

**Predella** journal of visual arts, n°35, 2014 - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](http://predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*  
**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /  
**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,  
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Riccardo Venturi

**Cura redazionale e impaginazione** / *Editing & Layout:* Paolo di Simone

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

pubblicato nel mese di Ottobre 2015 / *published in the month of October 2015*

Maria Barbara  
Guerrieri Borsoi

## **Nuovi documenti su Pietro da Cortona e il rinnovamento della cappella della Santissima Concezione in San Lorenzo in Damaso**

*The article investigates the changes made in 1634-35 by the Roman confraternity of the Santissima Concezione to its chapel located in the church of San Lorenzo in Damaso. With the support of many new documents, the article clarifies the original layout, which subsequently has been much altered, and emphasizes the pictorial contribution of Pietro da Cortona as well as his close supervision on the stucco sculptors who decorated the chapel, with particular regard to Jacopo Antonio Fancelli and Giovanni Vinciglia. Also are mentioned the skilled craftsmen who worked in the rich sacellum and realized some ephemeral works, including a wooden "talamo" by Pietro Paolo Giorgetti, which was made for the festival organized during the relocation of the icon of Virgin Mary on its renewed altar.*

La prima metà degli anni Trenta fu per Pietro da Cortona un periodo di grandi affermazioni professionali, tra le quali l'elezione a principe dell'Accademia di S. Luca nel gennaio 1634, e di intensa vitalità creativa.

I rapporti con la famiglia papale erano strettissimi, in particolare con il cardinale Francesco Barberini, e probabilmente fu proprio questo porporato a coinvolgere il Berrettini nell'impresa di cui si vuol parlare qui, un lavoro minore ma certamente significativo (fig. 1).

Non solo Francesco Barberini era vicecancelliere di Santa Romana Chiesa, e come tale risiedeva nel palazzo della Cancelleria, ma anche cardinale titolare dell'annessa chiesa di S. Lorenzo in Damaso nella quale promosse sontuose rappresentazioni delle *Quarantore*<sup>1</sup>. L'Arciconfraternita della Santissima Concezione, ubicata all'interno di tale basilica, aveva il porporato come proprio protettore ed era ovvio che si avvalesse dell'artista da lui prediletto in questo momento. D'altro canto Pietro da Cortona non si sarebbe probabilmente adattato a un lavoro per una pia unione, per quanto formata da uomini di grande importanza nella società romana, senza averne avuto richiesta o almeno benessere dal suo "padrone".

Negli stessi anni il Berrettini, anche in questa occasione in stretto contatto con il cardinal nipote, avviava i lavori nella chiesa dei SS. Luca e Martina ove rivestiva il ruolo di parziale promotore delle trasformazioni e di ideatore, realizzando il primo tra i suoi grandi capolavori architettonici.

L'arciconfraternita della Santissima Concezione era di antica origine e si era trasferita nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso da molto tempo. La cappella di sua

pertinenza, oggetto di varie trasformazioni nel corso del Cinquecento, custodiva l'antica e venerata immagine della Madonna detta di Grottapinta che ancora vi si trova<sup>2</sup>.

I lavori di trasformazione si attivarono nel 1634, ma i decreti delle congregazioni dell'arciconfraternita, redatti dal notaio Paolo Vespignani, non danno molte informazioni in merito, né tanto meno chiariscono i motivi per cui furono scelti alcuni artisti piuttosto che altri. Vi si legge che, nell'agosto del 1634, si decise la rimozione dell'immagine della Madonna «per proseguire e terminare l'adornamento già cominciato intorno alla cappella»<sup>3</sup>. La venerata icona fu conservata in sacrestia, accuratamente protetta, per evitare furti o sostituzioni, e solo un anno dopo fu riportata in chiesa, con una lunga e spettacolare processione.

Per meglio comprendere quale fosse l'assetto antico della cappella, purtroppo alterata nel corso dell'Ottocento, sono di particolare aiuto due fonti, quella a stampa del 1745 di Antonio Fonseca e, soprattutto, la descrizione contenuta in un manoscritto del 1797 di padre Giuseppe Bitozzi<sup>4</sup>. Il locale è situato in fondo alla navata sinistra, a ridosso dell'altare maggiore, e delle cancellate di ferro, non più esistenti, lo delimitavano sui due lati aperti. Un cospicuo altare ne occupa la parete di fondo e ospita l'icona di Maria, circondata da complessi decori che sono stati alterati. La struttura architettonica dell'altare non ha invece subito mutamenti e risulta formato da due colonne di breccia rosa di Francia con basi e capitelli di marmo bianco che sostengono l'architrave ed il timpano spezzato, secondo una tipologia diffusissima a Roma in quell'epoca. Sul timpano poggiano due angioletti in marmo e una raffigurazione della colomba dello Spirito Santo orna il centro della struttura. La parte più appariscente della decorazione scultorea della cappella sono gli stucchi della volta. Otto angeli si dispongono agli angoli della cornice mistilinea e sostengono corone di fiori, cosicché la volta risulta divisa in cinque spazi che ospitavano la decorazione pittorica, oggi persa. Gli stucchi si estendono ai tre sottarchi, ove ci sono bassorilievi con figure di angeli e coppie di putti, e alla lunetta sopra l'altare. Le pareti sono rivestite con marmi policromi e su quella di sinistra è apposta una lunga iscrizione, sotto la finestra, che ricorda il restauro della cappella voluto dalla compagnia della Santissima Concezione e dal cardinale Barberini nonché la processione dell'estate del 1635, di cui avremo modo di riparlare<sup>5</sup>.

Bitozzi descrive altresì il complesso meccanismo che nascondeva alla vista dei fedeli l'immagine di Maria, ma non possiamo essere certi che esso esistesse per intero in quella forma sin dagli anni Trenta del Seicento. Sicuramente però esistevano un ricco decoro d'argento e la "coperta" di rame dipinta con l'immagine della Madonna stessa.

Le vicende seicentesche si ricostruiscono grazie ai documenti dell'archivio della confraternita, pagamenti, ma anche mandati e conti che danno qualche informazione in più rispetto ai primi<sup>6</sup>.

Il più precoce accredito rintracciabile relativo ai lavori nella cappella è del settembre 1634, in favore dello scalpellino Giovanni Alessandrino, che fu incaricato di realizzare tutta la struttura in pietra della cappella<sup>7</sup>. Nel contratto relativo ai lavori si legge che Giovanni, figlio di Bernardino, era romano e residente nella zona dei Pantani<sup>8</sup>. Tale area, ove notoriamente vivevano molti scalpellini, rientrava nel quartiere Alessandrino, così definito dal nome usuale del cardinale Michele Bonelli che aveva fatto realizzare interventi di bonifica in questo contesto. Nel caso del nostro scalpellino, dunque, è possibile che il "cognome" Alessandrino non indichi la città di origine, come aveva supposto Bertolotti, ma l'area in cui risiedeva<sup>9</sup>. Di particolare interesse è, ai nostri occhi, che poco dopo la realizzazione della cappella in S. Lorenzo in Damaso, nel 1637, l'Alessandrino abbia ricevuto l'incarico di realizzare, con il collega Domenico Facchetti, l'altare maggiore della chiesa di S. Paolo a Bologna, notissima opera di committenza Spada. Si trattava dunque di un professionista esperto, sul quale abbiamo altre testimonianze documentarie<sup>10</sup>, capace di realizzare non solo i rivestimenti delle superfici murarie, ma anche l'altare, di raffinata fattura, con particolari eleganti come il piccolo mascherone sommitale (fig. 2).

Stranamente il contratto con l'Alessandrino fu sottoscritto addirittura un anno dopo il primo pagamento, il 5 settembre 1635, chiedendo la consegna del lavoro completo entro pochi giorni e stabilendo persino penali in caso di inadempienza. L'accordo prevedeva che il lavoro fosse stimato per stabilire il compenso spettante allo scalpellino, ma tale preziosa valutazione delle opere eseguite non è stata rintracciata. La «Misura e stima» è citata in atti assai più tardi e si apprende che era stata esaminata da Francesco Peparelli il 13 gennaio 1636 stabilendo che il valore complessivo del lavoro era pari a 1.948,32 scudi. L'Alessandrino, dopo tale data, accettò un pagamento rateizzato ma ricevette il saldo definitivo addirittura nel maggio 1640 per un compenso omnicomprensivo di 2.008,32 scudi<sup>11</sup>.

Peparelli compare in vari altri atti della confraternita, presentato come architetto dell'associazione, ed era subentrato in tale incarico a Giacomo Mola intorno al 1633, ma Mola è nuovamente testimoniato in conti del 1641 e 1642. Peparelli è sempre all'opera come stimatore dei lavori dei diversi artigiani, ma almeno una volta, nel 1635, anche Pietro da Cortona è definito «nostro Architetto» sebbene il documento sia relativo a lavori scultorei<sup>12</sup>.

La policromia che caratterizza il locale è piuttosto sobria, ma ricca ed elegante. Una spessa cornice di marmo scuro stacca lo spazio riservato all'immagine sacra

dalle colonne dell'altare e si ripete nei due setti murari immediatamente limitrofi. Specchiature di marmi mischi su toni rosati, verdi e gialli si distribuiscono verso gli angoli della cappella, per lo più entro cornici bianche, mentre le lastre più pregiate sono concentrate nella zona dell'altare, nella predella e nell'architrave. Naturalmente gli elementi più spettacolari sono le belle colonne, di un intenso color rosato, il cui «sasso rustico» costò 60 scudi.

Nel settembre 1634 si misero all'opera gli stuccatori Filippo Castelli e Andrea Ricci da Caprarola (chiamato anche Andrea Caprarola) che ebbero il saldo per 175 scudi nel gennaio dell'anno successivo, ma altri 29 scudi furono aggiunti entro ottobre<sup>13</sup>.

Si trattava, anche in questo caso, di artigiani affidabili, testimoniati in altri cantieri del tempo, ma non riconoscibili dal punto di vista stilistico poiché, almeno in questa occasione, si impegnarono nell'esecuzione dei lavori più semplici (in un piccolo conto sono elencati «paternostri», cartelle, fasce)<sup>14</sup>.

Un prezioso mandato di pagamento ordina l'esborso «Havendo il Sig. Pietro qui sottoscritto alla fede del quale ci rimettiamo in tutto, stabilito questo prezzo» e vi compare la firma dell'artista, nella forma Piero Berettini, ripetutamente usata in questi documenti<sup>15</sup>.

Nel novembre 1634 si acquistarono i primi foglietti d'oro per dorare gli stucchi, intervento eseguito da Tarquinio Ferrari, attivissimo per l'arciconfraternita anche in molti piccoli lavori decorativi<sup>16</sup>.

Nel dicembre di quell'anno entrarono in scena Iacopo Antonio Fancelli e Giovanni Vinciglia, chiamati scultori degli stucchi, che ebbero 76 scudi complessivi<sup>17</sup>. Anche in questo caso il pagamento è disposto dopo il controllo del Berrettini e il suo nome compare, tra l'altro, in calce ad un mandato disposto per loro l'8 dicembre 1634<sup>18</sup>.

Fancelli aveva allora meno di trent'anni, essendo nato nel 1606, e veniva da alcuni anni di collaborazione con Bernini ma, evidentemente, già si era avvicinato a Berrettini per il quale lavorò in altre occasioni, così come il fratello Cosimo. Con Giovanni Vinciglia collaborò negli anni Quaranta nella sagrestia di S. Maria dell'Anima ad una ricca decorazione in stucco che era sin qui l'unica opera riconducibile al secondo artista<sup>19</sup>.

Come detto, nei documenti sono definiti «scultori degli stucchi» ed è dunque inevitabile considerarli autori delle parti più figurative della volta, soprattutto gli otto angeli che si trovano agli angoli dell'affresco scomparso (fig. 3).

La piccola volta in S. Lorenzo in Damaso sembra preludere alle ricerche della sala di Giove a palazzo Pitti che preannuncia, seppur in tono decisamente minore, non solo per la forma della complessa cornice mistilinea, ma anche per la dispo-

sizione dei putti. Campbell aveva ipotizzato che il Berrettini fosse stato l'ideatore degli stucchi romani e addirittura fosse intervenuto nell'esecuzione. È noto che fonti antiche attribuiscono al Cortona la realizzazione proprio di alcune figure di palazzo Pitti, sulla cui autografia per altro si discute<sup>20</sup>.

Nel caso della cappella della Concezione è evidente che Berrettini diresse e supervisionò strettamente i lavori. Questo compito può essere stato parte di quelle «fatiche» alle quali accennano i documenti, ma egli non ricevette alcun pagamento specifico per le sculture, affidate a vari specialisti.

Berrettini ricercava una intensa relazione tra stucchi e immagini, che riscontriamo in varie altre creazioni dell'artista. Nella cappella della Concezione gli angeli con fiori, dipinti nell'affresco, verosimilmente si collegavano a quelli modellati, protesi con moti vivaci nello spazio reale dell'osservatore.

Fancelli dovette incontrare il favore dei suoi committenti perché nel maggio del 1639, quando i lavori della cappella erano conclusi da tempo, gli furono ordinati i due angioletti di marmo posti sopra l'altare (fig. 4), che furono pagati 100 scudi. Le forme gentili e tornite, di gusto classicista, si accompagnano ad una definizione sensibile delle capigliature e i gesti esprimono una grazia naturale. Gli angeli appaiono veramente simili alle figure analoghe collocate nel monumento del cardinale Domenico Ginnasi, che gli sono state attribuite anche dalle fonti<sup>21</sup>.

L'intera cappella in S. Lorenzo in Damaso fu concepita come un lussuoso contenitore per l'immagine della Madonna e, man mano che ci si avvicinava all'icona, lo sfarzo cresceva di livello. Purtroppo questa parte della decorazione è stata alterata ed è difficile capire esattamente come fosse stato articolato l'insieme. Un'immagine molto parziale è contenuta in un celebre quadro che rappresenta l'interno della basilica, attribuito a Giuseppe Valeriani e conservato nel Museo di Roma, in cui si scorge la cappella chiusa dagli originari cancelli di ferro e ottone e, in fondo, la cornice dorata che circondava l'immagine sacra, certamente incisa, sebbene non si scorgano i dettagli.

Su questa parte della decorazione della cappella la notizia più circostanziata è data da Fonseca che parla di una duplice teca, una d'argento e l'altra di bronzo dorato.

Nel giugno del 1635, il celebre argentiere Fantino Taglietti era all'opera per la realizzazione di un ornamento d'argento per l'immagine sacra, scomparso nel periodo napoleonico, che costò complessivamente 1.100 scudi e gli fu saldato solo nel 1639. Pur di portare a termine l'impresa, visto che il solo materiale era costato 852 scudi, l'artista ridusse della metà il compenso che gli sarebbe spettato per la lavorazione<sup>22</sup>. Il Taglietti era molto legato ai Barberini, ed è possibile che il cardinale Francesco lo abbia raccomandato per questo lavoro, e aveva addirittura acqui-

sito in questa chiesa il luogo per la sepoltura della sua famiglia, dimostrando così anche il proprio benessere economico. Inoltre, il Vicecancelliere gli fece eseguire quattro vasi d'argento per l'arciconfraternita della Concezione<sup>23</sup>.

Tra il 1635 e il 1637 fu pagato anche Francesco Perone, normalmente definito «intagliatore di rame», che ebbe complessivamente 285 scudi. In un suo conto del 10 settembre 1635 ricorda, tra l'altro, una tavola in rame cesellata con fogliami, una cornice e una cartella<sup>24</sup>.

Certamente nell'area a ridosso dell'icona fu inserito del lapislazzulo, materiale di costo molto elevato la cui riduzione in sottili lamine era affidata ai gioiellieri, affinché nulla ne andasse sprecato<sup>25</sup>. Un conto dell'ottonario Pietro Paolo Nardi, di difficile comprensione, dà una parziale descrizione che vale la pena riportare perché elenca parte dei materiali utilizzati: parla, tra l'altro, di «n. 92 palmi e un terzo di cornice di metallo gettato, e messo insieme della lunghezza della predella, e del frescio [fregio], et altri scompart.ti dove sono diaspri, o lapis lazaro e bianche e nere che sono piellate, e saldate a Argento e aognato e dorato tutte a spese mie»<sup>26</sup>.

Inoltre nella zona in cui era collocata l'immagine sacra fu inserito del mosaico e il noto Giovan Battista Calandra ricevette 120 scudi per questo impegno<sup>27</sup>.

Infine all'antica icona fu reso omaggio donandole una corona d'oro del peso di una libra, a spese del conte Alessandro Sforza, e come tale risulta tra le immagini di Maria incoronate dal Capitolo di S. Pietro in Vaticano<sup>28</sup>.

Nell'estate 1635 si incontra il primo pagamento all'artista più importante della vicenda, Pietro da Cortona, che però, come abbiamo visto, già da mesi stava seguendo i lavori della cappella.

Il 26 giugno ebbe 50 scudi per «Pitture, che fa p. la n.ra Cappella», il 31 agosto 100 scudi «a conto di pittura, et altre fatiche fatte p. la Cappella», l'11 gennaio 1636 riscosse 50 scudi «a conto della Pittura, et altre fatiche fatte p. la n.ra Cappella», il 10 novembre dello stesso anno ricevette 50 scudi per «Pitture, et altre fatiche fatte p. la Cappella» e altri 50 scudi li ebbe il 14 luglio 1637 «a conto di s. 150 simili da me. Comp.a dovutili p. resto, et intera sotifat.ne et ricognit.ne di Pitture, e qualsivoglia altra fatica fatta p. serv. di m. Arch.ta». I versamenti in suo favore si conclusero il 20 agosto 1639, quando ricevette 100 scudi per «saldo, et intiero pag.to delle Pitture, et qualsivoglia altra cosa da d.o S. Pietro fatta p. serv. p. d.a n.ra Cappella, et Arch.ta», che nella ricevuta autografa, chiama «ricognizione», dichiarandosi pienamente soddisfatto<sup>29</sup>.

Dunque il Berrettini fu retribuito per le pitture, ma anche per «altre fatiche», probabilmente disegni e indicazioni progettuali che possono riferirsi solo alla struttura e/o alla decorazione della cappella ed eventualmente alle feste fatte per

la ricollocazione *in situ* dell'icona.

È probabile che i pagamenti a Berrettini, così come quelli per quasi tutti gli altri personaggi coinvolti nei lavori, siano stati dilazionati per difficoltà economiche della Compagnia piuttosto che per il tardivo completamento delle opere. Infatti, già nell'agosto del 1635 il notaio Vespignani, ricordando la ricollocazione della Madonna, affermava che era stata posta nella «nova Cappella ornata di bellissime Pitture, e marmi, et Pietre pretiose, et altri ornam.ti come hoggi si vede a laude e Gloria dell'Immacolata Concettione»<sup>30</sup>. Si tenga presente che, secondo quanto indicato nel libro mastro dell'arciconfraternita, tutti i lavori per la cappella e la festa del 1635 costarono complessivamente 6.908 scudi<sup>31</sup>.

La descrizione più circostanziata delle pitture di Berrettini fu fatta da Passeri:

[nella volta della cappella] «si valse quasi di un partito simile a quello della sala de' Barberini col fingere uno sfondato in mezzo, e quattro laterali, e nello sfondato di mezzo mostra lo splendore di una gloria di Paradiso, dentro la quale l'Eterno Padre assiso in un trono di nuvole regge con la sinistra il globo terrestre, e con la destra sta in atto di benedire, e viene servito, e accompagnato da amorini celesti, e Cherubini. Nelli quattro vani delle parti nei quali si vede la serenità di un cielo azzurro, partecipando in alcuna parte dello splendore di quella gloria, vi sono alcuni angeli assisi sopra bianche nuvole, ed alcuni putti volanti portando alcune rose vermiglie, ed altri candidi gigli per significare tutte le perfezioni della Madre di Dio»<sup>32</sup>.

L'effetto di sfondamento prospettico, rilevato dal biografo, doveva essere particolarmente efficace e le cornici di stucco assumevano una funzione analoga ai pilastri dipinti che nel voltone barberiniano si innalzano a sostenere la cornice centrale.

Resta complesso il problema relativo all'attribuzione a Berrettini del progetto generale di riallestimento della cappella. Sin dal 1638, data vicinissima all'esecuzione dei lavori, la cappella è detta «di Pietro da Cortona», attribuzione reiterata in molti testi successivi, tra i quali la notissima guida di Filippo Titi del 1674 e la storia manoscritta di Bitozzi, autore molto ben informato<sup>33</sup>. L'impianto architettonico del vano non dovrebbe aver subito modifiche significative rispetto all'epoca precedente, come fa pensare anche la cifra modesta data al muratore, mentre Berrettini fu senz'altro l'ideatore, e non solo il controllore, dell'originale decorazione scultorea della volta. Infine, l'assetto dell'altare non è certo innovativo, come avviene normalmente nella produzione di Pietro da Cortona<sup>34</sup>.

Non solo il Berrettini eseguì in proprio la decorazione pittorica principale, ma procurò anche piccole occasioni di lavoro ai suoi allievi. Al Cortona fu intestato, il 10 ottobre 1635, un pagamento di 12 scudi, che egli fece girare a Pietro Paolo

Ubalдини (1611-1650), per «un Ritratto grande di pittura in rame della S.ma Immagine fatto fare p. la cappella»; questa riproduzione su rame dell'immagine mariana probabilmente era destinata, come abbiamo visto, a coprire l'antica icona. La scelta dell'Ubalдини fu forse dettata dalla particolare vicinanza di questo pittore allo stile del suo maestro negli anni del pontificato barberiniano<sup>35</sup>.

Il Cortona fece ottenere un modesto incarico anche ad un altro artista definito «giovane della [sua] Accademia», Cesare Froli, che dipinse l'armadio delle reliquie nella sagrestia annessa alla cappella<sup>36</sup>.

Addirittura un terzo pittore compare all'opera nel marzo del 1635 ed è Giuseppe Puglia che eseguì per 6 scudi «copia della nostra S.ma Immagine et anche il disegno di essa per intagliarla in rame»<sup>37</sup>.

La copia non è rintracciabile mentre la stampa tratta dal suo disegno fu riprodotta in una pubblicazione del 1904, ma deve essere assai rara, poiché non è stato possibile rintracciarne un originale<sup>38</sup>. Fu dedicata al cardinale Francesco Barberini e intagliata da «Valeriano Regnazio» [Valérien Regnard], che la ritoccò ben tre volte (fig 5). Quest'artista eseguì vari lavori per l'arciconfraternita, tra i quali anche una rilavorazione delle lastre di rame, matrici per le incisioni che si apponevano sulle candele durante la cerimonia della consegna delle doti alle ragazze povere, principale azione caritativa dell'istituzione benefica. Lavorava anche come stampatore, fornendo tra l'altro «mille immagini piccole delle cedole de maritaggi, et ritoccato il rame delle dette immagini»<sup>39</sup>, ma vedremo tra poco che probabilmente collaborò anche in altro modo, con il figlio Michele, con la pia unione.

Come detto il rinnovamento della cappella preluse ad una grandiosa processione con la quale si rese onore all'immagine, la cui migliore descrizione ad oggi nota è contenuta nel *Diario* di Giacinto Gigli<sup>40</sup>. Ciò che la rese eccezionale fu la costruzione realizzata *ad hoc* di oltre una decina di strutture effimere, ornate da iscrizioni e dipinti, di un palco per la musica e di un grandioso altare ad imitazione di quello di S. Pietro in Vaticano eretto a Campo dei Fiori. Gigli afferma che «l'Immagine della Madonna, la quale è dipinta in muro [sic], fermata come dentro un quadro, o cassa di legno, accomodata in un tabernacolo sostenuto da due Angeli, e posamento vaghissimo, et di bellissimo disegno, ogni cosa inargentata, [fu] portata sopra le spalle di molti facchini».

Nel maggio 1635 fu fatto il primo pagamento all'intagliatore di legnami Pietro Paolo Giorgetti che fu saldato in settembre, con 105 scudi complessivi, per aver eseguito il «talamo fatto p. portare la N.ra S.ma Immagine, et altro»<sup>41</sup>.

Con questo termine si indicava la complessa struttura di legno sopra la quale si trasportava un'immagine, una statua o un oggetto destinato alla venerazione in senso lato, durante le processioni. In quanto strutture effimere la loro conoscenza

è resa possibile solo dai documenti e dalle fonti iconografiche.

L'intagliatore autore del talamo era, nel suo specifico mestiere, molto apprezzato ed era imparentato con autentici scultori, come è stato dimostrato dalle ricerche della Montagu, che ne ha ricordato l'attività al servizio del cardinale Francesco Barberini<sup>42</sup>. Ciò nonostante l'ipotesi che abbia ideato da solo l'intera macchina processionale appare poco probabile poiché, normalmente, c'era un architetto coinvolto in questi progetti. Naturalmente il suo nome non è esplicitato dai conti che è stato possibile esaminare, ma in uno, relativo al lavoro del doratore per la cappella e il talamo, in data 5 dicembre 1635, si legge «per ordine del Sig. Pietro che mi fece tingere da piede di rosso quattrocento torcie».

Cortona supervisionò l'esecuzione di due putti e scrisse in merito un biglietto sgrammaticato con cui consigliava di pagare Francesco Benci, intagliatore residente a Campo Marzio, che aveva chiesto 9 scudi e se ne vide riconoscere addirittura meno. La definizione intagliatore si adatta bene ad un artigiano che lavora il legno e anche la data del pagamento, nel luglio del 1635, fa pensare che questo intervento si riferisca al talamo<sup>43</sup>.

Dunque è naturale chiedersi se il Cortona si occupò anche della macchina processionale ed eventualmente di qualcuna delle strutture effimere. Sebbene nulla lo provi, l'ipotesi è ragionevole.

Il tabernacolo che sosteneva l'immagine, posto tra due grandi angeli, è un'idea che compare in altre opere effimere di Cortona, in particolare nell'allestimento per le *Quarantore* realizzato proprio per la basilica damasiana nel 1650<sup>44</sup>.

Infine, bisogna aggiungere che il talamo non aveva solo una struttura lignea, ma anche decori pittorici, nella fattispecie quattro grandi tele rotonde sulle quali erano state dipinte a chiaroscuro le parti del mondo, opera di due pittori francesi<sup>45</sup>.

Durante la processione furono distribuite immagini della Vergine, probabilmente quella già discussa, ma anche un foglio raffigurante insieme otto celebri icone mariane di Roma, come attesta una fonte settecentesca<sup>46</sup>.

Certamente alcune delle strutture effimere furono ornate con grandi fogli di carta, ottenuti incollandone insieme tanti più piccoli, sui quali erano state tracciate iscrizioni celebrative ed anche disegni di strutture architettoniche. Sopra la porta della chiesa fu posta una imponente immagine della Madonna e furono altresì dipinte grandi api, ovviamente allusive al casato Barberini<sup>47</sup>.

In alcuni di questi lavori furono coinvolti Valérien Regnard e il figlio Michele, forse da identificarsi anche con i due pittori francesi che avevano realizzato le immagini dei continenti<sup>48</sup>.

Naturalmente la confraternita non fu l'unica istituzione che pagò per questi

lavori perché alcuni “archi” furono realizzati a spese di privati e abbiamo notizia che uno tra i più significativi, eretto in via Giulia, fu fatto eseguire dal cardinale Alphonse Richelieu. La descrizione di Gigli parla soprattutto di decori fatti con stoffe, dipinti, carte con iscrizioni o immagini, cioè strutture persino più fragili di quelle normalmente realizzate nelle feste romane.

Solo una descrizione ancor più puntuale o, meglio ancora, una testimonianza visiva potrà restituire efficacemente l’idea di questa spettacolare cerimonia, che vide una corale presenza del popolo romano, tra apparati effimeri e decori sacri, stendardi e stoffe preziose, musica e fuochi d’artificio, vera festa barocca.

- 1 Su Berrettini si veda soprattutto, dopo la classica monografia di G. Briganti, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, 1962, ed. cons. Firenze, 1982 (p. 140 per la cappella), *Pietro da Cortona 1597-1669*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 31 ottobre-10 febbraio 1998), a cura di A. Lo Bianco, Milano, 1997 (p. 481 per la cappella). Sulla chiesa dell’Accademia di S. Luca resta fondamentale K. Noehles, *La Chiesa dei SS. Luca e Martina nell’opera di Pietro da Cortona*, Roma, 1970. In generale sull’attività architettonica, oltre a quanto indicato in seguito, si veda *Pietro da Cortona piccole e grandi architetture; modelli, rilievi, celebrazioni*, a cura di S. Benedetti, Roma, 2006; J. M. Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, New Haven and London, 2008 (pp. 49-50 per la cappella).
- 2 Sulla cappella si vedano almeno: S. Valtieri, *La basilica di S. Lorenzo in Damaso nel palazzo della Cancelleria a Roma attraverso il suo archivio ritenuto scomparso, con documenti inediti sulla zona circostante*, Roma, 1984, pp. 66-67; Á. Poós, *San Lorenzo in Damaso a Roma. Guida alla Basilica*, Roma, 2013, pp. 19-26. Rivolgo un particolare ringraziamento a padre Ádám Poós per avermi facilitato nella consultazione del manoscritto conservato in chiesa (cfr. nota 4), per avermi fornito le fotografie della cappella (figg. 1-4) e l’autorizzazione a pubblicarle.
- 3 L’archivio dell’arciconfraternita è conservato nell’Archivio Storico del Vicariato di Roma (= ASVR) e consta di 566 unità ma la ricerca si è concentrata solo sugli anni dei lavori cortoneschi nella cappella. ASVR, Arciconfraternita della Santissima Concezione in S. Lorenzo in Damaso (= ASSC), vol. 48: Decreti di Congregazione 1633-1636, cc. 27, 29, 31, 39v, 47, 48. La citazione è da c. 27.
- 4 A. Fonseca, *De basilica S. Laurentii in Damaso*, Fano, 1745, pp. 198-200 (leggibile *on line*); Roma, S. Lorenzo in Damaso, archivio: [G. Bitozzi], *Notizie Storiche della Basilica Collegiata Insigne di S. Lorenzo in Damaso*, 1797, due tomi, I cc. 126-131. La parte più significativa della seconda descrizione è trascritta nell’Appendice documentaria. Lo studio di Giuseppe Bitozzi (1741-1806) è stato parzialmente trascritto da G. Schelbert, *Giuseppe Bitozzi: Notizie*

storiche della basilica di San Lorenzo in Damaso, in *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso: indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, vol. 1: *Gli scavi*, a cura di C.L. Frommel, M. Pentiricci, Roma, 2009 (Monumenta Sanctae Sedis; 5,1), pp. 441-463; non vi figura il brano che qui interessa.

- 5 Le iscrizioni della cappella, corredate di traduzione, sono in Poós, *S. Lorenzo in Damaso*, cit. Sappiamo che le due iscrizioni presenti nella cappella furono pagate nel 1640 agli scalpellini Filippo e Gabriele Renzi e che il primo eseguì anche, nel 1636, una piccola Madonna per una acquasantiera: ASVR, ASSC, vol. 207: Mastro 1634-1650, cc. 180, 139. Per Gabriele Renzi (c. 1601-1679), importante scalpellino, si vedano le notizie che ho raccolto in M.B. Guerrieri Borsoi, *La cappella Jacovacci in S. Paolo alla Colonna e altre notizie storico-artistiche sulla struttura chiesa barnabita*, in «Barnabiti Studi», 30, 2013, pp. 5-19, p. 11.
- 6 ASVR, ASSC, vol. 207; volumi 158-159-160: Conti, Misure, Stime e Cedole di doti, rispettivamente per gli anni 1632-1636; 1637-1640; 1641-1644. Questi tre volumi non hanno alcuna numerazione né le carte sono disposte in ordine cronologico. I mandati, le ricevute e i conti saranno citati solo se aggiungono qualche notizia rispetto ai pagamenti.
- 7 Per i pagamenti all'Alessandrino (talora chiamato anche Alessandrini): ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 51, 117, 175.
- 8 ASVR, ASSC, vol. 14: Istromenti diversi 1632-1635, cc. 155v-156. Purtroppo il volume successivo di questa serie è mancante e gli atti ripartono dal 1638.
- 9 A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova, 1884, p. 208: nel 1639 lavorava nella sacrestia di S. Ignazio. Già nel 1626 eseguiva due porte di marmo nella chiesa della SS. Trinità: ASR, Monte di Pietà, Mastro 49, c. 520.
- 10 M. Heimburger, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano: ricerche nell'Archivio Spada*, Firenze, 1977, p. 44. Lo scalpellino morì prima del 1644. Tra il 1628 ed il 1637 lavorò in SS. Domenico e Sisto a Magnanapoli: V. Bernardini, G. Verdesi, *La chiesa dei Santi Domenico e Sisto a Roma: fasi del cantiere da alcuni documenti inediti*, in «Bollettino d'arte», 73, 1988, 50-51, pp. 123-160, p. 144 nota 27.
- 11 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 51, 117, 175 (i 60 scudi aggiunti alla stima di Peparelli servirono a pagare il materiale comprato dallo scalpellino per le due colonne dell'altare). Per il pagamento dilazionato si veda ASR, Trenta Notai Capitolini (= TNC), uff. 28, P. Vespignani, t. 174, c. 587 in data 23 maggio 1636.
- 12 Le stime di Peparelli e Mola si trovano in ASVR, ASSC, volumi 158-160; segnalo in particolare quelle relative ai lavori nella cappella del muratore Pietro Ferrari: Misura e stima del 27 febbraio 1635 (nel vol. 158); altra del 2 luglio 1635, con saldo pagato nel settembre 1638 (nel vol. 159). Nel luglio del 1635 l'altare era in opera e si era fatta la «colla» per i pittori. Per la definizione relativa a Pietro da Cortona si veda ASVR, ASSC, vol. 158: è un pagamento ad Andrea Caprarola del 22 settembre 1635 di s. 7, "ridotto" dal Berrettini.
- 13 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 51, 118, per l'aggiunta cc. 119,139. Gli artigiani sono sempre definiti stuccatori. Nel breve catalogo di una mostra dedicata a Berrettini - *Pietro da Cortona: mostra documentaria; itinerario*, Archivio di Stato di Roma, a cura di M. Del Piazzo, Roma, 1969, p. 21 - è citato il capitolato per l'esecuzione degli stucchi della cappella in data 20 ottobre 1634, senza darne la collocazione; esso non figura, a quella data, negli atti del notaio P. Vespignani, né nel volume d'archivio citato a nota 8. Gli stucchi della cappella furono restaurati dopo un incendio del 1940: Poós, *S. Lorenzo in Damaso*, cit. p. 24.
- 14 Filippo Castelli eseguì stucchi nella sagrestia e nella navata di S. Ignazio nel 1638-42: U.

- Donati, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona, 1942, p. 341. Nel 1631 Ricci lavorava nella chiesa di S. Croce e Bonaventura dei Lucchesi: O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII: Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläste*, Wien, 1928, p. 125. ASVR, ASSC, vol. 158, piccolo conto di Andrea Caprarola "tarato" da P. da Cortona del 22 settembre 1635; altro dello stesso artigiano dell'11 maggio 1635.
- 15 Per i conti citati ASVR, ASSC, vol. 158, mandato del 24 gennaio 1635.
- 16 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 56, 118. In questi anni, vari pagamenti sono intestati a Sante Avanzini, normalmente per decori di candele (ad esempio ASVR, ASSC, vol. 158); su questo singolare personaggio si veda il recentissimo studio di M. Ghilardi, *Un miniatore senese nella «Roma sotterranea»: Sante Avanzini (1580/1581-1649)*, in «Studi Romani», 61, 2013, pp. 142-161.
- 17 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 56, 118.
- 18 ASVR, ASSC, vol. 158; controllò anche il mandato a saldo per un totale di 76 scudi.
- 19 M.T. De Lotto, *Fancelli Iacopo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44, Roma, 1994, pp. 542-544; S. Zanuso, *Jacopo Antonio Fancelli* in A. Bacchi, *Scultura del '600 a Roma*, Milano, 1996, pp. 800-801.
- 20 M. Campbell, *Pietro da Cortona at the Pitti Palace. A Study of the Planetary Rooms and related Projects*, Princeton, 1977, p. 128.
- 21 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 175. Il saldo è del 18 febbraio 1640. Per una foto del monumento Ginnasi si veda O. Ferrari, S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma, 1999, p. 197.
- 22 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 135.
- 23 V. Gazzaniga, *La vita e le opere di Fantino Taglietti argentiere e altri protagonisti della produzione argentaria a Roma tra Cinquecento e Seicento*, in *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento: i committenti, i documenti, le opere*, a cura di A. Di Castro, P. Peccolo, V. Gazzaniga, Roma, 1994, pp. 223-286, p. 276 per il documento di pagamento dei vasi nel 1638 per 215 scudi. Taglietti eseguì varie corone d'oro donate dallo Sforza alle immagini mariane di Roma (ivi, p. 231). Inoltre A.M. Pedrocchi, *Argenti sacri nelle chiese di Roma dal XV al XIX secolo*, Roma, 2010, p. 210 ricorda un ostensorio nella chiesa damasiana forse derivato da un'invenzione di Berrettini per le *Quarantore*.
- 24 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 136. Il conto è ivi, vol. 158: «Lista de li lavori fatti di Rame p. la Cappella [...] Prima per aver fatta la tavola di p.mi 10 ½ cesellata con fogliami con la cornice d'intorno cavata da listessa con lincastri nel mezzo da aprire e serrare saldati a argento raspinato li Campi datoli il colore di metallo importa in tutto s. 120/ E più per aver fatto la Cornice intorno al vano di dentro cesellata con la scatola dintorno con vite e matre vite e saldato argento s. 35/ Per aver fatto la cartella con le lettere cesellate s. 10 [...]».
- 25 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 119, 139.
- 26 ASVR, ASSC, vol. 158, conto saldato il 10 gennaio 1636.
- 27 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 136. Nulla fu omesso per rendere l'insieme particolarmente ricco, ordinando anche nuovi arredi sacri, sui quali non mi soffermo.
- 28 Per la donazione della corona: ASR, TNC, uff. 28, P. Vespignani, t. 171, c. 392 in data 18 agosto 1635. Si veda inoltre *Raccolta delle Immagini della B.ma Vergine ornate della corona d'oro dal R.mo Capitolo di S. Pietro, con una breve ed esatta notizia di ciascuna immagine, date in luce da Pietro Bombelli incisore*, 4 volumi, Roma, 1792, 3, pp. 5-9: qui si ricorda l'incisione del 1635 di cui si parlerà in seguito (senza indicarne gli autori).

- 29 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 119, 139; le ricevute sono nei volumi 158 e 159: quella della ricognizione è in data 15 giugno 1639.
- 30 ASVR, ASSC, vol. 48, c. 48. Questo brano si trova dopo una facciata bianca e chiaramente manca la parte precedente del testo. L'ultima data a c. 47 è 19 agosto e ivi si fa cenno alla descrizione della processione che doveva essere inserita alla fine del volume (ma è mancante). Dunque esiste qualche possibilità che il brano citato non sia esattamente della data indicata.
- 31 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 54, 119, 139, 180.
- 32 G.B. Passeri, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, 1772, p. 413. Il dipinto era già stato sostituito da un emblema di Maria nel 1824: ASVR, ASSC, vol. 386, fasc. 21.
- 33 *Ritratto di Roma moderna*, Roma, P. Totti, 1638, p. 219. Totti era un libraio ed editore e si è proposto che il vero autore del testo sia stato Ottavio Tronsarelli: C. D'Onofrio, *Roma nel Seicento*, Firenze, 1969, p. VII. F. Titi, *Studio di Pittura, Scoltura, et Architettura nelle chiese di Roma*, 1, Firenze, 1987, edizione comparata a cura di B. Contardi, S. Romano, p.72: la cappella della Concezione fu "architettata da Pietro da Cortona, & il Dio Padre, con Angioli nella volta lo dipinse di vago colorito il medesimo allora giovine". Più ampie citazioni relative all'attribuzione della cappella sono fornite da A. Cerutti Fusco in A. Cerutti Fusco, M. Villani, *Pietro da Cortona architetto*, Roma, 2002, pp. 211-212.
- 34 Negli studi ricordati relativi alla cappella l'altare non ha suscitato interesse, ad esempio non è neanche citato da Merz, *Pietro da Cortona*, cit., pp. 49-50.
- 35 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 139 (senza nome del collaboratore, vi si parla solo di ritratto grande di pittura in rame); nel relativo mandato di pagamento (nel vol. 158, in data 9 ottobre 1635) si precisa che il ritratto è «della nostra S.ma Immagine fatto da uno de suoi giovani»; il nome di Ubaldini compare in ASR, Monte di Pietà, Mastro 68, c. 1077. Per la vicinanza del pittore al maestro si veda M. Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i "cortoneschi" bilancio di un centenario e qualche novità*, Roma 1998, p. 95, con rimandi alla bibliografia precedente. La data di nascita è stata precisata da L. Barroero, *Pietro Paolo Ubaldini*, in *Pietro da Cortona*, cit., pp. 191-198.
- 36 ASVR, ASSC, vol. 207, c. 119 in data 5 giugno 1635; che Froli fosse allievo di Cortona risulta dal mandato di pagamento, redatto il 4 giugno, conservato nel vol. 158.
- 37 ASVR, ASSC, vol. 158, mandato di pagamento del 13 marzo 1635; per il pagamento ivi, vol. 207, c. 119 in data 11 maggio. Le due opere non sono ricordate nella recente monografia sul pittore di M. Francucci, *Giuseppe Puglia il Bastaro. Il naturalismo classicizzato nella Roma di Urbano VIII*, San Casciano Val di Pesa, 2013.
- 38 P. Cancani, *Cenni storici della sacra icone*, in *L'Immacolata Concezione nella Basilica di San Lorenzo in Damaso, 8 dicembre 1854 – 8 dicembre 1904* (numero unico edito dalla basilica), Roma, 1904, pp. 5-10, fig. a p. 6; da questo opuscolo ho tratto la foto riprodotta. Tale pubblicazione era stata citata da I. Toesca, *La Madonna Avvocata di San Lorenzo in Damaso*, in «Paragone», XX, 1969, 231, pp. 56-61, sopr. pp. 59-60 nota 8, che sottolineò la precisione con cui l'incisione riproduceva le condizioni dell'icona nel XVII secolo.
- 39 Per i pagamenti ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 119, 139; le ricevute e i conti sono nel vol. 158.
- 40 G. Gigli, *Diario di Roma*, a cura di M. Barberito, Roma, 1994, I pp. 271-274. Si veda inoltre il brano tratto da un *Avviso del tempo*, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (= BAV), Urb.Lat. 1103, c. 220, trascritto nell'Appendice documentaria.

- 41 ASVR, ASSC, vol. 207, cc. 119, 139. Il conto è nel vol. 158 e vi si citano, tra l'altro, «l'ornamento dove e stata posta la S.ma Imagine per portarla in processione fattoci due Angioli grandi di tutto rilievo cherubini festoni et altri diversi intagli [...]» e i modelli per le cornici fatte da F. Taglietti e dall'ottonaro.
- 42 J. Montagu, *Antonio and Giosepe Giorgetti: sculptors to cardinal Francesco Barberini*, in «The Art Bulletin», 52, 1970, pp. 278- 298, p. 279. S. Partsch, *Giorgetti, Pietro Paolo*, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, 54, München-Leipzig, 2007, p. 431.
- 43 ASVR, ASSC, vol. 158, biglietto del 26 luglio 1635 di Piero Berettini con cui esorta a pagare «Mando questa a S. Ill. (?) con farli sapere che quello che a fatto li putti li a finiti e pretende quattro scudi e mezzo del uno potra Ill. calare qualche cosera per che sa dimanda e ragionevole e si e portato bene [...]».
- 44 M. Fagiolo dell'Arco, *Corpus delle Feste a Roma, 1. La festa barocca*, Roma, 1997, pp. 343-344; Merz, *Pietro da Cortona*, cit., pp. 43 ss, fig. 56 propone di riferire al coro di S. Lorenzo in Damaso un disegno (già considerato pertinente alla chiesa di S. Stefano a Pisa) dove il tabernacolo appare sostenuto da due figure di angeli inginocchiati.
- 45 La descrizione di Gigli ricorda soggetti uguali su uno degli archi eretti per la processione. Per i conti ASVR, ASSC, vol. 158, tra l'altro conto di Vincenzo Accomanducci e altro del 27 giugno 1635 dei due Regnard.
- 46 T. Strozzi, *Controversia della Concezione istoricamente descritta*, Palermo, 1703, 2 ed., p. 557; qui anche la notizia dell'arco voluto dal cardinale Richelieu.
- 47 ASVR, ASSC, vol. 158, un mandato a Bruto Gottifredi, che aveva pagato queste spese, in data 22 agosto 1635. I conti ricordano altresì drappi, stendardi ed altri decori.
- 48 ASR, ASSC, vol. 207, cc. 119, 139.

## Appendice documentaria

Roma, S. Lorenzo in Damaso, archivio della chiesa: [G. Bitozzi], *Notizie Storiche della Basilica Collegiata Insigne di S. Lorenzo in Damaso*, 1797, manoscritto in due tomi, I, cc. 126-131.

### (c. 126) «Descrizione della Cappella della Ss.ma Concezione

La Cappella della Ss.ma Concezione è situata a capo della Nave minore sinistriere [sic], ed è la più prossima all'Altare maggiore da questa parte. Tanto all'innanzi, che nel lato destro, vien chiusa da alti Cancelli di ferro ornati di ottone, i quali possono intieramente aprirsi, come si fa in occasione di feste. Si ascende alla medesima con un solo gradino di marmo bianco, che gira dai due lati, nei quali esistono detti Cancelli, giacché all'indietro, e nella parte sinistra è difesa dai Muri. La sua grandezza è sufficiente, e non meno il Pavimento, che gl'indicati Muri sono coperti con pietre di colori diverse, e tutte scelte. La Volta è adornata di Stucchi, ed Oro, e nel mezzo della medesima è dipinto il Padre eterno con vari Putti all'intorno, opera di Pietro da Cortona, da cui pure fu dato il disegno di tutta la cappella stessa. Il Paliotto ed i fianchi dell'Altare sono anch'essi incrostati di belli marmi colorati; ma più rare sono le pietre, che adornano il Gradino posto fra la Mensa, ed il Quadro. Due belle Colonne di mediocre altezza e grossezza, parimente di marmo colorato, con loro basi di marmo bianco, s'inalzano dal paro della Mensa, sulle quali si appoggia un Architrave, sopra cui nel mezzo è una Colomba simboleggiante lo Spirito Santo, e nei lati due putti sedenti, il tutto di marmo bianco. Fra le due Colonne è una Nicchia, o Cella, il di cui fondo è tutto tassellato a guisa di Musaico con pietruccie minute, e riquadrata di color turchino. Dentro questa Cella è adattato un (c. 127) Quadro in tavola alto palmi quattro, largo palmi tre, rappresentante la Santissima Vergine, senza Bambino, che poggia la mano sinistra al suo petto, ed alza alquanto la destra in atto di benedire, venerata da antichissimo tempo sotto il titolo dell'immacolata sua Concezione. Nella stessa tavola all'intorno della Sacra Immagine girano segnate queste parole

+ IN HAC YMMAGINE RECONDITAE SUNT RELLIQUIAE SA(N)CTORU(M) QUADRAGINTA MARTIRUM ET FELIX PPAE ET SANCTORUM MARCI ET MARCELLIANI

e verso la parte del Cuore della Beatissima Vergine si vede un'ovatino di legno,

dentro il quale sono collocate le Reliquie suddette. La cornice di questo quadro è di argento del peso di libbre 77 e Denari 5. Sopra questa cornice è situata una corona d'argento dorato di peso onces 8. Altra corona rimane immediatamente sul capo della stessa Sacra Immagine, ed è d'oro cisellato valutata scudi 130; con la quale fu coronata dal Capitolo Vaticano nell'anno 1635. Diversi donativi adornano la Divota Effigie [...] (c. 128) La descritta Sacra Immagine non rimane sempre esposta alla vista dei Fedeli, ma solamente nelle Festività, o altre simili occasioni viene scoperta, e nel rimanente dell'anno gli serve di riparo una grossa lastra di rame della stessa grandezza del Quadro principale, su cui è copiata la stessa sacra Immagine; oltre di che vi è una fodera di metallo dorato, che cuopre l'Ornato interiore d'Argento, ed è divisa in due metà eguali, ciascuna delle quali, quando si vuole, può spingersi dentro certi vani non apparenti, che sono nei lati della Nicchia, siccome pure la suddetta lastra di rame si può alzare, ed abbassare di maniera, che volendosi scoprire la sola Immagine antica, ed originale si cala quella lastra di rame, che la ripara, e volendosi render visibile anche la cornice d'Argento, e tutta la Nicchia, si fanno entrare negli accennati vani laterali le due metà della Fodera, ciascuna dalla parte sua. Questo altare fu consecrato nel dì 21 Novembre 1638, come si ha dall'Iscrizione incisa in una lapide situata nel piccolo andito, per cui si entra nella contigua sagrestia, propria della medesima Cappella, sotto la Tazzetta, che vi è, dell'Acqua Santa, e l'Iscrizione è la seguente

Posteritatis Memoriae/ Aram Hanc/ Quam/ Immaculato Conceptu Virginis/ Sal.  
Anno MDIII/ Vetustissimae/ Confraternitatis/ Religio Dicavit/ Exornato Sacello/  
Et Renovatis Obsequiis/ (c. 129) De More Ecclesiae/ Consecratam/ XXI Novemb.  
MDCXXXVIII/ Triumpho Quarto/ Io. Franc. Ferentillo Priore/ P. Vinc. De Cavaleriis/  
Seraphino Cincio Custoddd. (a)/ Franc. Gottifredo/ Cesare Valentino A Molaria/  
Camerario

[a margine: (a) Questa parola custoddd. che per errore dello scalpellino trovasi incisa in questa linea, doveva essere posta nella linea seguente dopo Franc. Gottifredo]

Nel Muro del lato sinistro dentro la Cappella è una Finestra semicircolare assai grande, che riceve il lume dal Cortile grande del Palazzo, e sotto di essa è incastata nel medesimo Muro una larga tavola di marmo bianco con cornice di pietra nera, e con questa Iscrizione Memoriae Saeculorum/ [...]

(c. 130) Altre Iscrizioncelle si leggono sparse o per l'Altare, o per gli Arredi Sacri di questa Cappella. Nell'alto dell'Altare vedesi una cartella con lettere dorate, che dicono: Sine Peccato/ Concepta [...; seguono le iscrizioni sulla fodera di metallo dorato dell'icona e sopra l'immagine sacra, quindi quelle sui candelieri]

(c. 131) Può concludersi questo Paragrafo affermando essere la Cappella della Santissima Concezione la più ben costruita, ed ornata di tutte le altre.»

BAV, Urb. Lat 1103, Avvisi 1635, c. 220 (vecchia numerazione)

In data 25 agosto, si ricorda la processione fatta la domenica precedente:

«Nella Basilica di S. Lorenzo in Damaso, che è titolo del Sig.r Card.le Barberino V. Cancelliere, è stata restaurata la Cappella dedicata alla B. Vergine nella quale dovendosi rimettere l'immagine antica dell'istessa B. Vergine, tal cerimonia si fece dom.ca dopo pranzo con una solennissima processione, la quale cominciando dal Palazzo della Cancellaria ed andando per un longhissimo giro di strade tutte addobbate di bellissimi Arazzi, et passando sotto diversi superbi archi trionfali ornati di molte iscrizioni in lode di d.a Sant.ma Vergine si ricondusse nell'istessa Basilica.

Andav.o nel principio della processione li 14 Ss.ri Caporioni del Popolo Romano facendo ciascun di loro portar l'insegna del suo Rione da proprij officiali indi seguivano con bell'ord.e alcune confraternite et Religioni de Regolari app.o quali si vedevano molti Gentilhomini mandati da SS.ri Card.li et Amb.i de Principi andare con torcie accese in mano, et nel fine si portava la d.a Sant.ma Imagine con un bellissimo ornamento d'argento, e dopo andav.o li Ss.ri Senatore, e Conservatori del sud.o Popolo.

Quest'attione è stata accompagnata da dimostrazioni di molta devotione poichè per tutto dove passò d.a processione sono stati fatti fuoghi, e luminarij per 3 sere continue, e per questo è stata giudicata la più bella, che da un gran tempo in qua si sia veduta». [regolarizzati gli accenti]



Fig. 1: Cappella della Santissima Concezione, veduta generale. Roma, San Lorenzo in Damaso



Fig. 2: G. ALESSANDRINO (lavori di scalpello), *Altare*. Roma, San Lorenzo in Damaso, Cappella della Santissima Concezione



Fig. 3: I.A. FANCELLI, G. VINCIGLIA (attr.), *Angeli in stucco*. Roma, San Lorenzo in Damaso, Cappella della Santissima Concezione, volta



Fig. 4: I.A. FANCELLI, *Angeli*. Roma, San Lorenzo in Damaso, Cappella della Santissima Concezione, altare



Fig. 5: G. PUGLIA (disegnatore), V. REGNARD (incisore), *La Madonna di San Lorenzo in Damaso tra stemmi ed emblemi*