A maggior gloria di Maria Ss. dell'Orto,
"*orto chiuso al serpe infernale non già*
alle anime dei fedeli, che tutti ama
ammettere e far partecipi della sua
munificenza"
Pietro Bombelli - 1792

S. Maria dell'Orto e i suoi segreti
Una storia romana dal 1492
Nuova edizione ampliata

ISBN 978-88-98981-97-7
I Ed. Maggio 2018 - II Ed. Gennaio 2019 - **III Edizione Novembre 2021**

Editor
Claudia Bisceglia
Luciana Luciani

Visual graphic
Claudia Bisceglia

Copertina
Uili

CREDITS
I diritti di utilizzo delle fotografie e dei disegni di Studio Azimuth147 presenti all'interno di questo volume sono stati concessi dal medesimo alla dei Merangoli Editrice. È vietata qualsiasi riproduzione.
Rilievo e restituzione grafica del complesso architettonico a cura di Studio Azimuth147: Claudia Bisceglia e Williams Troiano, con Luca Carlorecchio, Ludovica Cerone, Annalisa Cirulli, Giorgia Datti, Aurora Diaco, Michele Funghi, Simone Parente e Simona Trimarchi.

©
Tutti i diritti sul presente volume sono riservati. La diffusione e riproduzione con qualunque mezzo sia digitale sia cartaceo, anche parziale, non sono consentite senza il permesso scritto dell'editore che si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

***dei* Merangoli Editrice®**
via Filippo Turati, 86 Roma

www.deimerangoli.it
segreteria@deimerangoli.it

Visita il nostro shop online

Cortili

DOMENICO ROTELLA

S. MARIA DELL'ORTO E I SUOI SEGRETI

Una storia romana dal 1492

Nuova edizione ampliata

Con una prefazione di
Liliana Barroero

Indice

Prefazione 11
Liliana Barroero

L'autore al lettore 13
Domenico Rotella

PARTE PRIMA:
STORIA DELLA CHIESA E DELLA SUA ARCICONFRATERNITA 17
1. Cenni storici e architettonici 19
2. Apparato decorativo e arredi sacri 29
3. L'Arciconfraternita 39
4. Forme e colori d'una tradizione millenaria 61

PARTE SECONDA:
GLOSSARIO 79
***A**rchitetto fabbriciere* 81
Aula del Vestiario 95
Baglione (Giovanni) 103
Balena 109
Candelora 118
Celebrazioni 127
Confraternita savonese 129
Dignitari 137
Edicola votiva 158
Festa titolare 161
***G**azagà* 168
Icona sacra 182
Indulgenze 211
***L**atinorum* 217

Macchina per le Quarantore 225
Mastro Lorenzo 233
Messa solenne 245
Miracoli 250
Mistero 255
Nakaura 271
Oratorio 295
Orazione a Maria Ss. Dell'Orto 322
Organo, organisti e organari 328
Orto 341
Ospedale 346
Patrimonio 359
Poesie 368
Quattrocento ('400) 377
Refezione 383
Set cinematografico 390
Stendardo 398
Storie bizzarre 404
Tradizioni 417
***U**ffizio* 421
Universitas 422
Vestizione 429
Zuccari (Federico) 437

BIBLIOGRAFIA 445

Prefazione

Liliana Barroero
Storica dell'arte, docente di Storia della critica d'arte

S. Maria dell'Orto attendeva ormai da tempo un testo che la illustrasse al visitatore moderno poiché – come osserva Domenico Rotella – le pubblicazioni ad essa dedicate, risalenti ormai a diversi anni fa, non sono più reperibili e le citazioni che si possono trovare nelle guide di Roma sono rapide e sbrigative e non possono rispondere esaurientemente alla curiosità e alle domande che il magnifico complesso trasteverino stimola inevitabilmente. Tra le chiese del rione è certo una delle più ricche, interessantissima dal punto di vista artistico – anche se non ospita, come la vicina S. Francesco a Ripa, capolavori berniniani e non ha le dimensioni maestose di S. Cecilia – per la straordinaria densità delle decorazioni, prevalentemente pittoriche, che nell'arco di più di quattro secoli l'hanno intensamente rivestita. L'esuberante decorazione a stucco, purtroppo in parte compromessa per la fragilità stessa del materiale, conferisce all'interno un tono particolarmente festoso nel suo accostamento con l'oro delle cornici.
Tutto questo è il risultato della devozione, generosa e fattiva, delle *Universitas* che vi hanno sede e la cui storia è anch'essa narrata in testi ormai non più reperibili per il pubblico. Così l'iniziativa di Domenico Rotella è quanto mai opportuna e si presta a rispondere alle tante richieste di un utente non necessariamente specializzato nel campo della storia dell'arte e in quello della storia sociale. La struttura stessa di questo

libro, che l'autore aiuta ad utilizzare al meglio spiegando i criteri secondo i quali è stato concepito e ordinato, prevede diversi livelli di informazione: dal visitatore che voglia semplicemente conoscere gli autori delle decorazioni a quello interessato anche alle vicende della costruzione o alla storia della devozione mariana di cui la chiesa è una testimonianza straordinaria per ricchezza e stratificazione storica.
Se è vero, come osserva l'autore, che fino al Settecento l'edificio è stato decorato grazie all'ampiezza dei mezzi finanziari messi a disposizione dai confratelli, il secolo successivo non ha mostrato di comprenderne l'importanza, chiudendolo – soffocandolo anzi – tra le costruzioni della Manifattura dei Tabacchi e della scuola che taglia il prospetto quasi per metà. In più, il piano stradale rialzato ha diminuito l'impatto visivo della facciata, fino ad un momento imprecisato preceduta da una scalinata che ne sottolineava lo slancio verticale, coronata dalle guglie che costituiscono la sua più vistosa particolarità. Questo testo analitico, che per tante vie ripercorre la storia della chiesa e la ricolloca nel suo tempo e nei suoi luoghi, consente a tutti di approfondire la sua conoscenza anche grazie – fatto che davvero non guasta – ad una scrittura agibile e godibile.

Introduzione

L'autore al lettore

La chiesa di S. Maria dell'Orto è un'isola di quiete nel fiume del tempo, se pur soffocata per tre quarti dall'incombente mole dell'edificio dei Monopoli di Stato, umiliata dalle infauste urbanizzazioni dell'Ottocento e pressoché ignorata dai nugoli di turisti che sciamano festosamente per i vicoli dell'emisfero trasteverino ai piedi del Gianicolo. Però, la sensazione più gradita per il visitatore che varca la sua soglia per la prima volta sembra essere proprio quella di trovarsi in una dimensione metatemporale dove fede, arte, cultura e tradizioni popolari si fondono in modo mirabile. La sua possente voce, basata appunto su questi quattro registri, si leva da oltre cinque secoli per tutti coloro che sono pronti ad ascoltarla; d'altronde, anche urbanisticamente la Madonna dell'Orto – pressoché affacciata sul Tevere – è un luogo un po' defilato, quasi *procul urbe*, dove il viandante del terzo millennio approda per puro caso molto raramente.

Nella mia quarantennale militanza al servizio dell'Arciconfraternita ho avuto modo di accogliere centinaia di visitatori ed è in seguito a tale esperienza preziosa che ho maturato il desiderio – essendo anche giornalista e cultore di fatti e cose romane – di colmare ove possibile la lacuna esistente tra certi volenterosi ma inadeguati opuscoli e i volumi vocati all'erudizione: questi ultimi, ricchi di date, nomi e dotte trattazioni, sono inevitabilmente destinati ad un pubblico molto elitario;

i primi, invece, sono talvolta fin troppo compendiosi e sbrigativi. Al visitatore, quindi, potevo solo offrire un modesto e inadeguato *dépliant* oppure segnalare con un sospiro alcuni fondamentali testi ormai rintracciabili, però, solo in turrite biblioteche. L'idea del presente volume nasce appunto dal tentativo di offrire uno strumento intermedio in grado di informare in modo essenziale eppure completo, sfrondando l'argomento di tutte le pure invenzioni sedimentate nel tempo, ma anche di tramandare storie o leggende che – pur degne di prudente attenzione – sarebbero state altrimenti destinate all'oblio. Per molte di queste tradizioni orali da me apprese a suo tempo dalla viva voce di vecchi confratelli, figli o nipoti di coloro che erano vissuti ai tempi di Pio IX, non è possibile distinguere i fatti reali dalla pura fantasia, però ho ritenuto doveroso – con lo scrupolo del cronista – tramandare comunque un patrimonio da non disperdere, magari in attesa che qualcuno un giorno possa evangelicamente separare il grano dal loglio.

Premesso quindi che le notizie riguardanti il corredo artistico e architettonico – peraltro in questo libro puntualmente richiamate – sono in realtà facilmente desumibili da altre prestigiose pubblicazioni sull'argomento, l'intenzione primaria è stata anche quella di "andare oltre", ossia di parlare dell'Arciconfraternita e delle sue secolari tradizioni, tema inusuale per il grande pubblico, mediante un primo e, spero, esauriente approccio: chi lo vorrà, potrà approfondire in seguito per proprio conto i vari argomenti trattati, usando magari questo volume come filo d'Arianna.

Nella stesura di questo libro, ho cercato pure di dare un ordine a numerose ulteriori informazioni – finora di esclusivo uso interno dell'Arciconfraternita – parcellizzate in vecchi opuscoletti sparsi, foglietti volanti, polverosi stampati celebrativi,

logori programmi liturgici e promemoria vergati a mano, facendo ovviamente ricorso anche all'ausilio delle opere più autorevoli tutte indicate in bibliografia, poiché ritengo che il valore della testimonianza e della precisione storica deve essere preminente su qualunque altra esigenza letteraria.
La vastità del tema "Madonna dell'Orto" avrebbe condotto fatalmente alla prolissità ed alle tautologie, sicché ho preferito ordinare il materiale in maniera un po' insolita ma forse efficace, creando un glossario: potrà pertanto essere consultato secondo le necessità contingenti – magari *a latere* di opere più complesse – mentre i più volenterosi avranno a disposizione una monografia articolata in brevi e "digeribili" capitoli. Il libro, dunque, si compone di due sezioni: la prima è un essenziale panorama storico, artistico e architettonico – del complesso *horticiano* e della sua Arciconfraternita – che accoglierà il visitatore e lo aiuterà ad affacciarsi con discrezione su mezzo millennio di gloriosa storia romana; il secondo è appunto il glossario.
Vorrei infine pensare che questo *baedeker* possa essere utile e piacevole anche per gli odierni *sodales* che forse vi potranno riscontrare gradite scoperte o conferme, ma soprattutto attraente e stimolante per tutti coloro che la Celeste Patrona vorrà in futuro chiamare per onorarLa e servirLa nel Suo orto trasteverino.

"Ho indossato come vestito un sacco
[…] *Mi divora lo zelo per la tua casa*
[…] *Beato chi abita la tua casa: sempre canta le tue lodi!* […]
Libro dei Salmi, *passim*

Sub tuum preasidium confugimus
Sancta Dei Genitrix.
Nostras deprecationes ne despicias
in necessitatibus,
sed a periculis cunctis
libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.
Inno tradizionale a Maria (III secolo)

PARTE I

Storia della chiesa e della sua Arciconfraternita

1. CENNI STORICI E ARCHITETTONICI

La costruzione della chiesa trova la sua motivazione nel miracolo (cfr. *Icona sacra*), che l'immagine mariana propiziò verso la fine del Quattrocento, e nel consorzio di fedeli che si adunò per onorarla. Nel 1495, la piccola cappella provvisoria era ormai terminata, come attesterebbe l'architrave con la scritta AVE GRATIA PLENA MCCCCLXXXXV che oggi sovrasta l'accesso laterale di via Anicia 10 e che fu così reimpiegato allorché l'edicola originaria venne demolita, essendo stata inglobata a sua volta nella nuova chiesa. Difatti, i lavori per la costruzione della chiesa e dell'annesso ospedale (cfr. *Ospedale*) iniziarono già prima del 1494, ma i fondi a disposizione erano scarsi, sicché quella prima fase venne portata avanti molto lentamente e per quasi vent'anni, fino al 1513, anno in cui l'edificazione dell'aula liturgica subì un'interruzione a causa di varie difficoltà, mentre proseguirono i lavori per l'ospedale.

Tra il 1523 ed il 1524, vennero realizzati ulteriori lotti e furono consacrati gli altari, ma la fabbrica architettonica conobbe un'ulteriore periodo di decadenza. La terza e decisiva ripresa dei lavori si ebbe attorno al 1541 e proseguì, con vicende alterne, fino al decennio 1553-63, il periodo più fe-

condo e decisivo anche perché apparve sulla scena l'architetto Guidetto Guidetti, il quale elaborò le linee guida di un nuovo progetto che avrebbe conferito alla chiesa l'attuale assetto a pianta longitudinale. Nel 1556, l'immagine mariana fu traslata sull'altare maggiore; nel 1563 fu terminato l'oratorio; entro il 1568, su disegno di Jacopo Barozzi detto il Vignola, si conclusero i lavori della facciata e, infine, la chiesa ormai ultimata poté essere consacrata il 7 settembre 1585.

Descrivendo S. Maria dell'Orto, un aspetto che mi interessa rimarcare è che la chiesa non è semplicemente un sacro edificio dedicato alla Vergine, ma un vero e proprio santuario mariano, un inno che s'innalza non con note musicali bensì mediante forme, colori e soprattutto simbolismi. Ad esempio, le rappresentazioni della gloria terrena di Maria si susseguono partendo dal livello inferiore, a cominciare dall'*Annunciazione* di Federico Zuccari, sulla parete della prima cappella destra, e da tutti gli altri episodi della Sua vita – come la *Natività*, lo *Sposalizio*, la *Visitazione* e la *Fuga in Egitto*, opere dei fratelli Zuccari, e la *Natività della Vergine* di Giovanni Baglione – in corrispondenza delle pareti dell'abside. La Sua gloria celeste – con l'*Immacolata Concezione* dei fratelli Orazi, l'*Assunzione* di Giacinto Calandrucci e l'*Incoronazione* di Giovanni Baglione – è invece celebrata nelle volte che formano il "cielo" della chiesa. In tal modo viene a crearsi un'autentica concentrazione monografica che, forse, è possibile riscontrare solo in pochi altri luoghi sacri.

Ulteriori momenti simbolici, sicuramente interessanti, sono le decorazioni che attorniano i sei finestroni della navata centrale. Tali aperture consentono alla luce di irrompere nella chiesa con tutto il suo fulgore meridiano e illuminarla con i raggi solari, immagine speculare della luce della Fede che

scende a dissipare le tenebre del peccato. Allo stesso modo, attraverso Maria si è manifestato Cristo, Luce del mondo, ed è per questo che le sei finestre recano decorazioni che a Lei si riferiscono. Ognuna di esse ha, in corrispondenza della base, un festone con un cartiglio ed è sormontata da una conchiglia di

Giuseppe e Andrea Orazi, *Immacolata Concezione*, entro il 1704, affresco sulla volta a vela del transetto (foto Studio Azimuth147).

stucco dorato, contenente un simbolo. Sul lato destro, rispettivamente nella conchiglia e nel festone, la prima finestra mostra una porta sormontata da un timpano triangolare e la scritta "*Felix coeli porta*"; la seconda, un sole e, in basso, una stadera; la terza, una stella e la scritta "*Maris stella*". Sul lato sinistro, simboli e testi sono differenti, ma hanno la medesima collocazione: la prima finestra reca una torre nella conchiglia e la scritta "*Iter para tutum*"; la seconda, una luna e una stadera, in basso; la terza, un'arca e la scritta "*Foederis arca*" in basso.
La chiave di lettura di tale complesso ornamentale è tanto semplice quanto mirabile: la Torre, l'Arca, la Porta e la Stella sono altrettanti attributi che si ritrovano nelle *Litanie Laure-*

Le finestre del lato destro della navata centrale (foto Studio Azimuth147).

tane, mentre i motti sottostanti – escludendo il "*Foederis arca*" – sono ripresi dai versi di quell'antico e meraviglioso inno mariano che è *Ave Maris Stella*. Le suddette finestre centrali poste su entrambi i lati non recano scritte, ma solo una stadera, emblema discreto dell'Università mestierale dei Pizzicaroli che finanziò gli stucchi, mentre il sole e la luna che si fronteggiano all'interno delle conchiglie evidenziano l'alternanza del ciclo perpetuo del giorno e della notte. In tema di luce non poteva quindi mancare il riferimento ai due "grandi luminari del firmamento" (*Genesi* I, 14 e segg.), gli stessi che Sant'Ambrogio chiamò "occhi del cielo e fari del mondo" (*Exameron*).
In effetti, nel simbolismo teologico della Chiesa, Maria è la

Dettaglio della conchiglia della prima finestra posta sul lato destro della navata centrale (foto Studio Azimuth147).

Luna che riflette la luce del Sole, che è Cristo. La luce divina può così diffondersi nel nostro mondo, poiché non potremmo riceverla direttamente senza rimanere abbacinati, perché troppo sfolgorante: la mitezza e dolcezza della Madonna costituiscono l'indispensabile mediazione. Nell'iconografia religiosa, infatti, Maria è molto spesso raffigurata avvolta in un manto azzurro tempestato di stelle e con i piedi poggiati su una falce di luna. Una valenza mariana è pure individuabile nelle conchiglie piccole e grandi che circondano l'*Assunzione*, dipinta dal Calandrucci sulla volta della navata centrale. A conferma della vasta iconografia che vede in Maria il mezzo mirabile mediante il quale l'umanità ha potuto ricevere il Salvatore, il testo protocristiano *Physiologus*, citato da Giovanni Damasceno (676 circa - 749), così recita: "Il fulmine divino è penetrato nella conchiglia più pura, in Maria, la madre di Dio, e ne è nata una perla oltremodo preziosa". Anche volendo limitare all'indispensabile l'analisi della predetta simbologia, risulta tuttavia già evidente quanto questa sia accurata e appassionata, avvalorando quanto fin qui sostenuto circa l'unicità della chiesa di S. Maria dell'Orto nel panorama romano d'arte e di fede.

Tuttavia, prima di procedere oltre, vorrei richiamare l'attenzione su un particolare effetto "speciale", che di fatto produce una notevole suggestione, pur dubitando fortemente che si tratti di una soluzione voluta.

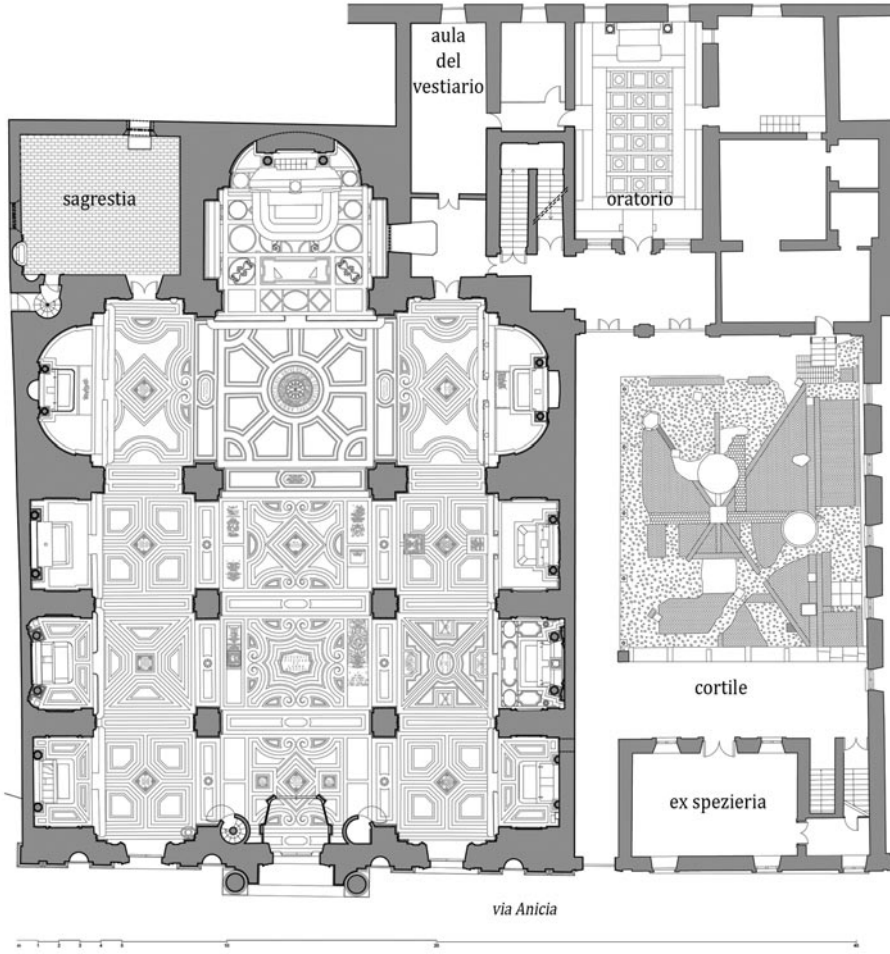
Superata la bussola d'ingresso e ponendosi all'inizio della navata centrale, si può ammirare la splendida prospettiva delle varie arcate, ma anche quello che potrebbe essere definito "effetto occhio". Grazie ad un fenomeno prospettico, l'arco trionfale si sovrappone al bordo inferiore della semicupola centrale, formando una sorta di "mandorla". Nell'affresco,

Maria è ritratta come Immacolata Concezione e poggia i piedi su un globo lunare di cui solo una sottile falce è illuminata. In tal modo il globo, che si presenta poco sopra il bordo della semicupola, diventa come una vera pupilla che – inquadrata nella suddetta "mandorla" – dà la perfetta illusione di un grande occhio che guarda il fedele: l'occhio materno di Maria vigila dall'alto del Suo santuario poiché Ella – come recita il Bombelli – "*tutti ama ammettere e far partecipi della sua munificenza*". Circostanza certamente casuale, ma è difficile interpretare diversamente tale "effetto".

L'arco trionfale che inquadra l'affresco dell'*Immacolata Concezione*, generando un "effetto occhio" (foto ed elaborazione grafica Studio Azimuth147).

Giunti in prossimità del portale collocato al termine della navata laterale destra, coloro che dalla chiesa transitano nell'aula del vestiario incontrano, subito alla propria sinistra, una "bussola" – ossia una struttura in legno con funzione di ambiente chiuso – dal cui interno sarebbe possibile assistere, tramite una robusta grata di ferro, ad una eventuale funzione celebrata sull'altare maggiore, ma senza essere visti dal popolo riunito nella navata. In qualche guida viene accreditata la tesi secondo la quale tale struttura, accessibile anche dal cortile interno, servisse un tempo ad accogliere quei malati del vicino ospedale che – essendo affetti da malattie deturpanti o contagiose – avessero voluto ascoltare la Messa senza creare imbarazzo agli altri fedeli e quindi senza transitare per l'ingresso principale. Tale ipotesi è, in realtà, destituita di ogni fondamento, innanzi tutto per almeno due motivi: in primo luogo perché l'ospedale aveva una propria cappella interna ad uso dei degenti ed era altresì espressamente vietato dal Regolamento che un ricoverato potesse uscire dal comprensorio sanitario per recarsi nella vicina chiesa, confinante ma non comunicante; in secondo luogo, perché gli statuti del nosocomio prevedevano espressamente che gli unici pazienti a non poter essere accolti erano proprio coloro che fossero affetti da malattie ripugnanti, infettive o vergognose (cfr. *Ospedale*).
Quindi, a che cosa serviva in realtà la bussola in questione? Il suo uso era, sì, destinato a vantaggio di coloro che volevano pregare in modo riservato, ma questi erano soprattutto il Cardinale Protettore o il Vicario, ovvero qualunque altro eminente prelato o personaggio che si fosse recato in visita alla Madonna dell'Orto. La necessità di mettere a loro disposizione un tale ambiente derivava forse dalla volontà di non creare fastidiose interferenze con le occasioni liturgiche: l'arrivo improvviso

d'una personalità d'alto profilo avrebbe, da un lato, distolto l'assemblea dei fedeli dalle sue preghiere e, dall'altro, avrebbe esposto lo stesso ospite alle pressioni di eventuali questuanti che lo avrebbero importunato con suppliche e richieste d'ogni tipo. In realtà tale "bussola" fu realizzata sul finire del 1851 per consentire a papa Pio IX, in visita all'Arciconfraternita, di adorare il Ss. Sacramento esposto in forma di Quarantore (cfr. *Macchina delle Quarantore*). Da notare che, nel presbiterio della chiesa, gli stalli lignei sulla destra del coro risultano sagomati per accogliere la finestra munita di grata – forse anch'essa realizzata per l'occasione – che separa l'ambiente dalla "bussola" stessa: una paratia mobile consente infatti di mutare e ricostituire, al bisogno, l'unità stilistica del sedile.
Infine, l'aspetto maestoso della chiesa ha fatto sì che spesso – in interni o in esterni – il sacro edificio fosse prescelto quale set cinematografico per diversi film, anche importanti. Fra tutti, si ricorda il celebre *Roma città aperta* di Roberto Rossellini per il quale, nel 1945, furono girate tutte quelle scene che inquadravano l'interno della chiesa di cui, nel film, Aldo Fabrizi vestiva i panni del parroco don Pietro, mentre per gli esterni venne scelta S. Elena a Ponte Casilino (cfr. *Oratorio*).



Planimetria del piano terra del complesso architettonico (rilievo ed elaborazione grafica Studio Azimuth147).

2. APPARATO DECORATIVO E ARREDI SACRI

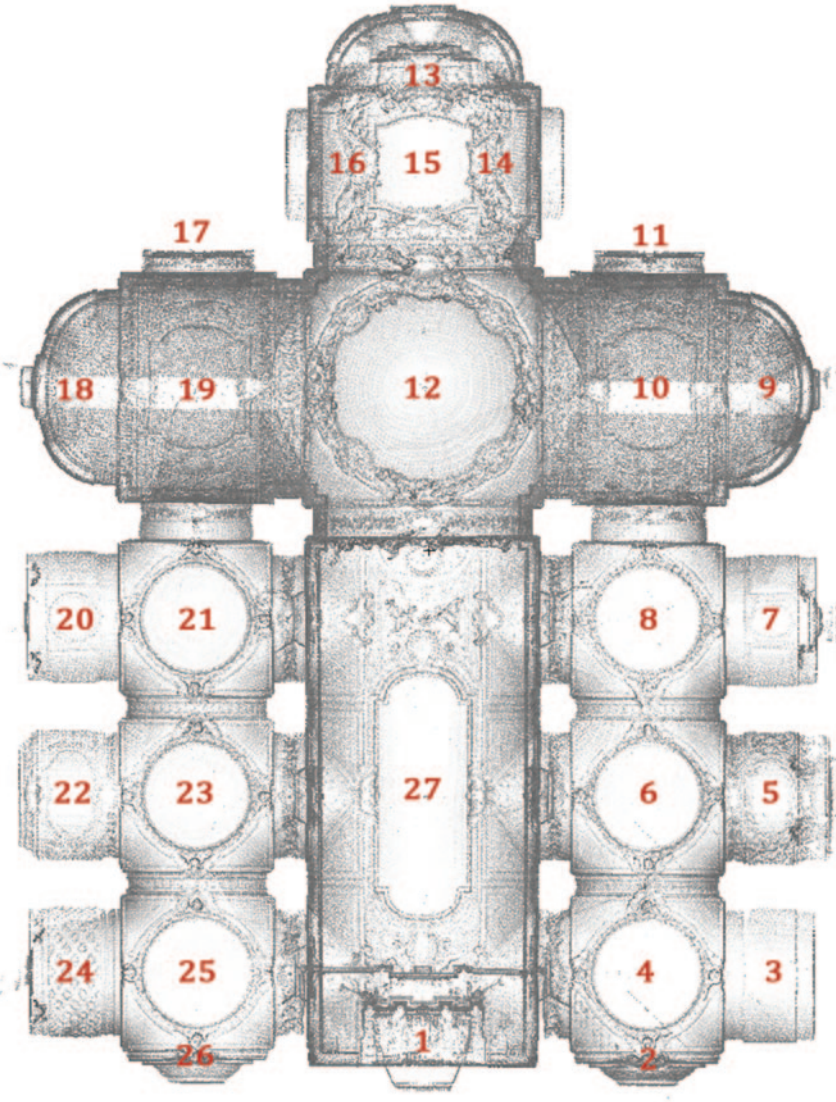
1. Controfacciata, navata principale
INGRESSO: Bussola in radica di noce (1784), dono dell'Università dei Garzoni Molinari.
IN ALTO: Cantoria in legno dorato (fine sec. XVIII), restaurata nel 1825 a cura dell'Università dei Padroni Molinari. Nella balaustra, pannelli recanti prospettive di molini sul Tevere. Organo monumentale (1861).

2. Controfacciata, navata destra
IN ALTO: Giuseppe e Andrea Orazi, *Il sogno di Giuseppe* (1706), affresco.

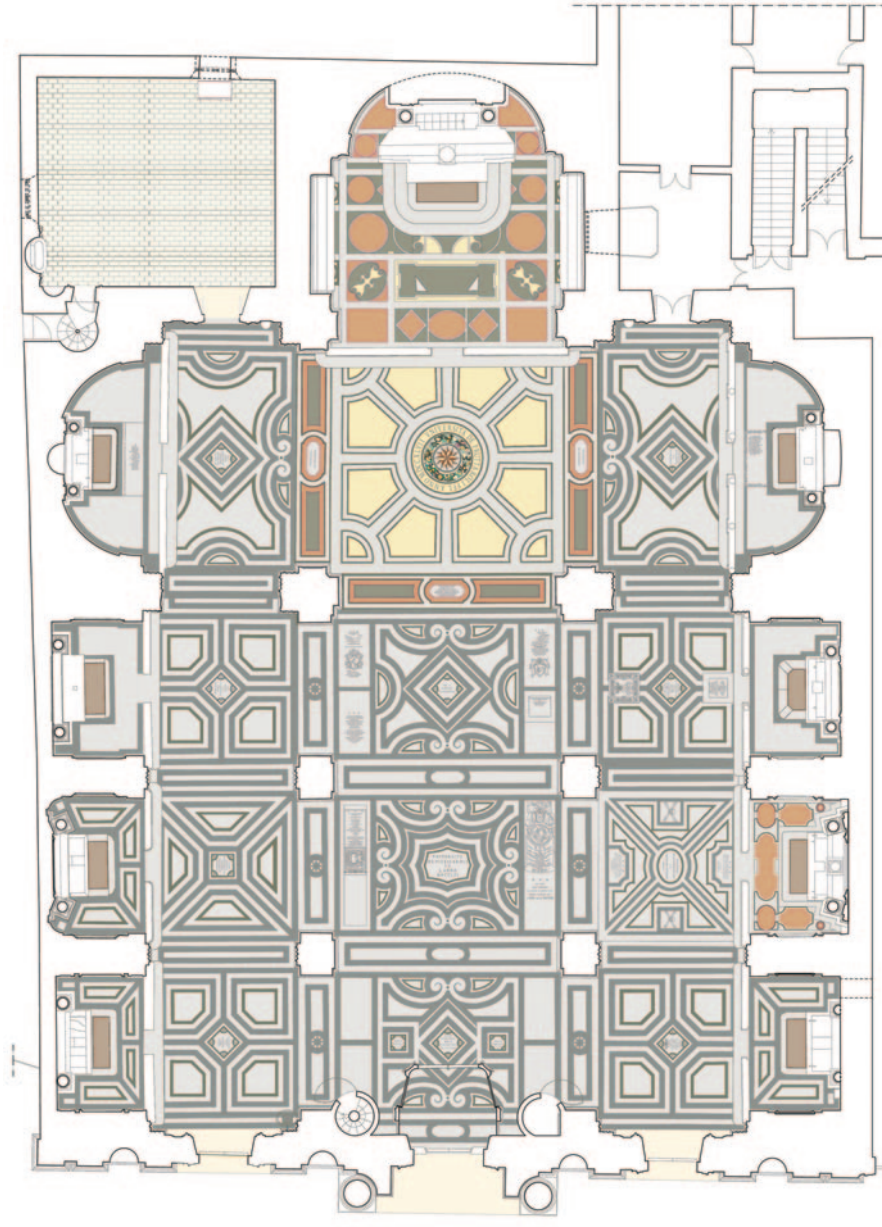
3. Cappella dell'Annunciazione
(Università de' Mercanti e Sensali di Ripa)
PALA D'ALTARE: Federico Zuccari, *Annunciazione* (1561), affresco.
PARETE DESTRA: Virginio Monti, *L'arcangelo Gabriele* (1875), affresco.
PARETE SINISTRA: Virginio Monti, *San Giuseppe* (1878), affresco.
PAVIMENTO: eseguito nel 1749 su disegno di Gabriele Valvassori.

4. Prima volticella navata destra
Giuseppe e Andrea Orazi, *Gloria di Maria* (1708), affresco.

5. Cappella di Santa Caterina d'Alessandria
(Università de' Vermicellari)
PALA D'ALTARE: Filippo Zucchetti, *Nozze mistiche di Santa Caterina* (1711), olio su tela.



Ipografia dell'aula liturgica (rilievo tramite *laser scanner* ed elaborazione grafica Studio Azimuth147).



Pianta dell'aula liturgica e dell'annessa sagrestia (rilievo ed elaborazione grafica Studio Azimuth147).

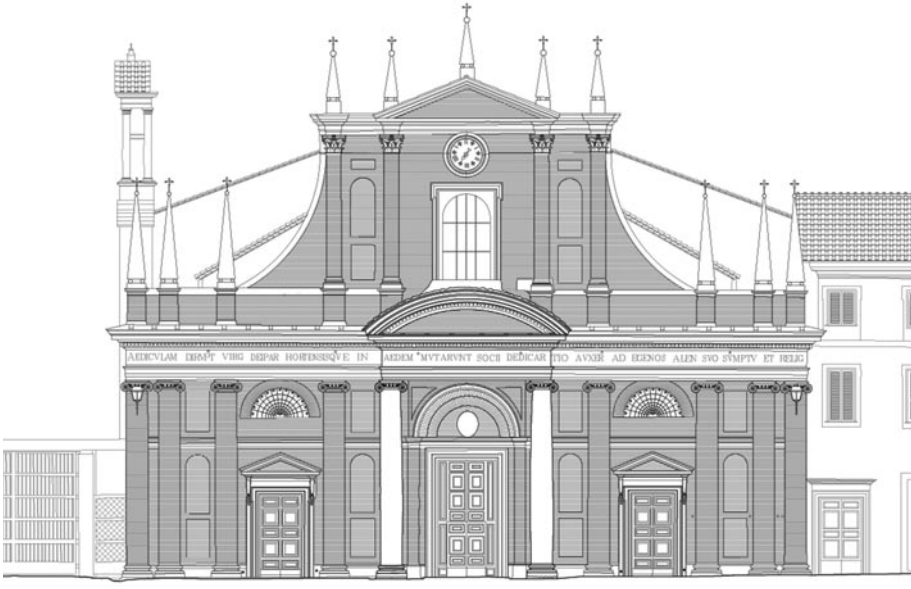
PARTE II
Glossario

*ARCHITETTO FABBRICIERE**

Questo "Glossario" non può che iniziare con il lemma riguardante l'*Architetto fabbriciere*, primo artefice della fabbrica *horticiana*: se le categorie mestierali hanno contribuito con i denari all'edificazione della chiesa, l'architetto è colui che ha dato via via forma compiuta agli ambiziosi *desiderata* dei committenti.
Il significato del termine *fabbriciere* deriva etimologicamente da *fabbricerìa*, organo amministrativo che provvedeva, e provvede, alla gestione ed alla manutenzione degli edifici facenti parte dei beni appartenenti a chiese, santuari, conventi e più in generale ai complessi architettonici di proprietà ecclesiastica. Solitamente l'architetto *fabbriciere* fa parte del consiglio di amministrazione e nel caso dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto è uno dei Officiali di prim'ordine.
Le sue mansioni sono sempre state numerosissime: dalla progettazione di opere architettoniche alla direzione di lavori edili ed artistici relativi al patrimonio immobiliare; dalla redazione di rilievi, computi e relazioni alla verifica dell'operato di tutte le maestranze che intervenivano sui beni di proprietà del Sodalizio. Nei periodi in cui il patrimonio immobiliare dell'Arciconfraternita è stato particolarmente ingente, gli Architetti *fabbricieri* sono stati contemporaneamente addirittura tre.

Ognuno di essi percepiva un onorario annuo omnicomprensivo che evidentemente – in base a quanto è stato possibile desumere dai *Mandati di Pagamento* – variava nel corso dei decenni: per esempio, a Giovanni Battista Mola, *fabbriciere* dal 1650 al 1654, vennero corrisposti nel 1653 "*scudi Otto* […] *p diverse fatiche ord.e et fatte da esso p serv.o di tutte le nre Case e di ogni altra Casa e questo p resto e saldo di tutte le sue fatiche* […]"; dieci scudi percepirono, invece, suo fratello Giacomo Mola, in carica dal 1602 al 1650, e Antonio del Grande, *fabbriciere* dal 1655 al 1671; per Giovanni Battista Benedetti, architetto del Sodalizio dal 1840 al 1864, il compenso annuo fu di venti scudi nel 1846, ma solo a seguito dell'accoglimento dell'istanza di aumento dell'onorario inoltrata a mons. Salvatore Vitelleschi, "Convisitatore Apostolico" della Madonna dell'Orto, ossia una sorta di amministratore straordinario temporaneo! Inoltre, a conferma della potenza e della ricchezza delle quali ha goduto il Sodalizio nei secoli passati, poteva essere nominato un architetto di chiara fama e di comprovata capacità – talvolta con il compito di affiancare il *fabbriciere* – che spesso lavorava in cantieri vicini, quali Santa Cecilia o San Francesco a Ripa: aveva il compito di occuparsi della progettazione e della realizzazione di alcune parti significative del complesso architettonico in continua espansione. È stato il caso di Jacopo Barozzi da Vignola[1] che dal 1564-65 al 1568 progetta e realizza la facciata della chiesa[2]; di Giacomo Della Porta[3] al quale è attribuito l'altar maggiore di Santa Maria dell'Orto (1578); di Francesco Fontana[4] che, tra il 1702 ed il 1705, redige la perizia statica ed il progetto del cupolino del transetto e poi ne segue la realizzazione. Insomma, non poteva certo bastare un solo architetto per seguire i lavori di manutenzione e di ampliamento dell'Ospedale confraternale, della chiesa – che doveva essere costantemente ingrandita ed

abbellita – e dell'annesso palazzo della Congregazione, nel quale era collocato anche l'Oratorio, nonché delle numerosissime proprietà immobiliari oggetto di lasciti e di acquisizioni! Tra gli Architetti *fabbricieri* figurano nomi illustri, contemporaneamente impegnati in altri cantieri romani di grande prestigio. Purtroppo non tutti i volumi, compresi i *Mandati di Pagamento*, presenti nell'archivio dell'Arciconfraternita sono stati inventariati ed alcuni di essi – citati da eminenti storici dell'architettura – risultano in data odierna introvabili. Quindi le notizie relative agli Architetti che si sono avvicendati negli anni in qualità di *fabbriciere* sono lacunose e non consentono di avere un quadro esaustivo del lasso temporale durante il quale



Jacopo Barozzi da Vignola, Prospetto principale della chiesa (Rilievo e restituzione Studio Azimuth147).

hanno operato né di tutti gli interventi che hanno compiuto.
Il primo *fabbriciere* del quale è possibile ricostruire parzialmente l'operato è Guidetto Guidetti (? - 1564), fiorentino di nascita, allievo di Michelangelo e attivo a Roma certamente dal 1520[5], quando lavora presso la Fabbrica di S. Giovanni dei Fiorentini insieme ad Antonio da Sangallo il Giovane. I documenti d'archivio confraternale lo vedono impegnato nella fabbrica *horticiana* dal 1555 – anno in cui riprese un'intensa attività edificatoria dopo un periodo di stasi – al 1559. Alcuni studiosi, gli attribuiscono importanti modifiche planimetriche che cambiano radicalmente l'impianto globale dell'aula liturgica: oltre al completamento della zona absidale – la cui parete di fondo è affrescata dai fratelli Zuccari nel 1556 circa – l'intervento più significativo è la trasformazione dell'iniziale progetto a croce greca in uno a croce latina[6] mediante l'innesto e la prosecuzione del corpo longitudinale a tre navate con cappelle laterali o "*cappelle piccole*". Nei *Mandati di Pagamento*, risulta che "*a mastro Guidetto architettore per le soi fatiche*" vengono corrisposti nel 1555 "*scudi d'oro 2,20*" e nel 1556 altri due pagamenti, ognuno di "*3,30 scudi d'oro*". Segue una lacuna documentale – anche se grazie ai documenti pubblicati dal Fasolo è noto che il 1558-59 sono anni di intensa attività edilizia – fino a quando nel 1559 il Guidetti viene pagato per l'ultima volta[7]. Durante il suo operato sono realizzate anche le coperture della chiesa – comprensive di incavallature lignee del tetto, chiodature, posa degli arcarecci e tegole – ed è avviata la fabbrica dell'attiguo palazzo della Congregazione; infine, evento assolutamente degno di nota, viene collocata sull'altare maggiore l'immagine della Madonna (cfr. *Icona sacra*), come attesta l'epigrafe sul pavimento in corrispondenza dell'arco trionfale.

Dal 1559 e per i seguenti quarantatré anni, nei *Mandati di Pagamento* non è menzionato alcun *fabbriciere*, anche se vengono portati a compimento importanti lavori edilizi quali l'Oratorio (cfr.), la sala del Vestiario e le rimanenti stanze attigue poste all'interno del palazzo della Congregazione, un primo ampliamento dell'ospedale, l'altar maggiore (Giacomo Della Porta), la facciata (Vignola) e l'ampio vano quadrangolare destinato a sacrestia, che comporta la demolizione di un pilastro posto a sinistra dell'abside; nel 1598 circa, Giovanni Baglione (cfr.) affresca con le *Storie di Maria* la volta e le due pareti laterali della zona absidale; tra il 1591 ed il 1595, Niccolò Trometta affresca la cappella di San Francesco e quella del Crocifisso – rispettivamente al termine del braccio destro e sinistro del transetto – la prima con le *Storie del Santo* e la seconda con le *Storie della Passione*.
A partire dal 1602, nei nostri *Mandati* compare il nome di Giacomo Mola architetto *fabbriciere* – nato intorno al 1576 da una famiglia comasca di "*mastri*", cioè di muratori – che, giunto a Roma[8], sa ben organizzare la sua attività imprenditoriale e ha sicuramente una vita professionale intensissima non fosse altro perché, dal 1631 e fino alla sua morte, riveste la stessa carica anche presso l'Arciconfraternita del Ss. Salvatore, con uno stipendio annuo iniziale di 15 scudi e, dal 1642 al 1649, pure presso l'Arciconfraternita della Ss. Trinità dei Pellegrini. Inoltre, tra il 1622 e il 1625, il Mola è anche impegnato nella costruzione della cappella Paluzzi Albertoni nella vicina chiesa di San Francesco a Ripa. Negli anni del suo operato presso la Madonna dell'Orto, durato complessivamente quasi cinquant'anni, si concretizza uno dei periodi di maggiore attività edilizia del nosocomio: si costruisce una grande sala contigua all'ospedale originario – che forma con quest'ultimo una strut-

tura ad elle – "[…] *capace p l'ordinario di 30 letti, e venendo il bisogno di 90*", commissionata dai confratelli pizzicaroli nel 1616, dotata di una propria facciata rivolta verso la Confraternita dei Genovesi (cfr. *Ospedale*); è restaurata integralmente la "*corsia vecchia*" e lo scalpellino Bartolomeo Vitale realizza l'altare interno all'ospedale (1637), collocato nel punto d'innesto tra le due corsie, nel 1852 traslato nell'Oratorio (cfr.). Mola progetta anche l'impianto decorativo interno dell'ospedale. Essendo la struttura architettonica della chiesa in gran parte completa, Giacomo Mola si occupa del restauro e dell'apparato ornamentale – anche se non è noto in che misura interviene nella sua progettazione – di alcune cappelle: Giovanni Baglione realizza, nel 1624 circa, la pala d'altare di *San Sebastiano curato dagli Angeli* e i due dipinti ad olio posti sulle pareti della prima cappella laterale sinistra dedicata a San Sebastiano, inoltre nel 1630-31, la pala d'altare e i due dipinti olio su muro della terza cappella della navata destra dedicata ai Santi Giacomo, Bartolomeo e Vittoria; infine, nel 1641 le tre tele e l'affresco sulla volta della terza cappella laterale sinistra dedicata ai Santi Carlo, Bernardino e Ambrogio.

Le incombenze di Giacomo Mola sono talmente tante ed il patrimonio immobiliare del Sodalizio così esteso che a lui vengono affiancati altri due architetti *fabbricieri*: prima Orazio Torriani – documentato dal 1642 al 1644 – che si occupa soprattutto dei lavori di manutenzione nelle proprietà della Confraternita esterne al complesso architettonico, poi il fratello Giovanni Battista Mola che inizialmente lo affianca e alla sua morte, avvenuta nel 1650, gli subentra.

Dal 1655 al 1671 è Antonio del Grande l'architetto *fabbriciere* della Madonna dell'Orto. Nome di grande rilievo – architetto della famiglia Colonna, è autore delle Carceri nuove a via Giulia,

eccezionale impresa di carattere pubblico voluta da Innocenzo X, dell'ampliamento verso l'attuale via Quattro Novembre di palazzo Colonna ai SS. Apostoli a Roma e della nuova ala del palazzo Pamphili su piazza del Collegio Romano – per la nostra Arciconfraternita si occupa soprattutto di supervisionare l'operato delle maestranze relativo ai lavori di restauro della chiesa e del palazzo della Congregazione: per esempio, nel 1667, redige un conto di misura e stima per i lavori "*fatti di Bianco nelle Case, Chiesa e lochi della Madonna SS.ma dell'Orto*". Dettaglio importante, in quanto consente di avere un'immagine dell'aula liturgica nella seconda metà del Seicento molto diversa da quella attuale: ancora priva della maggior parte degli affreschi sulle volte, delle fastose decorazioni in stucco e delle dorature, il bianco era il colore predominante e le sue diverse tonalità caratterizzavano tanto i fondi murari quanto i sistemi voltati. Infine, secondo Paola Zampa a lui – o forse a Giovanni Battista Mola – si deve un'importante trasformazione nel prospetto: la sostituzione dell'originario oculo cinquecentesco con l'attuale finestrone.

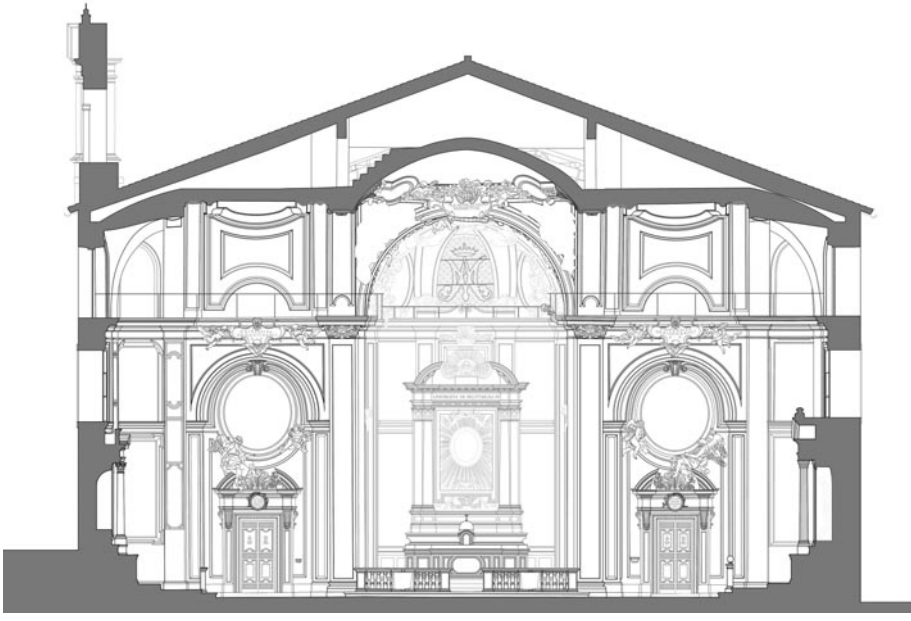
È possibile affermare, comunque, che con Antonio del Grande e con il suo successore Filippo Tittone (o Tittoni) il complesso architettonico trasteverino ed il suo patrimonio raggiungono la loro massima estensione: escludendo gli interventi settecenteschi del Valvassori, essa rimarrà pressoché invariata fino al 1838 circa.

Sotto la supervisione dell'architetto *fabbriciere* Luigi Barattone (1694 - 1731), invece, si portano a termine gli interventi decorativi che conferiranno alla chiesa il sontuoso aspetto che ora possiamo ammirare: un cantiere per la decorazione a stucco ed affresco delle volte particolarmente laborioso ed impegnativo per Barattone visto che in soli tre o quattro anni si

concentra la realizzazione dei festoni e degli elementi scultorei a tutto tondo che si stagliano sui fondi dorati dell'intera chiesa, nonché degli affreschi che caratterizzano la volta della navata ed il cupolino all'innesto di questa con il transetto. Dal 1702 al 1705-06 gli artisti principali – come gli scultori Pierre Legros, Leonardo Reti (o Retti) e Simone Giorgini ed i pittori Giacinto Calandrucci, Giuseppe e Andrea Orazi, Giovanni Battista Parodi, Andrea Procaccini, Mario Garzi – vengono affiancati da un notevolissimo numero di maestranze per l'esecuzione di un cantiere pittorico e scultoreo di elevata complessità. Le *Universitas* (cfr.) hanno la ferma volontà di rendere impareggiabile la propria casa, ma prima di fare questo hanno ancora un problema da affrontare: la volta all'innesto della navata con il transetto, problema spinoso e non risolto dal Guidetti che aveva appunto rinunciato, per problemi statici, alla realizzazione di una cupola degna di questo nome. Ecco che, nel 1700, compare sulla scena *horticiana* l'architetto e ingegnere Francesco Fontana che supervisiona più volte il cantiere, redige studi ed analisi statiche e, alla fine, dirime l'annosa questione, optando per un più dimesso cupolino su quattro pennacchi: sarà compito di Giuseppe e Andrea Orazi affrescarlo nel 1703-06 con la mirabile *Immacolata Concezione*, donando alla volta quella profondità in altezza che nella realtà non possiede. A questo ciclo di decorazioni seguono quelle operate da Filippo Zucchetti (1710) nella cappella di Santa Caterina d'Alessandria e Sant'Antonio. L'incredibile decorazione delle volte e dei sottarchi portata a termine necessita però di una quantità notevole di luce per poter essere apprezzata in tutto il suo splendore. Le finestre erano già state aumentate in altezza, ma questo ora non basta più, quindi si procede nel 1703 ad "*un nuovo abbassam.to de tetti delle n. 6 Cappelle di d.a Chiesa pp. dare Maggior*

lume alle fenes.re, che si fanno, et abbassino novam.te", dunque ad un importante intervento di carattere strutturale. Infine, vengono rifatte le coperture lignee della navata principale e rimodulati i contrafforti, eliminando la concavità che li rendeva simili alle volute del prospetto e facendoli diventare più tozzi e spingenti. Anche il prospetto subisce un'ulteriore modifica: viene eliminato l'orologio posto sulla voluta laterale destra del fronte della chiesa e posizionato quello nuovo sopra il finestrone centrale.

È certamente con il *fabbriciere* (1739 - 1758) Gabriele Valvassori – architetto della famiglia Pamphili per la quale realizza



Sezione trasversale lungo il transetto che mette in evidenza il "cupolino" all'incrocio con la navata principale (Rilievo e restituzione Studio Azimuth147).

la facciata del Palazzo Doria-Pamphili sul Corso (1730 - 1735) e l'altare maggiore di Sant'Agnese in Agone in piazza Navona (1720) – che avvengono le ultime sostanziali modifiche del complesso *horticiano*. Valvassori lascia la sua firma all'interno della chiesa progettando e realizzando l'intero pavimento – ad esclusione di quello di tre cappelle laterali e delle due del transetto – che, con la sua geometria bilanciata in diverse tonalità di grigio, costituisce un incredibile contrappunto ornamentale alla fastosa decorazione del soffitto. Progetta e segue la realizzazione anche della cappella di San Giovanni Battista – la seconda della navata sinistra – che ben si accorda con la frontistante cappella di Santa Caterina d'Alessandria, rinnovata da Barattone e terminata nel 1711. Si occupa anche della sopraelevazione della Spezieria, ricavando un apposito ambiente "*per li tisici*", e realizza il nuovo fronte ospedaliero su via Anicia (cfr. *Ospedale*). Infine, a lui viene attribuito il progetto dei confessionali lignei.
Al suo successore, Nicola Giansimoni – *fabbriciere* dal 1758 al 1800 – si deve invece un importante intervento di restauro e rifacimento della facciata che doveva apparire tanto diversa rispetto a quella che è possibile ammirare attualmente: la ricopritura della cortina in mattoni con un sottile strato di stucco al fine di preservarla, sul quale vengono date "*3 mano di colore*" per ottenere un effetto di bicromia tra i fondi murari "*colore di cortina*" e le parti sporgenti "*color travertino*".
Gli anni che seguono, al contrario di quanto avvenuto in precedenza, vedono la progressiva riduzione del patrimonio immobiliare e degli spazi di proprietà del Sodalizio. I due eventi di maggior rilievo sono certamente l'espropriazione dell'Ospedale nel 1838 a favore della Pontificia Manifattura dei Tabacchi (Architetto *fabbriciere* Paolo Anzani) e, nel 1867, la conclu-

sione dei lavori della Pontificia Manifattura dei Tabacchi, su progetto di Antonio Sarti, che ingloba le due ali ortogonali dell'ospedale già adibite a deposito per la lavorazione delle foglie grezze (Architetto *fabbriciere* Giovanni Battista Benedetti). A questo intervento seguiranno quelli di accrescimento e sopraelevazione della stessa Manifattura a seguito dei quali essa raggiungerà l'attuale conformazione edilizia che avvolge in modo soffocante il complesso architettonico *horticiano*. Infine, lo stesso Benedetti nulla può nei confronti di un'altra modifica che comporterà un cambiamento radicale nei rapporti proporzionali dei prospetti *horticiani* prospicienti via Anicia: l'innalzamento del livello stradale avvenuto nel 1858 causerà l'interramento dei tre gradini in corrispondenza di ognuno dei tre portali della chiesa e la demolizione della scalinata a rampe contrapposte antistante la facciata valvassoriana dell'ospedale. Durante l'operato dell'Architetto *fabbriciere* Giovanni Riggi (1868 - fine XIX secolo), la facciata del Valvassori viene ulteriormente modificata mediante l'apertura di sei finestre (1896) e avviene l'ultima trasformazione urbanistica che ha definitivamente escluso la possibilità di ammirare nella sua interezza la facciata della nostra chiesa: la costruzione del primo edificio scolastico di Roma intitolato alla Regina Margherita (1886-88) – che affaccia sull'attuale via della Madonna dell'Orto e su via Anicia – con la sua imponente volumetria, di fatto "taglia" visivamente la parte destra della facciata, in passato visibile in tutta la sua larghezza per chi provenisse dal porto di Ripa.
Nel XX secolo non si registra la presenza di un architetto *fabbriciere*, anche se la chiesa viene sottoposta a pesanti interventi di restauro a causa di problemi statici derivanti dall'estrazione di acqua di falda da parte della Manifattura Tabacchi.

Nel 2011, dopo oltre un secolo, il complesso architettonico ha un nuovo architetto *fabbriciere*, Williams Troiano[9]. La chiesa continua a presentare alcuni problemi statici, ma è soprattutto l'umidità a rappresentare il maggior problema per la conservazione della struttura portante e dell'apparato decorativo. Una complessa campagna di rilievo architettonico condotta attraverso sofisticate ed innovative tecnologie[10], già iniziata nel 2007, viene portata a termine nel 2015 da Studio Azimuth147. Viene predisposto un elaborato progetto di consolidamento e di restauro conservativo che, a causa della scarsità dei fondi a disposizione, sarà realizzato solo nell'Oratorio, nel corpo scala del palazzo della Congregazione e sulle facciate prospicienti il cortile "dei Merangoli" ancora di proprietà del Sodalizio.

* Questa voce è stata redatta a quattro mani con l'Arch. Claudia Bisceglia.

[1] Nato a Vignola nel 1507 e morto a Roma nel 1573, fu uno dei maggiori esponenti del tardo Rinascimento e del Manierismo. Fra le sue opere più importanti, la villa Giulia per papa Giulio III, la piccola chiesa di S. Andrea sulla via Flaminia – la prima nella quale la circonferenza di base viene "stirata" per diventare un ellisse – la chiesa del Gesù a Roma ed il palazzo di Caprarola commissionatogli dal cardinale Alessandro Farnese; dopo il 1530 fu attivo anche nella fabbrica vaticana.

[2] Furio Fasolo, a seguito dello studio di alcuni *Mandati di Pagamento* un tempo conservati presso l'Archivio dell'Arciconfraternita e ora purtroppo andati dispersi, sostiene però che la facciata non fu terminata nel 1568. Concorde anche Gustavo Giovannoni, Fasolo afferma, infatti, che il cantiere subì diverse battute d'arresto e solo nel 1576-77 poté dirsi completato l'ordine superiore – fedelmente al progetto del Vignola, sotto la direzione prima di Martino Longhi il Vecchio (1575) e poi di Francesco Capriani da Volterra – e nel 1579 l'intera facciata. Il termine dei lavori della facciata entro il 1568 è avvalorato dal fatto che quello stesso anno, il 2 marzo, nei *Mandati di Pagamento* venne registrato il compenso allo scalpellino che realizzò l'iscrizione presente sul prospetto.

[3] Nato nel 1532 e morto a Roma nel 1602, fu scultore, ma soprattutto archi-

tetto. Sono suoi, per esempio, la facciata esterna di porta del Popolo, l'oratorio del Crocefisso nel rione Trevi ed il nuovo coro di S. Maria Maggiore (1562). Alla morte di Guidetto Guidetti e di Michelangelo, avvenuta nel 1564, fu nominato "architetto del Popolo Romano" prendendo il posto di quest'ultimo. Sotto la guida del Della Porta vennero ristrutturati il palazzo dei Conservatori, il palazzo Senatorio (esclusa la torre di M. Longhi il Vecchio), la fontana di Marforio, la grande scalinata e la decorazione della balaustra del terrazzamento, ma anche tutte le costruzioni la cui giurisdizione spettava all'amministrazione come i restauri e le trasformazioni della chiesa di S. Maria in Aracoeli, considerata diretta pertinenza del Campidoglio, nella quale ricostruì l'altare maggiore (1563), aggiunse il nuovo coro per i monaci (1564) e disegnò e costruì la seconda e la terza cappella a sinistra (1572). Nel 1600-01 curò la nuova copertura in piombo del Pantheon e, nel frattempo, lavorò per privati, per esempio costruendo per Faustina Rusticelli la prima cappella sinistra in S. Giovanni in Laterano (1565-1571).
Poi fu la volta della chiesa del Gesù, il cui disegno della facciata (1571), commissionatogli dal card. A. Farnese, costò l'incarico al Vignola, che fu congedato come architetto della fabbrica. Per la stessa chiesa costruì l'altare maggiore nella tribuna (1582) e il transetto (1584). Diventato l'architetto di casa Farnese, alla morte del Vignola (1573), prese il suo posto anche nella Fabbrica di S. Pietro: mancavano ancora l'intero braccio ovest, la cupola, la volta dell'emiciclo est, la cappella Clementina e la cappella Gregoriana era priva di cupola. Certamente, la sua opera più discussa e controversa della fabbrica fu la nuova cupola a sesto rialzato al posto di quella michelangiolesca a tutto sesto, terminata nel 1593.

[4] Nato a Roma nel 1668 e morto a Castel Gandolfo nel 1708, fu architetto e ingegnere, figlio del più famoso Carlo, del quale fu allievo e collaboratore. Membro dell'Accademia di San Luca, progettò la volta ribassata della Basilica di S. Pietro in Vincoli (1705), si occupò del rifacimento della Chiesa di S. Maria della Neve al Colosseo con la facciata in stile borrominiano, restaurò il modello ligneo del progetto di Giuliano da Sangallo e della cupola di Michelangelo, lavorò al Cortile del Belvedere e al Giardino segreto in Vaticano.

[5] Giovannoni gli attribuisce la facciata della chiesa di S. Spirito in Sassia, sua prima realizzazione in campo architettonico, e la nuova chiesa di S. Caterina dei Funari (1560) nel rione Sant'Angelo, nonché il riadattamento del convento di S. Maria sopra Minerva. Per conto della Camera apostolica, si occupò di lavori di architettura militare nei rioni di Borgo, Trastevere e Castel Sant'Angelo.

Nel 1563, fu incaricato da papa Pio IV di sovrintendere alla costruzione del palazzo dei Conservatori in Campidoglio, con un salario di 50 scudi e con il preciso vincolo di rispettare fedelmente le direttive originali fissate da Michelangelo; i lavori cominciarono nel mese di giugno e, dopo la sua morte, furono completati da Giacomo Della Porta, che lo sostituì nella fabbrica.

[6] Liliana Barroero sostiene, però, che il progetto per la trasformazione dell'impianto planimetrico è databile al 1543, quindi dovrebbe essere molto antecedente all'operato del Guidetti. Pertanto, anche secondo il Fasolo, all'architetto non sarebbe attribuibile tanto l'ideazione, quanto la realizzazione del nuovo impianto. È pur vero che lo stesso Fasolo, in ragione delle capacità progettuali del Guidetti, considera determinante il suo intervento ma, non essendo in possesso del progetto, non è possibile stabilire in quale misura.

[7] Gli anni in cui il Guidetti non risulta più citato nei documenti contabili *hortciani*, furono quelli della sua intensa attività per il Consiglio ordinario capitolino che, nel 1562, lo invitò a partecipare, assieme al Vignola e ad altri architetti, alla gara indetta per la Fabbrica della Sapienza.

[8] I suoi primi lavori romani furono come "*mastro*", per poi salire di grado, affiancando gli architetti sia in ambito progettuale sia nei cantieri, per diventare infine "architetto" egli stesso.

[9] Williams Troiano nasce a Roma nel 1969. Presso l'Università di Roma Sapienza consegue la Laurea in Architettura e, nel 2006, il titolo di Dottore di ricerca in Disegno e Rilievo dell'Architettura. È professore incaricato di Disegno e Modellazione Informatica all'Università di Roma Sapienza, presso la sede distaccata di Rieti. Appassionato disegnatore, non solo d'architettura, pubblica numerosi articoli e saggi sul tema del disegno, del rilievo e della restituzione grafica digitale e non, nonché su temi e ricerche riguardanti il restauro e la conservazione dei Beni Culturali. Con l'architetto Claudia Bisceglia, nel 2004, fonda lo Studio Azimuth147, affiancando alla sua attività di ricerca la libera professione occupandosi, tuttora, di progettazione e di restauro architettonico.

[8] Per la campagna di rilievo architettonico cfr. Williams Troiano, *Modelli d'investigazione analitica complessa: integrazioni strumentali e tecniche per la conoscenza oltre la forma*, in M. Funghi, W. Troiano (a cura di) "Santa Maria dell'Orto – Il complesso architettonico trasteverino", *dei* Merangoli Editrice, Roma 2015, pagg. 287-298.

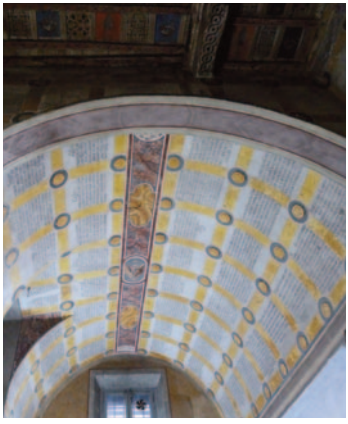
AULA DEL VESTIARIO

Il visitatore che entra in S. Maria dell'Orto può ammirare la sontuosa chiesa, la sacrestia con la famosa scultura lignea del tacchino che fa la ruota, la bomboniera settecentesca dell'Oratorio e magari – perché no – il fiorito giardino interno con tracce di pavimentazione antica. A questo appello manca soltanto l'Aula del Vestiario che con la sua massiccia presenza di stipetti lignei non attrae più di tanto il curioso, anzi serve più modestamente come luogo di transito per passare dalla chiesa all'Oratorio. Luogo negletto, anche se riccamente dipinto con riquadri colorati recanti iscrizioni, in guisa di lapidi marmoree. Del resto, neanche le (rare) pubblicazioni sulla chiesa si soffermano più di tanto su questo ambiente[1], invece le sue peculiarità sono davvero di grande interesse, forse non artistico, per la loro rilevanza rispetto alla storia dell'Arciconfraternita.

Cominciamo intanto a conoscere meglio questo locale, noto anche come Aula (o Sala) del Vestibolo o della Vestizione. Si tratta di uno stanzone rettangolare di 3,50 x 8,50 metri al quale si accede mediante una porta che lo separa da un piccolo andito. Il soffitto è in parte piano ma consta soprattutto di una volta a botte. Due ampie finestre si aprono una sul lato lungo e

l'altra su quello corto. Lungo tre lati è collocata un'imponente struttura lignea suddivisa in 112 sportelli numerati con targhette metalliche, di cui 84 sono stipetti (40 x 50 cm) mentre 28, a forma di sedili, sono apribili dall'alto.
Il manufatto fu realizzato tra la fine Ottocento e l'inizio Novecento dai fratelli (e confratelli!) ebanisti Eugenio e Giacomo Bacci, e serviva – come serve ancora oggi – ad ospitare la veste confraternale nonché gli effetti personali dei sodali allorché questi devono prepararsi per le liturgie. Dall'elevato numero di sportelli si evince che a quel tempo il novero degli iscritti doveva essere anch'esso rilevante, al contrario ahimè di quello odierno. Va comunque osservato che l'Aula è stata adibita a questo scopo solamente in tempi moderni. Infatti dalla documentazione d'archivio si ricava che solo tra il 1832 ed il 1833 la "*Cammera annessa alla Chiesa*" sita al piano terreno, sulla destra della tribuna, fu adibita a "*nuovo vestiario per i confratelli*"[2]. Prima di allora risulta che la computisteria, la provveditoria, l'abitazione del chierico e la stessa sala della Vestizione erano in origine ubicati al primo piano[3].
Ma, in effetti, se una schiera di armadietti lignei (ancorché d'*antan*) può non attrarre più di tanto l'attenzione del visitatore, allora occorre rivolgere lo sguardo verso l'alto. L'andito presenta un soffitto secentesco a cassettoni, suddiviso in riquadri rossi e azzurri, recanti simboli propri del luogo – il tradizionale cipresso e la corona a ricordo di quella concessa alla Madonna dell'Orto dal Capitolo Vaticano nel 1657 – nonché altri elementi grafici puramente decorativi. Ma il vero tesoro è rappresentato dai 117 riquadri dipinti che riportano a futura memoria i lasciti ricevuti dal Sodalizio. Alcuni recano iscrizioni ormai non ben intellegibili, ma tutti riguardano comunque un arco di tempo che va all'incirca dalla metà del

Cinquecento alla seconda metà del Seicento. La dimensione media di ogni riquadro è di 48 x 60 cm, ma alcuni hanno larghezza doppia, 96 x 60 cm, al fine di ospitare una maggiore quantità di testo oppure scritte con caratteri più grandi.
Numerosi sono gli elementi comuni che appaiono nei vari legati: il lascito di beni immobili (case, terreni), di somme di denaro o di "luoghi di monte"[4] è accompagnato quasi sempre dalla citazione dell'atto notarile con il quale era stato rogato. L'onere a carico dell'Arciconfraternita constava (salvo eccezioni) nella celebrazione di SS. Messe di suffragio in quantità variabile: cantate[5] o "basse"[6], nell'anniversario della dipartita, oppure ogni mese o addirittura ogni settimana. Ma la caratteristica generale è che tale disposizione, esplicita o sottintesa, era in "*in perpetuo*", condizione che merita di essere approfondita.
Il sodale che lasciava in tutto o in parte i suoi beni mobili o immobili all'Arciconfraternita era indubbiamente animato da



La volta a botte dell'Aula della Vestizione con le iscrizioni.

una devozione divorante, la stessa che lo spingeva a farsi inumare – senza nome e senza storia – nelle fosse comuni ipogee della chiesa, privandosi per umiltà del minimo segno che potesse testimoniare il suo passaggio terreno. Gli bastava dunque un piccolo posto ai piedi di quella veneratissima Madonna dell'Orto alla quale tanto amore aveva dato, soprattutto perché da buon cristiano sapeva che la fossa era solo una breve parentesi in vista della risurrezione e della vita eterna. Quanto alla disposizione del suffragio "*perpetuo*", è qualcosa che ugualmente ci lascia ammirati e commossi per l'incrollabile fiducia. Essa infatti presupponeva che chiesa ed Arciconfraternita sarebbero arrivate intatte fino alla fine dei tempi o quanto meno fino alla eventuale estinzione anticipata dell'isti-

L'affresco con la Madonna dell'Orto sulla controfacciata dell'Aula.

tuzione stessa, comunque molti secoli dopo. Senza contare la convinzione che un lunghissimo tempo di suffragio avrebbe in ogni caso garantito il paradiso anche a colui che avesse da scontare in purgatorio le colpe più pesanti.
Quanto al contenuto delle iscrizioni, a nostra memoria l'unico che abbia fatto alcune sommarie citazioni è stato Luigi Huetter[7], peraltro con l'aiuto dell'insigne Antonio Martini, quindi è interessante indagare quelle più significative. La tabella più antica risale al 1543 e ricorda il generosissimo lascito di Rosato Speculino (100 scudi d'oro!), sensale di Ripa, che aveva già finanziato la cappella dell'Annunciazione nella quale volle essere sepolto. Altre due recano come data rispettivamente il 1592 ed il 1596. Quando il mestiere è evidenziato, la maggioranza dei testatori sono Ortolani, Pizzicaroli, Fruttaroli e Molinari. Ma non mancano altri mestieri come i Pollaroli, i Barilari[8] e i Capovaccari[9]. I sensali di Ripa appaiono rappresentati soltanto da Speculino. In compenso figura stranamente anche un "*hoste*"[10], mestiere che non aveva riscontro tra le varie Università (Cfr. *Universitas*) di S. Maria dell'Orto.
Quasi tutti i lasciti citano il notaio che rogò il testamento, molti specificano il paese d'origine del testatore, essendo sottinteso che gli altri fossero romani o magari non avessero voluto palesare il luogo natio. Curiosamente, figura anche un Gio Batta Marietti addirittura di Bolzano[11], che nel 1604 lasciò ben 600 scudi. Soltanto uno, un certo Giacomo Lavezzolo, puntigliosamente volle qualificarsi come "*romano*" ma nulla indicò in merito al mestiere. Da sottolineare la sontuosa generosità di Bartolomeo Furgotto da Novara (1676) e di altri che consentì la realizzazione di un affresco di grandi dimensioni che raffigura la Madonna dell'Orto e che occupa quasi tutta la controfacciata sovrastante la porta tra la chiesa e il Vestiario.