



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia
Departamento de Proyectos Arquitectónicos

San Carlino alle Quattro Fontane: la ampliación del siglo XVIII

Documentos inéditos e hipótesis críticas

Tesis Doctoral

Autora:

Marta Grau Fernández

Arquitecta

Director:

Ignacio Bosch Reig

Dr. Arquitecto

Catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Valencia, noviembre de 2015

A mis padres

Agradecimientos

Son muchas las personas, tanto en lo personal como en lo académico y profesional, que me han acompañado durante estos largos años de investigación y que merecen mi más sincero agradecimiento y reconocimiento.

En primer lugar esta investigación no hubiera sido posible sin la ayuda, hospitalidad y generosidad prestada por la Comunidad Trinitaria de San Carlino alle Quattro Fontane, quienes desde el primer momento me acogieron en su casa y me facilitaron el trabajo. Mi más sincera gratitud al padre Juan Pujana que me introdujo en el archivo de San Carlino, y a todos y cada uno de los padres superiores que le han sucedido y que me han abierto las puertas del convento: el padre Isidoro Murciego, el padre Pedro Aliaga en especial por su amable disponibilidad durante todos estos años, por su paciencia y amistad, el padre Vicente Basterra por sus aportaciones y los recorridos por espacios poco accesibles del convento. A fray Luigi por sus amenas charlas, al padre Antonio por su familiaridad y por las vivencias transmitidas, a *le suore* y a todos los seminaristas que han pasado por la casa durante estos años. Todos ellos me han hecho sentir, a pesar de la distancia, como en mi propia casa.

Por supuesto, no puedo dejar de mencionar a la arquitecta Paola Degni, responsable de los trabajos de restauración del complejo, quien me sugirió el tema de investigación y me permitió colaborar con mi trabajo en las restauraciones que se estaban llevando a cabo. Por sus enseñanzas y su maravilloso hacer, y sus importantes aportaciones a la conservación del conjunto conventual.

A Ignacio Bosch, mi director, que desde el principio apoyó esta investigación en la distancia y cuyos valiosos consejos, indicaciones y generosa ayuda han sido fundamentales para el resultado de la investigación. Por su paciencia y disponibilidad en todo momento. También quiero dar las gracias a los profesores - tanto de la Escuela como del resto de instituciones donde he seguido mi formación - que de alguna manera han marcado mi forma de ver y de pensar la arquitectura, por las enseñanzas recibidas.

A la Academia de España en Roma y al Ministerio de Cultura por la beca concedida, que me permitió dedicarme a tiempo completo a este trabajo durante mi estancia en la citada institución, experiencia enriquecedora donde las haya. A su director, su secretario y a todo el personal, y a todos los becarios que compartieron conmigo esa maravillosa vivencia, hoy grandes artistas, escritores, investigadores y amigos.

Al Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo del Ministerio de Fomento donde he tenido la oportunidad de trabajar durante algunos años, por las facilidades prestadas, que me han permitido dar el empuje final a la investigación.

A Paolo, por su ayuda y amor incondicional, a mi abuela que nos dejó y a la niña que está en camino y que me han dado fuerzas durante estos últimos meses. A mis hermanos, a las Marías, y a todos los que me han apoyado, comprendido, soportado y animado para que este trabajo viera finalmente la luz. También a todas aquellas personas que directa o indirectamente han contribuido con sus comentarios, apoyo o aportaciones desinteresadas al desarrollo de esta tesis doctoral. A mi madre, por su tesón y apoyo en todo momento, por ser un ejemplo de fuerza, voluntad y de espíritu de sacrificio. A mi padre, quien me inculcó la afición e interés por los libros, el conocimiento y la arquitectura, y todo un modelo de paciencia y serenidad.

A todos ellos mi más sincera gratitud.

**SAN CARLINO ALLE QUATTRO FONTANE:
LA AMPLIACIÓN DEL SIGLO XVIII.
Documentos inéditos e hipótesis críticas**

Índice

Resumen.....	5
Riassunto.....	7
Resum.....	9
Abstract.....	11
1. Introduccion	13
1.1. Estado de la cuestión	15
1.2. Objetivos y ámbito de la investigación.....	19
1.3. Metodología	21
1. Introduzione	25
1.1. Stato dell'arte.....	27
1.2. Obiettivi e ambito della ricerca.....	31
1.3. Metodologia	33
2. Los documentos de archivo	37
2.1. Manuscritos y legajos	39
3. Francesco Borromini, Alessandro Sperone y sus contemporáneos	51
3.1. Francesco Borromini (1599-1667)	53
3.2. Influencias borrominianas.....	64
3.3. Alessandro Sperone (†1738): un inédito arquitecto del Settecento romano ..	73

4. La construcción del complejo conventual de San Carlino alle Quattro Fontane.....	81
4.1. La fábrica borrominiana	83
4.1.1. Contexto urbanístico	84
4.1.2. El proyecto y la construcción borrominiana	101
4.1.3. Los oficios.....	142
4.2. La ampliación del siglo XVIII	151
4.2.1. Contexto urbanístico	151
4.2.2. El proyecto y la construcción de la ampliación conventual	160
4.2.3. Modificaciones en el proyecto borrominiano con ocasión de la construcción de la nueva fábrica	191
4.2.4. Los oficios.....	201
4.3. Elementos constructivos. Técnicas constructivas, materiales y acabados	213
4.3.1. Transporte de materiales y unidades de medida	214
4.3.2. Cimentaciones.....	219
4.3.3. Muros y tabiques	227
4.3.4. Elementos de comunicación vertical. Escaleras.....	245
4.3.5. Bóvedas y forjados	250
4.3.6. Cubiertas y techumbres	266
4.3.7. Carpintería.....	274
4.3.8. Cornisas y salientes	278
4.3.9. Pavimentos y solados.....	282
4.3.10. Revestimientos y acabados	298

4. La costruzione del complesso conventuale di San Carlino alle Quattro Fontane.....	309
4.1. La fabbrica borrominiana.....	311
4.1.1. Il contesto urbanistico.....	312
4.1.2. Il progetto e la costruzione borrominiana.....	329
4.2. L'ampliamento settecentesco.....	370
4.2.1. Il contesto urbanistico.....	370
4.2.2. Il progetto e la costruzione dell'ampliamento conventuale.....	379
4.2.3. Modifiche al progetto borrominiano in occasione della costruzione della nuova fabbrica.....	410
5. Intervenciones posteriores a la ampliación setechentesca.....	421
5.1. Otros trabajos sucesivos.....	423
6. Conclusiones	437
6. Conclusioni.....	457
7. Bibliografia	477
8. Apéndice documental.....	499
8.1. Fichas comparativas de las dos fábricas.....	501
8.2. Índice de las fuentes documentales del Archivo de San Carlino relativas a la construcción del complejo consultadas y transcritas	505
8.3. Transcripción de los documentos del Archivo de San Carlino.....	511

Resumen

La presente tesis doctoral se centra en el complejo conventual de San Carlino alle Quattro Fontane, reconocida internacionalmente como la obra maestra del gran arquitecto del barroco Francesco Borromini (1599-1667). En esta obra, que le ocupó casi toda su carrera hasta su muerte, se recogen todos los principios de su arquitectura y se resume su trayectoria artística. La pequeña y humilde comunidad de Trinitarios Descalzos españoles llegada a Roma en 1609, confió en 1634 al arquitecto la construcción de su nueva sede en Roma, quien asumió el encargo sin pretender compensación alguna. El convento se erige como una joya arquitectónica del barroco y como la expresión viva del espíritu de esta Orden que ha sido transmitido por Borromini en el proyecto, y más tarde imitado y completado con la ampliación llevada a cabo por el también arquitecto Alessandro Sperone (†1738).

*Cognosca per gratia il lettore quanto importi cominciare una parte d'una fabbrica senza prima haber stabilito il disegno del tutto...*¹

A pesar de que el conjunto diseñado por Borromini fue afrontado desde el principio como un proyecto unitario, el complejo se construyó en distintas fases funcionalmente independientes en base a los recursos económicos disponibles. De este modo y con el transcurso de los años fue paulatinamente adquiriendo forma, primero con la construcción del cuarto del dormitorio, más tarde con la del claustro y sus dependencias anejas y, por último, con la construcción de la iglesia, cuya fachada sin embargo no sería completada hasta 1676, después de la desaparición de Borromini. Así, la construcción integral del convento borrominiano abarcó más de cuarenta años desde la puesta de la primera piedra. Esta lógica programación de la

1 Borromini, F. *Opus Architectonicum. Opera del Cav. Francesco Boromino, cavata dai suoi originali, cioè L'Oratorio e Fabbrica per l'Abitazione dei PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma*. Roma: Sebastiano Giannini, 1725, p. 70r.

construcción en varias fases permitió acompañarla a la adquisición de las diferentes propiedades que constituirían el solar original, así como a la reubicación de los frailes en otras dependencias según iba avanzando la construcción.

Apenas treinta años después de concluirse la fábrica borrominiana y puesto que la comunidad había crecido notablemente en los últimos años, los Padres Trinitarios decidieron ampliar el convento para dotarlo de nuevos ambientes. Este nuevo proyecto, cuya construcción se inició en 1710 y cuyo estudio no ha sido nunca abordado, consistió en la adición de una nueva ala en forma de ele y de un pasaje cubierto que abrazaban el antiguo jardín de naranjos. Sin embargo, la ampliación setecentista, no distanciada en el tiempo excesivamente del proyecto de Borromini, provocó numerosas alteraciones formales y funcionales en la fábrica borrominiana.

A partir del estudio de la documentación de archivo relativa a la ampliación de la fábrica y al proyecto borrominiano - inédita hasta la fecha - la presente investigación reconstruye la evolución y la configuración original de todo el complejo conventual, estableciendo una visión unitaria e insólita de conjunto que pone en evidencia los artífices implicados, los materiales y técnicas utilizadas y los aspectos arquitectónicos, constructivos y formales de la ampliación setecentista, así como de la fábrica borrominiana, a la que queda indisolublemente ligada.

Riassunto

La presente tesi di dottorato è incentrata nel complesso conventuale di San Carlino alle Quattro fontane, riconosciuta internazionalmente come opera maestra del grande architetto Francesco Borromini (1599-1667). In questa opera, che occupò quasi la totalità della sua carriera fino alla sua morte, si riconoscono tutti i principi della sua architettura e traiettoria artistica. La piccola e modesta comunità dei padri Trinitari Scalzi spagnoli giunta a Roma nel 1609, gli affidò nel 1634 la costruzione della loro sede a Roma ed egli assunse tale incarico gratuitamente, senza alcun compenso. Il convento costituisce un gioiello architettonico del Barocco e rappresenta l'espressione viva dello spirito di questo Ordine, che è stato infuso nel progetto dal Borromini, e che in seguito sarà imitato e completato durante l'ampliamento ad opera dell'architetto Alessandro Sperone (†1738).

*Cognosca per gratia il lettore quanto importi cominciare una parte d'una fabrica senza prima haber stabilito il disegno del tutto...*¹

Sebbene l'impianto disegnato dal Borromini fu definito sin dall'inizio come un progetto unitario, tuttavia il programma dei lavori fu organizzato in fasi distinte, organizzate secondo le funzioni del complesso e le disponibilità economiche. In questo modo, e con l'avanzare degli anni, la fabbrica prese forma, prima con la costruzione dell'ala conventuale del quarto del dormitorio, poi con il chiostro e suoi annessi, e infine con la chiesa, la cui facciata non sarà completata fino al 1676, successivamente alla morte del Borromini. Quindi la costruzione completa del convento borrominiano richiese più di quarant'anni dalla posa della prima pietra. La logica organizzazione del programma di intervento secondo varie fasi costruttive

1 Borromini, F. *Opus Architectonicum. Opera del Cav. Francesco Boromino, cavata dai suoi originali, cioè L'Oratorio e Fabbrica per l'Abitazione dei PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma*. Roma: Sebastiano Giannini, 1725, p. 70r.

permise l'adattamento del progetto alle successive acquisizioni di nuovi lotti che man mano vennero annesse alla proprietà iniziale, consentendo, allo stesso tempo, la dislocazione dei padri nelle distinte dipendenze secondo l'avanzamento dei lavori.

A solo trent'anni dalla conclusione della fabbrica borrominiana, i Padri Trinitari decisero di ampliare il convento per dotarlo di nuovi ambienti, resosi necessari a causa del notevole accrescimento della comunità. Il nuovo progetto, la cui costruzione ebbe inizio nel 1710 e il cui studio non è mai stato affrontato, si incentrò nell'aggiunta di una nuova ala conventuale ad "L" e di un passaggio coperto intorno all'antico giardino degli aranci. Ciò nonostante, l'ampliamento settecentesco, seppur non troppo lontano dalla conclusione del progetto del Borromini, provocherà numerose alterazioni formali e distributive nella fabbrica esistente.

Partendo dallo studio della documentazione di archivio relativa all'ampliamento della fabbrica e al progetto borrominiano - inedita fino ad oggi - la presente ricerca ricostruisce l'evoluzione e la configurazione originale di tutto il complesso conventuale, stabilendo una visione unitaria e insolita dell'insieme che pone in evidenza le maestranze implicate, i materiali e tecniche utilizzate unitamente agli aspetti architettonici, costruttivi e formali dell'ampliamento settecentesco e della fabbrica borrominiana, alla quale rimane indissolubilmente legata.

Resum

La present tesi doctoral se centra en el complex conventual de Sant Carlino alle Quattro Fontane, reconeguda internacionalment com l'obra mestra del gran arquitecte del barroc Francesco Borromini (1599-1667). En aquesta obra, que li va ocupar gairebé tota la seva carrera fins a la seva mort, es recullen tots els principis de la seva arquitectura i es resumeix la seva trajectòria artística. La petita i humil comunitat de Trinitaris Descalços espanyols arribada a Roma en 1609, va confiar en 1634 a l'arquitecte la construcció de la seva nova seu a Roma, qui va assumir l'encàrrec sense pretendre cap compensació. El convent s'erigeix com una joia arquitectònica del barroc i com l'expressió viva de l'esperit d'aquesta Ordre que ha estat transmès per Borromini en el projecte, i més tard imitat i completat amb l'ampliació pel també arquitecte Alessandro Sperone (†1738).

*Cognosca per gratia il lettore quanto importi cominciare una parte d'una fabbrica senza prima haber stabilito il disegno del tutto...*¹

Tot i que el conjunt dissenyat per Borromini va ser afrontat des del principi com un projecte unitari, el complex es va construir en diferents fases funcionalment independents en base als recursos econòmics disponibles. D'aquesta manera i amb el transcurs dels anys va adquirint forma gradualment, primer amb la construcció del *quarto del dormitori*, més tard amb la del claustre i les seves dependències annexes i, finalment, amb la construcció de l'església, la façana però no seria completada fins 1676, després de la desaparició de Borromini. Així, la construcció integral del convent borrominiano va durar més de quaranta anys des de la posada de la primera pedra. Aquesta lògica programació de la construcció en diverses fases va permetre

1 Borromini, F. *Opus Architectonicum. Opera del Cav. Francesco Boromino, cavata dai suoi originali, cioè L'Oratorio e Fabbrica per l'Abitazione dei PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma*. Roma: Sebastiano Giannini, 1725, p. 70r.

compassar-la a l'adquisició de les diferents propietats que constituïrien el solar original, així com a la reubicació dels frares en altres dependències segons anava avançant la construcció.

Trenta anys després de concloure la fàbrica borrominiana i ja que la comunitat havia crescut notablement en els últims anys, els Pares Trinitaris van decidir ampliar el convent per dotar-lo de nous ambients. Aquest nou projecte - que es va iniciar a construir l'any 1710 i que no ha estat mai estudiat - va consistir en l'addició d'una nova ala en forma d'ela i d'un passatge cobert que abraçaven l'antic jardí de tarongers. No obstant això, l'ampliació setechentesca, no distanciada en el temps excessivament del projecte de Borromini, va provocar nombroses alteracions formals i funcionals en la fàbrica borrominiana.

A partir de l'estudi de la documentació d'arxiu relativa a l'ampliació de la fàbrica i al projecte borrominiano - inèdita fins a la data - la present investigació reconstrueix l'evolució i la configuració original de tot el complex conventual, establint una visió unitària i insòlita de conjunt que posa en evidència els artífexs implicats, els materials i tècniques utilitzades i els aspectes arquitectònics, constructius i formals de l'ampliació setechentesca, així com de la fàbrica borrominiana, a la qual queda indissolublement lligada.

Abstract

This thesis is focused on the monastery of San Carlino alle Quattro Fontane, internationally recognized as the masterpiece of the great Baroque architect Francesco Borromini (1599-1667). In this work, which occupied most of his career until his death, all the principles of his architecture are collected and summarizes his professional career. The small and humble community of Spanish Discalced Trinitarians arrived in Rome in 1609, entrusted the architect the construction of its new headquarters in Rome in 1634 who took charge without claiming any compensation. The monastery stands as an architectural jewel of the Baroque and represents the living spirit of this Order that has been transmitted by Borromini in the project, and later imitated and completed by architect Alessandro Sperone (†1738).

*Cognosca per gratia il lettore quanto importi cominciare una parte d'una fabrica senza prima haber stabilito il disegno del tutto...*¹

Although the convent was designed by Borromini as a unit and as a single project, the complex was built in different phases functionally independent based on the available economic resources. In this way and over the years it gradually took shape, first with the construction of the *quarto del dormitorio* later with the cloister and its attached dependences and, finally, with the construction of the church, which facade would not be completed until 1676, after the death of Borromini. Therefore, the integral construction of Borromini's project spanned more than forty years since the foundation stone. This logic programming construction in phases allowed the

1 Borromini, F. *Opus Architectonicum. Opera del Cav. Francesco Boromino, cavata dai suoi originali, cioè L'Oratorio e Fabbrica per l'Abitazione dei PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma*. Roma: Sebastiano Giannini, 1725, p. 70r.

acquisition of various properties that constituted the original site, as well as the relocation of the friars in other areas as construction progressed.

Thirty years after completing the Borromini's project and since the community had grown significantly in recent years, the Trinitarian Fathers decided to extend the convent. The new project, which construction began in 1710 and has never been studied, involved the addition of a new L-shaped wing and a covered walkway that hugged the old orange garden. However, the XVIII century expansion not unduly separated in time with Borromini project, caused numerous formal and functional alterations in the first complex.

From the study of archival documentation - unpublished to date - this research reconstructs the evolution and the original configuration of the entire monastery complex, establishing a unitary and unusual overview which highlights the architects and technicians involved, the materials and techniques used and the architectural, constructive and formal aspects of the XVIII century enlargement and the Borromini's project, to which remains indissolubly linked.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Estado de la cuestión

A pesar de los innumerables estudios de los que ha sido objeto el complejo borrominiano, la mayoría de los autores se han limitado al estudio por separado de sus partes o a temas puntuales², no existiendo sin embargo ningún estudio completo de todo el conjunto ni tampoco sobre el cuarto del dormitorio y el jardín original de Borromini. Del mismo modo, el proyecto de la ampliación nunca ha sido analizado y ha sido completamente olvidado por los historiadores y estudiosos de la arquitectura. Como consecuencia, no existe hasta la fecha un estudio sobre el proyecto de Sperone, los trabajos que se llevaron a cabo con ocasión de la ampliación o las modificaciones que supusieron en la obra borrominiana, mucho menos sobre los maestros que intervinieron, los materiales empleados o las técnicas constructivas.

Los primeros acercamientos a la fábrica setechentesca se realizaron con ocasión de la participación de la autora de esta tesis doctoral en los trabajos de restauración de la fachada borrominiana del cuarto del dormitorio y a sugerencia de la arquitecta directora de las obras, Paola Degni³. Hasta ese momento no se había abordado ningún estudio sobre esta parte del convento y los únicos escritos que hacen referencia a esta se limitan a describir en muy pocas líneas su configuración en

2 Contri, A. "San Carlino alle quattro Fontane. Il Chiostro di Francesco Borromini". *L'Architettura* I, n° 2, 1955, pp.229-239; Steinberg, L. *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane: a study in multiple form and architectural symbolism*. New York: Garland Pub, 1977; Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. "La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane". *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura* n°30, 1983, pp. 85-105; Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. "San Carlino alle Quattro Fontane: le fasi della costruzione, le tecniche caratteristiche, i prezzi del cantiere". *Ricerche di Storia dell'Arte* n° 20, 1983, pp. 11-38; Francucci, R. M. "La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane. La facciata della chiesa: i due momenti della sua costruzione". *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n° 30, 1983, pp. 95-99; Montijano García, J. M. *San Carlino alle Quattro Fontane di Francesco Borromini nella "Relazione della fabbrica" di fra Juan di San Buenaventura*. Milano: Il Polifilo, 1999; Portoghesi, P. *Storia di San Carlino alle Quattro Fontane*. Roma: Newton Compton Editori, 2003; Alonso García, E. *La máquina geométrica de Borromini*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid, 2003; Degni, P. *La "fabbrica" di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2008.

3 Degni, P. Op. Cit., 2008, pp. 26-28.

relación a la obra de Borromini. Es por ello que la presente tesis doctoral constituye el primer y único estudio sobre la ampliación setechentesca y su relación con el convento borrominiano.

Asimismo, poco interés ha suscitado hasta ahora la figura del arquitecto Alessandro Sperone. Escasas son las referencias a su actividad profesional no obstante sus prometedores inicios como vencedor del concurso de la Academia de San Luca en 1694, institución de gran importancia dentro del arte y la cultura en la Europa de la época, y lugar de formación de futuros profesionales y artistas. Quizás la autoría por parte de un arquitecto desconocido y con poca repercusión en la época, así como el estudio fragmentario del complejo por los especialistas, el innegable efecto ensombrecedor que ejerce la arquitectura de un maestro como Francesco Borromini y el desconocimiento de los documentos de archivo de la fábrica, hayan contribuido a la falta de atención sobre la ampliación setechentesca y a la visión negativa y poco significativa que se refleja en las pocas publicaciones que hacen referencia a esta⁴.

Por otro lado, son muy escasos los estudios específicos sobre la construcción y la organización de las obras durante el barroco⁵. La mayoría de los estudios sobre materiales y técnicas constructivas del periodo están ligados a la restauración del patrimonio, momento en el que se aborda el estudio histórico del edificio que puede además ser confrontado con la observación directa de la fábrica⁶. Este es el caso del convento de San Carlino alle Quattro Fontane, a partir de cuyas intervenciones de restauración se han publicado distintos volúmenes coordinados por la arquitecta

4 Alonso García, E. Op. Cit., 2003, p. 268.

5 Scavizzi, P. *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983; Marconi, N. *Edificando Roma barocca: macchine, apparati, maestranze e cantieri dal XVI al XVIII secolo*. Città di Castello: Edimond, 2004.

6 Bajo este punto de vista, destaca el análisis realizado sobre la arquitectura de Andrea Palladio en el XXXIX Corso Internazionale sull'architettura palladiana celebrado en el Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio en septiembre de 1997, y en el que participaron distintos estudiosos especializados en la construcción de la arquitectura renacentista de distintas regiones.

responsable de los trabajos, Paola Degni⁷. Otro estudioso del periodo, Paolo Portoghesi, ha publicado un exhaustivo volumen sobre la historia de San Carlino que incluye un listado de los maestros que intervinieron exclusivamente en la construcción de la fábrica borrominiana y una cronología, aunque haciendo apenas referencia a la ampliación setecentescas⁸.

En cuanto a los documentos de archivo, sólo una pequeña parte del material relativo a la fábrica borrominiana se encuentra catalogado e identificado, mientras que el relativo a la ampliación conventual del siglo XVIII y las sucesivas intervenciones, permanece inédito y disperso entre los numerosos legajos y manuscritos existentes en el archivo del convento. El manuscrito del *Libro de la fábrica*⁹, referido al decenio 1634-44, fue parcialmente publicado por Oskar Pollak en 1928¹⁰ aunque con numerosos errores de transcripción y algunas omisiones, reveladas más tarde por Leo Steinberg¹¹. En 1967 Rudolf Wittkower publicó un apéndice documental¹² que recogía algunos datos adicionales y, varios estudiosos de Borromini, han transcrito algunos fragmentos puntuales. Eberhard Hempel en su obra monográfica¹³, afronta la documentación relativa a la construcción de la fachada de la iglesia, reduciéndose a una lista parcial de fechas y artistas colaboradores.

Pero es el profesor Juan María Montijano quien ha realizado una transcripción rigurosa, aunque parcial, del manuscrito del *Libro de la fábrica*, transcribiendo las

7 Degni, P. *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del chiostro*. Roma: Gangemi Editore, 1996; Degni, P. "San Carlino alle Quattro Fontane. Annotazioni circa le opere di restauro eseguite e in corso. Roma 1986-1998". AR, n°4, 1999, pp. 42-46; Degni, P. *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del campanile*. Roma: Gangemi Editore, 2000; Degni, P. Op. Cit., 2008.

8 Portoghesi, P. Op. Cit., 2001, p. 28.

9 ASC (Archivo de San Carlino), Mss. 77a. Libro de la fábrica.

10 Pollak, O. *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*. Wien: Filser, 1928.

11 Steinberg, L. Op. Cit., 1977

12 Wittkower, R. Francesco Borromini: "Personalità e destino". En: AA.VV. *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca, vol. I*. Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 1967, pp. 19-48.

13 Hempel, E. *Francesco Borromini*. Wien: Anton Schroll, 1924.

sesenta y una páginas iniciales¹⁴ en las que el Padre San Juan de San Buenaventura (1595-1644) narra las distintas fases de la construcción del proyecto borrominiano. Marina Bonavia, Rosamaria Francucci y Rosa Mezzina, han revisado parte de la documentación relativa a la segunda fase de la actividad borrominiana, así como algunas de las intervenciones realizadas bajo la dirección de Bernardo Borromini (1643-1709), sobrino del gran maestro, rescatando sólo una reducidísima parte de la documentación concerniente a las intervenciones posteriores¹⁵. Todos estos estudios se limitan a la transcripción y a la publicación de documentos parciales de la fábrica Borrominiana, aportando datos y fechas sobre las diferentes fases constructivas referidas a ese periodo. En ningún caso se hace referencia ni se aborda la ampliación setecentista, ni un estudio pormenorizado del cuarto del dormitorio borrominiano o las modificaciones que en este se produjeron como consecuencia de la ampliación.

14 Montijano García, J.M. Op.Cit., 1999.

15 Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. Op. Cit., 1983.

1.2. Objetivos y ámbito de la investigación

Uno de los objetivos principales de esta investigación es recomponer la historia completa del convento a partir de la definición y análisis de sus diferentes fases constructivas, poniendo especial atención en la ampliación setechentesca, cuyo estudio no ha sido nunca abordado. El presente estudio se inscribe por tanto en la necesidad de rescatar del olvido académico e historiográfico esta parte del convento, poniendo en relación esta transformación con la obra original borrominiana, en la que sin duda provocó importantes transformaciones. La investigación aborda por tanto un estudio pormenorizado de la ampliación llevada a cabo por el arquitecto Sperone y las transformaciones que esta provocó en la visión y configuración del proyecto original de Borromini. De este modo, se trata de establecer una visión unitaria e insólita de todo el complejo conventual, quedando la ampliación indisolublemente ligada desde el punto de vista histórico, arquitectónico, cultural y material a la fábrica borrominiana, sin la que no tendría sentido.

¿Cuál era el programa arquitectónico? ¿Qué tipo de materiales se utilizaron? ¿Cuáles fueron las diferencias en cuanto a técnicas constructivas entre las dos fábricas? ¿Quiénes fueron los responsables de la construcción? ¿Cómo se pagaron los trabajos? ¿Qué modificaciones sufrieron las fábricas a lo largo de los siglos? ¿Cuáles fueron los distintos criterios de actuación de ambos arquitectos? ¿Por qué se tomaron unas y no otras decisiones, tanto a nivel proyectual como en cuanto a la utilización de materiales? ¿Cuáles fueron las influencias o las circunstancias que determinaron estas decisiones? La tesis doctoral comporta un exhaustivo análisis de estos aspectos y pretende dar respuesta a todas estas cuestiones cuyo conocimiento, no sólo contribuirá a la definición y reconocimiento de la obra, sino que también ayudará a identificar las causas de deterioro, los métodos de conservación asociados

y las técnicas de intervención más oportunas, para evitar futuras medidas agresivas que desnaturalicen la obra y traicionen su valor histórico y arquitectónico.

Reconstruir la historia de esta parte del complejo conformando una crónica completa con el conjunto original, identificando los orígenes del edificio, los acontecimientos históricos que lo han delineado, sus fases constructivas y su evolución en el tiempo, el estudio y el análisis de las técnicas constructivas empleadas, de los materiales constitutivos, así como los agentes que intervinieron en ella y los criterios e influencias de actuación, evitarán la pérdida de su memoria cultural y arquitectónica y completarán el vacío referente a esta parte del convento.

1.3. Metodología

En la investigación llevada a cabo ha sido de trascendental importancia la revisión de los riquísimos y abundantes fondos documentales conservados en el Archivo Secreto de San Carlino, que conforman la base de esta investigación y cuya consulta durante estos largos años de trabajo ha sido posible gracias a la inestimable colaboración y generosidad de los Padres Trinitarios. Dichos documentos - en su mayoría inéditos y no consultados hasta entonces - abarcan desde la fundación del convento hasta nuestros días, por lo que constituyen una importante herramienta al servicio del estudio de la historia del complejo.

Durante la investigación de archivo se ha llevado a cabo una extensa tarea de búsqueda, recopilación, revisión y transcripción de documentos, que ha dado luz sobre muchos aspectos no sólo de la fábrica del siglo XVIII, sino también del proyecto original construido por Borromini y, de forma más extensiva, sobre la arquitectura y la construcción de la época. Entre todo este material ha sido necesario identificar aquel específicamente referido a la construcción del convento, revisando, uno por uno, los diferentes legajos y manuscritos localizados en el archivo. El gran volumen de documentación a disposición, manuscrita en la mayoría de los casos en un italiano antiguo con frecuentes fenómenos de interferencias lingüísticas, estilos caligráficos variables e innumerables abreviaturas, unido a la falta de catalogación y al preocupante estado de conservación, ha supuesto una ardua y prolongada labor de identificación, transcripción e interpretación de la documentación que, sin embargo, ha permitido completar y datar las distintas partes del edificio en su conjunto.

Toda la información ha sido organizada y agrupada en tres grandes bloques principales: la relativa al proyecto borrominiano, la relativa a la fábrica setecientosca y por último, la relativa a los trabajos e intervenciones posteriores. Dentro de cada grupo se ha efectuado una clasificación según la mano de obra y los distintos oficios involucrados, que a su vez se estructuran de manera cronológica. Al estudio y análisis de los documentos de archivo y de la extensa bibliografía relativa a este periodo, se ha unido el estudio de fuentes bibliográficas primarias de la época: las guías de Roma¹⁶; volúmenes de grabados¹⁷ que recopilan planimetrías, vistas y perspectivas; biografías de arquitectos, técnicos y artistas¹⁸; tratados y manuales de arquitectura e ingeniería a través de los que se divulgaban los conocimientos teóricos y prácticos¹⁹, etc.

-
- 16 Mola, G. B. *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1633*. Berlín: Bruno Hessling, 1966 [1633]; Totti, P. *Ritratto di Roma moderna*. Roma: Mascardi, 1638; Martinelli, F. *Roma ricercata nel suo sito con tutte le curiosita, che in esso si ritrovano tanto antiche, come moderne... di Fioravante Martinelli romano, in questa nuova impressione ampliata e rinovata colla descrizione delle fabbriche, che fino al presente si veggon*. Roma: Michel'Angelo Barbiellini, 1654; Titi, F. *Studio di pittura, scultura, et architettura, nelle chiese di Roma*. Roma: Mancini, 1674; Mariotti, V., Specchi, A.; De Rossi, D. *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi e misure de piu celebri architetti*. Roma: Domenico de Rossi figlio et erede di Gio. Giacomo de Rossi, 1691; Roisecco, G. *Roma ampliata, e rinovata, o sia nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili che sono in essa*. Roma: Pietro Ferri, 1725; De León, P. *Cosas maravillosas de la santa ciudad de Roma*. Roma: Zenobii, 1729.
- 17 Falda, G.B. *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1665; De Rossi, G. G. *Nuova raccolta di fontane che si vedono nell'alma città di Roma, Tivoli e Frascati*. Roma: Giovanni Giacomo de Rossi, 1619-1623; De Rossi, G. G. Cruyl, L. *Prospectus Locorum Urbis Romae Insign[um]*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1666; Falda, G. B. Ferrerio, P. *Nuovi disegni dell'architettura, e piante de' palazzj di Roma de' più celebri architetti*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, ca. 1670-1677; De Rossi, G. G. *Insignium Romae Templorum Prospectus*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1684; De Rossi, D. *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*. Roma: 1721; Vasi, G. *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*. Roma: Chracas, 1747-1761.
- 18 Baglione, G. *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello d'Urbano ottavo. Le quali seguitano le vite, che fece Giorgio Vasari. Scritte da Gio. Baglione Romano, e dedicate all'eminentissimo Girolamo card. Colonna*. Roma: Manelfo Manelfi, 1642; Baldinucci, F. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze: 1681-1728; Bellori, G.P. *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma: Mascardi, 1672; Passeri, G.B. *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1643*. Roma: Gregorio Settari, 1772; Pascoli, L. *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni scritte, e dedicate alla Maesta di Vittorio Amadeo Re di Sardegna da Lione Pascoli*. Roma: Antonio de' Rossi, 1730.
- 19 Vitruvio, M. *De Architectura*, siglo I a.C.; Alberti, L.B. *De re edificatoria*. Firenze: Pietro Lauro Modenese, 1485; Palladio, A. *I quattro libri dell'architettura*. Venezia: De Franceschi, 1570; Serlio, S. *I sette libri di architettura*. Venezia: 1584; Fontana, D. *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro*

Una vez reordenada y estructurada toda la información - que además ha podido ser verificada mediante el estudio directo de la fábrica - se han reconstruido gráficamente las fases fundamentales de la obra y los distintos elementos constructivos que la componen que resumen la sucesión estratigráfica y temporal del crecimiento del convento, localizando y evidenciando las modificaciones más importantes desde la construcción de la fábrica borrominiana hasta nuestros días. De esta manera, a partir de los documentos de archivo y en particular de las mediciones redactadas por cada maestro, se han redibujado las plantas, los alzados y las secciones originales de proyecto - tanto del cuarto del dormitorio borrominiano como de la ampliación -, las principales modificaciones sufridas a lo largo de los años, así como un conjunto de ilustraciones que dan a entender la configuración inicial de la zona donde se levanta el conjunto y su evolución. Los dibujos elaborados representan por tanto la configuración original de ambos proyectos tal y como se construyeron, no sólo desde el punto de vista distributivo y volumétrico, sino también desde el punto de vista de los materiales y acabados empleados en ambas fábricas.

La información recopilada ha podido ser confrontada, estudiada y analizada directamente en obra en ocasión de los trabajos de restauración llevados a cabo por la *Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Roma* bajo la dirección de la arquitecta Paola Degni. De esta manera la documentación e información manejada y recogida en los originales de archivo ha servido, por un lado, para identificar en obra cuales eran aquellos elementos que, por pertenecer al proyecto original, debían ser

Signore Papa Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità. Roma: Domenico Basa, 1590; Scamozzi, V. *Dell'idea dell'architettura universale.* Venezia: 1615; Pozzo, A. *Perspectiva pictorum et architectorum.* Roma: 1693; De Rossi, D. *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri architetti de nostri tempi.* Roma: 1702; Galli Bibiena, F. *L'architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive.* Parma: 1711; De Rossi, D. *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi.* Roma: 1711; De Rossi, D. *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi.* Roma: 1721.

mantenidos y recuperados y cuales, por pertenecer a fases posteriores, quedaban únicamente documentados. Esta operación ha permitido también verificar la documentación e información analizada, ya que en algunos casos y por las propias características de la misma, las descripciones y los datos aportados no eran lo suficientemente detallados resultando difícil su identificación. Por último, toda esta información documental y gráfica se ha sistematizado y sintetizado para obtener un fichado comparativo entre las dos fábricas en las que se detallan los materiales utilizados, los precios y las mediciones finales con indicación del oficio y del trabajo efectuado.

1. INTRODUZIONE

1.1. Stato dell'arte

Nonostante gli innumerevoli studi condotti sul complesso borrominiano di San Carlino alle Quattro Fontane, la maggior parte degli autori si sono limitati allo studio separato delle distinte parti che lo costituiscono o su specifici argomenti², venendo quindi a mancare sia uno studio completo dell'intero complesso, sia un approfondimento sul quarto del dormitorio e il giardino originale del Borromini. Allo stesso modo, il progetto dell'ampliamento mai è stato analizzato ed è stato completamente trascurato da parte degli storici e studiosi di architettura. Come risultato, non esiste oggi uno studio sul progetto dello Sperone, sui lavori che vennero condotti in occasione dell'ampliamento o sulle modifiche apportate al progetto borrominiano, e ancor meno sulle maestranze che intervennero nel cantiere, sui materiali e sulle tecniche costruttive adottate.

I primi studi sulla fabbrica settecentesca sono stati realizzati in occasione della partecipazione dell'autrice di questa tesi di dottorato ai lavori di restauro della facciata borrominiana del quarto del dormitorio e su suggerimento dell'allora direttrice dei lavori, l'architetto Paola Degni³. Fino a quel momento, infatti, non era stato condotto nessuno studio su questa ala del convento e gli unici scritti ad essa riferibili si limitavano alla descrizione per somme linee della sua configurazione

2 Contri, A. "San Carlino alle quattro Fontane. Il Chiostro di Francesco Borromini". *L'Architettura* I, n° 2, 1955, pp.229-239; Steinberg, L. *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane: a study in multiple form and architectural symbolism*. New York: Garland Pub, 1977; Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. "La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane". *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura* n°30, 1983, pp. 85-105; Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. "San Carlino alle Quattro Fontane: le fasi della costruzione, le tecniche caratteristiche, i prezzi del cantiere". *Ricerche di Storia dell'Arte* n° 20, 1983, pp. 11-38; Francucci, R. M. "La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane. La facciata della chiesa: i due momenti della sua costruzione". *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n° 30, 1983, pp. 95-99; Montijano García, J. M. *San Carlino alle Quattro Fontane di Francesco Borromini nella "Relazione della fabbrica" di fra Juan di San Buenaventura*. Milano: Il Polifilo, 1999; Portoghesi, P. *Storia di San Carlino alle Quattro Fontane*. Roma: Newton Compton Editori, 2003; Alonso García, E. *La máquina geométrica de Borromini*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid, 2003; Degni, P. *La "fabbrica" di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2008.

3 Degni, P. Op. Cit., 2008, pp. 26-28.

rispetto alla opera del Borromini. Per questo motivo, la presente tesi dottorale costituisce il primo ed esclusivo studio sull'ampliamento settecentesco e sulla sua relazione con il convento borrominiano.

Altresì poco interesse ha suscitato fino a questo momento la figura dell'architetto Alessandro Sperone. Scarse sono le referenze alla sua attività professionale nonostante il suo promettente esordio come vincitore del concorso dell'Accademia di San Luca nel 1694, istituzione questa di grande prestigio per l'arte e la cultura nel panorama europeo dell'epoca, e luogo di formazione di futuri professionisti e artisti. Ciononostante, chissà lo scarso successo dell'architetto Sperone in quell'epoca, o lo studio frammentario del complesso da parte degli studiosi, o ancora l'innegabile effetto adombrante che esercita l'architettura di un maestro come Francesco Borromini, e certamente la mancanza di studi sui documenti di archivio della fabbrica: molteplici sono forse le ragioni che hanno contribuito allo scarso interesse per l'ampliamento settecentesco e la visione negativa o poco significativa che si riflette nella carenza di pubblicazioni che fanno ad essa riferimento⁴.

D'altra parte limitati sono gli studi specifici sulla costruzione e l'organizzazione del cantiere durante il barocco⁵. La maggior parte degli studi sui materiali e le tecniche costruttive di questo periodo sono spesso legate al restauro del patrimonio, momento questo in cui si procede allo studio storiografico dell'edificio che può inoltre essere confrontato con l'osservazione diretta della fabbrica⁶. Questo è il caso del convento di San Carlino alle Quattro Fontane che, a partire dagli interventi di

4 Alonso García, E. Op. Cit., 2003, p. 268.

5 Scavizzi, P. *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1983; Marconi, N. *Edificando Roma barocca: macchine, apparati, maestranze e cantieri dal XVI al XVIII secolo*. Città di Castello: Edimond, 2004.

6 Su questa visione dell'argomento, di notevole rilievo è l'analisi realizzata sull'architettura di Andrea Palladio durante il XXXIX Corso Internazionale sull'architettura palladiana celebrato nel Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio nel settembre del 1997, a cui parteciparono distinti studiosi specialisti nella costruzione dell'architettura rinascimentale di distinte regioni.

restauro effettuati, ha visto pubblicati distinti volumi coordinati dall'architetto responsabile dei lavori, Paola Degni⁷. Un altro studioso del periodo, Paolo Portoghesi, ha pubblicato un esaustivo volume sulla storia di San Carlino, ricerca che include un elenco delle principali maestranze che intervennero, però esclusivamente nella costruzione della fabbrica borrominiana, e una cronologia degli interventi, seppur facendo appena riferimento all'ampliamento settecentesco⁸.

Per quanto riguarda i documenti d'archivio, solo una piccola parte del materiale relativo alla fabbrica borrominiana si incontra catalogata e identificata, mentre ciò che riguarda l'ampliamento del XVIII secolo e i successivi interventi, risulta inedito e disperso tra i numerosissimi plichi e manoscritti esistenti nell'archivio del convento. Il manoscritto del *Libro de la fábrica*⁹, riferito al decennio 1634-1644, è stato parzialmente pubblicato da Oskar Pollak nel 1928¹⁰, seppur con numerosi errori di trascrizione e alcune omissioni, rivelate più tardi da Leo Steinberg¹¹. Nel 1967 Rudolf Wittkower pubblicò una appendice documentale¹² che includeva alcuni dati aggiuntivi, mentre vari studiosi del Borromini hanno trascritto alcuni frammenti puntuali. Eberhard Hempel nella sua monografia¹³, tratta dei documenti relativi alla costruzione della facciata della chiesa, limitandosi però ad un elenco parziale di date e artisti collaboratori.

7 Degni, P. *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del chiostro*. Roma: Gangemi Editore, 1996; Degni, P. "San Carlino alle Quattro Fontane. Annotazioni circa le opere di restauro eseguite e in corso. Roma 1986-1998". AR, n°4, 1999, pp. 42-46; Degni, P. *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del campanile*. Roma: Gangemi Editore, 2000; Degni, P. Op. Cit., 2008.

8 Portoghesi, P. Op. Cit., 2001, p. 28.

9 ASC (Archivio di San Carlino), Mss. 77a. Libro de la fábrica.

10 Pollak, O. *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*. Wien: Filser, 1928.

11 Steinberg, L. Op. Cit., 1977

12 Wittkower, R. Francesco Borromini: "Personalità e destino". En: AA.VV. *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca, vol. I*. Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 1967, pp. 19-48.

13 Hempel, E. *Francesco Borromini*. Wien: Anton Schroll, 1924.

In ogni caso è il professore Juan María Montijano colui che ha realizzato una trascrizione rigorosa, seppur parziale, del manoscritto del *Libro de la fábrica*, registrando le sessantuno pagine iniziali¹⁴ nelle quali Padre San Juan di San Buenaventura (1595-1644) narra le distinte fasi della costruzione del progetto borrominiano. Marina Bonavia, Rosamaria Francucci e Rosa Mezzina hanno approfondito parte della documentazione relativa alla seconda fase dell'attività borrominiana, e alcuni interventi realizzati sotto la direzione di Bernardo Borromini (1643-1709), nipote del grande architetto, riportando solo una ridottissima parte della documentazione riguardante gli interventi successivi¹⁵. Tutti questi studi si limitano alla trascrizione e pubblicazione di documenti parziali della fabbrica borrominiana, apportando soltanto dati e tempi sulle diverse fasi costruttive riferite a questo periodo. In nessun caso si fa riferimento né si accenna all'ampliamento settecentesco, né si ritrova uno studio dettagliato del quarto del dormitorio borrominiano o delle modifiche che si produssero a causa dell'ampliamento.

14 Montijano García, J.M. Op.Cit., 1999.

15 Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. Op. Cit., 1983.

1.2. Obiettivi e ambito della ricerca

Uno degli obiettivi principali di questa ricerca è la ricostruzione della storia completa del convento a partire dalla definizione e analisi delle sue differenti fasi costruttive, ponendo una particolare attenzione all'ampliamento settecentesco, il cui studio non è mai stato affrontato. La presente ricerca si concentra pertanto nella necessità di riscattare dall'oblio accademico e storiografico questa parte del convento, ponendo in relazione questa trasformazione con l'opera originale del Borromini, su cui senza dubbio incise apportando significative trasformazioni. Lo studio affronta pertanto uno studio dettagliato dell'ampliamento compiuto dall'architetto Sperone e le alterazioni che questo produsse sulla visione e configurazione del progetto originale del Borromini. In questo modo si tratta di ristabilire una visione unitaria e insolita di tutto il complesso conventuale, mantenendo indissolubilmente unito - da un punto di vista storico, architettonico, culturale e materiale - l'ampliamento alla fabbrica borrominiana, senza la quale l'ampliamento non avrebbe ragione.

Qual era il programma architettonico? Che materiali furono adottati? Quali le differenze nelle tecniche costruttive tra le due fabbriche? Chi furono i responsabili della costruzione? Come e quanto si pagarono i lavori? Che modifiche soffrirono le fabbriche nel corso dei secoli? Quali furono i distinti criteri di attuazione di entrambi gli architetti? Perché vennero prese una o l'altra decisione tanto a livello progettuale che nell'uso dei materiali? Quali ancora le influenze e le circostanze che determinarono queste decisioni? La tesi dottorale include una esaustiva analisi di questi aspetti e mira a dare una risposta a tutte queste domande il cui riscontro non solo contribuirà alla definizione e riconoscimento dell'intero complesso, ma sarà inoltre di aiuto a identificare le cause di degrado, indirizzando idonei metodi di conservazione e le tecniche di intervento più opportune, per evitare future

operazioni aggressive che potranno snaturare l'opera o tradire il suo valore storico e architettonico.

Ricostruire la storia di questa ala del convento restituendo una cronologia completa del complesso originale, identificando le origini dell'edificio, gli avvenimenti storici che lo hanno delineato, le fasi costruttive e la sua evoluzione nel tempo, lo studio e analisi delle tecniche costruttive adottate, dei materiali costitutivi, e ancora le maestranze che intervennero, i criteri e le influenze, contribuiranno insieme a scongiurare la perdita della sua memoria culturale e architettonica, e colmeranno il vuoto lasciato a questa parte del convento.

1.3. Metodologia

Nello sviluppo della ricerca che è stata condotta è risultata di fondamentale importanza l'analisi del ricchissimo e vasto fondo documentale conservato presso l'Archivio Segreto di San Carlino, che costituisce la base di questo studio e la cui consultazione durante i lunghi anni di ricerca è stata resa possibile grazie alla inestimabile generosità e collaborazione dei Padri Trinitari. Questi documenti - gran parte inediti e non consultati fino ad allora - abbracciano un arco temporale che va dalla fondazione del convento fino ai nostri giorni, e pertanto costituiscono uno strumento importantissimo al servizio della conoscenza e dello studio della storia del complesso.

Nel corso della ricerca di archivio è stato condotto un vasto lavoro di analisi, raccolta, revisione e trascrizione dei documenti, che ha portato alla luce moltissimi aspetti non solo riferiti alla fabbrica del XVIII secolo, ma anche al progetto originale del Borromini e, in maniera più generale, sull'architettura e le costruzioni dell'epoca. Tra tutto questo vasto materiale è stata necessaria la identificazione dei documenti specificatamente riferiti alla costruzione del convento, controllando, uno ad uno, i differenti plichi e manoscritti presenti nell'archivio. Il grande volume di documenti a disposizione - nella gran parte dei casi scritti a mano in italiano antico con frequenti fenomeni di interferenza linguistica, distinti stili di scrittura e innumerevoli abbreviature - unito alla mancanza di catalogazione e al preoccupante stato di conservazione, ha richiesto un difficile e prolungato lavoro di riconoscimento, trascrizione e interpretazione dei documenti che, finalmente, ha permesso di completare e datare le distinte parti dell'edificio nel suo insieme.

Tutte le informazioni sono state sistematizzate e raggruppate in tre grandi categorie principali: il progetto borrominiano, la fabbrica settecentesca e infine i lavori e gli interventi successivi. All'interno di ogni gruppo è stata effettuata una classificazione secondo le attività e le maestranze coinvolte che, a loro volta, sono state organizzate cronologicamente. Allo studio e analisi dei documenti di archivio e all'estesa bibliografia relativa a questo periodo si è unito poi lo studio delle fonti bibliografiche primarie dell'epoca: le guide di Roma¹⁶; le incisioni¹⁷ che restituiscono le planimetrie, le viste e le prospettive della città; le biografie di architetti, tecnici e artisti¹⁸; i trattati e i manuali di architettura e ingegneria attraverso i quali veniva trasferito il sapere teorico e pratico¹⁹, etc.

-
- 16 Mola, G. B. *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma descritto da Gion. Battista Mola l'anno 1633*. Berlin: Bruno Hessling, 1966 [1633]; Totti, P. *Ritratto di Roma moderna*. Roma: Mascardi, 1638; Martinelli, F. *Roma ricercata nel suo sito con tutte le curiosita, che in esso si ritrovano tanto antiche, come moderne... di Fioravante Martinelli romano, in questa nuova impressione ampliata e rinovata colla descrizione delle fabbriche, che fino al presente si veggon*. Roma: Michel'Angelo Barbiellin, 1654; Titi, F. *Studio di pittura, scultura, et architettura, nelle chiese di Roma*. Roma: Mancini, 1674; Mariotti, V., Specchi, A.; De Rossi, D. *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi e misure de piu celebri architetti*. Roma: Domenico de Rossi figlio et erede di Gio. Giacomo de Rossi, 1691; Roisecco, G. *Roma ampliata, e rinovata, o sia nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili che sono in essa*. Roma: Pietro Ferri, 1725; De León, P. *Cosas maravillosas de la santa ciudad de Roma*. Roma: Zenobii, 1729.
- 17 Falda, G.B. *Il nuovo teatro delle fabriche, et edificj, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1665; De Rossi, G. G. *Nuova raccolta di fontane che si vedono nell'alma città di Roma, Tivoli e Frascati*. Roma: Giovanni Giacomo de Rossi, 1619-1623; De Rossi, G. G. Cruyl, L. *Prospectus Locorum Urbis Romae Insign[ium]*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1666; Falda, G. B. Ferrerio, P. *Nuovi disegni dell'architettura, e piante de' palazzi di Roma de' piu celebri architetti*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, ca. 1670-1677; De Rossi, G. G. *Insignium Romae Templorum Prospectus*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi, 1684; De Rossi, D. *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*. Roma: 1721; Vasi, G. *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*. Roma: Chracas, 1747-1761.
- 18 Baglione, G. *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello d'Urbano ottavo. Le quali seguitano le vite, che fece Giorgio Vasari. Scritte da Gio. Baglione Romano, e dedicate all'eminentissimo Girolamo card. Colonna*. Roma: Manelfo Manelfi, 1642; Baldinucci, F. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze: 1681-1728; Bellori, G.P. *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma: Mascardi, 1672; Passeri, G.B. *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1643*. Roma: Gregorio Settari, 1772; Pascoli, L. *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni scritte, e dedicate alla Maesta di Vittorio Amadeo Re di Sardegna da Lione Pascoli*. Roma: Antonio de' Rossi, 1730.
- 19 Vitruvio, M. *De Architectura*, siglo I a.C.; Alberti, L.B. *De re edificatoria*. Firenze: Pietro Lauro Modenese, 1485; Palladio, A. *I quattro libri dell'architettura*. Venezia: De Franceschi, 1570; Serlio, S. *I sette libri di architettura*. Venezia: 1584; Fontana, D. *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal canalier Domenico Fontana architetto di Sua Santita*. Roma: Domenico Basa, 1590; Scamozzi, V. *Dell'idea dell'architettura universale*. Venezia: 1615; Pozzo, A. *Perspectiva pictorum et*

Una volta riordinato e strutturato tutto il bagaglio conoscitivo dell'archivio - che è confrontato e verificato mediante lo studio diretto della fabbrica - sono state ricostruite graficamente le fasi fondamentali dell'opera e i distinti elementi costruttivi che la costituiscono, e che riassumono la successione stratigrafica e temporale dello sviluppo del convento, localizzando ed evidenziando le alterazioni più significative dalla costruzione della fabbrica borrominiana fino ai nostri giorni. In questo modo, partendo dai documenti di archivio e in particolare dai computi redatti dalle diverse maestranze, sono state ridisegnate le planimetrie, i prospetti e le sezioni originali del progetto - sia del quarto del dormitorio borrominiano che dell'ampliamento -, le principali modifiche sofferte durante gli anni, e un insieme d'elaborati che illustrano la configurazione iniziale su cui sorgerà il complesso e la sua evoluzione. I disegni inclusi nella presente tesi rappresentano pertanto la configurazione originale di entrambi i progetti così come furono pensati e costruiti, non solo da punto di vista distributivo e volumetrico, ma anche dei materiali e finiture utilizzati in entrambe le fabbriche.

Le informazioni raccolte sono state confrontate, studiate e analizzate direttamente in cantiere con l'occasione dei lavori di restauro condotti dalla *Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Roma* sotto la direzione dell'architetto Paola Degni. In questo modo, la documentazione e informazione consultata e raccolta attraverso gli originali di archivio ha consentito, da un lato, di identificare in cantiere quali fossero gli elementi che, per appartenere al progetto originale, dovevano essere preservati e restaurati, e quali, per essere stati realizzati in fasi successive, sarebbero stati unicamente documentati. Questa operazione ha inoltre permesso di verificare la

architectorum. Roma: 1693; De Rossi, D. *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de più celebri architetti de nostri tempi*. Roma: 1702; Galli Bibiena, F. *L'architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive*. Parma: 1711; De Rossi, D. *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi*. Roma: 1711; De Rossi, D. *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi*. Roma: 1721.

documentazione e le informazioni analizzate poiché in alcuni casi, per via delle proprie caratteristiche, le descrizioni e i dati riportati non erano sufficientemente dettagliati, impedendo così la loro identificazione. Infine tutta la informazione documentale e grafica è stata sistematizzata e sintetizzata per ottenere un quadro comparativo tra le due fabbriche, nel quale sono dettagliati i materiali utilizzati, i prezzi e i computi finali riportando per ogni dato l'indicazione della maestranza e della lavorazione effettuata.

2. LOS DOCUMENTOS DE ARCHIVO

2.1. Manuscritos y legajos

...que se recuerden y se registren cuidadosamente las vicisitudes de la Orden, los acontecimientos más notables y otros hechos relacionados con la vida religiosa, apostólica y asuntos de diversa índole, para colocarlos en los archivos y registros de la Orden, junto con los documentos auténticos, para utilidad común.

(San Juan de Mata, 1198)²⁰



Fig. 1. Documentos conservados en el Archivo Secreto de San Carlino.

20 Regla de San Juan de Mata. Cap. XI: Bibliotecas y Archivos. Art. 194. Las reglas de la Orden Trinitaria fueron establecidas por su fundador Juan de Mata (1150-1213) y aprobadas mediante bula *Operante divine dispositionis* por el papa Inocencio III (1160-1216) en 1198.

En el Archivo Secreto de San Carlino se conserva una extensísima documentación, en su mayor parte no catalogada, que contiene una muy valiosa y heterogénea información relativa a toda la historia del complejo conventual. Dicha documentación abarca desde el año 1611²¹ - año de la adquisición de la primera hostería para la fundación de la primitiva iglesia de los Trinitarios españoles - hasta nuestros días. Entre esta se encuentran libros de ingresos y gastos, libros de los Capítulos Generales de la Orden²², cartas de pago de cánones y censos, recibos de pago, certificados de donaciones, contratos, actas notariales, escrituras, listados de adquisiciones de bienes inmuebles²³, etc. Por tanto, gran parte de los documentos hacen referencia a las distintas intervenciones efectuadas a lo largo de los siglos, tanto las relativas a la construcción de la fábrica borrominiana como a la construcción de la nueva fábrica setechentesca, así como a los sucesivos trabajos de adaptación y manutención que provocaron alteraciones en el conjunto.

En el estado de la cuestión se relacionan los únicos estudios y publicaciones acerca de los documentos conservados en el Archivo Secreto de San Carlino. Estos constituyen una pequeñísima parte de toda la documentación que en este se custodia y se refieren principalmente a la construcción borrominiana, sobre todo a la iglesia y al claustro. Se incluyen como anejos a la presente tesis la transcripción de algunos de los documentos de archivo más significativos relativos a la construcción de la ampliación y al cuarto del dormitorio, material inédito, revisado y analizado por la autora de esta tesis y que constituye la base de esta investigación.

21 ASC, Mss. 73. *Ristretto d'instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall'anno 1611 a tutto l'anno 1700.*

22 Según el artículo 24 de las Reglas de la Orden los Capítulos Generales eran anuales y se debían celebrar en la octava de Pentecostés.

23 ASC, Leg. 68. *Nota ristretta, e dimostrativa de' Beni stabili Urbani e Rustici, che possiede il Convº de S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dell'Ordine de' Scalzi della Sma Trinita, del Riscato della Congragaze di Spagna, con dichiarazione essata degli acquisti fatti con denaro di Spagna.*

Los fondos del archivo se dividen en dos grandes grupos: los manuscritos y los legajos. La sección de manuscritos consta de cuatrocientos noventa y nueve volúmenes encuadernados. Entre estos se encuentran los libros de ingresos y gastos²⁴ del convento que aportan, de modo sucinto, datos de interés sobre las fechas, los costes y los trabajos realizados en un determinado periodo. Estos listados de entradas y salidas de dinero eran redactados y suscritos por el Procurador del convento y podían certificar desde el pago por el suministro de víveres de primera necesidad, hasta el coste de la pintura de las fachadas del convento.

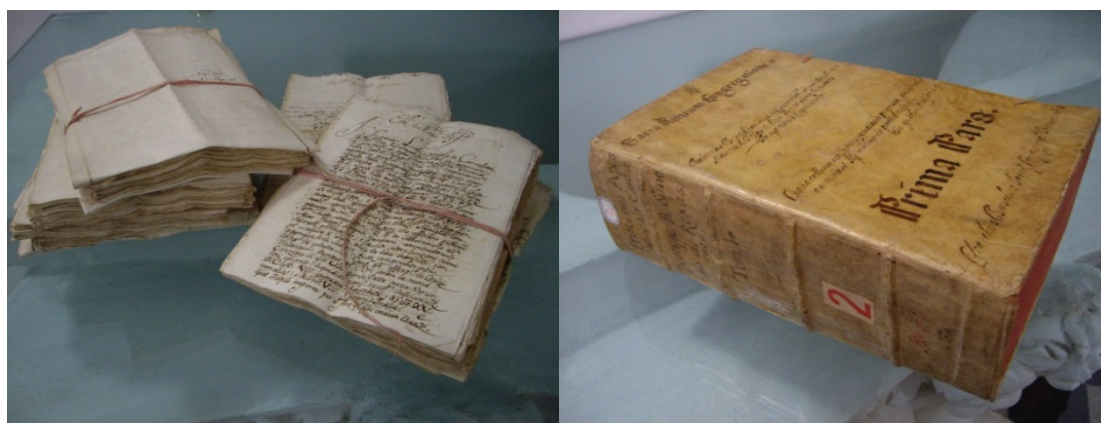


Fig. 2. Legajos y manuscritos conservados en el Archivo Secreto de San Carlino.

Otros manuscritos se refieren a asuntos más específicos de funcionamiento interno de la Comunidad, como los que contienen los Capítulos Generales del Orden Descalzo de la Santísima Trinidad²⁵ - también identificados en ocasiones como Capítulos Conventuales - en los que se recogen las decisiones tomadas por la Comunidad desde su fundación. El *Manual de Trinitarios Descalzos*²⁶ redactado en 1824 por Joaquín de Santos en Roma, la *Regla Primitiva de los Descalzos de la Santísima Trinidad*²⁷ o los *Documentos y Constituciones en relación con la Congregación de Propaganda*

24 ASC, Mss. 45, Mss. 46, Mss. 48, Mss. 64, Mss. 79, Mss. 93, Mss. 159, Mss. 208, Mss. 287, Mss. 289, Mss. 318, Mss. 322.

25 ASC, Mss. 65, Mss. 68, Mss. 163, Mss. 207, Mss. 302.

26 ASC, Mss. 352.

27 ASC, Mss. 364.

*Fide*²⁸, son otros de los volúmenes que se custodian en el archivo. Entre el resto de los manuscritos encontramos varios que recogen listados de otros conventos Trinitarios presentes en España y Portugal²⁹, así como proyectos y planos de los mismos. Es el caso del proyecto del convento de Guecho en Vizcaya de 1888³⁰ proyectado por el arquitecto José María de Basterra (1862-1934), o el convento Trinitario de Salamanca de 1958³¹.

Pero entre los volúmenes más interesantes se encuentra el *Libro del Protocolo*³² comenzado en 1686 por el entonces Ministro y Procurador General José de los Ángeles, y que abarca hasta el año 1964 cuando, siendo Ministro del convento el Padre Francisco de la Santísima Trinidad, se llevaron a cabo trabajos de pavimentación, reforma y pintura. A través de sus doce capítulos desarrollados en 479 folios³³ se abordan temas como los orígenes, la fundación y la construcción del convento, los censos y los cánones a su favor, los legados y las donaciones de los distintos benefactores, las reliquias y las obras de arte que custodia, o los religiosos que lo han habitado.

Otro de los manuscritos imprescindibles en la historia de San Carlino es el manuscrito 77b, que contiene los documentos relativos a los maestros que trabajaron en la construcción del convento e iglesia desde 1613 hasta 1685³⁴. Consta de ochenta y cinco documentos organizados cronológicamente en los que se recopilan los recibos de pago, las mediciones y los contratos suscritos por los maestros, muchos de los cuales están firmados por el propio Francesco Borromini.

28 ASC, Mss. 394.

29 ASC, Mss. 408a y Mss. 408b.

30 ASC, Mss. 488.

31 ASC, Mss. 485.

32 ASC, Mss. 456.

33 Algunos de estos folios se encuentran en blanco.

34 ASC, Mss. 77b, doc. 1. Recibo de Paolo Pozzo por todo lo realizado en el convento, 30 de septiembre de 1613; ASC, Mss. 77b, doc. 79. Recibo de Giuseppe Andreotti (*mattonatore*) por un total de 16 escudos y 90 bayoques, 1 de febrero de 1685.

En éstos se recogen los artífices, los materiales, las mediciones y los costes derivados de la construcción borrominiana.

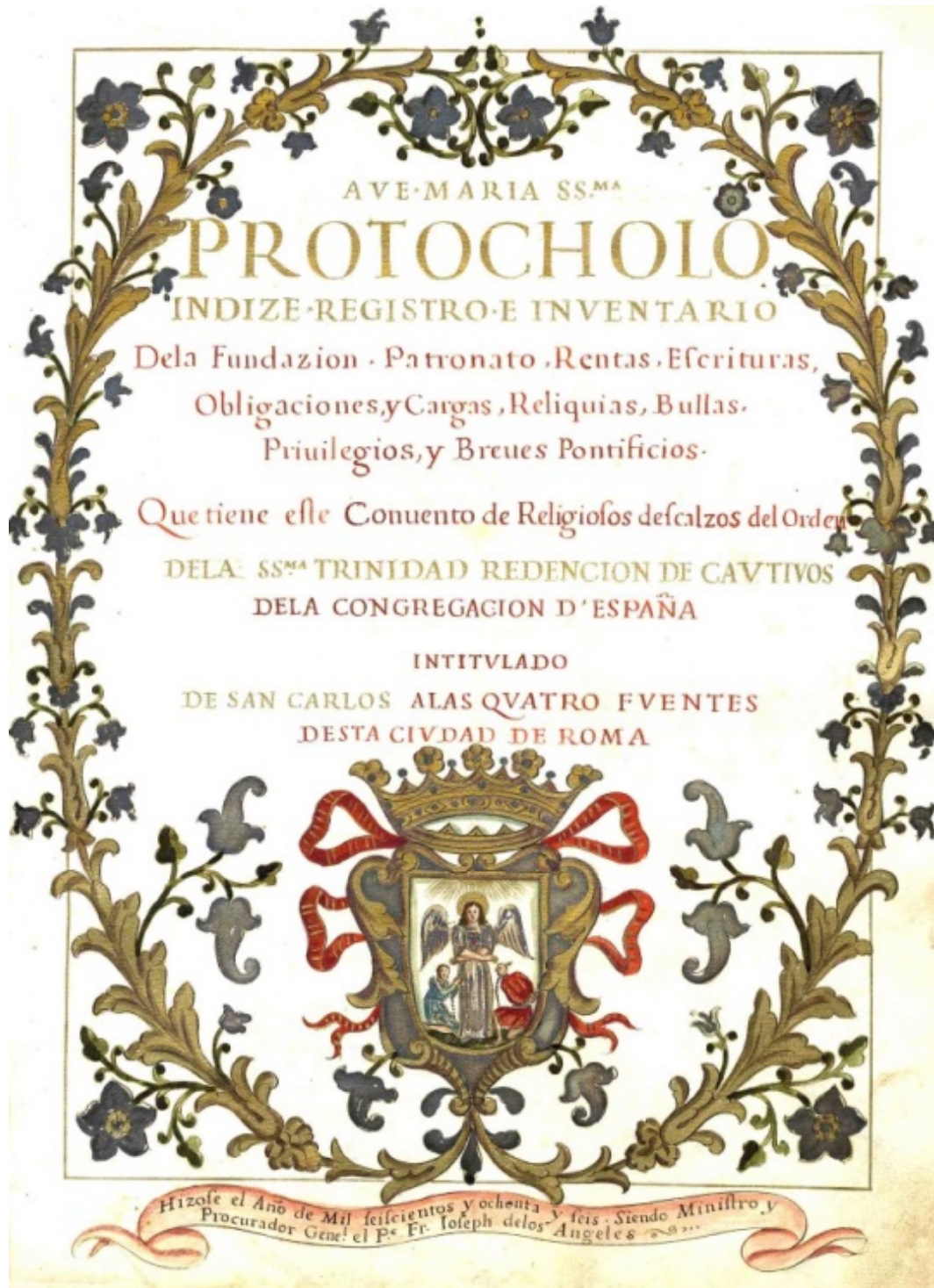


Fig. 3. ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo.

El manuscrito precedente a este, catalogado como manuscrito 77a³⁵ o *Libro de la fábrica* y redactado entre 1650 y 1655 por el octavo y décimo Procurador General Juan de San Buenaventura³⁶, narra la historia, la evolución y las decisiones proyectuales a lo largo de las distintas fases constructivas del convento borrominiano desde el año 1634 a 1655, y en este se recopilan también algunos dibujos, capítulos y mediciones. Fray Juan de San Buenaventura fue el equivalente de Virgilio Spada (1596-1662) para Borromini en el Oratorio de los Filipinos. Su *Relazione del Convento di S. Carlo alle 4.0 fontane di Roma di Religiosi Scalzi del ordine della S.S.a Trinita del Riscatto della Congregazione di Spagna, del modo e forma come fu fabricato dalli suoi principij, et delle cosse particolari che occorsero nella sua fabbrica* recuerda de hecho el manuscrito conservado en Santa Maria Valicella que describía la construcción del Oratorio, la *Piena relatione della fabbrica*³⁷, redactado entre 1646 y 1647.



Fig. 4. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica.

35 ASC, Ms.77a. *Relazione del Convento di S. Carlo alle 4.0 fontane di Roma di Religiosi Scalzi del ordine Della S.S.a Trinita del Riscatto della Congregazione di Spagna, del modo e forma come fu fabricato dalli suoi principij, et delle cosse particolari che accosero nella sua fabrica.*

36 Fray Juan de San Buenaventura fue testigo directo de toda la construcción, pues su presencia en el convento data desde al menos el año 1634. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 18. Cfr. (Montijano García, 1999, pág. 23).

37 Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma, Mss. C. II 6.

Por otro lado, los noventa y cuatro legajos se componen de un número variable de papeles sueltos que tratan sobre temas muy variados. En su interior se puede encontrar cualquier tipo de información: recibos de pago por suministros para el consumo de la Comunidad, correspondencia, testamentos, cartas de liberaciones de esclavos³⁹ o recibos relativos a trabajos realizados en el convento⁴⁰. Otros documentos aportan información desde el punto de vista histórico y se refieren a la fundación del convento o a la compraventa de los terrenos para su construcción⁴¹. Entre toda esta documentación, aquella relativa a los maestros que intervinieron en la construcción tanto de la fábrica borrominiana como la de la ampliación, puede clasificarse a su vez en tres grandes grupos: los capítulos y pactos, las cuentas o mediciones y las facturas o recibos de pago.

Los *Capitoli e Patti* constituyen el contrato entre el adjudicatario de las obras y el cliente que, en la mayoría de los casos, suscribe también el arquitecto redactor del proyecto y varios testigos. Se trata de un documento preliminar redactado antes del comienzo de las obras en el que se establecen las condiciones tanto técnicas como económicas que deben regir los trabajos de construcción. En estos se detallan los compromisos adquiridos por el adjudicatario en cuanto a las especificaciones técnicas, los materiales a utilizar, los plazos de ejecución, las formas de pago, las responsabilidades por incumplimiento de contrato y los precios a los que se compromete a realizar los trabajos descritos. Generalmente este tipo de documentos los redactaba el arquitecto responsable del proyecto.

39 La principal actividad de la Orden y una de las premisas de su fundación, era la redención de los cautivos cristianos que caían en manos de los árabes a través, no sólo del apoyo de los fieles, sino también de reyes y cofradías. Por este motivo, la Orden de la Santísima Trinidad contaba con una vasta organización en toda Europa y en el norte de África. La regla trinitaria establecía además que un tercio de los ingresos fueran dedicados a la liberación de esclavos. Uno de los liberados más famosos fue nuestro escritor más universal, Miguel de Cervantes Saavedra, cautivo en Argel durante cinco años y rescatado en septiembre de 1580 por la Orden Trinitaria.

40 ASC, Leg. 1, Leg. 79, Leg. 80, Leg. 81, Leg. 87.

41 ASC, Leg. 1b, Leg. 66, Leg. 74, Leg. 75.

La fórmula utilizada más difundida recogida en estos contratos era la denominada *a tutta robba, spesa e factura*. En esta el maestro se hacía cargo del suministro de los materiales de construcción, de la ejecución de la obra y de los salarios de sus operarios, estableciendo los precios unitarios para cada partida independientemente de las jornadas de trabajo. Este es el caso, por ejemplo, de los pactos suscritos por el herrero Camillo Minini⁴², por el vidriero Mutio Mastrozzi⁴³ y por los carpinteros Domenico Baronci y Stefano Frontone⁴⁴, que trabajaron en la construcción de la ampliación. Mediante la fórmula *a tutta robba, spesa e factura* se acelera el proceso constructivo si bien en algunos casos puede perjudicar la calidad de la obra, ya que el maestro trata de sacar el máximo beneficio muchas veces en perjuicio de la calidad de los materiales y de la propia ejecución de la obra.

Por estas razones, en los contratos así estipulados es importante especificar de forma detallada el tipo de materiales a utilizar, y verificar la calidad y el avance de los trabajos en distintos momentos de la construcción y a la conclusión de los mismos. En algunas ocasiones el contrato puede prever la mutua participación del comitente y del contratista en el suministro de los materiales, lo cual resulta muy conveniente en el caso de que aquel disponga de grandes cantidades de material recuperado procedente de otras construcciones. Este fue el caso de la fábrica de San Carlo alle Quattro Fontane, en cuya construcción se reutilizaron algunos de los materiales provenientes de la demolición de los antiguos inmuebles adquiridos. En los pactos suscritos por el maestro albañil Francesco Simeone⁴⁵, este se compromete a demoler sin coste alguno todos los muros necesarios a cambio de poder disponer del material

42 ASC, Leg. 79. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritto Mastro Camillo Minini Chiavaro e Ferraro*, 4 de mayo de 1710.

43 ASC, Leg. 79. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritto Mastro Mutio Mastrozzi*, 29 de junio de 1711.

44 ASC, Leg. 81. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritti capo mastri Falegnami, cioè Domenico Baronci e Stefano Frontane*, 4 de mayo de 1710.

45 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

para su reutilización en el nuevo proyecto, a excepción de columnas, mármoles, maderas o elementos metálicos que pasarían a pertenecer a los Padres Trinitarios.

Cuando los trabajos han finalizado, el *misuratore/architetto* se encarga de revisar las mediciones que se recogen en un nuevo documento, conocido como *misure e stime* o *conto e misura*. En este se incluye una detallada descripción del trabajo realizado con indicación de la cantidad de material utilizado y las medidas de cada una de las partidas según los precios pactados en los capítulos y pactos. Mediante las *misure e stime* se verifica la correspondencia entre las obras llevadas a término, las cuentas presentadas y los planos de proyecto. Por este trabajo de comprobación se pagaba al arquitecto un tercio del importe total de los trabajos⁴⁶. Una vez revisadas las *misure e stime* se autoriza el pago y se extienden los correspondientes recibos o *ricevute*, donde se refleja la fecha de pago y el autor material de los trabajos, así como el importe final. Muchos de los recibos, de hecho, aparecen a continuación de la relación de los trabajos y en estos es donde el maestro declara haber recibido del Padre Procurador del convento la cantidad recogida en las cuentas. En algunos casos, se podían adelantar sumas de dinero antes de la finalización de los trabajos, lo que se denominaba en los documentos pagar *a buon conto*, de tal manera que se adelantaba una cantidad que más tarde se restaba a la suma final.

A continuación se incluye un listado de todos los documentos relativos a la construcción del convento de San Carlino conservados en el Archivo Secreto que han sido consultados y transcritos total o parcialmente por la autora de la presente investigación, por su interés y relevancia para la interpretación de la historia y la construcción del cuarto del dormitorio y de la ampliación setecentescas. Entre estos se han evidenciado aquellos hasta ahora inéditos junto con aquellos parcialmente

46 Curcio, G. "La città degli architetti". En: Contardi, B., Curcio, G. (coord.). *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*. Roma: Argos, 1991, p. 153.

referenciados en algunas publicaciones, aunque en ningún caso en relación a la ampliación setecentesca.

Manuscritos		Inédito
Mss. 45	“Uscita” de S. Carlino (Marzo 1795-1810)	●
Mss. 46	“Entrate” (1801-1851) e “Uscite” (1818-1851) di S. Carlino	●
Mss. 48	“Libro dell’entrata del ven. Conv. di S. Carlo alle 4 Fontane” (1852-1887) “Libro della spesa” (1852-1887)	●
Mss. 73	“Ristretto d’instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall’anno 1611 a tutto l’anno 1700”	●
Mss. 77°	“Ricevute diverse de la fabrica et altre” (Manuscrito Primo)	
Mss. 77a	“Libro de la fábrica”	
Mss. 77b	“Libro de las fábricas de S. Carlino”	
Mss. 93	“Libro que contiene tutte le ricevute di saldo finale fatte fare agli artisti, et altri, sopra li lavori occorsi in questo nostro convento, e case di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma a tutto il presente anno 1767...”	●
Mss. 159	“Uscita di comunità di S. Carlino (1873-1900)”	●
Mss. 207	“Libro de Capítulos Conventuales de San Carlino (1652-1747)”	●
Mss. 287	“Gastos y entradas de San Carlino (a. 1873-1915)”	●
Mss. 289	Libro de recibos y gastos de S. Carlino (a. 1900-1921)”	●
Mss. 302	“Libro II de Decreti”. Libro Segundo de las determinaciones y decretos q se hazen en los Capítulos Conventuales de Sn. Carlos alas quatro fuentes de Roma (1748–1952)	●
Mss. 317	“Conto del muratore Maestro Francesco Simeoni. Vedi istrumento di quietanza del saldo e final pagamento di tutti li lavori fatti dal detto Maestro Fran. Simeoni, come costa per questo conto e rogato per gli atti del Sigr. Pacichelli, not. Capitolino, li 23 agosto 1714”	●
Mss. 318	“Libro de cartas Cuentas de la Procura Gral”	●
Mss. 331	“Libro delle assegnazioni et altre notizie”	●
Mss. 456	Protocolo del convento de San Carlino	

Legajos		Inédito
Leg. 1a	“Oggetti d’arte”	
Leg. 1b.	San Carlino	●
Leg. 62	Varia	●
Leg. 64	San Carlino	
Leg. 66	Recibos	●
Leg. 68	Censos y cuentas	●
Leg. 69	Censos y cuentas	●
Leg. 70	Censos y recibos	●
Leg. 74	Cuentas	●
Leg. 75	Censos	●
Leg. 76	Facturas y cuentas	
Leg. 79	Cuentas	
Leg. 80	Cuentas	●
Leg. 81	Cuentas	
Leg. 85	Miscelánea de documentos impresos	●
Leg. 87	Miscelánea	●
Leg. 91	Miscelánea	●
Leg. 93	Miscelánea	

**3. FRANCESCO BORROMINI, ALESSANDRO
SPERONE Y SUS CONTEMPORÁNEOS**

3.1. Francesco Borromini (1599-1667)

Fu Francesco Borromino uomo di grande e bell'aspetto, di grosse e robuste membra, di forte animo, e d'alti e nobili concetti. Fu sobrio nel cibarsi, e visse castamente. Stimò molto l'arte sua, per amor della quale non perdonò a fatica; anzichè i suoi modelli riuscissero d'intera pulitezza, facevagli di cera, e talvolta di terra, colle proprie mani.

(Baldinucci, 1728)



Fig. 6. Anónimo. Retrato de Francesco Borromini.
Colección particular.

Francesco Borromini nació en Bissone, un pueblecito a orillas del lago de Lugano el 27 de septiembre de 1599. Su padre, Giovanni Domenico Castelli, de profesión arquitecto según algunas biografías del siglo XVIII⁴⁷, le envió a Milán a la edad de nueve años para aprender el oficio de entallador, donde permaneció durante siete años. Según Filippo Baldinucci (1624-1699)⁴⁸ Francesco Borromini, que en Milán trabajó en la fábrica del Duomo⁴⁹, parte hacia Roma a finales de 1615 o principios de 1616 con apenas dieciséis años. Otro de sus biógrafos contemporáneos, Giovanni Battista Passeri (1610-1679)⁵⁰, lo sitúa en Bissone hasta los quince años, edad en que afirma que se trasladó a Milán. Sea como fuere, los primeros indicios de su presencia en Roma los encontramos en 1619, año en que está documentada su colaboración en la fábrica de San Pedro como entallador de piedra⁵¹.

El apellido Borromini, aunque presente en la familia por parte de su abuela paterna casada en segundas nupcias con Giovanni Pietro Brumino, quizás fue adoptado para diferenciarse de los numerosos Castelli que había entonces. Sin embargo, también puede interpretarse como una muestra de adhesión a los ideales religiosos promulgados por Carlos Borromeo (1538-1584)⁵² de quien Borromini era un gran devoto. El hecho de que los miembros de los siete cantones católicos suizos unidos

47 Milizia, F. *Le vite de' più celebri architetti d'ogni Nazione e d'ogni tempo*. Roma: Paolo Giunchi Komarech, 1768, p.346.

48 Baldinucci, F. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze: Tartini e Franchi, 1728, p. 370.

49 Para el arte de cantería no existía en Milán un verdadero gremio, aunque dicha función era desarrollada por la confraternidad de los *Santi Quattro Coronati* que reagrupaba a los canteros activos alrededor de la obra del Duomo, entre los cuales, durante todo el siglo XVII, será muy excepcional encontrar un cantero que no fuera lombardo.

50 Passeri, G. B. *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1643*. Roma: Gregorio Settari, 1772, p. 383.

51 AFSP, I P., S. Armadi, vol. 218, fol. 51v y ss. Cfr. Hempel, E. *Francesco Borromini*. Wien: Anton Schroll, 1924, p. 17; Muñoz, A. "La formazione artistica del Borromini". *Rassegna d'Arte*, vol. VI, pp. 103-117 y Silva, P. "Il Borromini alla Fabbrica di San Pietro e l'ascesa romana". En: Kahn-Rossi, M, Franciulli, M (coord.). *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*. Milano: Skira, 1999, pp. 367-386.

52 Carlos Borromeo fue cardenal, arzobispo de Milán y sobrino del papa Pio IV (1499-1565). Tuvo una participación importante en el Concilio de Trento promoviendo las ideas en este establecidas y combatiendo activamente la Reforma.

en la liga Borromea⁵³ - a la que pertenecía Bissone - fueran llamados borromei o borromini; o que en la antigua lengua milanesa un borrometa o borromino significara artesano viandante o pelegrino que se dirigía a Roma⁵⁴ pudieron ser otras de sus motivaciones. Una vez en Roma, Borromini se instaló en un apartamento propiedad de la *Arviconfraternità della Pietà dei Fiorentini*⁵⁵ situado en el número 3 de Vicolo dell'Agnello. La vivienda estaba alquilada por Leone Garovo (1562-1620) - primo hermano de Borromini y maestro cantero desde 1611 en la fábrica de San Pedro al servicio de Carlo Maderno (1556-1629) - a quien a su vez le unían lazos familiares⁵⁶.

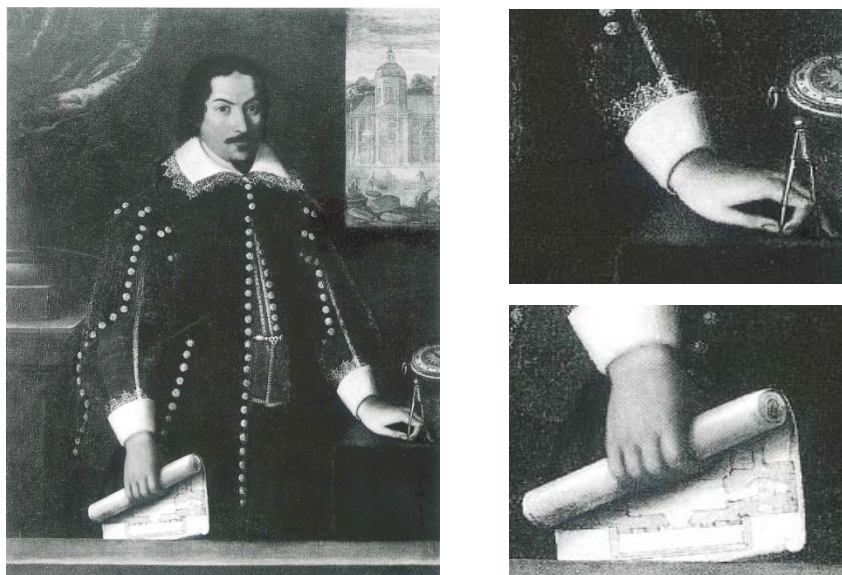


Fig. 7. Anónimo. Retrato de Carlo Maderno. Museo Civico di Belle Arti, Lugano.

-
- 53 Esta liga incluía Lucerna, Uri, Schwyz, Zug, Unterwalden, Friburgo y Solothurn y comprometía a sus miembros a mantener la fe católicorromana.
- 54 Bernucci, *Processo a Francesco Castelli*. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*. Roma: Fratelli Palombi, 1968, p. 159.
- 55 Bonaccorso, G. "L'abitazione di Francesco Borromini al vicolo dell'Agnello: ambienti, oggetti e personaggi". En: Frommel, C. L., Sladek, E. (coord.). *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma, 13-15 gennaio 2000*. Milano: Electa, 2000, pp. 171-180.
- 56 Leone Garovo era primo hermano de Borromini por parte de madre. Murió el 12 de agosto de 1620 al precipitarse desde un andamio en la fábrica de San Pedro. Su esposa Cecilia, con quien se casó en 1610, era sobrina de Carlo Maderno (1556-1629) que a su vez lo era de Domenico Fontana (1543-1607).

Fue precisamente Leone Garovo quien introdujo a Borromini en los gremios romanos y le recomendó para trabajar como cantero en la gran fábrica. Durante los descansos jornaleros Borromini se dedicaba a dibujar la arquitectura de la basílica destacando por su habilidad en el dibujo, algo que enseguida detectó Carlo Maderno, quien poco a poco le fue confiriendo mayores responsabilidades. No en vano, cuando a la muerte del papa Gregorio XV (1554 -1623) sube al trono Urbano VIII (1568-1644) y Maderno es designado para proyectar el nuevo palacio de la familia en la vía Felice, Carlo, ya muy deteriorado por el paso de los años, confía en Borromini para los dibujos del proyecto⁵⁷. Es precisamente a partir de su colaboración en la construcción del palacio Barberini⁵⁸, cuando abandona para siempre el oficio de entallador para dedicarse por completo a la arquitectura y cuando se producen los primeros desencuentros con Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

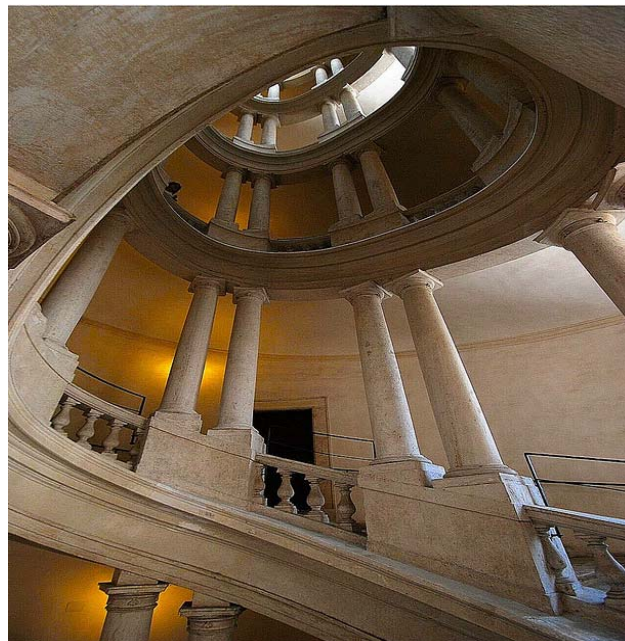


Fig. 8. Francesco Borromini.
Vista de la escalera helicoidal del palacio Barberini, Roma.

57 *Notizie sulla vita di Francesco Borromini redatte da Bernardo Borromini*, 10 de junio 1685. Cfr. Kahn-Rossi, M, Francioli, M (coord.). Op. cit., 1999, p. 280.

58 Este imponente palacio fue mandado edificar en 1624 por Urbano VIII (1568-1644) y fue el escenario de una de las primeras colaboraciones entre Borromini y Bernini.

Con la muerte de Carlo Maderno en 1629, fue nombrado arquitecto de la gran fábrica de San Pedro Gian Lorenzo Bernini, quien siguió contando con todos aquellos que estaban a las órdenes de Maderno, incluido Borromini. Bernini encontró en su eterno rival a un joven con la capacidad técnica que a él le faltaba, y que le ayudaba a resolver los numerosos problemas estructurales que sus limitaciones como escultor le impedían desempeñar. Durante el pontificado de Urbano VIII, Borromini desarrolla una de sus obras maestras y su primer encargo público, la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza⁵⁹, iniciada diez años más tarde de ser nombrado arquitecto de la Universidad de la Sapienza en septiembre de 1632 a propuesta de Bernini.

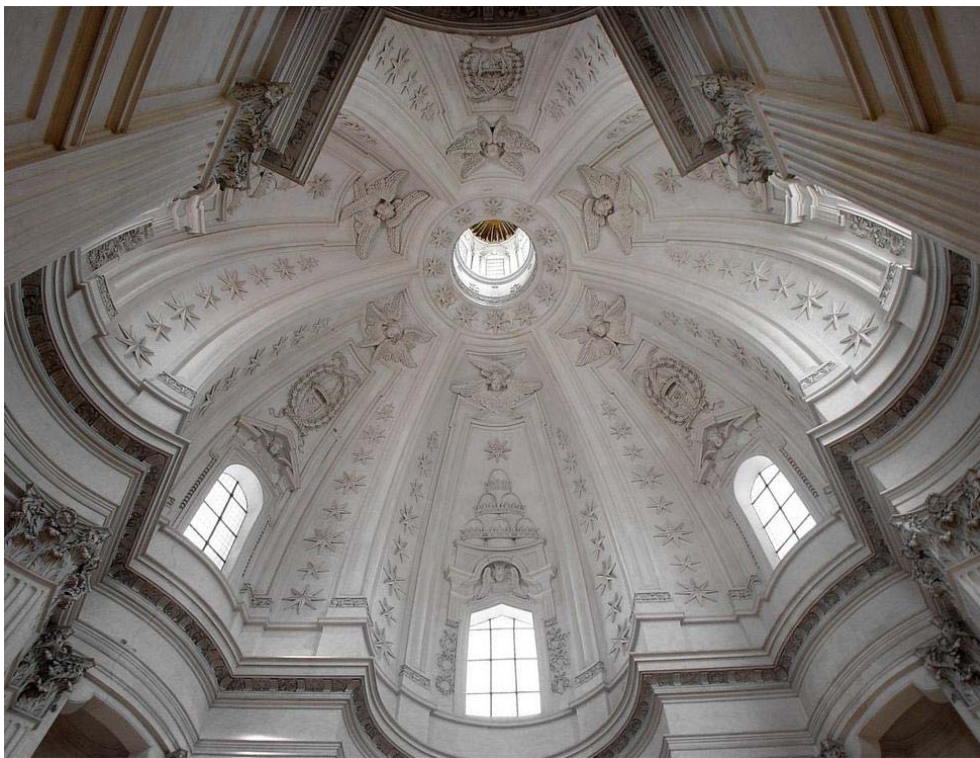


Fig. 9. Francesco Borromini. Vista interior de la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza, Roma.

59 Iniciada en tiempos de Urbano VIII (1568-1644), continuada durante el pontificado de Inocencio X (1574-1655) y finalizada por Alessandro VII (1599-1667). La geometría de la planta se basa en la intersección de dos triángulos equiláteros que forman una estrella de seis puntas cuyo perímetro externo se sustituye por paredes curvilíneas alternativamente cóncavas y convexas.



Fig. 10. Francesco Borromini. Vista exterior de la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza, Roma.

Sin embargo, es durante el pontificado de Inocencio X (1574-1655) cuando Borromini recibe uno de sus encargos más importantes: la restauración y reestructuración de la basílica de San Giovanni in Laterano. Este proyecto le valió el reconocimiento del pontífice, quien quiso condecorarle con la cruz de la Orden de Cristo nombrándole *Cavaliere* con fecha 26 de julio de 1652 en el palacio del

Quirinal⁶⁰. Esta no fue la única de sus distinciones, pues el propio Felipe IV (1605-1665) le recompensó con 2.000 escudos y ordenó Caballero de la Orden de Santiago por el diseño del proyecto de la ampliación de su palacio en Roma en la plaza de España que, lamentablemente, no pudo ser llevado a término.

A pesar de su fama en estos años, Borromini parece que nunca superó la competencia con su eterno rival y en sus últimos años cayó en una gran melancolía que le llevó a pasar una temporada viajando por Italia⁶¹. A su regreso empezó su gran declive, se enclaustró en su estudio y se dedicó a dibujar sus ideas y proyectos con la intención de publicarlos en varios volúmenes⁶². Por desgracia, antes del nuevo brote de hipocondría que culminó con su muerte en 1667, Borromini destruyó muchos de estos dibujos en el afán de evitar que otros se los apropiaran, truncando así su proyecto de publicarlos⁶³. Aun así, algunos de los dibujos de sus obras más emblemáticas como Sant'Ivo alla Sapienza o el Oratorio de los Filipinos, los entregó en vida al grabador marsellés Dominique Barrière (1610-1678)⁶⁴. Tres grabados basados en tres de estos dibujos de Borromini fueron publicados en 1658 por Fioravante Martinelli (1599-1667)⁶⁵ en su tercera edición de *Roma ricercata*⁶⁶, una de las guías de la época de mayor éxito.

60 Baldinucci, F. Op. Cit., 1728, p. 372; Archivio della Segreteria di Stato, presso la Segreteria di Stato di S.S., III Sezione, Brevi apostolici, Cancelleria. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 22.

61 Pascoli, L. Op. Cit., 1730, p. 302; Milizia, F. Op. Cit., 1768, p. 208.

62 Parece que el proyecto estaba pensado para editarlo en cuatro volúmenes. El tercero - del que se conservan sólo seis de las láminas - presumiblemente estaba dedicado a San Carlo alle Quattro Fontane y, el cuarto, a San Giovanni in Laterano.

63 En los últimos años de su vida Borromini se mostró ligado a creencias masónicas con orígenes en la *Corporazione dei muratori*, de la que formaba parte. Según el antiguo tabú masónico, el objetivo de la destrucción de dibujos era no propagar los secretos del oficio. La espada que utilizaría en su suicidio es la misma arma que sirvió para matar a Hiram, arquitecto del templo de Salomón y su asesino Abiram. Cfr. Fagiolo, M. "Appunti per una ricostruzione della cultura di Borromini". En: AA.VV, Op. Cit, 1967, p. 275.

64 Baldinucci, F. Op. Cit., 1728, p. 373.

65 Anticuario, erudito escritor de la Biblioteca Vaticana y autor de varias monografías sobre iglesias de Roma.

66 Martinelli, F. *Roma ricercata nel suo sito, e nella scuola di tutti gli antiquarj e dedicata all'em.mo e rev.mo sig.re il sig. Cardinal Chigi da Fioravante Martinelli romano*. Roma: Mascardi, 1658.

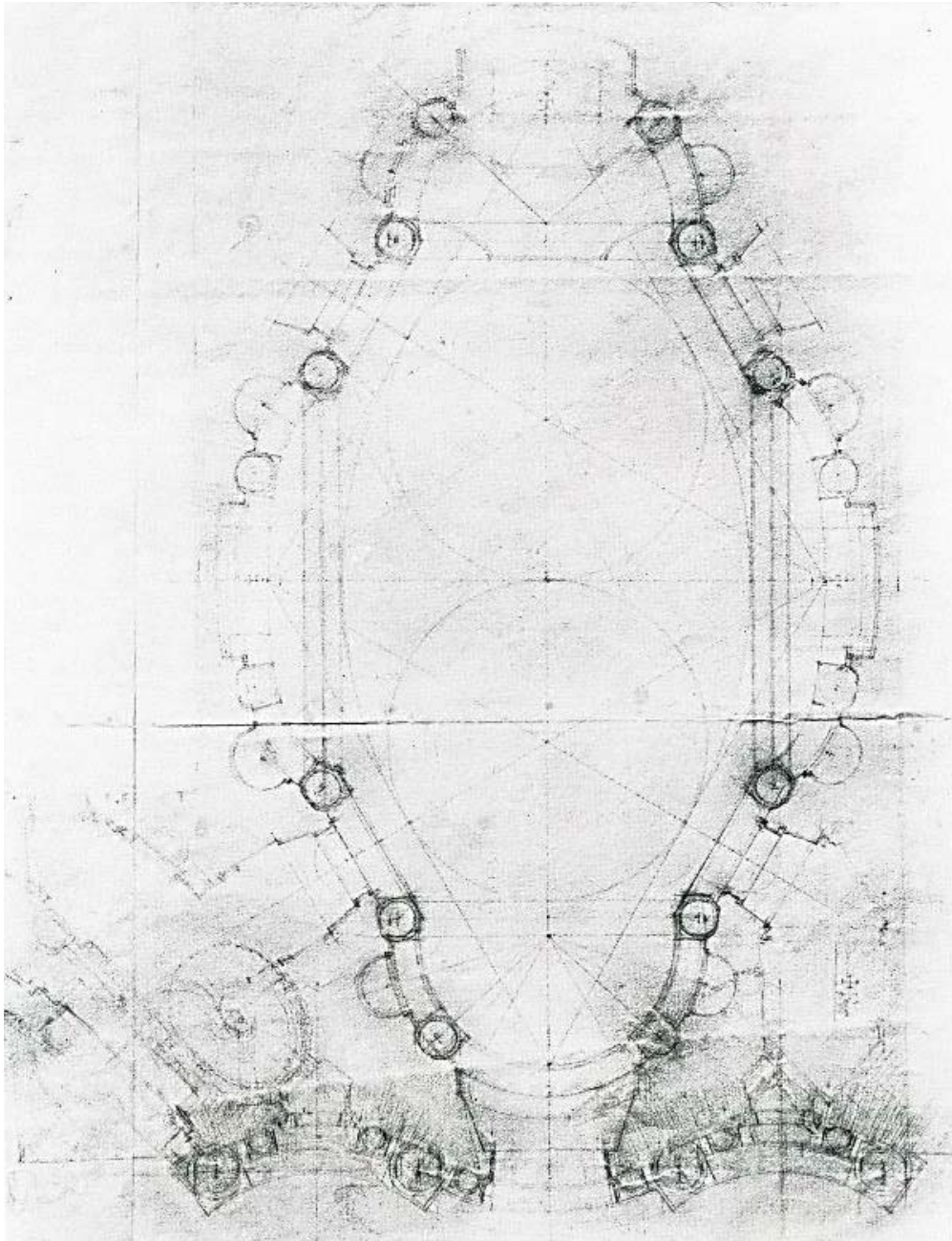


Fig. 11. Francesco Borromini. Planta de la iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane. Albertina, Az. Rom 169, Viena⁶⁷.

67 Este dibujo, junto con Az. Rom 168, 170, 173, 175-177, fueron realizados en torno a 1660-1662 cuando Borromini preparaba la publicación de sus obras completas. De hecho, se trata de dibujos geométricos idealizados que intentan comunicar a un vasto público el “secreto” de San Carlino, es decir, su misteriosa estructura geométrica, al igual que hizo con la planta de Sant’Ivo que se corresponden con Alb. 499-500.

El informe médico redactado por Sebastiano Moliani después del reconocimiento realizado a Borromini, recoge el relato del propio Francesco sobre lo acontecido en la fatídica madrugada del 2 de agosto de 1667⁶⁸: ... *así que comencé a escribir después de la cena, y escribí con el lápiz hasta cerca de las tres de la mañana. Messer Francesco Massari, mi criado joven, quién duerme en la puerta siguiente de mis aposentos ya se había ido a la cama. Viendo que seguía inmóvil escribiendo y no había apagado la luz, me llamó diciendo: 'Signor Cavaliere, debe usted apagar la luz e ir a dormir porque ya es muy tarde y el médico quiere que descanse'. Así que paré de escribir, alejé de mí el papel, apagué la lámpara y me fui a dormir. Cerca de las cinco o seis de la madrugada me desperté y llamé a Francesco para pedirle que encendiera la lámpara. Como se negó dado que no había dormido suficiente, me puse impaciente y pensé cómo hacerme algún daño corporal. Permanecí en este estado hasta cerca de las ocho, cuando recordé que tenía una espada en el respaldo de la cama, que cayó de punta junto a mi cama. Caí sobre ella con tal fuerza que terminé atravesado en el piso. Debido a mi herida comencé a gritar, con lo que Francesco entró rápidamente al cuarto, abrió la ventana, y al verme herido llamó a otros que me ayudaron a recostarme en la cama y quitarme la espada. Así es como resulté herido*⁶⁹.

68 Se trata de un documento que se utilizó como testimonio durante el proceso que se abrió como consecuencia del presunto suicidio de Borromini. Después de un suicidio, el Procurador público interrogaba a los testigos, entre los que se encontraba en este caso el médico que asistió al maestro. En este documento, la muerte de Borromini se muestra como un acto suicida y casi accidental, quizás para restar cierta responsabilidad a su sirviente Massari que sin duda debía haber sido advertido de los riesgos del estado anímico de Borromini en las últimas semanas. No obstante, si se trató de un acto voluntario, seguramente fue derivado de un gesto impulsivo e irracional fruto de su enfermedad, pues Borromini era una persona muy devota y religiosa y no contaba en su biografía con ningún antecedente violento que hiciera sospechar este desenlace. De todas formas, no deja de sorprender que el suicidio fuera consecuencia de un hecho completamente irrelevante, que después de una herida de tales características se encontrara tan lúcido como para explicar lo sucedido con tal detalle, y que su sirviente no acudiera inmediatamente a su llamada. Tesis a favor y en contra del suicidio, e incluso sospechas de homicidio planean todavía sobre estos hechos. Aun así, si efectivamente se trató de un suicidio, no debe sorprender que fuera sepultado en una iglesia, pues durante su larga agonía le dio tiempo a confesarse y a arrepentirse de los hechos.

69 ASR, Tribunale del Governatore, Processi dell'anno 1667, parte I, volumen 601, c. 30. *Relazione della visita medica fatta al Borromini morente da Sebastiano Molinari, chirurgo dell'ospedale di S. Spirito*. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 30.

En su testamento de esta misma fecha⁷⁰ Borromini designa heredero universal a su sobrino Bernardo - el hijo más joven de su hermano menor Giovanni Domenico - con la condición de que contraiga matrimonio con una hija de Giovanna Battista Maderno⁷¹. Borromini decidió además distribuir parte de su fortuna entregando distintas sumas de dinero a la iglesia de San Giovanni dei Fiorentini, al hospicio de San Francesco a Ripa, a la iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane, a Giovanna Battista Maderno, al cardenal Ulderico Carpegna, al médico Alessandro Bianchi, a Francesco Massari⁷², a Santi Moretti y a Caterina Granati. En este expresa también su deseo de ser enterrado al lado de su maestro Carlo Maderno, en la que fuera su última obra, la iglesia de San Giovanni dei Fiorentini sin ningún símbolo epigráfico⁷³.

Más que cualquier otro arquitecto coetáneo, Borromini consiguió una nueva forma de expresión arquitectónica con sus muros ondulantes cóncavo-convexos, así como con sus originales volúmenes desarrollados a partir de un motivo geométrico. Sin embargo, nunca rechazó el estudio de los modelos clásicos, incorporando a su obra rasgos de la arquitectura antigua y renacentista. Borromini huye del principio clásico de arquitectura antropomórfica basada en una composición modular mediante la multiplicación y división de unidades fundamentales aritméticas y, según el cual, el

70 ASR, Collegio dei trenta notai capitolini, Ufficio 36, notaio Olimpius Riccius, volumen 117, c. 103; Archivio Storico Capitolino, Sezione LVIII, notaio Olimpus Riccius, Instrumenta 1665-1670, Consolato dei fiorentini, volumen 15. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 31.

71 Bernardo Carpofo Castelli-Borromini se trasladó a Roma para ayudar a su tío siendo su primer cometido asistirle en la fachada del convento de San Carlino sobre la antigua vía Pia. La boda entre Bernardo Castelli-Borromini y Maddalena fue celebrada el 26 de octubre de ese mismo año por el cardenal Ulderico Carpegna (1595-1679) en la iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane. Archivio storico del Vicariato, Parocchia dei Santi Celso e Giuliano, Libro dei matrimoni dal 22 ottobre 1643 al 6 giugno 1688, c. 92. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 35.

72 Cfr. Bonaccorso, G. Op. Cit., 2000, p. 175. Francesco Massari era el joven sirviente de Borromini que estuvo presente el día del accidente que provocó su muerte. En realidad era cantero y había sido maestro en la fábrica de la iglesia de San Giovanni dei Fiorentini. Su hijo, Lazzaro Massari, trabajó en la fábrica de San Carlino entre 1675 y 1677.

73 Hasta entonces Francesco Borromini debía ser enterrado en un lugar escogido de la cripta de San Carlino cedido por la comunidad Trinitaria como agradecimiento por sus servicios. ASC, Mss. 207. Libro de los Capítulos Conventuales de San Carlino, 1652-1747.

proyecto total y sus divisiones se desarrollan por adición de módulos. En cambio, dividía una coherente configuración geométrica en subunidades geométricas que conformaban la solución final. En otras palabras, la arquitectura borrominiana se entiende como una unidad articulada, pero no descompuesta en elementos independientes. De esta forma y con los medios más simples, consigue crear un elemento espacial unitario y una delimitación continua del espacio, diferenciando los elementos singulares del conjunto.

Borromini define así una nueva concepción del espacio, enunciando lo que será el tema dominante de su arquitectura: la representación del equilibrio de fuerzas opuestas entre espacio externo que presiona y el interno que se dilata. Los espacios de Borromini no son por tanto unidades estáticas, sino entidades flexibles. Esta flexibilidad se expresa por el movimiento de las superficies delimitantes. En vez de dividir el espacio en base a las relaciones del tipo delante-detrás, los muros ondulantes expanden y contraen el espacio creando relaciones variables entre el interior y el exterior. El movimiento ondulado puede ser concebido como el resultado del encuentro de fuerzas internas y externas, que crean ese dinamismo y tensión espacial. La arquitectura de Borromini se caracteriza por ser una arquitectura de contrastes de fuerzas, de alternancia y contraposición de convexidades y concavidades, de estructuras curvilíneas y rectilíneas, de salientes y entrantes que animan rítmicamente fachadas e interiores, dando como resultado un espacio complejo, tensionado y dinámico, lleno de sugerencias y matices.

3.2. Influencias borrominianas

...chi segue altri, non li v`a mai inanzi, et io al certo non mi sarei posto `a questa professione col fine di esser solo copista, benche sappia che nell'inventar cose nuove non si pu`o ricever il frutto della fatica, se non tardi...

(Borromini)⁷⁴



Fig. 12. Guarino Guarini. Palacio Carignano, Turín.

74 Borromini, F. Op. Cit., 1725, p. 2r. Expresión inspirada en la máxima de Miguel Ángel que aparece en *Le Vite...* de Vasari y que Borromini gustaba citar. Según Vasari Miguel Ángel pronunció esta frase cuando se le comparó con un escultor que se vanagloriaba de realizar estatuas que pasaban por antiguas. Esta expresión se convirtió en una suerte de slogan en las *botteghe* de muchos artistas y arquitectos de ideas independientes. Cfr. Connors, J. "Poussin detrattore di Borromini". En: Frommel, C.L., Sladek, E. (coord.). *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma, 13-15 gennaio 2000*. Milano: Electa, 2000, p. 191.

A diferencia de otros arquitectos de renombre - como por ejemplo Carlo Fontana (1638-1714) o Giovanni Battista Contini (1641-1714) - cuyos estudios o *botteghe* eran frecuentados por jóvenes aspirantes a arquitectos, Borromini no creó escuela a través de sus enseñanzas a discípulos sino a través de sus edificios construidos. Fioravante Martinelli se refiere así a las afirmaciones vertidas por el literato Filippo Maria Bonini⁷⁵ en relación a las imitaciones de la arquitectura de Borromini por otros arquitectos: *Quindi è, che un moderno havendo visto imitare in molte fabbriche della città, ha detto nella sua opera intitolata il Tevere incatenato [...] che l'opere di questo virtuoso singolare servono per nuova Scuola*⁷⁶.

Todavía en vida las manipulaciones que de los recursos o de los cánones clásicos hacía Borromini le valieron la calificación de hereje por parte de su gran antagonista Bernini quien refiriéndose a él dijo: *...et io stimo, che meno male sia essere un cattivo cattolico che un buon eretico*⁷⁷. Bernini fue también el responsable de la aplicación del término “gótico” a su rival. Otro de sus grandes detractores fue Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) quien en su discurso académico del año 1664 con título *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, realiza un ataque frontal a la arquitectura de Borromini que provocó su declive en los círculos académicos y fomentó la reacción antibarroca. Este mismo autor apuntaba al margen de su copia de *Le vite* de Giovanni Baglione (1566-1643) en los años en que se ejecutaba la fachada de San Carlino, feroces expresiones sobre Borromini describiéndolo como *“gotico ignorantissimo et corruttore dell'architettura, infamia dal nostro secolo”*, y calificando San Carlino como *“brutta et deforme”*⁷⁸.

75 Bonini, F. M. *Il Tevere incatenato ovvero l'arte di frenar l'acque correnti... dell'abbate Filippo Maria Bonini ...* Roma: Francesco Moneta, 1663.

76 Martinelli, F. “Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura”. En: Onofrio, C. *Roma nel Seicento*. Firenze: Vallecchi Editore, 1969, p. 218-220.

77 Baldinucci, F. *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore, scritta da Filippo Baldinucci fiorentino, alla Sacra e Reale Maestra di Cristina Regina di Svezia*. Firenze: Vicenzio Vangelisti, 1682, p. 75.

78 Connors, J. Op. Cit., 2000, p. 198.

Sin embargo, también tuvo defensores y seguidores entre sus coetáneos. Entre éstos se cuentan algunos de sus biógrafos como Giovanni Battista Passeri, quien lo calificó de gran pensador “*il gran pensatore Borromini*” o Giovanni Baglione quien sobre San Carlino dijo “*bella chiesetta, la quale è leggiadra e capricciosa architettura di Francesco Boromini*”. Entre los arquitectos de formación romana que le conocieron en vida y recogieron sus influencias destacan Guarino Guarini (1624-1683), quien difundió las influencias borrominianas en Piemonte, Sicilia y Francia, Carlo Fontana, Carlo Rainaldi (1611-1691), Matteo Gregorio de Rossi (1632-1702) o el propio Alessandro Sperone. Posteriormente, y ya con una utilización consciente de los recursos borrominianos, les siguieron Alessandro Specchi (1668-1729), Filippo Juvara (1678-1736), Giuseppe Sardi (1680-1753), Bernardo De Dominicis (1683-1759), Gabrielle Valvassori (1683-1761), Domenico Gregorini (1692-1777) o Ferdinando Fuga (1699-1781).

Estas influencias son identificables en muchas de las obras de los citados arquitectos. Así, por ejemplo, en el palacio Carignano en Turín de Guarino Guarini, se reconoce la influencia de su admirado maestro Borromini en la fachada cóncavo convexa y en la utilización del ladrillo a vista, tratado como un material plástico y moldeable que se inspira en la fachada del Oratorio de los Filipinos. Otra de las manifestaciones de la influencia de Borromini se observa en la fachada del palacio Doria Pamphili en vía del Corso, obra de Gabriele Valvassori, donde las molduras de las ventanas y su composición, así como la alternancia de los balaustres, recuerdan modelos borrominianos. Entre los edificios religiosos encontramos la fachada de la iglesia de Santa Maria Magdalena, obra de Giuseppe Sardi, donde existe una interpretación libre de las formas borrominianas que Milizia definió como el “*non plus ultra del gusto stravolto*”⁷⁹. De Giuseppe Sardi es también el convento y la iglesia de los Santos Cuarenta Mártires y de San Pascual Bailón en Roma para los

79 Milizia, F. *Roma delle Belle Arti del Disegno. Parte I dell'Architettura Civile*. Bassano, 1787, p. 197.

Padres Reformados de San Pedro de Alcántara entre 1736 y 1747. La solución del espacio interior recuerda a la sala típicamente borrominiana, como la sacristía de San Carlino alle Quattro Fontane, la capilla de los Reyes Magos en el Colegio de Propaganda Fide o la iglesia de Santa María de los Siete Dolores.

Uno de los arquitectos contemporáneos de Sperone que continuó con la tradición borrominiana, Alessandro Specchi, proyectó y construyó entre 1708 y 1712 una de las más importantes obras públicas de la ciudad: el famoso y muy representado puerto de Ripetta a orillas del río Tíber, demolido a finales del siglo XIX. El puerto de Ripetta se situaba en el extremo del eje de la vía Condotti, cuyo final de perspectiva - la escalinata de plaza de España - era otro ejemplo de escenografía urbana y a cuyo concurso también participó Specchi aunque finalmente el proyecto fue llevado a cabo por Francesco De Sanctis (1679-1731). La composición de las rampas de las escalinatas de ambos proyectos, está claramente inspirada en el sistema cóncavo-convexo típico borrominiano⁸⁰.

La abertura a la heterogeneidad de la tradición arquitectónica romana, fue paulatinamente creciendo gracias a los concursos académicos convocados por la Academia de San Luca precisamente durante la presidencia de Carlo Fontana⁸¹. De hecho, entre los proyectos ganadores de estos años aparecían ya las primeras referencias a la arquitectura de Borromini, que entró así a formar parte del patrimonio cultural de los jóvenes arquitectos. Tanto es así que a principios del siglo

80 La arquitectura de Francesco Borromini ha sido y sigue siendo todavía en la actualidad uno de las grandes referencias para muchos arquitectos y artistas de la modernidad: Hans Scharoun (1893-1972), Alvar Aalto (1898- 1976), Eero Saarinen (1910-1961), Oscar Niemeyer (1907-2012), Frank Gehry (1929 - ...), Richard Serra (1939-...).

81 La Academia de San Luca, con sede en el palacio Carpegna, fue fundada en 1593 por iniciativa del pintor Girolamo Muziano (1528/32-1592) bajo el pontificado de Gregorio XIII, quien apoyó personalmente la iniciativa. Desde su fundación su objetivo principal era el de formar a los jóvenes artistas llegados a Roma. La Academia estaba dirigida por doce dignatarios entre los que se nombraba a un presidente o *principe* con un mandato que se renovaba cada año. Se elegía además a dos rectores y cuatro consejeros, dos de los cuales debían ser pintores, otro escultor y el otro arquitecto. El primer *principe* de la Academia fue Federico Zuccari (1542-1609), quien redactó los primeros estatutos.

XVIII, se incluyeron algunas obras borrominianas como tema de los concursos Clementinos de la tercera clase⁸². Los dibujos de los ganadores pasaban a ser patrimonio de la Academia que, junto con aquellos donados por los académicos de mérito, se ponían a disposición de los estudiantes y formaban parte de la docencia impartida.

A la difusión del lenguaje borrominiano, además de la formación académica, contribuyeron también importantes publicaciones de distintos autores que, junto a los clásicos como Vitruvio (ca. 80-70 a.C.-ca. 15 a.C), Vignola (1507-1573) o Palladio (1508-1580), formaban parte de la biblioteca de un arquitecto de la primera mitad del *Settecento*. En el marco europeo, destacan los dos volúmenes del jesuita Andrea Pozzo (1642-1709) con título *Perspectiva Pictorum et Architectorum*⁸³ publicados a modo de manual con sus doscientas veinte láminas, el primero en 1693 y el segundo en 1700. En estos se recogen numerosos ejemplos de edificios y detalles ornamentales romanos de finales del siglo XVII y se realiza una defensa apasionada de la arquitectura de Borromini y del resto de los arquitectos considerados entonces como “modernos” que se oponían a la ortodoxia de lo antiguo.

El *Studio di architettura civile*⁸⁴ de Domenico De Rossi (1659-1730)⁸⁵, editado en tres volúmenes con cientos de láminas de edificios y detalles, constituía otra de las grandes publicaciones de arquitectura de principios de siglo. El primer volumen, publicado en 1702, está dedicado principalmente a molduras de puertas y ventanas e

82 Los concursos Clementinos se crearon en 1702 bajo el patrocinio del papa Clemente XI (1649-1721) convocándose hasta 1869. Los concursos arquitectónicos se clasificaban en tres clases en función de la mayor o menor dificultad del tema asignado. La primera y la segunda clase solían consistir en un ejercicio de proyecto - generalmente un edificio la segunda clase y una composición a gran escala o temas urbanísticos la primera clase - mientras la tercera clase, correspondiente al nivel inicial, consistía en un levantamiento arquitectónico de algún monumento o edificio existente. La solemne ceremonia de entrega de los premios se celebraba en el Campidoglio.

83 Pozzo, A. Op. Cit., 1693.

84 De Rossi, D. Op. Cit., 1702; De Rossi, D. Op. Cit., 1711; De Rossi, D. Op.Cit., 1721.

85 Domenico de Rossi esculpió dos de los cuatro ovales de las pechinas de la bóveda de la iglesia de San Carlino.

incluye algunos bocetos de fachadas con el fin de apreciarlos en un contexto más amplio. Se presta especial atención a los detalles arquitectónicos utilizados por Borromini que son reproducidos junto con las secciones y geometrías de las molduras. El segundo volumen, de 1711, dedicado a capillas y mausoleos, incluye algunas secciones de edificios como la capilla de los Reyes Magos del Colegio de Propaganda Fide y la sección, la planta y algunos detalles decorativos de la iglesia de San Carlino. El de 1721, incluye el proyecto no realizado de Bernini para el ábside de Santa María Mayor y cuatro dibujos de Borromini para el altar mayor de San Giovanni in Laterano bajo el título *Pensieri del Cavalier Borromini non posti in opera*, así como una planta del Oratorio de los Filipinos.

Pero entre las publicaciones más influyentes de la época y que demuestran el creciente interés por la obra de Borromini, destacan los volúmenes editados por Sebastiano Giannini (†1730). Dedicados a Sant'Ivo alla Sapienza y al Oratorio de los Filipinos e ilustrados a partir de los dibujos de Borromini que sobrevivieron a la quema llevada a cabo durante el último de sus delirios⁸⁶, su edición se anunciaba en 1722 en el *Giornale de' Letterati d'Italia: È uscita dal torchio di Bastiano Giannini un'opera nuova d'Architettura, presa dagli originali di cavalier Francesco Boromino, famosissimo architetto, distribuita in 51 tavole di rame, in foglio reale, con caratteri anch'essi in rame scolpiti; opera veramente utilissima a tutti i professori e dilettanti di un'arte così nobile. Qui si veggono tutte le vedute in prospettiva, le piante, alzati, profili e spaccati, e ad ogni tavola son posti i suoi passetti e misure, a facilità maggiore degli studiosi...*⁸⁷.

86 Bernardo Borromini hace referencia a siete grabados supervivientes, cinco de la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza, uno de la fachada del Oratorio de los Filipinos y otro de la torre del *Orologio*. La colección de dibujos de Borromini fue adquirida en torno a 1730 por el barón Philipp von Stoch (1691-1757).

87 *Giornale de' Letterati d'Italia*, XXXIII, 2, p.509. Cfr. Ciofetta, S. "Rappresentazione a autorappresentazione: l'opera Borrominiana nelle stampe e nelle edizioni di architettura". En: Debenedetti, E. (coord.). *Borrominismi*. Roma: Lithos, 1999, p. 38.

En 1720 se publicó la *Opera del Cav. Francesco Borromino Cavata da suoi originali cioè la Chiesa, e Fabrica della Sapienza di Roma con le vedute in Prospettiva e con lo studio delle proporzioni geometriche, piante, alzate, profili, e spaccati*. Cinco años más tarde, en 1725, se publicó el segundo volumen de la serie con título *Opera del Cav. Francesco Borromino cavata da' suoi originali: cioè L'Oratorio, e Fabrica per l'Abitazione De PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma con le vedute in prospettiva e con lo Studio delle proporzioni geometriche, piante, alzate, profili spaccati, e modini*, también conocido como *Opus Architectonicum*, que incluía un documento manuscrito⁸⁸ sobre la construcción del complejo redactado entre 1646 y 1647 por el Padre Virgilio Spada⁸⁹ en nombre de Borromini, según reza la contraportada: *Questo libro fu fatto da me, Virgilio Sapada, in Nome del Cav(alie)re Borromino con pensiero ch'egli facesse i disegni mà non è stato possibile e pero non si vede pieno dove andarebbero, e no ho fatti fare alc(uni) da altri ma poco a proposito*⁹⁰.

Problemas de entendimiento, reconocidos en el prefacio por el propio Borromini, provocaron el distanciamiento con los monjes Oratorianos y el Padre Virgilio Spada, así como serias dificultades para recopilar el soporte gráfico del texto, que debía haber proporcionado Borromini⁹¹. Aun así, Virgilio encargó los dibujos que ilustran el manuscrito a otros autores⁹².

88 Archivo della Congregazione dell'Oratorio di Roma, Mss. C. II 6. Este manuscrito, titulado *Piena relazione della fabbrica* y que conforma la base del volumen *Opus Architectonicum*, narra la historia de la construcción del edificio a través de veintiocho capítulos. Está escrito mucho antes de la finalización de la obra, utilizándose el futuro para aquellas partes del edificio todavía no construidas. En cada capítulo se hace referencia a los dibujos que debían ilustrarlo.

89 El Padre Virgilio Spada, consejero y amigo de Borromini, fue uno de sus mayores protectores y una de las primeras personas en detectar su genialidad. Fue además un influyente consejero artístico del papa Inocencio X (1574-1655) y del papa Alejandro VII (1599-1667).

90 Borromini, F. Op. Cit., 1725, p. 1r.

91 Estos desencuentros provocaron que en 1657 los Padres Filipinos prescindieran definitivamente de Borromini para su proyecto, sustituyéndolo por Camillo Arcucci (1618-1667). Precisamente el año 1657 ha sido calificado por el profesor Klaus G uthlein ("Francesco Borromini e Virgilio Spada nell' "anno nero" 1657". En: Frommel, C. L.; Sladek, E. (coord.) Op. Cit., 2000, p.130-133) como el año negro de Borromini, pues perdió numerosos encargos importantes entre los que destaca la dirección de las obras de la iglesia de Sant'Agnese en la plaza Navona.

92 Finalmente un único dibujo original de Borromini ilustra el volumen.

...che ho havuto à servire una Congregatione di animi così rimessi che nell'ornare mi hanno tenuto le mani, e conseguentemente mi è convenuto in più luoghi obedire più al voler loro che all'arte...

(Borromini)⁹³

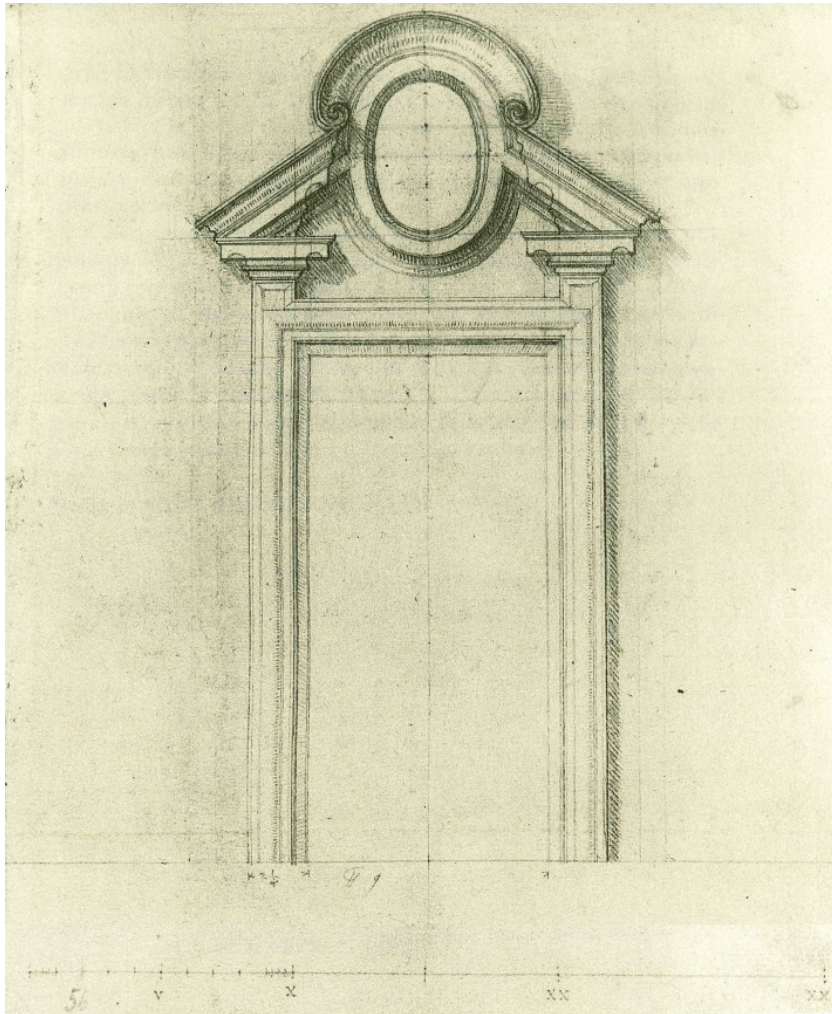


Fig. 13. Francesco Borromini.
Progetto per il portale principale della Casa, ca. 1648.
Opus Architectonicum, 1725.

Inmediatamente después de la publicación del *Opus Architectonicum* Giannini inicia la preparación de un tercer volumen dedicado al complejo de San Carlino alle Quattro Fontane, que desgraciadamente queda interrumpida por su muerte en 1730. Es precisamente alrededor de esta fecha - casi setenta años después de la muerte de

93 Borromini, F. Op. Cit., 1725, p. 2r.

Borromini - cuando se presupone una utilización consciente de los recursos borrominianos y se puede comenzar a hablar verdaderamente de “borrominismo”⁹⁴. Testimonio de ello es la imagen de portada de la guía de Roma de Jean Barbault publicada en 1763 y titulada “Los más bellos edificios de Roma moderna o recopilación de las más bellas vistas de las principales iglesias, plazas, palacios, fuentes, etc.” que reproduce la fachada de San Carlino.

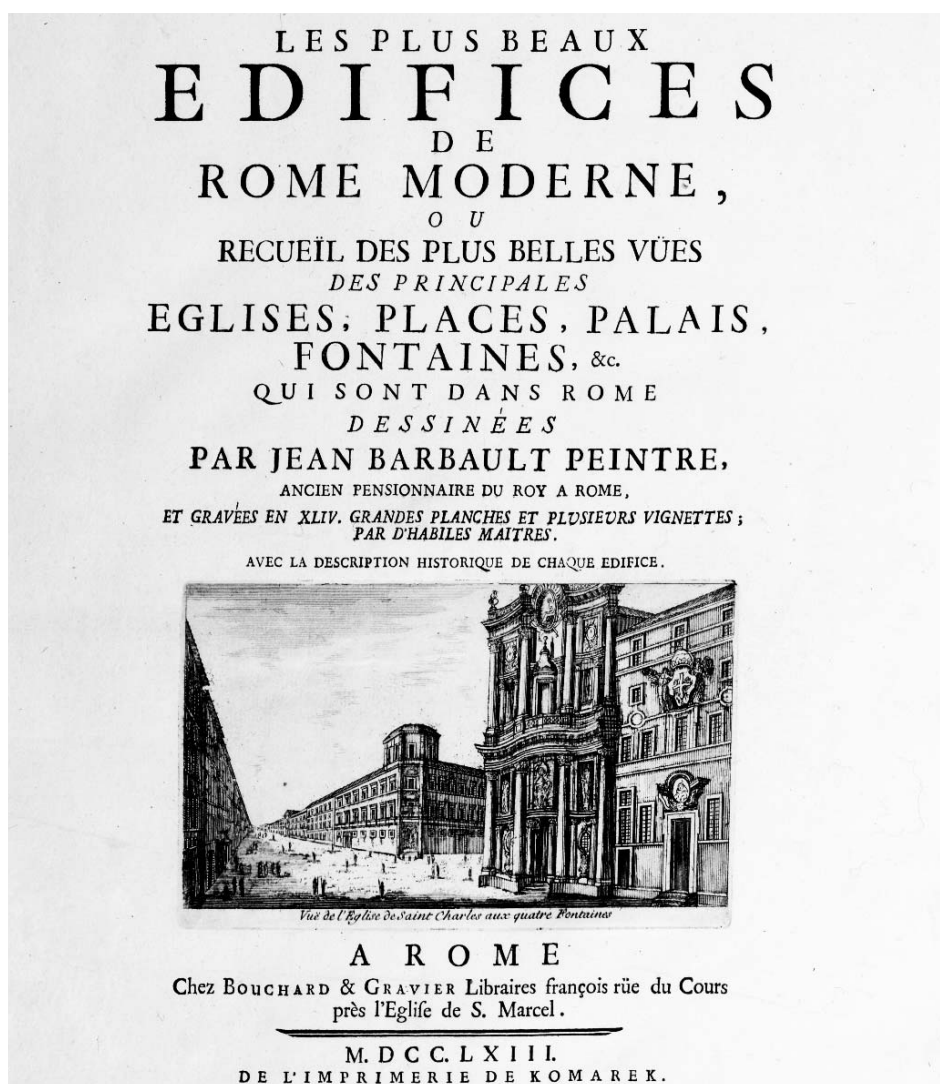


Fig. 14. Jean Barbault.
 Portada de la guía *Le plus beaux edifices de la Rome moderne*, 1763.

94 Fasolo, F. “L’ultimo decennio dell’attività del Borromini”. En: AA.VV. Op. Cit., 1967, p. 129.

3.3. Alessandro Sperone (†1738): un inédito arquitecto del Settecento romano

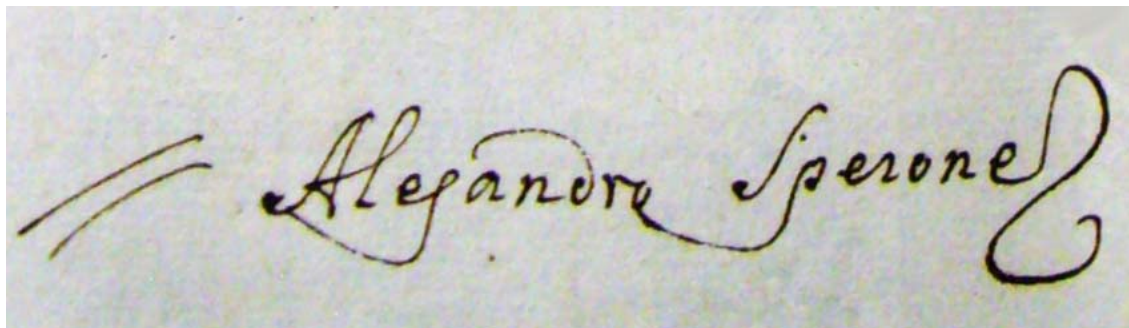


Fig. 15. Firma de Alessandro Sperone.

Alessandro Sperone es un arquitecto romano desconocido para la mayoría de los historiadores del arte y estudiosos de arquitectura que ni siquiera aparece en los diccionarios o biografías específicas. Los únicos datos localizados relativos a su actividad son los que a continuación se describen. Lo poco que sabemos de sus orígenes es que era el único hijo de Pedro Sperone y de su mujer Eusebia, residentes en la estrada Urbana. Alessandro Sperone tenía relaciones con los Padres Trinitarios a través de su padre desde al menos el año 1693, año en el que consta la constitución de un censo sobre la casa en la que residía junto a su familia⁹⁵. Es posible que fuera esta la razón, unido a su formación artística, la que le llevara a entrar como colaborador de Bernardo Borromini, arquitecto de los Trinitarios desde la muerte de su tío Francesco y, posteriormente y una vez desaparecido Bernardo, a ocupar ese mismo cargo.

A diferencia de Borromini, Sperone desarrolló su formación en el ambiente académico, concretamente en la romana Academia de San Luca, siendo un alumno destacado. Prueba de ello es que obtuvo el primer premio de la segunda clase del

95 Desde julio de 1693 hasta octubre de 1716 los Padres Trinitarios les concedieron varios censos que gravaban sobre esta casa. ASC, Mss.456. Libro del Protocolo, cap. VII, fol. 179v-fol. 183v; ASC, Mss. 207. Libro de Capítulos Conventuales de San Carlino, 1652-1747.

concurso académico de 1694 cuyo tema era el proyecto de una capilla⁹⁶. El diseño presentado consiste en una planta de cruz griega cuyo eje principal se completa con ábsides semicirculares en los extremos. Ocho columnas alveoladas - cuatro en correspondencia de los ábsides y cuatro en correspondencia de las esquinas del crucero - ritman la nave principal, mientras cuatro semicolumnas lo hacen en el brazo transversal.

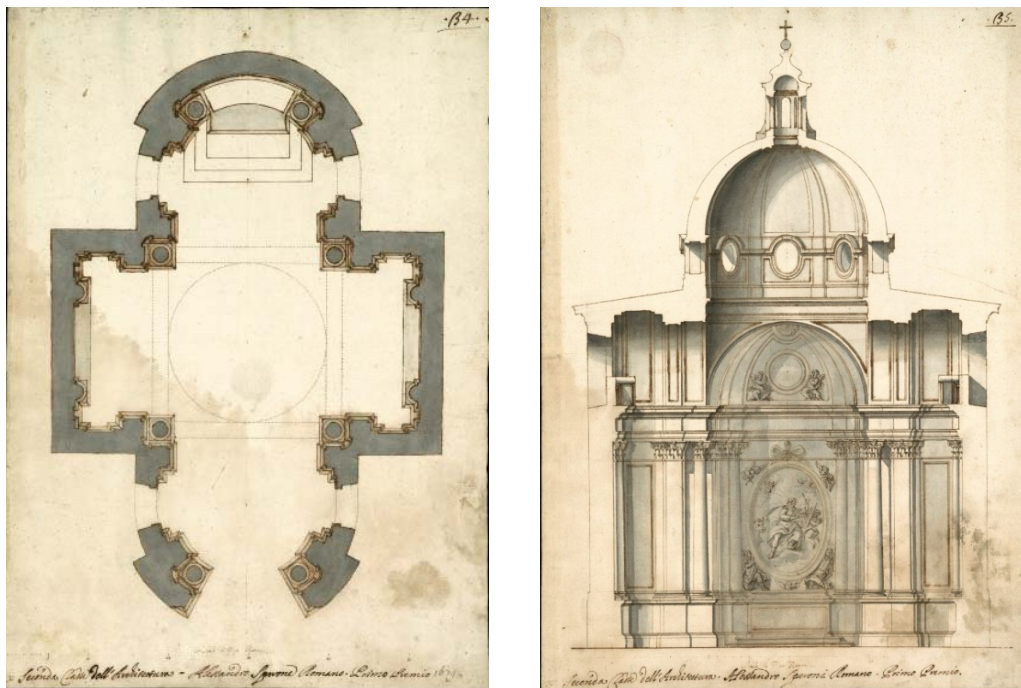


Fig. 16. Alessandro Sperone. Planta y sección transversal del proyecto ganador del primer premio del concurso académico, 1694. Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

Los alzados interiores se componen de dos niveles separados por un gran entablamento, en los que la utilización de detalles como la fragmentación de tímpanos, las características *orecchiette* o las columnas alveoladas indica una profunda asimilación de las enseñanzas borrominianas. Sobre el crucero, una cúpula

96 En el archivo histórico de la Academia que cubre desde finales del siglo XV hasta el XX, se conserva una importante colección de dibujos entre los que se encuentran los relativos a los concursos y a las distintas pruebas realizadas por los alumnos durante su formación. Forman este material aproximadamente mil dibujos datables hasta 1869. Algunos de ellos han sido publicados en Marconi, P., Cipriani, A., Valeriani, E. *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*. Roma: De Luca Edizioni, 1974.

sobrelevada por un tambor en el que se recortan ocho óculos perimetrales, está coronada por una linterna que ilumina el espacio central.



Fig. 17. Alessandro Sperone. Sección longitudinal del proyecto ganador del primer premio del concurso académico, 1694. Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

Durante este periodo era *principe* o director de la Academia Carlo Fontana, cuyo estudio o *bottega* - en el que colaboraban numerosos aspirantes a arquitectos - era uno de los más activos en la Europa de la época⁹⁷. Para ser aceptado en el taller de Carlo Fontana en un principio era necesaria la recomendación de algún compatriota ticinés o de su maestro Gian Lorenzo Bernini. Más tarde, los aprendices sólo entraban a colaborar en su estudio de la mano de un noble diplomático o de un alto dignatario de la corte papal, o bien a través de los contactos establecidos con los alumnos de la propia Academia.

97 Sobre el estudio y los alumnos de Carlo Fontana véase: Hager, H. "Carlo Fontana: Pupil, partner, principal, preceptor". *Studies in the history of art*, nº38. Washington: Studies in the history of art, 1993, p.125-155, Bonaccorso, G. "I luoghi dell'architettura: lo studio professionale di Carlo Fontana". En: Debenedetti, E. (coord.). *Roma, le case, la città*. Roma: Bonsignori Editore, 1998, p. 95-125.

Los aprendices se encargaban principalmente de realizar levantamientos planimétricos, reconocimientos del terreno antes del inicio de la construcción y ayudar con la toma de medidas en obra. Una vez alcanzaban un elevado nivel ascendían al rango de colaboradores, responsabilizándose entonces de encargos menores y de la revisión de las mediciones. Precisamente este fue la tarea que desempeñó Alessandro Sperone en sus primeros años en colaboración con Matteo Sassi (1647-1723) para Carlo Fontana. El primer encargo profesional de Sperone del que tenemos constancia⁹⁸, es como asistente de Bernardo Borromini para la reestructuración de una casa propiedad de los Padres Trinitarios en vía del Monte della Farina entre abril de 1698 y junio de 1699⁹⁹. Año en que continúa al servicio de los Padres Trinitarios suscribiendo un documento por el levantamiento del fenilo hecho en un huerto próximo a la Antoñana¹⁰⁰.

Pero es a partir de la muerte de Bernardo Borromini, con quien colaboraba¹⁰¹, cuando la actividad de Sperone se acrecienta a pesar de la grave crisis económica que afectó considerablemente a la actividad constructiva en Roma. En torno a 1709 lo encontramos como joven ayudante de Francesco Antonio Bufalini (1670-1716), colaborador a su vez de Tommaso Mattei (1652-1726), arquitecto de las obras del monasterio benedictino de Santa María de la Concepción en Campo Marzio entre 1707 y 1724. Un año más tarde, en 1710, obtiene su encargo más importante, la ampliación del convento de San Carlo alle Quattro Fontane para los Padres Trinitarios Descalzos. Los trabajos desempeñados por el arquitecto¹⁰² incluyen la

98 ASC, Leg. 75.

99 Sobre la construcción del citado casamento véase: Morganti, L., Tancioni, G. “Il casamento dei Padri Trinitari di S. Carlino in via del Monte della Farina”. En: Debenedetti, E. (coord.). *Roma borghese. Case e palazzetti d'affitto*. Roma: Bonsignori Editori, 1994, pp. 327-342.

100 ASC, Leg. 69.

101 Bernardo Borromini muere el 25 de enero de 1709. Archivio Storico Capitolino, Archivio urbano, notaio Antonius Bonifatius Senepa, sez. XIX, volumen 100. *Ultimo testamento di Bernardo Castelli-Borromini, dettato due giorni prima della morte dell'architetto*. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 39.

102 ASC, Leg. 70. *Operazioni fatte d'Alessandro Sperone architetto per servizio del convento e RRPP di S. Carlo alle 4^o Fontane di Roma principiando dall'Anno 1710 a tutto l'anno 1721*. El conjunto de todos los trabajos, que

elaboración de todos los dibujos de plantas, alzados y secciones de la nueva fábrica del convento, la redacción de los capítulos y pactos de los maestros colaboradores, las certificaciones, así como la dirección de las obras durante los tres años que se preveía durara la construcción de la fábrica. La relación del arquitecto con la obra era directa y continua, de tal manera que era él mismo quien controlaba y dirigía a los distintos operarios que en esta intervenían, y supervisaba todas las mediciones¹⁰³. De hecho, en el listado de las operaciones llevadas a cabo por Alessandro Sperone, se especifica la presencia del arquitecto de una a dos veces al día según las necesidades de la obra.

La ampliación del convento de San Carlino alle Quattro Fontane constituyó, además de su encargo más importante, el único proyecto que abarcaba un edificio completo a pesar de tratarse de una ampliación. De hecho, el resto de la actividad que desarrolló Sperone - a excepción de la capilla de San Miguel Arcángel en la iglesia de San Eustaquio - se limitó a pericias, tasaciones y colaboraciones de escasa importancia y de escasa entidad arquitectónica o constructiva. Tal es así que concluida la fábrica setechentesca, en 1715 trabaja de nuevo como perito para los Padres del Tercer Orden de San Francisco en la iglesia de Santa María de los Milagros, encargándose de la medición y tasación de dos cuerpos de viviendas en la vía Ripetta adquiridas para ampliar el convento. Entre 1716 y 1719 realiza la capilla de San Miguel Arcángel en la iglesia de San Eustaquio, la más grande de la basílica¹⁰⁴. En esta existe un monumental altar situado entre dos columnas estriadas

incluía también pericias y tasaciones de otros inmuebles, ascendió a un total de 272 escudos y 70 bayoques que, después de un descuento por parte de Alessandro por la ayuda prestada por los Padres, quedó en 200 escudos, sin incluir los honorarios correspondientes a las mediciones.

103 ASC, Leg. 80. Recibos de pago a Alessandro Sperone en concepto de honorarios por medida de la fábrica por un total de 90 escudos, 25 de mayo, 24 de julio, 20 de agosto y 21 de septiembre 1713. El total ascendió a 90 escudos.

104 Esta iglesia, de orígenes antiquísimos, fue totalmente restaurada por orden del papa Clemente XI (1649-1721). Se encontraba en obras en 1707 según diseño de Cesare Crovara. Cfr. Panciroli, O. *Roma sacra, e moderna già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Francesco Posterla con una esatta notizia delle basiliche, chiese, ospedali, monasteri, confraternite, collegi, librerie, accademie, palazzj, ville, pitture, sculture, e statue piu famose*. Roma: Mainardi, 1725, p. 469.

donde se colocó en 1818 un lienzo del pintor Giovanni Bigatti que representa al arcángel San Miguel. En los laterales se sitúan otros dos lienzos, en la pared izquierda un monumento fúnebre a Teresa Tognoli Canale y en la derecha el monumento barroco a Silvio Cavallero realizado por Lorenzo Ottoni y basado en un dibujo de Sperone. Más tarde, entre 1718 y 1738 trabaja para la familia Cenci realizando trabajos de mantenimiento en el palacio familiar y en la iglesia de San Tommaso ai Cenci¹⁰⁵. En 1723 es elegido tercer perito para la medición y tasación de un pajar sobre cuya valoración se encontraron en desacuerdo los peritos de parte.



Fig. 18. Fachada de la iglesia de San Eustaquio y capilla de San Miguel Arcángel, Roma.

105 Sbardella, S. ““Riattamenti”, lavori di manutenzione, paramenti e suppellettili sacre tra i giubilei del 1700 e 1725 nella Chiesa di S. Tommaso ai Cenci”. En: Debenedetti, E. (coord.). *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del 700. Arcicofraternite, chiese, artisti, I*. Roma: Bonsignori Editore, 1999, p. 195-201.

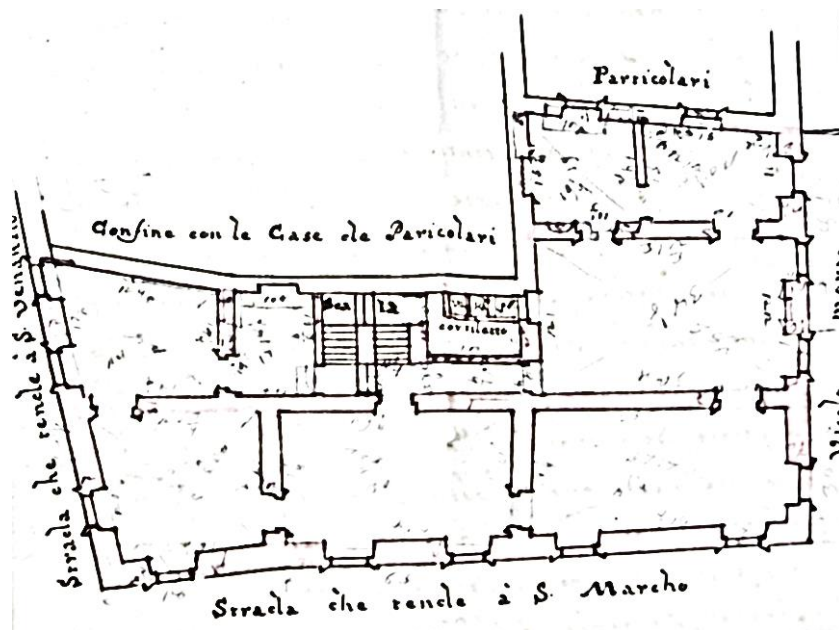


Fig. 19. Alessandro Sperone. Planta de una *bottega*, 1725. ASC, Leg. 75.

Entre 1725 y 1735 participa en reconocimientos del *Tribunale delle strade*¹⁰⁶ y realiza pericias como arquitecto de los Padres Escolapios de San Pataleo entre 1725 y 1730, del capitán Sinibaldi en marzo de 1725, de la Universidad de Hosteleros de Roma en enero de 1733 y de Francesco y otros artesanos en septiembre de 1735¹⁰⁷. En mayo de 1727, firma una tasación de una *bottega* próxima a la plaza de San Marcos de nuevo por encargo de los Trinitarios de Roma¹⁰⁸. Es en esta misma fecha cuando se

106 Para cualquier tipo de obra que implicase alguna intervención hacia el exterior, aunque fuera mínima, era necesario obtener la licencia de la *Presidenza delle Strade*. La *Presidenza delle Strade* era la magistratura encargada del control y mantenimiento de lo construido, además de la gestión de las nuevas obras públicas llevadas a cabo en Roma y que casi siempre se referían a temas hidráulicos o viarios. La *Presidenza* desarrollaba además una función de arbitrio en el caso de desavenencias entre particulares acerca de los bienes inmuebles de su propiedad. Entre los *atti rogati* o actos notariales redactados al servicio de la *Presidenza delle Strade* se encuentran, además de los contratos o *capitoli* de los distintos maestros que trabajaban en las obras, mediciones, tasaciones, escrituras de compraventa de inmuebles o pleitos entre propietarios de bienes colindantes. Como responsables de cada una de estas actividades, además de los arquitectos o técnicos al servicio de la *Presidenza*, se encontraban los arquitectos de cada una de las partes. La mayoría de estos arquitectos estaban al servicio permanente de una institución eclesiástica o laica, o de una familia pudiente.

107 Contardi, B., Curcio, G. (coord.). Op. Cit., 1991, p. 448.

108 ASC, Leg. 75. *Stima fatta dal Sig.r Alessandro Speroni nro Architetto d'una Bottega, et altro nella Casa del Sr Riario Petrosi vicino a S. Marco*, 21 de mayo de 1727.

concluye la construcción del convento Trinitario situado en Monte Cavo¹⁰⁹, iniciada dos años antes sobre las ruinas del templo de *Iuppiter Latiaris*.

Como arquitecto de los Altieri, entre 1730 y 1734 realiza en el palacio de familia el brazo en voladizo conocido como la “galería imperfecta” y las nuevas dependencias o *rimesse* en la planta baja hacia vía San Stefano del Cacco. La galería imperfecta se situaba en el lado septentrional del patio principal del palacio, en el primer piso. En origen se trataba de un largo ambiente iluminado por grandes ventanas orientadas a sur sobre las que se superponían otras de menores dimensiones. En 1729, bajo las órdenes de Alessandro Sperone, se fragmentó el espacio tanto en altura como en anchura aprovechando las ventanas superiores y distribuyendo el espacio de la galería en dos plantas. De nuevo por motivos de espacio, se rompe la concepción del proyecto original consistente en una galería de doble altura. Años más tarde, en 1734 se encargó de proyectar un nuevo cuerpo destinado a *rimesse* que se adosaba al palacio sobre la vía San Stefano del Cacco. A su muerte en 1738 le sucede como arquitecto de la familia el arquitecto Clemente Orlandi (1704-1775)¹¹⁰.

Alessandro Sperone siguió siendo el arquitecto de los Padres Trinitarios hasta 1737, tal y como atestigua un listado de partidas efectuadas entre el 22 de abril de 1722 y el 22 de julio de 1737 relativas a la asistencia prestada al convento, la iglesia y los inmuebles propiedad de la Comunidad y a distintas actividades que incluían tasaciones, asistencias técnicas o diseños de elementos arquitectónicos¹¹¹.

109 Crielisi, A. “Monte Cavo ed i suoi luoghi sacri. Storia e vicissitudini durante i secoli”. *Castelli Romani. Vicende-Uomini-Folklore*, anno XXIV, julio-agosto, 1994, p. 116-121. Sobre este convento se conservan en el Archivo de San Carlino las mediciones del maestro albañil Giovan Antonio Mazucchi: ASC, Leg. 75. *Misura, e stima delli lavori di muro, stucchi et altro fatti à sola manifattura delli capi mastri muratori*, 19 de junio de 1725.

110 Schiavo, A. *Palazzo Altieri*. Roma: Associazione Bancaria Italiana, 1962, p.80.

111 ASC, Leg. 70. *Nota delle partite che si bonificano al Sr Alessandro Sperone Architetto per l'operazioni, et altri incomodi da lui prestati nell'occorrenze per servizio del Convento di S. Carlo alle 4 Fontane...* Estos trabajos incluían la tasación de una casa situada en la estrada Felice y la dirección de las obras de reestructuración; el diseño del altar mayor de la iglesia; la tasación de una casa en la Longara; el diseño y la asistencia a los trabajos en el tabernáculo del altar mayor; distintas tasaciones, etc.

**4. LA CONSTRUCCIÓN DEL COMPLEJO
CONVENTUAL DE SAN CARLINO ALLE QUATTRO FONTANE**

4.1. La fábrica borrominiana

*...una de las mas curiosas obras de Roma, y aunque en la pequeñez, y ceñido de Religiosos Descalzos, es fabrica, que contiene de la arquitectura admirables desvelos. Esmerose en su planta, y execucion el celebre Borromino tan singular Architecto, que alcanzo en Roma el nombre del primero, y mas primoroso delos desu era; con mucha razon pues a voces lo publican sus curiosas fabricas; como se puede admirar en las que hizo en esta ciudad...*¹¹²



Fig. 20. Giovanni Battista Falda. Vista del cuadrivio de las Quattro Fontane. *Il nuouo teatro delle fabbriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII*, 1665.

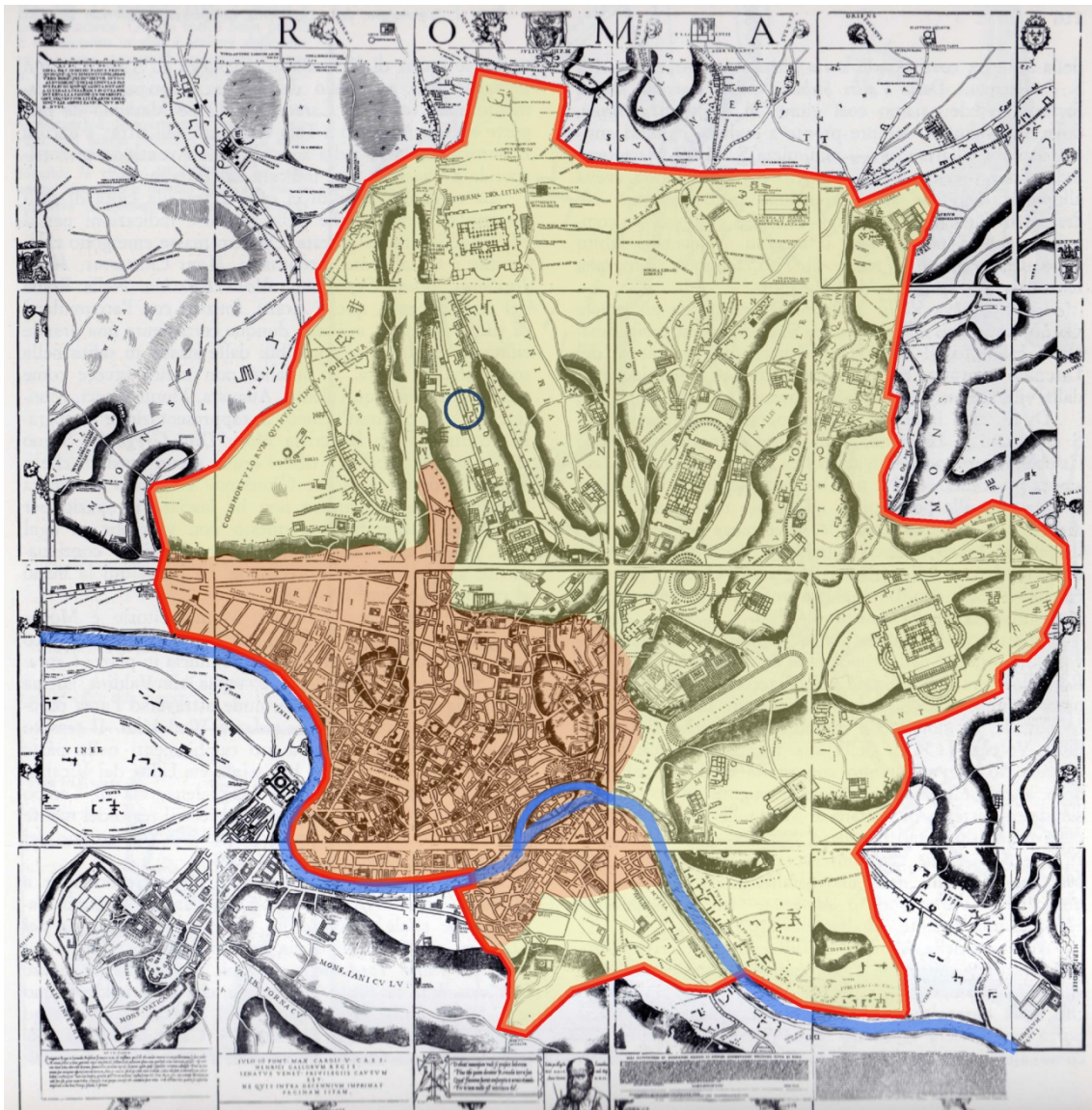
112 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 3v.

4.1.1. Contexto urbanístico

El complejo se sitúa en el límite de encuentro de dos de los más importantes barrios o *riones* de la ciudad: el *rione* Monti - uno de los más antiguos y extensos de Roma - que alberga parte de la colina del Quirinal, y el *rione* Trevi, plagado de edificios monumentales entre los que destaca la célebre Fontana di Trevi o el palacio Barberini. La antigua ciudad de Roma desde sus orígenes, se asentaba sobre siete colinas (Celio, Palatino, Campidoglio, Viminale, Quirinale, Aventino y Esquilino), siendo la de mayor altura la colina del Quirinal que alcanza los cuarenta y ocho metros en la plaza del Quirinal - donde se ubica la actual sede de la Presidencia de la República Italiana - y una cota máxima de aproximadamente sesenta metros a la altura del cruce de las Quattro Fontane. Por su posición elevada y su particular salubridad, desde la antigüedad esta zona acogió importantes núcleos residenciales, edificios públicos y de culto. Colina de Roma por excelencia, el Quirinal tuvo gran importancia estratégica desde la Edad Antigua, siendo su eje principal la vía del Alta Semita, uno de los más importantes accesos a la ciudad¹¹³. Durante la época del imperio romano el Quirinal se convirtió en un barrio ocupado de villas patricias.

Durante la Edad Media se empezó a poblar de iglesias, palacios gentilicios y torres que coexistían con los restos de los antiguos edificios en ruinas cuyos preciosos mármoles eran reutilizados en las nuevas construcciones. La representación de la planta de Roma de Leonardo Bufalini (finales del s. XV-1552) nos transmite la imagen de la ciudad a mediados del siglo XVI. En esta puede apreciarse el territorio comprendido dentro de las antiguas murallas aurelianas todavía en gran parte despoblado, dominado por los restos de monumentos antiguos y ocupado por *vinae*.

113 La vía Alta Semita se corresponde con la actual vía del Quirinal que, continuando en la vía de Porta Collina - hoy vía XX Settembre - empalmaba con la vía Salaria.



- Murallas Aurelianas
- Río Tíber
- Área despoblada con restos de monumentos antiguos
- Área urbana
- Futura zona de las Quattro Fontane

Fig. 21. Dibujo de la autora / Leonardo Bufalini. *Pianta di Roma*, 1551.

La población urbana en esta época se concentraba en el denso tejido urbano de origen medieval emplazado dentro del meandro del río Tíber. A partir de la segunda mitad del siglo XVI se produjo un importante crecimiento urbanístico que provocó una impetuosa actividad edilicia en la ciudad. Este desarrollo - que transformó

profundamente algunas zonas - fue fomentado por el gran auge demográfico por el que Roma pasó de tener una población de 45.000 a 150.000 habitantes desde mediados a finales de siglo¹¹⁴.



Fig. 22. Stefano Dupercac. *Le Sette Chiese di Roma*, 1575. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma.

Una de las mayores intervenciones urbanísticas que se llevaron a cabo en este periodo se produjo durante el pontificado de Pío IV (1499-1565) cuando, con la colaboración de un ya anciano Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), se reabrió la antigua vía Alta Semita para comunicar el palacio del Quirinal con la zona oriental de la ciudad. La antigua vía - rebautizada entonces como vía Pia¹¹⁵ - rectificaba el

114 Travaglini, C. M. "Economía e finanza". En: Ciucci, G. (coord.). *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*. Bari: Laterza, 2010, p. 80.

115 Actualmente la vía Pia está desdoblada en la vía del Quirinal y la vía XX Settembre.

último tramo del trazado original culminando en la miguelangelesca Porta Pia. De este modo se establecía una nueva concepción del eje viario en el tejido urbano, un tema que será desarrollado veinte años más tarde bajo el pontificado de Sixto V (1521-1590). El plan de expansión de la ciudad de este pontífice - que todavía hoy domina la fisonomía de la ciudad - se basaba en la construcción de vías rectilíneas que conectaban las siete basílicas cristianas principales¹¹⁶, situadas en algunos casos en las áreas periféricas de la ciudad entonces consolidada.

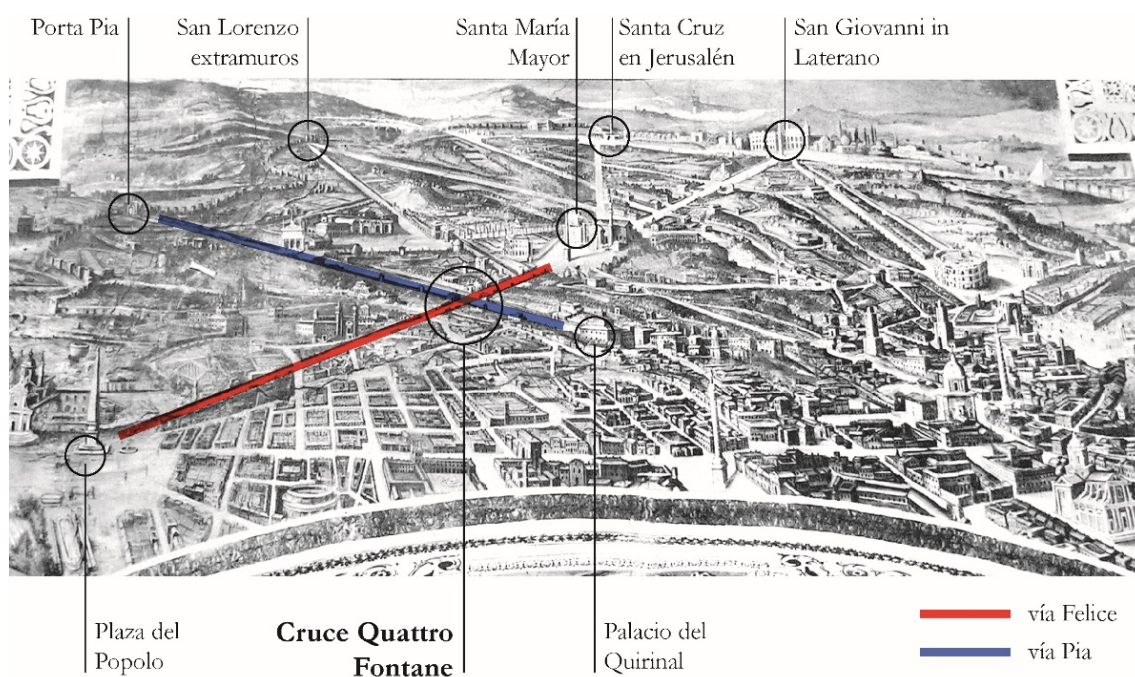


Fig. 23. Dibujo de la autora / Giovanni Guerra y Cesare Nebbia. *Veduta di Roma con le strade progettate da Sisto V*, 1589. Salón Sixtino, luneto sobre la puerta de la Biblioteca Vaticana, Roma.

Se trataba de dotar de una nueva imagen a la ciudad, promover la expansión edilicia fuera del superpoblado meandro del Tíber y estimular indirectamente nuevas actividades económicas en torno a los nuevos ejes. De esta manera se conseguía

116 Las *sette chiese* eran visita obligada para los peregrinos que llegaban a Roma. El itinerario se realizaba a pie en un día y englobaba la visita de las cuatro basílicas papales (San Pedro, San Paolo extramuros, San Giovanni in Laterano y Santa Maria Mayor), además de San Lorenzo extramuros, Santa Cruz en Jerusalén y San Sebastián extramuros. Este itinerario representaba las siete etapas de la pasión de Cristo: el cenáculo, Getsemaní, la casa de Ana, la casa de Caifás, el palacio de Pilatos, el palacio de Herodes y, por último, el Calvario.

romper con el antiguo y tortuoso entramado de la ciudad medieval y propiciar la creación de nuevas plazas y nuevos escenarios urbanos, en muchos casos, mediante la reestructuración y adaptación de antiguos edificios al gusto de la época. Como final de perspectiva de cada uno de los nuevos ejes de conexión y a modo de hitos emblemáticos de la nueva Roma, se instalaron obeliscos procedentes de las conquistas del Imperio que ilusoriamente acortaban las distancias. Para llevar a cabo estas actuaciones, fueron determinantes las normas establecidas en materia urbanística por el papa Gregorio XIII (1502-1585) en 1574¹¹⁷ y la colaboración del arquitecto Domenico Fontana (1543-1607) quien, junto con su hermano Giovanni, fueron los primeros profesionales de origen ticinés en asumir el rol de arquitecto pontificio¹¹⁸.



Fig. 24. Miguel Angel Buonarroti. Imagen de la Porta Pia, Roma.

117 El texto de la constitución gregoriana *Quae publice utilia* de fecha 1 de octubre de 1574 se encuentra recogido en: Tomasetti, L. (coord.). *Bullarium Romanum, vol. VII*. Torino: Dalmazzo, 1863, p. 88-95.

118 Entre las obras más importantes de Domenico Fontana se encuentra el traslado y la elevación del obelisco vaticano en la plaza de San Pedro en 1586. Sobre esta magnánima obra véase: Fontana, D. *Op. Cit.*, 1590.

La gran planta de Roma de Antonio Tempesta (1555-1630) - precisamente elaborada durante los años de pontificado de Sixto V y publicada con ocasión del Jubileo de 1590 - recoge este momento decisivo de la historia urbanística de Roma. En esta se puede observar cómo la zona de las Quattro Fontane - anteriormente casi despoblada - aparece ahora consolidada con nuevas edificaciones, sobre todo de carácter religioso.

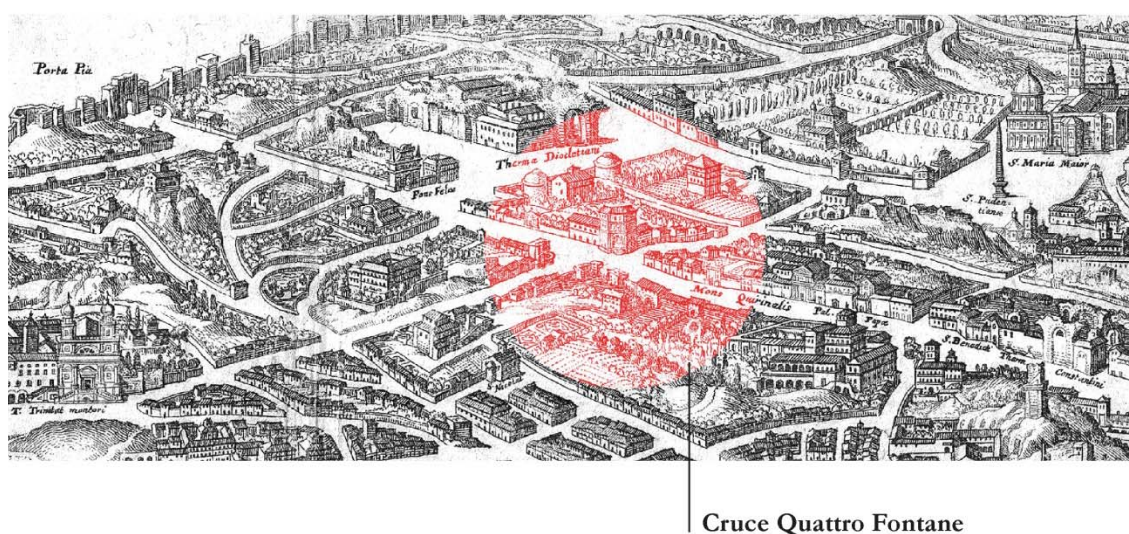


Fig. 25. Dibujo de la autora / Antonio Tempesta. *Urbis Romae prospectus*, 1593.
Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Esta zona se desarrolló precisamente gracias a la apertura de la nueva vía Felice en 1586¹¹⁹, a la construcción del nuevo acueducto que proveía agua a la zona¹²⁰ y cuya muestra monumental se encuentra en el largo Santa Susana, y a la promulgación por

119 La antigua vía Felice se encuentra hoy subdividida en varios tramos: la vía Sixtina, la vía Quattro Fontane, la vía Agostino Depretis, la vía Carlo Alberto, la vía Conte Verde y la vía de Santa Cruz en Jerusalén.

120 Una de las principales razones de la despoblación de esta y otras zonas altas de la ciudad - como las colinas del Esquilino, Viminal o Quirinal - fue precisamente la falta de suministro de agua por la imposibilidad de alcanzar una presión suficiente. El acueducto Felice - cuyo nombre viene dado por el nombre de pila de Sixto V, precursor del proyecto - restablecía el funcionamiento del antiguo acueducto Alessandrino de tiempos de Alessandro Severo (222-235). El proyecto fue encargado a Matteo Bartolini (ca. 1530-...) cuyos errores de cálculo tuvieron que ser rectificadas por Giovanni Fontana (1540-1614), hermano de Domenico. El acueducto abastecía todas las zonas altas de la ciudad ubicadas en la orilla derecha del Tíber. Desde la fuente del Moisés, el acueducto discurría hacia el Quirinal a lo largo de la vía Pia alimentando, en el cruce con la vía Felice, las cuatro fuentes.

parte de Sixto V de una serie de privilegios fiscales¹²¹ para aquellos que decidieran construir a lo largo de la nueva vía. Las mujeres pías también contribuyeron a la transformación de la zona fundando órdenes religiosas nuevos o reformados, de manera que fueron creciendo iglesias y conventos en los alrededores.

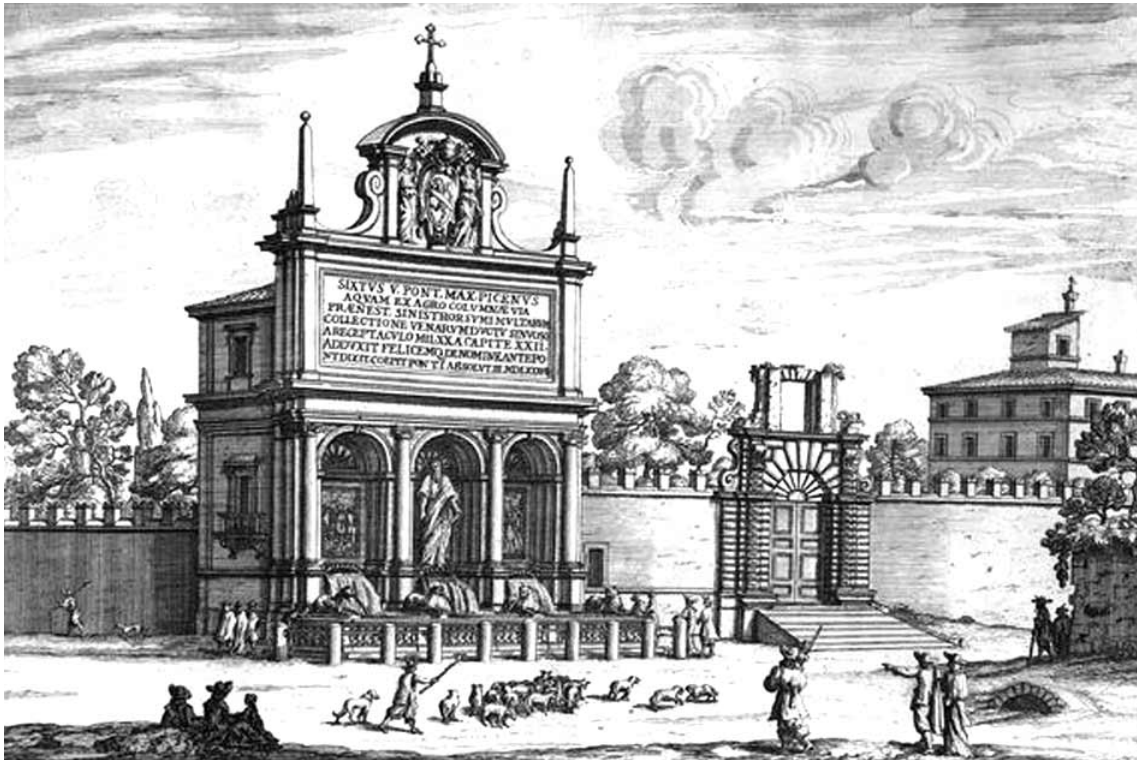


Fig. 26. Giovan Battista Falda. *Fontana e Castello sul Monte Viminale dell'Acqua della Colonna condotta da Sisto V.* Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente diseguate, et intagliate da Gio: Battista Falda, 1691.

Consecuentemente, a lo largo de la nueva vía Felice - que en origen transcurría desde Trinità dei Monti hasta Santa María Mayor y se prolongaba hasta la basílica de Santa Cruz en Jerusalén - se edificaron numerosos edificios religiosos a principios del siglo XVII. Ejemplo de ello son la iglesia y el convento de Sant'Andrea de los Escoceses frente al palacio Barberini; la iglesia de Santa Francesca Romana del

121 Sixto V expidió la bula papal *Decet Romanorum* con fecha 13 de septiembre de 1587. Entre estos privilegios se incluía la exclusión del pago de impuestos, excepto el relativo al embellecimiento y mantenimiento de las calles.

Rescate edificada a partir de 1614 en honor de la Santísima Trinidad y de la propia Santa; o la iglesia de San Ildefonso edificada en 1619 por los Padres Ermitaños Descalzos de San Agustín de la congregación de Fray Ludovico de León y reedificada por Fray Jose Paglia Siciliano Dominicano¹²².

Se hiziese hospicio en la Curia romana, para que ademas de subir nro Procurador general dela religión alo que se ofreciese en dha Curia; imperasse tambien para dicha religión, gracias, y favores de la Sede Apostolica, necesarios para su aumento, y conservación¹²³.

Cuando el Padre Gabriel de la Asunción, Procurador General, y sus tres acompañantes¹²⁴ llegaron a Roma en mayo de 1609 para establecer el nuevo convento de los Trinitarios Descalzos, se alojaron provisionalmente en el convento de los Padres Calzados de Santa Francesca, entonces situado en la plaza de Pietra. Sin embargo, pronto se trasladaron a una pequeña casa que alquilaron en la vía Felice a la altura de donde en 1619 se fundó la iglesia y el convento de San Dionisio¹²⁵. Finalmente, en 1611 y después de muchas dificultades, adquirieron una casa en la esquina del cruce de las Quattro Fontane. Este cruce, que será considerado como uno de los más bellos de Roma, estaba delimitado por cuatro fuentes públicas que darán nombre al convento.

122 Panciroli, O. Op. Cit., 1725, p. 367.

123 La construcción de su nueva sede en Roma se decidió de común acuerdo en el segundo capítulo provincial celebrado en Madrid el 7 de febrero de 1609. ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 1r.

124 Le acompañaban los sacerdotes Fray Junípero de San Francisco y Fray Francisco de la Asunción y el hermano Fray Juan de Santa Catalina.

125 El monasterio de los Padres Reformados Franceses de la Santísima Trinidad del Rescate y su iglesia dedicada a San Dionisio Aeropagita fue construida en 1619, aunque la fachada fue terminada a finales del siglo XVII. El complejo fue demolido poco antes de la segunda guerra mundial, en 1939.

In una cantonada della più bella croce di strade, ch'abbia Roma, detta le Quattro Fontane.

(Titi, 1763)

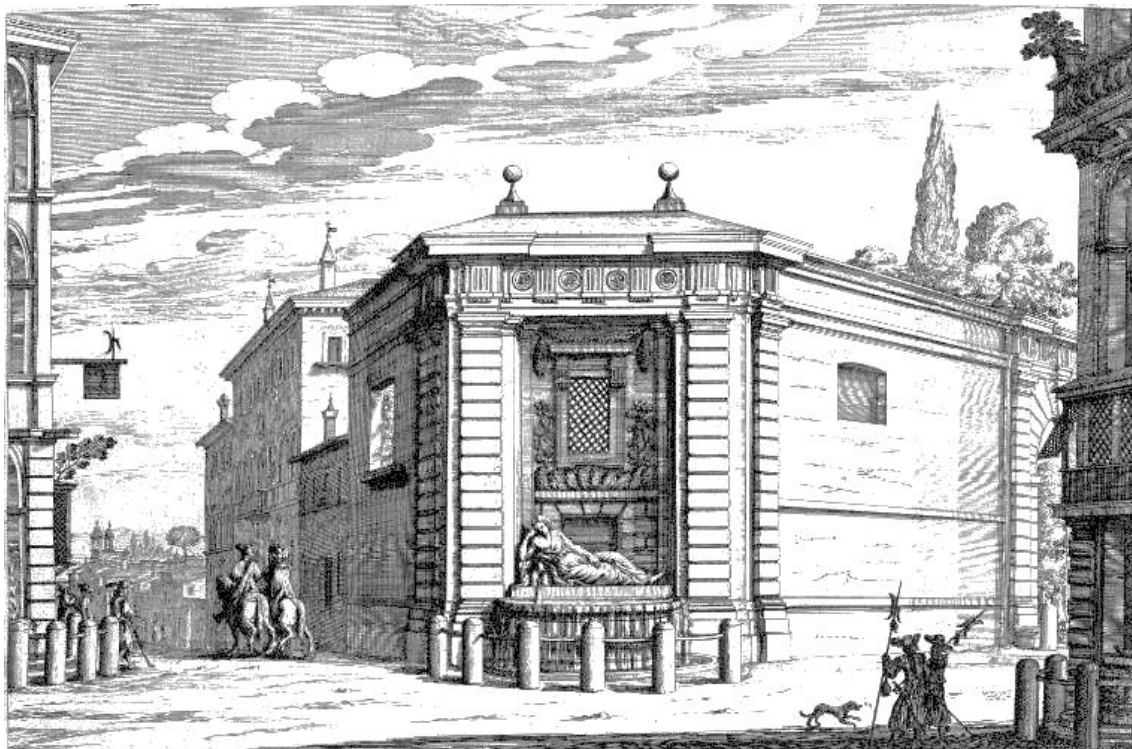


Fig. 27. Giovanni Battista Falda. *Fontana del Sig. Principe di Palestrina sul canto del Giardino alle quattro Fontane... Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente disegnate, et intagliate da Gio: Battista Falda, 1691.* Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Un plano de 1587 conservado en el archivo histórico de la Academia de San Luca que representa el entorno próximo del palacio Mattei¹²⁶ en la vía Felice, nos revela la morfología de la zona de las cuatro fuentes, pudiendo identificarse las edificaciones que ocupaban el solar sobre el que más tarde se construiría el convento borrominiano.

126 La construcción de este palacio fue empezada por Muzio Mattei (†1596) según proyecto de Domenico Fontana y continuado por el cardenal Nerli, para pasar más tarde a propiedad de la familia Albani, que lo amplió con proyecto de Alessandro Specchi (1668-1729).

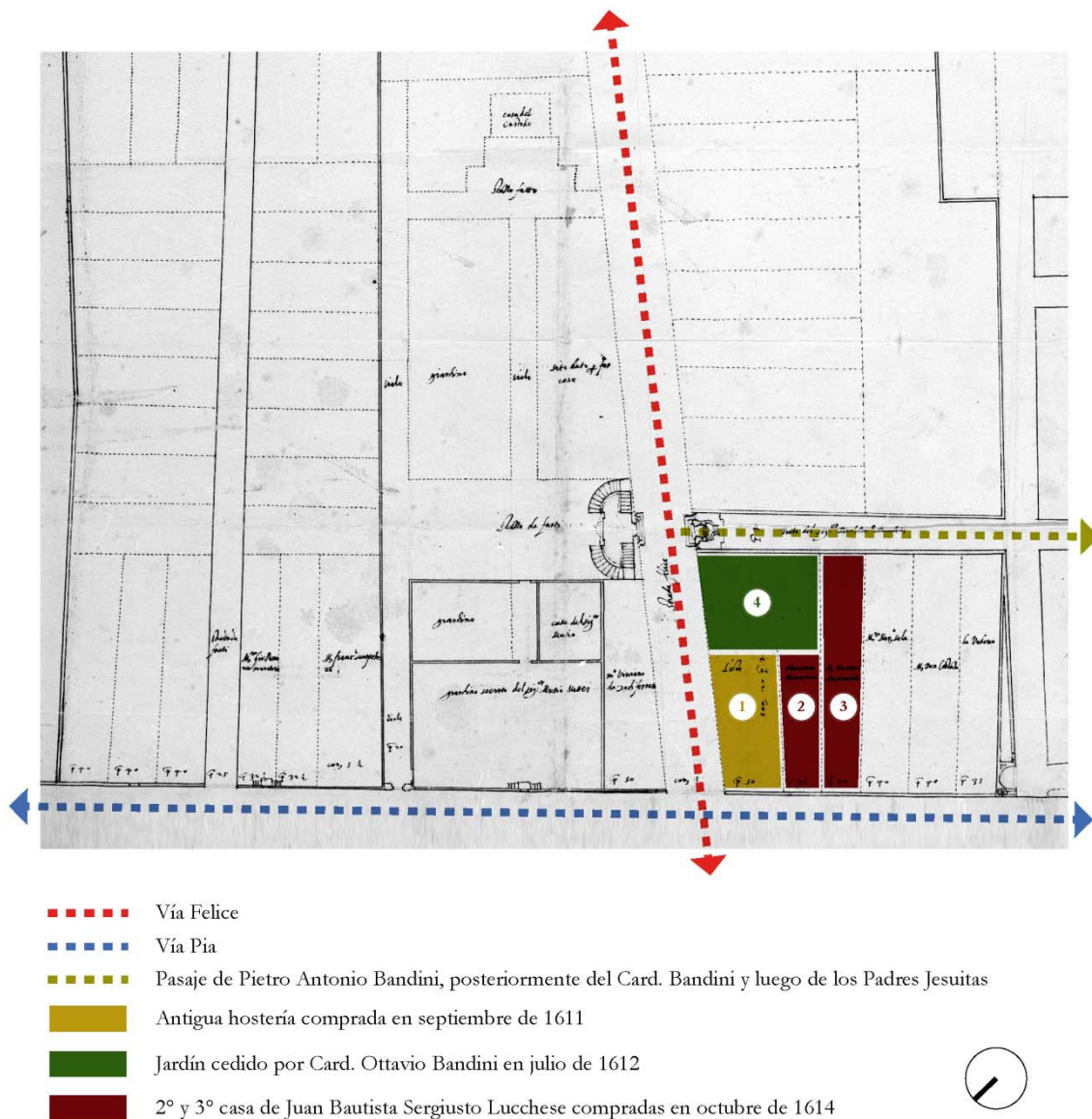


Fig. 25. Dibujo de la autora / Ottaviano Mascariño. *Palazzo Mattei-Massimi-Albani-Del Drago alle Quattro Fontane*. Planimetría general, ca. 1587. Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

El solar estaba ocupado por un jardín y tres viviendas en medianera que, como la mayoría de las edificaciones existentes en la zona, contaban con un reducido desarrollo de fachada y una elevación máxima de tres plantas¹²⁷. En planta baja se

127 Sobre la tipología de las casas de la época véase: Tomei, P. "Le case in serie nell'edilizia romana dal '400 al '700". *Palladio*, n°2, 1938, p. 83-92; Vaccaro, P., Ameri, M. *Progetto e realtà nell'edilizia romana dal*

disponía generalmente un espacio destinado a una actividad comercial o *bottega*. La parte trasera de dichas propiedades lindaba con un pasaje perteneciente a Pietro Antonio Bandini que conducía a un jardín de su propiedad y que más tarde pasaría a manos de los Padres Jesuitas. El acceso a dicho pasaje se encontraba - tal y como puede apreciarse en el plano - justo enfrente del acceso principal del palacio Mattei con su escalinata. Inicialmente, con fecha 4 de septiembre de 1611, los Padres Trinitarios compraron la casa situada en la esquina del cruce de la vía Felice con la vía Pia por 1.400 escudos.

Esta casa, que era una antigua hostería, contaba con una sala principal, varias estancias, una cantina, una gruta y un pequeño patio. Se terminó de pagar - pues se pagó en varios plazos - el 21 de noviembre de 1613¹²⁸. En la planta baja se dispuso una pequeña iglesia y en el piso superior algunas habitaciones para alojar al primer Procurador General y a los religiosos que lo acompañaban. La iglesia - consagrada el 3 de junio de 1612 y dedicada a la Santísima Trinidad y a San Carlos Borromeo - fue la primera dedicada al reformista apenas dos años más tarde de su canonización¹²⁹. Así, poco más de tres años después de su llegada a Roma y bajo el pontificado de Paolo V (1552-1621), quedó fundado en la ciudad santa el convento de los religiosos Descalzos de la Orden de la Santísima Trinidad¹³⁰.

La ceremonia fue oficiada por el cardenal Ottavio Bandini (1558-1629) quién apenas transcurrido un mes, el 5 de julio de 1612, donó un pequeño terreno contiguo a la primera casa para dotarle de un jardín: *vedendo detto Eminentissimo Protettore che detto convento nuovo era stretto et era privo di giardino, si contentò di donar un pezzo del suo, che era*

XVI al XIX secolo. Cortona: Calosci, 1984; Bascià, L., Carlotti, P., Mafferi, G. L. *La casa romana. Nella storia della città dalle origini all'Ottocento*. Firenze: Alinea, 2000.

128 ASC, Mss. 73. *Ristretto d'instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall'anno 1611 a tutto l'anno 1700*, fol. 31v y fol. 32v.

129 San Carlos Borromeo fue canonizado el 1 de octubre de 1610 por Paolo V (1552-1621).

130 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 1v y fol. 1r.

*fuora di squadra et confinava con detto convento et con la Strada Felice et con casa de Cessare Sergiusto, il quale pezzo di giardino haveva di longo palmi 103 et di largo palmi 103, e di detta donatione fece instrumento publico per li atti di Antimo Palmerio d'Aspra notaio apostolico capitolino sotto li 5 di luglio 1612*¹³¹.

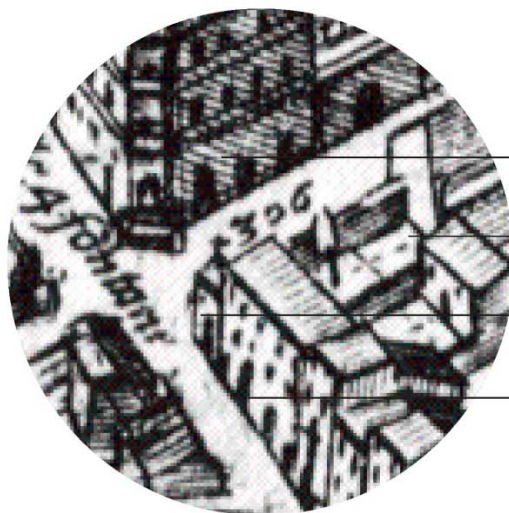
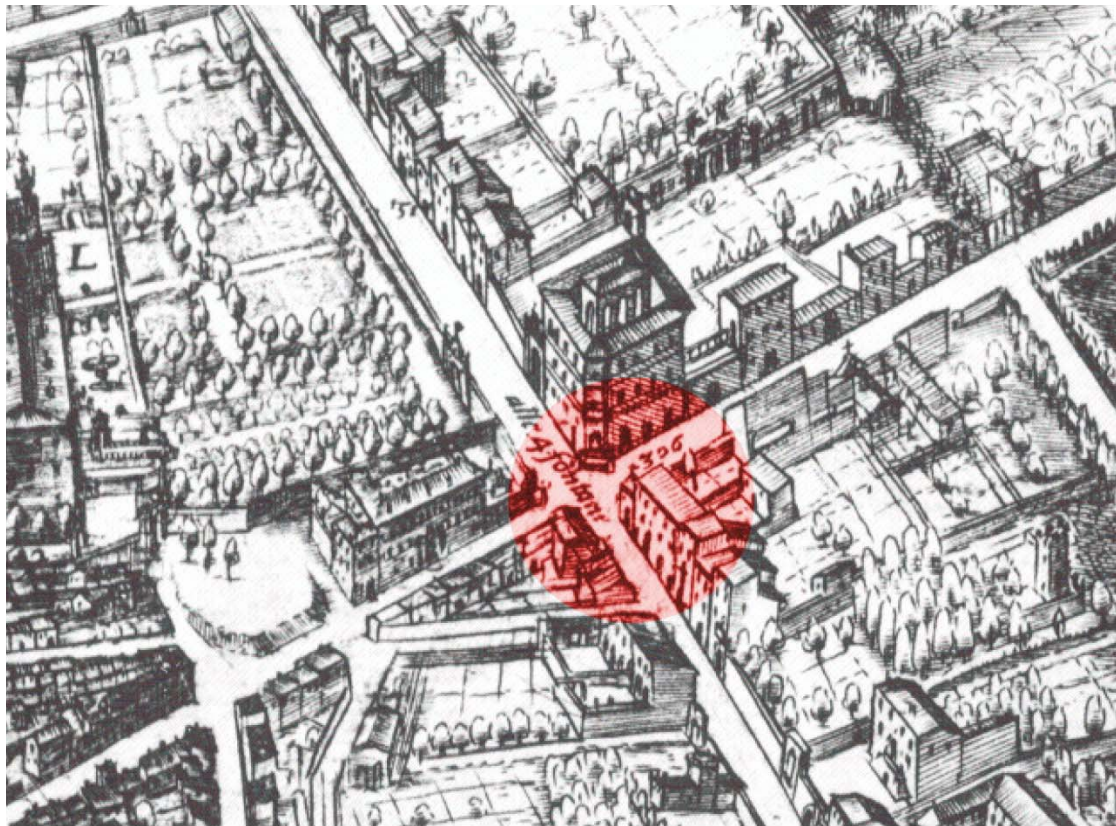
Con el fin de ampliar el reducido espacio disponible, a la compra de la primera casa en esquina y a la donación del jardín, se sumó la adquisición de otras dos propiedades inmediatas a la primera a finales de octubre de 1614¹³². Sobre ambas propiedades gravaba un fideicomiso perpetuo de 2.200 escudos, por el que la citada cantidad debía reinvertirse en bienes inmuebles una vez satisfecho el canon y el laudemio correspondiente¹³³. Un breve¹³⁴ de Paolo V ordenaba la tasación por dos peritos independientes para determinar el valor de venta, que se fijó en 3.311 escudos. Como los Padres Trinitarios no disponían de suficiente liquidez recurrieron a un censo de 2.200 escudos, pagando los restantes 1.111 escudos en diferentes plazos.

131 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 16.

132 Estas propiedades fueron compradas a Cesare Sergiusto Luchese por un valor de 3.311 escudos siendo Procurador General del convento el Padre Sebastián de la Madre de Dios. ASC, Mss. 73. *Ristretto d'instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall'anno 1611 a tutto l'anno 1700*, fol. 32v.

133 El fideicomiso es la disposición por la cual el testador deja su hacienda o parte de esta encomendada a la buena fe de alguien para que, en caso y plazo determinado, la transmita a otra persona o la invierta del modo que se le señala. En este caso, los 2.200 escudos se destinaron a la construcción de dos casas situadas enfrente del nuevo convento de los Padres Capuchinos en la zona entonces llamada a *Capo le Case*, coincidente en gran parte con la vía del Tritone. ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 8v; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 17.

134 Documento emitido por el Papa con fecha 20 de junio de 1614 en Frascati.



Palacio Mattei

Jardín

Pequeña capilla

2 casas

Fig. 28. Dibujo de la autora / Matteo Greuter. *Disegno nuovo di Roma moderna con le sue strade, siti et edifitii in pianta esatta così come sta al presente sotto il fel.mo pont.to di N.S. Paolo P. P. V...*,1618. Biblioteca Nazionale Centrale, Roma.

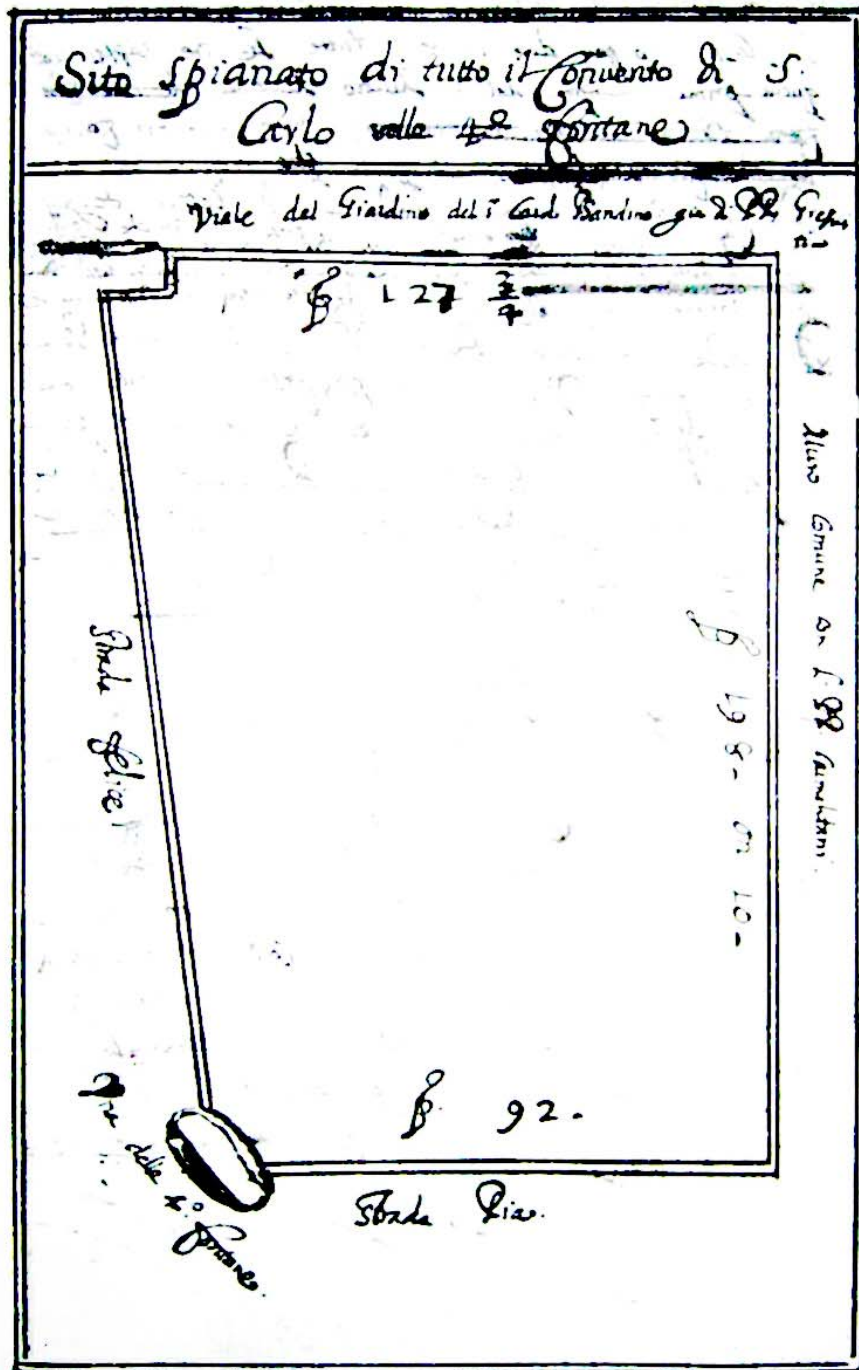
En la planta de Matteo Greuter (1564-1638) de 1618¹³⁵ se aprecia la configuración de la zona una vez adquiridas las tres edificaciones para la construcción del convento. En la confluencia de la vía Felice con la vía Pia se puede identificar el palacio Mattei con el número 306, la pequeña capilla en esquina sobre la que se fundó la iglesia originaria, el jardín adyacente donado en 1612, así como las otras dos casas adquiridas en 1614. En la casa más inmediata a la antigua hostería - que era un antiguo horno - se instaló la primera portería del convento mientras que en la tercera casa - que contaba con un jardín trasero - se instalaron los Padres Trinitarios hasta 1634.

De todo ello se concluye que el terreno definitivo disponible, de forma trapezoidal, delimitaba al norte con la vía Pía, al este con la estrada Felice, al sur con la entrada a los jardines del cardenal Bandini y al oeste con los jardines de los Padres Carmelitas de Santa Ana. En cuanto a sus dimensiones globales, contaba con 92 palmos de fachada principal, 127,75 palmos de fachada trasera y 198,83 palmos de profundidad, equivalente a una superficie total de 1.092,25 metros cuadrados. El muro divisorio con el convento de los Padres Carmelitas Descalzos fue objeto de un pleito en 1634¹³⁶. En este muro existían tres nichos y por debajo pasaba la cantina de los Padres Trinitarios, algo que estos utilizaron para defender la propiedad de dicha pared, alegando que de no ser suya no se hubiera permitido el paso subterráneo.

135 Se trata de una gran planta a vista de pájaro de la ciudad de Roma que muestra la reestructuración urbanística de Sixto V en la que la descripción del tejido viario, los edificios singulares y las nuevas iglesias y jardines es particularmente cuidada y rica de información. En esta se indican los 238 papas que reinaron hasta la citada fecha así como los *riones* de la ciudad y las 320 iglesias más importantes, entre las que no figura todavía San Carlino.

136 ASC, Leg. 66. Concordia entre los Padres Carmelitas Descalzos y los Padres Trinitarios Descalzos sobre el muro Divisorio de ambos Hospicios, 9 de septiembre de 1634.

Relazione del Convento di S. Carlo alle 4^{te} Fontane



il sito

Fig. 29. Sito spianato di tutto il convento di S. Carlo alle Quattro Fontane.
Roma, ASC, Mss. 77a. Libro della fabbrica.

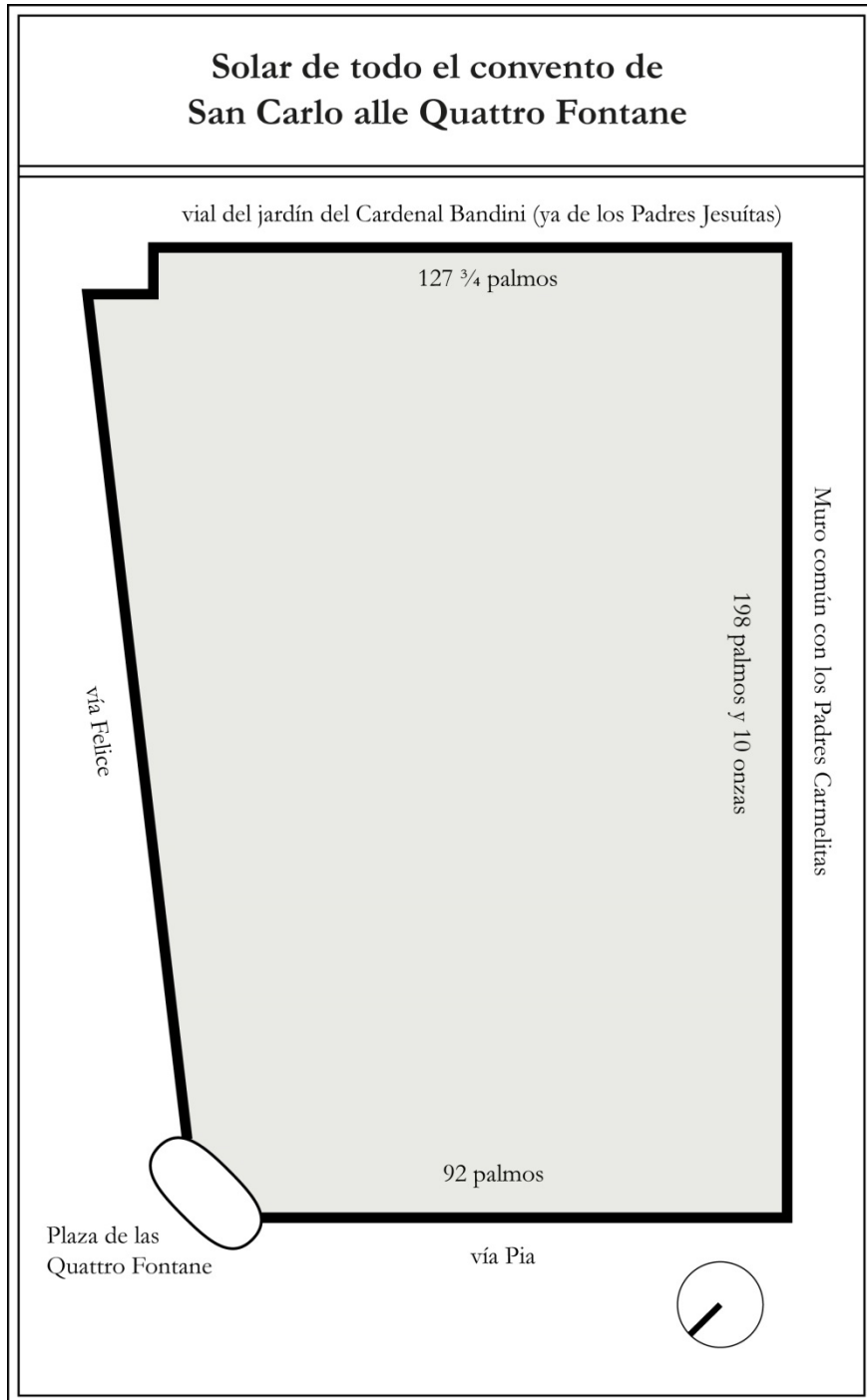


Fig. 30. Dibujo de la autora. Esquema del solar disponible para la construcción del convento de San Carlino alle Quattro Fontane.

El 9 de septiembre de 1634, una vez estudiadas las respectivas escrituras de compra, los Procuradores Generales de uno y otro convento llegaron a un acuerdo por el que convinieron considerar el muro común a ambos. Se declaró además que todo lo que se levantara por encima del llamado corredor de Sol del convento de los Padres Carmelitas, sería propiedad de los Padres Trinitarios indicando dicho punto con un ladrillo, y que desde el corredor de Sol inclusive hasta la calle se consideraría propiedad de los Padres Carmelitas. Acordaron por otro lado que ninguna de las partes podía abrir ventanas recayentes a la otra parte. Esta última cláusula pudo condicionar el proyecto de Borromini, así como el posterior proyecto de ampliación para no levantar en este lado ningún bloque habitable.

4.1.2. El proyecto y la construcción borrominiana

...en pavimento tan ceñido dispuso Iglesia, Claustro, quartos y oficinas de un conv.to de calidad, que nada falta, donde no parece avia lugar para la mas minima. Es sin ponderación en la pequeñez la admiración de Roma. Y se suele decir comuna.te en esta ciu.d delo mucho que ay admirable en ella: por lo grande el templo de S. Pedro; por lo pequeño, y curioso el de San Carlos¹³⁷.



Fig. 31. Imagen interior de la iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane.

137 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 3v.

Los Padres Trinitarios Descalzos españoles confiaron en 1634 a Francesco Borromini el proyecto para la nueva sede de la Orden en Roma. A pesar de que el complejo se construyó por fases en función de las disponibilidades económicas¹³⁸, desde el principio se ideó como un proyecto unitario. De hecho, Borromini siempre defendió la importancia de la concepción global de los proyectos desde el primer momento. Para reducir esfuerzos y costes se tuvieron en cuenta las construcciones preexistentes, sobre cuyas trazas se superponen algunos de los muros del proyecto borrominiano. De esta manera, conforme avanzaba la obra se iban demoliendo las edificaciones preexistentes necesarias y se reutilizaban los materiales originales con el fin de economizar el gasto.

En el desarrollo del proyecto se demuestra la capacidad de Borromini para superponer a unas trazas sencillas dadas, un nuevo programa funcional. No es la primera vez que el arquitecto hace uso de este recurso, pues muchos de sus proyectos se caracterizan por su acondicionamiento a proyectos o a construcciones preexistentes, a los que Borromini tenía que adaptar sus ideas¹³⁹. El conjunto conventual proyectado por Borromini está constituido por tres cuerpos funcionalmente y constructivamente diferenciados¹⁴⁰: la iglesia, el claustro y el cuarto del dormitorio junto al jardín de naranjos. Los ejes-principales de la iglesia están trazados a cuarenta y cinco grados respecto del chaflán de la fuente del cruce de las Quattro Fontane, cuya mediatriz pasa por el centro de la iglesia¹⁴¹.

138 Por entonces los Padres sólo contaban con 1.000 escudos de moneda otorgados en censo vitalicio por Vittoria Tagliamochi con fecha 8 de febrero de 1634 a devolver en cuotas anuales de 100 escudos. Murió Vittoria el 22 de diciembre de 1639 habiendo reducido los 100 escudos a 70 y perdonando el censo cuando habían sido satisfechos 330 escudos. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 30.

139 Es el caso de la basílica de San Giovanni in Laterano, la iglesia de San Giovanni in Oleo o de Sant'Agnese in Agone, el palacio Carpegna o el Oratorio de los Filipinos.

140 El proyecto borrominiano, que se basa en una estructura tripartita y en la geometría del triángulo, se construyó en tres fases, está formado por tres cuerpos diferenciados, la composición de la iglesia está basada en la geometría del triángulo y sus fachadas siguen una composición tripartita.

141 Para un estudio exhaustivo de la geometría del complejo véase: Alonso García, E. Op.Cit., 2003.

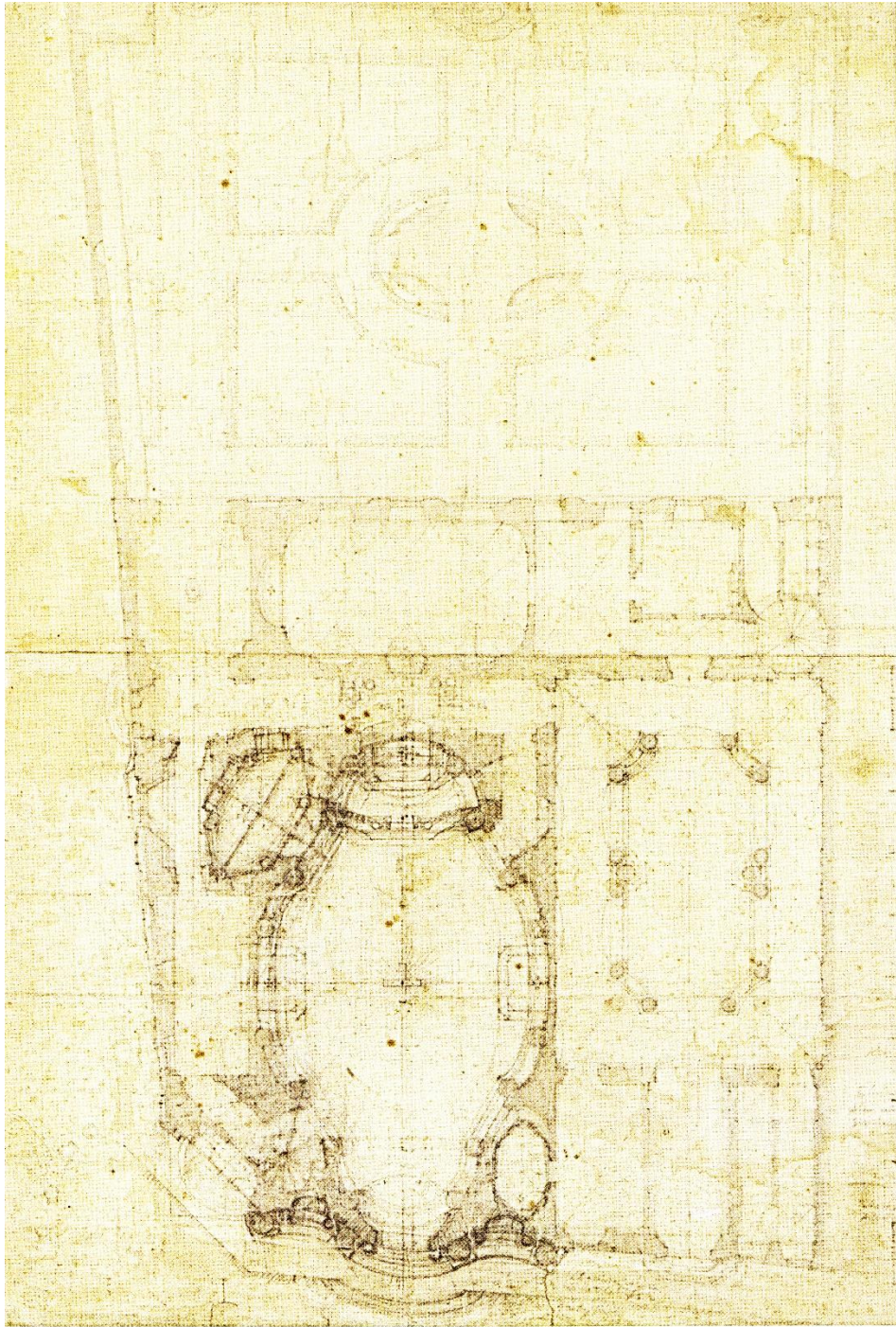


Fig. 32. Francesco Borromini. Planta del convento de San Carlino alle Quattro Fontane, 1634
revisado en 1638. Albertina, Az. Rom. 171, Viena.

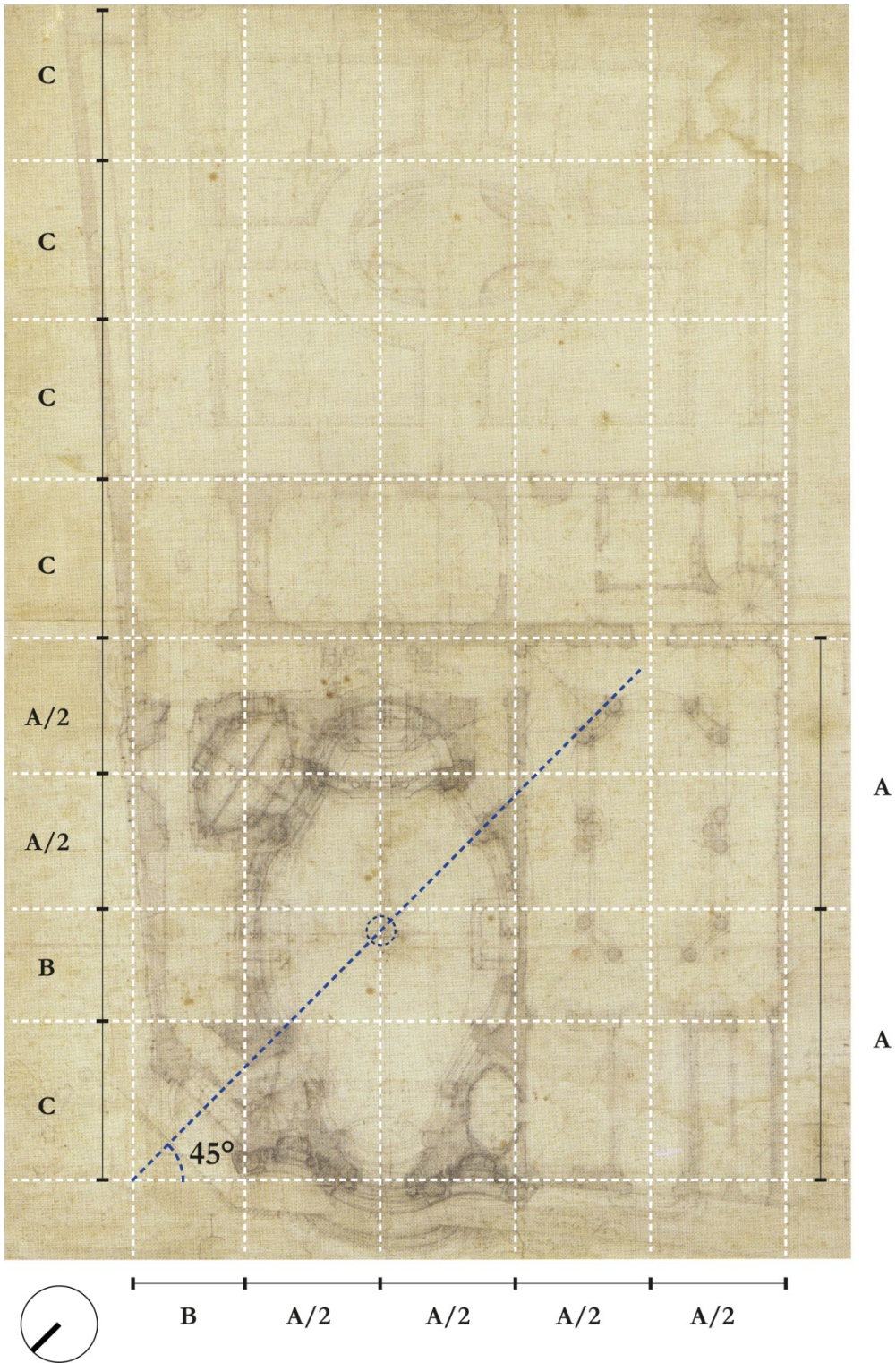


Fig. 33. Dibujo de la autora. Planta del convento de San Carlino alle Quattro Fontane con ejes compositivos superpuestos.

En esta esquina es donde se sitúa el campanario que se configura como elemento de referencia y de contextualización de todo el conjunto. De hecho, todos los dibujos conservados en la Albertina de Viena¹⁴² - incluso aquellos que contienen una información parcial del proyecto - incluyen el dibujo de la fuente y la prolongación de las alineaciones de las fachadas, entre las que podemos encontrar cierta simetría dimensional respecto del campanario, así como ciertas correspondencias en las alineaciones. Es el caso por ejemplo de la fachada que engloba el cuarto y la fachada del claustro, de similar anchura, y cuyas cornisas subrayan la voluntad de interrelación entre los distintos elementos ornamentales de la composición. Equivalencia dimensional que se repite entre el volumen de la linterna de la cúpula que se inscribe en el paño central de la fachada y la anchura del frente del campanario. Del mismo modo, resulta que el desarrollo del trazado sinusoidal de la fachada principal de la iglesia entre los ejes de sus columnas externas equivale al desarrollo rectilíneo de la fachada lateral o *facciatella* entre los ejes de las fachadas externas. Los ejes principales de la iglesia se prolongan para articular otros espacios del conjunto creando relaciones entre cuerpos, como en el caso del refectorio y de la sacristía, cuyos ejes transversales se corresponden con el de la iglesia.

Sin embargo, Borromini no trabaja trazando ejes en base a los que organizar el conjunto, sino que trabaja a partir de la superposición de una trama modular en la que se diluyen los posibles ejes de la propia figura geométrica que puede sugerir el óvalo inscrito en la planta de la iglesia. Así, el proyecto borrominiano se basa en la idea de un proyecto conjunto y unitario organizado a partir de una trama geométrica que estructura todo el complejo, tanto el área conventual como el jardín retrostante.

142 En la biblioteca de la Albertina de Viena están depositados los dibujos autógrafos de San Carlino, que son más de 400 ejemplares. El barón Philipp von Storsch (1691-1757), humanista y coleccionista, los compró a los herederos del maestro durante su segunda estancia romana entre 1721 y 1731. La colección fue más tarde adquirida en Berlín en 1769 por la corte imperial de Viena para la Hofbibliothek. En 1919, las colecciones gráficas de esta última se fundieron con la de la Albertina.

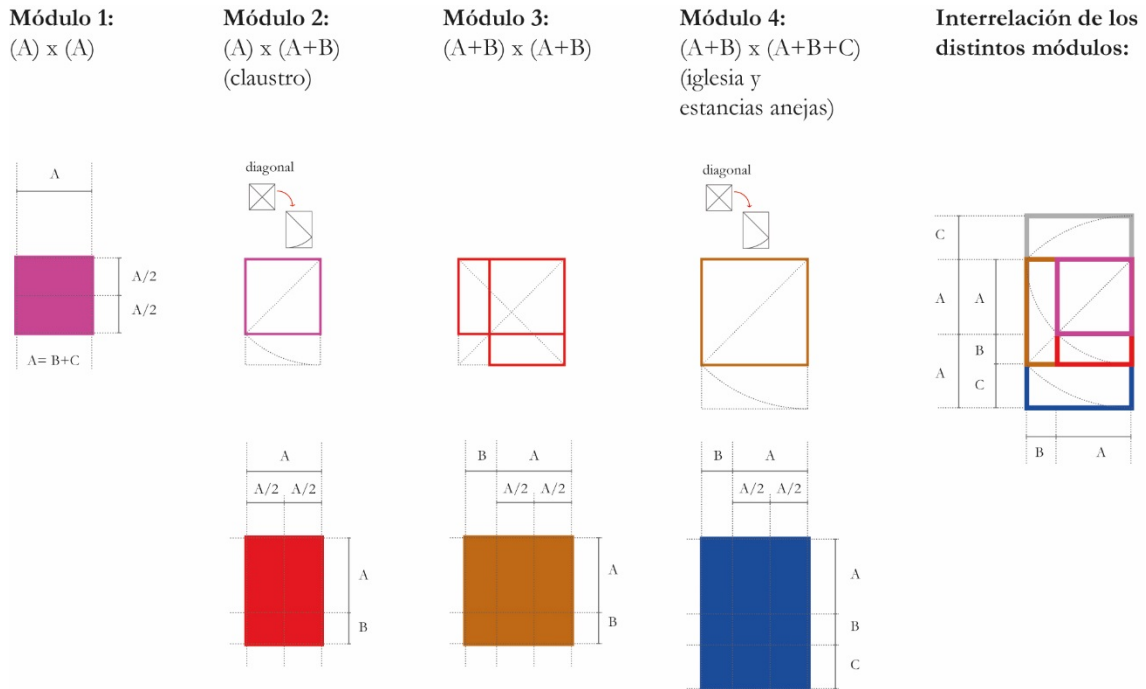


Fig. 34. Dibujo de la autora. Génesis de la geometría de la fábrica borrominiana. Módulos del proyecto.

Esta trama geométrica se basa en tres módulos repetitivos (A, B, C) del que A representa el lado menor del claustro, y a su vez la anchura de la nave de la iglesia. El rectángulo que delimita la pieza del claustro se genera abatando la diagonal del cuadrado base (A x A). A partir del lado mayor del rectángulo del claustro ($L_{MP} = A+B$), se crea otro cuadrado de lado A+B cuya diagonal abatida configura a su vez otro rectángulo equivalente que contiene la iglesia y sus estancias anexas ($L_{MP'} = A+B+C = 2A$ y $L_m = A+B$). Estos tres módulos (A, B, C) que conforman la geometría base del conjunto, se encuentran a su vez interrelacionados según la fórmula $A = B+C$, siendo C la crujía del cuarto del dormitorio, que es la resultante de la diferencia de la longitud de la diagonal del cuadrado (A+B) x (A+B) y la longitud de la diagonal del cuadrado sobre el que se construye el claustro (A x A). Es decir, que $C = L_{MP'} - L_{MP} = 2A - (A+B) = A - B$.

A partir de esta trama modular se compone cada una de las piezas del conjunto y se genera su posición relativa, de tal manera que todas las piezas tienen una geometría común que a su vez está interrelacionada entre sí. La génesis de la geometría del complejo se basa por tanto en un módulo A - correspondiente al lado corto del claustro - a partir del cual se adicionan y generan el resto de las piezas del complejo, consiguiendo un conjunto unitario, entrelazado y sobre todo, compacto.

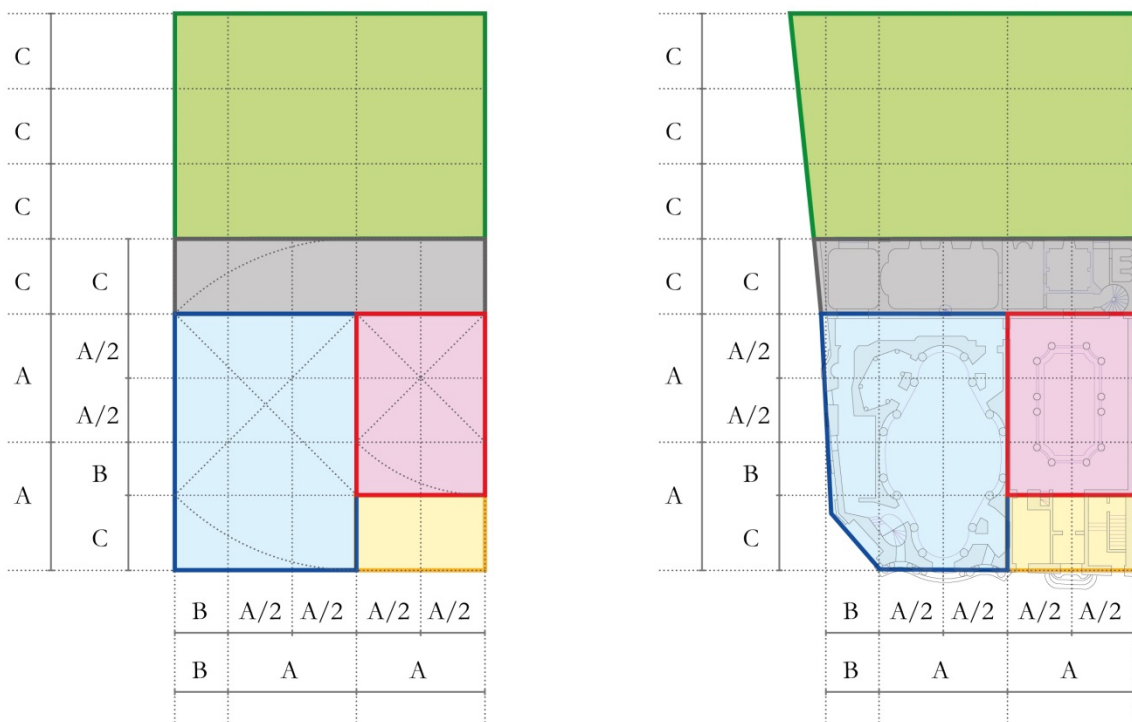
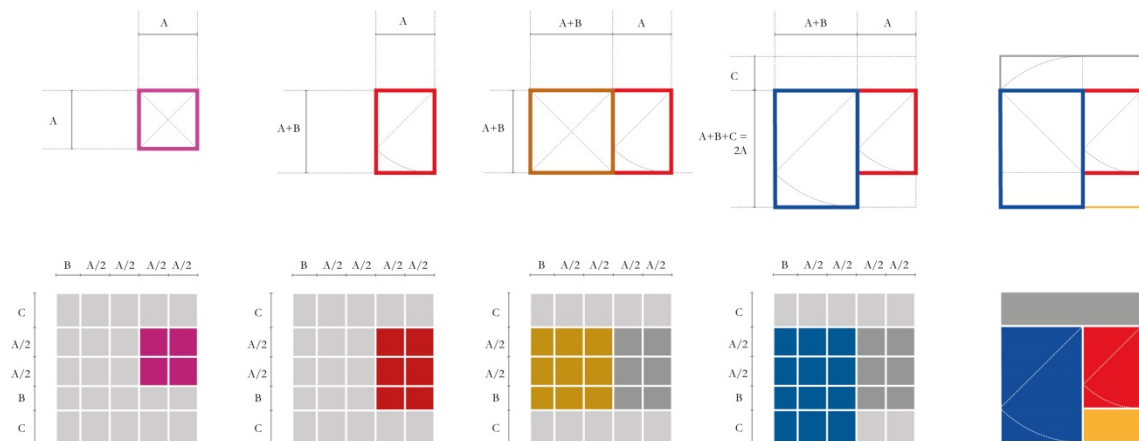


Fig. 35. Dibujo de la autora. Esquemas compositivos y estudio geométrico del proyecto borrominiano.

El 6 de julio de 1634¹⁴³ se inició la construcción del cuarto del dormitorio para acomodar a los religiosos¹⁴⁴. Este cuerpo comprendía los ambientes destinados a las actividades privadas de los frailes: la cocina, el refectorio, las celdas, la biblioteca, el archivo y las letrinas. La construcción del cuarto terminó el 15 de agosto de 1635¹⁴⁵. Posteriormente, entre el 6 de febrero de 1635 y el 4 de junio de 1636¹⁴⁶ se edificó el claustro - a excepción de la balaustrada del piso superior completada en 1644¹⁴⁷ y la fachada hacia la vía Pia que culminó en 1663¹⁴⁸ - junto con las estancias anejas que comprendían la portería, la sala capitular, el guardarropa, la cantina, el purgatorio y la cisterna subterránea.

Por último, la iglesia y las estancias de apoyo a las funciones litúrgicas empezaron a construirse - una vez concluidas los cuerpos habitacionales - en el lugar de la primitiva iglesia el 23 de febrero de 1638¹⁴⁹. El acto de la puesta de la primera piedra se celebró el día 19 del mes de abril con la presencia del cardenal Francesco Barberini (1597-1679) quien aportó 300 escudos de moneda¹⁵⁰. La construcción concluyó el día 8 de mayo de 1641¹⁵¹, a falta de la *facciatella* y algunos detalles interiores que se prolongaron hasta 1644¹⁵². Sin embargo, la iglesia no fue consagrada hasta el 14 de octubre de 1646 por el cardenal Ulderico Carpegna¹⁵³,

143 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 21; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

144 En 1634 habitaban el convento siete Trinitarios: el Procurador General y Ministro del convento, Padre Juan de la Anunciación; el Padre Francisco de la Madre de Dios, el Padre Felipe de Jesús, el Padre Diego del Santísimo Sacramento, el Padre Pablo de San Dionisio, el Padre Juan de San Buenaventura y el Padre Carlos de Jesús. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica. p. 18.

145 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 21.

146 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 20.

147 ASC, Mss. 77b, doc. 17. *Misura della balaustra del claustro fatta del M° Domenico Tabolato a 8 de Di.e 1637 e del M° Mattebo Albertini a 28 ottobre 1644*, 8 diciembre 1637 - 28 octubre 1644.

148 ASC, Mss. 77b, doc. 40. Recibo de pago a Fabio Cristofani por el medallón de mosaico de la puerta del convento, 27 de agosto 1663.

149 ASC, Mss. 77b, doc. 83. *Pagamenti della fabrica della Chiesa. Patti fatti il 23 febraro 1638 con M° muratore Nicolo Scala*, 23 de febrero de 1638; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 31, 44 y 56.

150 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 51; ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 18.

151 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 30 y 56.

152 ASC, Mss. 77b, doc. 31. *Misura e stima fatta nella facciata verso li Sg.ri Matthei et delli lavori fatti nella sacristia, Chiesa sotterranea, et altre parti del convento per il Mastro Nicolo...*, 8 octubre 1644.

153 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 19.

completándose su fachada el 23 de octubre de 1676¹⁵⁴, después de la muerte de Borromini bajo la dirección de su sobrino Bernardo.

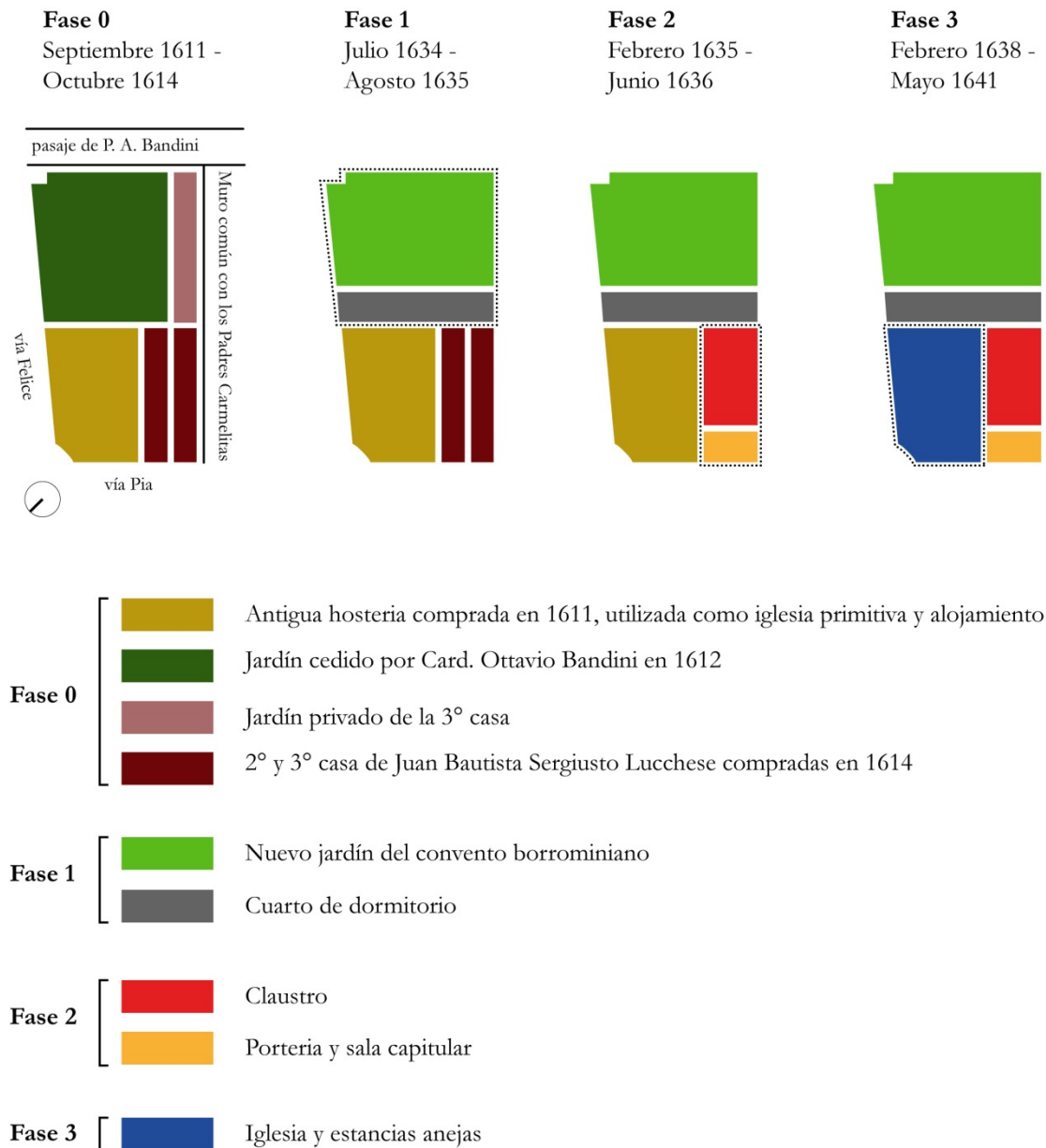


Fig. 36. Dibujo de la autora. Esquema de las fases constructivas del proyecto borrominiano.

154 ASC, Mss. 77b, doc. 60. *Misura e stima delli lavori de muro et altro fatti per li Molti Rev. di Padri Scalzi della San.ma Trinita del Rescatto del Convento di San Carlo alle quatro fontane, perfesionare e stabelire il secondo ordine della facciata della loro chiesa fatti da Mas^o Carlo Galli Capo Mastro Muratore, 23 de septiembre de 1675.* Sobre la fachada de la iglesia de San Carlino véase: Frommel, C. L., Schlimme, H. "Le facciate di San Carlino". En: Frommel, C. L., Sladek, E. (coord.). Op. Cit., 2000, p. 45-67.

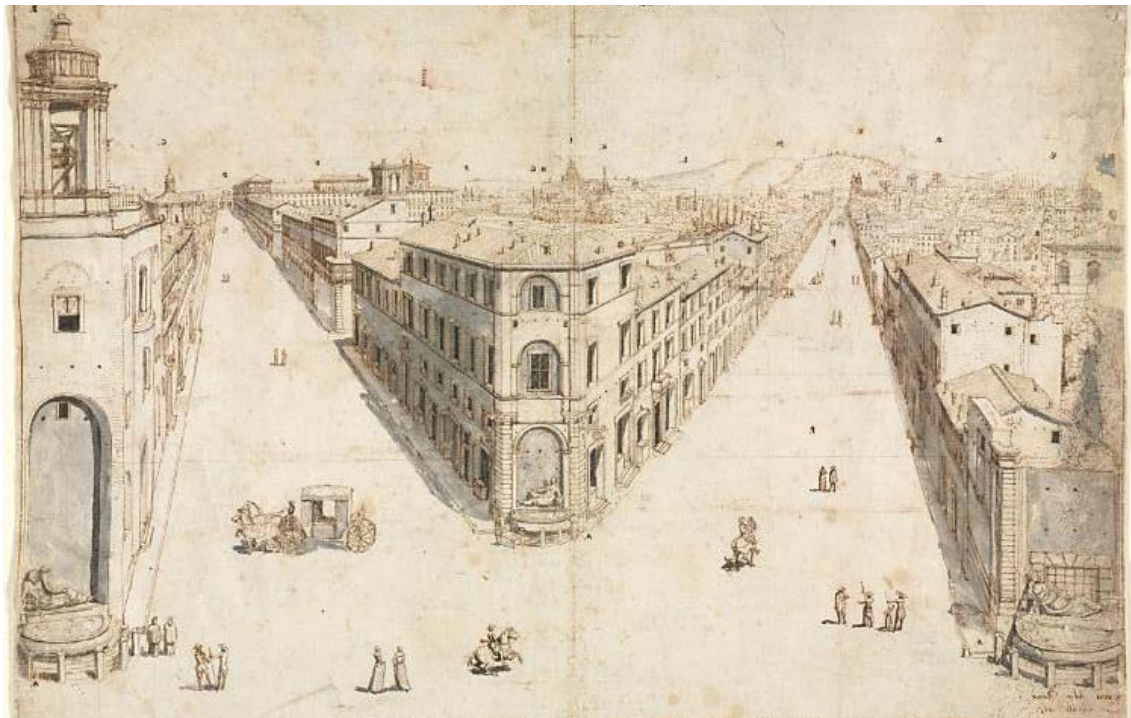


Fig. 37. Lieven Cruyl. *Veduta delle Quattro Fontane verso Santa Maria Maggiore*, 1665. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio). En esta vista se aprecia en la parte de la izquierda la fachada de la iglesia todavía rústica construida entre 1638 y 1641, y el campanario de planta triangular construido entre 1658 y 1659 por Borromini y demolido y reconstruido con planta cuadrada en 1670 por su sobrino Bernardo¹⁵⁵.

Aunque el proyecto de San Carlino alle Quattro Fontane de Borromini trata de ser un proyecto único e indivisible, es posible individuar por funcionalidad sus tres principales elementos constitutivos: iglesia, claustro y cuarto del dormitorio. Dada la cantidad de estudios realizados en torno al claustro y a la iglesia y las reducidas referencias al cuarto del dormitorio y, teniendo en cuenta que el objeto de esta tesis es la ampliación setechentesca, centraremos nuestra atención principalmente en el cuarto del dormitorio borrominiano, profundizando en los sucesivos capítulos en sus aspectos distributivos, arquitectónicos y constructivos siempre en relación a la ampliación, así como las modificaciones sufridas a lo largo del tiempo.

155 El 23 de febrero de 1670 se aprobó la demolición del campanario porque así lo había ordenado en su momento Borromini por encontrarlo desproporcionado y con el fin de edificar otro más pequeño acorde con las dimensiones del resto del complejo. ASC, Mss. 207. Libro de Capítulos Conventuales de San Carlino 1652-1747, fol. 4.

4.1.2.1. La iglesia y el claustro

...tutte le cosse d'essa sono in tal modo disposte che una chiapa all'altra, et la una picca al che guarda acciò veda l'altra. Et cossí noi molte volte dalle tribune et gelosie della chiesa vediamo a questi nazionali fare questi attieni senza saper partirsi ni dir cossa alcuna per un pezzo. Et quello che piú admira è che sempre che si guarda questa chiesa da piú gusto et pare che si vede di nuovo et lascia apétito di ritornarla a veder; per che vediamo li stessi uomini venir molte volte a vederla. Perché? Perché talmente la vedono che da tal gusto che no da fastidio, ma si desiderio di piú vederla¹⁵⁶.



Fig. 38. Imagen de la fachada de la iglesia.

156 ASC, Mss. 77a, fol. 45.

La iglesia es y fue la parte más admirada de todo el convento ya en su tiempo, tal y como testimonia el Padre Juan de San Buenaventura. Tal es así, que visitantes de múltiples nacionalidades - alemanes, flamencos, italianos, españoles y hasta procedentes de la India - ansiaban obtener el dibujo de la iglesia y así lo solicitaban no sólo a los Padres Trinitarios, sino también al mismo Borromini¹⁵⁷: *...questo testifcano le diverse nationi che continuamente, come arrivano a Roma, solecitano haver il suo disegno. Spesse volte siamo sollicitati per questo effetto de Alemani, Fiamenchi, Francessi, Italiani, Spagnoli et anco li Indiani, che dariano qualsivoglia interesse per haver il disegno di questa chiesa...*¹⁵⁸.

A principios del siglo XVII existían dos tipos básicos de iglesias. Por un lado, el modelo jesuita de Vignola, constituida por una amplia nave central cubierta con bóveda de cañón flanqueada por capillas subordinadas, un transepto poco profundo y una cúpula sobre el crucero. La fachada se organizaba en dos plantas, siendo más estrecha la superior que se coronaba con un frontón y conectaba con la planta inferior por medio de volutas. A su vez, la fachada se organizaba en tres secciones verticales que reflejaban la división interior de la nave central y las laterales. Por otro lado, existía la planta central en la que la fachada ya no expresaba la distribución interior de nave central y laterales, y se independizaba adoptando formas sorprendentes.

A este último grupo pertenece la iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane que puede leerse como una planta centralizada oval o de cruz griega con ángulos biselados. Su geometría se conforma a partir de dos triángulos equiláteros en los que se inscriben dos círculos, a partir de los cuales se define el óvalo de la cúpula. Los

157 La geometría de la iglesia de San Carlino fue durante muchos años un misterio que llevaba de cabeza a muchos arquitectos, hasta que Borromini a los sesenta y un años hizo público el plano de la iglesia y realizó una serie de diseños que revelaban el secreto de su geometría.

158 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 26.

vértices de los triángulos se corresponden con los centros de cuatro ábsides donde se sitúan dos capillas laterales, el altar mayor y el vestíbulo. Las dos capillas absidiales laterales son fragmentos de pequeños óvalos de escasa profundidad que se funden con la nave central, algo completamente opuesto al sentido de unidades estáticas independientes del Renacimiento. Hasta entonces, las capillas funcionaban como unidades independientes, enmarcadas y subordinadas al espacio central. En los extremos de las diagonales de la iglesia, Borromini sitúa cuatro espacios, dos de los cuales dedicados a capillas, uno que llevaba a la escalera que conducía al campanario y a la cripta, y el cuarto a la zona conventual.



Fig. 39. Imagen de detalle de los casetones de la cúpula de la iglesia.

La genialidad de la iglesia se basa en un espacio generado por la progresiva articulación y transformación de una forma de base rectangular en un octógono y de ahí a la combinación de la planta elíptica y en cruz. Esto provoca una continua fluidez ya que cada una de las geometrías está contenida en la sucesiva más simple.

La cúpula de la iglesia se asienta sobre pechinas y está decorada con casetones octogonales, hexagonales y cruciformes - similares a los utilizados en el deambulatorio del mausoleo de Santa Constanza (siglo IV) -, cuyo tamaño decrece a medida que se acercan a la linterna y se alejan del espectador, dotando al espacio de una mayor profundidad mediante una ilusión óptica cuya finalidad es aumentar la impresión de la altura, la ligereza y la profundidad. La mirada se dirige entonces hacia el centro, donde la linterna se recorta en base a superficies convexas y, junto a las ventanas situadas por encima del arranque de la cúpula, aporta una luz uniforme que baña todo el espacio.



Fig. 40. Imagen de la cripta subterránea.

Interiormente existe una unidad de todo el espacio donde la alternancia de superficies cóncavas y convexas que siguen el sinuoso perímetro de la planta, producen un efecto de dilatación y contracción del espacio. Este efecto está acentuado por el orden de columnas adosadas a las paredes con intercolumnios

alternos que marcan el ritmo, a su vez subrayado por un gran entablamento que remarca esta unidad. Se crea así un trazado sinuoso, con curvas y contracurvas que hacen parecer el perímetro un contorno plegable y plástico sometido a presiones exteriores, en contraposición a la sencillez del óvalo de la cúpula. Debajo de la iglesia se sitúa la cripta, de casi idénticas dimensiones y forma que aquella en planta, aunque de absoluta sencillez.

La fachada exterior de la iglesia - construida entre 1665 y 1676 - presenta una superficie ondulada dividida en dos órdenes superpuestos subdivididos a su vez en tres franjas verticales. La convexidad central de la fachada repite la curva del ábside de acceso, y se articula por medio de cuatro columnas de orden gigante que soportan un gran entablamento que refuerza la plasticidad de la fachada, confiriendo al conjunto un movimiento permanente. La parte inferior se caracteriza por una sucesión de una superficie cóncava-convexa-cóncava, mientras la superior presenta tres superficies cóncavas en la que la central acoge a su vez una convexa. La fachada está coronada por un medallón oval de superficie también cóncava sostenido por dos ángeles en vuelo y donde en su día estaba representaba una imagen de San Carlo Borromeo, hoy desaparecida.

El claustro, de planta octogonal con esquinas biseladas convexas, está compuesto por dos órdenes superpuestos de columnas toscanas. El orden de la planta superior - de menor altura - tiene capiteles octogonales y el inferior está ritmado por serlianas encadenadas según el ritmo alterno A-b-A-b-A-b-A. La elección de la forma octogonal para el capitel permitía solucionar el problema de las esquinas recortadas. En la balaustrada superior Borromini adoptó - al igual que en la fachada del Oratorio de los Filipinos - balaustres de base triangular invertidos alternativamente hacia arriba y hacia abajo, lo que produce un efecto de movimiento. Borromini justifica sin embargo la utilización de este tipo de balaustrada desde el punto de vista de su funcionalidad, pues permitía un mayor campo de visión a su través. En el

centro, un pozo también octogonal repite en menores dimensiones el esquema de la planta del propio claustro.



Fig. 41. Imágenes del claustro y detalles de la balastrada.

La composición de su fachada hacia la calle, en la que se renuncia al empleo de órdenes arquitectónicos, de nuevo busca la simetría y una organización tripartita tanto en altura como en anchura, con trampantojos que repiten simétricamente la composición de los huecos. El plano de la fachada del claustro, en el que destaca la moldura de la zona de ingreso, contrasta con la superficie ondulante y plástica de la fachada de la iglesia, destacando si cabe aún más su calidad plástica y espacial. De nuevo, una contraposición buscada por Borromini con el objetivo de resaltar la jerarquía entre fachadas.



Fig. 42. Imagen del encuentro de la fachada de la iglesia y la del claustro.

4.1.2.2. El cuarto del dormitorio y el jardín de naranjos

En todas las casas, para salvaguardia de la intimidad y recogimiento, del trabajo y del bien común de los hermanos, se observe la clausura, debiendo quedar siempre reservada exclusivamente a los religiosos una parte de la casa religiosa.

(San Juan de Mata, 1198)¹⁵⁹.

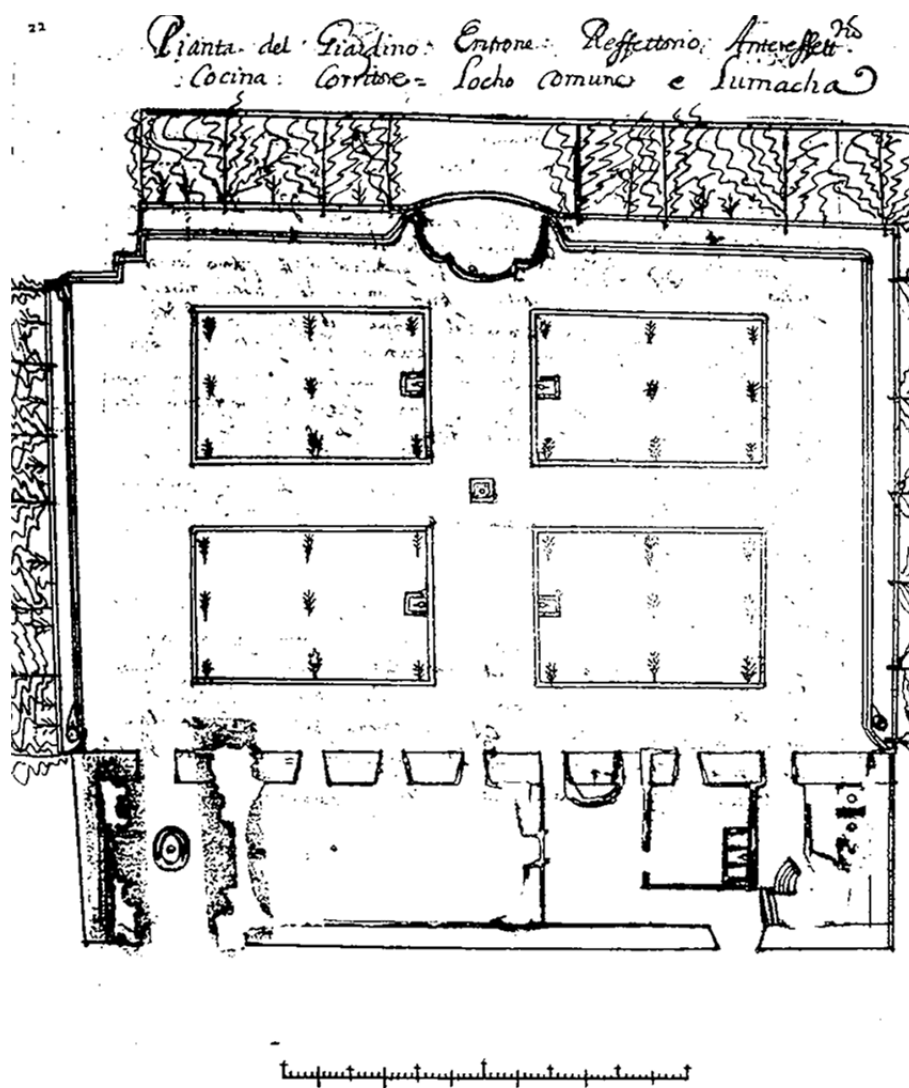


Fig. 43. Planta del jardín. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica.

159 Regla de San Juan de Mata. Cap. III: Vida común en fraternidad. Art. 35.

Como hemos avanzado, la construcción del convento se inició el 6 de julio de 1634 por el llamado cuarto del dormitorio, cuerpo de fábrica ortogonal a la vía Quattro Fontane desarrollado en cuatro niveles y cuya fachada principal asomaba sobre un jardín de naranjos. Para la colocación de la primera piedra fue invitado el cardenal Francesco Barberini¹⁶⁰, de quien el Padre Juan de la Anunciación - superior del convento - era el confesor desde 1628 hasta su muerte en 1644¹⁶¹. El cardenal, que tenía otros compromisos, envió a uno de sus secretarios que se encargó de la celebración del acto el 15 de julio de 1634, aportando además 100 escudos de oro del cardenal y 10 escudos propios¹⁶².

La construcción del cuarto finalizó en agosto de 1635, a pesar de que los frailes no empezaron a habitarlo hasta el 23 de junio del año siguiente cuando el cardenal Barberini bendijo las habitaciones, donando otros 100 escudos de oro. El motivo por el que se empezó a hacer uso del cuarto casi un año más tarde de su construcción es que hubo que esperar a que finalizaran las obras del claustro, ya que era el paso obligado para llegar a la iglesia primitiva y a las otras estancias que daban a la vía Pía¹⁶³. La construcción del cuarto costó 4.984 escudos y 37,5 bayoques¹⁶⁴. Casi la mitad se sufragó gracias a una donación del entonces embajador de España, Manuel de Moura y Corte Real (1590-1651), también segundo marqués de Castel Rodrigo y virrey y gobernador de la Lombardía desde 1632 hasta 1644. El embajador no gozaba de excesivas buenas relaciones con el pontífice Urbano VIII ni con su sobrino, el cardenal Francesco Barberini, seguramente debido a las tensiones políticas de aquellos años¹⁶⁵.

160 El cardenal Francesco Barberini era sobrino de Urbano VIII (1568-1644).

161 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 30 y 51; ASC, Mss. 77b, doc. 83. *Patti fatti il 23 febrero 1638 con M^o muratore Nicolo Scala*, 23 de febrero de 1638.

162 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

163 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

164 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 192.

165 Sobre la diplomacia española en este periodo véase: Colomer, J. L. (coord.). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2003; Ochoa Brum, M.A. *Historia de la diplomacia española. La Edad Barroca, I*, vol.7. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de

Esta necesidad de limar asperezas, unida a sus profundas convicciones religiosas, fue quizás lo que le impulsó a contribuir económicamente en la construcción de la fábrica con la única condición de que en cada una de las celdas se inscribiese “*Ora pro benefactore*”¹⁶⁶. El embajador, gran aficionado a la arquitectura¹⁶⁷, visitó el avance de las obras cuando se encontraban a la altura de las bóvedas de la planta baja, ofreciéndose a pagar el resto del coste de las mismas. La suma, que ascendió a 2.363 escudos, fue el mayor donativo jamás entregado para la construcción del complejo. El marqués de Castel Rodrigo declaró su intención de donar otros 25.000 escudos para la fachada de la iglesia - cantidad excesiva para sus dimensiones según palabras del propio Borromini - a lo que el embajador respondió que entonces se realizara enteramente de mármol¹⁶⁸: *Voglio che a questa Chiesa si faccia la facciata per conto mio, et voglio spendere in essa vinticinque milla scudi. Detto Sig.re Francesco gli disse: Ecc.mo Sig.re il sito della facciata non è capace di cossì grande spesa. Et rispose sua Ex^a.: voglio che tutta la facciata sia di marmoli*¹⁶⁹.

El cuarto del dormitorio se configuraba como una pieza de atado de las otras dos que conformaban el conjunto borrominiano: el claustro y la iglesia, quedando separado de esta última por un corredor al que se podía acceder a través de una puerta sobreelevada tres escalones y que daba acceso a las tres piezas desde la actual vía Quattro Fontane. A mano izquierda de este ingreso existía un vestíbulo con una fuente oval en el centro desde donde se accedía directamente al jardín. Al jardín se podía llegar a su vez a través de un pequeño corredor adyacente a la cocina situado en el otro extremo de la planta baja.

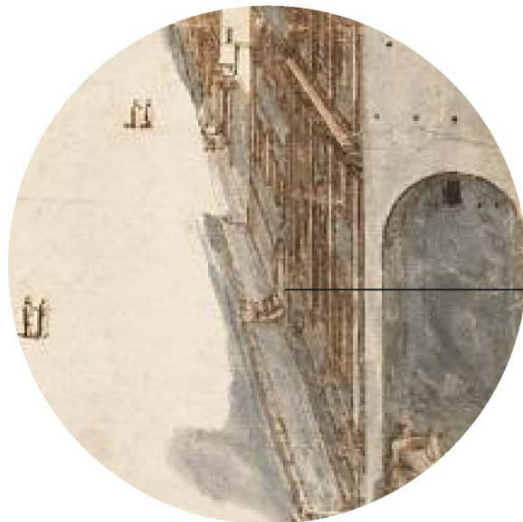
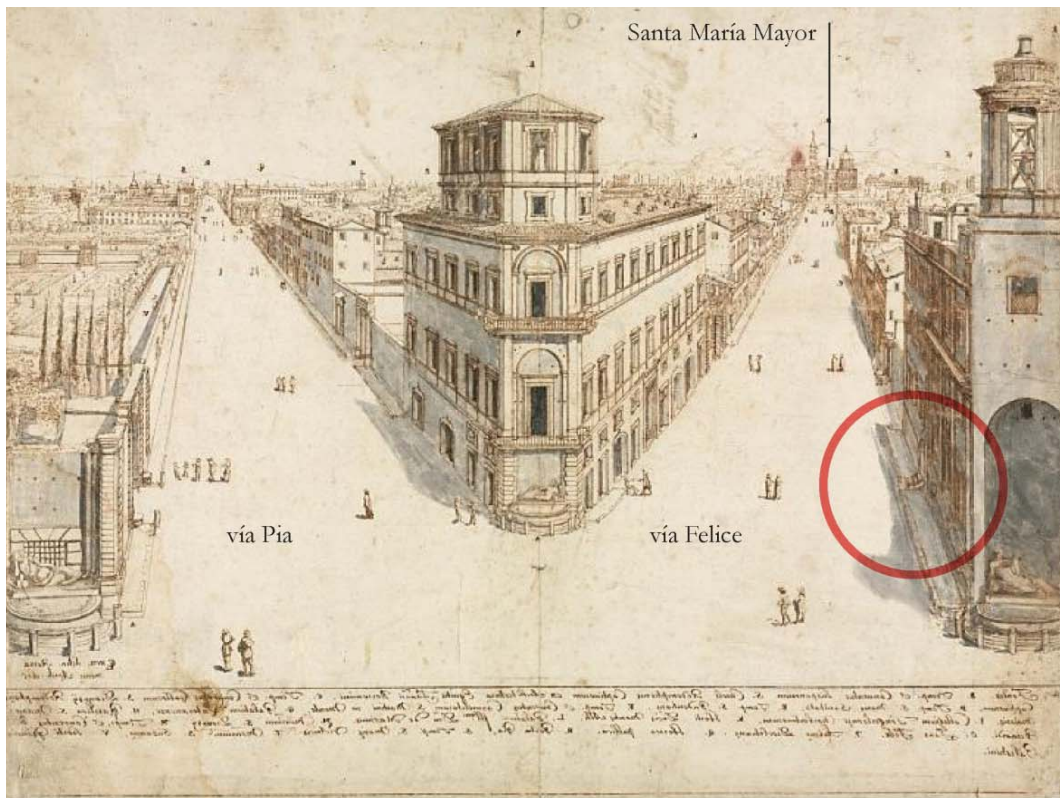
Cooperación, 2006; Hernando Sánchez, C. J. (coord.). *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, vol. I y II. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.

166 ASC, Mss. 77a, Libro de la fábrica, p. 33; ASC, Leg. 64.

167 El segundo marqués de Castel Rodrigo fue uno de los precursores de la publicación del *Opus Architectonicum* a quien está dedicado el volumen.

168 Finalmente la fachada de la iglesia de construyó en travertino y el marqués partió hacia Flandes en 1643 sin efectuar la mencionada donación.

169 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 33 y 34.



Escalera de acceso al cuarto del dormitorio

Fig. 44. Dibujo de la autora / Lieven Cruyl¹⁷⁰. *Veduta delle Quattro Fontane verso monte Cavallo*, 1665. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio). A la derecha se observa el testero del cuarto del dormitorio con la escalera de acceso.

170 Lieven Cruyl (1640-1720), *vedutista* y grabador durante el pontificado de Alejandro VII (1655-1667), dibujó una serie de treinta vistas a modo de estudios previos para grabados, de ahí que estén invertidos. Dieciocho de estas vistas se encuentran en el Cleveland Museum of Art en Ohio y otras tres en el Rijksmuseum de Amsterdam. El resto, perdidos, se conocen únicamente por los grabados.

Junto a los accesos al jardín en la planta baja se ubicaban los ambientes de servicio: el refectorio, el anterrefectorio o lavamanos, la cocina y las letrinas. A estos espacios se accedía directamente desde el claustro, desde el jardín por un pequeño corredor, o bien desde el resto de las plantas a través de la escalera de caracol. Sobre la cocina y las letrinas - de menor altura que el resto de los espacios - existía una entreplanta con algunas estancias de servicio, entre las que se encontraba una pequeña cocina. En la primera y segunda planta se distribuían las catorce celdas de los frailes, mientras que la tercera se destinaba íntegramente a la biblioteca y el archivo. Desde esta última planta se accedía a dos logias exteriores, una para cada época del año: la *loggia del sole* a suroeste para el invierno, pues gozaba de soleamiento y estaba protegida del viento; y la *loggia scoperta*, a nivel de la biblioteca, que asomaba a la vía Felice. Una escalera de caracol situada en la esquina que limita con el claustro conectaba todos los niveles del edificio.

La composición de la fachada del cuarto del dormitorio que da al jardín y que constituía el frente principal del convento¹⁷¹, subraya las funciones de cada una de las plantas, quedando subdividida en tres cuerpos horizontales diferenciados: la planta baja a modo de basamento, con una función pública o colectiva; las plantas primera y segunda, con una función privada y destinadas al recogimiento de los frailes; y la tercera planta, con un desarrollo longitudinal menor respecto de los cuerpos inferiores que se resuelve con las volutas en forma de torso de delfín¹⁷², y de nuevo con una función colectiva. Esta subdivisión horizontal tripartita está remarcada por el diferente tratamiento dado a los elementos decorativos que le dotan de mayor o menor austeridad¹⁷³, así como por las franjas o cornisas

171 Inicialmente, la fachada principal del cuarto del dormitorio y el testero hacia la vía Quattro Fontane se percibían de modo conjunto desde la calle debido a la inexistencia de la nueva ala de la ampliación que modificó esta visión simultánea a partir de 1710.

172 Este es un recurso utilizado habitualmente en la época para resolver la diferencia de altura en coronación que Borromini utilizó también en el Oratorio de los Filipinos.

173 Según la Regla de la Orden, la fachada de la casa de los Descalzos debía ser lo más desnuda y austera posible.

horizontales que subrayan cada uno de los tres niveles. En fachada, la planta baja y la última planta - al igual que otros alzados del convento - están ritmadas por el orden arquitectónico que alterna vanos arcados y vanos adintelados de menores dimensiones según el ritmo A-b-A-b-A-b-A-b-A¹⁷⁴. Sin embargo, en la última planta se utilizan lesenas en vez de pilastras, y ventanas en arco en vez de adinteladas.

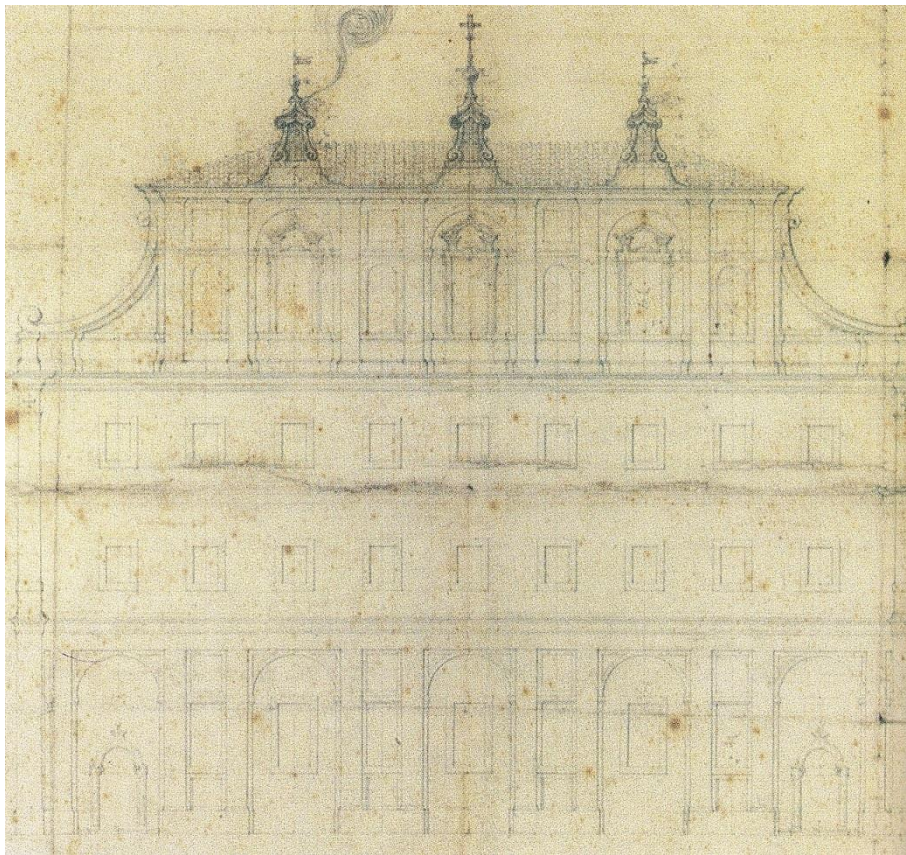


Fig. 45. Francesco Borromini. Dibujo de la fachada principal del cuarto de dormitorio. Albertina, Az. 200, Viena.

En contraposición, la superficie lisa y continua de la fachada de las dos plantas intermedias en la que se recortan los austeros huecos de las ventanas - uno en correspondencia de cada eje - dos de las cuales son ciegas por coincidir con sendos tabiques de subdivisión interna. Probablemente estos huecos ficticios estaban

174 Esta secuencia de intervalos también se repite en el interior de la iglesia y en el claustro.

destinados a un tratamiento de *trompe l'oeil* o trampantojo para fingir ventanas reales y crear así una secuencia rítmica regular siguiendo el ritmo de los huecos de la planta inferior y superior. Se trata de un método de control compositivo que se repite en el resto de las fachadas del convento y que Borromini adoptará también en varios de sus proyectos, como en el palacio Spada o la fachada de Sant'Ivo alla Sapienza sobre la vía del Teatro Valle.

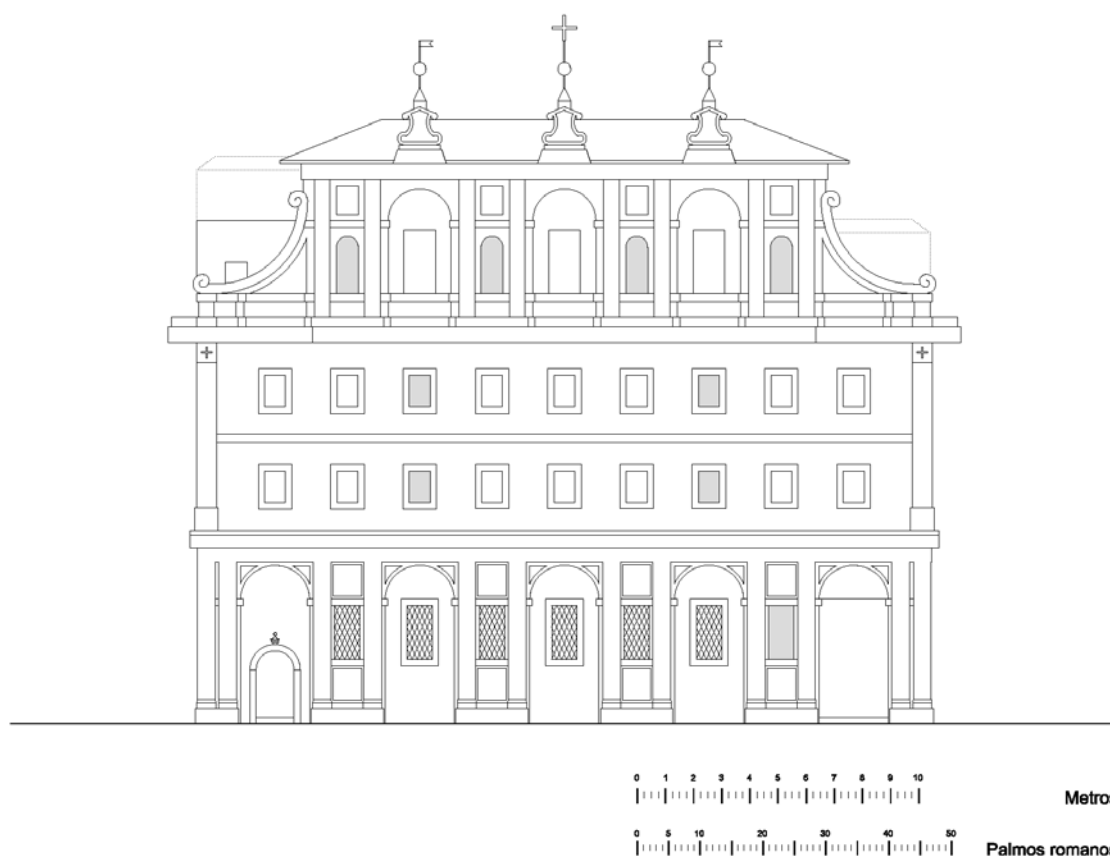


Fig. 46. Dibujo de la autora. Alzado principal del cuarto del dormitorio.

La pieza que acoge la biblioteca del convento surge en la parte superior como terminación del conjunto y como continuación de un cuerpo vertical que, partiendo desde la tierra, intersecta y atraviesa el cuerpo horizontal de las dos plantas de celdas. A ello contribuye la continuidad del ritmo vertical que organiza tanto el basamento como la pieza de remate y, sobre todo, la contraposición con el cuerpo

horizontal de celdas de extrema sencillez y abstracción. De nuevo Borromini juega con los opuestos en esta fachada, tanto desde el punto de vista geométrico-compositivo, como desde la idea de enfrentar riqueza y sencillez, ornamentación y abstracción, función comunitaria y función individual. Como coronación de esta fachada existían tres elementos de remate a modo de chimeneas coronadas con dos banderolas y una cruz¹⁷⁵. Estas chimeneas se eliminaron más tarde a causa del deterioro y las filtraciones que provocaban en la biblioteca por la acumulación de agua pluvial, y porque entorpecían la visión de la cúpula de la iglesia desde este frente: *Questi tre camini finti furono disfatti et guasti, perché non servivano d'altro che a ruinar la libreria con l'acque che pioveva dietro di essi per le converse di piombo che erano guaste [...] e impedivano la bellezza del lanternino della chiesa*¹⁷⁶.

En el proyecto borrominiano de conjunto, la fachada hacia la vía Quattro Fontane estaba compuesta por dos grupos ternarios: el del convento y la llamada *facciatella* correspondiente a las dependencias que flanquean el organismo de la iglesia, como la antigua sacristía y el coro. Dos cuerpos que quieren mostrarse como autónomos, aunque de nuevo contrapuestos y relacionados. La *facciatella* - cuyos huecos pierden dimensión conforme ascienden de nivel - presenta una tensión vertical que le otorgan las pilastras que flanquean cada columna de huecos, mientras que el cuerpo del convento, aun disponiendo del mismo número de huecos, presenta una tensión horizontal, lo que confiere al conjunto de la fachada un cierto equilibrio.

175 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

176 ASC, Mss. 77a, Libro de la fábrica.



Fig. 47. Dibujo de la autora. Alzado del cuarto del dormitorio hacia la vía Quattro Fontane.

El frente del convento engloba el corredor tangente a la iglesia dilatándose más allá del testero del cuarto del dormitorio. Tiene igualmente una composición basada en el número tres, con tres columnas y tres filas de ventanas, siendo las centrales - de mayores dimensiones - las correspondientes a los corredores de distribución de las celdas. Siguiendo la Regla de la Orden, los ambientes destinados a clausura no debían tener vistas directas a la calle con el fin de evitar distracciones y ruidos. Así, todas las estancias del cuarto - a excepción de los dos corredores de distribución que lo hacen a través de los únicos huecos abiertos a la calle - privilegian las vistas hacia el jardín de naranjos hacia donde ventilan e iluminan. Para recuperar la regularidad compositiva de esta fachada, aparece de nuevo una secuencia de ventanas reales y falsas que, en planta baja, reproponen el diseño de las rejas de las ventanas a través de un trampantojo escultórico realizado en estuco.

En cuanto a la distribución interior, la composición de la pieza del cuarto del dormitorio se basa en cinco módulos que se combinan o subdividen en cada planta según las necesidades dimensionales de cada uno de los espacios. El vestíbulo o *entrone* se configuraba como una pieza de planta cuadrada con las esquinas redondeadas y remarcadas por cuatro pilastras de las que arrancaban cuatro arcos de medio punto. Este espacio se cubría con una bóveda vaída cuya clave estaba decorada con un óvalo y una cruz trinitaria central en relieve. En correspondencia vertical al óvalo existía una fuentecilla ovalada¹⁷⁷ encastrada en el pavimento de ladrillo, que tomaba agua de una de las cuatro fuentes.

Colindante al vestíbulo se encontraba el refectorio, transformado más tarde en sacristía por Alessandro Sperone durante la ampliación. Esta pieza constituye el primer espacio interior realizado por Borromini sobre el tema de la sala rectangular con esquinas redondeadas o cóncavas¹⁷⁸. De hecho, es la primera vez que plantea una continuidad envolvente interior del espacio prismático, teniendo en cuenta además que San Carlino constituye su primer encargo arquitectónico. En esta se percibe una primera intención de anulación de las esquinas buscando la continuidad de la envoltura y la conexión entre las paredes perimetrales y el techo. Más tarde, Borromini perfeccionaría esta idea en la capilla de los Reyes Magos del Colegio de Propaganda Fide y en el Oratorio de los Filipinos, ambos con esquinas redondeadas y una geometría de nervaduras convergentes hacia el centro de la bóveda.

177 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.; ASC, 77a. Libro de la fábrica, p. 150; ASC, Leg. 81. *Conto di lavoro di scalpellino fatto da me Alessandro Cartoni capo mro. Scalpellino*, 9 de septiembre de 1712.

178 Borromini huía del ángulo recto buscando la continuidad espacial. Sobre este mismo tema véase: Portoghesi, P. Op. Cit.

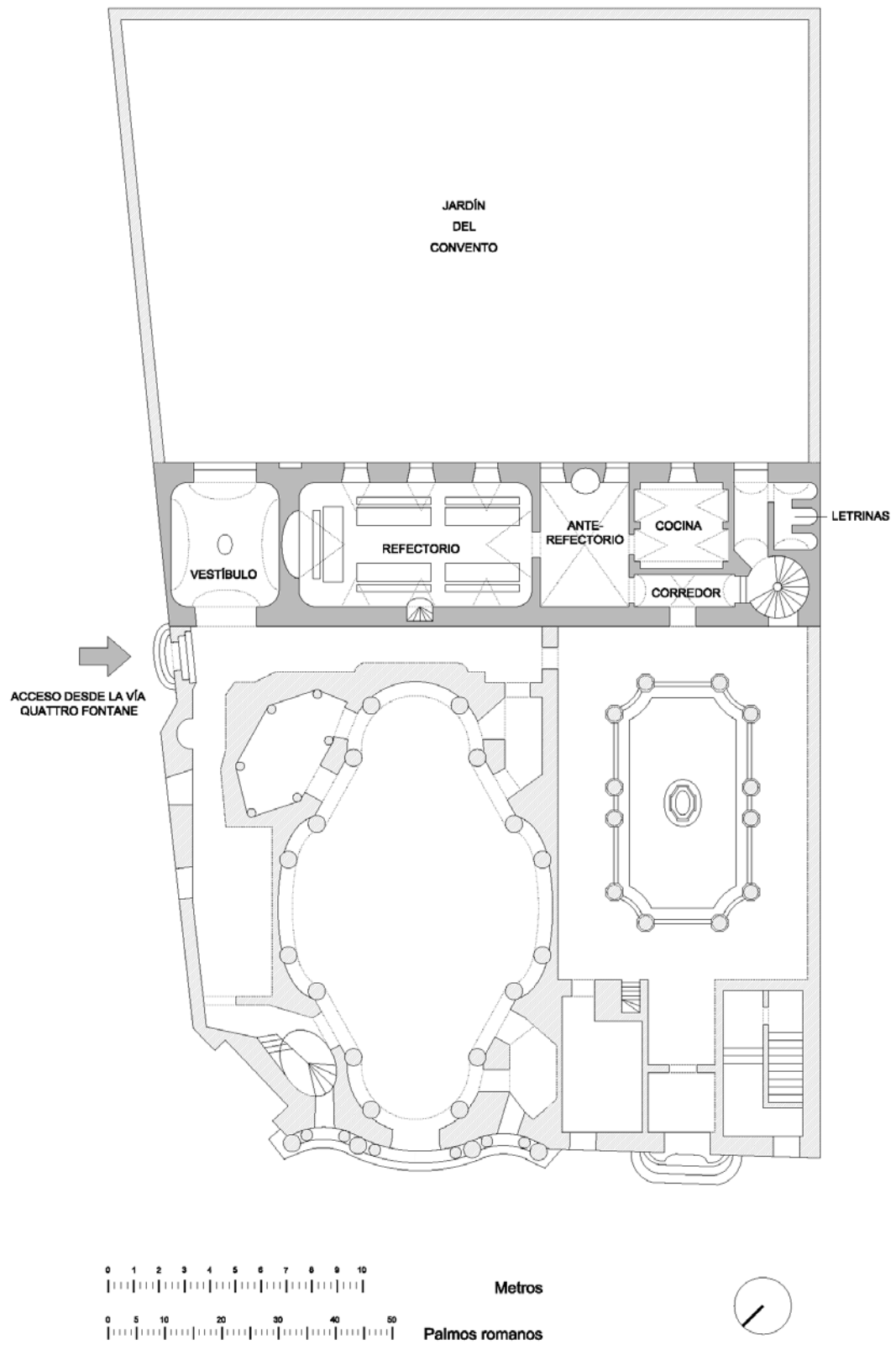


Fig. 48. Dibujo de la autora. Planta baja del cuarto del dormitorio.

Se trata de una trama lineal que, partiendo de las pilastras, se intersecta diagonalmente en la bóveda y establece una conexión entre las paredes y la cubierta. A través de estas nervaduras y las pilastras perimetrales se consigue la continuidad vertical y, achaflanando el ángulo, también la de la superficie del muro. En el caso del Oratorio el encuentro de las bandas que continúan las líneas de pilastras se resuelve con un gran motivo oval en el techo, que más tarde será también utilizado en algunas salas de la ampliación.

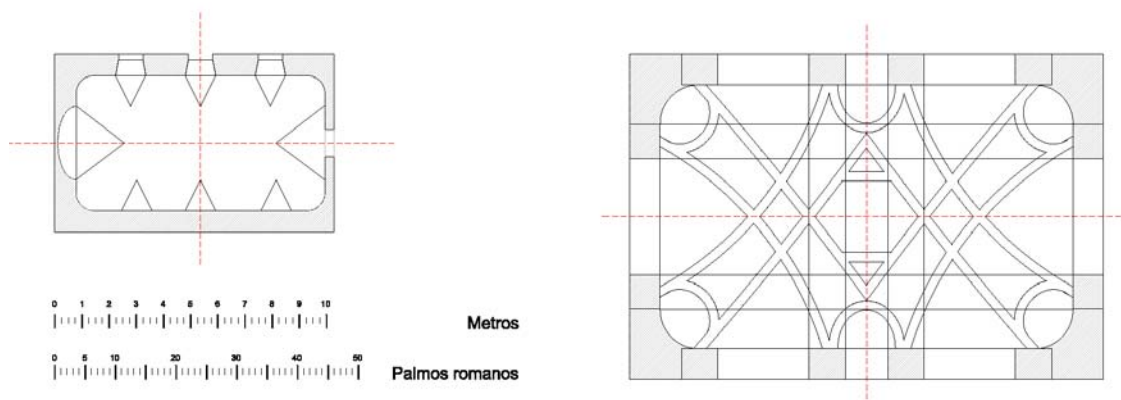


Fig. 49. Dibujo de la autora. Esquemas comparativos del refectorio Borrominiano de San Carlino y de la capilla de los Reyes Magos en el Colegio de Propaganda Fide.



Fig. 50. Imagen cenital de la capilla de los Reyes Magos en el Colegio de Propaganda Fide. Biblioteca Centrale di Architettura, Roma.

En el caso del refectorio borrominiano del convento de San Carlino no existía esa continuidad entre la decoración del techo de la bóveda y el perímetro mural, donde tampoco había pilastras. La bóveda era de lunetos y su arranque se subrayaba - como en el resto de los espacios del convento - con una cornisa perimetral sobre la que se recortaban los ocho lunetos: seis en los laterales y uno en cada testero. La estructura de la bóveda estaba arriostrada por dos cadenas de hierro de treinta palmos de longitud y un peso total de 822 libras que daban solidez al conjunto absorbiendo las tensiones de tracción¹⁷⁹. Se trataba de tirantes embebidos en el muro de la bóveda que, por tanto, quedaban ocultos en la fábrica. Al fondo, presidía el espacio un gran crucifijo de madera pintado al *gonache* encastrado en el nicho de la cabecera a cuyos pies se situaba una calavera con dos fémures y una inscripción en latín. El conjunto apoyaba sobre un alto zócalo coronado por dos cartelas.



Fig. 51. Imagen de la bóveda de la antigua Sacristía, muy similar a la que ofrecía la bóveda del refectorio borromiano según los documentos de archivo.

179 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

El refectorio iluminaba a través de tres ventanas abiertas al jardín de naranjos y comunicaba directamente con el anterrefectorio, también llamado *ricetto*. Esta sala, donde se reunían los frailes antes de pasar al comedor, comunicaba a su vez con la cocina y el corredor que conducía a la escalera de caracol e iluminaba a través de dos ventanas al jardín similares a las del refectorio. En el anterrefectorio una pila de mármol hacía las veces de lavamanos y la bóveda de lunetos arrancaba, como en el resto de espacios, con un dado perimetral. La cocina, tenía una única ventana al jardín y seis pilastras decorativas: cuatro en correspondencia de cada una de las esquinas y dos en su eje transversal. Por encima de esta se encontraba la cocinita o *cucinetta* con chimenea y una salita aneja que iluminaba a través de una pequeña ventana al claustro. Existía una segunda salita y un corredor en correspondencia con las letrinas y el corredor de la planta baja, respectivamente.

En cada una de las plantas primera y segunda se proyectaron siete celdas para los religiosos con un corredor de circulación que comunicaba en uno de sus extremos con la escalera de caracol. Las habitaciones se ajustaban a lo que la pobreza religiosa ordenaba¹⁸⁰, sin exceder en largo y en ancho de los quince palmos y medio¹⁸¹. En el interior de cada una de estas celdas existía un camastro, una mesita con algunos libros, un pequeño taburete y una lucerna. Las celdas, de planta cuadrada, se distribuían uniformemente a lo largo de la fachada del jardín a donde ventilaban e iluminaban. En correspondencia axial con los huecos de fachada se recortaban los huecos de las puertas de cada celda y, en el caso de coincidencia con un tabique divisorio, huecos falsos en forma de pequeños retranqueos simulaban puertas recomponiendo la secuencia regular, al igual que ocurre en la fachada. Cada celda se cubría con una bóveda de doce pequeños lunetos (tres por cada lado) y el corredor con una bóveda de cañón. Las tres bóvedas de las últimas celdas de la segunda

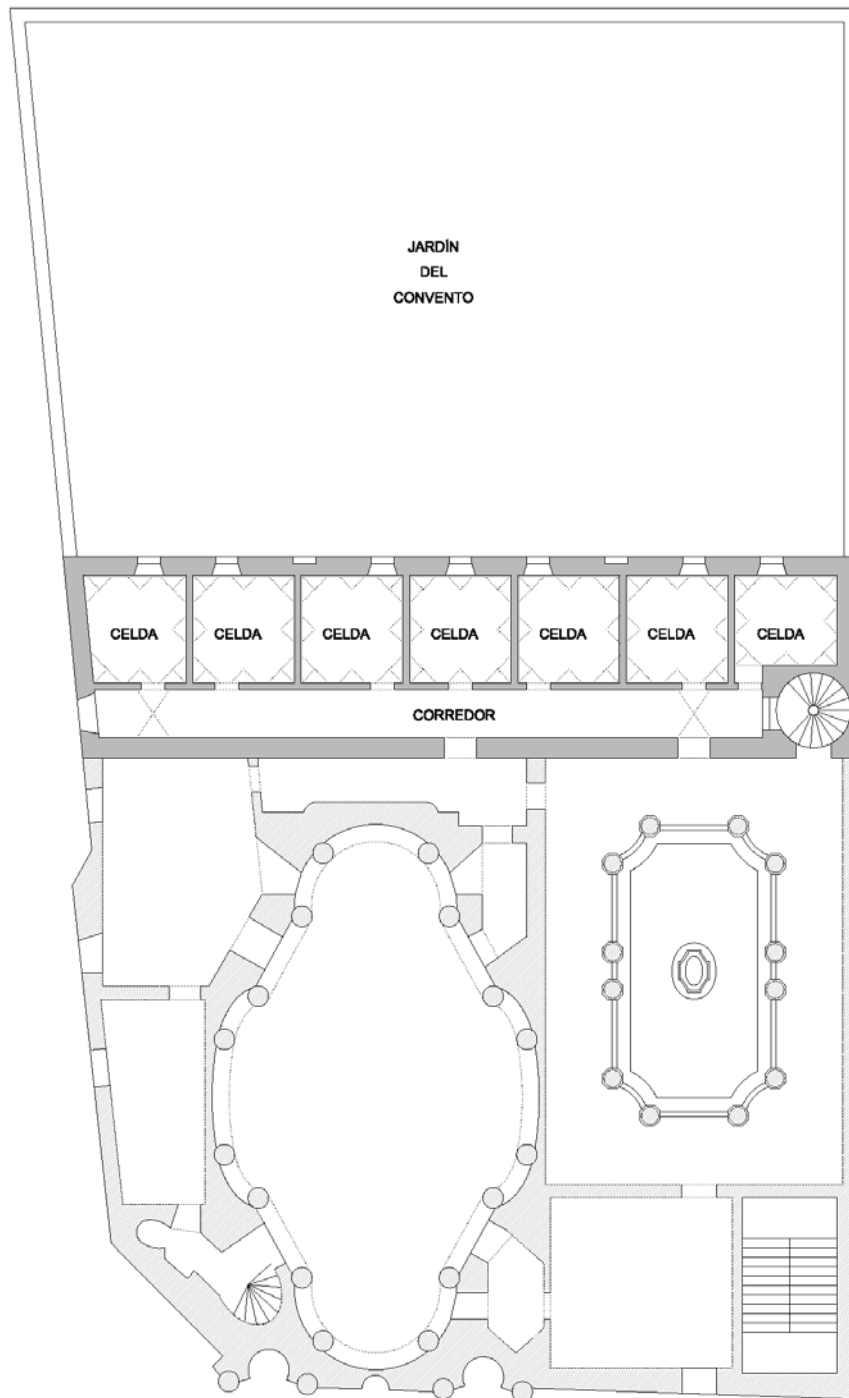
180 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 31.

181 Equivalente a un máximo de 12 metros cuadrados.

planta - que corresponden precisamente a los espacios de doble altura de la planta baja (vestíbulo y refectorio) - estaban arriostradas transversalmente por tres cadenas de 735 libras de peso.



Fig. 52. Corredor del cuarto de dormitorio.



Metros



Palmos romanos



Fig. 53. Dibujo de la autora. Planta de las celdas monásticas.

...en cada casa haya una biblioteca donde se tengan obras y libros de probados autores, y revistas actuales más en línea con el progreso de las ciencias. Se procure, además, tener en ella una sección especial reservada a los libros y revistas relacionados con la Orden y su apostolado específico.

(San Juan de Mata, 1198)¹⁸²



Fig. 54. La biblioteca.

182 Regla de San Juan de Mata. Cap. XI: Bibliotecas y Archivos. Art. 192.

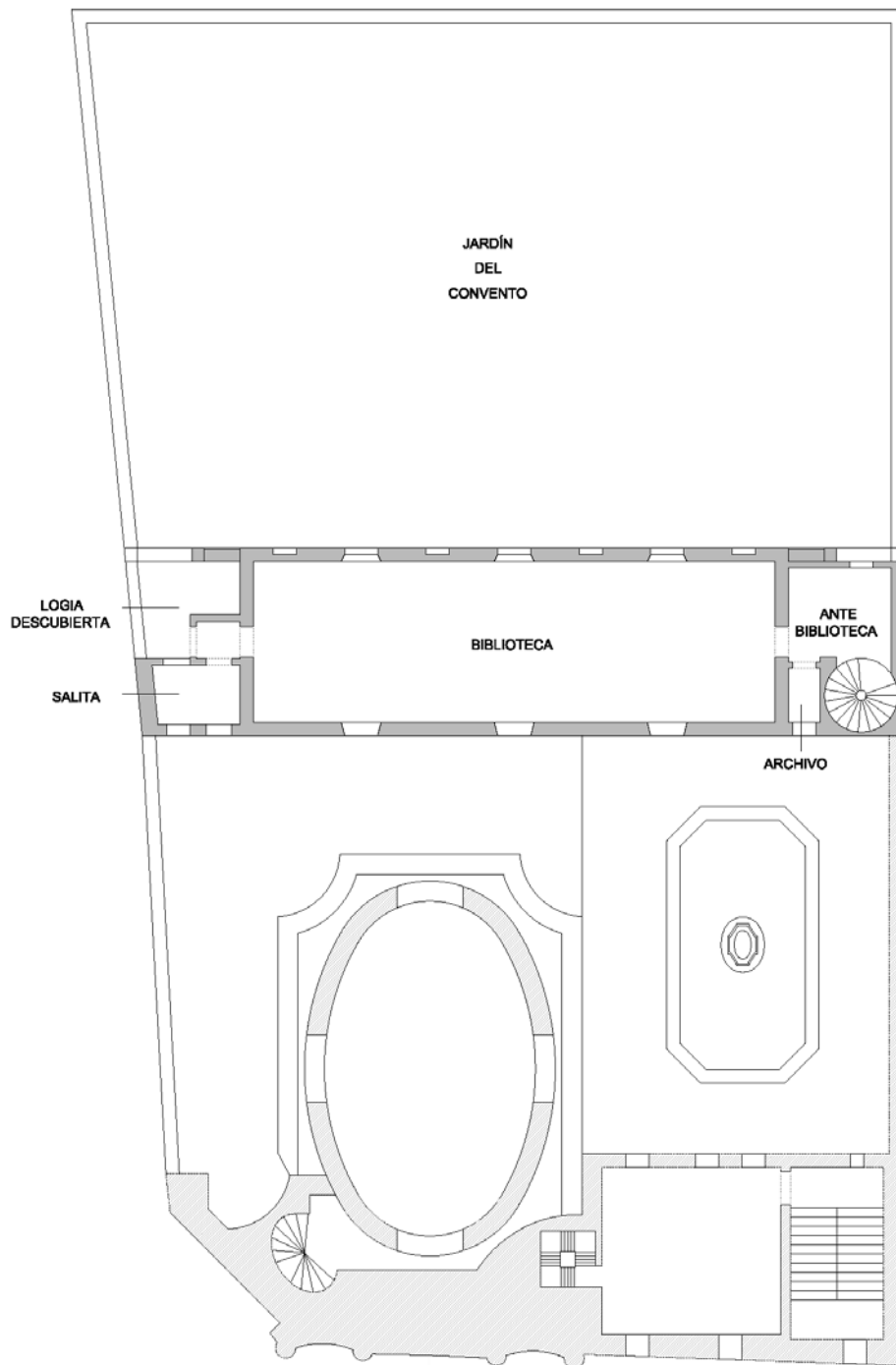


Fig. 55. Dibujo de la autora. Planta tercera con la biblioteca.

La biblioteca y la disposición de las estanterías la describe el propio Borromini en un informe de la visita realizada en enero de 1661 a varias bibliotecas romanas con motivo de la construcción - dirigida por el arquitecto - de la Biblioteca Alessandrina en Sant'Ivo alla Sapienza: *La camera è lunga ma non troppo grande; anzi le scanzie sono solamente nella metà di essa; queste sono ordinarie e nella parte inferiore sono armadietti che si serrano senza esservi libri; vi osservammo che per commodità di studiare in piedi dalle dette scanzie si tirano fuori alcune tavolette che rassembrano cornicette alcune delle quali perché siano più larghe sono doppie unite con bandelle che si ripiegano poi quando si mandano al suo luogo; osservai anche che alli legni delli telai delle finestre per ovviare che l'acqua a vento non venga per il muro dentro alla libreria, sono alcuni concavi cioè nel legno inferiore del telaio quali ricevendo la detta acqua, questa esce poi dalli detti concavi e penetra in tre canaletti di rame che passando per il muro portano l'acqua in strada*¹⁸³.

La biblioteca tenía unas dimensiones en planta de ochenta palmos de largo por veinticuatro de ancho¹⁸⁴ con tres ventanas al jardín y otras tres hacia la vía Pia. El techo consistía en un artesonado de madera de abeto visto con viguetas de castaño¹⁸⁵ y estaba equipada con varias estanterías para los libros que, con el paso del tiempo, han ido inevitablemente aumentando. Desde la antesala de la biblioteca - denominada *ricetto della Librería*¹⁸⁶ en los documentos - se accedía a otro espacio de pequeñas dimensiones destinado a archivo. El espacio anejo a la biblioteca que daba sobre la vía Quattro Fontane y que se situaba detrás de la voluta de la fachada hacia el jardín, estaba reservado a la logia descubierta y a una pequeña salita o *stanzino*¹⁸⁷

183 ASR, Cartari Febei, vol 185, c.95. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 231.

184 Equivalentes a casi 96 metros cuadrados.

185 ASC, Mss. 77b, doc. 15. *Conto delli lavori del M^o Battista Luchatelli falegname*, 19 de diciembre 1642 - 17 julio 1645.

186 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

187 Según Frommel y Schlimme este espacio estaba destinado a invitados importantes: Frommel, C. L., Schlimme, H. Op. Cit, 2000, p. 45-67.

que se configuraba a modo de pequeño templo y cuyo frente fue la primera fachada curva construida por Borromini¹⁸⁸.

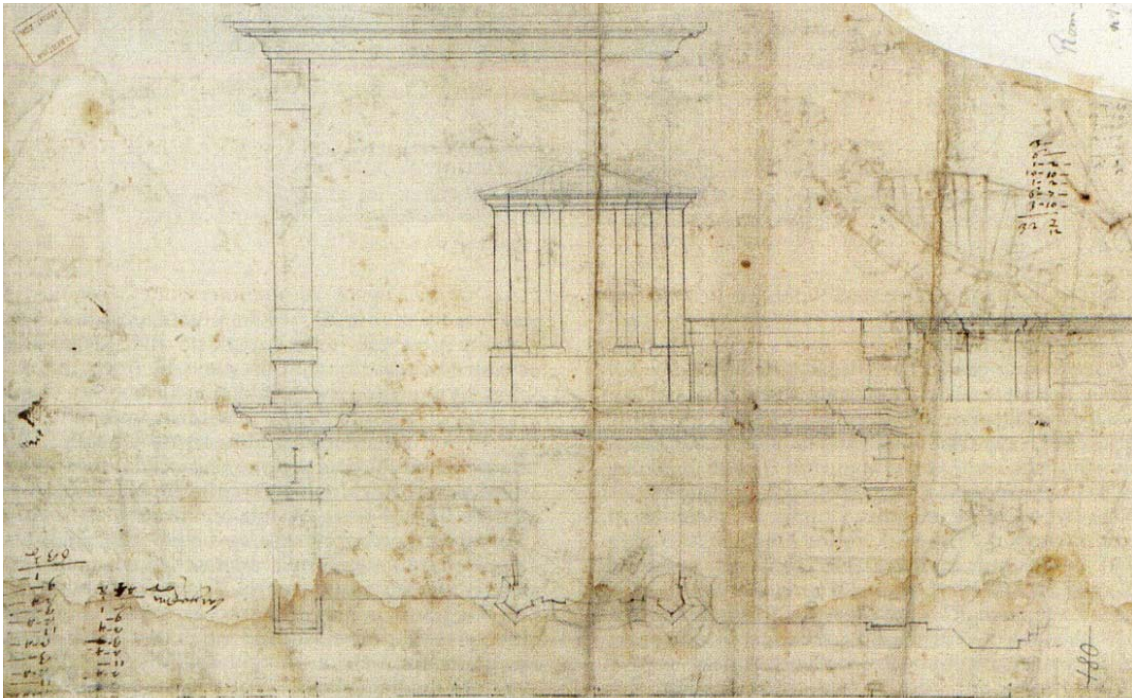


Fig. 56. Francesco Borromini. Dibujo de la salita de la Biblioteca.
Albertina, Az. Rom 179 v, Viena.

La altura de las tres ventanas de la biblioteca que dan al jardín se redujo aproximadamente a la mitad mediante el tapiado parcial de las mismas durante las obras dirigidas por Bernardo Borromini en 1670¹⁸⁹ después de la muerte de su tío, posiblemente para limitar los efectos de una excesiva exposición solar que deterioraba los volúmenes conservados. En esa misma época, se llevó a cabo la ejecución del nuevo campanario y la construcción de un ático adosado al tambor de la cúpula que provocó el cierre de una de sus ventanas y la elevación en una altura

188 Por desgracia, esta pequeña estancia sobre la vía Quattro Fontane fue eliminada. Muchos de los autores indican que desapareció en 1670 durante las obras dirigidas por Bernardo Borromini para el levantamiento de los áticos, pero varias referencias posteriores a esta fecha indican su pervivencia hasta 1963.

189 ASC, Mss. 77b, doc. 54. *Misura e stima dei lavori in muratura fatti da Gio. Antonio Roncaioli per il campanile, per realsature della habitation et altro*, 22 de mayo de 1670.

de la denominada *facciatella*. En 1678 se abrió una de las ventanas de la biblioteca para transformarla en puerta de acceso a la terraza y contemporáneamente se tapió una ventana y la puerta del *stanziolo* hacia la terraza. En esta misma fecha se sustituyó el forjado líneo de esta salita por una bóveda, se elevó el muro que cerraba el jardín y limitaba con la vía Felice, y se fijaron las espalderas para los cítricos del jardín¹⁹⁰.

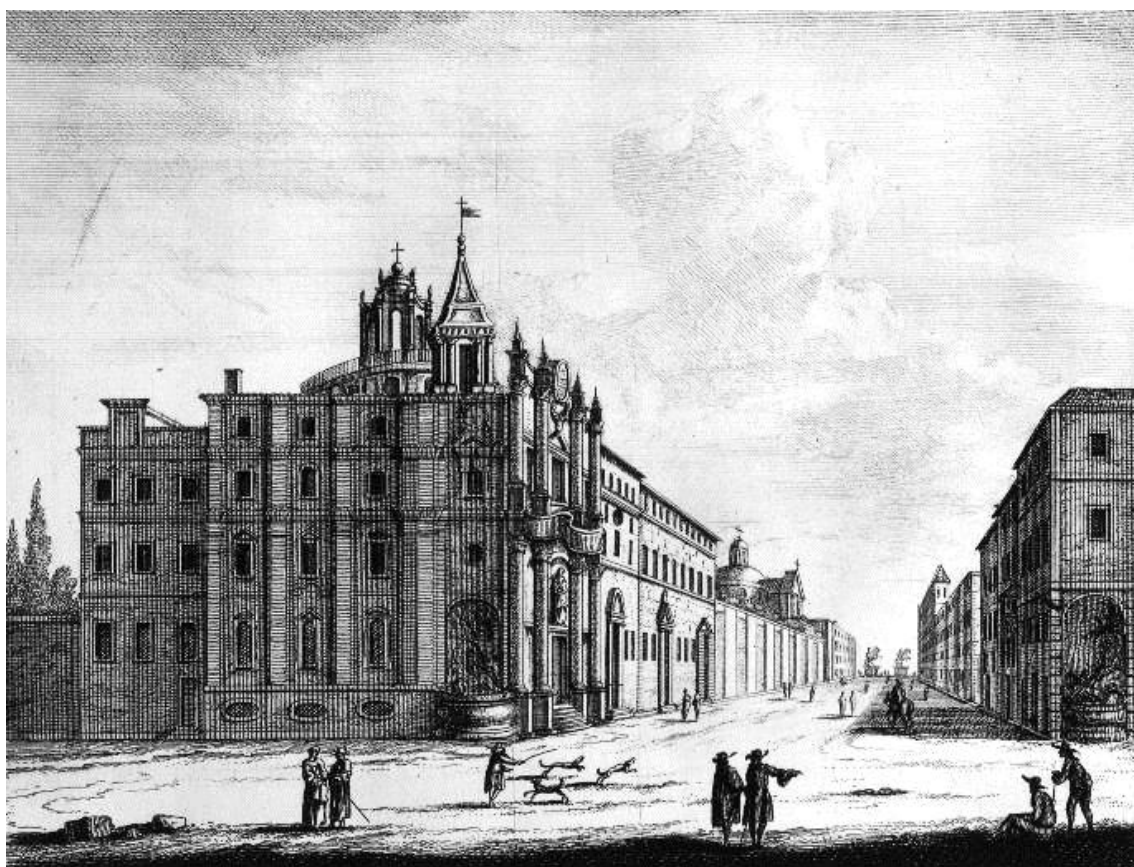


Fig. 57. Pieter Schenk. *Templum S. Caroli in ar Quatuor Fontium, versus Quirinalem collem Palatiumque Pontificum. Roma Aeterna Peptri Schenkii Sive ipsius Aedificiorum Romanorum integrorum collapsorumque Conspectus Duplex*, 1705. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

190 ASC, Mss. 77b, doc. 75. *Misura e stima delli lavori fatti a tutta robba spesa e fattura da mastro Gio. Antonio Roncaioli capo mastro muratore per il convento*, 20 de abril 1678.

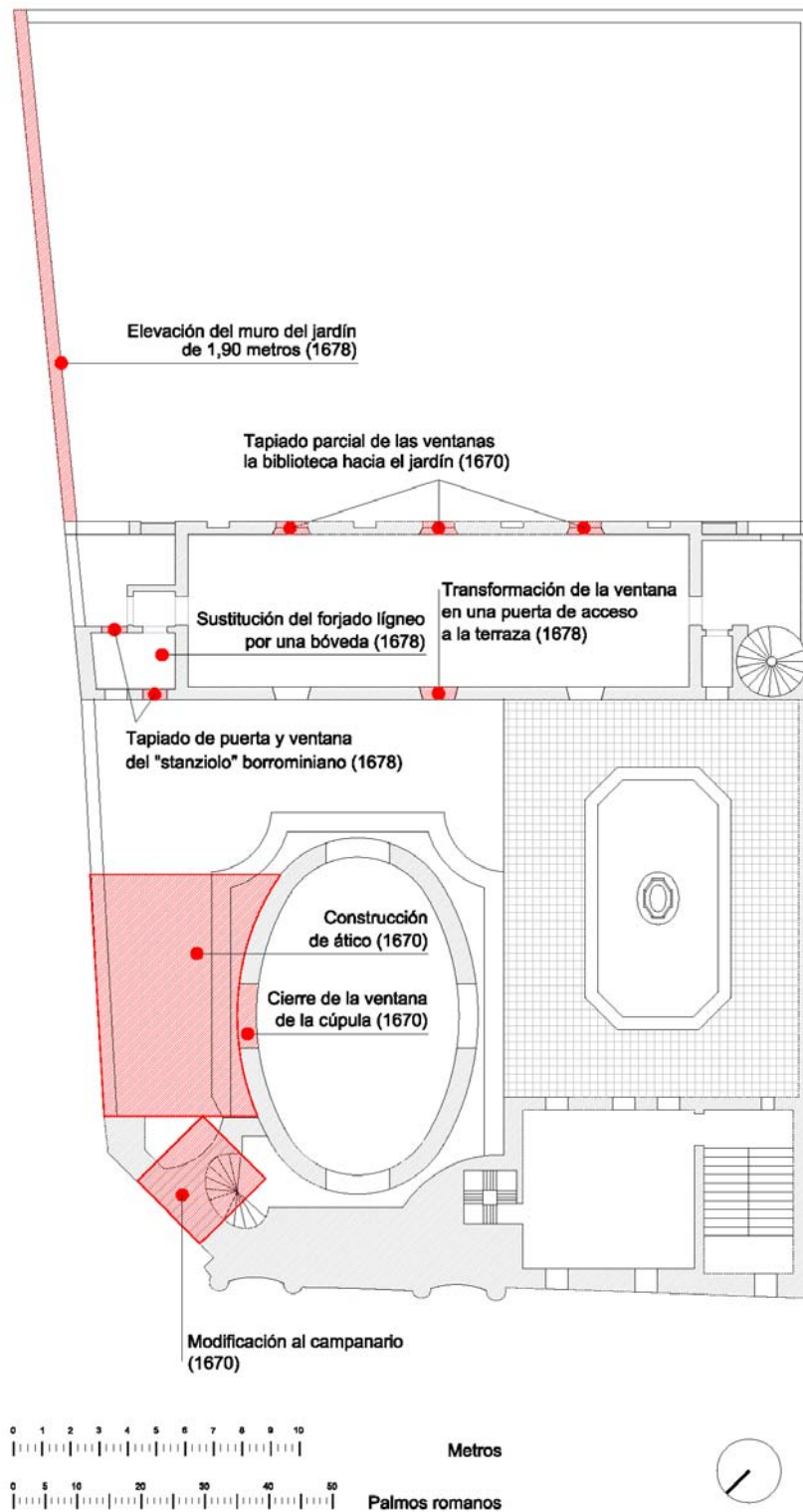


Fig. 58. Dibujo de la autora. Actuaciones posteriores llevadas a cabo por Bernardo Borromini que modificaron el proyecto original borrominiano.

Por otro lado, el jardín original del convento - al que se accedía a través de los dos arcos laterales de la fachada del cuarto - estaba subdividido en cuatro cuadros de plantación en los que se disponían nueve naranjos que proporcionaban sombra al espacio. Según se recoge en el Libro del Protocolo estos frutales estaban cargados de hermosas naranjas de Portugal¹⁹¹ y fueron las primeras que llegaron a Roma de su género. Por su sabor, fueron tan apreciadas en la época que muchos altos cargos eclesiásticos pidieron esquejes para injertar en sus jardines y a éstos les pidieron otros, de tal manera que dicha variedad se extendió por toda la ciudad.

En todos los conventos de la Orden debía existir una huerta o jardín, además por el sustento que suponía para los religiosos porque la clausura a la que estaban reclusos hacía necesario un lugar al abierto de esparcimiento para usufructo de enfermos, melancólicos, entretenimiento de todos.

(San Juan Bautista de la Concepción, siglo XVI)¹⁹²

En la zona central de la pared opuesta a la fachada del cuarto del dormitorio existía una fuente que desapareció con la ampliación setecentista. La taza de esta fuente - realizada en falso pórfido - estaba encajada en un nicho decorado con incrustaciones calcáreas o *tartari* a imitación de una gruta y sobre éste se disponía el escudo de la Orden¹⁹³. Dicha fuente estaba rematada superiormente por dos pináculos decorativos coronados con una esfera y se configuraba como final de la perspectiva del camino central del jardín, encuadrada lateralmente por los naranjos.

191 El naranjo procede del milenario país asiático y en un principio se utilizó como planta ornamental no sólo por su fruto de sabor amargo, sino también por su flor de azahar y su hoja perenne durante todo el año. Sin embargo, el naranjo de fruta dulce no comenzaría a cultivarse hasta los siglos XV-XVI. Parece que fue importado a Europa a finales del siglo XV a partir del descubrimiento de la nueva ruta hacia el Extremo Oriente a través del cabo de Buena Esperanza por marineros portugueses. Testimonio de ello es la denominación de esta fruta en lenguas como el griego (portokli), el rumano (portocalâ) o el árabe (burtuqal), e incluso en algunos dialectos en las regiones italianas de Calabria y Puglia.

192 San Juan Bautista de la Concepción. La Regla de la Orden de la Santísima Trinidad. De los Oficios más comunes de la Religión de Descalzos de la SS. Trinidad. Cap. 56. Del hermano hortelano. Punto 1. Cada convento con su huerta. Fol. 212r.

193 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima dell'i lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

Dicho Jardín tiene sus Calles muy llanas, enladrilladas, y espaciosas, por baxo travessan cañerías de muy cristalinas aguas, sin impedir el passo, riegan sus fuentes sus cuadros con muy curiosos conductos, fertilizan con sus corrientes la tierra, y recrean con sus cristales la vista, después de regar los cuadros, se retiran a su centro corridos; mas no sufriendo estar mucho tiempo violentos, prorrumpen por la fuente maior bulliciosos. Esta esta en medio de la pared del Jardín, y es su taza, y disposicion de admirar¹⁹⁴.

Por debajo de los caminos enladrillados del jardín discurrían los conductos que llegaban a cada uno de los cuadros de plantación donde existía una llave de paso para el control del riego. Otras dos llaves situadas en la fachada principal del cuarto controlaban el riego de los limoneros en espaldera a través de dos canales de irrigación laterales. Las aguas pluviales recayentes en el jardín desaguaban en su centro donde también se recogía el remanente de la fuente. En este punto, otro conducto las conducía hasta la salida del convento donde conectaba con la red general hacia Monte Cavallo o Monte del Quirinal.

194 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 9r.

4.1.3. Los oficios

Tan importante como la elección y la calidad de los materiales o del lugar, era la elección de los maestros, de cuya buena fe y buena ejecución dependía en gran medida el resultado final de la fábrica¹⁹⁵. Sin embargo, aun contando con un óptimo emplazamiento, buenos materiales, excelentes constructores y una buena meteorología, podía ocurrir que no se llegara a edificar una fábrica con toda perfección debido a errores cometidos durante la construcción. De ahí la importancia del arquitecto, que debe asistir continuamente a la fábrica y ser un perfecto conocedor de todas las reglas arquitectónicas. Los pagos podían ser en dinero no siendo raro en algunas ocasiones la retribución en especies, como barriles de vino o algún inmueble¹⁹⁶.

Los grandes proyectos arquitectónicos y urbanísticos de la época, unidos a la divulgación de los conocimientos teóricos y prácticos a través de tratados y manuales de arquitectura e ingeniería, propiciaron la innovación en técnicas constructivas, así como la organización de los oficios y la llegada de forasteros a la ciudad en busca de nuevas oportunidades profesionales. Casi todos los constructores, albañiles y estucadores de la Roma de los siglos XVI y XVII eran de procedencia lombarda¹⁹⁷. De hecho, muchos de los operarios que trabajaron en la

195 En algunos casos, se corría el riesgo de que los oficios pudieran llegar a anteponer sus propias ganancias a la buena reputación de sus artes o de su trabajo, lo que podía comprometer el resultado final.

196 Al maestro albañil de la ampliación, Francesco Simeoni, le pagaron 240 escudos en barriles de vino a razón de 16 julios el barril.

197 Della Torre, S. "Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento". *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Venezia*, nº 10 y 11, 1998-1999, p. 299-309. En la Milán de la segunda mitad del siglo XVI se asiste a la conquista del sector de la cantería y del estuco por parte de operarios provenientes de la región de los lagos (campioneses, luganeses, *vigginteeses*, etc), a la creación de un potente gremio de albañiles y de un Colegio de ingenieros-arquitectos que establecía normas fuertemente proteccionistas y un claro sistema de reglas deontológicas que debía garantizar la distinción entre contratista e ingeniero-arquitecto, lo que no impedía la presencia de operarios forasteros en calidad de asalariados.

fábrica de San Carlino eran, al igual que Borromini, ticineses¹⁹⁸. Es precisamente con la creciente afluencia a Roma de maestros lombardos y ticineses - a menudo reunidos en verdaderas dinastías como a la que pertenecían Domenico Fontana, Carlo Maderno y Francesco Borromini - cuando la construcción asume las connotaciones de una actividad empresarial, y el hasta entonces considerado como un simple artesano pasa a convertirse en un auténtico empresario.



Fig. 59. Federico Zuccari (atrib.). Retrato de Domenico Fontana.
Pinacoteca de Brera, Milán.

198 Es el caso de Tommaso Damino, Nicolò Scala, Giovan Battista Caccia, Antonio Paleari, Andrea di Bianchi, Donato Mazzi, Giuseppe Bernascone, Antonio Nuvolone o Stefano Castagna.

Así, era muy frecuente la constitución de poderosas sociedades donde el papel de un socio podía limitarse al suministro de materiales, al préstamo de herramientas o al alquiler de maquinaria, o a ser el responsable de la ejecución de los trabajos. Esta organización en comunidades fomentó el progresivo éxito de los técnicos de origen ticinés en la Roma barroca, entre los que destacaron notablemente Domenico y Carlo Fontana, quien fue el primer arquitecto ticinés con un papel activo en la Academia de San Luca. Estas comunidades o gremios estaban organizados según una estricta jerarquía, de tal manera que existían distintos grados o niveles dentro de cada oficio: aprendices, oficiales y maestros. Al maestro de obras le correspondía asegurarse de que los distintos grupos gremiales trabajaban como un equipo y de la forma más eficaz posible.

4.1.3.1. Maestros albañiles¹⁹⁹

- **Tommaso Damino o Adamini (†1637)**

Junto con Nicolò Scala, Tommaso Damino era uno de los más importantes *capomastri muratori* o maestros albañiles durante el pontificado de Urbano VIII, por lo que eran los encargados de casi todas las obras en marcha de la familia Barberini. De hecho, en 1629, trabajan junto con Lorenzo Ferrari y Francesco Borromini, también ticineses, en la construcción del palacio Barberini²⁰⁰. Con Lorenzo Ferrari ya había trabajado Scala en la construcción del palacio del Quirinal en 1623 y, pocos años más tarde, en 1625, en el jardín y en las murallas que lo circundan. Scala también fue el encargado de la construcción de las conocidas como “orejas de asno” proyectadas por Bernini en tiempos de Urbano VIII a modo de campanarios del Panteón, afortunadamente demolidos en 1892²⁰¹.

199 Los albañiles, figuras clave en las obras, se encargaban también de realizar tareas de apoyo a otros oficios.

200 Fiore, F. P. “Capitolati e contratti nell'architettura borrominiana: un capitolo della letteratura artistica e della precettistica materiale in età barocca”. *Ricerche di storia dell'arte*, nº11, 1980, p. 17-34.

201 Donati, U. *Artisti ticinesi a Roma*. Bellinzona: Istituto Editoriale Ticinese, 1942, p. 342.



Fig. 60. Giovanni Battista Piranesi. *Veduta del Pantheon d'Agrippa oggi Chiesa di S. Maria ad Martyres*, 1761.

Scala también se ocupó entre 1624 y 1639 de los trabajos de albañilería del palacio papal de Castelgandolfo y de las fábricas anejas, del baptisterio de San Giovanni in Laterano donde sucedió a su padre Giovanni Battista fallecido en 1625, y de la iglesia de Santa Bibiana en 1624 junto a Bernini. Por su parte, Tommaso Damino ya había trabajado en el Colegio de Propaganda Fide junto a Borromini y en 1636 colabora junto con Nicolò Scala en la construcción del campanario de la iglesia de Santa Susana. En San Carlino, Damino se ocupó de las obras de albañilería del cuarto del dormitorio a *tutta robba*, es decir, aportando él mismo el material utilizado. Así, ejecutó las cimentaciones, los muros de piedra, de *tevolozza* o de ladrillo, las bóvedas, las cornisas y salientes, los acabados de las superficies murarias, los pavimentos, y se encargó de la puesta en obra de artesonados, techumbres, dinteles,

umbrales y jambas de puertas y ventanas²⁰². Tommaso Damino trabajó posteriormente en la construcción del claustro y las estancias del convento hacia la vía Pia²⁰³, muriendo en 1637 ya finalizadas las obras del cuarto del dormitorio.

Las mediciones o *stime*²⁰⁴ fueron redactadas por Domenico Castelli y Francesco Borromini con la asistencia y la aprobación del maestro Damino. Tienen una extensión total de treinta y tres folios, ascendiendo la suma de todos los trabajos de albañilería para la construcción del *Quarto del Dormitorio* a 3.427 escudos y 83 bayoques, pagados con fecha 7 de septiembre de 1637. Estas cuentas se estructuran en los siguientes capítulos: muros, revestimientos o acabados (*collas*), enladrillados recortados (*ammatttonati tagliati*), enladrillados ordinarios (*ammatttonati ordinarij*), tejados o techumbres, chimeneas sobre la biblioteca, cornisas, salientes y, por último, un capítulo de misceláneas donde se incluyen otros trabajos no incluidos en los capítulos anteriores como, por ejemplo, la puesta en obra de las cadenas de hierro. Existe además un último capítulo donde se detalla el material entregado a los Padres Trinitarios por parte del maestro.

202 ASC, Mss. 77b, doc. 7. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'Infri Capo mastro muratore*, 6 de julio 1634.

203 ASC, Mss. 77b, doc. 9. *Misura del claustro di S. Carlo alle 4 Fontane dei Religiosi Scalzi del Ordine della S.ma Trinità del Riscatto della Congreg.ne di Spagna fatta d.ta fabrica...*, 7 de septiembre 1637.

204 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

4.1.3.2. Canteros²⁰⁵

- **Stefano Castagna** (doc. desde 1627 a 1635)²⁰⁶

El maestro Stefano Castagna se encargó de ejecutar todos los trabajos de cantería necesarios para la construcción del cuarto del dormitorio, según la forma y el diseño ordenado por el arquitecto. En los pactos de fecha 6 de julio de 1634²⁰⁷ se compromete a trabajar y poner en obra las piezas de travertino y de peperino recuperado que pudieran entregarle los Padres, así como al suministro, la elaboración y la puesta en obra del resto de los materiales lapídeos necesarios para la construcción de la fábrica. En dichos pactos se pone especial hincapié en el modo de colocación de las piezas, de tal manera que deben medir, entrar o solaparse en el muro según dicte el arquitecto, quien deberá supervisar y aprobar su colocación definitiva: *...habbiano da entrar nel muro quanto giudicarà che sia necessario d'Architetto, et facendo altrimenti non si metterano in opera*²⁰⁸. Las cuentas del cantero ascendieron a un total de 231 escudos y 95,5 bayoques²⁰⁹, que fueron saldándose mediante recibos según se iban entregando los materiales.

205 El cantero se encargaba de la extracción, corte y labra de la piedra, mientras su colocación generalmente corría a cargo del albañil o *muratore*. En Roma existía la Università dei Marmorari que se reunía en Santi Quattro Coronati al Celio. Entre los maestros canteros inscritos en 1628 en esta institución se encontraba Francesco Bromino. Museo di Roma, Archivio dell'Università dei Marmorari, "Libro di Camerlengo dal 1596 al maggio 1604", registro 40, c. 68 v. Cfr. (Del Piazzo, Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria, 1968, pág. 22); (Martini, 1883, pág. 183)

206 Tabarrini, M. "Schede biografiche delle maestranze". En: Portoghesi, P. Op. Cit., 2001, p. 186-212.

207 ASC, Mss. 77b, doc. 8. *Captoli, et patti da osservarsi dal sotto scritto capo mastro scarpellino per l'opera di scarpello da farsi per la fabrica delli m.ti Rev. Padr di S.to Carlo alle quatro fontane*, 6 luglio 1634.

208 ASC, Mss. 77b, doc. 8. *Captoli, et patti da osservarsi dal sotto scritto capo mastro scarpellino per l'opera di scarpello da farsi per la fabrica delli m.ti Rev. Padr di S.to Carlo alle quatro fontane, a tutta robba, spesa, et fattura...*, 6 luglio 1634.

209 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 151. *Lavori di scarpellino*.

4.1.3.3. Carpinteros

- **Giovanni Battista Luchatelli o Lucatello** (doc. desde 1618 a 1650)

Giovanni Battista Luchatelli firma los pactos con fecha 17 de junio de 1635²¹⁰ para la realización del artesonado de la biblioteca *a modo de regolo per convento*²¹¹, con tableros de madera de abeto y cinco viguetas de castaño por cada tablón. El precio de dicho forjado fue de 43 julios por cada caña cuadrada, lo que supuso un total de 35 escudos y 70 bayoques. Con fecha 20 de noviembre del mismo año²¹² se firmó otro acuerdo por el que Luchatelli se comprometía a realizar las puertas y las ventanas de las celdas con madera de *albuccio* (álamo blanco). Asimismo, acordó fabricar las ventanas y las dos puertas de la biblioteca y los dos ventanales de los corredores que daban a la vía Felice con el mismo material.

Giovanni Battista Luchatelli se encargó también de la realización de los marcos de madera de castaño ordinarios y los extraordinarios - correspondientes a los ventanales de los dos corredores - con contraventanas. Todos los marcos debían tener sus correspondientes encastres para las vidrieras, debiendo suministrar los Padres las grapas de anclaje²¹³ o *cancannetti*. Los mencionados trabajos debían estar finalizados antes del domingo de Pascua del año siguiente, es decir, en menos de cinco meses. Los trabajos realizados, que incluían la ejecución de toda la carpintería necesaria para el cuarto como son puertas y ventanas, forjados de madera,

210 ASC, Leg. 77b, doc. 10, *Patto fatto tra li P.P. scalzj dela SS.ma Trinità a S. Carlo alle quattro Fontane dela Congreg.e de Spagna, e il M^o Gio. Bap.ta Lucatela falegname de far certo solare nella Libreria*, 17 de junio 1635.

211 El forjado *a regolo per convento* se caracteriza por ser un forjado bidireccional compuesto por vigas y viguetas sobre las que apoyan los tablones de madera cuyos encuentros se cubren con tablillas de madera (*regoli*) dispuestas ortogonalmente a las viguetas, y de tablillas inclinadas, designadas *bussole* en los documentos, que cubren los encuentros de los elementos secundarios con las vigas.

212 ASC, Mss. 77b, doc. 10, *Patto fatto tra li P.P. scalzj della Sma Trinità de S. Carlo alle 4 fontane e Gio: Bap.ta Lucatello falegname delli lavori da farsi nel Convento loro alli prezzi che seguono*, 20 de noviembre 1635.

213 El *cancano* es un elemento de anclaje entre puertas y ventanas y muro, constituido de un perno y una banda o placa metálica plana.

estanterías, y algunos muebles, importaron un total de 835 escudos y 42,5 bayoques²¹⁴.

4.1.3.4. Herreros, cerrajeros

- **Giuseppe Bianchi**

Todos los trabajos efectuados por el herrero para el cuarto importaron un total de 269 escudos y 39,5 bayoques. Éstos incluían las grapas necesarias para los cuchillos y vigas de la cubierta de la biblioteca, la cruz y las dos banderolas que coronaban la fachada hacia el jardín, las tres cadenas de hierro utilizadas en las bóvedas de las celdas de la segunda planta²¹⁵, las dos cadenas del refectorio²¹⁶, la barandilla de la loggia del sol, la reja de la ventanita de la salita del entresuelo que daba al jardín, las manillas para girar las llaves de paso del agua de la fuente, las bisagras y demás herrajes necesarios para las puertas y ventanas, las cerraduras, los picaportes de las celdas, etc.

Ya concluida la construcción del cuarto del dormitorio, entre mayo y abril del año 1651 se realizaron y colocaron las seis rejas *a mandorla* o romboidales de las ventanas de la planta baja correspondientes a las tres ventanas del refectorio, las dos del anterrefectorio y la de la cocina. El coste - que incluía una plantilla de madera para el diseño previo, los trabajos del carpintero para retranquear los marcos preexistentes, las dos jornadas utilizadas por el cantero en su colocación y el transporte a obra - ascendió a 66 escudos y 14 bayoques²¹⁷.

214 ASC, Mss. 77b, doc. 15. *Conto dell'i lavori del M^o Battista Luchatelli falegname*, 19 de diciembre 1642 - 17 julio 1645.

215 Realizadas por Antonio Antognetti y pagadas el 14 de diciembre de 1634, su peso total era de 735 libras.

216 Realizadas por Cencio Corado y pagadas el 22 Septiembre de 1634, su peso total era de 822 libras.

217 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 193-194. *Conto del ferraro*, mayo-abril 1651. El peso total de estas rejas fue de 1.049 libras, pagadas a 6 bayoques cada una.

4.1.3.5. Vidrieros

Se realizaron los vidrios de las treinta y tres ventanas existentes en el cuarto del dormitorio, algunas con vidrios enteros y otras con vidrios despiezados en función de la mayor o menor visibilidad que quisiera dársele a cada estancia. El coste total ascendió a 80 escudos con 85,5 bayoques²¹⁸.

4.1.3.6. Estañeros

Los trabajos del estañero incluían la fabricación y colocación de los conductos necesarios para la instalación de fontanería y saneamiento del convento. Se efectuaron con plomo, como era usual en la época y el coste total ascendió a 190 escudos y 66 bayoques²¹⁹.

218 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 184-185. *Imetriate*.

219 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp.186 -191. *Lavori di stagnaro*.

4.2. La ampliación del siglo XVIII

4.2.1. Contexto urbanístico

Experiment.^{do} esta Com muchos incómodos respecto la estrechez de la fabrica antigua deste Conv.^{to} y temiendo que alguno nos diesse sugezn fabricando Palacio en nra cercanía, como lo indicavan algunas premisas. Se intento ampliarla cuia idea, aviendola comunicado con div^{as} personas afectas, se resolvió lo primero comprar la cassa vecina...²²⁰.

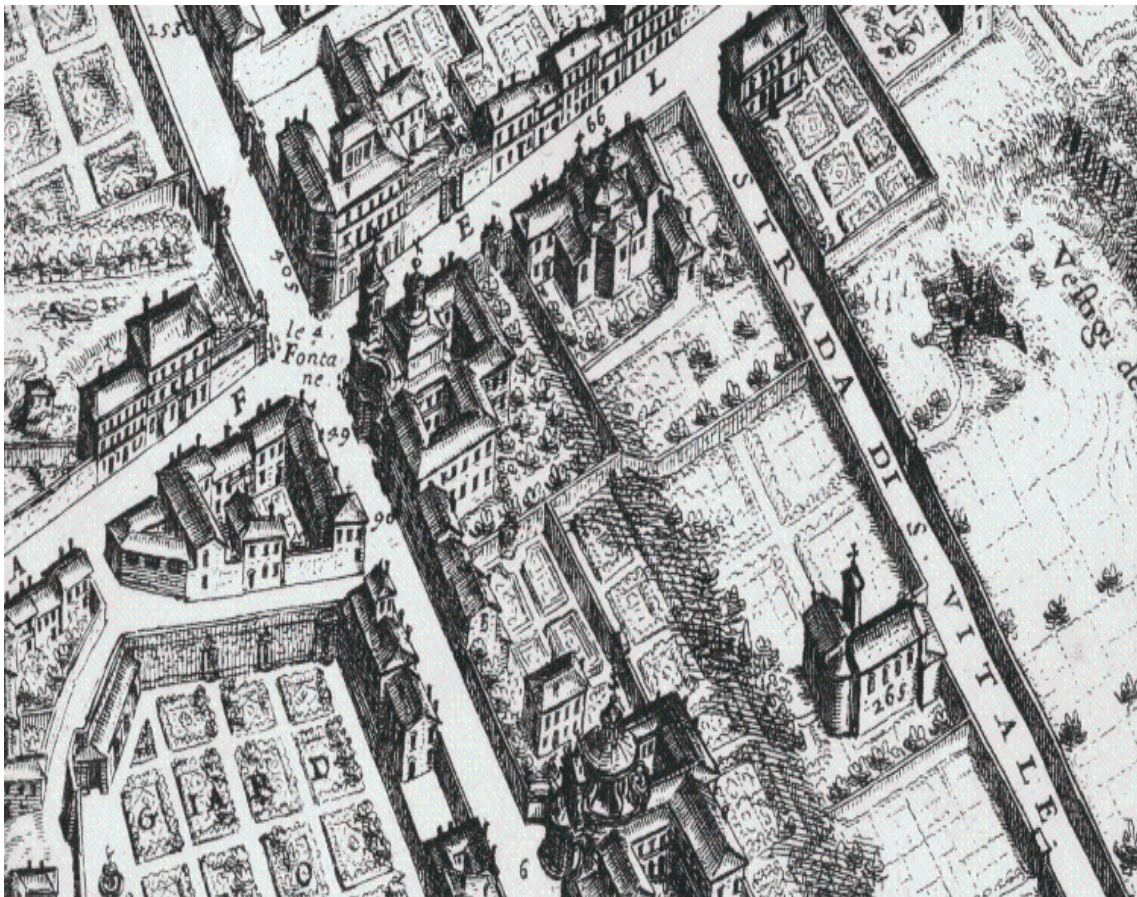


Fig. 61. Giovanni Battista Falda. *Nuova pianta et alzata della città di Roma con tutte le strade piazze et edifici de tempj, palazzi, giardini...*, 1676.

220 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 22v.

A principios del siglo XVIII, por necesidades de espacio y temiendo que alguien ajeno edificase en las cercanías imposibilitando ampliar el convento en un futuro, la comunidad de Trinitarios decidió acometer la ampliación de su sede en Roma. Para ello, se acordó comprar una casa vecina situada en la vía Felice, así como el callejón perteneciente a los Padres Jesuitas que mediaba entre dicha casa y el jardín del primitivo convento trinitario²²¹. Con fecha 20 de agosto de 1704 se compraron tres cuartas partes del citado inmueble por 3.350 escudos a través de un censo²²². Para la compra de la cuarta parte restante hubo sin embargo que esperar hasta noviembre de 1705, fecha en que se adquirió por 1.175 escudos.

La casa estaba compuesta por planta baja, planta noble y una planta superior de entresuelos. Desde la calle se accedía a través de un corredor que conducía al patio y a la escalera principal de dos tramos que comunicaba con los pisos superiores, la bodega y una gruta subterránea. En el patio se situaba además la cisterna, una fuente y una escalera de subida al jardín, que se encontraba a una cota superior. Las dos estancias que daban a la fachada se utilizaban como *rimesse* o almacenes. Según la descripción que acompaña al dibujo conservado en el archivo y que representa la planta baja una vez concluida la ampliación, en la planta noble quedaron seis estancias: tres en fachada y tres interiores²²³. El último piso contaba con una distribución similar a la del piso inmediatamente inferior y con una escalera de madera que subía a la buhardilla.

221 La casa, de tres plantas, lindaba al suroeste con el jardín del convento, al sureste con la casa del príncipe Ruspoli, al noroeste con el paso de los Padres Jesuitas y al noreste con la estrada Felice.

222 ASC, Leg. 74.

223 La pendiente de la vía Felice hacía que los espacios de esta primera planta de la casa quedaran a nivel de la planta baja del convento, lo que permitió la transformación de la cocina de la primera planta en la nueva cocina del convento en planta baja.

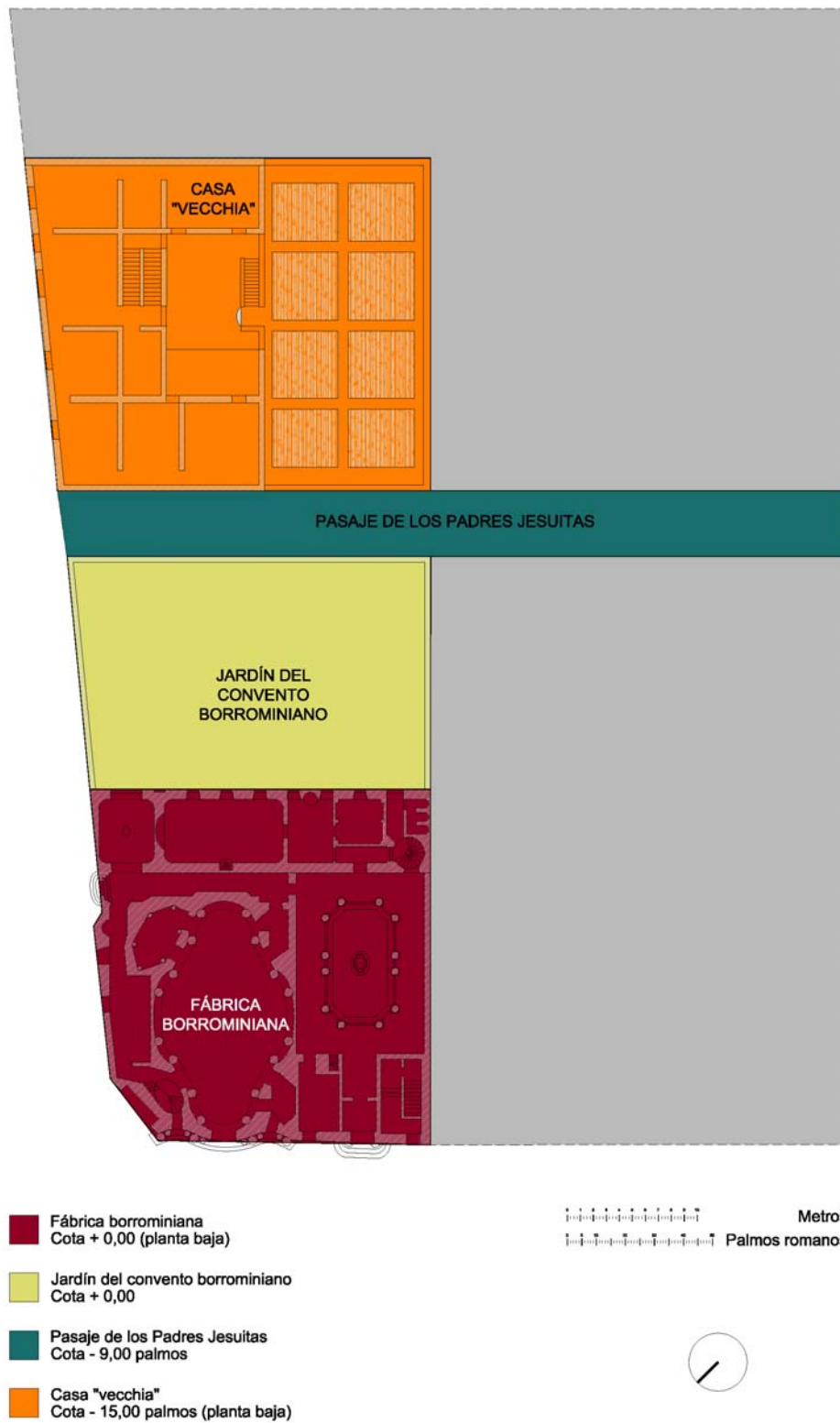


Fig. 62. Dibujo de la autora. El convento de San Carlino alle Quattro Fontane antes de la ampliación setecientosca, con indicación de la casa “vecchia”, el paso de los Jesuitas y las cotas altimétricas.

Para poder acometer la ampliación del convento mediante la incorporación de la superficie de la casa, era necesaria la adquisición del callejón ubicado entre esta y el convento borrominiano, que entonces era propiedad de los Padres Jesuitas quienes se oponían a venderlo. Por este motivo se celebró un pleito en marzo de 1705²²⁴ en el que los Padres Trinitarios alegaban que dicho pasaje subdividía sus propiedades, como así era, impidiéndoles llevar a cabo la construcción de su nueva fábrica. El laudo del 29 de agosto de 1709²²⁵ resuelve la cesión del callejón en un plazo máximo de un mes a cambio de la apertura de uno nuevo al otro lado de la casa o de una indemnización económica. Para ello se hicieron las tasaciones necesarias. El vial se valoró en 1.351 escudos y 13 bayoques, tasación que incluía el portón de acceso, su escalinata y los muros perimetrales, así como los cítricos plantados a lo largo del mismo.

Por otro lado, se valoraron los costes de ejecución para la apertura de un nuevo vial entre la casa adquirida por los Padres Trinitarios y la del príncipe Ruspoli, así como el valor del suelo que ocupaba y que comprendía tres estancias en cada una de las plantas de la casa. Estos importes ascendieron respectivamente a 660 escudos y 88 bayoques y a 1.200 escudos y 3 bayoques. La pericia y descripción de dicha porción de casa la realizó el propio Alessandro Sperone²²⁶. Una vez realizadas las tasaciones, los Padres Jesuitas podían elegir entre recibir el valor de tasación del vial a través de un censo a razón de 50 escudos anuales, o bien recuperar el nuevo pasaje cuyo trazado, ubicación y diseño se adjuntaba al escrito. En el segundo caso, deberían pagar en efectivo la diferencia entre el valor de tasación del vial del noviciado y los

224 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol 21r. Después de varias sentencias favorables a los Padres Trinitarios, los Padres Jesuitas decidieron acudir al Tribunal de la Rotta que designó un juez árbitro que finalmente dio la razón a los Trinitarios y determinó la venta del callejón.

225 ASC, Leg. 1b. *Laudo de Mons.re Ill.mo de Polignac*, 29 de agosto 1709.

226 ASC, Leg. 1b. *Descrizione fatta de dui Periti della porç.e de Casa, e Giardino che il nro con.to di S. Carlo dovra consegnare alli RRPP Giesuiti del Noviziato*, 30 de junio 1710.

costes relativos a la apertura del nuevo pasaje. La escritura de compra del pasaje se firmó finalmente el 17 de octubre de 1712²²⁷.

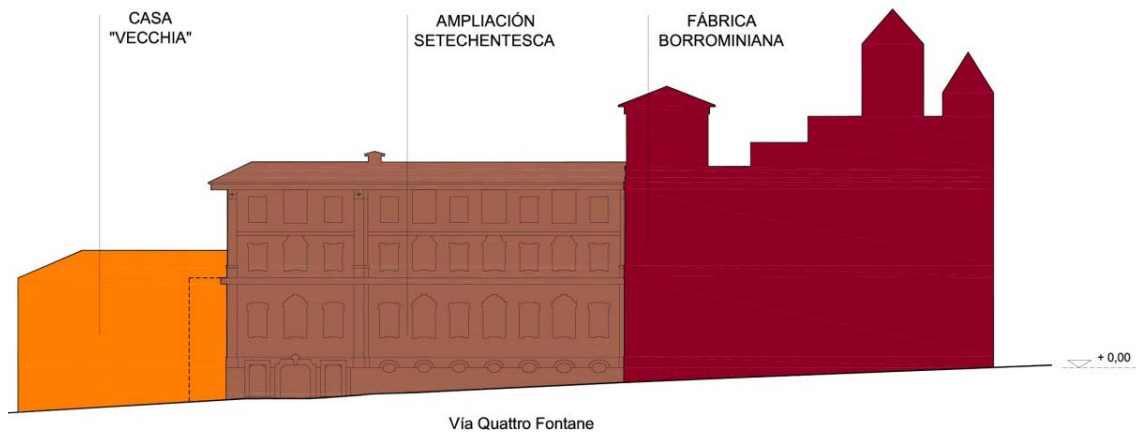
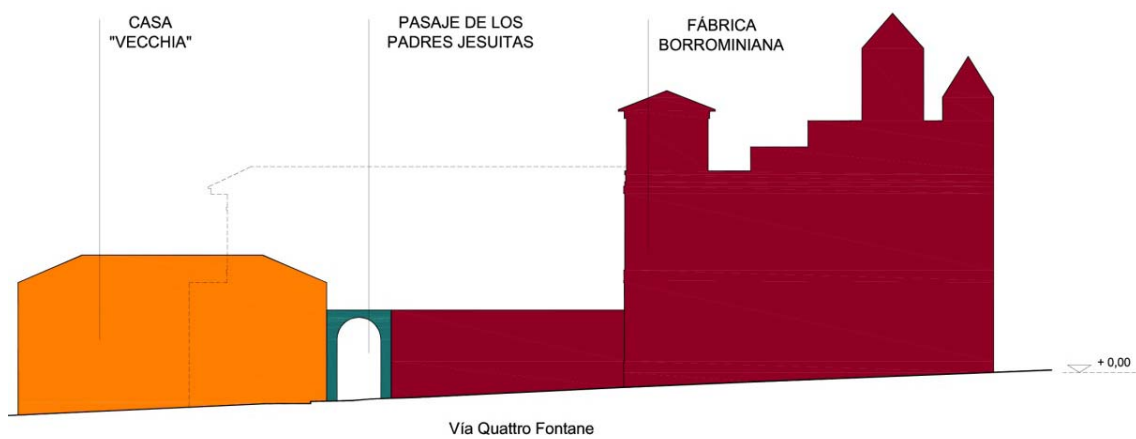


Fig. 63. Dibujo de la autora. Transformación del alzado hacia la vía Quattro Fontane con indicación de la casa “vecchia”, el pasaje de los Padres Jesuitas y las dos fábricas.

227 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 22v.

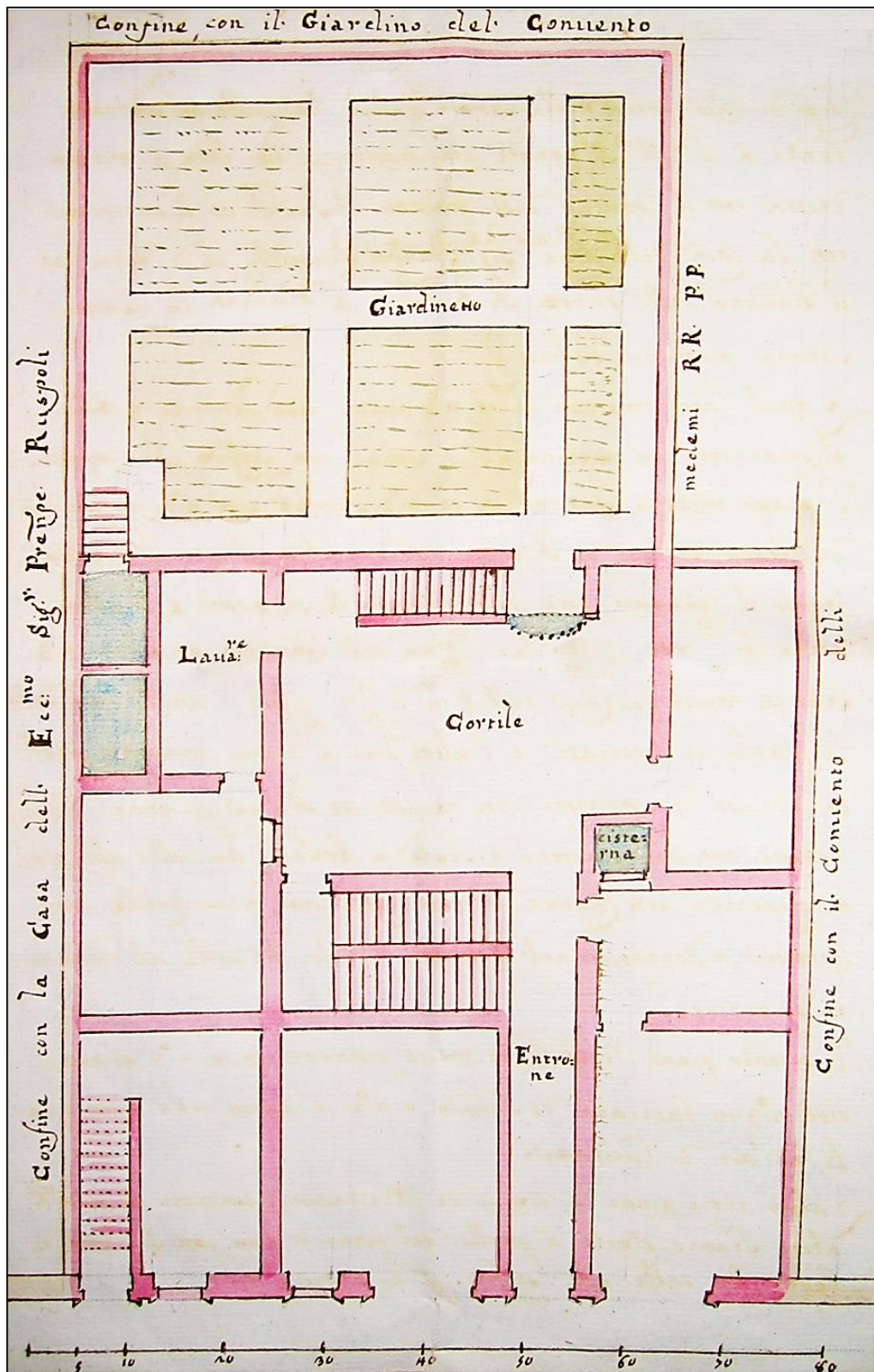


Fig. 64. Alessandro Sperone. Planta baja de la *casa vecchia* después de la ampliación. ASC, Leg. 74.

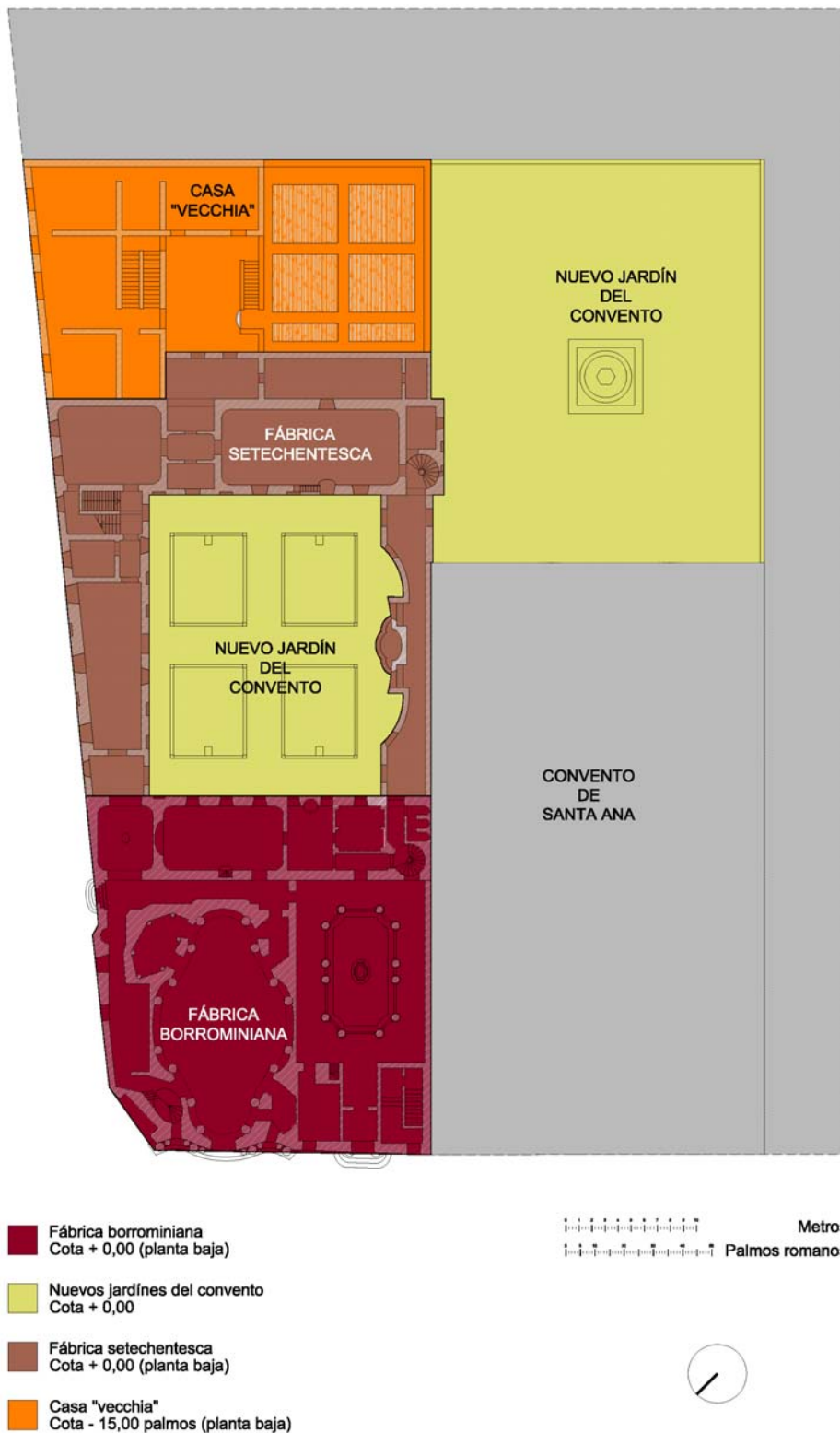


Fig. 65. Dibujo de la autora. El convento de San Carlino alle Quattro Fontane después de la ampliación setechentesca, con indicación de la casa "vecchia", el paso de los Jesuitas y las cotas altimétricas.

La adquisición del paso junto con la casa supuso para el nuevo proyecto un aumento de una franja de superficie de setenta y un palmos²²⁸. Sin embargo, se trataba de terreno a distintas cotas, dado que a ambas propiedades se accedía a pie plano desde la vía Felice, en pendiente de bajada hacia la basílica de Santa María Mayor. De hecho, el callejón se encontraba dos metros por debajo del nivel del jardín y de la planta baja del convento borrominiano y, la planta baja de la casa, a casi tres metros y medio²²⁹. Como consecuencia de ello, la planta baja del convento se encontraba al mismo nivel que la primera planta de la casa²³⁰, algo que Alessandro Sperone aprovechó para transformar algunas de las estancias adaptándolas a los nuevos usos.



Fig. 66. Dibujo de la autora. Reconstrucción de la planta baja y de la planta primera de la casa “vecchia” con la superposición de las planta semisótano y primera de la ampliación setechentesca.

- 228 Equivalentes a casi dieciséis metros y correspondientes a los veintidós palmos del callejón más los cuarenta y nueve de la casa vecina.
- 229 El callejón se encontraba a nueve palmos por debajo y la planta baja de la casa a quince, con su jardín a la misma cota que el del convento.
- 230 Por estas razones los muros de la casa en su planta baja se corresponden con los muros de apoyo de las estancias superiores del convento.

Es el caso, por ejemplo, de la cocina situada en la primera planta de la vivienda que pasó a convertirse en la nueva cocina del convento y, de un pedazo de jardín que se convirtió en el patio y corral del convento. Las estancias de la casa a nivel de la vía Felice se mantuvieron y aprovecharon para las *rimesse* o almacenes. En conclusión, la superficie disponible para llevar a cabo la ampliación del convento se componía de tres bandas a diferentes cotas: la cota cero correspondiente a la planta baja del conjunto borrominiano que llegaba hasta el muro divisorio con el paso de los Padres Jesuitas; la cota a nueve palmos por debajo donde se situaba dicho paso, y la cota a quince palmos por debajo que correspondía a la planta baja de la casa y a su patio.

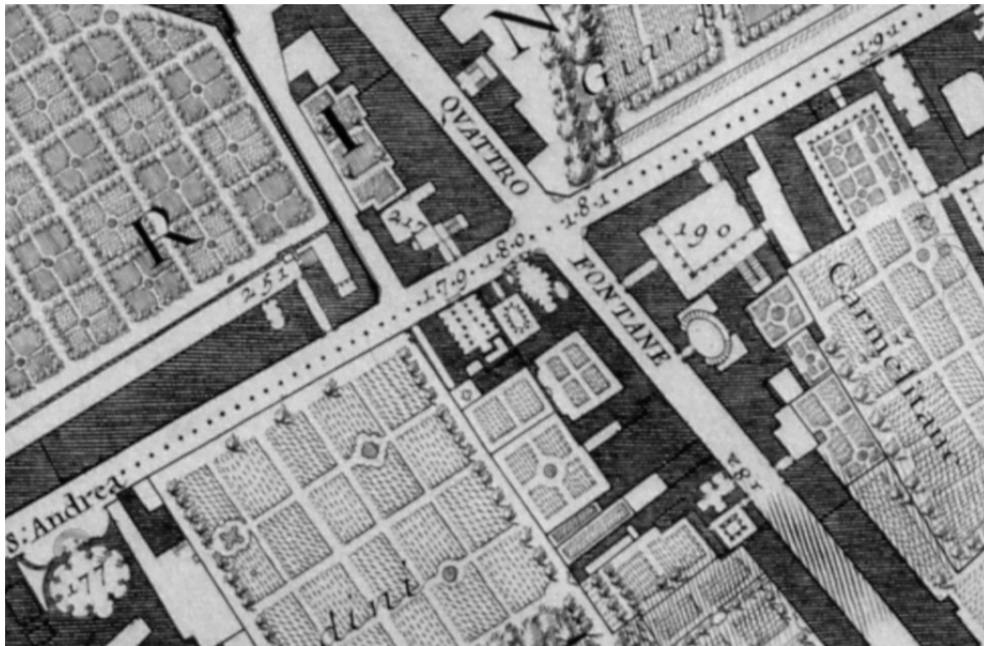


Fig. 67. Giambattista Nolli. *Nuova pianta di Roma data in luce da Giambattista Nolli l'anno 1748.*

La planta de Giovanni Battista Nolli (1692-1756) levantada con riguroso método geométrico y publicada en 1748, representa la planimetría urbana después de la construcción de la ampliación. En esta planta se aprecia la zona del cuadrivio de las Quattro Fontane completamente consolidado, diferenciándose en ella claramente la planta de la iglesia, el claustro, el jardín de naranjos circundado por las alas de la ampliación y el nuevo jardín con su fuente circular en el centro.

4.2.2. El proyecto y la construcción de la ampliación conventual

*...acrescimento del loro convento verso la strada Felice, con rivolta e passo di comunicazione con il convento vecchio verso S. Anna, con suoi tinelli terreni al piano della strada Felice, tanto di pianta quanto per il reattamento della Casa Vecchia spettante alli sudetti RRPP contigua detta nuova fabrica come anche in voltare e fare le cantine per la comunicazione per le cantine vecchie sotto il Refettorio e vestibolo del convento vecchio...*²³¹

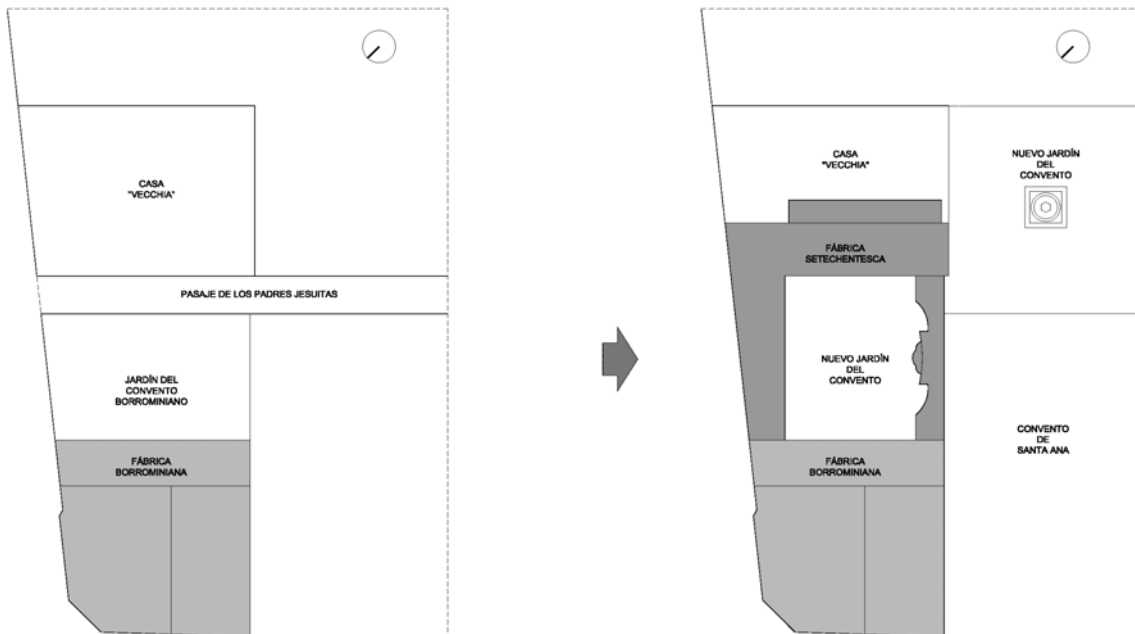


Fig. 68. Dibujo de la autora. Esquema de la transformación sufrida con la ampliación setechentesca.

231 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

La construcción de la ampliación empezó el 1 de abril de 1710 según los pactos firmados por el maestro albañil Francesco Simeone²³², con quien se saldaron todas las cuentas el día 23 de agosto de 1714²³³. Como es lógico, se evitó la estación invernal para iniciar la construcción de la nueva fábrica, no sólo porque en esa época los días son más breves, sino también porque el frío, las lluvias y el resto de las inclemencias climatológicas hacían más difícil la ejecución de, sobre todo, cimentaciones y muros. Resultaba asimismo poco recomendable construir en verano por la escasez de agua y porque el calor y la sequedad del ambiente acelera la evaporación de morteros. El coste total de las obras de la nueva fábrica ascendió a 8.700 escudos²³⁴, menos del doble de lo que supuso la construcción del cuarto del dormitorio que comenzaba 76 años antes.

La ampliación consistió en la construcción de dos nuevas alas en forma de ele: una paralela al cuarto del dormitorio y otra paralela a la vía Felice que, junto con una fuente-pasaje en el límite con el convento de los Padres Carmelitas abrazaban el antiguo jardín de naranjos reduciendo sus dimensiones. El trazado y la disposición de las nuevas piezas recuerdan el dibujo autógrafo de Borromini en el que se plantean dos logias laterales que flanquean el jardín en correspondencia de los dos accesos al cuarto borrominiano. Se trata de pórticos perimetrales que retoman la composición y la modulación alterna de vanos mayores y menores de la fachada del cuarto del dormitorio. Adosadas al muro opuesto de la fachada del cuarto se disponían tres fuentes. La idea era la de crear una especie de claustro perimetral al jardín de modo que el basamento de la fachada del cuarto tuviera continuidad con los pórticos laterales.

232 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

233 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro. Francesco Simeoni cappo mro. Murat.re*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

234 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 22v.

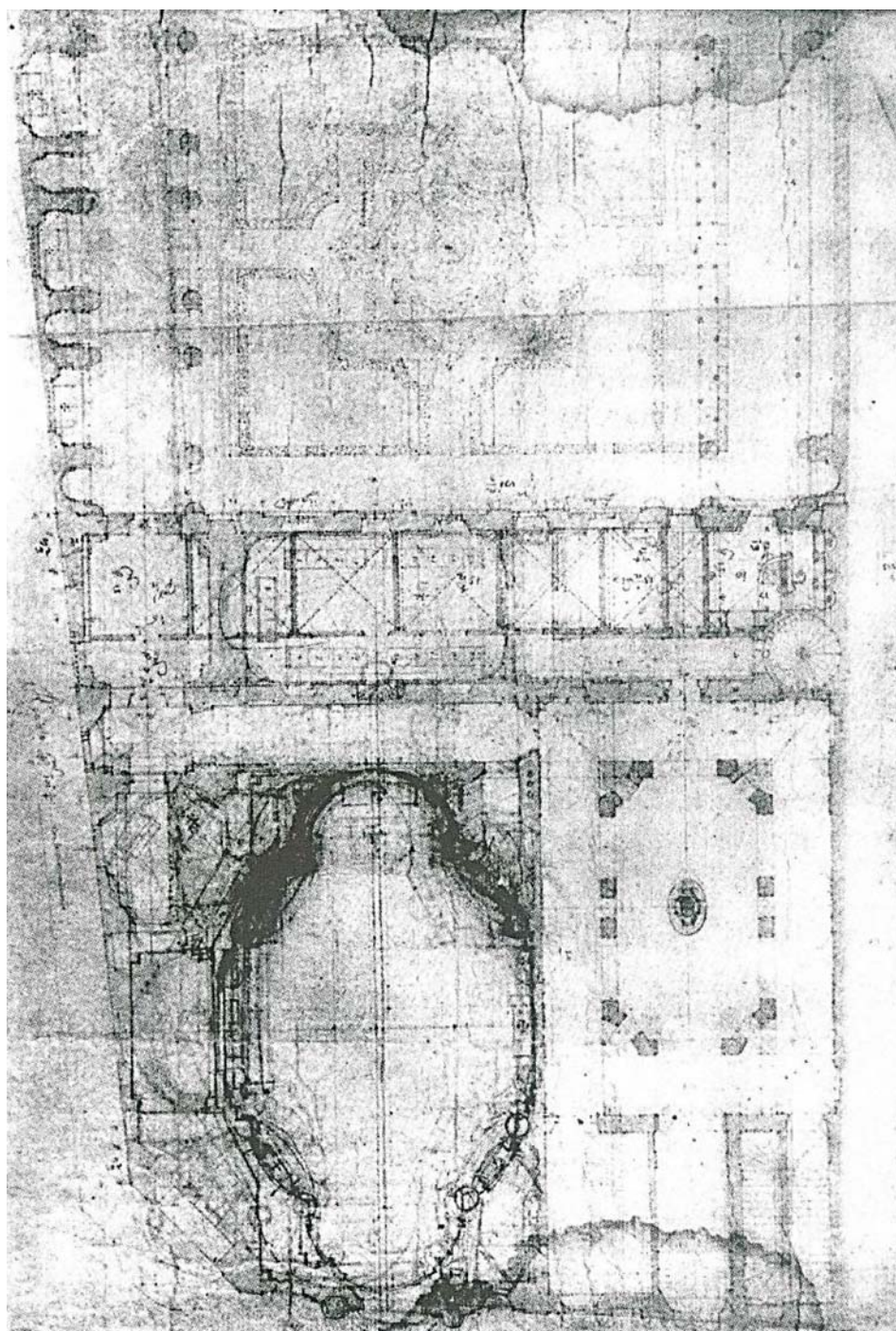


Fig. 69. Francesco Borromini. Planta del convento de San Carlino alle Quattro Fontane. Albertina, Az. Rom 171, Viena.

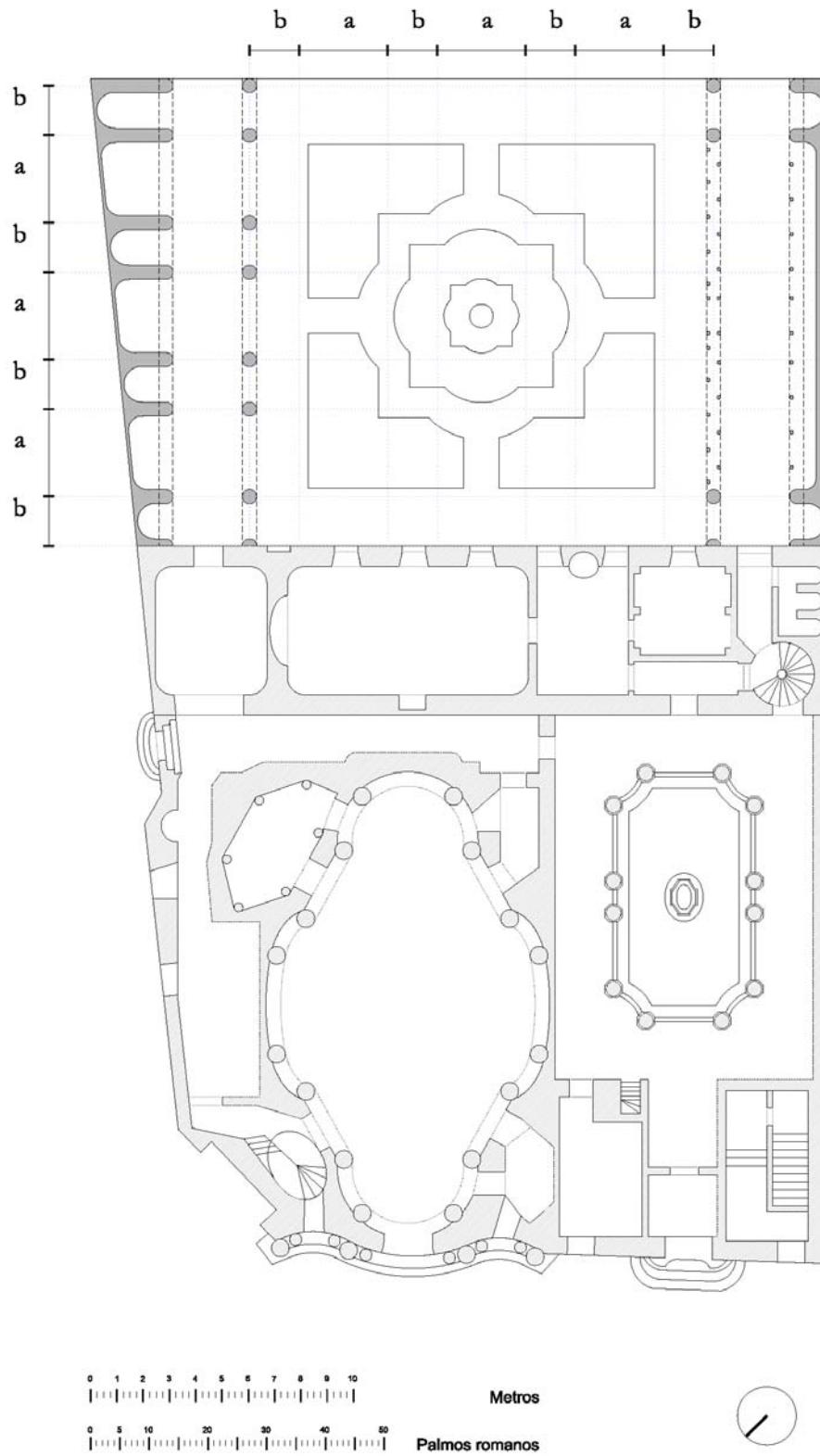


Fig. 70. Dibujo de la autora. Planta de la propuesta de Borromini para el jardín.

En la ampliación Alessandro Sperone respetó este ritmo modular alterno y en cierta medida la composición en planta, a pesar de que se creó una asimetría en la fachada del cuarto e impidió la perspectiva desde la calle. De hecho, la adición de estas nuevas alas determinó una modificación en la lectura de la hasta entonces fachada principal del cuarto que, con la ampliación pasa a tener un papel secundario convirtiéndose en una fachada interior más del conjunto. La fachada original de Borromini - constreñida en un patio ahora cerrado del que constituye uno de sus frentes - queda en cierto modo descontextualizada de su entorno original y en la conexión de la fábrica nueva con la antigua se elimina la última crujía de dicha fachada comprometiendo la correcta lectura de su trama compositiva.

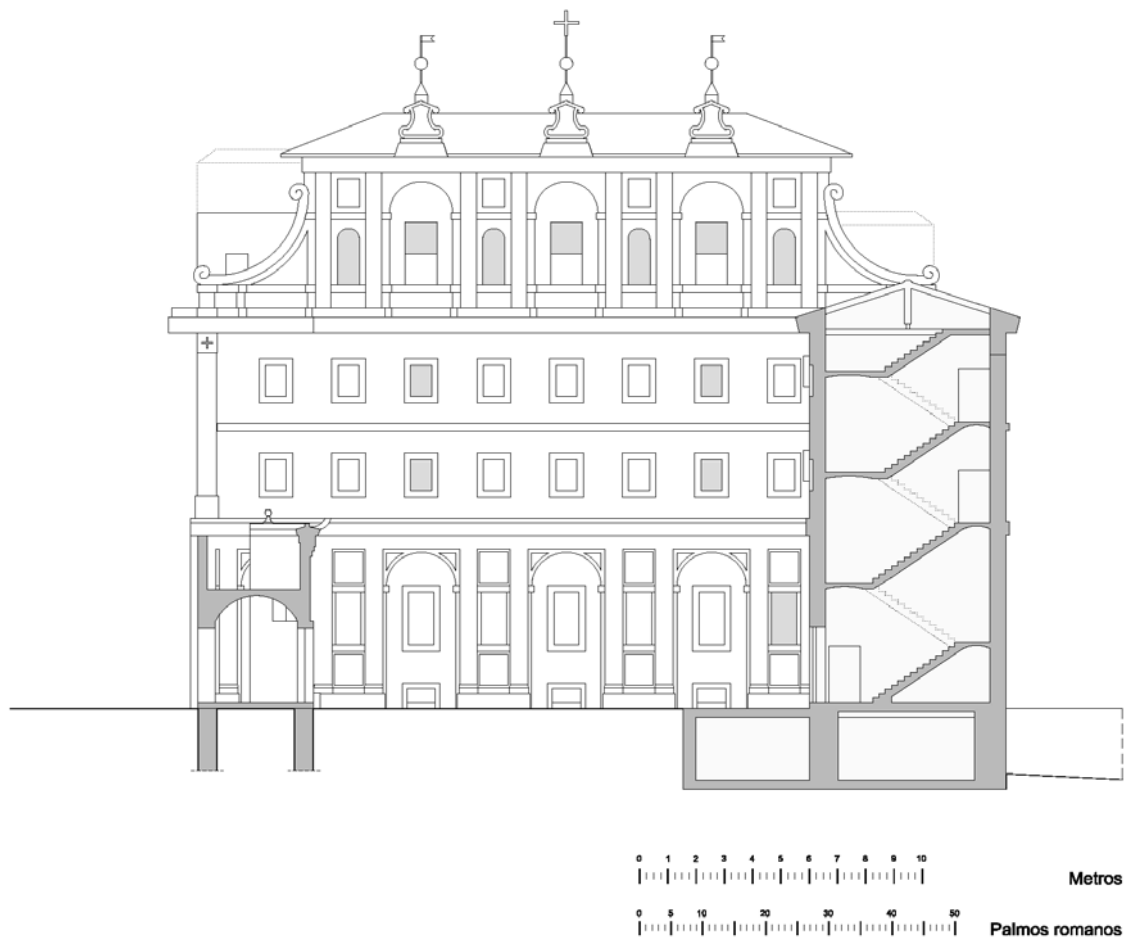


Fig. 71. Dibujo de la autora. Alzado de la fachada del cuarto del dormitorio con la superposición de las nuevas alas setecentescas.

Para resolver esta circunstancia, se produce una rotación de noventa grados del eje principal de simetría del jardín y su fachada principal se traslada al frente donde se sitúa la fuente-pasaje, que se distingue y destaca del resto de las fachadas por su mayor ornamentación, su planta sinuosa y la presencia de la fuente, que focaliza la atención desde el jardín. Una medida probablemente adoptada también por una cláusula existente que prohibía la apertura de huecos recayentes a la otra propiedad²³⁵, y por la mayor posibilidad expresiva y libertad proyectual que ofrecía esta fachada por su función de pasaje y conexión. El camino principal del jardín se traslada así a eje de la nueva fuente-pasaje que hace las veces de telón de fondo y queda flanqueada por las alineaciones de naranjos, cuya escala permite la visión de esa escenografía final.

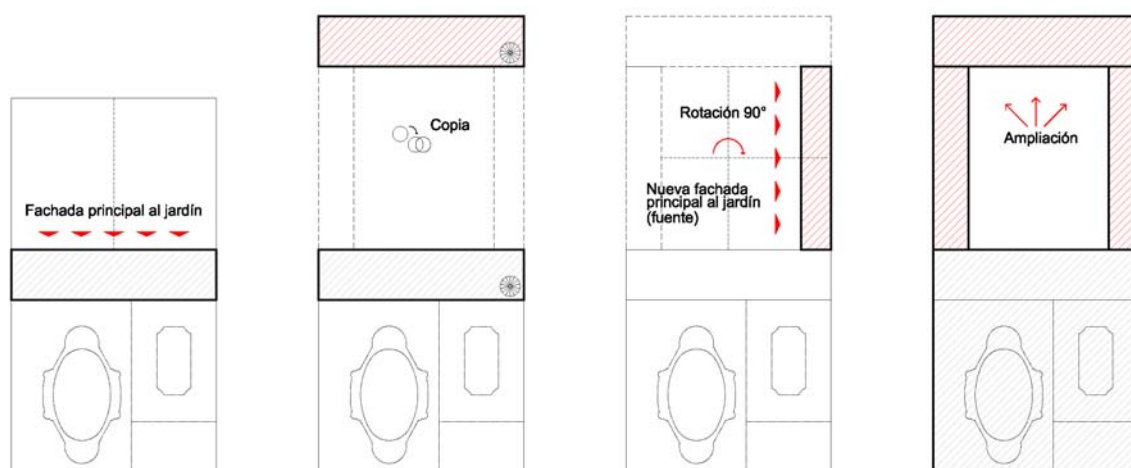


Fig. 72. Dibujo de la autora. Esquema compositivo de la ampliación.

La menor altura del cuerpo donde se sitúa la fuente favorece además un óptimo soleamiento del jardín durante todo el año que, con la ampliación, queda ahora flanqueado en dos de sus laterales por las tres alturas de las nuevas alas conventuales que ejercen un cierto efecto de pantalla. Las nuevas alas conventuales siguen la

235 ASC, Leg. 66. Concordia entre los Padres Carmelitas Descalzos y los Padres Trinitarios Descalzos sobre el muro Divisorio de ambos Hospicios, 9 de septiembre de 1634.

misma distribución en planta que el cuarto del dormitorio, aunque en el caso del cuerpo perpendicular a la vía Quattro Fontane las celdas asoman hacia lo que entonces era el jardín de la casa “vecchia” y no hacia el jardín de naranjos como en el resto de las alas. De esta manera, se evita la orientación norte de las celdas en este ala, buscando las vistas y un mayor soleamiento hacia la basílica de Santa María la Mayor.

4.2.2.1. Las nuevas alas conventuales

Las dos nuevas alas conventuales constaban de planta baja, primera y segunda, destinándose las plantas subterráneas que quedaban por debajo de la cota del jardín y a nivel de la vía Felice, a *rimesse* o almacenes. La planta baja mantenía las funciones públicas o colectivas del convento - salón de paseo, salita de la Procura, salón *De Profundis*, cocina y refectorio - mientras las plantas superiores se destinaban para uso privado de los Padres. Así, en la planta primera se disponían ocho celdas, la enfermería y tres estancias comunes. La segunda planta - con una distribución de espacios de mayores dimensiones - contaba en cambio con dos únicas celdas, una pequeña cocina, las letrinas y cuatro estancias de esparcimiento, probablemente destinadas a la lectura o al recogimiento de los frailes.

En cada una de las alas se situaba un núcleo de comunicación vertical: la escalera principal de dos tramos en el encuentro de las dos alas y a la que se podía llegar directamente desde la vía Quattro Fontane, y una escalera de caracol similar a la del cuarto borrominiano en el encuentro con la fuente-pasaje. Una escalera independiente descendía desde el *cantinone* o gran bodega situada debajo del nuevo refectorio a lo que en los documentos se describe como *grotte vecchie* y pudrideros.

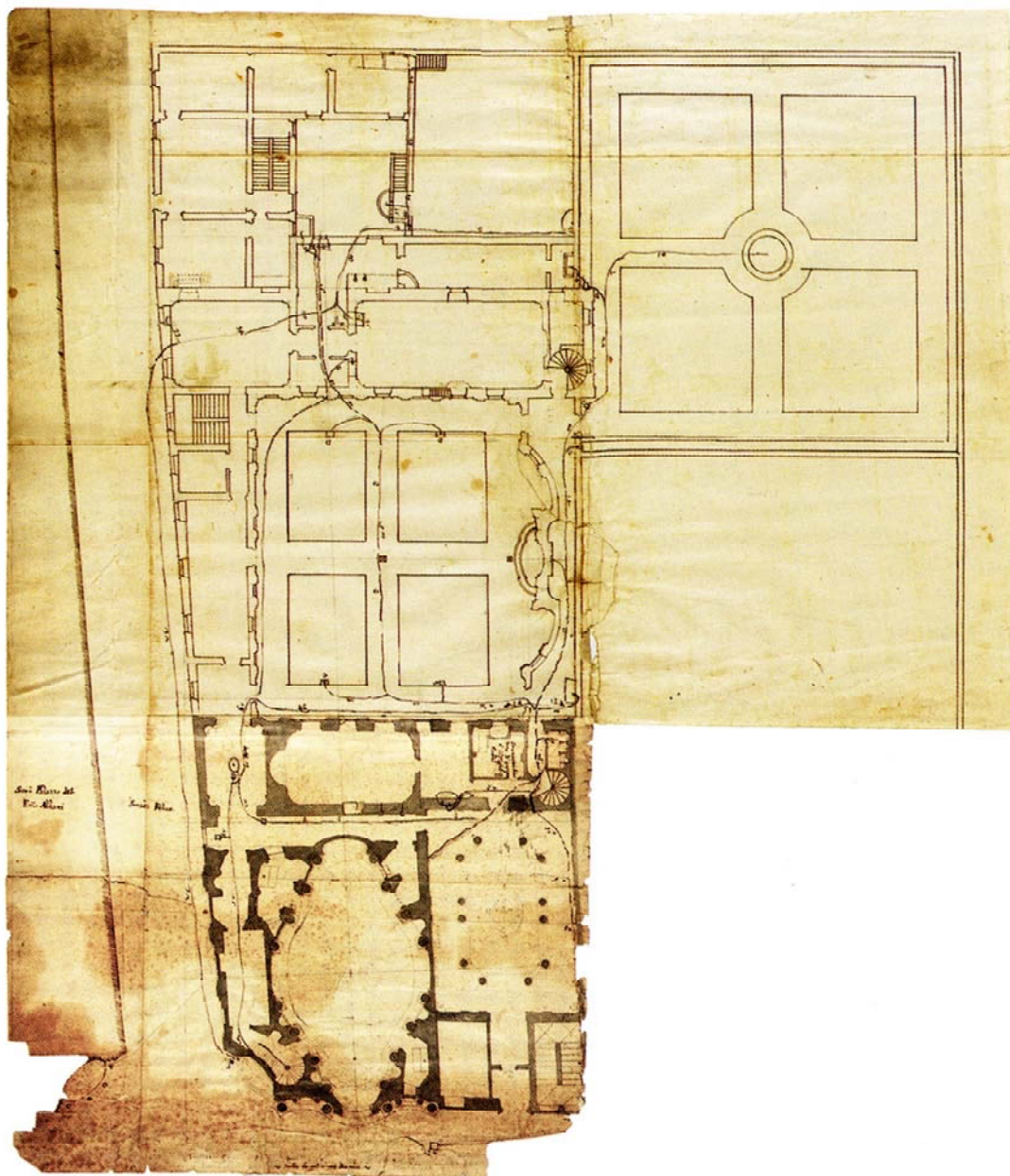


Fig. 73. Anónimo. Planta del convento de San Carlino alle Quattro Fontane, siglo XVIII. ASC, Roma.

Las fachadas interiores de estas dos alas repiten la composición del cuarto del dormitorio borrominiano, de tal manera que existe una imagen formal de conjunto unitaria entre las fachadas de los tres cuerpos. Imagen que es reforzada por la continuidad de las cornisas y las franjas *marcapiano*, aunque se mantiene la línea de

cubierta más baja respecto del ala del cuarto. De este modo, parece que se subraya la intención de enmascarar las dos fases de construcción eliminando un posible efecto de añadidura que la ampliación podía provocar.



Fig. 74. Encuentro de la fachada del cuarto del dormitorio y el ala de la ampliación paralela a la vía Quattro Fontane.

Los vanos de las ventanas y de las puertas en planta baja, silabea el ritmo alterno A-b-A-b-A-b-A-b-A de crujeas grandes y pequeñas, mientras que en las dos plantas superiores se recortan las austeras ventanas en correspondencia con los ejes de los huecos de la planta inferior. Como Borromini, Sperone recurre a la utilización de huecos falsos en fachada, algo que viene también repropuesto en las fachadas exteriores.

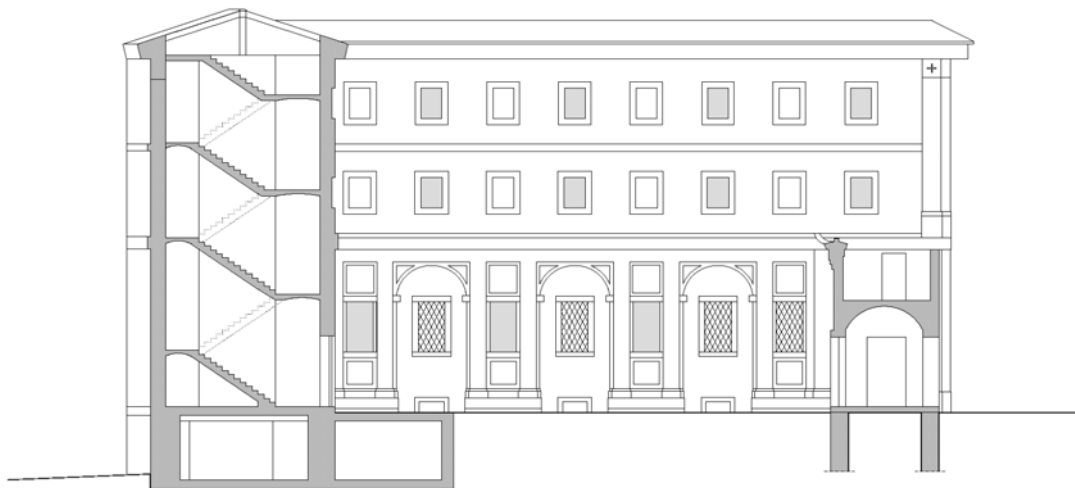


Fig. 75. Dibujo de la autora. Alzado interior del ala paralela a la a la vía Quattro Fontane (arriba) y del ala paralela al cuarto del dormitorio borrominiano (abajo).



Fig. 76. Fachada del convento hacia la vía Quattro Fontane.

El alzado conventual hacia la vía Quattro Fontane se reorganiza siguiendo de nuevo una composición tripartita [CDC] que recupera el nuevo eje interior del jardín, de modo que se repite la fachada del cuarto borrominiano quedando la parte central enmarcada entre este y su homólogo en el otro extremo. Así, el testero del cuarto del dormitorio pasa a constituir uno de sus elementos laterales [C] de modo que viene reabsorbido como cuerpo lateral de la nueva composición, mientras que la fachada de la iglesia mantiene su primitiva autonomía, a pesar del efecto de cosido que genera la cornisa intermedia con el resto del conjunto de la fachada. La utilización de las dobles lesenas remarca el ritmo CDC y crea un ligero efecto visual de adelantamiento de la parte central respecto de las laterales, aunque la dimensión reducida de la calle no permite reconocer esta posible simetría. De nuevo se repite la secuencia en fachada de huecos reales y falsos y los ambientes destinados a clausura obstaculizan las vistas a la calle mediante celosías.

La fachada del convento borrominiano y las fachadas del siglo XVIII son tratadas del mismo modo, tanto, que a primera vista resulta difícil individualizar cualquier tipo de diferencia, sea estilística que temporal, entre las dos fases constructivas. Sperone con su intervención convierte el convento en un sistema repetitivo que marca una cierta secuencia, cambiando de alguna manera el carácter y la significación del convento borrominiano. A pesar de ello, consigue así una continuidad y afinidad cultural entre las dos fábricas que se revela también en la solución de algunos detalles decorativos.



Fig. 77. Dibujo de la autora. Alzado hacia la vía Quattro Fontane.

Es el caso de las ménsulas de los portones de la planta baja en la fachada del claustro que encontramos nuevamente en el portón de acceso a la escalera de la ampliación desde la vía Quattro Fontane. Si en el primer caso son utilizadas para crear efectos de sombra en la puerta ciega fingiendo ser un apoyo del dintel, en la fachada del nuevo convento, marcan y encuadran uno de los accesos al convento. El uso de rejas de hierro para las ventanas, la utilización de las típicas molduras *orecchia* u orejadas, así como la reproposición de cornisas idénticas a las borrominianas, testimonia el éxito aún muy vivo en Roma del lenguaje

borrominiano, sobre todo en lo que a soluciones decorativas se refiere. Basta reconocer, por ejemplo, la gran similitud entre el portón de acceso a la *rimessa* o almacén de la planta baja y el utilizado por Borromini en la fachada lateral del Colegio de Propaganda Fide.



Fig. 78. Portón de acceso a la *rimessa* setechentesca (izda. arriba), portón del Colegio de Propaganda Fide (izda. abajo), portón setechentesco en la vía Quattro Fontane (derecha arriba) y portón borrominiano en la vía del Quirinal (derecha abajo).

Pero las referencias a Borromini en la obra de Sperone no se limitan a la envolvente del edificio ni a la simple adopción de detalles decorativos, sino que también se recurre a muchas soluciones espaciales y compositivas. En la planta baja del brazo paralelo a la vía Felice se construyó un nuevo vestíbulo adyacente al antiguo, cubierto por una bóveda de crucería sostenida por cuatro arcos. Desde el nuevo vestíbulo se accedía al llamado salón de paseo y también al jardín de naranjos.

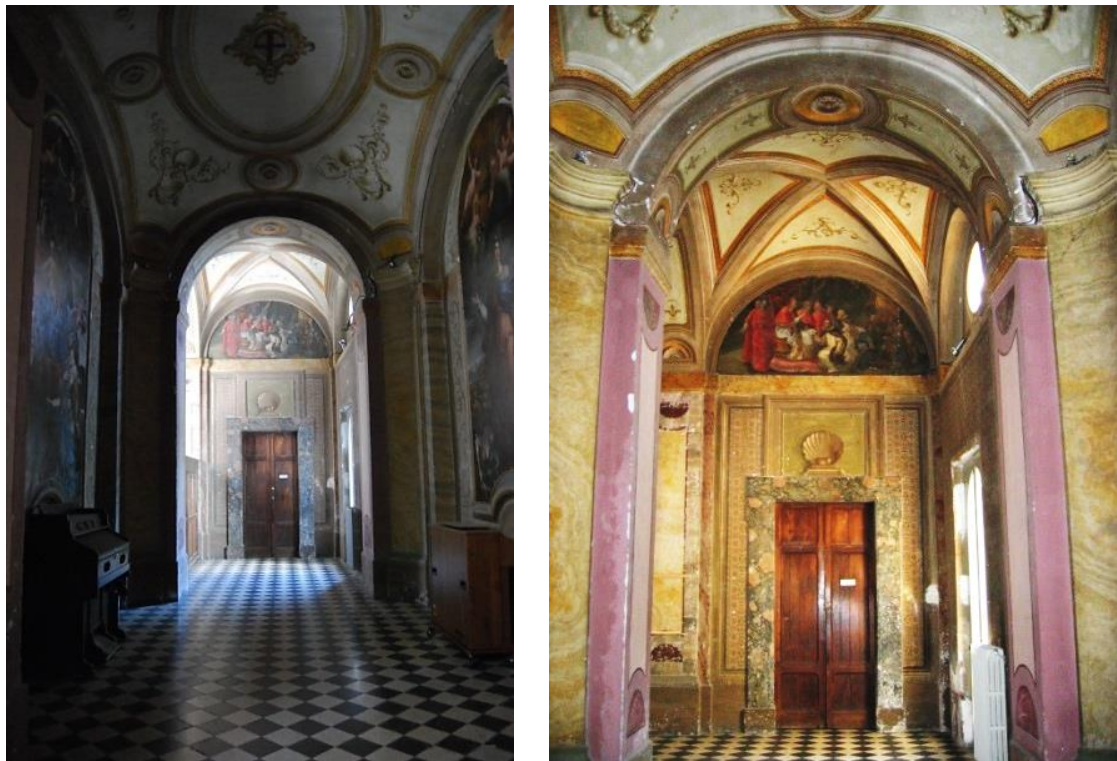


Fig. 79. Vista del nuevo vestíbulo desde el antiguo vestíbulo borrominiano. Originariamente ambos carecían de decoración y eran, al igual que el resto de ambientes borrominianos, blanco.

El salón de paseo estaba cubierto por una gran bóveda que se elevaba sobre una cornisa perimetral y en ella se recortaban catorce lunetos. Este espacio contaba con un total de cuatro ventanas, tres hacia la calle y una hacia el jardín, además de una puerta con cristalera por la que también entra la luz natural. Una puerta de peperino llevaba a un pequeño corredor que comunicaba con la salita de la Procura y la escalera principal. Una puerta ciega idéntica y dispuesta simétricamente a la anterior, recuperaba la composición de este paramento. Las molduras de las tres puertas estaban decoradas a imitación del mármol vetado²³⁶, hoy todavía visible en la que da al nuevo vestíbulo.

236 ASC, Leg.79. *Lavori fatti dal Sig.re Fran.co Allippi Pittore*, 13 de septiembre 1711.

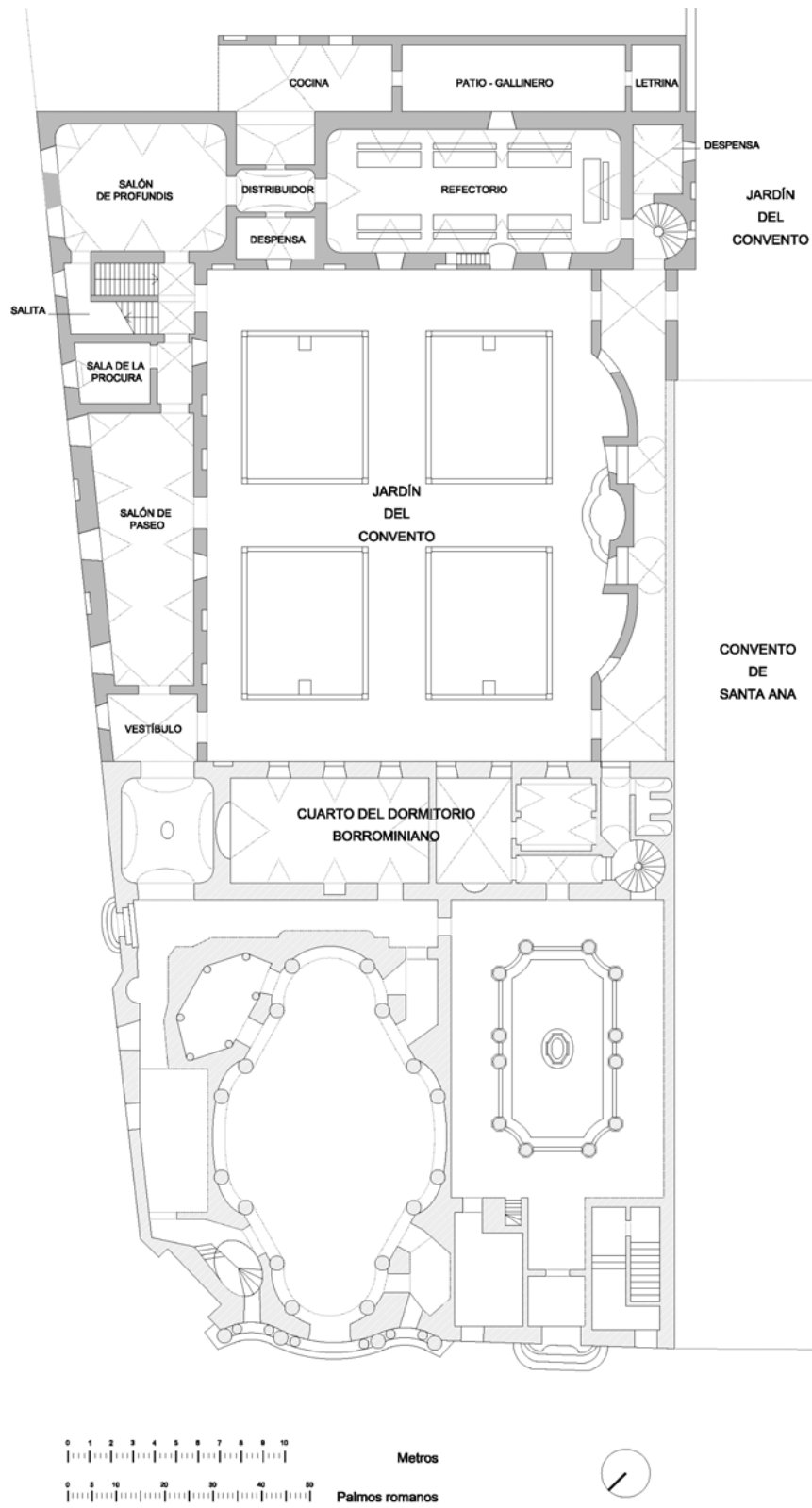


Fig. 80. Dibujo de la autora. Planta baja.



Fig. 81. Vista del Salón de paseo de la planta baja.

La salita de la Procura funcionaba como un pequeño despacho para uso del Procurador del convento, responsable del gobierno económico. El Procurador era el encargado de las gestiones de compra-venta de bienes, del cobro y del abono de las deudas, así como de la custodia de los documentos relativos a los bienes del convento, entre los que se contaban las escrituras de propiedad. Esta pequeña sala estaba cubierta con una bóveda de lunetos e iluminaba a través de una ventana a la calle. En cambio, la planta baja del ala paralela al cuarto del dormitorio borrominiano estaba destinada al área de servicios, y en esta se concentraban todas las actividades relacionadas con la alimentación y el sustento de los frailes agrupando

el refectorio, el salón *De Profundis*, la cocina y las despensas. Por sus condiciones, esta área requería de conducciones para el suministro de agua, un sistema de evacuación de aguas y una zona para el ingreso de insumos (leña, alimentos, etc.) que no podían ser introducidos por la portería del convento.

El salón *De Profundis* funcionaba como antesala del comedor o refectorio, de hecho, su nombre deriva del salmo que se recitaba antes de cada comida²³⁷. De planta cuadrada con esquinas redondeadas, en la parte central de la bóveda de lunetos existía una decoración realizada en estuco de forma rectangular con un óvalo central. Este espacio iluminaba a través de dos ventanas a la calle. Desde esta sala se accedía a una pequeña salita situada debajo de la escalera principal y a un distribuidor que conducía al refectorio, la cocina y la despensa destinada al almacenaje de alimentos y que debía tener ventilación natural²³⁸. Este corredor - cubierto por una bóveda vaída decorada con un óvalo y una cruz trinitaria en su centro - tenía también sus esquinas redondeadas al igual que el *De Profundis* y que el refectorio, aunque en cada una de las piezas las esquinas se resuelven con distintas soluciones.

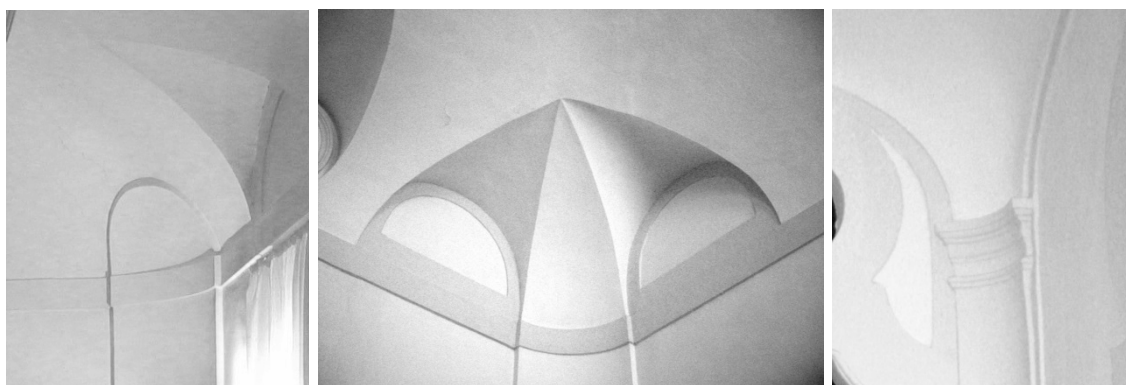


Fig. 82. Distintas soluciones de esquina adoptadas en el salón *De Profundis*, en el refectorio y en el distribuidor.

237 El *De Profundis* es un salmo penitencial bíblico utilizado habitualmente para rezar por las almas del purgatorio y que antiguamente entonaban los peregrinos en su camino a Jerusalén. Más allá de su aplicación fúnebre, el texto es un canto a la misericordia divina y a la reconciliación.

238 La Regla de la Orden dictaba la necesidad de una ventana para evitar los malos olores.

La cocina, contigua al refectorio por motivos funcionales, tenía forma de L en cuyo brazo corto se situaba el fogón o *focolare*. Dos ventanas con sus enrejados romboidales o *a mandorla* daban al patio trasero de la casa. Debajo de una de estas ventanas había una fuente con una pila de mármol decorada proveniente de la cocina antigua. Esta apoyaba sobre otra de peperino de menores dimensiones. La cocina tenía su propio patio, donde existía una pequeña zona destinada a gallinero y las letrinas. El refectorio era el lugar utilizado para las comidas, que se celebraban en silencio mientras se escuchaban las lecturas de textos bíblicos entonadas desde el púlpito. El frente del púlpito, decorado con una cruz trinitaria con esplendores, apoyaba sobre dos cartelas que sostenían y rigidizaban el voladizo.

El refectorio estaba cubierto por una gran bóveda decorada con una cruz trinitaria con esplendores sobre un fondo oval. En los laterales, dos estrellas de las que pendían dos lámparas. Aunque lo habitual era que el tema que presidiera los refectorios conventuales fuera una Última cena, en este caso y al igual que en el refectorio de Borromini, en la cabecera existía un nicho con un gran crucifijo de madera que apoyaba sobre un zócalo curvo con una inscripción en latín y una calavera con dos tibias enlazadas. Seguramente este crucifijo fue trasladado desde el antiguo refectorio, pues su ejecución no figura en las cuentas del carpintero. El refectorio contaba con tres ventanas hacia el jardín y una hacia el patio de la cocina. La sala estaba amueblada con siete mesas de madera de nogal que apoyaban sobre dos columnas de orden toscano cada una, y otros tantos bancos para sentarse²³⁹. Estas mesas eran corridas y, al igual que en el antiguo refectorio borrominiano, se situaban una en la cabecera y tres a cada lado.

239 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baroni e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.



Fig. 83. El refectorio setechentescos en la actualidad.

El núcleo principal de comunicación de la ampliación lo constituía una escalera de dos tramos situada en el encuentro de las dos nuevas alas. Cada tramo se componía de doce escalones de peperino y estaba cubierto por una bóveda de cañón. Los descansillos, sin embargo, se cubrían con una bóveda de crucería. Desde los descansillos intermedios se accedía a espacios secundarios de entresuelo con los que se conseguía sacar el máximo partido al reducido espacio disponible, algo que ya

constituía una premisa en el proyecto borrominiano. Desde el primer descansillo se accedía, por un lado, a una sala situada encima de la salita de la Procura y, por otro, a las letrinas y a una salita contigua que quedaban sobre la despensa, el distribuidor y parte de la cocina de la planta baja. Como espacios de entresuelo accesibles a este nivel desde la escalera de caracol, se encontraba el paso descubierto de la fuente-pasaje y una salita. Entre la planta baja y la subterránea, otra salita hacía las veces de una segunda despensa o *repostorio*.

La planta noble o primera del cuerpo paralelo a la vía Felice la ocupaba un corredor de distribución paralelo a la fachada y cinco celdas que iluminaban y ventilaban, al igual que las del dormitorio borrominiano, a través de la fachada del jardín. Para permitir la comunicación entre el convento borrominiano y las nuevas alas setecientescas, este corredor se prolongaba dentro del cuarto del dormitorio atravesando la última celda cuya superficie quedó, por tanto, reducida. El corredor contaba con tres ventanas hacia la vía Felice: una central y otras dos rectangulares de menores dimensiones. Cada una de las cinco celdas se cubría con una bóveda de lunetos. La planta noble de la otra ala estaba compuesta por un corredor con cuatro ventanas hacia el jardín y un total de siete estancias que asomaban sobre la casa *vecchia*: una sala en esquina, una sala contigua y una salita de menores dimensiones, la celda de la enfermería y tres celdas. Al final de dicho corredor se encontraba la escalera de caracol que comunicaba con el resto de las plantas.

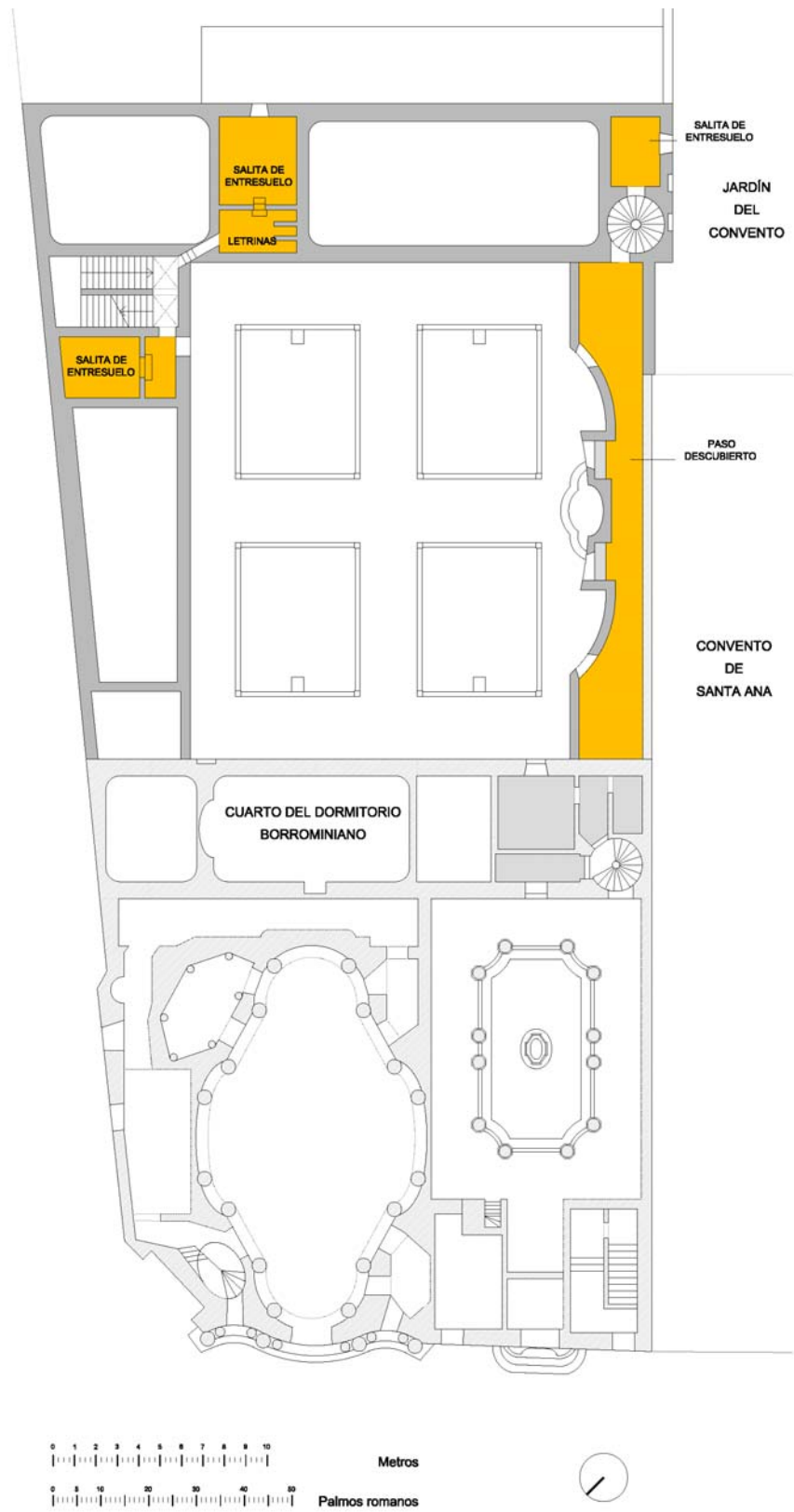


Fig. 84. Dibujo de la autora. Planta de entresuelos.

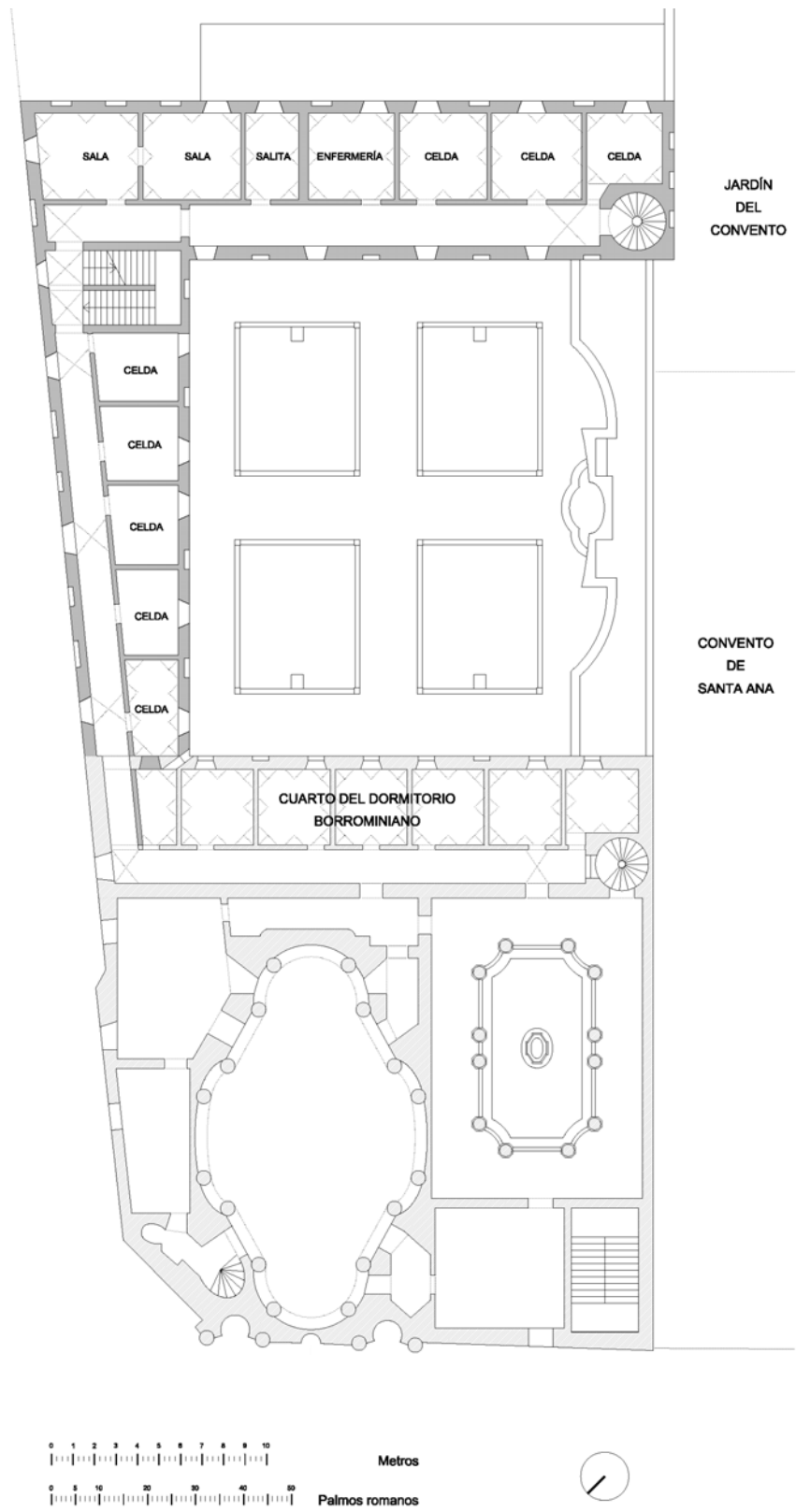


Fig. 85. Dibujo de la autora. Planta primera.

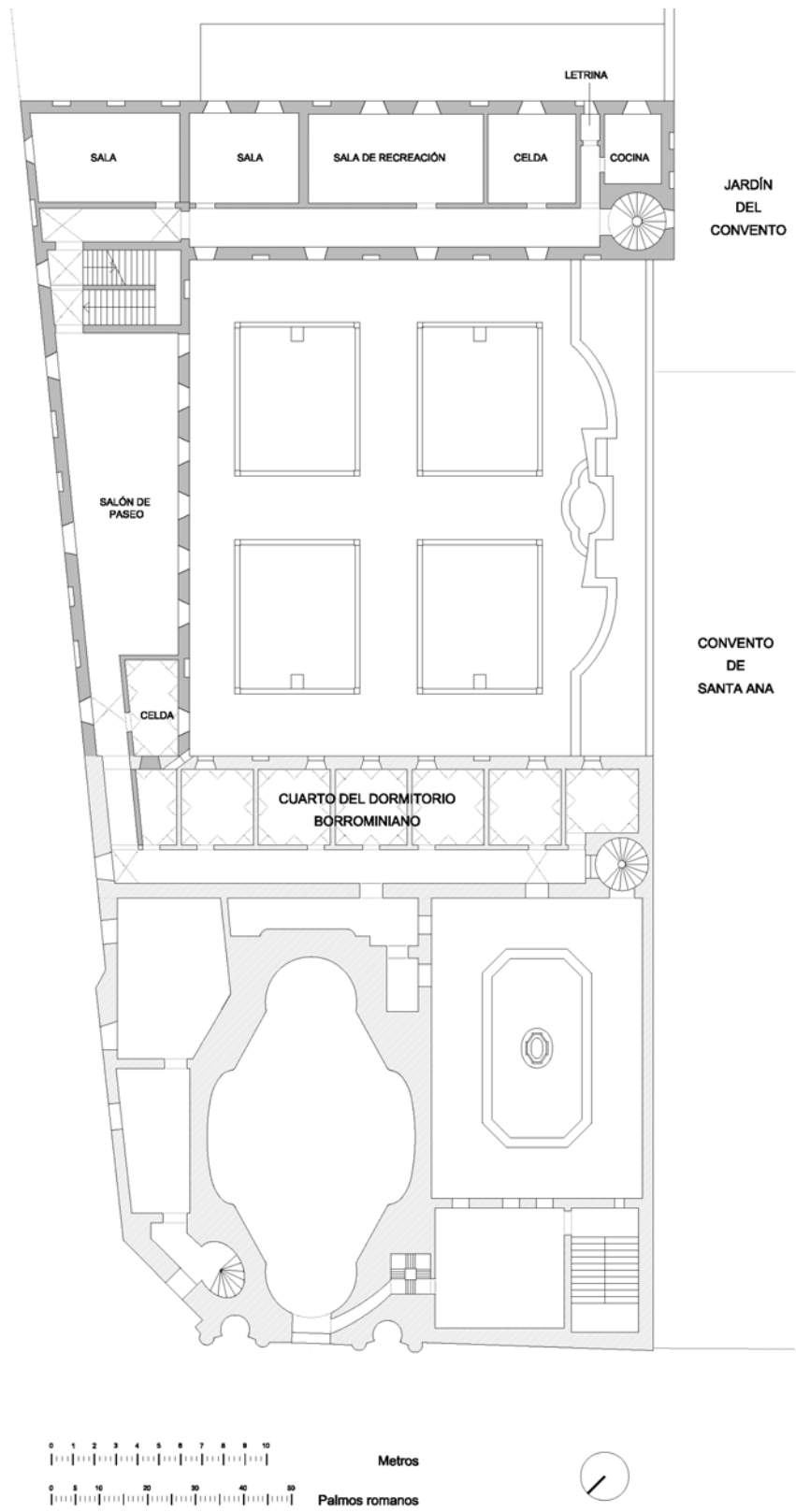


Fig. 86. Dibujo de la autora. Planta segunda.

La segunda planta contaba con una similar distribución de espacios comunicados por un corredor: una sala en esquina, otra contigua, la sala de recreación, una celda, la letrina y una pequeña cocina. La sala de recreación se destinaba a la hora de descanso o de entretenimiento de los frailes después de las principales comidas²⁴⁰ y como lugar de celebración de las fiestas especiales, como la Navidad o la Santísima Trinidad. En la otra ala se ubicaba el también denominado salón de paseo y una celda adyacente al convento borrominiano con un corredor que, al igual que en la planta inferior, se prolongaba recortando la última celda del cuarto del dormitorio. El salón del paseo era una gran sala con seis ventanas hacia el jardín y dos hacia la vía Felice y estaba cubierto con un artesonado de madera vetado y ribeteado con distintos colores²⁴¹ similar al de la biblioteca borrominiana. Desde la escalera principal se llegaba a la planta bajocubierta y se descendía a las *rimesse* o almacenes, algunos a nivel de la vía Felice, otros completamente subterráneos.

Los subterráneos se situaban en correspondencia con el nuevo vestíbulo, con el salón de paseo - que iluminaban y ventilaban a través de cinco ventanas ovales a la calle con rejas romboidales - y con la salita de la Procura - este destinado a despensa. A este nivel se podía llegar también a través de una puerta desde la vía Felice que comunicaba con la escalera. Un portón al lado de esta permitía el acceso directo al almacén situado debajo del salón *De Profundis* y a un pequeño establo trasero. Al nuevo *cantinone* o bodega situado debajo del nuevo refectorio y al resto de los espacios de servicio se llegaba a través de un paso subterráneo que discurría por debajo del jardín y que partía desde la escalera principal. Otro paso subterráneo similar comunicaba con las nuevas cantinas excavadas debajo del cuarto del dormitorio.

240 En este tiempo uno de los religiosos solía leer un libro para entretener a los hermanos, generalmente "La vida de los Santos Padres".

241 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti dal Sigre Fran.co Allippi Pittore*, 13 de septiembre 1711.

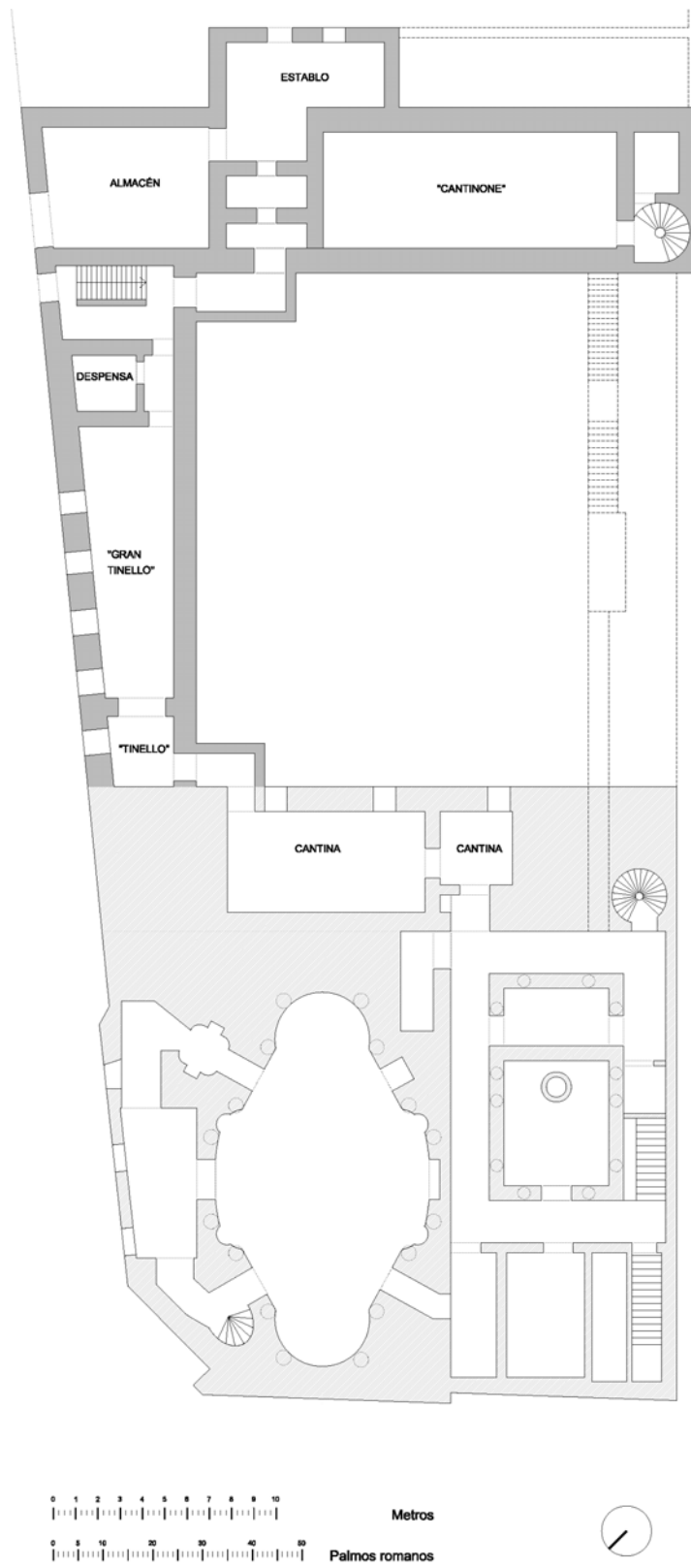


Fig. 87. Dibujo de la autora. Planta semisótano.

4.2.2.2. El nuevo jardín de naranjos y la fuente-pasaje

Durante las obras de ampliación se transformó el jardín para ajustarlo a la nueva composición y a las nuevas dimensiones. Así, se redimensionaron los cuatro cuadros de plantación preexistentes para adaptarlos al nuevo trazado reutilizando las molduras de peperino del jardín original. Una vez hecho esto, se completó el enladrillado en aquellas zonas que quedaban descubiertas. Adosada al muro divisorio con los Padres Carmelitas de Santa Ana se construyó la fuente-pasaje. Previamente, se tapiaron los dos nichos existentes en el citado muro, se reforzó su estructura con cuatro pilastras y se elevó su altura algo más de un metro, con el fin de reducir la visibilidad hacia el vecino rematándolo con un pavimento de rasillas. Con la ampliación se construyó también un segundo jardín para el convento con una fuente circular en el centro, hoy completamente desaparecido.



Fig. 88. Vista parcial del jardín.

El espacio del nuevo jardín - que en el proyecto borrominiano se configuraba como un espacio semi-abierto rodeado por un muro bajo en tres de sus lados - con la ampliación pasa a estar constreñido por las dos nuevas alas setechentescas que lo circundan. Sin embargo, la reducida altura de la fuente junto con la morfología y la libertad funcional que ofrece por ser un ambiente de pasaje, procura la corrección de este posible efecto oclusivo favoreciendo la entrada de luz y las vistas, y dotando al espacio de cierta sensación de desahogo. La pieza de la fuente-pasaje - cuya altura total equivalía al basamento del resto del edificio - se subdividía en dos niveles: una zona cubierta que comunicaba las dos fábricas a nivel del jardín y otra superior - destinada a tender la colada - a la que se accedía únicamente desde la escalera de caracol de la fábrica setechentesca.



Fig. 89. Imagen de la fuente-pasaje.

Al igual que el resto de los alzados hacia el jardín y al objeto de dotar de un sentido unitario y de continuidad a todo el perímetro, el alzado de la fuente-pasaje retoma la composición y los ritmos de los alzados interiores en planta baja, siguiendo el modelo borrominiano. De nuevo la composición tripartita domina el alzado, cuya lectura asemeja a un cuerpo central donde se ubica la taza de la fuente y dos cuerpos laterales que parecen abrazar el jardín. Este frente se compone de dos concavidades laterales y un resalte central que retoman el motivo cóncavo-convexo tan utilizado en la arquitectura de Borromini. La superficie se deforma evidenciando de alguna manera la contracción del espacio del jardín que obliga a las superficies a flexionarse, dotando de movimiento al espacio con los sucesivos entrantes y salientes.

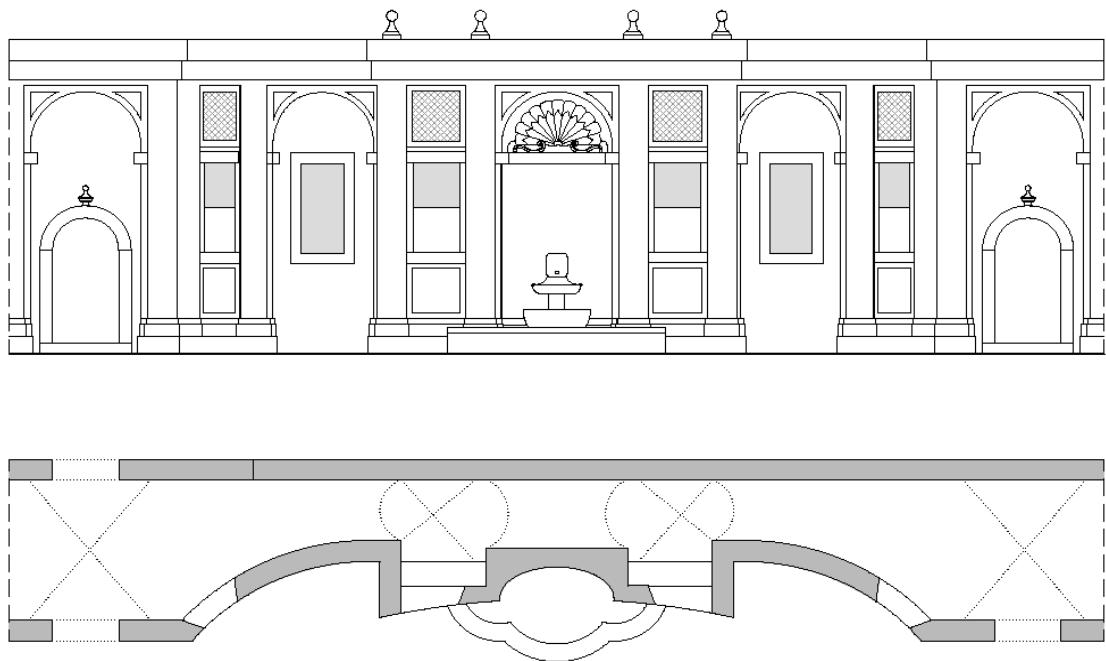


Fig. 90. Dibujo de la autora. Alzado y planta de la fuente-pasaje.

El tratamiento no lineal de esta fachada representa el equilibrio de las fuerzas opuestas - el espacio exterior que presiona y el interior que se dilata - creando un efecto que atenúa la sensación de estrechez que podría ofrecer la reducción del espacio libre del jardín. Los pináculos de coronación a eje de las pilastras del cuerpo adelantado, parecen destinados a cerrar el discurso de esta fachada y puntear la zona

terminal. Esto es un recurso tomado de Borromini que ya había sido utilizado en la fuente original del jardín, en la fachada del cuarto del dormitorio y también en la fachada de la iglesia, donde existen estos mismos pináculos.



Fig. 91. Detalle del mascaron central y los *tartari* del nicho.

En el nicho central se situaba la fuente compuesta por una taza inferior y otra superior de menores dimensiones que apoyaba sobre un pedestal en forma de flor²⁴². Sobre la primera taza vertía agua un mascarón y, al igual que en la fuente original proyectada por Borromini, la superficie del nicho estaba tapizada con incrustaciones calcáreas o *tartari* que le daban ese aspecto de gruta hoy todavía perceptible. Las dos tazas, la columna de apoyo y la concha se pintaron al fresco con tierra roja de Inglaterra y *paonazzzo di sali*²⁴³ a imitación de mármol veteados²⁴⁴. En

242 La fuente ha estado durante mucho tiempo invadida por la vegetación y esta parte central no es perceptible en la actualidad debido a los depósitos calcáreos de tantos años.

243 Color mineral rojo oscuro o violáceo con que se suple el carmín en la pintura al fresco. Es un peróxido de hierro, aluminoso.

244 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti da me francesco Allippi Pittore per servizio delli Reven. di Padri di San Charillo alle quatro fontane*, 29 octubre 1711.

cambio, el parapeto y el pedestal se pintaron al *gouache* y al óleo veteados gris. Los fondos de los cuadros de la fuente, junto con todos los follajes y festones se pintaron de color turquesa o *torchino*²⁴⁵. Completan el alzado de la fuente cuatro semiventanas que dan luz al corredor inferior y cuatro celosías en el piso superior. La mitad de las cuatro ventanas del piso inferior se pintaron con trampantojo imitando la carpintería²⁴⁶.



Fig. 92. Vista de la fuente-pasaje.

La concha de remate esculpida en la bóveda del nicho central desarrolla un tema clásico muy querido por los maestros romanos de principios de siglo XVI y también por Borromini, quien la utilizó en los nichos angulares del interior de la iglesia y en

245 ASC, Leg. 79. *Conto dei lavori fatti alli Rev Pad.ri di San Charlino alle quattro fontane*, s.f.

246 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti dalli Sig.re Fran.co Allippi Pittore*, 13 septiembre 1711.

la fuente original del jardín borrominiano²⁴⁷. Esta elección denota el incesante propósito de Sperone en la búsqueda de la continuidad y de la unidad en la lectura de las dos fábricas, aunque desde una perspectiva quizás mucho más clásica. Esto es perceptible precisamente en el motivo de la concha donde, Borromini nos muestra una concha clásica que se posiciona dentro de una piel vibrante con contracurva hacia el exterior en una búsqueda del efecto contrario del recogimiento de la concavidad de la concha y a la vez introduciendo el movimiento y la vibración con el juego de luces y sombras. Sin embargo, Sperone recurre a una doble concha que se cierra sobre sí misma y que transmite sosiego, quietud, protección y por tanto cierto estatismo.



Fig. 93. Nicho interior de la iglesia (izquierda) y nicho central de la fuente-pasaje (derecha).

247 Borromini define la naturaleza como la maestra de la arquitectura y en esta encuentra inspiración directa, sobre todo para los detalles decorativos. La concha es símbolo de fecundidad y en la iconografía cristiana es símbolo de peregrinaje, simboliza la salvación y la nueva vida después de un viaje de arrepentimiento y regeneración, constituyendo una clara referencia a la muerte y a la resurrección.

4.2.3. Modificaciones en el proyecto borrominiano con ocasión de la construcción de la nueva fábrica



Fig. 94. Detalle de la decoración de la nueva sacristía.

La construcción de la nueva fábrica, además de determinar una asimetría en el alzado del jardín del cuarto del dormitorio y cambios en la volumetría general del conjunto, provocó una serie de alteraciones funcionales y de distribución interior. La más significativa fue la transformación del antiguo refectorio borrominiano en sacristía y, consecuentemente, del resto de los espacios de servicio colindantes que pasaron a desempeñar funciones de apoyo a esta. Fue el caso del antiguo anterrefectorio y de la cocina borrominiana, que se convirtieron en la sala de lavamanos y en una salita de preparación respectivamente. A pesar de que la mayoría de los autores que han hecho referencia a la actual sacristía la han identificado como un proyecto de Borromini o incluso de su sobrino Bernardo, o bien no han identificado su autoría ni la configuración original del refectorio borrominiano²⁴⁸, la

248 Fagiolo, M. "L'attività di Borromini da Paolo V a Urbano VIII". En: AA.VV, Op. Cit., 1967, p. 67; Portoghesi, P. Op. Cit, 2001, p. 38; Alonso García, E. Op. Cit., 2003, p. 183; Blunt, A. Borromini. Madrid: Alianza, 2005, p. 58.

presente investigación ha permitido definir y atribuir indiscutiblemente las modificaciones a Alessandro Sperone²⁴⁹. De hecho, durante las obras de la ampliación y con motivo de la creación de un nuevo refectorio de mayores dimensiones en la nueva ala paralela al primitivo convento, el original y austero refectorio borrominiano se ornamentó y transformó completamente para reconvertirlo en sacristía y adaptarse a esta nueva función.

El origen de las sacristías se remonta a los comienzos del cristianismo, cuando se empezaron a construir las basílicas paleocristianas que constituían los primeros espacios destinados exclusivamente a la reunión de los fieles. Hasta entonces, lo hacían en espacios domésticos cedidos por particulares. Dichas construcciones estaban dotadas de pequeñas habitaciones ubicadas en torno al ámbito donde se celebraba el culto y que se destinaban a la custodia de ofrendas, la Eucaristía o el ajuar litúrgico²⁵⁰. Durante la Edad Media, el espacio destinado a sacristía en las pequeñas iglesias era muy modesto e incluso a veces inexistente, de manera que el ajuar se guardaba en bancos o armarios dispuestos detrás o a los lados del altar mayor, no existiendo por tanto un espacio diferenciado y específico. No obstante, la tipología medieval consistente en una sala rectangular en las que se disponían nichos a lo largo de los lados mayores donde se alojaban cajoneras o armarios, fue el tipo más utilizado durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

En el Renacimiento las sacristías fueron adquiriendo mayor importancia dimensional y ornamental. Precisamente, fue después del Concilio de Trento (1545-1563) cuando en 1577 y con la intención de aplicar los preceptos tridentinos a la arquitectura sacra, San Carlos Borromeo publica sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar*

249 ASC, Mss. 314, Leg. 79, Leg. 81.

250 Sobre los orígenes y evolución de la sacristía véase: Del Baño Martínez, F. *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna: teoría y análisis*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009; Righetti, M. *Manuale di storia liturgica*. Milano: Ancora, 2005.

eclesiásticos donde dedica un capítulo completo al espacio de la sacristía²⁵¹. En este se indica la necesidad de construir este espacio en todo género de iglesias, siendo de mayor o menor entidad en función de la magnificencia del templo. Estos espacios debían estar suficientemente separados del altar mayor para posibilitar una ordenada procesión de entrada en los diferentes actos litúrgicos. También se recomienda la orientación a este o a sur para dotar a la sacristía de buena iluminación y ventilación y evitar así humedades que podían afectar al ajuar. Igualmente, se debía evitar la visión directa por parte de los laicos que asistían a las celebraciones o a visitar el templo. En la sala destinada a sacristía debía disponerse un icono sacro, un altar o mueble principal representativo y preferentemente de madera de nogal, ante el cual el sacerdote pudiera vestirse, así como un ángulo o zona para la oración donde pudiera recogerse antes de la celebración. También se indicaba la necesidad de la existencia de un lavabo o pila de piedra para las funciones de lavamanos.

La nueva sacristía proyectada por Alessandro Sperone, resulta coherente con los postulados de San Carlos Borromeo y con la tradicional tipología rectangular medieval. En el caso de San Carlino, la orientación de la sala estaba condicionada por el lugar que ocupaba el antecedente refectorio borrominiano, orientado a sureste y con ventilación e iluminación directa hacia el jardín. Al antiguo refectorio originariamente se accedía únicamente a través de una puerta que comunicaba con el anterrefectorio. Para comunicar de forma más directa con la iglesia y así facilitar las funciones litúrgicas, se abrió una puerta lateral que establece la conexión directa con el corredor tangente a la iglesia pero que sin embargo no permite la visión directa desde la iglesia. Las jambas, el dintel y el umbral de travertino procedentes del hueco de la puerta de la antigua sacristía borrominiana se trasladaron y recolocaron en este nuevo hueco. Por otro lado, la puerta que comunicaba con el anterrefectorio se desmontó para invertir sus jambas, dintel y umbral y que miraran a la sacristía.

251 Borromeo, C. *Instructionum Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae*, capítulo XXVIII. Milano: 1577.



Fig. 95. Bóveda de la nueva sacristía.

Además se colocó una gran cómoda en la cabecera con un gran crucifijo destinada a la custodia de la indumentaria de los sacerdotes para las celebraciones. Se eliminó el antiguo púlpito para la lectura durante las comidas y en su lugar se colocó un aparador, y se tapió la ventana central hacia el jardín con un segundo aparador que podía además servir para lugar de recogimiento o de lectura del sacerdote a modo de pequeño cubículo²⁵². No obstante, la antigua cocina se transformó en una sala específica de preparación. También se sustituyó el antiguo pavimento enladrillado del refectorio por un pavimento más noble decorado con una franja perimetral de ladrillos de color blanco y una zona recuadrada central con esquinas achaflanadas y una cenefa blanca en forma de rejilla.

Por otro lado, la austera bóveda del antiguo refectorio se decoró completamente con estucos. Así, se realizaron las nuevas fajas ornamentales que remarcan cada uno de los ocho lunetos y las cuatro nuevas volutas que conformaban una figura central cuadrilobulada con decoraciones en los encuentros. En el eje mayor de esta figura central, destacan dos máscaras con cabellos y penacho, follajes y festones de flores de granada²⁵³ y, en el eje menor, dos querubines con festoncillos. Se recortaron las cuatro esquinas curvas para dejar un ángulo recto y en su lugar se colocaron cuatro querubines a modo de ménsula²⁵⁴. La transición entre la esquina del muro y la cornisa que se mantiene curva se resuelve así con un querubín con las alas desplegadas, motivo utilizado repetidamente por Borromini para este tipo de encuentros y de la que encontramos una análoga versión en la antigua sacristía²⁵⁵.

252 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baronci e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.

253 La granada, utilizada también como decoración en los capiteles de la iglesia, es símbolo de fe y según las sagradas escrituras decoraban el Templo de Salomón. Se encuentran también en la fachada del Colegio de Propaganda Fide y en la iglesia de Sant' Ivo alla Sapienza.

254 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

255 ASC, Mss. 77b, doc. 31. *Misura e stima fatta nella facciata verso li Sg.ri Matthei et delli lavori fatti nella sacristia, Chiesa sotterranea, et altre parti del convento per il Mastro Nicolo...*, 8 de octubre 1644.

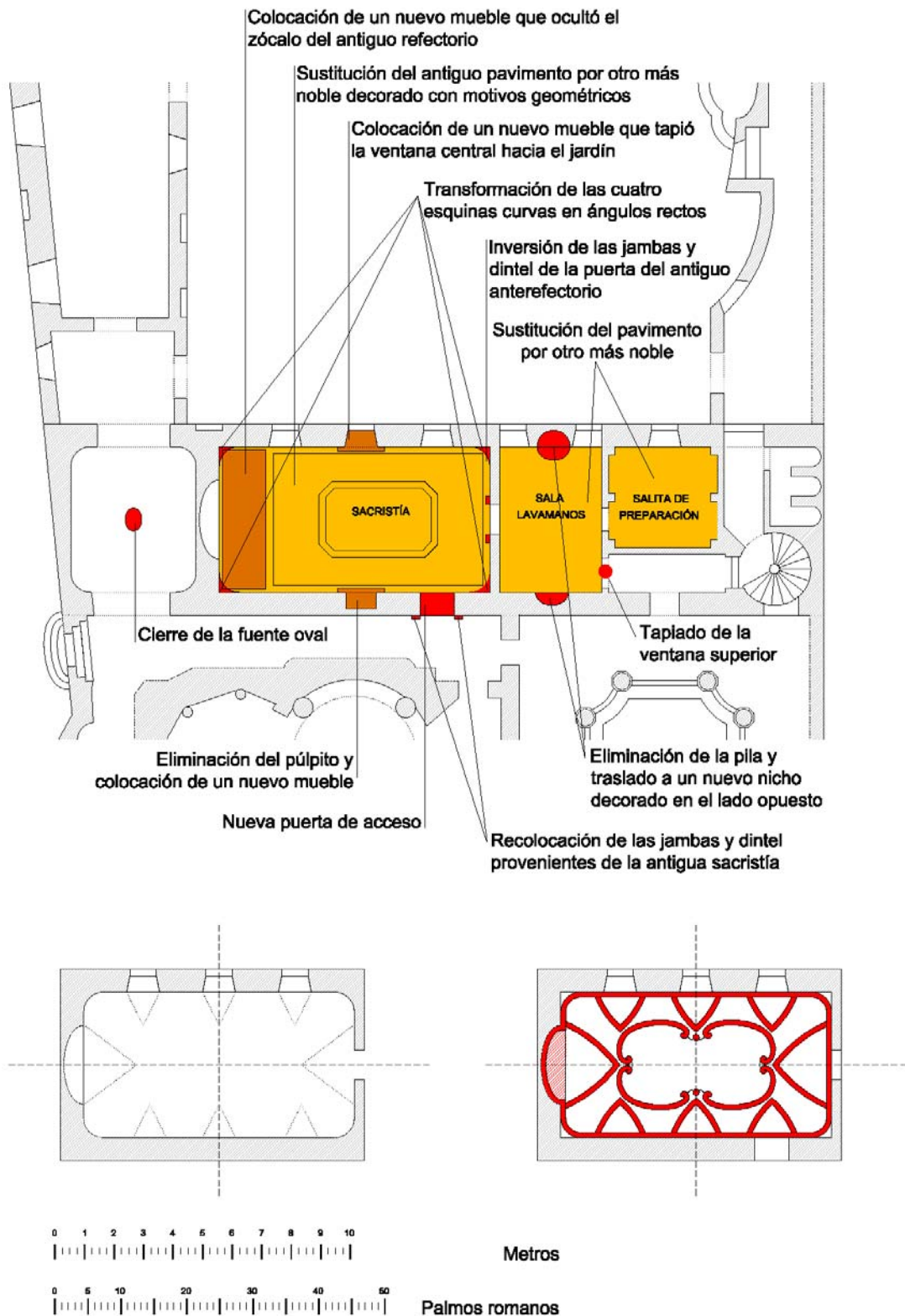


Fig. 96. Dibujo de la autora. Esquemas de las transformaciones sufridas en el cuarto del dormitorio borrominiano con ocasión de la ampliación setecentescas.



Fig. 97. Detalle del querubín en esquina.

En la bóveda del nicho de la cabecera se tallaron dieciocho casetones trapezoidales en abanico con fondo de color granito y rosos en el centro²⁵⁶, que se abrían en torno a una paloma del espíritu santo con esplendores. Esta composición de casetones - retomada de los ábsides de la iglesia - consigue un efecto óptico que dota al espacio de una mayor profundidad. Sin embargo, de nuevo Sperone replantea los motivos borrominianos de una forma más clásica y estática. Alessandro establece una doble corona de nueve casetones trapezoidales que se reparten en la dirección de los radios enmarcando el espacio central del ábside, donde sitúa el centro de atención con la paloma del espíritu santo. Borromini en cambio plantea una especie de imagen imposible asemejándola a una sección de una cúpula invertida - con siete sectores radiales y tres niveles de casetones - donde la clave no se reconoce directamente pero se insinúa su situación en el punto central de la horizontal, quedando oculta tras un frontón doble curvo que remarca la simetría e imprime un gran movimiento.

²⁵⁶ Estos rosos, ya utilizados por Borromini en muchas de sus iglesias, son símbolo de la vida terrestre.

El fondo del nicho de la nueva sacristía se decoró con motivos geométricos en forma de recuadros verticales. Se realizó también una nueva cornisa perimetral con noventa rosetas que se alternaban con ciento veintiséis hojas de roble similares a las del interior de la iglesia. Punteaban el friso treinta y seis estrellas repartidas en las esquinas y sobre los cuatro resaltes laterales en forma de flor. Como consecuencia de este cambio de uso, el anterrefectorio se reconvirtió en la sala del lavamanos y al igual que en la sacristía, se sustituyó su pavimento por uno más noble. La sencilla pila de mármol grisáceo del antiguo anterrefectorio borrominiano se trasladó a un nuevo nicho en la pared opuesta, para lo que fue necesario prever las nuevas conducciones. El nuevo nicho se decoró con una moldura ornamental de estuco blanco con un festón de bellotas y flores y dos rosetas en los extremos. La bóveda se decoró con una flor con ramas de encina en la clave y arabescos entre las dos costillas de la bóveda.



Fig. 100. Imagen del nuevo lavamanos setechentesco.

En el fondo, tres recuadros verticales similares a los del nicho de la nueva sacristía y, a sus pies, un basamento de estuco con la cruz trinitaria en el frente. Se eliminó la reja y se tapió el hueco existente encima de la puerta que desde este espacio llevaba a la escalera de caracol, dejándola como una ventana ciega. En la antigua cocina - que pasó a desempeñar las funciones de una pequeña salita de preparación a la liturgia - se tapió el hueco del horno y de la chimenea y se sustituyó el pavimento. Con la ocasión se sustituyeron también parte de los pavimentos del claustro, del corredor tangente a la iglesia, de la iglesia y del vestíbulo, y se pintó el artesonado de la logia del claustro a imitación del mármol.

Durante las obras de la ampliación setecentescas, se construyeron dos nuevas cantinas subterráneas debajo del refectorio borrominiano que supusieron la apertura de tres nuevos huecos de ventilación e iluminación en el alzado hacia el jardín²⁵⁷. Para llevar a cabo esta intervención fue necesario reforzar la cimentación de esta fachada y se abrieron nuevos huecos en los muros que permitían la comunicación tanto con las antiguas cantinas borrominianas como con las situadas debajo del nuevo brazo de fábrica paralelo a la vía Felice. En las plantas superiores, las celdas borrominianas situadas en esquina redujeron sus dimensiones para permitir el paso que en la planta superior y en la planta noble comunicaba con la nueva fábrica. Como consecuencia, se tapiaron las ventanas de estas últimas celdas que daban al jardín y se abrió un nuevo hueco de reducidas dimensiones en la esquina para facilitar la entrada de luz.

257 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

4.2.4. Los oficios

4.2.4.1. Maestros albañiles

- **Francesco Simeone**²⁵⁸

Los pactos²⁵⁹ del maestro Francesco Simeone están suscritos con fecha 12 de marzo de 1710 por el entonces Ministro y Procurador General del convento, el Padre Giovanni della Natività, el Padre Emanuel de la Madre de Dios, el arquitecto Alessandro Sperone y tres testigos. El compromiso de ejecución era el de *a tutta spesa e fattura* lo cual era asimilable a un contrato por precios unitarios. Los trabajos de albañilería previstos en la ampliación comprendían todas las demoliciones, las cimentaciones, el levantamiento de los muros - incluida la colocación de los umbrales, dinteles y jambas de puertas y ventanas -, las bóvedas, las escaleras, los pavimentos, los forjados y las cubiertas. Se incluían además las obras de estuco y la ejecución de cornisas, la puesta en obra de las piezas de cantería, de las vigas de madera y de otras partes estructurales de forjados y techumbres.

Como trabajos previos Simeone debía hacerse cargo de la excavación del terreno, que incluía la retirada de los materiales excavados del recinto de la obra. Si durante la excavación se encontraba cualquier tipo de piedra cuya dimensión sobrepasara la media carretada, esta pasaría a pertenecer a los Padres y, por debajo de esta medida, al maestro. En el caso - muy habitual en Roma - de encontrar estatuas, columnas, plomo o metales de cualquier tipo, calidad o medida, pertenecerían asimismo a los Padres. Por otra parte, el maestro Simeone se comprometía a demoler todos los

258 Entre 1697 y 1698 trabajó bajo la dirección de Pietro Stefano Monnot (1657-1733) en el monumento fúnebre de Inocencio XI (1611-1689) en la Basílica de San Pedro del Vaticano. ASR, Fondo Odescalchi, Mastro "E", 1967m fol. 197. Cfr.: Walker, S. "Livio Odescalchi, Pietro Stefano Monnot e Carlo Maratta: una rivalutazione alla luce di nuovi documenti". En: Debenedetti, E. (coord.) *Sculture romane del Settecento. La professione delle sculture*. Roma: Bonsignori Editore, 2002, p. 23-34.

259 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

muros preexistentes necesarios para la construcción de la nueva fábrica de forma gratuita. A cambio, todo el material retirado pasaba a ser propiedad del maestro, salvo en el caso de encontrar elementos de valor como columnas, mármoles, metales, cadenas de hierro o madera.

Riscontro delle Somme della retrovenita (Misura)

4:55	5:86	1:32	3:14	6:31
4:48	7:46	1:20	11:72	5:60
6:15	3:41	5:41	2:87	1:48
5:80	2:36	1:88	3:27	18:36
7:57	11:24	2:33	1:53	2:83
5:85	5:99	1:72	9:60	1:60
7:05	4:54	2:32	5:97	6:98
7:74	9:91	4:89	1:95	9:07
9:84	5:75	33:80	4:96	4:06
3:59	2:08	8:52	2:53	3:14
<u>63:02</u>	<u>59:10</u>	<u>62:89</u>	<u>46:54</u>	<u>52:43</u>

Riscontro del Tuo

6:25	3:80	1:85	30:10
3:91	2:49	3:98	42:27
3:66	2:66	2:56	39:82
4:45	4:68	2:82	52:43
4:35	7:71	4:35	46:54
4:08	4:54	6:70	82:89
2:20	9:37	7:25	59:10
2:86	3:84		63:02
2:86			
7:20			
<u>39:82</u>	<u>42:27</u>	<u>30:01</u>	<u>396:17</u>

Fig. 101. Resumen de mediciones del maestro albañil. ASC, Leg. 75.

Todos los trabajos debían concluirse en el plazo de catorce meses y, según la estimación previa, el coste total ascendería a 4.000 escudos de los que los primeros 2.000 se pagarían en metálico conforme fueran avanzando las obras de acuerdo con las certificaciones presentadas por el arquitecto. Otros 500 escudos se le entregarían en especies, de los que 240 en barriles de vino de Castelli y Romanesco, y el resto en

madera y material cerámico para su utilización en obra. En el caso de que los Padres no pudieran satisfacer esta cantidad en especies lo completarían en metálico. Por último, los 1.500 escudos restantes se pagarían en cuotas anuales de 200 escudos a partir del año siguiente de la finalización de la fábrica. En el caso - como efectivamente sucedió - de superar el precio inicial estimado, dos tercios del sobrecoste se pagarían en metálico una vez terminada la fábrica y el tercio restante se añadiría a los 1.500 escudos pendientes, a satisfacer en cuotas anuales.

Pero como a menudo sucede, ni el presupuesto inicial ni los plazos se cumplieron. De hecho, de las *misura e stime* - que abarcan desde el 10 de mayo de 1713 hasta el 23 de agosto de 1714 y en las que a lo largo de 134 folios se describen todos los trabajos de albañilería - se desprende que el coste final ascendió a 6.735 escudos y 83 bayoques²⁶⁰. Parte del sobrecoste se pagó mediante la entrega de una vivienda propiedad de los Padres valorada en 1.200 escudos y situada en el *riione* Monti²⁶¹. Las mediciones del maestro Simeone están organizadas por plantas en sentido descendente y dentro de cada una de estas se establece un recorrido por estancias en el sentido de las agujas del reloj, desde aquella que limita con el cuarto del dormitorio hasta la que limita con la fuente-pasaje, que se enumera después de la planta baja.

Siguiendo esta secuencia, en primer lugar se describen todas las cimentaciones, seguidamente todos los muros y tabiques y, por último, los pavimentos, las bóvedas, los forjados y las cubiertas, los acabados, los salientes, y la puesta en obra de puertas y ventanas. La escalera principal tiene un capítulo aparte al que le siguen las estancias accesibles a nivel de la calle o *tinelli* y las salas subterráneas. Por último, se

260 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

261 ASC, Leg. 75. *Sopra la vendita della casa alli Monti per prezzo di 1.200 m.ta venduta a mro. Fran.co Simeoni, Muratore*. La vivienda había sido comprada por los Padres Trinitarios el 31 de marzo de 1694.

describe el jardín nuevo, el patio de la cocina, las fachadas hacia la calle y cada una de las fachadas interiores. El sumario final - que se ajusta a las capítulos enumerados en los pactos - se organiza en cimentaciones, recimentaciones, muros de piedra, muros de *tevolozza*, enlucidos o *colas*, enladrillados recortados o *ammatttonati tagliati*, pavimentos rodados al agua o *ammatttonati rotati ad'acqua*, pavimentos ordinarios o *ammatttonati ordinari*, techumbres y excavaciones.

4.2.4.2. Canteros

- **Giovanpietro Barettone y Benedetto Barettone, canteros de Marino**²⁶²

Los pactos de los canteros Giovanpietro Barettone y Benedetto Barettone están suscritos con fecha 26 de julio de 1710, y en estos se comprometen a la realización de todos los peldaños de la escalera de caracol de la nueva fábrica, de las losas de los descansillos, así como de todos los dinteles de peperino de los huecos de las ventanas que daban al jardín y que debían ser de forma similar a los de la fábrica borrominiana²⁶³. Según los documentos de entrega existentes en el archivo²⁶⁴, las piezas de peperino para la escalera de caracol se entregaron a lo largo del mes de agosto y principios de septiembre del año 1710.

262 Entre 1704 y 1707, había también realizado trabajos de peperino en la reestructuración de la Casa de la Archiconfraternidad del Santísimo Crucifijo en San Marcelo en vía In Arcione bajo las órdenes del arquitecto Francesco Bizzaccheri (1656 - 1721) y, posteriormente, en 1726, está documentada su participación en la renovación de los jardines de la Villa Aldobrandini de Frascati bajo la dirección de Gabriele Valvassori (1683-1761). Cfr.: Benocci, C. "Gabriele Valvassori "architetto di giardini": gli interventi nella Villa Doria Pamphili a Roma e nella Villa Aldobrandini a Frascati". En: Debenedetti, E. (coord.). *Architettura, città, territorio. Realizzazioni e teorie tra Illuminismo e Romanticismo*. Roma: Bonsignori Editore, 1992, p. 51-79; Biondi, A. "Casa dell'Arciconfraternita del Ss. Crocifisso in S. Marcello a via in Arcione". En: Debenedetti, E. (coord.). *Roma borghese: case e palazzetti d'affitto, I*. Roma: Bonsignori Editore, 1995, p. 149-163.

263 ASC, Leg. 81. Pactos suscritos por los canteros Giovan Pietro Barettone y Benedetto Barettone, 26 de julio 1710.

264 ASC, Leg. 80.

- **Giovanni Capri, cantero de Marino**

También de Marino, cuna del peperino, era el cantero Giovanni Capri, quien se encargó de la realización de doce umbrales de peperino entregados el 18 de febrero de 1711²⁶⁵. A su vez se encargó de la realización de otros veinticuatro peldaños de peperino, seis de los cuales fueron entregados el miércoles 15 de abril de 1711 quedando pendientes de entrega al sábado siguiente los dieciocho restantes.

- **Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli y Antonio Ferroni, canteros de Albano**

El resto de los elementos de peperino fueron realizados por el maestro Alessandro Cartoni y sus colaboradores Domenico Gargioli y Antonio Ferroni. Según las cuentas del archivo iniciadas en mayo de 1710²⁶⁶, fueron los responsables de la realización de todas las superficies lapídeas planas y molduradas de la obra (*pelle piane e scorniciate*), de las bases de travertino de las pilastras de las fachadas hacia el jardín y las piezas de peperino existentes entre ellas, así como de los umbrales, jambas y dinteles de puertas y ventanas. Todo ello por un importe de 65 escudos y 23 bayoques, saldado el 6 de diciembre de 1711. A pesar de que parte de los peldaños de la escalera de caracol ya habían sido recibidos y pagados a los Barettoni con fecha 17 de agosto de 1710, el 7 de febrero de 1711 se pagó la misma cantidad por otros peldaños de esta escalera a Domenico Gargioli. El 9 de septiembre de 1712 se saldaron las cuentas de otra serie de trabajos realizados por Alessandro Cartoni, entre los que se encuentra la puesta en obra de la escalera principal - que le llevó nueve jornadas y media de trabajo - y otros trabajos de ajuste y puesta en obra de elementos lapídeos por valor de 19 escudos y 17 bayoques²⁶⁷.

265 ASC, Leg. 81.

266 ASC, Leg. 81. *Conto e misura delli lavori ad uso di scalpellino*, 4 de mayo 1710.

267 ASC, Leg. 81. *Conto di lavoro di scalpellino fatto da me Alessandro Cartoni capo mro. Scalpellino*, 9 de septiembre de 1712.

- **Marcelo Bigene**

Marcelo Bigene se encargó de la realización de una pileta de mármol que hacía las veces de lavamanos en el nuevo refectorio, pagados con fecha 21 de octubre de 1711 y 23 de diciembre de 1711 mediante dos recibos²⁶⁸.

4.2.4.3. Carpinteros

- **Domenico Baronci y Stefano Frontone**²⁶⁹

En los pactos firmados a *tutta robba e factura* con fecha 4 de mayo de 1710²⁷⁰ los maestros Domenico Baronci y Stefano Frontone se comprometen a la realización de todos los forjados *a regolo per convento* con tableros de madera de castaño. Se encargarán asimismo de ejecutar todos los forjados rústicos y los forjados de bajocubierta o *soffitte morte* con tableros de álamo blanco - comúnmente llamado *albuccio*²⁷¹ en la Roma de la época - y armadura de castaño. Igualmente se comprometen a la realización de todos los trabajos de carpintería que incluían los marcos de las ventanas de madera de castaño, y las hojas de puertas y ventanas con madera de álamo blanco colocados en obra con sus bisagras, herrajes y goznes.

Las ventanas estaban compuestas por dos o cuatro ventanillas con encastre para los vidrios y un batiente de al menos un tercio de palmo de ancho y un cuarto de espesor. Los marcos de las ventanas de las celdas resultaban algo más elaboradas puesto que debían llevar su *regolo* o listón alrededor de forma similar a la de las celdas borrominianas. Se contemplaban asimismo varios tipos de hoja para puertas y

268 ASC, Leg. 81.

269 Stefano Frontone ya había colaborado con Alessandro Sperone entre 1698 y 1699 en la realización de los trabajos de carpintería de una casa propiedad de los Padres Trinitarios en la vía Monte della Farina por un valor total de 2.446 escudos y 73 bayoques. ASC, Leg. 74. *Misura e stima delli lavori di legnami, e simili fatti a tutte sue spese e fatture di parte a sua sola fattura, et chiodi da Mro. Stefano Frontone Falegname*, 26 de febrero 1700.

270 ASC, Leg. 81. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritti capo mastri falegnami, cioè Domenico Baronci e Stefano Frontone*, 4 de mayo 1710.

271 Especie *Populus Alba*.

ventanas en función de la mayor o menor elaboración: con guarnición moldurada y trabajada como la de las celdas borrominianas; taraceadas y enmarcadas; con guarnición de tabla taraceada con travesaños y, por último, con guarnición por ambos lados.

Domenico Baronci y Stefano Frontone se encargaron también de la realización y puesta en obra con la ayuda del albañil de la armadura de las cubiertas, que incluía la ejecución a medida de los cuatro cuchillos para el tejado del brazo de fábrica paralelo a la vía Felice. Además de la armadura de la cubierta, los forjados y la carpintería, los maestros carpinteros realizaron parte del mobiliario, como los taburetes para las celdas, las mesas para el refectorio con sus respectivos bancos, las tres mesas para el salón *De Profundis* o el aparador para la nueva sacristía. La liquidación de los trabajos se efectuaba según las mediciones presentadas por el arquitecto y a medida que se iba avanzando en los trabajos, a excepción de una tercera parte que se saldó a su finalización. Según la *misura e stima*, entre el 10 de diciembre de 1711 y el 14 de abril de 1713²⁷², el importe total de los trabajos de carpintería realizados por estos dos maestros ascendió a la cantidad de 633 escudos y 30 bayoques.

4.2.4.4. Herreros, cerrajeros

- **Camilo Minini**²⁷³

Según los pactos suscritos con fecha 4 de mayo de 1710²⁷⁴, Camilo Minini fue el herrero y cerrajero responsable de los trabajos relativos a su oficio a *tutta robba* y que

272 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli m.ri Domenico Baronci e Stefano Frontone capo m.ri falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.

273 Camilo Minini había trabajado previamente para los Padres Trinitarios entre 1702 y 1708 en la casa del Monte della Farina, donde era además inquilino de una de los talleres de la planta baja. Cfr.: Morganti, L., Tancioni, G. Op. Cit., 1994.

274 ASC, Leg. 79. *Patti, capitoli, e convenzjoni da osservarsi dall'infrascritto mastro Camillo Minini chiavaro e ferraro*, 4 de mayo 1710.

comprendían todas las cadenas de hierro necesarias, todas las rejas romboidales de sección cuadrada de hierro ordinario y de hierro distenino. Este cerrajero fue el encargado también de la fabricación y puesta en obra de todas las bisagras, pasadores, cerraduras, pernios, agarres de puertas y ventanas, manillas y demás elementos de cerrajería necesarios.

Efectivamente, en la redacción de las cuentas que abarcan desde el 15 de mayo de 1710 hasta el 1 de agosto de 1712²⁷⁵, se recoge la fabricación de cinco rejas romboidales de hierro ordinario de sección cuadrada para las cinco ventanas ovales de la fachada de la vía Quattro Fontane junto con ocho rejas de distenino - algunas trabajadas a espina de pez y otras cuadradas - para las ventanas de la planta baja, y otras seis en correspondencia de las ventanas hacia el jardín y dos de la cocina. En las cuentas vienen también enumeradas y descritas en cuanto a peso y número ocho cadenas de hierro²⁷⁶. Todos los trabajos ascendieron a un total de 378 escudos y 97 bayoques, saldados el 1 de agosto 1712.

- **Alessio Silici**

Alessio Silici se encargó únicamente del suministro de 32 clavos de canterano²⁷⁷.

- **Giovanni Biancone**

Giovanni Biancone realizó cinco marcos de hierro ovales y uno de madera que se colocaron en las ventanas de la sala subterránea hacia la vía Felice, cuyo importe fue abonado el 29 de febrero de 1712²⁷⁸.

275 ASC, Leg. 81. *Conto de lavori fatti da me mastro Camillo Minini chiavaro*, 15 de mayo 1710 - 1 de agosto 1712.

276 Se colocaron dos cadenas en el refectorio con un peso de 510 libras, dos en las bóvedas del jardín, una en la cocina, y dos en la última bóveda pegada al muro viejo, todas ellas con un peso de 1004 libras. Además, se dispusieron otras dos cadenas para las bóvedas de la parte de la calle de 226 libras de peso.

277 ASC, Leg. 79.

278 ASC, Leg. 79.

4.2.4.5. Vidrieros

- **Muzio Mastrozzi**²⁷⁹

Los pactos del vidriero Muzio Mastrozzi fueron suscritos con fecha 29 de junio de 1711²⁸⁰, casi un año después del comienzo de la construcción de la ampliación del convento. En estos se compromete a realizar los trabajos de vidriero necesarios para la nueva fábrica *a tutte sue spese* con vidrios claros y cristalinos de total perfección y varillas de hierro bien emplomadas. El vidriero cobró desde julio hasta diciembre de 1711 a través de distintos recibos un total de 54 escudos²⁸¹.

- **Antonio Brietti**

Antonio Brietti se encargó de la realización de los vidrios de las ventanas de la cocina, la escalera de caracol, el refectorio, la despensa, el salón *De Profundis*, las cuatro celdas de la primera planta y su corredor, las ventanas de la habitación en esquina y las seis ventanas de la segunda planta del brazo paralelo al cuarto²⁸². Todo ello por un valor total de 45 escudos y 38 bayoques pagado el 22 de agosto de 1713.

279 Muzio Mastrozzi está documentado en torno a 1728 por sus trabajos de vidriero en la última capilla de la nave derecha de la iglesia de San Giovanni dei Fiorentini en Roma, dedicada a San Zenobio. Cfr.: Liberati, A. “Quattro architetti e una cappella scomparsa a San Giovanni dei Fiorentini”. En: Debenedetti, E. (coord.). *L'Arte per i giubilei e tra giubilei del Settecento. Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide, II*. Roma: Bonsignori Editore, 2000, p. 291-299.

280 ASC, Leg. 79. *Patti*, 29 de junio 1711.

281 ASC, Leg. 79.

282 ASC, Leg. 79. *Conto delli RRPP di S. Carlo alle quattro fontane*, 1712.

4.2.4.6. Pintores

- **Francesco Allippi**²⁸³

Francesco Allippi se encargó de gran parte de la pintura del convento llevando a cabo los trampantojos, la decoración de algunos artesonados y del mobiliario. El artesonado del salón de paseo de la segunda planta lo pintó veteado y con filigranas de distintos colores, mientras que al artesonado de la cocina y del corredor de la otra ala de esta misma planta aplicó únicamente dos manos de yeso y *cola*. También decoró a imitación del mármol las jambas y el dintel de las tres puertas del salón de paseo de la planta baja y se retocó las jambas de la puerta de la sacristía. Por último, Allippi se encargó de la pintura de los trampantojos de las cuatro ventanas ciegas del alzado de la nueva fuente, todo ello por un valor de 12 escudos y 60 bayoques saldados con fecha 13 de septiembre de 1711²⁸⁴.

Francesco Allippi se encargó sucesivamente de pintar el crucifijo del nuevo refectorio y las cuatro cruces más pequeñas con *gouache* y cinabrio y tres manos de *cola*. Las dos tazas de la fuente, el pedestal de apoyo y la concha se pintaron al fresco con tierra roja de Inglaterra y pavonazo²⁸⁵ de sales imitando el mármol y fueron pagados con fecha 1 de noviembre de 1711²⁸⁶. Los fondos de los recuadros de la fuente junto con todos los follajes y festones, se pintaron con dos manos de color turquesa o *torchino*. En cambio, el parapeto y el pedestal se pintaron al óleo veteado a imitación de mármol grisáceo²⁸⁷. Por otro lado, con fecha 30 de octubre de 1712 se saldaron los trabajos de pintura de las jambas de las tres puertas de la sacristía nueva

283 Francesco Allippi trabajó posteriormente en 1734 en la restructuración interna del palazzetto de la Santa Casa de Loreto en vía Fratina. ASV, Fondo Lauretano, Giustificazioni e conti, vol. 272, c.95 e ss; c.119 e ss; cc. Cfr. Maiezza, “Il palazzetto della Santa Casa di Loreto in strada Frattina”. En: Debenedetti, E. (coord.). Op. Cit., 1998, p. 295-303.

284 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti dalli Sig.re Fran.co Allippi pittore*, 13 de septiembre 1711.

285 Color mineral rojo oscuro con que se supe el carmín en la pintura al fresco. Se trata de un peróxido de hierro, aluminoso.

286 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti da me francescho Allippi pittore*, 29 de octubre 1711.

287 ASC, Leg. 79.

de verde antiguo veteado²⁸⁸. También se encargó de enyesar, pintar y barnizar varios de los aparadores.

- **Giorgio Gamba**

La pintura de la carpintería fue llevada a cabo por Giorgio Gamba quien, según los pactos suscritos el 1 de octubre de 1712²⁸⁹, se encargó de la pintura de las puertas, ventanas y de las doce rejas de las ventanas que dan al jardín. Las hojas de puertas y ventanas se pintaron, al igual que los marcos, veteadas de color nuez y las doce rejas con barniz negro. A los cuatro marcos pequeños de debajo de las celosías se les dio color sólo por una parte, mientras que a las celosías y a las rejas por las dos. El 8 de octubre 1712²⁹⁰ fue remunerado en parte con 2 escudos, mientras que con fecha 22 de octubre de 1712 se le abonaron 8 escudos y 70 bayoques por la pintura de las ventanas y de las celosías de la fuente-pasaje, de las doce puertas y de las doce rejas de las ventanas que daban al jardín, cobrando por todos los trabajos de pintura de puertas, ventanas, rejas y marcos un total de 10 escudos y 70 bayoques.

- **Domenico Bettoloni**²⁹¹

Domenico Bettoloni se encargó de los trabajos de pintura de los paramentos tanto de la ampliación como del convento borrominiano y de las seis estancias de la casa contigua al convento. Según los pactos de fecha 20 de mayo de 1711²⁹² se debía encargarse de la pintura de todos los paramentos exteriores e interiores, exceptuando la iglesia y su fachada principal pero incluyendo la que da hacia la vía Felice, así como la fachada del convento borrominiano hacia la vía Pía, denominada en los documentos fachada de la portería. Según los pactos, debían aplicarse dos manos de

288 ASC, Leg. 79.

289 ASC, Leg. 79. Pactos suscritos por el pintor Giorgio Gamba, 1 de octubre 1712.

290 ASC, Leg. 79.

291 Junto con Camillo Minini y Stefano Frontone, Domenico Bettoloni trabajó en la reedificación del casamento en vía Monte della Farina entre 1698 y 1699 bajo la dirección de Bernardo Borromini, siendo asistente Alessandro Sperone. ASC, Leg. 74.

292 ASC, Leg. 81. *Patti*, 20 de mayo 1711.

cola de color blanco, travertino o celestino en el modo y forma que le fuera indicado por el arquitecto al precio total de 80 escudos. Esta cantidad se abonaría conforme se fuera avanzando en los trabajos, reteniendo una quinta parte hasta la completa finalización de los mismos. En sucesivos recibos encontramos satisfecha esta cantidad: 40 escudos saldados el 11 de octubre de 1711, 24 escudos el 29 de diciembre de 1712 y los 16 escudos restantes se pagaron el 21 de diciembre de 1713²⁹³, lo que indica que todos los trabajos habían sido terminados en esa fecha.

293 ASC, Leg. 81. *Ricevuta di saldo, resto e final pagamento di tutti li lavori fatti da Domenico Betolini*, 21 de diciembre 1713.

4.3. Elementos constructivos. Técnicas constructivas, materiales y acabados

La solidità delle fabbriche dipende I. dalla scelta de' materiali, 2. dal loro impiego.

(Milizia, 1797)

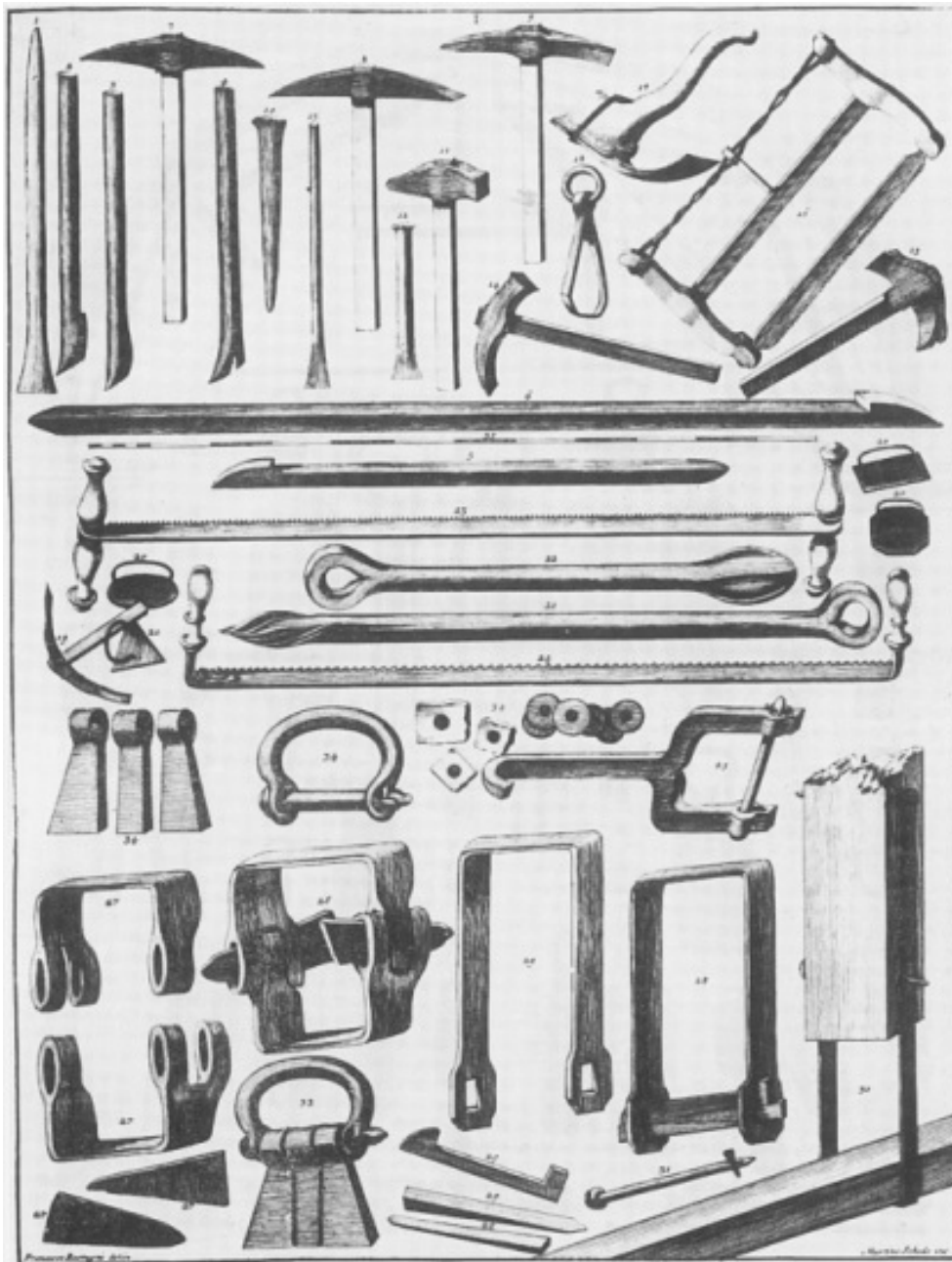


Fig. 102. Instrumentos de obra. Niccola Zabaglia. *Castelli e Ponti*, lámina I.

4.3.1. Transporte de materiales y unidades de medida

Las embarcaciones cargadas con materiales subían desde el puerto de Roma por el río Tíber hasta el puerto de Ripa Grande donde, una vez descargados, eran transportados en carros tirados por caballos o bueyes por las calles trastiberinas hasta su destino final. El uso de carros y carretas era bastante frecuente en Roma ya que por un precio moderado, se podía transportar cualquier tipo de material, incluso de considerable peso. En función de su uso y de su forma, tenían diferentes nombres y tamaños.



Fig. 103. Gaspare Vanvitelli. *Porto di Ripa Grande*, 1685.

La unidad de medida convencionalmente establecida para medir el volumen de los materiales era la carretada, variable en función del material transportado. Así, una carretada de piedra de corte como podía ser el travertino o el peperino, equivalía a 30 palmos cúbicos de material²⁹⁴.

294 30 palmos cúbicos equivalían a 3.000 libras o a 33.459 metros cúbicos.

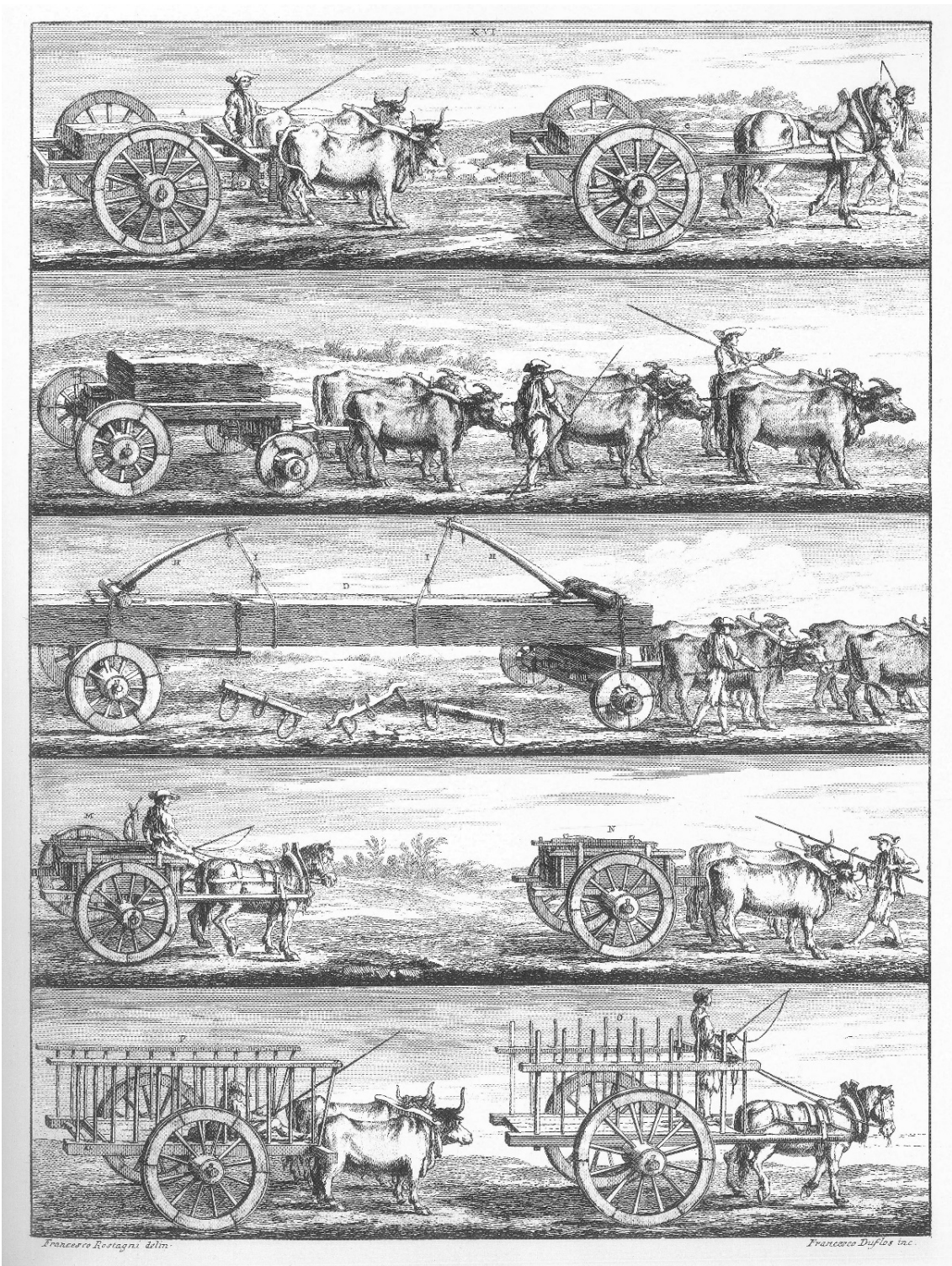


Fig. 104. Distintos tipos de medios de transporte de materiales. Niccola Zabaglia. *Castelli e ponti*, lámina XVI.

En cambio, la de piezas cerámicas se calculaba en función del número y del tipo de piezas contenidas: 333 en el caso de ladrillos ordinarios o *pianelle*²⁹⁵, 166 para ladrillos *grossi*, 133 para las tejas, etc. En el caso de ladrillos recuperados o *tevolozza* se completaba la carretada sin contarlos, oscilando el volumen contenido entre los 36 y los 45 palmos cúbicos. Las carretadas de materiales disgregados como la cal, la puzolana, la arena u otros materiales sueltos, se valoraban al peso equivaliendo una carretada de cal a cuatro pesos y, por tanto, a 1.600 libras teniendo en cuenta que cada peso correspondía a 400.

Las unidades de medida utilizadas durante la construcción tanto de la fábrica borrominiana como de la nueva fábrica fueron las usuales de la época. Para cuantificar las dimensiones de los elementos constructivos se utilizaba la caña arquitectónica romana y sus submúltiplos - el palmo romano, la onza o el minuto - en función de la mayor o menor longitud del elemento en cuestión. Los minutos constituían la sexagésima parte de un palmo por lo que venían expresados en forma sexagesimal. De esta manera cinco minutos - que constituían una onza - se expresaban como 1/12 de palmo, y dos minutos y medio como 1/24 de palmo, y así sucesivamente. De la misma manera, una onza y media correspondía a 1/8 de palmo y cuatro onzas a 1/3 de palmo.

En los documentos de archivo casi todas las medidas están expresadas en palmos romanos, utilizándose la caña romana para la medición total de la partida de la que se trata. De hecho, la longitud, la altura y el espesor de los muros se mide en palmos a excepción de los muros de ladrillo, cuyo espesor se mide en *teste di mattoni*, es decir, en el número de hiladas de ladrillo colocados a tizón. Por otro lado, la unidad de

295 La *pianella* era un formato particular de ladrillos de módulo inferior a los 13-15 centímetros utilizado para fachadas de fábrica (*cortine laterizie*) o revestimientos de paramentos murarios, cornisas, elementos decorativos y para empanelar techumbres y cubiertas. Sus dimensiones eran 1 5/12 palmos de largo, 17/24 de ancho y 1/8 de espesor.

volumen más comúnmente utilizada en las cuentas era el palmo cúbico y la de peso - utilizada principalmente para cuantificar el hierro y el plomo - la libra o la onza. Los precios se indicaban en escudos romanos, julios o bayoques, equivaliendo un escudo a diez julios y un julio a diez bayoques.

Tabla de equivalencias²⁹⁶

Longitud			
1 onza	5 minutos	1/12 palmo	0,018618 m
1 palmo romano	12 onzas	1/10 caña	0,223422 m
1 caña romana	10 palmos		2,234218 m
Volumen			
1 carretada	Piedra de corte	30 palmos cúbicos	0,334578 m ³
	Ladrillos ordinarios o <i>pianelle</i>		333 piezas
	Ladrillos <i>grossi</i>		166 piezas
	Tejas		133 piezas
	<i>Tevolozza</i>	36-45 palmos cúbicos	0,401494-0,501867 m ³
1 palmo cúbico	1.728 onzas cúbicas		0,111526 m ³
1 onza cúbica	125 minutos cúbicos		0,000006 m ³
1 caña cúbica	1.000 palmos cúbicos		11,152613 m ³
Peso			
1 libra	12 onzas		0,339072 kg
1 onza	8 octavas	1/12 libra	0,028256 kg
Monedas			
1 escudo romano	100 bayoques		10 julios
1 julio	10 bayoques		1/10 escudo
1 bayoco	1/10 julio		1/100 escudo

²⁹⁶ Tabla de equivalencias elaborada por la autora de la presente tesis doctoral, que incluye un compendio con todas las equivalencias de las unidades de medida que figuran en los documentos de archivo y que resulta muy útil para la interpretación de los mismos y de los dibujos elaborados.

En cuanto a las técnicas constructivas, las tres fuentes clásicas más importantes sobre las que se cimentaba la práctica y la teoría de la construcción desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, fueron *De Architectura* de Vitruvio junto con la *Naturalis Historia* de Plinio y *De agricultura* de Catón. De hecho, los tratadistas del Renacimiento, como Alberti (1404-1472), Serlio (1475-ca.1554) y Palladio, repiten con escasas variaciones las indicaciones de estos autores, algo que sigue siendo evidente en las fuentes del Seiscientos y del Setecientos, seguramente por su admiración hacia el modo de construir romano y en su afán por imitar sus técnicas. En los pactos, capítulos y convenios suscritos por los distintos oficios para la construcción de la fábrica son frecuentes las referencias al modo de puesta en obra de los materiales - como puede ser humedecer previamente las piezas para evitar una excesiva absorción del agua contenida en los morteros - o referencias a la calidad y tipología de cada uno de los materiales a emplear.

4.3.2. Cimentaciones

	Materiales	Precio
Cimentación del cuarto del dormitorio	Tufo, cal y puzolana	20 julios/caña ³
Cimentación de la fábrica setechentesca	Tufo, cal y puzolana	24 julios/caña ³ 26 julios/caña ³ (recalce de la cimentación borrominiana)

En la construcción tanto de la fábrica borrominiana como de la ampliación se utilizó el sistema de cimentación continua, el más sencillo y común de todos. Consistía en practicar una excavación a lo largo de toda la longitud del muro a soportar hasta alcanzar la capa de terreno firme y consolidado, para posteriormente rellenar la excavación con los materiales que conformaban el muro de cimentación. Para conseguir esto, no era suficiente comprobar la calidad del terreno en una sola zona o plano, ya que era probable que aparecieran zonas cavernosas o porosidades naturales que, con el tiempo, podían provocar asentamientos inesperados en el edificio a causa de resistencias heterogéneas y de la condición estratificada del terreno. En estas zonas era necesario recurrir a la cimentación en arco utilizando generalmente el terreno como cimbra mediante la excavación de pozos aislados que posteriormente se rellenaban. Este fue el sistema utilizado por ejemplo en una zona de la fuente-pasaje de la fábrica setechentesca, donde se encontró el terreno poco resistente y se decidió construir un arco de *tevolozza* sobre el que cargar la cimentación²⁹⁷.

297 ASC, Mss. 314. *Conto dei lavori dal mastro Francesco Simeoni*, 10 de marzo 1713.

Una vez realizada la excavación y apuntalado el terreno se procedía al vertido de los materiales previa supervisión y comprobación de las dimensiones de la excavación por parte del arquitecto de la fábrica. En el caso de San Carlino se utilizó toba mezclada con cal y puzolana²⁹⁸. El tufo o toba se extraía generalmente de canteras a cielo abierto situadas en la propia ciudad como las del monte Parioli o la colina del Quirinal, donde se encuentra una cantera de toba de un color gris azulado. Bancos profundos de toba amarilla de hasta una decena de metros se encuentran en otras zonas de Roma como el Aventino, el Campidoglio, el Palatino, a lo largo de la orilla derecha del río Tíber, en los alrededores de Porta Portese y en el valle del río Aniene²⁹⁹.

298 El tufo o toba es una piedra sedimentaria de origen volcánico que se utilizaba sobre todo para la construcción de cimentaciones, muros y bóvedas. Una de las principales características de la toba es su resistencia al fuego gracias a su porosidad y poca compacidad. Su puesta en obra se realizaba mediante la colocación de grandes bloques de piedra tomados con mortero o en forma de conglomerado; La puzolana es el nombre que recibe la ceniza volcánica. Debe su nombre a la localidad italiana de Pozzuoli en la provincia de Nápoles por ser la zona principal para su extracción, aunque existen rocas análogas en la región del Lacio y en otras zonas de Italia meridional. Se trata de una roca incoherente y granulosa de color gris o rosado compuesta de sílice, aluminio y óxido de hierro. El potencial de este material ya fue descubierto por los romanos, quienes la explotaron en muchas de sus construcciones. Entre sus propiedades destacan su capacidad de impermeabilización y de endurecimiento bajo el agua, por lo que se utilizaba en sustitución de otros materiales arenosos para la fabricación de morteros o colas destinadas al revestimiento de superficies externas o construcción de cimentaciones. Sus propiedades - ya citadas por Vitruvio en su tratado *De architectura* - la convierten en un ingrediente primordial de morteros y conglomerantes cementicios de extraordinarias propiedades hidráulicas; La cal se obtiene mediante la calcinación de piedras calizas dando lugar a la cal viva u óxido de calcio que, en contacto con el agua, se transforma en un poderoso aglutinante de óptima resistencia y durabilidad denominado cal apagada o hidróxido de calcio. Se denomina magra o grasa según la mayor o menor cantidad de impurezas arcillosas o silíceas que contenga - la cal grasa procede de piedra caliza con menos de un 5% de arcilla en su composición - por lo que las magras se hidratan con menor rapidez. La cal apagada, mezclada con agua, arena u otros inertes, produce morteros que endurecen por absorción del anhídrido carbónico atmosférico durante el proceso de fraguado. Los tratadistas aconsejan el uso de distintos tipos de piedras para la cocción en función del uso al que se destinen. Así, Vitruvio sugiere utilizar piedra blanca para la cal de construcción, pues su fraguado extremadamente lento consiente un gradual asentamiento de la estructura y la distribución homogénea de los empujes. En cambio, para la cal destinada a la fabricación de enlucidos y estucos, sugiere la utilización de piedras porosas. Alberti, en cambio, recomienda la utilización de piedra blanca proveniente de canteras frescas y húmedas, mientras Palladio se refiere al uso de una piedra escamosa.

299 Rodolico, F. *Le pietre delle città d'Italia. Firenze: Le Monnier, 1953*, p. 376.



Fig. 105. Pietro Fabris. Cantera de toba en el territorio de Casalnuovo, 1776-1779.
Nápoles, Museo de San Martino.

La puzolana se encontraba en los alrededores de Roma, a lo largo de la vía Apia y la vía Ardeatina, así como en el área sudoriental y septentrional de la ciudad, donde existían canteras a las que se accedía a través de galerías abiertas. Algunas de estas se situaban incluso dentro de la ciudad, como la encontrada en el subsuelo de la basílica de San Giovanni in Laterano. En los documentos de archivo se especifica que la puzolana debía ser lo más perfecta y limpia posible. El precio de este material oscilaba entre los 22,5 y 30 bayoques por carretada, siendo el más habitual de la época 25 bayoques³⁰⁰. En cuanto a la cal, la abundancia de virutas de travertino procedentes de restos de las canteras o de las obras en Roma, hacía que fueran estas las que se emplearan mayoritariamente para la cocción y la obtención de este conglomerante. Las principales canteras de piedra caliza en la provincia de Roma se encuentran en los montes Cornicolani, Tiburtinos, Lepinos, Ernicos y Prenestinos.

300 Scavizzi, P. Op. Cit., 1983, p. 31.

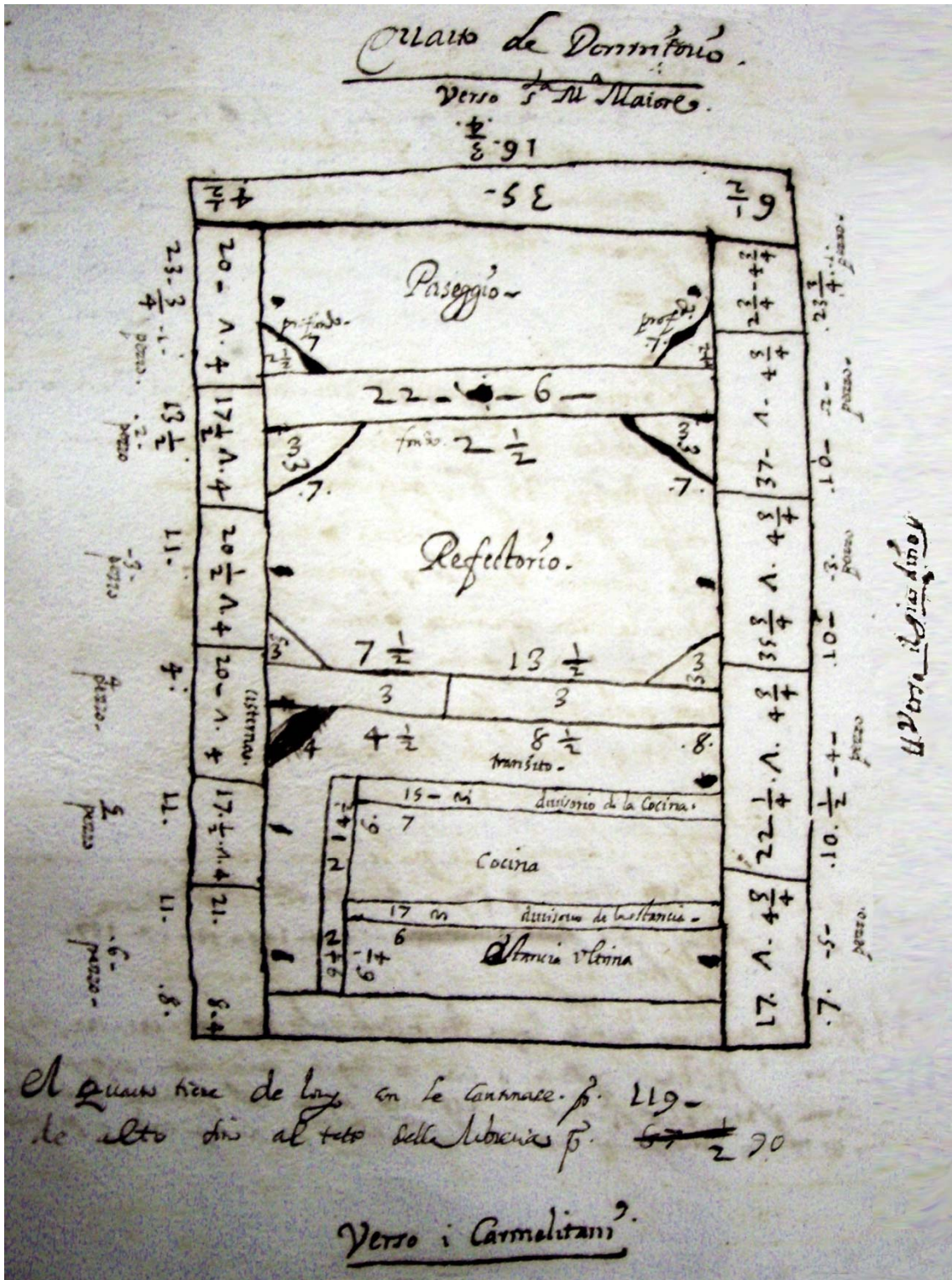


Fig. 106. Dibujo de la cimentación del cuarto del dormitorio. ASC, Mss. Num° Primo.

La cimentación de la fábrica del cuarto del dormitorio borrominiano se realizó con piedra de toba nueva no esponjosa ni *vitriola*, es decir, ni porosa ni con concreciones en la superficie que pudieran provocar una disminución de sus propiedades mecánicas. La toba fragmentada se mezclaba con cal bien diluida y suficientemente grasa y con puzolana limpia: *...bona pietra di tufo che sia nova, e non sia spongosa ne vetriola, e ben spezzata con calce ben stimperata che sia honestam.te grassa impastata con puzzolana bona che sia di buona calcie netta da porcino o cappellaccio...*³⁰¹. Los muros de cimentación tienen un espesor que va desde los 2 palmos y una altura de 6,25 palmos en el muro divisorio de la cocina con el pasillo de distribución, hasta los 6 palmos en el muro que divide el refectorio con el vestíbulo, siendo el de mayor altura el de los tramos longitudinales más próximos a la vía Felice, que alcanzan los 23,75 palmos.

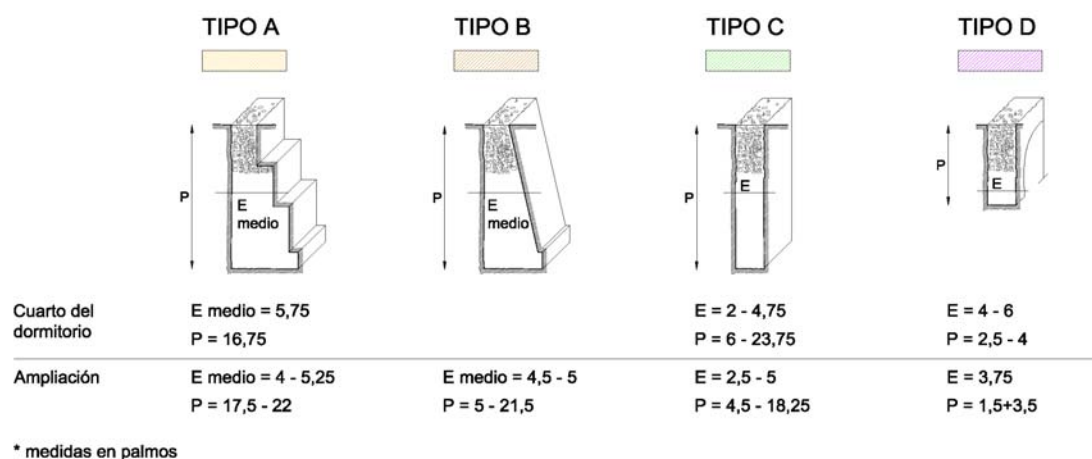


Fig. 107. Dibujo de la autora. Distintas tipologías de la cimentación utilizada.

El resto de los muros de cimentación de la fachada que da al jardín tienen un espesor de 4,75 palmos y una altura de entre 7 y 10 palmos. La cimentación sobre la que apoyaba el muro que dividía el cuarto del dormitorio con la iglesia y el claustro tiene un espesor de 4 palmos, y una altura de entre 11 y 13,5 palmos en su tramo central. En cambio, el resto de los muros divisorios transversales apoyan sobre unas cimentaciones de 3 palmos de espesor y una altura aproximada de entre 4,5 y 8,5

301 ASC, Mss. 77b, doc. 7. *Patti, capitoli e convenioni da osservarsi dall'infra capo mastro muratore*, 6 de julio 1634.

palmas. Por último, la cimentación de la fachada que da a la vía Felice - con un espesor variable de entre 4,5 y 6,5 palmos - tiene una altura de 16,75 palmos³⁰². Cada caña cúbica de muro de cimentación se pagó al precio de 20 julios.

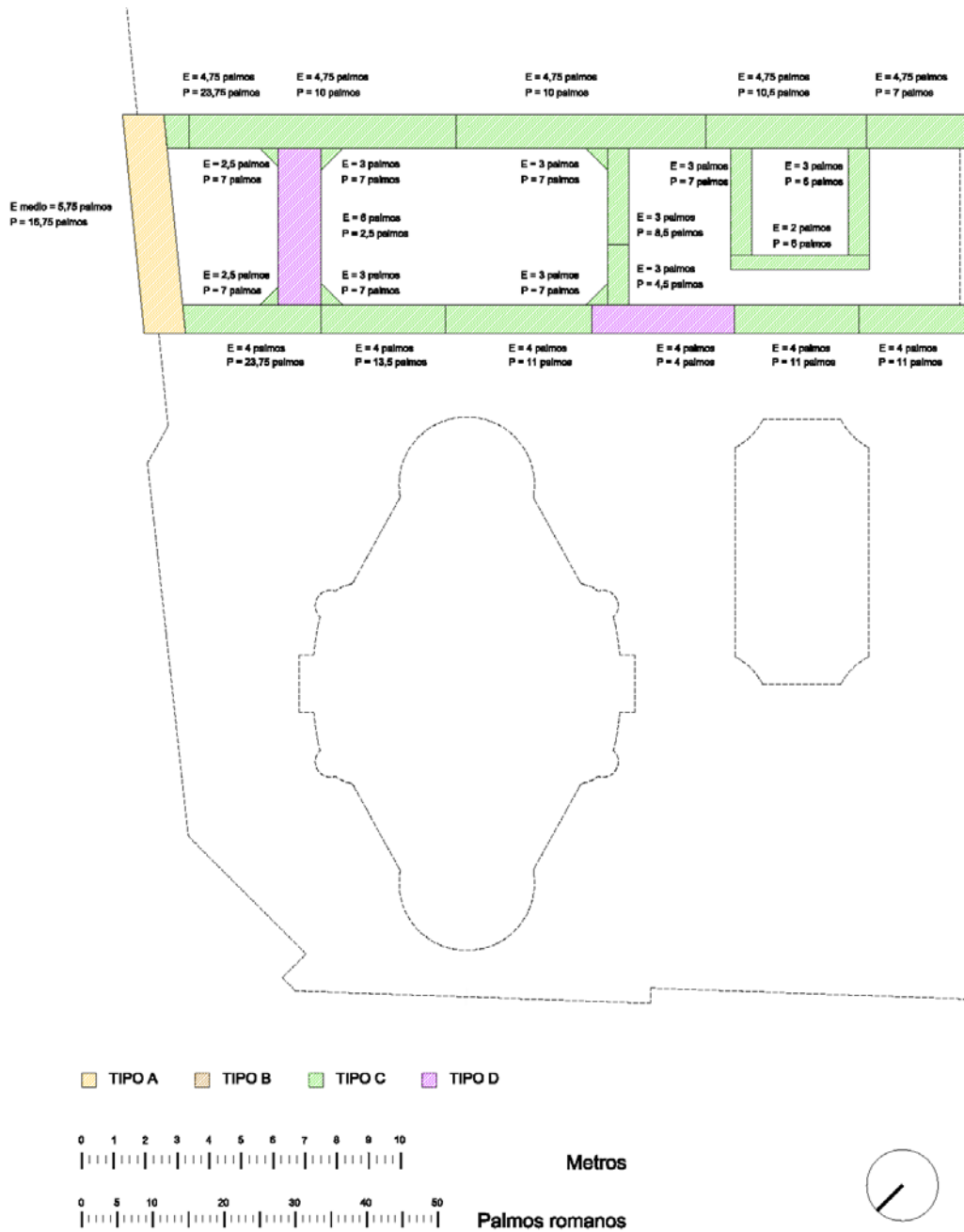


Fig. 108. Dibujo de la autora. Planta de cimentación del cuarto del dormitorio.

302 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.; ASC, Mss. Num° Primo, 15 de julio 1634.

En los documentos relativos a la ampliación además de especificar - al igual que en el cuarto del dormitorio - que la toba utilizada no debía ser ni porosa ni *vetriola*, se hace referencia al despiezado del material limitando las dimensiones de las piezas mayores a tres cuartos de palmo: *...buon arte di buona pietra di tufo che non sia vetriola spongosa o capellaccio e sia ben spezzata, che li pezzi non pasino palmi trequarti di grossezza e che la pozzolana sia della più perfetta, e schietta netta di terra e cappellaccio o porcina, e che la calce sia ben stemperata più grassa che magra*³⁰³. En este caso la excavación tampoco podía ser colmada antes de la comprobación y aprobación por parte del arquitecto, advirtiendo además que no se debían mezclar escombros de ningún tipo, sino sólo piedra de toba y cal como la descrita en los pactos. La cimentación se realizó con piedra de toba mezclada con mortero de puzolana limpia y de buena calidad, y cal mayormente grasa.

Los muros de cimentación de la fábrica setechentesca - con un espesor de entre 3 y 5 palmos y una altura variable entre los 17,5 y los 22 palmos - apoyaban en este caso sobre una zapata corrida excéntrica denominada en los documentos *pie de oca*. Los muros de cimentación de la fuente-pasaje tienen obviamente una menor altura, de entre 8 y 10 palmos. Cada caña cúbica de cimentación se pagó a 24 julios, precio que incluía la excavación y la puesta en obra. Durante la construcción de la ampliación hubo que recalzar parte de la cimentación de la fábrica borrominiana en el encuentro de la fachada del ala del cuarto del dormitorio con la nueva ala perpendicular a esta y paralela a la vía Felice, así como los muros bajo rasante de las nuevas cantinas excavadas debajo del antiguo refectorio borrominiano³⁰⁴. En estos casos, la caña cúbica se pagó a 26 julios.

303 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

304 ASC, Mss. 314. *Conto dei lavori del maestro Francesco Simeoni*, 10 de marzo 1713.

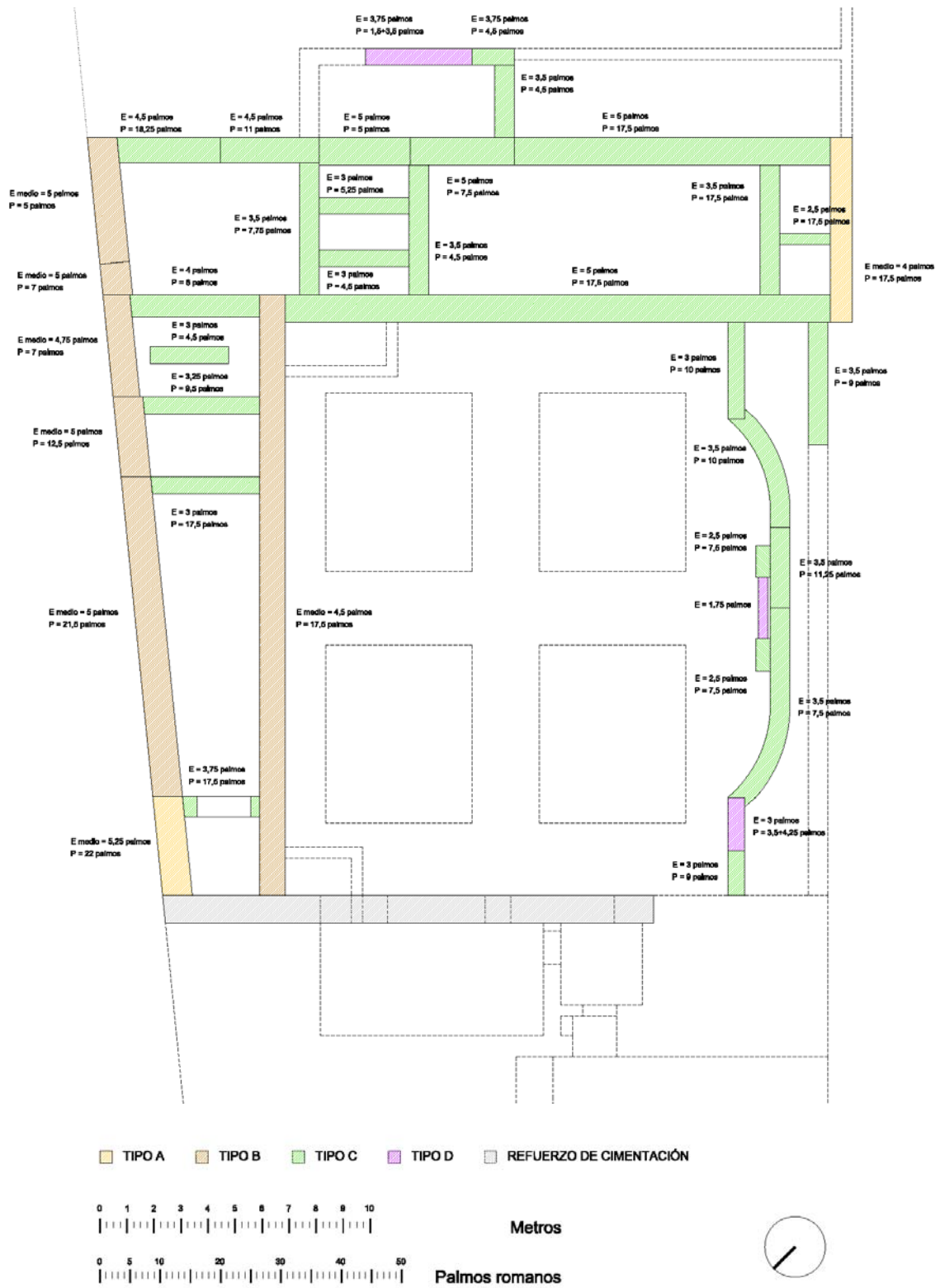


Fig. 109. Dibujo de la autora. Planta de cimentación de la ampliación setechentesca.

4.3.3. Muros y tabiques

	Materiales	Precio
Muros del cuarto del dormitorio	Tufo, cal y puzolana	20 julios/caña ³
	<i>Tevolozza</i>	
	Ladrillo	
Muros de la fábrica setechentesca	Tufo, cal y puzolana	21 julios/caña ³
	<i>Tevolozza</i>	17,5 julios/caña ³
	Ladrillo	

La mayor parte de la estructura del complejo conventual se levantó con piedra de toba o con ladrillo recuperado proveniente de antiguas fábricas conocido como *tevolozza*, a excepción de las bases y capiteles de las columnas y pilastras que fueron realizadas con mármol travertino. Junto con el peperino, el travertino se utilizó también para algunas zonas particularmente solicitadas, como los arquitrabes y las jambas de las puertas y ventanas. El espesor de los muros se calculaba empíricamente. Previamente a su colocación, las piezas de toba y de ladrillo debían limpiarse de polvo y sustancias terrosas para facilitar la adherencia, y humedecerse con el fin de evitar la absorción del agua del mortero, que debía mantenerse en la pasta para su endurecimiento. Operación no necesaria en el caso de piedras calcáreas recién cavadas o extraídas.

Los huecos se restaban a efectos de medición como era costumbre en Roma siempre que estos fueran mayores de 10 palmos cuadrados. Cuando eran menores se medía vacío por lleno, con obligación del maestro de realizar los remates y los arcos con *tevolozza*. En todo caso, la superficie de los huecos debía descontarse en las mediciones cuando el muro tuviera un espesor superior a 2 palmos en el caso del cuarto del dormitorio, o de 2,5 palmos en la fábrica setechentesca. La construcción de los muros y bóvedas incluía la denominada *arricciatura* o revoco de ambas caras que se consideraba como el primer acabado del muro y, por tanto, se computaba con este.

Previamente a la *arriciatura* la superficie se enfoscaba con una primera capa de revestimiento superficial compuesta de un mortero de cal de granulometría gruesa con trozos de ladrillos o grava, denominada *rinzaŕffo*. Su función era crear una capa uniforme que absorbiera las irregularidades del muro y prepararlo para la aplicación de la *arriciatura*, compuesta de cal y puzolana que, en ocasiones, podía ser sustituida por gravilla o arena. Esta segunda capa absorbía las irregularidades ocasionadas por el secado del mortero de agarre creando una superficie lo suficientemente regular y plana para la aplicación de la capa sucesiva, llamada *cola di finitura*. Sobre la *cola di finitura*, compuesta de cal y puzolana fina³⁰⁵, se aplicaban finalmente dos manos de blanco o del color elegido por el arquitecto. En el caso de muros viejos o preexistentes, a las operaciones anteriores se añadía una fase previa de limpieza de las llagas y la extensión de un mortero de *rincocciatura* o *rabbocatura* para reintegrar las zonas deterioradas.

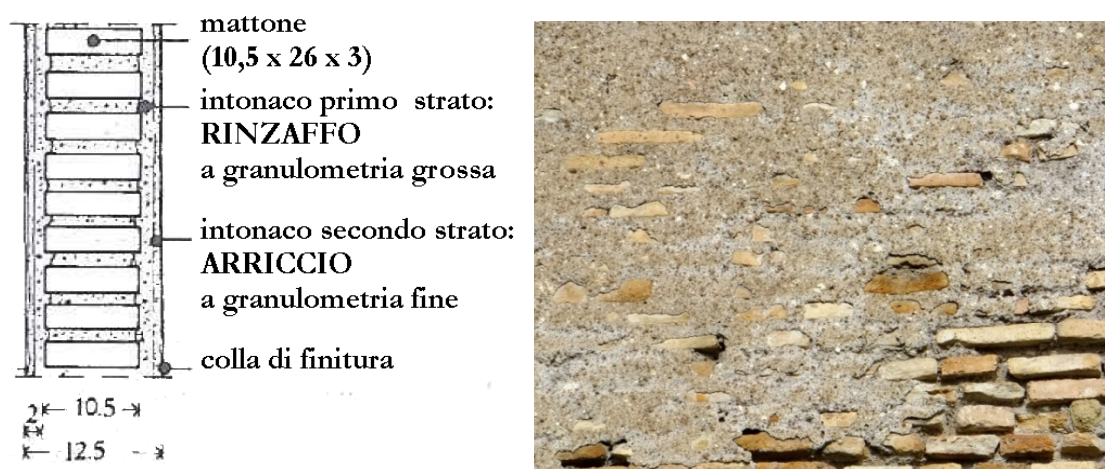


Fig. 110. Esquema de los diferentes acabados del muro. *Manuale del recupero del Comune di Roma*, p. 311.

305 En los pactos se hace referencia a la utilización de una puzolana negra perfecta y finamente tamizada. Las denominaciones de los diferentes acabados de muros figuran en los documentos de archivo consultados y también se encuentran referencias a algunas de estas denominaciones en el *Trattato di architettura civile e militare* de Francesco de Giorgio Martini, en el *Vocabolario Toscano dell'Arte e del Disegno* de Filippo Baldinucci, etc.

Muros de piedra de toba, cal y puzolana

Los muros de piedra estaban formados por piezas de toba tomadas con mortero de cal y puzolana. La función del mortero, además de aglutinante, era la de repartir de forma uniforme las diferentes presiones y rellenar todas las cavidades, para conformar así un elemento compacto y resistente. Para evitar grandes asentamientos cuando el mortero estaba todavía fresco, no se debía levantar toda la altura del muro de una sola vez. La ejecución de los muros de piedra incluía el rematado de los huecos de las puertas y ventanas, así como la ejecución de los arcos superiores de descarga de *tevolozza*, cuya altura aproximada era de 2 palmos. Al igual que en el caso de las cimentaciones, la piedra debía ser nueva y estar bien despiezada, colocarse bien humedecida y mezclada con buena cal y puzolana. De la calidad y de la dosificación de los materiales dependía en muchos casos el buen resultado final de la construcción.

La piedra de toba se utilizó para la construcción de los muros más solicitados. En el caso del cuarto del dormitorio se utilizó para cada uno de los seis machones dispuestos en la fachada del jardín compuestos en planta baja por una camisa de *tevolozza* de un palmo de espesor y un alma de toba de 1,5 palmos de espesor. En el caso de los dos machones más próximos a la vía Felice - el de la esquina y el lateral del vestíbulo - su altura se corresponde con la de la planta baja y por tanto asciende hasta la cornisa de separación con las plantas superiores. Sin embargo, la altura del tercer y cuarto machón alcanza únicamente hasta el alféizar de la ventana, subiendo en los dos últimos machones - el quinto y el sexto - hasta una altura de 4,66 palmos. El resto de los paramentos de dicha fachada se construyeron con *tevolozza*, a excepción de las dos volutas de terminación de la última planta que se ejecutaron con ladrillo.

En la fachada opuesta, los dos machones más próximos a la vía Felice se realizaron con camisa de *tevolozza* y alma de piedra en toda la altura de la planta baja, al igual que los dos opuestos de la fachada que da al jardín. Sin embargo, el siguiente tramo de fachada se compone en planta baja y hasta una altura de 8 palmos de un muro de piedra de 3,5 palmos de espesor, sobre el que apoya un muro de *tevolozza* que completa la altura de la planta baja. El último tramo horizontal se construyó con *tevolozza* y 3 palmos de espesor en toda la altura de la planta baja. Por encima de esta planta y en toda la longitud de esta fachada, apoyaba un muro de piedra de 3 palmos de espesor y una altura de 27,5 palmos que hacía las veces de cerramiento de la primera y segunda planta. Por encima de este y en correspondencia con la biblioteca, se levantó un muro de *tevolozza* de 2 palmos de espesor. Los testers del cuarto del dormitorio se realizaron enteramente de *tevolozza*, siendo el único muro transversal interior construido con piedra el que divide el refectorio del vestíbulo en la planta baja. Los muros realizados con piedra de toba se pagaron - al igual que la cimentación - a 20 julios la caña cúbica.

Los muros de piedra de la ampliación se realizaron con piedra de toba buena mezclada con cal y puzolana al igual que las cimentaciones, pero pudiendo en este caso recurrir a piedra de toba vieja con la condición de que fueran eliminados previamente los escombros y las impurezas. La piedra debía humedecerse antes de su colocación en el muro. Se especifica asimismo en los documentos la ejecución de los huecos de puertas y ventanas con su antepecho, laterales y arcos de descarga de *tevolozza*. Tan sólo se realizaron con este material el alma del muro de la fachada del salón de paseo de la planta baja, el tabique de separación de la sala de esquina de la última planta del brazo paralelo al cuarto del dormitorio, el muro de cierre del gallinero y el perimetral del jardín nuevo, además de algunos de los muros bajo rasante cuyo espesor oscila entre los 2 y los 3,5 palmos. En el caso de la ampliación los muros realizados con piedra de toba se pagaron a 21 julios la caña cúbica.

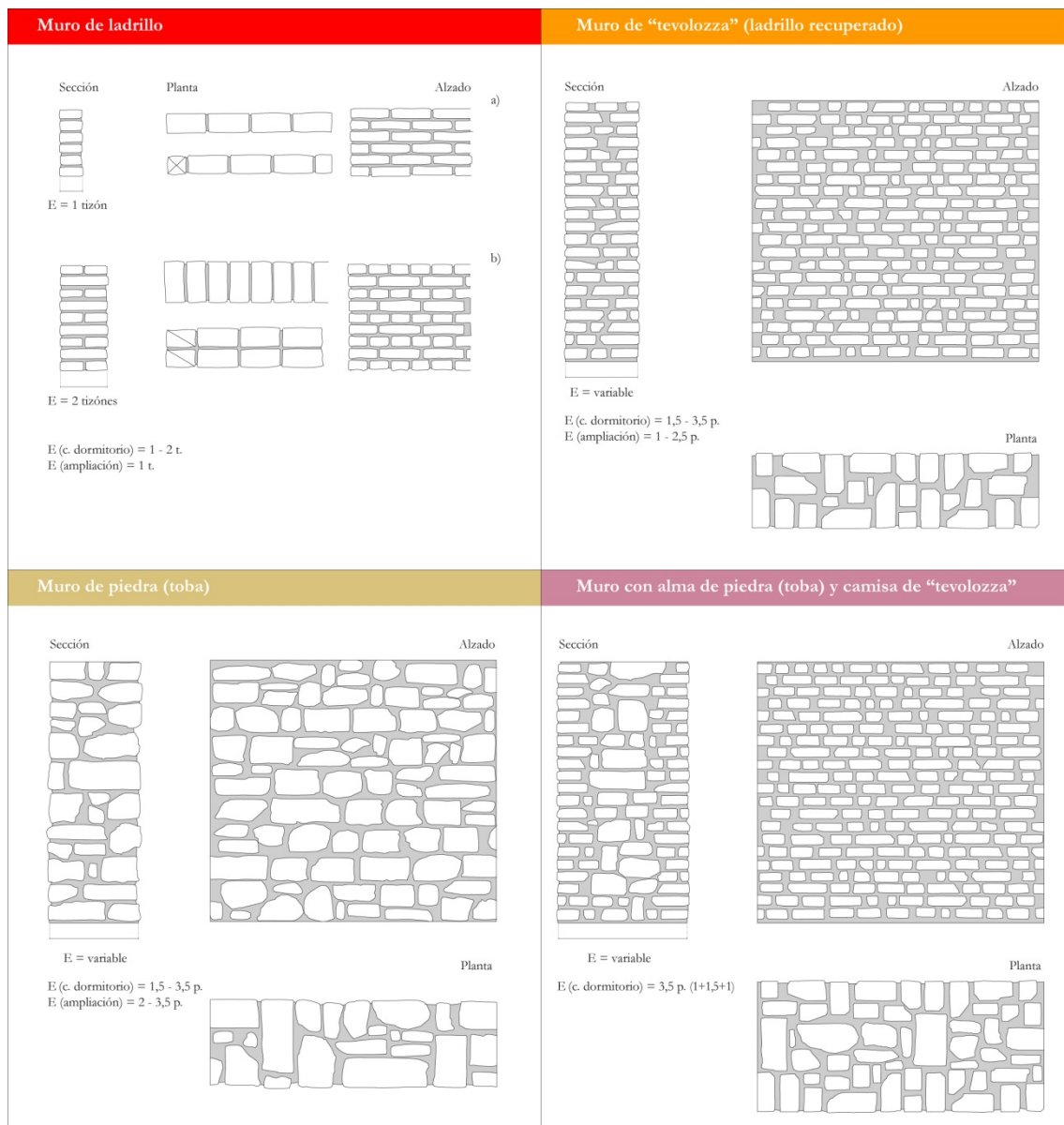


Fig. 111. Dibujo de la autora. Diferentes tipologías de muros utilizadas en la construcción de la fábrica.

Muros de *tevolozza*

Los muros de *tevolozza* estaban realizados con ladrillos y materiales cerámicos procedentes de la demolición de edificios preexistentes y, por tanto, de dimensiones y formas heterogéneas. En el caso de la fábrica de San Carlino, se reutilizaron los materiales procedentes de los inmuebles que paulatinamente se fueron adquiriendo para la construcción de todo el complejo. Por *tevolozza* se entiende el conglomerado

formado de trozos de ladrillo, tejas o fragmentos cerámicos, que durante el Renacimiento y el Barroco se utilizaba sobre todo para construir cimentaciones, bóvedas, muros y cubiertas. Entre sus ventajas se encuentran - además de su reducido coste - una mayor resistencia y compacidad en comparación con el ladrillo nuevo gracias a su prolongado estacionamiento, que provoca una progresiva saturación de su porosidad natural. Se mezclaba con cal grasa fina y su terminación era - al igual que en los muros de piedra - la *arricciatura* o enfoscado por ambas caras. Los muros de *tevolozza* se construían al igual que los de ladrillo, donde la única diferencia estribaba en la heterogeneidad de las piezas empleadas.



Fig. 112. Detalle del encuentro de los muros de tevolozza de la fábrica borrominiana y setechentesca en la fachada hacia vía Quattro Fontane.

Aquellos muros del cuarto del dormitorio señalados por el arquitecto debían realizarse con *tevolozza* limpia de tierra y escombros, bien humedecida y tomada con cal fina mezclada con puzolana perfecta y finamente tamizada.

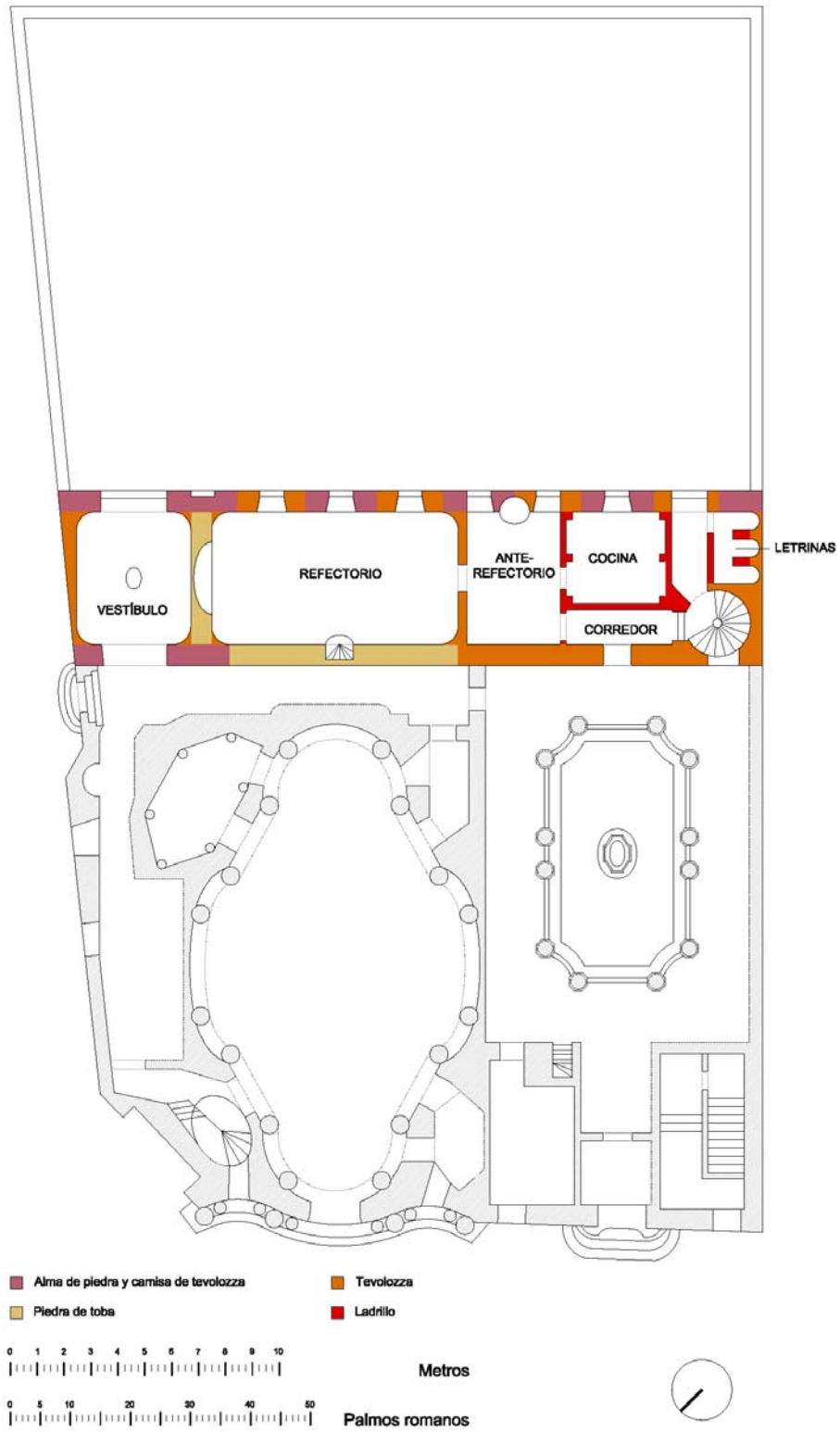


Fig. 113. Dibujo de la autora. Muros y tabiques del cuarto del dormitorio borrominiano. Planta baja.

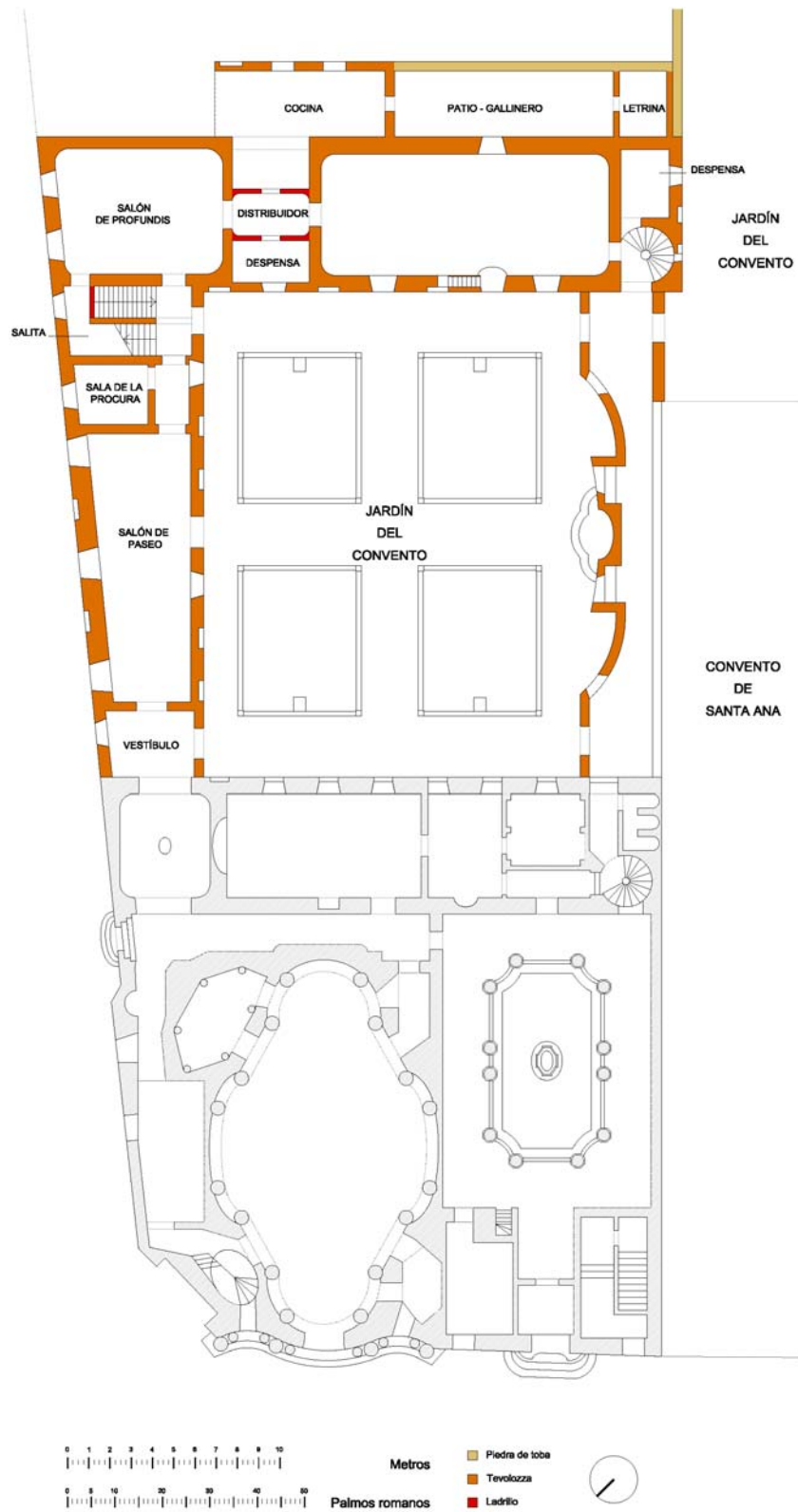


Fig. 114. Dibujo de la autora. Muros y tabiques de la fábrica setecentesca. Planta baja.

La *tevolozza* se utilizó para levantar algunos de los muros de las fachadas del cuarto del dormitorio (camisas de los machones, arcos, fachada de la biblioteca, testers, etc.), y para los muros interiores de ciertos espacios como el vestíbulo, el muro divisorio entre el refectorio y el anterrefectorio, la escalera de caracol, el parapeto de la logia descubierta y los lucernarios. Sus espesores varían entre 1,5 y 3,5 palmos y, al igual que los muros de piedra, los muros realizados con *tevolozza* se pagaron a 20 julios la caña cúbica.

Del mismo modo, los muros de la fábrica setechentesca construidos con *tevolozza* tenían que estar constituidos por *tevolozza* limpia de tierra y escombros y tomados con buena cal grasa finamente tamizada, sin mezclar con piedra de ningún tipo ya que, en ese caso, se pagarían como si estuvieran realizados enteramente de piedra. Se utilizó este material para los muros exteriores y los muros divisorios transversales de la planta baja. En las plantas superiores la *tevolozza* se utilizó para los muros estructurales de las dos escaleras, un tramo del muro que forma el corredor de distribución del brazo paralelo al cuarto, y uno de los muros divisorios transversales. Los muros exteriores tienen un espesor aproximado de 2,5 palmos y los interiores de entre 1 y 2 palmos. El precio pagado por los muros de *tevolozza* de la ampliación fue de 17,5 julios por cada caña cúbica.

Muros de ladrillo

El ladrillo más frecuentemente utilizado en época barroca romana era de color amarillo *paka*, con una altura de 3 centímetros, unos 26 de largo y 13 de ancho que, gracias a su reducido espesor, garantizaba una buena cocción y por tanto, escasa porosidad y una mayor resistencia³⁰⁶. Los ladrillos se sumergían uno a uno en un contenedor con agua limpia poco antes de su puesta en obra, variando los tiempos

306 Bertoldi, M., Marinozzi, M. C., Scolari, L., Varagnoli, C. “Le tecniche e le lavorazioni più notevoli nel cantiere romano della prima metà del Seicento”. *Ricerche di Storia dell'Arte*, n°20, 1983, p. 77-124.

de inmersión en función de su grado de porosidad y absorción. En el cuarto del dormitorio se utilizó el ladrillo para la mayor parte de los tabiques interiores que cuentan con un espesor equivalente a un tizón de ladrillo (aproximadamente 14 centímetros). De mayor espesor, dos tizones, son los testeros de la biblioteca. Todos estos pagados a 20 julios la caña cúbica.



Fig. 115. Detalle del muro de ladrillo de la primera planta de la fábrica setechentesca.
A la izquierda se puede apreciar el arranque de uno de los arcos de descarga.

También de ladrillo se levantaron los muros de la fábrica setechentesca que en planta baja delimitan el paso de comunicación entre el salón *De Profundis* y el nuevo refectorio, los tabiques transversales de separación entre las celdas, y los tabiques de los corredores de distribución de las plantas superiores. Todos estos contaban con un tizón de espesor y se pagaron a 17,5 julios la caña cúbica. En algunos de los muros de la fábrica setechentesca se realizaron arcos de descarga de ladrillo para aligerar el peso sobre las bóvedas.

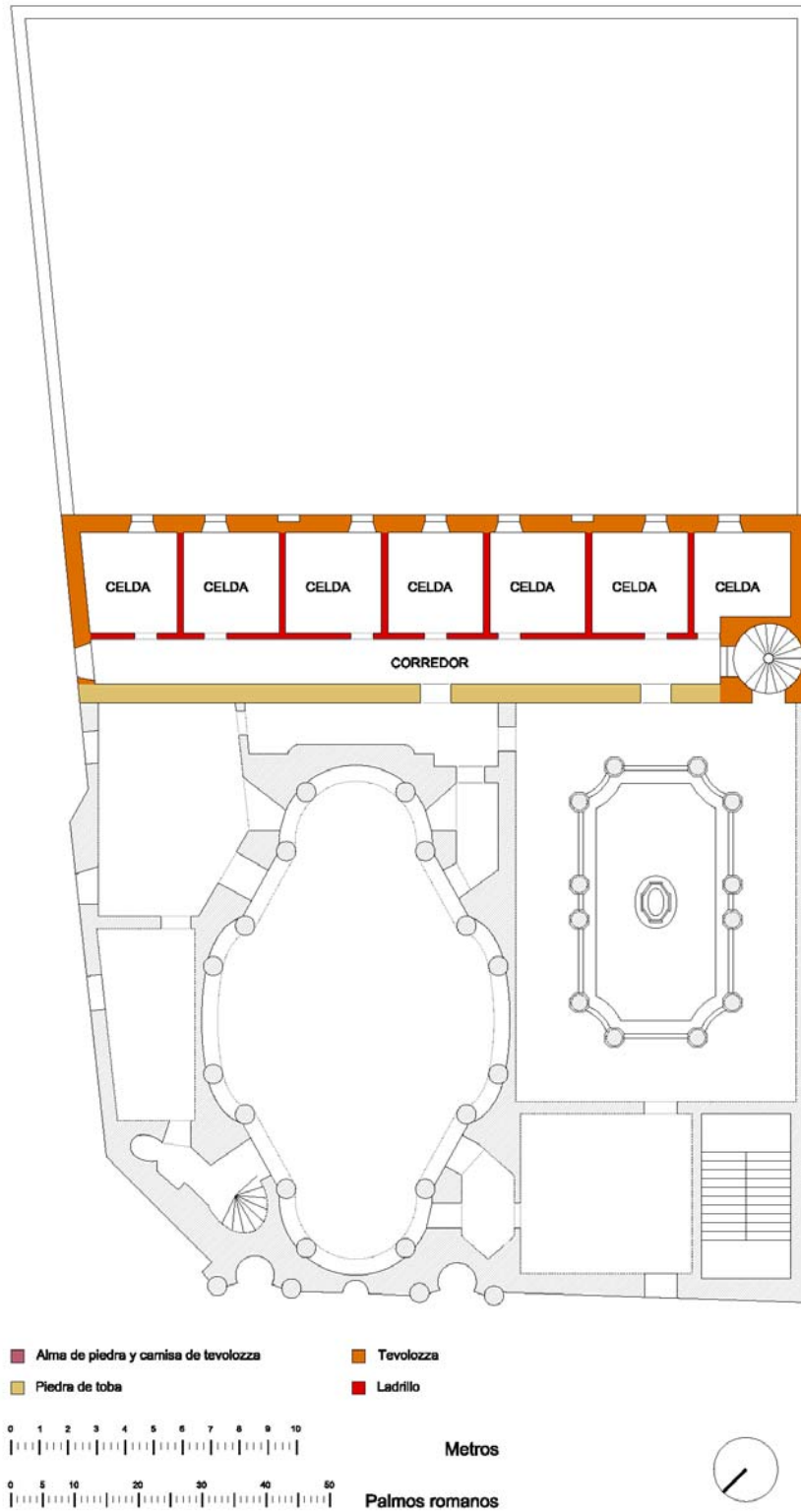


Fig. 116. Dibujo de la autora.
Muros y tabiques del cuarto del dormitorio borrominiano. Planta primera.

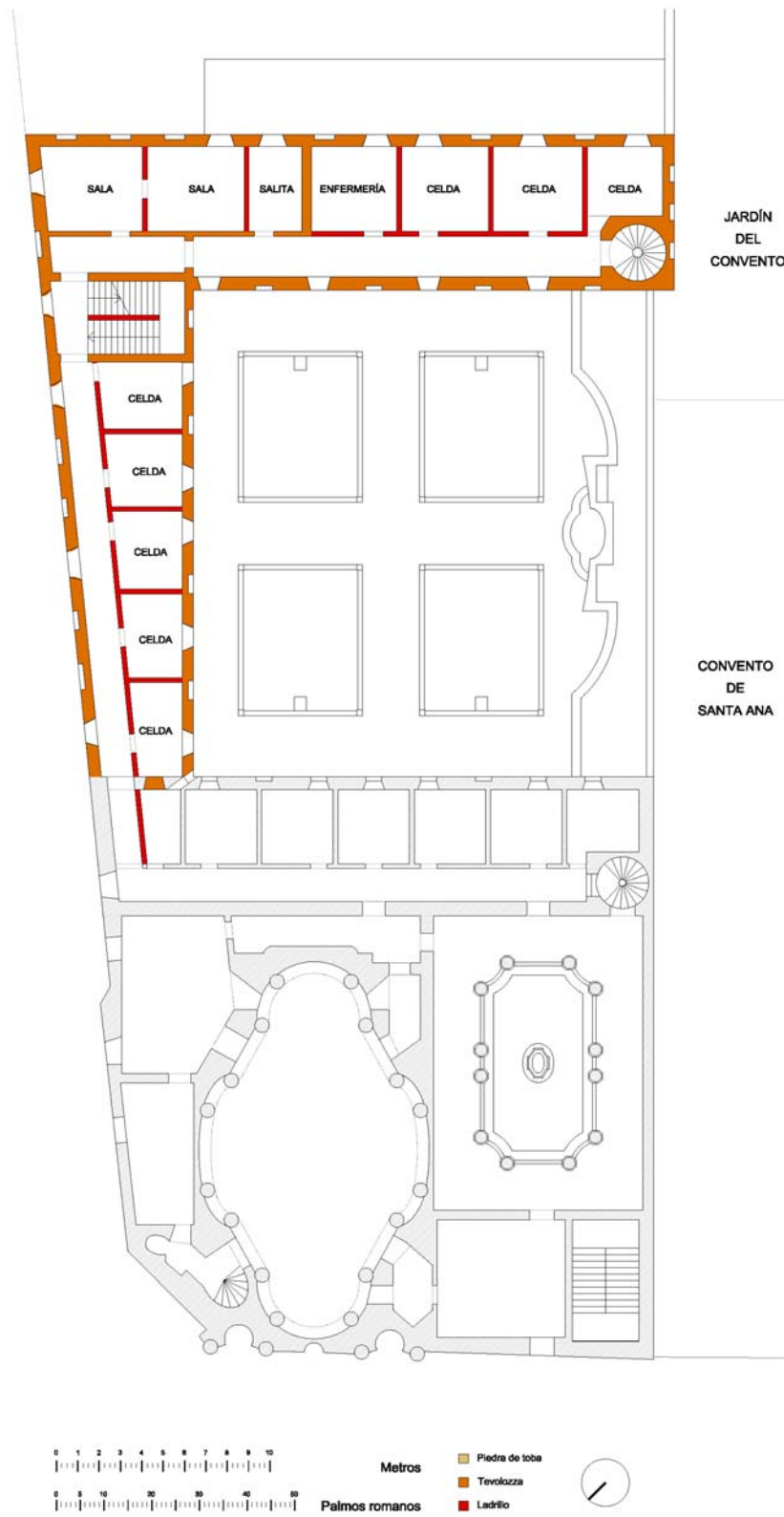


Fig. 117. Dibujo de la autora.
Muros y tabiques de la fábrica setechentesca. Planta primera

Es el caso del muro del corredor de la planta primera del brazo de fábrica paralelo a la vía Felice que divide las celdas del corredor. En este se dispusieron seis arcos de ladrillo - cada uno con una luz de 15 palmos, una altura en la clave de 1,25 palmos y un tizón de espesor - para aligerar el peso sobre la bóveda inferior. Igualmente se efectuó en los muros del corredor del otro cuerpo: los dos primeros arcos - contando desde la calle - similares a los anteriores, el tercero con una luz de 24 palmos y una altura de 3 palmos, y los tres últimos de 18 palmos de luz.

Piezas de cantería

Para determinadas zonas de los muros se utilizó la piedra de corte, siendo las piedras de uso más corriente en la época el peperino y el travertino. El travertino o *lapis Tiburtinus* es una piedra ligera, pero particularmente duradera y fácil de extraer y trabajar³⁰⁷. Las canteras principalmente utilizadas para extraer este material durante los siglos XVI y XVII eran aquellas ubicadas en el valle de Tivoli - llamadas *le Fosse* -, las alledañas a Villa Adriana - llamadas *del Barco* -, la cantera de Fiano romano en la localidad de Monte Bove - llamada *la Calcarola* -, la de Civitá Castellana, de Monterotondo y de Orte³⁰⁸. El peperino o *lapis Albanus* es un tipo de toba de origen volcánico que se caracteriza por su resistencia al fuego. Se encuentra en abundancia en la zona *dei Castelli*, en la zona de Marino³⁰⁹, Castel Gandolfo, Ariccia y Albano.

307 El travertino es una roca calcárea de origen sedimentario que se forma por precipitación de sales calcáreas procedentes de soluciones naturales concentradas. Presenta poros y cavidades debido a los huecos dejados por la descomposición de detritos vegetales englobados en los sedimentos. La piedra es blanda en el momento de la excavación pero endurece al aire haciéndose más compacta y adquiriendo una pátina dorada.

308 Sobre canteras de travertino y peperino en el área lacial véase: Penta, F. *I materiali da costruzione del Lazio*. Spoleto: Arti Grafiche Panetto e Petrelli, 1956.

309 Marino es una localidad situada en el área de las colinas albanas a apenas 13 kilómetros de Roma, donde existían grandes canteras de peperino activas desde época romana. En 1969, debido a la construcción de la carretera estatal 217, se interrumpió la extracción de esta piedra.



Fig. 118. Detalle de una de las bases de travertino de una de las pilastras de la fachada hacia el jardín de naranjos.

A sus propiedades ignífugas se une su buena manejabilidad que lo convierte en uno de los materiales lapídeos más difusos en Roma, apto para perfilar molduras y superficies complejas que luego se revestían con acabados que simulaban el mármol o el travertino. El revestimiento más utilizado era la *scialbatura*³¹⁰ o enjalbegado, una capa constituida de cal diluida en agua que a veces podía enriquecerse con pigmentos de color. Por sus características mecánicas - algo menores que las del travertino - el peperino se utilizaba para los elementos menos solicitados de los órdenes, peldañeados, umbrales de puertas y ventanas, etc. Entre sus desventajas se encuentra su fácil y rápido deterioro y su poca resistencia al exterior³¹¹.

310 Término que proviene del verbo *albare* y que indicaba la operación de blanqueamiento con cal utilizada en el siglo XVI para dar color o protección a las fachadas de ladrillo visto.

311 Su susceptibilidad al deterioro se evidencia en muchas de las fábricas romanas del siglo XVI, como la iglesia de Sant'Andrea en vía Flaminia de Vignola (1507-1573).

Los bloques de piedra en rústico llegaban a la obra recuadrados y, una vez medidos y comprobados por el arquitecto, se entregaban a los canteros que los reducían a las dimensiones necesarias con cuñas, mazas y punteros. Esta operación - por la que se aproxima el bloque a su forma definitiva - es la que en los documentos aparece con el término *abbozzatura*. Según la forma en que los bloques estén trabajados, la superficie de la piedra simplemente escuadrada, lisa y sin molduras se define como *pelle piana*, y aquella que tiene molduras - como cornisas, zócalos, jambas, dinteles, balaustres, etc. - *pelle scorniciata*.



Fig. 119. Jambas de peperino de las puertas de paso a la fuente-pasaje y detalle de la voluta de peperino enjalbegado que imita el color del travertino.

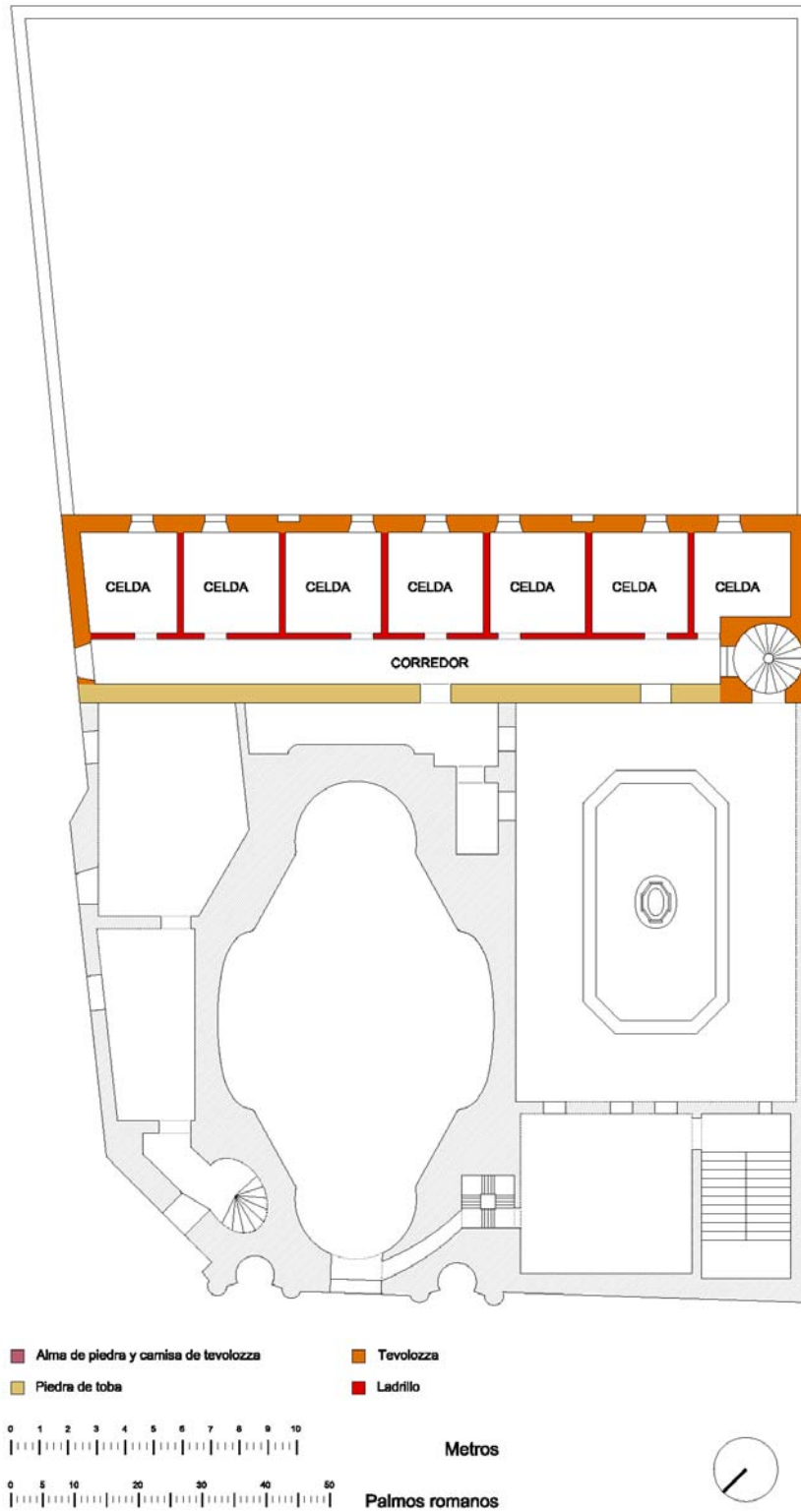


Fig. 120. Dibujo de la autora.
Muros y tabiques del cuarto del dormitorio borrominiano. Planta segunda.

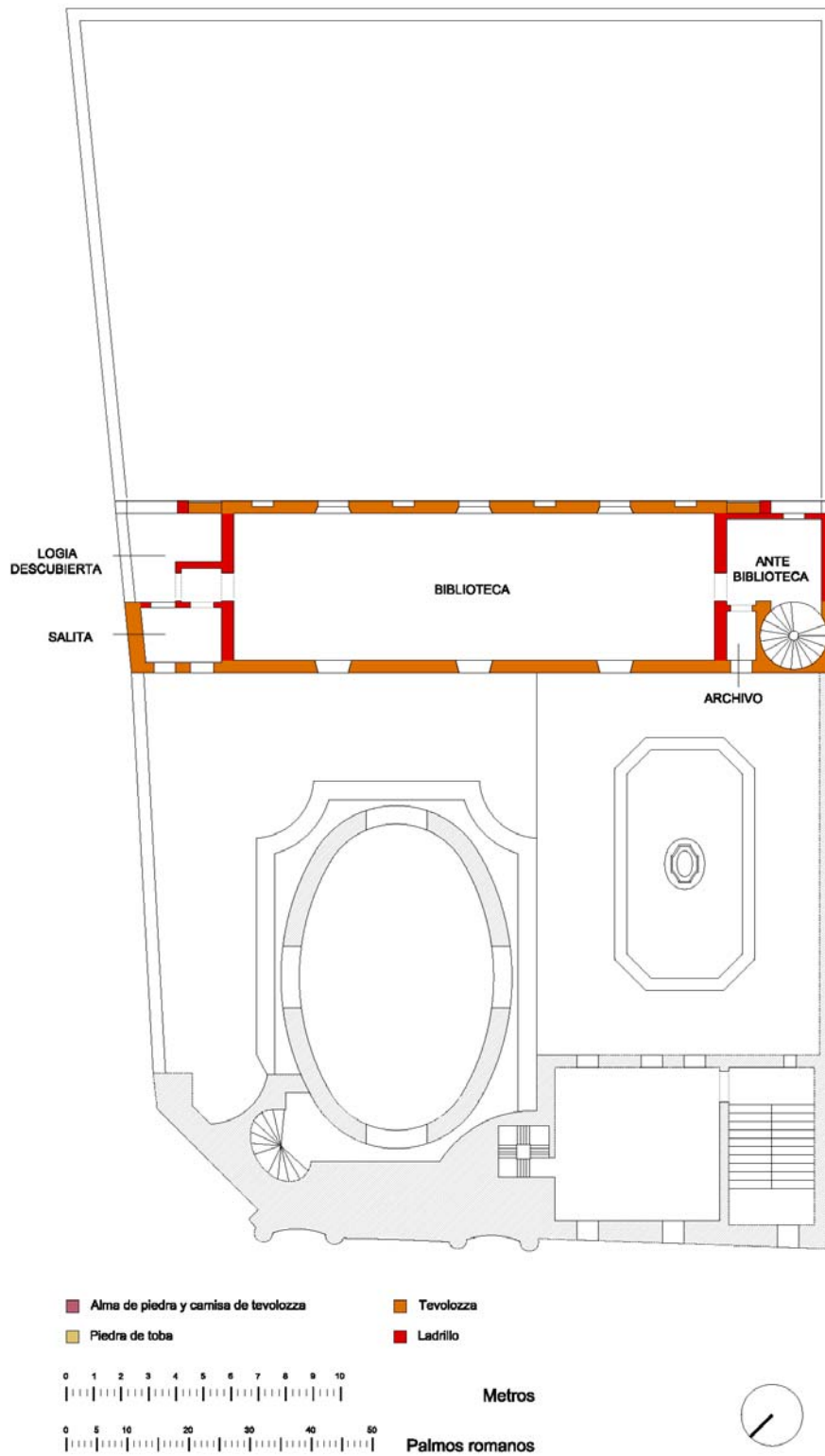


Fig. 121. Dibujo de la autora.
Muros y tabiques del cuarto del dormitorio borrominiano. Planta tercera.

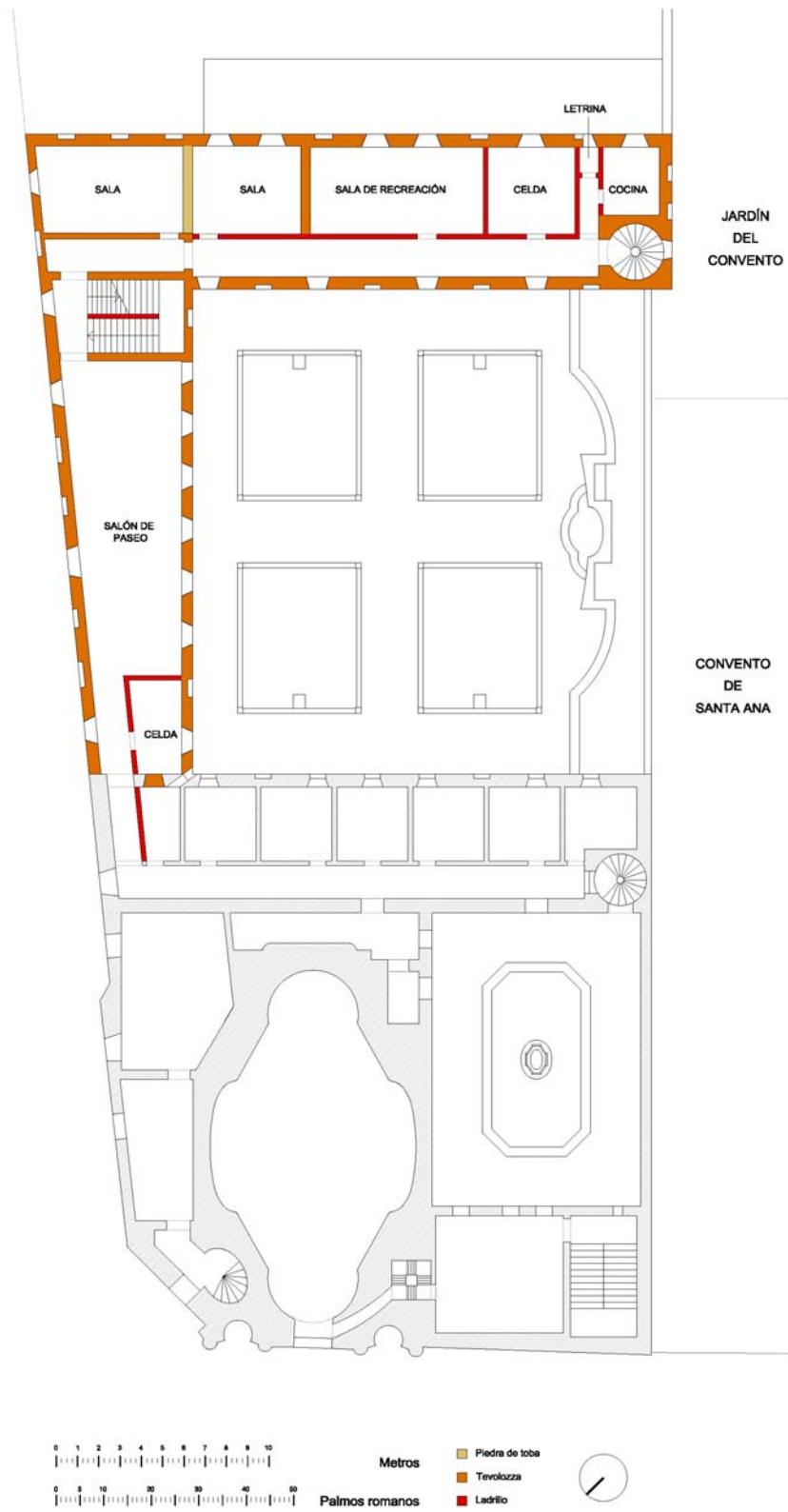


Fig. 122. Dibujo de la autora.
Muros y tabiques de la fábrica setechentesca. Planta segunda.

4.3.4. Elementos de comunicación vertical. Escaleras

El principal núcleo de comunicación vertical del cuarto del dormitorio lo constituye la escalera de caracol, cuyo desarrollo iba desde la cantina subterránea hasta la loggia del sol. Esta escalera contaba con ciento diecisiete peldaños de peperino, ciento trece vistos y los cuatro restantes enladrillados³¹². La escalera estaba cubierta por una cúpula a *padiglione* construida sobre una estructura de madera formada por cuatro pares y un pendolón en cuyo centro se encastraba una cruz, también de madera. La fábrica contaba con otros nueve peldaños, cinco correspondientes a las puertas de acceso a la escalera de caracol y dos en la cocinita del entresuelo. Como elementos de comunicación vertical de la ampliación se utilizaba, por un lado, una escalera de caracol similar en cuanto a forma y dimensiones a la del cuarto del dormitorio borrominiano y, por el otro, una escalera principal de dos tramos que conectaba la nueva fábrica en toda su altura, ambas con peldaños de peperino.

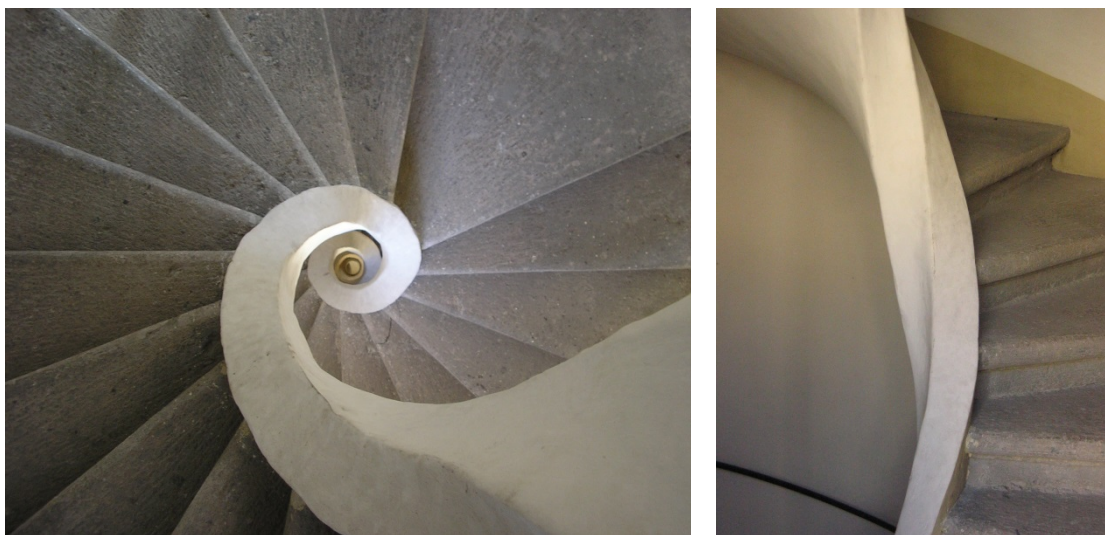


Fig. 123. La escalera de caracol del cuarto del dormitorio.

312 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

La tipología de escalera helicoidal o de caracol era ya conocida y utilizada desde la antigüedad, tal y como refiere Alberti (1404-1472) en su libro tercero³¹³ y recogen los dibujos de algunas reconstrucciones de edificios antiguos en los tratados de Serlio y Palladio³¹⁴.

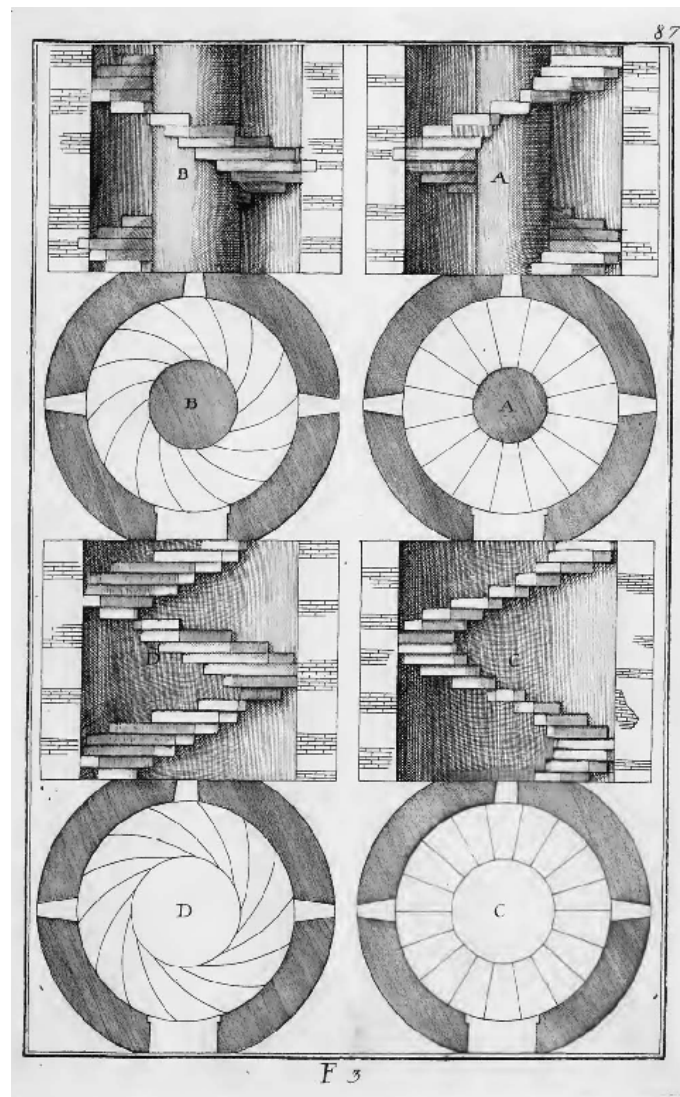


Fig. 124. Andrea Palladio. *I Quattro libri dell'architettura*, 1570, p.86.

- A. Escalera de caracol con columna en medio;
- B. Escalera de caracol con columna en medio y peldaños inclinados;
- C. Escalera de caracol hueca en el centro;
- D. Escalera de caracol hueca en el centro y peldaños inclinados.

313 Alberti, L.B. Op. Cit., Libro Terzo, cap.IV, 1485

314 Serlio, S. Op. Cit., Libro III, cap. IV, 1584, pp. 75, 77, 81, 96; Palladio, A. Op. Cit., Libro II, cap. XI, p. 141, Libro III, cap. XVIII, p. 232, cap. XIX, p. 236.

Precisamente en uno de estos modelos, el pórtico de Pompeo, se inspiró el considerado como prototipo de escalera helicoidal durante el Renacimiento en Italia: la escalera en el Belvedere Vaticano proyectada por Bramante (1444-1514) en 1507, organizada en torno a un hueco cilíndrico central en cuyo perímetro se disponen columnas con capiteles corintios. En esta misma escalera se inspira a su vez la escalera helicoidal del pozo de Orvieto de Antonio da Sangallo el Joven (1484-1546), donde una doble escalera de caracol conformada por dos independientes no comunicantes, desciende más de sesenta metros. En origen este tipo de escaleras fueron ideadas para acceder a lo alto de torres y minaretes debido a que por sus características ocupaban poco espacio respecto a las escaleras en rampa, hasta el punto que se llegaron a utilizar incluso en el interior de columnas monumentales o pilares.

Pero la invención de las escaleras de caracol con hueco central se atribuye a Guillem Sagrera (ca.1380-1456), quien construyó el primer prototipo de modestas dimensiones en una de las torres de la Lonja de Palma de Mallorca en la primera mitad del siglo XV³¹⁵. Un siglo después, este tipo de escalera pasará a conocerse como *caracol de Mallorca* gracias a la denominación dada por el tratadista español Alonso de Vandelvira (1544-1626)³¹⁶. En este tipo de escalera se transforma el hasta entonces núcleo central continuo medieval en un montante helicoidal que crea un vacío central. De hecho, la escalera de caracol de Mallorca constituye una lógica evolución de las escaleras góticas con núcleo central - también llamadas caracol de husillo - donde el antiguo machón cilíndrico vertical conformado por el aparejo y la

315 Sobre Guillem Sagrera, la Lonja de Mallorca y la relativa bibliografía véase: Domenge i Mesquida, J. "Guillem Sagrera". En: Garofalo, E; Nobile, M.R. (coord.). *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Palermo: Edizioni Caracol, 2007, pp. 59-93; Domenge i Mesquida, J. "Guillem Sagrera. Alcance y lagunas de la historiografía sagreriana". En: Mira, E.; Zaragoza Catalán, A. (coord.). *Una arquitectura gótica mediterránea*, vol. II. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003, pp. 117-132.

316 Vandelvira, A. "Declaración del caracol de Mallorca". En: *Libro de Traças de cortes de piedra*, 1575-1591, fol. 50v, 51r y 51v.

superposición de los propios peldaños, se sustituye por un espacio vacío derivado de la paulatina traslación del husillo.

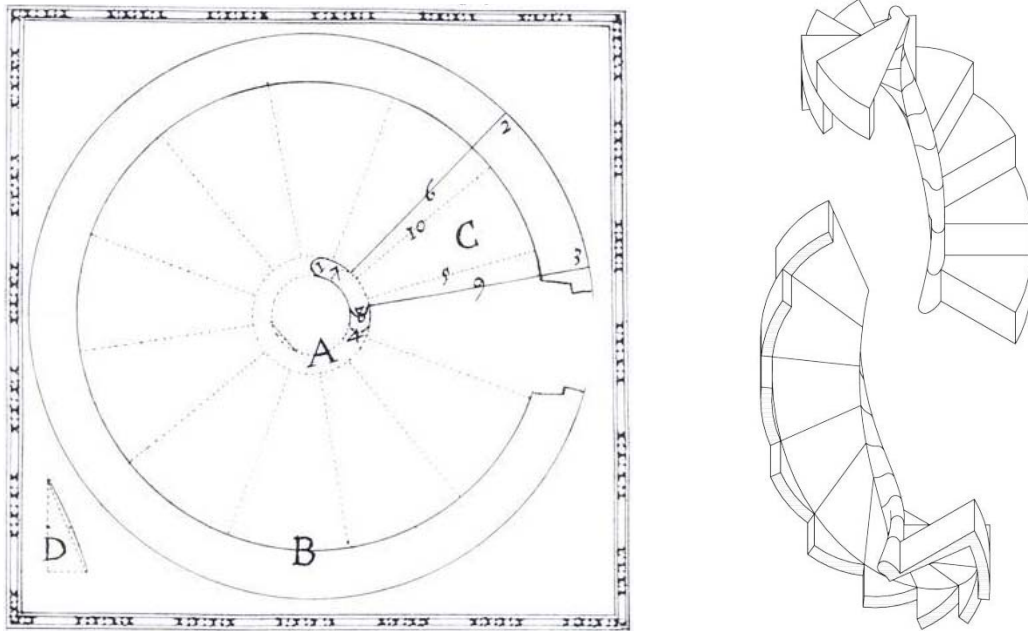


Fig. 125. Ginés Martínez de Aranda. “Caracol de *oxo* que dicen de Mallorca”. *Cerramientos y trazas de montea*, 1600, p. 234 y esquema de escalera de caracol de ojo abierto incluido en *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert*, 1653, p. 113.

El hueco central constituye una solución muy ventajosa ya que permite la entrada de luz a la escalera, bien a través de una abertura cenital, bien gracias al mejor reparto de la misma desde las ventanas situadas a lo largo de la caja. Además, posibilita una mejor circulación para el transporte de bultos y facilita la visibilidad durante el recorrido. En el cuarto del dormitorio de San Carlino, Borromini utiliza el tipo de escalera de caracol de Mallorca de planta circular en la que cada uno de los peldaños cuenta con una moldura en su extremidad cuya superposición crea un parapeto central helicoidal. Esta solución dota a la escalera de dinamismo y exalta el efecto escenográfico de la luz que se derrama a lo largo del cordón helicoidal central.

Tal efecto escenográfico es exaltado también por el tratamiento del intradós de la rampa, cuya superficie se presenta lisa y continua a lo largo de todo recorrido, produciendo un armónico efecto de ampliación y luminosidad del elemento de comunicación vertical. Este tipo de escalera - inspirada en la tradición española - le permite ocupar la mínima dimensión y adaptarse así al reducido espacio disponible con el que contaba para la construcción del convento. Esta misma solución será adoptada también por Sperone en la escalera de caracol del cuerpo paralelo al cuarto del dormitorio, donde recupera el modelo helicoidal sin modificar ni las dimensiones, ni los materiales, ni el tratamiento de las superficies. Ambas escaleras, tanto la del cuarto del dormitorio como la de la ampliación, son levógiras, es decir, que giran en el sentido inverso a la agujas del reloj.

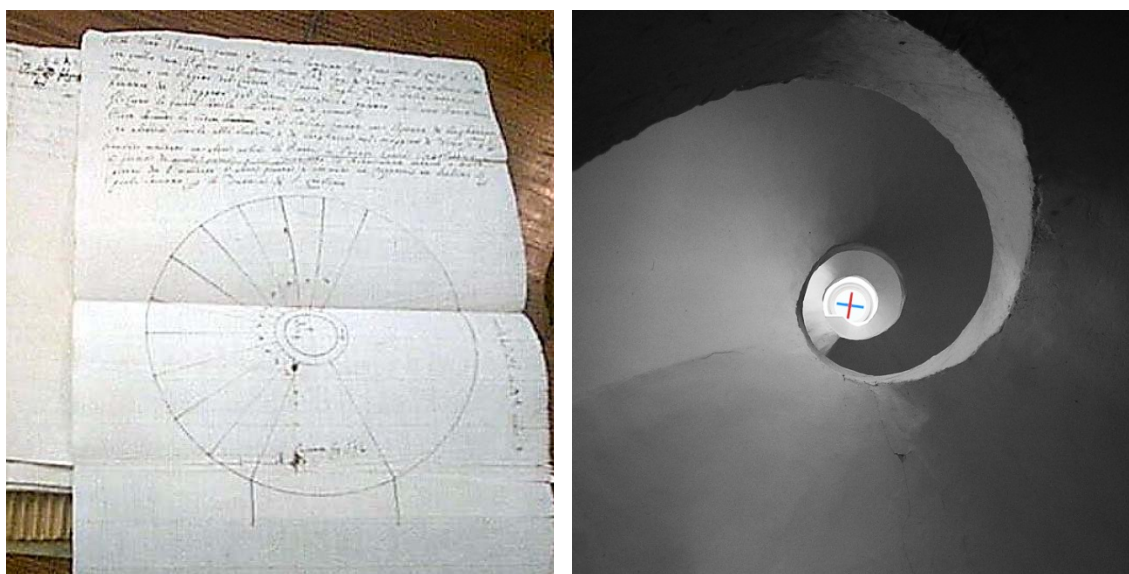


Fig. 126. Alessandro Sperone. Dibujo e imagen de la escalera de caracol de la ampliación vista desde abajo.
ASC, Leg. 81.

4.3.5. Bóvedas y forjados

	Tipología	Materiales	Precio
Bóvedas del cuarto del dormitorio	Sobre tierra	Tufo, cal y puzolana	1.5×20 julios/caña ² $e_{\text{clave}}=1.5 \text{ p}$
	Sobre cimbra de madera	Tufo, cal y puzolana	$Luz \leq 20 \text{ p} \rightarrow 2 \times 21$ julios/caña ² $Luz > 20 \text{ p} \rightarrow 2.5 \times 21$ julios/caña ² $e_{\text{clave}}=1.25 \text{ p}$
Bóvedas de la fábrica setechentesca	Sobre tierra	Tufo, cal y puzolana	1.5×21 julios/caña ² $e_{\text{clave}}=1.25 \text{ p}$
	Sobre cimbra de madera	Tufo, cal y puzolana	Escalera principal $\rightarrow 1.5 \times 21$ julios/caña ² $e_{\text{clave}}=0.75 \text{ p}$ $Luz \leq 20 \text{ p} \rightarrow 2 \times 21$ julios/caña ² $20 < Luz < 25 \text{ p} \rightarrow 2.5 \times 21$ julios/caña ² $25 \leq Luz \leq 30 \text{ p} \rightarrow 3 \times 21$ julios/caña ² $e_{\text{clave}}=1.25 \text{ p}$
Forjados del cuarto del dormitorio	<i>A regolo per convento</i>	Viguetas de madera de castaño y tableros de madera de abeto	43 julios/caña ²
Forjados de la fábrica setechentesca	<i>A regolo per convento</i>	Viguetas y tableros de madera de castaño	31 julios/caña ²
	<i>Soffitta morta a regolo per convento</i>	Tableros de madera de álamo blanco o <i>albuccio</i> y viguetas de madera de castaño	22 julios/caña ²

Bóvedas

Como es sabido, los elementos estructurales horizontales desempeñan un papel de arriostramiento fundamental para la estabilidad de los edificios, ya que conectan los muros de carga y se oponen a las acciones laterales. En el caso del convento de San Carlino los forjados abovedados están limitados a los primeros niveles, mientras que los forjados de madera se sitúan en los niveles superiores. Así, se consigue evitar los excesivos empujes de las bóvedas de piedra que se concentran en la base del

edificio, y se reduce el empuje de vuelco que a su vez se estabiliza con la presión vertical de los muros por encima de estas.

Desde el punto de vista constructivo, tanto en la fábrica borrominiana como en la fábrica setechentesca se previeron dos tipos de bóvedas para cubrir los distintos ambientes. Por un lado, para las estancias subterráneas como cantinas, bodegas, etc., se utilizarían las denominadas bóvedas sobre cimbra de tierra³¹⁷. Tal y como se deduce de la denominación de este tipo de bóvedas, era la propia tierra la que servía de cimbra para dar la forma deseada a la bóveda. Con este procedimiento se conseguía una especie de encofrado sobre el que se disponían los materiales - en este caso, piedra de toba - desde los extremos hasta la clave. Una vez transcurrido el tiempo de endurecimiento se retiraba la tierra a través de una serie de aberturas practicadas en la bóveda, liberando así el espacio interior. De esta manera se ahorraba el alto coste que suponía - tanto en términos económicos como de tiempo - la utilización de una cimbra de madera, relegando su utilización para las bóvedas de las plantas sobre rasante.

Las bóvedas sobre tierra del cuarto del dormitorio debían tener un espesor en la clave de un palmo y medio aproximadamente y un espesor en los apoyos laterales de al menos la tercera parte del radio exterior. Para la medición se computaba por cada caña cuadrada de bóveda medida en horizontal, un muro y medio de piedra al precio de 20 julios cada caña. En este caso el precio no incluía la *spicconatura* - operación realizada sobre la superficie con el fin de obtener mayor adherencia de la capa sucesiva - ni la *arriciatura* propiamente dicha, que se pagaría a parte a 15 julios la caña cuadrada³¹⁸. A pesar de estar recogidas en los pactos, no se realizó ninguna bóveda de estas características en el cuarto del dormitorio borrominiano.

317 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

318 ASC, Mss. 77b, doc. 7. *Patti, capitoli e conventioni da osservarsi dall'infri capo mastro muratore*, 6 de julio 1634.

Las bóvedas del cuarto construidas sobre cimbra de madera tenían un espesor en la clave de un palmo y un cuarto y un espesor en los apoyos - al igual que las montadas sobre tierra - equivalente a la tercera parte del radio exterior. Para el cómputo se multiplicaba cada caña cuadrada de bóveda medida en horizontal, por dos muros y medio al precio de 20 julios cada caña cuadrada, precio que tampoco incluía la *spicconatura* ni la *arricciatura*. Es el caso de las bóvedas del vestíbulo, del refectorio y del anterrefectorio. Sin embargo, los espacios de menores luces se multiplicaban por dos muros. Es el caso de los corredores de la planta baja, primera y segunda, la cocina, las letrinas, y las celdas de la primera y de la segunda planta.

Por otro lado, las bóvedas sobre tierra de la ampliación debían tener un espesor mínimo en la clave de al menos un palmo y un cuarto³¹⁹, con un espesor de los apoyos equivalente a un tercio de su radio exterior. Para el cómputo se multiplicaba cada caña cuadrada medida en horizontal por un palmo y medio al precio de 21 julios. Todas las bóvedas de las plantas bajo rasante se realizaron de esta manera. El resto de las bóvedas se realizaron sobre cimbra de madera. Su precio se calculaba en función de la luz que cubrían de tal manera que, si la luz no superaba los 20 palmos, cada caña cuadrada se multiplicaba por dos; si la luz estaba entre los 20 y 25 palmos, por dos y medio, y entre los 25 y 30 palmos por tres, al precio de 21 julios la caña cuadrada.

319 A excepción de la bóveda de la escalera de dos tramos cuya altura en la clave es de 0,75 palmos.

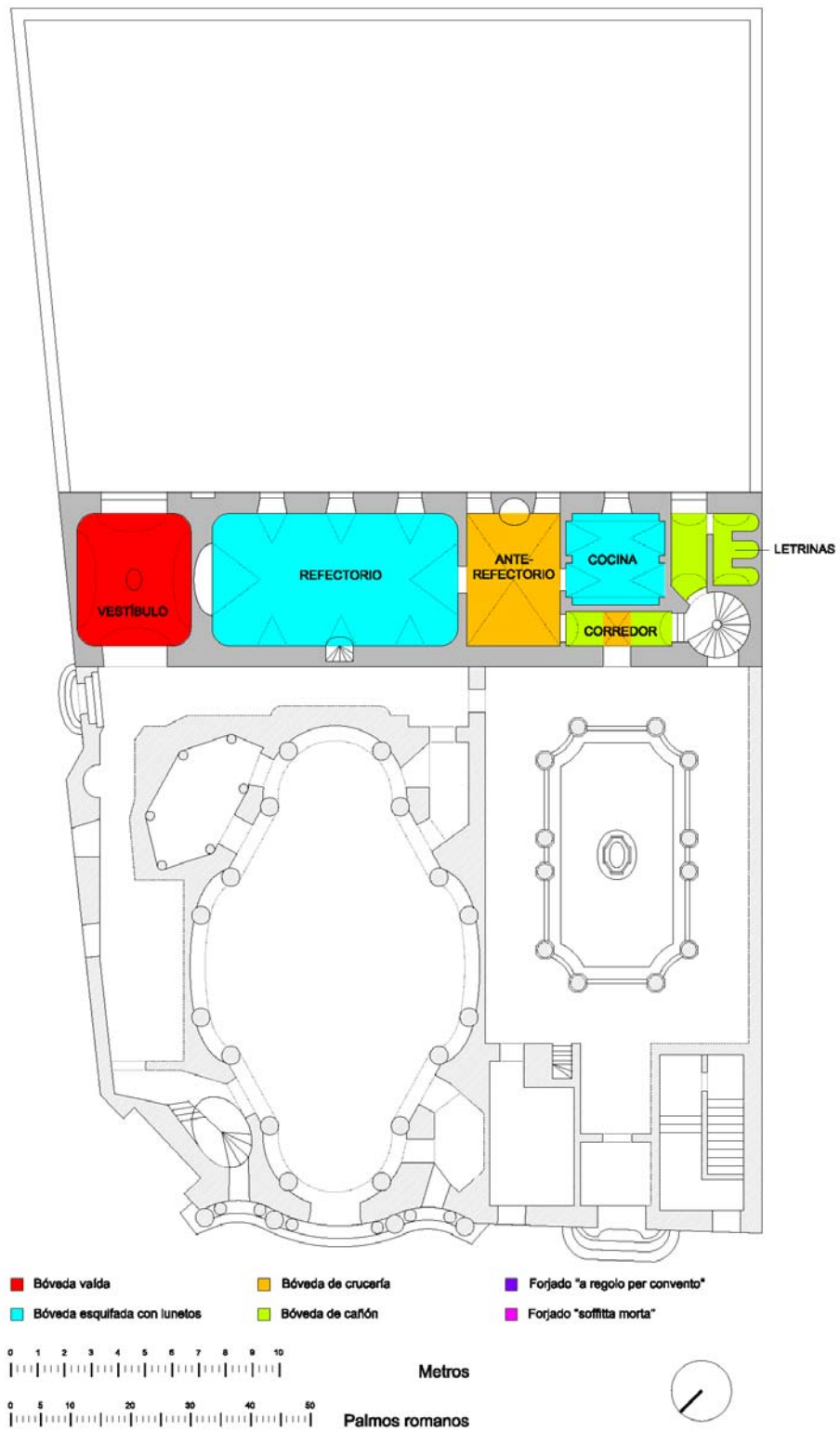


Fig. 127. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados del cuarto del dormitorio. Planta baja.

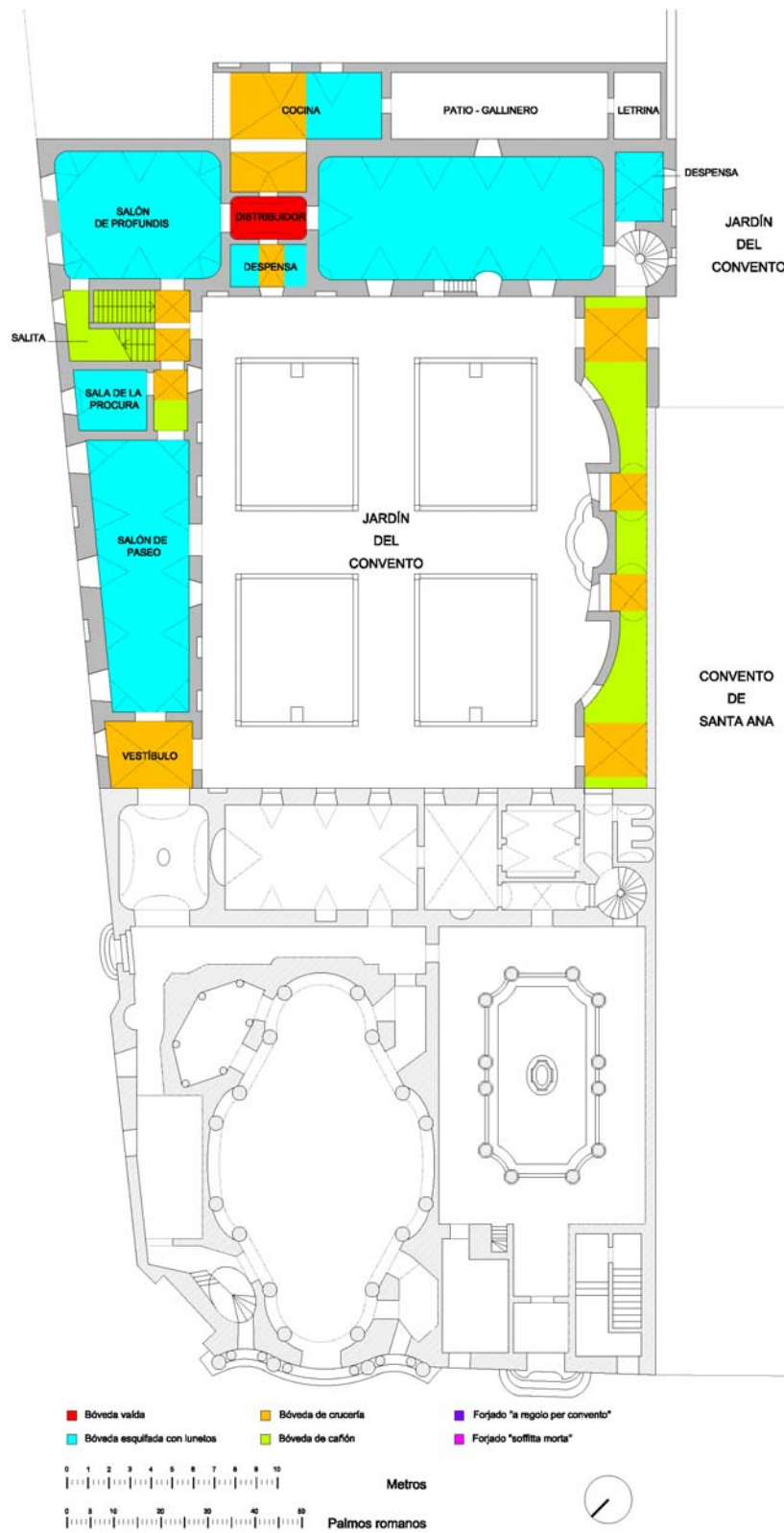


Fig. 128. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados de la fábrica setechentesca. Planta baja.



Fig. 129. Vista cenital de la bóveda vaída del vestíbulo borrominiano en la actualidad. En el proyecto original no estaba decorada y, al igual que el resto de los ambientes del cuarto, estaba sencillamente pintada de blanco.

En cuanto a la forma de las bóvedas encontramos distintas tipologías: vaída (*a vela*), de crucería o de arista, esquifada con lunetos y de cañón³²⁰. La bóveda vaída se utilizó para cubrir el vestíbulo borrominiano y en el corredor que comunica el salón *De Profundis* con el refectorio nuevo. La bóveda de arista o *volta a crociera* se utilizó en el cuarto del dormitorio para cubrir el anterrefectorio, mientras que en la ampliación se utilizó para el nuevo vestíbulo y la sala subterránea por debajo de este, así como

320 La bóveda vaída o *volta a vela* está formada por un casquete de esfera circunscrito en un cuadrado o rectángulo y seccionada por cuatro planos verticales perpendiculares entre sí; la bóveda de arista o *volta a crociera* es una bóveda generada por la intersección de dos bóvedas de cañón que se cruzan perpendicularmente. Las líneas de intersección o aristas forman arcos de elipse que se cruzan en el vértice superior; la bóveda esquifada o *volta a schifo* con lunetos es una derivación de la bóveda claustral o de rincón de claustro con lunetos. Está formada por la intersección de dos bóvedas de cañón sobre un soporte continuo cuadrado o rectangular, que da lugar a cuatro paños triangulares y esféricos. Seccionada por un plano horizontal por encima del plano de la imposta, cuando el vértice de unión de las aristas es una superficie plana se denomina bóveda esquifada plana y, cuando es una línea, bóveda esquifada de arista. Se suele utilizar para cubrir espacios rectangulares y está cruzada perpendicularmente por otras bóvedas de cañón de menor altura que dan lugar a formas triangulares curvas, llamadas lunetos.

en los descansillos de la escalera principal de dos tramos. Se utilizó también para resolver determinados encuentros o marcar cruces de recorridos.



Fig. 130. Vista cenital de la bóveda de arista del nuevo vestíbulo en la actualidad. En el proyecto original no estaba decorada y, al igual que el resto de los ambientes del cuarto y de la ampliación, estaba simplemente pintada de blanco.

Por último, la bóveda esquifada con lunetos es la bóveda mayormente utilizada para los espacios conventuales y también en el convento de San Carlino. Así, se utilizó en el refectorio, en la cocina y en las celdas del cuarto del dormitorio. En la ampliación se utilizó en el salón de paseo, en la salita de la Procura, en el salón *De Profundis*, en el refectorio, en la cocina, en las celdas de la primera planta y en la celda de la segunda planta del brazo paralelo a la vía Felice. El resto de los espacios, como corredores o letrinas, se cubrieron con simples bóvedas de cañón.

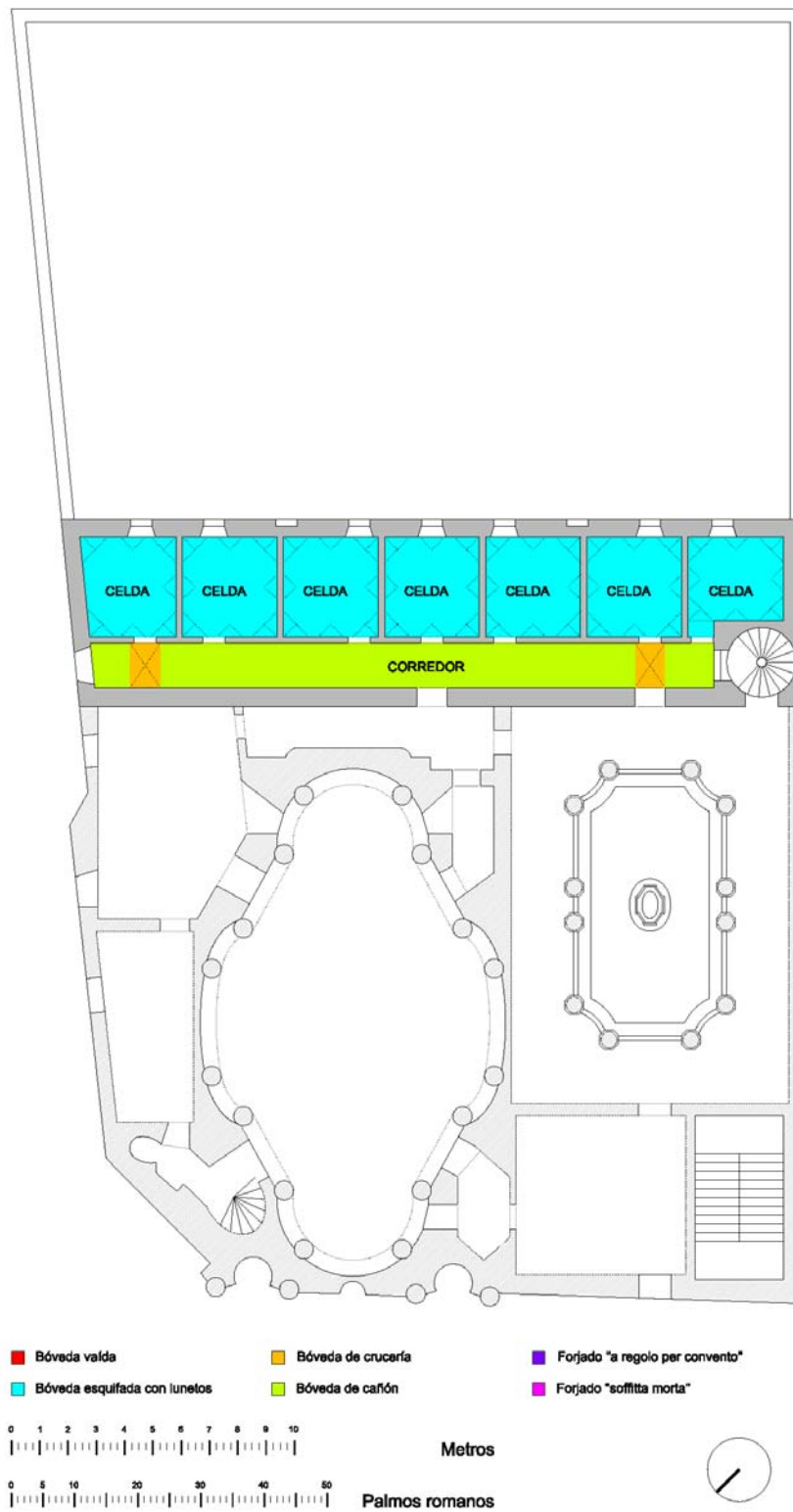


Fig. 131. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados del cuarto del dormitorio. Planta primera.



Fig. 132. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados de la fábrica setecentista. Planta primera.

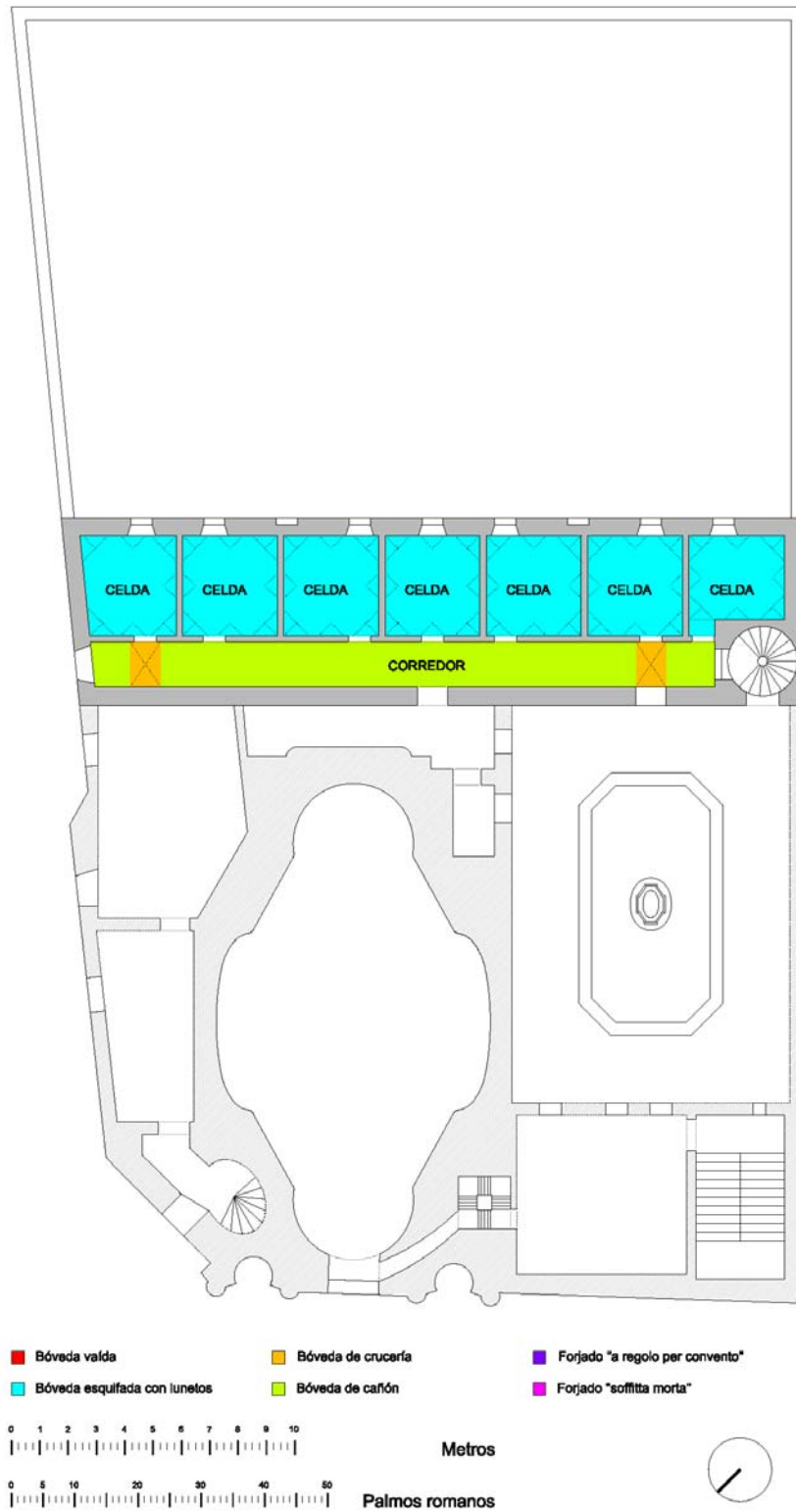


Fig. 133. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados del cuarto del dormitorio. Planta segunda.



Fig. 134. Bóveda esquivada con lunetos en el refectorio nuevo y en el salón de paseo.



Fig. 135. Corredor del brazo de la fábrica setecentescas paralelo al cuarto del dormitorio cubierto con bóveda de cañón.

Para mejorar la resistencia de algunas bóvedas fue necesario utilizar cadenas de hierro a modo de tirantes. Estos elementos estructurales se colocaban embutidos en la bóveda - generalmente a un tercio de la altura del arco - y su terminación era similar a un ojal donde se insertaba, en posición vertical, una barra de hierro fijada con cuñas. Durante la construcción borrominiana se colocaron dos cadenas de

hierro en las bóvedas del antiguo refectorio y otras tres en las celdas de la segunda planta del cuarto³²¹. Más tarde, durante la construcción de la ampliación se colocaron dos cadenas para arriostrar la bóveda del refectorio nuevo, otras dos en las bóvedas del jardín, una en la cocina, dos en la última bóveda colindante con el muro viejo y otras dos cadenas en las bóvedas de la zona de la calle.

Forjados

Los forjados de la época se solían componer de una jácena o viga maestra que hacía de apoyo a las viguetas, que se disponían perpendicularmente a aquella. Sobre las viguetas descansaban los tableros formando casetones cuyas juntas se cubrían con listones de madera. El forjado más utilizado, el *solaro a regolo per convento*, era un forjado de doble trama portante compuesto por vigas, viguetas y tableros horizontales ortogonales a las viguetas. Se caracterizaban por la presencia de listones de madera o *regoli* dispuestos a modo de tapajuntas entre los tableros, y por tableros de entre uno y dos centímetros de espesor (*bussole*) que cubrían los encuentros de los elementos secundarios con la viga principal. En el cuarto del dormitorio se realizó según este sistema el forjado de la biblioteca utilizando viguetas de madera de castaño y tableros de madera de abeto al precio de 43 julios la caña cuadrada³²².

321 Por la colocación de las cadenas el maestro albañil Tommaso Damino cobró 2 escudos y 49 bayoques, a razón de 160 bayoques por cada 1.000 libras de hierro. ASC, Mss. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

322 ASC, Mss. 77b, doc. 15. *Conto delli lavori del M^o Battista Luchatelli falegname*, 19 de diciembre 1642 - 17 julio 1645.

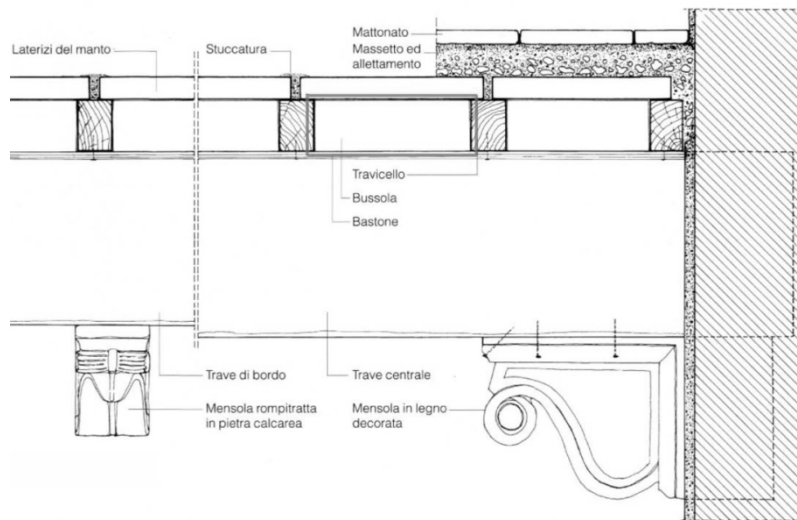


Fig. 136. Esquema de forjado de madera. *Manuale del recupero del Comune di Roma* y vista parcial del forjado de madera del salón de paseo de la segunda planta de la ampliación. El salón actualmente ha sido compartimentado y el forjado ha perdido su decoración original.

En cambio, en el caso de la fábrica setecentescas el forjado sobre el salón de paseo de la segunda planta se realizó con viguetas y tableros de castaño por 31 julios la caña cuadrada³²³, utilizando como vigas principales de apoyo los tirantes de las cerchas que conforman la cubierta. Este forjado se pintó vetado y con filigranas sobre una capa de preparación de yeso y cola. El techo de la segunda planta del otro ala se cubrió con *soffita morta a regolo per convento* que funcionaba como un simple falso techo no transitable. Se realizó con tableros de álamo blanco o *albuccio* y armadura de madera de castaño al precio de 22 julios la caña cuadrada, con un acabado final únicamente de yeso y cola y, por tanto, carente de decoración. La diferencia de precio entre los forjados *a regolo per convento* de la fábrica borrominiana y la setecentescas estriba en el distinto material utilizado para los tableros de madera, que en el primer caso eran de abeto y, en el segundo, de castaño.



Fig. 137. Vista del artesanado de la biblioteca borrominiana.

323 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baroni e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.



Fig. 138. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados de la fábrica setechentesca. Planta segunda.

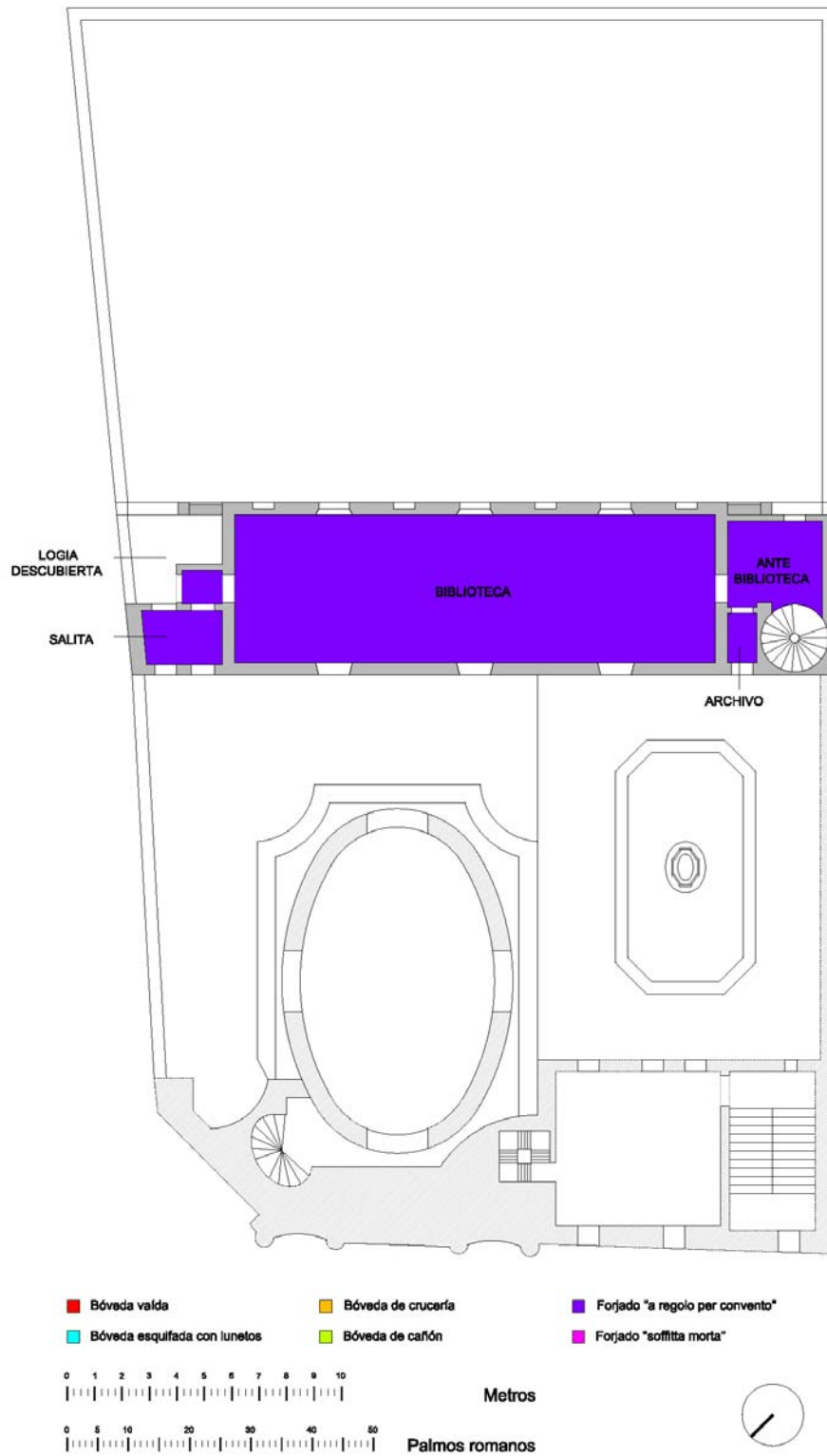


Fig. 139. Dibujo de la autora.
Bóvedas y forjados del cuarto del dormitorio. Planta tercera.

4.3.6. Cubiertas y techumbres

	Tipología	Precio
Cubiertas del cuarto del dormitorio	Empanelado	36 julios/caña ²
	Empanelado recuperado	8 julios/caña ²
Cubiertas de la fábrica setechentesca	Empanelado	35 julios/caña ²

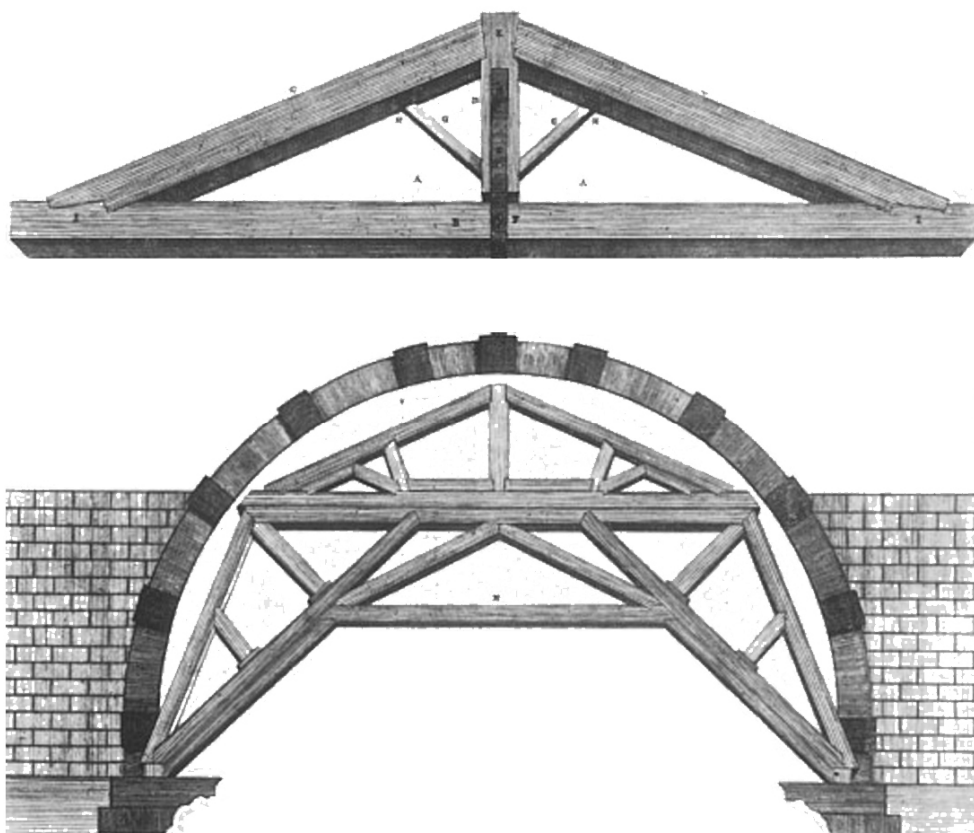


Fig. 140. Cercha “palladiana” y cimbra de madera. Niccola Zabaglia. *Castelli e Ponti*, lámina IV.

La estructura de las cubiertas del convento está constituida por cerchas de madera sobre las que se disponían tejados *impianellati* o empanelados. Los elementos esenciales de la cercha son los pares y el tirante, que en ocasiones puede constituir la viga del forjado de bajocubierta. La distancia habitual entre cuchillos era de aproximadamente cuatro metros. Generalmente y hasta una luz de siete metros, se

adoptaba la estructura más sencilla formada por dos pares y un tirante con una sección que variaba entre los 20 y los 25 centímetros. Para cubiertas con mayores luces y al objeto de reducir las deformaciones flexionales, se requería de apoyos intermedios y se adoptaba la cercha de pendolón - compuesta de un pendolón o viga corta vertical que une el encuentro superior de los dos pares con el punto medio del tirante - o la cercha “palladiana”, en la que otras dos piezas intermedias arrancaban del pendolón y conferían a los pares un apoyo intermedio.

La cabeza de las vigas debía apoyar en todo el espesor del muro y nunca hacerlo sobre huecos de puertas o ventanas. Una estructura secundaria horizontal formada por viguetas de castaño o *arcarecci* no distantes entre sí más de cinco palmos para dar cabida a siete rasillas, apoyaba sobre los pares - a los que iban clavadas - ejerciendo una labor de arriostamiento y evitando el vuelco del cuchillo. Sobre las viguetas apoyaba a su vez otra estructura de madera compuesta por elementos de menores dimensiones dispuestos en la dirección de la falda, sobre la que se colocaba el manto de cobertura. El manto estaba compuesto de rasillas o *pianelle* sobre las que se disponía un lecho o *massetto* en el que apoyaban las tejas y canalones. Por cada caña cuadrada entraban al menos 65 tejas.



Fig. 141. Vista interior de la cubierta de la ampliación setechentesca.

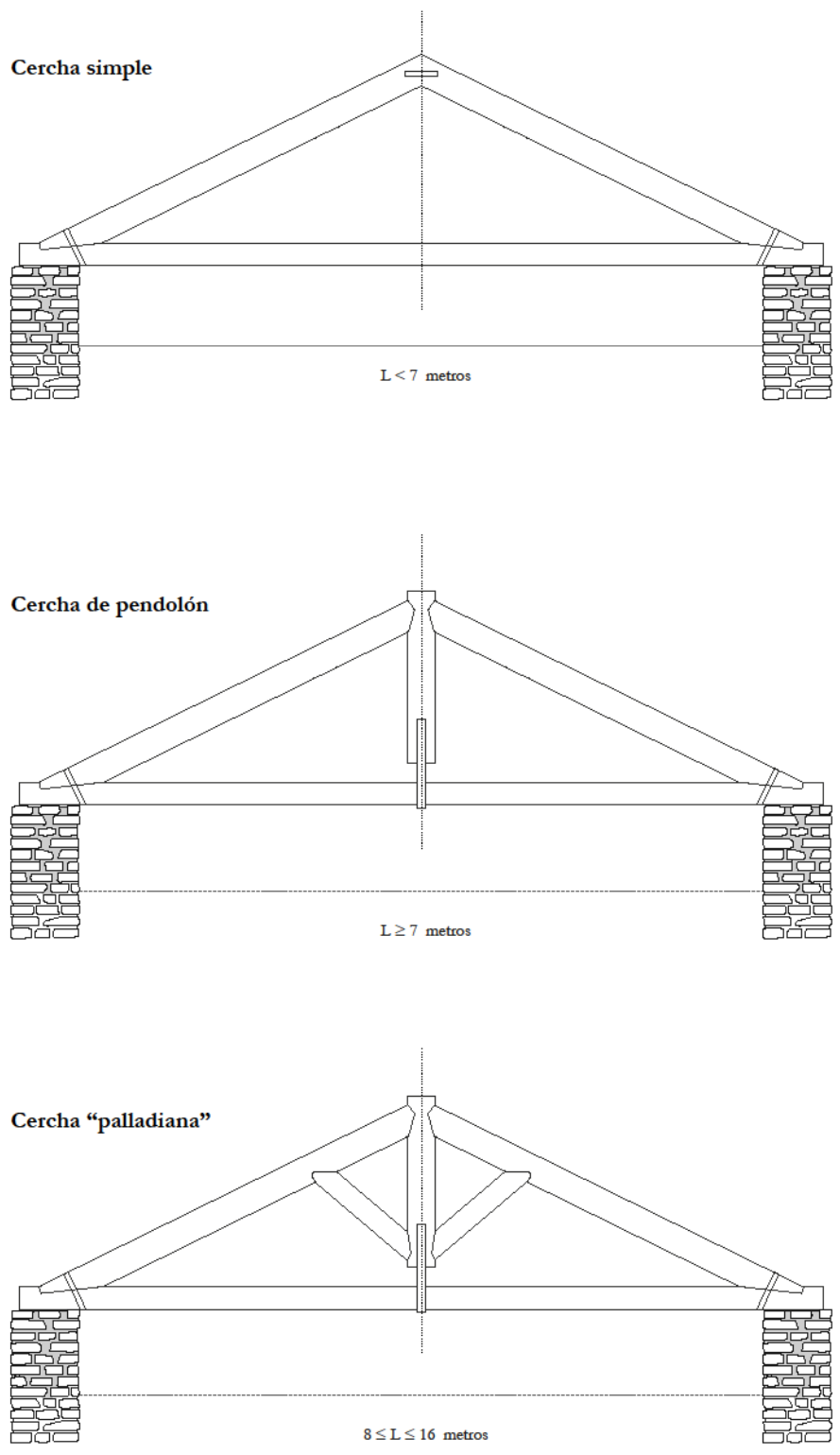


Fig. 142. Dibujo de la autora.
 Diferentes tipologías de cerchas utilizadas en función de la luz a cubrir.



Fig. 143. Vista de una cubierta con tejado impanellato.

La cubierta del cuarto borrominiano se componía de cuatro cuchillos de 24 palmos de luz cada uno compuestos de pares, tirante y pendolón. Se pagaron a 31 julios cada uno, precio que incluía la colocación en obra³²⁴. Seis vigas por debajo de idéntica luz soportaban el forjado de la biblioteca. La cubierta del cuarto del dormitorio se realizó a partir de materiales procedentes de las construcciones preexistentes. Esto suponía una reducción de los costes de casi el ochenta por ciento pasando de valer los tejados nuevos 36 julios la caña cuadrada, a 8 julios los contruidos a partir de la reutilización de materiales.

324 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

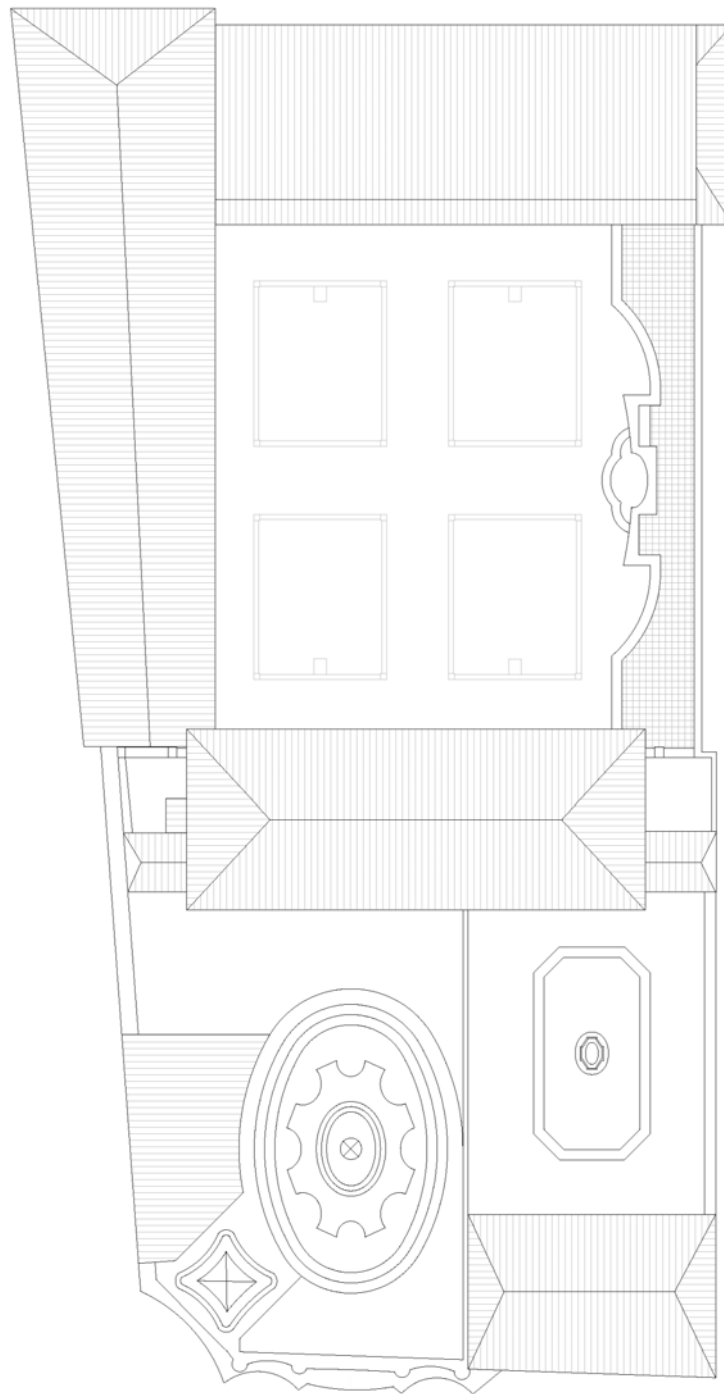


Fig. 144. Dibujo de la autora. Planta de cubiertas.

En la fábrica setechentesca, la cubierta del cuerpo de fábrica paralelo a la vía Felice se resolvió con cuatro cerchas de 19, 21, 22,5 y 24 palmos de longitud, con pares, tirante y pendolón. Por su fabricación se pagó al carpintero un total de cuatro escudos³²⁵ y por la ayuda prestada por el maestro albañil en la puesta en obra de cada unidad, dos escudos³²⁶. En esquina - justo lindando con la *casa vecchia* - otra cercha con pares, tirante y pendolón se pagó a 98 bayoques. La estructura de la cubierta de la otra ala setechentesca estaba formada por cuatro pares de 29,5 palmos de luz que se pagaron a 4 bayoques el palmo lineal, mientras el empanelado se pagó a 35 julios cada caña cuadrada.

325 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baronci e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.

326 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

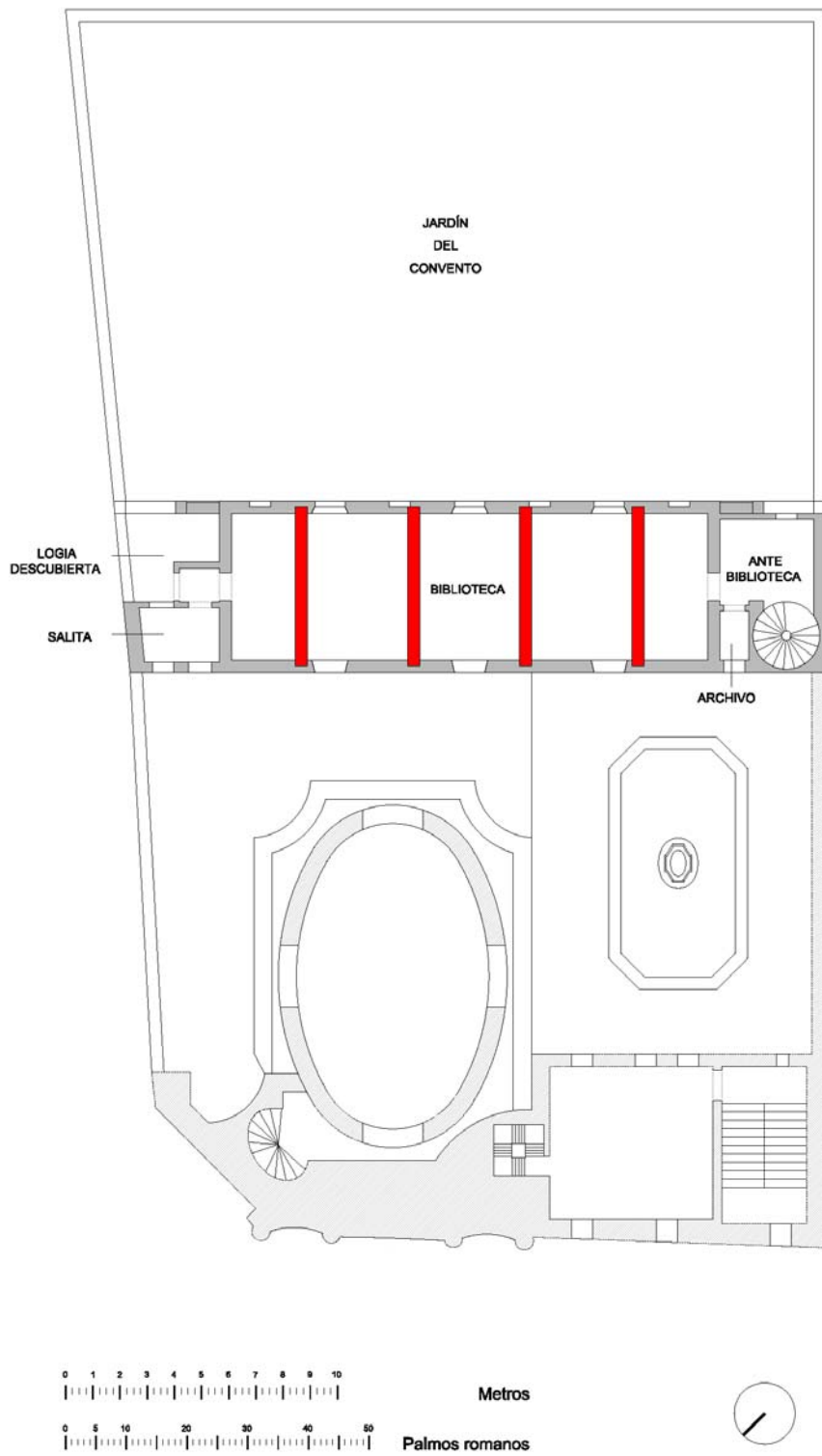


Fig. 145. Dibujo de la autora. Cerchas del cuarto del dormitorio.

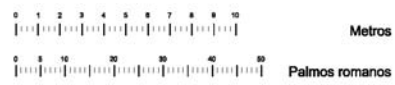
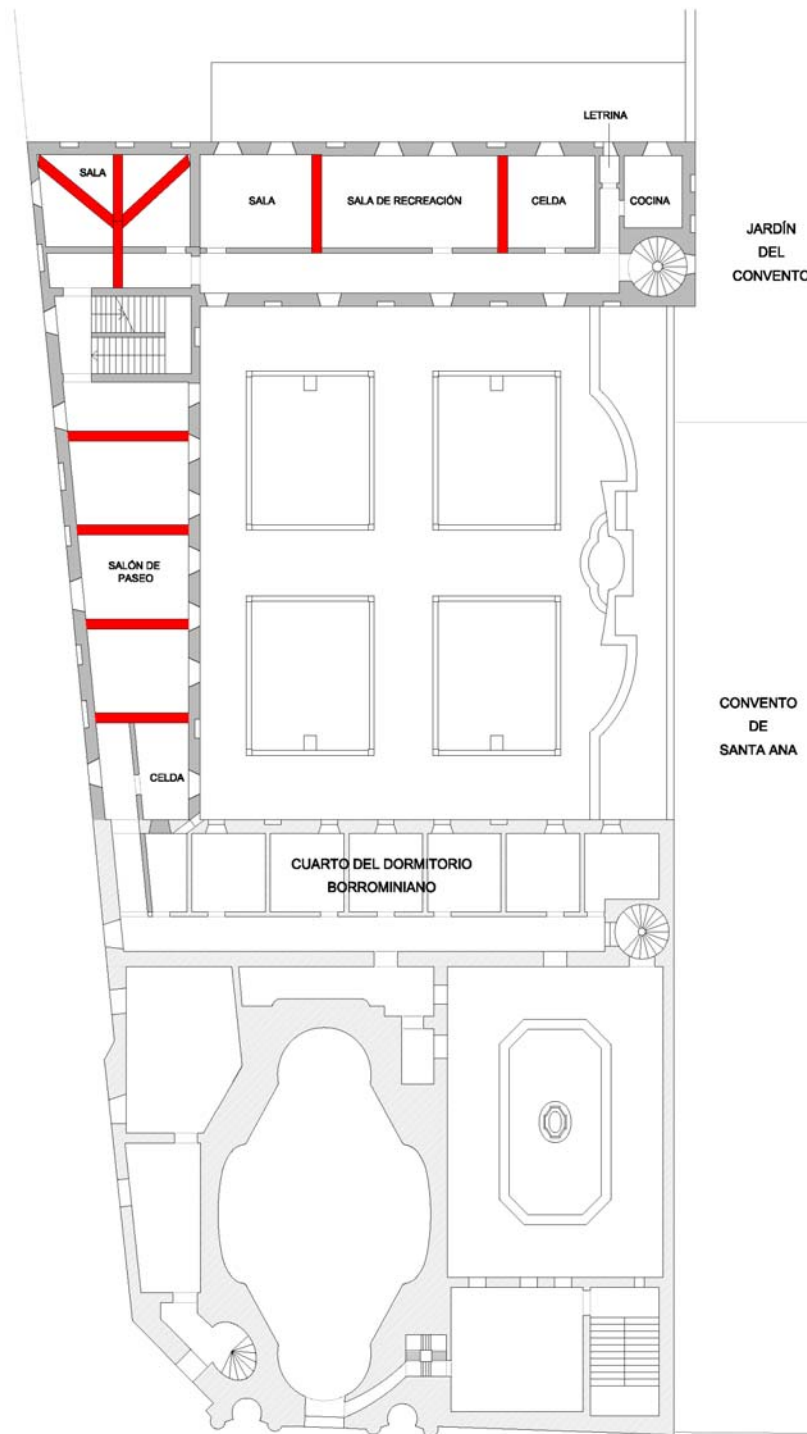


Fig. 146. Dibujo de la autora. Cerchas de la fábrica setecientosca.

4.3.7. Carpintería

	Elemento	Material	Precio
Puertas y ventanas del cuarto del dormitorio	Hojas y contraventanas	Madera de <i>albuccio</i> o álamo blanco	e=1.5 onzas → 6,5 bayoques/palmo ² e=2 onzas → 9 bayoques/palmo ²
	Marcos	Madera de castaño	Ordinarios → 4 bayoques/palmo ² Extraordinarios → 4,5 bayoques/palmo ²
	Rejas romboidales	Hierro	6 bayoques/libra
Puertas y ventanas de la fábrica setechentesca	Hojas y contraventanas	Madera de <i>albuccio</i> o álamo blanco	Simplees → 5 bayoques/palmo ² Guarnición moldurada → 5,5 bayoques/palmo ² Taraceadas → 6 bayoques/palmo ² Guarnición de tabla taraceada → 7 bayoques/palmo ² Guarnición por ambas caras → 8,5 bayoques/palmo ²
	Marcos y celosías	Madera de castaño	Ordinarios → 3,5 bayoques/palmo ² Extraordinarios → 4 bayoques/palmo ²
	Rejas romboidales, cuadradas o en espina de pez	Hierro ordinario	4,5 bayoques/libra
		Hierro distenino o <i>stendino</i>	5 bayoques/libra

Como consta en los pactos y mediciones de los maestros albañiles, la ejecución de los muros y tabiques incluía la terminación de los huecos de las puertas y ventanas. En su ejecución y puesta en obra intervinieron por tanto canteros, carpinteros, vidrieros, cerrajeros y albañiles, pues además de la carpintería propiamente dicha los huecos contaban con piezas de cantería para la formación de jambas, zócalos y umbrales. Los umbrales de las puertas del cuarto del dormitorio - un total de treinta y tres - se realizaron de travertino a excepción de los correspondientes a los huecos

de salida al jardín, las puertas del refectorio, de la cocina y de las letrinas, que eran de peperino³²⁷. La colocación en obra de cada pieza corrió a cargo del maestro albañil Tommaso Damino³²⁸.

Por otro lado, las jambas y los dinteles de cinco de las puertas de la planta baja se realizaron también de cantería: de peperino con zócalos de travertino la correspondiente al refectorio; de peperino con arco superior de travertino la de la salida desde el corredor de las letrinas al jardín; y enteramente de travertino la de la cocina, la del vestíbulo, la de la puerta de entrada desde vía Felice y la que da al claustro. Para los recercados de cada una de las ventanas hacia el jardín de la planta baja se utilizó el peperino. En la fábrica setechentesca se realizaron también en travertino los umbrales de las doce puertas de las estancias de la primera planta y las siete de la segunda. Se dispusieron además umbrales y dinteles de peperino en los huecos de las ventanas de la planta baja que dan al jardín, pagadas a los maestros Barettone³²⁹.

En cuanto a las carpinterías tanto del cuarto borrominiano como de la ampliación setechentesca - cuya fabricación fue encomendada a los maestros carpinteros Giovanni Battista Luchatelli y a Domenico Baronci y Stefano Frontone respectivamente - las hojas de las puertas y las contraventanas se realizaron con tablas de madera de álamo blanco o *albuccio*, y los marcos de madera de castaño, al igual que las celosías³³⁰. Todos los marcos, así como las hojas y las contraventanas

327 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 147. *Lavori di scarpellino*.

328 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

329 ASC, Leg. 81, Pactos suscritos por los canteros Giovan Pietro Barettone y Benedetto Barettone, 26 de julio 1710.

330 ASC, Mss. 77b, doc. 10. *Patto fatto tra li P.P. scalzi della Sma Trinità de S. Carlo alle 4 fontane e Gio: Bap.ta Lucatello falegname delli lavori da farsi nel Convento loro alli prezzi che siguono*, 20 de noviembre 1635; ASC, Leg. 81. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritti capo mastri falegnami, cioè Domenico Baronci e Stefano Frontone*, 4 de mayo 1710; ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli m.ri Domenico Baronci e Stefano Frontone capo m.ri falegnami*, 10 de diciembre 1711 - 14 de abril 1713.

de la ampliación fueron pintados de color nuez veteados³³¹, mientras que no hay constancia de ningún tratamiento para las del cuarto del dormitorio. El castaño, junto con las distintas variedades del roble, era la madera más utilizada en la construcción de la época por su gran durabilidad tanto al exterior, como bajo tierra y al agua. Se utilizaba principalmente para la construcción de cubiertas, cerchas, palizadas, armaduras, marcos, vigas y viguetas. El *albuccio* o *populus alba* es la madera de álamo blanco que se utilizaba para elementos interiores como vigas, andamios, hojas de puertas y ventanas, aparadores y mobiliario en general. Por su facilidad para absorber el agua no era apta para su utilización en exteriores que lo hacía muy susceptible al deterioro.

Aunque no está documentada la existencia de celosías en las ventanas del cuarto del dormitorio, en la ampliación sí se dispusieron para obstaculizar las vistas y dotar de intimidad en aquellas ventanas que daban a la vía pública del primer y segundo piso, en las estancias de reposo de la segunda planta - la enfermería y las tres celdas colindantes - y en los cuatro huecos del paso superior de la fuente-pasaje. Las contraventanas se dispusieron en las ventanas de los dos corredores de distribución del cuarto del dormitorio, y en el resto de los huecos hacia la vía Felice de la primera y segunda planta, a excepción de los correspondientes a los rellanos de la escalera principal y la sala de esquina. Los huecos de aquellas estancias que daban hacia el jardín de naranjos o a zonas interiores no disponían de contraventanas, a excepción de la ventana situada detrás del púlpito del nuevo refectorio, las dos ventanas de la cocina nueva y las de las despensas de la planta baja donde eran necesarias para limitar los efectos de la luz sobre los alimentos conservados.

331 ASC, Leg. 79. Pactos suscritos por el pintor Giorgio Gamba, 1 de octubre 1712.

Posteriormente a la finalización del cuarto del dormitorio - concretamente entre abril y mayo de 1651 - en las ventanas hacia el jardín de la planta baja del cuarto se colocaron seis rejas que se pagaron a 62 escudos y 94 bayoques al herrero Giuseppe Bianchi³³². Las rejas de las ventanas de la fábrica setechentesca - trece hacia la vía Felice y seis interiores - se colocaron sin embargo durante la construcción de la ampliación y se pagaron a 4,5 o a 5 bayoques la libra en función del tipo de hierro utilizado³³³.

332 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 193-194. *Conto del ferraro*, mayo-abril 1651.

333 ASC, Leg. 79. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infrascritto mastro Camillo Minini Chiavaro e Ferraro*, 4 de mayo de 1710.

4.3.8. Cornisas y salientes

	Materiales	Precios
Cornisas del cuarto del dormitorio	Ladrillos y estuco	h=2,5 p / v= 2 p 25 julios/caña lineal
		h=2,5 p / v= 1 p 18 julios/caña lineal
		h=2 p / v= 0,75 p 12 julios/caña lineal
Cornisas de la fábrica setechentesca	<i>Tavoloni</i> y ladrillos, estuco	h=2 p / v= 1,75 - 2 p 20 julios/caña lineal
	<i>Tevolozza</i> y ladrillos, estuco	h=2,16 p / v= 1 p 12.5 julios/caña lineal
Salientes del cuarto del dormitorio	<i>Tevolozza</i> y cal fina	2,5 bayoques/palmo ²
	Ladrillos y cal fina	
Salientes de la fábrica setechentesca	<i>Gretoni</i> y cola	1,5 -3 bayoques/palmo lineal
	<i>Tevolozza</i> y cola	1,5 bayoques/palmo lineal

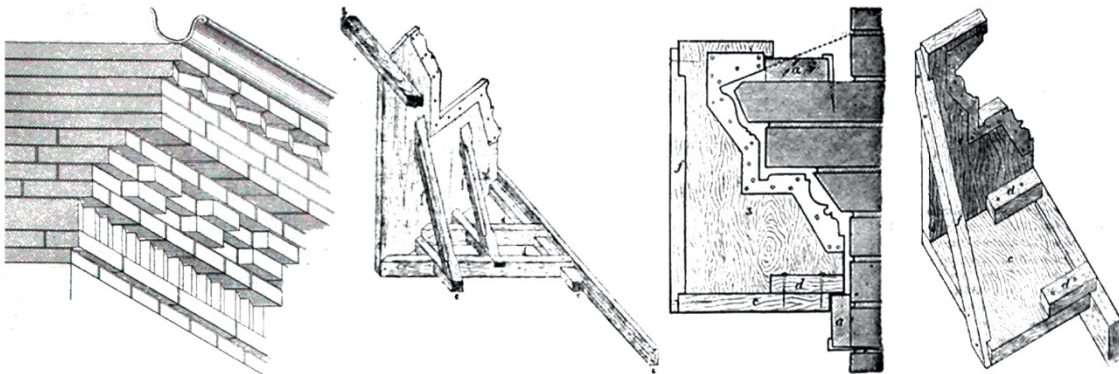


Fig. 147. Detalle de la conformación de cornisas. Gustav Adolf Breyman. *Trattato generale di costruzioni civili: con cenni speciali intorno alle costruzioni grandiose*, volumen I, cap. VII, pp. 424-425.

Para la ejecución de las cornisas se utilizaba la técnica de la *abozzatura* o esbozado - muy difundida en la Roma de la época - que consistía en ir formando los salientes mediante la colocación de ladrillos desbastados (*sbozzati*) anclados al muro, y la fijación de armaduras o elementos metálicos de sostén de mayor o menor envergadura según la complejidad y vuelo del elemento en cuestión. A continuación

se terminaba con revoco, enlucido o estuco³³⁴ para darle la forma definitiva deseada. Dada la consistencia de la pasta - dúctil pero de fraguado lento - durante su aplicación en obra podía deformarse o adherirse imperfectamente al soporte, más aún cuanto mayor era el espesor de la capa aplicada. Para resolver este problema en espesores reducidos se consideraba suficiente añadir a la pasta cargas orgánicas constituidas por fibras vegetales - generalmente paja triturada - o animales - pelo o crines³³⁵ -, o bien aglutinantes proteicos como la cola de pez o retales de piel. Las fibras vegetales tenían la ventaja adicional de retardar el endurecimiento, ya que absorbían agua manteniendo así el compuesto húmedo durante más tiempo³³⁶.

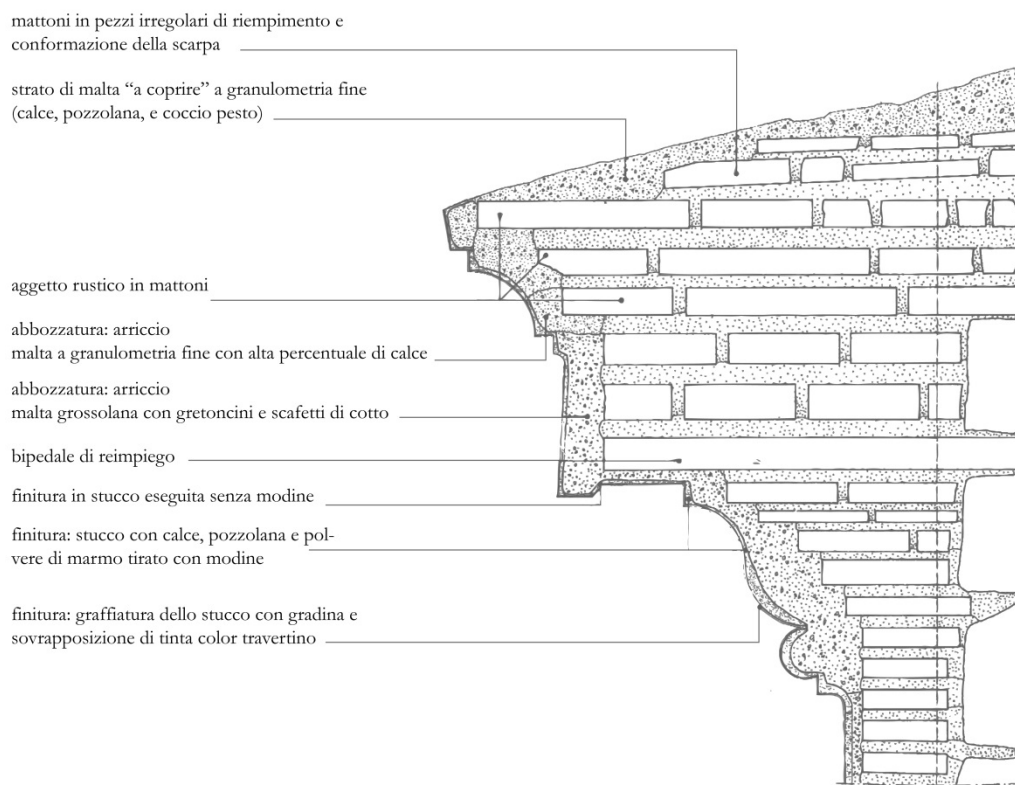


Fig. 148. Detalle de la construcción de una cornisa. *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, p. 335.

- 334 El estuco estaba compuesto de cal y polvo de mármol y se utilizaba sobre todo para completar huecos o grietas existentes en una superficie, crear elementos decorativos como cornisas, capiteles, ménsulas, casetones, etc., o simplemente dotarle de acabado a un paramento. A partir del siglo XVI se utiliza el término estuco para morteros a base de cal o a base de yeso.
- 335 Conjunto de cerdas que tienen algunos animales en la parte superior del cuello o en la cola, generalmente referido a los caballos.
- 336 Alberti en *De re aedificatoria* recomienda añadir pequenísimos trozos de cuerdas viejas para obtener un enlucido de secado muy lento.

Sobre la primera capa aplicada - más gruesa y granulosa - se abocetaba la forma con espátulas y, sobre la segunda aún fresca - de consistencia más fina y maleable - se empleaban moldes denominados *raffetti* cuyo perfil reproducía la cornisa en negativo. Estos perfiles eran soportados generalmente por un pequeño andamio sobre un carrito de madera que funcionaba de soporte a la lámina y de guía para el operario. Estos procedimientos permitían un amplio margen de libertad en la conformación de los distintos elementos decorativos, así como un ahorro considerable, pues limitaba en gran medida los trabajos del entallador o cantero. Del modelado de las cornisas se encargaban los albañiles, mientras que era competencia de estucadores expertos los motivos tallados e impresos.

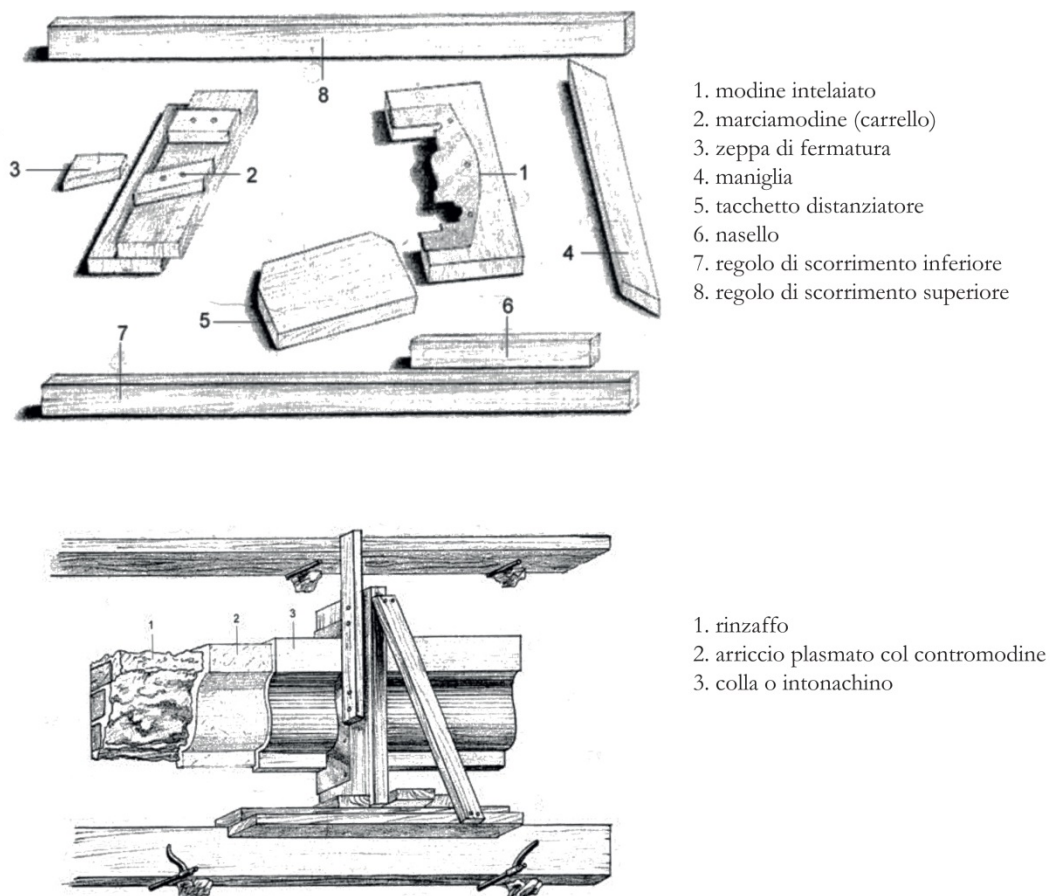


Fig. 149. Detalle de las diferentes piezas que conforman el carrito de madera que conforma el soporte del molde (*raffetto* o *modine*). Mario Cavallini y Claudio Chimenti. *Pietre e marmi artificiali. Manuale per la realizzazione e il restauro delle decorazioni plastico-architettoniche di esterni e interni*, 2010. pp. 81 y 92.

La impresión - realizada mediante el uso de una matriz que reproducía la forma en negativo sobre la que se aplicaba el estuco fresco - se utilizaba para aquellas decoraciones repetitivas como por ejemplo los festones de laurel en la base de la cúpula de la iglesia o los rosetones del refectorio. Una vez seca la pasta, los elementos decorativos se terminaban utilizando rascadores, piezas de lino y piedra pómez. Las tres cornisas principales del cuerpo del cuarto del dormitorio están trabajadas mediante el esbozado y posterior estucado de sus superficies.

Por otro lado, los resaltes y salientes del cuarto se realizaron con ladrillo y *tevolozza* trabajados con cal fina. Es el caso de todos los dados perimetrales que recorren cada una de las estancias y corredores, los zócalos y capiteles, los arcos e impostas, las molduras de los lunetos de las salas más nobles, las pilastras, las franjas divisorias de las plantas en fachada, los recercados de las ventanas, el zócalo de la fachada de la vía Felice, etc. A diferencia de las cornisas, que se medían por caña lineal, los salientes se computaban en palmos cuadrados.

En el caso de la fábrica setechentesca las cornisas se realizaron - al igual que las cornisas del cuarto - mediante la técnica del esbozado y estucado. La superior con *tavoloni* y ladrillos, y la que separa la planta baja con los dos pisos superiores con *tevolozza* y ladrillos. Los salientes se realizaron con *gretoni* que eran granos líticos que se utilizaban como inertes en la composición de morteros o *colas* para el revestimiento de superficies externas. Este material se utilizó para la formación de los dados e impostas, las pilastras interiores y los recercados de puertas y ventanas cuyas superficies se acababan encoladas. Para salientes más complejos se procedía al esbozado y estucado con estuco de mármol o de cal, como en el caso del salón de paseo de la planta baja o la decoración del salón *De Profundis*, respectivamente. Los salientes en fachadas como pedestales o pilastras se realizaron con *tevolozza*, con una primera capa de *arriciatura* y encolado posterior.

4.3.9. Pavimentos y solados

	Tipología	Precio
Pavimentos del cuarto del dormitorio	Enladrillado rodado al agua sin recortar (<i>ammattionato rotato all'acqua non tagliato</i>)	19 julios/caña ²
	Enladrillado rodado al agua recortado (<i>ammattionato tagliato rotato</i>)	32 julios/caña ²
	Enladrillado recortado exterior con base de <i>cocciopesto</i>	40 julios/caña ²
Pavimentos de la fábrica setechentesca	Enladrillado rodado en seco u ordinario (<i>ammattionato ordinario</i>)	13 julios/caña ²
	Enladrillado rojo rodado al agua y arena (<i>ammattionato rosso rotato all'acqua e arena</i>)	16 julios/caña ²
	Enladrillado rojo rodado, recortado y <i>orsato</i> (<i>ammattionato rosso rotato e tagliato et orsato</i>)	33 julios/caña ²

Para el pavimento del convento se utilizó el llamado *ammattionato* o enladrillado, consistente en un pavimento de ladrillos o baldosas de arcilla cocidas colocadas sobre una base de entre 1/3 y 1/6 palmos de espesor compuesta de puzolana, árido y cal, y denominada en los documentos *astrico*. En el caso de que esta base quedara vista por no existir enladrillado, se revestía únicamente con una capa de mortero fluido de reducido espesor o *smalto*, denominándose entonces *astrico incollato*, que se utilizaba sobre todo para ambientes de servicio como bodegas o bajocubiertas. En algunos casos - principalmente para pavimentos a la intemperie - se utilizaba polvo de ladrillo o *cocciopesto* para confeccionar la pasta de la base sobre la que se disponía el enladrillado, aunque también podía dejarse visto. El mortero de *cocciopesto* - compuesto de cal, arena, ladrillo molido y utilizado desde la antigüedad por su excelente impermeabilidad y resistencia - se utilizaba sobre todo para superficies que exigieran resistencia al uso y a los agentes atmosféricos.

Por ello, el *cocciopesto* se utilizaba tanto para revestimientos verticales como para obras de pavimentación. Los trozos de *coccio* se obtenían de la trituración más o menos fina de tejas, vasijas y ladrillos cocidos que ejercían no sólo la función de inertes, sino también de reactivo como aglutinantes hidráulicos artificiales en los que la sílice y la alúmina interactuaban con la cal³³⁷. La ejecución del enladrillado partía de una guía - generalmente colocada en la zona más alejada del acceso de la sala a pavimentar - sobre la que se alineaba la primera hilada de ladrillo. Desde esta, se tensaban las cuerdas a escuadra, avanzando en la puesta en obra según la directriz ortogonal a la guía de inicio, mientras los ladrillos más perimetrales se adaptaban al perímetro cortándolos a pie de obra. Si el enladrillado se montaba directamente sobre el forjado de madera, previamente se extendía una fina capa de arena o paja que evitaba la acción corrosiva de la cal y al mismo tiempo absorbía las posibles deformaciones del forjado.

El enladrillado o *ammatonato* - muy difundido en el ambiente romano - presentaba notables ventajas prácticas, ya que se trataba de un material bastante ligero, confortable, sustituible con facilidad y compatible con todos los tipos de estructuras horizontales, especialmente con los forjados de madera. Otra de las ventajas era la rapidez de su puesta en obra sin necesidad de mano de obra especializada, pues la realizaban los mismos operarios que se ocupaban de los trabajos de albañilería. Por el contrario, una de sus mayores desventajas era su poca resistencia al desgaste, pudiendo aparecer depresiones o concavidades dependiendo de los distintos estados de cocción de las piezas. Las juntas o llagas constituían también un punto crítico, pues si el mortero resultaba ser demasiado magro tendía a disgregarse dejando las esquinas a la vista, mientras que si era de mayor consistencia que el ladrillo, provocaba que el ladrillo se consumiera en su parte central.

337 Francesco de Giorgio Martini (1439-1501) en su *Trattato di architettura civile e militare* aconseja añadir una tercera parte de antiguas tejas a la mezcla de cal y arena para obtener así un mortero más tenaz.

¡En el convento de San Carlino se utilizaron distintos tipos de enladrillado en función de la mayor o menor nobleza del ambiente a pavimentar: enladrillado rodado al agua sin recortar (*ammattionato rotato all'acqua non tagliato*); enladrillado rodado al agua recortado (*ammattionato tagliato rotato*); enladrillado recortado exterior con base de *cocciopesto*; enladrillado rodado en seco u ordinario (*ammattionato ordinario*); enladrillado rojo rodado al agua y arena (*ammattionato rosso rotato all'acqua e arena*); enladrillado rojo rodado, recortado y *orsato* (*ammattionato rosso rotato e tagliato et orsato*). La diferencia entre cada uno de los pavimentos es el resultado del distinto tratamiento al que se sometían los ladrillos antes de su puesta en obra o del acabado superficial una vez colocados.

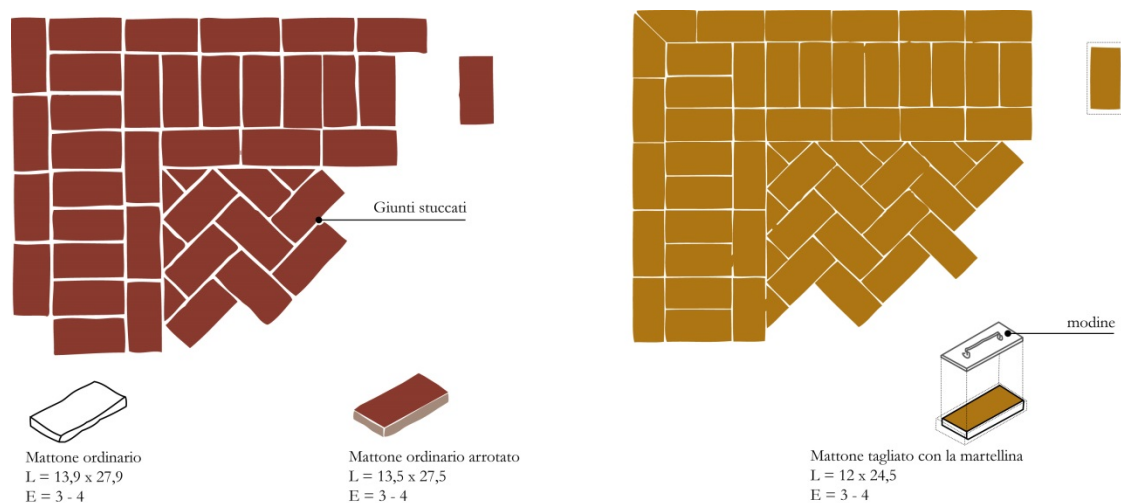


Fig. 150. Dibujo de la autora. A la izquierda enladrillado rodado y a la derecha enladrillado rodado y recortado, según el *Manuale del recupero del Comune di Roma*.

La rodadura o *arrotatura* es una técnica que consiste en frotar en seco o con agua las esquinas y la cara vista de los ladrillos con una piedra u otro ladrillo para pulir su superficie y aumentar así su resistencia. Con este procedimiento se eliminaban las imperfecciones dimensionales y se obtenían elementos de sección lateral inclinada que podían colocarse con juntas aparentemente muy finas. Este sistema - usualmente empleado para la realización tanto de pavimentos como de fachadas -

impedía además la absorción excesiva del agua ya que el polvo que se originaba ocluía parcialmente los poros del ladrillo. Con este procedimiento los ladrillos ordinarios - de 13.9 por 27.9 centímetros - pasaban a reducirse a 13.5 por 27.5 centímetros. Los ladrillos rodados sin recortar - mucho menos costosos - se caracterizaban por tener sus bordes irregulares, tal y como salían de la cocción.

En cambio, los ladrillos cortados o *tagliati* se obtienen con el procedimiento denominado *taglio* con el que se consigue definir la forma y las dimensiones de los ladrillos sacados del horno. El *taglio* se realizaba para la regularización de los bordes de las piezas o crear perfiles y formas determinadas, lo que permitía una cuadratura perfecta del ladrillo y la consiguiente consecución de un aparejo regular con juntas muy finas. Los enladrillados rodados recortados - de naturaleza más noble y el doble de caros - se caracterizaban también por el pulido de su superficie en obra y por tener sus bordes recortados en origen. Por último, el término *orsato* se refiere al acabado que se consigue frotando sobre la superficie una herramienta de piedra o plomo llamada *orso* con agua y arena para pulir y saturar los poros en los pavimentos de ladrillo.

Aunque en el cuarto del dormitorio finalmente únicamente se utilizaron dos tipos de pavimentos, estaban previstos tres tipos de solados: enladrillado ordinario rodado en seco (*ammattinati ordinari rotati a secco*) al precio de 13 julios la caña cuadrada; enladrillado rodado al agua sin recortar (*ammattinati rotati all'acqua non tagliati*) a 16 julios la caña cuadrada; enladrillados rodados al agua recortados (*ammattinato tagliato rotato*) a 32 julios la caña cuadrada³³⁸. A estos precios había que añadir el coste de la base o *astrico* que se computaba aparte y al precio de 3 julios cada caña cuadrada.

338 ASC, Mss. 77b, doc. 7. *Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall'infri capo mastro muratore*, 6 de julio 1634.

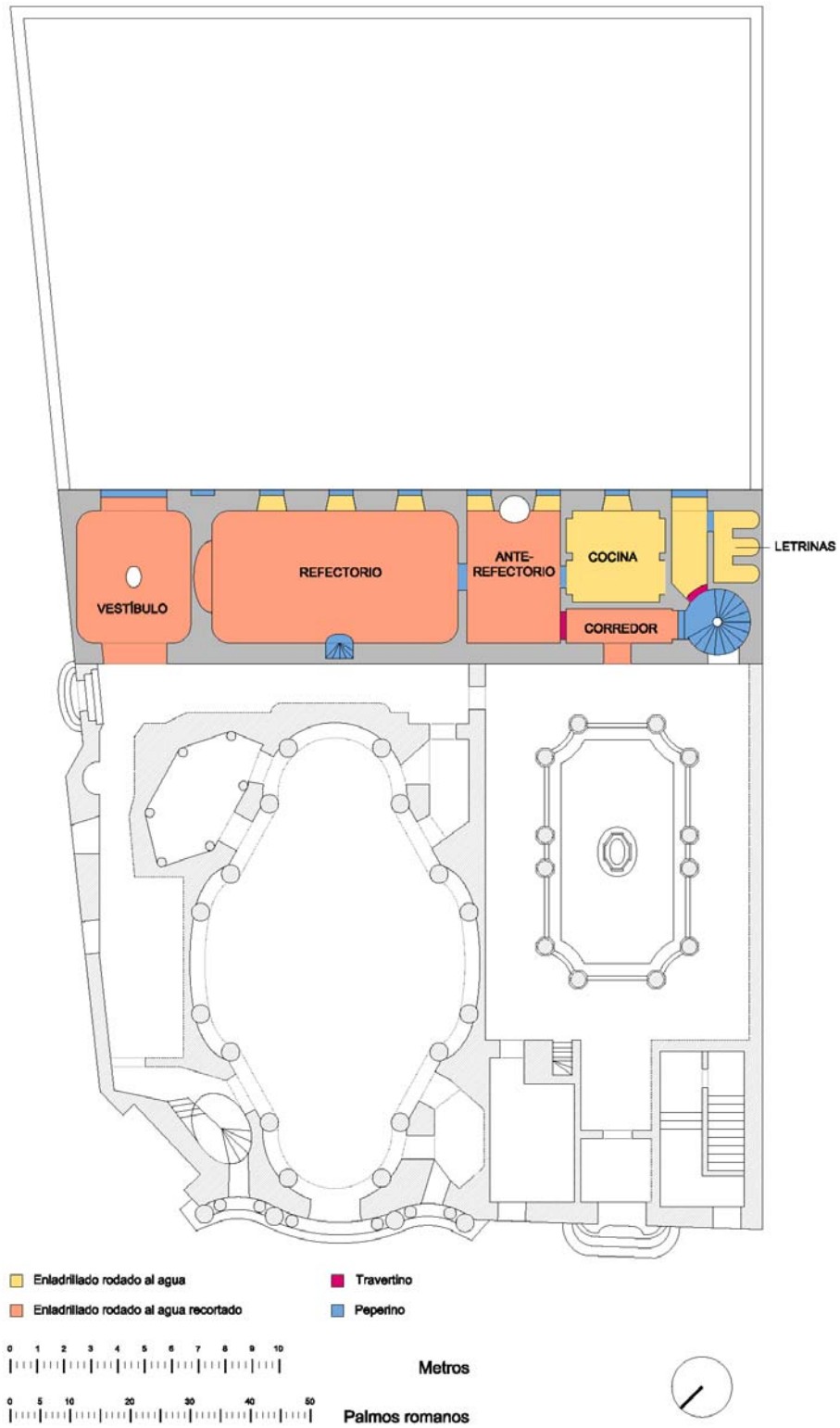


Fig. 151. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales del cuarto del dormitorio. Planta baja.

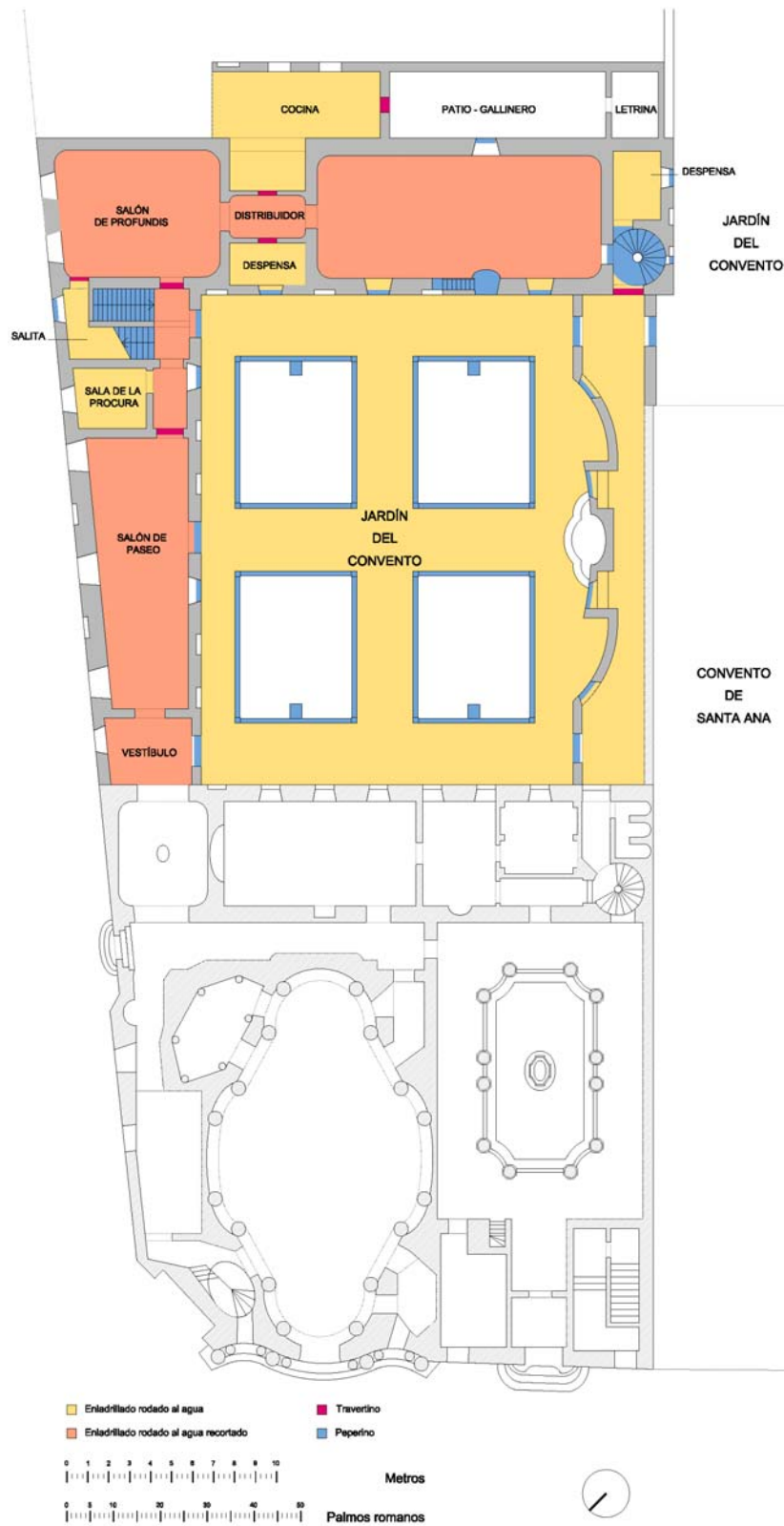


Fig. 152. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales de la fábrica setecentescas. Planta baja.

Los enladrillados rodados al agua sin recortar se utilizaron en la pavimentación de la salita de la logia descubierta, en el archivo de la biblioteca, en las celdas y en sus corredores de distribución, en los entresuelos, en la cocina, en las letrinas y su corredor y en los viales del jardín. Se incluían también los alféizares de las ventanas de cada una de las celdas y de las ventanas de la planta baja. La medición total de este tipo de pavimento fue de 71,77 cañas cuadradas que, a 19 julios la caña cuadrada incluyendo la base (16 + 3), hizo un importe total de 136 escudos y 36 bayoques.



Fig. 153. Imagen del enladrillado rodado al agua sin recortar.

Los enladrillados rodados al agua recortados se utilizaron para los espacios más nobles como la biblioteca y su antesala, la logia descubierta, la logia del sol, el vestíbulo, el refectorio, el anterrefectorio, el corredor que lleva a la escalera de caracol, así como en los alféizares de las ventanas de los corredores hacia la vía Felice y de las ventanas de la biblioteca, los parapetos hacia la vía Felice y como

remate de las cornisas de la planta baja y segunda. Estos pavimentos se pagaron a 32 julios la caña cuadrada. Sin embargo, los pavimentos enladrillados recortados de las zonas que quedaban al exterior o a la intemperie - como la logia descubierta o la logia del sol - se pagaron a 40 julios la caña cuadrada por tener una base de *cocciopesto*. En total se utilizaron 47 cañas y 28 palmos de enladrillados rodados al agua recortados, cuyo coste total ascendió a la cantidad de 150 escudos y 93 bayoques. En cambio - aunque finalmente sólo se utilizarían tres - en la ampliación se previeron cuatro tipos de pavimentos³³⁹: enladrillados rodados en seco u ordinarios (*ammattinati ordinari*) a 13 julios la caña cuadrada; enladrillados rojos rodados al agua y arena (*ammattinati rossi rotati all'acqua e arena*) con su base a 16 julios la caña cuadrada; enladrillados rojos rodados, recortados y *orsati* (*ammattinati rossi rotati e tagliati et orsati*) al precio de 33 julios la caña y enladrillados de losetas (*ammattinati di pianelle*) a 12 julios la caña cuadrada, los más baratos.

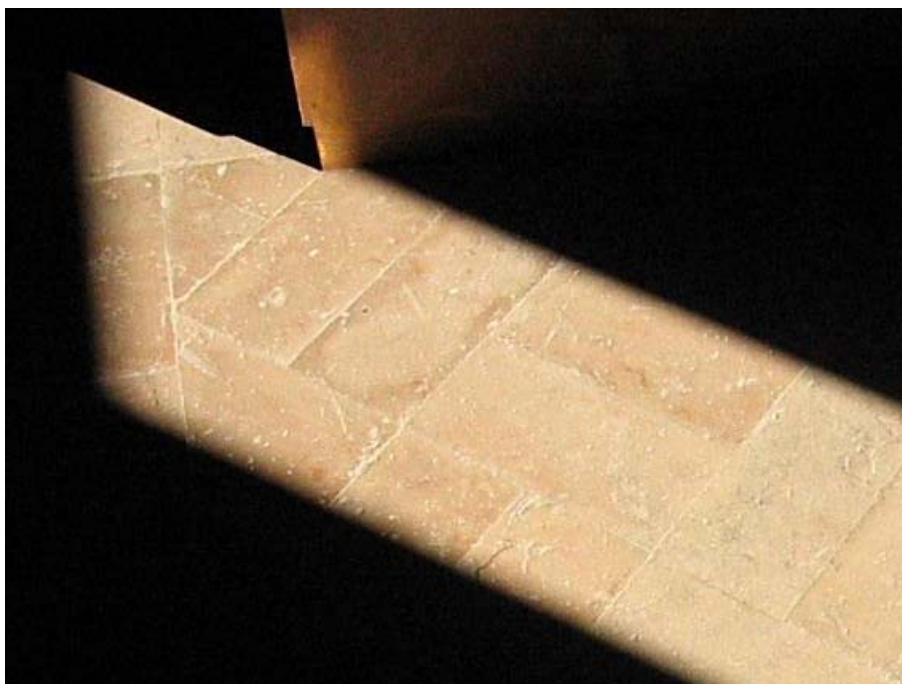


Fig. 154. Imagen del enladrillado rodado al agua recortado original de la biblioteca.

339 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 de marzo 1710.

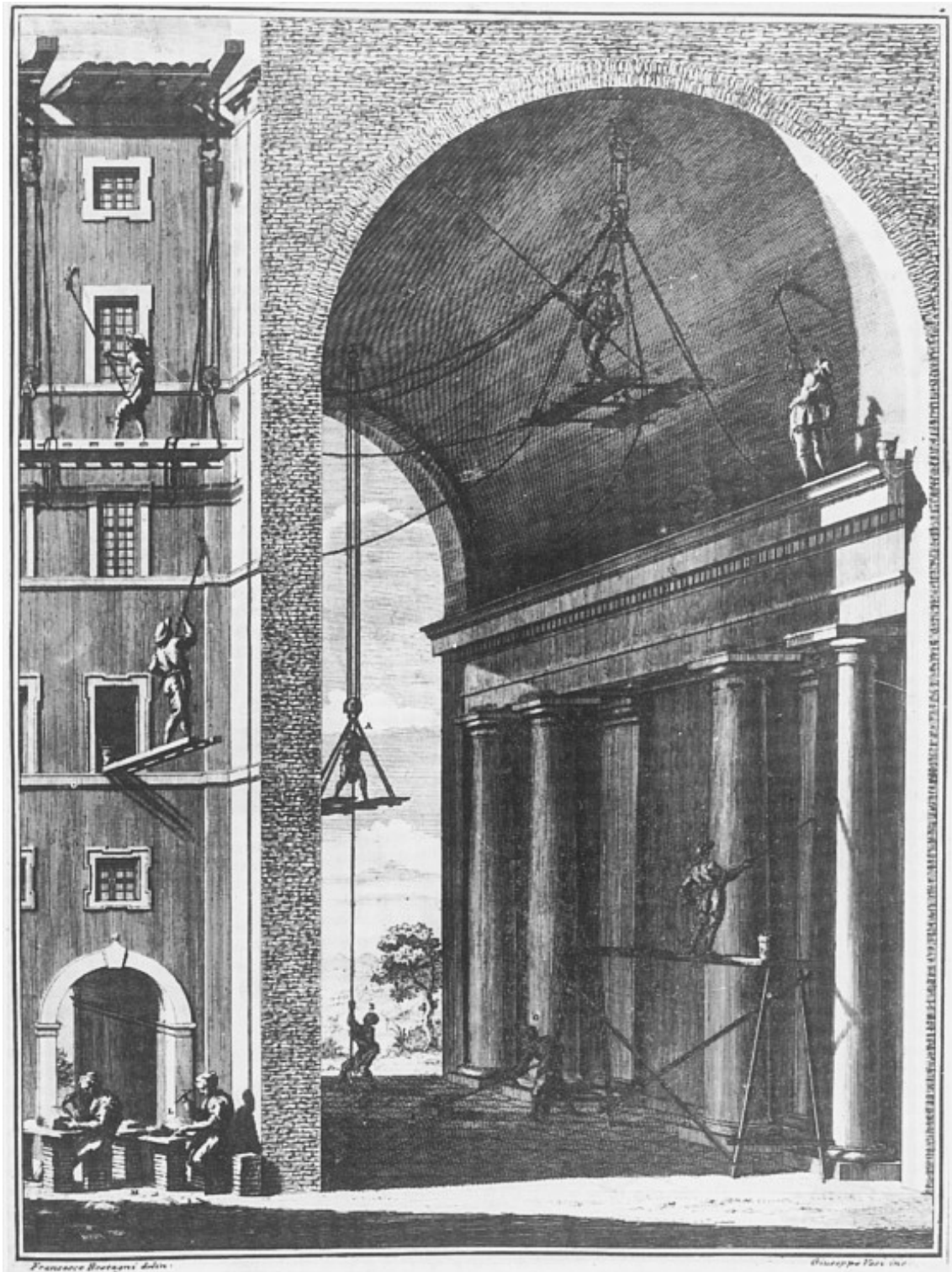


Fig. 155. Abajo a la izquierda, operarios cortando ladrillos en una obra.
Nicola Zabaglia. *Castelli e Ponti*, lámina XI.

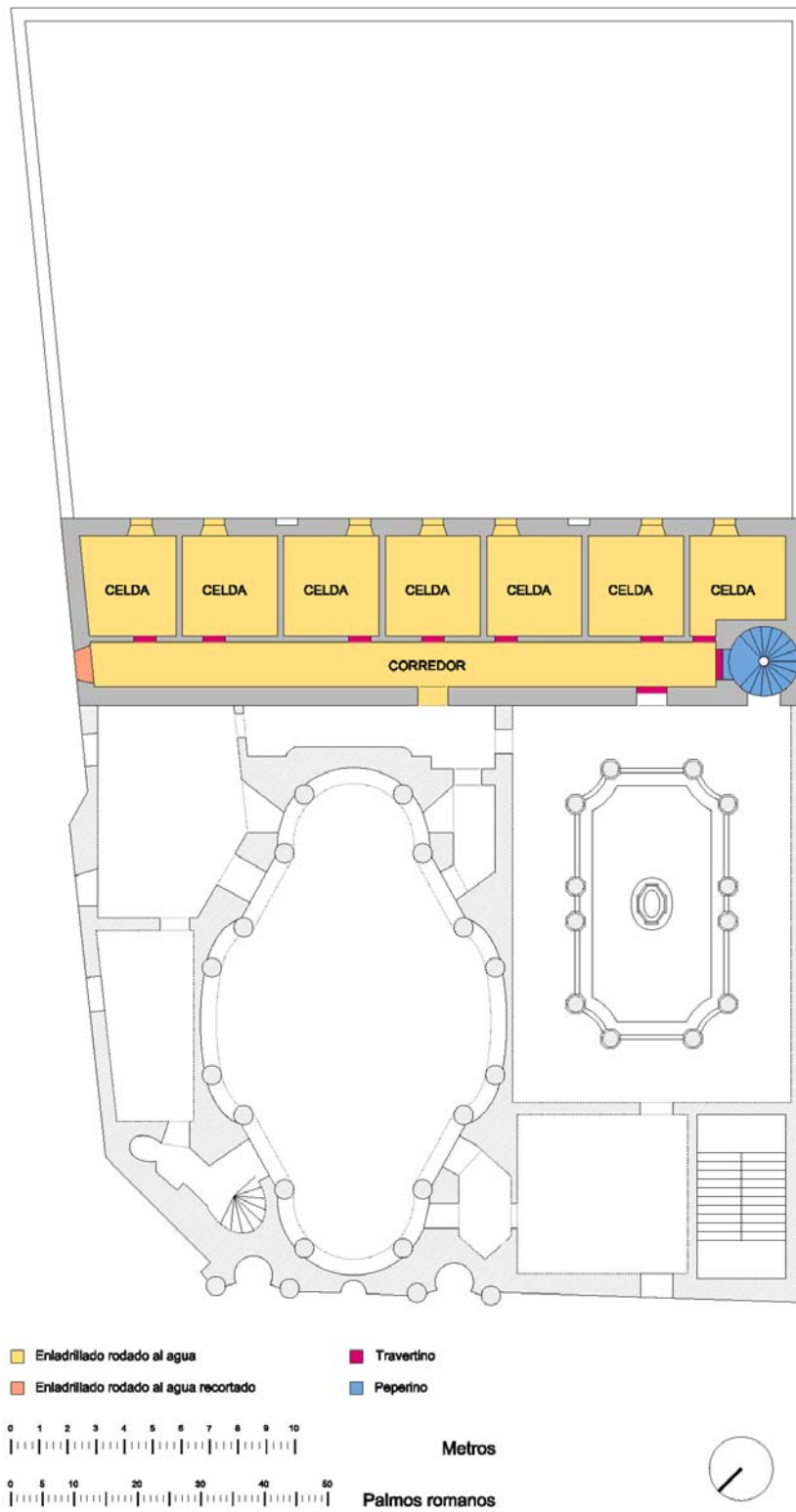


Fig. 156. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales del cuarto del dormitorio. Planta primera.

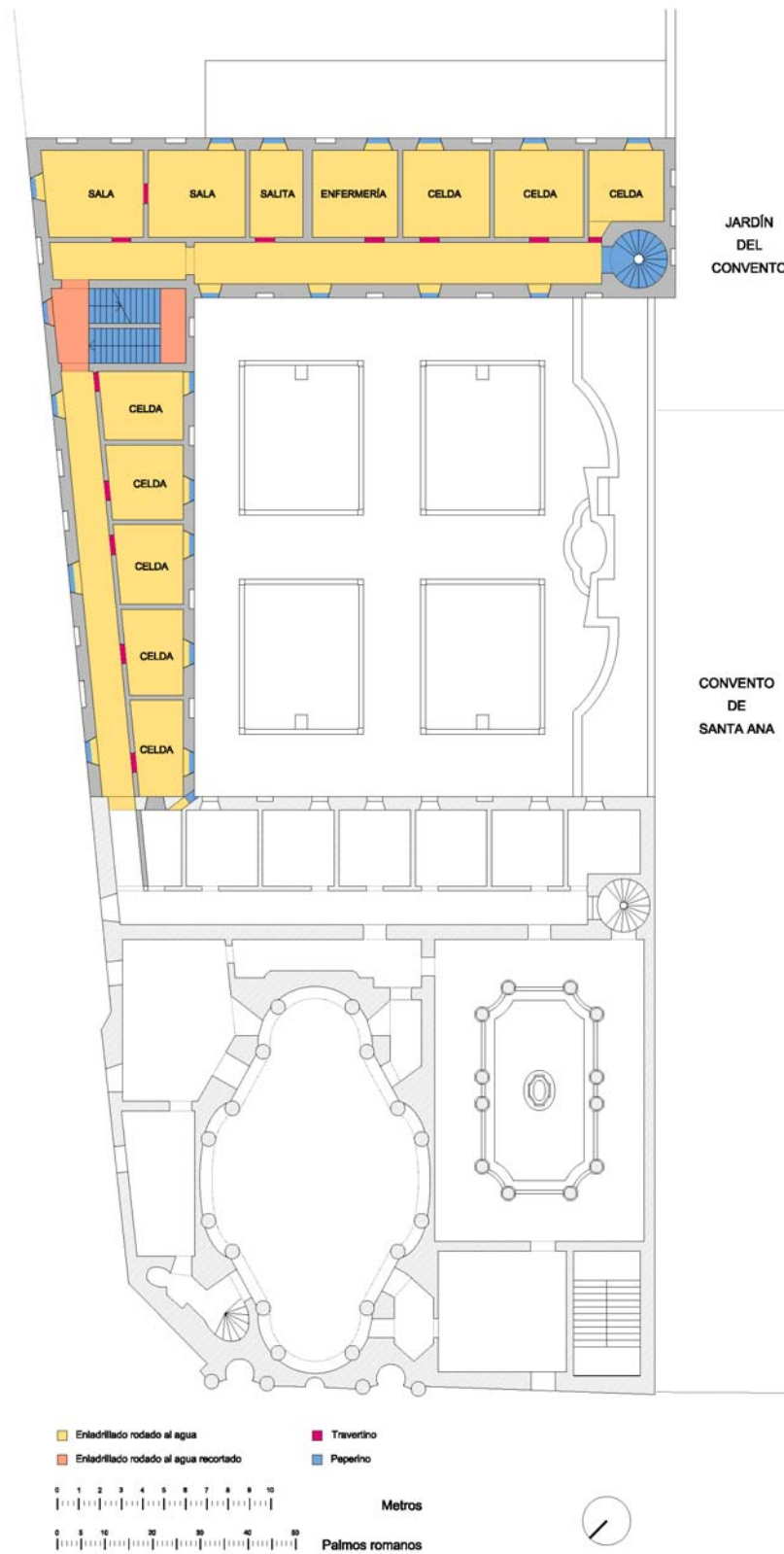


Fig. 157. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales de la fábrica setechentesca. Planta primera.

El enladrillado rodado al agua y arena se utilizó en los caminos del jardín y en casi todas las estancias, a excepción de los descansillos de la escalera principal y aquellas más nobles. De hecho en el vestíbulo, en el salón de paseo, en el corredor que lleva a la escalera principal, en el salón *De Profundis*, en el paso que lleva al refectorio, en el refectorio y en el paso descubierto de la fuente-pasaje se utilizó el enladrillado rodado, recortado y *orsato* cuyo precio era poco más del doble que el anterior. Se pavimentaron un total de 61 cañas y 82,5 palmos con enladrillados rojos rodados, recortados y orsati (*ammatttonati rossi rotati e tagliati et orsati*) por un total de 204 escudos y 2 bayoques, mientras que los enladrillados rodados al agua y arena sin recortar supusieron un total de 201 cañas y por tanto, un precio de 321 escudos y 60 bayoques.

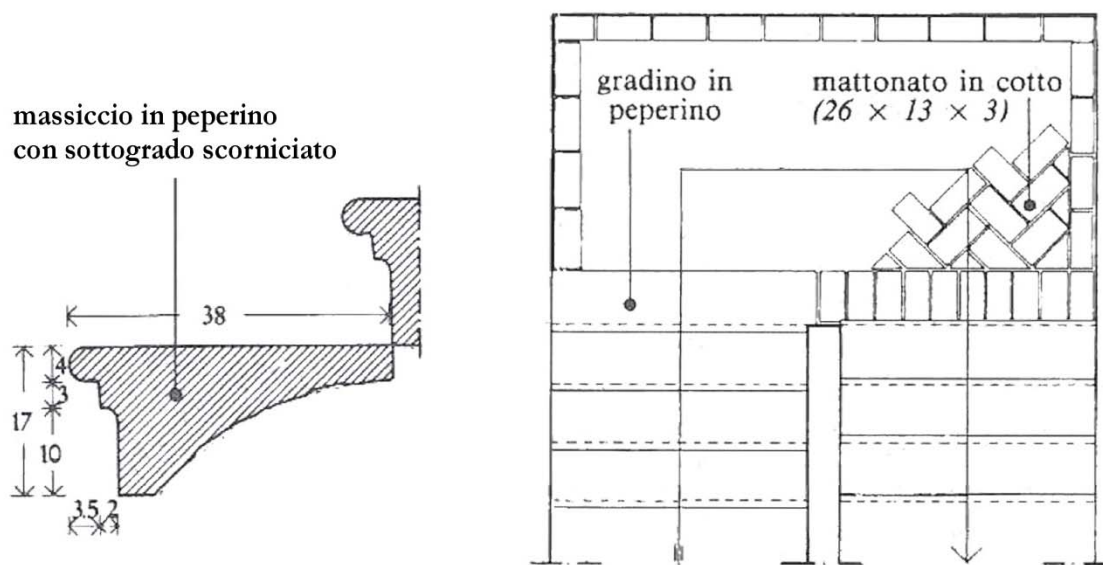


Fig. 158. Detalle del pavimento de la escalera principal de la fábrica setechentesca.
Manuale del Recupero del Comune di Roma, p. 311.

Los enladrillados ordinarios - en los que simplemente se realizaba la rodadura pero sin la presencia de agua o arena - se utilizaron únicamente en los descansillos de la escalera principal correspondientes al desván por un total de 2 escudos y 99 bayoques. Las cantinas subterráneas del brazo paralelo a la vía Felice se

pavimentaron con una simple base o *astrico* encolado, al igual que el espacio de debajo de la escalera en esa planta y el suelo del bajocubierta de este mismo brazo. Por último, el enladrillado de losetas (*ammatonato di pianelle*) se utilizó para el remate de las cornisas de la planta baja y en la coronación del muro que divide con el convento de Santa Ana.

En ambas fábricas se utilizó por tanto el mismo criterio para la utilización de uno u otro pavimento, de manera que se adoptó siempre la técnica de mejor acabado para las estancias comunes más representativas (biblioteca, refectorio, salones, etc.), mientras que la técnica que aportaba un acabado más tosco y, consiguientemente, más económica, se utilizó para las zonas privadas o de servicio (celdas, cocina, letrinas, pasillos, etc.). El travertino se utilizó para los umbrales interiores, mientras el peperino para los exteriores - a excepción de la cocina y letrinas - y para los peldaños de las escaleras.

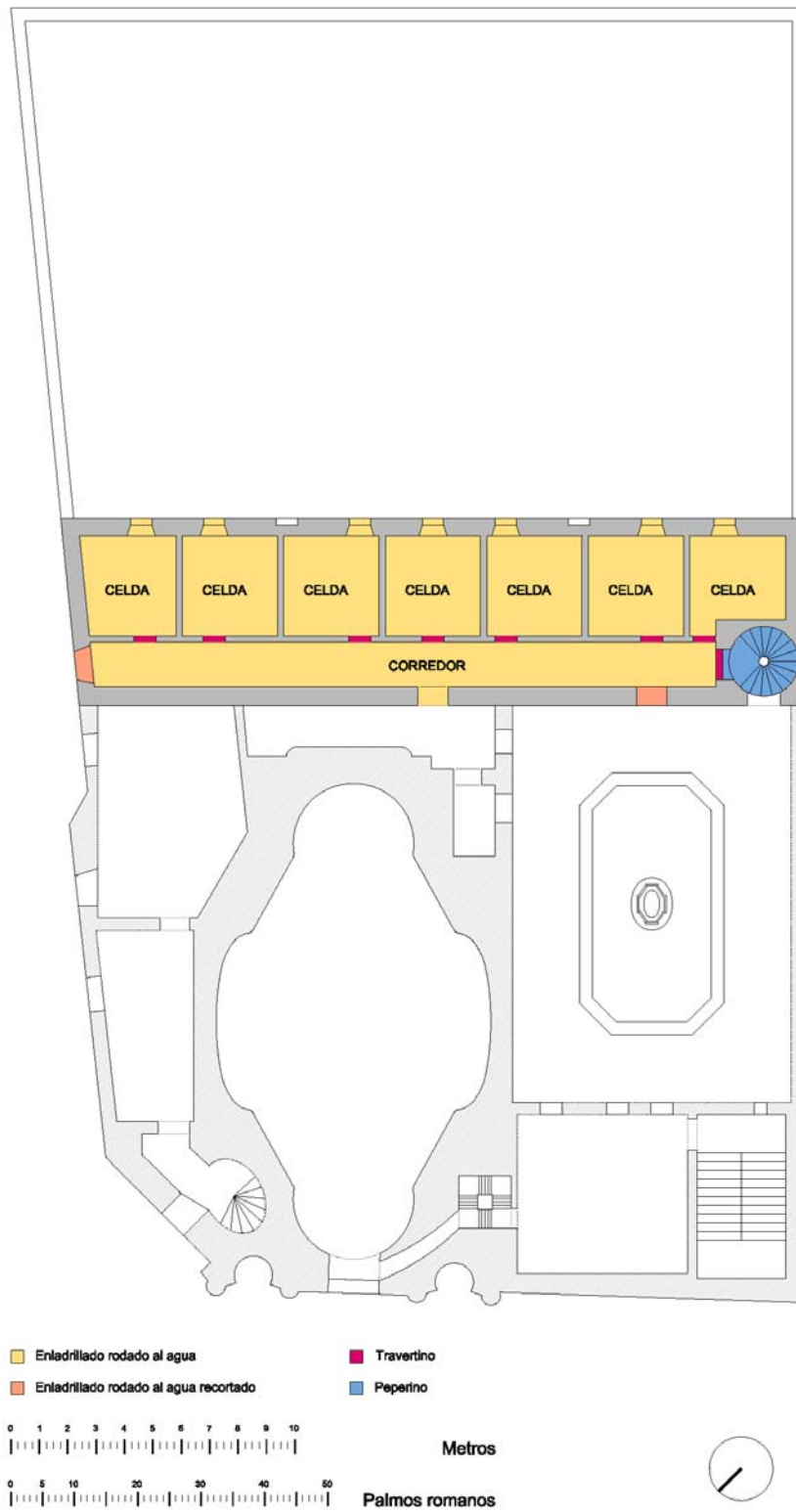


Fig. 159. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales del cuarto del dormitorio. Planta segunda.

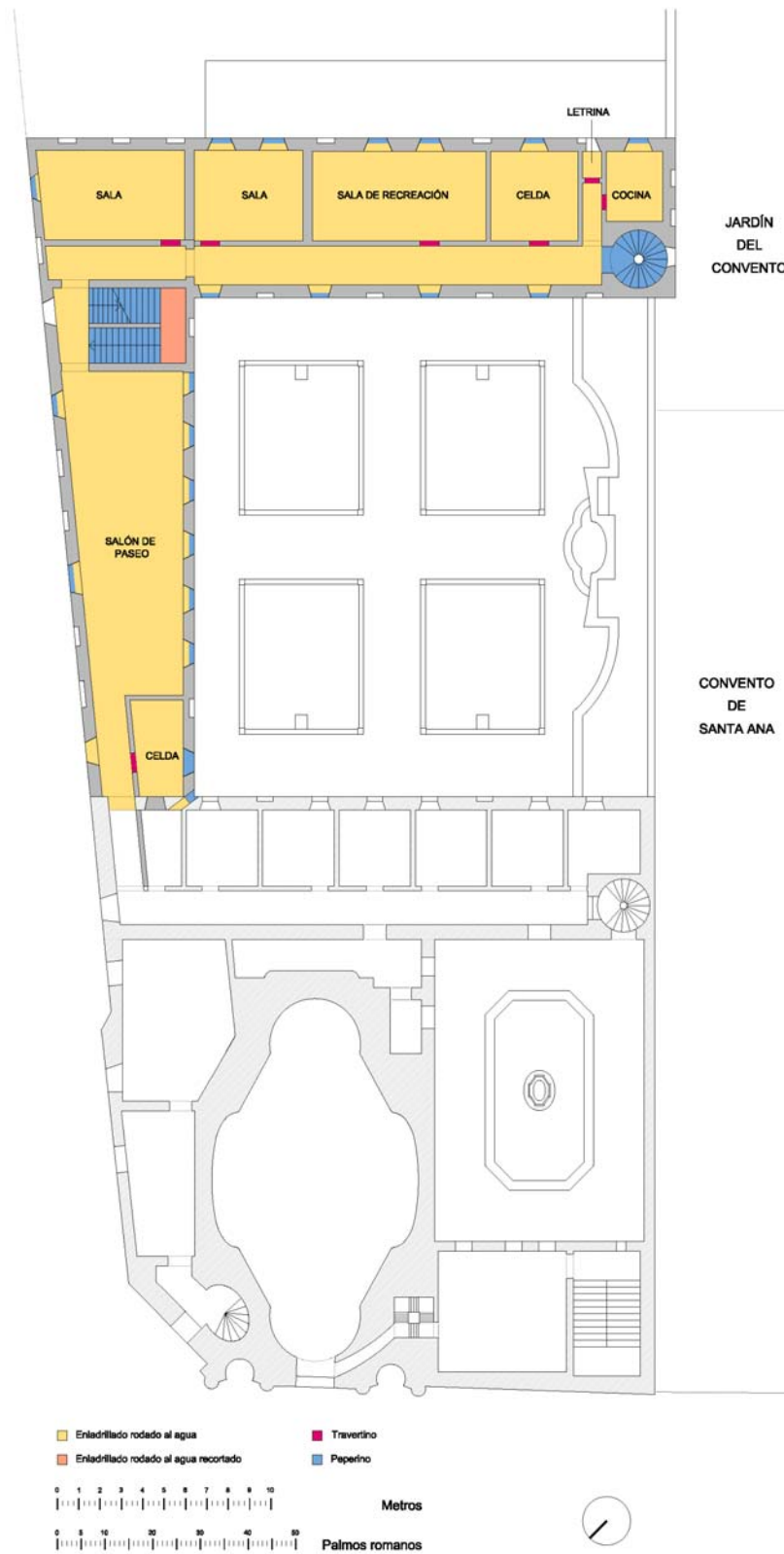


Fig. 160. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales de la fábrica setecentescas. Planta segunda.

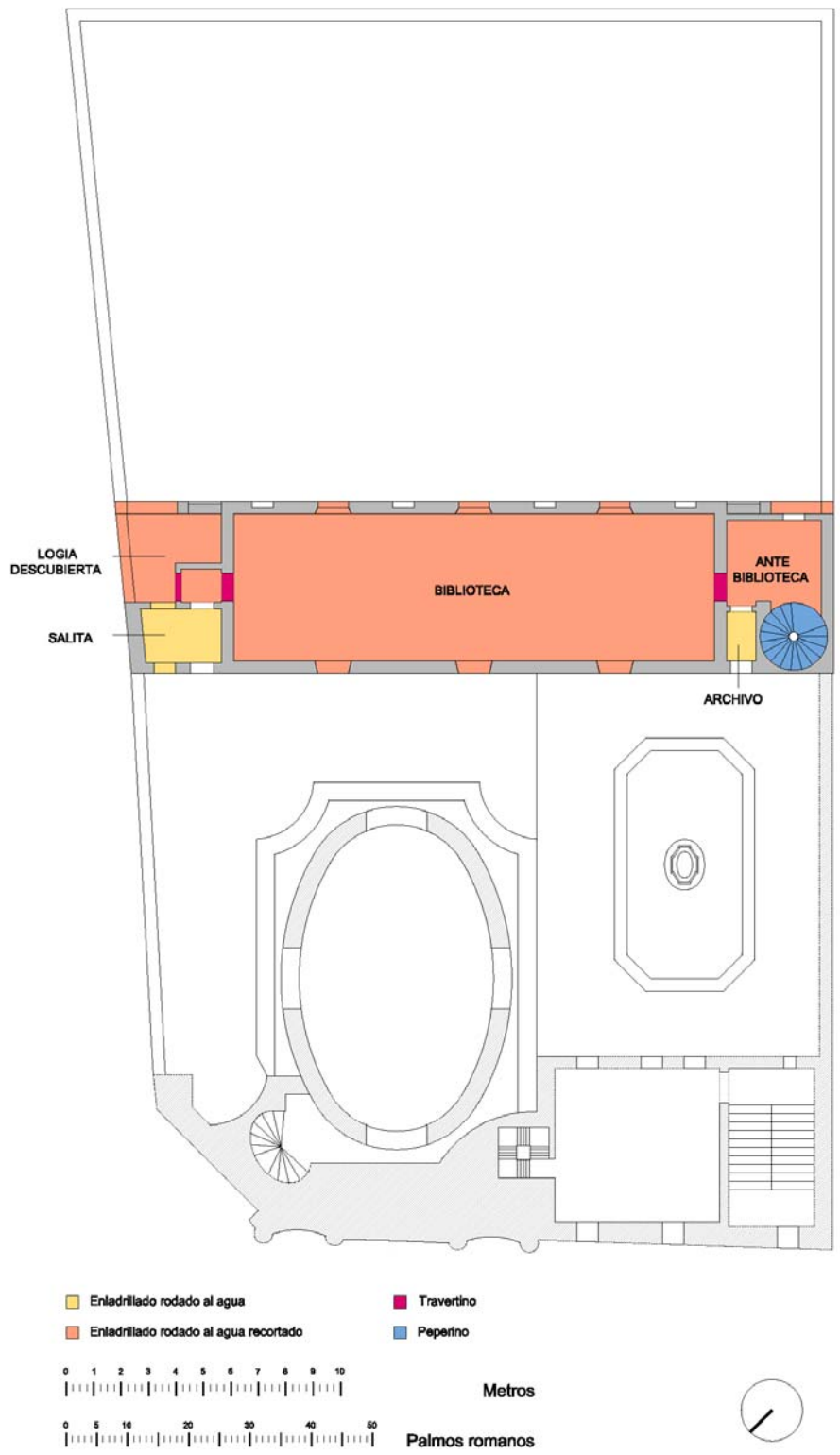


Fig. 161. Dibujo de la autora.
 Pavimentos y otros elementos horizontales del cuarto del dormitorio. Planta tercera.

4.3.10. Revestimientos y acabados

	Tipología	Precio
Revestimientos del cuarto del dormitorio	<i>Colla brodata</i>	39 bayoques /caña ²
	Cola ordinaria o cola	26 bayoques /caña ²
Revestimiento de la fábrica setechentesca	Cola	25 bayoques /caña ²
	<i>Imbiancatura</i>	80 escudos ambas fábricas

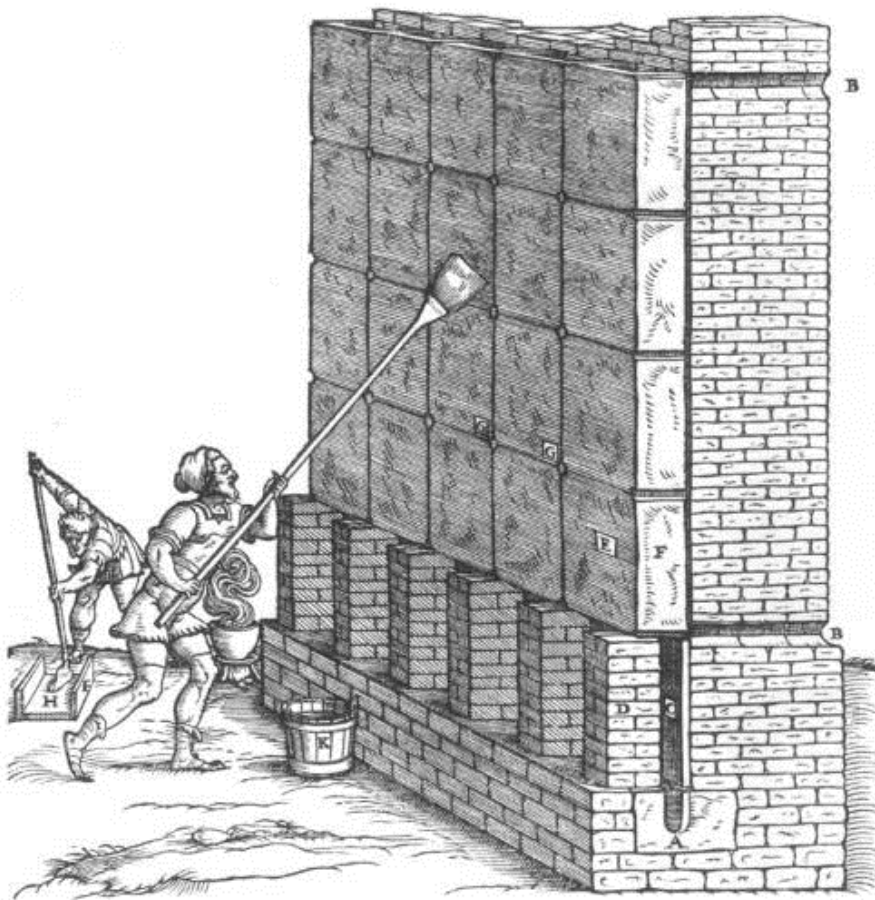


Fig. 162. Giovanni Antonio Rusconi. Figura delle mura e di come s'imbianchino.
Della Architettura di Giovan Antonio Rusconi, 1660.

Una vez ejecutados todos los muros, tabiques, forjados, bóvedas, cubiertas, cornisas y salientes, se aplicaron los revestimientos definitivos. El revestimiento superficial estaba compuesto por tres capas: el enfoscado o *rinzaffo*, el revoco o *arriccio* y el enlucido o *cola*, que constituía la parte más externa. Previamente a la aplicación del

revestimiento definitivo se aplicaban dos manos de blanco sobre la cola ordinaria para rebajar el tono oscuro de la misma. A principios del siglo XVI, como revestimiento final de los paramentos se utilizaba la cola de estuco de mármol o de travertino³⁴⁰ que constituía el acabado más común a la hora de simular el material lapídeo, de aspecto liso y pulido.

A finales de este mismo siglo y con la intención de conseguir un cada vez mayor realismo en la imitación de la piedra de corte, se empezó a utilizar la cola de estuco de travertino grafiada. Mediante la utilización de un instrumento similar a un cincel se imitaban las señales del corte de la piedra consiguiendo una superficie más o menos escabrosa. A partir de los primeros decenios del siglo XVII se empieza a utilizar como último acabado la *infrascatura* pasando sobre la superficie del enlucido todavía fresco un instrumento dentado con el que se conseguía un rayado continuo y regular. Este acabado era típico de la zona de Como y de Génova y fue introducido en Roma por los oficios lombardos y ticineses³⁴¹. Más tarde se difundió la *colla alla genovese*, compuesta de cal y arena blanca en sustitución de la puzolana que le confería un color claro característico de la zona de Génova³⁴².

340 Mezcla de cal y polvo de mármol o travertino utilizado para decoraciones o para crear un acabado que simule un revestimiento lapídeo. Sobre revestimientos y acabados del siglo XVI véase: Forcellino, A., Pallottino, E. (coord.). *La materia e il colore nell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento: storia e progetto*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1990; Pallotino, E. "Architetture del Cinquecento a Roma. Una lettura dei rivestimenti originali". *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, nº 10 y 11, 1998-1999, p. 288-298.

341 Sobre la presencia de oficios lombardos y ticineses en Roma véase: Curcio, G., Spezzaferro, L. *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*. Milano: Il Polifilo, 1989.

342 Durante el periodo sixtino aparecen numerosos edificios con este tipo de acabado. La primera utilización documentada de la *colla alla genovese* en una fachada romana se encuentra en el frente principal del palacio Giustiniani que da a la *salita dei Crevenzj* en 1586. ASR, Archivio Giustiniani, b. 19, f. 4: misura e stima del 4 giugno 1586 (mastro muratore Giovanni Battista Gessi da Balerna). Cfr.: Pallotino, E. "'Incrostature" romane tra Cinquecento e Seicento. Travertini, laterizi, colle e stucchi nella lettera sull'architettura di Vincenzo Giustiniani". En: Forcellino, A., Pallottino, E. (coord.). Op. Cit., 1990.

Los estucos que resisten al agua y al hielo no llevan otros ingredientes más que la cal de murar y se pule la misma aunque se resiste por su rusticidad, y si bien es más difícil de pulir, por ello es más duradera: y cuando los trabajos están terminados como último acabado se le da la cal brodata es decir la cal blanca diluida con polvo de travertino pista, y esta se da con el pennello en la superficie, para que coja mejor y quede el trabajo de granito, que parece verdaderamente hecho en travertino y no en estuco³⁴³.

(Borromini)

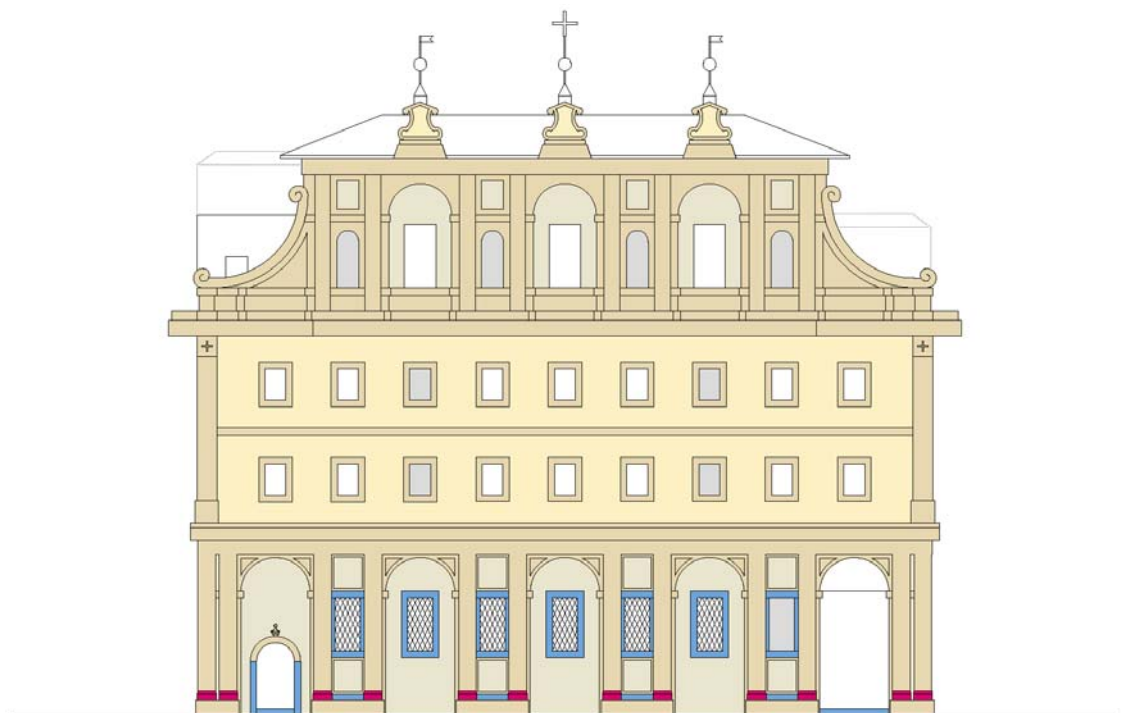


Fig. 163. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia el jardín del cuarto del dormitorio.

343 Archivo Sodalizio dei Piceni, Fondo Manoscritti, n.130, Fabbriche di S. Martino, f. 321. El texto está transcrito en: Corradini, S. "Inediti del Borromini nella ristrutturazione di S. Martino al Cimino". En: Zuccari, A., Macioce, S. *Innocenzo X Pamphilij. Arte e potere a Roma nell'età barocca*. Roma: Logart Press, 2001, p. 97-107.

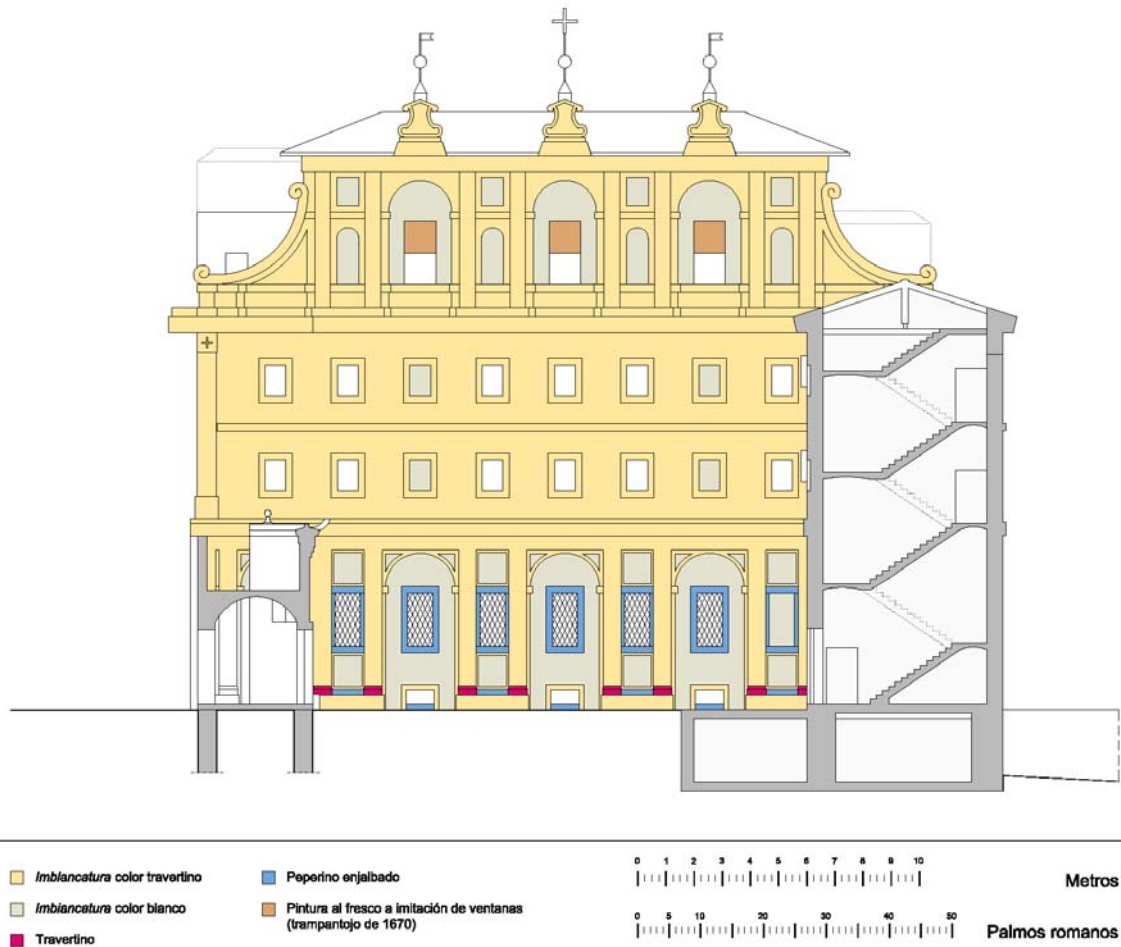


Fig. 164. Dibujo de la autora. Acabados de la fachada hacia el jardín del cuarto del dormitorio borrominiano después de la ampliación setecentescas.

Por otro lado, la *colla brodata* - a diferencia de la cola de estuco que tiene una granulometría mucho más fina - estaba compuesta por una mezcla de cal y granos de travertino o mármol que, una vez diluida en agua, daba lugar a un caldo o *brodo* bastante líquido en el que los trozos de travertino o mármol casi flotaban. Era precisamente la presencia de estos granos lo que confería rugosidad a la superficie y un color que variaba del blanco marfil al rosado, consiguiendo así un aspecto mucho más cercano a la piedra. En cambio, la cola ordinaria - el más común y económico de todos los revestimientos - estaba compuesta por una mezcla de cal y puzolana fina, generalmente en la proporción de uno es a dos y medio.



Fig. 165. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia la vía Quattro Fontane del cuarto del dormitorio.

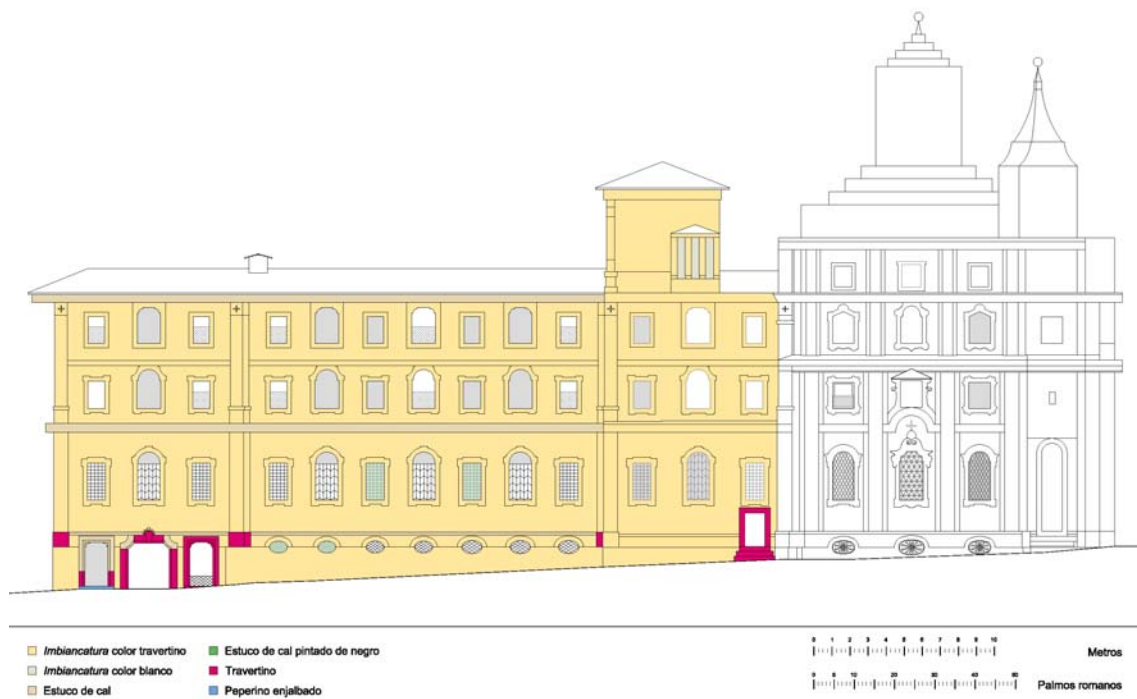


Fig. 166. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia la vía Quattro Fontane de la ampliación setecentesca.

La puzolana le daba un color lívido característico no demasiado apreciado estéticamente, por lo que debía cubrirse con una o dos manos de cal blanca que constituía el acabado definitivo o bien el de preparación para la capa sucesiva. Cada caña cuadrada de cola ordinaria se pagó a 26 bayoques, mientras que la cola *brodata* equivalía a una vez y media el valor de la ordinaria.

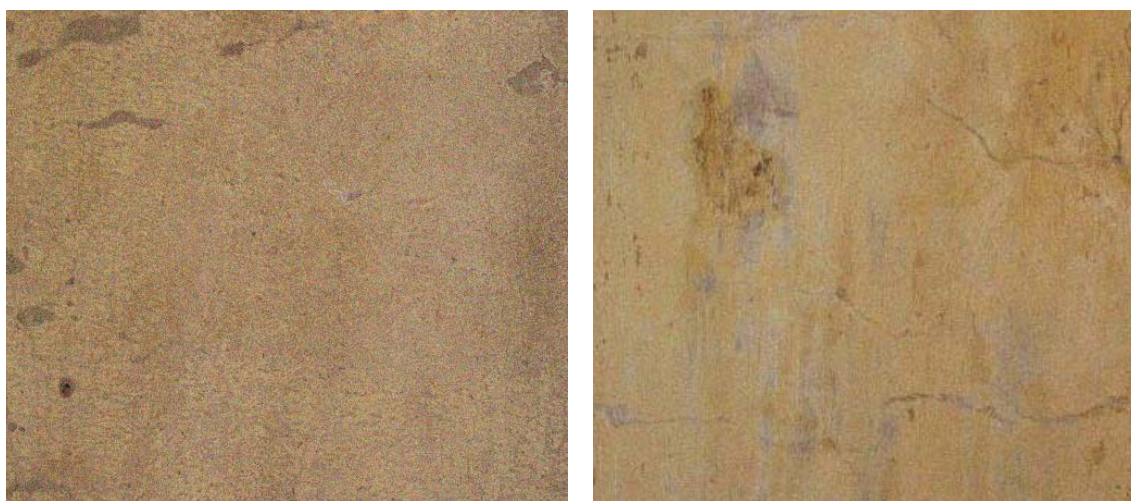


Fig. 167. Acabado original de las lesenas de la fábrica borrominiana (izquierda) y acabado original de las lesenas de la fábrica setechentesca (derecha).

En los paramentos de fachada del cuarto borrominiano se aplicó la *colla brodata*, cuya superficie rugosa que imita al travertino ofrecía una trama visible de pequeños granos de piedra. En cambio, para los fondos de las ventanas ciegas y de los arcos se utilizó la *colla ordinaria* - citada también en los documentos como simplemente *colla* - sobre la que se aplicaron dos manos de blanco. Las pilastras, zócalos, cornisas y las fajas divisorias de las plantas se revistieron con estuco y presentaban un ligero aspecto rugoso, al igual que los paramentos sobre los que se aplicó la *colla brodata*. El color de los elementos estucados era parte del acabado final, mientras que la *colla brodata* confería a los paramentos sobre los que venía aplicada un color similar al travertino, si bien el tratamiento aplicado sobre la cola ordinaria proporcionaba un color blanco.

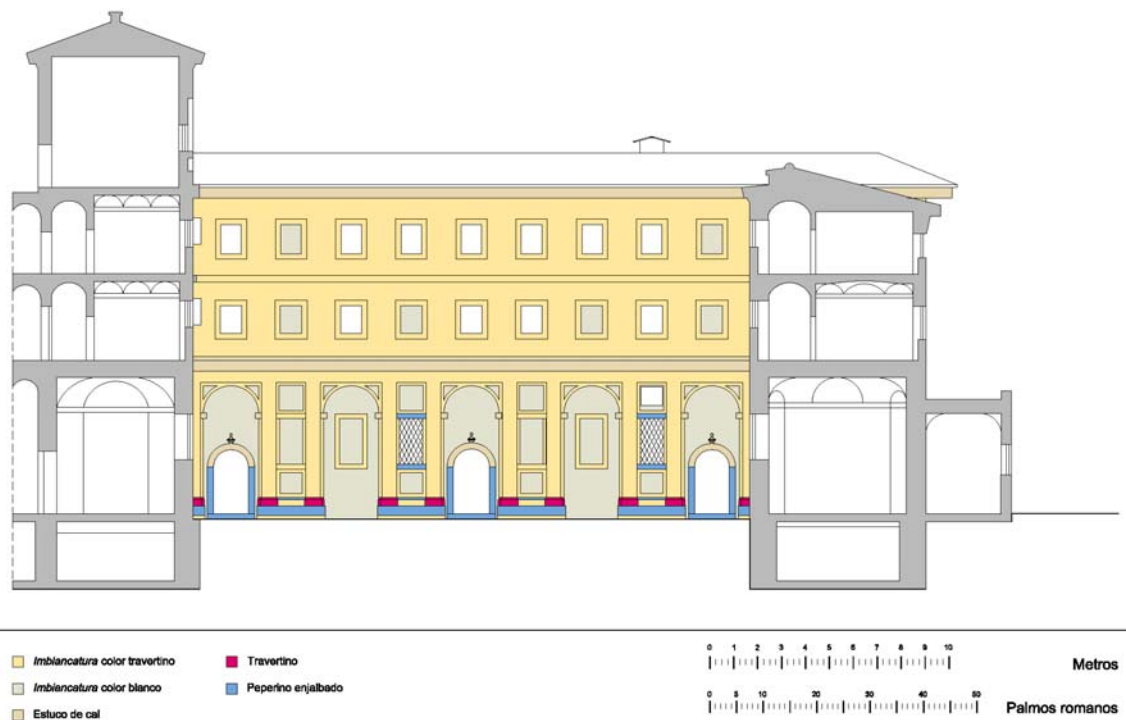


Fig. 168. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia el jardín del ala paralela a la
vía Quattro Fontane de la fábrica setechentesca.

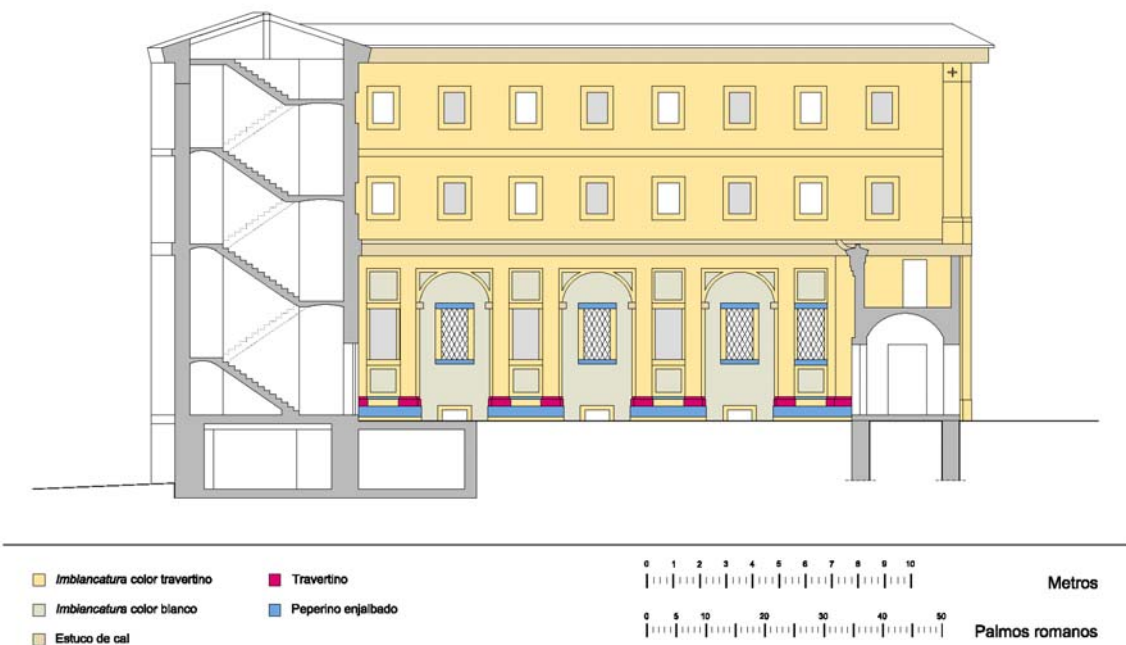


Fig. 169. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia el jardín del ala perpendicular a la
vía Quattro Fontane de la fábrica setechentesca.

Sin embargo, los elementos de cantería de travertino se dejaban vistos, mientras que sobre los de peperino probablemente se aplicó una capa de cal o yeso diluida en agua denominada *scialbatura* o enjalbegado. Como revestimiento principal de la fábrica setechentesca se utilizó la cola, que se aplicó en los paramentos exteriores, zócalos, pilastras y pedestales del segundo orden, franjas divisorias, recercados de las ventanas y fondos de las ventanas ciegas. En cambio, el estuco de cal se aplicó a las cornisas, el collarín de las pilastras, la gola sobre el zócalo, las rejas falsas, los arcos de las puertas de acceso al jardín, las impostas y las decoraciones de la fuente-pasaje. La cola se pagó a 25 bayoques la caña cuadrada e incluía una mano de blanco, mientras que el estuco de cal estaba incluido en la ejecución de las cornisas y resaltes.



Fig. 170. Restos de la cola de preparación y de la *imbiancatura* en la fábrica setechentesca.

Como acabado final de la fábrica setechentesca se utilizó un blanqueamiento o *imbiancatura* a base de cal muy diluida que, al aplicarse también sobre las fachadas borrominianas, modificó el acabado final del cuarto del dormitorio deseado por Borromini. La finalidad de esta intervención - documentada en el manuscrito

firmado por Domenico Bettoloni³⁴⁴ - era la de homogeneizar la imagen de ambas fábricas construidas con treinta años de diferencia, en cuanto al acabado y al color se refiere. En los pactos se hace referencia a la aplicación de dos manos de cola de color blanco, travertino o celestino a todas las fachadas exteriores e interiores, exceptuando la fachada de la iglesia y la del convento hacia vía del Quirinal³⁴⁵.



Fig. 171. Trampantojos de la fachada del palacio Pamphili en plaza Navona (arriba), de la fuente-pasaje (abajo izquierda) y del Colegio de Propaganda Fide (abajo derecha) donde se observa el color *celestino* aplicado a los fondos de los recuadros y la imitación de la carpintería de las ventanas.

344 ASC, Leg. 81. *Patti*, 20 de mayo 1711; ASC, Leg. 81. *Ricevutta di saldo, resto e final pagamento di tutti li lavori fatti da Domenico Betolini*, 21 de diciembre 1713.

345 Desde finales del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII se difunde una nueva bicromía en las fachadas romanas que sustituye la precedente monocromía mármorea bitonal (travertino/blanco) y que combina el color travertino para los órdenes y el celestino para los paramentos. Más adelante este color celestino pasará a conocerse y aparecer en los documentos como color aire.

Lo habitual era aplicar el color travertino en los elementos estructurales tanto verticales (pilastras, lesenas, esquinazos, etc.) como horizontales (cornisas, fajas divisorias, dinteles, etc.). El resto de los paramentos externos debían colorearse, teóricamente, de color blanco o *celestino*, conocido también durante este periodo como “color aire” e inspirado en la luz y el color atmosférico del ambiente en el que se inserta el edificio. Sin embargo, únicamente han sido encontradas trazas del color blanco aplicado - al igual que en la fábrica borrominiana - a los fondos de las ventanas ciegas y de los arcos, y del color travertino³⁴⁶, aplicado al resto de paramentos, lo que denota una vez más el interés por asemejarse al proyecto borrominiano original. Por último, se utilizaron trampantojos en las partes ciegas de las cuatro ventanas de la fuente-pasaje que reproducían con gran fidelidad la carpintería y los vidrios de las ventanas, y la zona central del alzado de la fuente se pintó al fresco y al óleo a imitación de distintos mármoles.

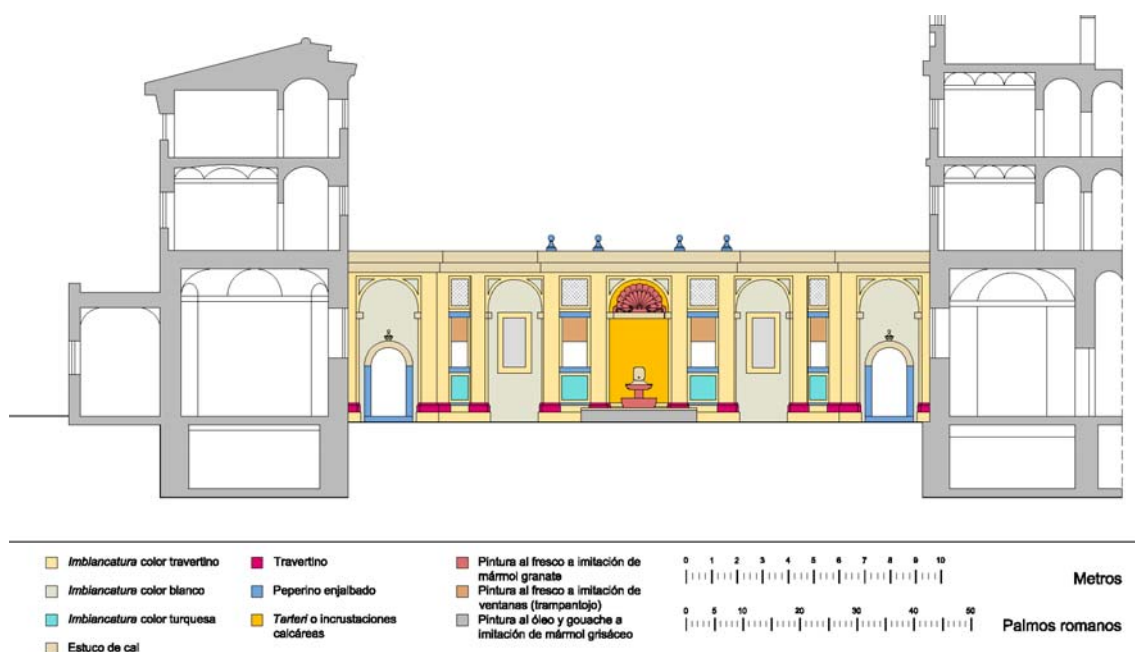


Fig. 172. Dibujo de la autora.
Acabados de la fachada hacia el jardín de la fuente-pasaje de la fábrica setechentesca.

346 A la vista de las trazas originales de esta capa de *imbiancatura* color travertino se trataba de un color ligeramente amarillento, posiblemente obtenido de una mezcla de ocre y cal.

**4. LA COSTRUZIONE DEL COMPLESSO
CONVENTUALE DI SAN CARLINO ALLE QUATTRO FONTANE**

4.1. La fabbrica borrominiana

*...una de las mas curiosas obras de Roma, y aunque en la pequeñez, y ceñido de Religiosos Descalzos, es fabrica, que contiene de la arquitectura admirables desvelos. Esmerose en su planta, y execucion el celebre Borromino tan singular Architecto, que alcanzo en Roma el nombre del primero, y mas primoroso delos desu era; con mucha razon pues a voces lo publican sus curiosas fabricas; como se puede admirar en las que hizo en esta ciudad...*¹¹²



Fig. 20. Giovanni Battista Falda. Vista del quadrivio delle Quattro Fontane. *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII*, 1665.

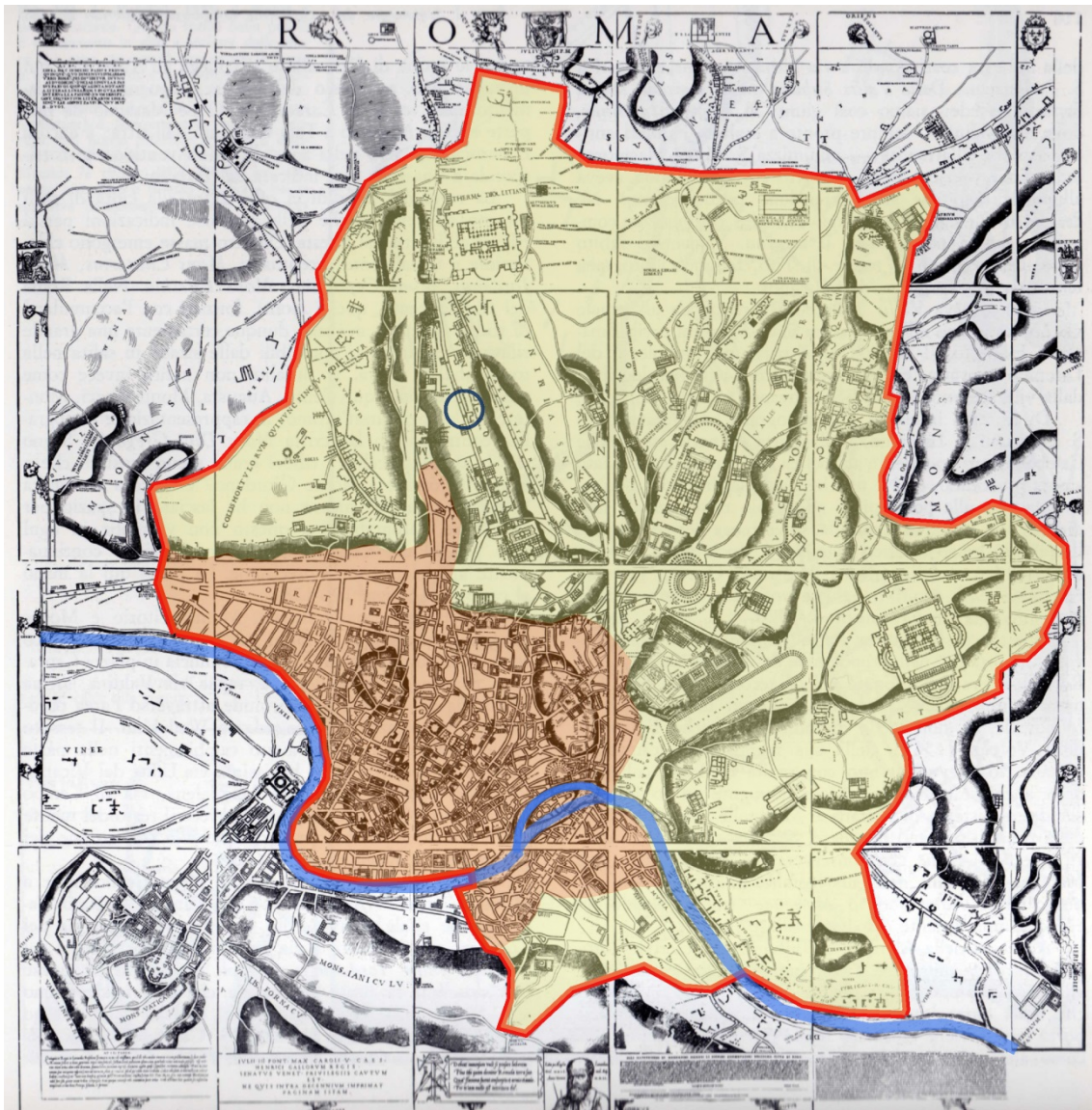
112 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 3v.

4.1.1. Il contesto urbanistico

Il complesso conventuale di San Carlino è situato lungo la linea di confine tra due dei *rioni* più importanti della città: il *rione* Monti - tra i più antichi ed estesi di Roma - che occupa parte del colle del Quirinale, e il *rione* Trevi, ricco di edifici monumentali tra i quali spiccano la celebre Fontana di Trevi o il palazzo Barberini. L'antica città di Roma fin dalla sua origine, sorgeva su sette colli (Celio, Palatino, Campidoglio, Viminale, Quirinale, Aventino ed Esquilino) di cui il Quirinale rappresenta il più alto con i suoi quarantotto metri sul livello del mare in corrispondenza della piazza del Quirinale - sede della Presidenza della Repubblica Italiana - e che raggiunge la quota massima di circa sessanta metri in corrispondenza dell'incrocio delle Quattro Fontane. Grazie alla elevata posizione e particolare salubrità del luogo, fin dall'antichità in quest'area furono edificati importanti nuclei residenziali, edifici pubblici e di culto. Colle di Roma per eccellenza, il Quirinale ebbe una grande importanza strategica fin dall'Età Antica, essendo la via Alta Semita uno degli accessi più importanti alla città¹¹³. Durante l'epoca dell'Impero romano il Quirinale si convertì in un quartiere dove sorgevano ville patrizie.

Durante il Medioevo sull'area iniziarono a impiantarsi chiese, palazzi gentilizi e torri che convivevano con i resti di antichi edifici in rovina i cui preziosi marmi erano stati riutilizzati nelle nuove costruzioni. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini (fine del secolo XV-1552) ci trasmette l'immagine della città a metà del XVI secolo. In essa si apprezza il territorio, in gran parte disabitato, racchiuso dalle antiche mura aureliane, dominato dagli antichi monumenti in rovina e occupato da *vinae*.

113 La via Alta Semita corrisponde all'attuale via del Quirinale che, proseguendo lungo via di Porta Collina - oggi via XX Settembre - si univa a via Salaria.



- Murallas Aurelianas
- Río Tiber
- Futura zona de las Quattro Fontane
- Área des poblada con restos de monumentos antiguos
- Área urbana

Fig. 21. Disegno dell'autrice / Leonardo Bufalini. *Pianta di Roma*, 1551.

La población urbana en esta época era concentrada en el densificado tejido urbano de origen medioeval, cinto dalle anse del fiume Tevere. A partire dalla seconda metà del XVI secolo un importante sviluppo urbanistico determinerà una forte attività edilizia nella città. Questa crescita - che trasformò sensibilmente alcune

aree della città -fu provocato dalla notevole crescita demografica che portò ad un aumento della popolazione di Roma da 45.000 a 150.000 abitanti tra la seconda metà e fine del secolo¹¹⁴.



Fig. 22. Stefano Dupercac. *Le Sette Chiese di Roma*, 1575. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma.

Uno tra i principali interventi urbanistici fu portato a termine durante il periodo del pontificato di Pio IV (1499-1565) quando, grazie alla collaborazione di un ormai anziano Michelangelo Buonarroti (1475-1564), fu riaperta l'antica via Alta Semita per mettere in comunicazione il palazzo del Quirinale con la zona orientale della città.

114 Travaglini, C. M. "Economia e finanza". In: Ciucci, G. (coord.). *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*. Bari: Laterza, 2010, p. 80.

L'antica via - ribattezzata via Pia¹¹⁵ - venne riallineata nell'ultimo tratto del tracciato originale fino a raggiungere la michelangiolesca Porta Pia. In questo modo venne stabilito un nuovo concetto di asse viario all'interno del tessuto urbano, un tema questo che sarà sviluppato ventisette anni più tardi durante il pontificato di Sisto V (1521-1590). Il programma di espansione della città di questo pontefice - che ancora oggi definisce la fisionomia della città - era basata nella costruzione di tracciati rettilinei che univano le sette principali basiliche della cristianità¹¹⁶, localizzate in alcuni casi nelle aree periferiche dell'allora città consolidata.

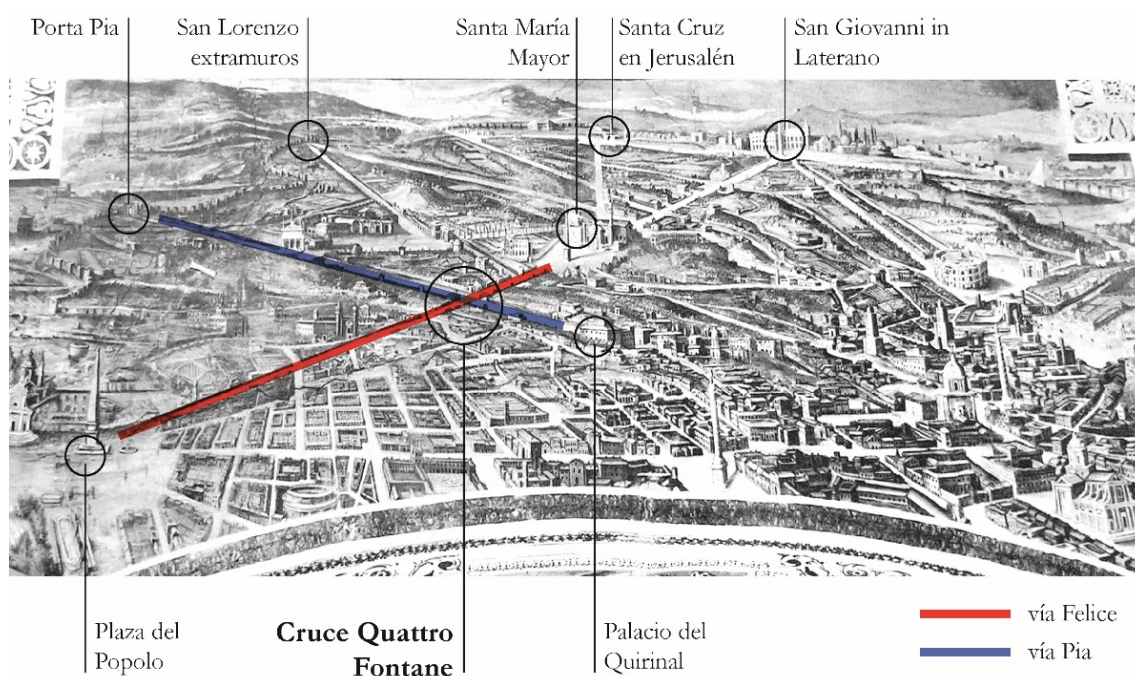


Fig. 23. Disegno dell'autrice / Giovanni Guerra y Cesare Nebbia. *Veduta di Roma con le strade progettate da Sisto V*, 1589. Salone Sistino, lunetta della porta della Biblioteca Vaticana, Roma.

115 Oggi giorno la via Pia corrisponde a via del Quirinale e via XX Settembre.

116 Le *sette chiese* rappresentavano una visita obbligatoria per i pellegrini che giungevano a Roma. L'itinerario di allora veniva realizzato a piedi in un giorno e includeva la visita delle quattro basiliche papali (San Pietro, San Paolo, San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore) e di San Lorenzo fuori le mura, Santa Croce in Gerusalemme e San Sebastiano fuori le mura. Questo itinerario simbolizzava le sette tappe della passione di Cristo: il cenacolo, il Getsemani, la casa di Anna, la casa di Caifa, il palazzo di Pilato, il palazzo di Erode e, in ultimo, il Calvario.

Il programma prevedeva di offrire una nuova immagine alla città, promuovendo l'espansione edilizia al di fuori della troppo gravemente popolata ansa del Tevere, e stimolare indirettamente nuove attività economiche intorno ai nuovi assi. In questo modo si riusciva a rompere con l'antica e tortuosa struttura della città medioevale e a favorire la creazione di nuove piazze e nuovi scenari urbanistici in molti casi attraverso il recupero e adeguamento di antichi edifici secondo lo stile dell'epoca. Come fondale prospettico di ogni nuovo asse, e a simbolo emblematico della nuova Roma, vennero collocati obelischi provenienti dalle conquiste dell'Impero romano che, con un effetto illusorio, consentivano di ridurre la percezione delle distanze tra i distinti luoghi. Per poter concludere questi interventi, furono determinanti le norme urbanistiche di Papa Gregorio XIII (1502-1585) promulgate nel 1574¹¹⁷ e la collaborazione dell'architetto Domenico Fontana (1543-1607) che, insieme al fratello Giovanni, furono i primi professionisti di origine ticinese ad assumere il ruolo di architetto pontificio¹¹⁸.

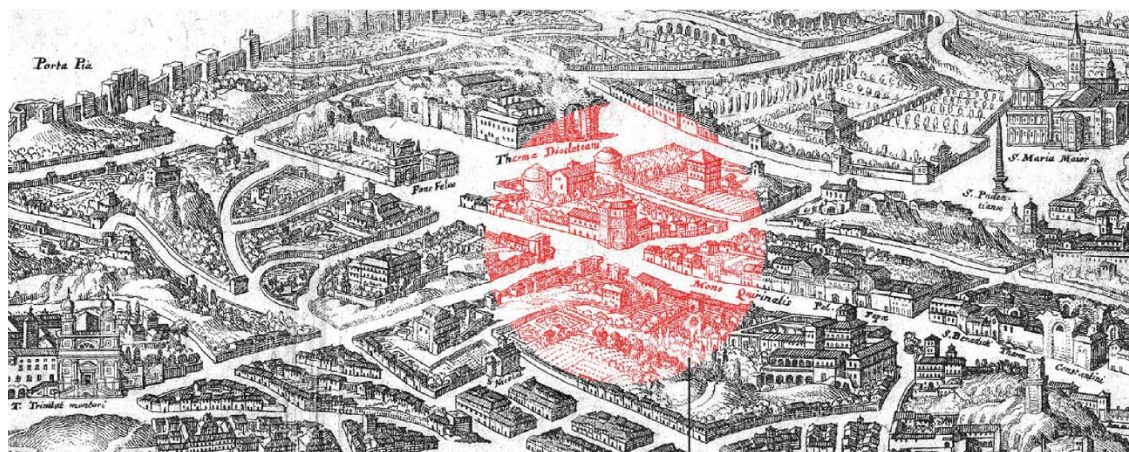


Fig. 24. Michelangelo Buonarroti. Porta Pia, Roma.

117 Il testo della costituzione gregoriana *Quae publice utilia* dell' 1 ottobre 1574 è contenuto: Tomasetti, L. (coord.). *Bullarium Romanum*, vol. VII. Torino: Dalmazzo, 1863, p. 88-95.

118 Tra le principali opere di Domenico Fontana è degno di nota il trasporto e l'elevazione dell'obelisco vaticano in piazza San Pietro nel 1586. Su questa opera: Fontana, D. Op. Cit., 1590.

La grande pianta di Roma di Antonio Tempesta (1555-1630) - precisamente elaborata durante il pontificato di Sisto V e pubblicata in occasione del Giubileo del 1590 - riflette questo momento decisivo della storia urbanistica di Roma. In essa è possibile osservare come l'area delle Quattro Fontane - precedentemente disabitata - appare ora consolidata con nuove costruzioni, soprattutto di carattere religioso.



Cruce Quattro Fontane

Fig. 25. Disegno dell'autrice / Antonio Tempesta. *Urbis Romae prospectus*, 1593.
Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Questa zona si sviluppò proprio grazie sia all'apertura della nuova via Felice nel 1586¹¹⁹, che alla costruzione del nuovo acquedotto che forniva acqua all'intera area¹²⁰, di cui la fonte monumentale del Mosè a largo Santa Susanna, e anche a

119 L'antica via Felice è oggi suddivisa in diversi tratti: via Sistina, via Quattro Fontane, via Agostino Depretis, via Carlo Alberto, via Conte Verde e via Santa Croce in Gerusalemme.

120 Una delle principali ragioni legata allo spopolamento di questa e altre zone elevate della città - come i colli Esquilino, Viminale o Quirinale - fu precisamente la mancanza di fornitura di acqua dovuta all'impossibilità di ottenere la pressione sufficiente. L'acquedotto Felice - il cui nome deriva dal nome di battesimo di Sisto V, promotore del progetto - ripristinava l'antico acquedotto Alessandrino ai tempi di Alessandro Severo (222-235). Il progetto fu incaricato a Matteo Bartolini (ca. 1530-...) i cui errori di calcolo furono rettificati da Giovanni Fontana (1540-1614) fratello di Domenico. L'acquedotto serviva tutte le zone alte della città localizzate sulla riva destra del Tevere. Dalla fonte del Mosè l'acquedotto proseguiva fino al Quirinale lungo la via Pia alimentando, all'incrocio con via Felice, le quattro fontane.

seguito della emissione, da parte di Sisto V, di alcuni benefici fiscali¹²¹ a favore di coloro che decidevano di insediarsi lungo il nuovo asse viario. Anche le pie donne contribuirono alla trasformazione dell'area fondando ordini religiosi, nuovi o riformati, in modo che crebbero chiese e conventi nelle aree limitrofe.

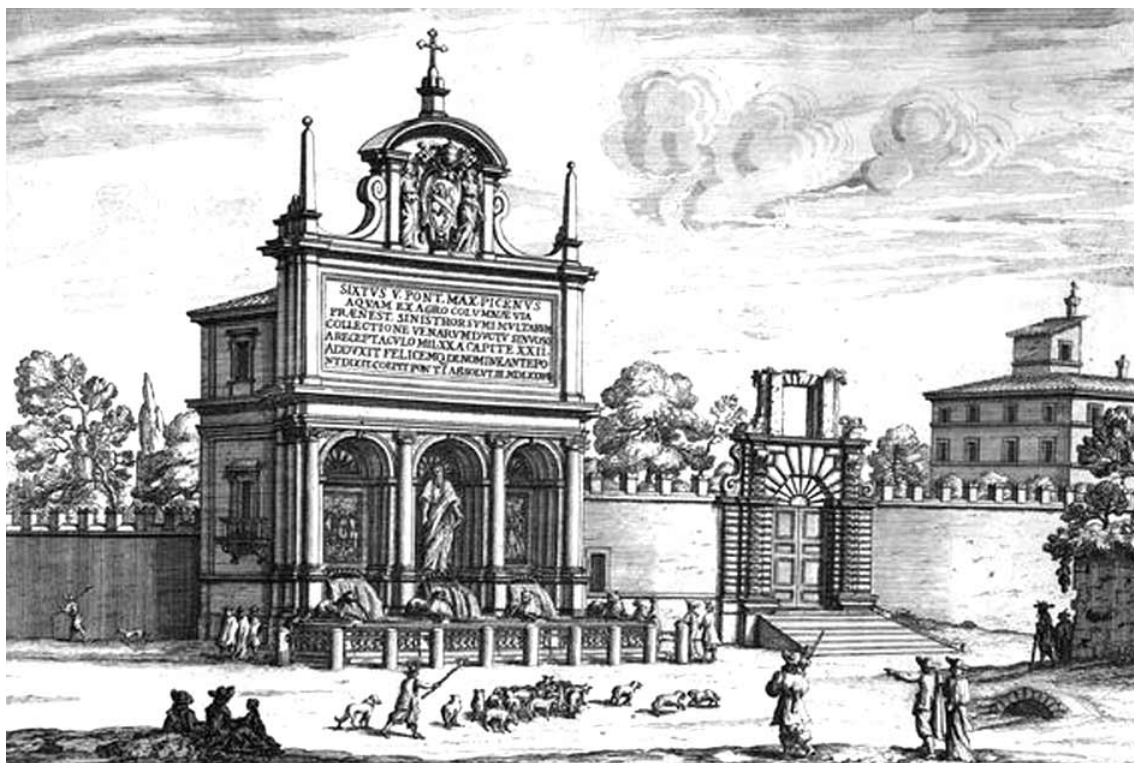


Fig. 26. Giovan Battista Falda. *Fontana e Castello sul Monte Viminale dell'Acqua della Colonna condotta da Sisto V. Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente disegnate, et intagliate da Gio: Battista Falda, 1691.*

Conseguentemente, all'inizio del XVII secolo, furono edificati numerosi edifici religiosi lungo la nuova via Felice - via che originariamente procedeva da Trinità dei Monti fino a Santa Maria Maggiore e che si estendeva fino alla basilica di Santa Croce in Gerusalemme. Tra questi nuovi insediamenti sorgeranno il convento di Sant'Andrea degli Scozzesi di fronte a palazzo Barberini; la chiesa di Santa

121 Sisto V emise la bolla papale *Decet Romanorum* il 13 settembre 1587. Tra i distinti benefici la bolla prevedeva l'esenzione dal pagamento delle tasse, ad esclusione di quelle relative all'ornamento e manutenzione delle vie.

Francesca Romana dei PP. del Riscatto edificata a partire del 1614 in onore sia della Santissima Trinità che della propria Santa; o la chiesa di San Ildefonso edificata nel 1619 da parte dei Padri Agostiniani Scalzi della congregazione del frate Ludovico di León e riedificata dal frate Giuseppe Paglia Siciliano Domenicano¹²².

Se biziese hospicio en la Curia romana, para que ademas de subir nro Procurador general dela religión alo que se ofreciese en dha Curia; imperasse tambien para dicha religión, gracias, y favores de la Sede Apostolica, necesarios para su aumento, y conservación¹²³.

Quando il Padre Gabriel de la Asunción, Procuratore Generale, e i suoi tre accompagnanti¹²⁴ arrivarono a Roma nel maggio del 1609 per erigere il nuovo convento dei Trinitari Scalzi, essi alloggiarono in maniera provvisoria presso il convento dei Padri Calzati di Santa Francesca, allora situato in piazza di Pietra. Tuttavia presto si trasferirono in una piccola casa che affittarono in via Felice, all'altezza dove nel 1619 venne fondata la chiesa e il convento di San Dionigi¹²⁵. Nel 1611, e dopo alcune vicissitudini, i Trinitari Scalzi comprarono una casa facente angolo con l'incrocio delle Quattro Fontane. Questo incrocio, che era considerato come uno tra i luoghi più belli di Roma, era delimitato da quattro fonti pubbliche che daranno nome al futuro convento.

122 Pancioli, O. Op. Cit., 1725, p. 367.

123 La costruzione della nuova sede in Roma fu decisa di comune accordo durante il secondo capitolo provinciale celebrato a Madrid il 7 febbraio 1609. ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 1r.

124 Li accompagnavano i frati Junípero de San Francisco, Francisco de la Asunción e Juan de Santa Catalina.

125 Il monastero dei Padri Riformati Francesi dell'Ordine della Santissima Trinità del riscatto e la loro chiesa dedicata a San Dionigi l'Areopagita furono costruiti nel 1619, anche se la facciata fu terminata alla fine del XVII secolo. Il complesso fu poi demolito poco prima della Seconda Guerra Mondiale, nel 1939.

In una cantonada della più bella croce di strade, ch'abbia Roma, detta le Quattro Fontane.

(Titi, 1763)



Fig. 27. Giovanni Battista Falda. *Fontana del Sig. Principe di Palestrina sul canto del Giardino alle quattro Fontane... Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente disegnate, et intagliate da Gio: Battista Falda, 1691. Biblioteca Nacional de España, Madrid.*

Una pianta del 1587 conservata nell'archivio storico dell' Accademia de San Luca e che ritrae l'intorno del Palazzo Mattei in via Felice¹²⁶, rivela la morfologia dell'epoca relativa all'area delle quattro fontane, nella quale è possibile identificare gli edifici che occupavano quel lotto su cui successivamente sorgerà il complesso borrominiano di San Carlino.

126 La construcción de este palacio fue empezada por Muzio Mattei (†1596) según proyecto de Domenico Fontana y continuado por el cardenal Nerli, para pasar más tarde a propiedad de la familia Albani, que lo amplió con proyecto de Alessandro Specchi (1668-1729).

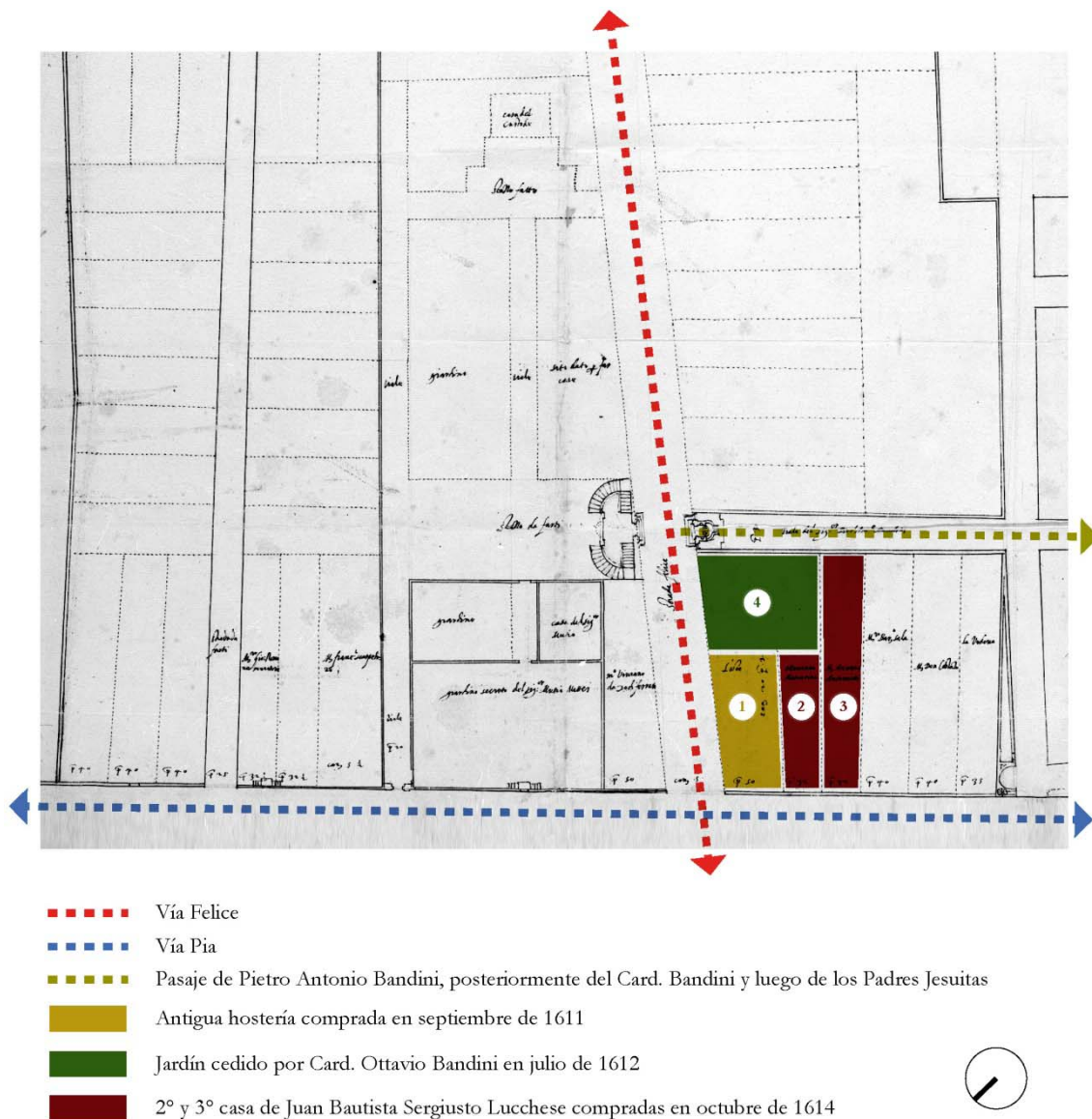


Fig. 25. Disegno dell'autrice / Ottaviano Mascari. *Palazzo Mattei-Massimi-Albani-Del Drago alle Quattro Fontane*. Planimetria generale, ca. 1587. Accademia Nazionale di San Luca, Roma.

Il lotto era occupato inizialmente da un giardino e tre case a schiera che, come la maggior parte degli edifici esistenti nella zona, aveva un ridotto sviluppo del fronte sulla strada e un'elevazione massima di tre piani¹²⁷.

127 Sulla tipologia delle case dell'epoca vedasi: Tomei, P. "Le case in serie nell'edilizia romana dal '400 al '700". *Palladio*, n°2, 1938, p. 83-92; Vaccaro, P., Ameri, M. *Progetto e realtà nell'edilizia romana dal XVI al*

Al piano terra era disposto uno spazio destinato alle attività commerciali o *bottega*. La parte retrostante di queste proprietà confinava con un passaggio appartenente a Pietro Antonio Bandini che conduceva a un giardino di sua proprietà e che successivamente sarà ceduto ai Padri Gesuiti. L'accesso a tale passaggio - così come può essere apprezzato nella pianta - si trovava in corrispondenza della grande scalinata dell'ingresso principale a Palazzo Mattei. Inizialmente, il 4 settembre 1611, i Padri Trinitari acquisirono per 1.400 scudi la casa situata all'incrocio tra la via Pia e via Felice.

Questa casa era anticamente adibita ad osteria e comprendeva una sala principale, varie sale attigue, una cantina, una grotta e una piccolo patio. L'acquisto fu terminato - dopo un pagamento in diverse rate - il 21 novembre 1613¹²⁸. Al piano terra fu sistemata una piccola chiesa e al livello superiore furono disposte alcune stanze per alloggiare il Procuratore Generale e i religiosi che lo accompagnavano. La chiesa - consacrata il 3 giugno 1612 e dedicata alla Santissima Trinità e a San Carlo Borromeo - fu la prima chiesa dedicata al riformista appena due anni dopo la sua canonizzazione¹²⁹. Così, poco dopo più di tre anni dal loro arrivo a Roma e sotto il pontificato di Paolo V (1552-1621), fu finalmente fondato nella città santa il convento dei religiosi Scalzi dell'ordine della Santissima Trinità¹³⁰.

La cerimonia fu officiata dal cardinale Ottavio Bandini (1558-1629) che appena trascorso un mese, il 5 luglio 1612, donò un piccolo terreno adiacente alla prima casa che era stata acquistata, per dotarla di un giardino: *vedendo detto Eminentissimo Protettore che detto convento nuevo era stretto et era privo di giardino, si contentò di donar un pezzo*

XIX secolo. Cortona: Calosci, 1984; Bascià, L., Carlotti, P., Mafferi, G. L. *La casa romana. Nella storia della città dalle origini all'Ottocento*. Firenze: Alinea, 2000.

128 ASC, Mss. 73. *Ristretto d'instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall'anno 1611 a tutto l'anno 1700*, fol. 31v y fol. 32v.

129 San Carlos Borromeo fu canonizzato l'1 ottobre del 1610 da Paolo V (1552-1621).

130 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 1v y fol. 1r.

*del suo, che era fuora di squadra et confinava con detto convento et con la Strada Felice et con casa de Cessare Sergiusto, il quale pezzo di giardino haveva di longo palmi 103 et di largo palmi 103, e di detta donazione fece instrumento publico per li atti di Antimo Palmerio d'Aspra notaio apostolico capitolino sotto li 5 di luglio 1612*¹³¹.

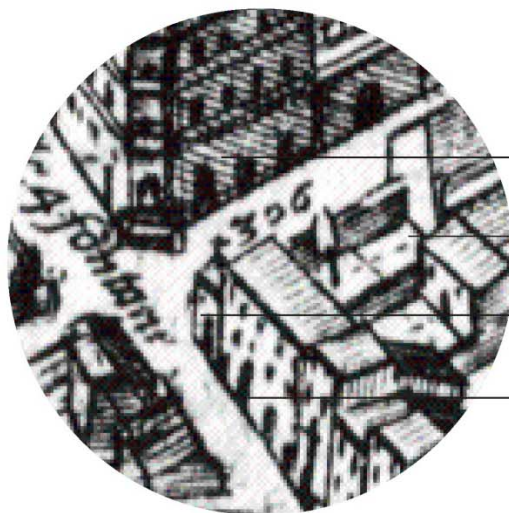
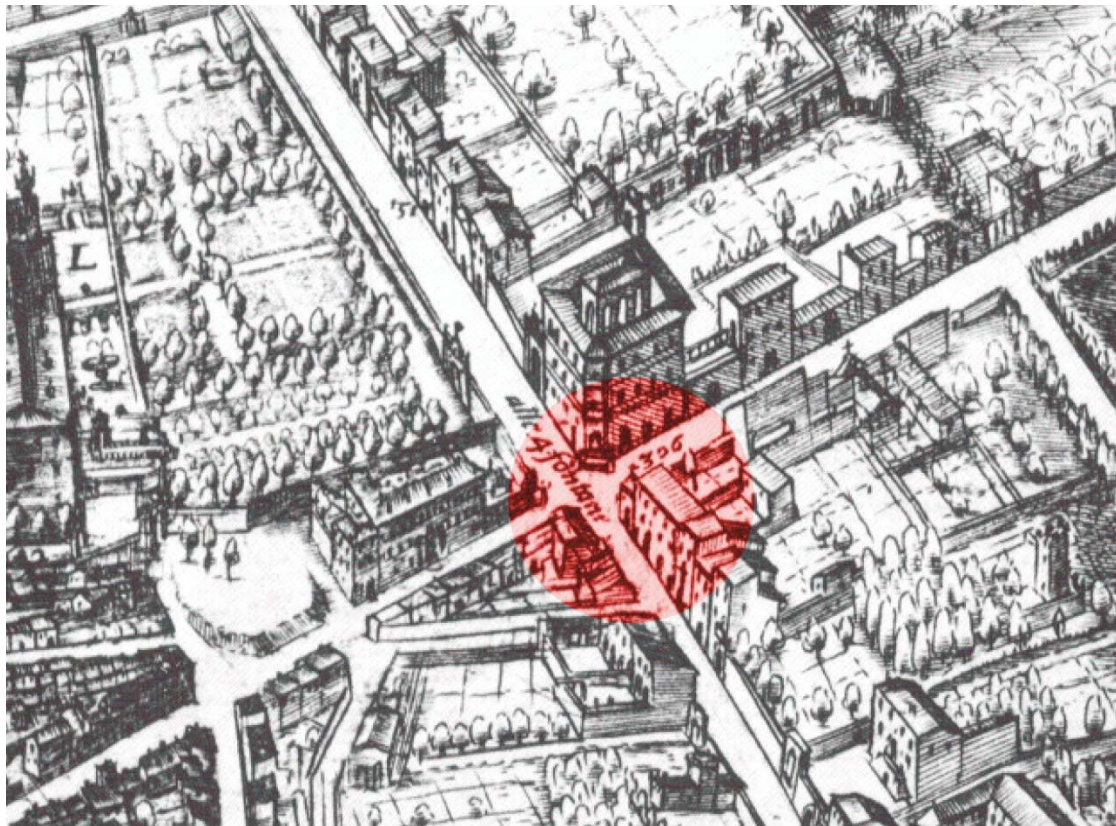
Con l'obiettivo di ampliare il ridotto spazio derivante dall'acquisto della casa e la donazione del giardino, a fine ottobre 1614 si aggiunse l'acquisizione di ulteriori due proprietà confinanti con le precedenti¹³². Su entrambe le proprietà gravava un fedecommesso perpetuo di 2.200 scudi, per cui questa quantità sarebbe dovuta essere reinvestita in beni immobili una volta saldato il canone e il laudemio corrispondente¹³³. Un *breve*¹³⁴ di Paolo V ordinava la tassazione per due periti indipendenti per determinare il valore di vendita, che fu fissato in 3.311 scudi. Poiché i Padri Trinitari non disponevano di tale liquidità, essi ricorsero a un prestito di 2.200 scudi, pagando i restanti 1.111 scudi in rate successive.

131 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 16.

132 Queste proprietà furono acquisite a Cesare Sergiusto Luchese per un valore di 3.311 scudi da parte dell'allora Procuratore Generale del convento il Padre Sebastián de la Madre de Dios. ASC, Mss. 73. *Ristretto d'instromenti del ven. Convento dei PP. Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma dall'anno 1611 a tutto l'anno 1700*, fol. 32v.

133 Il fedecommesso rappresentava la disposizione per la quale il testamentario lascia la propria eredità, o parte di essa, alla buona fede di qualcun altro affinché, secondo condizioni e tempi stabiliti, la trasmetta ad altra persona o la investì secondo la sua volontà. In questo caso, i 2.200 scudi furono destinati alla costruzione di due case situate di fronte al nuovo convento dei Padri Cappuccini, nell'area allora nota come *Capo le Case*, coincidente in gran parte con via del Tritone. ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 8v; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 17.

134 Documento emesso dal Papa in data 20 giugno 1614 a Frascati.



Palacio Mattei

Jardín

Pequeña capilla

2 casas

Fig. 28. Disegno dell'autrice / Matteo Greuter. *Disegno nuovo di Roma moderna con le sue strade, siti et edifitii in pianta esatta così come sta al presente sotto il fel.mo pont.to di N.S. Paolo P. P. V...*,1618. Biblioteca Nazionale Centrale, Roma.

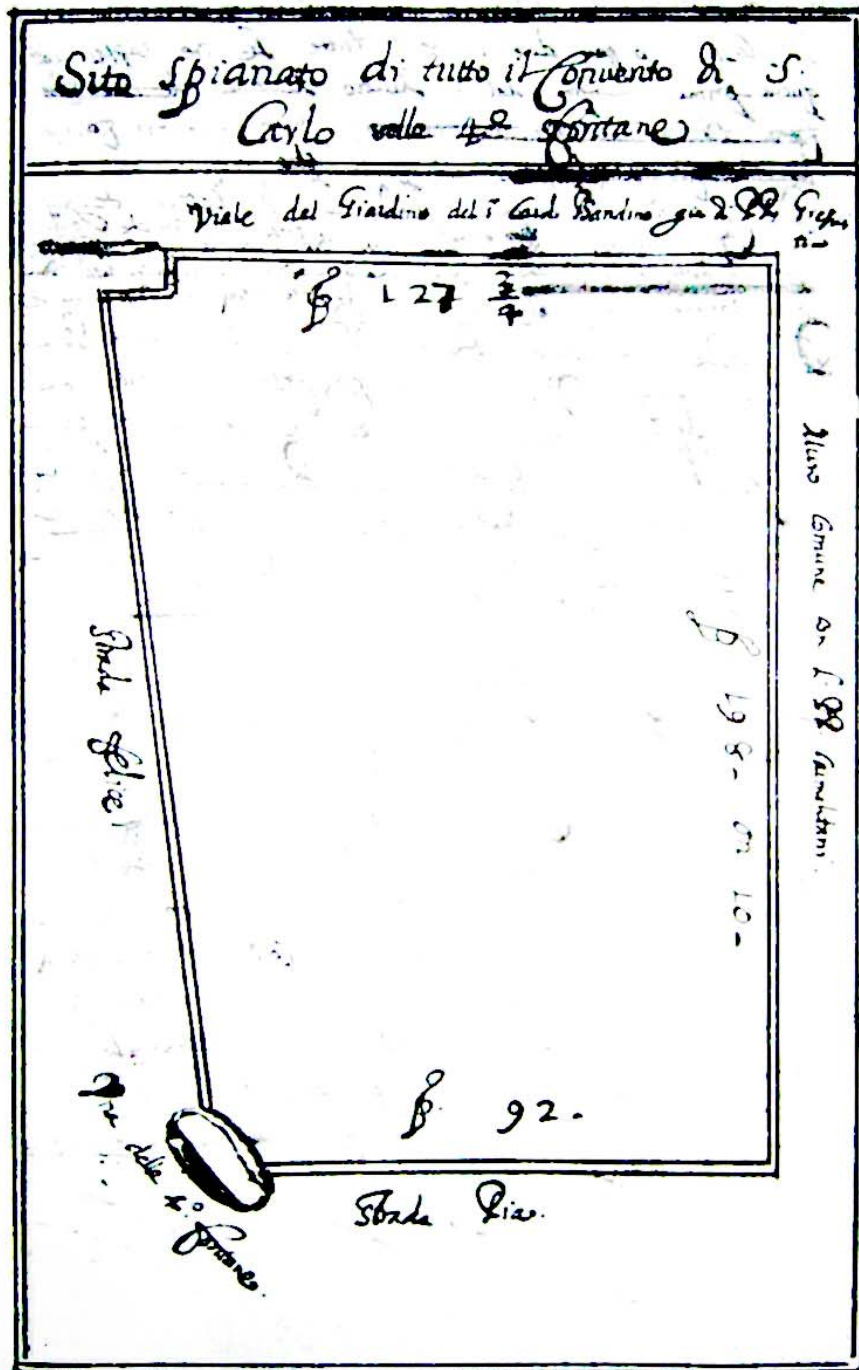
Nella pianta di Matteo Greuter (1564-1638) del 1618¹³⁵ si apprezza la configurazione dell'intera area una volta acquisiti i tre edifici per la costruzione del convento. Nell'incrocio di via Felice con via Pia si può identificare Palazzo Mattei con il numero 306, la piccola cappella all'incrocio dove venne fondata la chiesa originaria, il giardino adiacente donato nel 1612, così come le altre due case acquisite nel 1614. Nella casa più vicina all'antica osteria - che era un antico forno - fu collocata la prima porteria del convento mentre nella terza casa - che comprendeva un giardino retrostante - si sistemarono i Padri Trinitari fino al 1634.

Da questi dati si può concludere che il terreno definitivo reso disponibile era di forma trapezoidale, e confinava a nord con la via Pia, a est con la strada Felice, a sud con l'ingresso ai giardini del cardinale Bandini, e a ovest con i giardini dei Padri Carmelitani di Sant'Anna. Rispetto alle dimensioni totali, il lotto così definito prevedeva 92 palmi di fronte principale, 127,75 palmi di fronte retrostante e 198,83 palmi di profondità, equivalente a una superficie totale di 1.092,83 metri quadrati. Il muro di confine con il convento dei Carmelitani Scalzi fu oggetto di una causa legale nel 1634¹³⁶. Lungo questo muro divisorio esistevano tre nicchie e al di sotto di esso vi erano le cantine dei Padri Trinitari, argomento questo che i Padri utilizzarono per difendere la proprietà di tale parete sostenendo che se non fosse stata di loro proprietà non gli avrebbero consentito in passato la costruzione di un passaggio sotterraneo.

135 Si tratta di una grande pianta a vista di uccello della città di Roma che mostra la ristrutturazione urbanistica operata da Sisto V e di particolare pregio per il dettaglio del tessuto viario, degli edifici e le nuove chiese e giardini rappresentati. In essa si illustrano i 238 papi che regnarono fino a quella data, i *rioni* della città, e le 320 chiese più importanti, tra le quali ancora non figura San Carlino.

136 ASC, Leg. 66. Concordia entre los Padres Carmelitas Descalzos y los Padres Trinitarios Descalzos sobre el muro Divisorio de ambos Hospicios, 9 settembre 1634.

Relazione del Convento di S. Carlo alle 4^{te} Fontane



il sito

Fig. 29. Sito spianato di tutto il convento di S. Carlo alle Quattro Fontane.
Roma, ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica.

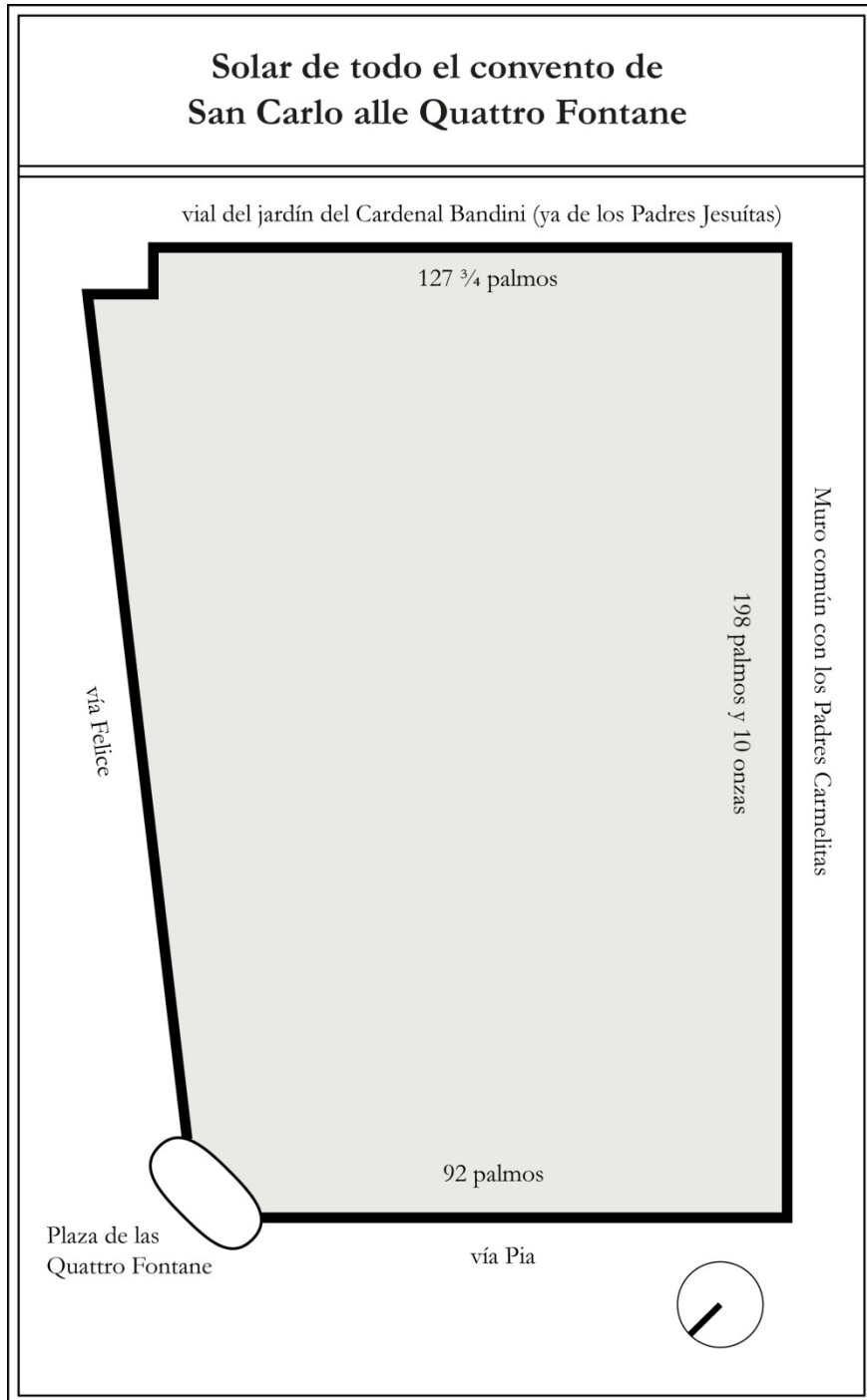


Fig. 30. Disegno dell'autrice. Schema del lotto di terreno disponibile per la costruzione del convento di San Carlino alle Quattro Fontane.

Il 9 settembre 1634, una volta studiate le rispettive scritture di acquisto, i Procuratori Generali di entrambi i conventi convennero all'accordo per il quale il muro era considerato comune. In tale occasione si dichiarò inoltre che tutto ciò che si fosse edificato al di sopra dell'allora chiamato "corridoio del sole" del convento dei Padri Carmelitani, sarebbe appartenuto ai Padri Trinitari, e in quel punto fu posto un mattone, e fu anche definito che da tale corridoio fino alla strada sarebbe stato di proprietà dei Padri Carmelitani. Fu accordato inoltre che nessuna delle due parti avrebbe potuto aprire finestre verso l'altra proprietà. Questa ultima clausola potrebbe aver condizionato la distribuzione degli ambienti abitabili, tanto nel progetto del Borromini, che durante il successivo ampliamento.

4.1.2. Il progetto e la costruzione borrominiana

...en pavimento tan ceñido dispuso Iglesia, Claustro, quartos y oficinas de un conv.to de calidad, que nada falta, donde no parece avia lugar para la mas minima. Es sin ponderación en la pequeñez la admiración de Roma. Y se suele decir comuna.te en esta ciu.d delo mucho que ay admirable en ella: por lo grande el templo de S. Pedro; por lo pequeño, y curioso el de San Carlos¹³⁷.



Fig. 31. Immagine dell'interno della chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane.

137 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 3v.

I Padri Trinitari Scalzi spagnoli affidarono nel 1634 a Francesco Borromini l'incarico della nuova sede dell'Ordine a Roma. Nonostante il complesso fu edificato per fasi successive in funzione delle disponibilità economiche¹³⁸, fin dall'inizio l'intervento fu ideato partendo da un progetto unitario. Per questa ragione Borromini sempre difese l'importanza di un concetto globale e una visione complessiva del progetto fin dal primo momento. Con il fine di ridurre sforzi e costi, si tenne conto delle costruzioni ivi preesistenti, sulle cui tracce furono sovrapposti alcune delle murature borrominiane. In questo modo, mentre avanzava l'opera si andava demolendo, laddove necessario, gli edifici preesistenti e si riutilizzavano i materiali originali con l'obiettivo di ridurre i costi dell'intervento.

Nello sviluppo del progetto si evidenzia la capacità del Borromini di sovrapporre a semplici tracce esistenti un nuovo programma funzionale. Non è la prima volta che l'architetto ricorrerà a tale strategia, in quanto molti dei suoi progetti si caratterizzano per l'adattamento a progetti o costruzioni preesistenti, alle quali Borromini dovette adattare le sue idee progettuali¹³⁹. L'insieme del convento progettato dal Borromini è suddiviso in tre corpi funzionalmente e costruttivamente differenti¹⁴⁰: la chiesa, il chiostro e il quarto del dormitorio legato al giardino degli aranci. Gli assi principali sono tracciati a quarantacinque gradi rispetto allo smusso della fonte delle Quattro Fontane, la cui mediana passa per il centro della chiesa¹⁴¹.

138 All'epoca i Padri Trinitari solo disponevano di 1.000 scudi concessi in prestito da parte di Vittoria Tagliamochi in data 8 febbraio 1634 da restituire in rate annuali di 100 scudi. Alla morte di Vittoria il 22 dicembre 1639, i 100 scudi erano stati ridotti a 70, e fu estinto il debito quando furono pagati solo 330 scudi. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 30.

139 E' il caso della basilica di San Giovanni in Laterano, della chiesa di San Giovanni in Oleo o di Sant'Agnese in Agone, il palazzo Carpegna o l'Oratorio dei Filippini.

140 Il progetto borrominiano, si basa nella costruzione di una struttura tripartita e nella geometria del triangolo, si costruì in tre fasi, ed è formato da tre corpi differenti, la chiesa è basata su una composizione del triangolo e anche la sua facciata segue una composizione tripartita.

141 Per uno studio esaustivo della geometria del complesso vedasi: Alonso García, E. Op.Cit., 2003.

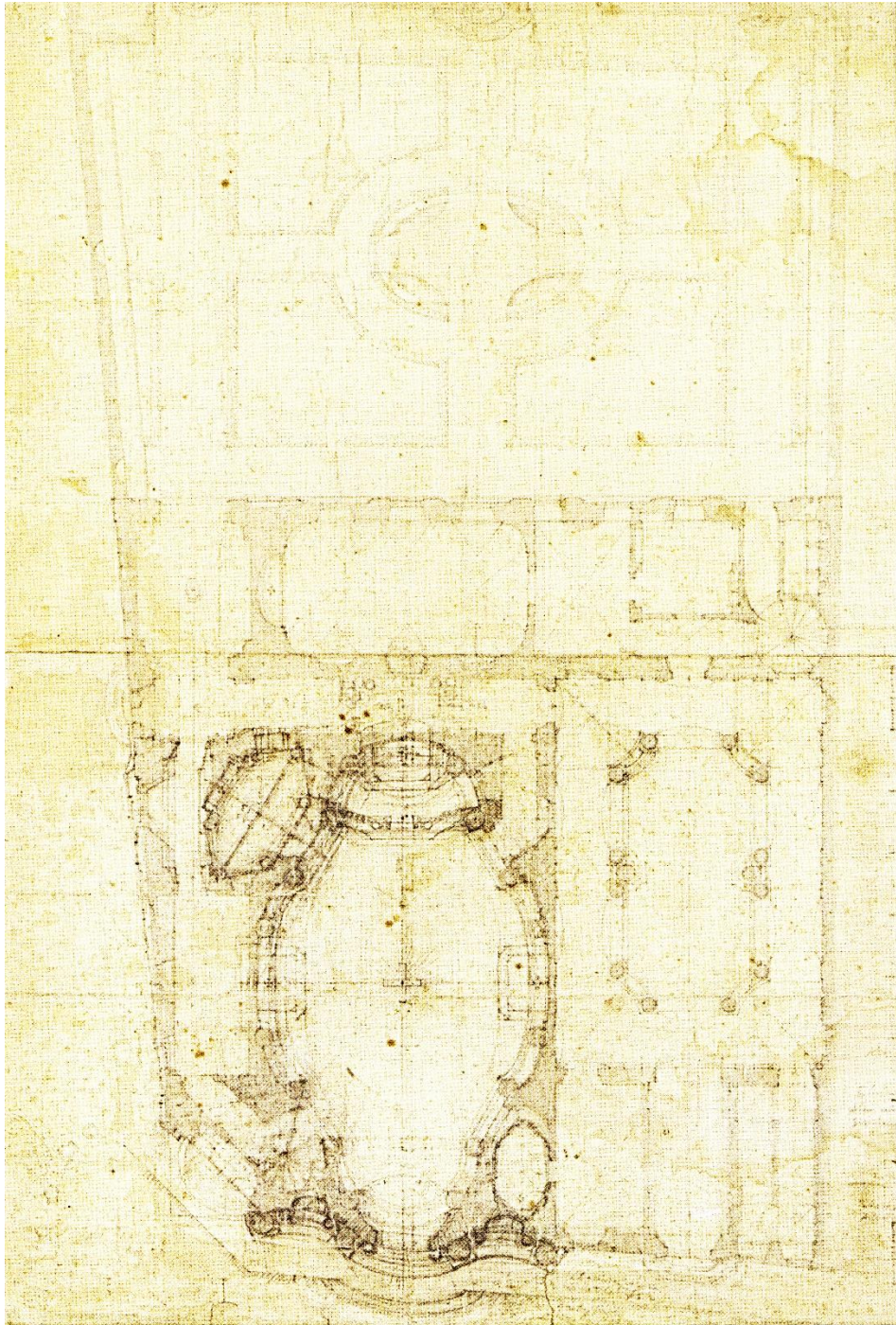


Fig. 32. Francesco Borromini. Pianta del convento di San Carlino alle Quattro Fontane, 1634 modificato nel 1638. Albertina, Az. Rom. 171, Vienna.

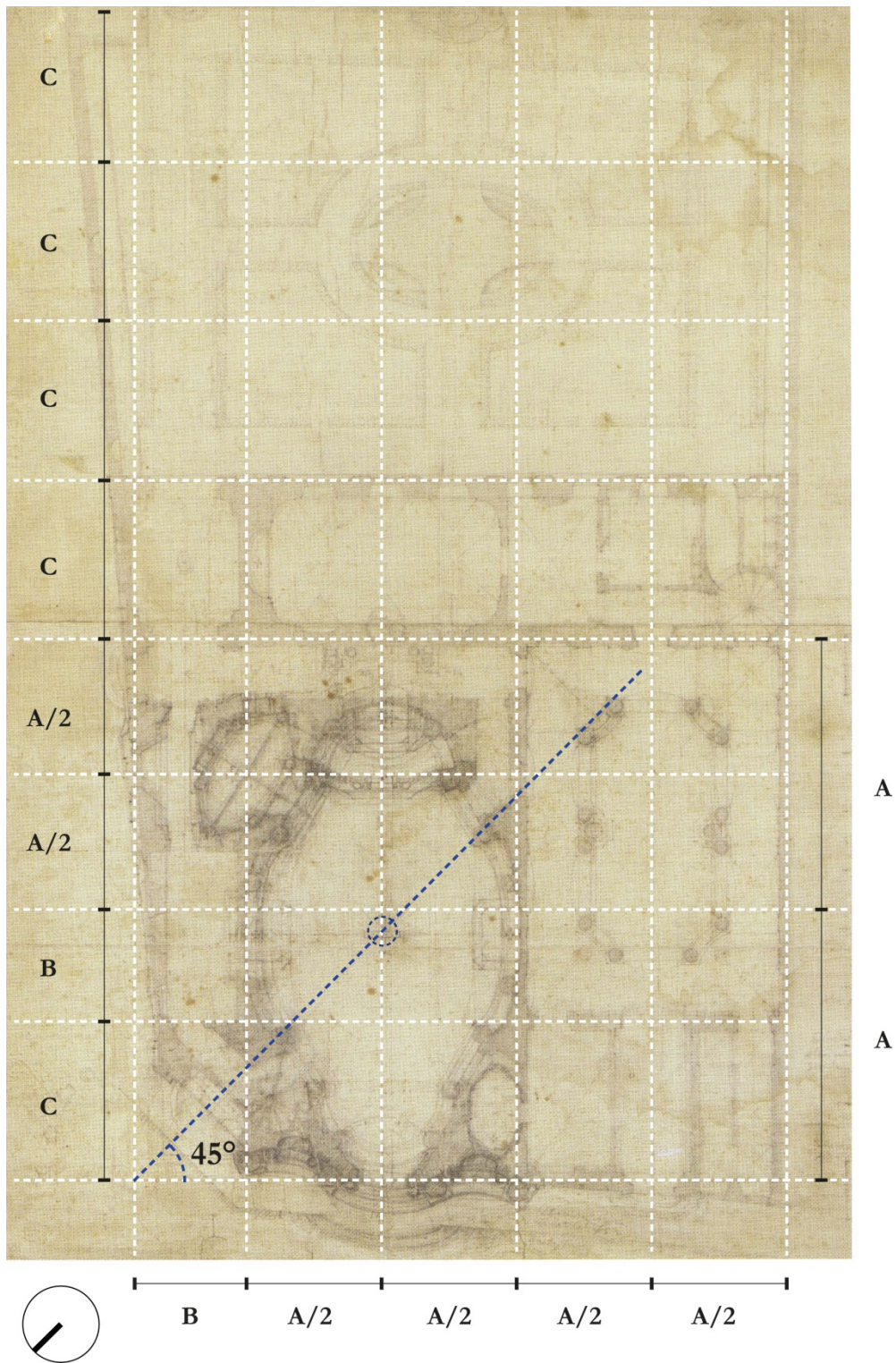


Fig. 33. Disegno dell'autrice. Pianta del convento di San Carlino alle Quattro Fontane con sovrapposizione degli assi compositivi.

In questo angolo è posto il campanile originale che si configura come un elemento di riferimento e di contestualizzazione di tutto l'insieme. Per questa ragione tutti i disegni e bozzetti conservati all'Albertina de Vienna¹⁴² - inclusi quelli che contengono una informazione parziale del progetto - implicano la rappresentazione della fonte e il prolungamento degli allineamenti delle facciate, tra le quali possiamo riconoscere una certa simmetria dimensionale rispetto al campanile, e una certa corrispondenza negli allineamenti. E' questo il caso della facciata del quarto del dormitorio e quella del chiostro, di larghezza simile, le cui cornici sottolineano la volontà di inter-relazionare i distinti elementi ornamentali della composizione. Equivalenza dimensionale ripetuta tra il volume della lanterna della cupola che si inserisce nel paramento centrale della facciata e la larghezza del fronte del campanile. Allo stesso modo, risulta che lo sviluppo del tracciato sinusoidale della facciata principale della chiesa tra i due assi delle sue colonne esterne equivale allo sviluppo rettilineo della facciata laterale, o *facciatella*, tra i due assi della facciata esterna. Gli assi principali in pianta si prolungano per articolare gli altri spazi del complesso, creando relazioni geometriche tra i corpi, come nel caso del refettorio e della sacrestia, i cui assi trasversali si corrispondono con quello della chiesa.

Senz'altro Borromini non procedeva tracciando assi o linee compositive in base alle quali organizzare poi l'insieme, ma diversamente lavorava partendo dalla sovrapposizione di un reticolo modulare nella quale svaniscono i possibili assi della propria figura geometrica come nel caso dell'ovale iscritto nella pianta della chiesa.

Nel caso del progetto borrominiano si tratta quindi di un progetto di insieme e unitario strutturato partendo da una maglia geometrica che regola tutto il complesso, tanto l'area conventuale che il giardino retrostante.

142 Nella biblioteca Albertina di Viena sono raccolti i disegni autografi di San Carlino, che sono più di 400 esemplari. Il barone Philipp von Storsch (1691-1757), umanista e collezionista, li comprò agli eredi del maestro Borromini durante il suo secondo periodo di permanenza a Roma tra il 1721 e il 1731. La collezione più tardi fu acquisita a Berlino nel 1769 da parte della corte imperiale di Vienna per la Hofbibliothek. Nel 1919 le collezioni grafiche di quest'ultima furono riunite con quelle dell'Albertina.

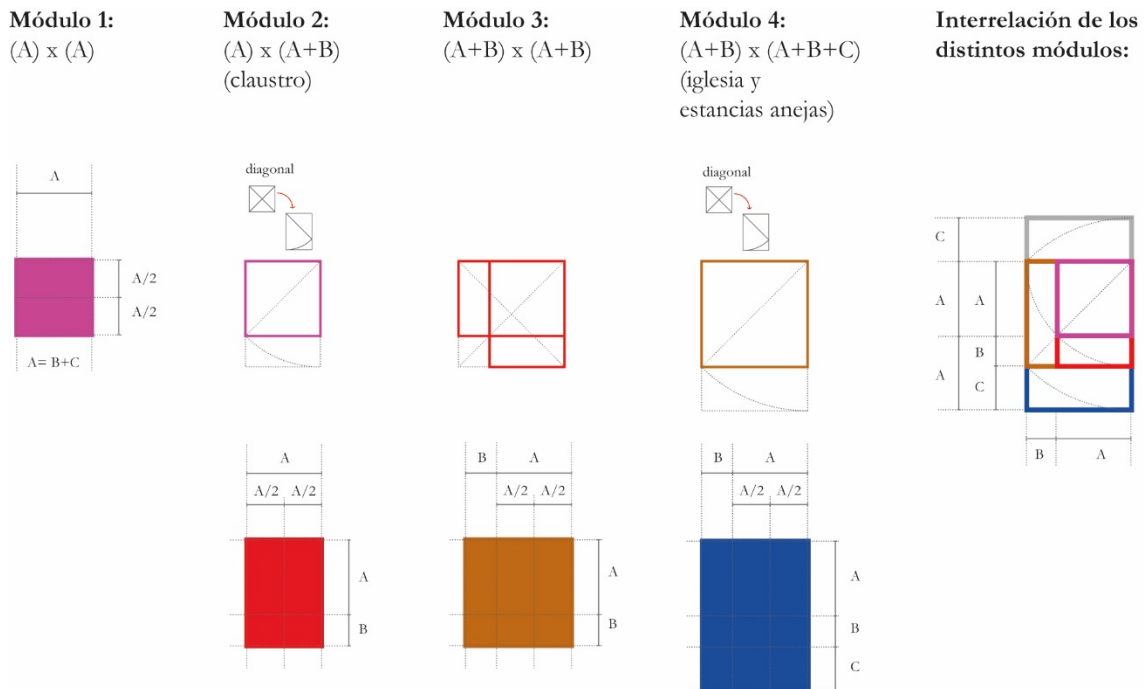


Fig. 34. Disegno dell'autrice. Genesi della geometria della fabbrica borrominiana.
Moduli geometrici del progetto.

Questa maglia geometrica si basa su tre moduli ripetitivi (A,B, C) di cui il modulo A rappresenta il lato minore del chiostro, e a sua volta la larghezza della navata della chiesa. Il rettangolo che delimita il chiostro è generato dalla diagonale costruita su questo quadrato di base (A x A). A partire dal lato maggiore del rettangolo del chiostro ($L_M = A+B$), si definisce un ulteriore quadrato di lato A+B e la sua diagonale, a su volta, definisce un nuovo rettangolo equivalente al precedente, e di maggiore dimensione, che corrisponde all'intero corpo della chiesa e dei locali ad essa annessi ($L_{M'} = A+B+C = 2A$ e $L_m = A+B$). Questi tre moduli (A, B, C) che conformano la geometria di base dell'insieme si relazionano a loro volta tra di loro secondo la formula $A = (B+C)$, dove C costituisce la profondità del quarto del dormitorio, risultante dalla differenza tra la dimensione della diagonale del quadrato di dimensione ((A+B) x (A+B)), e la diagonale del quadrato su cui è costruito il chiostro (A x A). Ovvero $C = (L_{M'} - L_M) = (2A) - (A+B) = A-B$. Partendo da questa

maglia modulare si compone ognuna delle parti dell'insieme, e si genera a sua volta la propria posizione relativa; in questo modo tutte le parti appartengono a una geometria comune, e a loro volta ogni parte si relaziona con se stessa. La genesi della geometria si basa pertanto sul modulo A - corrispondente al lato corto del chiostro - a partire dal quale si aggiungono e generano le restanti parti dell'insieme, ottenendo così un complesso unitario, inter-relazionato e, soprattutto, compatto.

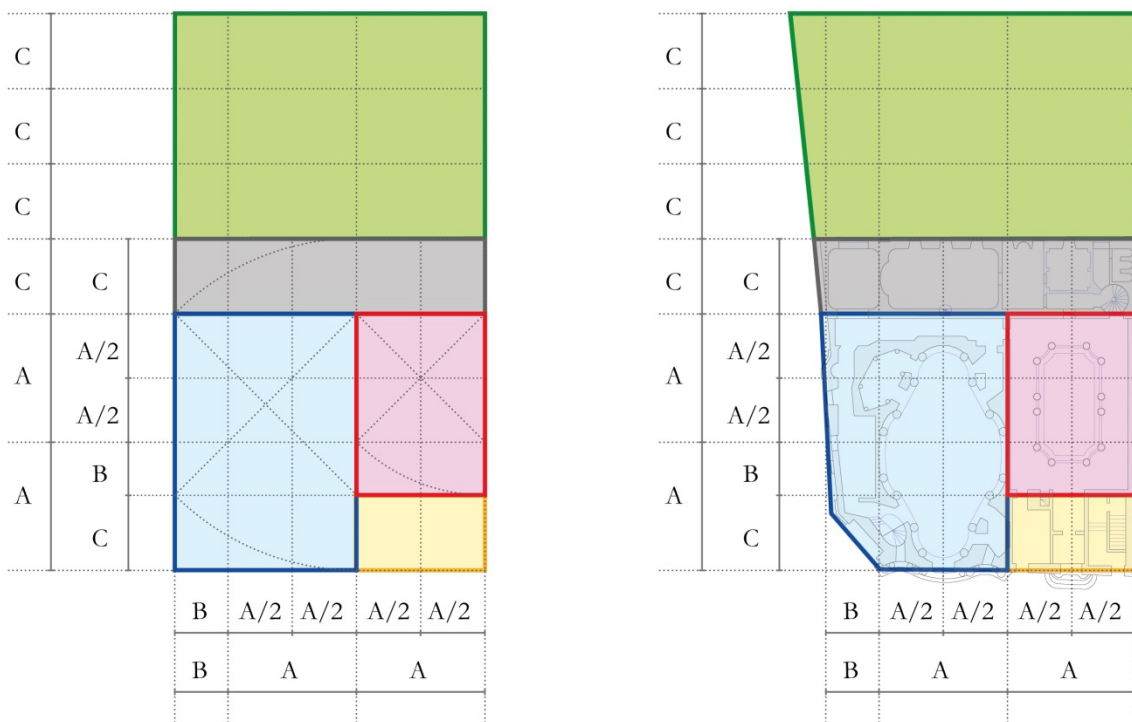
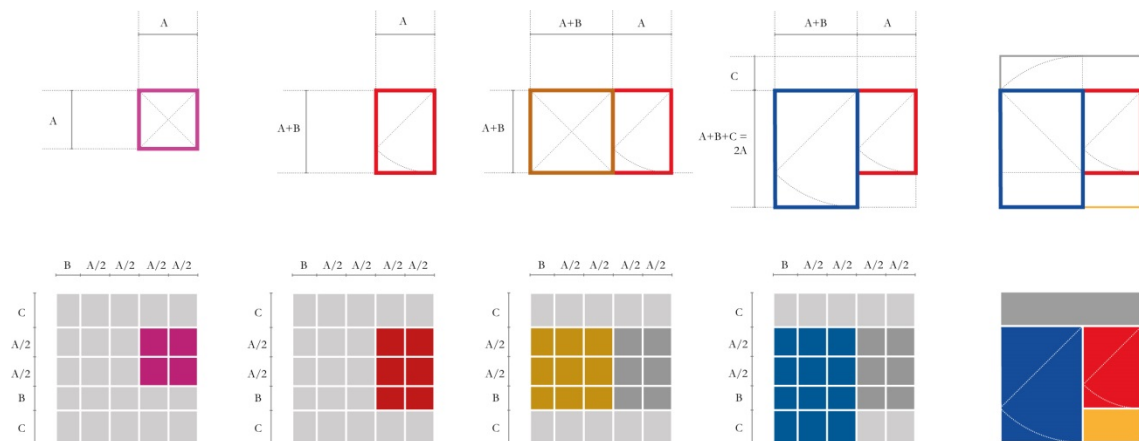


Fig. 35. Disegno dell'autrice. Schemi compositivi e studio geometrico del borrominiano.

Il 6 luglio 1634¹⁴³ ebbe inizio la costruzione del quarto del dormitorio, con il fine di alloggiare i religiosi¹⁴⁴. Questo corpo comprendeva gli ambienti destinati alle attività private dei frati: la cucina, il refettorio, le celle, la biblioteca, l'archivio e le latrine. La costruzione del quarto terminò il 15 di agosto del 1635¹⁴⁵. Successivamente tra il 6 febbraio 1635 e il 4 giugno 1636¹⁴⁶ venne edificato il chiostro - ad esclusione della balaustra del livello superiore completata nel 1644¹⁴⁷ e la facciata verso via Pia conclusa nel 1663¹⁴⁸ - insieme agli ambienti annessi che comprendevano la porteria, la sala del capitolo, il guardaroba, la cantina, il purgatorio e la cisterna sotterranea.

Infine la chiesa e le zone di supporto alle funzioni liturgiche iniziarono a realizzarsi il 23 febbraio 1638 - una volta conclusesi il corpo residenziale delle celle - in sostituzione della chiesa primitiva¹⁴⁹. L'atto di posa della prima pietra venne celebrata il giorno 19 di aprile alla presenza del cardinale Francesco Barberini (1597-1679) che contribuì alla costruzione donando 300 scudi ¹⁵⁰. La costruzione della chiesa si concluse l'8 di maggio del 1641¹⁵¹, quando ancora rimaneva da terminare la *facciata* e alcuni dettagli negli interni che si prolungarono fino al 1644¹⁵². Tuttavia la chiesa non fu consacrata fino al 14 di ottobre del 1646 da parte del cardinale

143 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 21; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

144 Nel 1634 il convento alloggiava sette Trinitari: il Procuratore Generale e ministro del convento, Padre Juan de la Anunciación; il Padre Francisco della Madre de Dios, il Padre Felipe de Jesús, il Padre Diego del Santísimo Sacramento, il Padre Pablo di San Dionigi, il Padre Juan di San Buenaventura e il Padre Carlos de Jesús. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica. p. 18.

145 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 21.

146 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 20.

147 ASC, Mss. 77b, doc. 17. *Misura della balaustra del claustro fatta del M° Domenico Tabolato a 8 de Di.e 1637 e del M° Matteo Albertini a 28 ottobre 1644*, 8 dicembre 1637 - 28 ottobre 1644.

148 ASC, Mss. 77b, doc. 40. Ricevuta di pagamento a Fabio Cristofani per il medaglione in mosaico della porta del convento, 27 agosto 1663.

149 ASC, Mss. 77b, doc. 83. *Pagamenti della Fabrica della Chiesa. Patti fatti il 23 febraro 1638 con M° muratore Nicolo Scala*, 23 febbraio 1638; ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 31, 44 e 56.

150 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 51; ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 18.

151 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 30 y 56.

152 ASC, Mss. 77b, doc. 31. *Misura e stima fatta nella facciata verso li Sg.ri Matthei et delli lavori fatti nella sacristia, Chiesa sotterranea, et altre parti del convento per il Mastro Nicolo...*, 8 ottobre 1644.

Ulderico Carpegna¹⁵³, mentre la facciata non fu conclusa se non il 23 ottobre 1676¹⁵⁴, dopo la morte del Borromini e sotto la direzione del nipote Bernardo.

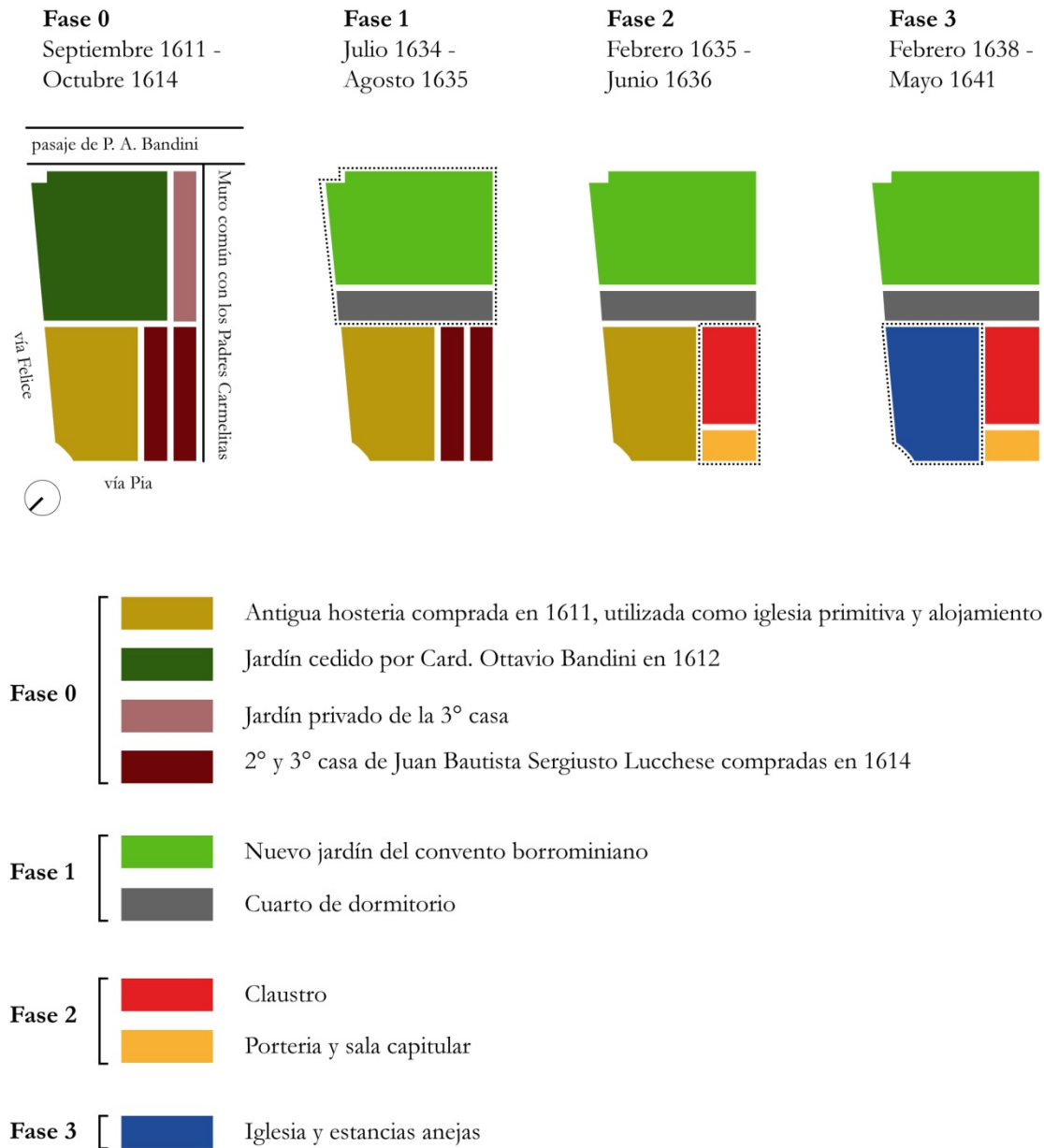


Fig. 36. Disegno dell'autrice. Schema delle fasi costruttive del progetto borrominiano.

153 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 19.

154 ASC, Mss. 77b, doc. 60. *Misura e stima delli lavori de muro et altro fatti per li Molti Rev. di Padri Scalzi della San.ma Trinita del Rescatto del Convento di San Carlo alle quatro fontane, perfesionare e stabelire il secondo ordine della facciata della loro chiesa fatti da Mas° Carlo Galli Capo Mastro Muratore, 23 settembre 1675. Sulla facciata della chiesa di San Carlino vedasi: Frommel, C. L., Schlimme, H. "Le facciate di San Carlino". In: Frommel, C. L., Sladek, E. (coord.). Op. Cit., 2000, p. 45-67.*



Fig. 37. Lieven Cruyl. *Veduta delle Quattro Fontane verso Santa Maria Maggiore*, 1665. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio). Nella veduta si apprezza a sinistra la facciata della chiesa non ancora terminata costruita tra il 1638 e il 1641, e il campanile di pianta triangolare costruito tra il 1658 e il 1659 da Borromini e che verrà demolito e ricostruito con pianta quadrata nel 1670 ad opera del nipote Bernardo¹⁵⁵.

Nonostante il progetto di San Carlino alle Quattro Fontane del Borromini possa essere considerato unico e indivisibile, è tuttavia possibile individuare per funzionalità i suoi tre principali elementi costitutivi: chiesa, chiostro e quarto del dormitorio. Data la enorme quantità di studi realizzati sul chiostro e la chiesa, e vista la ridotta indagine invece riferita al quarto del dormitorio, considerando poi che l'obiettivo della presente tesi è centrato sull'ampliamento settecentesco del convento, per questi motivi verrà posta maggiore attenzione principalmente sul quarto del dormitorio borrominiano, focalizzando lo studio nei successivi capitoli nei suoi aspetti distributivi, architettonici e costruttivi sempre in riferimento all'ampliamento, e alle modifiche attuate su di esso nel trascorrere del tempo.

155 Il 23 febbraio 1670 venne approvata la demolizione del campanile perché così aveva indicato a suo tempo Borromini per il fatto di trovarlo sproporzionato e con l'obiettivo di realizzarne un altro di minore dimensione in armonia con la dimensione del complesso. ASC, Mss. 207. Libro de Capítulos Conventuales de San Carlino 1652-1747, fol. 4.

4.1.2.1. La chiesa e il chiostro

...tutte le cosse d'essa sono in tal modo disposte che una chiapa all'altra, et la una picca al che guarda acciò veda l'altra. Et cossì noi molte volte dalle tribune et gelosie della chiesa vediamo a questi nazionali fare questi attieni senza saper partirsi ni dir cossa alcuna per un pezzo. Et quello che più admira è che sempre che si guarda questa chiesa da più gusto et pare che si vede di nuovo et lascia apétito di ritornarla a veder; per che vediamo li stessi uomini venir molte volte a vederla. Perché? Perché talmente la vedono che da tal gusto che no da fastidio, ma si desiderio di più vederla¹⁵⁶.



Fig. 38. La facciata della chiesa.

156 ASC, Mss. 77a, fol. 45.

La chiesa lo è oggi e lo fu già a suo tempo la parte maggiormente ammirata di tutto il convento, così come testimoniato da Padre Juan de San Buenaventura. Tanto è che i viaggiatori di diversa nazionalità - tedeschi, fiamminghi, italiani, spagnoli e anche visitatori provenienti dall'India - erano ansiosi di ottenere un disegno della chiesa e per questo sollecitavano non solo i Padri Trinitari, se non anche lo stesso Borromini¹⁵⁷: *...questo testimoniano le diverse nazioni che continuamente, come arrivano a Roma, sollecitano aver il suo disegno. Spesse volte siamo sollicitati per questo effetto de Alemani, Fiamenchi, Francesi, Italiani, Spagnoli et anco li Indiani, che dariano qualsivoglia interesse per aver il disegno di questa chiesa...*¹⁵⁸.

Agli inizi del XVII secolo due erano le tipologie di chiese che venivano adottate. Da una parte il modello gesuita del Vignola, costituita da un'ampia navata centrale coperta da una volta a botte fiancheggiata da cappelle secondarie, un transetto poco profondo e una cupola sulla volta a crociera. La facciata era organizzata su due livelli, di cui quella superiore, ridotta, che veniva coronata da un frontone e che era connessa al livello inferiore per mezzo di volute. A sua volta la facciata era ripartita in tre sezioni verticali che riflettevano la divisione interna della navata centrale e laterali. Dall'altra parte esisteva il modello a pianta centrale in cui la facciata non esprimeva la distribuzione interna della navata centrale e laterali, e che poteva allora rendersi indipendente dalla distribuzione interna, adottando forme sorprendenti.

La chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane appartiene a questo ultimo gruppo in quanto può leggersi come una pianta centrale ovale o a croce greca, con angoli smussati. La sua geometria è costruita partendo da due triangoli equilateri in cui sono iscritti due cerchi, da cui è disegnato l'ovale della cupola. I vertici dei triangoli

157 La geometria della chiesa di San Carlino fu per moltissimi anni un mistero per molti architetti, finché Borromini a sessantuno anni rese pubblica la pianta della chiesa e realizzò una serie di disegni che rivelavano il segreto della sua geometria.

158 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 26.

equilateri corrispondono al centro delle quattro absidi dove si situano due cappelle laterali, l'altare maggiore e il vestibolo. Le due cappelle absidali laterali sono frammenti di piccoli ovali di scarsa profondità che si fondono con la navata centrale, rappresentando qualcosa di completamente opposto al concetto delle unità estetiche indipendenti del Rinascimento. Fino ad allora, le cappelle funzionavano infatti come unità indipendenti, incorniciate e subordinate allo spazio centrale. Agli estremi delle diagonali della chiesa Borromini posiziona quattro spazi di cui due con funzione di cappella, uno dedicato a scala che conduce al campanile e alla cripta, e il quarto alla zona conventuale.



Fig. 39. Dettaglio dei cassettoni della cupola.

La genialità della chiesa si basa nell'aver generato uno spazio che si realizza per progressiva articolazione e trasformazione di una forma base rettangolare in ottagono e da lì alla combinazione di una pianta ellittica e quindi alla croce. Questo genera una fluidità continua poiché ognuna delle geometrie è contenuta nella successiva via via sempre più semplice.

La cupola della chiesa è sostenuta da pennacchi ed è decorata con cassettoni ottagonali, esagonali e cruciformi - simili a quelli utilizzati nel deambulatorio di Santa Costanza (IV secolo) - la cui dimensione decresce all'avvicinarsi della lanterna e allontanandosi dallo spettatore, dotando lo spazio di una maggiore profondità grazie all'illusione ottica la cui finalità è di ampliare la percezione di altezza, leggerezza e profondità. Lo sguardo si dirige quindi verso il centro, dove la lanterna è ritagliata da superfici convesse e che, grazie alle finestre poste in corrispondenza della cupola, apporta una luce uniforme che inonda tutto lo spazio.



Fig. 40. La cripta sotterranea.

L'interno è pervaso da una unità spaziale dove l'alternanza di superfici concave e convesse seguono il sinuoso perimetro della pianta producendo un effetto vibrante di dilatazione e contrazione dello spazio. Questo è accentuato dall'ordine delle colonne addossate alle pareti che marciano il ritmo, a loro volta sottolineato da una grande trabeazione che mette in evidenza questa unità. Si crea così un tracciato

sinuoso, con curve e controcurve che donano movimento e plasticità al perimetro come fosse sottoposto a pressioni dall'esterno, in contrapposizione alla semplicità dell'ovale della cupola. Al di sotto della chiesa è situata la cripta, di quasi identica dimensione e forma che la pianta superiore, seppur di assoluta semplicità.

La facciata esterna della chiesa - costruita tra il 1665 e il 1676 - presenta una superficie ondulata divisa in due ordini sovrapposti e suddivisi a loro volta in tre fasce verticali. La convessità centrale della facciata riprende la curva dell'abside dell'ingresso, ed è articolata da quattro colonne di ordine gigante che sopportano una grande trabeazione che rinforza la plasticità della facciata, conferendo all'insieme un movimento permanente. La parte inferiore si caratterizza per la successione di una superficie concava e convessa. La facciata è coronata da un medaglione ovale, anch'esso concavo, sostenuto da due angeli in volo e dove un tempo era rappresentata l'immagine di San Carlo Borromeo, oggi scomparsa.

Il chiostro, di pianta ottagonale con angoli smussati e convessi, è composto da due ordini sovrapposti di colonne toscane. L'ordine della pianta superiore - di altezza ridotta - ha capitelli ottagonali e quello al livello inferiore è ritmato da serliane concatenate secondo un ritmo alterno A-b-A-b-A-b-A. La scelta della forma ottagonale per i capitelli permise di risolvere il problema degli angoli ritagliati. Nella balaustra del livello superiore Borromini adottò - così come nella facciata dell'Oratorio dei Filippini - un parapetto con elementi a base triangolare, invertiti in alternanza verso il basso e verso l'alto, in modo da produrre un effetto di movimento. Borromini giustificò l'adozione di questa soluzione per la sua funzionalità, in quanto riduceva la permeabilità dello spazio visivo. Al centro, un pozzo anch'esso ottagonale riprende, con minor dimensione, lo schema della pianta propria del chiostro.



Fig. 41. Vista del chiostro e della balaustra.

La composizione della facciata verso la strada, nella quale si rinuncia all'impiego degli ordini architettonici, nuovamente ricerca la simmetria e una organizzazione tripartita tanto nello sviluppo verticale che orizzontale, con l'utilizzo di *trompe-l'oeil* che recuperano simmetricamente la composizione dei vuoti. Il piano della facciata del chiostro, in cui si evidenziano le modanature nella zona dell'ingresso, contrasta con la superficie ondulata e plastica della facciata della chiesa, mostrando ancora di più la sua qualità plastica e spaziale. Di nuovo un contrasto ricercato dal Borromini, con l'obiettivo di esaltare la gerarchia delle facciate.



Fig. 42. Vista dell'incontro tra la facciata della chiesa e del chiostro.

4.1.2.2. Il quarto del dormitorio e il giardino degli aranci

En todas las casas, para salvaguardia de la intimidad y recogimiento, del trabajo y del bien común de los hermanos, se observe la clausura, debiendo quedar siempre reservada exclusivamente a los religiosos una parte de la casa religiosa.

(San Juan de Mata, 1198)¹⁵⁹.

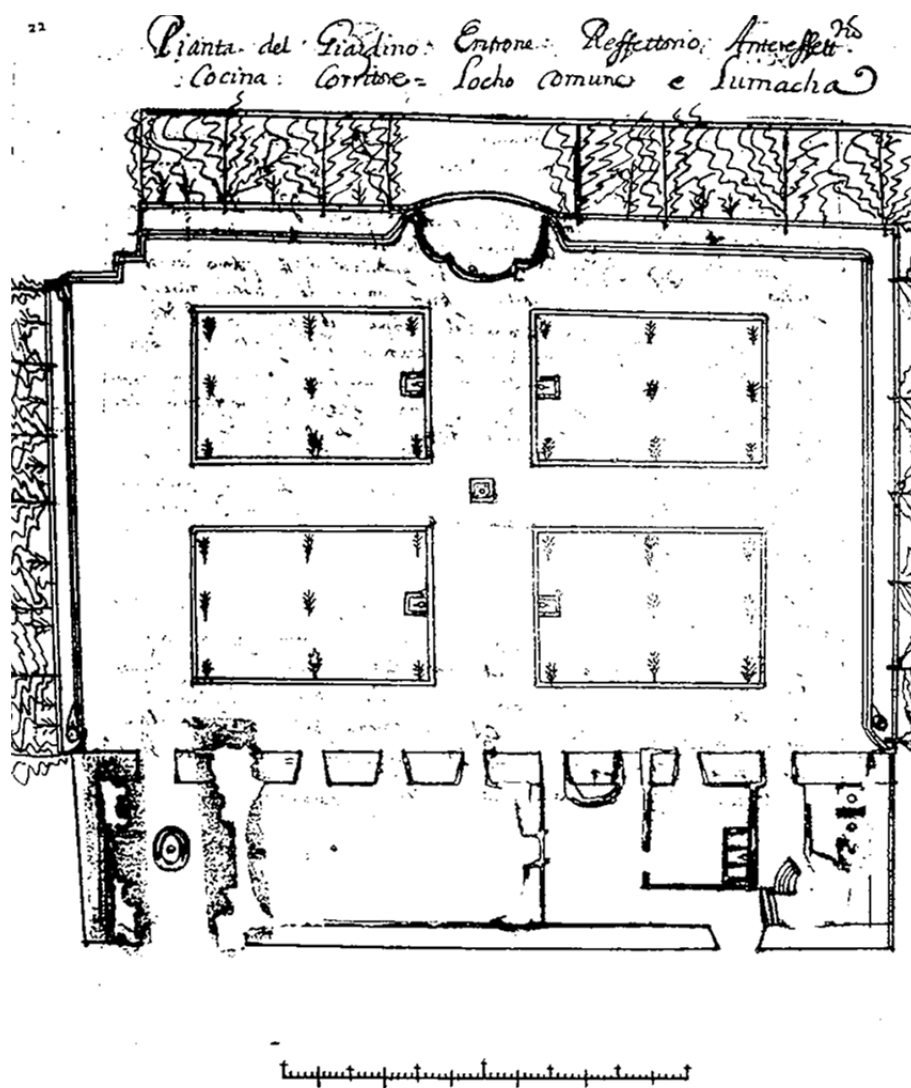


Fig. 43. Pianta del giardino. ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica.

159 Regola di San Juan de Mata. Cap. III: Vida común en fraternidad. Art. 35.

Come anticipato la costruzione del convento ebbe inizio il 6 luglio del 1634 per il corpo chiamato il quarto del dormitorio, corpo di fabbrica ortogonale alla via via Quattro Fontane, che si sviluppa su quattro livelli e la cui facciata principale era prospiciente a un giardino di aranci. Per la collocazione della prima pietra fu inviato il cardinale Francesco Barberini¹⁶⁰, di cui Padre Juan de la Anunciación - superiore del convento - era il confessore dal 1628 fino alla sua morte nel 1644¹⁶¹. Il cardinale, che aveva altri compromessi, inviò a uno dei suoi segretari che si incaricò di celebrare l'atto il 15 luglio del 1634, apportando così 100 scudi di oro del cardinale e altri 10 scudi propri¹⁶².

La costruzione del quarto terminò ad agosto del 1635, nonostante i frati non iniziarono ad abitarvi fino al 23 giugno dell'anno successivo quando il cardinale Barberini benedisse le stanze, donando altri 100 scudi d'oro. Il motivo per cui si ritardò ad usare questi ambienti solo un anno più tardi dal suo completamento è dovuto al fatto che era necessario che terminassero i lavori del chiostro, in quanto esso rappresentava il passaggio obbligato per giungere alla chiesa primitiva e alle altre sale che affacciavano su via Pia¹⁶³. La costruzione del Quarto costò 4.984 scudi e 37,5 baiocchi¹⁶⁴. Quasi la metà dell'importo fu estinta da una donazione dell'allora ambasciatore di Spagna, Manuel de Moura y Corte Real (1590-1651), secondo marchese di Castel Rodrigo, viceré e governatore della Lombardia dal 1632 fino al 1644. L'ambasciatore non aveva eccessive buone relazioni col pontefice Urbano VIII nè con suo nipote, il cardinale Francesco Barberini, sicuramente dovuto alle tensioni politiche di quegli anni¹⁶⁵.

160 Il cardinale Francesco Barberini era nipote di Urbano VIII (1568-1644).

161 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 30 y 51; ASC, Mss. 77b, doc. 83. *Patti fatti il 23 febrero 1638 con M^o muratore Nicolo Scala*, 23 febbraio 1638.

162 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

163 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 41.

164 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 192.

165 Sulla diplomazia spagnola in questo periodo vedasi: Colomer, J. L. (coord.). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2003; Ochoa Brum, M.A. *Historia de la diplomacia española. La Edad Barroca, I*, vol.7. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de

Questa necessità di ricucire i rapporti, unita alla sua profonda convinzione religiosa, furono probabilmente le ragioni che spinsero a contribuire economicamente alla costruzione della fabbrica, con la unica condizione che su ogni cella fosse riportata la scritta “*Ora pro benefactore*”¹⁶⁶. L’ambasciatore, grande appassionato dell’architettura¹⁶⁷, visitò l’avanzamento delle opere quando si stavano realizzando le volte del piano terra, offrendosi come finanziatore del restante costo necessario al loro completamento. La somma, pari a 2.363 scudi, rappresenta la maggiore donazione effettuata per la realizzazione del convento. Il marchese di Castel Rodrigo dichiarò la sua intenzione di donare ulteriori 25.000 scudi per la facciata della chiesa, quantità che, secondo le parole del proprio Borromini, era sproorzionata rispetto alla sua dimensione. Di fronte a questa affermazione l’ambasciatore affermò che allora sarebbe stata realizzata interamente in marmo¹⁶⁸: *Voglio che a questa Chiesa si faccia la facciata per conto mio, et voglio spendere in essa vinticinque milla scudi. Detto Sig.re Francesco gli disse: Ecc.mo Sig.re il sito della facciata non è capace di cossì grande spesa. Et risposse sua Ex^a: voglio che tutta la facciata sia di marmoli*¹⁶⁹.

Il quarto del dormitorio si configurava come un elemento di unione degli altri due corpi che costituivano il complesso borrominiano: il chiostro e la chiesa, rimanendo separato da quest’ultima per un corridoio a cui si accedeva attraverso una porta sopraelevata tre scalini e che dava accesso ai tre corpi dall’attuale via Quattro Fontane. A sinistra di questo ingresso era presente un vestibolo con una fonte ovale posta nel centro e da cui si accedeva direttamente al giardino. Al giardino si

Cooperación, 2006; Hernando Sánchez, C. J. (coord.). *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, vol. I y II. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007.

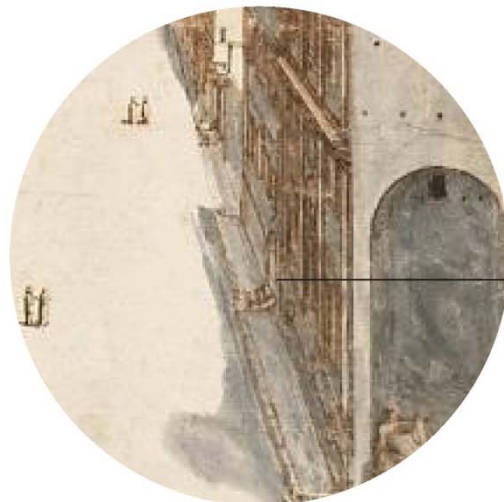
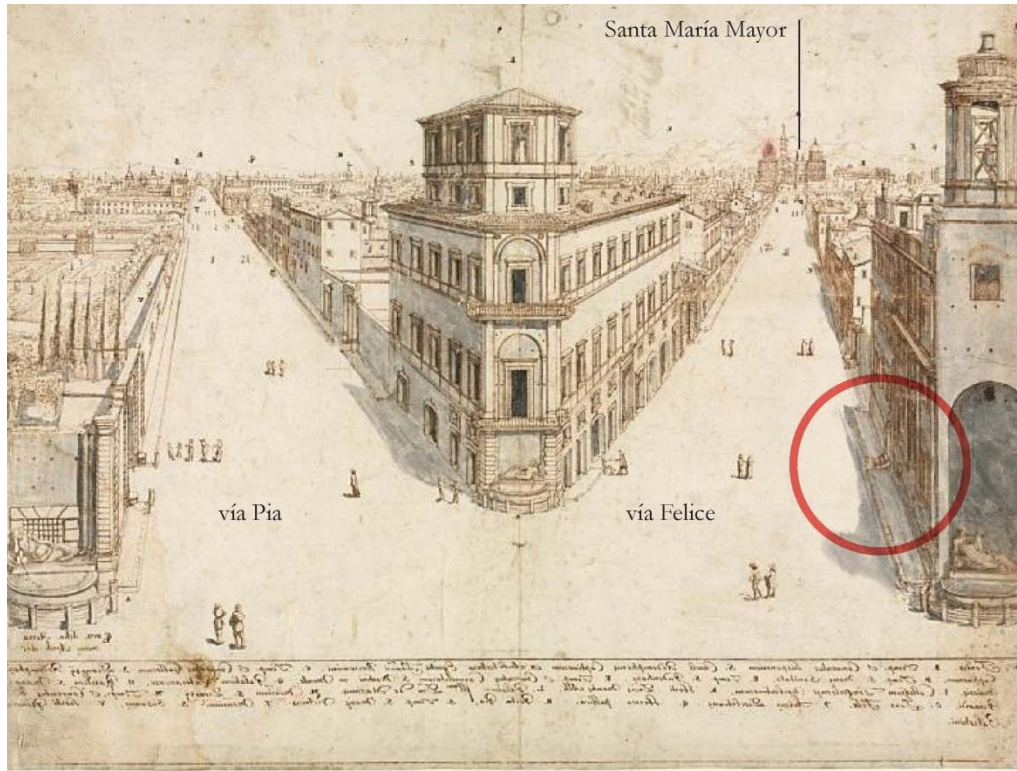
166 ASC, Mss. 77a, Libro de la fábrica, p. 33; ASC, Leg. 64.

167 Il secondo marchese di Castel Rodrigo fu uno dei precursori della pubblicazione del *Opus Architectonicum* a cui è dedicato il volume.

168 La facciata della chiesa alla fine fu realizzata in travertino, e il marchese partì per Fiandre nel 1643 senza effettuare la menzionata donazione.

169 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, pp. 33 y 34.

accedeva anche attraverso un piccolo corridoio adiacente alla cucina all'altro estremo del piano terra.



**Escalera de acceso al
cuarto del dormitorio**

Fig. 44. Disegno dell'autrice / Lieven Cruyl¹⁷⁰. *Veduta delle Quattro Fontane verso monte Cavallo*, 1665. The Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio). A destra si può osservare il fronte del quarto del dormitorio con la scala di accesso.

170 Lieven Cruyl (1640-1720), *vedutista* e incisore durante il pontificato di Alessandro VII (1655-1667), disegnò una serie di trenta vedute in bozzetti per incisioni, motivo per cui sono rappresentate

Vicino agli accessi al giardino al piano terra erano ubicati gli ambienti di servizio: il refettorio, l'antirefettorio o lavamani, la cucina e le latrine. A questi spazi era possibile accedervi direttamente dal chiostro, dal giardino attraverso il piccolo corridoio, o anche dal resto dei piani attraverso la scala a chiocciola. In corrispondenza della cucina e delle latrine - di minor altezza rispetto agli altri ambienti - un mezzanino era adibito a spazi di servizio tra i quali trovava luogo una piccola cucina. Ai successivi primo e secondo piano erano distribuite le quattordici celle dei frati, mentre il terzo piano era interamente adibito alla biblioteca e all'archivio. Da questo ultimo piano si accedeva a due logge esterne, una per ogni periodo dell'anno: la *loggia del sole* a sud-ovest per l'inverno, in quanto era soleggiata e protetta dal vento; e la *loggia scoperta*, a livello della biblioteca che si affacciava su via Felice. Una scala a chiocciola localizzata all'angolo tra il chiostro e il quarto del dormitorio metteva in comunicazione tutti i livelli dell'edificio.

La composizione della facciata del quarto del dormitorio verso il giardino e che costituiva il fronte principale del convento¹⁷¹, evidenzia le funzioni contenute in ogni livello, e risulta suddivisa in tre corpi orizzontali differenti: il piano terra fa da basamento, con una funzione pubblica e collettiva; le piante prima e seconda, con funzione privata e destinata al raccoglimento dei frati; la terza pianta, con un minore sviluppo orizzontale rispetto ai corpi inferiori, è risolta con delle volute a forma di dorso di delfino¹⁷², e ancora per accogliere funzioni collettive. Questa suddivisione orizzontale tripartita è rimarcata per il diverso trattamento degli elementi decorativi che le donano maggiore o minore austerità¹⁷³, come le frange o le cornici orizzontali

all'inverso. Diciotto di queste viste sono collezionate al Cleveland Museum of Art in Ohio e altre tre al Rijksmuseum di Amsterdam. Le restanti, andate perdute, sono conosciute unicamente per le incisioni.

171 Inizialmente la facciata principale del quarto del dormitorio e il fronte su via Quattro Fontane erano percepiti in maniera unitaria dalla strada, dovuto alla assenza della nuova ala dell'ampliamento che modificò questa visione completa a partire dal 1710.

172 Questa è una soluzione comunemente adottata all'epoca per risolvere le differenze di quota nel coronamento e che Borromini adottò anche nell'Oratorio dei Filippini.

173 Secondo la Regola dell'Ordine, la facciata della casa dei frati Scalzi doveva essere quanto più semplice e austera.

che evidenziano ognuno dei tre livelli. In facciata, il livello terreno e l'ultimo livello - allo stesso modo degli altri prospetti del convento - sono ritmati dall'ordine architettonico che alterna vani arcati e vani riquadrati di minore dimensione secondo il ritmo A-b-A-b-A-b-A-b-A¹⁷⁴. All'ultimo livello si adottarono lesene al posto delle colonne, e aperture con arco al posto dei riquadri e architravi.

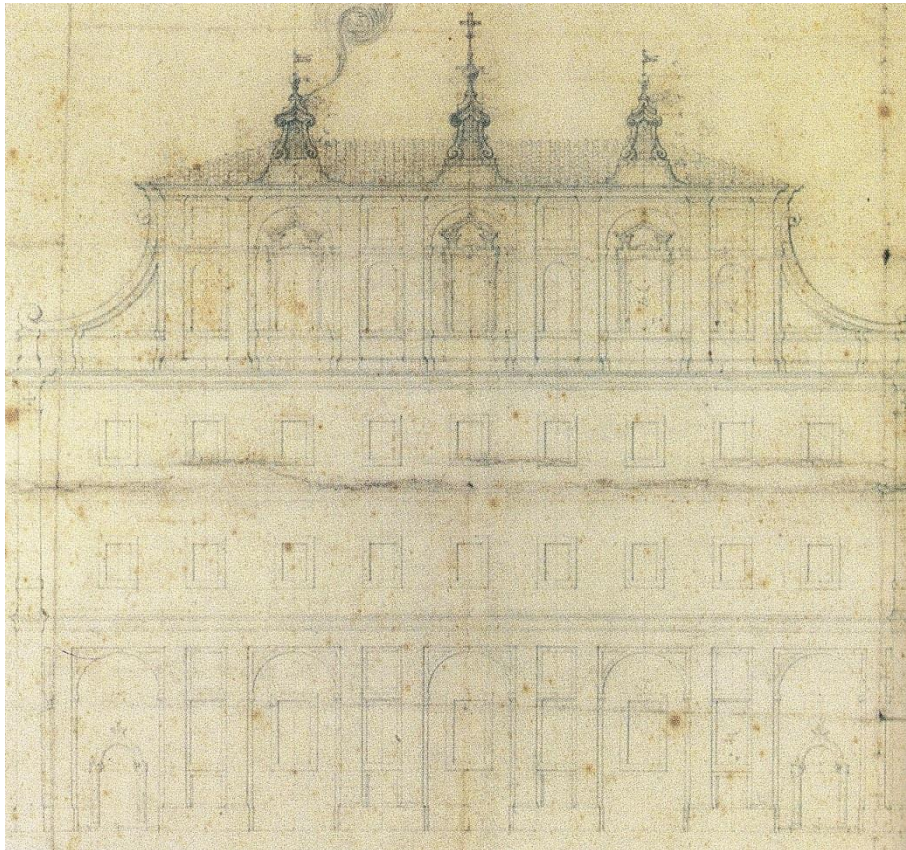


Fig. 45. Francesco Borromini. Disegno della facciata principale del quarto del dormitorio. Albertina, Az. 200, Vienna.

In antitesi invece la superficie liscia e continua della facciata nei due livelli intermedi dove sono ritagliati le austere bucaure delle finestre - una in corrispondenza di ogni asse - di cui due sono false finestre in quanto coincidenti con le tramezzature interne.

174 Anche questa sequenza di intervalli si ripete all'interno della chiesa e del chiostro.

Probabilmente queste bucatore fittizie erano destinate a un trattamento *trompe l'oeil*, per imitare le finestre reali e creare così una sequenza ritmica regolare seguendo il ritmo delle bucatore della pianta inferiore e superiore. Si tratta di una soluzione per il controllo compositivo che ritroviamo anche nelle altre facciate del convento e che Borromini adotterà anche in altri suoi progetti come Palazzo Spada, o la facciata di Sant'Ivo alla Sapienza su via del Teatro Valle.

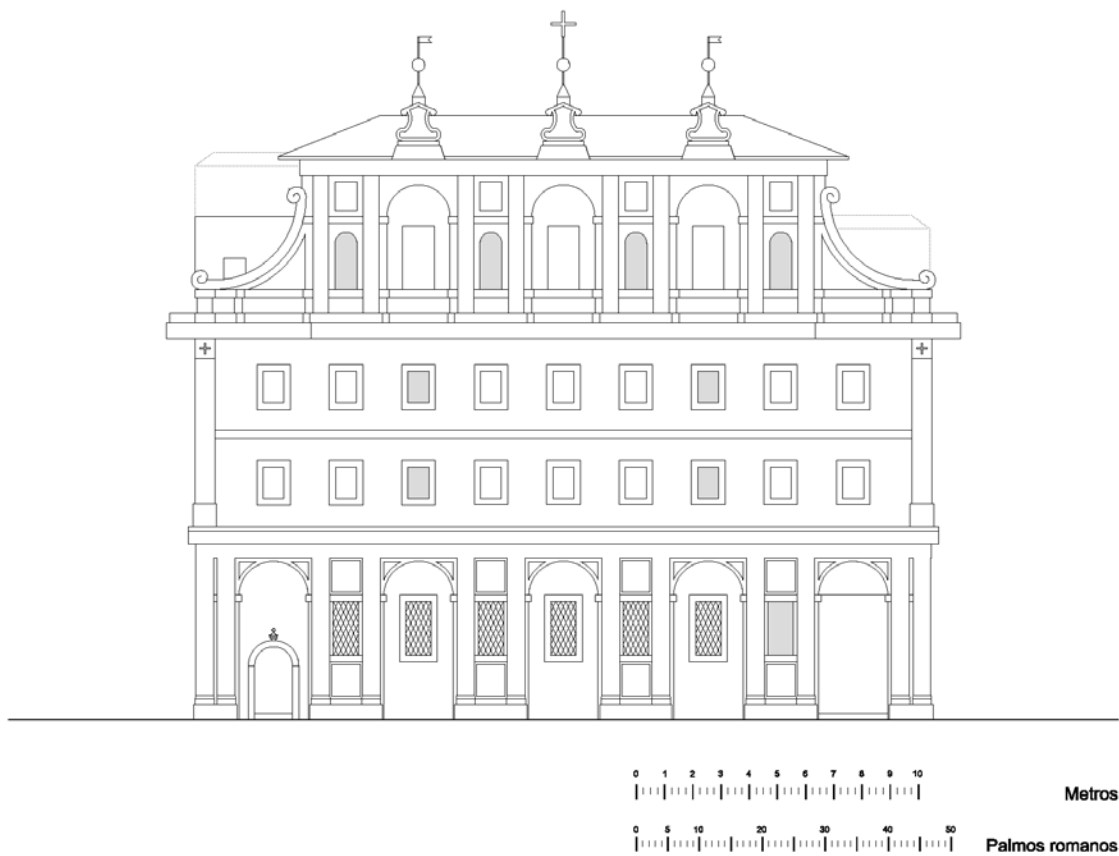


Fig. 46. Disegno dell'autrice. Prospetto principale del quarto del dormitorio.

Il corpo di edificio che accoglie la biblioteca del convento si erige nella parte superiore della facciata come culmine dell'insieme e come continuazione del corpo verticale che, partendo da terra, interseca e attraversa il corpo orizzontale dei due livelli delle celle. A questo effetto contribuisce la continuità del ritmo verticale che organizza tanto il basamento come il corpo terminale e, soprattutto, la

contrapposizione con quello orizzontale delle celle, di estrema semplicità e astrazione. Di nuovo Borromini gioca con gli opposti in questa facciata, tanto da un punto di vista geometrico-compositivo, come dalla idea di contrapporre ricchezza e semplicità, decorazione e astrazione, funzione comunitaria e individuale. Come coronamento di questa facciata esistevano tre comignoli di cui due con bandiere e uno con croce¹⁷⁵. Questi elementi furono eliminati successivamente a causa del degrado e infiltrazioni che provocavano nella biblioteca a causa dell'accumulo di acque pluviali, e perché deturpavano la visione della cupola della chiesa da questo fronte: *Questi tre camini finti furono disfatti et guasti, perché non servivano d'altro che a ruinar la libreria con l'acque che pioveva dietro di essi per le converse di piombo che erano guaste [...] e impedivano la bellezza del lanternino della chiesa*¹⁷⁶.

Nel progetto borrominiano del complesso, la fabbrica verso via Quattro Fontane era composta da due gruppi a loro volta tripartiti: quello del convento e quello che era chiamato la *facciatella* corrispondente con le dipendenze che fiancheggiano la chiesa, come l'antica sacrestia e il coro. Due corpi che ancora una volta vogliono mostrarsi autonomi seppur di nuovo contrapposti e relazionati. La *facciatella* - le cui bucatore diminuiscono di dimensione col salire di livello - presenta una tensione verticale conferita dalle colonne che fiancheggiano ogni serie verticale di finestre, mentre il corpo del convento, nonostante presenti lo stesso numero di aperture, sviluppa una tensione orizzontale, che conferisce all'insieme un certo equilibrio.

175 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

176 ASC, Mss. 77a, Libro de la fábrica.



Fig. 47. Disegno dell'autrice. Prospetto del quarto del dormitorio su via Quattro Fontane.

Il fronte del convento su via Quattro Fontane incorpora il corridoio tangente alla chiesa, allargandosi quindi un poco oltre il corpo di fabbrica del quarto del dormitorio vero e proprio. Anch'esso segue una composizione basata sul numero tre, con tre colonne e tre file di finestre, essendo quelle centrali - di maggiore dimensione - quelle che corrispondono al corridoio di distribuzione delle celle. Seguendo la Regola dell'Ordine, gli ambienti destinati alla clausura non dovevano avere vista diretta verso la strada, con l'obiettivo di ridurre distrazioni e rumore. Per questo motivo le abitazioni del quarto - ad eccezione dei due corridoi di distribuzioni che comunicano con la strada attraverso una finestra - privilegiano la vista verso il giardino degli aranci da cui traggono ventilazione e illuminazione. Per recuperare al regolarità compositiva, di nuovo appare una sequenza di ventane vere e false che, al piano terra, ripropongono le inferriate delle finestre attraverso una illusione scultorea in stucco.

Rispetto alla distribuzione interna, la composizione del corpo del quarto del dormitorio si basa su cinque moduli che si combinano o suddividono ad ogni livello secondo le necessità dimensionali di ogni spazio. Il vestibolo o *entrone* si configurava come uno spazio di pianta quadrata con angoli arrotondati e marcati da quattro pilastri da cui dipartivano quattro archi a tutto sesto. Questo spazio era coperto da una volta a vela decorata al centro con un ovale e la croce dei Padri Trinitari in rilievo. In corrispondenza verticale all'ovale vi era una piccola fontanella anch'essa ovale¹⁷⁷ fissata alla pavimentazione in mattonato che era alimentata da una delle quattro fonti.

In adiacenza al vestibolo si incontrava il refettorio, trasformato più tardi in sacrestia da Alessandro Sperone durante l'ampliamento. Questo ambiente rappresenta il primo spazio interno disegnato dal Borromini sul tema delle sale rettangolari con angoli smussati o concavi¹⁷⁸. Per questo motivo è la prima volta che progetta una continuità che avvolge uno spazio interno prismatico, tenendo poi in considerazione che San Carlino rappresenta anche il suo primo progetto architettonico. In questo ambiente si percepisce una prima intenzione di eliminare gli angoli alla ricerca della continuità delle pareti, e tra le pareti e il soffitto. Più tardi il Borromini perfezionerà questa idea nella cappella del Re Magi del Collegio di Propaganda Fide e nell'Oratorio dei Filippini, entrambi con angoli smussati e una geometria delle nervature convergenti fino al centro della volta.

177 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.; ASC, 77a. Libro de la fábrica, p. 150; ASC, Leg. 81. *Conto di lavoro di scalpellino fatto da me Alessandro Cartoni capo mro. Scalpellino*, 9 settembre 1712.

178 Borromini fuggiva l'angolo retto cercando la continuità spaziale. Su questo tema vedasi: Portoghesi, P. Op. Cit.

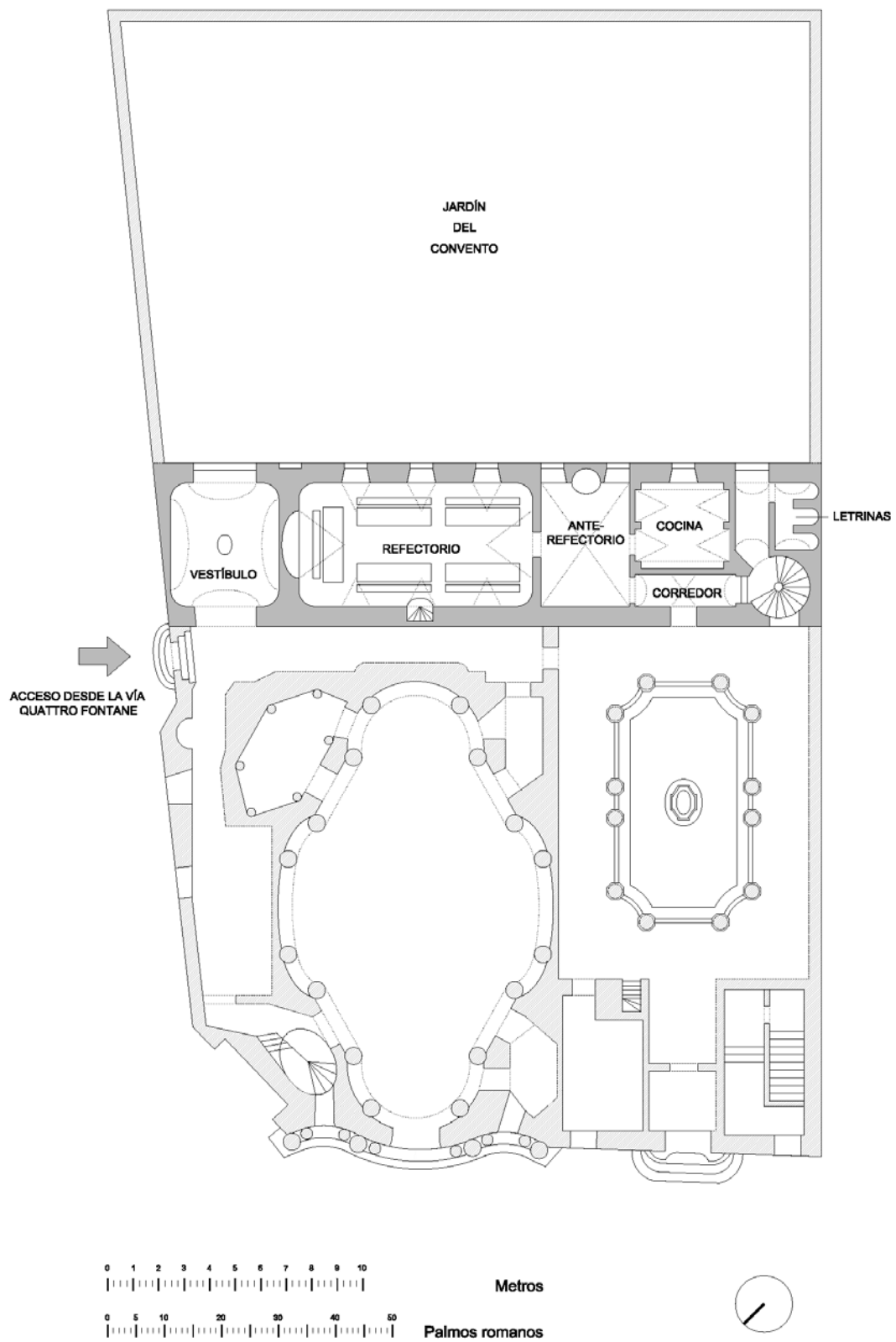


Fig. 48. Disegno dell'autrice. Pianta piano terra del quarto del dormitorio.

Si tratta di una trama lineare che, partendo dalle colonne, si interseca diagonalmente nella volta e stabilisce una connessione tra le pareti e il soffitto. Attraverso queste nervature e i pilastri laterali si raggiunge una continuità verticale e, grazie all'angolo smussato, e continuità con la superficie del muro. Nel caso dell'Oratorio l'incontro tra le fasce che proseguono la linea dei pilastri si risolve con un gran motivo ovale al centro della volta, motivo questo che sarà adottato in alcune sale dell'ampliamento.

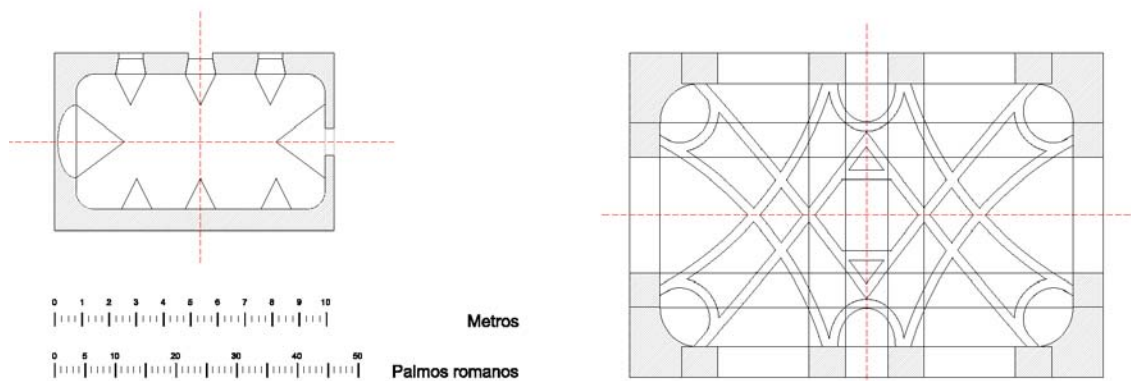


Fig. 49. Disegno dell'autrice. Schemi comparativi del refettorio Borrominiano di San Carlino e la cappella dei Re Magi nel Collegio di Propaganda Fide.



Fig. 50. Vista zenitale della cappella dei Re Magi nel Collegio di Propaganda Fide
Biblioteca Centrale di Architettura, Roma.

Nel caso del refettorio borrominiano di San Carlino non esisteva questa continuità tra la decorazione della volta e il perimetro murario dove neanche vi erano le colonne. La volta era lunettata la sua imposta era marcata - come in tutti gli altri spazi del convento - da una cornice perimetrale da cui spiccavano le otto lunette: sei laterali e altre due sui lati corti. La struttura della volta era rinforzata attraverso due catene di ferro di trenta palmi di lunghezza e un peso totale di 822 libbre che davano solidità all'insieme assorbendo gli sforzi di trazione¹⁷⁹. Si trattava di tiranti inseriti nella struttura della volta che, pertanto, rimanevano nascosti. Sul fondo della sala un grande crocifisso in legno dipinto a *guazzo* posto nel nicchia che dominava la sala e ai cui piedi vi era un teschio e due tibie incrociate con una scritta in latino. Il gruppo era appoggiato su di un alto piedistallo coronato da due volute.



Fig. 51. Vista della volta dell'antica Sacrestia, molto simile aquella presente nel refettorio borrominiano secondo i documenti di archivio.

179 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

Il refettorio era illuminato da tre finestre affacciate sul giardino degli aranci e comunicava direttamente con l'antirefettorio, detto anche *ricetto*. Questa sala, che era il punto di raccolta dei monaci prima di entrare nel refettorio per il pasto, comunicava a sua volta con la cucina e il corridoio che conduceva alla scala a chiocciola ed era anch'essa illuminata da due finestre sul giardino, come il refettorio. Nell'antirefettorio era presente un catino di marmo che fungeva da lavamani e la volta lunettata era impostata, come negli altri casi, su una corona perimetrale. La cucina aveva una unica finestra che affacciava sul giardino e sei pilastri decorativi: quattro in corrispondenza di ognuno degli spigoli, e due lungo l'asse trasversale. Nel mezzanino in corrispondenza della cucina si trovava la cucinetta con un camino e una piccola saletta annessa illuminata attraverso una finestra sul chiostro. Vi era poi una seconda saletta e un corridoio in corrispondenza delle latrine e del corridoio al piano terra.

In ognuno dei piani primo e secondo vi erano sette celle per il religiosi servite da un corridoio collegato in un estremo da una scala a chiocciola. Le stanze coerentemente a quanto ordinato dalla povertà religiosa¹⁸⁰, non erano mai più lunghe e larghe di 15 palmi e mezzo¹⁸¹. All'interno di ogni cella vi era un lettino, un tavolino con alcuni libri, un piccolo sgabello e una lampada. Le celle, di pianta quadrata, si distribuivano uniformemente lungo il giardino da cui erano ventilate e illuminate. In corrispondenza con le aperture della facciata si trovavano le porte di accesso alle celle e, in caso di coincidenza di un tramezzo divisorio, dei falsi riquadri incassati nel muro simulavano le porte, ricomponendo così la regolarità della sequenza, allo stesso modo delle false finestre in facciata. Ogni cella era coperta da una volta con 12 piccole lunette (tre per ogni lato) mentre nel corridoio insisteva una volta a botte.

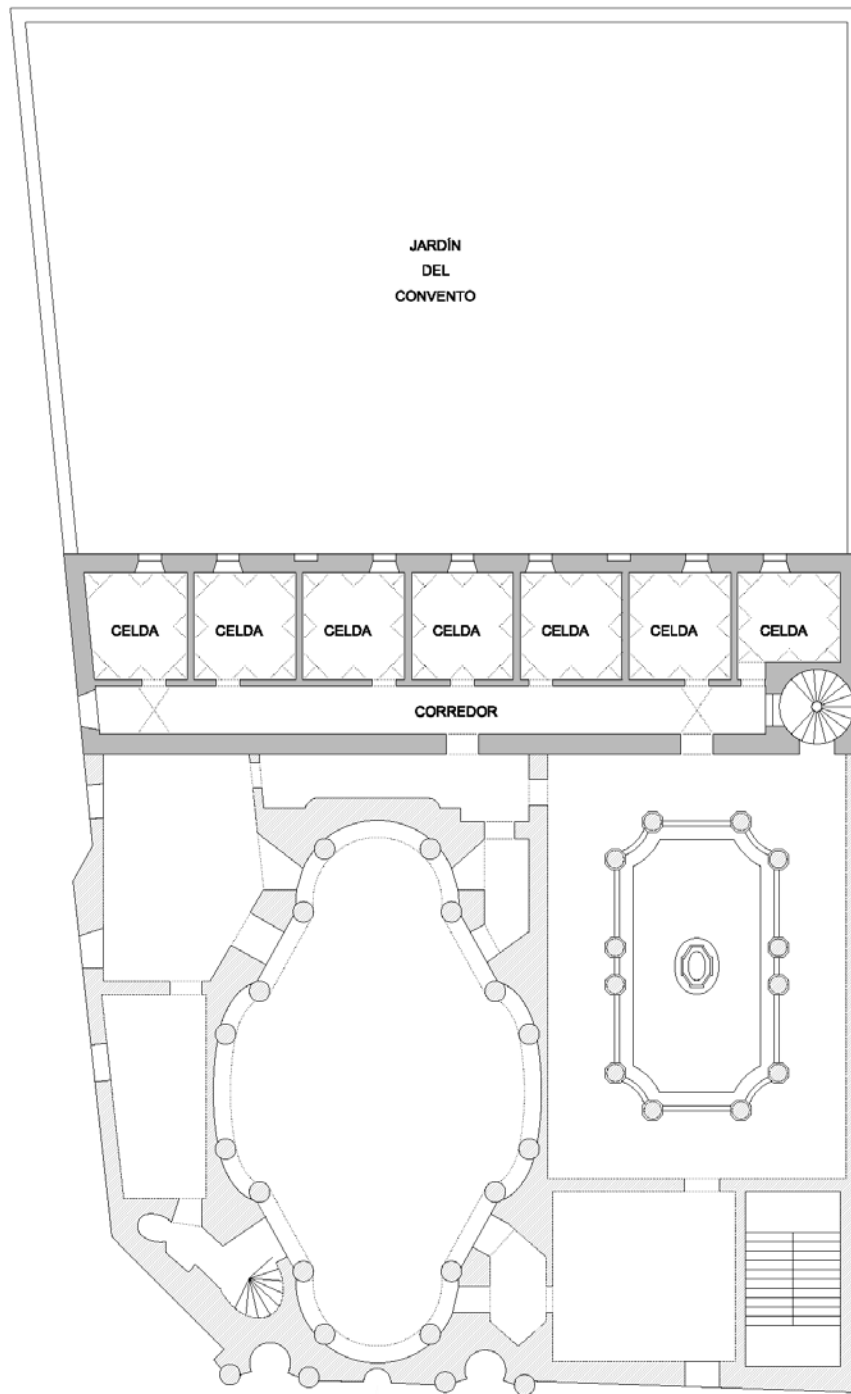
180 ASC, Mss. 77a. Libro de la fábrica, p. 31.

181 Equivalente ad un massimo di 12 metri quadrati.

Le tre volte delle ultime celle al secondo piano - che corrispondono precisamente agli spazi a doppia altezza del piano terra (vestibolo e refettorio), erano rinforzate da tre catene di 735 libbre di peso.



Fig. 52. Corridoio del quarto del dormitorio.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Metros

0 5 10 20 30 40 50

Palmos romanos



Fig. 53. Disegno dell'autrice. Pianta delle celle dei monaci

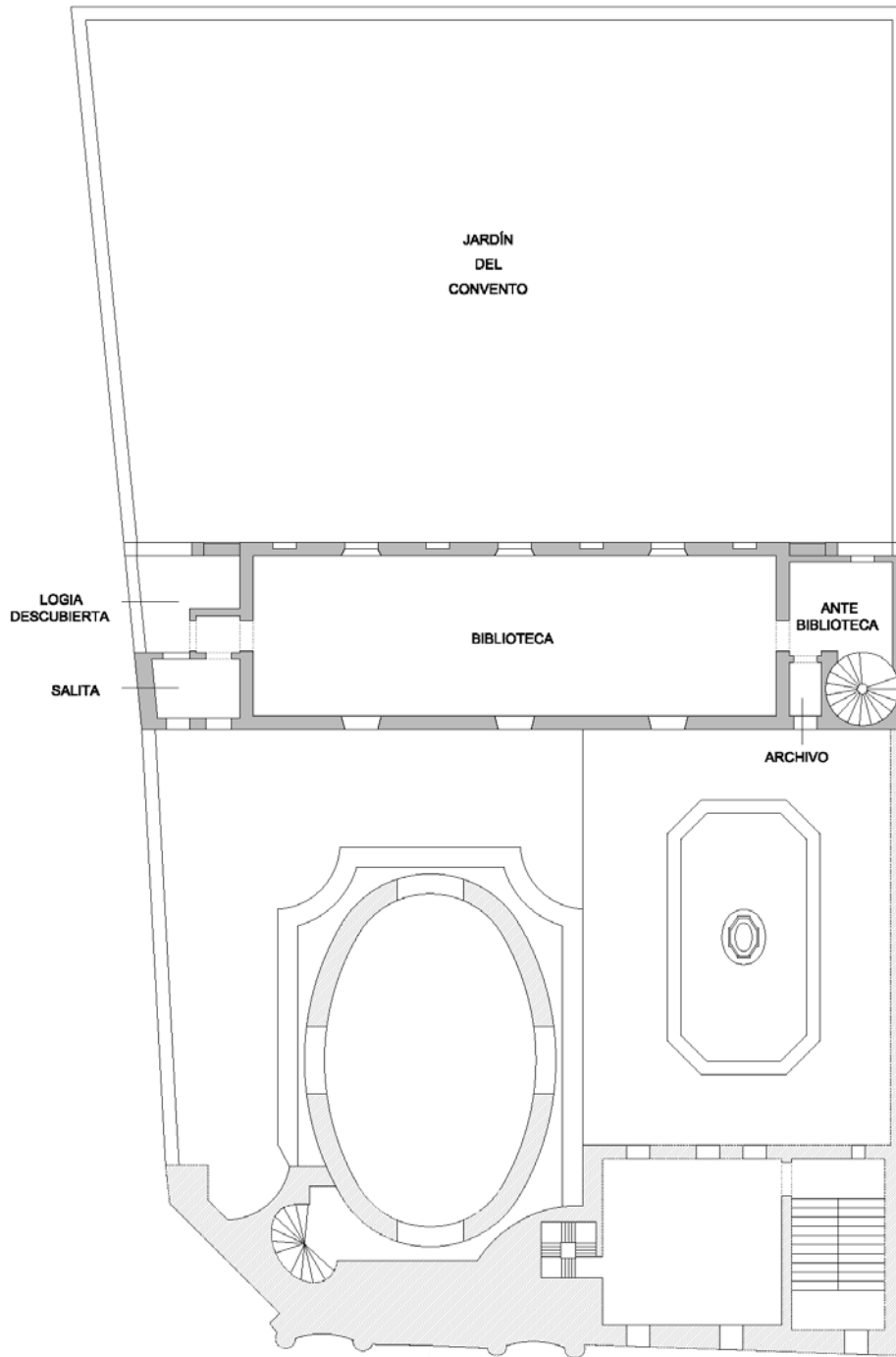
...en cada casa haya una biblioteca donde se tengan obras y libros de probados autores, y revistas actuales más en línea con el progreso de las ciencias. Se procure, además, tener en ella una sección especial reservada a los libros y revistas relacionados con la Orden y su apostolado específico.

(San Juan de Mata, 1198)¹⁸²



Fig. 54. La biblioteca.

182 Regla de San Juan de Mata. Cap. XI: Bibliotecas y Archivos. Art. 192.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Metros

0 5 10 20 30 40 50

Palmos romanos



Fig. 55. Disegno dell'autrice. Pianta del terzo piano con la biblioteca.

La biblioteca e la distribuzione degli scaffali la descrive il proprio Borromini in un documento della visita realizzato nel gennaio del 1661 avarie biblioteche romane in occasione della costruzione - diretta dall'architetto - della Biblioteca Alessandrina a Sant'Ivo alla Sapienza: *La camera è lunga ma non troppo grande; anzi le scanzie sono solamente nella metà di essa; queste sono ordinarie e nella parte inferiore sono armadietti che si serrano senza esservi libri; vi osservammo che per commodità di studiare in piedi dalle dette scanzie si tirano fuori alcune tavolette che rassembrano cornicette alcune delle quali perché siano più larghe sono doppie unite con bandelle che si ripiegano poi quando si mandano al suo luogo; osservai anche che alli legni delli telai delle finestre per ovviare che l'acqua a vento non venga per il muro dentro alla libreria, sono alcuni concavi cioè nel legno inferiore del telaio quali ricevendo la detta acqua, questa esce poi dalli detti concavi e penetra in tre canaletti di rame che passando per il muro portano l'acqua in strada*¹⁸³.

La biblioteca si sviluppava in pianta per ottanta palmi di lunghezza per ventiquattro di larghezza¹⁸⁴ ed era illuminata da tre finestre affacciate sul giardino e tre verso via Pia. Il soffitto consisteva di un solaio a cassettoni in legno di abete con travicelli in castagno¹⁸⁵ (*a regolo per convento*) ed era arredata con varie scaffalature per i libri che, con il passare del tempo, sono inevitabilmente aumentati. Da antisala della biblioteca - indicata come *ricetto della Libreria*¹⁸⁶ nei documenti - si accedeva ad un ulteriore ambiente di piccole dimensioni adibito ad archivio. Lo spazio annesso alla biblioteca che affacciava su via Quattro Fontane, e che era situato dietro le volute della facciata sul giardino, era utilizzato come loggia scoperta e una piccola saletta o

183 ASR, Cartari Febei, vol 185, c.95. Cfr. Del Piazzo, M. (coord.). Op. Cit., 1968, p. 231.

184 Equivalente quasi a 96 metri quadrati.

185 ASC, Mss. 77b, doc. 15. *Conto delli lavori del M^o Battista Luchatelli falegname*, 19 dicembre 1642 - 17 luglio 1645.

186 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

*stanzino*¹⁸⁷ appariva come un piccolo tempietto il cui fronte fu la prima facciata curvilinea costruita dal Borromini¹⁸⁸.

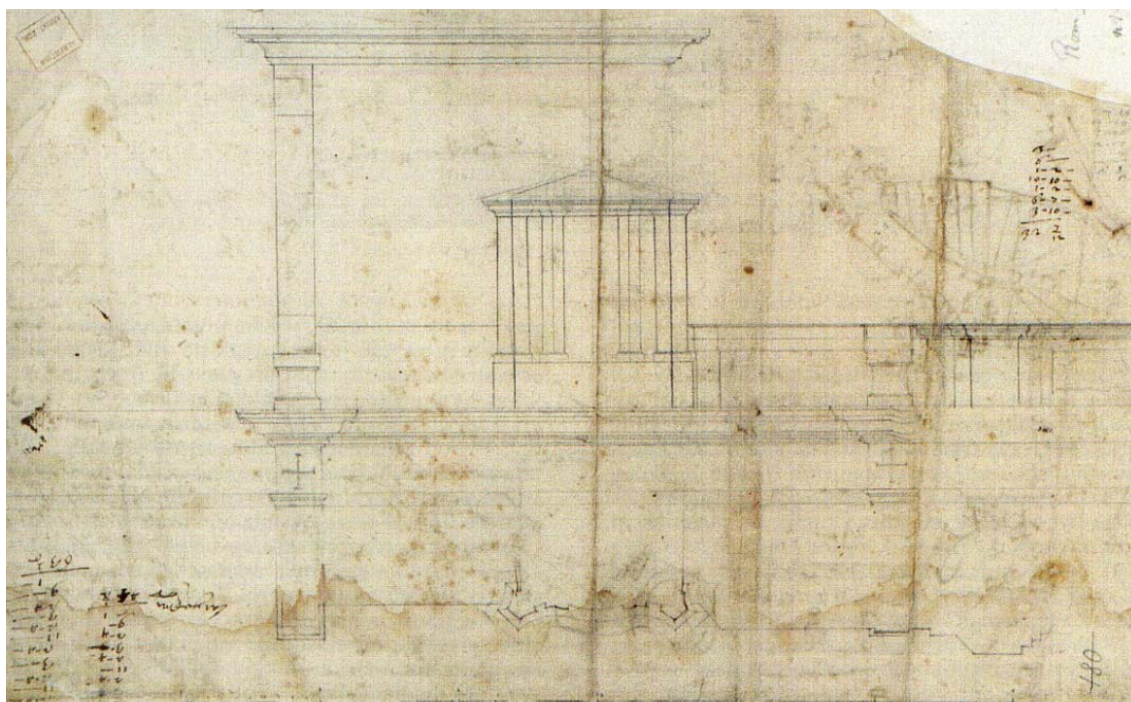


Fig. 56. Francesco Borromini. Disegno dello *stanzino* della Biblioteca.
Albertina, Az. Rom 179 v, Vienna.

L'altezza delle tre finestre della biblioteca che danno al giardino furono ridotte di circa la metà con una loro parziale chiusura operata da Bernardo Borromini in 1670¹⁸⁹ dopo la morte dello zio, probabilmente per limitare gli effetti legati all'eccessiva esposizione solare che avrebbe danneggiato i volumi conservati. Nello stesso periodo fu terminato il nuovo campanile e la costruzione di un attico addossato al tamburo della cupola che provocò la chiusura di una delle finestre e la sopraelevazione nota come la *facciatella*. Nel 1678 fu aperta una delle finestre della

187 Secondo Frommel y Schlimme questo spazio era destinato a invitati di certo rilievo: Frommel, C. L., Schlimme, H. Op. Cit, 2000, p. 45-67.

188 Purtroppo questo piccolo stanzino su via Quattro Fontane fu demolito. Molti autori indicano che scomparve nel 1670 durante le opere dirette da Bernardo Borromini per l'elevazione dell'attico, tuttavia altre referenze successive a tale data riferiscono della sua presenza fino al 1963.

189 ASC, Mss. 77b, doc. 54. *Misura e stima dei lavori in muratura fatti da Gio. Antonio Roncaioli per il campanile, per realsature della habitation et altro*, 22 maggio 1670.

biblioteca per trasformarla in porta di accesso alla terrazza e contemporaneamente fu serrata la porta dello *stanzino* verso la terrazza. In questo stesso momento fu sostituito il solaio ligneo di questa saletta per una volta, fu elevato il muro che cingeva il giardino verso via Felice, e si fissarono i tralicci per gli agrumi del giardino¹⁹⁰.

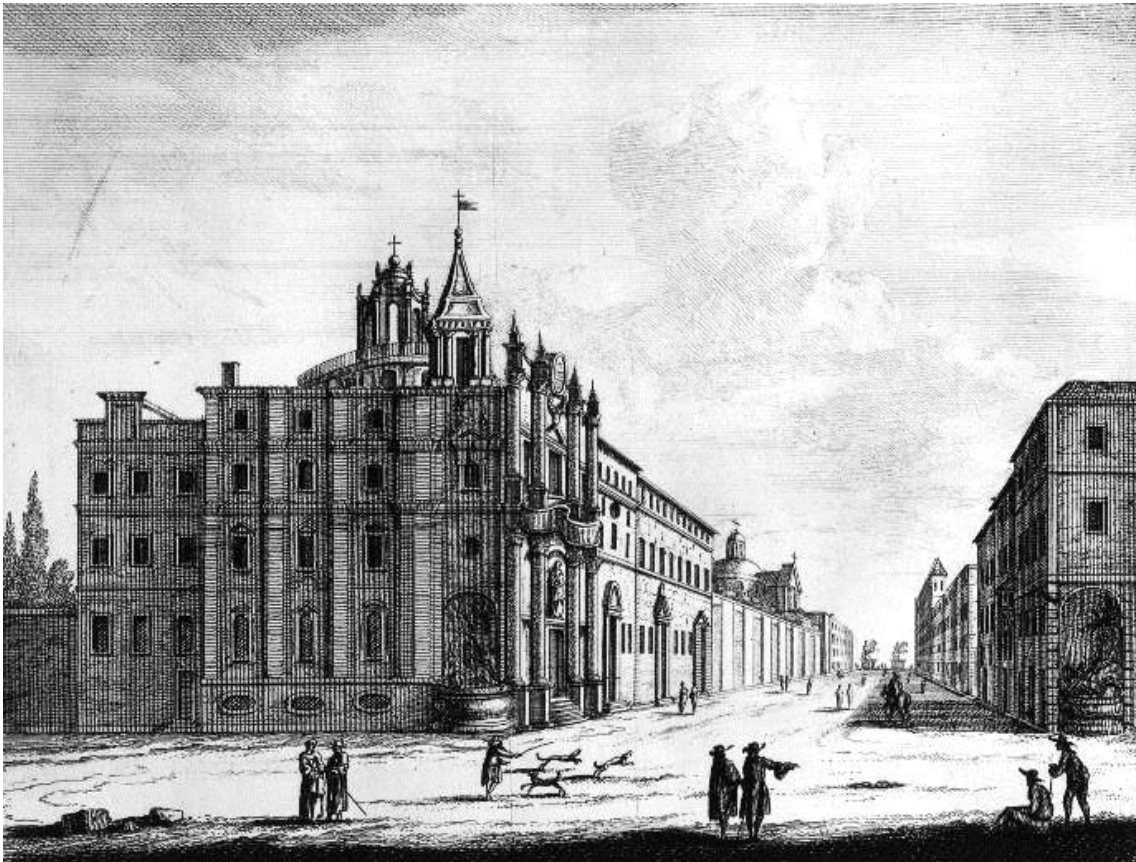


Fig. 57. Pieter Schenk. *Templum S. Caroli in ar Quatuor Fontium, versus Quirinalem collem Palatiumque Pontificum. Roma Aeterna Peptri Schenkii Sive ipsius Aedificiorum Romanorum integrorum collapsorumque Conspectus Duplex*, 1705. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

190 ASC, Mss. 77b, doc. 75. *Misura e stima delli lavori fatti a tutta robba spesa e fattura da mastro Gio. Antonio Roncaioli capo mastro muratore per il convento*, 20 aprile 1678.

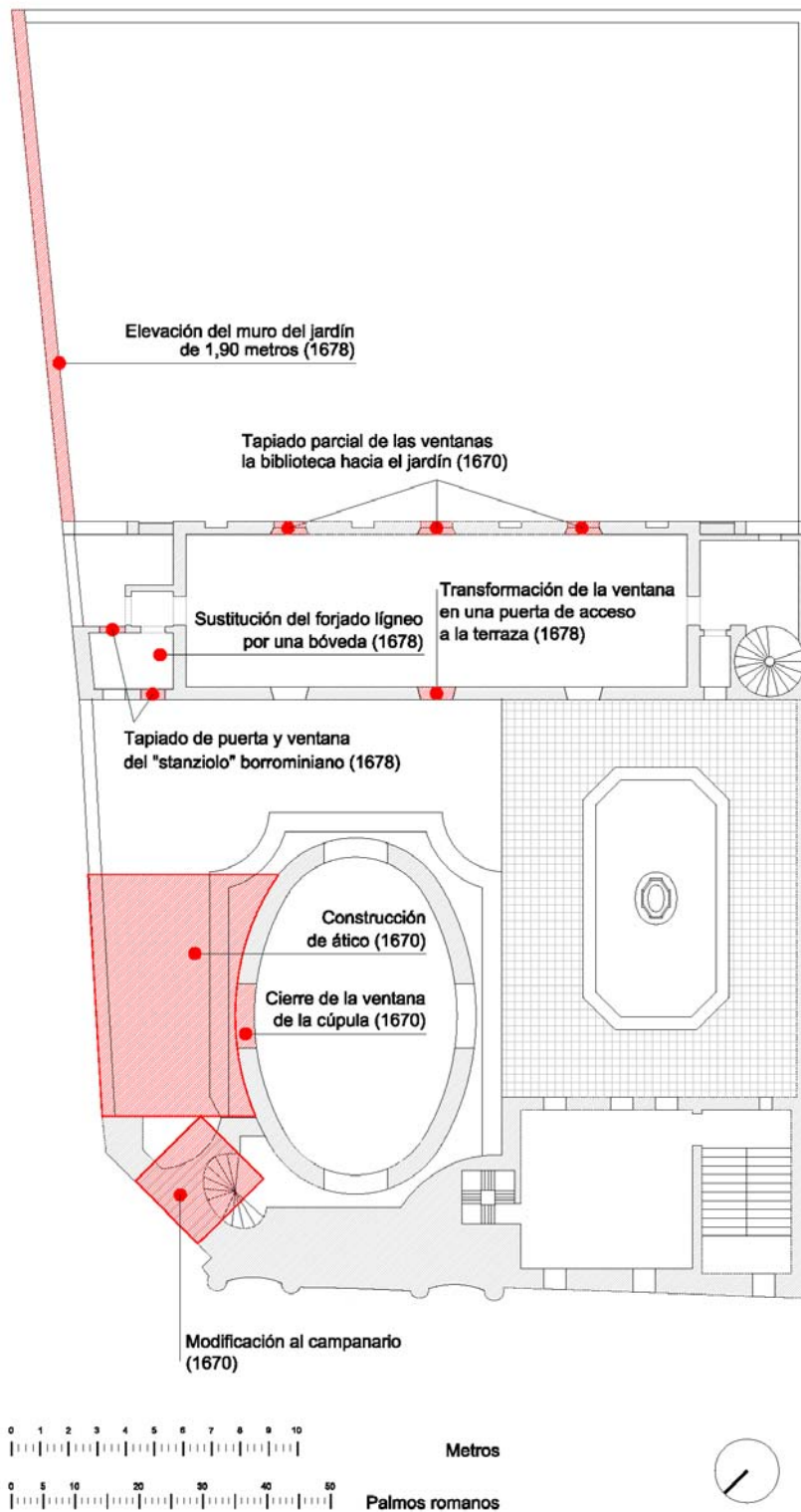


Fig. 58. Disegno dell'autrice. Interventi posteriori condotti da Bernardo Borromini che modificarono l'originale progetto borrominiano.

Inoltre, il giardino originale del convento - a cui si accedeva attraverso due archi laterali della facciata del quarto - era suddiviso in quattro quadranti nei quali erano disposti nove aranci che proiettavano ombreggiatura allo spazio esterno. Secondo quanto indicato nel Libro del Protocollo, gli alberi da frutto producevano bellissime arance del Portogallo¹⁹¹ e furono le prime di questa varietà che giunsero a Roma. Tanto era il loro gusto che furono molto apprezzate dagli alti carichi ecclesiastici, che richiesero di poterle piantare nei loro giardini, e a questi fecero seguito altri, di modo che questa varietà si diffuse per tutta la città.

En todos los conventos de la Orden debía existir una huerta o jardín, además por el sustento que suponía para los religiosos porque la clausura a la que estaban reclusos hacía necesario un lugar al abierto de esparcimiento para usufructo de enfermos, melancólicos, entretenimiento de todos.

(San Juan Bautista de la Concepción, secolo XVI)¹⁹²

Nell'area centrale della parete opposta alla facciata del quarto del dormitorio esisteva una fonte, oggi scomparsa in seguito all'ampliamento settecentesco. La tazza di questa fonte - realizzata in falso porfido - era incastonata in una nicchia decorata con incrostazioni calcaree o *tartari* a imitazione di una grotta e su cui era disposto lo stemma dell'Ordine¹⁹³. La fonte era sormontata da due pinnacoli a modo di decorazione coronati da una sfera e si configurava come quinta scenica del percorso centrale del giardino, inquadrato lateralmente dagli aranci.

191 L'albero dell'arancio proviene dal millenario paese orientale e in principio si utilizzò come pianta ornamentale non solo per il suo sapore amaro quanto ai suoi fiori e foglie sempre verdi. Tuttavia l'arancio inteso come frutto dolce non verrà coltivato fino al XV-XVI secolo. Alcuni fonti indicano che fu importato in Europa alla fine del XV secolo dopo la scoperta della nuova rotta verso l'estremo oriente attraverso Capo di Buona Speranza da parte dei naviganti portoghesi. A testimonianza di questa teoria è il nome attribuito a tale frutto in alcune lingue come il greco (portokli), il rumeno (portocalâ) o l'arabo (burtuqal), o anche alcuni dialetti regionali in Italia come in Calabria e Puglia.

192 San Juan Bautista de la Concepción. La Regla de la Orden de la Santísima Trinidad. De los Oficios más comunes de la Religión de Descalzos de la SS. Trinidad. Cap. 56. Del hermano hortelano. Punto 1. Cada convento con su huerta. Fol. 212r.

193 ASC, Leg. 77b, doc. 11. *Mesura, et stima delli lavori di muri fatti a tutta sua robba dal Mro Thomasso Damino*, s.f.

Dicho Jardin tiene sus Calles muy llanas, enladrilladas, y espaciosas, por baxo travessan cañerías de muy cristalinas aguas, sin impedir el passo, riegan sus fuentes sus cuadros con muy curiosos conductos, fertilizan con sus corrientes la tierra, y recrean con sus cristales la vista, después de regar los cuadros, se retiran a su centro corridos; mas no sufriendo estar mucho tiempo violentos, prorrumpen por la fuente maior bulliciosos. Esta esta en medio de la pared del Jardin, y es su taza, y disposicion de admirar¹⁹⁴.

Al di sotto dei percorsi in mattonato del giardino scorrevano le reti impiantistiche di ognuno dei quattro quadranti, dove si trovava una chiave per il controllo dell'irrigazione. Altre due chiavi erano situate lungo la facciata principale del quarto e controllavano l'irrigazione dei limoni effettuata attraverso due canali di irrigazione laterale. L'acqua piovana era raccolta al centro del giardino dove giungeva anche l'acqua dalla fonte. In questo punto, un altro condotto le allontanava fuori dal convento dove si connettevano alla rete generale fino a Monte Cavallo o Monte del Quirinale.

194 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 9r.

4.2. L'ampliamento del XVIII secolo

4.2.1. Il contesto urbanistico

Experiment.^{do} esta Com muchos incómodos respecto la estrechez de la fabrica antigua deste Conv.^{to} y temiendo que alguno nos dicesse sugezⁿ fabricando Palacio en nra cercanía, como lo indicavan algunas premisas. Se intento ampliarla cuia idea, aviendola comunicado con div^{as} personas afectas, se resolvió lo primero comprar la cassa vecina...²²⁰.

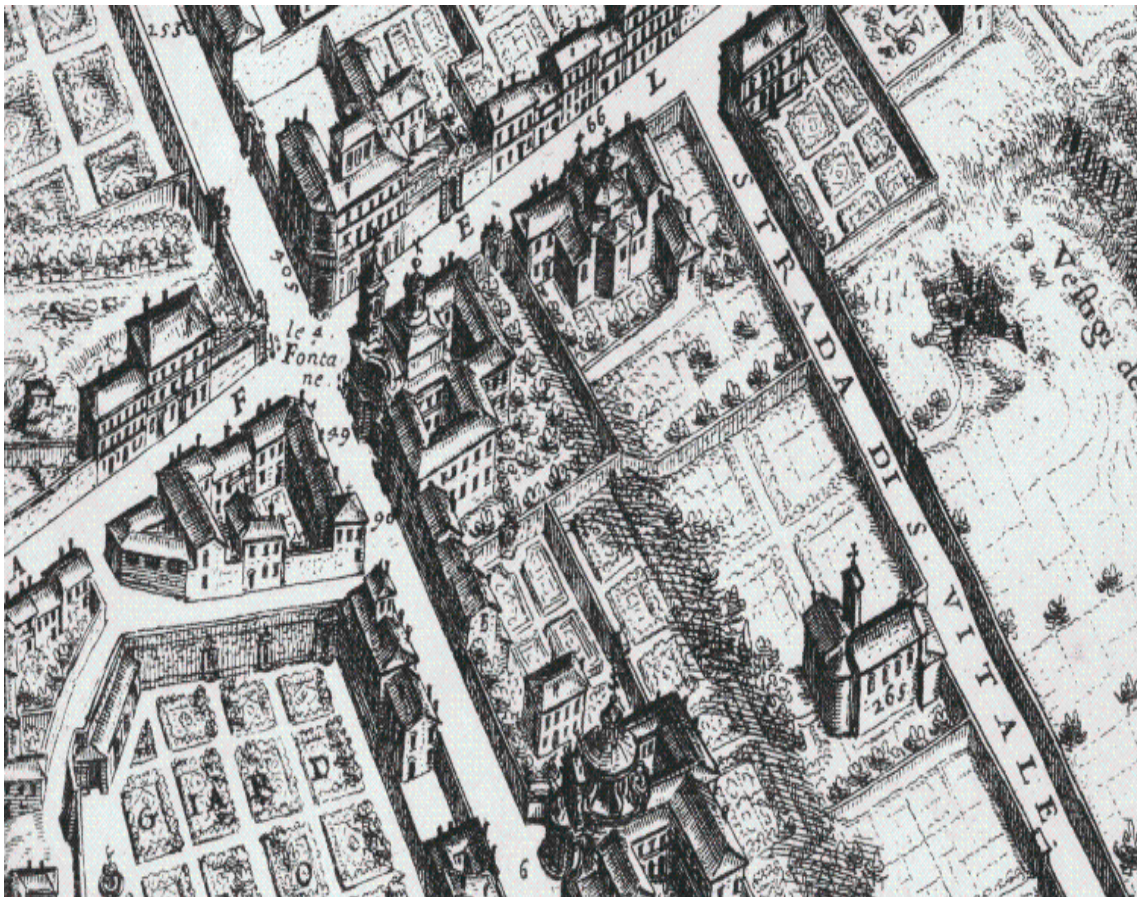


Fig. 61. Giovanni Battista Falda. *Nuova pianta et alzata della città di Roma con tutte le strade piazze et edifici de tempj, palazzi, giardini...*, 1676.

220 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 22v.

Agli inizi del XVIII secolo, sia della necessità di nuovi spazi che per paura che altri edificassero nuovi fabbricati in prossimità del convento, impossibilitando così un possibile ampliamento del convento, per questo i Trinitari decisero di intraprendere l'ampliamento della loro sede in Roma. Per questo si accordò l'acquisto di una casa lì vicino in via Felice, e il vicolo che apparteneva ai Padri Gesuiti, che passava in mezzo tra la casa e il primo giardino del convento trinitario²²¹. Il 20 agosto del 1704, i documenti riportano l'acquisto di tre quarti dell'immobile per 3.350 scudi grazie a un prestito²²². Per l'acquisto del quarto rimanente fu necessario attendere fino al novembre 1705, quando fu acquisita per 1.175 scudi.

La casa si componeva di una livello al piano terra, un piano nobile e un livello mezzanino superiore. L'accesso dalla via era consentito attraverso un corridoio che conduceva al cortile e alla scala principale di due rampe che comunicava con i livelli superiori, la cantina e la grotta sotterranea. Nel cortile si trovavano la cisterna, una fonte e una rampa che saliva ad un giardino posto ad una quota superiore. I due ambienti del piano terra che davano alla via erano utilizzati come *rimesse* o magazzini. Dalla descrizione che accompagna il disegno conservato nell'archivio e che rappresenta la pianta del piano terra una volta concluso l'ampliamento, si può dedurre che al piano nobile erano presenti sei stanze: tre che si affacciavano su via Quattro Fontane e altre tre verso l'interno²²³. L'ultimo piano mezzanino comprendeva gli stessi ambienti del livello inferiore e una scala in legno che conduceva alla soffitta.

221 La casa, di tre piani, confinava a sud-ovest con il giardino del convento, a sud-est con la residenza del principe Ruspoli, a nord-ovest con il passaggio dei Padri Gesuiti e a nord-est con via Felice.

222 ASC, Leg. 74.

223 L'andamento inclinato della via Felice determinava che il primo livello della casa corrispondeva al livello del piano terra del convento, permettendo così di trasformare la cucina del primo piano in nuova cucina del convento al piano terra.

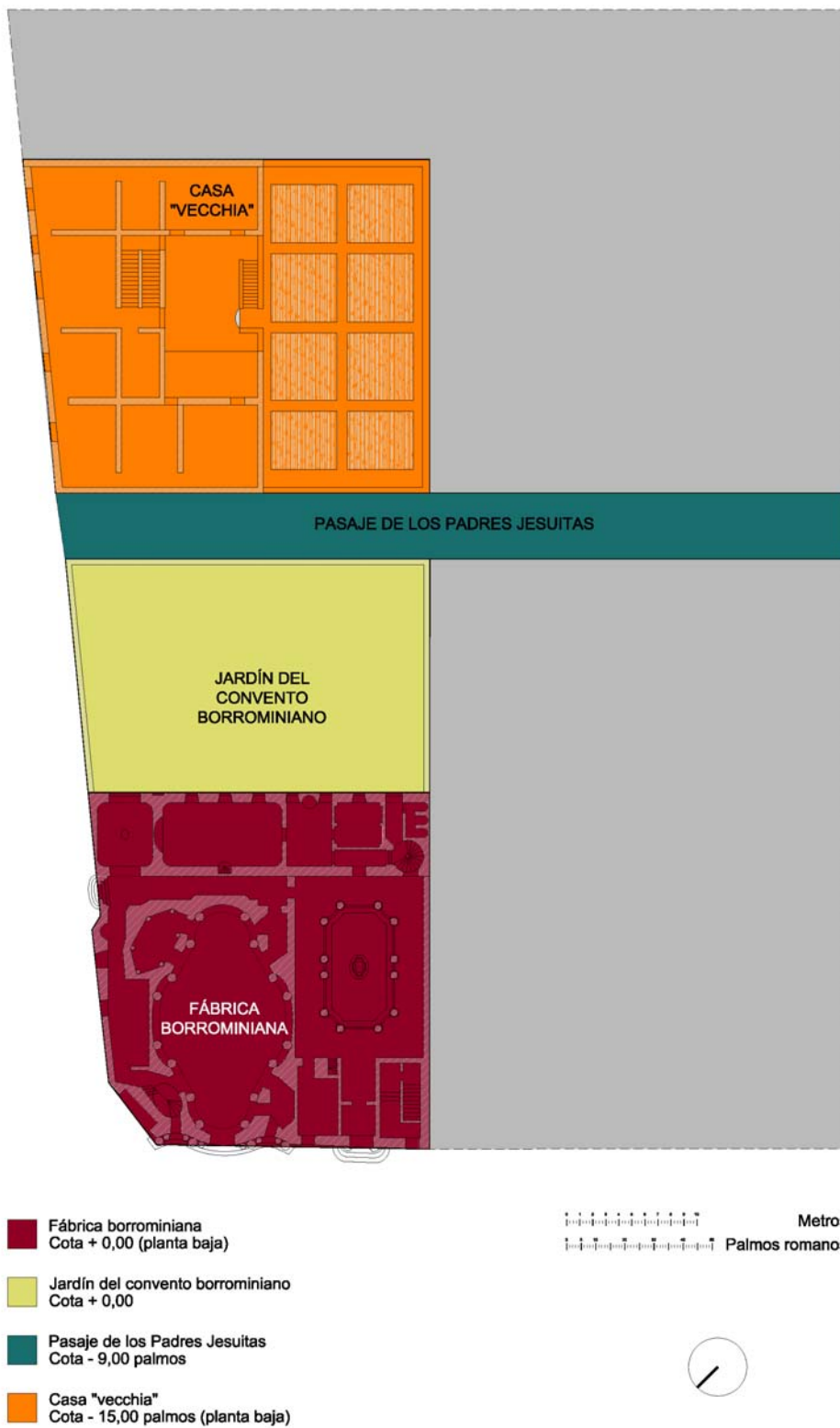


Fig. 62. Disegno dell'autrice. Il convento di San Carlino alle Quattro Fontane prima dell'ampliamento settecentesco con l'indicazione della casa "vecchia", il passaggio del Gesuiti e le quote altimetriche.

Per poter procedere con l'ampliamento del convento attraverso l'incorporamento delle superfici della casa, si rese necessario l'acquisto del passaggio tra le due proprietà che all'epoca apparteneva ai Padri Gesuiti i quali si opponevano alla loro vendita. Per questo motivo fu avviato un processo dove, nel marzo 1705²²⁴, i Padri Trinitari esponente che il passaggio interrompeva la loro proprietà, come in effetti lo era, impedendo così la costruzione di una nuova fabbrica. La sentenza del 29 agosto 1709²²⁵ risolse la cessione del passaggio entro un mese da quella data in cambio dell'apertura di un nuovo passaggio sull'altro lato della casa o un cospicuo indennizzo economico. Eseguite le perizie il valore del passaggio esistente fu stimato in 1.351 scudi e 13 baiocchi, spesa che includeva il portone di accesso, la scalinata, i muri perimetrali, e i filari di agrumi lungo il viale.

Dall'altra parte furono stimati i costi necessari per l'apertura del nuovo viale tra la casa acquistata dai Padri Trinitari e quella del principe Ruspoli, comprensivi del valore della porzione di suolo della casa che questo avrebbe occupato, e che constava di tre ambienti per ogni piano della casa. Questo valore fu stimato rispettivamente in 660 scudi e 88 baiocchi e a 1.200 scudi e 3 baiocchi. La perizia e la descrizione di queste porzioni di casa fu eseguita dallo stesso Alessandro Sperone²²⁶. Una volta concluse le perizie i Padri Gesuiti poterono scegliere se ottenere l'indennizzo per il valore stimato del viale, rateizzata annualmente in 50 scudi, oppure se ottenere il nuovo passaggio il cui tracciato, ubicazione e disegno era allegato al documento. Nel secondo caso avrebbero dovuto pagare in moneta la differenza tra il valore stimato del passaggio esistente e quello dell'eventuale nuovo viale. La scrittura della compravendita fu firmato il 17 ottobre 1712²²⁷.

224 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol 21r. Dopo diverse sentenze favorevoli ai Padri Trinitari, i Padri Gesuiti decisero di ricorrere al Tribunale della Rota Romana, che nominò un giudice il quale diede finalmente ragione alle istanze dei Padri Trinitari e determinò la vendita del passaggio.

225 ASC, Leg. 1b. *Laudo de Monsgr. Ill.mo de Polignac*, 29 de agosto 1709.

226 ASC, Leg. 1b. *Descrizione fatta de dui Periti della porz. e de Casa, e Giardino che il nro conv.to di S. Carlo dovrà consegnare alli RRPP Giesuiti del Noviziato*, 30 giugno 1710.

227 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 22v.

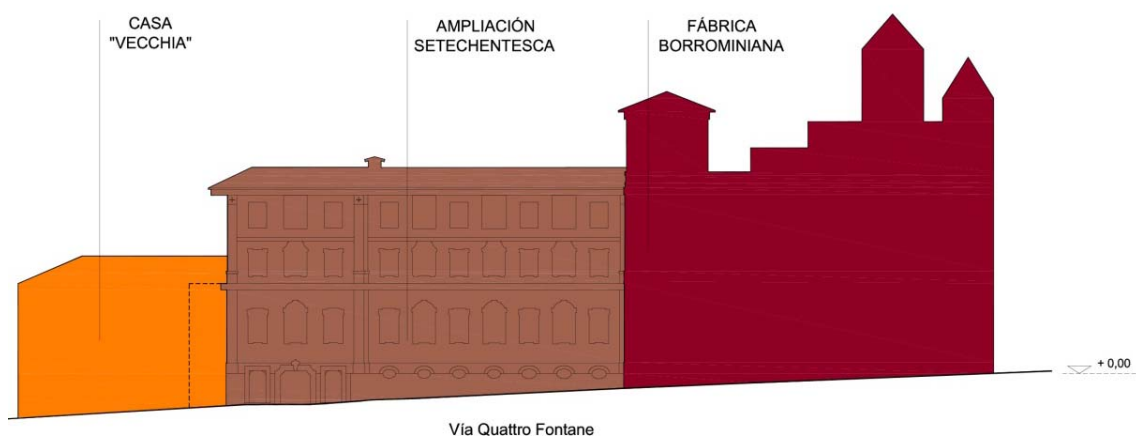
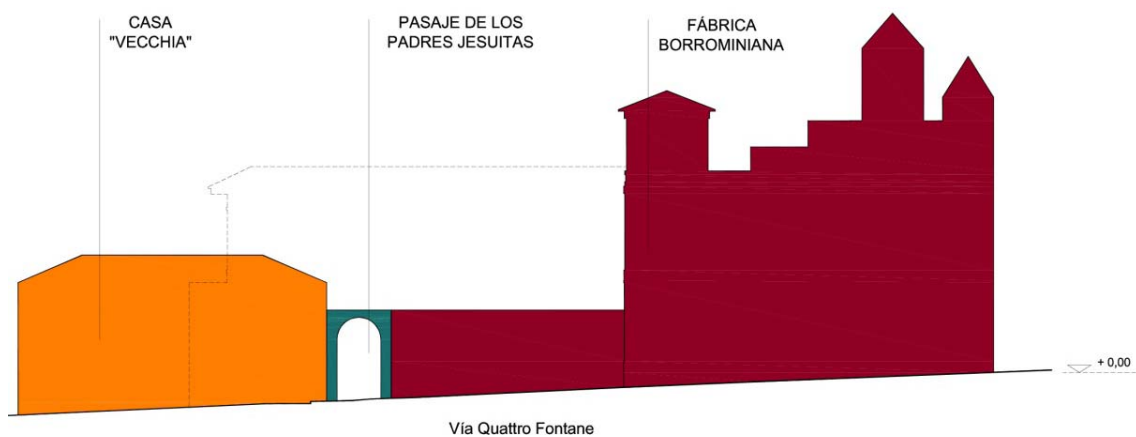


Fig. 63. Disegno dell'autrice. Trasformazione del prospetto su via Quattro Fontane con indicazione della casa "vecchia", il passaggio del Gesuiti e le due fabbriche.

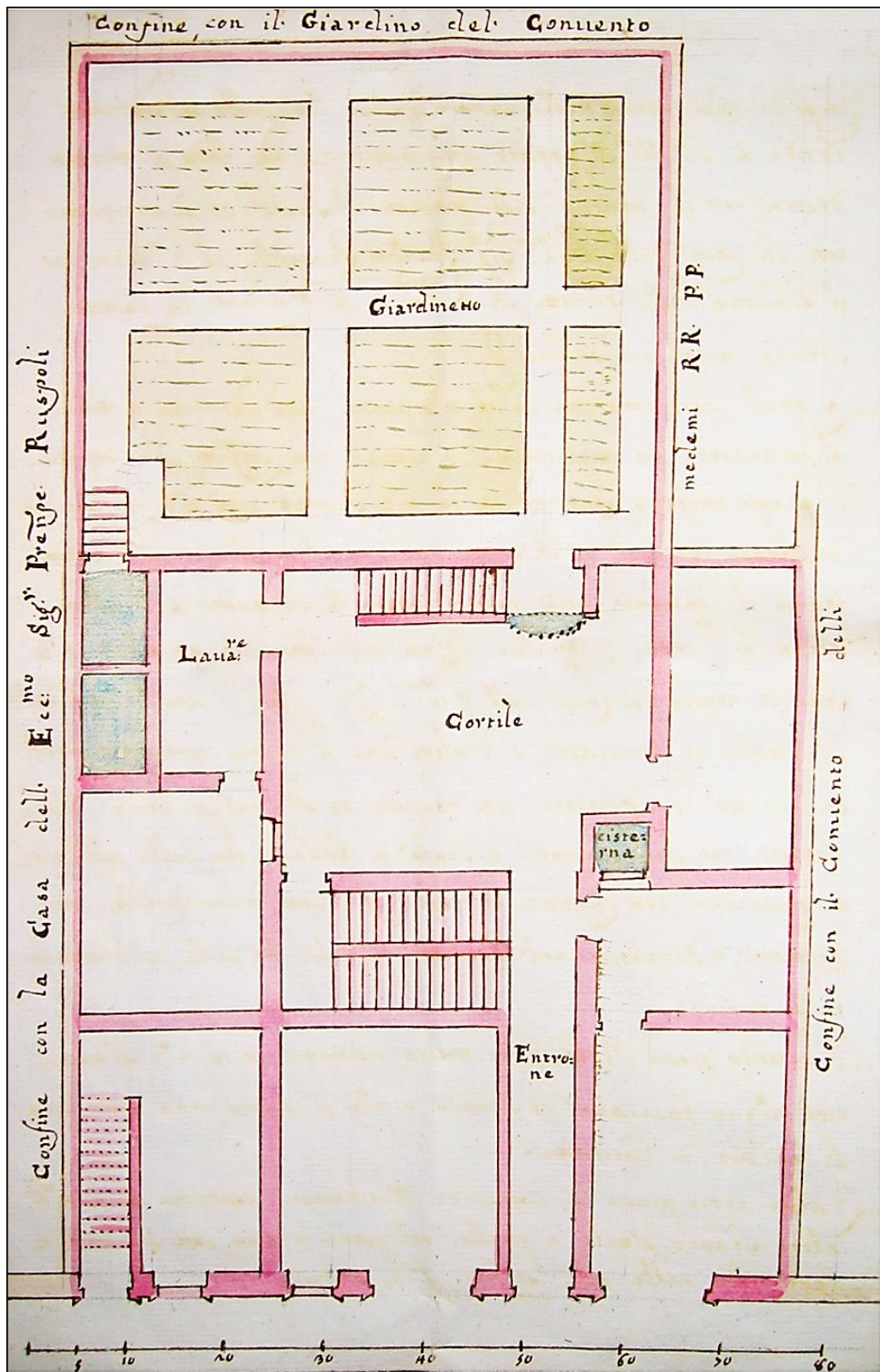


Fig. 64. Alessandro Sperone. Pianta piano terra della casa vecchia dopo l'ampliamento. ASC, Leg. 74.

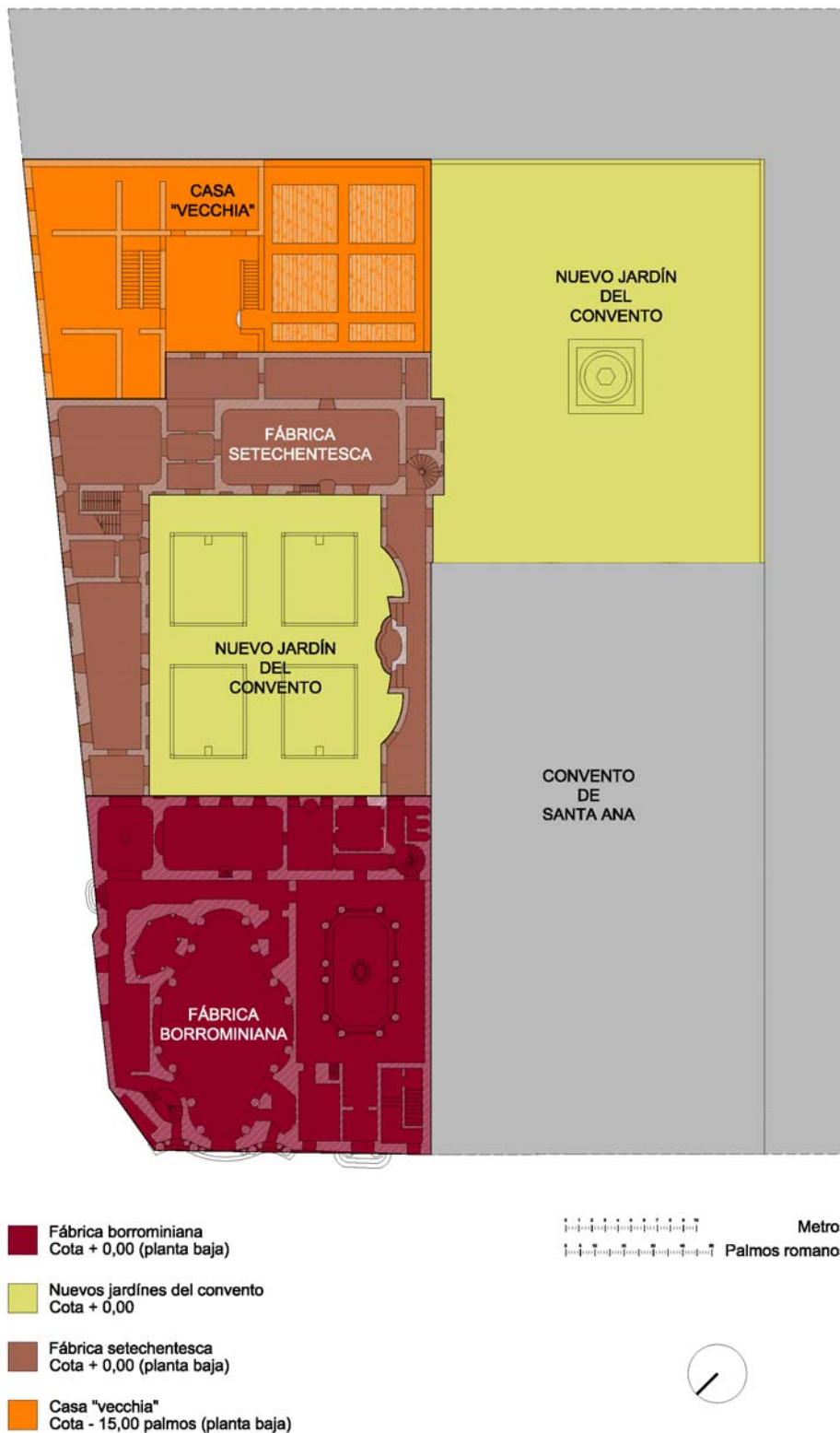


Fig. 65. Disegno dell'autrice. Il convento di San Carlino alle Quattro Fontane dopo l'ampliamento con indicazione della casa "vecchia", il passaggio dei Gesuiti e le quote altimetriche.

L'acquisto del passaggio confinante con la casa consentì un aumento della superficie disponibile per il nuovo progetto di settantuno palmi²²⁸. Il terreno non era pianeggiante in quanto si accedeva alle diverse proprietà direttamente dal piano strada, la via Felice, che scendeva con discreta pendenza verso la basilica di Santa Maria Maggiore. Per questa ragione il viale si trovava due metri circa al di sotto del livello del giardino e del piano terra del convento borrominiano, e quasi tre metri e mezzo sopra rispetto al piano terra della casa²²⁹. Di conseguenza il piano terra del convento corrispondeva al primo livello della casa²³⁰, aspetto questo che fu utile allo Sperone per trasformare alcuni ambienti, adattandoli al nuovo uso.

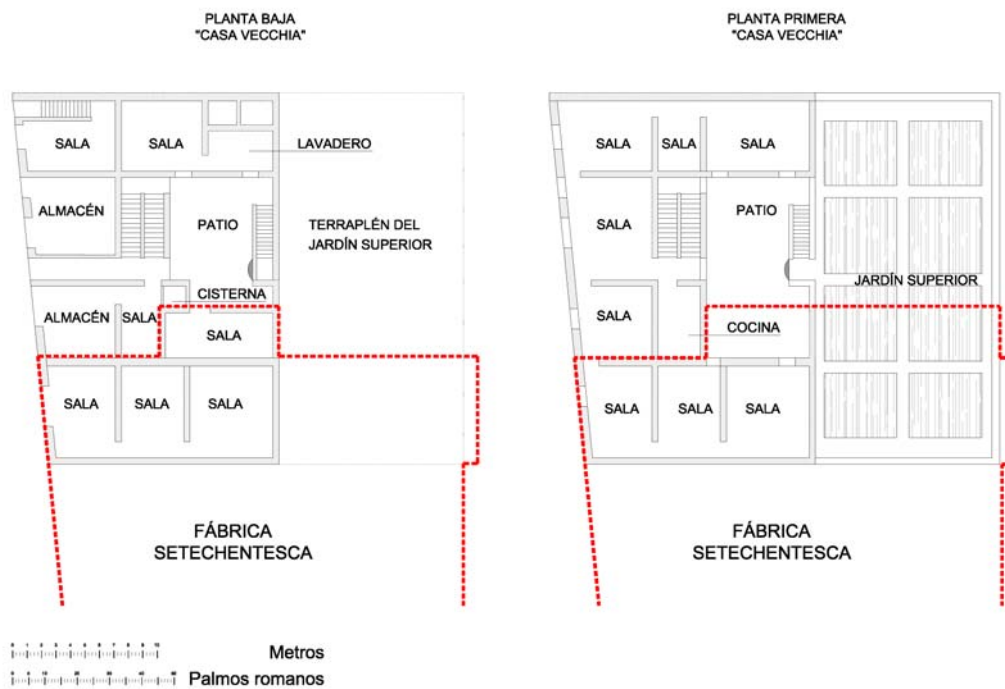


Fig. 66. Disegno dell'autrice. Ricostruzione della pianta del piano terra e del primo piano della casa "vecchia" con la super posizione delle piante del seminterrato e primo piano dell'ampliamento settecentesco.

- 228 Equivalente a quasi sedici metri e corrispondente ai 22 palmi del viale più i 49 palmi della casa.
 229 Il passaggio si trovava a nove palmi al di sotto della quota del piano terra del convento, e il piano terra della casa a meno quindici palmi, mentre la quota del giardino della casa vecchia corrispondeva a quella del convento.
 230 Per questa ragione i muri della casa al piano terra corrispondono con i muri degli ambienti superiori annessi al convento.

Questo è il caso, ad esempio, della cucina situata al primo piano della casa e che si trasformò in nuova cucina del convento, o di una porzione dell'antico giardino che fu adottato come in cortile e pollaio del convento. Gli ambienti della casa a livello della via Felice furono mantenuti e furono adottati come *rimesse* o magazzini. In definitiva la superficie disponibile destinata all'ampliamento del convento era composta da tre fasce a differenti quote: quota zero corrispondente al piano terra del complesso borrominiano e che arrivava fino al muro divisorio con il passaggio dei Padri Gesuiti; la quota a meno nove palmi dove si trovava il detto passaggio dei Gesuiti; la quota a meno 15 palmi che corrispondeva al livello terreno della casa vecchia e del suo cortile.

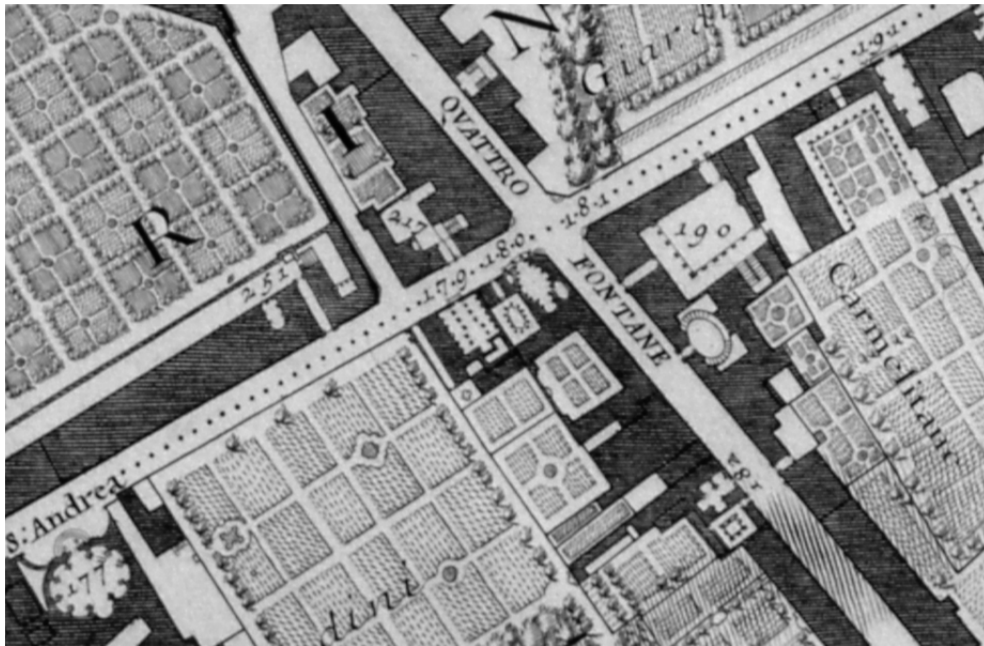


Fig. 67. Giambattista Nolli. *Nuova pianta di Roma data in luce da Giambattista Nolli l'anno 1748.*

La pianta di Giovanni Battista Nolli (1692-1756) tracciata con estremo rigore geometrico e pubblicata nel 1748, rappresenta la planimetria urbana successiva alla realizzazione dell'ampliamento. In questa pianta si apprezza il quadrivio delle Quattro Fontane completamente consolidato, in cui si può distinguere nitidamente la chiesa, il chiostro, il giardino degli aranci, circondato dalle ali dell'ampliamento e il nuovo giardino con la fonte circolare al centro.

4.2.2. Il progetto e la costruzione dell'ampliamento conventuale

...acrescimento del loro convento verso la strada Felice, con rivolta e passo di comunicazione con il convento vecchio verso S. Anna, con suoi tinelli terreni al piano della strada Felice, tanto di pianta quanto per il reattamento della Casa Vecchia spettante alli sudetti RRPP contigua detta nuova fabrica come anche in voltare e fare le cantine per la comunicazione per le cantine vecchie sotto il Refettorio e vestibolo del convento vecchio...²³¹

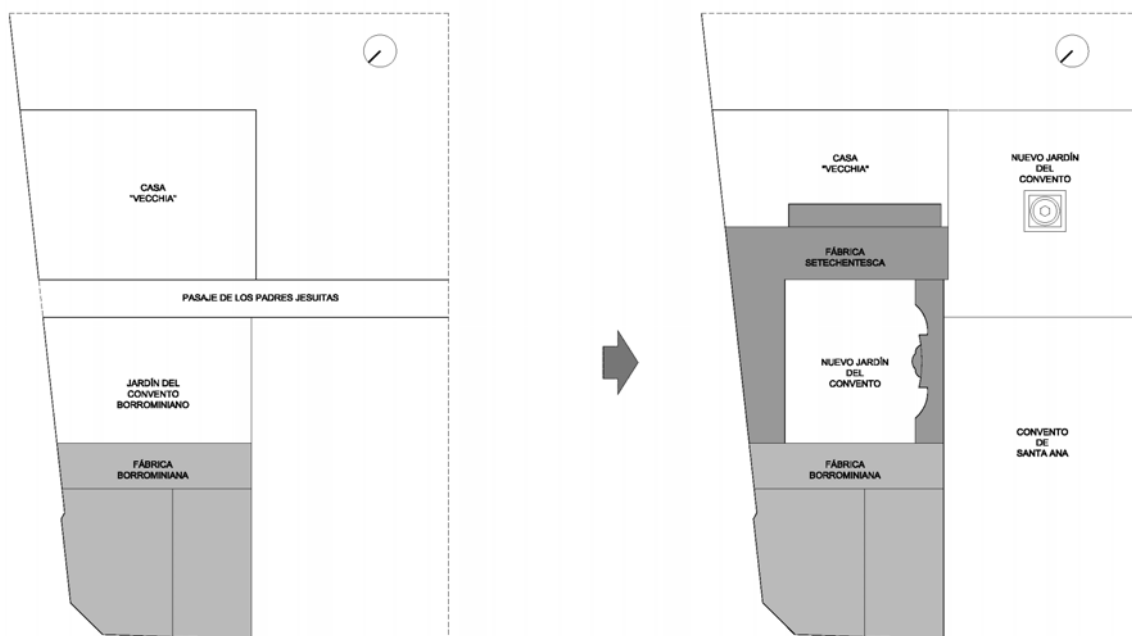


Fig. 68. Disegno dell'autrice. Schema della trasformazione prodotta con l'ampliamento settecentesco.

231 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 marzo 1710.

La costruzione dell'ampliamento ebbe inizio l'1 di aprile del 1710, secondo quanto riportato nei contratti (*Patti*) firmati dal capomastro Francesco Simeone²³², e vennero saldati il 23 agosto 1714²³³. Ragionevolmente fu evitata la stagione invernale per l'avvio della nuova fabbrica, non solo per la minore durata delle ore diurne in questo periodo, ma anche per le ridotte temperature, la pioggia ed eventi metereologici che avrebbero reso più difficile l'esecuzione in particolare delle fondazioni e dei muri. Allo stesso modo era poco raccomandabile costruire durante l'estate per via della carenza di acqua, e per il calore e aridità dell'ambiente che accelerano il processo di asciugatura delle malte. Il costo totale delle opere ammontò a 8.700 scudi²³⁴, poco meno del doppio di quello che richiese la costruzione del quarto del dormitorio 76 anni prima.

Le opere di ampliamento videro la costruzione di due nuove ali ad L: una parallela al quarto del dormitorio, e l'altra parallela a via Felice che, insieme alla fonte-passaggio al confine dei Padri Carmelitani, abbracciarono l'antico giardino degli aranci riducendone la sua dimensione. Il tracciato e la distribuzione dei nuovi corpi ricordano in parte un disegno firmato dal Borromini, in cui si raffigurano due logge laterali che fiancheggiano il giardino in corrispondenza dei due accessi al quarto borrominiano. Si tratta di portici perimetrali che riprendono la composizione e la modularità alternante delle bucatore maggiori e minori della facciata del quarto del dormitorio. Addossate alla muro opposto alla facciata del quarto erano disposte tre fonti. L'idea era quella di creare una specie di chiostro perimetrale in modo che il basamento della facciata proseguisse e trovasse continuità nei portici laterali.

232 ASC, Leg. 1. *Patti, capitoli e convezioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore Francesco Simeone*, 12 marzo 1710.

233 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro. Francesco Simeoni capo mro. Murat.re*, 10 marzo 1713 - 23 agosto 1714.

234 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 22v.

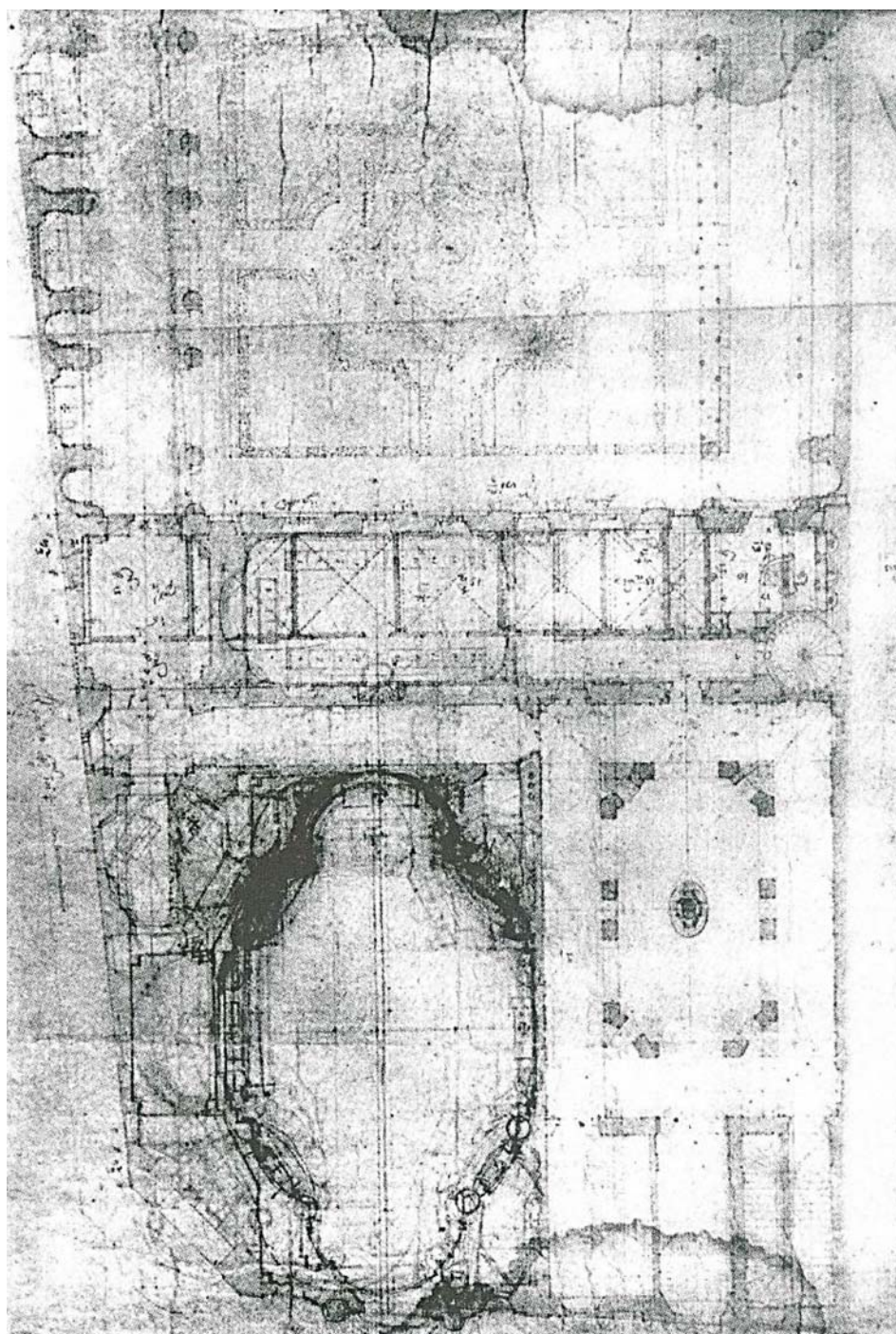


Fig. 69. Francesco Borromini. Pianta del convento di San Carlino alle Quattro Fontane. Albertina, Az. Rom 171, Vienna.

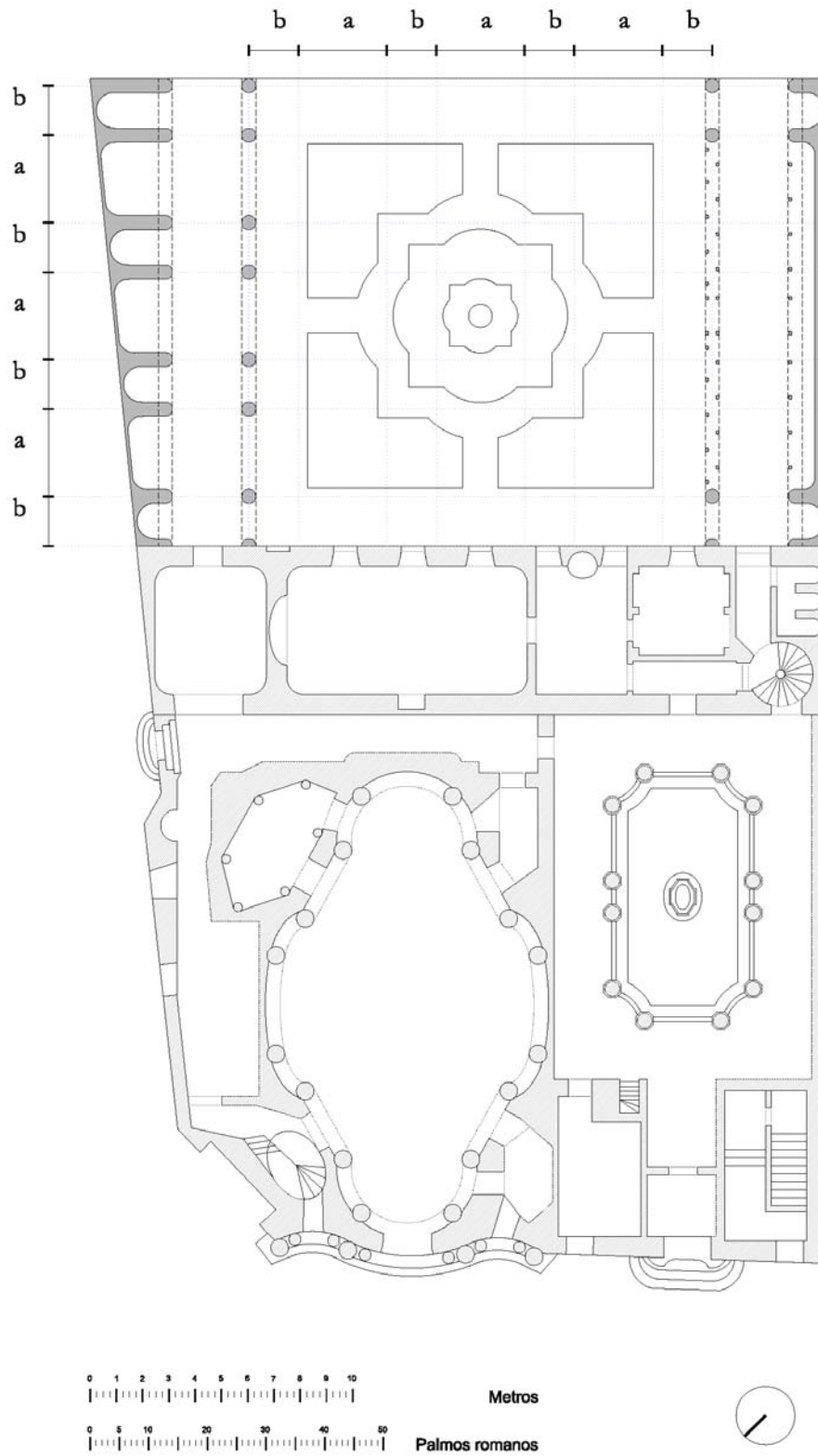


Fig. 70. Disegno dell'autrice. Pianta della proposta del Borromini per il giardino.

Durante l'ampliamento Alessandro Sperone rispettò il ritmo modulare e alternato, e in parte anche la composizione in pianta, nonostante la creazione di una asimmetria nella facciata del quarto e l'ostruzione della sua vista dalla strada. Per questa ragione l'addizione di queste nuove ali determinò una modifica sostanziale nella lettura di quella che era considerata fino ad allora la facciata principale del quarto che, per via dell'ampliamento perse il suo ruolo iniziale, convertendosi in uno dei prospetti interni del complesso. La facciata originale del Borromini - confinata in un cortile ora chiuso di cui costituisce uno dei fronti - risulta ora in certo modo decontestualizzata dal suo intorno originale e, nella connessione delle due fabbriche, viene annullata l'ultima campata della facciata, compromettendo la corretta lettura della sua trama compositiva.

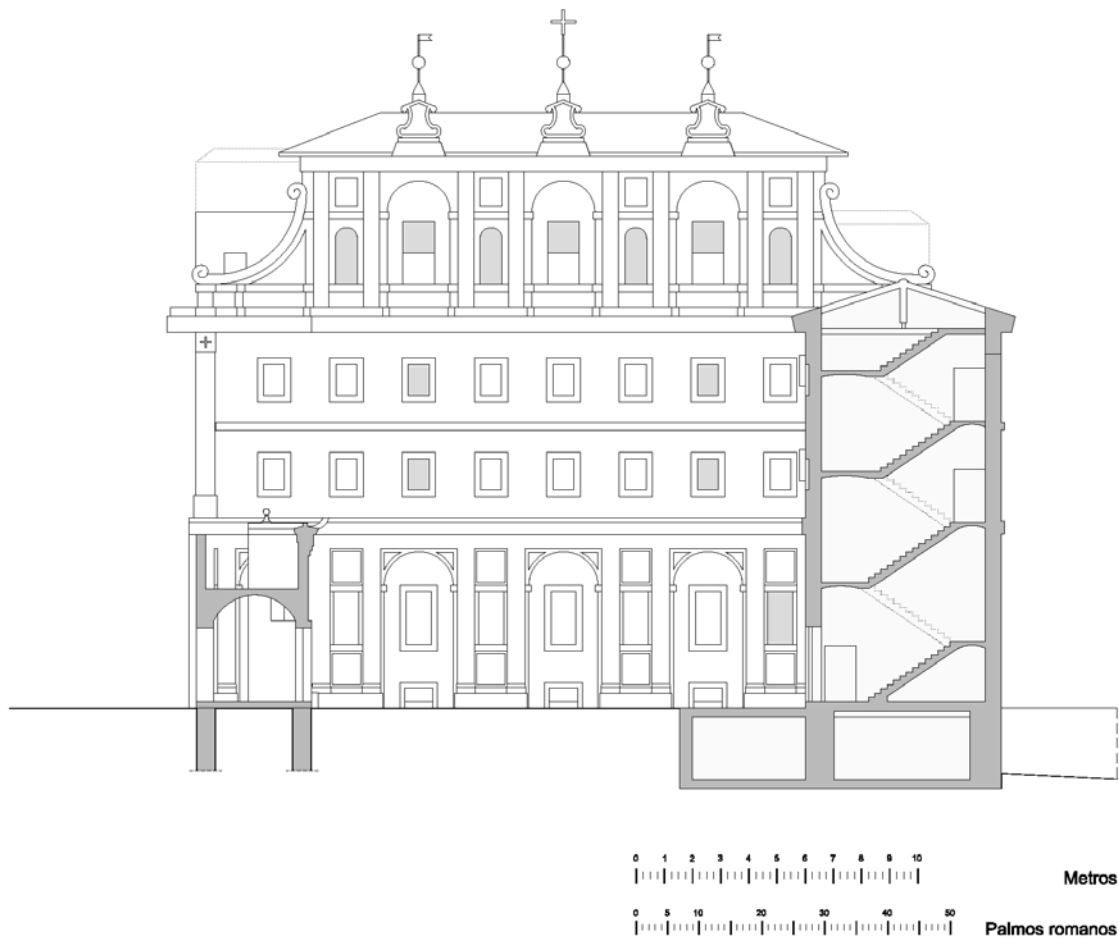


Fig. 71. Disegno dell'autrice. Prospetto della facciata del quarto del dormitorio con le nuove ali settecentesche.

Per risolvere questa situazione, si produce una rotazione di novanta gradi dell'asse principale di simmetria del giardino, e il suo fronte principale viene traslato a quello della fonte-passaggio, che si contraddistingue e allontana dai restanti prospetti per la sua maggiore decorazione, la sagoma sinuosa e la presenza della fontana su cui è focalizzata l'attenzione da ogni punto del giardino. Una misura questa probabilmente adottata anche per la clausola che impediva l'apertura di bucaiture verso l'altra proprietà²³⁵, e per la maggiore possibilità espressiva e libertà progettuale offerta da questo fronte per via della sua funzione di passaggio e connessione. Il percorso principale del giardino si modifica orientandosi verso la nuova fonte che si trasformerà in quinta scenica, fiancheggiata dagli alberi di arancio allineati, la cui scala consente una visione scenografica del fondo.

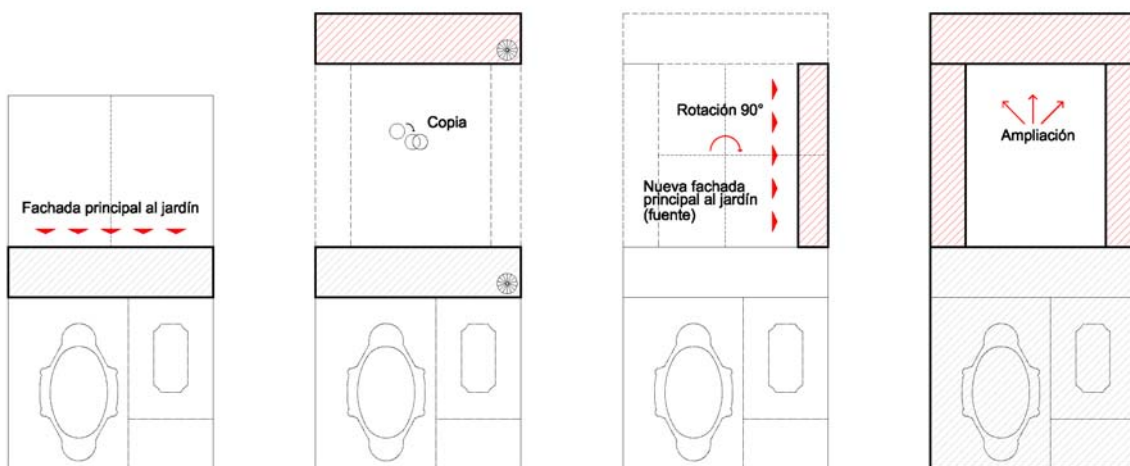


Fig. 72. Disegno dell'autrice. Schema compositivo dell'ampliamento.

La ridotta altezza del corpo della fonte-passaggio favorisce durante tutto l'anno un ottimo soleggiamento del giardino che, con l'ampliamento, è fiancheggiato ai suoi lati dalle tre distinte altezze dei nuovi edifici, che creano un certo effetto di occlusione. Le nuove ali seguono la medesima distribuzione in pianta del quarto borrominiano,

235 ASC, Leg. 66. Accordo raggiunto tra i Padri Carmelitani Scalzi e i Padri Trinitari Scalzi sul muro divisorio tra i conventi, 9 settembre 1634.

seppur, nel caso del corpo perpendicolare a via Quattro Fontane, le celle si affacciano verso l'allora giardino della la casa "vecchia" e non verso il giardino degli aranci come le restanti ali conventuali. In questo modo viene evitato l'orientamento delle celle verso nord, cercando invece una migliore vista e soleggiamento verso Santa Maria Maggiore.

4.2.2.1. Le nuove ali conventuali

Le due nuove ali conventuali erano organizzate su tre livelli principali - il piano terra, il secondo e il terzo piano - lasciando le piante interrato o seminterrate che risultavano sotto la quota del giardino e a livello della via Felice, alla funzione di *rimesse* o magazzini. La pianta al piano terra manteneva le funzioni pubbliche o comunitarie del convento - salone di passaggio, saletta della Procura, salone *De Profundis*, cucina e refettorio - mentre i livelli superiori erano destinati all'uso privato dei Padri. In questo modo al primo piano erano disposte otto celle, l'infermeria e tre ambienti comuni. Il secondo piano - con la presenza di spazi di maggiore dimensione - prevedeva due sole celle, una piccola cucina, le latrine e quattro ambienti di soggiorno dedicate probabilmente alla lettura e ritrovo dei frati.

In ognuna delle ali era presente un nucleo di comunicazione verticale: la scala principale a due rampe, posta nell'intersezione delle due ali, a cui era possibile accedere direttamente da via Quattro Fontane, e una scala a chiocciola, simile a quella presente nel quarto borrominiano, localizzata nell'incrocio con il corpo della fonte-passaggio. Un'altra scala indipendente procedeva dal locale *cantinone* o grande cantina, situata al di sotto del nuovo refettorio, a quello che i documenti descrivono come *grotte vecchie*.

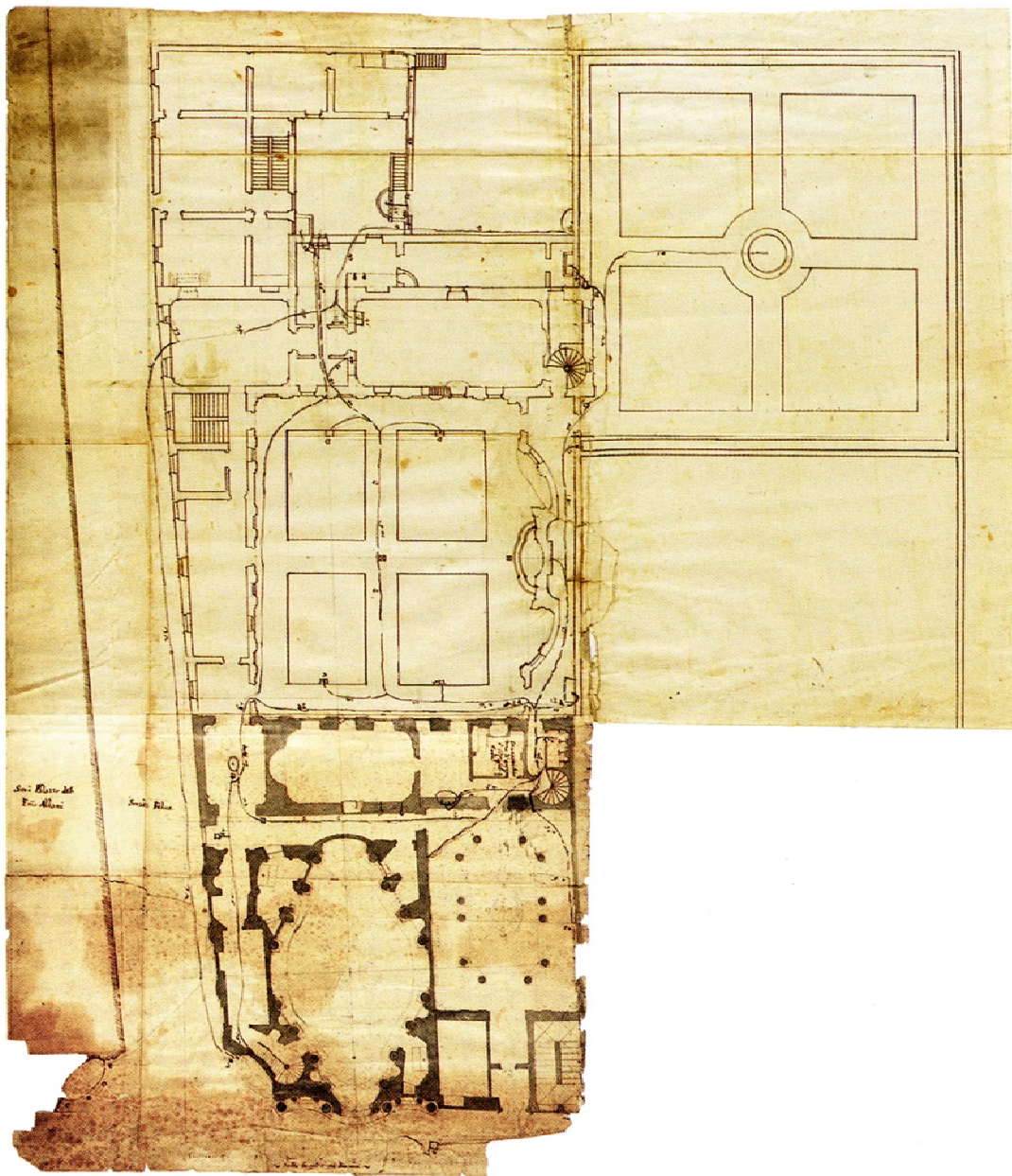


Fig. 73. Anonimo. Pianta del convento di San Carlino alle Quattro Fontane, XVIII secolo. ASC, Roma.

Le facciate interne di queste due ali ripropongono la composizione del quarto del dormitorio, in modo da restituire una immagine formale unitaria d'insieme tra le facciate dei tre corpi. Una immagine che è rinforzata dalla continuità delle cornici e delle fasce *marcapiano*, nonostante la diversa altezza di colmo dell'ampliamento

rispetto all'ala del quarto. In questo modo sembra che vi sia stata la volontà di mascherare la successione delle due fasi costruttive, eliminando un possibile effetto di aggiunta che la seconda fabbrica poteva produrre.



Fig. 74. Incontro tra la facciata del quarto del dormitorio e l'ala dell'ampliamento parallela a via Quattro Fontane.

Le bucatore delle finestre e porte del piano terra, scandiscono un ritmo alternante A-b-A-b-A-b-A-b-A di vani grandi e piccoli, mentre al livello superiore le finestre sono allineate con gli assi delle bucatore del piano inferiore. Come il Borromini, anche Sperone ricorre all'utilizzo di false finestre in facciata, soluzione, questa, che verrà ripetuta anche nelle facciate esterne.

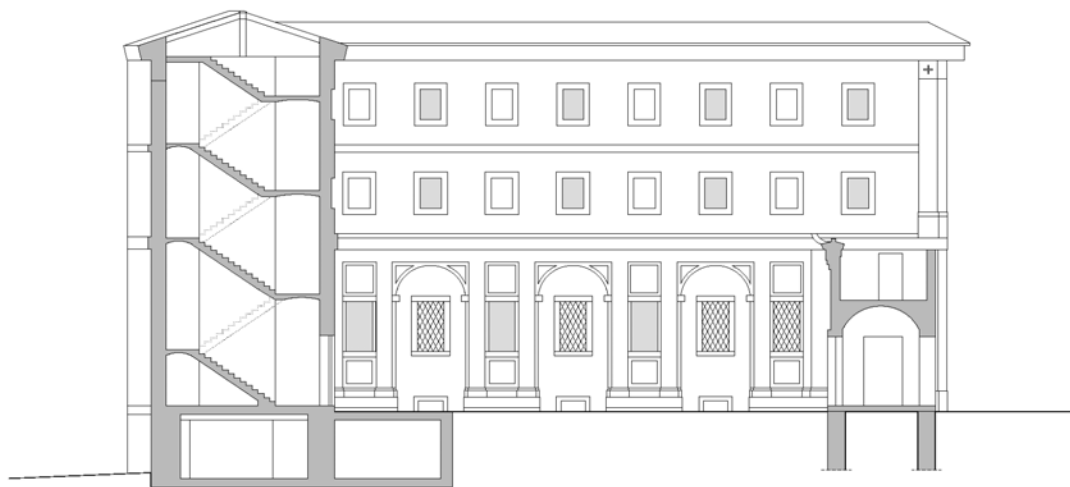


Fig. 75. Disegno dell'autrice. Prospetti interni dell'ala parallela a via Quattro Fontane (in alto) e dell'ala parallela al quarto del dormitorio borrominiano (sotto).



Fig. 76. Facciata del convento su via Quattro Fontane.

Il prospetto dell'ala conventuale lungo via Quattro Fontane si riorganizza seguendo ancora una volta una composizione tripartita [C, D, C] che recupera il nuovo asse interno del giardino, in modo che viene ripetuta la facciata del quarto borrominiano lasciando la parte centrale inquadrata tra questa e la sua omologa all'altro estremo. Così il fronte esistente del quarto del dormitorio viene a costituire uno dei nuovi elementi laterali [C] della nuova composizione, mentre la facciata della chiesa continua a mantenere la sua originale autonomia formale, nonostante l'effetto di cucitura generato dalla cornice intermedia che scorre lungo l'intero prospetto. Il ricorso alla doppia lesena rimarca il ritmo C, D, C e crea un leggero effetto visivo di avanzamento della parte centrale rispetto a quelle laterali, seppur la ridotta larghezza della strada non permette di apprezzare questa possibile simmetria. Di nuovo si ripete la sequenza in facciata di finestre reali e false, e gli ambienti destinati alla clausura sono salvaguardati dalla strada mediante la presenza di gelosie.

La facciata del convento borrominiano e la facciata del XVIII secolo sono trattate allo stesso modo, tanto da rendere difficile, a prima vista, l'individuazione delle differenze stilistiche e temporali tra le due fasi costruttive. Sperone con il suo

intervento converte il convento in un sistema ripetitivo che evidenzia una certa sequenza, mutando in certa maniera il carattere e il significato del convento borrominiano. Ciò nonostante consegue in questo modo una certa continuità e affinità culturale tra le due fabbriche che si riscontra anche nella soluzione di alcuni dettagli decorativi.



Fig. 77. Disegno dell'autrice. Prospetto su via Quattro Fontane.

E' il caso delle mensole dei portoni del piano terreno nella facciata del chiostro che si trovano anche nel portone di accesso alla scala da via Quattro Fontane realizzata durante l'ampliamento. Se nel primo caso sono utilizzate per creare degli effetti chiaroscurali sulla porta cieca fingendo un appoggio per l'architrave, nella facciata del nuovo convento, si limitano a marcare e inquadrare uno dei due accessi al convento. L'uso delle grate di ferro per le finestre, e l'uso delle tipiche modanature *a orecchia*, così come la riproposizione di cornici in tutto identiche a quelle borrominiane, testimoniano il successo, ancora vivo in Roma, del linguaggio borrominiano, in modo particolare per quanto si riferisce alle soluzioni decorative. E' sufficiente, per esempio, osservare la grande similitudine tra il portone di accesso

alla *rimessa* o cantina del piano terra utilizzato dal Borromini nella facciata laterale del Collegio di Propaganda Fide.



Fig. 78. Portone di accesso a la *rimessa* settecentesca (sinistra in alto), portone del Collegio di Propaganda Fide (sinistra in basso), portone settecentesco in la via Quattro Fontane (destra in alto) e portone borrominiano in via del Quirinale (destra in basso).

Però le referenze a Borromini nell'opera di Sperone non si limitano al solo involucro esterno né al solo dettaglio decorativo, ma sono rinvenibili anche in altre soluzioni specifiche e compositive. Al livello terreno dell'ala parallela a via Felice fu costruito un nuovo vestibolo adiacente a quello antico, coperto da una volta a crociera sostenuta da quattro archi. Dal nuovo vestibolo si accedeva al così chiamato salone di passaggio e al giardino degli aranci.

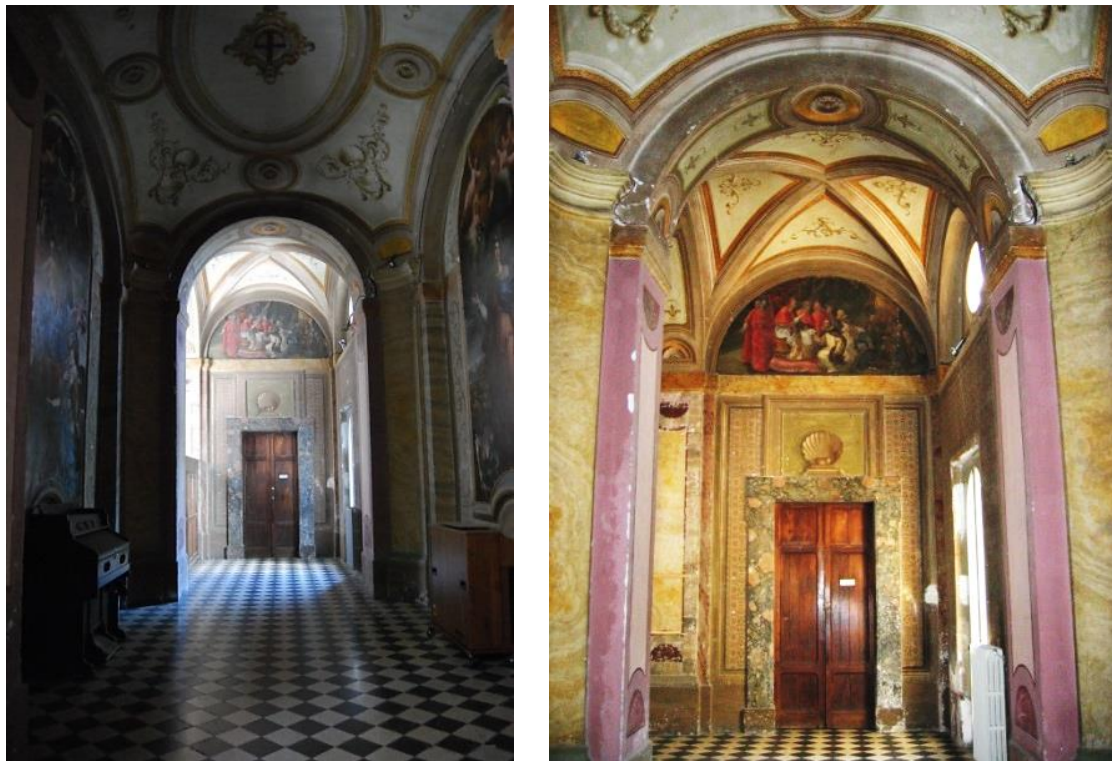


Fig. 79. Vista del nuovo vestibolo dal antico vestibolo borrominiano. Originariamente entrambi erano privi di decorazioni ed erano, come il resto degli ambienti borrominiani, in bianco.

Il salone di passaggio era coperto da una grande volta che si elevava da una cornice perimetrale e che scalfita da quattordici lunette. Su questo spazio si aprivano quattro finestre, tre verso la strada e una verso il giardino, e in aggiunta una porta di cristallo attraverso la quale penetrava la luce naturale. Una porta di peperino conduceva ad un piccolo disimpegno che comunicava con la saletta della Procura e la scala principale. Una finta porta, identica e disposta simmetricamente alla precedente, ricomponeva la composizione di questo ambiente. Le modanature delle tre porte erano decorate a imitazione del marmo venato²³⁶, oggi ancora visibile nella porta che da al nuovo vestibolo.

236 ASC, Leg.79. *Lavori fatti dal Sig.re Fran.co Allippi Pittore*, 13 settembre 1711.

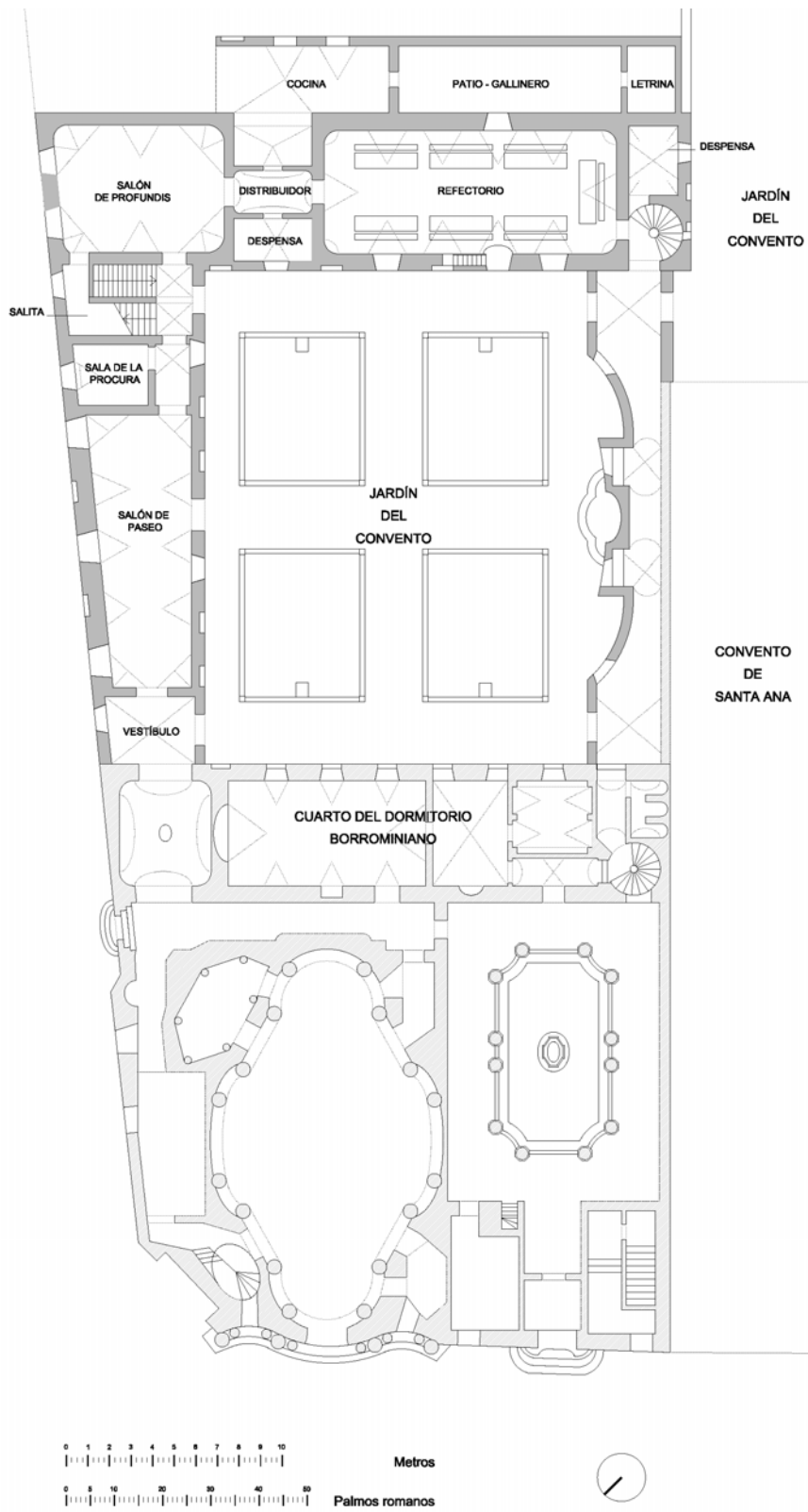


Fig. 80. Disegno dell'autrice. Pianta piano terra.



Fig. 81. Vista del salone di passaggio al piano terra.

La saletta della Procura funzionava da piccolo studio ad uso del Procuratore del convento, responsabile della sua amministrazione. Il Procuratore era incaricato della gestione della compravendita dei beni, della raccolta e pagamento dei debiti, della custodia dei documenti relativi ai beni del convento, incluse le scritture delle proprietà. Questa piccola sala era coperta da una volta lunettata ed era illuminata da una finestra verso la strada. Il piano terra dell'ala parallela al quarto del dormitorio borrominiano era destinato ai servizi, e in essa erano concentrate tutte le attività relazionate alla alimentazione e al sostentamento dei frati includendo il refettorio, il salone *De Profundis*, la cucina e le dispense. Perciò quest'area richiedeva di un sistema

per la fornitura di acqua e smaltimento delle acque, e di un'area per l'ingresso di alimenti, legna, ecc., che non potevano essere introdotti dalla portineria del convento.

Il salone *De Profundis* funzionava come anticamera del refettorio, e il suo nome deriva dal salmo che si recitava prima di ogni pasto²³⁷. Di pianta quadrata, con angoli smussati, nella parte centrale della volta lunettata era presente una decorazione in stucco di forma rettangolare con un ovale centrale. Questo spazio era illuminato da due finestre sulla strada. Da questa sala si accedeva a una piccola saletta posta al di sotto della scala principale e a un disimpegno che conduceva al refettorio, alla cucina e alla dispensa che doveva essere provvista di areazione naturale²³⁸. Questo corridoio - coperto da una volta a vela decorata con un ovale e una croce trinitaria al centro - aveva anch'essa gli angoli smussati come quelli del *De Profundis* e del refettorio, anche se per ogni angolo di questi ambienti venne adottata una soluzione differente.

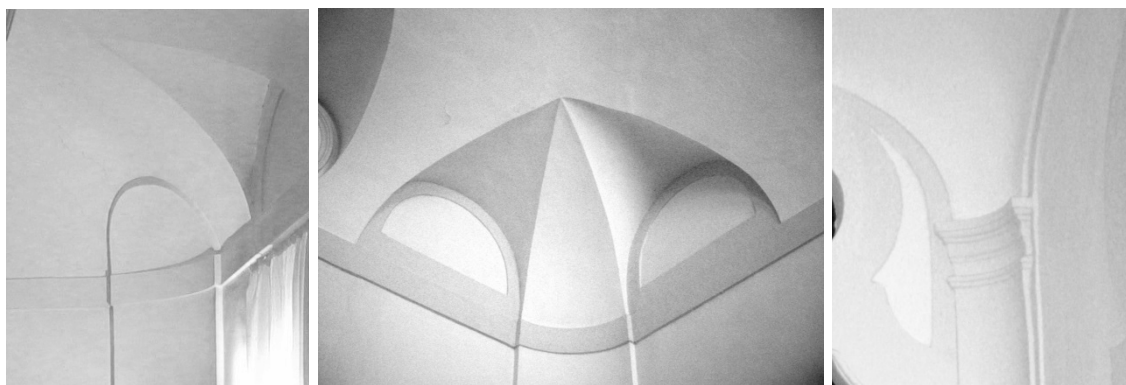


Fig. 82. Distinte soluzioni d'angolo adottate nel salone *De Profundis*, nel refettorio e nel disimpegno.

237 Il *De Profundis* è un salmo penitenziale biblico utilizzato abitualmente come preghiera per le anime del purgatorio e che anticamente era intonato dai pellegrini che si recavano a Gerusalemme. Al di là della sua referenza ai defunti, il testo è un canto alla misericordia divina e la riconciliazione.

238 La Regola dell'Ordine dettava la necessità di prevedere una finestra per allontanare i cattivi odori.

La cucina, attigua al refettorio per motivi funzionali, presentava una forma ad L il cui braccio più corto era occupato dal *focolare*. Due finestre con le loro grate romboidali o *a mandorla* si affacciavano al cortile retrostante della casa. Al di sotto delle finestre era posta una fontana con un catino in marmo decorato proveniente dall'antica cucina. Questo appoggiava su di un altro in peperino di minore dimensione. La cucina prevedeva un proprio cortile, dove era previsto un piccolo spazio adibito a pollaio e le latrine. Nel refettorio, utilizzato per il consumo dei pasti, si ascoltavano in silenzio le letture dei testi biblici intonati dal pulpito. Il fronte del pulpito, decorato da una croce trinitaria con splendori, poggiava su due mensole che sostenevano con fermezza lo sbalzo.

Il refettorio era coperto da una grande volta decorata con la croce trinitaria con splendori su un fondo ovale. Ai suoi lati due stelle da cui pendevano due lumi. Sebbene solitamente il tema che decorativo dei refettori conventuali fosse l'Ultima cena, in questo caso, come anche nel refettorio del Borromini, in testata vi era una nicchia con un grande crocifisso di legno che poggiava su di uno zoccolo curvo sul quale era presente una iscrizione in latino e il simbolo del teschio con le tibie incrociate. Probabilmente il crocifisso era lo stesso proveniente dal vecchio refettorio, in quanto la sua esecuzione non risulta tra i conti del falegname. Il refettorio era illuminato da tre finestre provenienti dal giardino e una dalla cucina. L'ambiente era arredato con sette tavoli in noce che poggiavano su due gambe ognuno di ordine toscano, e con altrettanti banchi per sedere²³⁹. I lunghi tavoli a *fratino* erano disposti, come nel refettorio borrominiano, uno in testata e tre per lato.

239 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baronci e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 dicembre 1711 - 14 aprile 1713.

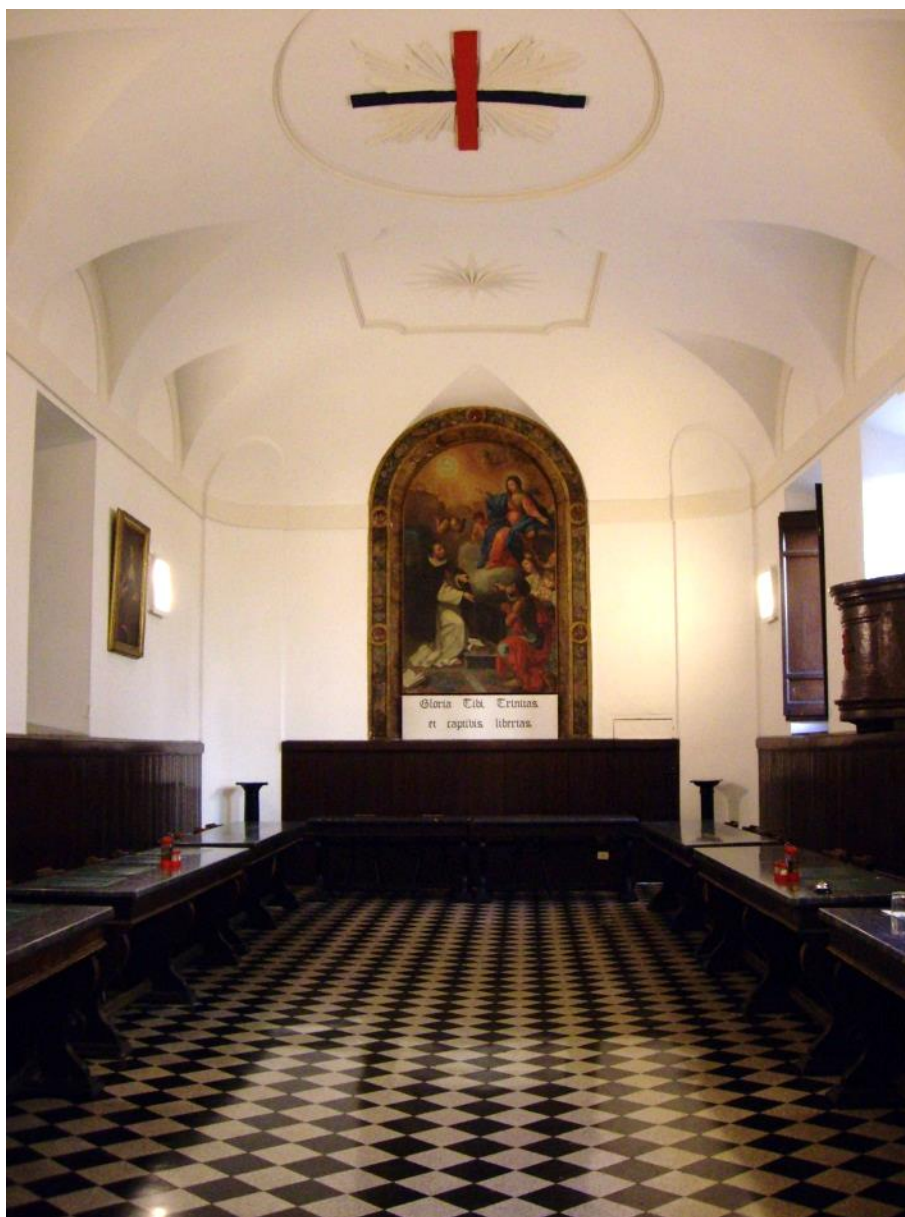


Fig. 83. Il refettorio settecentesco nell'attualità.

Il nucleo principale di comunicazione dell'ampliamento era costituito da una scala a doppia rampa situata all'incontro tra le due nuovi ali. Ogni rampa aveva dodici scalini in peperino ed era coperto da una volta a botte a differenza dei pianerottoli coperti da volta a crociera. Dai pianerottoli intermedi si accedeva gli spazi secondari del mezzanino che, come nel progetto borrominiano, permettevano di ottimizzare al massimo il poco spazio disponibile. Da primo pianerottolo si accedeva, da una parte

alla sala posta in corrispondenza della saletta della Procura e, dall'altra, alle latrine e a una saletta attigua posta sulla dispensa, il disimpegno e parte della cucina al piano terreno. Tra gli ambienti accessibili di ammezzato vi era anche il passaggio scoperto lungo corpo della fontana del giardino a cui era possibile accedere attraverso la scala a chiocciola. Tra il livello terreno e quello seminterrato, un'altra saletta era adibita a seconda dispensa o *repostorio*.

Il piano nobile, il primo piano, del corpo prospiciente via Felice era occupato da un corridoio di distribuzione parallelo alla facciata e da cinque celle illuminate e ventilate, come nel quarto borrominiano, dalle aperture verso il giardino. Per consentire il passaggio tra la porzione di convento borrominiano e le nuovi ali settecentesche, il corridoio venne prolungato fin dentro il quarto del dormitorio, attraversando l'ultima cella, la cui superficie fu pertanto ridotta. Il corridoio era illuminato da tre finestre lungo il prospetto di via Felice: una centrale e altre due, rettangolari di minore dimensione. Ognuna delle cinque celle era coperta da una volta lunettata. Il piano nobile dell'altra ala disponeva di un corridoio con quattro finestre verso il giardino e un totale di sette ambienti che affacciavano sulla antica casa "vecchia": una sala ad una estremità dell'ala, una sala attigua e una saletta di minori dimensioni, la cella dell'infermeria e altre tre celle. Al fondo di questo corridoio si incontrava la scala a chiocciola che metteva in comunicazione tutti i restanti livelli.

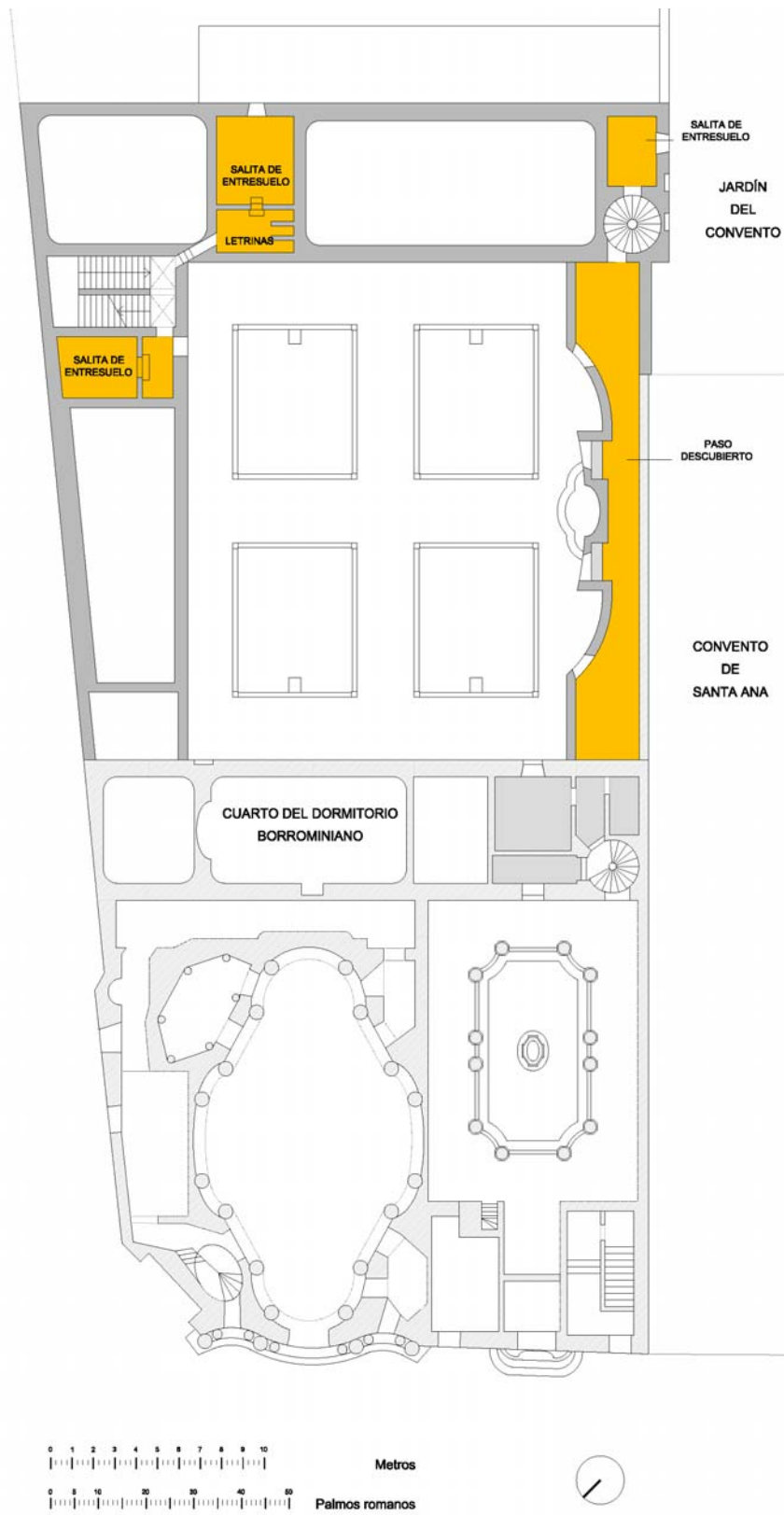


Fig. 84. Disegno dell'autrice. Pianta dei mezzanini.

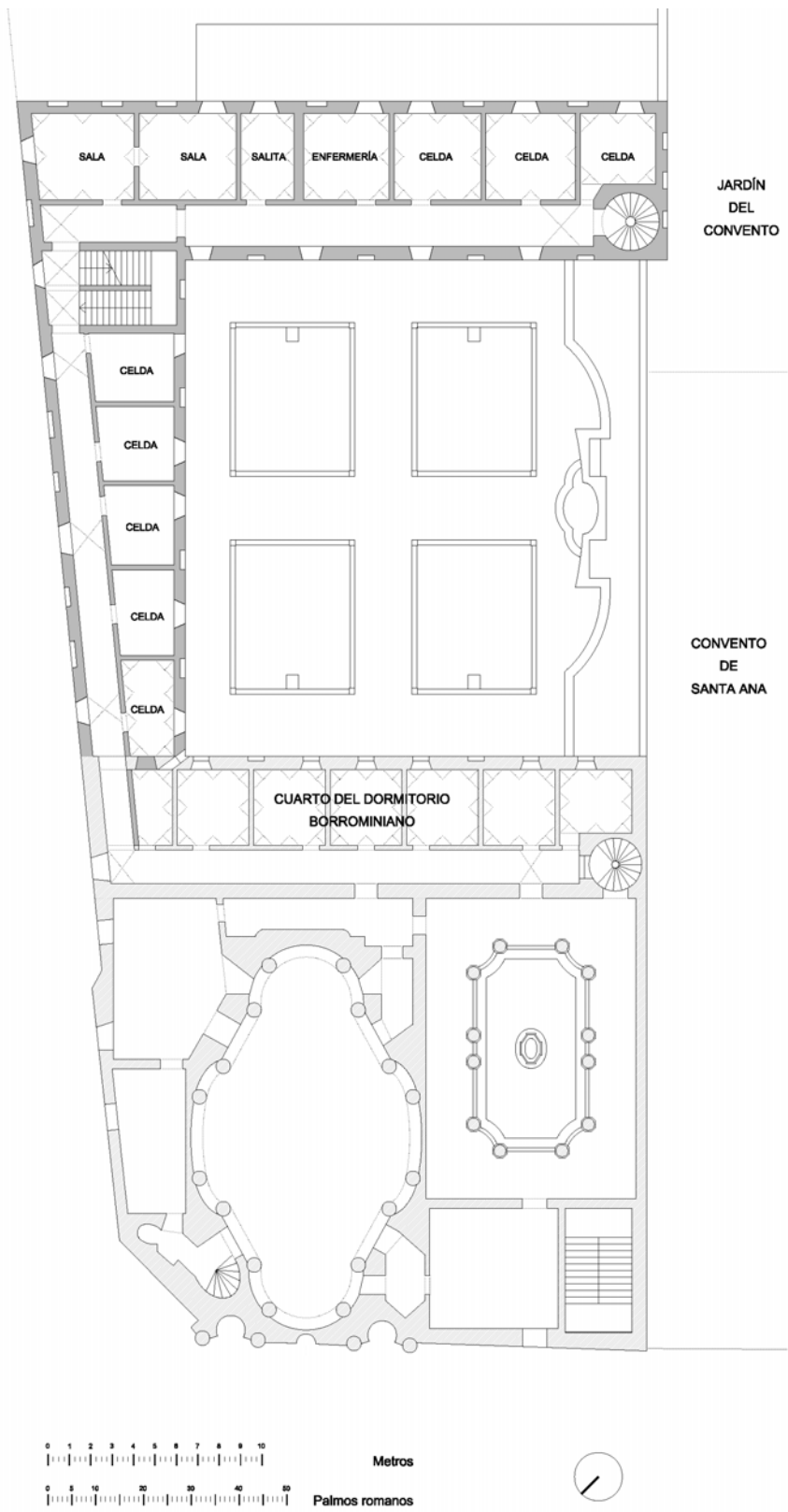


Fig. 85. Disegno dell'autrice. Pianta primo piano.

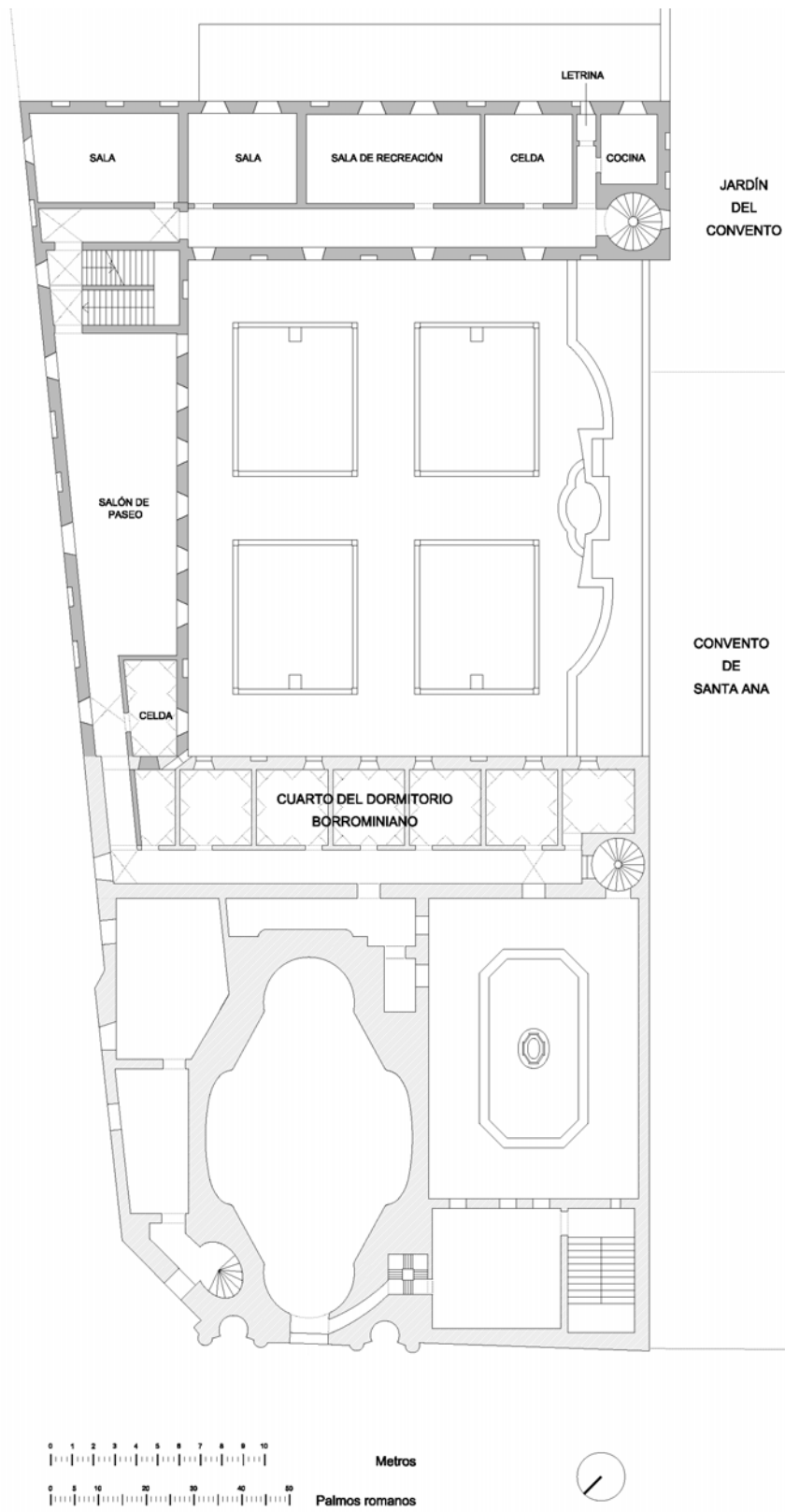


Fig. 86. Disegno dell'autrice. Pianta secondo piano.

Il secondo piano contava di una simile distribuzione degli spazi, messi in comunicazione da un corridoio: una sala ad una estremità, con una sala contigua, la sala di ricreazione, una cella, la latrina e una piccola cucina. La sala di ricreazione destinata al riposo o intrattenimento dei frati dopo i pasti principali²⁴⁰ e come luogo per le celebrazioni di ricorrenze speciali, come il Natale o la Santissima Trinità. Nell'altra ala si ubicava il salone, anch'esso nominato di passaggio, e una cella adiacente al convento borrominiano con un corridoio che, come accadeva al piano inferiore, era stato prolungato tranciando l'ultima cella del quarto del dormitorio. Il salone di passaggio di questi piano era una grande sala con sei finestre che affacciavano al giardino e due verso via Felice, ed era coperto da un soffitto a cassettoni in legno decorato con distinti colori²⁴¹ similmente alla biblioteca borrominiana. Dalla scala principale si accedeva al sottotetto o si scendeva alle *rimesse* o magazzini, che in alcuni casi erano a livello della via Felice, in altri erano completamente interrati.

Gli ambienti interrati erano situati in corrispondenza del nuovo vestibolo e del salone di passaggio - illuminati grazie a cinque finestre ovali con grate romboidali affacciate sulla via - o sotto la saletta della Procura - quest'ultimo destinato a dispensa. A questo livello era possibile giungervi anche attraverso un accesso da via Felice e che comunicava con la scala. Un portone al suo lato permetteva l'ingresso diretto al magazzino al di sotto del salone *De Profundis* e a un piccolo ambiente retrostante. Al nuovo *cantinone* o cantina posto sotto il nuovo refettorio e ai restanti spazi di servizio si accedeva attraverso un passaggio sotterraneo che procedeva sotto il giardino e che proveniva dalla scala principale. Un analogo passaggio sotterraneo comunicava con le nuove cantine ricavate sotto il quarto del dormitorio.

240 A quel tempo uno dei religiosi era solito leggere un libro per intrattenere gli altri fratelli, generalmente "La vida de los Sanctos Padres".

241 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti dal Sigre Fran.co Allippi Pittore*, 13 settembre 1711.

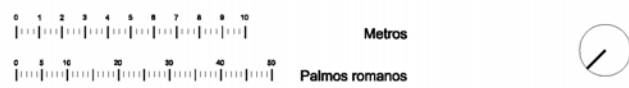
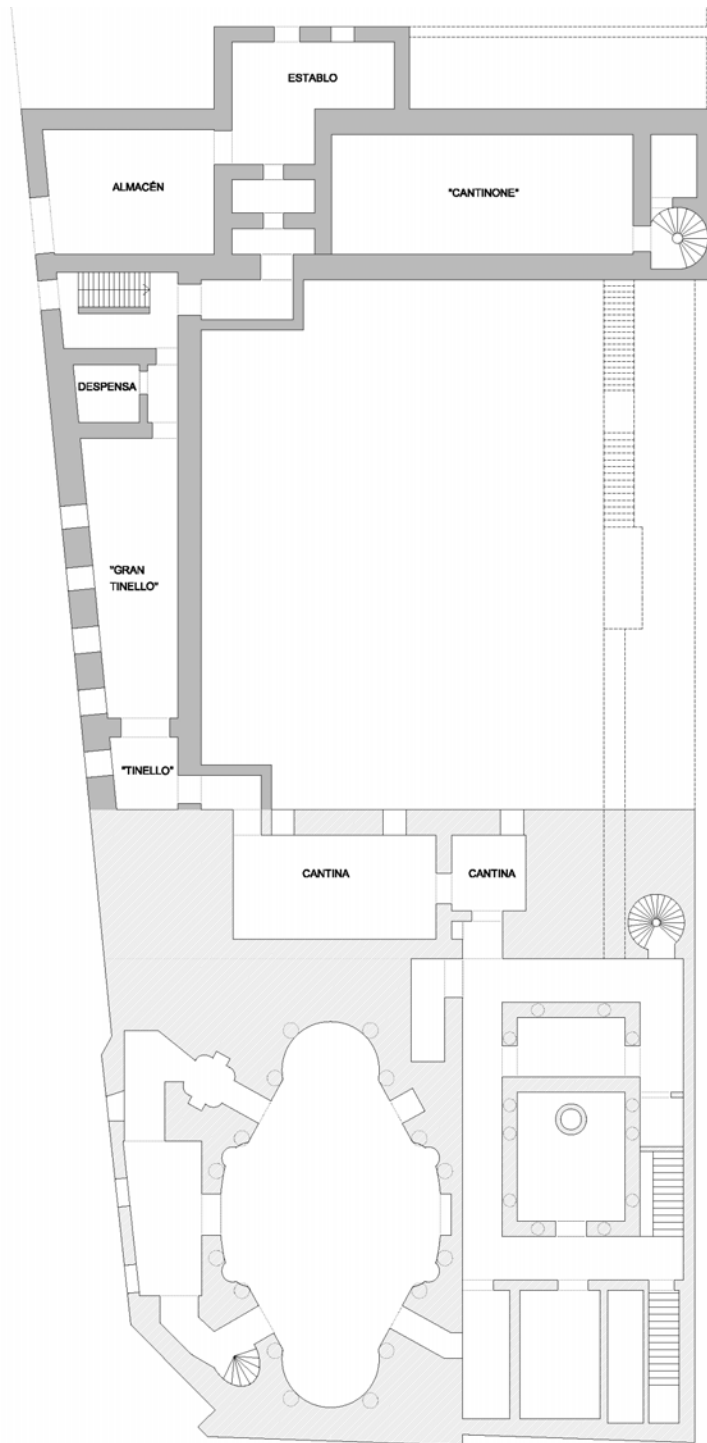


Fig. 87. Disegno dell'autrice. Pianta del seminterrato.

4.2.2.2. Il nuovo giardino degli aranci e la fonte-passaggio

Durante le opere di ampliamento il giardino fu trasformato per adeguarlo alla nuova composizione e nuove dimensioni resi disponibili. Così furono ridimensionati i quattro quadranti che ospitavano gli alberi preesistenti per adattarli alla nuova distribuzione, prevedendo il riutilizzo dei cigli originali in peperino. Una volta terminato il nuovo disegno del giardino le parte scoperte furono ripavimentate con mattonato. In corrispondenza del muro divisorio con i Padri Carmelitani di Sant'Anna fu eretto il corpo della fonte-passaggio. Dapprima furono serrate le due nicchie esistenti sul muro, la cui struttura fu rinforzata con quattro pilastri, e fu sopraelevato di un ulteriore metro, con l'obiettivo di ridurre l'introspezione del giardino. Con l'occasione dell'ampliamento si realizzò anche un secondo giardino con una fonte circolare al centro, e oggi completamente scomparso.



Fig. 88. Vista parziale del giardino.

L'invaso del nuovo giardino - che nel progetto borrominiano si configurava come uno spazio semi-aperto circondato da un basso muro lungo tre dei suoi lati - con l'ampliamento passò ad essere costretto dalle due nuovi ali settecentesche che lo circondavano. Fortunatamente, la ridotta altezza della fontana insieme alla morfologia sinuosa e libertà formale resa possibile dalla funzione di passaggio di questo corpo, corregge in parte quell'effetto occlusivo che si potrebbe generare, favorendo invece l'ingresso della luce e l'apertura alla vista, e conferendo allo spazio una certa sensazione di sollievo. Il corpo della fonte-passaggio - la cui altezza totale coincide con il basamento dei restanti edifici - era suddiviso in due livelli: la zona coperta collegata alle due fabbriche al livello del giardino, e uno superiore - utilizzata come stenditoio - al quale era possibile accedervi unicamente attraverso la scala a chiocciola della fabbrica settecentesca.



Fig. 89. Vista della fonte-passaggio.

Come accade ai restanti due prospetti settecenteschi verso il giardino, e con il fine di dotare una certa unitarietà e continuità a tutto il perimetro, il prospetto della fonte-passaggio recupera la composizione e il ritmo modulare del basamento che ritroviamo negli altri prospetti, secondo il modello borrominiano. Ancora una volta la composizione tripartita domina il prospetto, la cui lettura rimanda a un corpo centrale dove è collocato il catino della fontana e due corpi laterali che sembrano abbracciare il giardino. Questo fronte si compone di due concavità laterali e un rilievo centrale che recuperano il motivo concavo-convesso tanto caro all'architettura del Borromini. Le superfici si deformano evidenziando in qualche modo la contrazione dello spazio del giardino, obbligando le superfici a ripiegarsi e incurvarsi, e che, così vibrando, infondono movimento all'intero spazio.

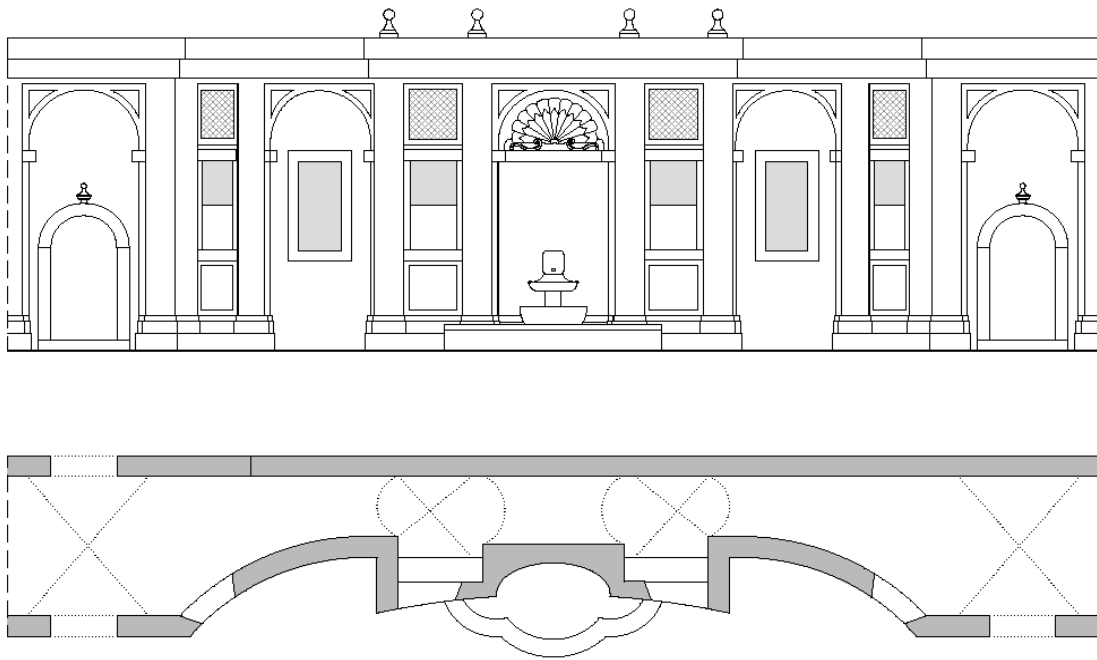


Fig. 90. Disegno dell'autrice. Pianta e prospetto della fonte-passaggio.

Il trattamento curvilineo di questo fronte rappresenta l'equilibrio delle forze opposte - lo spazio esterno che implode e quello interno che si dilata - producendo un effetto attenuante alla sensazione di compressione dello spazio dovuto alla riduzione della superficie libera del giardino. I pinnacoli del coronamento allineati ai pilastri

del corpo aggettante, pare vogliano mettere un punto finale alla facciata e indicarne il capo terminale. Anche questa soluzione riprende un ricorso adottato dal Borromini e che da lui era già stato utilizzato nella fonte originale del giardino, nella facciata del quarto del dormitorio e in quella della chiesa dove erano presenti gli stessi pinnacoli.



Fig. 91. Dettaglio del mascherone centrale e dei *tartari* della nicchia.

Nella nicchia centrale era disposta la fontana, composta da un catino inferiore e un altro superiore di minori dimensioni poggiante su un piedistallo floreale²⁴². Da un mascherone sgorgava l'acqua che zampillava nella prima vasca, come accadeva nella fonte originale del Borromini, e la superficie dell'incavo era ricoperta di formazioni calcaree o *tartari* che conferivano alla fonte un aspetto di grotta oggi ancora visibile.

242 La fontana è stata per lungo tempo inutilizzata per la presenza di vegetazione infestante e la parte centrale descritta non è oggi visibile a causa dei depositi di calcare accumulatisi nel corso del tempo.

I due catini, la colonna di appoggio e il conchiglione furono affrescati con della terra rossa d'Inghilterra e *paonazzo di sali*²⁴³ a imitazione del marmo venato²⁴⁴. In cambio il parapetto e il piedistallo furono ornati da una pittura a guazzo e a olio venato grigio. I fondi dei riquadri della fonte, insieme ai fogliami e festoni furono dipinti in colore turchese o *torchino*²⁴⁵. Completano il prospetto della fonte quattro finestre che danno luce al corridoio inferiore e quattro gelosie al livello superiore. La metà delle finestre al livello inferiore sono decorate a *trompe l'oeil* ad imitazione delle vere finestre²⁴⁶.



Fig. 92. Vista della fonte-passaggio.

243 Colore minerale rosso scuro e violaceo che viene additivato per la realizzazione della pittura dell'affresco. È un perossido di ferro, alluminoso.

244 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti da me francesco Allippi Pittore per servizio delli Reven.di Padri di San Charillo alle quattro fontane*, 29 ottobre 1711.

245 ASC, Leg. 79. *Conto dei lavori fatti alli Rev Pad.ri di San Charlino alle quattro fontane*, s.f.

246 ASC, Leg. 79. *Lavori fatti dalli Sig.re Fran.co Allippi Pittore*, 13 settembre 1711.

Il conchiglione in stucco scolpito nella volta della nicchia centrale sviluppa un tema molto caro ai maestri romani degli inizi del XVI secolo, e anche del Borromini che lo utilizzò nelle nicchie angolari della chiesa e nella fontana originale dell'antico giardino borrominiano²⁴⁷. Questa scelta denota l'incessante proposito dello Sperone di ricercare continuità e unità tra le due fabbriche, anche se forse, in una prospettiva più classicheggiante del suo predecessore. Questo aspetto risulta evidente nel motivo del conchiglione dove Borromini propone una conchiglia classica posizionata su una pelle vibrante con controcurva verso l'esterno in cerca di un effetto contrario al raccoglimento prodotto dalla concavità della conchiglia e allo stesso tempo imprimendogli movimento e vibrazione grazie al sapiente gioco di luci e ombre. Invece Sperone ricorre a una doppia conchiglia che si chiude su se stessa e che trasmette calma, immobilità, protezione e quindi una certa staticità.



Fig. 93. Nicchia interna della chiesa (sinistra) e nicchia centrale della fonte-passaggio (destra).

247 Borromini define la naturaleza como la maestra de la arquitectura y en esta encuentra inspiración directa, sobre todo para los detalles decorativos. La concha es símbolo de fecundidad y en la iconografía cristiana es símbolo de peregrinaje, simboliza la salvación y la nueva vida después de un viaje de arrepentimiento y regeneración, constituyendo una clara referencia a la muerte y a la resurrección.

4.2.3. Modifiche al progetto borrominiano in occasione della costruzione della nuova fabbrica



Fig. 94. Dettaglio della decorazione della nuova sacrestia.

La costruzione della nuova fabbrica, oltre a determinare una certa asimmetria nel fronte del quarto del dormitorio prospiciente il giardino, e modifiche alla volumetria generale del complesso, provocò una serie di alterazioni formali, funzionali e di distribuzione interna. La modifica più significativa riguarda la trasformazione dell'antico refettorio in sacrestia e, conseguentemente, degli altri spazi ad essa confinanti che divennero ambienti di supporto. E' il caso dell'antico anti-refettorio e cucina borrominiana che furono convertiti rispettivamente in sala lavamani e una saletta di preparazione. Nonostante la maggior parte degli storici che si sono occupati dell'attuale sacrestia l'abbiano attribuita al Borromini o al nipote Bernardo, o ancora non abbiano stabilito il suo autore né la configurazione originale del refettorio borrominiano²⁴⁸, la presente ricerca ha permesso di definire e attribuire

248 Fagiolo, M. "L'attività di Borromini da Paolo V a Urbano VIII". En: AA.VV, Op. Cit., 1967, p. 67; Portoghesi, P. Op. Cit, 2001, p. 38; Alonso García, E. Op. Cit., 2003, p. 183; Blunt, A. Borromini. Madrid: Alianza, 2005, p. 58.

indiscutibilmente le modifiche attuate da Alessandro Sperone al progetto originale del Borromini²⁴⁹. Infatti, durante l'ampliamento, vista la necessità di realizzare un nuovo refettorio di maggiore dimensione - che troverà collocazione nell'ala parallela al primitivo convento - l'originale e austero refettorio borrominiano fu decorato e trasformato completamente per essere riconvertito in sacrestia e adattarsi così alla nuova funzione.

L'origine delle sacrestie risale agli albori del cristianesimo, quando si iniziarono a realizzare le prime basiliche paleocristiane che costituivano i primi luoghi destinati esclusivamente alla riunione dei fedeli. Fino ad allora l'assemblea si riuniva in spazi domestici messi a disposizione dai fedeli stessi. Questi edifici erano dotati di piccoli ambienti posti intorno allo spazio dove veniva celebrato il culto, la Eucarestia, dove si raccoglievano le offerte e gli arredi sacri²⁵⁰. Durante il Medioevo, lo spazio destinato alla sacrestia delle piccole chiese era molto modesto ed esiguo, se non addirittura assente, tanto che gli oggetti sacri venivano custoditi in banchi o armadiature disposte dietro o ai lati dell'altare maggiore, non esistendo uno spazio distaccato o specifico. Malgrado ciò, la tipologia medioevale fu quella più adottata durante il XVI, XVII e XVIII secolo, e consisteva di uno spazio rettangolare con due nicchie disposte sui due lati maggiori che ospitavano cassettoni e armadi.

Nel Rinascimento le sacrestie iniziarono ad assumere una maggiore importanza dimensionale e decorativa. In particolare, dopo il Concilio di Trento (1545-1563) quando nel 1577 e con l'obiettivo di applicare i precetti tridentini all'architettura sacra, San Carlo Borromeo pubblica il volume *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, nel quale viene dedicato un intero capitolo allo spazio della sacrestia²⁵¹.

249 ASC, Mss. 314, Leg. 79, Leg. 81.

250 Sulle origini ed evoluzione della sacrestia vedasi: Del Baño Martínez, F. *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna: teoría y análisis*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009; Righetti, M. *Manuale di storia liturgica*. Milano: Ancora, 2005.

251 Borromeo, C. *Instructionum Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae*, capitolo XXVIII. Milano: 1577.

Nel capitolo si indica la necessità di costruire questo ambiente in tutte le tipologie di chiese, seppur di maggiore o minore dimensione secondo la magnificenza del tempio. Gli spazi di sacrestia dovevano essere sufficientemente separati dall'altare maggiore per consentire una ordinata processione di entrata durante i differenti atti liturgici. Si raccomandava anche l'importanza dell'orientamento a Est o a Sud per dotare la sacrestia di una buona illuminazione e ventilazione ed evitare così umidità che avrebbe potuto danneggiare i paramenti sacri. Allo stesso modo era necessario evitare la visione diretta da parte dei laici che assistevano alle celebrazioni o visitavano il tempio. Nella sala doveva disporsi una icona sacra, un altare o un grande mobilio rappresentativo, preferibilmente in noce, per consentire al sacerdote di vestirsi, così come un angolo o un'area per la preghiera dove raccogliersi prima della celebrazione. Si indicava anche la necessità di prevedere un lavabo o vasca in pietra come lavamani.

La nuova sacrestia progettata da Alessandro Sperone risulta coerente con le prescrizioni di San Carlo Borromeo e con la tradizionale tipologia rettangolare medioevale. Nel caso di San Carlino l'orientamento della sala era vincolata dal luogo che occupava precedentemente il refettorio borrominiano, orientato a Sud-Est, e dalla ventilazione e illuminazione diretta del giardino. All'antico refettorio si accedeva in origine unicamente dalla porta che comunicava con l'anti-refettorio. Per agevolare la comunicazione in modo più diretto alla chiesa e così facilitare al funzione liturgica, si aprì una porta laterale che stabilisce una nuova connessione immediata con il corridoio tangente alla chiesa, nascondendo però da questa la sua vista diretta. Per gli stipiti, l'architrave e la soglia di travertino si decise di adottare quelli provenienti dalla porta dell'antica sacrestia borrominiana che furono così rimossi per poi essere ricollocati in questa nuova posizione. Inoltre, si scambiarono anche gli stipiti, l'architrave e la soglia della porta dell'anti-refettorio che furono riposizionati in direzione della nuova sacrestia.



Fig. 95. Volta della nuova sacrestia.

Fu collocato poi, in corrispondenza della nicchia sul fondo della sala, un grande armadio con il suo grande crocifisso in cima destinato a conservare i paramenti del sacerdote per le celebrazioni. Si eliminò il pulpito preesistente destinato alla lettura durante i pasti dell'antico refettorio, e al suo posto si sistemò un'altra credenza, e si ostruì la finestra centrale che dava al giardino mediante una seconda madia che potesse fungere anche da luogo di raccoglimento o lettura del sacerdote a modo di piccolo cubicolo²⁵². Anche la cucina fu trasformata e divenne un sala specifica per la preparazione. Anche il pavimento mattonato originale del refettorio fu sostituito per uno più nobile decorato con una cornice perimetrale in mattoni di colore bianco, e una zona centrale di forma rettangolare con angoli ritagliati e decorata a fasce incrociate a modo di griglia.

L'austera volta dell'antico refettorio si decorò completamente con stucchi. Così si realizzarono le nuove fasce ornamentali che marcano ognuna delle otto lunette e le quattro nuove volute che formavano la figura centrale quadrilobata decorata nelle intersezioni. Lungo l'asse maggiore di questa figura appaiono due volti con pennacchi, foglie e festoni di fiori di melograno²⁵³, nella asse minore due cherubini con festoncini. I quattro angoli smussati furono ritagliati e raddrizzati ad angolo retto e si collocarono quattro cherubini a modo di mensola²⁵⁴. Il passaggio tra questo angolo del muro e la cornice che si mantiene curvilinea si risolve così attraverso le ali dispiegate dei cherubini, motivo questo utilizzato ripetutamente dal Borromini in questo tipo di intersezioni e di cui troviamo una analoga soluzione nell'antica sacrestia²⁵⁵.

252 ASC, Leg. 81. *Misura e stima delli lavori di legnami e simili fatti a tutte loro spese e fatture dalli mar.i Domenico Baronci e Stefano Frontone capo mar.i: Falegnami*, 10 dicembre 1711 - 14 aprile 1713.

253 Il melograno è utilizzata come decorazione anche nei capitelli della chiesa ed è un simbolo di fede che secondo le sacre scritture decorava il tempio di Salomone. Lo si incontra anche nella facciata del Collegio e di Propaganda Fide e nella chiesa di Sant' Ivo alla Sapienza.

254 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 de marzo 1713 - 23 de agosto 1714.

255 ASC, Mss. 77b, doc. 31. *Misura e stima fatta nella facciata verso li Sg.ri Matthei et delli lavori fatti nella sacristia, Chiesa sotterranea, et altre parti del convento per il Mastro Nicolo...*, 8 ottobre 1644.

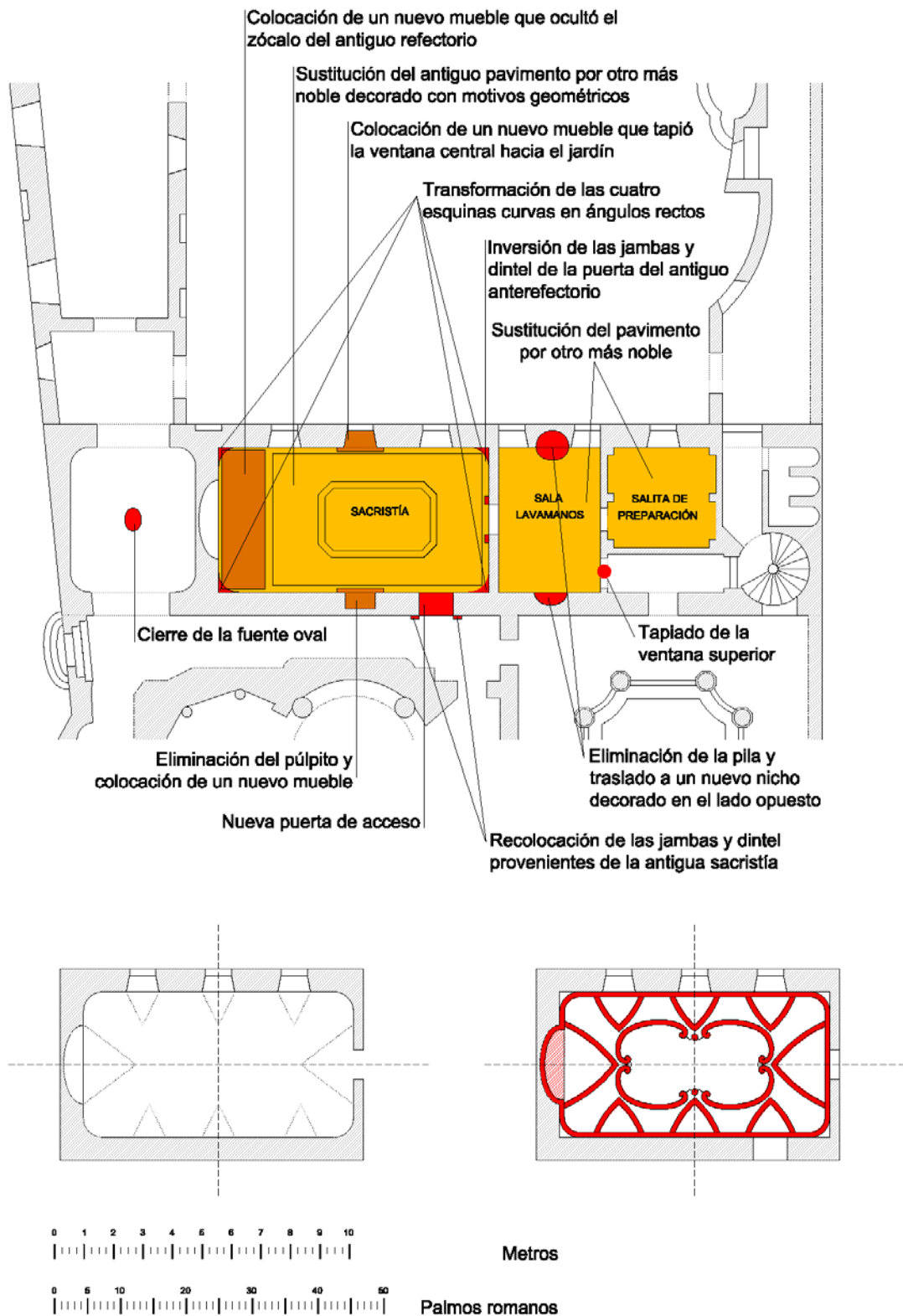


Fig. 96. Disegno dell'autrice. Schema delle trasformazioni sofferte nel quarto del dormitorio durante l'ampliamento settecentesco.



Fig. 97. Dettaglio del cherubino d'angolo nella nuova sacrestia.

Nella volta della nicchia del fondo della sacrestia furono sagomati diciotto cassettoni trapezoidali con sfondo color granito e rosoni al centro²⁵⁶, che si aprono a ventaglio intorno ad una colomba di spirito santo con splendori. Questa composizione a cassettoni - che ritroviamo anche nelle absidi della chiesa - produce un effetto ottico che dona allo spazio una maggiore profondità. Anche in questo caso lo Sperone recupera i motivi borrominiani, ma sempre in maniera più classica e statica. La doppia corona è composta ognuna da nove cassettoni trapezoidali che si dispongono radialmente rispetto al centro dell'abside, dove la colomba è il fulcro di attenzione dell'osservatore. Borromini al contrario realizza una sorta di immagine impossibile, simile alla sezione di una cupola ribaltata - con sette settori radiali e tre livelli di cassettoni - dove la sua chiave non è direttamente riconoscibile, però si intuisce il punto di fuga sull'orizzonte, nascosto dietro un doppio frontone curvo che imprime simmetria e grande movimento al tutto.

256 Questi rosoni, già utilizzati dal Borromini in molte delle sue chiese, simboleggiano la vita terrestre.



Fig. 98. Francesco Borromini. Chiesa, studio delle volte delle absidi. Albertina, Az. Rom. 209r, Vienna e volta di una delle nicchie interni della chiesa che ispireranno la nuova sacrestia settecentesca.



Fig. 99. Arredo originale settecentesco nella nuova sacrestia.

Il fondo della nicchia della nuova sacrestia fu decorato con motivi geometrici a forma di riquadri verticali. Si realizzò anche la nuova cornice perimetrale con novanta rosette che si alternano a centoventisei foglie di quercia simili a quelle presenti nella chiesa. Puntellavano il fregio trentasei stelle concentrate agli angoli e sulle quattro decorazioni floreali aggettanti sulle pareti laterali della sacrestia. Come conseguenza del cambio di uso, l'anti-refettorio si convertì nella sala del lavamani e, come per la sacrestia, fu sostituito il pavimento per uno più nobile. Il semplice catino di marmo grigio dell'antico anti-refettorio fu spostato alla nuova nicchia sul lato opposto, il che comportò il rifacimento delle reti impiantistiche. La nuova nicchia fu decorata con una fascia in stucco bianco con festoni di ghiande e fiori e due rosette agli estremi. La volta fu decorata con un fiore e rami di quercia nella sua chiave e arabeschi tra le nervature della volta.



Fig. 100. Nuovo lavamani settecentesco.

Al fondo tre riquadri verticali simili a quelli della nicchia della nuova sacrestia, e ai suoi piedi un basamento di stucco con in fronte la croce trinitaria. Si eliminò la griglia e chiuse il foro esistente sulla porta da cui si giungeva alla scala a chiocciola, trasformandola in finta finestra. Nell'antica cucina - che si trasformò in una saletta di preparazione alla liturgia - si serrò il forno e il camino, e si sostituì il pavimento. Con l'occasione si sostituirono anche parte dei pavimenti del chiostro, del corridoio tangente alla chiesa e al vestibolo, e si dipinsero a finto marmo i cassettoni della loggia del chiostro.

Durante le opere dell'ampliamento settecentesco si realizzarono due nuove cantine sotterranee in corrispondenza del refettorio borrominiano che comportarono l'apertura di tre nuovi finestrate di ventilazione e illuminazione sul prospetto verso il giardino²⁵⁷. Per poter portare a termine questo intervento fu necessario rinforzare le fondazioni di questa facciata e si aprirono nuove forometrie nei muri che consentissero il passaggio sia alle antiche cantine borrominiane che alle nuove cantine realizzate nel nuovo corpo di fabbrica parallelo a via Felice. Ai piani superiori le celle borrominiane poste all'incrocio delle due fabbriche furono ridotte per consentire il collegamento sia al primo che al secondo piano con la nuova fabbrica. In conseguenza ne risultò che vennero murate le finestre di queste celle che si affacciavano al giardino e si aprirono negli angoli due nuove feritoie di ridotta dimensione per dar luce alle stanze.

257 ASC, Mss. 317. *Misura, e stima delli lavori di muro, e simili fatti a tutte sue spese e fatture da mro Francesco Simeoni capo mro. Muratore*, 10 marzo 1713 - 23 agosto 1714.

5. INTERVENCIONES POSTERIORES A LA AMPLIACIÓN SETECIENTESCA

5.1. Otros trabajos sucesivos

Se l'architetto pulisce ogni giorno il suo corpo, pulisca anche di tempo in tempo i suoi edifici che vagliano più del suo corpo; così manterranosì proprii e si prevengono le imbiancature.

(Milizia, 1797)



Fig. 173. Imagen de la antigua cocina borrominiana convertida hoy en capilla.

En los años posteriores a la conclusión de la ampliación se acometieron distintas mantenimientos e intervenciones que modificaron el conjunto conventual en mayor o menor medida³⁴⁷. Aun así, no constan alteraciones importantes hasta principios del siglo XIX, lo que indica que el convento se mantuvo durante algo más de un siglo en las condiciones en que lo dejó el arquitecto Alessandro Sperone y con idéntica configuración. Se recogen en los planos adjuntos aquellas actuaciones documentadas en los archivos y que han producido modificaciones importantes en el interior y exterior del cuarto del dormitorio y de la ampliación setecentista. Entre otros trabajos de menor importancia - como la colocación de una nueva reja en la ventana de la salita de la Procura en noviembre de 1837³⁴⁸ o el estucado de algunas ventanas - en mayo de 1830³⁴⁹ se llevó a cabo la limpieza y el reparación de las cubiertas del convento incluyendo la del claustro, algo que también se hizo en 1839, 1842 y 1847, cuando se incluyó además la cubierta de la biblioteca³⁵⁰.

En lo que respecta a la fachada hacia la vía Quattro Fontane, en mayo de 1837³⁵¹ se abrieron dos nuevas ventanas ovales para la iluminación de las cantinas subterráneas situadas en la planta semisótano y se colocó en cada una de estas un enrejado circular de hierro. En 1838 se abrió una ventana hacia el convento de San Dionisio en la sala de esquina de la segunda planta del ala paralela al cuarto del dormitorio. Asimismo, se tapió la puerta existente en la sala de esquina de la planta inferior para abrir una nueva en correspondencia del final del corredor paralelo a la vía Quattro

347 La mayor parte de dichas intervenciones han sido identificadas en los documentos de archivo, principalmente recogidas en los libros de gastos y de las cuentas generales del convento.

348 ASC, Mss. 287. Gastos y entradas de S. Carlino (a. 1873-1915).

349 ASC, Leg. 76. *Conto dell'infrascritti lavori ad uso di muratore fatti nel ven.le Monastero, e Chiesa de RR.di Monaci di S, Carlino a spese, e fattura di Luigi Desideri*, 14 de mayo de 1830.

350 ASC, Leg. 76. *Conto del seguente lavoro di muratore fatto nel ven. Convento dei RR.PP di S. Carlo alle Quattro Fontane da Luigi Desideri capo mastro muratore*, octubre de 1839; ASC, Leg. 76. *Conto delli infrascritti lavori ad uso di muratore fatti entro il ven. Convento de RR.PP Trinitari Scalzi in S. Carlo alle Quattro Fontane, a spese e fattura del capo mastro muratore Luigi Desideri*, febrero de 1842; ASC, Leg. 76. *Conto e misura dei lavori fatti ad uso di muratore in servizio del ven. Convento e RR.PP. di S. Carlo alle Quattro Fontane fatti li detti a spese e fattura di Luigi Desideri capo mastro muratore*, enero-junio de 1847.

351 ASC, Leg. 76. *Conto del seguente lavoro di muratore fatto nel ven. Convento de RR.PP. Trinitari del Riscatto in S. Carlo alle Quattro Fontane, a spese e fattura di Luigi Desideri*, mayo de 1837.

Fontane, tapiando además la puerta que comunicaba con la sala de al lado para abrir una directa desde esta sala hacia el corredor y que en la actualidad ha sido reabierto³⁵². Años más tarde, en 1862, se pintó el refectorio de color turquesa y el fondo del nicho de color ultramar. Además se repintaron los marcos de las ventanas de color ceniza y las contraventanas de color perla³⁵³.

En 1897 - con ocasión de la donación de la biblioteca de monseñor José de Benavides (1844-1912) que estaba compuesta por más de 18.000 volúmenes - se llevaron a cabo trabajos de restauración y ampliación del mobiliario de la biblioteca³⁵⁴. Se retiraron algunas de las estanterías y se colocó una nueva sobre la pared de la entrada además de elevar la altura del resto, construyendo también un nuevo friso perimetral. En cuanto a los revestimientos, distintas intervenciones que afectaron a las superficies del convento se sucedieron a partir de 1838. De hecho, desde esta fecha y aproximadamente cada quince o veinte años se efectuaba un blanqueamiento del convento. Tenemos constancia del blanqueamiento de todo el convento en octubre de 1838³⁵⁵, de las fachadas exteriores en diciembre de 1857³⁵⁶ y en octubre de 1874³⁵⁷ cuando también se blanqueó la cúpula de la iglesia. En noviembre de 1890 se procedió al blanqueamiento de las fachadas de la vía Quattro Fontane y de la vía del Quirinal³⁵⁸ y, el último, antes de las últimas restauraciones llevadas a cabo, entre julio y diciembre de 1939³⁵⁹.

352 ASC, Leg. 76. *Conto dell'infrascritti lavori ad uso di muratore fatti nel ven. Convento di RR:PP. Trinitari Scalzi in S. Carlo alle Quattro Fontane a spese e fattura di Luigi Desideri*, enero de 1838.

353 ASC, Leg. 76. *Conto di lavori ad uso di pittore, imbiancatore verniciario, eseguito nel ven. e Convento di S. Carlo alle quattro Fontane a tutto costo e fattura di Tommaso Giovannola*, 25 de noviembre de 1862.

354 ASC, Leg. 1b. *Conto dei lavori eseguiti nel convento di S. Carlo alle 4 Fontane dei M.M.R.R.P.P. Trinitari Scalzi per Giacobino da Terra*, 1897.

355 ASC, Mss. 287. *Spessa di comunità*.

356 ASC, Mss. 287. *Spessa di comunità*.

357 ASC, Mss. 159. *Uscita di comunità di S. Carlino (1873-1900)*; ASC, Mss. 48. *Libro della spesa (1857-1887)*.

358 ASC, Mss. 159. *Uscita di comunità di S. Carlino (1873-1900)*.

359 ASC, Mss. 302. Libro Segundo de las determinaciones y decretos q se hazen en los Capítulos Conventuales de Sn. Carlos alas quatro fuentes de Roma (1748-1952).

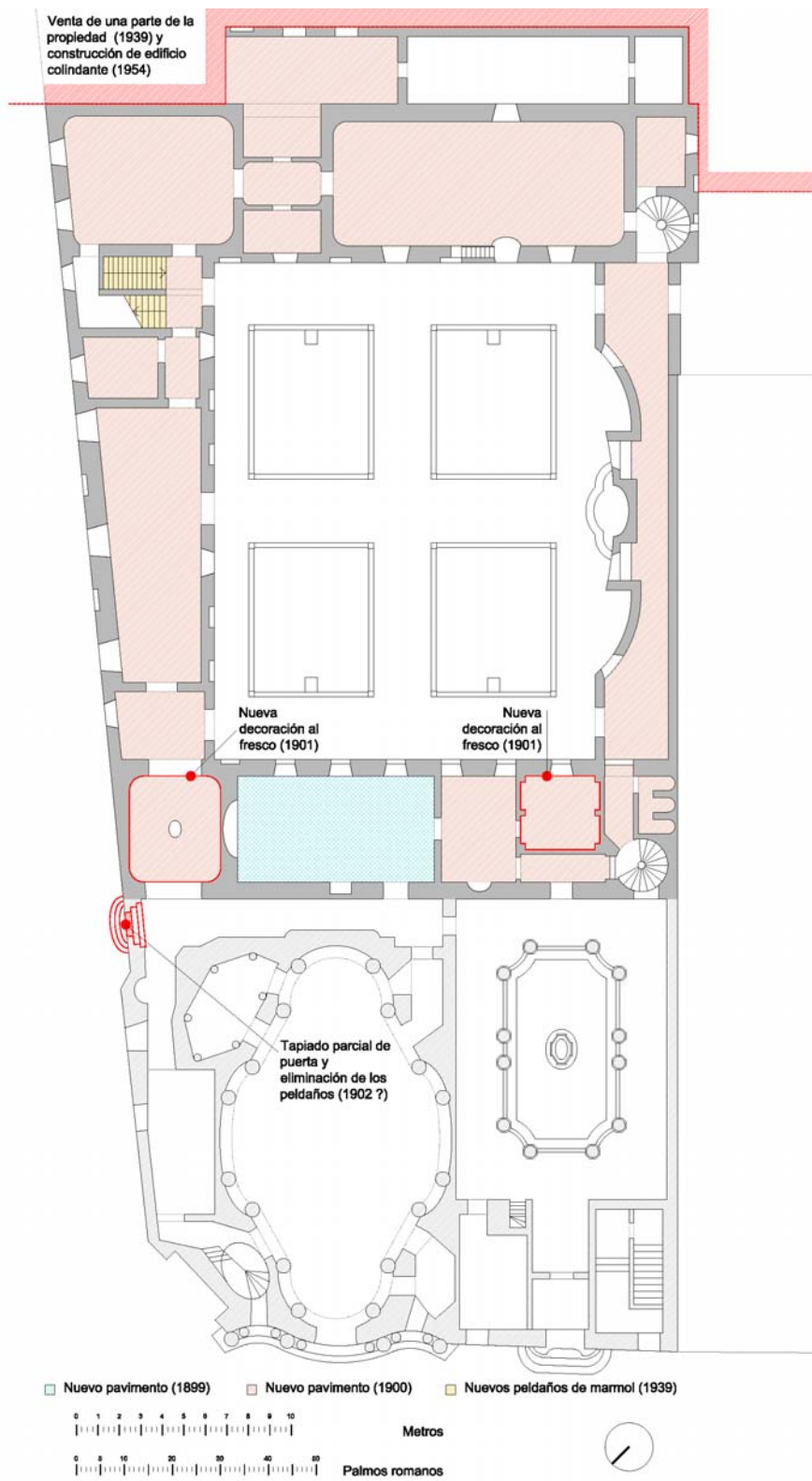


Fig. 174. Dibujo de la autora.
Principales intervenciones posteriores a la ampliación setecentista. Planta baja.

En 1899, se colocó un nuevo pavimento de mármol en la iglesia y se sustituyó el de la nueva sacristía con las donaciones de varios benefactores, pero principalmente gracias a doña Casilda de Iturrazar, vecina de Bilbao, cuyo nombre figura en la parte central de dicho pavimento³⁶⁰. En el año 1901, el vestíbulo borrominiano, la sala capitular y la cocina borrominiana - que ya había sido transformada durante la ampliación - fueron decoradas con pintura al fresco imitando realísticamente los materiales según el gusto de la época por el pintor romano Luigi Collini. Poco años antes, ya se había planteado un análogo tratamiento para el interior de la iglesia.



Fig. 175. Detalle decorativo y firma del pintor Luigi Collini en la Sala capitular.
Fotografía cortesía del Padre Vicente Basterra.

360 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 19v; ASC, Mss. 159. *Uscita di comunità di S. Carlino (1873-1900)*.



Fig. 176. Dibujo con la decoración interior de la iglesia planteada en 1883.
ASC, Mss. 456, Libro del Protocolo.



Fig. 177. Fotografías del salón de paseo, el vestíbulo y el refectorio decorados y con la nueva pavimentación.
 Historia del convento de S. Carlos a las Cuatro Fuentes de Roma, 1916.

El proyecto para la decoración de la iglesia contemplaba la pintura de las columnas, el friso y los fondos de las paredes perimetrales a imitación de distintos tipos de mármoles, azul en los fondos de los casetones de la cúpula y rosa para los casetones de los nichos absidiales, así como la sustitución de la decoración de las pechinas por un escudo de armas³⁶¹. Por suerte, esta intervención nunca fue llevada a cabo. Sí se realizó - años más tarde y con ocasión de la sustitución del pavimento de la iglesia - la pintura en falso mármol *bardiglio*³⁶² sobre el travertino de los zócalos y de las bases de las columnas³⁶³.

Seguidamente, en 1900 se sustituyó la pavimentación de las plantas baja y primera del convento incluyendo el refectorio y la cocina, así como todas las puertas y ventanas del primer piso³⁶⁴. En 1902³⁶⁵ se dispuso un nuevo zócalo de travertino en la fachada hacia la vía Quattro Fontane, sustituyendo el original. Aunque no hay constancia documental del tapiado de la puerta de acceso al convento desde la vía Quattro Fontane, es probable que se realizara en esta misma fecha, momento a partir del cual el acceso al convento pasó a realizarse desde la vía del Quirinal, atravesando el claustro y modificando por tanto el sistema de circulación. En 1922 y 1934, se abrieron dos puertas en correspondencia con las dos ventanas ovales abiertas en 1837 hacia la vía Quattro Fontane³⁶⁶.

361 ASC, Leg. 87. *Preventivo della spesa approssimativa occorrente per la decorazione interna della ven. Chiesa*, 7 de junio 1883.

362 Este tratamiento en negro con vetas blancas resulta idéntico al realizado en el zócalo de Sant'Ivo alla Sapienza en 1860.

363 Bonavia, M., Francucci, R.M., Mezzina, R. Op. Cit., 1983, p.25.

364 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 20v.

365 ASC, Mss. 289. Libro de recibos y gastos de S. Carlino (a. 1900-1921).

366 ASC, Mss. 302. Libro Segundo de las determinaciones y decretos q se hazen en los Capitulos Conventuales de Sn. Carlos alas quatro fuentes de Roma (1748-1952).

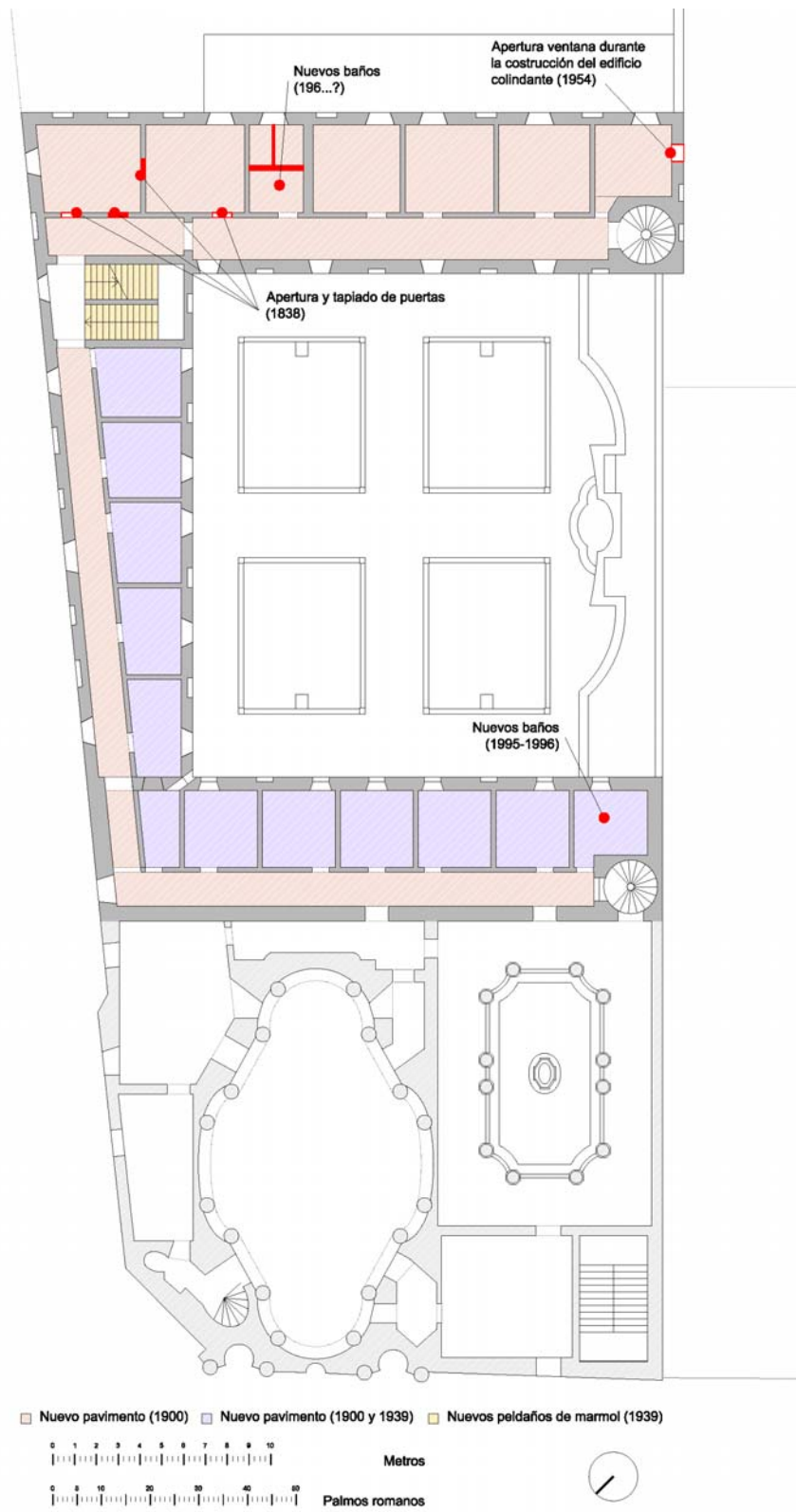


Fig. 178. Dibujo de la autora.
Principales intervenciones posteriores a la ampliación setechentesca. Planta primera.

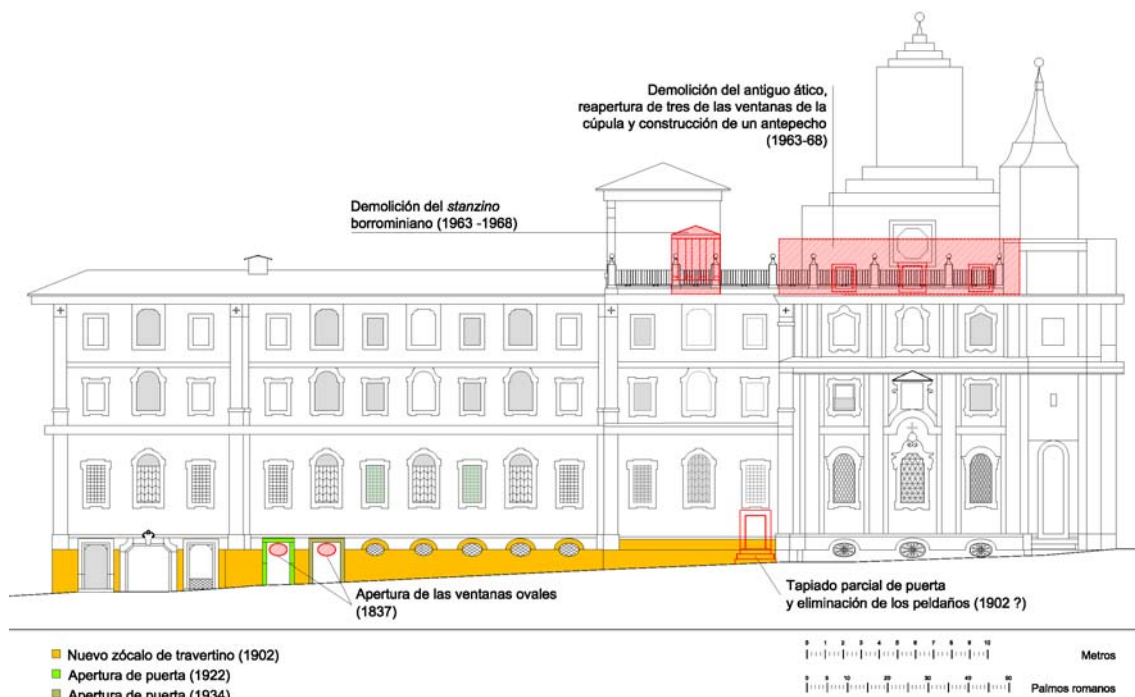


Fig. 179. Dibujo de la autora.

Principales intervenciones posteriores a la ampliación setecentescas. Fachada hacia la vía Quattro Fontane.

En 1939, se sustituyó la pavimentación de todas las habitaciones de los religiosos con baldosas blancas, excepto las del ala opuesta a la fachada del cuarto borrominiano. Además se sustituyeron los peldaños de peperino de las dos escaleras principales por otros nuevos de mármol blanco y se realizó una nueva instalación eléctrica en todo el convento. Se instalaron nuevos cuartos de baño con agua corriente en la segunda planta, así como una nueva pavimentación en el corredor del primer piso del claustro y se sustituyó la antigua cubierta del claustro por una terraza con el fin de solucionar los continuos problemas de estabilidad y humedad³⁶⁷. Este mismo año y ante la amenaza de expropiación por interés público, se firmó la escritura de venta de gran parte de la superficie que ocupaba el jardín nuevo al *Ufficio*

367 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 20r; ASC, Mss. 302. Libro Segundo de las determinaciones y decretos q se hazen en los Capítulos Conventuales de Sn. Carlos alas quatro fuentes de Roma (1748–1952).

*italiano dei Cambi*³⁶⁸ para la construcción de su nueva sede. Sin embargo, la construcción no comenzó hasta después de la guerra, en 1950, inaugurándose según proyecto de Vincenzo Passarelli (1904-1985) en 1954.



Fig. 180. Imagen del jardín nuevo con su fuente central, antes de que los terrenos que ocupaba fueran vendidos al *Ufficio Italiano dei Cambi*.

Entre septiembre y octubre de 1964 se llevaron a cabo algunos trabajos de menor entidad: pavimentación de la portería y de la sala de visitas, así como también el revestimiento de los zócalos con mármol; la pintura de casi la totalidad del convento con un zócalo de color verde en los corredores, escaleras y sacristía; la reforma de los baños con su pavimentación; seis duchas en la cantina de la cocina; instalación de una nueva sala-biblioteca con suelo de plástico, estantes metálicos y armario-archivo de la Comunidad; colocación en todas las celdas de sus correspondientes

368 Sobre la historia y la construcción del edificio véase: Avolio, P. (coord.). *Storia di un edificio romano. La sede dell'Ufficio italiano dei Cambi in via delle Quattro Fontane*. Roma: Laterza, 1996.

persianas y ventanas en la cocina³⁶⁹. Anteriormente, la planta segunda del cuerpo de fábrica paralelo a la vía Quattro Fontane fue redistribuida siguiendo la distribución del piso inferior de tal manera que se pasó de la única celda que existía en el proyecto original, a cuatro, probablemente por la necesidad de aumentar el espacio para alojar a los padres. La distribución del cuerpo perpendicular a este - donde originalmente existían cinco estancias (2 salas, 1 sala de recreación, 1 cocina y 1 celda) - se transformó en una capilla, cinco celdas y un baño, posiblemente en los años 60.

Entre 1963 y 1968, se llevó a cabo por parte de la *Soprintendenza* la demolición del *stanzino* borrominiano de la logia descubierta y la construcción de un antepecho con una barandilla de hierro y pilastras coronadas con bolas de travertino. Además se recuperaron tres de las ventanas ubicadas en la base de la cúpula que la iluminaban cenitalmente y que se encontraban ocluidas con contraventanas de madera, mediante la colocación de tres marcos de hierro octogonales y vidrios multicolores. La recuperación de la cuarta ventana de la base de la cúpula - situada en el eje de la entrada a la iglesia - no pudo llevarse a cabo porque la “reconstrucción” del campanario en 1670 y la consiguiente colocación de un corredor a dos niveles entre el extradós de la cúpula y la estructura muraria de la fachada de la iglesia, hizo esa operación irreversible. Sucesivamente, la *Soprintendenza* ha llevado a cabo distintas restauraciones que han afectado a casi todas las partes del complejo, como la restauración exterior de la linterna en 1989, la fachada de la iglesia entre 1990 y 1993, la cripta en 1994, el claustro y la biblioteca en 1996, las fachadas del claustro entre 1996 y 1997, el campanario en 1999, la fachada hacia el jardín del convento borrominiano en 2001, las fachadas interiores en 2004 y la fuente-pasaje en 2013. Intervenciones que han buscado restituir la belleza y la configuración original de ambos proyectos.

369 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 20r.

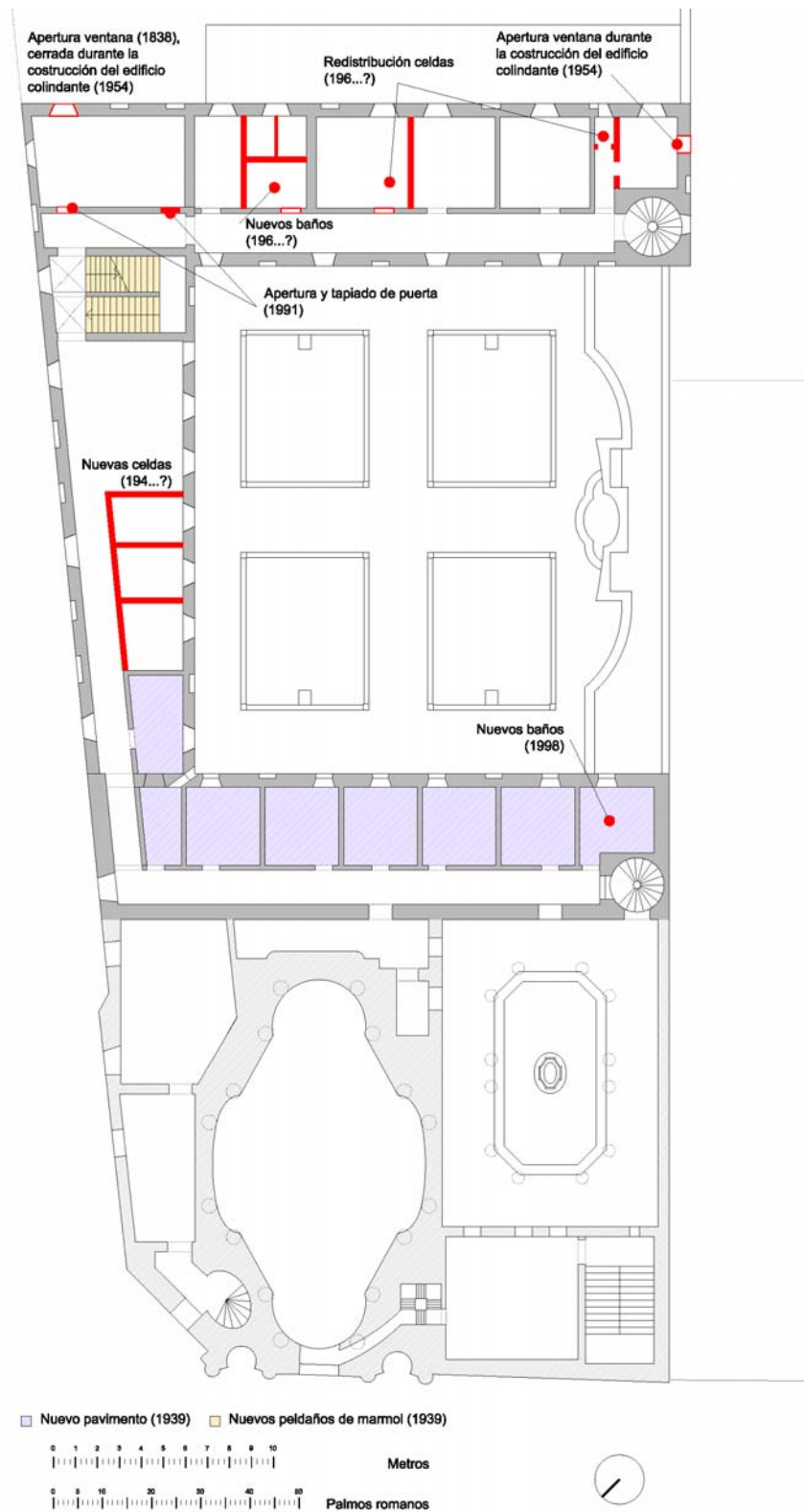


Fig. 181. Dibujo de la autora.
Principales intervenciones posteriores a la ampliación setecentescas. Planta segunda.

6. CONCLUSIONES

Conclusiones

I suoi edifici non sono mai pensati come una forma chiusa, o come “monumento” che esigono zone di rispetto [...]; la stessa materia della costruzione non si differenzia da quella dei comuni edifici di abitazione.

(Argan, 1952)

El estudio de la documentación relativa a la ampliación de la fábrica, inédita hasta la fecha, ha aportado una información valiosísima sobre la configuración original tanto del proyecto borrominiano como setechentesco en la que se pueden identificar, entre otros, los artífices implicados en la construcción y sus cometidos, los materiales utilizados, los distintos tipos de acabado superficial, las técnicas constructivas, las fases y los costes de edificación. En este sentido, se han podido estimar los costes y los tiempos de construcción de ambas fábricas. Como se concluye de los documentos de archivo, en la construcción del cuarto del dormitorio borrominiano intervinieron al menos un total de siete maestros, mientras fueron dieciocho los que trabajaron en la construcción de la ampliación bajo las órdenes de Alessandro Sperone.

Es decir que, para una superficie construida casi tres veces mayor, se han identificado al menos once maestros más entre albañiles, canteros, carpinteros, herreros, vidrieros y pintores. Sin embargo, el coste estimado de la construcción de la fábrica setechentesca es de 8.700 escudos³⁷⁰, tan sólo poco menos del setenta y cinco por cien más que el cuarto borrominiano que supuso 4.987 escudos y 37,5 bayoques. Es importante destacar que la construcción del cuarto del dormitorio abarcó poco más de trece meses, mientras que la de la fábrica setechentesca empezó

370 ASC, Mss. 456. Libro del Protocolo, fol. 22v.

en abril de 1710 concluyendo en agosto de 1714, teniendo una duración de poco más de cuatro años.

Por otro lado se ha constatado que, al igual que los edificios borrominianos establecen una continuidad entre sus partes y a su vez con el contexto urbano mediante mecanismos compositivos que provocan que se fundan con las arquitecturas contiguas³⁷¹, Sperone toma siempre como referencia la antigua fábrica. Así, se producen una serie de equivalencias formales, dimensionales y de alineaciones entre los distintos cuerpos y elementos cuyo resultado es una imagen global de conjunto que recuerda esa idea de proyecto unitario perseguida por Borromini en todos sus proyectos. Sin embargo, y a pesar de la mimesis aparente, la ampliación setecentescas supone una importante alteración de la escala, la volumetría y de la estructura compositiva de las fachadas, tanto hacia la vía Quattro Fontane como hacia el jardín. De hecho, el convento resultante presenta una nueva configuración en la que se disponen nuevas relaciones, recorridos y espacios interiores y exteriores que le imprimen en cierto modo un nuevo carácter y modifican sustancialmente el proyecto original de Borromini.

No obstante las alteraciones formales y funcionales que la ampliación supuso en la fábrica borrominiana, el proyecto concebido por Alessandro Sperone establece una continuidad respetuosa y casi mimética entre la estructura antigua y la nueva, y evidencia un profundo conocimiento tipológico y formal del proyecto original desde el que nace el reconocimiento de esta ampliación rica de peculiaridades a pesar de su simplicidad aparente. Tal es así, que algunos de los espacios e intervenciones que históricamente habían sido atribuidos al maestro Borromini, han podido ser identificados, descritos y atribuidos al arquitecto Sperone como resultado de esta

371 Borromini buscaba líneas de relación con las fachadas contiguas, sin renunciar a la autonomía formal de cada una de las partes del proyecto.

investigación. Es el caso del antiguo refectorio borrominiano, transformado en sacristía durante la ampliación y tradicionalmente atribuido a Borromini o incluso a su sobrino Bernardo debido a la inexistencia de una investigación específica sobre la ampliación setechentesca y las sucesivas intervenciones de las que fue objeto el complejo.

A partir de los documentos de archivo y paralelamente al análisis de los proyectos y a la investigación desarrollada, se ha recopilado y elaborado un amplio conjunto de dibujos e ilustraciones que reflejan la imagen, la estructura, la distribución original y las principales modificaciones de ambos, con indicación de los distintos materiales y acabados utilizados. El trazado de los planos aportados se ha realizado a partir de los datos recogidos en los documentos de archivo, siguiendo detalladamente y línea por línea cada una de las indicaciones y medidas reflejadas en los documentos por los maestros responsables de la ejecución de las obras. De esta manera, el conjunto de estas láminas ha permitido reconstruir cronológicamente la evolución de la fábrica y del complejo desde sus inicios y a partir de la construcción del cuarto del dormitorio borrominiano en 1634.

Los resultados de la presente investigación son el fruto de una escrupulosa metodología que ha consentido interpretar un amplio conjunto de documentos históricos hasta ahora inéditos, dispersos y desordenados, para traducirlos en un conjunto de gráficos, esquemas, tablas y textos organizados. De hecho, la documentación y la representación gráfica elaborada permiten una lectura clara, directa y lineal tanto a nivel de conjunto como de detalle, en la que se pueden además evidenciar las intervenciones más importantes llevadas a cabo en ambas fábricas a lo largo del tiempo. Toda esta información - confirmada y completada mediante el estudio directo del edificio - ha permitido reconstruir la evolución de todo el complejo conventual, estableciendo una visión unitaria e insólita de conjunto

que pone en evidencia los valores arquitectónicos y artísticos de la ampliación setechentesca, así como su sentido inseparable del proyecto borrominiano..

Por la manera en que han sido estructurados, los resultados constituyen una herramienta fundamental de conocimiento del complejo conventual y, por consiguiente, de soporte para las intervenciones de las que pudiera ser objeto en el futuro, permitiendo la localización e identificación de las distintas técnicas y materiales, así como la configuración y disposición original. Al mismo tiempo, la investigación desarrollada consiente establecer una comparativa entre la fábrica borrominiana y la fábrica setechentesca, tanto en lo que respecta al proyecto como a los diferentes oficios que participaron en su construcción, los materiales, las soluciones constructivas y de acabado, los tiempos invertidos y los costes. Todos estos datos aportan a su vez luz sobre la arquitectura, las técnicas constructivas y la construcción de la época, que resulta muy útil a la hora de contextualizar otros proyectos e intervenciones del periodo o de similares características.

Cronología de la construcción del convento

Propiedades / Inmuebles	
S. XVII	<p>1611 Compra de un hostería en el cruce de Quattro Fontane donde surgirá la futura iglesia de Borromini.</p> <p>1612 Consagración de la iglesia primitiva y donación de un pequeño jardín.</p> <p>1614 Compra de dos propiedades colindantes a la hostería.</p> <p>1634 Pleito con los Padres Carmelitas por el muro divisorio.</p>
S. XVIII	<p>1704-1705 Compra de la “casa vecchia”.</p> <p>1705-1709 Pleito con los Jesuitas por el callejón entre la “casa vecchia” y convento borrominiano.</p> <p>1712 Adquisición definitiva del callejón por parte de los Padres Trinitarios.</p>
S. XX	<p>1939 Venta de parte de los terrenos de la “casa vecchia” y del jardín al “Ufficio Italiano dei Cambi” para la construcción de su nueva sede.</p>

Arquitectura

S. XVII	<p>1634-1635 Construcción del Cuarto del dormitorio.</p> <p>1635-1636 Construcción del Claustro.</p> <p>1638-1641 Construcción de la Iglesia.</p> <p>1641-1644 Construcción de la “facciatella” y otros acadabos.</p>
	<p>1665-1676 Construcción de la fachada de la iglesia.</p> <p>1670 Demolición y construcción de un nuevo campanario y un nuevo ático.</p> <p>1670 Tapiado parcial de las ventanas de la biblioteca hacia el jardín.</p> <p>1678 Modificaciones de los huecos de la biblioteca y en el “stanzino” borrominiano. Elevación del muro del jardín.</p>
	<p>1710-1714 Construcción de la ampliación setecentista y de las nuevas cantinas bajo el Cuarto del dormitorio borrominiano. Transformación del antiguo refectorio borrominiano en sacristía y de sus estancias anejas.</p>
	<p>1837 Apertura de dos nuevas ventanas ovales en la fachada hacia vía 4 Fontane.</p> <p>1838 Pintura de todo el convento.</p>

S. XIX	1838 Apertura de una ventana hacia el convento de San Dionisio y pequeñas redistribuciones internas en la primera planta de la fábrica setechentesca.
	1857 Pintura de las fachadas exteriores del convento.
	1862 Pintura del refectorio en azul turquesa.
	1874 Pintura de las fachadas exteriores del convento.
	1890 Pintura de las fachadas exteriores del convento.
	1897 Transformación del mobiliario de la biblioteca.
S. XX	1899 Sustitución de pavimentos de la sacristía.
	1900 Sustitución del pavimento de la planta baja y primera.
	1901 Decoración al fresco del vestíbulo y de antigua cocina borrominiana.
	1902 Nuevo zócalo de travertino en la fachada hacia vía Quattro Fontane y tapiado de la antigua puerta de acceso al convento (¿?).
	1922 Apertura de una nueva puerta en la fachada hacia vía Quattro Fontane.
1934 Apertura de una nueva puerta en la fachada hacia vía Quattro Fontane.	

1939

Sustitución de la pavimentación de las celdas excepto la del ala paralela al cuarto borrominiano.

Sustitución de los peldaños de peperino de la escalera de dos tramos por otros de mármol blanco.

Nuevo baños en la segunda planta.

Pintura de las fachadas exteriores del convento.

194...?

Redistribución de la segunda planta del cuerpo de fábrica paralelo a la vía Quattro Fontane.

1950-1954

Construcción del nuevo edificio colindante de la nueva sede del “Ufficio Italiano dei Cambi”.

1963-1968

Demolición del “stanzino” borrominiano y construcción de un antepecho en la fachada hacia la vía Quattro Fontane.

196...?

Redistribución de la segunda planta del cuerpo de fábrica perpendicular a la vía Quattro Fontane.

1989

Restauración exterior de la linterna.

1990-1993

Restauración de la fachada de la iglesia.

1994

Restauración de la cripta.

1996

Restauración del claustro y de la biblioteca.

1999

Restauración del campanario.

2001

Restauración de la fachada del convento hacia vía Quattro Fontane.

2004

Restauración de las fachadas hacia el jardín.

2013

Restauración de la fuente pasaje.

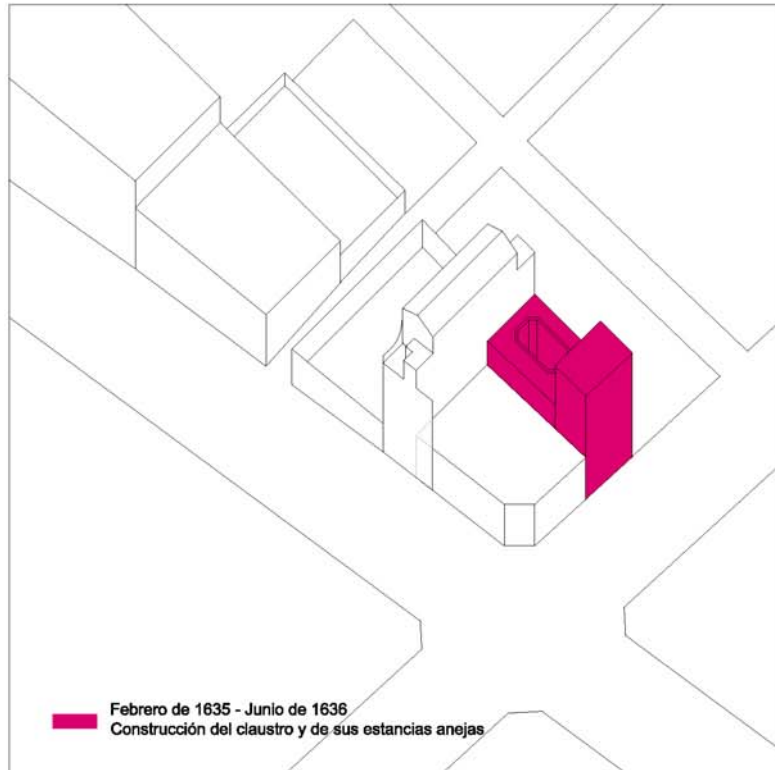
FASE 0



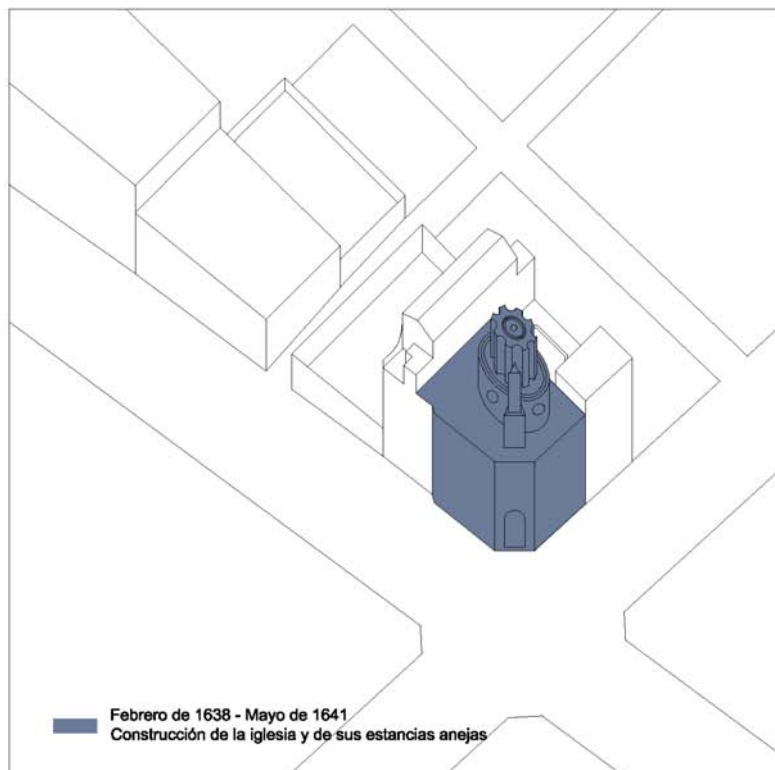
FASE 1



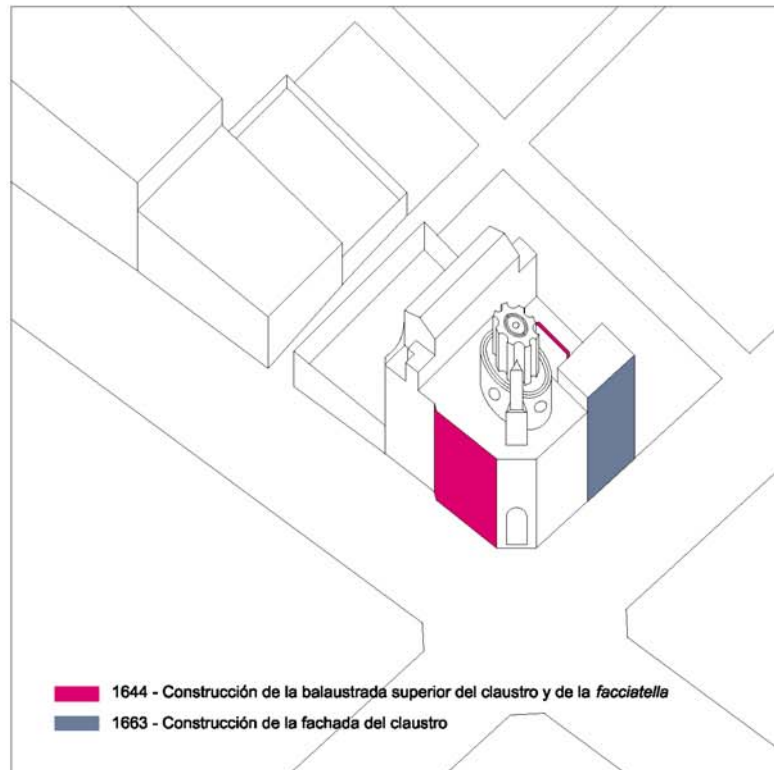
FASE 2



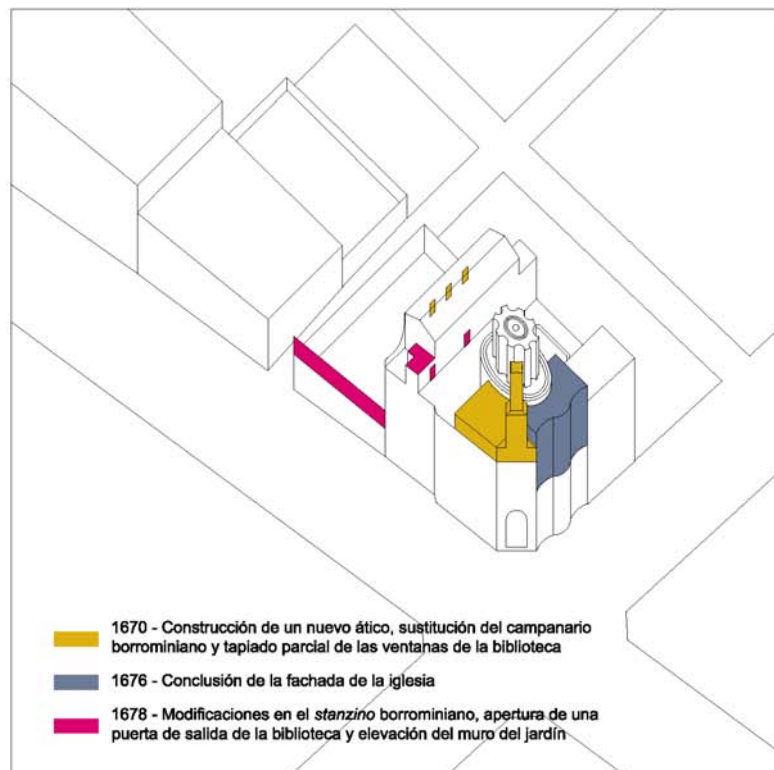
FASE 3



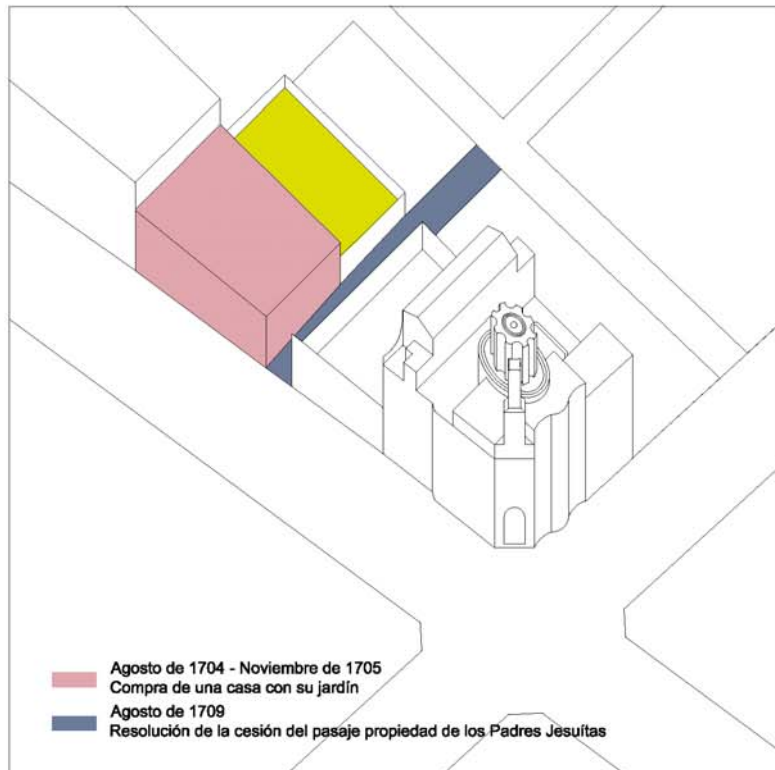
FASE 4



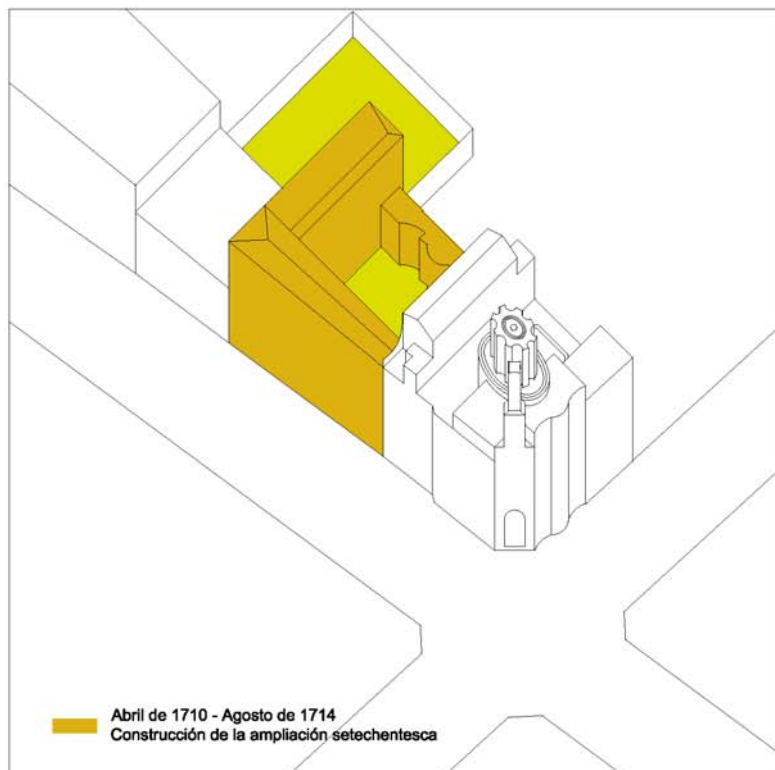
FASE 5

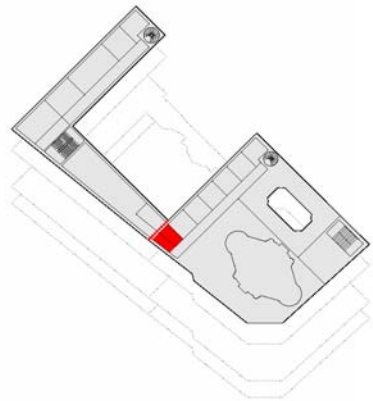


FASE 6

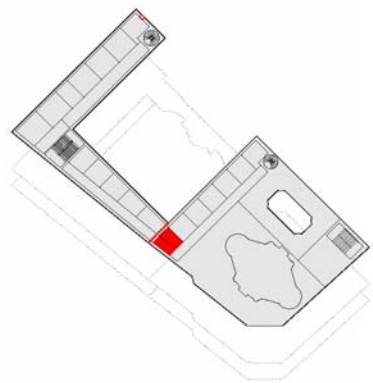


FASE 7

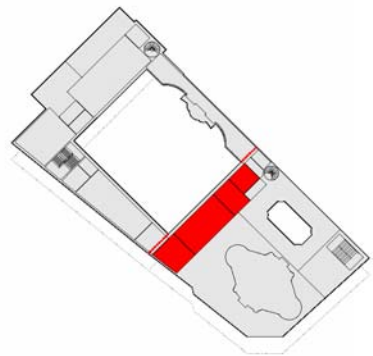




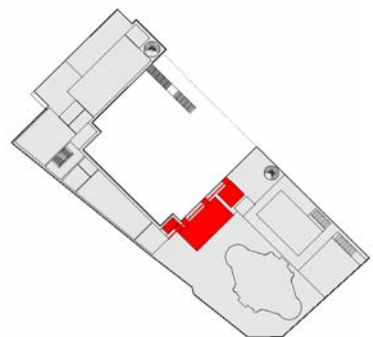
PLANTA SEGUNDA



PLANTA PRIMERA



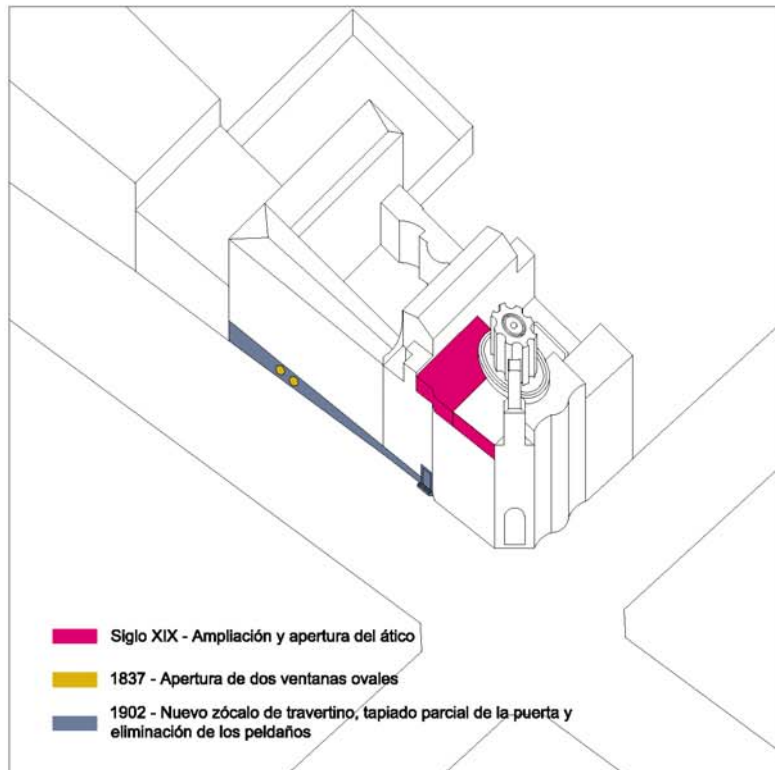
PLANTA BAJA



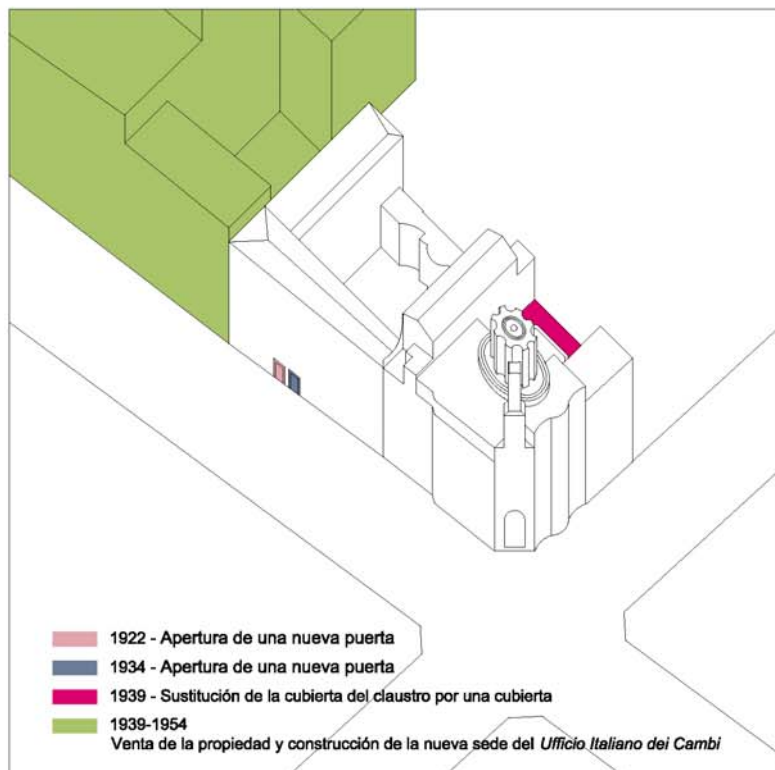
PLANTA SEMISÓTANO

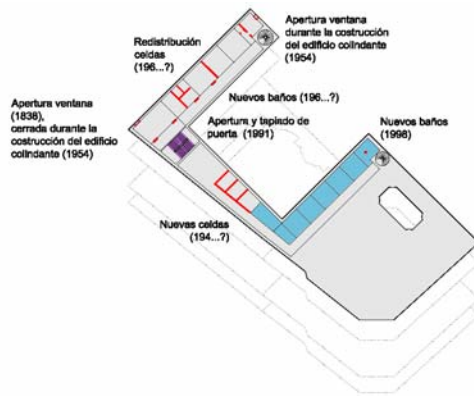
Fig. 182. Dibujo de la autora.
Principales modificaciones en el cuarto del dormitorio por la ampliación setecchentesca.

FASE 8



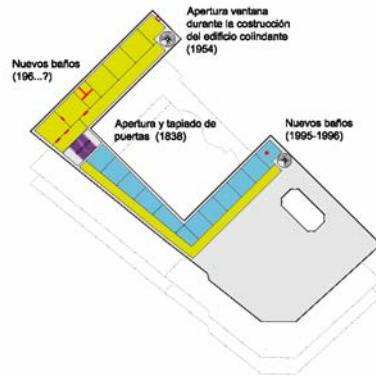
FASE 9





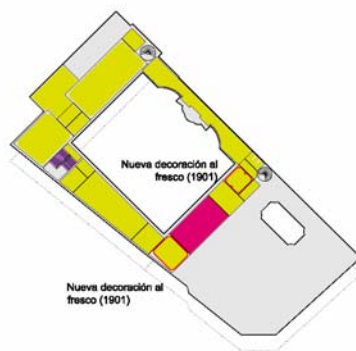
PLANTA SEGUNDA

- Nuevos peldaños de marmol (1939)
- Nuevo pavimento (1939)



PLANTA PRIMERA

- Nuevos peldaños de marmol (1939)
- Nuevo pavimento (1900 y 1939)
- Nuevo pavimento (1900)

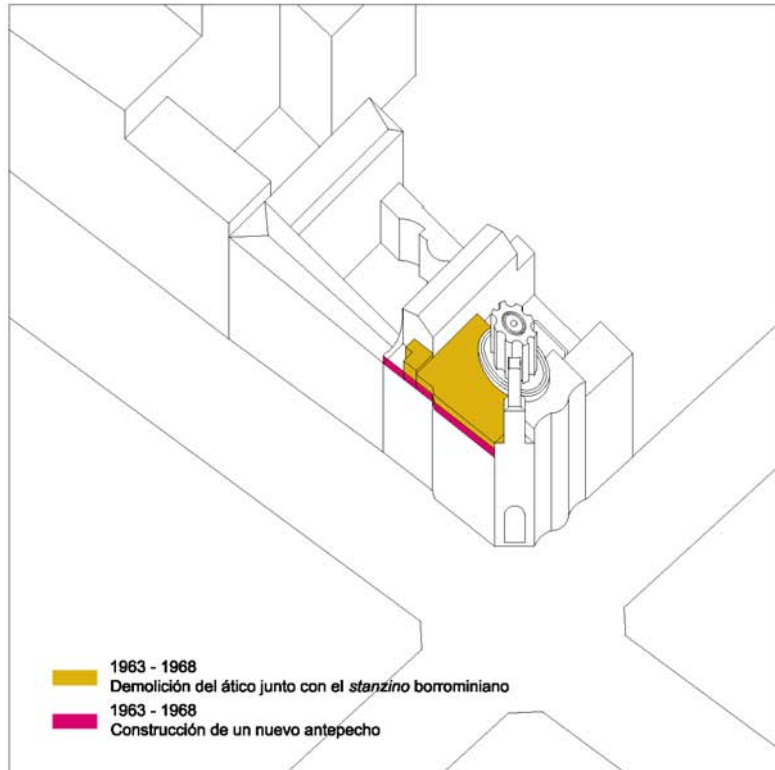


PLANTA BAJA

- Nuevos peldaños de marmol (1939)
- Nuevo pavimento (1900)
- Nuevo pavimento (1899)

Fig. 183. Dibujo de la autora.
Principales modificaciones interiores en el cuarto del dormitorio y en la ampliación setecentescas.

FASE 10



6. CONCLUSIONI

Conclusioni

I suoi edifici non sono mai pensati come una forma chiusa, o come “monumento” che esigono zone di rispetto [...]; la stessa materia della costruzione non si differenzia da quella dei comuni edifici di abitazione.

(Argan, 1952)

Lo studio della documentazione relativa all'ampliamento della fabbrica borrominiana, fino ad oggi inedita, ha reso possibile la ricompilazione, di una inestimabile quantità di informazioni sulla configurazione originale, tanto del progetto di Borromini che dell'ampliamento settecentesco, grazie al quale è stato possibile indentificare, tra l'altro, le maestranze implicate nella costruzione e i lavori da loro svolti, i materiali adottati, le distinte tipologie di trattamento superficiale, le tecniche costruttive, le fasi e i costi di costruzione. In tal senso, è stato possibile stimare il costo e i tempi di costruzione di entrambe le fabbriche. Nei lavori di costruzione della fabbrica borrominiana hanno partecipato un totale di almeno sette maestranze, che vanno comparate con le diciotto che invece lavorarono sotto la direzione di Alessandro Sperone.

Questo indica che per una superficie costruita quasi tre volte quella del quarto del dormitorio, hanno partecipato almeno undici maestranze in più tra muratori, falegnami, fabbri, vetrai e pittori. Ciò nonostante il costo stimato per la costruzione della fabbrica settecentesca è pari a 8.700 scudi³⁷⁰, ovvero quasi il settantacinque per cento in più dell'ala conventuale di Borromini che invece costò 4.987 scudi e 37,5 baiocchi. È importante sottolineare come la costruzione del quarto del dormitorio borrominiano abbia richiesto poco più di tredici mesi per essere conclusa, mentre la

370 ASC, Mss. 456. Libro del Protocollo, fol. 22v.

fabbrica settecentesca, iniziata nell'aprile del 1710 si concluse nell'agosto del 1714, ebbe una durata di circa quattro anni.

Dall'altra parte si è dimostrato che, così come gli edifici borrominiani stabiliscono una continuità tra le parti e a loro volta con il contesto urbano grazie a meccanismi compositivi che permettono una fusione con l'architettura adiacente³⁷¹, allo stesso modo Sperone prenderà sempre la fabbrica esistente come riferimento per il suo progetto. Allora si producono una serie di equivalenze formali, dimensionali e di allineamento tra i distinti corpi ed elementi, con il risultato di una immagine complessiva che recupera questa idea di progetto unitario ricercata da Borromini in tutti i suoi progetti. Nonostante l'apparente mimesi del progetto, l'ampliamento settecentesco produrrà una significativa alterazione della scala, della volumetria e della struttura compositiva dei prospetti prospicienti tanto via Quattro Fontane che il giardino interno. Per questo motivo il convento che ne risulta da queste trasformazioni, presenta una nuova configurazione dove ritrovare nuove relazioni, percorsi, spazi interni e esterni che imprimono, in certo modo, un nuovo carattere all'impianto e che modificano in maniera sostanziale il progetto originale del Borromini.

Nonostante le trasformazioni formali e funzionali che coinvolgono la fabbrica borrominiana, il progetto di Alessandro Sperone stabilisce una continuità rispettosa e quasi mimetica tra l'antica struttura e la nuova, ed evidenzia una profonda conoscenza degli aspetti tipologici e formali del progetto originale da cui nasce riconoscimento di questo ampliamento, ricco di peculiarità malgrado la sua semplicità apparente. Così, alcuni ambienti e interventi che storicamente sono stati attribuiti al maestro Borromini, sono stati invece identificati, descritti e attribuiti

371 Borromini cercava linee di relazione con le facciate contigue, senza rinunciare all'autonomia formale delle singole parti del progetto.

all'architetto Sperone grazie a questa ricerca. È il caso ad esempio dell'antico refettorio borrominiano, trasformato in sacrestia durante l'ampliamento, e tradizionalmente attribuito a Borromini, o anche al nipote Bernardo, per mancanza di una indagine specifica sull'ampliamento settecentesco e sulle successive modifiche a cui è stato soggetto il complesso conventuale.

Partendo dai documenti di archivio e parallelamente all'analisi progettuale e alla ricerca sviluppata, è stato ricompilato ed elaborato un insieme di disegni e illustrazioni che restituiscono l'immagine, la struttura, la distribuzione generale e le principali modifiche attuate su entrambe le fabbriche nel corso del tempo, con indicazioni dei materiali e finiture adottate. Gli elaborati presentati sono stati tracciati partendo dai dati rinvenuti nei documenti d'archivio, seguendo dettagliatamente e scrupolosamente ogni indicazione e dimensione riportata nei documenti da parte delle maestranze responsabili della realizzazione delle distinte opere ed elementi. In questo modo l'insieme delle tavole grafiche ha permesso di ricostruire cronologicamente l'evoluzione della fabbrica e del complesso fin dalla sua genesi e dalla costruzione del quarto del dormitorio borrominiano nel 1634.

Il risultati della presente ricerca sono il frutto d'una scrupolosa impostazione metodologica che ha consentito interpretare un ampio insieme di documenti storici fino ad ora inediti, dispersi e disorganizzati, per poi tradurli in un insieme organizzato di elaborati, schemi, tavole e testi. Infatti, la documentazione e la rappresentazione grafica elaborata consentono una lettura chiara e lineare, tanto d'insieme che di dettaglio, grazie alla quale è stato possibile evidenziare gli interventi più significativi, prodotti su entrambe le fabbriche nel corso dei secoli. Tutte queste informazioni – confermate e testimoniate dallo studio diretto sull'edificio – hanno permesso di ricostruire l'evoluzione dell'intero complesso conventuale, stabilendo una visione unitaria e inconsueta dell'insieme, che evidenzia i valori architettonici e

artistici dell'ampliamento settecentesco, e la ricerca di unità e armonia col progetto borrominiano.

In virtù di come sono stati strutturati, i risultati costituiscono uno strumento fondamentale per la comprensione del complesso conventuale e, conseguentemente, di supporto per i futuri interventi, consentendo la localizzazione e identificazione delle distinte tecniche e materiali, la loro configurazione e disposizione originale. Allo stesso tempo la ricerca condotta ha permesso di stabilire un quadro comparativo tra la fabbrica borrominiana e quella settecentesca, di confronto sia tra i due progetti, come anche in riferimento alle distinte maestranze intervenute nei lavori, ai materiali adottati, alle soluzioni costruttive e finiture, ai tempi e costi sostenuti. Queste informazioni raccolte apportano inoltre un nuovo contributo e nuove luci sull'architettura e sulle tecniche costruttive dell'epoca, che possono risultare particolarmente efficaci per contestualizzare in futuro ulteriori progetti e interventi coevi, o di similari caratteristiche.

Cronologia della costruzione del convento

Proprietà / Immobili	
XVII sec.	<p>1611 Acquisto di una osteria nell'incrocio delle Quattro Fontane dove sorgerà la futura chiesa del Borromini.</p> <p>1612 Consacrazione della chiesa primitiva e donazione di un piccolo giardino.</p> <p>1614 Acquisto di due proprietà adiacenti all'osteria.</p> <p>1634 Causa con i Padri Carmelitani per il muro divisorio.</p>
XVIII sec.	<p>1704-1705 Acquisto della "casa vecchia".</p> <p>1705-1709 Causa con i Gesuiti per il passaggio tra la "casa vecchia" e il convento borrominiano.</p> <p>1712 Acquisizione definitiva del passaggio da parte dei Padri Trinitari.</p>
XX sec.	<p>1939 Vendita di parte dei terreni della "casa vecchia" e del giardino all'"Ufficio Italiano dei Cambi" per la costruzione della loro nuova sede.</p>

Architettura

XVII sec.	<p>1634-1635 Costruzione del Quarto del dormitorio.</p> <p>1635-1636 Costruzione del Chiostro.</p> <p>1638-1641 Costruzione della Chiesa.</p> <p>1641-1644 Costruzione della “facciatella” e altre finiture.</p>
	<p>1665-1676 Costruzione della facciata della Chiesa.</p> <p>1670 Demolizione e costruzione del nuovo campanile e del nuovo attico.</p> <p>1670 Chiusura parziale delle finestre della biblioteca verso il giardino.</p> <p>1678 Modifiche alle bucatore della biblioteca e allo “stanzino” borrominiano. Elevazione del muro del giardino.</p>
	<p>1710-1714 Costruzione dell’ampliamento settecentesco e della nuove cantine al di sotto del Quarto del dormitorio borrominiano. Trasformazione dell’antico refettorio borrominiano in sacrestia e dei suoi locali annessi.</p>
	<p>1837 Apertura di due nuove finestre ovali nella facciata lungo via Quattro Fontane.</p> <p>1838 Imbiancatura di tutto il convento.</p>

XIX sec.	<p>1838 Apertura di una nuova finestra verso il convento di San Dionigi e piccole ridistribuzioni interne al primo piano della fabbrica settecentesca.</p> <p>1857 Imbiancatura delle facciate esterne del convento.</p> <p>1862 Imbiancatura del refettorio in azzurro turchese.</p> <p>1874 Imbiancatura delle facciate esterne del convento.</p> <p>1890 Imbiancatura delle facciate esterne del convento.</p> <p>1897 Trasformazione degli arredi della biblioteca.</p> <p>1899 Sostituzione dei pavimenti della sacrestia.</p>
XX sec.	<p>1900 Sostituzione del pavimento del piano terra e primo piano.</p> <p>1901 Affrescatura del vestibolo e dell'antica cucina borrominiana.</p> <p>1902 Nuovo zoccolo in travertino lungo via Quattro Fontane e chiusura dell'antica porta di accesso al convento(?).</p> <p>1922 Apertura di una nuova porta nella facciata lungo via Quattro Fontane.</p> <p>1934 Apertura di una nuova porta nella facciata lungo via Quattro Fontane.</p>

1939

Sostituzione del pavimento delle celle ad eccezione dell'ala parallela al Quarto del dormitorio borrominiano.

Sostituzione degli scalini di peperino della scala a due rampe con altri in marmo bianco.

Nuovi bagni al secondo piano.

Imbiancatura delle facciate esterne del convento.

194...?

Ridistribuzione del secondo piano del corpo di fabbrica parallelo a via Quattro Fontane.

1950-1954

Costruzione del nuovo edificio confinante della nuova dell'“Ufficio Italiano dei Cambi”.

1963-1968

Demolizione dello “stanzino” borrominiano e costruzione di un parapetto nella facciata lungo via Quattro Fontane.

196...?

Ridistribuzione del secondo piano del corpo di fabbrica perpendicolare a via Quattro Fontane.

1989

Restauro della lanterna della cupola.

1990-1993

Restauro della facciata della chiesa.

1994

Restauro della cripta.

1996

Restauro del chiostro e della biblioteca.

1999

Restauro del campanile.

XXI sec.

2001

Restauro della facciata del convento lungo via Quattro Fontane.

2004

Restauro delle facciata sul giardino

2013

Restauro della fonte-passaggio.

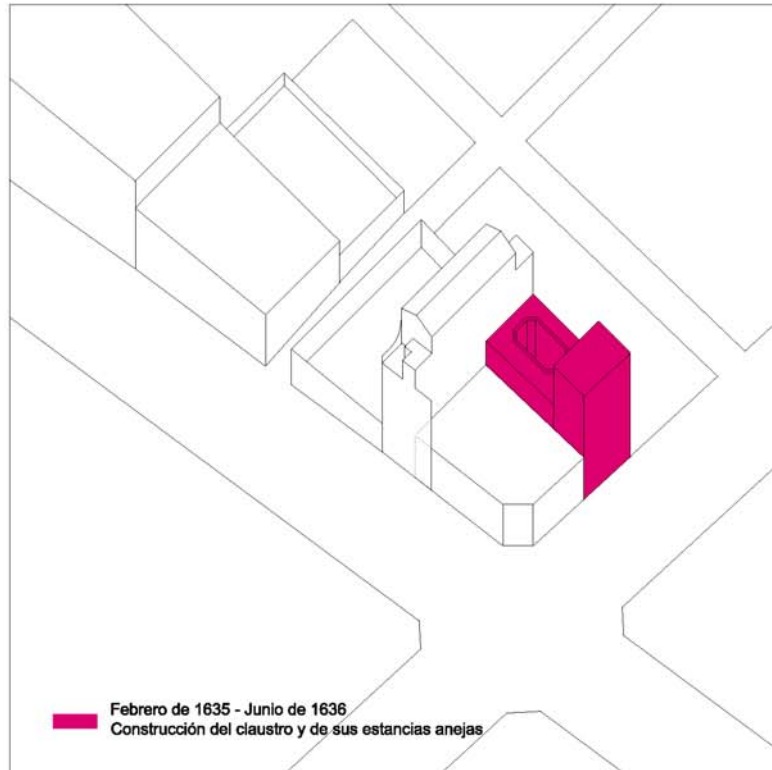
FASE 0



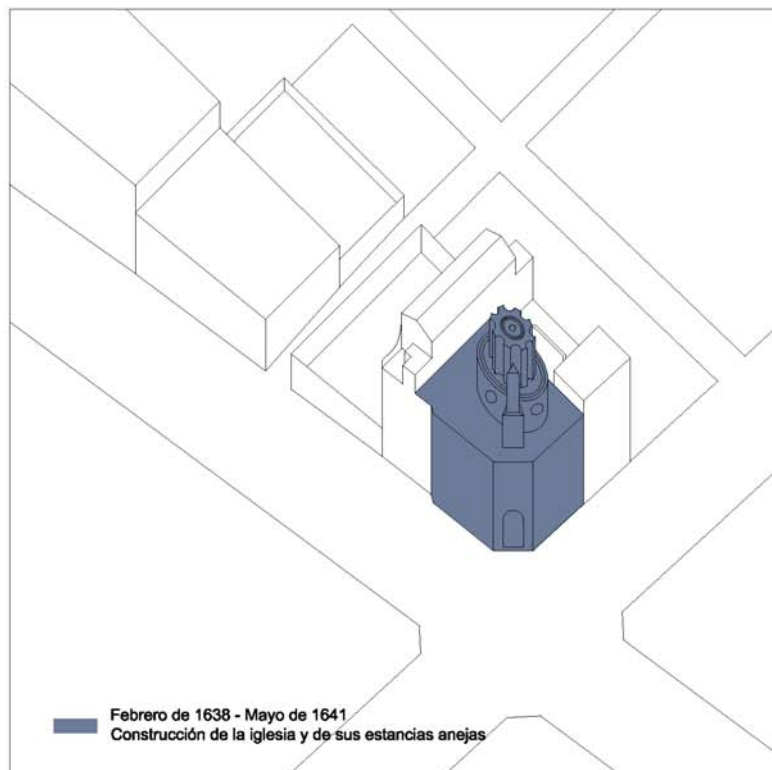
FASE 1



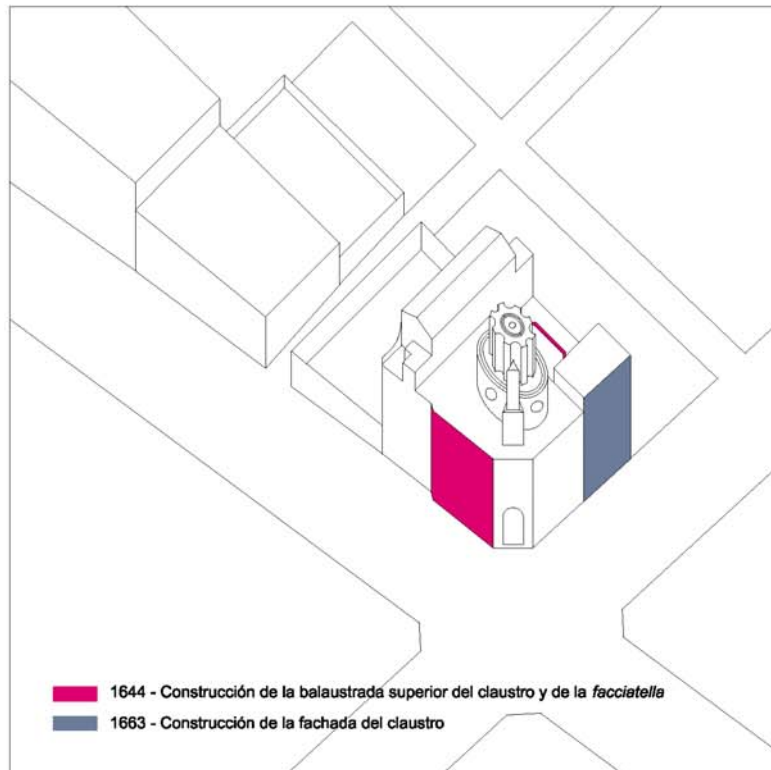
FASE 2



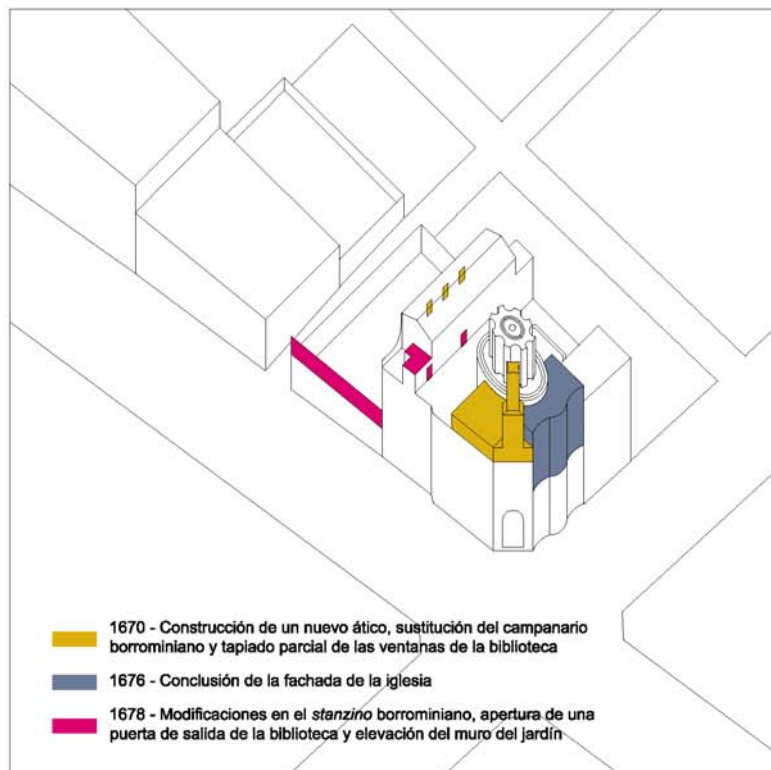
FASE 3



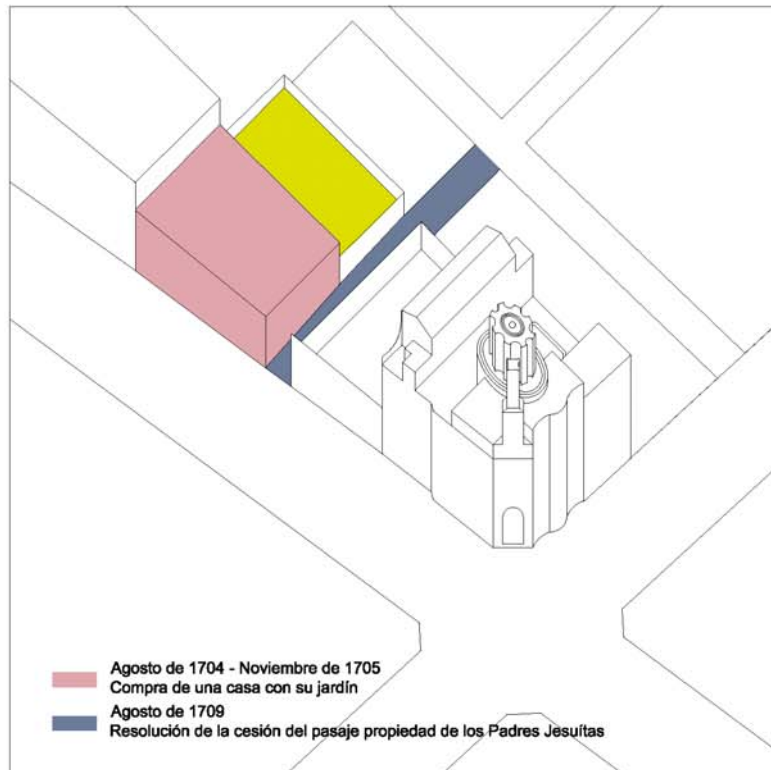
FASE 4



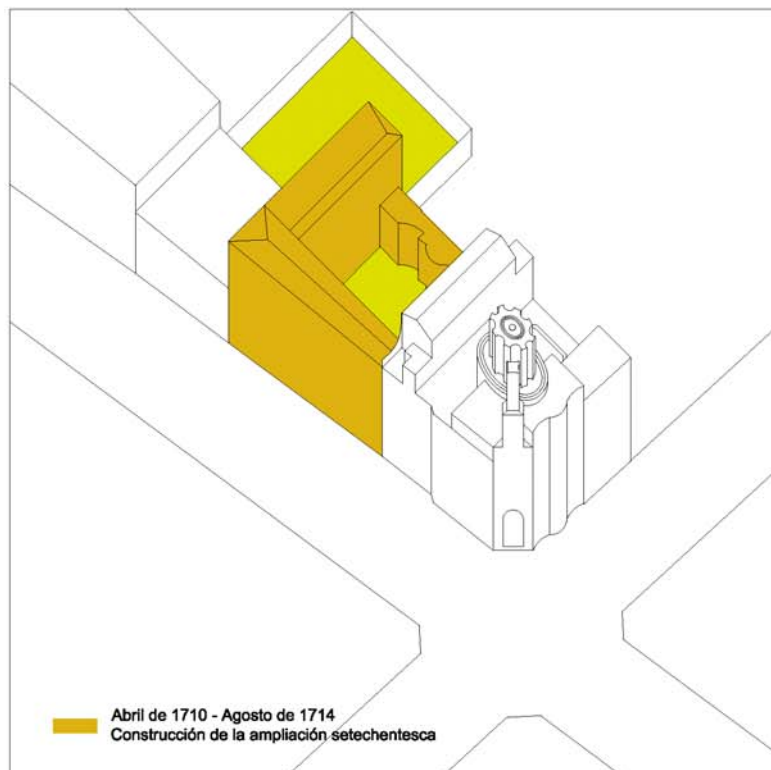
FASE 5

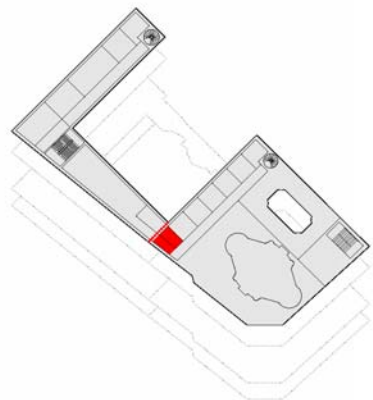


FASE 6

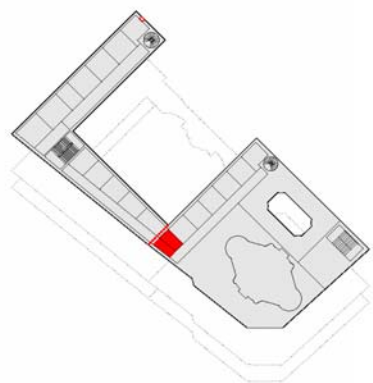


FASE 7

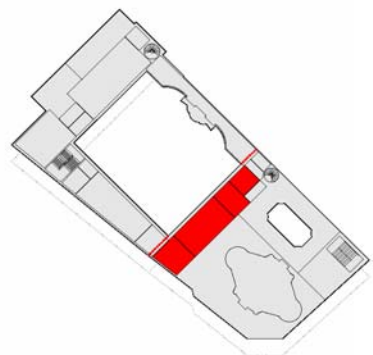




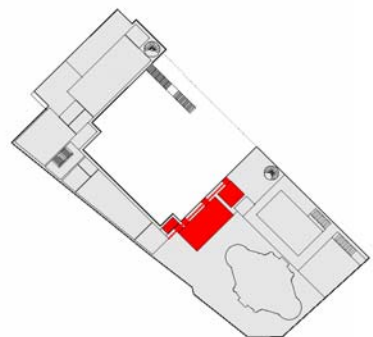
PLANTA SEGUNDA



PLANTA PRIMERA



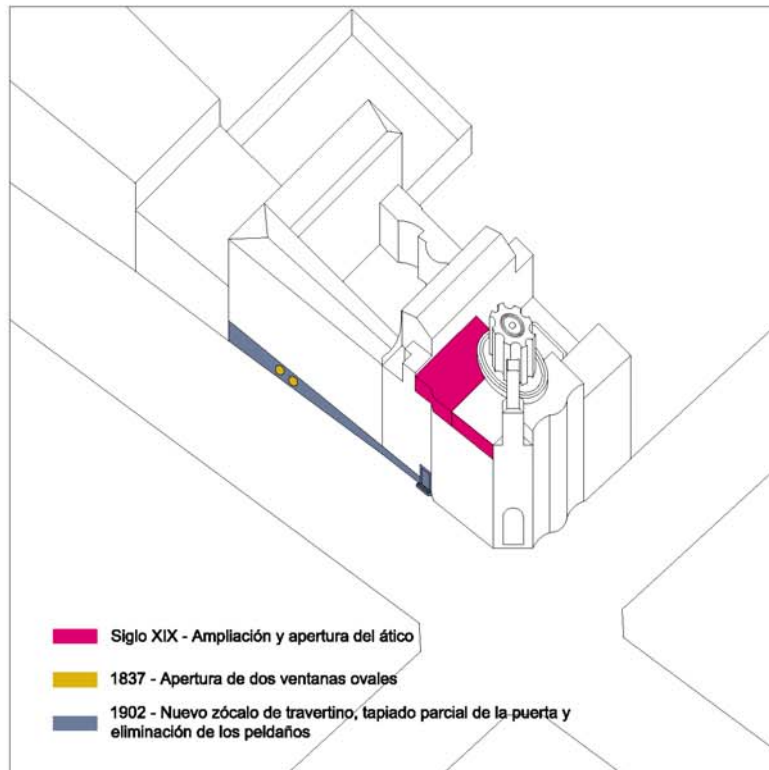
PLANTA BAJA



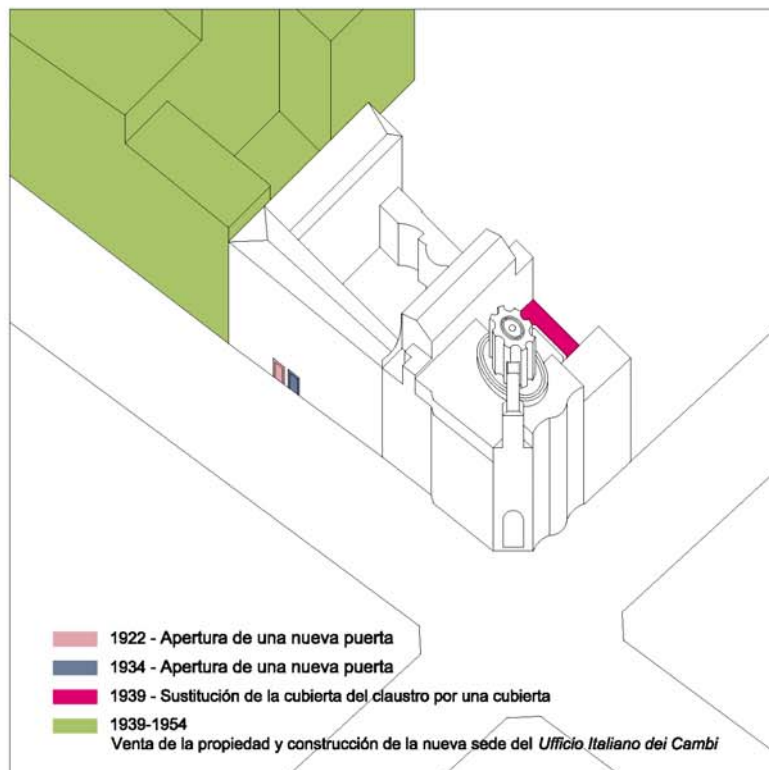
PLANTA SEMISÓTANO

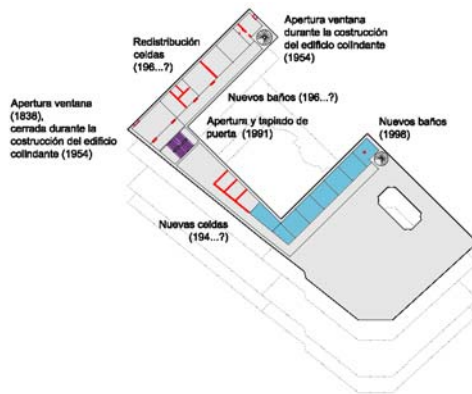
Fig. 182. Disegno dell'autrice.
Principali modifiche nel quarto del dormitorio dall'ampliamento settecentesco.

FASE 8



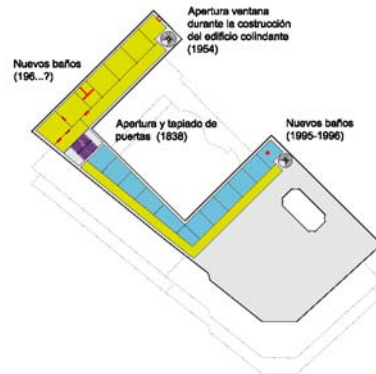
FASE 9





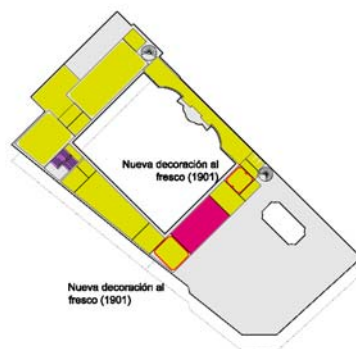
PLANTA SEGUNDA

- Nuevos peldaños de mármol (1939)
- Nuevo pavimento (1939)



PLANTA PRIMERA

- Nuevos peldaños de mármol (1939)
- Nuevo pavimento (1900 y 1939)
- Nuevo pavimento (1900)



PLANTA BAJA

- Nuevos peldaños de mármol (1939)
- Nuevo pavimento (1900)
- Nuevo pavimento (1899)

Fig. 183. Disegno dell'autrice.
Principali modifiche interiori nel quarto del dormitorio e nell'ampliamento settecentesco.

FASE 10



7. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1967). Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca. *I y II*. Roma: Accademia Nazionale di San Luca.
- AA.VV. (1765). *Roma antica, e moderna o sia nuova descrizione di tutti gl'edifici antichi, e moderni sagri, e profani della città di Roma*. Roma: Nicola Roisecco.
- Alberti, L. B. (1485). *De re ædificatoria*. Firenze: Pietro Lauro Modenese.
- Aliaga, P. (1997). Bibliografía fundamental sobre la Regla de la Orden de la Santísima Trinidad. *Trinitarium*(7), 225-229.
- Alonso García, E. (1991). La construcción del espacio en Borromini. *Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes*(90-91), 72-75.
- Alonso García, E. (2003). *San Carlino. La máquina geométrica de Borromini*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid.
- Antuña Bernardo, J. (2009). *Léxico de la construcción*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Aragozzini, G., & Nocca, M. (Edits.). (1993). *Le piante di Roma dal Cinquecento all'Ottocento*. Roma: Dino Audino Editore.
- Arcolao, C. (1998). *Le ricette del restauro. Malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo* (Segunda ed.). Venezia: Marsilio.
- Argan, G. C. (1952). *Borromini*. Milano: Mondadori.
- Arnuncio Pastor, J. C. (2009). *Cosas del señor Francesco*. Valladolid: Fuente de la Fama.
- Avolio, P. (Ed.). (1996). *Storia di un edificio romano. La sede dell'Ufficio italiano dei Cambi in via delle Quattro Fontane*. Roma: Laterza.
- Baglione, G. (1642). *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello d'Urbano ottavo. Le quali seguitano le vite, che fece Giorgio Vasari. Scritte da Gio. Baglione Romano, e dedicate all'eminentissimo ... Girolamo card. Colonn*. Roma: Manelfo Manelfi ad istanza di Giovanni Succetti libraro all'insegna dell'Atlante.
- Baglione, G. (1642). *Le vite de' pittori scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello d'Urbano ottavo. Le quali seguitano le vite, che fece Giorgio Vasari. Scritte*

- da Gio. Baglione Romano, e dedicate all'eminentissimo ... Girolamo card. Colonna. Roma: Manelfo Manelfi ad istanza di Giovanni Succetti libraro all'insegna dell'Atlante.
- Baldinucci, F. (1681). *Vocabolario Toscano dell'Arte e del Disegno*. Firenze: Santi Franchi.
- Baldinucci, F. (1681-1728). *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze.
- Baldinucci, F. (1682). *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto, e pittore, scritta da Filippo Bardinucci fiorentino, alla Sacra e Reale Maestra di Cristina Regina di Svezia*. Firenze: Vicenzio Vangelisti.
- Barilier, E. (2011). *Francesco Borromini. Il mistero e lo splendore*. Bellinzona: Casagrande.
- Bascià, L., Carlotti, P., & Mafferi, G. L. (2000). *La casa romana. Nella storia della città dalle origini all'Ottocento*. Firenze: Alinea.
- Baticle, J. (1964). La Fundación de la Orden Trinitaria, de Carreño de Miranda. *Goya: Revista de arte*, 63, 140-153.
- Bellini, F. (2004). *Le cupole di Borromini*. Milano: Electa.
- Bellori, G. P. (1672). *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*. Roma: Mascardi.
- Benedetti, S. (Ed.). (2012). *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*. Roma: Gangemi.
- Benocci, C. (1992). Gabriele Valvassori "architetto di giardini": gli interventi nella Villa Doria Pamphili a Roma e nella Villa Aldobrandini a Frascati. En E. Debenedetti (Ed.), *Architettura, città, territorio. Realizzazioni e teorie tra Illuminismo e Romanticismo* (págs. 51-79). Roma: Bonsignori Editore.
- Bertoldi, M., Marinozzi, M., Scolari, L., & Varagnoli, C. (1983). Le tecniche e le lavorazioni più notevoli nel cantiere romano della prima metà del Seicento. *Ricerche di Storia dell'Arte*(20), 77-124.
- Biondi, A. (1995). Casa dell'Arciconfraternita del Ss. Crocifisso in S. Marcello a via in Arcione. En E. Debenedetti (Ed.), *Roma borghese: case e palazzetti d'affitto* (Vol. I, págs. 149-163). Roma: Bonsignori Editore.
- Blunt, A. (2004). *Alla scoperta di Roma barocca*. Roma: Newton Compton Editori.
- Blunt, A. (2005). *Borromini* (IV ed.). Madrid: Alianza.
- Blunt, A., & De Seta, C. (1978). *Architettura e città barocca*. Napoli: Guida editori.

- Bonaccorso, G. (1998). I luoghi dell'architettura: lo studio professionale di Carlo Fontana. En E. Debenedetti (Ed.), *Roma, le case, la città* (págs. 95-125). Roma: Bonsignori Editore.
- Bonaccorso, G. (2000). L'abitazione di Francesco Borromini al vicolo dell'Agnello: ambienti, oggetti e personaggi. En C. L. Frommel, & E. Sladek (Edits.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma, 13-15 gennaio 2000* (págs. 171-180). Milano: Electa.
- Bonavia, M., Francucci, R., & Mezzina, R. (1983). La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane. *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*(30), 85-105.
- Bonavia, M., Francucci, R., & Mezzina, R. (1983). San Carlino alle Quattro Fontane: le fasi della costruzione, le tecniche caratteristiche, i prezzi del cantiere. *Ricerche di Storia dell'Arte*(20), 11-38.
- Bonini, F. M. (1663). *Il Tevere incatenato overo l'arte di frenar l'acque correnti... dell'abbate Filippo Maria Bonini ...* Roma: Francesco Moneta.
- Borromeo, C. (2000). *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae (1577)*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Borromini, F. (1725). *Opus Architectonicum. Opera del Cav. Francesco Borromino, cavata dai suoi originali, cioè L'Oratorio e Fabbrica per l'Abitazione dei PP. Dell'Oratorio di S. Filippo Neri di Roma*. Roma: Sebastiano Giannini.
- Borsi, S. (2000). Borromini. Firenze: Giunti.
- Bosch Reig, I. (2003). Intervención en el patrimonio. Un continuo proceso de innovación. *Restauración & rehabilitación*(79), 20-27.
- Bosch Reig, I., & Roig Picazo, P. (2012). Construyendo la historia y la memoria. *Restauración & rehabilitación*(116-117), 5-9.
- Bösel, R., & Frommel, C. (2000). *Borromini e l'universo barocco*. Milano: Electa.
- Bozza, G., & Bassi, J. (1964). La formazione e la posizione dell'ingegnere e dell'architetto nelle varie epoche storiche. En AA.VV., *Il centenario del Politecnico di Milano, 1863-1963* (págs. 11-113). Milano: Tamburini.

- Brandi, C. (1967). *Struttura e architettura*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Brandi, C. (1977). *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi.
- Brandi, C. (2005). *Il restauro. Teoria e pratica*. Roma: Editori riuniti.
- Breymann, G. A. (1885). *Trattato generale di costruzioni civili: con cenni speciali intorno alle costruzioni grandiose* (Primer edición italiana ed., Vol. I). Milano: Vallardi.
- Bruschi, A. (1999). *Borromini: manierismo spaziale oltre il barocco*. Torino: Testo & Immagine.
- Campos y Fernández Sevilla, F. J. (Ed.). (1995). *Monjes y monasterios españoles: actas del simposium*, 2, págs. 499-512.
- Carbonara, G. (1997). *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori.
- Carbonara, G. (Ed.). (2010). *Trattato di restauro architettonico*. Torino: UTET.
- Carunchio, T. (1997). *Dal restauro alla conservazione. Introduzione ai temi della conservazione e del patrimonio architettonico*. Roma: Kappa.
- Castex, J. (1994). *Renacimiento, barroco y clasicismo. Historia de la arquitectura, 1420-1720*. Madrid: Akal.
- Cataldi, G. (Ed.). (2006). *Oltre l'architettura moderna*. Firenze: Aion.
- Cavallini, M., & Chimenti, C. (2010). *Pietre e marmi artificiali. Manuale per la realizzazione e il restauro delle decorazioni plastico-architettoniche di esterni e interni* (III ed.). Firenze: Alinea.
- Centofanti, G. (1999). *I fabbri a Roma nel XVI e XVII secolo*. Roma: Edizioni Kappa.
- Chiumenti, L. (1996). *Borromini: restaurato il Chiostro di S. Carlino alle Quattro Fontane. Roma moderna e contemporanea*(1).
- Cinti, P., & Gammino, N. M. (Edits.). (1993). *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro della facciata. Note di cantiere*. Roma: Consorzio Tecnici del Restauro.
- Ciofetta, S. (1999). *Rappresentazione a autorappresentazione: l'opera Borrominiana nelle stampe e nelle edizioni di architettura*. En E. Debenedetti (Ed.), *Borrominismi* (págs. 38-45). Roma: Lithos.
- Cipriani, A. (Ed.). (1989). *I premiati dell'Accademia. 1682-1754*. Roma: Quasar.
- Cirlot, J. E. (2014). *Diccionario de símbolos* (XVIII ed.). Madrid: Siruela.

- Colomer, J. L. (Ed.). (2003). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones.
- Colonna, P. (2001). *Le antiche chiese di Roma*. Roma: Polo Books.
- Conforti, C. (Ed.). (1997). *Lo specchio del cielo. Forme, significati, tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*. Milano: Electa.
- Conforti, C. (Ed.). (2002). *Architettura e tecnologia. Acque, tecniche e cantieri nell'architettura rinascimentale e barocca*. Roma: Nuova Argos.
- Connors, J. (1989). *Borromini e l'Oratorio romano: stile e società*. Torino: Einaudi.
- Connors, J. (1995). A copy of Borromini's S. Carlo alle Quattro Fontane in Gubbio. *Burlington Magazine*, CXXXVII, 588-599.
- Connors, J. (Ed.). (1998). *Francesco Borromini. Opus Architectonicum*. Milano: Il Polifilo.
- Connors, J. (2000). Poussin detrattore di Borromini. En C. L. Frommel, & E. Sladek (Edits.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma, 13-15 gennaio 2000* (págs. 191-204). Milano: Electa.
- Contardi, B., & Curcio, G. (Edits.). (1991). *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*. Roma: Argos.
- Contri, A. (1955). San Carlino alle quattro Fontane. Il Chiostro di Francesco Borromini. *L'Architettura*, I(2), 229-239.
- Corradini, S. (2001). Inediti del Borromini nella ristrutturazione di S. Martino al Cimino. En A. Zuccari, & S. Macioce (Edits.), *Innocenzo X Pamphilij. Arte e potere a Roma nell'età barocca* (págs. 97-107). Roma: Logart Press.
- Crielisi, A. (1994). Monte Cavo ed i suoi luoghi sacri. *Castelli Romani. Vicende-Uomini-Folklore, Luglio-Agosto(Anno XXIV)*.
- Crielisi, A. (1994). Monte Cavo ed i suoi luoghi sacri. Storia e vicissitudini durante i secoli. *Castelli Romani. Vicende-Uomini-Folklore, Luglio-Agosto(Anno XXIV)*, 116-121.
- Crocco, M. (2002). *Roma, via Felice: da Sisto V a Paolo V*. Roma: Edizioni Kappa.
- Croci, G. (2005). *Conservazione e restauro strutturale dei beni architettonici*. Torino: UTET.

- Curcio, G. (1991). La città degli architetti. En B. Contardi, & G. Curcio, *In Urbe Architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750* (págs. 143-153). Roma: Argos.
- Curcio, G., & Spezzaferro, L. (1989). *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*. Milano: Il Polifilo.
- De Bernardi Ferrero, D. (1967). *L'Opera di Francesco Borromini nella letteratura artistica e nelle incisioni dell'età barocca*. Torino: Albra.
- De León, P. (1729). *Cosas maravillosas de la santa ciudad de Roma*. Roma: Zenobii.
- De Logu, G. (1993). *L'architettura italiana del Seicento e del Settecento*. Bari: Edizioni Dedalo.
- De Rossi, D. (1702). *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri architetti de nostri tempi*. Roma.
- De Rossi, D. (1711). *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi*. Roma.
- De Rossi, D. (1721). *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*. Roma.
- De Rossi, G. G. (1619-1623). *Nuova raccolta di fontane che si vedono nell'alma città di Roma, Tivoli e Frascati*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi.
- De Rossi, G. G. (1684). *Insignium Romae Templorum Prospectus*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi.
- De Rossi, G. G., & Cruyl, L. (1666). *Prospectus Locorum Urbis Romae Insign[ium]*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi.
- De Seta, C. (1996). *La città europea dal XV al XX secolo. Origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Debenedetti, E. (Ed.). (1988). *Carlo Marchionni. Architettura, decorazione e scenografia contemporanea*. Roma: Bonsignori Editore.

- Debenedetti, E. (Ed.). (1995). *Roma borghese: case e palazzetti d'affitto* (Vol. I y II). Roma: Bonsignori Editore.
- Debenedetti, E. (Ed.). (1998). *Roma, le case, la città*. Roma: Bonsignori Editore.
- Debenedetti, E. (Ed.). (1999). *Borrominismi*. Roma: Lithos.
- Debenedetti, E. (Ed.). (2000). *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento. Arcicofraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide* (Vol. I y II). Roma: Bonsignori Editore.
- Debenedetti, E. (Ed.). (2004). *Artisti e artigiani a Roma. Dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775* (Vol. I). Roma: Bonsignori Editore.
- Debenedetti, E. (Ed.). (2005). *Artisti e artigiani a Roma. Dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775* (Vol. II). Roma: Bonsignori Editore.
- Degni, P. (Ed.). (1996). *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del chiostro*. Roma: Gangemi Editore.
- Degni, P. (1999). San Carlino alle Quattro Fontane. Annotazioni circa le opere di restauro eseguite e in corso. Roma 1986-1998. *AR*(24), 42-46.
- Degni, P. (Ed.). (2000). *San Carlino alle Quattro Fontane. Il restauro del campanile*. Roma: Gangemi Editore.
- Degni, P. (Ed.). (2008). *La "fabrica" di San Carlino alle Quattro Fontane: gli anni del restauro*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Del Baño Martínez, F. (2009). *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y Análisis*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Del Piazzo, M. (Ed.). (1968). *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*. Roma: Fratelli Palombi.
- Del Piazzo, M. (Ed.). (1968). *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*. Roma: Fratelli Palombi.
- Del Sagrado Corazón de Jesús, S. (1916). *Historia del Convento de San Carlos a las Cuatro Fuentes de Roma*. Roma.
- Della Torre, S. (1998-1999). Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 299-309.

- Della Torre, S. (1998-99). Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 299-309.
- Di Benedetto, G., & Rendina, C. (2004). *Storia di Roma moderna e contemporanea*. Roma: Nweton Compton.
- Di Giorgio Martini, F. (1967). *Trattato di architettura civile e militare* (Vol. II). (C. Maltese, Ed.) Milano: Il Polifilo.
- Di Luciano, A. (Ed.). (2008). *Enciclopedia dell'architettura*. Milano: Garzanti.
- Díez del Corral, R. (Ed.). (1990). *Renacimiento y Barroco. Textos de arquitectura*. Madrid: Universidad Politécnica. ETSAM. Dep. de Publicaciones de Arquitectura.
- Dizionario biografico degli italiani*. (2015). Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana.
- Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, mosaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni eta e d'ogni nazione*. (1830). Milano: Gaetano Schiepatti.
- Docci, M. (2009). *Disegno e analisi grafica. Con elementi di storia dell'arte*. Bari: Laterza.
- Docci, M., & Maestri, D. (2009). *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Bari: Laterza.
- Docci, M., Maestri, D., & Gaiani, M. (2011). *Scienza del disegno*. Torino: CittàStudi.
- Domenge i Mesquida, J. (2003). Guillem Sagrera. Alcance y lagunas de la historiografía sagreriana. En E. Mira, & A. Zaragoza Catalán (Edits.), *Una arquitectura gótica mediterránea* (Vol. II). Valencia: Generalitat Valenciana.
- Domenge i Mesquida, J. (2007). Guillem Sagrera. En M. R. Nobile , & E. Garofalo (Edits.), *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo* (págs. 59-93). Palermo: Edizioni Caracol.
- Donati, U. (1939). *Vagabondaggi: contributi alla storiografia artistica ticinese*. Bellinzona: Arturo Salvioni & Co Editori.
- Donati, U. (1942). *Artisti ticinesi a Roma*. Bellinzona: Istituto Editoriale Ticinese.
- D'Onofrio, C. (1969). *Roma nel Seicento*. Firenze: Vallecchi Editore.

- Fagiolo, M. (1967). Appunti per una ricostruzione della cultura di Borromini. En A.A.V.V., *Studi sul Borromini. Atti del convegno promosso dall'Accademia nazionale di San Luca* (Vol. II, págs. 261-277). Roma: Accademia Nazionale di San Luca.
- Fagiolo, M. (1967). L'attività di Borromini da Paolo V a Urbano VIII. En A.A.V.V., *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca* (Vol. I, págs. 57-90). Roma: Accademia Nazionale di San Luca.
- Fagiolo, M., & Portoghesi, P. (Edits.). (Milano). *Roma barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*. 2006: Electa.
- Falda, G. B. (1665). *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi.
- Falda, G. B., & Ferrerio, P. (ca. 1670-77). *Nuovi disegni dell'architetture, e piante de' palazzetti di Roma de' più celebri architetti*.
- Falda, G. B., De Rossi, G. G., & Venturini, G. F. (1691). *Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città con li loro prospetti come sono al presente disegnate, et intagliate da Gio: Battista Falda*. Roma: Giovanni Giacomo De Rossi.
- Fasolo, F. (1967). L'ultimo decennio dell'attività del Borromini. En A.A.V.V., *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca* (Vol. I, pág. 129). Roma: Accademia Nazionale di San Luca.
- Ferrerio, P., & Falda, G. B. (ca. 1670-77). *Nuovi disegni dell'architetture, e piante de' palazzetti di Roma de' più celebri architetti*. Roma: Giovanni Giacomo de Rossi.
- Fiore, F. P. (1980). Capitolati e contratti nell'architettura borrominiana: un capitolo della letteratura artistica e della precettistica materiale in età barocca. *Ricerche di storia dell'arte*(11), 17-34.
- Fontana, D. (1590). *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Sgignore Papa Sisto V, fatte dal caualier Domenico Fontana architetto di Sua Santita*. Roma: Domenico Basa.

- Forcellino, A. (1989). Glossario dei termini tecnici relativi ai rivestimenti degli edifici romani del XVI e XVII secolo. En P. Marconi (Ed.), *Manuale del recupero del Comune di Roma* (págs. 167-171). Roma: DEI Tipografia del Genio Civile.
- Forcellino, A., & Pallottino, E. (Edits.). (1990). *La materia e il colore nell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento: storia e progetto*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Francovich, R., & Parenti, R. (Edits.). (1988). *Archeologia e restauro dei monumenti. I Ciclo di Lezioni sulla Ricerca applicata in Archeologia*. Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Francucci, R. (1983). La chiesa ed il convento di S. Carlino alle Quattro Fontane. La facciata della chiesa: i due momenti della sua costruzione. *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*(30), 95-99.
- Francucci, R. (1987). Notazioni sul colore nel complesso di San Carlo alle Quattro Fontane. *Esperienze di storia dell'architettura e di restauro*, 441-445.
- Fregna, R., & Polito, S. (1971). Fonti d'archivio per una storia edilizia di Roma. *Controspazio*(9), 14-18.
- Frommel, C. L., & Schlimme, H. (2000). Le facciate di San Carlino. En C. L. Frommel, & E. Sladek (Edits.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma 13-15 gennaio 2000* (págs. 45-67). Milano: Electa.
- Frommel, C. L., & Sladek, E. (Edits.). (2000). Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma, 13-15 gennaio 2000. (pág. 484). Milano: Electa.
- Gallaccini, T. (1767). *Trattato sopra gli errori degli architetti*. Venezia: Giambattista Pasquali.
- Galli Bibiena, F. (1711). *L'architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive*. Parma.
- Gárate Rojas, I. (2002). *Artes de la cal*. Madrid: Munilla-Leria.
- Gelabert, J. (1653 [1977]). *De l'art de Picapedrer*. Palma de Mallorca: Diputación provincial de Mallorca.
- Giedion, S. (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Reverté.

- Giordano, L. (1989). Modelli e invenzione: il chiostro di S. Carlo alle Quattro Fontane. *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*(46), 49-59.
- Giovanetti, F. (Ed.). (2000). *Manuale del recupero del Comune di Roma* (II ed.). Roma: DEI Tipografia del Genio Civile.
- Giuffredi, A., Iemmi, F., & Cigarini, C. (1998). *Il cantiere di restauro. Materiali, tecniche, applicazioni*. Firenze: Alinea.
- Giuseppe, A., & Bares, M. M. (Edits.). (2013). *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*. Palermo: Edizioni Caracol.
- Güthlein, K. (2000). Francesco Borromini e Virgilio Spada nell' "anno nero" 1657. En C. L. Frommel, & E. Sladek (Edits.), *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale. Roma 13-15 gennaio 2000* (págs. 130-133). Milano: Electa.
- Hager, H. (1993). Carlo Fontana: Pupil, partner, principal, preceptor. *Studies in the history of art*(38), 125-155.
- Hempel, E. (1924). *Francesco Borromini*. Wien: Anton Schroll.
- Hernando Sánchez, C. J. (Ed.). (2007). Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. *I y II*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- Isozaki, A. (2003). *Chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane*. Tokio: Rikuyosha.
- Kahn-Rossi, M., & Franciulli, M. (Edits.). (1999). *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*. Milano: Skira.
- Kirova, T. K. (1989). Il percorso complesso della conoscenza: la fabbrica e il cantiere. En E. Vassallo (Ed.), *Restauro: la ricerca progettuale*. Padova: Libreria Progetto.
- Labrot, G. (1997). *Roma "caput mundi". L'immagine barocca della città santa 1534-1677*. Napoli: Electa Napoli.
- Laszlo, P. (2006). *Storia degli agrumi*. Roma: Donzelli Editore.
- Liberati, A. (2000). Quattro architetti e una cappella scomparsa a San Giovanni dei Fiorentini. En E. Debenedetti (Ed.), *L'Arte per i giubilei e tra giubilei del Settecento. Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide, II* (págs. 291-299). Roma: Bonsignori Editore.

- Maiezza, C. (1998). Il palazzetto della Santa Casa di Loreto in strada Frattina. En E. Debenedetti (Ed.), *Roma, le case, la città* (págs. 295-303). Roma: Bonsignori Editore.
- Manfredi, T. (2008). *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*. Roma: Argos.
- Manfredi, T. (2010). *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*. Roma: Argos.
- Marconi, N. (2004). *Edificando Roma barocca: macchine, apparati, maestranze e cantieri dal XVI al XVIII secolo*. Città di Castello: Edimond.
- Marconi, P. (1983). *Conoscenza dell'architettura barocca: quale storia per il restauro*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Marconi, P., Cipriani, A., & Valeriani, E. (1974). *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*. Roma: De Luca edizioni.
- Mariotti, V., Specchi, A., & de Rossi, D. (1691). *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi e misure de piu celebri architetti*. Roma: Domenico de Rossi figlio et erede di Gio. Giacomo de Rossi.
- Mariotti, V., Specchi, A., & De Rossi, D. (1691). *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi e misure de piu celebri architetti*. Roma: Domenico de Rossi figlio et erede di Gio. Giacomo de Rossi.
- Martinelli, F. (1654). *Roma ricercata nel suo sito con tutte le curiosita, che in esso si ritrovano tanto antiche, come moderne... di Fioravante Martinelli romano, in questa nuova impressione ampliata e rinovata colla descrizione delle fabbriche, che fino al presente si veggon*. Roma: Michel'Angelo Barbiellin.
- Martinelli, F. (1658). *Roma ricercata nel suo sito, e nella scuola di tutti gli antiquarij e dedicata all'em.mo e rev.mo sig.re il sig. Cardinal Chigi da Fioravante Martinelli romano* (Tercera ed.). Roma: Mascardi.
- Martinelli, F. (1660-1663). *Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura*.
- Martínez de Aranda, G. (ca. 1600). *Cerramientos y Trazas de Montea*. Biblioteca del Servicio Histórico Militar.

- Martínez Mandeguía, F. (2007). La Academia de San Luca, Vignola y el dibujo. *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*(12), 176-183.
- Martínez Mindeguía, F. (2009). La mirada frontal y el alzado de San Carlo alle Quattro Fontane. *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*(14), 138-145.
- Martini, A. (1883). *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*. Torino: Loescher.
- Mas Llorens, V. (2003). *Las herramientas del arquitecto*. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción.
- Mezzina, R. (1983). Il campanile della chiesa [di San Carlino]: quale pentimento? *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, 30, 101-105.
- Milizia, F. (1768). *Le vite de' più celebri architetti d'ogni Nazione e d'ogni tempo* (Vol. II, Libro Terzo). Roma: Paolo Giunchi Komarech.
- Milizia, F. (1781). *Memorie degli architetti antichi e moderni* (III ed., Vol. II). Parma: Stamperia Reale.
- Milizia, F. (1787). *Roma, delle belle arti del disegno. Parte prima dell' architettura civile*. Bassano.
- Milizia, F. (1797). *Dizionario delle belle arti del disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica* (II ed., Vol. II). Bassano: Remondini.
- Missirini, M. (1823). *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*. Roma: Romanis.
- Mola, G. B. (1633 (1966)). *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1633*. Berlin: Bruno Hessling.
- Mola, G. B. (1633 (1966)). *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1633*. Berlin: B. Hessling.
- Montelli, E. (1998). La policromia delle cortine laterizie nelle architetture del XVI secolo. *Costruire in laterizio*(64), 279-283.

- Montero Fernández, F. J. (1995). El proyecto de Borromini del convento de San Carlino alle Quattro Fontane en Roma de los PP. Trinitarios de la Congregación de España. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Ed.), *Monjes y monasterios españoles: actas del simposium* (págs. 549-566). San Lorenzo del Escorial (Madrid): Estudios Superiores del Escorial.
- Montijano García, J. M. (1999). *San Carlino alle Quattro Fontane di Francesco Borromini nella "Relazione della fabbrica" di fra Juan di San Buenaventura*. Milano: Il Polifilo.
- Morganti, L., & Tancioni, G. (1994). Il casamento dei Padri Trinitari di S. Carlino in via del Monte della Farina. En E. Debenedetti (Ed.), *Roma borghese. Case e palazzetti d'affitto* (Vol. I, págs. 327-342). Roma: Bonsignori Editori.
- Morlacchi, M. (2003). *Colore e architettura*. Roma: Gangemi Editore.
- Moschetti, G. F. (Ed.). (1997). *La Biblioteca del San Carlino di Francesco Borromini. Il restauro*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Muñoz, A. (1919). La formación artística del Borromini. *Rassegna d'Arte*, VI(1,2), 103-117.
- Nibby, A., & Vasi, M. (1824). *Itinerario istruttivo di Roma e delle sue vicinanze*. Roma: Luigi Nicoletti.
- Nobile, M. R. (1996). Chiese a pianta ovale tra controriforma e barocco: il ruolo degli ordini religiosi. *Palladio*(17), 41-50.
- Ochoa Brum, M. Á. (2006). *Historia de la diplomacia española. La Edad Barroca, I* (Vol. VII). Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
- Orbaan, J. (1920). *Documenti sul barocco in Roma*. Roma: Società alla Biblioteca Vallicelliana.
- Pagliara, P. N. (1980). Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. *Ricerche di storia dell'arte*(11), 35-44.
- Pagliara, P. N. (1998-99). Antico e medioevo in alcune tecniche costruttive del XV e XVI secolo, in particolare a Roma. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 233-260.

- Palladio, A. (1570). *I quattro libri dell'architettura*. Venezia: De Franceschi.
- Pallottino, E. (1990). "Incrostature" romane tra Cinquecento e Seicento. Travertini, laterizi, colle e stucchi nella lettera sull'architettura di Vincenzo Giustiniani. En A. Forcellino, & E. Pallottino (Edits.), *La materia e il colore dell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento: storia e progetto* (pág. 192). Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Pallottino, E. (1990). "Incrostature" romane tra Cinquecento e Seicento. Travertini, laterizi, colle e stucchi nella lettera sull'architettura di Vincenzo Giustiniani. En A. Forcellino, & E. Pallottino (Edits.), *La materia e il colore dell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento: storia e progetto* (pág. 192). Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Pallottino, E. (1998-1999). Architetture del Cinquecento a Roma. Una lettura dei rivestimenti originali. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 288-298.
- Panciroli, O. (1725). *Roma sacra, e moderna già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Francesco Posterla con una esatta notizia delle basiliche, chiese, ospedali, monasteri, confraternite, collegi, librerie, accademie, palazzj, ville, pitture, sculture, e statue più famose*. Roma: Mainardi.
- Pascoli, L. (1730). *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni scritte, e dedicate alla Maesta di Vittorio Amadeo Re di Sardegna da Lione Pascoli* (Vol. I). Roma: Antonio de' Rossi.
- Passeri, G. B. (1772). *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1643* (Primer ed.). Roma: Gregorio Settari.
- Penta, F. (1956). *I materiali da costruzione del Lazio*. Spoleto: Arti Grafiche Panetto e Petrelli.
- Pericoli Ridolfini, C. (Ed.). (1967). *Roma. San Carlino alle Quattro Fontane*. Bologna: Grafica Editoriale.
- Pittoni, L. (1995). *Francesco Borromini. L'iniziato*. Roma: De Luca Edizioni.
- Pittoni, L. (1997). *La Roma di Borromini*. Roma: Newton Compton Editori.

- Pittoni, L. (2010). *Francesco Borromini. L'architetto occulto del barocco*. Cosenza: Pellegrini Editore.
- Pollak, O. (1928). *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII* (Vol. I). Wien: Filser.
- Portoghesi, P. (1967). *Borromini. Architettura come linguaggio* (Primer ed.). Roma: Ugo Bozzi.
- Portoghesi, P. (1977). *Francesco Borromini*. Milano: Electa.
- Portoghesi, P. (1982). *Borromini nella cultura europea*. Roma-Bari: Laterza.
- Portoghesi, P. (2001). *Storia di San Carlino alle Quattro Fontane*. Roma: Newton Compton Editori.
- Portoghesi, P. (2002). *Roma barocca*. Roma: Laterza.
- Pozzo, A. (1693). *Perspectiva pictorum et architectorum* (Vol. I). Roma.
- Pujana, J., & Llamazares, A. (Edits.). (1999). *Obras Completas de San Juan Bautista de la Concepción*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Rabasa Díaz, E. (Ed.). (2011). *El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert*. Madrid: Colegio Oficial d Arquitectos de las Islas Baleares y Fundación Juanelo Turriano.
- Raspe, M. (1998-99). The final problem. Borromini's failed publication project and his suicide. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 121-136.
- Rendina, C., & Paradisi, D. (2004). *Le strade di Roma*. Roma: Newton Compton Editori.
- Renzulli, E. (1998-99). Borromini restauratore: S. Giovanni in Oleo e S. Salvatore a Ponte Rotto. *Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*(10-11), 203-220.
- Rico Martínez, L., & Martínez Cabetas, C. (Edits.). (2003). *Dizionario técnico Akal de conservación y restauración de Bienes Culturales*. Madrid: Akal.
- Righetti, M. (1966). *Manuale di storia liturgica*. Milano: Ancora.
- Roca de Amicis, A. (2015). *Intentio operis. Studi di storia nell'architettura*. Roma: Campisano Editore.
- Rodolico, F. (1953). *Le pietre delle città d'Italia*. Firenze: Le Monnier.

- Roisecco, G. (1725). *Roma ampliata, e rinnovata, o sia nuova descrizione della moderna città di Roma, e di tutti gli edifizj notabili che sono in essa*. Roma: Pietro Ferri.
- Sbardella, S. (1999). "Riattamenti", lavori di manutenzione, paramenti e suppellettili sacre tra i giubilei del 1700 e 1725 nella Chiesa di S. Tommaso ai Cenci. En E. Debenedetti (Ed.), *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del 700. Arcicofraternite, chiese, artisti* (Vol. I, págs. 195-201). Roma: Bonsignori Editore.
- Scamozzi, V. (1615). *Dell'idea dell'architettura universale*. Venezia.
- Scavizzi, P. (1983). *Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma. Ricerca per una storia delle tecniche*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.
- Scavizzi, P. (1991). *Navigazione e regolazione fluviale nello Stato della Chiesa fra XVI e XVIII secolo*. Roma: EdilStampa.
- Schiavo, A. (1962). *Palazzo Altieri*. Roma: Associazione Bancaria Italiana.
- Schudt, L. (1930). *Le guide di Roma*. Wien-Augsburg.
- Serlio, S. (1584). *I sette libri di architettura*. Venezia.
- Silvan, P. (1999). Il Borromini alla Fabbrica di San Pietro e l'ascesa romana. En M. Kahn-Rossi, & M. Francioli (Edits.), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane* (págs. 367-386). Milano: Skira.
- Steinberg, L. (1977). *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane: a study in multiple form and architectural symbolism*. New York: Garland Pub.
- Strollo, R. M. (Ed.). (2006). *Contributi sul barocco romano. Rilievi, studi e documenti*. Roma: Aracne.
- Tabarrini, M. (2001). Schede biografiche delle maestranze. En P. Portoghesi (Ed.), *Storia di San Carlino alle Quattro Fontane* (págs. 186-212). Roma: Newton Compton Editori.
- Tabarrini, M. (2008). Le scale coclidi di Borromini. En M. Tabarrini, *Borromini e gli Spada. Un palazzo e la committenza di una grande famiglia nella Roma barocca* (págs. 79-121). Roma: Gangemi Editore.
- Tafari, M. (1966). La poetica borrominiana: mito, simbolo, ragione. *Palatino*, X(3-4), 184-193.

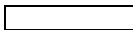
- Tagliolini, A. (1992). *I giardini di Roma* (II ed.). Roma: Newton Compton Editori.
- Thelen, H. (1958). *70 Disegni di Francesco Borromini dalle Collezione Dell'Albertina di Viena*. Roma: Gabinetto Nazionale delle Stampe Farnesina.
- Thelen, H. (Ed.). (1967). *Francesco Borromini. Mostra di disegni e documenti Vaticani*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Titi, F. (1674). *Studio di pittura, scoltura, et architettura, nelle chiese di Roma*. Roma: Mancini.
- Titi, F. (1763). *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*. Roma: Marco Pagliarini.
- Tomasetti, L. (Ed.). (1863). *Bullarium Romanum* (Vol. VIII). Torino: Dalmazzo.
- Tomei, P. (1938). Le case in serie nell'edilizia romana dal '400 al '700. *Palladio*(2), 83-92.
- Tomei, P. (1938). Le case in serie nell'edilizia romana dal '400 al '700. *Palladio*, II, 83-92.
- Tormo y Monzo, E. (1942). *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Sección de Relaciones Culturales.
- Totti, P. (1638). *Ritratto di Roma moderna*. Roma: Mascardi.
- Travaglini, C. M. (2010). Economia e finanza. En G. Ciucci (Ed.), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*. Bari: Laterza.
- Travaglini, C. M. (2010). Economia e finanza. En G. Ciucci, *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*. Bari: Laterza.
- Vaccaro, P., & Ameri, M. (1984). *Progetto e realtà nell'edilizia romana dal XVI al XIX secolo*. Cortona: Calosci.
- Valadier, G. (s.f.). *L'architettura pratica: dettata nella scuola dell'insigne Accademia di San Luca*.
- Vandelvira, A. (1575-1591). *Libro de trazas de cortes de piedra*. Madrid: Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Vasari, G. (1568). *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architetti*. Firenze.
- Vasi, G. (1747-1761). *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*. Roma: Chracas.

- Verri, A. (1907). *Sulle puzzolane e altri materiali da costruzione della campagna romana*. Roma: Tipografia dell'Unione Cooperativa.
- Vitruvio, M. (siglo I a.C.). *De architectura*.
- Walker, S. (2002). Livio Odescalchi, Pietro Stefano Monnot e Carlo Maratta: una rivalutazione alla luce di nuovi documenti. En E. Debenedetti (Ed.), *Sculture romane del Settecento. La professione delle sculture* (Vol. II, págs. 23-34). Roma: Bonsignori Editore.
- Wittkower, R. (1967). Francesco Borromini: Personalità e destino. *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca*. I, págs. 19-48. Roma: Accademia Nazionale di San Luca.
- Wittkower, R. (1995). *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Wittkower, R. (2007). *Arte y arquitectura en Italia (1600-1750)* (XII ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Zabaglia, N. (2005 [1743]). *Castelli e ponti*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

8. APÉNDICE DOCUMENTAL

8.1. Fichas comparativas de las dos fábricas

Los datos aquí reflejados y resumidos de forma analítica en las tablas están extraídos de la documentación consultada y transcrita en el archivo de San Carlino relativa a los distintos oficios que trabajaron en la construcción del cuarto del dormitorio y la ampliación setecientosca.

	CUARTO DEL DORMITORIO
	AMPLIACIÓN

EXCAVACIONES

Precio ud.	20 julios/caña ³	27 julios /caña ³
Dimensiones	Variables	Variables
Medición	4 cañas ³ y 89 palmos ³	60 cañas ³ y 93 palmos ³
Precio total	9 escudos y 89 bayoques	164 escudos y 50 bayoques
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil	Francesco Simeoni, maestro albañil

CIMENTACIÓN

Materiales	Tufo, cal y puzolana		Tufo, cal y puzolana	
Precio ud.	20 julios/caña ³		24 julios/caña ³	26 julios/caña ³ (recalce de la cimentación borrominiana)
Dimensiones	e = 2 - 6,5 palmos / h = 6,25 - 23,75 palmos		e = 3 - 5 palmos / h = 17,5 - 22 palmos	
Medición	Incluida en las mediciones de los muros		253 cañas ² y 2 3/4 palmos ²	3 cañas ² y 45 palmos ²
Precio total	Incluido en el precio de los muros		607 escudos y 26 bayoques	8 escudos y 97 bayoques
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil		Francesco Simeone, maestro albañil	

MUROS Y TABIQUES

Materiales	Tufo, cal y puzolana	Tevoloza	Ladrillo	Tufo, cal y puzolana	Tevoloza	Ladrillo
Precio ud.	20 julios/caña ³			21 julios/caña ³	17,5 julios/caña ³	
Dimensiones	e = 1,5 - 3,5 palmos	e = 1,5 - 3,5 palmos	e = 1-2 tizones	e = 2 - 3,5 palmos	e = 1 - 2,5 palmos	e = 1 tizón
Medición	1.126,88 cañas ² (incluyendo cimentaciones y bóvedas)			572,975 cañas ²	1.390,68 cañas ²	
Precio total	2.253 escudos y 76 bayoques (incluyendo cimentaciones y bóvedas)			1.201 escudos y 40 bayoques	2.433 escudos y 69 bayoques	
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil			Francesco Simeone, maestro albañil		

BÓVEDAS

Materiales	Tufo, cal y puzolana			Tufo, cal y puzolana				
Precio ud.	Sobre tierra	Sobre cimbra de madera		Sobre tierra	Sobre cimbra de madera			
	1,5 x 20 julios/caña ²	2 x 21 julios/caña ²	2,5 x 21 julios/caña ²	1,5 x 21 julios/caña ²	1,5 x 21 julios/caña ² (escalera principal)	2 x 21 julios/caña ²	2,5 x 21 julios/caña ²	3 x 21 julios/caña ²
Dimensiones	e _{clave} =1,5 palmos	Luz ≤ 20 palmos / e _{clave} =1,25 palmos	Luz > 20 palmos / e _{clave} =1,25 palmos	e _{clave} =1,25 palmos	e _{clave} =0,75 palmos	Luz ≤ 20 palmos / e _{clave} =1,25 palmos	20 < Luz < 25 palmos / e _{clave} =1,25 palmos	25 ≤ Luz ≤ 30 palmos / e _{clave} =1,25 palmos
Medición	0	Incluido en las mediciones de los muros		Incluido en las mediciones de los muros				
Precio total	0	Incluido en las mediciones de los muros		Incluido en las mediciones de los muros				
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil			Francesco Simeone, maestro albañil				

FORJADOS

Tipología	A <i>regolo per convento</i> , con viguetas de madera de castaño y tableros de madera de abeto	A <i>regolo per convento</i> , con viguetas y tableros de madera de castaño	Bajocubierta o <i>soffita morta</i> a <i>regolo per convento</i> , con tableros de madera de álamo blanco y viguetas de madera de castaño	Rústicos
Precio ud.	43 julios/caña ²	31 julios/caña ²	22 julios/caña ²	14 julios/caña ²
Dimensiones	80 x 24 palmos	60,25 x 22,5 palmos	Variables	22,5 x 9 palmos
Medición	19,20 cañas ²	13,556 cañas ²	13,655 cañas ²	2,025 cañas ²
Precio total	82 escudos y 56 bayoques	42 escudos y 2 bayoques	30 escudos y 4 bayoques	2 escudos y 83 bayoques
Maestro	Giovanni Battista Luchatelli, carpintero	Domenico Baronci y Stefano Frontone, carpinteros		

CUBIERTAS Y TECHUMBRES

Tipología	Empanelado nuevo	Empanelado recuperado	Empanelado nuevo
Precio ud.	36 julios/caña ²	8 julios/caña ²	35 julios/caña ²
Dimensiones	0	Variables	Variables
Medición	0	39,38 cañas ²	84,03 cañas ²
Precio total	0	31 escudos y 50 bayoques	294 escudos y 10 bayoques
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil		Francesco Simeoni, maestro albañil

CARPINTERIA

Materiales	Hojas de puertas y contraventanas		Marcos	
	Madera de albuccio		Madera de castaño	
			Ordinarios	Extraordinarios
Precio ud.	6,5 bayoques/palmo ²	9 bayoques/palmo ²	4 bayoques/palmo ²	4,5 bayoques/palmo ²
Dimensiones	e = 1,5 onzas	e = 2 onzas	Variables	
Medición	-		-	
Precio total	-		-	
Maestro	Giovanni Battista Luchatelli, carpintero			

Materiales	Hojas de puertas y contraventanas					Marcos y celosías	
	Madera de albuccio					Madera de castaño	
	Simples	Guarnición moldurada	Taraceadas	Guarnición de tabla taraceada	Guarnición ambas caras	Ordinarios	Extraordinarios
Precio ud.	5 bayoq./palmo ²	5,5 bayoq./palmo ²	6 bayoq./palmo ²	7 bayoq./palmo ²	8,5 bayoq./palmo ²	3,5 bayoq./palmo ²	4 bayoq./palmo ²
Dimensiones	Variables						
Medición	-						
Precio total	-						
Maestro	Domenico Baronci y Stefano Frontone, carpinteros						

VIDRIOS Y REJAS

Materiales	Rejas romboidales	Vidrios		Rejas romboidales de hierro		Vidrios		
	Hierro	Enteros	Despiezados	Ordinario	De distenino	Enteros	Despiezados	
Precio ud.	6 bayoq./libra	11.5 bayoq./ud	12 bayoq./ud	4.5 bayoq./libra	5 bayoq./libra	6 bayoq./ud	3 bayoq./ud	
Dimensiones	Variables		Variables		Variables		Variables	
Medición	1.049 libras		-		-		-	
Precio total	62 escudos y 94 bayoques	80 escudos y 85,5 bayoques		17 escudos y 48 bayoques	173 escudos y 84 bayoques	54 escudos y 45 bayoques		
Maestro	Giuseppe Bianchi, herrero	Desconocido		Camillo Minini, herrero		Muzio Mastrozzi, vidriero Antonio Brietti, vidriero		

CORNISAS

Materiales	Ladrillos, estuco			Tavoloni y ladrillos, estuco	Tevoloza y ladrillos, estuco
Precio ud.	25 julios/caña lineal	18 julios/caña lineal	12 julios/caña lineal	20 julios/caña lineal	12,5 julios/caña lineal
Dimensiones	voladizo = 2 palmos / h = 2,5 palmos	voladizo = 1 palmo / h = 2,5 palmos	voladizo = 3/4 palmo / h = 2 palmos	voladizo = 1,75- 2 palmos / h = 2 palmos	voladizo = 1 palmo / h = 2,16 palmos
Medición	-			-	
Precio total	371 escudos y 99 bayoques (total cornisas y salientes)				-
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil			Francesco Simeoni, maestro albañil	

SALIENTES

Materiales	Tevoloza y cal fina	Ladrillos y cal fina	Gretoni y cola	Tevoloza y cola
Precio ud.	2,5 bayoques/palmo ²		1,5 – 3 bayoques/palmo ²	1,5 bayoques/palmo ²
Dimensiones	Voladizo = 1 tizón ca.		-	
Medición	371 escudos y 99 bayoques (total cornisas y salientes)		-	
Precio total	-		-	
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil		Francesco Simeoni, maestro albañil	

PAVIMENTOS Y SOLADOS

Materiales	Enladrillado rodado al agua		Enladrillado exterior	Enladrillado rodado al agua y arena		Enladrillado ordinario	Astrico	Adoquinado (selciata)
	Recortado	Sin recortar	Recortado con base de <i>cocciopesto</i>	Recortado y <i>orsato</i>	Sin recortar	Rodado en seco		
Precio ud.	32 jul./caña ²	19 jul./caña ²	40 jul./caña ²	33 jul./caña ²	16 jul./caña ²	13 jul./caña ²	4 jul./caña ²	2 jul./caña ²
Dimensiones	Variables			Variables				
Medición	47,28 cañas ²	71,77 cañas ²	4,52 cañas ²	61,825 cañas ²	201 cañas ²	2,30 cañas ²	23,7 cañas ²	282,6 cañas ²
Precio total	150 escudos y 93 bayoq.	136 escudos y 36 bayoq.	18 escudos y 8 bayoq.	204 escudos y 2 bayoq.	321 escudos y 60 bayoq.	2 escudos y 99 bayoq.	9 escudos y 48 bayoq.	56 escudos y 51,5 bayoq.
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil			Francesco Simeoni, maestro albañil				

REVESTIMIENTOS Y ACABADOS

Materiales	Colla ordinaria o <i>Colla</i>	Colla <i>brodata</i>	Colla	<i>Imbiancatura</i>
Precio ud.	26 bayoques/caña ²	39 bayoques/caña ²	25 bayoques/caña ²	Partida alzada
Dimensiones	Variables		Variables	
Medición	683,18 cañas ²		1553,5933 cañas ²	Ambas fábricas
Precio total	177 escudos y 62 bayoq.		388 escudos y 64 bayoq.	80 escudos
Maestro	Tommaso Damino, maestro albañil		Francesco Simeoni, maestro albañil	Domenico Bettoloni, pintor

8.2. Índice de las fuentes documentales del Archivo de San Carlino relativas a la construcción del complejo consultadas y transcritas

Leyenda	
ASC	Archivo de San Carlino
Ex	Excavaciones
Ci	Cimentaciones
Mu	Muros y tabiques
Bo	Bóvedas
Fo	Forjados
Cu	Cubiertas y techumbres
Ca	Carpintería
Rj	Rejas
CS	Cornisas y salientes
Pa	Pavimentos y solados
Re	Revestimientos y acabados
Es	Escaleras
Ma	Materiales

Ref.	Fecha	Documento	Oficio	Maestro	ASC	Ex	Ci	Mu	Bo	Fo	Cu	Ca	Rj	CS	Pa	Re	Es	Ma
11 b	s.f.	<i>Conto e misura</i>	Vidriero	Desconocido	Leg. 77a							x						
12 b	s.f.	<i>Conto e misura</i>	Estanero	Desconocido	Leg. 77a						x							x
13 b	s.f.	<i>Conto e misura</i>	Herrero	Desconocido	Leg. 77a				x			x	x					
1 b	1634/07/06	<i>Capitoli e Patti</i>	Albañil	Tommaso Damino	Leg. 77b; Mss.1°	x	x	x	x		x			x	x	x		
3 b	1634/07/06	<i>Capitoli e Patti</i>	Cantero	Stefano Castagna	Leg. 77b			x							x		x	
9 b	1634/07/06	<i>Conto e misura</i>	Cantero	Stefano Castagna	Leg. 77a			x							x		x	
5 b	1634/07/15 1636/08/10	<i>Conto e misura</i>	Albañil	Tommaso Damino	Leg. 77b; Mss.1°	x	x	x	x		x			x	x	x		
2 b	1635/06/17	<i>Capitoli e Patti</i>	Carpintero	Giovanni Battista Lucatelli	Leg. 77b					x								
4 b	1635/11/20	<i>Capitoli e Patti</i>	Carpintero	Giovanni Battista Lucatelli	Leg. 77b							x						
6 b	1637/09/07	Recibo	Albañil	Tommaso Damino	Leg. 77b	x	x	x	x		x			x	x	x		
7 b	1642/12/19 1645/07/17	<i>Conto e misura</i>	Carpintero	Giovanni Battista Lucatelli	Leg. 77b; Mss.1°					x		x						
8 b	1646/02/16	Recibo	Carpintero	Giovanni Battista Lucatelli	Leg. 77b					x		x						

Ref.	Fecha	Documento	Oficio	Maestro	ASC	Ex	Gi	Mu	Bo	Fo	Cu	Ca	Rj	CS	Pa	Re	Es	Ma
10 b	1651/..../..	<i>Conto e misura</i>	Herrero	Giuseppe Bianchi	Leg. 77a								x					
47 a	1710/..../.. 1721	<i>Conto e misura</i>	Arquitecto	Alessandro Sperone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
80 a	1710/03/12	<i>Capitoli e Patti</i>	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
81 a	1710/03/20 1714/08/23	<i>Conto e misura</i>	Albañil	Francesco Simeone	Mss. 317	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
48 a	1710/04/09	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
8 a	1710/05/04	<i>Conto e misura</i>	Cantero	Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli, Antonio Ferroni	Leg. 81			x							x			
28 a	1710/05/04	<i>Capitoli e Patti</i>	Herrero	Camillo Minini	Leg. 79				x			x	x					
37 a	1710/05/04	<i>Capitoli e Patti</i>	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
49 a	1710/05/10	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
29 a	1710/05/15	<i>Conto e misura</i>	Herrero	Camillo Minini	Leg. 81				x			x	x					
50 a	1710/06/02	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
51 a	1710/06/23	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
52 a	1710/07/04	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
53 a	1710/07/20	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
2 a	1710/07/26	<i>Capitoli e Patti</i>	Cantero	GiovanPietro e Benedetto Barettonne	Leg. 81												x	
1 a	1710/08/17	Recibo	Cantero	GiovanPietro e Benedetto Barettonne	Leg. 80												x	
54 a	1710/08/22	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
55 a	1710/09/06	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
7 a	1710/09/19	Recibo	Cantero	Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli, Antonio Ferroni	Leg. 80			x							x			
56 a	1710/09/21	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
57 a	1710/10/04	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
58 a	1710/10/29	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
59 a	1710/12/24	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
14 a	1711/..../..	<i>Conto e misura</i>	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x		x						x		

Ref.	Fecha	Documento	Oficio	Maestro	ASC	Ex	Ci	Mu	Bo	Fo	Cu	Ca	Rj	CS	Pa	Re	Es	Ma
83 a	1711/01/03	Recibo	Proveedor	Giosè Curti	Leg. 80													x
60 a	1711/01/20	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
84 a	1711/01/24	Recibo	Proveedor	Giosè Curti	Leg. 80													x
12 a	1711/02/07	Recibo	Cantero	Domenico Gargioli	Leg. 81												x	
61 a	1711/02/13	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
5 a	1711/02/18	Envio	Cantero	Giovanni Capri	Leg. 81										x		x	
6 a	1711/04/15	Envio	Cantero	Giovanni Capri	Leg. 81										x		x	
62 a	1711/04/19	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
63 a	1711/05/15	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
24 a	1711/05/20	<i>Capitoli e Patti</i>	Pintor	Domenico Bettoloni	Leg. 81			x								x		
64 a	1711/06/07	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
65 a	1711/06/21	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
35 a	1711/06/29	<i>Capitoli e Patti</i>	Vidriero	Muzio Mastrozzi	Leg. 79							x						
66 a	1711/07/05	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
36 a	1711/07/17 1711/12/11	<i>Conto e misura</i>	Vidriero	Muzio Mastrozzi	Leg. 79							x						
13 a	1711/07/24	Recibo	Cantero	Domenico Gargioli	Leg. 81												x	
67 a	1711/08/08	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
15 a	1711/09/13	Recibo	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x		x						x		
68 a	1711/09/13	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
25 a	1711/10/11	Recibo	Pintor	Domenico Bettoloni	Leg. 81			x								x		
46 a	1711/10/11	Recibo	Arquitecto	Alessandro Sperone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
3 a	1711/10/21	Recibo	Cantero	Macello Bigene	Leg. 81									x				
16 a	1711/10/29	<i>Conto e misura</i>	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x		x						x		
17 a	1711/11/01	Recibo	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x		x						x		
9 a	1711/12/06	Recibo	Cantero	Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli, Antonio Ferroni	Leg. 81			x							x			
38 a	1711/12/10 1713/04/14	<i>Conto e misura</i>	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
86 a	1711/12/15	Recibo	Vidriero	Muzio Mastrozzi	Leg. 79							x						

Ref.	Fecha	Documento	Oficio	Maestro	ASC	Ex	Ci	Mu	Bo	Fo	Cu	Ca	Rj	CS	Pa	Re	Es	Ma
4 a	1711/12/23	Recibo	Cantero	Macello Bigene	Leg. 81									x				
69 a	1711/12/24	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
10 a	1712/././.	<i>Conto e misura</i>	Cantero	Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli, Antonio Ferroni	Leg. 81			x							x			
33 a	1712/././.	<i>Conto e misura</i>	Vidriero	Antonio Brietti	Leg. 79							x						
70 a	1712/01/16	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
71 a	1712/02/27	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
32 a	1712/02/29	Recibo	Herrero	Giovanni Biancone	Leg. 79							x						
72 a	1712/03/24	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
73 a	1712/07/16	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
30 a	1712/08/01	Recibo	Herrero	Camillo Minini	Leg. 81				x			x	x					
74 a	1712/08/27	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
11 a	1712/09/09	Recibo	Cantero	Alessandro Cartoni, Domenico Gargioli, Antonio Ferroni	Leg. 81			x							x			
75 a	1712/09/24	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
21 a	1712/10/01	<i>Capitoli e Patti</i>	Pintor	Giorgio Gamba	Leg. 79							x				x		
22 a	1712/10/08	Recibo	Pintor	Giorgio Gamba	Leg. 79							x				x		
23 a	1712/10/22	Recibo	Pintor	Giorgio Gamba	Leg. 79							x				x		
18 a	1712/10/30	Recibo	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x								x		
31 a	1712/12/26	Recibo	Herrero	Alessio Silici	Leg. 79													x
26 a	1712/12/29	Recibo	Pintor	Domenico Bettoloni	Leg. 81			x								x		
19 a	1713/././.	<i>Conto e misura</i>	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x								x		
85 a	1713/01/21	Recibo	Proveedor	Giovanni Mattei Muziani	Leg. 80													x
20 a	1713/03/03	Recibo	Pintor	Francesco Allippi	Leg. 79			x								x		
39 a	1713/04/26	Recibo	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
76 a	1713/05/21	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
43 a	1713/05/25	Recibo	Arquitecto	Alessandro Sperone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	

Ref.	Fecha	Documento	Oficio	Maestro	ASC	Ex	Ci	Mu	Bo	Fo	Cu	Ca	Rj	CS	Pa	Re	Es	Ma
40 a	1713/06/12	Recibo	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
77 a	1713/06/24	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
78 a	1713/07/16	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
44 a	1713/07/24	Recibo	Arquitecto	Alessandro Sperone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
41 a	1713/07/29	Recibo	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
45 a	1713/08/20	Recibo	Arquitecto	Alessandro Sperone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
34 a	1713/08/22	Recibo	Vidriero	Antonio Brietti	Leg. 79							x						
42 a	1713/10/16	Recibo	Carpintero	Domenico Baronci, Stefano Frontone	Leg. 81					x	x	x						
27 a	1713/12/21	Recibo	Pintor	Domenico Bettoloni	Leg. 81			x								x		
79 a	1714/01/13	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Leg. 80	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	
82 a	1714/08/23	Recibo	Albañil	Francesco Simeone	Mss. 317	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	

8.3. Transcripción de los documentos del Archivo de San Carlino.

A continuación se adjunta un extracto de algunos de los documentos más significativos relativos a la construcción de la fábrica borrominiana y a la fábrica setechentesca.

Tomaso Damino

(Albañil | Muratore)

Ref. 1b - Mss. 77b

a di 6 di Luglio 1634

Patti, capitoli e conventioni da osservarsi dall'infri capo mastro muratore nella fabrica da farsi alle Quattro Fontane dalli molto RRPP della S.ma Trinità Scalzi dal Riscatto della Congregazione di Spagna.

A tutta robba spesa e fattura d'esso capomastro conforme alli patti, e prezzi che nelli patti cap.ti saranno dechiarati qual'opera se fara secondo che dall'Architetto, e Ministri delli detti RR.PP. sarà ordinato.

Inprima. Li muri di fondamenti che si faranno ind.ta fabrica si debbiano fare con bona pietra di tufo che sia nova, e non sia spongosa ne vetriola, e ben spezzata con calce ben stimperata che sia honestam.te grassa impastata con puzzolana bona che sia di buona calcie netta da porcino o cappellaccio quali fondam.ti si faranno per prezzo di giulij venti la canna, con portar via la terra.

Che detto capomastro sia tenuto dopo cavato li detti fondamenti fare avisato l'Architetto, e ministri di d.ta fabrica accio siani visti et timotati diligentem.te li loro profondità, e larghezza avanti si incomincino a riempiere.

Li muri di pietra sopra terra tanto per muri come per volte si debbiano fare di pietra nova ben bagnata et ben spezzata con bona calce, e pozzolana come sopra con le sue ricciature dalle due banne dove sarà bisogno per prezzo di giulij venti la canna da misurarsi all'uso di Roma.

Che nelli vani di porte e finestre, o altre che saranno in d.ti muri di pietra sia tenuto il detto capomastro fare le spallette et sguinci di tavolozza, et anco li suoi archi sopra di altezza di palmi doi in circa tanto sopra li archi di dentro come sopra gl'architravi delli concii secondo sarà ordinato dalli Architetto, e ministri sud.ti.

Li muri che si faranno di tavolozza dove bisognera conforme sarà ordinato dall'Architetto, e Ministri si faranno con tavolozza schietta netta di terra e calcinaccio, e ben bagnata, et lavorata in calce sottile con pozzolana perfetta e sottilm.te crivellata con l'arricciature dalle due bande da misurarse all'uso di Roma si faranno per prezzo di giulij venti la canna e si difalcara li vani che saranno ind.ti muri, cioe quello che saranno piu grossi di palmi doi in su.

Li muri che si faranno di mattoni secondo sarà ordinato come di sopra si faranno con mattoni ben cotti, e ben staggiati lavorati in calce sottile, e ben bagnati con l'arricciatura dalle due bande da misurarse ogni grossezza di testa di mattoni per un muro all'uso di Roma qual muro si farà per prezzo de giulij venti la canna.

Le volte fatte di pietra sopra terra per cantine o altro grosse nella cima palmi uno e mezzo in circa conforme saranno ordinate con sue rinfiancature quale saranno al meno la terza parte dal suo sesto da misurarse sopra la volta in piano si valutara per un muro e mezzo per canna quadra ripiano, et al detto prezzo delli muri di sopra.

Le spicconature e ricciature che si faranno sotto alle volte si pagaranno a quindici la canna quadra.

Le volte sopra l'armatura fatte di pietra di grossezza di palmi una et un quarto in circa nella cima secondo sarà ordinato di qualsivoglia fattura con sue rinfiancature come di sopra si misuranno in piano, et multiplicaranno per muri doi e mezzo da misurarsi come sopra si faranno per giulij venti la canna*.

*Le volte del Reffett° lon.p.22 et altre simile si multiplicano per 2½.

Le volte di secondo piano si faranno come di sopra al stesso prezzo e si multiplicarano per muri doi*.

* Le volte delle celle lon.p15 et altre simile se multiplicano per 2.

Le colle di calce ordinarie fatte con puzzolana negra perfetta, et sottilmente crivellata ben fatta, e ben maneggiata, et uguale senza crepature et ben imbiancate con doi mani di bianco si faranno per prezzo de b ventisei la canna quadra.

Li ammattonati ord.rij rotati a secco ben fatti, ben stuccati con le sue guide si faranno per giulij tredici la canna.

Li ammattonati rotati con l'acqua non tagliati fatti di mattoni rossi e forti si faranno per prezzo di giulij sedici la canna da misurarsi all'uso di Roma: et il mattonato tagliato rotato a giulij 32 la canna.

Li tetti novi che si faranno ind.ta fabrica inpianellati si faranno con buon legnami novi. Le arcareccie saranno grosse e buone senza difetto alcuno e non siano distanti più di palmi cinque dal mezzo l'uno dall'altro con le gronde di palombelli raddoppianti, et modinati dove fara bisogno, cole tevole, e canali saranno ben cotte, e ben staggionate, et bene inboccate una sopra l'altra in modo che ne entri sessanta cinque almeno per canna quadrata da pagarsi a giulij trentasei la canna.

Li tetti disfatti, e rifatti a tutte spese di d.to mastro si pagaranno giulij otto la canna quadrata.

Colmarecci sopra li sitti murati in calce con tevole e canali e converse si pagaranno b quaranta la canna andante tutta roba del m°.

Aggetti piani di mattoni e tavolozza rustichi lavorati in calce sottile si pagaranno a b doi e mezzo il palmo quadrato tanto l'uno quanto l'altro o mattone o tavolozza l'agetto sarà di una testa di mattoni circa.

Mettitura in porte e finestre di peperino in opera si pagara b cinquanta l'una per l'altra.

Tutti li altri lavori non nominati che bisognara farsi indetta fabrica detto capomastro promette stare a quello che giudicara l'Architetto, e Ministri di detti RRPP et

mancando esso capo mastro di fare la detta opera, o non osservando li ordini dell'Architetto e ministri sud.ti sia lecito a detti RR Padri far fare detta fabrica da altri mastri ad ratione quanti plurimi a tutti loro danni spese et interessi.

Et dall'altra parte essi RRPP siano tenuti conforme promettono di dare ad esso capomastro li denari di d.ta fabrica di mano in mano che faranno l'opera.

Et per osservanza delle cose predette essi RRPP da una banda et esso capo mastro dall'altra obligano respettivam.te loro medemi heredi, e beni in forma Cam.ra Ap.lica con le solette et infide hanno sottoscritto li patti, capli di loro propria mano alla presenza dell'infri testimonij questo di sei Luglio 1634 in Roma.

Fra Giovanni dell'Annuntiatione Ministro e Pro.re Genle mano propria.

Io Tomaso Damino afermo quanto di sopra mano propria.

Io Andrea di Bianchi fu presente quanto di sopra.

Io fran.co Castello Borromini Arc.to

Stephano Castagna

(Cantero | Scalpellino)

Ref. 3b - Mss. 77b

Capitoli, et patti da osservarsi dal sotto scritto capo mastro scarpellino per l'opera di scarpello da farsi per la fabrica delli m.ti Rev. Padri di S.to Carlo alle Quatro Fontane, a tutta robba, spesa, et fattura di d^o capomastro con forme li prezzi che nelli ptti capitoli saranno dechiarati.

Sarà obligato di obedire et fare il lavoro di quella maniera, disegno, et prefettione che li sarà ordinato dall'Architetto, ne si potrà metter in opera senza sua licentia et approvatione et quanto alla misura sara obligato di stare alli ministri di d^a fabrica depurati et da depurarsi da d.i RR. PP. Li quali lavori sarando fatti con tutta la diligentia possibile, cioè ben squadrati, et ben tirati conforme i modini che d^o Architetto darà, altrimenti facendo sia lecito a d.i RR. Padri levar detta opera, et dar la ad altri mastri ad ogni suo dando, spese et interotte.

Che d^o capo mastro sia obligato lavorare tutte le pietre vechie che li saranno consegnate dalli ministri di d^a fabrica tanto di travertino, quanto di peperino, acciò non restatte in dietro d.e pietre senza esser lavorate, et messe in opera accio non hoblia a crescere maggior spesa a d^a fabrica in compare dell'altre.

Che tutto il travertino rustico, che andara in d^a opera di qualsivoglia grandezza, si li pagarando a ragione di giulij trenta la carrettata, a uso di Roma.

Che tutti li conci scorniciati, che andarando nel muro habbiano da entrare quanto sarà il suo agetto et non meno et quelle pietre che non haverando agetto habbiano da entrar nel muro quanto giudicarà che sia necessario d^o Architetto, et facendo altrimenti non si metterano in opera.

Che non si metta pietra nesuna in opera senza fare avisato d° Architetto, et ministri depurati dalli di RR. Padri per la misura, sin che non haveran misurato dette pietre.

Che tutti le fatture scorniciate di travertino fatta a sodisfatione come s^a si farano per prezzo di ba otto il palmo quadrato in pelle da misurarsi tutto quello che si vede conforme l'uso di Roma, et se li debba menarbono un ognatura si, et una no, et sarà obligato far tutte le fatture piane di travertino per prezzo di baiocchi sei il palmo come sopra senza poter pretendere letsi di sorte nesuna.

Che tutti li concì di peperino cioè porte finestre, che faranno bisogno per d^a fabrica, cioè piatti che sarano in faccia palmi uno, et in testa tre quarti ben lavorati con l'incastro alle finestre si farano per prezzo di ba otto il palmo andante.

Che tutte li altri lavori di peperino come sopra che sarando in faccia palmi uno, et un quarto, et in testa palmi uno tanto per porte come finestre ben lavorate come s^a si li pagarando ba dieci il palmo andante a tutta spesa.

Che d° capo mastro bisognandosi fare altri lavori per d^a fabrica non nominati sia obligato di stare a quello che giudicara li deputati delli di RR Padri.

Che il d° capo mastro non possa dimandare altri denari se non quanto importarà il lavoro posto in opra secondo la misura delli ministri, et scandaglio che li di farando.

Dall'altra parte li RR Padri promettono, et si obligano di pagare tutto il lavoro che d° capo mastro farà alla d^a ragione come sopra espressa da mano in mano secondo che si farà il lavoro qui in Roma liberamente senza escetione alcuna.

Quali cose tutte sopradette tanto l'infrascritto capo mastro quanto l'infrascritti RR. Padri promettono ad empire et osservare et non contra fare sorro qualsi voglio

pretesto altrimente vogliono esser tenuti, a tutte danni, spese, et interesse, et per
osservatione delle cose predette tanto l'infra scritto capo mastro quanto l'infra scritti
RR. Padri si obligano in forma Cam. Apostolica con le solite clausule et in fede della
verita sarà sotto scritta la presente di mano delle sopradette parte. In Roma di 6 Luglio
1634.

Io M^o Stephano Castagna
mi obligo come di sopra m^o pp^a
Io fr. Gio. dell' Annuntiati. ne
Min^o et Inre Gnale m^o pp^a
Io M^o Stephano Castagna
affermo qto di sopra m^o pp^a

Gio. Battista Luchatelli

(Carpintero | Falegname)

Ref. 2b - Mss. 77b

Adi 17 di Giuno 1635

Patti fatti con Gio: Battista Luchatelli falligname et li PP. di S. Carlo alle 4 fontane.

Se obliga di fare il solaro de la libreria de tavole di abeto, sutto, netto, et senza nodi con li travicelli de castagno riquadrati di buona sorte a uso di Roma mettendo cinque travicelli per tabola.

Et detto solaro sia di farlo di regoleti un quadro, per questo si gli debbe dare di piu del prezzo di b otto et anco altri otto scutti per il cordoncello intagliato che va intorno alle travi di detto solaro.

Et per la fodera delli travi si debe pagare lo steso prezzo che il solaro respetivo et per ogni canna di detto solaro debero paga detti Padri quarenta e tre giulij et oltra di detto patto. Un scudo di oro et in fede q^o di 17 Giugno 1635 Gio. Batt^a Luchatelli m^o pp^a.

Gio. Battista Luchatelli

(Carpintero | Falegname)

Ref. 4b - Mss. 77b

Patto fatto tra li P.P. Scalzi della Sma Trinità de S. Carlo alle 4 fontane e Gio: Bap.ta Lucatello falegname delli lavori da farsi nel Convento loro alli prezzi che seguono.

Primam.te si obliga di far ogni porta e fenestra delle celle di groseza de una oncia e mezza seg.do il incastro del muro; per baochi sei e mezzo il palmo – de ligname di albuccio = e de la stessa grosezza le fenestre.

Piu fara le porte dele fenestre della libreria e dele doi porte dela estessa libreria di albuccio, di grosezza de doi oncie qualche cossa manco, per nove baochi il palmo fara doi fenestroni dei correttori che guardanno al Palazzo de SS.ri. Mathei di grosezza de doi oncie per preggio de nove baochi il palmo.

Fara li telari che bisogneranno li ordinari per quatro baochi il palmo = eli altri extraordinari che saranno le doi fenestroni verso SS.ri Mathei a 4 e mezzo il p.mo di groseza il telaro ex^o de 4 oncie, e sportello de tre oncie: e in tutti li telari ha do far li incastri dove si metteranno le bediatte per stesso prezzo.

E noi habbiamo de dar li cancanetti che bisogneranno e si se fa qualche altra cosa ecceto le nominate si pagaranno al stesso prezzo stando la estessa groseza nominata.

E questa robba la fara de legname de albuccio tutto senza nodi a contento di el P.e Ministro e P.e fr. Diego, e li Padri si obbliganno a estar a detto patto a pagar li stessi prezzi nominati e tutti si obliganno in forma Camera Ap.ca e si ha de mesurar tra li

Padri detti e detto Gio: Bap.a fin dove arribara il legname el sotto scrisse in Roma vinti di Novembre 1635.

E il detto M^o si obliga di fornir tutti questi labori fin alla domenica di Passione del anno che verra di 1636.

Io Giovanni Ba. Lucatello hafermo quanto di sopra mano pp^a.

Francesco Simeoni

(Albañil | Muratore)

Ref. 80a – Leg.80

Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dal infrascritto capomastro muratore, Francesco Simeone nella fabrica da farsi delli RRPP Scalzi dell'Ordine della Ssma. Trinità del Riscatto del convento di S. Carlo alle 4 Fontane di Roma della Congregazione di Spagna, qual fabrica concernente per l'acrescimento del loro convento verso la strada Felice, con rivolta e passo di comunicazione con il convento vecchio verso S. Anna, con suoi tinelli terreni al piano della strada Felice, tanto di pianta quanto per il reattamento della casa vecchia spettante alli sudetti RRPP contigua detta nuova fabrica come anche in voltare e fare le cantine per la comunicazione per le cantine vecchie sotto il refettorio e vestibulo del convento vecchio, e tutta sorte di risarcimenti che bisognerano per la perfezione di tutta la sudetta fabrica; tanto nuova quanto vecchia a tutta spesa, e fattura del sudetto capomastro per quello apartiene alla sua arte, e quello farlo alli patti e prezzi che alli presenti capitoli saranno dichiarati; qual'opera si farà secondo che da Alessandro Sperone Architetto eletto per detta fabrica, e detti RRPP, sarà ordinato intendendosi a fabrica finita e stabilita como appresso a capitolo per capitolo si dichiara.

~ Prima ~

1º: Il sudetto capo mastro promette, e si obliga di fare tutti li fondamenti, che bisognerano per servizio di detta fabrica, buoni e ben fatti ad'uso di buon arte di buona pietra di tufo che non sia vetriola spongosa o capellaccio e sia ben spezzata, che li pezzi non pasino palmi trequarti di grossezza, e che la pozzolana sia della più perfetta, e schietta netta di terra e cappellaccio o porcina, e che la calce sia ben stemperata più grassa che magra, con cavare la terra, dove anderanno fatti li sudetti fondamenti, con farli il pie d'oca nel fondo e che non possa riempirli se prima non saranno misurati dal sudetto Architetto, acciò stano viste e misurati la loro profondità, con avvertenza che nel riempirli non vi sia mistizato massicci o calcinacci di sorte veruna, ma solo pietra di tufo, e calce come sopra e detti fondamenti

promette e si oblige il sudetto capo mastro di farli per il prezzo di giuli ventiquattro la canna romana di p 200 compresovi cavatura di terra, riempitura a sacco, calce, et acqua in abbondanza e pontellature bisognando acciò non slami la terra, il tutto a sue spese, dico ~ 2:40

2do: Promette e si oblige il sudetto capo m̃aro: di fare tutte li rifondature, che bisognassero sotto li muri della fabrica vecchia, come li saranno ordinati dal sudetto Architetto, con farli della medema qualità, e materiali delli fondamenti con lavorarli a mano con il cavo della terra come sopra, quali promette farli per il prezzo di giuli 26 la canna romana, e che non possi pretendere altra cosa veruna che il sudetto prezzo dico ~ 2:60

3º: Promette e si oblige il sudetto capo m̃aro: di fare tutti li muri di pietra, che anderano fatti per servizio di detta fabrica, e li medemi farli con buona pietra, calce e pozzolana, come si è detto di sopra, e mesticandoli pietra di tufo vecchia, debba pulirla e nettarla dal calcinaccio o altro che sia ben bagnata e detti muri promette di ricciarli da due parte, con buona calce grassa, e dove anderanno vani di porte e finestre promette di fare le spallette sguinci, et archi sopra, di tev.za: in tutta la grossezza del muro in altezza di p 10 in piano li quali doveranno difalcarsi, e pagarli solo l'augumento delle spallette, sguinci et archi di tevolozza, secondo il stile solito di Roma, promette farli per il prezzo di giuli ventiuono la cana romana como sopra dico ~ 2:10

4º: Promette e si oblige il sudetto capo mastro di fare tutti li muri di tevolozza e mattoni che bisognerano per servizio di detta fabrica, che vi saranno ordinati dal sudetto Architetto, è RRPP e li medemi farli di buona tevolozza e mattoni ben bagnati e la tevolozza sia netta di terra e calcinaccio con buona calce grassa sottilmente crivellata, e ricciati da due parti senza mesticamento di pietra di sorte veruna o mesticandovi pietra si intenda misurare detti muri come fussiro fatti di pietra così per patto et andandovi vani di porte, e finestre per che non vi entre la canna in piano debba misurarsi voti per pieno, con che detto mastro sia tenuto farci li suoi archi spallette e sguinci di tevolozza, e mattoni, eccetuando però, che in quelli vani, che saranno nelli muri più grossi di p 2 ½, che tutto quello sarà di più di grossezza, si debba difalcare il vano che vi sarà di più di detta grossezza in qualsivoglia misura promettendo farli per il prezzo di giuli diciasette e mezzo la canna romana dico ~ 1:75

5°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li muri delle volte sopra le cantine o tinelli di detta fabrica, che bisogneranno fatte sopra l'armatura di terra fatte di pietra e materiali delli sudetti muri all'altezza di p 1 ¼ al meno, con doverle rifianciare al terzo del suo sesto secondo il solito, quale volte promette di farle per un solo muro e mezzo al prezzo delli sudetti muri di pietra di giuli ventiuono la canna da misurarsi all'uso di Roma dico ~ 2:10

6°: Promette similmente e si oblige il sudetto capo mastro di fare tutti li muri delle volte delle scale per servizio di detta fabrica fatte di pietra ad'uso di buon lavoro di altezza nella cima p ¾ al meno con ripianearle al solito, quale volte promette farli per muri uno e mezzo la canna romana al prezzo sudetto di giuli ventiuono ~ 2:10

7°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutte le volte, tanto delle portici quanto del'refettorio e celle da farsi sopra l'armatura di legname, da farsi a vela o crociera o a schifo, con sue lunette, come gli sarà ordinato dal'sudetto Architetto ad'uso di buon arte grosse nella cima p 1 ¼ pietra refineate al solito; cioè sino alla larghezza di palmi venti per muri due, e passando li palmi venti sino alli palmi venticinque per muri dui e mezzo e dalli palmi venticinque sino alli palmi trenta per muri tre, per il prezzo sudetto di giuli ventiuono la canna romana, così per patto convenuto da misurarsi all'uso di Roma ~ 2:10

8°: Promette e si oblige il sudetto mastro di fare tutti li ammattonati rossi rotati all'acqua e arena, che bisogneranno per servizio di detta fabrica con mattoni rosi ben cotti, con suo astrico sotto, e lavorati con calce sottile stretti e ben stuccati ad'uso di qualsivoglia buon lavoro, quali promette farli per il prezzo di giuli sedici la canna romana dico ~ 1:60

9°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li ammattonati rossi rotati e tagliati et orsati ad uso di qualsivoglia buon lavoro, quali promette farli per il prezzo di giuli trentatre la canna romana dico ~ 3:30

10°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li ammattonati ordinari; che bisognerano per servizio di detta fabrica rotati asciutti, quali promette farli con suo astrico sotto per il prezzo di giuli tredici la canna ~ 1:30

11°: Promette e si oblige il sudetto mastro di fare li ammattonatti di pannelle che bisognerano per servizio di detta fabrica ad uso di qualsivoglia buon lavoro, quali promette farli per il prezzo di giuli dodici la canna ~ 1:20

12°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutte le colle, che bisognerano per servizio di detta fabrica ad uso di qualsivoglia buon lavoro, e ben rimaneggiate, et unirle senza crepature, con suoi spigoli dritti alli vani, e dandoli una mano di bianco sopra le medeme, e promette farle per il prezzo di baiochi venticinque la @ ~ 25

13°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li tetti nuovi che bisogneranno per servizio di detta fabrica di qualsivoglia sorte, e misura impianellati con buoni legnami nuovi di archarecci di castag°: bene inchiodati e li archarecci siano buoni, e grossi proporzionatamente senza difetto e non siano distanti uno dall'altro più che palmi cinque dal' mezzo luno, con sue gronde, murate in calce con sue tevole e canali che imboccano bene una sopra l'altra al numero di sessantacinque la canna, e che siano ben cotti e bianchi e staggionati, ad'uso di qualsivoglia buon lavoro, quali promette farli per prezzo di giuli trentacinque la @ ~ 3:50

14°: Promette e si oblige il sudetto mastro di cavare tutte le terre di cantina o altro che bisognerà per servizio di detta fabrica e la medema cavarla e portarla fuori e farla portare via dalle carrette a tutte sue spese e in detta terra come anche nelli fondamenti trovandosi sassi di qualsivoglia sorte, quali passando la mezza carrettata siano delli sudetti RRPP e dà quello in giù del mastro, come anche trovandosi statue, colonne, mischi, piombi, metalli di qualsivoglia sorte, qualità, e misura siano di detti RRPP, quali siani obbligati pagare solo la tiratura di essi e detta terra si oblige il detto mastro di cavarla, e farla portare via per il prezzo di giuli ventisette la @ cubba di palmi mille cosi per patto e non altrimente ~ 2:70

15°: Promette e si oblige detto mastro di tagliare e demolire tutti li muri vecchi che gli saranno ordinati dal sudetto Architetto per servizio di detta fabrica quanto nelli cavi di terra e fondamenti per servizio come sopra a spese di detto mastro, senza possa pretendere pagamento di sorte alcuna per disfare detti muri, conche la terra e tufi che caverà da detti muri sia tutta di detto mastro, con obbligo però che debba far portare via il calcinaccio de

medemi a sue spese, con dichiarazione però, che trovandosi in detti muri colonne, marmi, ferramenti, chiodi, catene di ferro, legnami et altro sia delli sudetti RRPP eccettuato però, che la tevolozza e tufi sudetti senza pretendere pagamento di sorte veruna così per patto e non altri.mte.

16°: Promette e si obliga detto mastro di mettere inopera e murare tutti li conci di peperino di porte e finestre che bisognerano per servizio di detta fabrica, promette metterli in opera per il prezzo di baiochi due il palmo, con sue spranghe murate ~ 0,2

17°: Promette e si obliga detto mastro di mettere in opera tutte le soglie di peperino ordinarie alle porte e finestre di detta fabrica per il prezzo di baiochi 1,7 il palmo ~ 01,7

18°: Come anche promette e si obliga detto mastro di mettere in opera e murare tutti li scalini di peperino, che bisognerano per servizio delle scale di detta fabrica a branchi et a lumaca che bisognerano e gli saranno ordinati quali promette metterli inopera per il prezzo di baiochi due e mezzo di qualsivoglia larghezza così per patto e non altrimenti ~ 0,2 ½

19°: Promette e si obliga detto mastro di tirare e mettere inopera tutti li travi sotto li solari e paradossi sotto li tetti che bisognerano per servizio di detta fabrica, quali promette metterli in opera con suoi paletti e staffoni per il prezzo di baiochi quattro il palmo ~ 04

20°: Tutti li lavori non compresi ne specificati nelli presenti capitoli che bisognerano per servizio di detta fabrica come gli sarà ordinato dal sudetto Architetto, promette e si obliga di stare a quello giudecherà e stimerà il sudetto Architetto a forma e considerazione di prezzi e capitoli convenuti così per patto e non altrimenti.

21°: E dall'altra essi RRPP prometteno e si obligano di dare al sudetto capo mastro scudi duemila in denari contanti di mano in mano che si anderà lavorando inconformità dell'ordine e scandaglio che anderà facendo il sudetto Architetto sino al fine di detta fabrica così per patto espresso.

22°: Come anche promettano e si obligano li sudetti RRPP di dare al sudetto capo mastro muratore altri scudi cinquecento in tanti legnami e materiali di fornace per metterli inopera nella sudetta fabrica a prezzi correnti doverosi et anco detto mastro si contenta ricevere barili cento cinquanta di vino buono mercantile senza imperfezzione veruna, tanto di Castelli quanto Romanesco alla raggione di giuli sedici il barile compreso detto vino anco nella somma delli scudi cinquecento e maneando o non potendo detti RRPP di dare al sudetto mastro, li sudetti legnami materiali, e vino, si obligano li medemi dare al sudetto capo m̃aro: li denari contanti in quello mancheranno dare al sudetto delli scudi cinquecento cosí per patto.

23°: E perche si crede, secondo lo scandaglio fatto che detta fabrica da farsi possi importare per quello spetta al muratore scudi quattromila et il sudetto capo mastro promette e si obliga e si contenta per il residuo di scudi mille e cinquecento di aspettare di essere pagato, con che detti RRPP gli somministrino scudi duecento l'anno sino all'intiera sodisfazione delli sudetti scudi mille cinquecento da principiare a seguire il primo anno, terminato che sarà detta fabrica sichè il primo pagamento del denaro delli scudi duecento, sarà un anno dopo terminato la fabrica e quando che detta fabrica passa la somma delli scudi quattromila il soprapìù che importerà promettano e si obligano li sudetti RRPP pagarli in denari contanti le doi terze parte terminato che sarà detta fabrica, e dell'altra terza parte il sudetto capo mastro si contenta da includerlo, con l'aspettino delli scudi mille e cinquecento, sin tanto che detto mastro resti del suo intiero credito sodisfatto, che in tutto no possi pretendere solo che li sudetti scudi duecento l'anno cosí per patto da ambi le parti convenuti.

24°: Come anche detto capo mastro promette e si obliga di fare, e proseguire detta opera di tutta perfezzione nel termine di mesi quattordici da principiare dal' primo Aprile 1710 prossimo a veniraq, quando però non resti la fabrica per qualche inebizione che potesse succedere e mancando per parte del sudetto capo mastro di perfezzionare detta opera e di non osservando l'ordini del sudetto Architetto sia lecito a medemi RRPP di far proseguire detta fabrica ad altri capi mastri muratori, a tutti danni spese et interesse del sudetto capo m̃aro; et all'incontro li sudetti RRPP non possino far proseguire detta fabrica da altri quando

non sia per mancanza del sudetto capo mastro così per patto espresso convenuto da ambi le parti.

E per osservanza delli patti e capitoli sudetti essi RRPP da una parte, e per essi il molto Reverendo Padre Gio: della Natività Ministro e Procuratore Genle di detto venerabile convento, et il Padre Emanuelle della Madre di Dio Procuratore del medemo, obligano il sudetto convento e suoi beni e dall'altra esso capo mastro muratore oblige rispettivamente se medemo, beni, et eredi e suoi beni in forma della reverenda Camera Apostolica, con tutte le solite clausole consentendo all'unica in fede della verità si sono fatte della presente due per tenere una per parte, quale saranno sottoscritte da ambi le parti, come anche dall'infrascritti testimoni questo di 12 Marzo 1710.

þ Gio. della Natività Prore Genle e Min aprobo quanto sopra mano propria.

Io þ Emmanuele della Madre de Dio Prore sud^o aprovo qto sopra m^o pp^a.

Io Francesco Simeone afermo quanto sopra m^o pp^a.

Io Paolo di Grossi fui presente quanto sopra mano pp^a.

Io Tomaso fui presente a quanto sopra mano propria.

Io Tomaso Zavarnelli fui presente a quanto sopra mano propria.

Io Alessandro Sperone Architetto di detta opera m^o pp^a.

Domenico Baronci e Stefano Frontone

(Carpintero | Falegname)

Ref. 37a – Leg. 81

~ Adi 4 Maggio 1710 ~

Patti, capitoli e convenzioni da osservarsi dall' infrascritti capo mastri falegnami, cioè Domenico Baronci e Stefano Frontone compagni per la nuova fabrica dà farsi dalli R.R.P.P: Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4° Fontane di Roma per l'accrescimento del'loro convento verso la strada Felice a tutta robba e fattura delli sudetti mastri per' la perfettione della medema à forma delli patti, e prezzi, che nelli presenti cappitoli saranno dichiarati; quale opera si farà secondo che dà Alessandro Sperone Architetto eletto per' detta fabbrica, e dal' Reverendo Padre Emanuelle della Madre di Dio Procuratore del' sudetto convento sarà ordinato come qui sotto distintamente si dichiarano, e non altrimenti.

P.mo: Promettono, e si obligano li sudetti mastri di fare tutti li solari à regolo per' convento che bisogneranno per' servizio di detta fabbrica che gli saranno ordinati; quali si doveranno fare, con tavole di castagno lavorate, e pulite con' suoi travicelli riquadrati tirati ad'altezza; e grossezza, e suoi regoli, il tutto pulito ad uso di qualsivoglia buon' lavoro di simile qualità dà misurarsi all'uso di Roma per' il prezzo di giuli trentuno la canna romana, cosi per patto; e non altrimenti]3:10

Lavori da farsi nella fabbrica delli Reve.di Padri di S. Carlino a tutta spesa a uso di falegname.

In primo me obligo di fare tutti li telari delle finestre con sportelli e canchanetti del mio tanto li telari grandi come li piccoli e fatti con ogni perfezione e come comandano li superiori per il prezzo di baiocchi tre e mezzo il p.mo dico baiocchi 3½

Di piu me obbligo di fare tutte le porte e finestre di tavole di albuccio di tavole intestate con bandella e spallette e falsetti lavorati e polita da ogni parte e posti in opera e fatti con ogni perfe.ne a tutta mia spesa a ragione di baiocchi cinque il p.mo dico baoichi 5

Me obligo di fare tutti li solari a regolo per convento con le busole e con li travicelli riquadrati e fatti con tavole stagionate e sincere e fatti di tutta bontà a scudi tre la cana di scudi] 3

2.do: Promettono e si obligano li sudetti mastri di fare tutti li solari rustici sopra le bussole, e travi che bisogneranno da misurarsi all' uso di Roma per' il prezzo di giuli quattordici la canna come sopra per che cosi per patto] 1:40

3°: Promettono e si obligano li sudetti mastri di fare tutte le soffitte morte che bisognassero che vi saranno ordinate come sopra, quale si doveranno fare, di tavole di albuccio ordinarie lavorate pulite con suoi regoli alle commessure, e sua armatura di filagne di castagno, e sue fascie ad' uso di qualsivoglia buon' lavoro di simile qualità dà misurarsi al' uso di Roma per il prezzo di giuli venti due la canna perche cosi per patto] 2:20

4°: Promettono e si obligano li sudetti mastri di fare tutti li telari che bisogneranno per servitio come sopra alle finestre di qualsivoglia sorte e misura tanto grandi quanto piccoli, con doi, o quattro sportelli come gli sarà ordinato, e talli sportelli farvi l'incastro per' li vetri con suo battente di faccia almeno p.mi 1/3, e di grossezza p.mi 1/4; e talli telari piccoli delle celle farvi il suo regolo attorno a forma e similitudine di quelli delle celle vecchie; et il' tutto per il prezzo di baiocchi quattro il palmo quadrato ad' uso di qualsivoglia buon' lavoro da misurarsi all'uso di Roma compresoci in detto patto il' costo delli canchanetti; cosi, e non altrimenti] -: 04

5°: Promettono e si obligano li sudetti mastri di fare tutti li fusti delle porte e finestre che bisogneranno di tavola di albuccio ordinarie, con sua guarnitione scorniciati lavorati puliti per' due faccie a forma e similitudine di quelli delle celle vecchie da misurarsi al' uso di Roma per il' prezzo di baiocchi cinque e mezzo il palmo con battente per che cosi] -: 05 1/2

6°: Promettono e si obligano detti mastri di fare tutti li altri fusti di porte e finestre che gli saranno ordinati per servitio come sopra di tavole di albuccio interzati con sua guarnitione simile di traverse, spallette, falzetti, e pradella scorniciati con gola e tondino da misurarsi come sopra per il prezzo di baiocchi sei moneta il palmo con battente perche cosi per patto espresso e non altrimente] -: 06

7°: Promettono e si obligano detti mastri di fare altri fusti simili con guarnitione da due parte dentro e fuori come gli saranno ordinati come sopra da misurarsi al'uso di Roma per il prezzo di baiocchi otto e mezzo il palmo per che cosi] -: 08 ½

8°: Promettono e si obligano li sudetti mastri di fare tutti li fusti di tavole di albuccio g p.mi 1/6 con sua guarnitione di tavola intersata, con traverse, spallette, falzetti e pradella scorniciati con gola, e tondino, per il' prezzo di baiocchi sette moneta il palmo da misurarsi al' uso di Roma cosi per patto, e non altrim.te] -: 07

9°: Promettono, e si obligano detti mastri come sopra di fare tutti, e qualsivoglia altra sorte de lavori ad'uso di loro arte non' compresi ne spacificati nelli presenti capitoli, che bisogneranno per servitio di detta fabbrica, e che gli saranno ordinati come sopra, farli di buona qualità, e perfettione e si dichiareno di stare alla stima di quello sarà giudicato, e stimato dal'sudetto Architetto e giuditio del'sudetto Padre procuratore cosi per patto, e non altrimenti.

X°: E mancando li sudetti mastri di fare tutti li lavori che gli saranno ordinati come sopra, sia lecito alli medemi R.R.P.P. et Architetto sudetto di far' fare detti lavori da altri capomastri falegname ad' Rationem quantum Plurimi, a tutti loro danni spese et interessi cosi per patto espresso e non altrimenti.

Dall'altra essi RRPP si obligano di somministrare il denaro alli detti mastri di mano in mano che si anderà lavorando in conformità dell'ordini, e scandagli, che anderà facendo il sudetto Architetto, conche nelli scandagli debba restare indietro la terza parte in circa del' lavoro, e terminato, che sarà la fabbrica pagandoli il loro intiero a forma della misura e stima che si farà doppo terminato la fabbrica cosi per patto.

E per osservanza delli patti sudetti essi RRPP da una parte e per essi il molto Reverendo Padre Giovanni della Sama: Natività Ministro, e Procuratore Genle: di detto ve.ble: convento, e RRPP, et il Padre Emanuelle della Madre di Dio Procuratore del' medemo, obligano il sudetto convento, e suoi beni, e dall'altra essi capo mastri obligano rispettivamente se

medemi beni, et eredi in forma della reverenda Cam^a Applica: con tutte le solite clausule consentendo in fede della verità si sono fatte della presente dui per tenerne una per parte, come anco dall'infrascritti testimony questo di, et anno sud^o.

Fr. Gio: della Natività

Min^o affermo quanto sopra

Fr. Emanuele della M^a di Dio Prore afermo q^o sopra m^opp^a

Io Stefano Frontone afermo quanto sopra mpp^a

Io Givano Gatinoe fui testimonio quanto di sopra mpp^a

Io Pirolamo Bozzelli fui testimonio quanto sopra mano prop^a

Camillo Minini
(Herrero | Chiavaro)

Ref. 28a – Leg. 79

~ Adi 4 Maggio 1710 ~

Patti, capitoli, e convenzioni da osservarsi dall'infrascritto mastro Camillo Minini chiavaro e ferraro per la nuova fabrica da farsi dalli RRPP Trinitari Scalzi di S. Carlo alle 4° Fontane di Roma per l'acrescimento del loro convento verso strada Felice a tutta robba, spesa, e fattura de sudetto mastro per la perfetione della medema a forma delli patti e prezzi che nelli presenti capitoli saranno dichiarati; quale opera si farà secondo che da Alesandro Sperone architetto eletto per detta fabrica e dal Padre Emanuelle della Madre di Dio Procuratore del sudetto convento sarà ordinato, come qui sotto destintamente dichiarano li presenti patti e capitoli e non altrimenti.

P.mo: Promette e si obliga il sudetto mastro di fare tutte le catene di ferro che bisogneranno per servizio di detta fabrica di qualsivoglia sorte e misura, che vi saranno ordinate dal sudetto Architetto e Padre, con suoi paletti, zeppe, e bandelloni per travi e paradossi che bisogneranno in essa, quale si dovera fare di ferro di buona qualità e lavorati ad uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di baiochi quattro la libra cosi per patto] :4

2.do: Promette e si obliga detto mastro di fare tutte le ferrate a mandorla di ferro ordinario quadro che bisogneranno per servizio come sopra tanto grande e quanto piccole alli vani delle finestre, tanto quadre quanto ovate, e farle di ferro perfetto come sopra ad'uso di qualsivoglia buon lavoro, per il prezzo di baiochi quattro e mezzo la libra cosi per patto e non altrimenti] :4½

3°: Promette e si obliga il sudetto mastro di fare altre ferrate a mandorla che bisogneranno per servizio come sopra di ferro di distenino quadro alli vani delle finestre tanto quadre come

ovate ad uso di qualsivoglia buon lavoro quale promette farle per il prezzo di baiochi cinque la libra cosi per patto] 05

4°: Promette e si obliga il sudetto fare tutte sorte di canetini e bandelle tanto a nodo come ordinary, braccioli e maschietti di porte e finestre, e catenacci tondi di qualsivoglia peso, tanto grandi quanto mezzi ad'uso di qualsivoglia buon lavoro, il tutto per il prezzo di baiochi cinque la libra cosi per patto] 05

5°: Promette e si obliga detto mastro di fare tutte le spranghe e spranghori tanto piccole quanto grande, che bisognerano per servizio come sopra ad'uso di buon' arte per il prezzo di baiochi quattro e mezzo la libra cosi per patto] 04

6°: Promette e si obliga il sudetto mastro di fare tutte le serrature ordinarie che bisogneranno con sua chiave maschie o femine come gli sarà ordinato per il prezzo di baiochi trenta l'una messe inopera cosi per patto e non' altrimenti] 30

7°: Promette e si obliga il sudetto mastro di fare altre serrature simile con chiave delli RRPP per il prezzo di baiochi venti due e mezzo l'una messe inopera cosi per patto e non' altrimenti] 22

8°: Promette e si obliga il sudetto mastro di fare tutte l'altre serrature doppie tanto maschie quanto femine con sua chiave ad uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di baiochi quarantasette e mezzo l'una messe inopera cosi per patto espresso e non' altrimenti] 47

9°: Promette e si obliga detto mastro di fare tutte le spranghette per serrature rinforzate con sua staffetta ad uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di baiochi sette e mezzo l'una messe inopera perche cosi per patto] 7½

X°: Promette e si obliga detto mastro di fare tutti li occhietti per le porte e finestre che bisognano per servizio come sopra per il prezzo di baiochi dui l'uno perche cosi per patto] 02

XI°: Promette e si oblige il detto mastro di fare tutte le codette che bisogneranno per gli telari da ingessare o a punta come gli saranno ordinati con suoi bugi per gli chiodi per il prezzo di baiochi due l'uno perche cosi per patto] 02

XII°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutte le maniglie da pendere alli sportelli delli telari con sua feminella e rampinetto per il prezzo di baiochi due l'uno perche cosi per patto] 02

XIII°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutte le maniglie per le porte che bisogneranno con suo balaustro ad'uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di baiochi cinque l'uno perche cosi per patto] 05

XIII°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li saliscendi ordinary che bisogneranno per le porte con sue staffe e monachetto ad'uso di qualsivoglia bon lavoro per il prezzo di baiochi dieci l'uno perche cosi per patto] 10

XV°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li paletti per le porte con sue staffe, molla et molletto ad uso di buon lavoro per il prezzo di baiochi sette e mezzo l'uno] 07½

XVI°: Promette e si oblige detto mastro di fare tutti li sportelli che bisogneranno alli vani delle porte, di ferro di distendino quadri con suoi bilichi e cancheni con mettere inopera la serratura ad uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di baiochi cinque la libra cosi per patto e non altrimenti] 05

Conche detto mastro fatto che laverà il sudetto lavoro che gli sarà ordinato prima che vada inopera debba farlo per fare dal sudetto architetto o Padre Procu.re sud.to cosi pèr patto.

In oltre detto mastro promette e si oblige di fare tutti li altri lavori che bisogneranno per servizio di detta fabrica come gli saranno ordinati come sopra ad uso di sua arte, non compresi ne specificati nelli presenti capitoli per servizio di detta fabrica quali farli di buona qualità ad uso di buon arte, e si dichiara stare alla stima di quello sarà giudicato e stimato dal

sudetto Architetto però rata delli sudetti patti et a giudizio del Padre Procuratore sud.to così per patto.

E mancando detto mastro di fare tutti li sudetti lavori che gli saranno ordinati, sia lecito alli medemi RRPP et Architetto sud.to farli fare da altri mastri ferrari ad Rationem quantum Plurimi a tutti danni spese, et interessi del sudetto mastro così per patto.

E dall'altra essi RRPP promettono di retenerne in mano tutto il valore del ferro; che anderà inopera in detta fabrica ad'effetto di pagarle il mercante doppo terminato la fabrica; e per quella porzione che importerà la fattura di detti lavori di sua arte promettendo il detto R.do Padre Procuratore di somministrarli il denaro che si stimarà conveniente come anche pretendendo detti Rr.di P.ri: di essere pagati delle piggioni della bottega, dove il medemo abbita che detto mastro deve bonificare al convento perche così per patto espresso, e non altrimenti.

E per osservanza delli patti sudetti essi RRPP da una parte, e per essi il molto Reverendo Padre Giovanni della Sa.ma Natività Ministro e Procuratore Gen.le di detto ve.le convento, e RRPP et il Rv.do Padre Emanuele della Madre di Dio Procuratore del medemo obligano il sudetto convento, e suoi beni, e dall'altra esso mastro obliga rispettivamente sè medemo beni, et eredi a forma della Reverenda Camera Apostolica con tutte le solite clausole consentendo: In fede della verità si sono fatte delle presente due per tenerne una per parte quale saranno sottoscritte da ambi le parte come anco dall'infratti: testimoni questo di 4 anno sudetto.

Fr: Gio della Natività Min^o affermo q^{to} sopra.

Fr. Emanuele della M^a di dio Prore afermo q^{to} sopra m^o pp^a.

Io camillo minini afermo quanto s^a m^o pp.

Io Alesandro Sperone architetto di d^a fab^a : fui presente q^o di sop^a mpp.

Io Alesandro Cartoni fui presente quanto sopra m^o pp^a.

Giovanpietro Baretton e Benedetto Baretton

(Canteros de Marino | Scalpellini di Marino)

Ref. 2a – Leg. 81

Con la presente poliza da valere, come fossi publico e giurato rogato per mano di n.oro m.ro Gio. Pietro Barattone, e Benedetto Barattone scalpellini di Marino promettono, e si obligano di fare tutti li scalini lumacati, che bisognerano per la scala lumaca da farsi nella nuova fabrica delli RRPP di S. Carlo alle 4^o Fontane di Roma quali promettono farli di longh:^a l'uno circa p.mi cinque, et un terzo, e di largh^a circa p.mi 2½, e di altez^a circa ond dieci in circa, nel modo e forma delle piante, et ordine che gli sarà ordinato dall'Architetto delli sud.i RRPP quali promettono farli di tutta perfezione ad'uso di qualsivoglia buon lavoro per il prezzo di ba^o cinquanta nove l'uno cosi per patto convenuti da ambi le parte, compreso in d^o prezzo la porta.ra da Marino in Roma, et anche dd m.ri promettono di ritoccare detti scalini a sue spese quando bisognasero cosi per patto] - :59

Come anche promettono, e si obligano dd^o: m.ri di dare e portare tutti li architravi di peperino che bisogneranno per le finestre delli prospetti verso del giardino a forma delle finestre della fabrica vecchia scorn.ti in faccia con fascia, e gola roversa alz. di faccia un p.mo in circa, e di gros^a: ond. dieci, e mezzo quali promettono farli per il prezzo di ba^o: sei il p.mi andante cosi per patto.

E per osservanza delli retroscritti patti si obligano nella più ampla forma della R^a C^a Apostolica et in fede anno sottoscritto la presente di loro propria mano qto di 26 Luglio 1710.

Io Giovanpietro Baretton mano propria afermo quanto di la si contiene.

Io Benedetto Baretton afermo come sopra.

Domenico Bettolini
(Pintor | Imbiancatore)

Ref. 24a – Leg. 81

Con la presente polizza da valere come fosse publico è giurato instrumento rogato per mano di Notaro come mastro Domenico Bettoloni imbiancatore, promette e si oblige di fare tutto il lavoro ad uso d'imbiancatore, che bisognerà nella nuova fabrica e convento vecchio, con le n° sei stanze della casa vecchia contigue detto convento e della fabrica nuova verso strada Felice, delli RRPP di S. Carlo alle Quattro Fontane di Roma, eccetuato la Chiesa e facciata di detta, convento vecchio verso la strada Papale che tende a Monte Cavallo, il rimanente tanto delle facciate esteriori quanto dell'interne s'intendono tutte incluse nel sudetto oblige, con darli due mano con colla, tanto di bianco quanto di travertino o celestino, nel modo è forma che gli sarà ordinato dall'architetto delli medesimi RRPP e fare il tutto ad uso di qualsivoglia buon lavoro di Roma, quale promette e si oblige farlo per il prezzo di scudi ottanta m.te e non altrimenti.

E dall'altra essi RRPP si obligano di somministrare il denaro a il sudetto mastro di mano in mano che si anderà lavorando, con che si debba restare indietro la quinta parte del denaro, e terminato che sarà il lavoro pagandoli il suo intiero a forma del sudetto patto convenuto e non altrimenti.

E mancando il sudetto mastro di adempire il sudetto oblige, tanto in mancanza quanto in qualità e perfezione, sia lecito alli medemi RRPP et architetto di farli proseguire e perfezionare ad'altri imbiancatori a tutti danni spese ed interesse del sudetto mastro, così per patto espresso convenuto, e non altrimenti.

E per osservanza dell'infratti: patti l'uno et altro si obbligano nella più ampla forma della Reved^a: Camera Ap.lica: con tutte le solite clausole consenzienti e contento.

In fede qto di 20 Maggio 1711.

Io Domenico Betolini mi obio come sopra mano propria.

Io Gidarre Giullin fu presente al sopradetto testimonio quanto sopra mano propria.

Io Stefano Frontone fui presente testimonio quanto di sopra mano propria.

Mutio Mastrozzi
(Vidriero | Vetraio)

Ref. 35a – Leg. 79

Noi infratti: in vigore della presente da valere come publico, e giurato Instrum.to: rogato da No.ro Publico se oblihamo, e ciascheduno rispettiva.te si obliga cioè il Pre. Emanuelle della Mre. di Dio Procu.re del ven. conv.to di S. Carlo alle 4^o Fontane di far fare fino alla somma di].di quaranta in circa, l'invetriate, e lavori ad uso di vetraro, che fino a d^a somma, che occorrerano nella nova fab^a del suo conv.to a Mutio Mastrozzi, quale promete, e si obliga farli o farli fare a tutte sue spese, che devono essere di vetri chiari pieni chiristallini, e di tutta perfetione, con tutte le sue bachette di ferro, e impiombate bene, e deligen.te di tutta perfetione ad'uso di buon lavoro, e come si suol dire a lavor rivisti quali si stabiliscono doversi pagare alla raggione di baiochi sei per qualsivoglia vetro sano, compreso mett.ra, impiombatura, leg.re e bachette, e mezzi vetri che bisognessero, anderanno dui per un vetro sano al simile prezzo, nel modo e forma che gli saranno ordinati e non altrim.te, e tutto che sarà il conto alla raggione, come sopra stabbelite al sud^o patto no possi pretendere altro che li sudetti ba. sei per ciaschedun vetro compresovi, stagno, lega.re e bachette come sopra sotto qualsivoglia titolo causa o quisito, colore per che cosi. E di piu si conviene per patto epresso non altrim.te che contano li sud.i vetri, e calcolato la somma, che sarà debba il detto Mutio prima d'ogni altra pretenzione o pagam.to scontare la somma di].di trenta cinque di mo.ta in circa per altri, e tanti che il medemo Mutio deve pagare alla Sig.ra Cecilia Zanetti moglie del Sig.re Pietro Pavolo Pavoletti in vigore di un pagherò di simili somma ceduta a d^a Sig.ra Cecilia dal Sig.re Conte d'Aliberti, e dalla medema Sig.ra Cecilia a d^o Pre. Emanuelle in conto de piggione douta in maggior somma da d^a Sig.ra Cecilia al suo conv.to, che se intende riceverlo protigendo, e non esatto fin tante che non sara seguito d^o pagam.to o sconto, e non altrim.te e quelli di più, che sarà il conto, scontati li sud.i].di trenta cinque in circa, e terminato il sud^o lavoro debba il d^o Pre. Emanuelle pagarlo in contanti il di più che importerà d^o lavoro per che cosi.

E per osserv^a delle cose sud.e ambi le parti si obbligano nella piu ampla forma della R^a C^a
Apo.ca consentendo unica e cosi et in fede in Roma q.to di 29 Gig^o 1711.

Io Mutio Mastrozi m^o pp^a afermo q.to sopra.

Io fr. Emanuele della Madre di Dio afermo q.to sopra m^o pp^a.

Io dicho Rafa fui testimoni come sopra m pp^a.

Io Agostino Giuletti fui presente quanto sop.ra m^o pp^a.

Giorgio Gamba

(Pintor | Pittore)

Ref. 21a – Leg. 79

Io infrascritto pittore mi obbligo di fare nel convento di San Carlo alle Quatro Fontane di Roma diversi lavori cioe sono diverse porte, finestre, tellari e ferate, e detto lavoro deve essere fatto di color di noce svenato con sua vernice et alle ferate dato di vernice nera e parimente alli sudetti tellari il medemo colore dalla parte di fora et alle porte il medemo da una parte qual lavoro prometo e mi obbligo di farlo di tutta perfeffione et a usso di bona arte et assodisfazione del architetto e del Padre Emanuele della Madre di dio Prochuratore del sudetto convento qual lavoro prometo di farlo per li prezzi convenuti come segue. Cioe gli fusti delle porte e finestre alla ragione di giulli quatro luna, le ferate numero dodici che rispondono al giardino ala ragione di baiochi quindici una cioe quelli della Sagrestia e quelli messi telari numero quatro assieme con le quatro gellosie della banda della fontana prometo farli alla ragione di baiochi quindici luna. Cioe telaro e gelosia che sono per giulli sei le quatro gelosie e quatro telari picholli nelle finestre sotto le gelosie dato di colore da una parte sola e come alle gelosie e ferate da tutte le parti e cosi mi obbligo di fare tutto il sudetto lavoro nella piu ampla forma della Reverenda Chamera Apostolica et in fede questo 1 Ottobre 1712.

Io Giorgio Gamba prometto quanto sopra mano pp^a.

E mi obbligo di dargli il colore di dietro alli fusti sudetti per questo prezzo.

Io Giorgio Gamba mano pp^a

