la torre de la iglesia»<sup>5</sup>. I lavori furono intrapresi quasi immediatamente, a partire dall'8 novembre; si cominciò a smontare la guglia e si iniziarono a costruire i pilastri progettati per appendere temporaneamente le campane il 16 novembre 1680, con la partecipazione di Jaime Borbón, Francisco López e Gaspar Serrano<sup>6</sup>. Tutte queste operazioni, che richiesero considerevoli somme di denaro, obbligarono, infine, a occupare parte della cappella di San Martino e di Ognissanti, all'inizio del mese di gennaio 1681, e l'intervento risultò così dannoso per la stabilità della struttura che, alla fine, si sarebbe deciso di abbatterla [fig. 1]. In quel momento l'intenzione doveva essere quella di innalzare una facciata fiancheggiata da due cam-

panili, dato che la commissione costituita per la realizzazione del progetto si chiamava *Junta de las torres del Salvador*: fu tale *Junta* l'incaricata di presentare i disegni prodotti a Francisco de Herrera alla fine del febbraio 1681<sup>7</sup>. Il maestro evitò di esaminarli, ma il Capitolo non volle desistere e stabilì di continuare a richiederne il consiglio, designando nel frattempo Francisco López e Gaspar Serrano come «oficiales para executar las torres»<sup>8</sup>. Alla fine i canonici scartarono questa possibilità per abbracciare l'idea di innalzare un unico campanile, al quale, tempo dopo, si sarebbe aggiunta una facciata<sup>9</sup> realizzata seguendo uno schema molto simile a quello adottato nella basilica-santuario di Santa Maria del Carmine Maggiore di Napoli, da dove curiosamente erano giunte sostanziose offerte per i lavori intrapresi dal Capitolo saragozzano nella chiesa del Pilar alla fine di marzo 1681<sup>10</sup> [figg. 2-3]. Così, informato l'arcivescovo e prospettata la necessità di nominare un sovrintendente ai lavori, la prima pietra simbolica dell'intervento nella torre fu posta il 4 luglio 1681, in occasione della festività di Santa Isabel<sup>11</sup>. Le fonda-

menta incominciarono ad essere riempite ai primi del luglio 1681, e si arrivò anche a disporre le prime file di pietra, ma i maestri dovettero riscontrare serie difficoltà, dato che sospesero l'operazione per riprenderla tre mesi più tardi, e lo scavo non fu chiuso fino alla fine del dicembre dello stesso anno. In quel momento Francisco López e Gaspar Serrano avevano già realizzato un primo disegno operativo che fu pagato il 10 novembre 1681<sup>12</sup>; un elaborato che si potrebbe forse identificare con quello presentato al maestro Alonso Pamplona -un professionista dal profilo ancora molto poco definito<sup>13</sup>- nel mese di marzo 1682<sup>14</sup>. Ciononostante, i *tres maestros* -senza dubbio Francisco López, Gaspar Serrano e Jaime Borbón- si riunirono per redigere un nuovo disegno della torre il 5 luglio 1682 e impiegarono dieci giorni nella sua esecuzione<sup>15</sup>. Il grafico, che fu rifinito (ombreggiato) da un pittore, non solo fu di nuovo sottoposto al giudizio di Alonso Pamplona, che si trovava a Calatayud<sup>16</sup>, ma fu anche esaminato da una giunta di maestri locali, e servì per la realizzazione di un *modelo*, che fu elaborato *a cuenta* dallo scultore



Fig. 2. Saragozza. Cattedrale, veduta esterna.



Fig. 3. Napoli. Basilica-santuario di Santa Maria del Carmine Maggiore, veduta esterna.

Francisco Franco. Il capitolo celebrato il 30 luglio 1682 decise di incaricare l'arcidiacono di Daroca e il canonico Rúa di portare i disegni della torre a Madrid con il triplice proposito di mostrarli a Francisco de Herrera, organizzare una giunta di periti capaci di esaminarli e cercare di ottenere nuovi progetti<sup>17</sup>. Come avrebbe poi raccontato il canonico Rúa a metà settembre, gli «arquitectos de Madrid -y entre ellos D. Francisco de Herrera»- esaminarono i grafici realizzati a Saragozza e li rifiutarono completamente, giustificando la loro decisione in un documento scritto che, sfortunatamente, non è ancora stato possibile localizzare<sup>18</sup>. A seguito della categorica sentenza dei periti, i canonici commissionarono nuovi disegni. Jaime Borbón presentò al Capitolo il *modelo* ligneo del suo progetto per la torre il 22 marzo 1683, e i canonici decisero di esporlo nella sagrestia<sup>19</sup>. Tuttavia, gli ecclesiastici scelsero il progetto presentato da Gaspar Serrano, che fu nuovamente inviato a Madrid per sottoporlo, ancora una volta, al parere di Francisco de Herrera<sup>20</sup>, al quale lo si fece pervenire insieme a una lettera datata 8 giugno 1683 per mezzo di Bernardo Puxol, del Consiglio di Sua Maestà e luogotenente del Protonotario presso il Consiglio Supremo di Aragona<sup>21</sup>. In base alle nostre conoscenze attuali non si può stabilire se l'architetto lo esaminò, ma molto probabilmente non lo fece e questa circostanza poté quindi determinarne la decisione di inviare il progetto a Roma, dove sarebbe stato sottoposto al giudizio di vari *arquitectos*, i quali trasmisero le loro conclusioni in una *cen-sura* che, tradotta in castigliano e fortunatamente conservata, risulta estremamente interessante per varie ragioni. In primo luogo perché permette di identificare il progetto realizzato da Gaspar Serrano con uno straordinario disegno inedito, custodito presso l'Archivio Capitolare della cattedrale di Saragozza<sup>22</sup> [fig. 4], molto simile -tanto dal punto di vista tecnico, quanto da quello formale- a quelli che erano stati presentati alcuni anni prima per la costruzione della torre dell'attuale cattedrale di Tudela (Navarra) [fig. 5]<sup>23</sup>; e in secondo luogo perché permette di conoscere l'impressione prodotta dal progetto aragonese nell'ambiente artistico romano. In tal senso, è interessante osservare che i periti della città eterna approvarono la «forma y la simetría en orden a la proporción de la altura y del todo», ma criticarono gli errori commessi nell'uso degli ordini architettonici e ne disapprovarono l'ornato, soprat-



Fig. 4. Gaspar Serrano, prospetto e pianta del campanile della cattedrale di Saragozza, 1683 (ACLSZ, Trazas y dibujos, n. 110).

tutto i «recuadros e divisiones» che, stando alle loro parole, non si trovavano «delineados en ningun libro, ni hechos en ninguna fabrica de buenos autores», quando, in realtà, ricordano i motivi -quadri, punte di diamante, borchie- impiegati da Hans Vredeman de Vries nei suoi modelli di colonne doriche (1577)<sup>24</sup> [fig. 6], che erano stati adottati e rielaborati in chiave decorativa sia da Gabriel Krammer (1606), sia da Rutger Kasemann (1622). È noto, infatti, che il suddetto repertorio incontrò successo nell'Europa del Seicento e, in particolare, nel meridione d'Italia e nella penisola iberica<sup>25</sup>. Ad ogni modo, gli *arquitectos* romani mostrarono la loro predisposizione a perdonare tutti questi difetti dato che, secondo le loro parole -cariche di condiscendenza-, potevano rispondere all'«estilo del país» utilizzato dall'autore<sup>26</sup>, ma vollero sottolineare la propria abilità tecnica, mostrandosi assolutamente inflessibili riguardo la mancanza di solidità che credettero di riscontrare nei muri che, a loro giudizio, andavano raddoppiati e rinforzati con cerchiature, non di legno, bensì di ferro<sup>27</sup>. Poco tempo dopo, i canonici ordinarono al loro agente a Roma, Jorge de Solaya,

che «hiziese hazer un diseño de la mayor perfeccion que fuese posible y del architecto de mas credito» della città capitolina, rispettando le misure fornitegli. Come avrebbe raccontato il responsabile degli affari del Capitolo saragozzano anni più tardi, la scelta cadde su Giovanni Battista Contini che, oltre che «acreditado y excelente en la architectura», aveva anche lavorato alla volta dell'abside di Santa María de Montserrat, la chiesa nazionale della Corona d'Aragona a Roma<sup>28</sup>, tra il 1673 e il 1675<sup>29</sup>, e stando alle sue parole, il suo progetto fu inviato a Saragozza dove, esaminato da vari «architectos de España», ricevette l'approvazione generale e fu messo in esecuzione quasi immediatamente<sup>30</sup>. Nel 1788 Antonio Ponz affermava di avere rintracciato nella sagrestia della cattedrale il progetto sottoscritto da Contini a Roma nel 1683<sup>31</sup>, mentre cinquanta anni più tardi, Quadrado avrebbe visto il disegno originale in archivio «firmado por el autor y aprobado por otros dos arquitectos romanos», datandolo 1685<sup>32</sup>. In realtà, nel *Libro de fábrica* del 1684 venivano annotate le 44 *libras* consegnate al canonico Rúa per pagare «la traza que vino de Roma»<sup>33</sup>. In questa fase



Fig. 5. Tudela (Navarra). Cattedrale, veduta esterna.

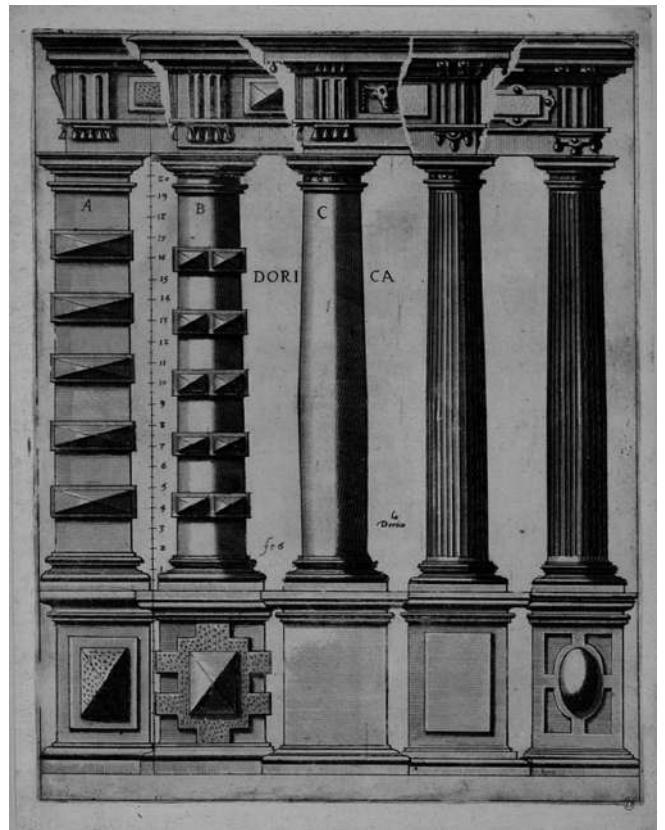


Fig. 6. Hans Vredeman de Vries, *Architectvra...*, cit., Dorica (colonne doriqnes).

si può collocare un grafico inserito nel *corpus* dei disegni elaborati per la torre della cattedrale di Saragozza custodito nell'Archivio Capitolare della stessa, relativo alla proposta di un campanile a base ottagonale (riferito solo al primo livello) e con una scansione verticale costituita da grandi riquadri lisci che fu scartato per questioni inerenti il gran peso della struttura<sup>34</sup> [fig. 7]. Inoltre, tutto indica che questo stesso disegno -probabilmente accompagnato da annotazioni, dubbi, precisazioni, correzioni o emendamenti- o uno schizzo elaborato a partire da esso fu nuovamente inviato alla città eterna, dato che nel *Libro de fábrica* dell'anno successivo furono riportate 52 *libras* pagate a quello scopo<sup>35</sup>. Questa spedizione dovette fornire nuove chiavi interpretative a Contini per elaborare il progetto definitivo, che arrivò completo di tutti gli elaborati necessari alla sua comprensione: la prospettiva, il prospetto-sezione e le piante (tutte conservate) [figg. 8-9]. Questi grafici, in realtà non firmati da Contini ma, come si dirà, certamente elaborati dallo stesso, offrivano la possibilità di innalzare una torre con il suo basamento e il primo corpo a pianta quadrata<sup>36</sup>, ma contemplavano anche l'opzione, poi definitivamente scartata, della pianta ottagonale<sup>37</sup> attraverso un disegno relativo solo al primo livello [fig. 10], così come il precedente inviato nel 1684 e utilizzato da Contini come «sopracoperta...per custodia de gli altri disegni»<sup>38</sup>. In effetti, si potrebbe forse identificare la prospettiva con il *diseño* presentato dal canonico Rúa nel capitolo celebrato il 14 giugno 1685, che ricevette il plauso unanime dei capitolari, i quali decisero di mostrarlo al clero della cattedrale, al viceré, alla città e alla corte aragonese quasi immediatamente<sup>39</sup>.

Tutti i disegni furono realizzati senza tener conto della struttura preesistente, dato che sia la sezione interna sia le piante proponevano di realizzare una scala a chiocciola a occhio aperto all'interno della fabbrica, nello stesso spazio occupato dal fusto centrale a pianta ottagonale e dalla scala disposta nello scarso spazio disponibile tra le sue mura e quelle della torre esterna, anch'essa a pianta ottagonale.

A questo punto dovette porsi il problema se conservare l'antica torre della cattedrale o abbatterla definitivamente per costruirne una nuova dalle fondamenta. Alla fine si scelse di conservarla e rivestirla seguendo il progetto inviato da Roma, e pertanto si ripropose con rinnovata attualità l'inquietante questione della solidità delle fondazioni. Per questo, sei

anni dopo, i membri della *Junta* ordinarono a Gaspar Serrano e ad altri maestri della città -dei quali non specificarono i nomi, ma che conosciamo a partire dalla documentazione notarile parallela<sup>40</sup>- di esaminare le fondamenta delle altre due grandi torri saragozzane, la *Torre nueva*, che sarebbe stata demolita tra il 1892 e il 1893<sup>41</sup>, e la torre della chiesa parrocchiale di San Paolo, felicemente conservata. Una volta terminato il controllo, i maestri conclusero che quelle della torre della cattedrale avrebbero potuto sopportare l'elevazione del corpo delle campane oltre il livello dei tetti del tempio, ma non l'esecuzione del progetto romano dato che, a loro avviso, richiedeva di ampliare le fondazioni nella zona della piazza. Questo rapporto sarebbe stato di nuovo inviato alla città capitolina accompagnato da un

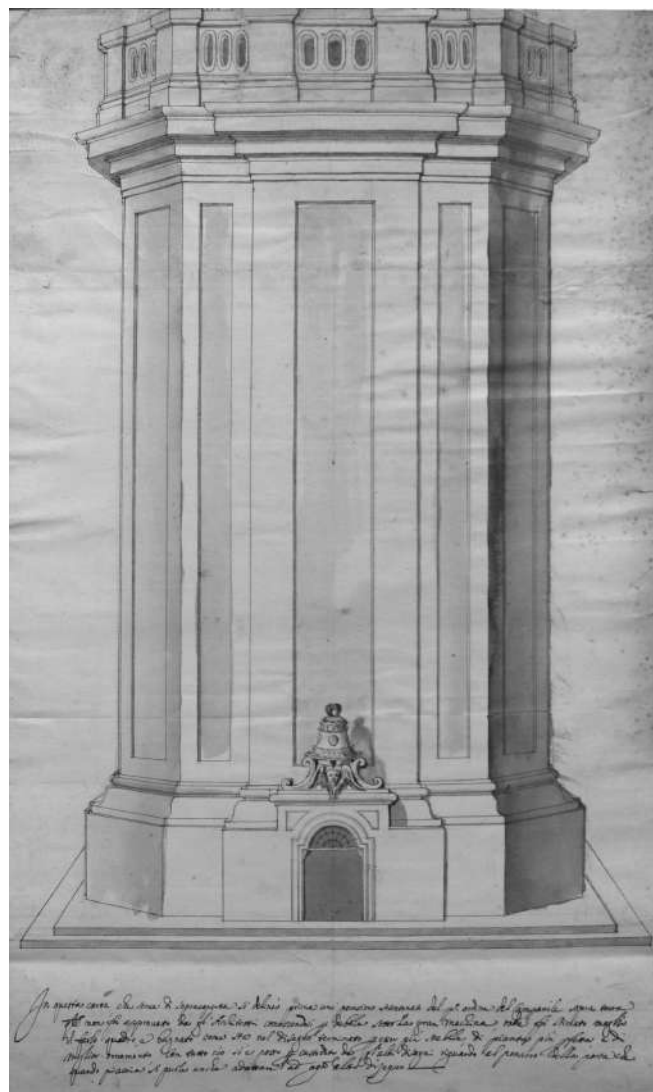


Fig. 7. Giovan Battista Contini, prospettiva del primo livello del campanile della cattedrale di Saragozza, variante ottagonale, 1683-1684 (ACLSZ, Trazas y dibujos, n. 101).



nuovo disegno<sup>42</sup> e avrebbe ricevuto una pronta risposta che, pubblicata nel capitolo ordinario celebrato il 28 giugno 1686, confermava nuovamente la sufficienza delle fondamenta della vecchia torre saragozzana per sopportare l'esecuzione totale del progetto, anche se fu comunque proposto, probabilmente per rassicurare il Capitolo e attraverso un grafico di studio delle fondamenta, un «rinforzo» ai lati della platea già realizzata di circa 20 palmi romani<sup>43</sup>.

Apparentemente rassicurata dal giudizio degli «artífices y peritos de Roma», la *Junta* si apprestò a cominciare i lavori, delegando la direzione del cantiere a Pedro Cuyeo<sup>44</sup> e Gaspar Serrano, ai quali si sarebbe aggiunto Jaime Borbón per volontà manifesta del Capitolo<sup>45</sup>; inviò inoltre un'ambasciata alla città richiedendo il permesso necessario per la produzione del mattone. Tuttavia, va detto che il Capitolo non doveva condividere questa decisione dato che approfittò della presenza a Saragozza del *tracista* fray José de la Concepción<sup>46</sup>, religioso carmelitano scalzo diretto a Tarazona (Saragozza) -probabilmente per la supervisione della costruzione del convento di Santa Teresa de Jesús fondato in quella città dai confratelli<sup>47</sup>- per chiedergli «que viesse el sitio y todo lo demas que se auia hecho acerca deste edificio». Il religioso, giunto con un *compañero* alla riunione capitolare celebrata il 10 settembre 1686, confermò che il disegno di Roma «era bueno para la fabrica de la torre y que tenia el fundamento bastante». Inoltre, *fray José* offrì i suoi servigi ai canonici saragozzani annunciando loro che, con il permesso del generale del suo Ordine, sarebbe tornato volentieri a Saragozza da Tarazona ogni qualvolta fosse stato chiamato. Accettando la sua proposta, gli ecclesiastici gli affidarono un compito importante, e cioè la realizzazione, «con asistencia de peritos, de un modelo para la norma y disposición que se (doveva) de tomar para dar principio a (la) fabrica», e accordarono di richiedere la sua presenza una volta che fosse stata selezionata la pietra necessaria per i lavori<sup>48</sup>. I canonici ne stabilirono l'approvvigionamento dalle cave di Fuendetodos con il tagliatore di pietra navarro Francisco Urbietta proprio il 10 settembre 1686<sup>49</sup> e i lavori cominciarono quasi subito. Il 19 ottobre 1686, si posò la prima pietra della base in presenza dei tre maestri del cantiere, Gaspar Serrano, Pedro Cuyeo e Jaime Borbón, assistiti da *fray José* de la Concepción, il quale ricevette ottanta *libras* all'inizio di novembre, e altri cento *reales* alla metà del mese.

Sembra logico pensare che gli stessi maestri fossero presenti anche alla realizzazione dei quattro corpi della torre, per i quali si comprarono sei «maderos cincquentenes» solo due giorni dopo, il 21 ottobre 1686, e che seguissero da vicino la disposizione dei sei primi filari di pietra del basamento, lavoro a carico di Francisco Urbietta e Marco de Asienegui e che si svolse durante lo stesso mese. Questa operazione risultava di estrema importanza, dato che si trattava di cerchiare e rinforzare la base della vecchia torre della cattedrale per poter affrontare il suo ulteriore innalzamento, e dovette prolungarsi nel tempo, perché i membri del Capitolo pretesero, a metà marzo 1688, che non si posasse nessuna pietra nel cantiere senza previo esame da parte dei maestri. Nel frattempo, i canonici avevano nominato maestro della cattedrale Gaspar Serrano il 27 agosto 1687<sup>50</sup>, avevano cercato di riorganizzare la *Junta de fábrica de la torre* e avevano previsto di ricompensare il *romano*

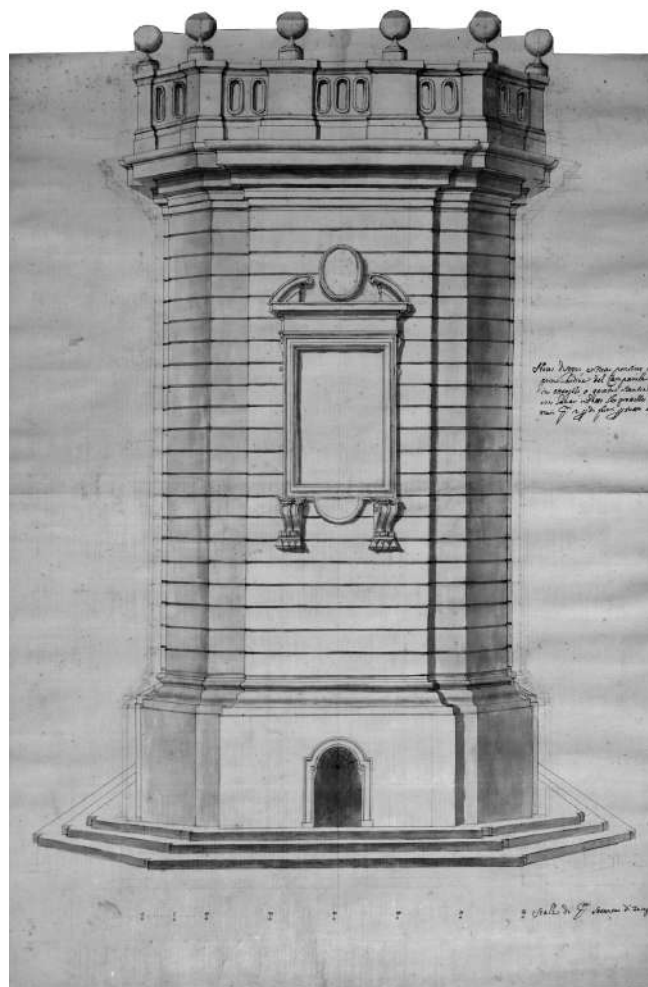


Fig. 10. Giovan Battista Contini, prospettiva del primo livello del campanile della cattedrale di Saragozza, variante ottagonale 1685 (ACLSZ, Trazas y dibujos, n. 102\_01).

che aveva eseguito i disegni nel capitolo ordinario celebrato il 10 settembre dello stesso anno<sup>51</sup>. Un po' più tardi, alla fine di maggio 1688, pretesero che la *Junta de fábrica* si riunisse tutte le domeniche; un regola che a quanto pare non venne rispettata, dato che insistettero nuovamente sulla necessità di istituirla nella riunione capitolare celebrata il 23 giugno 1690, nella quale suggerirono di approfittare di tutti questi incontri per esaminare la qualità dei materiali che venivano riuniti per i lavori, soprattutto quella del mattone: nonostante si fosse cominciato a disporlo all'inizio di quello stesso mese, infatti, non avrebbe ricevuto il giudizio di conformità da parte della *Junta* fino ai primi del mese successivo.



Fig. 11. Saragozza. Cattedrale, iscrizione commemorativa del campanile.

Come si evince da una lettera inviata a Roma da Jorge de Solaya il 12 luglio 1692, l'improvvisa morte del suo superiore, il canonico Antonio Pérez de la Rúa, nel febbraio dello stesso anno, aveva lasciato in sospeso il pagamento di quanto dovuto a Contini, sia per le copie dei suoi disegni commissionate per il re, sia per i disegni di carattere operativo realizzati per i professionisti incaricati dell'esecuzione del progetto<sup>52</sup>. L'architetto stesso avrebbe reclamato queste somme in quella che, per il momento, costituisce la sua unica apparizione documentata nel processo costruttivo: una missiva autografa datata a Roma il 17 agosto di quello stesso anno, nella quale si riconosceva autore de «li disegni piccoli é grandi» inviati a Saragozza «con molte scritture, istruzioni é lettere del modo di operare»<sup>53</sup>. I canonici dimostrarono la loro volontà di saldare il debito immediatamente<sup>54</sup>, ma tutto fa pensare che i pagamenti si prolungarono nel tempo per molti anni ancora<sup>55</sup>. A ogni modo, va detto che questo fatto non ebbe conseguenze sull'avanzamento dei lavori. Di fatto, dall'analisi del *Libro de gastos de la torre* si deduce che il primo corpo, realizzato in mattone secondo la stessa pianta quadrangolare del basamento di pietra -avvolgendo e rinforzando con una nuova fodera la vecchia torre della cattedrale- si ultimò tra il 1693 e il 1694<sup>56</sup>, e che il secondo, costruito con lo stesso materiale, seguendo uno schema a pianta quadrangolare ma con gli angoli smussati, e cercando di rinforzare la vecchia struttura medievale per poter affrontare il suo innalzamento posteriore con altri due corpi, fu completato tra il 1694 e il 1695<sup>57</sup>. Inoltre, nonostante le molteplici opere artistiche intraprese nella cattedrale in quello stesso periodo -la cappella di San Giacomo (1695), il *retablo* di Nostra Signora delle Nevi (1697), la decorazione della cappella di San Valero (1698) o la cappella di Santo Dominguito de Val (1686-1700)-, i lavori della torre proseguirono senza soluzione di continuità. Infatti, il terzo corpo, ideato per alloggiare le campane e costruito in mattone secondo uno schema a pianta ottagonale sovrapposto a quello della vecchia torre della cattedrale, fu innalzato tra il 1696 e il 1698<sup>58</sup>, mentre il quarto, dalle caratteristiche molto simili, tra il 1699 e il 1700<sup>59</sup>. Giunti a questo punto, il canonico Amad cercò di affrontare il completamento della torre nell'estate di quello stesso anno<sup>60</sup>, ma senza troppo successo. Poco dopo, a metà novembre, riconobbe i progressi realizzati nel cantiere grazie al valido operato di Serrano, Cuyeo e di suo genero



Juan Sánchez<sup>61</sup>, che stimò necessario ricompensare, nominando maestri della cattedrale gli ultimi due<sup>62</sup>. In quel momento mancava solo la costruzione della guglia della torre, ma la sua esecuzione non fu affrontata fino a due anni dopo<sup>63</sup>. Allora la carica di maestro dei lavori della cattedrale era stata attribuita a Juan de Yarza<sup>64</sup> e la soluzione che si scelse alla fine, con il rivestimento in piombo, rese necessaria la partecipazione di vari professionisti di Madrid<sup>65</sup>. I lavori terminarono alla fine del 1704<sup>66</sup>, ma la decorazione della torre, soprattutto le sue sculture, non furono realizzate fino al 1786<sup>67</sup>. Tre anni più tardi si pose l'iscrizione commemorativa che, tradotta in latino dai Padri Scolopi<sup>68</sup>, rivendicava la figura di Contini come autore del progetto, e quelle di Carlo Rainaldi e Carlo Fontana, "Architetti dei Sacri Palazzi Apostolici", come suoi supervisor<sup>69</sup> [fig. 11].

*Gli «arquitectos de Roma»*

Giovan Battista Contini, Carlo Fontana e Carlo Rainaldi avevano senz'altro offerto una risposta più che autorevole ai requisiti e ai tanti problemi che la costruzione del campanile della cattedrale di Saragozza aveva posto, soprattutto dopo l'ambiguità mostrata da Francisco de Herrera, titolare della massima carica d'architettura in Spagna. Negli anni ottanta del secolo, tuttavia, richiedere un giudizio e un progetto a tre artefici italiani di tale levatura e chiara fama significava, per tante ragioni, conferire un valore esclusivo alla nuova costruzione, che sarebbe stata al contempo unanimemente riconosciuta e apprezzata a livello internazionale. In tal senso un precedente significativo potrebbe essere il parere richiesto nel 1650 a Bernini, Borromini e Pietro da Cortona sul progetto di Bartolomeo Avanzini (chiamato anch'esso da Roma) per il palazzo Ducale di Modena, architetti stimati da Francesco I d'Este come «li primi huomini dell'Europa»<sup>70</sup>, per comprendere gli orientamenti di gusto e di linguaggio dei grandi committenti del tempo ma anche il grado di competenza ricercata dagli stessi.

Dal 1680, anno della morte di Gian Lorenzo Bernini, Contini e Fontana, ovvero gli allievi e i collaboratori più vicini al maestro e da tempo tra le personalità artistiche più affermate della città capitolina, diventano a tutti gli effetti i nuovi referenti culturali e professionali della scena architettonica barocca non soltanto di Roma, ma anche dello Stato Pontificio e, a quanto sembra, di tanti centri e corti europee. Per

quanto finora noto, quello del campanile della cattedrale di Saragozza non era il primo importante incarico ricevuto dai due architetti "romani" all'estero e, in particolare, nella penisola iberica. Ricordiamo, infatti, che a Carlo Fontana il generale dei Gesuiti, padre Giovanni Paolo Oliva, aveva commissionato nel 1681 il progetto per il collegio e chiesa-santuario di Loyola<sup>71</sup>, mentre nell'*Inventario dei beni* di Contini si trovano riferimenti a progetti non ancora identificati quali «Disegno dell'altare in Spagna» o «Disegno per una chiesa mandato in Portogallo»<sup>72</sup>. Erano queste alcune manifestazioni di quel fenomeno definito da John Pinto «architettura da esportare»<sup>73</sup>; la diffusione del classicismo tardo barocco si sarebbe infatti notevolmente accentuata nel corso del Settecento coinvolgendo le capitali di tutta Europa. L'attività di questi professionisti era talmente intensa da redigere e gestire più o meno contemporaneamente diversi progetti fuori Roma. Contini, ad esempio, insieme ai disegni per il campanile della cattedrale di Saragozza stava elaborando il progetto per la nuova chiesa benedettina di San Nicola L'Arena a Catania (1686), una delle fabbriche più suggestive, per imponenza e linguaggio, realizzate nella Sicilia d'età barocca<sup>74</sup>. Sempre su incarico dei Benedettini l'architetto era poi già attivo per la sede di Montecassino (dal 1682 ca), di cui oggi si conserva un cospicuo *corpus* di disegni autografi<sup>75</sup>. Oltre alle influenti committenze nobiliari e religiose, Contini e Fontana avevano ereditato da Bernini anche le sue principali cariche istituzionali, condizione che aveva contribuito ad accentuare ulteriormente le relazioni professionali tra i due architetti. In particolare Contini, tra gli altri riconoscimenti ufficiali, era anche "Architetto Misuratore della Camera Apostolica" (dal 1681), mentre Carlo Fontana deteneva il titolo di "Soprintendente ai Palazzi Apostolici" (dal 1680)<sup>76</sup>. Essere gli architetti del papa e lavorare per la Reverenda Camera Apostolica<sup>77</sup> significava avere raggiunto «la posizione di rango più elevato all'interno dell'amministrazione camerale»<sup>78</sup>, la quale garantiva anche ulteriori occasioni di impiego, comprese impegnative commissioni esterne alla capitale, fornite, ad esempio, da rappresentanze di nazioni straniere<sup>79</sup>.

Tra la generazione dei "maestri" del Barocco romano e quella di Contini e Fontana, si poneva, invece, Carlo Rainaldi, già noto a livello internazionale per avere inviato progetti a Parigi per il Louvre (1664).

Con Fontana aveva già collaborato in Sant'Andrea della Valle (facciata) e nella progettazione delle chiese gemelle in piazza del Popolo<sup>80</sup>. Da tempo deteneva la carica di "Architetto del Popolo Romano" e negli anni ottanta, ormai anziano, era all'apice della professione, avendo finalmente compiuto il lungo e complesso cantiere della fabbrica del palazzo Nuovo al Campidoglio (1681). Se Rainaldi, "Principe" dell'Accademia di San Luca dal 1673, aveva agevolato l'emancipazione della disciplina architettonica nell'ambito della celebre istituzione romana<sup>81</sup>, alle nuove leve, e in prima linea Fontana e Contini, spettava il compito di codificare e diffondere un rinnovato classicismo attraverso l'insegnamento e i concorsi, e implementare ulteriormente il processo attraverso la valutazione e la redazione di impegnativi progetti in ambito internazionale. Proprio nel 1683, anno in cui gli *arquitectos de Roma* entrarono in scena nella vicenda della torre di Saragozza per giudicare il progetto di Gaspar Serrano, Contini era appena stato nominato "Principe" dell'Accademia, mentre nel 1686 il titolo fregerà il Cavalier Fontana, docente dal 1667 in quanto "Accademico di merito". Come riportato da Gil Smith, sembra tuttavia che Contini fosse interessato più alle commissioni fuori Roma che all'attività accademica, nonostante ciò, durante la sua amministrazione come "Principe", nominò "Stimatori d'architettura" Carlo Rainaldi e Carlo Fontana, ragione che chiarisce definitivamente il coinvolgimento dei tre architetti di Roma nella vicenda del campanile della cattedrale di Saragozza<sup>82</sup>. La relazione con la quale Contini, Fontana e Rainaldi argomentano i motivi della *censura* del progetto di Serrano si rivela, infatti, particolarmente emblematica per comprendere il ruolo "accademico" assunto dai tre architetti in questa circostanza: «Pero que no està bien compuesto en los adornos, ni en la solidez, ni se ve orden alguno de Arquitectura de los que señalan las buenas reglas...»<sup>83</sup>. Si trattava, in realtà, e come già accennato, di un progetto che aderiva a un "diverso" internazionalismo (da non confondere, pertanto, con stravaganti espressioni di un decorativismo vernacolare), talvolta accompagnato da una certa indifferenza (in realtà reciproca) al dominio intellettuale di Roma che agiva, invece, come in questo caso, lungo i canali ufficiali della committenza. In quel momento, pertanto, aspirare ad apporti esterni autorevoli significava instaurare contatti diretti con la più prestigiosa capitale del Barocco europeo, fulcro

del mondo cattolico e sede di una celebre accademia, attraverso l'azione dei suoi protagonisti.

Secondo una vera e propria "prassi" la valutazione a distanza di un progetto locale richiedeva, in presenza di un parere negativo, l'automatica redazione di un "controprogetto" inviato per corrispondenza da Roma che, nel nostro caso, arrivò a Saragozza nel 1684 e poi, in versione definitiva, l'anno seguente, incontrando entusiasmo e consensi da parte della committenza. Gli artefici locali, sebbene ufficialmente surclassati, ne avrebbero diretto comunque il cantiere, assimilando, almeno superficialmente, parte di un classicismo che avrebbe modificato gli indirizzi del Barocco aragonese.

#### *I disegni e il progetto definitivo*

Come già accennato, dalla lettera inviata da Contini nel 1692 si rileva che i disegni, sia di piccolo che di grande formato, sono stati prodotti dall'architetto che, tuttavia, non ha firmato tutti i grafici inviati da Roma. Sebbene sottoscrivere le tavole non costituiva nel Seicento un'usanza per i progettisti esistevano, tuttavia, alcune eccezioni, come Carlo Fontana<sup>84</sup> o Contini stesso che siglerà molti elaborati per l'abbazia di Montecassino<sup>85</sup>, pressoché contemporanei a quelli per il campanile di Saragozza. In realtà i disegni custoditi nell'archivio della cattedrale sono delle belle copie di originali di presentazione -oggi dispersi e firmati da Contini- che probabilmente, come i documenti asseriscono<sup>86</sup>, furono anche inviati a Carlo II. Perduti risultano anche ulteriori esemplari a grandezza "naturale" che, secondo quanto riportato nella lettera di Jorge de Solaya, furono realizzati dall'architetto romano per rappresentare «todas las partes y medidas de dicha torre de la grandeza natural como havian de ser, para mayor facilidad de los artifices que la debian fabricar, tanto de los pedestales, vazas y capiteles, como de cornisas y demas adornos que se [habían] de hazer de piedra»<sup>87</sup>. Infine, nell'instestazione delle tavole ascrivibili al progetto definitivo (1685), si trovano continui riferimenti a un «disegno originale mandato». Si tratterebbe, in definitiva, di grafici "operativi", dotati di misure e accompagnati talvolta da lunghe annotazioni in lingua italiana (che Contini chiama "istruzioni"), utili cioè ad un approccio tecnico-strutturale di un progetto ormai approvato formalmente e riformulato con alcune modifiche richieste dal Capitolo in merito alla questione delle fondazioni (riduzione dello spessore dei

muri della torre e posizionamento di staffe metalliche ai vari livelli), ma anche con un necessario passaggio di scala dai palmi romani a quelli di Saragozza. Il confronto tra la grafia delle didascalie dei grafici, della lettera datata 1692 e delle leggende a corredo di alcuni elaborati per l'abbazia di Montecassino sembra confermare che Contini è a tutti gli effetti l'autore dei disegni per il campanile di Saragozza<sup>88</sup>. Del resto anche il *ductus* e la tecnica di rappresentazione utilizzata appaiono accomunare gli elaborati firmati dall'architetto a oggi noti<sup>89</sup>.

I disegni di progetto che possiamo pertanto attribuire tranquillamente a Giovan Battista Contini sono in tutto dieci, in parte presentati in questa occasione. Il grafico n. 101 [fig. 7], che mostra in prospettiva un basamento ottagonale o «quadro scantonato» e una differente soluzione della porta è riferibile, come già accennato, a una prima versione non approvata in quanto considerata «debole sotto la gran machina» della torre per cui fu richiesto preferibilmente un basamento quadrangolare e bugnato; il necessario alleggerimento della struttura portò anche alla decisione di ridurre lo spessore murario della torre. Le tavole nn. 102\_01 e 104\_1-2 [figg. 8-10] sono relative al progetto definitivo (1685) che fu presentato attraverso due soluzioni di basamento, ottagonale e quadrangolare, con le necessarie riduzioni dei muri di 2 palmi secondo l'unità di misura in uso a Saragozza (sessanta palmi). Come per il disegno di Gaspar Serrano [fig. 4] (n. 110, 41,3 x 213 cm, costituito dall'unione di quattro fogli; inchiostro bruno, acquerello marrone, seppia e grigio raffigurante una prospettiva del campanile e una pianta relativa al basamento ottagonale bugnato), si tratta di tavole di grande formato (costituite ciascuna dall'unione di tre fogli) riproducenti, rispettivamente, una prospettiva del campanile a base quadrata (n. 104\_1, 38 x 213,5 cm) -a cui è applicabile il grafico con l'alternativa del basamento ottagonale (n. 102)- e metà prospetto-metà sezione dello stesso (n. 104\_2, 47,6 x 221,5 cm). La prospettiva, che fu probabilmente mostrata al Capitolo, data l'assenza di un modello tridimensionale, prefigurava verosimilmente la percezione della torre dal basso, offrendo alla committenza una prima esperienza visiva dell'architettura proposta. La sezione, invece, illustrava ai maestri il posizionamento delle staffe metalliche ai vari livelli, le linee perpendicolari lungo le quali si dovevano assottigliare i muri e l'andamento della nuova scala a chio-

ciola interna (non tenendo alcun conto, pertanto, della torre preesistente), in tratteggio nella metà raffigurante il prospetto. A questi elaborati di grande formato corrispondono poi i rispettivi grafici planimetrici dei vari livelli -se ne conservano tuttavia solo tre- realizzati, invece, in palmi trenta di Saragozza. Tutti i disegni, tracciati a grafite e ripassati con inchiostro bruno, sono acquerellati secondo una scelta cromatica già adoperata da Contini per i disegni di Montecassino: grigio forte (talvolta nero) e giallo per i muri sezionati, grigio chiaro per le ombreggiature e rosa sia per le sezioni che per le superfici di proiezione<sup>90</sup>. Il sistema di rappresentazione (proiezioni ortogonali, prospettiva, ombreggiatura a 45° con luce incidente da sinistra, tratteggio, lettura sincronica di sezione-prospetto attraverso tavole sinottiche), la tecnica (grafite, inchiostro e acquerello giallo, rosa e grigio), l'inserimento di leggende, di scale grafiche e di scritte illustrative, la chiarezza nella grafia e nell'esposizione del soggetto indicano una precisa modalità operativa caratterizzante il disegno architettonico romano, ovvero quella basata su convenzioni grafiche e cromatiche in uso presso lo studio di Carlo Fontana, poi definitivamente regolamentate nelle esercitazioni e nei concorsi dell'Accademia di San Luca<sup>91</sup>. Il tratto deciso e sintetico conferma poi l'abilità di Contini nella rappresentazione, probabilmente già affinata negli anni della prima formazione compiuta accanto al padre Francesco, architetto dei Barberini, accademico di San Luca (1650), esperto cartografo e autore di accurati disegni di monumenti antichi per prestigiose pubblicazioni -come il rilievo di villa Adriana a Tivoli- che avevano reso celebri ai contemporanei le sue qualità grafiche<sup>92</sup>.

Il progetto di Contini per il campanile della cattedrale di Saragozza tiene ovviamente conto dei parametri tipologici definiti dalla struttura telescopica di un alto e isolato campanile dotato, secondo alcuni, di una forte componente eteronoma<sup>93</sup>, mentre, secondo altri, di un carattere «marcadamente hispánico»<sup>94</sup>: un solido basamento, più livelli a sezione decrescente -di cui uno destinato ad accogliere le campane- e, per ultimo, il coronamento con una sveltante guglia. Dalla *censura* dei tre architetti romani risulta, infatti, che il progetto di Serrano, utilizzato certamente come traccia sulla quale lavorare, era valido esclusivamente dal punto di vista della forma, della simmetria e delle proporzioni, mentre Contini -e sulla falsariga dei difetti riscontrati- ne aveva successivamente pro-

posto una versione “corretta” nella struttura, nell’uso degli ordini architettonici, nella decorazione e, in particolare, nei rimandi a fonti celebri, per Contini particolarmente familiari. Innanzitutto si trattava di un tema compositivo di grande attualità nella Roma del secondo Seicento, soprattutto dopo le esperienze progettuali di tanti artisti che avevano offerto svariate soluzioni per i campanili della basilica di San Pietro (1645)<sup>95</sup>. Oltre a Maderno e Bernini, anche Borromini e Carlo Rainaldi avevano elaborato progetti, mentre nell’*Inventario dei beni* di Contini risulta esserci «un disegno per i campanili di San Pietro» (non rintracciato) che fa immaginare una personale risposta dell’architetto a un quesito ancora irrisolto oppure, come ha ipotizzato Hager, è anche possibile che si tratti di un grafico eseguito dal padre e forse custodito da Giovan Battista come eventuale modello per futuri progetti<sup>96</sup>. Negli anni 1677-79-80-82 il tema dal titolo “chiesa con due campanili” veniva continuamente proposto nell’ambito dei concorsi accademici<sup>97</sup>; infine, la riedizione, nel 1684, dell’*Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano* di Martino Ferrabosco, aveva contribuito a rilanciare l’interesse, da parte dei progettisti, Contini incluso, verso il repertorio della più importante chiesa della cristianità<sup>98</sup>. Il riflesso del lin-

guaggio di Bernini nel progetto per i campanili di San Pietro si riconosce nella soluzione ideata da Contini nel secondo e nel terzo livello della torre di Saragozza (strutturazione dell’ordine, inserimento e postura delle statue sugli spigoli e sull’orologio, balaustre, fiaccole, etc...) [fig. 12]. Tuttavia, come spesso si rintraccia in altre opere dell’architetto che ne testimoniano, al di là della componente accademica, anche una certa versatilità linguistica, un ruolo non indifferente sembrano aver avuto alcuni temi compositivi rintracciabili nelle opere del padre Francesco e di Borromini. Ricordiamo, infatti, che Contini aveva ereditato cantieri dove erano stati attivi talvolta entrambi gli architetti (Santa Maria dei Sette Dolori, Sant’Ivo, Propaganda Fide)<sup>99</sup>, assimilando motivi e criteri progettuali poi rielaborati nella sua lunga produzione architettonica. Per la struttura telescopica del campanile dove, su un primo livello quadrangolare ne veniva impostato uno ottagonale e, infine, circolare, risultava congeniale all’architetto quanto elaborato dal padre nel casino dei Barberini a Palestrina (1650 ca., triangolare alla base ed esagonale ai piani successivi)<sup>100</sup>. Del resto, il montaggio verticale di differenti volumi architettonici venne più tardi applicato da Contini anche nel casino pentagonale progetta-

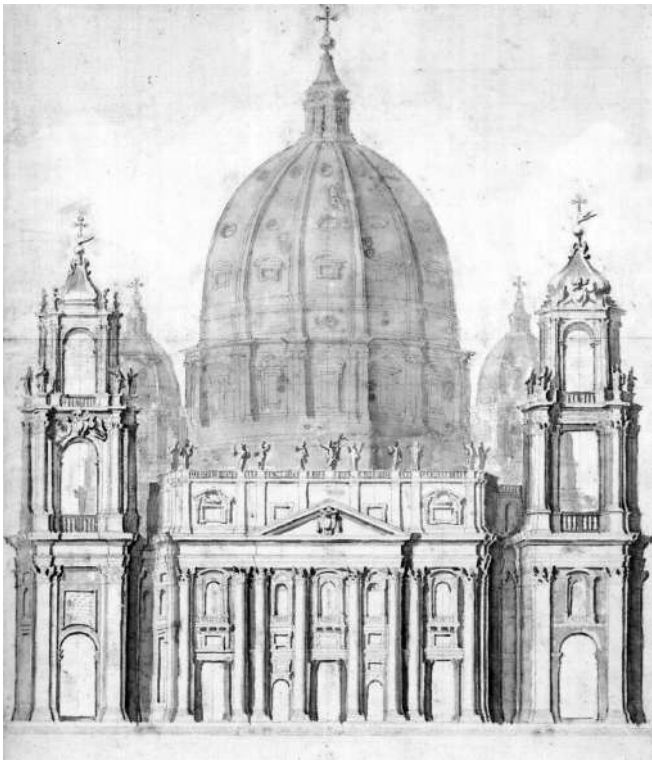


Fig. 12. Gian Lorenzo Bernini, progetto per la facciata di San Pietro con i campanili, 1645 (da S. Mcphee, *Bernini and the bell...*, cit.).



Fig. 13. Roma. Sant’Andrea delle Fratte, veduta del tiburio e del campanile.

to per i Barberini a Santa Marinella (1697). È pur vero, tuttavia, che anche la proposta di Gaspar Serrano contemplava la medesima chiara giustapposizione geometrica di forme quadrangolari e ottagonali. La sovrapposizione di volumi ad angoli smussati, alternativamente e marcatamente concavi e convessi, dal secondo al quarto livello, trova poi referenti diretti nei tiburi, nei campanili e nei lanternini ideati da Borromini (in particolare Sant'Andrea delle Fratte, Sant'Agnese, San Carlo e Sant'Ivo) [fig. 13]. Persino la decorazione a palme intrecciate, che spezza il timpano della targa commemorativa del primo ordine, è una citazione dell'ornato delle aperture del prospetto di Propaganda Fide [figg. 11, 14]. Il motivo del parapetto traforato, dall'effetto bidimensionale, sormontato da palle in pietra e che connota il passaggio dal primo livello quadrangolare bugnato al secondo ottagonale a lati smussati, si ritrova nella chiesa di Monterano di Bernini, nel già citato casino dei Barberini a Palestrina di Francesco Contini, nel progetto di Martino Ferrabosco per il complesso capitolare a piazza San Pietro e, per concludere, nella porta del Molesino a Vignanello (Viterbo) di Giovan Battista Contini, realizzata nel 1692<sup>101</sup>, una fedele riproposizione, quest'ultima, dell'alternativa ottagonale ideata dallo stesso sei anni prima per il campanile di Saragozza [figg. 10, 15]. Nel quarto livello della torre, poi, ricorre il motivo delle mensole a ricciolo che ritma la volta e il lanternino progettati da Contini nella cappella d'Elci in Santa Sabina a Roma (1671).

Complessivamente la proposta appare espressione di un atteggiamento progettuale eclettico, che travalica i rigidi confini del contesto accademico di provenienza per contemplare moderate aperture nei riguardi di più accentuati sperimentalismi. Inedito e inaspettato sembra, infatti, il disegno della guglia di coronamento, caratterizzata da una serie radiale di mensole giganti rovesce che delineano un profilo sinuoso ed eccessivamente proteso verso l'alto, in stringente contrasto formale con la sovrastante e lunga terminazione conica della torre. Forse Contini aveva concesso ai committenti un *chapitel* esotico, "lontano" cioè da Roma<sup>102</sup>, immaginando di conformarsi allo «estilo del país» dove, da quanto è finora emerso, l'architetto non era mai stato<sup>103</sup>. Appare infine interessante notare che questa soluzione sarà curiosamente riprodotta in un progetto di ricostruzione del campanile di San Giorgio a Venezia<sup>104</sup> [fig. 16], probabilmente redatto in seguito al crollo della struttura avvenuto nel 1776. Si può pensare che l'autore, attualmente anonimo, fosse a conoscenza dei disegni del noto architetto romano (le statue sono, inoltre, fedelmente copiate), oppure possiamo valutare l'ipotesi dell'esistenza di un comune modello dedotto dalla stampa, ma questa parte della ricerca risulta ancora in corso.

\* Profesor titular, Universidad de Zaragoza

\*\* Dottore di ricerca, Università degli Studi di Palermo

<sup>1</sup> Questo saggio è stato realizzato in stretta collaborazione fra i due autori che ne hanno discusso e concepito insieme l'impostazione complessiva, l'approccio metodologico e rivisto i contenuti e la scrittura. Va precisato che il primo paragrafo è stato redatto da Javier Ibáñez Fernández, il secondo da Domenica Sutura e il terzo in collaborazione. Gli autori desiderano mostrare la loro riconoscenza al Capitolo della cattedrale di Saragozza per tutte le agevolazioni concesse per la realizzazione del presente saggio e della monografia sull'argomento di prossima pubblicazione. Un ringraziamento speciale va ai responsabili e al personale dell'archivio -Isidoro Miguel García e Jorge Andrés Casabón- e a Ignacio-Sebastián Ruiz Hernández, cappellano maggiore e responsabile del patrimonio della cattedrale. Ringraziano soprattutto i professori Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Marco Rosario Nobile e Claudia Conforti per il sostegno e per i preziosi consigli offerti durante il lavoro di ricerca. Inoltre, per il reperimento di alcuni testi, ringraziano il professore Paolo Portoghesi, la professoressa Carmen Narváez Cases, gli architetti Manuela Spera e Alessandro Tonni, il personale dell'Ufficio Prestito Interbibliotecario della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace" di Palermo, in particolare la dottoressa Giovanna Lupo; la biblioteca del Politecnico di Milano; la biblioteca del Dipartimento delle Arti Visive dell'Università degli Studi di Bologna; la Biblioteca Angelica di Roma, in particolare la dottoressa Daniela Scialanga. Infine, esprimono la più sincera gratitudine alla dottoressa Valentina Mitscheunig, che ha partecipato, con generosità ed entusiasmo, al lavoro di traduzione e adattamento del testo.

<sup>2</sup> La struttura, che si conserva intatta e raggiunge il livello delle campane, è già stata analizzata da Íñiguez Almech (F. ÍÑIGUEZ, *Torres mudéjares aragonesas*, in «Archivo Español de Arte y Arqueología», XIII, Centro de Estudios Históricos, 1937, pp. 173-189, in particolare pp. 175-176), che pensò che fosse stata innalzata entro il 1280 sulla base, senza alcun dubbio, di una sentenza del vescovo Pedro Garcés de Jaunas, pubblicata il 4 giugno dello stesso anno, nella quale si cercava di limitare le responsabilità del sagrestano e dell'operaio riguardo le campane e le torri (Archivo Capitular de La Seo de Zaragoza (ACLSZ), D. ESPÉS, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de*



Fig. 14. Roma. Propaganda Fide, particolare di una finestra del piano nobile.



Fig. 15. Vignanello. Porta del Molesino, veduta.



Fig. 16. Anonimo, progetto per il campanile di San Giorgio a Venezia, XVIII secolo (da L. Puppi, D. Battilotti, Andrea Palladio, cit.).

*Jesu Christo Señor y Redemptor nuestro hasta el año de 1575*, voll. 2, I, c. 467v; Á. CANELLAS LÓPEZ, *Monumenta Diplomatica Aragonensia. Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, voll. 4, Zaragoza 1990, III, p. 1011, doc. 1427). Íñiguez Almech propose che questa struttura fosse servita, almeno nelle sue parti inferiori, costruite con blocchi di alabastro perfettamente squadrati, come minareto della moschea araba, ma il ritrovamento della traccia della decorazione esteriore e gli scavi archeologici hanno permesso di determinare che questa struttura era stata innalzata, in realtà, un po' più a Nord. PH. ARAGUAS, Á. PEROPADRE MUNIESA, *La Seo del Salvador, église cathédrale de Saragosse, étude architecturale, des origines à 1550*, in «Bulletin Monumental», 147/4, 1989, pp. 281-305, in particolare pp. 287-288; A. ALMAGRO GORBEA, *El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza*, in «Madriider Mitteilungen», 34, Deutsches Archäologisches Institut Abteilung, Verlag Philipp von Zabner, Mainz Am Rheim, 1993, pp. 325-347. L'errata interpretazione dei documenti del processo costruttivo offerta da Canellas (Á. CANELLAS LÓPEZ, *La torre campanil de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza 1975), è servita per costruire una teoria inverosimile secondo la quale la struttura duplice del campanile della cattedrale di Saragozza sarebbe stata costruita in epoca barocca (G.M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, voll. 2, Zaragoza 1985, I, p. 261, II, p. 470; ID., *Historia del Arte I. De la prehistoria al fin de la Edad Media*, Zaragoza 1986, p. 273; ID., *Historia del Arte II, De la Edad Moderna a nuestros días*, Zaragoza 1987, pp. 411-412).

<sup>3</sup> ACLSZ, *Actas capitulares*, a. 1676-1681 (Zaragoza, 26-I-1680), cc. 4v-5r.

<sup>4</sup> Ivi, (Zaragoza, 4-X-1680), c. 26v. A proposito del suo progetto per il Pilar, si veda: B. BLASCO ESQUIVIAS, *En defensa del arquitecto Francisco de Herrera el Mozo. La revisión de su proyecto para la basílica del Pilar de Zaragoza, en 1695*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», III, 6, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", 1990, pp. 65-76.

<sup>5</sup> ACLSZ, *Actas capitulares*, a. 1676-1681 (Zaragoza, 5-XI-1680), cc. 40v-41r.

<sup>6</sup> Ivi, *Libro del reço y gasto de la fabrica de la torre de la Sta. Iglesia Metropolitana de Zaragoza la qual empezo a derribar en 11 de noviembre de 1680*, c. 14r. A proposito di questi tre maestri, si veda quanto indicato in J. A. ALMERÍA, J. ARROYO, M. P. DíEZ, M. G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO, R. M. TOVAR, *Las artes en Zaragoza en el último tercio del siglo XVII (1676-1696). Estudio documental*, Zaragoza 1983, pp. 144-145 (Jaime Borbón), pp. 160-161 (Francisco López), pp. 179-180 (Gaspar Serrano), e in J. MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, voll. 5, Zaragoza 2000-2001, I, p. 94 (Jaime Busiñac y Borbón); III, p. 267 (Francisco López); IV, p. 432 (Gaspar Serrano).

<sup>7</sup> ACLSZ, *Actas capitulares*, a. 1681-1687 (Zaragoza, 29-II-1681), c. 4r.

<sup>8</sup> Ivi, (Zaragoza, 14-IV-1681), cc. 6v-7r.

<sup>9</sup> Ivi, cc. 7v-8r.

<sup>10</sup> Ivi, (Zaragoza, 22-III-1681), c. 6r.

<sup>11</sup> Ivi, (Zaragoza, 4-VII-1681), c. 15r; *Libro del reço y gasto*, c. 24v; *Gastos de la torre*, p. 41.

<sup>12</sup> Ivi, *Libro del reço y gasto*, c. 29r; *Gastos de la torre*, p. 46.

<sup>13</sup> Su questo personaggio, si veda il profilo biografico e professionale tracciato da J. MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón...*, cit., III, pp. 348-349.

<sup>14</sup> ACLSZ, *Libro del reço y gasto*, c. 31r; *Gastos de la torre*, p. 50.

<sup>15</sup> Ivi, *Libro del reço y gasto*, c. 32v; *Gastos de la torre*, p. 48.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ivi, *Actas capitulares*, a. 1681-1687 (Zaragoza, 30-VII-1682), c. 28v.

<sup>18</sup> Ivi, (Zaragoza, 16-XI-1682), cc. 61v-62r.

<sup>19</sup> Ivi, (Zaragoza, 22-III-1683), p. 15.

<sup>20</sup> Ivi, (Zaragoza, 18-V-1683), p. 36.

<sup>21</sup> Ivi, *Diversorum*, Lig. 1, n. 9, e in *Correspondencia*, a. 1683, cc. 95v-96v.

<sup>22</sup> Ivi, *Trazas y dibujos*, n. 110.

<sup>23</sup> I disegni dovettero essere realizzati tra il 1676 e il 1677, dopo il crollo dell'antica torre del tempio (J. AZANZA LÓPEZ, *Trazas para el proyecto de la torre*, in *Tudela, el legado de una catedral*, catalogo della mostra (Tudela, settembre 2006-gennaio 2007), Pamplona 2006, pp. 288-289). Tuttavia, è da notare che la torre della cattedrale di Tudela non presenta con i disegni conservati nel suo archivio capitolare tanta relazione come con quello custodito a Saragozza.

<sup>24</sup> H. VREDEMAN DE VRIES, *Architectvra, ou bastiment, prins de Vitruue, & des anchiens escriuains, traictant sur les cinq ordres des columnes, d'ont on peult ordiner, & practiques des bastiments, proffitable pour tous maistres de fabrique, maistres maçons, menuisiers, charpentiers, tailleurs d'images, & tous aultres amateurs de l'art d'architecture, avec la declaration des figures, de nouveau mises en lumiere, & inuentés par Iean Vredeman, frison.*, Anvers 1577, *Dorica (colonnes doriques)*, s. n. p.

<sup>25</sup> M. R. NOBILE, *Architectura Von den funf Seülen di Gabriel Krammer*, in «Il disegno di Architettura», 34, 2008, pp. 21-26; A. KRÄMER, *Architettura e decorazione: fonti e modelli del Barocco in Sicilia orientale*, in «Palladio», 21, 1998, pp. 47-70.

<sup>26</sup> ACLSZ, *Libro de fabrica*, a. 1680, cc. s. n.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Su questa istituzione, si veda quanto segnalato da M. BARRIO GOZALO, *La iglesia nacional de la Corona de Aragón en Roma y el poder real en los siglos modernos*, in «Manuscrits», 26, Barcelona 2008, pp. 135-163.

<sup>29</sup> J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona 1844, p. 258; P. MADOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, voll. 16, Madrid 1850, XVI, p. 572; A. GASCÓN DE GOTOR, P. GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística, monumental é histórica*, voll. 2, Zaragoza 1891, II, p. 244; A. GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ, *La Seo de Zaragoza. Estudio Histórico-Arqueológico*, Barcelona 1939, p. 26; F. ABBAD RÍOS, *Los monumentos cardinales de España. La Seo y el Pilar de Zaragoza*, Madrid s.d., p. 28; Á. CANELLAS LÓPEZ, *La torre campanil...*, cit., p. 22; H. HAGER, *Dizionario biografico degli italiani*, XXVIII, Roma 1983, *ad vocem*, in particolare p. 515; A. DEL BUFALO, G.B. Contini e la tradizione del tardo manierismo nell'architettura tra '600 E '700, Roma 1982, p. 69.

<sup>30</sup> ACLSZ, *Diversorum*, Lig. 1, n. 9

<sup>31</sup> A. PONZ, *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, voll. 18, Madrid 1788, XV, p. 40. A. LABORDE, *Itinerario descriptivo de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo*, Valencia 1816, p. 247; E. LLAGUNO Y AMÍROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, voll. 4, Madrid 1829, I, p. 66; O. SCHUBERT, *Historia del Barroco en España*, Madrid 1924, (*Geschichte des Barock in Spanien*, Esslingen 1908), p. 194. Si veda, inoltre, il profilo professionale di Giovan Battista Contini redatta da Oskar Pollak in U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1912, pp. 338-339, in particolare p. 338; J. CONTRERAS, *Historia del arte hispánico*, voll. 5, Barcelona 1931-1946, IV, p. 202; F. ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, voll. 2, Madrid 1957, II, p. 49; ID., *Los monumentos cardinales...*, cit., p. 28; G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, Ars Hispaniae*, vol. XIV, Madrid 1957, p. 112; G. KUBLER, M. SORIA, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions 1500 to 1800*, Harmondsworth 1959, p. 30.

<sup>32</sup> J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas...*, cit., p. 258. L'influenza del discorso di Quadrado può rintracciarsi in J. FERGUSSON, *History of the modern styles of architecture*, London 1862, pp. 139-140.

<sup>33</sup> ACLSZ, *Fábricas*, a. 1677-1694 (1684), p. 8.

<sup>34</sup> Ivi, *Trazas y dibujos*, nn. 101.

<sup>35</sup> Ivi, *Fábricas*, a. 1677-1694 (1685), p. 8.

<sup>36</sup> Ivi, *Trazas y dibujos*, nn. 104\_1, 104\_2, 104\_3, 104\_4, 104\_5. Esiste una copia di tutti questi disegni realizzata -quasi sicuramente- alla fine del XIX secolo e custodita presso la Reale Accademia delle Belle Arti di San Fernando a Madrid. A. RODRÍGUEZ CEBALLOS, *La torre nueva, de G.B. Contini, en Zaragoza, y la torre de São Pedro dos Clérigos, de N. Nasoni, en Oporto*, Bracara Augusta 1973, pp. 39-50.

<sup>37</sup> ACLSZ, *Trazas y dibujos*, nn. 102\_1, 102\_2, 102\_3.

<sup>38</sup> Ivi, nn. 101.

<sup>39</sup> Ivi, *Actas capitulares*, a. 1681-1687 (Zaragoza, 14-VI-1685), cc. 15v-16r.

<sup>40</sup> Questi maestri erano, in realtà, tre: Pedro Cuyeo, Miguel Ximénez e José de Borgas. Si veda J. A. ALMERÍA, J. ARROYO, M. P. DÍEZ, M. G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO, R. M. TOVAR, *Las artes en Zaragoza...*, cit., p. 81.

<sup>41</sup> A. SERRANO DOLADER, *La torre nueva de Zaragoza*, Zaragoza 1989. Sul lungo processo che sarebbe culminato con la demolizione della torre, si veda J. LABORDA NIEVA, *La Torre nueva a través de sus informes técnicos 1758-1892*, Zaragoza, 2004.

<sup>42</sup> ACLSZ, *Actas capitulares*, a. 1681-1687 (Zaragoza, 22-II-1686), pp. 20-21.

<sup>43</sup> Ivi, (Zaragoza, 28-VI-1686), p. 99; *Trazas y dibujos*, n. 103.

<sup>44</sup> Su questo maestro, si veda quanto indicato in J. A. ALMERÍA, J. ARROYO, M. P. DÍEZ, M. G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO, R. M. TOVAR, *Las artes en Zaragoza...*, cit., pp. 150-151, e in J. MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón...*, cit., III, p. 135.

<sup>45</sup> ACLSZ, *Actas capitulares*, a. 1681-1687 (Zaragoza, 5-VII-1686), p. 104.

<sup>46</sup> Sul personaggio, si veda C. NARVÁEZ CASES, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Barcelona 2004. Sul ruolo esercitato dai *tracistas* all'interno dell'ordine dei Carmelitani Scalzi, si veda quanto indicato in S. STURM, *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca. Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo*, Roma 2006, pp. 83-86.

<sup>47</sup> Non era finora nota la sua presenza a Saragozza e a Tarazona, dove, come detto, poté recarsi per la costruzione del convento di Santa Teresa de Jesús dei Carmelitani Scalzi. Su questo edificio, si veda quanto indicato in J. M. SANZ ARTIBUCILLA, *Historia de la Fidelísima y Vencedora Ciudad de Tarazona*, voll. 2, Madrid 1930, II, pp. 273-274, e in R. CARRETERO CALVO, *Tarazona, ciudad conventual*, in *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza 2004, pp. 193-208, in particolare pp. 206-207.

<sup>48</sup> ACLSZ, *Actas capitulares* a. 1681-1687 (10-IX-1686), p. 143.

<sup>49</sup> Ivi, (10-IX-1686), pp. 144-146; *Cosas diversas de yglesia del año 1686*, pp. 587-588.

<sup>50</sup> Ivi, (Zaragoza, 27-VIII-1687), c. 34r.

<sup>51</sup> Ivi, (Zaragoza, 10-IX-1687), c. 36r.

<sup>52</sup> Ivi, *Diversorum*, Lig. 1, n. 9.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ivi, *Gastos de la torre*, p. 108.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 101-105.



- <sup>57</sup> Ivi, pp. 105, 107.
- <sup>58</sup> Ivi, pp. 111, 113, 115.
- <sup>59</sup> Ivi, pp. 119, 123.
- <sup>60</sup> Ivi, *Actas capitulares*, a. 1688-1700 (Zaragoza, 4-VI-1700), c. 10v.
- <sup>61</sup> Su questo maestro, si veda quanto segnalato in J. A. ALMERÍA, J. ARROYO, M. P. DÍEZ, M. G. FERRÁNDEZ, W. RINCÓN, A. ROMERO, R. M. TOVAR, *Las artes en Zaragoza...*, cit., p. 178, e in J. MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón...*, cit., IV, pp. 415-416.
- <sup>62</sup> ACLSZ, a. 1688-1700 (Zaragoza, 19-XI-1700), c. 28v.
- <sup>63</sup> Ivi, *Actas capitulares*, a. 1703 (Zaragoza, 11-VIII-1703), p. 38.
- <sup>64</sup> Ivi, (Zaragoza, 16-II-1703), p. 9.
- <sup>65</sup> Ivi, *Gastos de la torre*, p. 135.
- <sup>66</sup> Ivi, *Actas capitulares* a. 1704 (Zaragoza, 5-XII-1704), pp. 68-69.
- <sup>67</sup> Le sculture furono realizzate da Joaquín Arali. Ivi, *Cuentas de fábricas de 1760 a 1800*, a. 1787, n. 27; *Libro 8º de las Juntas de hacienda*, (Zaragoza, 9-IX, 15-IX-1789), cc. 33 r-v, 35r.
- <sup>68</sup> Ivi, (Zaragoza, 3-III-1789), c. 11r.
- <sup>69</sup> D.O.M. TEMPLI. SERVATORIS TVRRIM AD. POPVL. CHRISTIANVM AD. RELIG. SOLEMNIA PERAGENDA CONVOCANDVM. ERECTAM A. JOAN. BAPT. CONTINI. ROMAE JNGENIOSE. JNVENTAM C.C.Q.V.V. CAROLO. RAINALDI. S.P.Q.R. CAROLO. JTEM. FONTAN. SAC. PALAT. APOST. ARCHITECTIS. VEHEMENTER. PROBAM A PET. CVIEV. GASP. SERRANO JACBO BORBONIO HISPANIS. AN. DNI MDCLXXXVI AFFABRE. EXTRVCTAM A. JOACH. DEMVM. ARALI. CAES. AVGVST. STATVIS MAGNIFICE. EXORNATAM COLLEG. CANONICOR CAESAR AVGVSTANVM AN DNI MDCCLXXXX Pio. VI PONTIFICE. MAXIMO CAROLO. IV BORBON. HISP REGE AVGVSTINO DE LEZO. ANTIST RELIG. ERGO. C.
- <sup>70</sup> La citazione è riportata da E. KIEVEN, "Mostrar l'invenzione". *Il ruolo degli architetti romani nel barocco: disegno e modello*, in *I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, catalogo della mostra (Stupinigi, 1999) a cura di H. A. Millon, Milano 1999, pp. 173-205, in particolare p. 186, nota 22. Per approfondimenti si rimanda al volume monografico dal titolo *Il Palazzo Ducale di Modena. Regia mole maior animus*, a cura di E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, Modena 1999.
- <sup>71</sup> A. RODRÍGUEZ, G. DE CEBALLOS, *L'architecture baroque espagnole vue à travers le débat entre peintres et architectes*, in «*Revue de l'Art*», 70, 1985, pp. 41-52, in particolare p. 44. Su Carlo Fontana (1638-1714) si veda il profilo professionale redatto da Bruno Contardi nel volume *In urbe architectus. Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi, G. Curcio, Roma 1991, *ad vocem* (pp. 368-372) e per ulteriori approfondimenti si veda H. HAGER, *Carlo Fontana*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti Tosini, voll. 2, Milano 2003, I, pp. 238-261.
- <sup>72</sup> ID., *Dizionario biografico...*, cit., pp. 517-518, 521-522. Su Giovanni Battista Contini (1642-1723) si rimanda al volume monografico di A. DEL BUFALO, G.B. *Contini...*, cit.; oltre alle informazioni bio-bibliografiche elaborate da Hellmut Hager, si veda la scheda redatta da Simonetta Pascucci nel volume *In urbe architectus...*, cit., *ad vocem* (pp. 341-344).
- <sup>73</sup> J. PINTO, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, voll. 2, Milano 2000, I, pp. 110-133.
- <sup>74</sup> D. SUTERA, *Modelli, disegni e perizie di architetti "romani"*, in *Ecclesia triumphans, architetture del barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009-gennaio 2010) a cura di M. R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Palermo 2009, pp. 36-45, in particolare p. 39.
- <sup>75</sup> H. HAGER, *Giov. Batt. Contini e la Loggia del Paradiso della Abbazia di Montecassino*, in «*Commentari*», XXI, 1-2, 1970, pp. 92-117, in particolare p. 101; A. DEL BUFALO, G.B. *Contini...*, cit., pp. 78-79, nota 20.
- <sup>76</sup> In particolare Fontana fu ufficialmente nominato "Stimatore di tutti gli edifici della Camera Apostolica in Roma e nello Stato Pontificio" il 12 marzo 1666. H. HAGER, *Carlo Fontana*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, cit., p. 259 nota 18.
- <sup>77</sup> La Reverenda Camera Apostolica era un ufficio tecnico preposto ai Palazzi Apostolici o Vaticani (ovvero le residenze ufficiali del papa nella città del Vaticano); in generale, soprintendeva tutte le opere di architettura finanziate con i fondi camerale. Si veda A. ANSELMI, *Gli architetti della Fabbrica di S. Pietro*, in *In urbe architectus...*, cit., pp. 272-280.
- <sup>78</sup> E. KIEVEN, "Mostrar l'invenzione"..., cit., p. 180.
- <sup>79</sup> G. CURCIO, *La città degli architetti*, in *In urbe architectus...*, cit., pp. 143-153, in particolare p. 146.
- <sup>80</sup> Su Carlo Rainaldi (1611-1691) si veda la scheda elaborata da Paola Ferraris, *ivi*, *ad vocem* (pp. 429-430). Per approfondimenti si rimanda a K. GÜTHLEIN, *Carlo e Girolamo Rainaldi architetti romani*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, cit., I, pp. 226-237.
- <sup>81</sup> G.R. SMITH, *Architectural diplomacy. Rome and Paris in the late Baroque*, New York 1993; H. HAGER, *Le Accademie di architettura*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, cit., I, pp. 20-49, in particolare pp. 20-23, 46 nota 26.
- <sup>82</sup> G. R. SMITH, *Architectural diplomacy...*, cit., p. 98; H. HAGER, *Carlo Fontana*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, cit., p. 240.
- <sup>83</sup> ACLSZ, *Libro de fabrica*, a. 1680, cc. s. n.
- <sup>84</sup> E. KIEVEN, "Mostrar l'invenzione"..., cit., p. 185.
- <sup>85</sup> H. HAGER, *Giov. Batt. Contini...*, pp. 92-117.

<sup>86</sup> ACLSZ, *Diversorum*, Lig.1, n. 9.

<sup>87</sup> Ivi. Per elaborare questi disegni, spesso risultato dell'unione di più fogli, venivano adoperati grandi tavoli da disegno, probabilmente come quello costruito appositamente nel 1637 per redigere gli esecutivi del progetto di Bernini per i campanili di San Pietro. E. KIEVEN, "Mostrar l'invenzione"..., cit., p. 182 nota 16.

<sup>88</sup> Nel *corpus* dei disegni sulla torre custoditi nell'Archivio Capitolare della cattedrale di Saragozza si trova anche una carpetta di grande formato contenente otto tavole riprodotte il progetto del campanile (ACLSZ, *Trazas y dibujos*, n. 100). Probabilmente si tratta di copie realizzate nel XVIII secolo su cui in calce è riportata la scritta «signato su l'originale Gio Batta Contini arch.tto» ma che in altre occasioni sono stati considerati autentici. Si veda Á. CANELLAS LÓPEZ, *La torre campanil...*, cit., figg. 1-8. Esiste anche un altro gruppo di disegni, solo in apparenza copia di quelli di Contini, che in realtà introducono una significativa correzione, in quanto riproducono la struttura interiore della torre medievale di pianta ottagonale. (ACLSZ, *Trazas y dibujos*, n. 105); Á. CANELLAS LÓPEZ, *La torre campanil...*, cit., figg. 10-17.

<sup>89</sup> Si vedano, ad esempio, oltre ai disegni per Montecassino e quelli pubblicati in A. DEL BUFALO, G.B. Contini..., cit., anche i grafici realizzati da Contini per il palazzo Mancini a Roma nel 1686. L. MAGGI, *Giovan Battista Contini e il palazzo Mancini al Corso a Roma*, in «Palladio», 23, 1999, pp. 51-65, in particolare p. 57 figg. 8-9.

<sup>90</sup> H. HAGER, *Dizionario biografico...*, cit., p. 521; ID., *Giov. Batt. Contini...*, cit., pp. 103-110.

<sup>91</sup> G. CURCIO, *La città degli architetti*, in *In Urbe architectus...*, cit., p. 146; E. KIEVEN, *Il disegno architettonico come mezzo di comunicazione tra committente e architetto*, ivi, pp. 76-77.

<sup>92</sup> Su commissione del cardinale Francesco Barberini l'architetto aveva verificato e ridisegnato la pianta di Pirro Ligorio della villa Adriana, più volte pubblicata in diverse edizioni. Su Francesco Contini Virgilio Spada aveva affermato: «è un eccellente disegnatore», mentre su Giovan Battista, nelle *Vite* di Lione Pascoli (1730-33), si legge: «...fatto aveva il corso degli elementi d'Euclide, e disegnava assai bene, (il padre Francesco) lo raccomandò, acciò si istruisse nell'architettura, al Bernini...». H. HAGER, *Dizionario biografico degli italiani*, cit., p. 513; A. DEL BUFALO, G.B. Contini..., cit., pp. 35-45, 49 nota 11, 51 nota 16, 297-298; F.P. FIORE, *Francesco e Giovan Battista Contini*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1-2, 1976, pp. 197-210.

<sup>93</sup> G. KUBLER, *Arquitectura...*, cit., p. 112; G. KUBLER, M. SORIA, *Art and architecture...*, cit., p. 30.

<sup>94</sup> A. RODRÍGUEZ CEBALLOS, *La torre nueva, de G. B. Contini...*, cit., pp. 44-50, in particolare p. 44.

<sup>95</sup> Il tema è stato ampiamente trattato da S. MCPHEE, *Bernini and the bell towers: architecture and politics at the Vatican*, New Haven 2002.

<sup>96</sup> H. HAGER, *Dizionario biografico...*, cit., p. 517.

<sup>97</sup> G. R. SMITH, *Architectural diplomacy...*, cit., pp. 225-235; *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, a cura di P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, voll. 2, Roma 1974, I, pp. 3-4.

<sup>98</sup> Sull'opera di Ferrabosco si veda F. BELLINI, *L'Architettura della Basilica di San Pietro di Martino Ferrabosco negli esemplari della Stiftung Bibliothek Werner Oeschlin di Einsiedeln*, in «Scholion», Bulletin I, 2002, pp. 88-122. È bene inoltre ricordare che, sempre nel 1684, veniva pubblicato a Roma l'*Insignum Romae Templorum Prospectus*, riprodotte, per la prima volta, i prospetti delle più celebri chiese costruite dai grandi maestri d'età barocca nella città capitolina. Queste pubblicazioni, oltre ad assolvere una reale funzione di aggiornamento per gli architetti del tempo, contribuivano a promuovere in ambito internazionale il linguaggio dell'architettura "alla romana".

<sup>99</sup> Nel 1662 Giovan Battista è architetto responsabile della costruzione del convento di Santa Maria dei Sette Dolori, iniziato dal Borromini e dove era attivo anche il padre, così come accadrà per Propaganda Fide; lavora poi alla Sapienza e a Sant'Ivo.

<sup>100</sup> F. P. FIORE, *Francesco e Giovan Battista Contini...*, cit., pp. 198-199.

<sup>101</sup> M. CURTI, *Giovan Battista Contini, Carlo Buratti e Giovan Battista Gazzale nei piani per Vignanello. Una ricostruzione delle vicende urbanistiche tra Sei e Settecento dai documenti dell'Archivio Ruspoli*, in «Biblioteca e Società», 3-4, 1990, pp. 3-11; A. DEL BUFALO, G.B. Contini..., cit., pp. 116-117, tav. CXXXII figg. 245-247.

<sup>102</sup> La "distanza" da Roma probabilmente rendeva ammissibili alcune, tuttavia minime, licenze progettuali. Emblematiche, in tal senso, appaiono le parole di Luigi Vanvitelli in difesa del progetto di Giovan Battista Vaccarini per il prospetto del duomo di Catania, in una lettera datata 1753: «Avendolo senza passione esaminato, vi riconobbero molto spirito nella invenzione e molta bizzarria, la quale forse in Roma non sarebbe stata da tutti abbracciata, come in altre parti ove questa piace più che la rigorosa sodezza nell'Architettura». La citazione è riportata in M. R. NOBILE, *I volti della "sposa". Le facciate delle chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2000, p. 39.

<sup>103</sup> Crediamo che una inesatta traduzione di Schubert (O. SCHUBERT, *Geschichte des Barock...*, cit.), abbia generato l'idea di un soggiorno di Contini a Saragozza (U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon...*, cit., p. 338; R. DEL ARCO, *Artistas extranjeros en Aragón*, in *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos*, 1934, I, pp. 231-244, in particolare p. 234; J. CONTRERAS, *Historia del arte hispánico*, voll. 5, Barcelona 1931-1946, IV (1945), p. 202; F. ABBAD RÍOS, *Catálogo Monumental...*, cit., p. 49; F. ABBAD RÍOS, *Los monumentos cardinales...*, cit., p. 28; G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, cit., p. 112), un'errata informazione poi trasmessa alla successiva storiografia esistente sull'argomento (A. RODRÍGUEZ CEBALLOS, *La torre nueva, de G.B. Contini...*, cit., p. 44) e oggi definitivamente smentita dalla documentazione rintracciata in archivio.

<sup>104</sup> Il disegno è custodito presso l'Archivio di Stato di Venezia (Misc. Mappe 603) ed è pubblicato in L. PUPPI, D. BATTIOTTI, *Andrea Palladio*, Milano 2006, pp. 363, 368 fig. 513.