

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo



2 - 2021



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



anno II

2021

Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

Tutti i testi pubblicati in *Marmora et Lapidea* sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (double blind peer review), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Grafica e impaginazione: Andrea Lavaggi

© I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati in tutti i Paesi.

© 2021, FONDAZIONE FRANZONI ETS
Via dei Giustiniani 11/3 - 16123 Genova

MARMORA et LAPIDEA
Rivista annuale del CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo
ISSN 2724-4229 [online]

Claudio Paolocci, *direttore responsabile*

Contatti: segreteria@fondazionefranzoni.it
Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/marmora-et-lapidea>



INDICE

Fontes

- Filippo Tassara
*Costruire nel Cinquecento a Genova. Nuovi documenti sul palazzo
(1584-1586) di Lazzaro e Giacomo Spinola in Strada Nuova* » 9

Studia

- Gianpaolo Angelini
*Cantieri di pietra e di carta. Materiali, pratiche e progetti nella
documentazione pavese del secondo Cinquecento,
dai collegi alla cattedrale* » 49

- Alessandra Casati
*Marmi in viaggio. Pietre da costruzione e altari policromi nel
Duomo di Pavia nel Seicento (con una nota sul ruolo dello
scultore-impresario)* » 89

- Filippo Gemelli
*L'approvvigionamento lapideo tra XIV e XV secolo nei cantieri
del Duomo e della Certosa di Pavia* » 157

Fragmenta

- Gabriele Gelatti
*Il risseu del chiostro cinquecentesco della Certosa di S. Bartolomeo
a Genova: il più antico mosaico di ciottoli della Liguria* » 195

Marmor absconditum

- Fausta Franchini Guelfi
*L'inedito altare di Felice Solaro per l'Arciconfraternita
di San Giovanni Battista di Voltaggio* » 263



Museum marmoris

Andrea Leonardi

Statue, oggetti antichi o all'antica per «la memoria a difendere».

Sul collezionismo antiquario in Puglia e il 'museo'

di villa Meo Evoli a Monopoli » 273

Futura

Progetti 2022 » 321



STUDIA



*I contributi di Gianpaolo Angelini, Filippo Gemelli e Alessandra Casati, che seguono, sono stati presentati nell'ambito di un ciclo di incontri svoltosi in forma seminariale nel mese di novembre 2021 presso l'Università degli Studi di Pavia, Laurea triennale in Lettere, corso di Storia dell'arte moderna B (docenti proff. Monica Visioli e Gianpaolo Angelini).
Le ricerche alla base dei tre saggi hanno avuto origini indipendenti, ma vengono qui riunite e presentate nell'auspicio di poter offrire un primo e per quanto possibile coerente panorama storico dell'impiego di materiali lapidei nei maggiori cantieri pavesi tra Quattro e Seicento.*



Gianpaolo Angelini

Cantieri di pietra e di carta. Materiali, pratiche e progetti nella documentazione pavese del secondo Cinquecento, dai collegi alla cattedrale

Abstract ITA

Nel panorama della città cinquecentesca, i grandi cantieri dei due collegi Borromeo e Ghislieri, entrambi su progetto di Pellegrino Tibaldi, imprimono nuovo slancio all'attività edilizia a Pavia, in un momento di grave crisi che durava dalla battaglia del 1525. Anche la fabbrica del duomo riceve nuove attenzioni ad opera del vescovo Ippolito de' Rossi, anche se poco indagate sono queste fasi della costruzione rinascimentale, che si trascinava con lentezza dall'inizio del secolo. Il contributo mira ad approfondire questi tre casi sul filo indicato dalle testimonianze archivistiche per individuare protagonisti, modi e materiali dell'attività edilizia e per comprendere come le scelte progettuali abbiano trovato riflesso sui materiali lapidei impiegati.

Abstract ENG

In 16th-century Pavia, the large sites of the two colleges Borromeo and Ghislieri, both designed by Pellegrino Tibaldi, newly encouraged building activity in that city, in a period of serious crisis that had lasted from the battle of 1525. Construction on the Cathedral site also received new attention from Bishop Ippolito de' Rossi, but these phases of Renaissance construction, which had dragged on slowly since the beginning of the century, have been little explored. The paper aims to investigate these three cases in the light of archival evidence with the aim of identifying protagonists, methods and materials as well as understanding how the design choices were reflected in the stone materials used.

Parole chiave

Pavia, Duomo di Pavia, Collegio Borromeo, Collegio Ghislieri, Ippolito de' Rossi, Pellegrino Tibaldi, progetto, cantiere, marmo

Copyright © 2021 The Author(s). Open Access.

Open access article published by Fondazione Franzoni ETS

<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-2-2021-g-angelini-cantieri-di-pietra-e-di-carta>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Uno sguardo sulla città cinquecentesca

All'indomani dell'assedio e del conseguente saccheggio di Pavia da parte delle truppe francesi nel 1527, la città doveva apparire provata dalla furia degli eventi bellici, come narrano le fonti¹, soprattutto nel suo tessuto urbano [fig. 1]. Danni e distruzioni, più o meno significativi, avevano interessato molti edifici del centro cittadino e sembra che ancora a distanza di tempo la grande quantità di macerie imponesse, nel 1532, risoluzioni d'autorità in merito al loro smaltimento². Non furono risparmiati neppure gli edifici monumentali, come dimostra il caso del palazzo dello Studio generale, eretto sul finire del secolo precedente per l'impulso dato dal duca Ludovico Sforza all'incremento ed alla valorizzazione dell'ateneo, ma che a seguito del sacco del 1527 appariva in pericolo di «total ruina [...] insieme con il resto de la città»³. Nel caso specifico la documentazione indica con una certa precisione l'entità dei lavori di ripristino dei due cortili gemelli – il cortile legale ed il cortile medico – allineati in fregio a Strada Nuova, ovvero l'antico asse viario romano che dal castello Visconteo scende sino al ponte sul Ticino⁴.

Non c'è pertanto motivo di stupore quando si considera che nel corso del secondo e terzo quarto del Cinquecento l'attività edilizia a Pavia apparisse ridotta *de facto* a interventi di restauro o riqualificazione dell'esistente o ad interventi manutentivi di case, chiese e strade. Eppure, anche al netto degli sconvolgimenti seguiti alla guerra, c'è da osservare che già in tempi precedenti al fatidico 1527 in città il fervore nell'architettura si era piuttosto affievolito. L'attività del cantiere della cattedrale, ad esempio, arrancava tra gli avvicendamenti nella direzione dei lavori, le varianti

¹ In realtà le occasioni di stringere in assedio la città furono molteplici in un breve giro di anni, dal 1522 al 1529: L. Casali, M. Galandra, *Pavia nelle vicende militari d'Italia dalla fine del secolo XV alla battaglia del 24 febbraio 1525*, in *Storia di Pavia. 2. Dal libero comune alla fine del principato indipendente*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1990, pp. 18-65.

² Il duca Francesco II Sforza dovette infatti imporre che tutti i carri in uscita da Pavia dovessero «condurre fuori d'esse schole et città di esso rottame, soto pena di perdere il carro et bovi a chi contravenirà» (*Archivio di Stato, Milano* = ASMi, *Sforzesco*, 1388); L. Giordano, *Il bando d'incanto del 1534*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia. 1.1. Dalle origini all'età spagnola: origini e fondazione dello Studium generale*, a cura di D. Mantovani, Milano, Cisalpino, 2012, pp. 365-366.

³ *Ibidem*.

⁴ G. Angelini, *L'Università, i collegi, la città: trasformazioni urbane a Pavia in età moderna*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo / The Global City. The Urban Condition as a Pervasive Phenomenon*, a cura di M. Petrelli, R. Tamborrino, I. Tolic, Torino, AISU International, 2020, pp. 502-513 (con bibliografia precedente).

progettuali, le difficoltà nell'approvvigionamento dei materiali lapidei⁵. In fondo, a ben vedere, entro il settimo decennio del secolo a modificare in modo significativo la *facies* urbana intervenne solo la costruzione della cinta muraria [fig. 2], che dalla cittadella intorno a San Pietro in Ciel d'Oro ed alla cerniera del castello racchiudeva il quadrilatero della città, da nord a sud, sino al fiume⁶.

Almeno sino al settimo decennio del Cinquecento l'attività edilizia arranca, ovvero sino a quando in città cala – secondo modi totalmente verticalistici – la volontà di due grandi principi della Chiesa, il cardinale arcivescovo di Milano Carlo Borromeo e il sommo pontefice Pio V Ghislieri, i quali dispongono in un breve intervallo di tempo – rispettivamente nel 1561 e nel 1567 – l'istituzione di due collegi destinati ad ospitare studenti universitari, prescelti per divenire membri di una nuova classe dirigente laica ma di solida ispirazione controriformistica⁷. La fondazione dei due collegi è importante sia in ordine alla storia delle istituzioni sia sul piano dell'intervento progettuale sulla città. Come vedremo, essi si inseriscono nel tessuto urbano in modo dirompente [figg. 3-4], sia pure agendo ciascuno su contesti in parte differenziati, ma soprattutto si configurano come innesti prepotenti su un tronco – quello dell'architettura pavese cinquecentesca – quasi interamente rinsecchito, determinando il rilancio di energie progettuali, la riformulazione di cellule urbane, l'incremento di attività e professionalità nel campo edile. Non da ultimo ciò determinò anche rinnovate esigenze di approvvigionamento del materiale lapideo che si affiancava alla produzione *in loco* di laterizi. Architetti, impresari, capimastri, lapidici e *fornaciari* trovarono nell'asse rappresentato dai due cantieri del Collegio Borromeo, inaugurato nel 1564, e in quello del Ghislieri, avviatosi nel 1571, due perni intorno a cui si attivarono circuiti di *operarii*, scambi di strumenti, condivisioni dei percorsi delle forniture.

⁵ L. Giordano, *Maestri del marmo al duomo di Pavia nella prima metà del XVI secolo*, in *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di R. Cioffi, O. Scognamiglio, Napoli, 2012, pp. 57-62; inoltre: qui il saggio di Filippo Gemelli, pp. 157-191, nonché *infra* nel testo.

⁶ C. Fraccaro, *L'architettura del XVI secolo*, in *Storia di Pavia. 3.3. Dal libero comune alle fine del principato indipendente 1024-1535. L'arte dall'XI al XVI secolo*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1996, pp. 810-812 (con bibliografia precedente).

⁷ A sintetizzare una lunga bibliografia, per una parte della quale si rimanda alle note a seguire: G. Angelini, *I collegi della Riforma cattolica: l'architettura e la committenza*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia dal medioevo al XXI secolo. 1.2. L'età spagnola*, a cura di D. Mantovani, Milano, Cisalpino, 2013, pp. 925-932; Idem, «*Non tam lapidibus, quam virtutibus*». *I collegi pavesi dopo il Concilio di Trento: Pio V Ghislieri e Carlo Borromeo, due committenze a confronto*, in *Il Concilio di Trento e le arti*, a cura di M. Pigozzi, Bologna, Bononia University Press, 2015, pp. 81-88.

A questa ritrovata vivacità edilizia corrisponde, quasi in controparte, un diverso segno nelle committenze rappresentate in prevalenza dalle istituzioni e dai circoli laici: di fatto, dopo i due collegi universitari, i maggiori e più fervidi cantieri sono quelli della cella campanaria della Torre Maggiore e della cappella della confraternita del Santissimo Rosario aggregata alla chiesa domenicana di San Tommaso⁸. Di contro al cantiere del duomo viene imposto una sorta di sigillo per volontà del vescovo Ippolito de' Rossi, che nel contempo promuove la costruzione della residenza episcopale [fig. 5], mentre i lavori in cattedrale si sarebbero trascinati ancora ai primi del Seicento soprattutto con l'erezione dei piloni orientali dell'ottagono e delle due sacrestie circolari⁹. Numericamente circoscritti sono anche i casi di edifici di culto fondati e costruiti *ex novo*, per altro cronologicamente distribuiti o al limitare del secolo o al principio di quello seguente, come ad esempio il santuario di Santa Maria delle Grazie o di Santa Teresa, fuori porta di Santa Giustina, lungo il tracciato della via Francigena¹⁰, che si cita per l'imponenza della mole e per la complessità del progetto, ancora in attesa di un'approfondita disamina.

Una nota sull'osservatorio pavese

D'altronde, se Pavia assume una dimensione di rilievo nel quadro dell'architettura del secondo Cinquecento, ciò avviene – come è inevitabile ammettere – in virtù della presenza dello Studio generale, che le permette di fare sensate rivendicazioni in termini di prestigio, mentre su altri piani essa era retrocessa al rango di centro secondario del ducato rispetto a Milano, avendo perduto i retaggi della sua tradizione di città regia e ducale.

⁸ Per la torre Maggiore (o torre Civica), crollata nel 1989 e mai ricostruita: L. Giordano, *La cella campanaria del Pellegrini*, in *La Torre Maggiore di Pavia*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1989, pp. 114-128; Eadem, *Postille alla Torre Civica. Il progetto del Pellegrini e un disegno di Martino Bassi*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», XCI, n.s. XLIII (1991), pp. 159-164; M. Visioli, *Documenti per la storia della Torre Civica. Secoli XV-XVI*, *ivi*, pp. 53-158. Per la cappella del Rosario: A. Casati, «La detta cappella par un homo stropiato». *Le complesse vicende della cappella del Rosario nella chiesa di San Tommaso a Pavia*, in *L'immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V in Lombardia e a Roma*, a cura di L. Giordano e G. Angelini, Pavia-Como, Ibis Edizioni, 2012, pp. 103-166.

⁹ Vedi *infra* nel testo.

¹⁰ La posa della prima pietra risale al 1609 e le fonti riferiscono che progettista fu un «virtuoso Architetto da Candia o sia da Gandia», identificato dubitativamente in quel Pietro de Marchi da Gandria, già capomastro della cattedrale: S. Zatti, *L'architettura a Pavia nel XVII e XVIII secolo*, in *Storia di Pavia. 4.2. L'età spagnola e austriaca*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, 1995 p. 853, nota 17. Vedi note 61-62.

Si tratta di una posizione storicamente definita anche dalle più recenti istruttorie della storiografia, ma mette conto in questa sede evidenziare che proprio a Pavia nell'ultimo trentennio del secolo si trovano operose personalità che nel campo dell'architettura incarnano itinerari di ampia portata, a partire da Pellegrino Tibaldi, progettista dei due collegi Borromeo e Ghislieri, agli impresari milanesi Abbondio e Battista Vertemate, sino ad un schiera di maestri da muro e scalpellini che viaggiano sulle direttrici della grande migrazione professionale dei laghi lombardo-svizzeri tra l'Italia settentrionale e Roma. I valsoldesi che Tullio Albonese desiderava impiegare nella fabbrica del Collegio Borromeo perché «infinitamente [abili] in quest'arte»¹¹, i ticinesi trapiantati a Roma che lavorano nel Collegio Ghislieri e – per volere di Pio V – anche nel grandioso convento di Bosco nell'Alessandrino, più tardi nel Seicento gli intelvesi come Tomaso Orsolino che innalzò numerosi altari in marmi policromi tra la chiesa della Certosa e la città, tutti loro appartengono ad una vicenda intrecciata di competenze e di interessi, di abilità e di profitti, in cui la materia è parte preponderante di un discorso sulla qualità progettuale, sul significato dell'architettura nell'azione riformatrice della Chiesa postconciliare, sulle dinamiche interne ed esterne all'opera edilizia, sulle sue pratiche e sui suoi attori. Di tutto questo l'osservatorio pavese è forse privilegiato in virtù di una messe cospicua di documenti, che consentono diversificati affondi; se le carte sono purtroppo talvolta lacunose o discontinue, come nel caso della costruzione e della decorazione del duomo, assai più capillare e dettagliato appare il racconto che gli archivi offrono per quanto concerne i due collegi tardocinquecenteschi, da quali appunto qui si vuole avviare il discorso.

Le bianche colonne del Collegio Borromeo

Negli anni sessanta del secolo le due fondazioni volute da Carlo Borromeo e Pio V Ghislieri giungono a realizzazione dopo quasi cinquant'anni di disposizioni testamentarie molto spesso disattese, a partire da quelle del giurista Giasone del Maino che nel 1518 aveva istituito un collegio da insediare entro le mura della sua dimora in parrocchia di San Romano¹². A ciò si aggiunsero le difficoltà che gli eventi conseguenti la battaglia del 1525 e l'assedio del 1527 comportarono per le principali istituzioni collegiali che spesso cessarono la loro esistenza, come avvenne per

¹¹ Citato in J. Alexander, *The Collegio Borromeo: Patronage and Design*, in «Arte Lombarda», n. 144, 2005/2, p. 46, doc. n. 1.

¹² G. Angelini, *Domus, schola, gymnasium. Il sistema e l'architettura dei collegi universitari dal Quattrocento al Cinquecento*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia dal medioevo al XXI secolo*. 1.1., cit., pp. 375-382.

quella voluta da un altro giurista, Catone Sacco, proprio d'innanzi alla chiesa di San Giovanni in Borgo, ovvero antistante il sito poi occupato dal nuovo collegio istituito dal cardinale di Milano.

L'azione promossa da Carlo Borromeo fu rilevante sotto molteplici punti di vista, per il rilancio e la regolamentazione dell'istituzione collegiale – che si proponeva come totalizzante nella realtà pavese, anche se poi dovette subire la “concorrenza” del Ghislieri –, per la scala gigantesca ed il carattere monumentale dell'edificio [fig. 6], per la ferma regia progettuale di Pellegrino Tibaldi, infine per le modalità di gestione del cantiere, sul doppio fronte della manodopera e dei materiali, che è l'aspetto qui oggetto di investigazione. È infatti un dato che emerge tra le pieghe della documentazione che al momento della fondazione del Collegio Borromeo, gli agenti dell'arcivescovo si fossero dovuti in prima istanza interessare di organizzare le squadre di cantiere, ovvero “ingegneri”, capimastri, muratori e lapicidi, poiché come si è visto a Pavia l'attività edilizia era ormai da decenni in grave sofferenza¹³. Il primo ad essere ingaggiato fu Bernardo Lonati, con l'incarico di predisporre non progetti, ma strumenti di stima e valutazione degli spazi e dei costi di costruzione. Egli è riconoscibile in quel Bernardo o Bernardino da Lonate, attivo a Milano tra il 1551 ed il 1589, che in qualità di ingegnere e agrimensore svolse frequentemente lavori di regimentazione delle acque o stime di lavori in proprietà delle famiglie Borromeo e Medici¹⁴. Altri capimuratori con lo stesso nome ricorrono nelle prime fasi, ma non siamo in presenza di professionisti locali, bensì di maestranze che Tullio Albonese, delegato dal cardinal Borromeo a seguire la costruzione del palazzo a Pavia, chiamò in città proprio a questo scopo. In una ben nota lettera datata 1° aprile 1563 Albonese relaziona al suo committente in merito a materiali e operari: «Et così non li mancarò di questo et d'ogni altro aggiunto che posso, come farò

¹³ Sul cantiere del Collegio Borromeo è disponibile a stampa, sin dal 1938, una ricca messe di documenti a cura di Costantino Baroni [C. Baroni, *Il Collegio Borromeo. San Carlo, il Pellegrini e la costruzione del Collegio*, in «Bollettino Storico Pavese», I (1937-38), pp. 111-216], mentre più di recente nuove letture critiche e segnalazioni documentarie sono state proposte da John Alexander (vedi nota 11). In questa prospettiva appare un'occasione mancata, per una nuova e sistematica ricognizione dell'archivio del Collegio, la pubblicazione del volume *Collegio Borromeo. La resistenza della bellezza*, a cura di A. Lolli, Milano, Skira, 2020, in cui la parte sull'architettura è stata risolta con la riedizione del saggio di Adriano Peroni del 1961 (A. Peroni, *Il Collegio Borromeo. Architettura e decorazione*, in *I quattro secoli del Collegio Borromeo*, Milano, Alfieri&Lacroix, 1961, pp. 111-161), fondamentale, ma ormai datato, e soprattutto non interessato agli aspetti storici del cantiere.

¹⁴ F. Repishti, *ad vocem*, in *Ingegneri ducali e camerali nel Ducato e nello Stato di Milano, 1450-1706: dizionario biobibliografico*, a cura di P. Bossi, S. Langé, F. Repishti, Firenze, Edifir, 2007, p. 82-83.

ancora da mastri da muro di Valsolda, giurisdizione di vostra Signoria Illustrissima ch'è abida [*scil.* abile] infinitamente di questa arte; sopra il tutto s'averà cura, come raccordai a detti signori [Politonio Mezzabarba e Lanfranco Lonato, che accompagnarono Albonese in sopralluogo al sito destinato alla nuova edificazione], di trovare uno buono capomastro che stii soprastante alla fabrica et la facci fare giustamente conforme al disegno che sarà concluso [...]»¹⁵.

È pertanto evidente che gli aspetti progettuali rimanevano saldamente nelle mani dell'architetto progettista, come sarà anche nel caso del Collegio Ghislieri. Restava quindi da organizzare il cantiere e, ovviamente, i due aspetti che nell'immediatezza preoccupavano Albonese erano quelli relativi alle maestranze e ai materiali, poiché avevano diretta ricaduta sui costi. Il cardinale era particolarmente attento alle questioni economiche e il suo agente ne era perfettamente avvertito. Il primo documento comprendente i *Pacta et conventiones* con scalpellini della Val d'Intelvi risaliva all'8 novembre 1563 e prevedeva che «magister Stephanus de Brachaynis [...] habitans in loco Hostein, ducatus Mediolani», ovvero a Osteno sulla sponda orientale del lago di Lugano, si impegnasse a consegnare entro due anni «colonne numero cinquantasei della pietra o marmore de Bren, qual è nel vicariato de Varese»¹⁶. Il trasporto fluviale sino alla riva del Ticino «dentro de Pavia» sarebbe stato a spese dell'impresario, mentre la conduzione su carro con «tanto aiuto de homeni o vero de bovi pagati» sarebbe stata a carico del Collegio. Al 29 dello stesso mese si collocavano invece gli accordi con i maestri da muro, vale la pena di sottolineare, tutti milanesi, ossia «magister Iacobus Motella, uti filius et procurator specialis magistri Antonii porte Ticinensi», «magister Abondius de Vertemate filius quondam magistri Thomasi et Ioannes Baptista de Vertemate eius filius, habitantes in loco Pioltelli plebis Segrate»¹⁷.

Le avvertenze che si succedono tra il 1563 ed il 1565 ebbero a fuoco la necessità di contenere l'impiego di «ornamenti», ovvero limitare l'uso di pietra, più costosa e complicata da movimentare rispetto al comune laterizio. Ad esempio il 5 dicembre 1565 Albonese riferiva al cardinal Borromeo di aver provveduto a «moderare la spesa degli ornamenti designati dall'architetto a quella fabbrica dil Collegio confor-

¹⁵ J. Alexander, *The Collegio Borromeo*, cit., p. 46.

¹⁶ C. Baroni, *Il Collegio Borromeo*, cit., pp. 157-158. Si tratta una pietra simile all'arenaria di Viggiù, ma dal colore candido, che si otteneva dalla cava di Brenno Useria in Val Ceresio, al confine con il Canton Ticino (su questa pietra ed il suo impiego da parte di Tibaldi, vedi *infra* nel testo).

¹⁷ *Ivi*, pp. 159-160. I Vertemate avrebbero poi colto l'incarico in Collegio Borromeo per estendere la loro attività imprenditoriale anche ad altri cantieri pavesi, da quello del Ghislieri a quelli del duomo, della Torre Maggiore, della cappella del Rosario in San Tommaso; vedi *infra* nel testo.

me all'ordine di vostra Signoria illustrissima et stabiliremo le cose in maniera che starano bene fugendo le spese superflue»¹⁸. In precedenza, era stato lo stesso progettista, Pellegrino Tibaldi, a dare rassicurazioni in merito alla *venustas* della fabbrica sia pure in scarsità di complementi in pietra: «L'opra tornerà magnifica, bella et ben composta, se ben non vi son molti ornamenti di pietra, et non si metteno per esservene carestia et quest'anno si farà gran precipio, se non manca in quantità del danaro, come disse Vostra Signoria illustre [...]»¹⁹. Era ben nota all'Albonese l'insofferenza di Carlo Borromeo nei confronti delle manifestazioni di «vaghezza non necessaria»²⁰, ma se andiamo al fondo della vicenda troviamo lo stesso agente del cardinale nell'atto di deporre le armi di fronte al crescere delle spese e intento a persuadere il cardinale della necessità di investimenti finanziari: «Detta fabbrica è bellissima ma è d'una grandissima spesa, et credo che voglia costare il doppio di quella che l'architetto aveva giudicato ma è ben vero che l'opera sarà immortale»²¹.

Stabilire se la dicotomia tra rigore ed ornamento qui si giochi sul piano esclusivamente della valutazione economica delle opere, è questione che esula dai compiti che si prefiggono queste pagine, ma che investe il tema della *magnificentia* della committenza secolare dei principi della Chiesa dopo il concilio tridentino²². Restano tuttavia da fare alcune considerazioni in merito ai materiali ed al loro trattamento nel cantiere del Collegio pavese, che permettono di ribadire come l'impiego della pietra implicasse sempre una ricaduta, oltre che nei costi, anche nella stessa percezione formale del manufatto architettonico. Le parole, ad esempio, che Pellegrino Tibaldi rivolge al cardinal Borromeo in un gruppo di lettere dell'agosto 1563 sono diretta testimonianza della ricerca che l'architetto mise in atto per dare la migliore risposta possibile alle richieste del committente sul doppio fronte della qua-

¹⁸ J. Alexander, *The Collegio Borromeo*, cit., p. 42.

¹⁹ Lettera di Pellegrino Tibaldi a Carlo Borromeo, 20 giugno 1564: C. Baroni, *Il Collegio Borromeo*, cit., p. 170.

²⁰ *Ivi*, p. 177.

²¹ Lettera di Tullio Albonese a Carlo Borromeo, 11 luglio 1565: J. Alexander, *The Collegio Borromeo*, cit., p. 48.

²² Sull'idea controriformistica di una Chiesa *magnificiens* ha riunito molte testimonianze: F. Repishti, R. Schofield, *Architettura e controriforma: i dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682*, Milano, Electa, 2004, in part. pp. 125-137 (sul *cultus externus*) e 155-163 (sulla *magnificentia*); inoltre: G. Angelini, «Non tam lapidibus», cit. e Idem, *Michele Bonelli e la "magnificentia": committenze architettoniche tra la Lombardia e Roma nel secondo Cinquecento*, in *I Bonelli tra Puglia storica, Roma e l'area padana*, a cura di A. Leonardi, Firenze, Edifir, 2021, pp. 31-46.

lità progettuale e della convenienza economica della costruzione²³. L'attenzione era in quel momento appuntata sulle colonne del cortile, previsto sin dal principio a doppio ordine sovrapposto [fig. 7], anche se poi modificato nelle dimensioni²⁴. Tibaldi affermava di aver passato in rassegna tutte le colonne di Milano e di aver verificato l'innalzamento dei prezzi di mercato in quel momento, risolvendosi infine per acquistare gli scapi in «pietra serizza» (ghiaione o serizzo) e le basi e i capitelli in «marmo bastardo» (grigio boden).

Solo dopo una ricognizione di due cantieri allora in corso a Milano, che gli davano prova della messa in opera di materiali, Tibaldi affermava di aver individuato un tipo di pietra «qual si cava presso a Varese 4 miglia verso il lago de Lugano, molto bella et atta a far ogni opera che anderà nella nostra fabbrica senza alcuna varietà»²⁵. Tibaldi si reca presso la cava per un sopralluogo e, dai contratti già citati²⁶, si apprende trattarsi della pietra di Brenno, cavata appunto in località Brenno Useria, ora frazione del comune di Arcisate. La qualità di questo materiale lapideo, dal particolare candore, che la distingueva dalla pietra di Viggiù, dal colore piuttosto grigio paglierino, dovette colpire l'occhio di Pellegrino che ne apprezzava la compattezza. Di ritorno a Milano si era anche soffermato ad osservare una chiesa del luogo la cui facciata era stata interamente realizzata in pietra di Brenno: «[...] l'ho vista e trovata assai soda, or immacolata et è 120 anni che è fatta». Il costo del singolo monolite era di venti soldi, cifra che venne ben accolta dal cardinal Borromeo che lo registra in una *Istruzione per la Fabrica del Collegio di Pavia* databile alla metà di settembre dello stesso anno: «[...] avendo inteso che è un marmo sodo senza difetti desidero fare di un pezzo dette colonne, atteso che esse colonne si haranno per s. 20 l'una condotta sull'opera et si potrà anco cercare se si potessero avere a migliore pretio»²⁷. Di lì a pochi mesi, nel novembre 1563, vennero stipulati i patti e le convenzioni con i *magistri* intelvesi incaricati dell'opera, come già si è visto, anche se poi per il completamento del doppio colonnato si sarebbe dovuto attendere quasi una ventina d'anni, quando nel luglio 1581 si stipulò un altro contratto per la fornitura di colonne, basi, capitelli e altre modanature dell'ordine²⁸.

²³ J. Alexander, *The Collegio Borromeo*, cit., p. 47.

²⁴ Le colonne ordinate del primo documento di appalto dovevano essere ventotto per ordine (portico e loggiato), poi ampliate al numero attuale di quarantaquattro per ciascuno.

²⁵ Vedi nota 23.

²⁶ Vedi nota 16.

²⁷ J. Alexander, *The Collegio Borromeo*, cit., p. 47.

²⁸ Citato in R. Maiocchi, A. Moiraghi, *L'Almo Collegio Borromeo. Federico Borromeo studente e gli inizi del Collegio*, Pavia, Artigianelli, 1916, p. 101; pubblicato *in extenso* da C. Baroni, *Il*

Tuttavia è da segnalare che già nel gennaio del 1564 in una lettera del cardinal Borromeo ad Albonese, una raccomandazione che il presule invia in merito alla lavorazione superficiale dei fusti delle colonne indica una sorta di divaricazione tra le intenzioni dell'architetto e la ricezione del committente. Questi infatti, dopo avere approvato i patti e convenzioni del novembre precedente, ordinava di «avvisarne maestro Pellegrino con avvertirlo insieme che le colonne dell'edifitio non si poliscano, periochè sarebbero senza lustro et di brutto color di pietra; ma si lavorino picchiate minutamente perché così havranno miglior vista et pareranno di granito»²⁹. È evidente che Pellegrino aveva immaginato di ritmare il quadriportico del Collegio con colonne bianchissime, lucidate quasi secondo l'uso statuario del marmo, compensando in questo modo la scarsità di «ornamenti» in pietra. Di contro Carlo Borromeo sembrava preferire un trattamento superficiale diverso, a martellatura, per ridurre la pietra di Brenno in forme più simili al granito comune. È da evidenziare che la successiva vicenda edilizia del cortile del Collegio Borromeo avrebbe preso la strada consueta dell'impiego differenziato di materiali **[figg. 9-10]**. Il contratto del 1581 prevedeva infatti un accordo con i «marmorarii» milanesi Francesco Mantegazza, Gerolamo Marchesi e Francesco Bossi per la fornitura di colonne e di tutte le altre parti in «pietra viva meiarola d'Angera, et insomma qualsiasi altra pietra conforme al portico già finito»³⁰. In una recente campagna di rilievo è emerso una discreta varietà di materiali lapidei, così riassumibile: gli scapi prevalentemente in granito di Montorfano o di Baveno, le basi in pietra di Angera, beola, pietra di Sarnico o arenaria, i capitelli in pietra di Angera o arenaria e, solo in minima parte, in marmo³¹.

L'impiego della pietra di Brenno, caratterizzata da una colorazione bianca («immacolata»), da una grana compatta, una resistenza agli agenti esterni, come Tibaldi aveva potuto verificare *de visu*, avrebbe determinato all'interno del cortile del Collegio un diverso equilibrio cromatico, in cui il candore delle pareti avrebbe trovato accordo in quello delle colonne e contrappunto nelle profilature in cotto delle fasce marcapiano e nelle incorniciature delle porte **[fig. 8]**. Lo stesso candido materiale sarebbe ricomparso, a distanza di tempo, in un altro progetto collegato al nome di

Collegio Borromeo, cit., pp. 193-195.

²⁹ C. Baroni, *Il Collegio Borromeo*, cit., p. 164

³⁰ Vedi nota 28.

³¹ G. Calvi, *Principi di base per la conservazione del patrimonio storico architettonico*, in *Progettare la complessità: saperi e tecniche a confronto*, a cura di M. Morandotti, Pisa, Edizioni ETS, 2001, pp. 54-55.

Tibaldi, quello della facciata del santuario di Saronno, dove le colonne provengono proprio dalla cava di Brenno³².

L'esempio offerto dal Collegio Borromeo indica, grazie alle informazioni delle carte di cantiere, la possibilità di comprendere in modo più approfondito, rispetto a quanto la lettura del solo monumento attualmente consenta, il ruolo che i materiali lapidei rivestivano nel quadro delle scelte espressive e progettuali. Sull'altro versante, che già abbiamo enunciato, ovvero l'importanza che la fondazione del Collegio voluto dal cardinal Borromeo ha avuto nella riattivazione dell'edilizia pavese di fine Cinquecento, si possono aggiungere altre informazioni specifiche. La ricerca assidua di maestranze capaci ed economiche da parte di Tullio Albonese rilanciò canali non mai del tutto chiusi di dialogo commerciale tra gli scalpellini-marmorai-impresari della regione dei laghi e la pianura e favorì l'insediamento a Pavia della famiglia di capimastri milanesi dei Vertemate³³. Abbondio, padre di Battista Vertemate, aveva lavorato per il palazzo di Pietro Paolo Arrigoni, presidente del Senato, a partire dal 1555, ma a partire dal 1564 l'impresa familiare dei muratori di Pioltello sarebbe stata ingaggiata oltre che nei due cantieri dei collegi anche in quelli della cattedrale, della Torre Maggiore, della cappella della compagnia del Rosario nella chiesa domenicana di San Tommaso, solo per citare i casi meglio documentati. A Battista, sull'iscrizione commemorativa della posa della prima pietra del Borromeo (19 giugno 1564) [figg. 11-12], si sarebbe affiancato anche il nome dello scalpellino Pietro Nusante, che sarebbe poi stato ricorrente nelle carte d'archivio relative a numerose imprese pavesi tra il settimo e l'ottavo decennio del secolo, come il nuovo palazzo Vescovile promosso da Ippolito de' Rossi³⁴. Inoltre Battista e il figlio Giuliano avrebbero avuto parte cospicua, nelle vesti di *fabbricieri* e *soprastanti*, nella costruzione della torre Civica di Pavia, per cui Tibaldi attendeva al progetto della cella campanaria tra il 1583 e il 1584³⁵.

³² Da ultimo F. Repishti, *Pellegrino Tibaldi e il disegno per la facciata del Santuario di Saronno conservato al Victoria & Albert Museum*, in «ArchHistoR», II/3 (2015), p. 72 (con bibliografia precedente).

³³ F. Repishti, *La residenza milanese di Pio IV: il Palazzo Medici in via Brera*, in «Annali di architettura», 12, 2000, pp. 75-90.

³⁴ L. Erba, *Il palazzo cinquecentesco del vescovo Ippolito de' Rossi di San Secondo*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, Vicenza, CISA A. Palladio, 2000, pp. 205-221. Il Nusante sarebbe stato tra gli appaltatori, con Pietro Piantanida, Cesare e Giovan Battista Ciocca, dei lavori delle scuderie arcivescovili a Milano: C. Coscarella, *I cantieri di Carlo Borromeo amministratore della diocesi milanese. Note dai libri mastri della Mensa arcivescovile*, in «Arte Lombarda», n. s., n. 140, 2004/1, p. 81.

³⁵ Vedi nota 8.

Le pietre colorate del Collegio Ghislieri

Le numerose occorrenze documentarie disegnano un profilo piuttosto circostanziato della prassi edilizia e dei rapporti professionali nella Pavia del tardo Cinquecento, in cui dopo l'avvio del cantiere del collegio Borromeo la figura di Pellegrino Tibaldi diventa garante e perito preferenziale nella stima dei lavori, lasciando lecitamente supporre che egli abbia avuto, sebbene in misura non uguale, parte nelle scelte progettuali attuate nei vari cantieri³⁶. Tuttavia i maestri citati non sono legati direttamente a Tibaldi né hanno percorsi omogenei: alcuni sono milanesi di origine, altri provengono dalla zona dei laghi secondo una linea di migrazione professionale ampia e ben nota. In questo senso un caso degno di indagine è costituito dal palazzo del Collegio fondato per volere di papa Pio V, al secolo Antonio Michele Ghislieri, nel 1567, la cui costruzione avrebbe avuto però inizio solo quattro anni più tardi, sempre sotto l'attenta regia progettuale di Pellegrino Tibaldi³⁷. Il primo contratto, risalente al 5 settembre 1571, venne stipulato tra il prefetto del Collegio e i capimastri Battista Vertemate da Pioltello (il medesimo coinvolto nella costruzione del Borromeo), Jacopo Antonio de Curti e Filippo Gecci da Morcote³⁸. Nel caso del Ghislieri, grazie anche alla comune egida pontificia, si instaurò un rapporto osmotico con il cantiere del grande convento domenicano di Santa Croce del Bosco (oggi Bosco Marengo), fondato da Pio V nel 1566 nel suo paese natale nella campagna alessandrina. Episodio singolare e magniloquente di architettura strettamente legata agli ambienti romani, Bosco vide transitare progettisti, consulenti e maestranze provenienti da Roma, di origine sia tosco-fiorentina sia lombardo-svizzera. In particolare, tra i documenti relativi al Collegio di Pavia ricorre il nome di Filippo Gecci **[fig. 13]** (o Checra o Grocci, altrove detto Chezza), proveniente da Morcote sul lago di Lugano, probabilmente lo stesso Filippo

³⁶ Per il ruolo di perito di Tibaldi per campagne decorative si veda il caso della cappella del Rosario in San Tommaso, indagato da A. Casati, «*La detta capella*, cit., pp. 172-175 e doc. n. 5.

³⁷ Anche il Collegio Ghislieri è cantiere che si avvale di una ricca messe di documenti, di cui si era già avvalso il saggio pionieristico di Terisio Pignatti (T. Pignatti, *L'architettura del Collegio Ghislieri*, in *Il Collegio Ghislieri 1567-1967*, Milano, Alfieri&Lacroix, 1967, pp. 301-320). In ultimo, una ricognizione sistematica è stata condotta per tappe nei seguenti contributi: G. Angelini, *Le fabbriche e le virtù. Pio V, il cardinal Bonelli e i progetti per il Collegio Ghislieri da Pellegrino Tibaldi a Martino Bassi (1571-1588)*, in *L'immagine del rigore*, cit., pp. 103-166; Idem, *Il Collegio Ghislieri di Pavia 1567-2017. Il complesso monumentale dal XVI al XXI secolo*, Milano, Electa, 2017. È tuttora in programma un'edizione completa dei documenti di cantiere conservati nell'Archivio del Collegio.

³⁸ Copia del contratto compare in un documento di fideiussione datato 28 maggio 1572: G. Angelini, *Le fabbriche*, cit., p. 109; Idem, *Il Collegio Ghislieri*, cit., p. 23.

Checia *quondam* Giorgio attivo anche a Bosco, di famiglia ticinese ma trapiantata a Roma³⁹.

La condivisione delle maestranze tra i due collegi, favorita dalla presenza dello stesso capomastro, valse inoltre a ottimizzare la strumentazione di cantiere e i modi di approvvigionamento dei materiali da costruzione. Ad esempio nel 1578 si condussero «corde e ferri per l'argheno del Coleggio Boromeo qua in Coleggio [Ghislieri] per tirar in opera le colonne» del portale⁴⁰ e allo stesso scopo venne concesso in uso anche l'argano della cattedrale⁴¹. Inoltre, sul fronte dei trasporti di materiali, nel 1579 vennero pagati «facchini n° 9 qual hano portatto someri n° 1 dal palazzo Boromeo qua in Colleggio di maestro Batista Vertama[te] per fare una parte di detti asoni»⁴². Il percorso attraverso il quale giungevano in cantiere pietre, mattoni, legni e calcina era stabilito dalle *venditiones* stipulate tra i capimastri Battista e Bernardo Vertemate e i fornitori: «Tutta detta robba consignata alla ripa del Ticino a porta nova in nave a tutte spese del detto m° Bernardo e m° Battista sia tenuto a sue spese fare descargare detta robba, la quale [...] promette darla et consignarla nel modo et forma, bontà et groseza et grandezza»⁴³. Da porta Nuova, uno dei varchi sul fiume della cinta medievale rifunzionalizzati nelle nuove mura spagnole, i carri risalivano da piazza Borromeo sino alla chiesa dei Santi Primo e Feliciano e poi al monastero di Santa Maria delle Cacce, dove i materiali sostavano in attesa di essere trasportati e impiegati nel cantiere del collegio Ghislieri⁴⁴. Una fondamentale premessa riguarda, tuttavia, la diversa configurazione che il progetto di Pellegrino Tibaldi per il Ghislieri assunse proprio in ordine all'impiego di materiali lapidei e marmorei. I prospetti esterni del palazzo sono infatti caratterizzati, a differenza di quanto avveniva in Borromeo, da lisce e candide superfici murarie, semplicemente intonacate e assolutamente prive di ordini, cornici o modanature architettoniche [fig. 14]. Anche le finestre, rigorosamente disposte in griglia

³⁹ G. Ieni, *Architetti e fabbricieri del complesso conventuale (1566-1572). Nuove conclusioni sulla base del materiale documentario*, in Pio V e Santa Croce, cit., p. 12.

⁴⁰ *Archivio del Collegio Ghislieri, Pavia (= ACG), Liber unus appellatus Vachetta in quo per Franciscum Sanzavecchiam scriptae sunt expensae Fabricae Collegij a die 23 Octobris 1574 [...] tota die 18 Decembris 1579 signatus G ut supra*, pagamento in data 27.XI.1575, c. 17r. D'ora in avanti citato come "registro Sanzavecchia".

⁴¹ *Ivi*, c. 17v.

⁴² *Ivi*, c. 18v.

⁴³ *Venditio lapis*, 19 dicembre 1581 (*Archivio di Stato, Pavia = ASPv, Notarile pavese*, rog. Gio: Agostino Cremonese da Novi, f. 3893).

⁴⁴ Materiali nuovi e non a pietre antiche di riuso si devono pertanto riferire i cenni relativi a due pietre di *sarizzo*, registro Sanzavecchia, c. 16v.

geometrica, presentano profili a spigolo vivo tagliati nel muro, senza incorniciature, fatti salvi i soli davanzali; unico contrassegno è dato dai due cantonali a bugne, limitati tuttavia al registro inferiore del prospetto. Entro questo impaginato così nitido e nel contempo imponente, apparentato a quelli di altre fabbriche ghisleriane a Roma, sia istituzionali come il palazzo del Sant'Uffizio sia residenziali come il casino sulla via Aurelia Antica, si distingue il segno monumentale dato dalle pietre colorate che compongono l'edicola del portale [fig. 16].

Esso venne posto in opera dagli scalpellini Antonio Fossati e Pietro Bianchi tra il giugno 1577 e il novembre 1578, periodo nel quale si susseguono i pagamenti per il trasporto delle pietre di sarizzo e delle colonne in macchiavescia di Arzo (pietra mischia) – in nave da Luino lungo il fiume Ticino sino a Pavia –, e si concluse con l'innalzamento delle colonne, operazione per cui si fece costruire da un falegname il *carromatto* (un carro senza sponde atto a trasportare grossi pesi) e per cui si richiese in comodato l'argano del cantiere del Collegio Borromeo⁴⁵. L'anno successivo furono inoltre approntate le lettere metalliche dell'iscrizione in capitale latina che corre sull'architrave del portale (PIVS V GHISL. BOSCHEN. PONT. MAX.), nonché gli stemmi che dovevano coronare il timpano: quello di Pio V, quello del cardinale Bonelli e infine quello della comunità di Bosco⁴⁶.

Il portale si compone di un arco a bugnato liscio, ripreso dalla porta lignea che vi è inclusa, due colonne in macchiavescia, alti basamenti, basi e capitelli ionici, architrave sovrastato da timpano spezzato [figg. 17-18]. L'imponenza dell'impianto è impreziosita dal raffinato gioco cromatico, determinato dalla pezzatura policroma delle colonne e dal grigio chiaro del sarizzo. L'impiego di pietre e marmi policromi

⁴⁵ Registro Sanzavescia, c. 16r: «a maestro Giulio falegname per haver co[n]zatto il carro matto da condurre le colone della porta»; *ivi*, c. 17r: «per far portare corde e ferri per l'arghenno del Coleggio Boromeo qua in Coleggio per tira in opera le colonne». Fossati era probabilmente mastro lapicida originario del Varesotto, poiché lo si trova coinvolto nel 1597 nella realizzazione delle balaustrate in marmo brecciato dell'altare del Rosario nella basilica di San Vittore a Varese (G. Tatto, *La cronaca varesina ed i prezzi dei grani e del vino sul mercato di Varese dal 1525 al 1620*, a cura di L. Giampaolo, Varese, Società Storica Varesina, 1954, pp. 46-47; scheda online <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0300046254>>, ultimo accesso 5 dicembre 2021).

⁴⁶ Registro Sanzavescia, 19 dicembre 1578, c. 17v: «contanti a maestro Gio. Ambrosio da Casal scarpellino scutti 4 d'or [...] che sono per la fatura de due arme fatte in Coleggio della felice memoria di Pio V, una sopra il navello de l'aqua s.ta in S.to Oldrigho, l'altra resta in Coleggio di ordine del signor Tomaso viceprefetto», 2 novembre 1577, c. 14v: «una croce di ferro da meter all'arma di Monsignor Illustrissimo Cardinale Alessandrino [Michele Bonelli]», 18 novembre 1578, c. 17r: «contanti a maestro Bernardino Casella de Carona scarpellino libre venti seij imperiali [...] che sono per giornate tredici in far l'arma della comunità del Boscho messa sopra la porta».

richiama, sebbene con maggior parsimonia, il portale della chiesa di Santa Croce e il grande monumento funebre del papa a Bosco⁴⁷. Costante e ben documentata fu la supervisione di Tibaldi, il quale – come è stato osservato – riprese per il portale del collegio lo schema del battistero della cattedrale di Milano⁴⁸. Di contro, nel cortile interno [fig. 15, fig. 19], si riscontra la stessa alternanza di pietre di diversa grana e cromia, che scandiscono l'ordine dorico delle colonne e tutte le membrature nei diversi elementi: granito di Baveno per le colonne e pietra d'Angera per architravi, balaustini del loggiato e mensole sottogronda⁴⁹. Ancora nel 1599 i lavori del quadriportico non erano terminati e l'approvvigionamento di pietra era ancora una necessità a cui si dava risposta in modi a volte estemporanei; ad esempio per le ultime colonne si erano chiesti e pagati «otto pezzi di preda» a Gerolamo Olevano, che agiva in qualità di priore della Fabbriceria della cattedrale⁵⁰. Contestualmente venivano registrati pagamenti al *piccaprede* Gio. Battista Nusanti, con probabilità un parente del già citato Pietro, «per manifattura fatta attorno agli architravi e capitelli delle ultime colonne poste in opra»⁵¹.

Dai collegi alla cattedrale

Se dunque nel 1599 la Fabbriceria della cattedrale di Pavia vendeva pezzi di pietra al Collegio Ghislieri, è legittimo supporre che a quell'altezza cronologica il cantiere del duomo fosse ancora attivo. Anche se l'attività edilizia era stata *de facto* interrotta nei primi decenni del secolo, nel 1564 il vescovo Ippolito de' Rossi impose la riparazione della vecchia cattedrale di Santo Stefano, con particolare riguardo alle colonne delle navate, ed il trasferimento delle reliquie di San Siro dalla cripta me-

⁴⁷ Da ultimo, sull'uso di marmi colorati nel cantiere di Bosco: G. Extermann, *Marmi romani in Piemonte. Pio V e il cantiere di Santa Croce a Bosco Marengo*, in *Splendor marmoris: i colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*, a cura di G. Extermann, A. Varela Braga, Roma, De Luca Editori, 2016, pp. 69-86.

⁴⁸ A. Buratti Mazzotta, *Il Pellegrini riletto sulla base dei fondi di disegni ambrosiani*, in «Storia architettura. Quaderni di critica», II/1 (1975), p. 7; sul battistero: Eadem, *Introduzione*, in P. Pellegrini, *L'architettura*, edizione critica a cura di G. Panizza, Milano, Il Polifilo, 1990, pp. XXI-XXII.

⁴⁹ *Quadriportico: consolidamento parti lapidee. Relazione finale d'intervento*, arch. M. Sironi, Studio restauri Formica s.r.l., luglio 2010, consultabile presso l'Ufficio Tecnico del Collegio Ghislieri.

⁵⁰ ACG, cart. B, fila II, 1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606 *Fabrica*, vol. ms. rilegato in-folio, cc. in parte non numerate, *sub die* 10 marzo 1599.

⁵¹ *Ibidem*.

dievale all'altare maggiore⁵². A partire dal 1586 vennero intrapresi lavori nell'area presbiteriale della chiesa, che si limitarono a quel tempo ai pilastri ed alle murature orientali, lavori che si sarebbero protratti piuttosto stancamente sino al 1614-1615, quando vennero conclusi il coro ed i piloni orientali dell'ottagono e la chiesa venne solennemente consacrata⁵³. Si trattava, ad ogni buon conto, di interventi che non ambivano a risolvere i problemi della fabbrica ma solo a rendere in parte disponibile alla celebrazione liturgica la grande e disarticolata area di cantiere. E così sarebbe rimasto sostanzialmente, salvo pochi interventi relativi alle navatelle dei transetti ed alle due sagrestie [fig. 20], sino al principio del XVIII secolo⁵⁴.

È opportuno sottolineare una differenza sostanziale che distingue la cattedrale dai due collegi universitari; questi infatti sono caratterizzati da un'edilizia prevalentemente in laterizio, con murature realizzate con spese contenute e con ridotte esigenze di approvvigionamento del materiale costruttivo, poiché le parti in pietra erano circoscritte alle colonne dei cortili o a pochi altri elementi decorativi. Il duomo era invece sorto con l'intenzione di erigere, sul modello di Milano, una grandiosa mole interamente rivestita di pietra, ma neppure l'acquisto nel 1518 della cava di Crevola in Val d'Ossola aveva risolto il problema delle forniture lapidee, che rimasero sempre un fattore problematico⁵⁵. Basti ricordare che ancora nel 1715 i fabbricieri della cattedrale non erano in grado di ottenere dai lapidisti ossolani i pezzi di marmo di Crevola per la realizzazione dei capitelli del primo ordine dei piloni dell'ottagono e dovettero poi risolversi a ricercare i materiali altrove⁵⁶.

D'altronde, se ritorniamo agli obiettivi che ci si era prefissati in questa sede, ovvero riconsiderare la storia delle fabbriche pavese sulla scorta dei giacimenti archivistici, il caso della cattedrale resta comunque un *unicum* anche per la povertà delle

⁵² V.L. Bernorio, *La chiesa di Pavia nel secolo XVI e l'azione pastorale del cardinale Ippolito de' Rossi (1560-1591)*, Pavia, 1972, pp. 142-143 (Quaderni del Seminario di Pavia, 7-8); P. Favretto, *Fonti e cronologia, in Storia di Pavia. 4.2. L'età spagnola e austriaca*, Pavia, Banca del Monte di Lombardia, p. 760.

⁵³ L. Malaspina di Sannazzaro, *Memorie storiche della Fabbrica della Cattedrale di Pavia*, Milano, per Giovanni Pirotta, 1816, pp. 13-14; G. Bosisio, *Notizie storiche del tempio cattedrale di Pavia dalla sua origine sino all'anno 1857*, Pavia, Fratelli Fusi, 1858, pp. 78-79; L. Baini, «Dovendo poi il vescovato servirgli da piazza»: la cattedrale tra Sei e Settecento, in *Storia di Pavia. 4.2.*, cit., p. 783.

⁵⁴ A. Casati, *Documenti per il cantiere del Duomo nel Settecento*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», CIX (2009), pp. 347-376.

⁵⁵ Qui il saggio di Filippo Gemelli, pp. 157-191.

⁵⁶ A. Casati, *Documenti*, cit., p. 348.

carte di cantiere, che hanno sinora indotto frustrazione nello storico⁵⁷. L'indagine di cui si danno qui i primi risultati ha confermato tuttavia l'opportunità di un supplemento d'indagine in quanto resta dell'Archivio storico della Fabbriceria, che ha permesso di rintracciare alcuni documenti utili a meglio comprendere l'andamento dello sfortunato cantiere nel momento storico di interesse, ovvero nei decenni finali del Cinquecento⁵⁸. La prima occorrenza documentaria risale al 1591-1592 quando vengono periziati i lavori svolti da maestro Battista de Marchi di Gandria, località sul Ceresio nelle vicinanze della Valsolda, per l'innalzamento dei piloni ed altre opere⁵⁹. In particolare si trattava «del pilatro grande nel domo novo a banda diritta nell'intrare del coro» ed è importante apprendere che a stendere i conti, poi sottoposti al vaglio del pubblico perito Giacomo Antonio Curto⁶⁰, era stato il fratello di Battista, Pietro di Gandria, «fabrizero in Pavia»⁶¹, ciò che indica il radicamento in città di maestranze provenienti da regioni storiche di migrazione professionale, a cui anche Tullio Albonese aveva rivolto lo sguardo al momento di avviare il cantiere del Collegio Borromeo⁶². Al 1597 risale quindi una lista di spese per pietra d'Angera destinata al completamento delle due cappelle del braccio di coro, «verso la marceria», ovvero l'attuale piazza Cavagneria: vi sono elencati modanature, fregi, gocciolatoi, architravi⁶³.

Allo stesso anno 1599, in cui il priore Gerolamo Olevano cedeva otto pezzi di pietra al Collegio Ghislieri, risale una serie di pagamenti ad un certo maestro Marco *Iapi-*

⁵⁷ La scomparsa dei libri di fabbrica, ancora citati dalle fonti ottocentesche, ha indotto le ricognizioni storiche più recenti ad un assiduo ricorso ad altra tipologia di fonti, che però si infittiscono solo a partire dal XVIII secolo (ad esempio il diario manoscritto del priore della Fabbriceria Ardengo Folperti, noto in due redazioni diverse, di cui dà conto da ultimo A. Casati, *Documenti*, cit., p. 349, ma che attende ancora un'edizione moderna).

⁵⁸ La ricerca è stata condotta da chi scrive con Alessandra Casati nell'ambito di un progetto di ricerca sugli assetti liturgici storici della cattedrale promosso dalla Commissione diocesana di arte sacra nel 2009, i cui risultati tuttavia non ebbero allora esito di pubblicazione.

⁵⁹ *Archivio Storico Diocesano, Pavia* (= ASDPv), *Fabbriceria del duomo*, XV, 159 [cart. VIII B, n. 7].

⁶⁰ Ovvero Jacopo Antonio de Curti, capomastro del Collegio Ghislieri insieme a Battista Vertemate e Filippo Gecci. Vedi nota 38.

⁶¹ Per un'ipotesi di identificazione di Pietro de Marchi nel progettista della chiesa di Santa Maria delle Grazie, vedi nota 10.

⁶² Vedi nota 15. Pietro de Marchi aveva già lavorato in precedenza nel cantiere della cattedrale, ricevendone diversi pagamenti per opere murarie (1576-1580). In particolare su questi lavori e sulle fasi del cantiere del duomo risalenti agli anni di episcopato di Ippolito de' Rossi si rinvia ad uno studio attualmente in preparazione.

⁶³ ASDPv, *Fabbriceria del duomo*, XV, 159 [cart. VIII, n. 7].

cida scalati a partire dalla fine di marzo 1599 [fig. 21], con riferimento ad un instrumento notarile del 12 maggio dell'anno precedente, che riguardava l'escavazione e la conduzione di pezzi di marmo «fino» di Crevola dalla cava di pertinenza della Fabbriceria, pezzi destinati ai dodici capitelli dei pilastri grandi («grossi») [figg. 22-23], ovvero gli otto maggiori del primo ordine dell'ottagono e i quattro pilastri agli angoli del quadrato in cui è inscritto il poligono⁶⁴. Le date 1597 e 1599 si leggono infatti nei due capitelli [figg. 24-25] dei primi pilastri a sinistra della campata di coro⁶⁵. Le successive indicazioni dei documenti si collocano al 1606, quando maestro Martino da Lugano è pagato per forniture di pietra d'Angera e marmo di Crevola⁶⁶, indicazioni che permettono di anticipare di qualche anno i lavori di completamento dell'area presbiteriale promossi dal nuovo priore Lorenzo Isimbardi, che si facevano cadere al 1610⁶⁷.

Le notizie sin qui riunite consentono almeno di dare concretezza ad alcune ricostruzioni storiche: in primo luogo, sia pure al netto di un grave rallentamento nei lavori, è dimostrato che per tutto il Cinquecento (ed oltre) la cava di Crevola era ancora in attività. Lo conferma anche il fatto che nel 1620, come è stato reso noto in altra sede⁶⁸, la Veneranda Fabbrica del duomo di Milano chiedeva alla Fabbriceria della cattedrale di Pavia di poter estrarre pietre da Crevola per la realizzazione di dieci basi, zoccoli e capitelli del primo ordine della facciata allora in costruzione. In cambio i deputati della Fabbrica di Milano si rendevano disponibili ad eseguire opere di rifunzionalizzazione delle strade di accesso alla cava e a cedere ai colleghi pavesi blocchi di marmo di minori dimensioni eventualmente ricavati in corso d'opera. Si trattava quindi di un giacimento a cui la Fabbrica di Pavia aveva continuato a prestare attenzione, come fonte di approvvigionamento, ma la lentezza dei lavori aveva con ogni probabilità nuociuto all'efficienza dei tracciati viari così come della cava stessa. Da ciò derivò la necessità di acquisto di pietre, come quella d'Angera, da altre fonti.

In secondo luogo, sino alla prima metà del Seicento, la modalità di organizzazione del cantiere prevedeva appalti a maestranze provenienti dalla regione dei laghi lombardo-svizzeri, come Battista e Pietro da Grandia e in seguito Martino da Lu-

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ G. Vago, U. Zezza, *Fasi costruttive e manufatti litici dell'ottagono del duomo di Pavia*, in "Quarry – Laboratory – Monument". *International Congress – Pavia 2000. Proceedings. Volume I*, edited by G. Calvi and U. Zezza, Pavia, La Goliardica Pavese, 2000, p. 544, Tav. I.

⁶⁶ ASDPv, *Fabbriceria del duomo*, XV, 159 [cart. VIII, n. 7].

⁶⁷ P. Favretto, *Fonti e cronologia*, cit., p. 760.

⁶⁸ A. Casati, *Documenti*, cit., pp. 350-351; si veda qui il saggio della stessa autrice, pp. 89-155.

gano, così come era avvenuto anche per il cantiere del Ghislieri, ad esempio. Di contro, i nomi di scalpellini e capimastri appartenenti alla famiglia Fossati cominciano ad essere ricorrenti nelle carte della Fabbriceria di Pavia solo a decorrere dal secondo Seicento per divenire poi impresari stabili del duomo per tutto il secolo successivo. È probabile che a seguito dell'apertura dei due cantieri dei collegi universitari, cui si affiancarono quello del palazzo Vescovile e della Torre Maggiore, si fosse riaccesa anche la macchina edilizia del duomo che con le altre imprese condivideva anche i capimastri, ovvero i Vertemate di Pioltello, nonché diverse maestranze sia nel campo delle opere murarie sia in quello della lavorazione della pietra.

Eppure il duomo si distingue dai collegi per essere fabbrica interamente destinata a ricevere un rivestimento lapideo, caratteristica che diviene emblematica di una diversa concezione del progetto architettonico. A differenza delle imprese pur grandiose dei collegi, concepite in senso moderno per essere costruite in modo efficiente, rapido, economico ma nondimeno per esprimere una cifra stilistica magniloquente, la cattedrale sorse come monumento grandioso ma concettualmente anacronistico⁶⁹, per l'investimento finanziario a lungo termine, per l'impatto sull'intorno urbano, per le dinamiche di gestione del cantiere. I fatti hanno confermato i timori espressi nel 1487 dal vescovo Ascanio Sforza, il quale invitava i cittadini pavesi ad una attenta programmazione dei lavori «acciò che non fosse cosa che non avesse mai fine»⁷⁰. Le vicende tardocinquecentesche qui ripercorse sulla traccia delle carte d'archivio dicono dell'inerzia degli sforzi, ma documentano anche che proprio nella circolazione di maestranze, nel rilancio del mercato edilizio, nell'allargamento delle vie di approvvigionamento di materiale lapideo si insinuò il seme di un lento riavviamento del cantiere della cattedrale. Non è quindi da reputarsi una semplice casualità se nel 1633 i fabbricieri pavesi decidessero di trasferire il grande modello ligneo del duomo [fig. 26], allestito da Giovan Pietro Fugazza a partire dal 1497 ed entro i primi del secolo seguente, dal sotterraneo del Torrione delle carceri, dove si trovava quasi dimenticato, nel coro dismesso dell'antica cattedrale di Santa Maria del Popolo, «a questo effetto preparato», ovvero nelle immediate adiacenze del cantiere⁷¹. Il modello del duomo di Pavia, «edifitio pretiosissimo al pari di ogni altro non solo di questa città ma di tutta Italia», avrebbe così recupe-

⁶⁹ L. Giordano, *Il duomo di Pavia: tradizione e modernità*, in «Bollettino della Società di Storia Patria», CXI (2011), p. 221.

⁷⁰ Eadem, *Tra corte e città: la committenza*, in *Storia di Pavia*. 4.2., cit., p. 767.

⁷¹ ASDPv, *Fabbriceria del duomo*, XV, 140 [cart. III, n. 9]. Si tratta del locale contrassegnato dalla lettera L nel disegno settecentesco qui alla fig. 20.

rato la sua originaria funzione di strumento progettuale ed esecutivo, sprone per il buon proseguimento dei lavori: il modello infatti è «compito come dovrà essere la medesima Nova Cathedrale», anche se nei secoli a seguire le alterne vicissitudini del tempo ne avrebbero di fatto confermato il carattere di «cosciente, domestica utopia»⁷².

⁷² L. Giordano, *I modelli lignei nei cantieri lombardi*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di V. Magnano Lampugnani e H.A. Millon, Milano, Bompiani, 1994, p. 463. Sul modello ligneo del duomo, si rimanda ora a *Musei Civici di Pavia. La sala del modello ligneo del duomo*, a cura di L. Aldovini e D. Tolomelli, Milano, Scalpendi, 2020, in particolare i contributi di Laura Aldovini e Luciano Gritti.





Fig. 1. *L'assedio di Pavia del 1525*, xilografia. Pavia, Musei Civici.

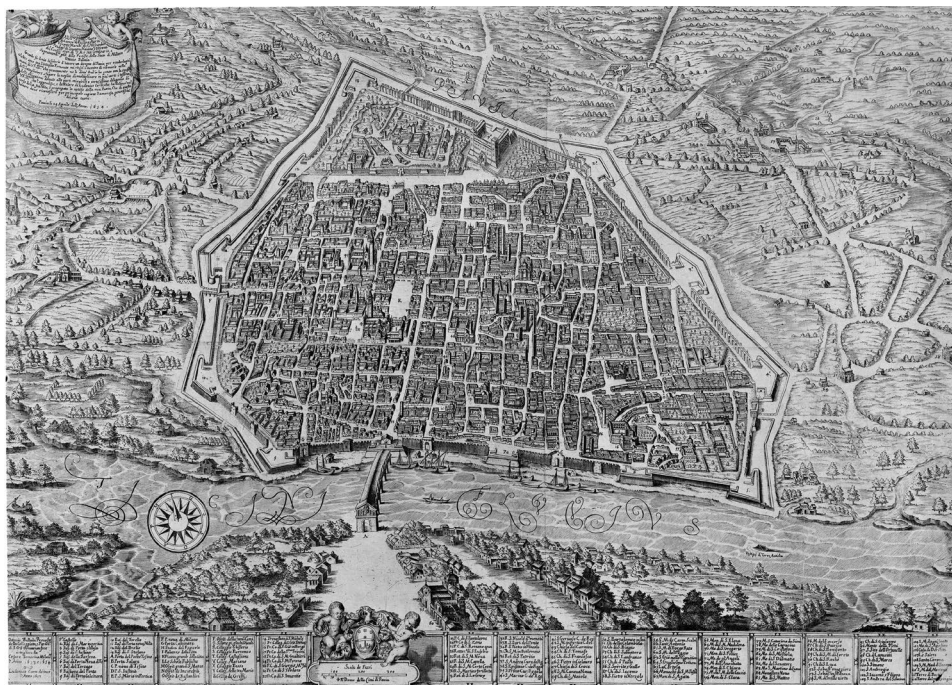


Fig. 2. *Pianta di Pavia detta "del Ballada"*, 1654 (su disegno di Ludovico Corte del 1617). Pavia, Musei Civici.

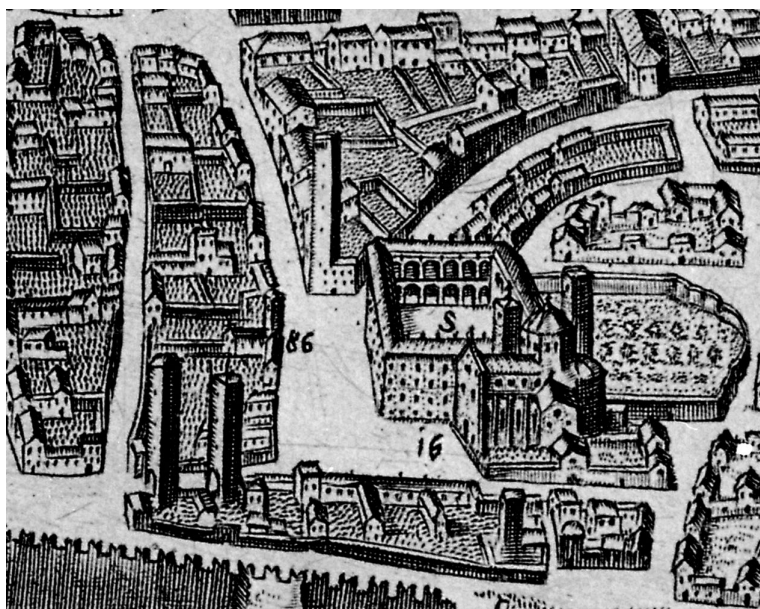


Fig. 3. L'area del Collegio Borromeo, particolare della pianta di Pavia detta "del Ballada".



Fig. 4. L'area del Collegio Ghislieri, particolare della pianta di Pavia detta "del Ballada".



Fig. 5. L'area della cattedrale, dell'atrio di San Siro (piazza del Duomo) e del palazzo Vescovile, particolare della pianta di Pavia detta "del Ballada".



Fig. 6. Collegio Borromeo, Pavia.



Figg. 7-8. Collegio Borromeo, Pavia. Il cortile e un particolare del loggiato.



Figg. 9-10. Collegio Borromeo, Pavia. Il loggiato, particolare delle basi dell'ordine (in alto) e dei capitelli e delle cornici architravate (in basso).



Fig. 11. Collegio Borromeo, Pavia, iscrizione commemorativa della posa della prima pietra.

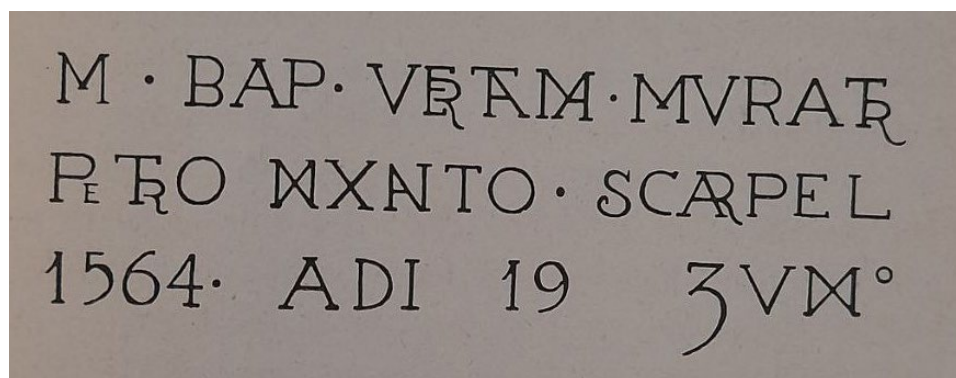


Fig. 12. Trascrizione dell'iscrizione precedente recante i nomi del capomastro Battista Vertemate e dello scalpellino Pietro Nusante.

16 luglio del 1572 in Pavia
 Misura delli mparisti lauri fatti per mane di m^{ro} Battista Vertemate
 et m^{ro} Jac^o Ans^o Curto et m^{ro} Filippo Gecci ambi monatori
 et compagni di fabricar la fabrica del v^{ro} Collegio
 Ghislierio di Pavia la qua^l misura e stata fatta da me
 m^{ro} Arch^o e Gordone del Mosto B^{do} Mons^{ro} id^o Jac^o
 Filippo Formano Proton^{ro} App^o et Perfetto del detto Collegio
 qua^l Conto e fondato sopra li p^{ri} che an^o datti m^{ro} con
 il detto B^{do} Mons^{ro} come apar^o g^o rogatione publica del
 di^o S. Fra del 1571

Primo la muraglia della facciata b^onanzi dove e la porta rin^ociata
 del detto Collegio long^o e 97 $\frac{1}{2}$ alta da dove fu tralasciato
 lastra misura delli 3. Mar^o del 1572 la qual fu dalla
 somita del Vocholo mis^o e 7 $\frac{3}{4}$ dico che datti m^{ro} fu l^o
 al piano del s^oco della fronte di sopra alto e 9 $\frac{1}{2}$
 grosso d. 18 fa q^{ti} perfetti q^{ti} 1342 — 10

Et per il fondam^{to} della facciata verso strada
 grande fatta da poi la detta misura et
 come apar^o g^o lista di m^{ro} secondo l'antichita
 sop^ostante di detta fabrica qual muro e
 longo sm al m^{ro} della 7^a finestra part^o
 dose dal Conton della facciata d^onanzi sono
 e 41 d. 3. alto dal fondo sm alla somita
 del Vocholo e 8. d. 6. grosso e 2 fa q^{ti}
 perfetti q^{ti} 7818 $\frac{1}{2}$
 q^{ti} 20490 $\frac{1}{2}$

Fig. 13. Misura (stima) dei lavori eseguiti da Battista Vertemate da Pioltello, Jacopo Antonio de Curti e Filippo Gecci da Morcote «compagni di fabricar», 16 luglio 1572. Pavia, Archivio del Collegio Ghislieri.



Figg. 14-15. Collegio Ghislieri, Pavia. Facciata e particolare del quadriportico.



Fig. 16. Collegio Ghislieri, Pavia. Portale.



Figg. 17-18. Collegio Ghislieri, Pavia. Portale, particolare delle basi ioniche (in alto) e particolare dei capitelli e della trabeazione (in basso).



Fig. 19. Collegio Ghislieri, Pavia. Particolare del quadriportico.

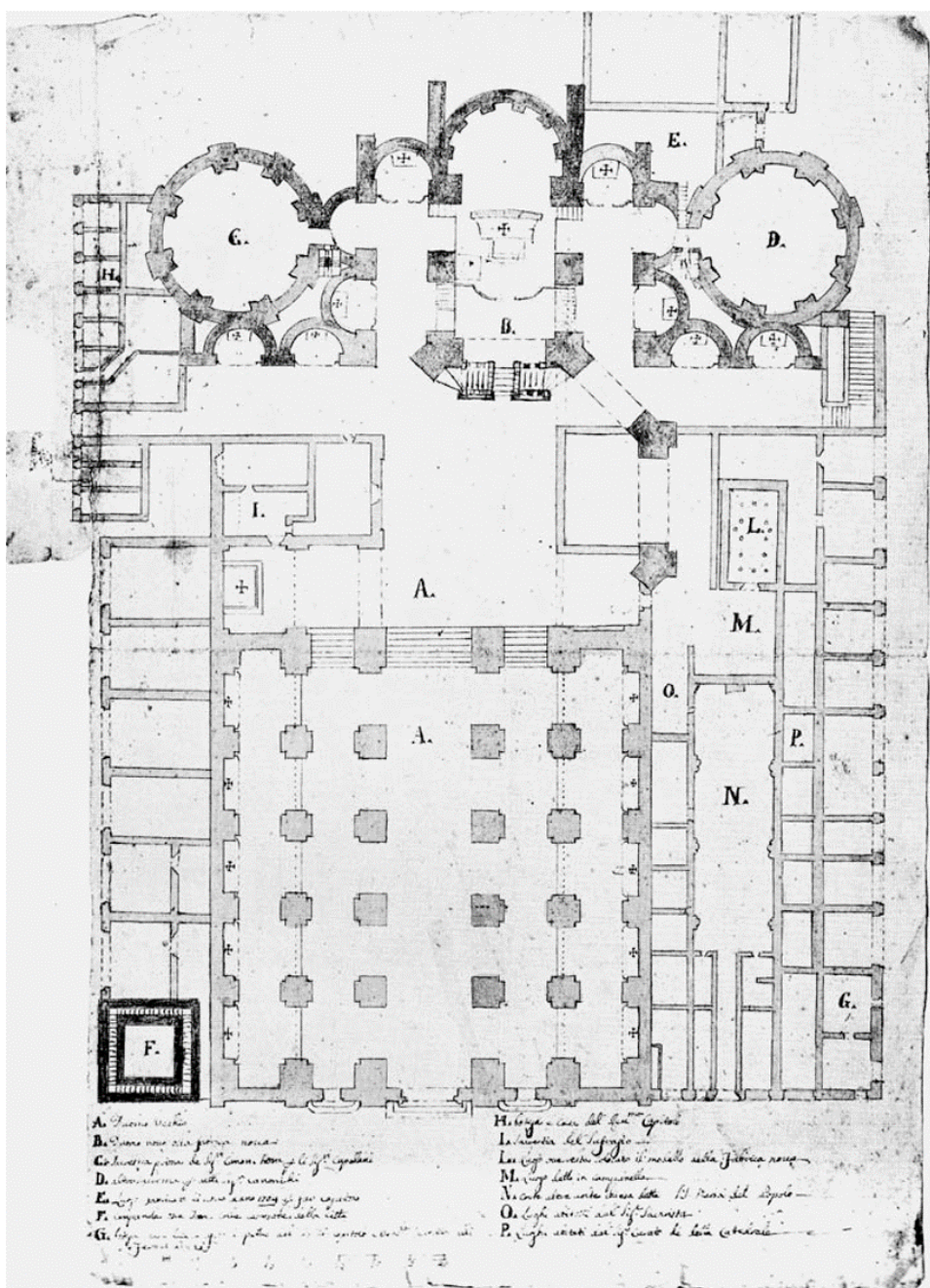


Fig. 20. Disegno del duomo allegato alle memorie manoscritte di Ardengo Folperti, prima metà del XVIII secolo. Pavia, Biblioteca Civica "C. Bonetta".

1599 adi 30^o marzo

Conto Incontro figurino et mro Marcho

Deve haver N. figurino per conto delli marmori et lapide angere
 lavorati presto como in detto conto sotto N. 24. xpo 1599
 si legge di mano del B. Bernande de corte prior.

Ins.

Itj deve haver N. detto figurino dal detto mro
 Marcho como per detto conto N. 29. xpo
 1599 di mano del mro B. Bernande per la
 miba delli 226 B. 28. m. portano la lavatura
 delli marmori uscavati per li dodici capitoli
 mro Bernande pagato 1598 mro parite
 stimate in detto conto capo de 159 la scoda
 de 705 - latina de 173 28 u 138 id

Itj p. tanti che deve haver N. franc. bitta dal
 detto mro Marcho p. sua misura delle misure
 per la bitta fatta delle lapide de angere et
 marmori lavorati como per sua misura delli
 17. xpo 1599 ~~per~~ duobini n. 12 u 8 B. 12
 quel N. detto figurino prete pagaral d. to
 mro franc. bitta

2168/1983

Fig. 21. Contratto per la lavorazione e consegna di pietra d'Angera a mastro Marcho, 30 marzo 1599. Pavia, Archivio storico della Fabbriceria del duomo.



Fig. 22. Pavia, duomo, l'ottagono allo stato attuale.

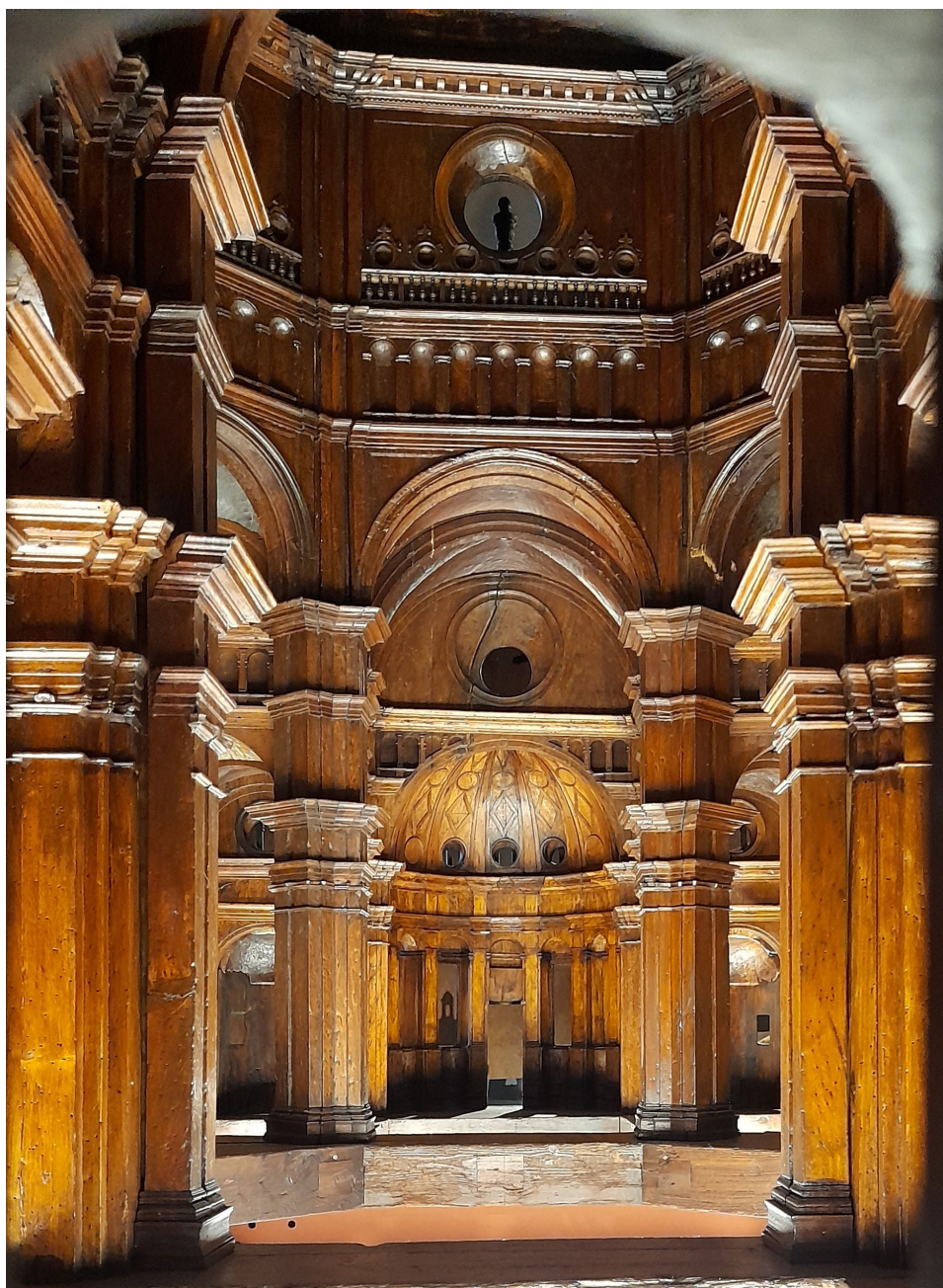
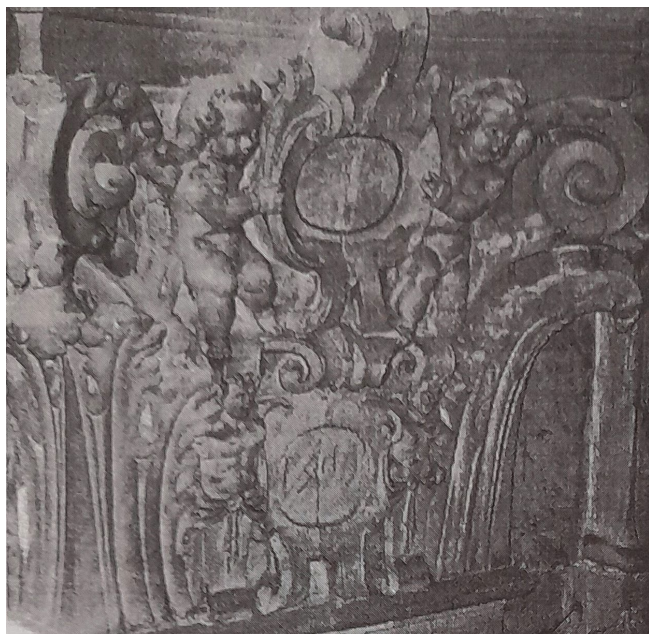


Fig. 23. L'ottagono nel modello ligneo. Pavia, Musei Civici.



Figg. 24-25. Pavia, duomo, capitello del pilone orientale sinistro, particolari.

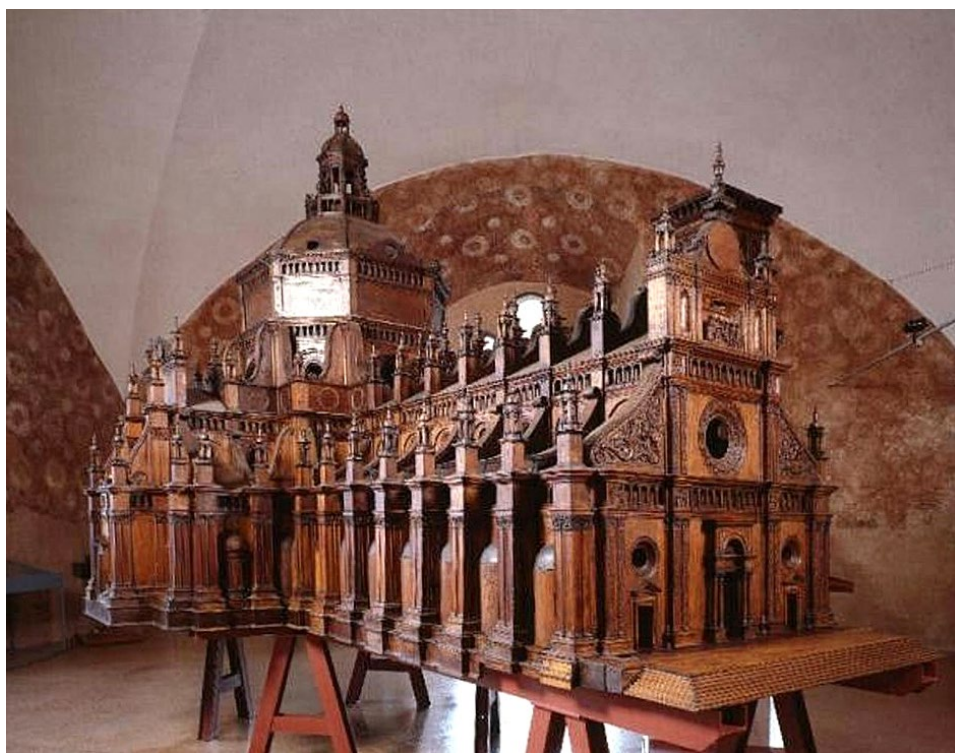


Fig. 26. Modello ligneo del duomo (nell'allestimento dello studio Ravasi, 1981, oggi occultato), Pavia, Musei Civici.



PROFILO

Gianpaolo Angelini

Gianpaolo Angelini è ricercatore presso l'Università di Pavia, dove insegna Museologia e Storia della critica d'arte. I suoi interessi di ricerca riguardano l'architettura dal Cinquecento al Settecento, il collezionismo, la storia della tutela, la connoisseurship nei secoli XIX e XX, con particolare riguardo a Giovanni Morelli ed al suo metodo attributivo.

Gianpaolo Angelini is a researcher at the University of Pavia, where he teaches Museology and History of Art Criticism. His field of research concerns architecture from the 16th to the 18th century, art collecting, history of heritage conservation, connoisseurship in the 19th and 20th centuries, with particular attention to Giovanni Morelli and his method of attribution.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

1-5: Musei Civici, Pavia; 6-11, 13, 17, 18, 22-26: foto dell'autore; 12: tratta da: C. Baroni, *Il Collegio Borromeo. San Carlo, il Pellegrini e la costruzione del Collegio*, in «Bollettino Storico Pavese», I, 1937-38, p. 129; 14-16, 19: foto Fiorenzo Cantalupi (© Collegio Ghislieri, Pavia); 20: Biblioteca Civica, Pavia; 21: Archivio Storico Diocesano, Pavia.





SEZIONI DELLA RIVISTA

Fontes

Inventari di archivi pubblici e privati e altre fonti documentarie correlate

Studia

Contributi e atti di seminari e di convegni di studi

Fragmenta

Documenti e materiali inediti riguardanti opere, artisti, committenti e tipologie dei marmi e del lapideo

Marmor absconditum

Opere inedite, sconosciute, ritrovate, reimpiegate, artisti riscoperti e da riscoprire

Museum marmoris

Musei, collezioni e luoghi aperti nelle regioni del mondo: recupero e valorizzazione dei depositi, delle opere, degli spazi

Futura

Presentazione di ricerche e progetti in corso e segnalazione di nuove collaborazioni scientifiche

Marmora et Lapidea

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Claudio Paolucci, Fondazione Franzoni ETS, Genova

EDITORIAL BOARD

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

Massimo Malagugini, Università degli Studi di Genova, dAD

Luisa Passeggia, CISMaL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo, Genova

SCIENTIFIC COMMITTEE

Leticia Azcue Brea, Museo Nacional del Prado, Area de Conservación de Escultura y AADD

Heloisa Barbuy, Museu da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Fabrizio Benente, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Fulvio Cervini, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova, dAD

Fausta Franchini Guelfi, Università degli Studi di Genova

Sabine Frommel, École Pratique des Hautes Études - Sorbonne

Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Catherine Guégan, Service Patrimoines et Inventaire général Direction de la Culture et du Patrimoine Auvergne-Rhône-Alpes

Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari, LeLiA

Juan Alexandro Lima Lorenzo, Instituto de Estudios Canarios

Rosa López Torrijos, Universidad de Alcalá de Henares

Lauro Magnani, Università degli Studi di Genova, DIRAAS

Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Accademia Polacca delle Scienze – Istituto d'Arte, Varsavia

Mario Rizzo, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici

Carlo Varaldo, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Caterina Volpi, Sapienza Università di Roma, SARAS

