Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMaL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo



FONDAZIONE FRANZONI ETS



TUTTE LE STATUE PARTONO DA ROMA

SCULTURA BAROCCA TRA CENTRO E PERIFERIA 1630-1750

Atti del Convegno di Studi

Roma, Palazzo Caetani
12-13 febbraio 2026

a cura di Adriano Amendola e Cristiano Giometti

ISSN 2724-4229 [online]
ISBN 9791280779229
Arti Grafiche Francescane srls

Marmora et Lapidea

anno VII 2026

CISMaL
Centro internazionale di studi sul marmo e sul lapideo

Peripheral Baroque Sculpture
1630 - 1750

Finanziato dall'Unione europea
NextGenerationEU

Ministero dell'Università e della Ricerca

Italiadomani
PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE
Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo
Eccellenza 2023-2027

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

DiSPaC
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE

MM Dottorato in Metodi e Metodologie della ricerca archeologica e storico-artistica

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.

Progetto grafico: 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.

© 2026, 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]
Numero monografico anno VII (2026): ISBN 9791280779229

Claudio Paolocci, *direttore responsabile*

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

INDICE

Adriano Amendola, Cristiano Giometti
Tutte le statue partono da Roma. Forme e metodi a confronto ..... pag. 9

Scultura tra contesti e narrazioni

Angela Orlandi
Economia e società a Roma (secoli XVI-XVIII) ..... » 15

Anna D'Ambrosio
Vedere, passando da Roma a Napoli. Percorsi, soste ed emergenze nella letteratura odeporica moderna (con una proposta di datazione del Busto di Urbano VIII *di Bernini)* ..... » 29

Alessandra Rodolfo
«La nova augusta scala marmorea coperta di finissimi stucchi»: la proficua collaborazione fra Giacinto Ferrari "stuccatore di palazzo" e Michelangelo Simonetti nel Museo Pio Clementino ..... » 55

Giuseppina Merola
«Una profusione di marmi, stucchi e dorature». Il cantiere barocco della cappella di Sant'Isidoro a Frascati ..... » 77

Vittoria Brunetti
Una «divota statua» carrarese a Montefiascone ..... » 95

Problemi tecnici e forme della sperimentazione

Giuliano Colicino
«Vedere e rivedere e potendo comprare. Sculture e trasporti tra Montecassino, Boville Ernica e Ferentino ..... » 121

Antonio Marras
Committenze e maestranze nei monumenti funebri della Tuscia e del Reatino: alcuni casi di studio ..... » 143

Antonio Russo

In variate proporzioni. Architettura e scultura a Roma tra Cinque e Seicento ..... » 167

Adriano Amendola

Convenzione e invenzione: nuove considerazioni su Pompeo Ferrucci e Ippolito Buzio tra centro e periferia ..... » 191

L'importanza dei committenti

Francesco Federico Mancini

Un cardinale, un vescovo, un ordine religioso e un artista: Leonard Chailleau (Leonardo Scaglia) tra Provenza, Umbria e Marche (con un soggiorno a Roma) ..... » 225

Chiara Carpentieri

Le «Are dei Sacrificy antichi» dal Pantheon al Cortile delle Statue. Nuovi documenti sui piedistalli per la vasca di porfido vaticana ..... » 249

Maria Celeste Cola

Modelli tardo barocchi nel primo Settecento romano. Carlo Rainaldi e Giuseppe Riccardi ..... » 275

Non solo Roma: altri centri della scultura barocca (Nord Italia)

Daniele Sanguineti

Filippo Parodi: la consistenza dei soggiorni romani e il riutilizzo dei modelli tra Genova e Venezia ..... » 297

Giuseppe Dardanello

Filippo Juvarra. Modelli per l'iconografia della scultura ..... » 319

Donato Salvatore

Un contesto barocco a Torino e un'immagine della città..... » 355

Non solo Roma: altri centri della scultura barocca (Sud Italia)

Gianluca Forgione
Il Cristo velato *e la scultura barocca romana* ..... » **377**

Elisa Acanfora
Roma-Napoli-Province: circolazioni di modelli e questioni metodologiche ..... » **399**

Filippo Aruanno
Nuove aggiunte a Nicola Fumo tra Basilicata, Puglia e Nuovo Mondo ... » **425**

La diffusione dei modelli romani

Paolo Coen
Sculture di Gian Lorenzo Bernini nel diciottesimo secolo: le prospettive degli 'intendenti' romani e di alcuni viaggiatori e residenti britannici ..... » **451**

Cristiano Giometti
Da Ponte Sant'Angelo a Ronciglione: modelli berniniani in periferia ..... » **473**

Antonello Ricco
Modelli romani in Terra Santa: un Crocifisso 'vivo' tra Algardi e Bernini ... » 497

Teresa Leonor M. Vale
Il Re, ma anche ambasciatori, aristocratici e prelati: la committenza portoghese di scultura barocca romana tra Seicento e Settecento ..... » **519**

Grégoire Extermann
Francesco Moratti (1669-1719), uno scultore padovano tra Roma e Montecassino ..... » **543**

Carla Mazzarelli
Algardi in viaggio: intorno al Crocifisso Alamandini *da Roma a Bologna, da Bologna a Roma e la sua ricezione (XVII-XIX secolo)* ..... » **577**



Il volume raccoglie gli interventi presentati nel convegno *Tutte le statue partono da Roma: scultura barocca tra centro e periferia (1630-1750)*, svoltosi a Roma presso la Fondazione Camillo Caetani il 12 e 13 febbraio 2026. L'incontro si colloca all'interno delle attività del progetto PRIN *Peripheral Baroque Sculpture 1630-1750: Knowledge and Engagement. Census and Digital Atlas of the Lazio Provinces and the Border Areas*, di cui il convegno, preceduto da *workshops* svolti presso gli atenei di Firenze e di Salerno, ha rappresentato una occasione di restituzione pubblica dei risultati della ricerca e, al tempo stesso, un momento di confronto con studiosi della produzione artistica barocca nelle sue molteplici dimensioni storiche, sociali e culturali.

Il progetto è scaturito dall'esigenza di affrontare in maniera sistematica un ambito della storia dell'arte ancora solo parzialmente esplorato: la diffusione della scultura barocca nello Stato della Chiesa tra i primi decenni del Seicento e la metà del secolo successivo, partendo dall'attuale regione Lazio e indagando anche le aree geografiche di confine con Toscana, Umbria, Abruzzo e Campania. Se la storiografia ha da tempo riconosciuto a Roma un ruolo centrale nello sviluppo della scultura europea del XVII secolo – grazie alla presenza di artisti di straordinaria statura, basti citare Gian Lorenzo Bernini o Alessandro Algardi, e alla concentrazione di grandi cantieri promossi dalla committenza pontificia, ecclesiastica e aristocratica – rimane ancora da approfondire con maggiore ampiezza e sistematicità il modo in cui modelli, linguaggi e pratiche operative elaborati nel contesto romano si siano diffusi e trasformati nei territori circostanti, generando a loro volta opere nuove.

Nel corso degli ultimi decenni gli studi sulla scultura barocca hanno conosciuto un significativo vigore e rinnovamento metodologico. Accanto alle tradizionali ricerche attributive e monografiche, l'attenzione degli studiosi si è progressivamente estesa ai contesti di produzione, alle reti di bottega, alle dinamiche della committenza e ai processi di circolazione delle opere. In questa prospettiva la scultura appare sempre più come il risultato di un sistema complesso di relazioni, in cui la sua realizzazione coinvolge una pluralità di attori – artisti, assistenti, scalpellini, fonditori, trasportatori, intermediari, committenti – e presuppone l'esistenza di infrastrutture materiali e organizzative capaci di sostenere la produzione e la diffusione delle sculture.

È proprio in questo senso che Jennifer Montagu ha proposto la felice espressione di "industria dell'arte" per descrivere le realtà produttive della scultura romana del

Seicento: un sistema articolato e altamente specializzato in grado di far fronte a una domanda crescente di opere destinate all'Urbe e a numerose città e piccoli borghi dell'Italia e dell'Europa.
All'interno di queste dinamiche Roma svolse indubbiamente un ruolo di primo piano. La città costituiva il principale laboratorio di sperimentazione formale e il luogo in cui si concentravano i grandi protagonisti della scultura barocca, non solo i già citati Gian Lorenzo Bernini e Alessandro Algardi, con Andrea Bolgi, François Duquesnoy e Giuliano Finelli, ma la generazione successiva composta da artisti di vaglia come Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Domenico Guidi, Giuseppe Mazzuoli, fino a quelle degli scultori attivi agli inizi del XVIII secolo, quali Camillo Rusconi, Lorenzo Ottoni, Bernardino Cametti e Filippo della Valle, tra gli altri. Le loro botteghe, spesso strutturate come vere e proprie officine, divennero centri di formazione e di produzione dai quali uscivano modelli destinati a essere replicati, adattati e diffusi in contesti geografici anche molto lontani.
Tuttavia, se la centralità di Roma è un dato acquisito, resta ancora da comprendere pienamente in che modo questo sistema produttivo si articolasse sul territorio e quali dinamiche regolassero la diffusione delle opere e dei modelli al di fuori del contesto urbano. Il titolo scelto per il convegno *Tutte le statue partono da Roma* allude volutamente a questa centralità, ma intende al tempo stesso problematizzarla. Più che descrivere un processo lineare di irradiazione dal centro verso la periferia, contesti sui quali hanno riflettuto Carlo Ginzburg ed Enrico Castelnuovo, esso suggerisce infatti di interrogarsi sulle molteplici modalità attraverso cui le opere scultoree venivano concepite, realizzate, trasportate e installate nei diversi contesti territoriali. Altrettanto frequentemente i modelli elaborati a Roma venivano reinterpretati da artisti attivi nei contesti locali, dando luogo a fenomeni di adattamento e di rielaborazione che contribuiscono a definire la specificità di una grammatica formale più vernacolare, ovvero intesa nell'accezione poetica di linguaggio colorito e caratteristico di una comunità, volto alla semplicità espressiva ma, al tempo stesso, ad assumere un tono riconoscibile e identitario. La periferia non appare dunque soltanto come un luogo di ricezione passiva dei modelli romani, ma anche come uno spazio di mediazione culturale e di produzione artistica dotato di una propria autonomia.

Il progetto PRIN *Peripheral Baroque Sculpture 1630-1750* ha inteso proprio indagare queste dinamiche; l'area geografica si è rivelata particolarmente significativa poiché al centro di una fitta rete di località che, nel corso del Seicento e della prima metà del Settecento, furono teatro di importanti iniziative artistiche promosse da ordini religiosi, famiglie aristocratiche e municipalità.
Uno degli obiettivi principali della ricerca è stato compiere un censimento sistematico delle opere scultoree barocche presenti in questi territori, seguendo le principali direttrici viarie, con particolare attenzione alla loro collocazione originaria, alle

vicende conservative e ai contesti di committenza. Tale lavoro di ricognizione ha costituito la base per la costruzione di un atlante digitale (https://peripheralbaroque.unifi.it/), pensato come uno strumento di ricerca e di divulgazione capace di integrare dati storico-artistici, documentari e geografici. Il suo sviluppo, consentito dal Laboratorio LiEC dell'Università degli Studi di Firenze, e il progressivo avanzamento nell'implementazione, da parte delle due unità di ricerca, e il suo utilizzo ha consentito di sviluppare nuove modalità di analisi e di visualizzazione dei dati, rendendo possibile una lettura più dinamica delle relazioni tra opere, artisti, botteghe e luoghi di produzione. La dimensione cartografica dell'atlante permette, ad esempio, di ricostruire le traiettorie della circolazione delle sculture, di individuare le aree di maggiore concentrazione delle commissioni e di mettere in relazione i diversi centri produttivi che partecipavano al sistema della scultura barocca.
In questo contesto il convegno ha rappresentato un momento di verifica e di apertura del progetto verso la comunità scientifica e un più ampio uditorio di appassionati, reso possibile dalla Fondazione Camillo Cateani e dal suo Presidente Antonio Rodinò di Miglione. L'incontro è stato concepito come uno spazio di confronto su alcune delle principali questioni che emergono dallo studio della scultura barocca in rapporto ai contesti territoriali e alle dinamiche della produzione artistica. I contributi presentati sono stati organizzati attorno ad alcune linee tematiche che riflettono altrettanti ambiti di indagine, e introdotti dalla *keynote lecture* affidata a Tomaso Montanari, che ha analizzato l'invio di opere di Gian Lorenzo Bernini destinate a illustri committenti internazionali, aprendo così a quel fenomeno della diffusione del barocco romano in questo specifico caso amplificato anche dalla cospicua produzione di traduzioni a stampa delle invenzioni del maestro[1].

Una prima sezione, dedicata alla *Scultura tra contesti e narrazioni*, propone uno sguardo sulla scultura barocca legato ai contesti sociali e culturali nei quali le opere furono prodotte e percepite. I contributi qui raccolti di Angela Orlandi, Anna D'Ambrosio, Alessandra Rodolfo, Giuseppina Merola e Vittoria Brunetti, mostrano infatti come la comprensione della scultura tra Sei e Settecento richieda di considerare non soltanto le opere e i loro autori, ma anche le dinamiche della committenza e il tessuto economico, le condizioni materiali dei cantieri del Museo Pio Clementino, della cappella di Sant'Isidoro a Frascati e la Cattedrale di Montefiascone, e le modalità attraverso cui le opere furono descritte e interpretate nelle fonti contemporanee e dai viaggiatori stranieri.

[1] Il video della *keynote lecture* di Tomaso Montanari è disponibile *on line* all'indirizzo web https://peripheralbaroque.unifi.it/attivita-e-pubblicazioni, 12 febbraio, parte 1, 11:20/57:00.

La seconda parte, dedicata a indagare *Problemi tecnici e forme della sperimentazione*, ha affrontato alcuni aspetti che caratterizzarono la produzione scultorea tra Sei e Settecento, affidando gli affondi a Giuliano Colicino, Antonio Marras, Antonio Russo e Adriano Amendola.
In particolare, sono emerse le modalità di trasporto e circolazione delle sculture e le pratiche commerciali nella diffusione delle opere, nonché il rapporto tra architettura e scultura generando soluzioni compositive innovative, non ultima l'importanza del restauro di opere antiche e moderne che ha evidenziato il ruolo di Pompeo Ferrucci, quale autore del completamento della bozza della prima versione del *Cristo della Minerva*, oggi a Bassano Romano.

La terza sezione è stata incentrata sull'*Importanza dei committenti*, figure fondamentali nel definire i programmi scultorei e nel determinare le scelte iconografiche e stilistiche. L'analisi delle strategie di autorappresentazione delle *élites* ecclesiastiche e aristocratiche consente di comprendere meglio le motivazioni che stanno alla base delle commissioni e di ricostruire le reti di relazioni che collegavano i centri periferici all'Urbe. I saggi di Francesco Federico Mancini, Chiara Carpentieri e Maria Celeste Cola analizzano alcuni aspetti di questo complesso fenomeno attraverso casi di studio esemplari che vedono coinvolti lo scultore Leonard Chailleau, attivo tra Provenza, Umbria e Marche con un soggiorno a Roma, le famiglie Albani e Ruspoli.

La quarta e la quinta sezione sono state dedicate agli altri centri produttivi con particolare attenzione ai processi di adattamento e di trasformazione dei linguaggi figurativi. In questa prospettiva sono intervenuti Daniele Sanguineti per il contesto genovese, Giuseppe Dardanello e Donato Salvatore per quello di Torino, mentre Gianluca Forgione, Elisa Acanfora e Filippo Aruanno si sono concentrati sulla scultura prodotta a Napoli e le propaggini del Viceregno, giungendo a toccare persino il Nuovo Mondo. Venezia è stata rappresentata al convegno dall'intervento di Maichol Clemente incentrato su Tommaso Rues, contributo non presente agli atti.

L'ultima sezione, dedicata alla *diffusione dei modelli romani*, ha inteso analizzare le modalità attraverso cui le invenzioni scultoree si propagarono in ambiti geografici diversi, grazie al mercato dell'arte, alla mobilità degli artisti e alle reti della committenza internazionale. Paolo Coen, Cristiano Giometti, Antonello Ricco, Teresa Leonor Vale, Grégoire Extermann e Carla Mazzarelli hanno esaminato da diversi punti di vista la ricchezza e la polifonia di questo fenomeno che ha coinvolto aree geografiche più prossime all'Urbe come Ronciglione e Montecassino fino ad arrivare in Terrasanta e al massiccio invio di sculture romane in Portogallo.

Gli studi raccolti in questo volume speciale di *Marmora et Lapidea*, grazie al sostegno della Fondazione Franzoni di Genova e all'entusiastica adesione del Direttore Claudio Paolocci, restituiscono la ricchezza e la varietà delle prospettive emerse

nel corso del convegno. Attraverso l'analisi di casi di studio specifici, di contesti territoriali o di problematiche più generali, i contributi offrono nuovi elementi per comprendere la complessità dei rapporti tra centro e periferia nella produzione artistica barocca. Nel loro insieme essi mostrano come la diffusione della scultura romana non possa essere interpretata soltanto come un fenomeno di irradiazione unidirezionale, ma debba essere letta piuttosto come il risultato di una rete dinamica di relazioni, scambi e adattamenti. Il volume rappresenta dunque una prima tappa di un percorso di ricerca più ampio, auspicabilmente destinato a svilupparsi con future ricerche in territori ancora da indagare. La progressiva costruzione dell'atlante digitale e l'ampliamento del censimento delle opere consentiranno infatti di approfondire la conoscenza di questo patrimonio e di aprire nuove prospettive di studio sulla geografia culturale della scultura barocca.

Se il titolo del convegno evoca provocatoriamente l'idea che "tutte le statue partano da Roma", i saggi qui raccolti mostrano come la realtà storica sia molto più articolata: le opere viaggiano, i modelli si trasformano, gli artisti si spostano e le periferie diventano a loro volta luoghi di elaborazione e di produzione scultorea.

È proprio nell'analisi di queste dinamiche che si coglie uno degli aspetti più fecondi del progetto *Peripheral Baroque Sculpture* e, più in generale, sulla circolazione delle forme artistiche nell'età moderna.

Adriano Amendola e Cristiano Giometti

OPEN ACCESS

MARMORA et LAPIDEA 7-2026
ISSN 2724-4229 [online]
pp. 15-28



Angela Orlandi

Economia e società a Roma (secoli XVI-XVIII)

Abstract ITA

Tra il XVI e il XVII secolo Roma visse un periodo caratterizzato da profonde trasformazioni che consolidarono la città come capitale spirituale e centro di potere. L'indagine comincia dal Sacco del 1527 a cui seguì una significativa rinascita urbana nell'ambito della quale la politica edilizia papale agì da importante motore economico. L'esame prosegue con il Seicento, il secolo barocco che consacrò la Città eterna come un complesso sistema dove le dinamiche della committenza artistica ebbero uno spazio rilevante. Infine il Settecento, periodo di luci e ombre. In questo articolato quadro si prova a mostrare come l'indebitamento sia stata una forma di sostegno alla spesa pubblica e alle ambizioni artistiche e sociali dello Stato della Chiesa.

Abstract ENG

Between the 16th and 17th centuries, Rome experienced a period marked by profound transformations that consolidated the city as a spiritual capital and center of power. The analysis begins with the Sack of 1527, followed by a significant phase of urban renewal, during which papal building policies acted as an important economic driver. The study then moves on to the 17th century, the Baroque era, which established the Eternal City as a complex system where the dynamics of artistic patronage played a prominent role. Finally, the 18th century is considered, a period of light and shadow. Within this multifaceted framework, we have shown how debt functioned as a means of supporting public spending and the artistic and social ambitions of the Papal State.

Parole chiave

Arte, debito pubblico, economia, edilizia papale, Roma, secoli XVI-XVIII

Copyright © 2026 The Author(s). Open Access.
Open access article published by Fondazione Franzoni ETS
https://www.fondazionefranzoni.it/mel-7-2026-a-orlandi-economia-societa-roma-5/700
Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Tra XVI e XVII secolo Roma visse un periodo di transizione cruciale caratterizzato da profonde trasformazioni che consolidarono la città come capitale spirituale e centro di potere. Un periodo durante il quale economia, società, arte e cultura si intrecciarono consacrando l'Urbe come un complesso sistema economico in cui le dinamiche della committenza artistica ebbero uno spazio rilevante. Se il Seicento fu il secolo d'oro, il Settecento fu un'epoca fatta di luci e ombre, una sorta di 'autunno dorato'[1].
In questo articolato quadro si inserisce la nostra riflessione che proverà a mostrare come sul piano economico l'indebitamento sia stato una forma di sostegno alla crescente spesa pubblica e alle ambizioni artistiche e sociali dello Stato della Chiesa.

Il Rinascimento cinquecentesco

Il Sacco del 1527 è considerato un punto di svolta per la storia di Roma. Se la parte più debole della popolazione subì la tragicità dell'evento, i mercanti-banchieri, soprattutto stranieri, con il loro denaro offrirono al papato la soluzione ai suoi problemi finanziari[2]. Le loro ricchezze non solo furono provvidenziali ma quelle famiglie ricche e potenti costituirono il punto di appoggio, la testa di ponte, per l'arrivo di medici, notai, speziali che contribuirono alla successiva e importante rinascita urbana nell'ambito della quale la politica edilizia pontificia agì da motore economico di significativa rilevanza[3].
Ben note sono le cause che portarono Carlo V a ordinare la spedizione dei Lanzichenecchi sull'Urbe. L'esercito di mercenari ne travolse le deboli resistenze e si abbandonò al saccheggio[4]. Fu una congiuntura drammatica alla quale seguì una

[1] V.E. Giuntella, *Roma nel Settecento*, Bologna, Cappelli, 1971.

[2] F. Guidi Bruscoli, *Benvenuto Olivieri. I* mercatores *fiorentini e la camera apostolica nella Roma di Paolo III Farnese (1534-1549)*, Firenze, Olschki, 2000, p. 20. In particolare, sulle modalità con cui i mercanti fiorentini riuscirono a conquistare ruolo e incarichi nello stato della Chiesa tra XV e XVI secolo si veda I. Ait, *Mercanti a Roma fra XV e XVI secolo: interessi economici e legami familiari*, in *Il governo dell'economia. Italia e Penisola Iberica nel basso Medioevo*, a cura di L. Tanzini, S. Tognetti, Roma, Viella, 2014, pp. 59-77.

[3] I. Polverini Fosi, *I fiorentini a Roma nel Cinquecento: storia di una presenza,* in *Roma capitale (1447-1527)*, in «Atti del IV Convegno di studio del Centro studi sulla civiltà del tardo Medioevo» (San Miniato, Pisa 27-31 ottobre 1992), a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 1994, pp. 389-414, pp. 409-410. Si veda anche F. Guidi Bruscoli, *Benvenuto Olivieri*, cit., p. 20.

[4] Così, in una missiva diretta a Cadice, un mercante fiorentino descriveva il Sacco: «Arrivorono e' Lanzi a Roma prima 4 giorni che la Legha et quella, con battaglia di mano, sanza artigleria,

ripresa economica sostenuta da quella demografica: a metà Cinquecento la città contava 75.000 abitanti[5]. Le riforme post-tridentine e la centralizzazione del potere spirituale e temporale nelle mani del papato trasformarono Roma in una piazza economicamente vivace e in un grande cantiere. Si stavano gettando le basi per l'economia del lusso e della rendita che sarebbe esplosa nel Seicento[6].
Qualche esempio, proveniente dalle esperienze dei mercanti fiorentini, ci aiuta a comprendere quello che stava accadendo. Nel 1539 Matteo Botti, consapevole delle opportunità che la città poteva offrire, chiese a Battista Puccini, connazionale che vi era presente da tempo, se fosse disponibile a essere il suo corrispondente sia per l'azienda di Firenze che per quelle di Cadice e di Siviglia[7]. Proprio dall'Andalusia si cominciarono a inviare sulle sponde del Tevere merci diverse come tonnina, zucchero, piombo e altro ancora[8]. Lo stesso Puccini inoltrò una richiesta di perle per rifornire un orafo che «aveva da fare alchuni lavori per il Pontefecie»[9].

assaltata; ottennono la vittoria di tutta la città in 15 ore con non molto sangue, che dicono vi morì oltre 5 o 6 mila persolene o meno. Missolla a sacho, ma non tutta, di dove non haveva lasciato il Papa uscire una stringha se non chi ne cavò di facto, fecino prigioni quaxi ogniuno: chi s'achordò, chi pagò, chi per tormenti finì la vita sua, che dicono che chi andava per Roma in su le 23 ore sentiva per tutte via, in le case, i più strani urli per li tormenti che mai sentissino. El Papa con 12 cardinali et infinita turba di nobili, fra' quali vi fu Iacopo Salviati, per quanto costoro dicono buona causa di tutta la ruina d'Italia, fuggirono in Castello; poi all'ultimo venirono tutti nelle mani di spagnuoli et Lanzi, feciono un certo achordo che fussi salvo tutte le robe et persone di tale luogho pagando per ciò 300.000 ducati e li cardinali et Papa prigioni con dare apresso 8 'statichi per observantia, fra' quali fu Iacopo Salviati e Lorenzo di Piero Ridolfi, giovane di 24 anni e questi mi pare gli mandassino a Ghaeta. Di poi si insignorno del Castello et tutto. E qui hanno il beatissimo Padre al quale fanno fare quello che vogliono a rriverentia di sua Santità et tanto lo terranno quanto la Maestà Cesarea invittissima manderà a dirre dove lo vogli, o costà o qua, o nel regno o giuditio di Dio, quanto s'è giusto, che quello el quale ha voluto rovinare non solo una provincia, ma tutto il mondo». Archivio di Stato di Firenze [ASFi], *Libri di commercio e di famiglia* (*Libri di commercio*), 711, Firenze-Cadice, Matteo Botti a Iacopo Botti, 18 luglio 1527, cc. 159*r*-159*v*.

[5] Sulla crescita economica si veda M. Ginatempo, L. Sandri, *L'Italia delle città. Il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 195-222.

[6] J. Delumeau, *Rome au XVIe siècle*, Paris, Hacette, 1975; M. Caravale, A. Caracciolo, *Lo Stato Pontificio: dal Rinascimento alla crisi del Seicento*, Torino, UTET, 1978.

[7] Sulle vicende del gruppo aziendale dei fratelli Botti si veda A. Orlandi, *Money, Culture, Beauty. The Botti Family. Merchant-Bankers in Renaissance*, Cham, Springer, 2025.

[8] ASFi, *Libri di commercio*, 713, Firenze-Roma, Matteo Botti a Bastiano Puccini, 6 dicembre 1539, c. 114*v*; *Ivi*, 20 dicembre 1539, c. 134*r*.

[9] *Ivi*, Firenze-Siviglia, Matteo Botti a Iacopo e Giovambattista Botti, 7 gennaio 1540, c. 139*r*. Sugli orafi che lavoravano alla corte pontificia si veda I. Ait, *Artigiani del lusso: orefici alla corte dei*

Si trattava di perle provenienti dai Caraibi che i Botti giudicavano come la migliore produzione del Nuovo Mondo[10]. In quella stessa occasione, si mandarono al Puccini anche due bei rubini sulla cui vendita si confidava molto, perché avendo il Pontefice «fatti tanti cardinali e avendo a fare corte», era assai probabile che pietre di quel tipo potessero essere acquistate, non fosse altro che per ornare gli anelli dei nuovi prelati[11].

Nell'Urbe gli operatori economici potevano trovare ulteriori interessanti opportunità dalla compera di benefici ecclesiastici. Un mercato internazionale che coinvolgeva tutta la cristianità e che garantiva alla città significativi introiti. Infatti, i diritti di giuspatronato aprirono ai laici l'accesso al sistema delle rendite ecclesiastiche spesso remunerative. Molti gli esempi che si potrebbero fare. Nel 1556 Carlo Martelli[12] chiedeva ai Bandini, anch'essi mercanti fiorentini a Roma, di intervenire per procurare ad «Anna Sanches», priora di Santo Alessio in Valladolid, certe esenzioni di patronato per il suo eremo. L'anno dopo suggeriva al fratello, il cardinale Ugolino, di investire 500 o 600 ducati per assicurarsi la riserva dei vescovadi di Salamanca, Plasencia e Siviglia che gli avrebbero permesso di diventare ricco in poco tempo[13].

A questa vivacità economica corrispose un fervore edilizio sostenuto dalla realizzazione di chiese e splendidi palazzi nobiliari. Si pensi a San Giovanni dei Fiorentini che, nel 1546, i numerosi uomini d'affari della Città del Giglio fecero costruire raccogliendo 3.895 scudi[14]; segno evidente della consistente, ricca e potente nazione toscana in città. Quanto agli edifici civili si pensi a palazzo Farnese, a villa Madama, alla Farnesina espressioni della magnificenza familiare[15].

papi (XV-XVI secolo). Prime osservazioni, in *Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt*. Studi offerti a mons. Sergio Pagano, prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano, vol. I., a cura di A. Gottsmann, P. Piatti, A. E. Rehberg, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2018, pp. 19-32.

[10] *Ivi*, Firenze-Roma, Matteo Botti a Battista Puccini, 3 gennaio 1540, c. 135*r*; *Ivi*, Firenze-Siviglia, Matteo Botti a Iacopo e Giovambattista Botti, 21 gennaio 1540, c. 139*r*.

[11] *Ivi*, Firenze-Roma, Matteo Botti a Battista Puccini, 3 gennaio 1540, c. 135*r*.

[12] La richiesta proveniva dall'azienda che i Martelli avevano a Valladolid.

[13] A. Orlandi, *Note su affari e devozione nei documenti di alcuni mercanti fiorentini (1450-1550)*, in «Storia Economica», XIII/3 (2010), pp. 319-344: 338.

[14] La nota dei mercanti toscani che avrebbero potuto collaborare era composta da cinquantotto nomi e i possibili versamenti oscillavano da un minimo di 10 a un massimo di 300 scudi, offerti dalle grandi e numerose compagnie toscane presenti a Roma come gli Altoviti, i Bandini, i Cavalcanti, gli Olivieri, i Montauto, gli Strozzi. F. Guidi Bruscoli, *Benvenuto Olivieri*, cit., pp. 269-270.

[15] M.L. Gualandi, *"Roma resurgens". Fervore edilizio, trasformazioni urbanistiche e realizzazioni monumentali da Martino V Colonna a Paolo Borghese,* in *Roma del Rinascimento*, a cura di A.

Studi recenti dimostrano che di tutti i palazzi costruiti a Roma dall'antichità al XXI secolo, il 35% fu realizzato tra il 1378 e il 1599, in particolare dopo il 1480 quando la modifica delle leggi successorie consentì ai prelati di trasmettere per via ereditaria le loro proprietà. Tutto ciò era anche un modo per convincere il mondo che la permanenza del papato sarebbe stata irreversibile[16]. Questa mania del "murare", quasi con un meccanismo a catena, spinse molti laici a fare altrettanto proprio perché rassicurati della stabilità del governo pontificio[17].
Allo stesso tempo, i papi collaboravano con grandi architetti e artisti del Rinascimento per abbellire e modificare le strutture urbane, ma anche per eliminare alcune fragilità dei territori circostanti. Agli inizi del XVI secolo, il primo papa Medici, Leone X, era intervenuto nella regimazione delle acque per controllare l'impaludamento della Pianura Pontina, più tardi Gregorio XIII e Sisto V ripristinarono l'Acquedotto Alessandrino realizzando trentasette chilometri di condotta che furono pagati emettendo debito e con la vendita anticipata di acqua per un valore complessivo di 270.000 ducati. A Sisto V si deve anche l'allargamento e la modifica del tracciato di molte strade che partivano da Ponte Sant'Angelo e sotto il suo papato si verificò un significativo sviluppo commerciale che stimolò la crescita di centri portuali come Civitavecchia e soprattutto Ancona fondamentale scalo per i collegamenti con Ragusa che apriva la strada verso Costantinopoli[18].
Il finanziamento di questa rinascita venne realizzato attraverso l'imposizione fiscale, le entrate spirituali e il denaro proveniente dalla vendita di uffici venali e dall'istituzione di Monti[19] a cui ormai la curia si era abituata dopo l'erezione del primo

Pinelli, Roma-Bari, Laterza, 2001.

[16] A. Rusonik, *Institutional Commitment and Economic Revival: Evidence From Palace-Building in Renaissance Rome*, in «Cahier de Recherche du Groupe HEC», 2025, pp. 1-80.

[17] R. Goldthwaite, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo*, Milano, Unicopli, 1995, p. 49.

[18] A. Gallia, G. Sabatini, *Le acque dell'Urbe. Costi, modalità di distribuzione, diritti di accesso e forme dell'uso dell'acqua a Roma tra XVI e XVII secolo*, in *Gestione dell'acqua Gestione dell'acqua in Europa (XII-XVIII secc.)-Water Management in Europe (12th-18th Centuries),* Atti delle Settimane di Studi, Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato, Firenze, FUP, 2018, pp. 187-202, p. 199.

[19] La Camera Apostolica (principale organo di controllo delle finanze pontificie) raccoglieva denaro in vario modo. Anzitutto con il semplice prestito ottenuto da finanzieri principalmente stranieri che normalmente si facevano pagare un interesse del 12%; l'altro sistema era l'appalto di imposte che, agli inizi del Cinquecento, fu la modalità più utilizzata. Accanto a queste due forme, la Chiesa si procurava denaro anche attraverso la vendita degli Uffici venali e l'istituzione dei Monti. Gli Uffici venali erano cariche di varia natura, dai ruoli curiali di diverso livello al cavalierato, messi in vendita a prezzi molto variabili. I Monti erano invece pubbliche prestanze

Monte della Fede voluto da Clemente VII nel 1526[20]. Per fare un esempio durante il pontificato di Sisto V furono immessi sul mercato ben undici Monti e nelle casse dello Stato entrò un milione di scudi l'anno[21].
Accanto agli interventi finanziati dalla Camera Apostolica si trovavano quelli sostenuti dal Campidoglio che nel 1552 cominciò a erigere i cosiddetti Monti del Popolo Romano i quali contribuirono alla realizzazione di molte opere pubbliche e artisti-

attraverso le quali si otteneva denaro da privati; le somme prestate erano rappresentate da titoli che prendevano il nome di luoghi. Alla metà de XVI secolo ne esistevano di due tipi: Monti non vacabili o perpetui i cui luoghi erano cedibili fra vivi o per successione ereditaria e Monti vacabili i cui diritti si estinguevano alla morte del titolare. Essi potevano essere classificati anche in base all'autorità che li emetteva, in questo caso si individuavano i camerali, i comunicativi e i baronali. I primi, eretti dalla Camera Apostolica, divennero molto frequenti a partire dalla metà del Cinquecento; i secondi provenivano dalle amministrazioni cittadine su autorizzazione; i terzi erano creati a favore delle famiglie nobili. M. Carboni, *From Communal to State Finance: A New Fiscal Pact in the Early Modern Papal States*, in Béguin e Murphy (a cura di), K. Béguin e A.L. Murphy (a cura di), *State Cash Resources and State Building in Europe 13th-18th century*, Paris, Institut de la gestion publique et du développement économique, Comité pour l'Histoire Économique et Financière de la France, 2017, <https://books.openedition.org/igpde/3806>; R. Masini, *Gli investitori nei titoli di debito pubblico pontificio: categorie sociali, distribuzione delle quote, motivazioni di una scelta (XVII secolo)*, in *Debito pubblico e mercati finanziari in Italia. Secoli XIII-XX*, a cura di G. De Luca, A. Moioli, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 197-214; L. Palermo, *Ricchezza privata e debito pubblico nello Stato della Chiesa durante il XVI secolo*, in «Studi Romani», 22/3 (1974), pp. 298-311; P. Partner, *Papal Financial Policy in the Renaissance and Counter-Reformation*, in «Past and Present», 88 (1980), pp. 17-62; F. Piola Caselli, *Gerarchie curiali e compravendita degli uffici a Roma tra il XVI ed il XVII secolo*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», CXIV (1991), pp. 122-123; Idem, *Public Debt in the Papal States: Financial Market and Government Strategies in the Long Run (Seventeenth-Nineteenth Centuries)*, in *Goverment Debts and Financial Markets in Europe*, a cura di F. Piola Caselli, London, Pickering & Chatto, 2008, pp. 105-120; Idem, *Public Debt, State Revenue and Town Consumption in Rome (16th-18th Centuries)*, in *Urban Public Debts. Urban Government and the Market for Annuities in Western Europe (14th-18th centuries)*, a cura di M. Boone, K. Davids, P. Janssens, Turnhout, Brepols, 2003, pp. 93-108; Idem, *Spese della Corte e spese dello Stato. Le uscite della Camera Apostolica tra XIV e XVII secolo*, in *El alimento del estado y la salud de la* res publica*: orígenes, estructura y desarrollo del gasto público en Europa*, a cura di A. Gálan Sánchez, J.M. Carretero Zamora, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 2013, pp. 403-427; E. Stumpo, *Il capitale finanziario a Roma fra Cinque e Seicento. Contributo alla storia della fiscalità pontificia in età moderna, 1570-1660*, Milano, Giuffrè, 1985.

[20] Il Monte fu istituito per sostenere economicamente Carlo V impegnato a bloccare protestanti e ottomani. D'altra parte, il diffondersi dei principi luterani e lo scisma inglese stavano riducendo le entrate spirituali su cui i pontefici potevano contare obbligando i papi ad aumentare le entrate temporali, ossia gli introiti ordinari.

[21] L. Palermo, *Ricchezza privata*, cit., p. 307.

che. Era spesso il papa che si rivolgeva al comune per stimolare la realizzazione di lavori di varia natura[22]. Così con il Monte della Farina[23], il Monte della Carne (vecchio), il Monte dello Studio Vacabile, il Monte dei Sensali di Ripa vennero pagate costruzioni difensive per ridurre i rischi di un nuovo sacco, i lavori necessari per condurre l'acqua di Salone a Roma e il ripristino dell'antico Acquedotto Vergine voluto da Agrippa. La seconda erezione del Monte dello Studio vacabile permise, tra l'altro, di finanziare la costruzione, a nord della città, del Ponte di Borghetto; questo nuovo passaggio avrebbe reso più facile il viaggio dei pellegrini diretti a San Pietro[24]. Esemplare fu l'istituzione del Monte delle Fontane che mise a disposizione 40.000 scudi per realizzarne quattro. L'iniziativa nasceva dal papato della controriforma che voleva irrobustire l'immagine dell'Urbe città universale anche attraverso il suo sviluppo urbanistico, architettonico e artistico[25].
Insomma, un contesto piuttosto dinamico da molti punti di vista che, lo abbiamo accennato, gettava le basi per la società e l'economia dell'apparenza tipicamente seicentesche[26]. Già all'inizio del secolo, secondo alcune stime, i ricchi baroni romani disponevano di rendite pari a circa 30.000 scudi l'anno e quelle dei mercanti oscillavano tra i 40.000 e i 50.000[27].

L'età barocca

Se all'inizio del XVII secolo la città contava 100.000 abitanti, alla fine erano diventati 135.000. La sua capacità attrattiva era notevole: dalle zone circostanti, ma anche da molto lontano, arrivavano immigrati di ogni strato sociale. Si trattava di una società "multinazionale": non erano stranieri soltanto i grandi mercanti e banchieri impegnati nei commerci di beni di lusso e di denaro, ma provenivano da ogni parte della Penisola anche numerosi artigiani e bottegai. I muratori giungevano soprattutto dalla Lombardia, i ciabattini e i pizzicaroli da Novara, i fruttivendoli da

[22] Lavoro completo sui Monti del Popolo Romano è quello di F. Colzi, *Il debito pubblico del Campidoglio. Finanza comunale e circolazione dei titoli a Roma fra Cinque e Seicento*, Napoli, ESI, 1999.

[23] Il Monte della Farina fu il primo Monte emesso dal Campidoglio. F. Colzi, *Il debito pubblico del Campidoglio*, cit., pp. 72-74.

[24] *Ivi*, pp. 86-87.

[25] *Ivi*, pp. 78-79.

[26] J. Delumeau, *Rome au XVIe siècle*, cit.; M. Caravale, A. Caracciolo, *Lo Stato Pontificio: dal Rinascimento alla crisi del Seicento*, UTET, Torino, 1978.

[27] J. Delumeau, *Rome au XVIe siècle*, cit., pp. 457-464.

Napoli, i vaccinari da Sarzana e Albenga, mentre le raffinate trine e merletti che ornavano gli abiti di signori e prelati uscivano dalle mani di abili lorenesi. Numerosi forestieri si contavano anche tra religiosi, medici, avvocati, letterati e naturalmente gli artisti. Questi ultimi si traferivano in città alla ricerca di committenze ma anche di ispirazione dalle bellezze della Roma classica e rinascimentale[28].

Un quadro sociale dal quale emergono con forza gli attori del mondo economico. Esisteva, infatti, un vivace ceto intermedio che viveva del proprio lavoro. Nel 1625 vi si contavano ben 5.600 botteghe in cui persone "laboriose" esercitavano la loro attività[29]. Il sistema degli scambi era caratterizzato da consistenti importazioni di prodotti finiti ma anche di materie prime che venivano trasformate in manufatti per rispondere alle richieste del mercato urbano. In generale la domanda di beni era molto elevata, in particolare di quelli di lusso. In effetti lungo le strade si aprivano le manifatture di tanti battiloro, medagliai, profumieri, ricamatori, orologiai[30], i laboratori di ben 97 orefici e di 89 librai. Naturalmente non mancavano le botteghe di pittori (41) e di venditori di colori (16), segno tangibile degli importanti riflessi che il mondo dell'arte aveva sull'economia urbana[31]. Senza pensare poi agli scultori che gestivano botteghe complesse coordinando assistenti, sbozzatori e scalpellini. Le loro carriere non dipendevano solo dal talento ma anche dalla capacità di muoversi nelle reti clientelari e di adattarsi ai desideri e alle disponibilità economiche di potenti mecenati[32].

Accanto a questa multiforme realtà fatta di piccoli operatori si trovavano i mercanti e i banchieri. In città si potevano incontrare i commercianti locali e quelli stranieri che svolgevano attività di più ampio respiro come i bergamaschi, in crescita nel XVII secolo, che rispondevano alla domanda interna di rame e ferro. Naturalmente non mancavano i fondaci delle grandi compagnie mercantili e bancarie internazio-

[28] R. Ago, *Roma barocca. Potere, arte e cultura nel Seicento*, Roma, Carocci, 2023, pp. 107-112. La bella ricostruzione della Roma barocca che Renata Ago offre nel volume è stata fondamentale per la preparazione di questa parte del saggio.

[29] Il numero è sottostimato perché alla rilevazione sfuggono i fornai, i mugnai e molti osti e albergatori. R. Ago, *Roma barocca*, cit., p. 117.

[30] Caso recentemente studiato è quello dei fratelli Campani. Nel saggio viene esaminato il legame tra la produzione di orologi notturni e la pittura a Roma. F. Ceretti, *Nella bottega dei Campani. Orologiai e pittori nella Roma Barocca*, in *Le arti a Roma nel secondo Seicento*, Atti di Convegno, a cura di S. Albl, E. Martini, Vienna, Austrian Academy of Sciences, 2026, pp. 369-378.

[31] R. Ago, *Roma barocca*, cit., pp. 117-120.

[32] J. Montagu, *Roman Baroque Sculpture. The Industry of Art*, Yale University Press, New Haven-London, 1992, pp. 21-47.

nali. Vi erano uomini che, unitamente allo scambio di tessili e di prodotti pregiati, agivano nel settore creditizio e finanziario. Tra essi continuavano a essere piuttosto numerosi i fiorentini assieme a genovesi e francesi[33].
Inutile ripetere che l'economia della Roma barocca era sostenuta anche dalle attività edilizie che, nella prima metà del Seicento, coinvolgevano 1.800 botteghe. Muratori, scalpellini, falegnami erano intensamente impegnati nei tanti cantieri cittadini. Cantieri pontifici come quelli di San Pietro furono di fondamentale importanza. La Fabbrica della basilica assorbiva manodopera: nell'ultima settimana di ottobre del 1618 vi lavoravano più di 2.700 uomini[34]. Non solo, essa contribuiva alla gestione dei porti ripatici dove arrivavano legname e materiali da costruzione, forniva le dotazioni per gestire i carichi e garantiva sostegno al personale impegnato in quelle attività[35]. Grandi e numerosi erano anche i cantieri aperti per la sistemazione degli acquedotti e la regimazione del Tevere le cui inondazioni provocavano sempre grandi difficoltà.
Una parte di questi lavori, sia quelli volti ad abbellire la città con nuove architetture barocche che quelli destinati alle opere urbanistiche, venne finanziata attraverso il debito pubblico. In effetti, l'indebitamento durante il XVII secolo crebbe in modo sbalorditivo. Nel 1606 Molin, diplomatico e ambasciatore veneziano, scriveva con grande acutezza come «ai pontefici colano denari quando vogliono per molte vie […] et sarà sempre vero quel detto che con servirsi di mano e della penna ne haveranno sempre a sufficienza»[36]. Pertanto, nella seconda metà del Seicento furono necessarie manovre di riordino. Vennero soppressi alcuni monti vacabili con interessi relativamente alti e furono sostituiti dal Monte Ristorato che offriva un tasso più basso pari al 4%; nel 1686 si arrivò alla conversione del debito in nove diversi Monti di San Pietro dedicati alla basilica con un interesse del 3%. La costruzione della chiesa più grande del mondo non aveva rilevanza soltanto dal punto di vista artistico e naturalmente religioso ma, come intuibile, altrettanto forte era il suo peso politico ed economico[37].

[33] *Ivi*, pp. 120-124.

[34] *Ivi*, p. 127.

[35] N. Marconi, *I legni e le pietre: gli approdi per i materiali edili tra XVII e XVIII secolo sul Tevere a Roma*, in *La città e il fiume (secoli XIII-XIX)*, a cura di C. Travaglini, Roma, École Française de Rome, 2008, pp. 181-195.

[36] F. Piola Caselli, *Il buon governo. Storia della finanza pubblica nell'Europa preindustriale*, Torino, Giappichelli, 1997, p. 240.

[37] Idem, *Public Finances and the Arts in Rome: the Fabrica of St. Peter's in the 17Th Century*, in *Economic History and the Arts*, a cura di M. North, Vienna, Köln Böhlau Verlag, 1996, pp. 53-66.

Anche il Campidoglio tra il 1599 e il 1661 emise vari Monti per far fronte al bisogno di denaro destinato a edilizia e lavori pubblici. Il Monte della Restaurazione del Tevere venne eretto per riparare i danni che l'alluvione della notte di Natale del 1598 aveva provocato; furono raccolti 6.000 scudi. Il Monte delle Chiane servì per effettuare alcune opere di contenimento delle acque del fiume proprio nella zona della città che dette il nome alla prestanza; una parte del denaro servì pure per restaurare la cupola del Pantheon (2 luoghi[38]), per sistemare il tetto del palazzo del Senatore e le mura (12 luoghi). Il Monte della Statera e il Monte della Carne (ultima erezione) servirono ancora una volta a contenere il turbolento fiume e a rimediare agli effetti della sua irruenza[39].
Insomma, durante tutto il Seicento il debito continuò ad aumentare e, in questa fase, molti denari furono utilmente impiegati dal papato e dal Campidoglio per impreziosire la città con costruzioni e composizioni barocche, ma anche per risistemare gli archivi provinciali, migliorare gli acquedotti e il sistema idrico fluviale.

Il secolo elegante

A differenza dei due secoli precedenti il Settecento fu un periodo di relativa stagnazione economica. L'incremento demografico si ridusse, le attività manifatturiere non si mostravano particolarmente vivaci, la produttività agricola era bassa. Roma continuava però a essere una città popolosa e attrattiva per il duplice ruolo di centro religioso e politico; i suoi quartieri continuavano a essere percorsi da ecclesiastici, pellegrini, nobili, lavoratori e mendicanti. Stava perdendo il primato economico ma conservava un ruolo importante come punto di riferimento per la cultura e il gusto.
L'attività edilizia non era più guidata dalle grandi famiglie e dal loro desiderio di autocelebrarsi, ma rifletteva una nuova sensibilità urbanistica. L'espansione si muoveva verso il rione Monti dove furono costruite abitazioni più popolari; lo stesso accadde a Campo Marzio. Le architetture pubbliche si arricchirono del palazzo della Consulta e del riordino di alcune piazze cittadine come quelle del Quirinale, di Montecitorio e del Pantheon. Furono intraprese o concluse opere che caratterizzarono i tratti della città: la Scalinata di Trinità dei Monti, la Fontana di Trevi, ma anche infrastrutture come l'innalzamento dell'ospedale di San Giacomo, l'am-

[38] Ricordiamo che i titoli che rappresentavano il debito governativo si chiamavano luoghi. Il valore nominale era solitamente di 100 scudi, mentre quello di mercato poteva oscillare. F. Colzi, *Il debito pubblico del Campidoglio*, cit., pp. 91-93.

[39] *Ivi*, pp. 91-99.

pliamento dell'Ospedale di Santo Spirito e di San Giovanni, lo sviluppo del porto di Ripetta. La via del Corso fu trasformata nel centro delle attività commerciali e artigianali cittadine. Le scelte urbanistiche di questo periodo videro anche una nuova attenzione verso i monumenti del passato che furono oggetto di operazioni di conservazione e recupero: si pensi all'azione di Benedetto XIV che salvò dalla distruzione il Colosseo, si pensi al restauro di molte basiliche e resti cristiani[40]. Le famiglie nobiliari, dal canto loro, innalzavano palazzi con uno stile più leggero e il mecenatismo aristocratico e papale continuò ad essere uno strumento con cui si cercò di mantenere all'Urbe il suo prestigio internazionale.
Sebbene la città mostrasse molte contraddizioni, capitale di uno stato in difficoltà con una economia più fragile, essa rimaneva la nuova Gerusalemme per pellegrini che arrivavano da tutto il mondo, esibiva le sue meraviglie e restava il luogo sognato da artisti, mercanti d'arte e collezionisti[41].
Come nel passato edilizia e arte furono linguaggio del potere e come nel passato vennero finanziate anche con il debito pubblico. Durante tutto il secolo i bilanci dello stato furono quasi sempre in disavanzo, d'altra parte, la politica delle grandi opere pubbliche portata avanti, soprattutto da Pio VI, non poteva contare su una economia forte[42].

Conclusioni

Il rinnovamento di Roma durante il Rinascimento è stato interpretato anche come un progetto politico volto a celebrare la presenza del papato, a garantirne la permanenza e la sua centralità universale. Nel Cinquecento ma pure nel Seicento, le belle residenze di religiosi e di laici assieme ai numerosi interventi urbanistici e alle opere di risistemazione del sistema idrico e fluviale non solo servirono a disciplinare lo spazio e a modernizzare le infrastrutture cittadine, ma contribuirono a incentivare la vita economica. L'edilizia muoveva grandi somme di denaro sia nella fase costruttiva che in quella dell'arredo degli interni: le pareti delle stanze coperte di cuoio sbalzato e colorato davano lavoro ai tanti 'coramai' presenti in città[43], il mobilio e l'oggettistica attivavano numerosi artigiani specializzati. Ancora, gli spazi che si trovavano al piano terra dei palazzi venivano spesso affittati a manifattori

[40] V.E. Giuntella, *Roma nel Settecento*, cit., pp. 51-54.

[41] *Ivi*, p. 53.

[42] D. Strangio, *Il debito pubblico pontificio. Cambiamento e continuità nella finanza pontificia del periodo francese alla restaurazione romana 1798-1820*, Padova, CEDAM, 2001, pp. 49-51.

[43] Sui 'coramai' si veda R. Ago, *Roma barocca*, cit., p. 119.

e commercianti[44]. Non diversa era la situazione relativamente alle costruzioni religiose, basti pensare alla sola Fabbrica di San Pietro e alla consistente domanda di oggetti e arte sacra che crebbe non solo perché aumentava il numero dei consumatori ma anche per le loro diverse esigenze spirituali[45]. Pure nei momenti in cui lo stato affrontò crisi finanziarie o ritardi nello sviluppo manifatturiero, come accadde nel Secolo dei Lumi, il papato continuava a investire in arte e architetture per riaffermare la propria identità di *caput mundi*, per sostenere il ruolo spirituale e temporale di un pontefice che era anche sovrano[46].
In tutto ciò ebbe un ruolo importante il mecenatismo che non rispondeva solo a un desiderio estetico dei papi e delle grandi famiglie signorili e mercatili ma costituiva una sorta di funzione dello Stato; l'arte era uno strumento di propaganda religiosa e politica anch'essa essenziale per mantenere il prestigio internazionale di Roma. Architetture, arte, cultura e bellezza avevano bisogno di denaro e l'Urbe se lo procurò anche indebitandosi.

Tabella 1. Debito pubblico pontificio in scudi di moneta (1526-1786)

Anno	Debito totale	Tasso di interesse (%)
1526	3.356.430	10-12
1576	7.040.650	7-10
1592	10.520.678	7
1619	14.272.000	6
1657	30.723.339	5,2
1678	39.675.000	4
1706	53.437.000	3
1744	51.026.033	3
1786	51.341.890	3

Fonte: F. Piola Caselli, *Il buon governo. Storia della finanza pubblica nell'Europa preindustriale*, Torino, Giappichelli, 1997, p. 242.

[44] A. Rusonik, *Institutional Commitment*, cit., p. 41.

[45] R. Goldthwaite, *Ricchezza e domanda,* cit., p. 113.

[46] M. Caravale, A. Caracciolo, *Lo Stato Pontificio da Martino V a Pio IX*, Torino, UTET, 1987.

Tabella 2. Debito pubblico. Presunto utilizzo, 1570-1710 (scudi di moneta)

Scopo	Ammontare	%
Esercito e guerra	20.500.000	44
Nepotismo	12.000.000	25
Edilizia a Roma	5.000.000	11
Annona	3.000.000	6
Altro (inclusi i debiti della comunità)	6.500.000	14
Totale	47.000.000	100

Fonte: F. Piola Caselli, *Spese della Corte e spese dello Stato. Le uscite della Camera Apostolica tra XIV e XVII secolo*, in *El alimento del estado y la salud de la* res publica*: orígenes, estructura y desarrollo del gasto público en Europa*, a cura di A. Gálan Sánchez, J.M. Carretero Zamora, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 2013, p. 426.

La Tabella 1 mostra l'andamento crescente del debito pubblico tra il 1526 e il 1786, un incremento, lo abbiamo visto, particolarmente intenso durante il Seicento. Nel Settecento l'esposizione rimase stabile. Un momento di crescita si registrò quando, al tempo di Pio VI, si emisero luoghi di Monte camerali per finanziare le spese militari necessarie alla coalizione contro la Francia rivoluzionaria e per interventi di natura economica[47].
Alcuni studi hanno ricostruito l'uso del denaro raccolto. Enrico Stumpo sostiene che, nei cento anni compresi tra il 1560 e il 1660, il 38% delle somme fu destinato a finanziare le guerre e gli aiuti ad altri Stati, il 25% al nepotismo, il 10% all'urbanistica e il 7% all'annona. Ampliando il periodo al 1710, Fausto Piola Caselli propone una ulteriore analisi dalla quale emerge un incremento delle uscite provocato dalla Guerra di successione spagnola e da un non irrilevante 11% destinato all'edilizia. Gli esborsi per il nepotismo non si contrassero e quelli per l'annona rimasero sostanzialmente stabili (Tabella 2).
Insomma, il denaro preso a prestito ha reso possibile dotare Roma di una parte delle sue bellezze, di una parte del suo immenso patrimonio architettonico e artistico.

[47] D. Strangio, *Il debito pubblico pontificio*, cit., pp. 178-179; Eadem, *Public Debt in the Papal States, Sixteenth to Eighteenth Century*, in «Journal of Interdisciplinary History», XLIII/4 (2013), pp. 511-537.



PROFILO AUTRICE

Angela Orlandi

Angela Orlandi insegna Storia Economica nel Dipartimento di Scienze per l'Economia e l'Impresa dell'Università di Firenze. I suoi interessi scientifici riguardano la finanza pubblica e privata, la *business history* e il commercio internazionale tra Medioevo ed Età Moderna. Coordina e partecipa a numerosi progetti di ricerca internazionali e fa parte di comitati editoriali di riviste nazionali e straniere. È direttrice scientifica della Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" Prato. La sua ultima pubblicazione è *Money, Culture, Beauty. The Botti Family. Merchant-Bankers in Renaissance*, Springer, 2025.

Angela Orlandi teaches Economic History in the Department of Economics and Business at the University of Florence. Her research interests include public and private finance, business history, and international trade from the Middle Ages to the Modern Age. She coordinates and participates in numerous international research projects and serves on the editorial boards of national and international journals. She is the scientific director of the Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" in Prato. Her latest publication is *Money, Culture, Beauty. The Botti Family. Merchant-Bankers in Renaissance*, Springer, 2025.



Marmora et Lapidea

anvur

A-CLASS Journal
National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes

Rivista scientifica

Area 8 (Architettura – CUN/VQR 8a)
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Rivista di Classe A

Settore disciplinare 10/B1 (Storia dell'Arte)

Marmora et Lapidea

Editorial Team

Editor-in-Chief

Claudio Paolocci, 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, Universitad de Alcalà de Henares
Arianna Magnani, Università degli Studi di Enna “Kore”
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