

L'ARCHITETTURA 'ANTICA' DI MONTANO
NEI METODI DEGLI EDITORI
GIOVANNI BATTISTA SORIA
E BARTOLOMEO DE ROSSI
E QUALCHE NOTA PER JÉRÔME DAVID

ARNALDA DALLAJ

Nel 1612 lo scultore Paolo Sanquirico aveva definito «spiritosi e capricciosi» alcuni disegni di Giovanni Battista Montano¹, milanese apprezzato a Roma come falegname e scultore in legno² e anche con reputazione «di somma eccellenza nelle cose spettanti all'Architettura, et al disegno»³. I contemporanei avevano percepito nella sua creatività quella componente di bizzarria che darà frutto innestandosi sull'ingegno di famosi architetti. L'ebanista deve la notorietà alle incisioni riproducenti i suoi disegni, pubblicate dopo la sua morte⁴. Prime fra tutte le fantasiose interpretazioni e ricostruzioni dell'antico che contenevano

¹ SCOTTI TOSINI 2013, p. 19; per la biografia di Montano (ca. 1534-1621) vd. MARCUCCI 2011.

² OECHSLIN 2008, pp. 188-189; KANZ 2002, pp. 323-330.

³ *Lettera dedicatoria* in MONTANO 1636, p. 2.

⁴ BEDON 1982; BEDON 1983.

scarse informazioni utili alle ricerche antiquarie dell'epoca⁵ ma che ispirarono, tra gli altri, François Mansart e Francesco Borromini in alcuni dei loro innovativi progetti⁶.

Il proposito di dare alle stampe il lavoro di una vita risale al suo autore⁷. L'impresa era giunta a uno stadio avanzato nel 1611 quando egli si procurò il ritratto da anteporre, come era costume, ai propri libri facendolo comporre, ma non incidere, da Francesco Villamena⁸. Il milanese aveva avuto rapporti diretti con il mondo calcografico, fornendo la traccia per il frontespizio e per le sette porte 'michelangiolesche' stampate nel 1610 da Andrea Vaccario che le distribui come aggiunta alla *Regola* del Vignola⁹. I disegni non si conoscono, ma una delle incisioni (fig. 1) lascia trapelare alcune peculiarità forse presenti nella stesura preparatoria: l'impaginazione incerta, con il prospetto di un portale soffocato da una sezione troppo addossata, e la propensione per una densa ombreggiatura. Grazie alla frequentazione della bottega di Villamena e ai suoi consigli, lo «sculptor lignarius» poteva aver colto la necessità di migliorare gli elaborati grafici per facilitarne la trasposizione su rame. Villamena infatti era ben attento anche alle raffigurazioni di architettura come si intuisce

⁵ HERKLOTZ 2012, pp. 79-94.

⁶ FRANÇOIS MANSART 1998, pp. 110-111; BLUNT 1979, pp. 41-44.

⁷ *Alli lettori*, in MONTANO 1624: «andò cavando in diverse parti dall'Antiche fabriche molti disegni de quali ne fece alcuni libri di sua mano per darli alla publica stampa».

⁸ BEDON 1983, p. 116 nota 8.

⁹ BEDON 1999, p. 301-302; BEDON 2009, pp. 53-56. L'esemplare da me consultato è alla Biblioteca Braidense di Milano (C 18 9692); questi soggetti persero il riferimento a Montano, presente solo nel loro frontespizio, allorché furono più tardi reincisi in nuove tavole, talvolta in controparte, destinate alle molteplici aggiunte di diverse edizioni, anche poliglote, della *Regola* del Vignola (LEMERLE 2008, p. 104); i rami originali delle porte 'michelangiolesche' e del frontespizio giunsero invece a Giovanni Battista De Rossi che nel 1620-1625 li ripropose nelle sue edizioni *in folio* della *Regola*, inserendo il proprio indirizzo al posto di quello dell'editore precedente.

dal suo richiamo alle stampe di «antiche e moderne fabbriche de Roma», visibili nella bottega del Vaccario nel 1613¹⁰.

Montano aveva talvolta eseguito repliche delle proprie invenzioni. Queste repliche, di norma interpretate come risposta a esigenze didattiche o a richieste del mercato antiquario¹¹, potrebbero talora corrispondere a tentativi di offrire impaginazioni più ariose e modulare il chiaroscuro in vista del progetto editoriale, come suggerisce il confronto tra la composizione del Castello Sforzesco di Milano con il *Sepolcro antico* di via Latina e il suo prototipo¹². Del resto, tra i disegni dell'ebanista conservati a Milano che riprendono soggetti censiti in altre collezioni, Anna Bedon¹³ ha da tempo individuato fogli da considerare «fonti» delle incisioni anche se non sempre si presentano speculari rispetto alle tavole. A queste Giuseppe Zander aveva dedicato un importante studio quando ancora non erano noti i documenti da cui esse derivano e aveva intuito la possibilità di un intervento dell'editore «nel rivedere, scegliere, completare forse, e far mettere in pulito gli schizzi e i disegni del maestro intagliatore»¹⁴.

¹⁰ GRELLI 1992, p. 39; l'incisore in seguito si dedicherà alle tavole di *Alcune opere d'architettura di Iacomo Barotio da Vignola*, pubblicate nel 1617. Villamena collezionò disegni di architettura vd. CAMIZ TRINCHIERI 1994, p. 513.

¹¹ FAIRBAIRN 2004, p. 443; KNIGHT 2014, p. 161.

¹² Per il disegno di Milano COLLSM GD inv. 6,42, vd. scheda di Monica Resmini 4y010-27205; per l'esemplare di partenza vd. FAIRBAIRN 1998, cat. 1243 (MONTANO SJS vol. 123 f. 29). Al Castello Sforzesco si conservano disegni con attribuzione a Montano risalente almeno a fine Settecento. La catalogazione informatizzata è stata condotta con il coordinamento scientifico di Aurora Scotti; tenendo conto degli apporti critici degli ultimi decenni è stata proposta una prima suddivisione tra i fogli accostabili al maestro o almeno riconducibili a un'esecuzione sotto la sua attenta supervisione, e quelli che rivelano accenti estranei nel segno e negli intenti. Devo la costante possibilità di accesso ai disegni a Francesca Rossi, che ringrazio.

¹³ BEDON 1982, pp. 81, 82, 85.

¹⁴ ZANDER 1958; ZANDER 1962, in particolare p. 28; sul criterio di scelta dei soggetti da pubblicare e sugli intenti del primo editore vd. BEDON 1999, pp. 302-303.

Apro la trattazione del tema con un breve riepilogo sulle prime edizioni di Montano per accantonare fraintendimenti che tendono a riemergere. L'iniziale editore fu il romano Giovanni Battista Soria¹⁵ la cui carriera, nella quale l'arte del legno fu preludio e attività parallela alle occupazioni da architetto per i Borghese e i Barberini, rispecchia in certo modo quella dell'intagliatore lombardo. All'epoca, l'esordio in una bottega di falegnameria non era infrequente per architetti o scultori¹⁶. Indipendentemente dalle circostanze del loro incontro, doveva esistere un reciproco rapporto di stima poiché nel 1616 il romano fu padrino al battesimo dell'ultimo figlio del collega¹⁷. Questi, come Soria attesta nel suo primo avviso *Alli lettori*¹⁸, gli aveva affidato i propri disegni destinati alla stampa dei progettati *Sette libri d'architettura*¹⁹.

Nodo irrisolto è il passaggio dei disegni dalle composite collezioni di Soria a quelle dei dal Pozzo. L'ipotesi prevalente lo inquadra tra il 1624, anno in cui Soria dichiara di possederli, e il 1651, anno della sua morte²⁰. Altri studi considerano la possibi-

¹⁵ Per la biografia di Soria (ca. 1581-1651) vd. LONGO 1992, pp. 994-997 note di commento al testo di Pascoli (pp. 989-994); la studiosa segnala un importante gruppo di atti notarili del settembre 1653 che indicano come eredi di Soria la moglie Apollonia Ronconi e Michele Bernardi (Archivio di Stato di Roma (ASR), *Trenta notai capitolini*, ufficio 22, *Marchetti Franciscus*, istromenti, cc. 4-8, 35-39). L'esame dei documenti ha permesso di stabilire che Bernardi, originario di Sant'Oreste, era nipote del defunto. Ringrazio per l'aiuto Carla Cerati e Rita Venanzi dell'Archivio di Stato.

¹⁶ PRESSOUYRE 1984, vol. I, p. 61; ANDERSON 2011. Per documenti su Soria falegname vd. EHRLICH 2002, pp. 122, 290; GONZÁLEZ-PALACIOS 2010; PACKARD 2013, pp. 143-147; DEL PESCO 2015.

¹⁷ MANFREDI 2005, p. 36 nota 35.

¹⁸ *Alli lettori*, in MONTANO 1624.

¹⁹ Il titolo appare nel disegno con progetto di frontespizio in MONTANO SJSM vol. 125 f. 1 (FAIRBAIRN 1998, cat. 840).

²⁰ FAIRBAIRN 1998, p. 554, CARPITA 2000. La seconda data è una deduzione in base all'inventario dei quadri ereditati dalla moglie, dove non sono citati i disegni, giunto verso il 1656 nelle mani di Cassiano dal Pozzo (RINGBECK 1989, pp. 210-220). L'inventario riguarda solo la metà del patrimonio, spettante in parti uguali alla donna e al nipote Michele Bernardi (vd. atto cit. alla

lità di un'acquisizione nello scorcio del 1624²¹ o dopo il 1651²² oppure intermedia attraverso il passaggio da altri collezionisti²³: con la rilettura, proposta in questa sede, del *corpus* grafico dal punto di vista delle varie edizioni e delle scelte operative degli editori si affacceranno elementi utili al dibattito.

Sopraggiunta la morte dell'anziano maestro, Soria si era prodigato solo per tre volumi *in folio*: nel 1624 *Scelta di varii tempieetti*²⁴, nel 1625 *Diversi ornamenti capricciosi per depositi o altari*²⁵ e infine nel 1628 *Tabernacoli diversi*²⁶, tutti accomunati dal ritratto di Montano, inciso da Jérôme David e inserito tra le pagine di apertura²⁷. Soria in ogni libro aveva ribadito il nome dell'autore delle opere, attribuendo a sé unicamente il merito di averle fatte incidere e

nota 15). I beni nel 1653 erano ancora indivisi per una controversia. La spartizione fu curata da Pietro Ferrerio, pittore architetto, perito e accademico di San Luca. L'elencazione di «disegni» non meglio specificati fu differita a un atto per ora irreperibile; alla perizia dovettero seguire le liste delle rispettive spettanze dei coeredi, una delle quali si presume sia quella nota a dal Pozzo. Esiste un precedente inventario dei beni presenti nella casa di Soria nell'agosto 1652, nove mesi dopo la sua scomparsa (Archivio Storico Capitolino di Roma, *A. Urbano sez. I*, rogiti originali, *notaio Antonius Rosatus*, vol. 629, cc. 1012-1016, 154-177), che rivela un patrimonio sorprendente per la consistenza numerica di opere d'arte: le attestazioni palesano un multiforme ventaglio di interessi, che non disdegna declinazioni espressive controverse come le bambocciate, ma le note sui disegni sono generiche. I documenti citati lasciano ancora aperte le varie ipotesi sulla cessione dei disegni di Montano.

²¹ CAMPBELL 2004, vol. I, p. 60.

²² HERKLOTZ 1999, pp. 122-123, 136.

²³ DALLAJ 2013, p. 89.

²⁴ MONTANO 1624, con sessantasei tavole (più frontespizio, dedica, busto di Montano, avviso).

²⁵ MONTANO 1625, con quaranta tavole (più frontespizio, dedica, busto di Montano, avviso).

²⁶ MONTANO 1628, con ventitrè tavole (più frontespizio, dedica, busto di Montano, avviso, tavola aggiunta successivamente).

²⁷ Sul ritratto vd. LEUSCHNER 2014. Per i tre libri Soria usò lo stesso rame firmato dall'incisore in basso a sinistra, con la specifica «sculpsit 1624» che, nell'ultima pubblicazione, è stata abrasa nella data e la lastra fu contrassegnata dal n. 3 di paginazione entro l'inciso in alto a destra.

averle pubblicate. Aveva conservato con cura i propri rami in una credenza di noce e, nel suo ultimo avviso *Ai lettori*, sintetizzò il proprio percorso con le parole: «ricconoscendo nella prima operetta de Tempi, e nell'altra de Depositi il cortese applauso che n'havete mostrato, mi è parso aggiungere a queste la terza de Tabernacoli»²⁸. Questa affermazione esclude Soria dalla realizzazione del libro con le riflessioni del milanese sugli ordini architettonici che, ancora oggi, alcuni studiosi collocano al 1624²⁹. Nelle loro proposizioni questi ultimi si allineano a una declinata ipotesi di Leopoldo Cicognara che aveva catalogato con quella data un esemplare rimaneggiato della prima reale edizione sugli ordini risalente al 1636: l'esemplare visto da Cicognara è privo di frontespizio, ma accompagnato dall'effigie dell'autore con data 1624³⁰. La sfera di responsabilità di Giovanni Battista è altresì ribadita nell'inventario stilato nel 1648 per la suddivisione della bottega degli editori e librai De Rossi dove figuravano, tra le scorte di stampati e non tra i rami, i «libri del Soria di 3 tomi l'uno»³¹.

Va osservato che Soria accantonò quasi subito il tema 'antiquario'. La precisazione «libro primo» usata solo per la selezione dei «tempietti» lascia supporre che egli avesse inizialmente concepito un progetto più ampio imperniato sulle vestigia romane. Forse le ragioni dell'improvviso desistere potrebbero derivare da qualche suggerimento di Francesco Angeloni³², erudito colle-

²⁸ *Ai lettori*, in MONTANO 1628, p. 4. Dall'inventario del 1652 cit. qui alla nota 20 risultano tra i beni di Soria «142 distanze [*lapsus calami* per «di stampe»] in rame di diversi disegni» – numero che oltrepassa solo di due unità il computo dei rami editi da Soria nei libri montaniani – e «una catasta de libri d'architettura sciolti».

²⁹ WAGNER-WILKE 2016; KNIGHT 2014, p. 164 nota 44.

³⁰ DALLAJ 2013, p. 85.

³¹ CONSAGRA 1992, p. 514.

³² Su Angeloni «rivale di Cassiano» SOLINAS 2000, p. 53; sulla figura di Angeloni vd. CARPITA 2009 e LORIZZO 2009, dove inoltre a p. 270 è citato un pagamento del cardinale Ippolito Aldobrandini al «falegname» Soria nel 1626; per un precedente lavoro per la stessa famiglia vd. SALOMON 2004, p. 815.

zionista di antichità nonché segretario del cardinale Ippolito Aldobrandini. Appunto questo porporato sarà, nel gennaio 1625, il destinatario della dedica da parte di Soria del successivo libro montaniano, una volta deviato l'orizzonte sugli «adornamenti» per arredi ecclesiastici post-tridentini³³.

Nell'inventario della bottega di Giovanni Domenico De Rossi del 1653 si trova un cenno, sempre tra gli stampati, a «Dui libri d'architettura del Milanese»³⁴. Tale citazione riguarda, a mio parere, i due *in folio* da creazioni di Montano pubblicati dopo quelli di Soria. L'impresa era stata sostenuta dal quarantenne romano Bartolomeo de Rossi, ancora poco noto³⁵, non appartenente alla famiglia degli editori appena menzionati. Affermato scultore in legno e falegname, aveva collaborato più volte con Soria e aveva avuto legami professionali e umani anche con Bernini. Questo artigiano aveva coltivato, con una punta di ambizione, la passione per la numismatica e riunito cinquanta piccoli dipinti. Il mestiere lo aveva portato a dotarsi di testi d'architettura³⁶: tale interesse e la presenza, nella sua bottega, di allievi cui insegnare

³³ Per l'incidenza dei modelli di Montano sull'arredo liturgico vd. TERZAGHI 1995, pp. 14, 22.

³⁴ CONSAGRA 1992, p. 549.

³⁵ Su Bartolomeo vd. DALLAJ 2013, pp. 85-88. Aggiungo che egli morì a Roma il 24 agosto 1642 all'età di quarantasette anni (Archivio Storico del Vicariato, Roma, *Parrocchia di Sant'Eustachio, Morti 1592-1693*, p. 167).

³⁶ Il patrimonio di Bartolomeo è descritto nell'inventario collegato all'atto notarile sulla sua eredità (ASR, *Trenta notai capitolini*, ufficio 23, *Cicelli Tiburtinus*, vol. 151, 1 ottobre - 24 ottobre 1642, cc. 317-318; 345-350; 369; 371-376; 389-393). Riassumo qui i brani maggiormente legati alla presente ricerca. A cc. 390v e 391r sono citati: «doicento pezzi di disegni a mano in carta, [...] diece libri d'architettura differenti stampati, [...] un libro d'anticaglie, centocinquanta pezzi di stampe di carta sciolte, un libro d'architettura fatto a mano». A c. 391v la vedova Camilla (Pieretti del fu Ottavio) dichiara «haver spesi altri scudi ventisette b. venti per riscotere [da pegni] quaranta pezzi di rame di stampe et haver speso altri scudi trentacinque b. dieci per altri pezzi trentacinque di rame di stampe». Per i rami in eccedenza non pubblicati da Bartolomeo vd. nota 41.

l'«arte di intagliatore»³⁷ lo avevano certo incoraggiato a intraprendere l'avventura editoriale. Morì indebitato: rimasta con due figli a carico, la vedova vendette in fretta una catena d'oro, i disegni in suo possesso, nonché settantacinque rami «con il loro studiolo di legno» per riscattare alcune preziose medaglie e otto diamantini dati in pegno. Bartolomeo aveva voluto aprire la nuova serie montaniana con il volume incentrato sugli ordini architettonici e sul loro ornato, concepito perché il pubblico potesse trarne «gran frutto e gran diletto». Era apparso nel 1636 con il titolo *Architettura con diversi ornamenti cavati dall'antico da Gio Battista Montano Milanese*³⁸ e con dedica indirizzata a un cardinale che alcuni ricordano di origini milanesi³⁹: Lelio Biscia, bibliofilo, cultore dell'antico e sostenitore del decoro urbano. Il secondo volume, *Raccolta de tempj, et sepolcri disegnati dall'antico*, contenente una rassegna di templi e sepolcri non editi precedentemente, fu stampato nel 1638 senza omaggio⁴⁰. Dopo la morte di Bartolomeo, i due libri furono ripubblicati con date immutate dall'editore Callisto Ferrante, che modificò le lastre della lettera dedicatoria e dei due frontespizi, cancellando nel primo l'abbreviatura 'MO' di «REV^{MO}» e alcune ombreggiature, per far posto al proprio nome⁴¹.

³⁷ Nel 1628 aveva un apprendista di nome Giulio Antici (ASR, *Miscellanea Artisti*, n. 135) e quattro anni dopo istruiva i tirocinanti Vincenzo Soriani e Giovanni Battista Passavini (ASR, *Trenta notai capitolini*, ufficio 20, *Camilli Guidus*, 16 maggio e 21 giugno 1632, cc. 84, 349, 375).

³⁸ MONTANO 1636, con quaranta tavole oltre a frontespizio e dedica; l'espressione riportata è nella dedica.

³⁹ ADAMI 1711, p. XLII.

⁴⁰ MONTANO 1638, con venticinque tavole non numerate oltre al frontespizio.

⁴¹ DALLAJ 2013, p. 87. Per documenti su Ferrante vd. GUERRIERI BORSOI 2012, pp. 155-156. Come si è visto sopra alla nota 36, Bartolomeo de Rossi aveva fatto preparare più rami di quanti decise poi di mandare alla stampa. Delle tavole non utilizzate si avvale invece Ferrante, dopo la morte di Bartolomeo, nella riedizione dei due libri: per quello con data 1636 aggiunse, solitamente in coda, due tavole rispettivamente con quattro erme e tre cariatidi; per quello con data 1638 aggiunse le cinque tavole che, per essere in

Come attestano sigle e firme, gli incisori ai quali si era rivolto Soria intorno al 1623 furono il francese Jérôme David per le tirature del 1624 e 1628⁴², e il biturgense Camillo Cungi per quella del 1625⁴³. Non vi sono sottoscrizioni o dati di stile per affermare, come accade in alcuni testi, che David abbia lavorato anche per le opere montaniane uscite nel 1636⁴⁴ e nel 1638⁴⁵. L'esclusione è altresì avvalorata dalla sua vicenda biografica, in corso di studio da parte di Francesca Mariano⁴⁶. L'artista o forse gli artisti che collaborarono con Bartolomeo de Rossi restano anonimi e, come illustrerò nelle pagine seguenti, il procedimen-

origine non numerate, richiamo qui mediante la paginazione di MONTANO 1684: *Libro secondo*, 45 e *Libro terzo*, XXVI, XXXXVII, XXXXVIII, XXXXVIII. L'identificazione delle venticinque incisioni scelte da Bartolomeo nel 1638, e dichiarate nel suo frontespizio, è stata possibile collazionando i dati degli esemplari conservati alla Biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze e alla British Library di Londra. Inoltre Ferrante ebbe la disponibilità di due rare incisioni, che nell'edizione 1684 non compaiono più: si tratta del *Sepolcro di Caio Poplicio Bibulo* e del *Tempio della «Tosse»* raffigurato sulla base di una fonte grafica che differisce da quella usata nel 1624 per la tav. 33 dell'edizione di Soria (DALLAJ 2013, p. 93). Oltre ai due libri singoli Ferrante aveva messo in circolazione tomi con l'insieme delle cinque opere montaniane fino ad allora pubblicate e l'iniziativa aveva incontrato il favore di Soria (DALLAJ 2013, p. 91) ma, contrariamente a quanto ho ipotizzato in passato, questi non aveva ceduto i rami; le preziose matrici erano rimaste in suo possesso per tutta la sua vita (vd. nota 28) e infatti, nelle raccolte poste in vendita da Ferrante, il nome e il ruolo dell'architetto restano inalterati. Forse alcune di queste, descritte come «libri Architetta del montano Soria», approdarono tra le scorte della bottega romana di François Collignon (KUHNMÜNCH 1978-1980, p. 95).

⁴² Per una sintesi sulle incisioni per Soria vd. DALLAJ 2013, pp. 79-84. L'iscrizione posta sul ritratto di Soria destinato ai suoi libri lo dichiara effigiato all'età di quarantadue anni e, anche per questo, si può ragionevolmente credere che le attività incisive siano state intraprese almeno un anno prima dell'uscita del primo libro.

⁴³ Il soggiorno di Soria a Borgo San Sepolcro e l'amicizia con Antonio Pomarancio, messi in luce nella *Vita* del Pascoli (LONGO 1992, p. 989) favorirono forse il contatto con Cungi.

⁴⁴ RASPE 2014.

⁴⁵ GRELLI IUSCO, GIFFI 2009, pp. 374-375.

⁴⁶ MARIANO 2017.

to tecnico adottato è ben diverso da quello preferito da Soria. Le tavole a bulino create per Soria e per Bartolomeo de Rossi, saranno poi edite, in veste innovata e con sequenza modificata anche nella numerazione dei «tempietti», in cinque libri a cura di Giovanni Giacomo De Rossi nel 1684⁴⁷.

Per trasferire un'immagine sul rame, che avrebbe poi prodotto la stampa, non sempre veniva coinvolto il disegno originale, soprattutto nel caso se ne volesse salvaguardare l'integrità e, ancor più, qualora l'editore avesse inteso introdurre aggiustamenti al modello di partenza. Spesso ne veniva tratta una copia da mettere a disposizione dell'incisore perché la potesse «ricalcare sul rame» senza trascurare di riferirsi anche all'esemplare primario per ombre e dettagli⁴⁸. Tali consapevolezze e i suggerimenti degli studi su Montano richiamati in apertura mi hanno indotto a porre l'attenzione sugli orientamenti operativi dei suoi primi divulgatori, e a leggere alcune delle derivazioni da invenzioni dell'artista come rielaborazioni finalizzate al preparatorio per l'incisione⁴⁹. I soggetti indagabili in questa direzione sono quelli più documentati, il che esclude le decorazioni per arredi ecclesiastici pubblicate nel 1625 e 1628, per le quali sono finora noti pochissimi disegni connessi alle stampe, mentre privilegia i libri focalizzati sull'antico: il primo di Soria e i due di Bartolomeo de Rossi. Per il versante 'antiquario' ci si può riferire ai disegni approdati in sedi disparate dell'occidente e la cui collezione più nutrita, ora al Sir John Soane's Museum di Londra, era un tempo parte del Museo Cartaceo dei fratelli dal Pozzo e preceden-

⁴⁷ *INDICE DELLE STAMPE* 1996, pp. 384-385; vd. MONTANO 1684. L'opera ebbe una ristampa nel 1691, una volta ottenuto il privilegio del Pontefice. Negli studi si incontrano spesso rimandi alle numerazioni attribuite ai «tempietti» da questa edizione, in quanto più diffusa; riporto quindi in *Appendice* le concordanze con le tavole delle prime edizioni.

⁴⁸ Vd. lettera del padre Resta a Giuseppe Ghezzi del 1695 in *RACCOLTA DI LETTERE* 1759, pp. 344-345.

⁴⁹ Per la nozione di disegni preparatori, connotati da tracce fisiche della trasposizione sul rame, e per il carattere funzionale che ne ha talvolta determinato la distruzione vd. MARINI 2012, p. 105 e ROSA-RAME 2014, p. 235.

temente appartenuta a Soria⁵⁰, nonché a prove di stampa per alcune tavole del 1636 e 1638 racchiuse in un tomo della Biblioteca Trivulziana di Milano⁵¹. Dei «tempietti» dei due editori inoltre si conservano le lastre riorganizzate da Giovanni Giacomo De Rossi poi giunte alla Calcografia camerale di Roma⁵². Qualche anno fa all'Istituto Centrale per la Grafica ho potuto vedere, grazie all'aiuto di Giovanna Scaloni, una selezione di questi rami attualmente protetti da film bituminoso⁵³. Ritengo che le indagini avviate su questa tipologia di documenti⁵⁴ potrebbero arricchire anche il quadro qui prospettato.

Una diversa impostazione tra le imprese editoriali in esame, di Soria da un lato e di Bartolomeo de Rossi dall'altro, è manifesta

⁵⁰ FAIRBAIRN 1998, pp. 552-554.

⁵¹ DALLAJ 2013, pp. 88-90. Un altro esemplare contenente prove analoghe è segnalato in JERVIS 1986, p. 900. Da prove di stampa come quelle citate derivano, a mio parere, anche i disegni di copia della collezione Cronstedt di Stoccolma: basti osservare (sito:

<http://collection.nationalmuseum.se/eMuseumPlus>) la riproduzione del disegno inv. NMH CC 2472 che reca la didascalia «Q Rivo e capo della collonna», identica a quella di una delle prove di stampa inserite nell'esemplare MONTANO 1636 con collocazione Rari Triv A 473/2 della Biblioteca Trivulziana di Milano (f. 6 numerazione antica a matita); la fonte di tale copia non può essere il disegno londinese MONTANO SJSJ vol. 125 f. 14 (FAIRBAIRN 1998, cat. 856) dove appare la corretta definizione «imo scapo», poi ripetuta nell'incisione definitiva (MONTANO 1636, tav. 3). Per la collezione svedese vd. BORTOLOZZI 2010.

⁵² INDICE DELLE STAMPE 1996; GRELLI IUSCO, GIFFI 2009, n. di inv. 1398.

⁵³ L'esame dei rami ha rivelato che la lastra (Istituto Centrale per la Grafica, Roma, vic 1398/R49) per la tavola con quattro sarcofagi del 1638 (in origine senza paginazione, ma numerata «XXXXVIII» in MONTANO 1684, *Libro terzo*) reca sull'altra faccia una precedente versione dell'incisione con tempio a pianta centrale per la tavola non numerata del 1638 (corrispondente alla «VIII» in MONTANO 1684, *Libro terzo*) il cui rame definitivo è inventariato vic 1398/30. La trama dei segni sulla prima versione, della quale non mi è finora nota alcuna tiratura, è analoga a quella visibile nell'incisione del 1638 commentata in ZANDER 1962, pp. 1-2. Sui rami citati è attualmente incisa, in cifre arabe, una numerazione attribuita successivamente a quella utilizzata da Giovanni Giacomo De Rossi nel 1684.

⁵⁴ SCALONI 2014.

semplicemente sfogliando i volumi. Nel primo caso è assente il corollario didascalico e le tavole non sono (o quasi) accompagnate da testo che invece appare, graficamente curato, nel secondo dove si riscontra anche una pressoché costante tendenza alla marginatura delle illustrazioni. Bartolomeo de Rossi ebbe evidentemente familiarità con esponenti dell'arte calligrafica, alcuni dei quali gravitavano nell'ambiente culturale del cardinale Biscia⁵⁵.

Un'ulteriore e rimarchevole differenza si coglie grazie alla puntuale catalogazione di Lynda Fairbairn del *corpus* a Londra. Infatti l'autrice segnala che il verso di alcuni fogli è trattato con bianco virato in nero, come può accadere per la biacca, e interpreta il procedimento come funzionale al trasferimento su rame della raffigurazione⁵⁶. Quando provai a confrontare le schede della studiosa con gli elenchi delle tavole pubblicate nel 1624 e dal 1636 al 1638, mi colpì l'opposto atteggiamento riguardo alla conservazione dei disegni che i due editori avevano avuto tra le mani: nel caso dei soggetti considerati da Soria i fogli risultavano sostanzialmente non manipolati, mentre per quelli utilizzati da Bartolomeo de Rossi ricorreva più volte la presenza del pigmento poco fa menzionato. Dal controllo diretto al Soane's Museum ho potuto constatare, sul verso dei disegni scelti dal secondo editore, l'effettiva esistenza di depositi più o meno estesi di due tipi di pigmentazione. In certi fogli si vedono lungo i bordi tracce di pigmento polveroso inscurito (fig. 2); in altri si ravvisano residui di ciò che credo gesso rosso coperti da una stesura di biacca (fig. 11), poi a volte ossidata. Nel primo caso si riconosce l'intento di rimuovere il pigmento e, nel secondo, quello di neutralizzare il gesso rosso con la biacca, sempre al fine di impedire la migrazione di materia colorata, per contatto,

⁵⁵ DALLAJ 2013, pp. 95-96. È noto che nella parrocchia dove Bartolomeo è registrato nel 1629 abitava anche il calligrafo e maestro di scrittura Leopardo Antonozzi (LIONNET 1992, p. 378).

⁵⁶ FAIRBAIRN 1998, p. 554.

sulla carta vicina⁵⁷. Il recto di questi esemplari, se indagato a luce radente, mostra spesso segni di ricalco come si osserva nella rappresentazione dei sarcofagi di Costantina e di Cecilia Metella⁵⁸ (fig. 3). Naturalmente un censimento organico ed esaustivo dei segni di ricalco e di quelli che chiariscono le vicende conservative della collezione, anche mediante le metodologie di *imaging*, non è possibile durante una normale consultazione e potrebbe essere attuato su impulso dell'istituto che la custodisce. Per restituire più efficacemente il senso dei dati raccolti comincio l'analisi dal secondo editore. Il modo di cospargere i versi con un *medium* copiativo induce a pensare che sia stata sfruttata la tecnica che prevedeva il decalco del profilo su un rame incernato come per l'acquaforte⁵⁹. Il verso pigmentato del disegno, non rilegato, si posava sul rame e dal recto si ricalcava con una punta d'osso la composizione di base. L'immagine in tal modo impressa sulla preparazione della lastra veniva ripassata con uno stilo di metallo atto a scalfire il rame e quindi, asportato lo strato di cera, quella traccia leggera veniva precisata a bulino, in una stesura che poteva avvalersi anche di compasso, riga e squadra. Tale procedimento produceva una raffigurazione fedele al modello ma in controparte e chi incise per Bartolomeo de Rossi si

⁵⁷ La stesura di pigmento si sovrappone ad antiche iscrizioni, come in MONTANO SJSJ vol. 124 f. 57v, e la sua rimozione può aver favorito anche il ripristino della loro leggibilità (es. MONTANO SJSJ vol. 123 f. 51v, vol. 124, ff. 33v, 56v). Verificato l'elemento di confronto segnalato per alcune di esse (FAIRBAIRN 1998, p. 554) e accostate anche alla lettera pubblicata in MCBURNEY 1992, fig. 14 non concordo sulla somiglianza con la grafia di Cassiano dal Pozzo. Inoltre non ho riscontrato analogie con la scrittura di Soria, confrontata grazie alla sua lettera conservata nell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca di Roma (vol. 167, n. 37).

⁵⁸ MONTANO SJSJ vol. 123 f. 57 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1285); la fig. 2 è relativa al vol. 125 f. 89v. Ringrazio Susan Palmer e Frances Sands che mi hanno agevolato nell'acquisizione della documentazione fotografica.

⁵⁹ Vd. STIJNMAN 2012, pp. 154-157 e p. 239 nota 251 per l'uso del gesso bianco o della sanguigna segnalati in alcuni appunti del 1632 nel ms. di Théodore de Mayerne alla British Library di Londra.

attenne a questo metodo quasi sistematicamente⁶⁰. Grazie ad alcune prove di stampa è possibile seguire i passaggi che portarono allo stato definitivo, ed evidenziare una peculiarità di Bartolomeo, ripetuta sia nel volume sugli ordini sia in quello sui templi. Ebbe l'idea di riunire in una pagina l'architettura e un particolare decorativo⁶¹, prelevando i contenuti da due (o più) fogli separati. Un esempio è offerto dalle fonti grafiche (figg. 4-5) per l'incisione inserita nell'opera del 1636 al n. 36 con trabeazioni dell'ordine composito (fig. 6). L'incisione è caratterizzata dall'aggiunta del frammento con vaso, grifone e putto, nonché dalla modifica della didascalia rispetto allo stato precedente (fig. 7). Nella prima tiratura infatti si legge ancora il riferimento, risalente a Montano, a proposito di una colonna nel giardino di Giangiorgio Cesarini, ricordata da un pungente aneddoto di Flaminio Vacca⁶². Ulteriore esempio di abbinamento proviene da un'altra illustrazione dell'ordine composito visibile alla tav. 34 dello stesso libro (fig. 8). Il suo fulcro consiste nel capitello

⁶⁰ Disegni stampati non in controparte: per il 1638 MONTANO SJSM vol. 123 ff. 66, 78 (FAIRBAIRN 1998 cat. 1297, 1311), con quattro sarcofagi e quattro are; per il 1636 MONTANO SJSM vol. 125 ff. 14, 11, 83, 26r (tradotto con disposizione più curata), 22, 69, 6r (FAIRBAIRN 1998 cat. 856, 852, 951, 872, 867, 933, 846), corrispondenti alle tavv. 3, 5, 6, 7, 10, 31, 41. Tra i disegni trattati sul verso per il trasferimento, citati dalla studiosa, ve ne sono due che hanno sul recto soggetti compresi nell'edizione del 1624: in MONTANO SJSM vol. 123 f. 23v (cat. 1232) ho riscontrato poca traccia di pigmento ed è verosimile che il trattamento sia stato interrotto dall'editore per evitare una duplicazione; nel f. 11v (cat. 1210) ho rilevato solo segni di *foxing* diffuso. Invece il disegno del f. 88 (cat. 1323) con are cilindriche e triangolari, stampato nel libro del 1638, non ha pigmentazione sul verso, ma un'integrazione con carta giapponese rivelatrice di un moderno restauro. Vi sono altri disegni che presentano tracce di pigmento sul verso per il trasferimento, ma che non risultano pubblicati; probabilmente si tratta di tavole preparate e poi accantonate.

⁶¹ L'idea riprende soluzioni già esperite da Montano in alcuni disegni: es. MONTANO SJSM vol. 124 ff. 56, 66, 70 e vol. 123 f. 25 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1124, 1143, 1149, 1235).

⁶² Disegni in MONTANO SJSM vol. 125 ff. 91, 118 (FAIRBAIRN 1998, cat. 960, 996). La prova di stampa è inclusa nell'esemplare MONTANO 1636 cit. sopra alla nota 51. Su Cesarini vd. DALTROP 1989, p. 46.

dell'ordine con l'appropriata trabeazione (fig. 9) e il dettaglio con candelabra, putti e festone si incontra in un disegno a parte, che dispiega svariati fregi (fig. 10) ma che, sul verso, reca residui di gesso rosso e biacca solo in relazione al brano da enucleare⁶³ (fig. 11). Analogo comportamento torna nella preparazione per l'edizione del 1638 in una tavola raffigurante un tempio ionico associato all'ingrandimento di un capitello: in questo caso la parte alta del verso del foglio con i dettagli mostra l'attesa pigmentazione rossiccia cosparsa di biacca e, sul recto ricalcato, il capitello ionico prescelto è segnato dall'assertiva annotazione «alla stampa»⁶⁴.

I pochissimi soggetti che non risultano specchiati rispetto ai prototipi londinesi possono essere stati copiati ricorrendo a una tecnica che è indirettamente documentata nella stessa collezione. Essa consiste nel posare il disegno su una carta bianca, a sua volta adagiata su un supporto che ha il recto annerito; ricalcati i contorni, questi appaiono in controparte sul retro della carta interposta e possono essere così trasferiti sulla matrice. A Londra si conserva il foglio con quattro erme (fig. 12), nel copiare il quale si è verificato un incidente di percorso: l'elemento da interporre è stato dimenticato e così le figure sono rimaste immortalate sul verso dell'originale, lato poi ricalcato per il trasferimento sul rame⁶⁵.

La tecnica descritta può essere stata adottata, con la corretta procedura, per la realizzazione di due incisioni rare rinvenute in coda a un esemplare del volume sui «tempietti» del 1638 nella versione di Ferrante; qualche tempo fa le avevo accostate non

⁶³ MONTANO SJSJ vol. 125 ff. 90, 116r-116v (FAIRBAIRN 1998, cat. 958, 993). Oltre a quanto indicato in FAIRBAIRN 1998, vi sono a Londra altri dettagli per MONTANO 1636: da MONTANO SJSJ vol. 125 f. 17 provengono gli esempi di trabeazioni che arricchiscono le tavv. 4 e 5; dai ff. 31, 45 e 112 è desunto il corredo decorativo per la tav. 27 con l'ordine corinzio: le proporzioni della trabeazione, il capitello e il fregio con putto alato.

⁶⁴ MONTANO SJSJ vol. 124 f. 85 e vol. 125 f. 45r-45v (FAIRBAIRN 1998, cat. 1170, 898). La tavola del tempio ionico, non numerata nel 1638, corrisponde alla tav. XVII di MONTANO 1684.

⁶⁵ MONTANO SJSJ vol. 125 f. 6r-6v (FAIRBAIRN 1998, cat. 846, 847).

all'insieme calcografico preparato per quell'anno bensì a quello prodotto da David per il 1624⁶⁶. Ora, visti i relativi disegni⁶⁷ mi sembra più corretto associare le due tavole, marginate, all'impresa di Bartolomeo de Rossi, anche se restano fuori dal nucleo di venticinque che egli aveva scelto per la pubblicazione del 1638⁶⁸. Il raffronto diretto della stampa del *Tempio della «Tosse»* eseguita per Bartolomeo con la corrispettiva risalente a Soria, smentisce l'attribuzione che avevo proposto (figg. 13-14). Non vedo assonanze neppure con Camillo Cungi, che aveva lavorato per i «depositi o altari» usciti nel 1625. Una possibile pista di ricerca può ruotare invece intorno a Francesco Fulcaro, abile con il bulino nel rendere le successioni dei piani in profondità⁶⁹, apprezzato da Antonio Bosio e dai Cesi⁷⁰. Egli aveva ripreso due invenzioni pubblicate da Soria nel 1628⁷¹. Si tratta di tabernacoli confluiti nella raccolta miscellanea *Libro de catafalchi, tabernacoli, con varij disegni di porte fenestre et altri ornamenti di architettura* la cui diffusione risale a prima del 1648, trovandosi citata in uno degli inventari De Rossi⁷². Porto l'attenzione su questo artista poiché la sua interpretazione di uno dei tabernacoli e proprio la tavola in esame furono la fonte, suppongo grazie a controprove, per la derivazione specchiata inglobata nelle aggiunte alla *Regola* poli-

⁶⁶ DALLAJ 2013, p. 92.

⁶⁷ MONTANO SJSM vol. 124 f. 71 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1150: *Tempio della «Tosse»*), vol. 123 f. 12 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1211: *Mausoleo di Caio Poplicio Bibulo*): sul recto del primo segni di ricalco mentre il secondo è stato energeticamente cancellato.

⁶⁸ Vd. nota 41.

⁶⁹ Vd. *Estate e Inverno* da Bassano in Raccolta delle Stampe «A. Bertarelli» di Milano (Popolari Profane m 6-16, 17, sito: <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/>).

⁷⁰ GUERRIERI BORSOI 2011, pp. 107-109.

⁷¹ MONTANO 1628, tavv. 17 e 7.

⁷² CONSAGRA 1992, p. 497. Sull'opera miscellanea, in ventisette rami con frontespizio di Ludovico Scalzi, vd. SUTERA 2013.

glotta del Vignola, incisa in gran parte da Crispijn de Passe il Giovane e stampata a Utrecht nel 1629⁷³.

Già tempo fa avevo supposto che Soria avesse passato gli originali del milanese a Bartolomeo de Rossi⁷⁴ e quanto qui osservato sembra confermarlo, almeno per il *corpus* sull'antico poi approdato nelle collezioni dei fratelli dal Pozzo. Non è finora noto quando e a che titolo Bartolomeo de Rossi abbia ricevuto da Soria il prezioso lascito: certo è che non si preoccupò particolarmente dell'integrità dei disegni – quelli con soggetti destinati alle tavole del 1636 e 1638 e altri non pubblicati – che furono slegati e ricalcati. L'atteggiamento disinvolto farebbe pensare a una piena titolarità, come pure l'assenza di espliciti ringraziamenti rivolti a eventuali possessori nella lettera dedicatoria indirizzata da Bartolomeo al cardinale Biscia, nel 1636.

Bartolomeo de Rossi aveva fatto eseguire incisioni riproponendo le creazioni di Montano senza variazioni salvo l'impaginazione. Invece, per quanto riguarda Soria – primo editore – e i suoi «tempietti», colpiscono le copiose varianti di decorazione o di struttura rispetto ai fogli del Soane's Museum con contenuto analogo che, come già detto, non recano pigmentazione intenzionale sui versi. Al tempo stesso al Castello Sforzesco di Milano vi sono disegni che risultano molto prossimi alle incisioni pur non essendone copia⁷⁵ (figg. 15-16-17). Appare chiaro che l'ebanista milanese aveva già predisposto, anche con l'apporto di tirocinanti⁷⁶, alcuni preparatori per la

⁷³ VELDMAN 2001, p. 296, che tuttavia non cita Montano; sul testo adottato nell'edizione vd. LEMERLE 2008, p. 104. Le tavole del tabernacolo e del tempio, con la stessa numerazione (IX e XX), saranno riutilizzate ancora in VIGNOLA 1642.

⁷⁴ DALLAJ 2013, p. 89.

⁷⁵ Disegno di partenza in MONTANO SJSM vol. 124, f. 19 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1061); disegno in COLLSM GD inv. 6,26 (scheda di Monica Resmini 4y010-27188) preparatorio per l'incisione in MONTANO 1624, tav. 49; altri preparatori di Montano nella stessa collezione invv. 6,23; 6,25; 6,28; 6,52; 6,58r (schede 4y010-27185, 27187, 27190, 27221 e 27229 di Licia Caspani), rispettivamente per le incisioni in MONTANO 1624, tavv. 35, 26, 56, 8, 30.

⁷⁶ BILANCIA 2008, p. 84 (documenti segnalati da Mario Bevilacqua).

traduzione incisoria da affidare ad altri: con ombreggiature più diluite, impaginazioni più nitide, aggiunte decorative o a volte qualche modifica architettonica, ma sempre in sostanziale coerenza con il proprio modo di intendere gli spazi. Lo «sculptor lignarius», abituato a realizzare modelli lignei di costruzioni, aveva la tendenza a far cogliere, con un solo colpo d'occhio, la vista prospettica di esterno e interno con l'alzato sezionato, accompagnata dalla pianta talvolta in rappresentazione piana, talvolta in prospettiva o con combinazione delle due modalità⁷⁷.

Se Soria aveva a disposizione i preparatori lasciati da Montano, li proponeva a David senza precludergli l'accesso agli elaborati precedenti per il controllo delle ombre⁷⁸. Nella fase iniziale l'editore pretese che la stampa fosse fedele all'orientamento del disegno, lasciando all'incisore l'onere della trasposizione in controparte. Nei fogli milanesi l'assenza di segni di ricalco induce a credere che la copia sul rame sia stata eseguita direttamente con l'aiuto di uno specchio e di misurazioni con compasso; oppure mediante una preliminare riproduzione del preparatorio su carta resa trasparente, il cui rovescio avrebbe reso disponibile per l'incisore l'immagine speculare utile al trasferimento sulla lastra⁷⁹.

In mancanza di preparatori Soria doveva provvedere, e talvolta credo non abbia esitato a rettificare le proposte originali. Ad esempio in un tempio trilobato la pianta prospettica visibile nella prima versione di Londra (fig. 18), nel disegno di Milano (fig. 19) è eliminata a favore di quella in rappresentazione piana, il che rende tuttavia incongruente, nell'alzato sezionato, la tradu-

⁷⁷ AVELLA 2012, pp. 30-31.

⁷⁸ Un esempio si ha a proposito della traduzione di un tempio a forma di croce: disegno in *COLLISM* GD inv. 6,52 cit., da confrontare con MONTANO SJSM vol. 124 f. 89 (FAIRBAIRN 1998, cat.1177) e con MONTANO 1624, tav. 8.

⁷⁹ Le immagini stampate hanno misure interne lievemente sfalsate rispetto ai disegni; per i supporti trasparenti vd. PACE 2016.

zione dell'innesto dell'abside⁸⁰ (fig. 20). Un altro esempio riguarda la sezione longitudinale prospettica di un tempio con cupola (fig. 21): qui l'invenzione londinese, dominata dalla continuità dello spazio interno dove lo sguardo scorre dal più ampio corpo centrale al sacello terminale⁸¹, viene tradita nella sua essenza da un foglio della Kunstbibliothek di Berlino (fig. 22), per il quale è stata correttamente esclusa la paternità di Montano⁸². Aggiungo che questa rielaborazione era stata scelta da Soria per ottenere, ai fini della stampa, l'*incidatur*⁸³ del padre Vincenzo Martinelli, associato all'ufficio di censura del Maestro del Sacro Palazzo⁸⁴. La competenza architettonica che le varianti introdotte nei brani esaminati presuppongono e, al tempo stesso, lo scarto concettuale rispetto alle soluzioni del maestro milanese, suggeriscono per le due derivazioni una plausibile guida di Soria. Il confronto tra le stampe di questi «tempietti» (figg. 20, 23) inoltre rende palese la modifica introdotta in corso d'opera dall'editore, al fine di velocizzare la lavorazione e risparmiare risorse. Nella prima tavola l'incisore mantiene l'impostazione che impronta poco meno della metà degli edifici raffigurati, con una trama di segni fitta e variata, con qualche concessione a inserimenti ornamentali e soprattutto con la fe-

⁸⁰ Disegno di partenza in MONTANO SJSM vol. 124 f. 14r (FAIRBAIRN 1998, cat.1052), disegno preparatorio in COLLISM GD inv. 6,72b (scheda di Licia Caspani 4y010-27248), incisione in MONTANO 1624, tav. 10.

⁸¹ MONTANO SJSM vol. 124 f. 73 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1154).

⁸² Disegno in Staatliche Museen, *Kunstbibliothek*, Berlin, Hdz. 1253: ritenuto non autografo in FAIRBAIRN 1998, cat. 1154, è indicato come preparatorio di Montano per l'incisione del 1624 (tav. 60) in RASPE 2000 e DEL PESCO 2013. Sulla probabile provenienza del disegno dalle raccolte di Pier Leone Ghezzi vd. KIEVEN 1991, p. 168.

⁸³ Lo prova la scritta in calce al disegno berlinese: «Incidat(ur) f. Vinc(ent)ius Martinellus Mag(istri) (Rev Socius ?)». Per la presenza di *incidatur* su disegni per incisioni non sciolte, ma destinate a libri vd. CASALE 1984 e PROSPERI VALENTI RODINÒ 2000.

⁸⁴ Vincenzo Martinelli risulta nell'incarico dal 1623 al 1625 (CERESA 2000, p. 34), all'epoca Maestro del Sacro Palazzo era il padre Niccolò Ridolfi (CATALANI 1751, pp. 151-157).

deltà all'orientamento del modello. Per garantirla occorreva trasferire sul rame il soggetto in controparte, con un discreto dispendio di lavoro⁸⁵. Nell'altra tavola invece la fedeltà è abbandonata; quindi se ne deduce che l'incisore non fu più obbligato a ricorrere agli espedienti necessari per ottenere il rispecchiamento dell'architettura. Siffatto snellimento di approccio caratterizza la seconda metà del volume, dove affiora una certa rarefazione nei tratti, e talora anche negli elementi decorativi pur se previsti in origine.

La grafia del lorenese Claude Pernet, ebanista e scultore in legno di otto anni più giovane di Soria, che ho identificato su un foglio milanese⁸⁶ corrobora l'ipotesi che alcuni preparatori siano stati messi a punto per iniziativa del primo editore. Pernet, che nella bottega romana dell'ebanista francese Giovanni Anguilla aveva accostato gli scultori Guillaume Berthelot e Jacques Sarrazin, nel 1617 aveva iniziato a lavorare alle forme per trarre calchi in gesso dalla colonna Traiana, a pochi passi dalla dimora di Soria⁸⁷. Non è improbabile che questi abbia conosciuto David proprio tramite Pernet, residente in una casa presso Santo Stefano del Cacco, nella stessa zona dove l'incisore risulta insediato⁸⁸. La pianta della *Tomba a Marino* nel disegno conservato a Milano, che sull'esemplare corrispettivo del Soane's Museum reca la nota «rifarsi»⁸⁹ (fig. 24), doveva essere già stata ricreata da Montano con un compromesso tra lo schema rettangolare adottato precedentemente e quello quadrato con colonne desunto

⁸⁵ Per la percezione del delineare in controparte un'architettura come aggravio di impegno vd. SCOTTI 2016.

⁸⁶ COLLISM GD inv. 6,43 (scheda di Monica Resmini 4y010-27206), qui illustrato alla fig. 25, con misure interne lievemente sfalsate rispetto all'incisione in MONTANO 1624, tav. 64; grafia confrontabile con quella del disegno firmato segnalato in MARCUCCI 2008, p. 40 (COLLISM GD inv. 6,125: scheda 4y010-27312).

⁸⁷ MANFREDI 2005, p. 36 nota 35.

⁸⁸ Per Pernet (figlio di Gérard, da non confondere con omonimi) BOUDON-MACHUEL 2004 e ora LAURO 2016, pp. 111-177; per David ALLA RICERCA 2011, p. 362.

⁸⁹ MONTANO SJSM vol. 124 f. 24 (FAIRBAIRN 1998, cat. 1069).

da altre fonti a lui note. Che il completamento della nuova rappresentazione sia ascrivibile al lorenese e non a Montano lo rivelano le grossolane inesattezze nello sviluppo di alzato e sezione (fig. 25). La stesura delle ombre, la cui percezione è ora in parte falsata per l'alterazione dell'inchiostro⁹⁰, appare sbrigativa e con scarsa definizione dei volumi. La noncuranza del disegnatore sembra aver influito sull'esito dell'incisione, dove i segni sono diradati e la resa plastica delle figure è davvero bassa (fig. 26). Queste considerazioni consigliano cautela – ed è un'autocritica – nel giudicare la capacità di traduzione delle raffigurazioni architettoniche da parte di David valutando unicamente il *corpus* di Londra⁹¹; infatti la disomogenea qualità delle incisioni si direbbe derivare anche dai molteplici apporti che nell'impresa editoriale qui ripercorsa si sono incrociati.

Gli accenni a Pernet e agli artisti del legno francesi attivi nell'Urbe aiutano a inquadrare un'altra raccolta che ho esaminato da vicino in quanto include numerose occorrenze in stretto rapporto con i fogli milanesi, sia quelli accostabili alle incisioni qui studiate che quelli connessi a modelli per scultori e intagliatori⁹² (figg. 27, 28). Si tratta di un codice destinato a contenere copie di disegni presenti a Roma: in origine, quando era nella biblioteca del Cancelliere di Francia Pierre Séguier, era catalogato come *Livre d'Antiques, tirées d'après celles de Rome*⁹³; in seguito,

⁹⁰ Un ulteriore preparatorio con simile condizione dell'inchiostro è in *COLLSM* GD inv. 6,37a (scheda di Monica Resmini 4y010-27199).

⁹¹ DALLAJ 2013, p. 92.

⁹² Il disegno alla fig. 27 (*COLLSM* GD inv. 6,56a, scheda di Licia Caspani 4y010-27225, da cui deriva anche la copia più tarda inv. 6,54, scheda 4y010-27223) è uno tra i numerosi punti di riferimento conservati a Milano non tradotti per le edizioni montaniane, ma utilizzati per realizzare il codice parigino di cui alle note seguenti, vd. es. in fig. 28 (*RECUEIL* BNF f. 100).

⁹³ *CATALOGUE* 1686, *Miniatures*, p. 20: il volume in 4° aveva una coperta non corrispondente all'attuale, forse del XIX secolo. Ringrazio Corinne Le Bitouzé, conservatrice presso il Département des Estampes della Bibliothèque nationale de France per le informazioni sulla storia della conservazione del codice *RECUEIL* BNF. Su Séguier vd. CONSTANT 1990, sulla sua

accompagnato dal nome di Montano come autore, confluirà nella Bibliothèque Nationale de France⁹⁴. Come dimostrano le grafie visibili su alcune pagine fu preparato da un francese e almeno da un altro disegnatore⁹⁵ con spiccate attitudini per l'intaglio del legno. Infatti degli 'inserti' avulsi dal sistema di fascicolazione fungono da antiporta e frontespizio: due studi per ancone, arricchite da proposte decorative variate nelle due metà della composizione. Non concepiti per tale utilizzo, sono tracciati su supporti sciolti, adattati e ancorati durante la legatura mediante imbraghetatura, contrariamente agli altri disegni del codice direttamente delineati sulle carte dei fascicoli. Ulteriori esemplari imbraghetati contengono alzati prospettici di tabernacoli eucaristici⁹⁶, uno dei quali ornato da uno scudo con i gigli di Francia, e lo studio di un'ancona⁹⁷ che rimandano a una comune matrice di sapiente artigianato riscontrata anche nei pro-

biblioteca vd. NEXON 1988; MATHIS 2014. Segnalato come proveniente da Séguier in PARDAILHÉ-GALABRUN 1973.

⁹⁴ Il codice viene registrato come «dessins de J.-B. Montana» in BOUCHOT 1895, p. 135, con una breve descrizione. Per misure e tecniche dei disegni e un censimento dei soggetti vd. FAIRBAIRN 1998, pp. 770-771; alcuni fogli pubblicati in FAIRBAIRN 2004.

⁹⁵ Si considerino in *RECUEIL* BNF i ff. 27, 28 (*Sepolcro «Barberini»* e *Tomba a Marino*: il primo mai inciso e il secondo con incisione in MONTANO 1624, tav. 64) rifiniti rispettivamente con acquarello grigio e bistro, e con *ductus* da una parte fine e dall'altra un po' pesante; analoghe caratteristiche si vedono nelle *cartouches* ai ff. 103, 107 e nei reliquiari ad altare ai ff. 97^{bis}v e 89v; questo si può confrontare tra altri con il f. 97, uno degli 'inserti' da ebanisti (vd. nota 96); nel primo disegnatore la lettera «e» ha aspetto simile a una «c», come si nota in certi scritti francesi del Cinque e Seicento (AUDISIO, BONNOT-RAMBAUD 1997, p. 73).

⁹⁶ *RECUEIL* BNF f. 97: tabernacolo eucaristico a tempietto esagonale con cupola e scala a rampe contrapposte; f. 94: tabernacolo eucaristico a tempietto rotondo con cupola circondato da arcate radiali e ornato da stemma con gigli di Francia e da angeli con strumenti della Passione.

⁹⁷ *RECUEIL* BNF f. 98bis, a matita.

getti per un'edicola pensile e per una cornice con intagli⁹⁸. Nella loro esuberanza decorativa convivono elementi e morfologie da repertori romani e francesi. Basterebbe citare, per la fastosa cornice, le tavole di Bernardino Radi⁹⁹ e il frontespizio creato da Crispijn de Passe il Giovane per la raccolta *Oficina arclularia* del 1621¹⁰⁰. Questi 'inserti' non sono riconducibili, per stile, a Montano. Almeno uno dei loro autori ha eseguito alcune delle copie¹⁰¹ delle invenzioni montaniane per arredi ecclesiastici che occupano il centro del volume¹⁰². Dissento dalle considerazioni

⁹⁸ *RECUEIL* BNF f. 96r: edicola pensile con allegoria della carità; f. 101v: cornice ad angoli sporgenti sormontata da frontone arcuato e ornata da angeli, cherubini e volute.

⁹⁹ Vd. la tavola s.n. con cenotafio sormontato da croce e con cherubini su volute laterali in RADI 1619.

¹⁰⁰ Vd. l'incisione del 1621 in VELDMAN 2001, p. 259.

¹⁰¹ Ad es. *RECUEIL* BNF ff. 92v, 93r, 96v.

¹⁰² Su contenuti e consistenza iniziali di *RECUEIL* BNF giungono dati da scritte risalenti all'epoca della sua realizzazione. Stilate da una stessa mano, in antico francese, sono visibili in tre fogli. La prima è a f. 2: «tenpla 86 (6 corretto in 9) feule et vng [vingt] grande que sons intout ~~107~~ 170»; rivela che sono state dapprima previste centosette carte di due tipi: ottantasei per templi e venti di formato più grande per soggetti non esplicitati nella frase. Questa ritengo sia una nota di accompagnamento alla fornitura dei supporti sui quali tracciare i disegni, una sorta di precisazione dell'incarico. Le ulteriori due scritte, a f. 141: «42 feule de dordini darquitettura bassa capitelly cornicha coulona (...)» e a f. 184: «39 sepoultura et vasy», definiscono quanti fogli usare per gli ordini architettonici e per vasi o sepolcri antichi. Le scritte non sono in apertura delle varie sezioni nel codice rilegato, e ciò induce a considerarle stilate prima dell'esecuzione dei disegni e a coglierne il loro carattere funzionale, non di titolatura. Mentre il computo sulle ultime sezioni corrisponde a quanto sussiste, non altrettanto avviene per la prima parte. Infatti il gruppo dei templi, ora su ottantuno fogli, è seguito da fascicoli connotati da interessi per l'intaglio e la decorazione (altari, reliquiari, modelli per monumenti funerari, tabernacoli, *cartouches*, cornici, ancone): disegni tracciati su fogli in origine più grandi (con filigrana 'colomba su tre monti entro cerchio' diversa dal resto del volume) che, rifilati per uniformarli alla dimensione del codice al momento della legatura, appaiono in alcuni casi ritagliati. Il nucleo per decoratori e ebanisti, pur non esplicitato nelle scritte, è stato inserito contestualmente alla confezione del codice e non successivamente, come dimostra la paginazione continua a penna anche sui fogli imbraghetta-

di Lynda Fairbairn che assegna il codice al maestro milanese e riconosce su qualche foglio la sua grafia¹⁰³.

Dal confronto con quanto oggi è al Soane's Museum e con le tavole delle edizioni montaniane, emerge innanzi tutto una griglia utile a datare la raccolta della Bibliothèque Nationale tra gli ultimi mesi del 1624 e l'inizio del 1625 e pertanto a ricusarne l'attribuzione corrente. Da una parte il codice comprende ridisegni delle incisioni pubblicate nel libro sui «tempietti» del 1624¹⁰⁴ (fig. 29); dall'altra, sebbene contenga copie di altaroli e monumenti funerari ideati dall'ebanista milanese, ne risultano precisamente esclusi quelli scelti per i «depositi o altari» in corso di stampa nel gennaio 1625¹⁰⁵. Talvolta i soggetti si sono rivelati copie di preparatori per il trasferimento sui rami concernenti il libro del 1624: non di rado le loro fonti sono i disegni, già ri-

ti. Alcuni fogli antichi non più esistenti sono stati sostituiti da carte bianche più tarde, in parte (ff. 82, 85, 114-117) con filigrana francese della prima metà del Settecento (HEAWOOD 1950, nn. 3291, 715). La correzione dei numeri nella prima scritta (il parziale dei templi da «86» a «89» e quello finale da «107» a «170») segnala la modifica, in corso di lavorazione, dell'incarico di copiatura di fatto ampliato se si considera il numero totale dei soggetti presenti nel codice, con paginazione fino a f. 189 (in verità fino a f. 190, con schemi a grafite). E tale ampliamento si è concretato nei fascicoli sull'arredo ecclesiastico inglobati a scapito del numero di templi previsto all'origine.

¹⁰³ Non concordo sul riconoscimento della grafia di Montano rilevata in *RECUEIL* BNF f. 160 da FAIRBAIRN 1998 (p. 716, cat. 1295) e non ne ho riscontrata traccia in altri fogli.

¹⁰⁴ I soggetti architettonici nel codice sono copiati mediante misurazioni di compasso. Le incisioni sono copiate dalle tavv. 10, 21 e 23 (MONTANO 1624), rispettivamente nei disegni in *RECUEIL* BNF ff. 6 (qui fig. 29), 31 e 41; in due casi è anche presente la copia dei preparatori delle incisioni (ff. 43, 63).

¹⁰⁵ Nessuno dei soggetti editi in MONTANO 1625 e MONTANO 1628 appare in *RECUEIL* BNF. I disegni di Montano per l'edizione del 1625 finora noti sono conservati a Milano: *COLLSM* GD invv. 6,57; 6,86; 6,74 (schede di Licia Caspani 4y010-27228 e 4y010-27262, e di Monica Resmini 4y010-27250); riguardano rispettivamente le tavv. 19, 34, 33 (incisioni in controparte rispetto ai disegni).

cordati, oggi al Castello Sforzesco di Milano¹⁰⁶ (fig. 30). Nel codice seguieriano esiste documentazione per oltre due terzi delle incisioni del 1624 e manca per diciotto tavole tra le quali l'unica con sottoscrizione dell'incisore¹⁰⁷. Dieci «tempietti» rimandano a soggetti stampati in quell'anno dei quali non sussiste a Londra il concetto di base¹⁰⁸.

L'esempio di una tomba mai inserita nelle edizioni sull'antico qui esaminate, il *Sepolcro «Barberini»*, induce a supporre che tra le pagine del codice si possano incontrare riproduzioni di preparatori, non conservati, per rami poi non eseguiti. Mi sembra che in questa prospettiva si chiariscano bene le lettere «A» e «B» di rimando a note esplicative aggiunte nella didascalia e nello spaccato parigino con tale edificio¹⁰⁹ (fig. 31) e assenti invece nella ricostruzione di Montano custodita a Londra¹¹⁰, che perciò non fu il punto di riferimento del copista. Un altro indizio in questo

¹⁰⁶ Il disegno alla fig. 30 (*RECUEIL* BNF f. 43) si basa su *COLLSM* GD inv. 6,72b, qui cit. a nota 80. Elenco di seguito le corrispondenze dei disegni di *RECUEIL* BNF tratti da preparatori per tavole di MONTANO 1624 che indico tra parentesi: ff. 1 (65), 3 (5), 8 (40), 10 (58), 11 (30), 12 (54), 13 (20), 14 (24), 16 (38), 17 (44), 18 (53), 19 (59), 21 (26), 23 (6), 24 (55), 26 (11), 28 (64), 33 (42), 34 (27), 35 (47), 36 (12), 38 (49), 40 (15), 43 (10), 44 (29), 45 (16), 47 (45), 48 (35), 49 (62), 50 (17), 51 (7), 54 (39), 56 (43), 59 (48), 61 (37), 62 (32), 63 (21), 64 (31), 65 (3), 66 (18), 70 (63), 71 (41), 72 (56), 73 (22), 74 (57), 78 (13), 80 (9). Dalla tav. 29 fino alla tav. 65 i disegni comprovano il cambiamento di metodo dell'editore che, come ho esposto nelle pagine precedenti, nella seconda parte del suo libro aveva rinunciato a incisioni fedeli all'orientamento dei preparatori.

¹⁰⁷ MONTANO 1624, tavv. 1, 2, 4, 8, 14, 19, 25, 28, 33, 34, 36, 46, 50, 51, 52, 60, 61, 66 (firmata da David); tali assenze probabilmente si devono alla modifica di intenti durante la copiatura, vd. nota 102.

¹⁰⁸ *RECUEIL* BNF ff. 1, 18, 23, 44, 51, 54, 56, 59, 63, 80. Per il primo vd. CAMPBELL 2011, p. 304. Il f. 41 resta estraneo dal computo in quanto è una copia dall'incisione. Escludendo i ff. 1 e 56, le altre copie qui elencate figurano anche nel ms. cit. a nota 123.

¹⁰⁹ *RECUEIL* BNF f. 27.

¹¹⁰ MONTANO *SJSM* vol. 123 f. 19 (FAIRBAIRN 1998 cat. 1223).

senso proviene da ulteriori sei esemplari¹¹¹ sempre non fedeli alla stesura degli omologhi visibili a Londra. Bartolomeo de Rossi per il libro del 1638 aveva utilizzato questi stessi soggetti facendo osservare con scrupolo il dettato del loro autore. Il copista parigino invece deve avere avuto a disposizione delle rielaborazioni degli originali: in un'occasione egli si sofferma su una derivazione nella quale erano stati combinati tre monumenti¹¹² che sui fogli londinesi sono su due carte separate, e va osservato che l'abbinamento non coincide con quello proposto nel 1638; in altri casi il modello puntuale si trova a Milano¹¹³, insieme ad alcuni preparatori per le incisioni del 1624¹¹⁴.

Un commento separato è doveroso per la sezione relativa agli ordini architettonici. Essa racimola una documentazione diseguale e discontinua a proposito di ciascuno dei cinque ordini. Di nuovo, viste le molteplici differenze riscontrate, la fonte diretta può non dipendere dal *corpus* esistente al Soane's Museum¹¹⁵, bensì da interpretazioni intermedie mirate però non a un progetto editoriale bensì a soddisfare esigenze specifiche¹¹⁶.

¹¹¹ *RECUEIL* BNF ff. 158, 171, 178, 189, 29, 37, da confrontare rispettivamente con MONTANO SJSM vol. 123 ff. 66, 57, 78, 38 e 35r; vol. 124 ff. 94, 3 (FAIRBAIRN 1998 cat. 1297, 1285, 1311, 1259 e 1255; 1186, 1032).

¹¹² In *RECUEIL* BNF f. 189 sono riunite tre tombe visibili in MONTANO SJSM vol. 123 ff. 38, 35r (FAIRBAIRN 1998 cat. 1259, 1255). L'edificio raffigurato in quest'ultimo disegno londinese, in MONTANO 1638 (senza numerazione ma tav. XXIV in MONTANO 1684) è collocato nella stessa tavola comprendente un edificio definito dall'editore «sepoltura di ordine dorico e corinthio»: MONTANO SJSM vol. 124 f. 79 (FAIRBAIRN 1998 cat. 1161).

¹¹³ I disegni *Osteria di Centocelle* e *Tempio della Fortuna Virile* in *RECUEIL* BNF ff. 29 e 37 hanno la loro fonte in *COLLSM* GD inv. 6,34 e 6,82: schede 4y010-27196 e 4y010-27258 rispettivamente di Monica Resmini e Licia Caspani).

¹¹⁴ Vd. sopra alle note 75, 80, 86.

¹¹⁵ Solo nove disegni non si discostano troppo dai primi elaborati di Montano: *RECUEIL* BNF ff. 127, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 138, 146. In nessun caso si tratta di copie da MONTANO 1636.

¹¹⁶ Si affronta diffusamente il tema dell'ordine composito che aveva attirato l'attenzione di alcuni contemporanei intendenti di architettura (MAGNUSSON 1992, p.199) e viene analizzato il fregio con profilo a 'S' (*RECUEIL* BNF ff.

Queste riproduzioni intermedie si conservano talora al Castello Sforzesco: ad esempio il foglio con elementi dell'ordine ionico copiato da un set di Montano oggi a Oxford, raccolta dalla quale furono desunte anche due trabeazioni documentate nel codice di Parigi¹¹⁷. In qualche ripresa trapela un'attenzione focalizzata più sul versante decorativo che su quello normativo delle proporzioni¹¹⁸.

L'analisi interna del codice offre elementi per stabilirne la datazione e precisarne i contenuti, ma per individuare le circostanze e il motivo della sua creazione posso solo intessere un quadro congetturale che tiene conto degli elementi fin qui emersi dagli studi. Soria nel 1624 aveva fatto stampare come «libro primo» il volume con sessantasei «tempietti» e nel settembre di quell'anno, nell'avviso *Alli lettori*, aveva annunciato l'imminente uscita di un'opera con «capricci d'adornamenti e depositi bellissimi». La definizione «libro secondo» non è apparsa in nessuna delle sue seguenti pubblicazioni, il cui tema peraltro non riguardava più il mondo antiquario. Se, come è possibile, il progetto editoriale avesse invece previsto fin dal suo esordio una parte più estesa su costruzioni e reperti del passato, i soggetti evocati dalle parole di Soria avrebbero potuto prospettare decorazioni di mausolei, tombe e urne della romanità. Questa eventualità comporterebbe che siano esistiti anche preparatori per tali raffigurazioni, in aggiunta a quelli previsti per l'edizione della raccolta dei «tempietti» del 1624. Nel codice di Parigi, in effetti, sono presenti, oltre alle copie incentrate su quei «tempietti», sessantanove fogli con copie di edifici e manufatti connessi prevalentemente

118, 121, 125) che aveva colpito Vincenzo della Greca (BLUNT 1980, p. 70; KOTLÁRIKOVÁ 2010), ritenuto allievo di Montano.

¹¹⁷ COLLSM GD inv. 6,13: scheda 4y010- 27173 di Monica Resmini) da confrontare con il disegno WA1942.55.21 reperibile sul sito dell'Ashmolean Museum di Oxford (sito:

<http://www.ashmolean.org/ash/objects/makesearch.php?pmu=770&mu=772>) e con RECUEIL BNF f. 127; per le trabeazioni vd. RECUEIL BNF f. 118 e WA1942.55.27 e WA1942.55.69b di Oxford.

¹¹⁸ Vd. RECUEIL BNF ff. 122, 127, 134, 144.

mente al tema delle vestigia sepolcrali¹¹⁹, tutti confrontabili con soggetti documentati al Soane's Museum o in altre raccolte¹²⁰, tranne quattro casi¹²¹. La quantità degli elaborati grafici sarebbe compatibile con il numero dei preparatori per le tavole di un eventuale secondo libro, in discreto equilibrio con il primo.

Forse Soria, una volta cambiato l'oggetto del proprio impegno editoriale, aveva ceduto subito gli originali sull'antico a Bartolomeo de Rossi¹²². In tale circostanza l'architetto avrebbe trattenuto per sé le rielaborazioni raggruppate per la traduzione incisoria compiuta e non, delineate da Montano o fatte preparare ad altri¹²³, le proprie rielaborazioni sugli ordini realizzate per

¹¹⁹ I disegni non direttamente riferibili al tema sepolcrale sono in *RECUEIL* BNF ff. 37, 46, 81 e 39 rispettivamente: *Tempio della Fortuna Virile*, che sarà edito nel 1638 sulla base del disegno londinese (MONTANO SJSM vol. 124 f. 3, FAIRBAIRN 1998 cat. 1032), *Pantheon*, *Chiesa* ispirata a modello bramantesco (FAIRBAIRN 2004, p. 452) ed edificio per il quale è stata ipotizzata una destinazione termale (MONTANO SJSM vol. 124 f. 22, FAIRBAIRN 1998 cat. 1066).

¹²⁰ Il soggetto del disegno in *RECUEIL* BNF f. 76 è documentato tra i fogli dispersi dello *Sterling-Maxwell architecture album* (FAIRBAIRN 2004, p. 464).

¹²¹ I soggetti dall'antico sul tema sepolcrale non documentati in altre collezioni concernenti Montano finora note e presenti invece in *RECUEIL* BNF sono nei ff. 180, 182, 183, 185 (vd. FAIRBAIRN 1998, p. 770); meritano menzione i ff. 182-183 con la fantasiosa invenzione di un sepolcro da imperatore sulla falsariga del *Sarcofago di Elena* (sulla storia del quale vd. HERKLOTZ 2001, pp. 149-151, fig. 20) e con un rilievo funerario dedicato a «Claudia Italia», di provenienza romana e poi giunto al Louvre (MARROU 1938, pp. 75-77, n. 71, pl. III).

¹²² I disegni arrivarono al nuovo editore entro il 1629 poiché a quell'anno risale la pubblicazione della *Regola* poliglotta (vd. nota 73) in cui appare la derivazione dalla tavola del *Tempio della «Tosse»* ricalcata sull'originale londinese (vd. nota 67), diversa dalla versione diffusa da Soria.

¹²³ Ulteriori attestazioni che, come il codice seguieriano, ritengo in gran parte copie dai preparatori serbati da Soria sono in *Antiques de Rome* ms. 3767 della Bibliothèque dell'Institut de France, Paris (consultato sul sito <http://photo.rmn.fr/archive/14-529272-2C6NU0ALO601B.html>), già nella collezione Pierre-Jean Mariette. Le sue pagine comprendono copie di preparatori per «tempietti» pubblicati nel 1624, tre senza riscontro in altre raccolte di disegni di Montano (ff. 28, 47, 70); viceversa ventisei fogli non sono

scopi professionali, nonché altri disegni eseguiti dal milanese come maestro dell'intaglio, utili ai nuovi libri in corso di compimento.

Nell'ampio ventaglio di episodi del «portare Roma a Parigi»¹²⁴, un francese il cui campo d'azione spaziava tra l'architettura e la scultura del legno – e si pensi alla schiera di artisti artigiani attivi all'epoca nell'assemblaggio di *retables*¹²⁵ – potrebbe aver chiesto a un collega e connazionale residente nella città petrina un repertorio delle curiose novità che si stavano mettendo in circolazione. Ottenuto l'accesso alla collezione di Soria, il disegnatore interpellato potrebbe aver iniziato il lavoro, con la collaborazione di uno o più aiuti, nello scorcio del 1624. Soria, che aveva in gestazione il libro sui «depositi o altari» la cui dedica è datata «4 gennaio 1625», avrebbe permesso di copiare quanto ancora in suo possesso relativamente alle invenzioni di Montano, tenendo tuttavia accortamente in 'riserva' i modelli per arredi ecclesiastici di prossima pubblicazione. Nel codice parigino alcune carte sono state lasciate a matita, senza le ombreggiature acquerellate, o lasciate addirittura in bianco: i copisti avevano accelerato il ritmo per affrettare l'ultimazione dell'opera. Forse se ne potrebbe trovare ragione nell'incombente legazione che, come si seppe a febbraio di quell'anno, avrebbe condotto in Francia il cardinale Francesco Barberini con un vasto seguito, composto in gran parte da esponenti di spicco della società e cultura romana ma anche di quella francese¹²⁶.

correlati a tale edizione, sedici dei quali si incentrano su urne e sepolcri. Di questi ultimi solo sei (ff. 7, 8, 9, 33, 56, 62) ampliano quanto documentato su questo tema in *RECUEIL* BNF, mentre altri due (ff. 5, 22) non hanno precisa corrispondenza rispetto a invenzioni montaniane note. Tale osservazione vale anche per le copie ai ff. 66, 1, 72, 73, 59 con raffigurazioni del tempio di San Pietro in Montorio, di San Pietro (da Étienne Dupérac), delle Terme di Diocleziano (due disegni) e del Colosseo, questi ultimi derivanti dalle tavole sull'antica Roma di Bernardo Gamucci e di Giovanni Battista de' Cavalieri da disegni di Giovanni Antonio Dosio (DOSIO 1976, pp. 49-86).

¹²⁴ SOLINAS 1992.

¹²⁵ COUSINIÉ 2006.

¹²⁶ PIEYRE 2007; DELATOUR 2007, p. 157.

Appendice

«Tempietti» di Montano: concordanze tra le tavole (frontespizi e dediche esclusi) del Libro secondo e Libro terzo edite da Giovanni Giacomo De Rossi (1684) e quelle delle edizioni precedenti («s.n.» indica le tavole, non numerate, preparate per l'edizione del 1638; l'asterisco evidenzia le tavole omesse da Bartolomeo de Rossi, ma incluse nell'edizione di Ferrante).

1684 LIBRO SECONDO 1624 E 1638 (S.N.)

1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	16
13	18
14	21
15	22
16	23
17	26
18	24
19	25
20	27
21	30
22	33
23	34
24	38
25	39
26	42
27	44
28	45
29	46
30	47

31	48
32	49
33	51
34	53
35	54
36	55
37	56
38	57
39	58
40	41
41	50
42	61
43	64
44	65
45	s.n.*
46	s.n.
47	s.n.
48	66
1684 LIBRO TERZO	1624 E 1638 (S.N.)
II	s.n.
III	s.n.
IV	s.n.
V	s.n.
VI	s.n.
VII	s.n.
VIII	s.n.
VIII	s.n.
X	s.n.
XI	s.n.
XII	s.n.
XIII	s.n.
XIV	s.n.
XV	s.n.
XVI	s.n.
XVII	s.n.
XVIII	s.n.
XVIV	s.n.
XX	60
XXI	19
XXII	s.n.
XXIII	s.n.

XXIV	s.n.
XXV	s.n.
XXVI	s.n.*
XXVII	13
XXVIII	14
XXVIII	62
XXX	28
XXXI	52
XXXII	37
XXXIII	35
XXXIV	15
XXXV	29
XXXVI	40
XXXVII	32
XXXVIII	43
XXXVIII	17
XXXX	36
XXXXI	63
XXXXII	59
XXXXIII	20
XXXXIV	31
XXXXV	12
XXXXVI	s.n.
XXXXVII	s.n.*
XXXXVIII	s.n.*
XXXXVIII	s.n.*

Bibliografia

- ADAMI 1711 = A. ADAMI, *Osservazioni per ben regolare il coro de i cantori della Cappella Pontificia tanto nelle funzioni ordinarie [...]*, Roma 1711.
- ALLA RICERCA 2011 = *Alla ricerca di «Ghiongrat»: studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, a cura di R. Vodret, Roma 2011.
- ANDERSON 2011 = P. A. ANDERSON, *Between architect and artisan: the role of professional guilds and confraternities in early modern Rome*, in *Early Modern Rome 1341-1667*, (proceedings of a conference, AACUPI, Rome 2010), Ferrara 2011, pp. 306-324.
- AUDISIO, BONNOT-RAMBAUD 1997 = G. AUDISIO, I. BONNOT-RAMBAUD, *Lire le français d'hier: manuel de paléographie moderne, XVe-XVIIIe siècle*, Paris 1997.
- AVELLA 2012 = F. AVELLA, *Esterno-interno: l'immagine sincronica nel disegno di architettura*, Palermo 2012.
- BEDON 1982 = A. BEDON, *Disegni di G. B. Montano nelle collezioni europee*, in «Ricerche di storia dell'arte», 18, 1982, pp. 77-85.
- BEDON 1983 = A. BEDON, *Architettura e archeologia nella Roma del Cinquecento: Giovan Battista Montano*, in «Arte lombarda», 65, 1983, pp. 111-126.
- BEDON 1999 = A. BEDON, *Giovan Battista Montano*, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Lugano), a cura di M. Kahn-Rossi, M. Franciulli, Ginevra-Milano 1999, pp. 300-303.
- BEDON 2009 = A. BEDON, *Architetture minori di Michelangelo a Roma*, in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra (Roma), a cura di M. Mussolin, Cinisello Balsamo 2009, pp. 46-57.
- BILANCIA 2008 = F. BILANCIA, *Giovan Battista Montano, architetto e intagliatore: appendice documentaria*, in «Palladio», n.s. 21, 41, 2008, pp. 53-84.
- BLUNT 1979 = A. BLUNT, *Borromini*, Cambridge (Mass.) 1979.
- BLUNT 1980 = A. BLUNT, *Roman Baroque architecture: the other side of the medal*, in «Art history», 3, 1980, pp. 61-80.
- BORTOLOZZI 2010 = A. BORTOLOZZI, *La biblioteca di Carl Johan Cronstedt (1709-1777), architetto reale di Svezia*, in *I libri e l'ingegno: studi sulla biblioteca dell'architetto (XV-XX secolo)*, a cura di G. Curcio, M. R. Nobile, A. Scotti Tosini, Palermo 2010, pp. 179-186.
- BOUCHOT 1895 = H. BOUCHOT, *Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale [...]*, Paris 1895.

- BOUDON-MACHUEL 2004 = M. BOUDON-MACHUEL, *Un autre Claude Lorrain à Rome: le sculpteur Claude Pernet*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 10, 2004, pp. 23-41.
- CAMIZ TRINCHIERI 1994 = F. CAMIZ TRINCHIERI, *The Roman 'studio' of Francesco Villamena*, in «The Burlington magazine», 136, 1994, pp. 506-516.
- CAMPBELL 2004 = I. CAMPBELL, *Ancient Roman topography and architecture*, (The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo: Series A, Antiquities and architecture; 9), 3 voll., London 2004.
- CAMPBELL 2011 = I. CAMPBELL, *The 'Minerva Medica' and the Schola Medicorum: Pirro Ligorio and Roman toponymy*, in «Papers of the British School at Rome», 79, 2011, pp. 299-329.
- CARPITA 2000 = V. CARPITA, *Studio della tomba dei Plauzi*, in *I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra, a cura di F. Solinas, Roma 2000, pp. 163-164.
- CARPITA 2009 = V. CARPITA, *Tra Tasso e Galileo: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, in «Storia dell'Arte», n.s. 22/23, 122-123, 2009, pp. 93-118.
- CASALE 1984 = V. CASALE, *Lazzaro Baldi e Ciro Ferri 'agiografi' di santa Teresa d'Avila*, in *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, a cura di S. Boesch Gajano, L. Sebastiani, L'Aquila-Roma 1984, pp. 737-788.
- CATALANI 1751 = G. CATALANI, *De magistro sacri palatii apostolici libri duo [...]*, Romae 1751.
- CATALOGUE 1686 = *Catalogue des Manuscrits de la bibliothèque de defunt Monseigneur le Chancelier Seguier*, Paris 1686.
- CERESA 2000 = M. CERESA, *Una stamperia nella Roma del primo Seicento: annali tipografici di Guglielmo Facciotti ed eredi, 1592-1640*, Roma 2000.
- COLLSM GD = COLLEZIONE SARDINI MARTINELLI, tomo VI, Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano, *schede* (sito <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4y010-...>).
- CONSAGRA 1992 = F. CONSAGRA, *The De Rossi Family print publishing shop: a study in the history of the print industry in seventeenth-century Rome*, (PhD thesis, Johns Hopkins University), Baltimore 1992.
- CONSTANT 1990 = J.-M. CONSTANT, ad vocem *Séguier (Pierre)*, in *Dictionnaire du Grand Siècle*, a cura di F. Bluche, Paris 1990, pp. 1433-1434.
- COUSINIÉ 2006 = F. COUSINIÉ, *Le Saint des Saints: maîtres-autels et retables parisiens du XVIIe siècle*, Aix-en-Provence 2006.

- DALLAJ 2013 = A. DALLAJ, *Appunti e riflessioni sulle prime edizioni di Montano*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, (Testo, immagine, luogo, 1), a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 79-98.
- DALTROP 1989 = G. DALTROP, *Antikensammlungen und Mäzenatentum um 1600 in Rom*, in *Antikenrezeption im Hochbarock*, a cura di H. Beck, S. Schulze, Berlin 1989, pp. 37-58.
- DELATOUR 2007 = J. DELATOUR, *Abeilles thuanienues et barberines: les relations des savants français avec les Barberini sous le pontificat d'Urbain VIII*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, (atti del convegno, Roma 2004), a cura di L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 155-172.
- DEL PESCO 2013 = D. DEL PESCO, «Tutto il sapere di Borromini»: l'ovale di San Carlino e la geografia della pianta centrale, in *Architettura e identità locali*, a cura di L. Corrain, F. P. Di Teodoro, Firenze 2013, vol. I, pp. 493-508.
- DEL PESCO 2015 = D. DEL PESCO, *Modelli architettonici nel Seicento: finalità, successi e fallimenti*, in *Les maquettes d'architecture: fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*, a cura di S. Frommel, R. Tassin, Paris 2015, pp. 189-198.
- DOSIO 1976 = G. A. DOSIO, *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi. Giovanni Antonio Dosio*, a cura di F. Borsi, C. Acidini, F. Mannu Pisani, G. Morolli, Roma 1976.
- EHRLICH 2002 = T. L. EHRLICH, *Landscape and identity in early modern Rome: villa culture at Frascati in the Borghese era*, Cambridge 2002.
- FAIRBAIRN 1998 = L. FAIRBAIRN, *Italian Renaissance drawings from the collection of Sir John Soane's Museum*, London 1998, vol. II.
- FAIRBAIRN 2004 = L. FAIRBAIRN, *Giovanni Battista Montano (c. 1534-1621)*, in I. Campbell, *Ancient Roman topography and architecture*, (The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo: Series A, Antiquities and architecture; 9), London 2004, vol. II, pp. 442-478.
- FRANÇOIS MANSART 1998 = *François Mansart: le génie de l'architecture*, catalogo della mostra (Blois, Paris), a cura di J.-P. Babelon, C. Mignot, Paris 1998.
- GONZÁLEZ-PALACIOS 2010 = A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Concerning furniture: roman documents and inventories. Part I, ca. 1600-1720*, in «Furniture History», 46, 2010, pp. 1-135.
- GRELLE 1992 = A. GRELLE, *Mercato e produzione di stampe a Roma all'inizio del secolo XVII e alcuni problemi sugli inizi romani di Callot*, in *Le incisioni di Jacques Callot nelle collezioni italiane*, catalogo della mostra (Roma, Pisa, Napoli), Milano 1992, pp. 29-50.

- GRELLE IUSCO, GIFFI 2009 = A. GRELLE IUSCO, E. GIFFI, *La raccolta di matrici della Calcografia romana: aggiornamento al Catalogo Generale delle Stampe di C. A. Petrucci (1934)*, Roma 2009.
- GUERRIERI BORSOI 2011 = M. B. GUERRIERI BORSOI, *Il mecenatismo artistico di Federico Cesi il Linceo*, in «Studi di storia dell'arte», 21, 2010 (2011), pp. 89-128.
- GUERRIERI BORSOI 2012 = M. B. GUERRIERI BORSOI, *La società di Philippe Thomassin e Jean Turpin: consistenza e vicende del patrimonio editoriale*, in *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas: deutsche, französische und niederländische Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630*, (atti del convegno, Roma 2008), a cura di E. Leuschner, München 2012, pp. 149-162.
- HEAWOOD 1950 = E. HEAWOOD, *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*, (Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia 1), Hilversum 1950.
- HERKLOTZ 1999 = I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999.
- HERKLOTZ 2001 = I. HERKLOTZ, «Sepulcræ» e «Monumenta» del Medioevo: studi sull'arte sepolcrale in Italia, Napoli 2001.
- HERKLOTZ 2012 = I. HERKLOTZ, *La Roma degli antiquari: cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma 2012.
- INDICE DELLE STAMPE 1996 = *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella Stamparia di Lorenzo Filippo De' Rossi: contributo alla storia di una stamperia romana*, a cura di A. Grelle Iusco, Roma 1996.
- JERVIS 1986 = S. JERVIS, *A seventeenth-century book of engraved ornament*, in «The Burlington magazine», 128, 1986, pp. 893-903.
- KANZ 2002 = R. KANZ, *Die Kunst des Capriccio: kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*, München-Berlin 2002.
- KIEVEN 1991 = E. KIEVEN, *La collezione dei disegni di architettura di Pier Leone Ghezzi*, in *Collezionismo e ideologia: mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1991, pp. 143-175.
- KNIGHT 2008 = J. KNIGHT, *Borromini's first encounter with the unique architectural designs of G. B. Montano*, in «Shift. Queen's Journal of Visual & Material Culture», 1, 2008, pp. 1-11, (sito <http://shiftjournal.org/wp-content/uploads/2014/11/knight.pdf>).
- KNIGHT 2014 = J. KNIGHT, *Two drawings by Giovanni Battista Montano in the Canadian Center for Architecture*, in *Tributes to Pierre du Prey: architecture and the classical tradition, from Pliny to Posterity*, London-Turnhout 2014, pp. 157-171.

- KOTLÁRIKOVÁ 2010 = E. KOTLÁRIKOVÁ, *Vincenzo della Greca: Lettioni date da me ...: taliansky rukopis v zbierkach Východoslovenského múzea v Košiciach*, in «Ars», 43, 2, 2010, pp. 276-298.
- KUHNMÜNCH 1978-1980 = J. KUHNMÜNCH, *Un marchand français d'estampes a Rome au XVIIe siècle: François Collignon*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français», 1978-1980, pp. 79-100.
- LAURO 2016 = E. LAURO, *Intagliatori francesi a Roma nel Seicento: storia e documenti*, Roma 2016.
- LEMERLE 2008 = F. LEMERLE, *Les versions françaises de la Regola de Vignole au XVIIe siècle*, in «In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium», 1, 2008, pp. 101-121.
- LEUSCHNER 2014 = E. LEUSCHNER, *Jérôme David (1590/1600-nach 1663) nach Francesco Villamena (ca. 1565-1624)*, in *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa*, a cura di S. Frommel, E. Leuschner, Roma 2014, pp. 106-107.
- LIONNET 1992 = J. LIONNET, *La «Sapienza» e la musica nel Seicento*, in *Roma e lo Studium Urbis: spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento*, (atti del convegno, Roma 1989), a cura di P. Cherubini, Roma 1992, pp. 376-385.
- LONGO 1992 = E. LONGO, ad vocem *Giambattista Soria*, in L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, a cura di A. Marabottini, Perugia 1992, pp. 989-997.
- LORIZZO 2009 = L. LORIZZO, *Villa Aldobrandini a Monte Magnanapoli*, in *Giardini storici: artificiose nature a Roma e nel Lazio*, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, Roma 2009, pp. 259-272.
- MAGNUSSON 1992 = B. MAGNUSSON, *Giovanni Maggi romano on architecture: a treatise of 1614*, in *Docto Peregrino. Roman studies in honour of Torgil Magnuson*, a cura di Th. Hall, B. Magnusson, C. Nylander, Roma 1992, pp. 181-220.
- MANFREDI 2005 = T. MANFREDI, *Lombardi e ticinesi a Roma tra i secoli XVI e XVII: dinamiche insediative e attività edilizia*, in *Aspetti dell'abitare e del costruire a Roma e in Lombardia tra XV e XIX secolo*, a cura di A. Rossari, A. Scotti, Milano 2005, pp. 25-37.
- MARCUCCI 2008 = L. MARCUCCI, *Progetto romano ed esecuzione napoletana. Ipotesi su Giovan Battista Montano e sul coro ligneo del capitolino lateranense*, in «Palladio», n.s. 21, 41, 2008, pp. 25-84.
- MARCUCCI 2011 = L. MARCUCCI, *Montano, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2011, vol. LXXV, pp. 866-870.
- MARIANO 2017 = F. MARIANO, *Le séjour en Italie du graveur français Jérôme David (1622-1636) et son rôle dans l'interprétation des modèles italiens à Paris*, in «ArtItalia» 23, 2017, pp. 49-61.

- MARINI 2012 = G. MARINI, *Stefano Della Bella tra disegno preliminare e traduzione incisoria*, in *Dessiner pour graver, graver pour dessiner. 1 Le dessin dans la révolution de l'estampe*, (actes Septièmes rencontres internationales du Salon du Dessin), a cura di D. Cordellier, C. Hattori, Paris 2012, pp. 103-113.
- MARROU 1938 = H.-I. MARROU, *Mousikós-aner: étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble 1938.
- MATHIS 2014 = R. MATHIS, «Ex bibliotheca MSS Coisliniana, olim Segueriana» *Des recueils du chancelier Séguier au département des Estampes de la BnF*, in «Ad vivum: l'estampe et le dessin anciens à la BnF», 2014 (sito <http://estampe.hypotheses.org/879>).
- MCBURNEY 1992 = H. MCBURNEY, *Cassiano dal Pozzo as ornithologist, in Cassiano dal Pozzo's Paper Museum. 2*, (Quaderni Puteani 3), Milano 1992, pp. 3-22.
- MONTANO SJSM = MONTANO I-II-III, Sir John Soane's Museum, London, voll. 125, 124, 123.
- MONTANO 1624 = G. B. MONTANO, *Libro primo Scielta d[i] varii tempietti antichi con le piante et alzatte, disegnati in prospettiva [...]*, Roma 1624.
- MONTANO 1625 = G. B. MONTANO, *Diversi ornamenti capricciosi per depositi o altari vtilissimi a virtuosi nouamente inuentati [...]*, Roma 1625.
- MONTANO 1628 = G. B. MONTANO, *Tabernacoli diversi nouamente inuentati [...]*, Roma 1628.
- MONTANO 1636 = G. B. MONTANO, *Architettura con diversi ornamenti cavati dall'antico [...]*, Roma 1636.
- MONTANO 1638 = G. B. MONTANO, *Raccolta de tempj, et sepolcri disegnati dall'antico [...]*, Roma 1638.
- MONTANO 1684 = G. B. MONTANO, *Li cinque libri di architettura di Gio. Battista Montani Milanese [...]*, Roma 1684 (sito <http://www.arachne.uni-koeln.de/arachne/index>).
- NEXON 1988 = Y. NEXON, *La bibliothèque du chancelier Séguier*, in *Histoire des bibliothèques françaises*, Paris 1988, vol. II, pp. 146-155.
- OECHSLIN 2008 = W. OECHSLIN, *Epitaffi come tema architettonico prima e dopo Juvarra*, in *La forma del pensiero. Filippo Juvarra: la costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, a cura di C. Ruggero, Roma 2008, pp. 183-195.
- PACE 2016 = G. PACE, *Un esempio di carte traslucide del XVI secolo. I disegni di Étienne Du Pérac per la serie d'incisioni «Vestigi dell'antichità di Roma»*, in *Carte lucide e carte trasparenti nella pratica artistica tra Otto e Nove-*

- cento: uso conservazione restauro*, (atti del convegno, Tortona 2014), a cura di A. Scotti Tosini, Pavia 2016, pp. 49-60.
- PACKARD 2013 = A. L. PACKARD, *The catafalque of Paul V: architecture, sculpture and iconography*, (PhD thesis, Columbia University), New York 2013, (sito: https://academiccommons.columbia.edu/.../Packard_columbia_0054D_11388).
- PARDAILHÉ-GALABRUN 1973 = A. PARDAILHÉ-GALABRUN, *Gravures et retables aux XVIIe et XVIIIe siècles*, in *Études européennes. Mélanges offerts à Victor-Lucien Tapié*, a cura di R. Mousnier, Paris 1973, pp. 53-64.
- PIEYRE 2007 = C. PIEYRE, *La légation du cardinal Francesco Barberini en France en 1625, insuccès de la diplomatie du pape Urbain VIII*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, (atti del convegno, Roma 2004), a cura di L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 87-94.
- PRESSOUYRE 1984 = S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, 2 voll., Rome 1984.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2000 = S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Il disegno per Bellori*, in *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra, a cura di E. Borea, C. Gasparri, Roma 2000, vol. I, pp. 131-139.
- RACCOLTA DI LETTERE 1759 = *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura [...]*, a cura di G. G. Bottari, Roma 1759, vol. III.
- RADI 1619 = B. RADI, *Disegni varii di depositi o sepolcri inventati*, Roma 1619, (sito <http://www.archive.org/details/disegnvariidide00radi>).
- RASPE 2000 = M. RASPE, *Giovanni Battista Montano (Milano 1534-Roma 1621)*, *Ricostruzione ideale di un tempio antico*, in *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra (Roma), a cura di R. Bösel, C. L. Frommel, J. Connors, Milano 2000, p. 55.
- RASPE 2014 = M. RASPE, *Jérôme David (1590/1600-nach 1663) nach Giovanni Battista Montano (1534-1621)*, in *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Migrationsprozesse in Europa*, a cura di S. Frommel, E. Leuschner, Roma 2014, pp. 104-105.
- RECUEIL BNF = *Recueil de dessins d'architecture par Montano*, Département des Estampes, Bibliothèque nationale de France, Paris, Hb-22-4, (sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8496577p>).
- RINGBECK 1989 = B. RINGBECK, *Giovanni Battista Soria, Architekt Scipione Borghese*, Münster 1989.
- ROSA-RAME 2014 = *Rosa-rame: Salvator Rosa incisore nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, catalogo della mostra, a cura di M. R. Nappi, Roma 2014.

- SALOMON 2004 = X. F. SALOMON, *The contract for Giuliano Finelli's monument to Cardinal Pietro Aldobrandini*, in «The Burlington magazine», 146, 2004, pp. 815-819.
- SCALONI 2014 = G. SCALONI, *Note a margine di una schedatura*, in *Giambattista Piranesi: matrici incise 1756-1757. Le antichità romane, Lettere di giustificazione*, (Piranesiana 2), a cura di G. Mariani, Milano 2014, pp. 49-56.
- SCOTTI TOSINI 2013 = A. SCOTTI TOSINI, *La circolazione di modelli e soluzioni per la teoria e per la pratica nel Milanese tra Cinque e Seicento: percorsi possibili di ricerca*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, (Testo, immagine, luogo, 1), a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 11-26.
- SCOTTI 2016 = A. SCOTTI, *Spigolature su Andrea Biffi architetto*, in *Un palazzo in forma di parole: scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, a cura di C. Togliani, Milano 2016, pp. 361-370.
- SOLINAS 1992 = F. SOLINAS, «Portare Roma a Parigi»: *mecenati, artisti ed eruditi nella migrazione culturale*, in *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, (papers from a colloquium, Florence 1990), a cura di E. Cropper, G. Perini, Bologna 1992, pp. 227-261.
- SOLINAS 2000 = F. SOLINAS, *L'Uccelliera: un libro di arte e di scienza nella Roma dei primi Lincei*, Firenze 2000.
- STIJNMAN 2012 = A. STIJNMAN, *Engraving and etching 1400-2000: a history of the development of manual intaglio printmaking processes*, London 2012.
- SUTERA 2013 = D. SUTERA, *Da Ludovico Scatza a Tarquinio Ligustri: precisazioni sul Libro de catafalchi, tabernacoli con varij disegni di porte, fenestre et altri ornamenti di architettura dato in luce da Gio: Giacomo de Rossi in Roma alla Pace*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, (Testo, immagine, luogo, 1), a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 127-134.
- TERZAGHI 1995 = M. C. TERZAGHI, *L'intaglio in Lombardia nella seconda metà del XVII secolo: il caso della bottega Pino*, in «Arte Lombarda», 112, 1995, pp. 12-24.
- VELDMAN 2001 = I. M. VELDMAN, *Crispijn de Passe and his progeny (1564-1670): a century of print production*, Rotterdam 2001.
- VIGNOLA 1642 = VIGNOLA, *Regola de' cinque ordini d'architettura di M. Giacomo Barozzio da Vignola, con la nuova aggiunta di Michel-Angelo Buonarroti. Regel van de vijf ordens der architecture [...] Reigle des cinq ordres d'architecture [...] Regel der funff Orden von Architectur [...] The rule of the V.*

- orders of architecture* [...], Amsterdam 1642 (sito <http://data.onb.ac.at/rec/AC09682325>).
- WAGNER-WILKE 2016 = A. WAGNER-WILKE, ad vocem *Montano Giovanni Battista*, in *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 90, Berlin 2016, pp. 327-328.
- ZANDER 1958 = G. ZANDER, *Le invenzioni architettoniche di Giovanni Battista Montano milanese (1534-1621)*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 30, 1958, pp. 1-21.
- ZANDER 1962 = G. ZANDER, *Le invenzioni architettoniche di Giovanni Battista Montano milanese (1534-1621)*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 49-50, 1962, pp. 1-32.

Didascalie

- Fig. 1. Arrigo Fiamengo (incisore), G. B. Montano (disegnatore), *In Campidoglio nella nuova fabrica* [...], tav. XXXX in *Nuova et ultima aggiunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonarroti*, 1610, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C.18.9692.
- Fig. 2. Verso di un disegno di G. B. Montano, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125, f. 89v. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum.
- Fig. 3. G. B. Montano, *Sarcofagi di Costantina e Cecilia Metella*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 123 f. 57, particolare a luce radente. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Lewis Bush.
- Fig. 4. G. B. Montano, *Trabeazioni dell'ordine composito*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125 f. 91. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.
- Fig. 5. G. B. Montano, *Sette fregi decorativi*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125 f. 118. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum, foto Ardon Bar-Hama.
- Fig. 6. Incisore ignoto, *Trabeazioni dell'ordine composito*, tav. 36 in G. B. Montano, *Architettura con diversi ornamenti* [...], 1636, esemplare in Faenza, Biblioteca Manfrediana, Liverani 129.
- Fig. 7. Incisore ignoto, *Trabeazioni dell'ordine composito*, prova di stampa in G. B. Montano, *Architettura con diversi ornamenti* [...], 1636, esemplare in Milano, Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana, Rari Triv A 473/2. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.
- Fig. 8. Incisore ignoto, *Capitello e trabeazione dell'ordine composito con frammento decorativo*, tav. 34 in G. B. Montano, *Architettura con diversi*

ornamenti [...], 1636, esemplare in Faenza, Biblioteca Manfrediana, Liverani 129.

Fig. 9. G. B. Montano, *Capitello e trabeazione dell'ordine composito*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125 f. 90. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 10. G. B. Montano, *Cinque fregi decorativi*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125 f. 116r. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 11. Verso di un disegno di G. B. Montano, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125, f. 116v. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 12. Disegnatore ignoto, *Quattro erme*, ricalco da disegno di G. B. Montano, London, Sir John Soane's Museum, vol. 125 f. 6v. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 13. F. Fulcaro (?) (incisore), *Tempio della «Tosse»*, ante 1629, incisione aggiunta in G. B. Montano, *Raccolta de tempj [...]*, 1638, esemplare in Milano, Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana, Triv A 471. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.

Fig. 14. J. David (incisore), *Tempio della «Tosse»*, tav. 33 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C. 18. 9702/1.

Fig. 15. G. B. Montano, *Pianta, alzato e sezioni di un edificio basilicale*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 124 f. 19. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 16. G. B. Montano e aiuti, *Pianta, alzato e sezioni di un edificio basilicale*, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Collezione Sardini Martinelli inv. 6,26. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.

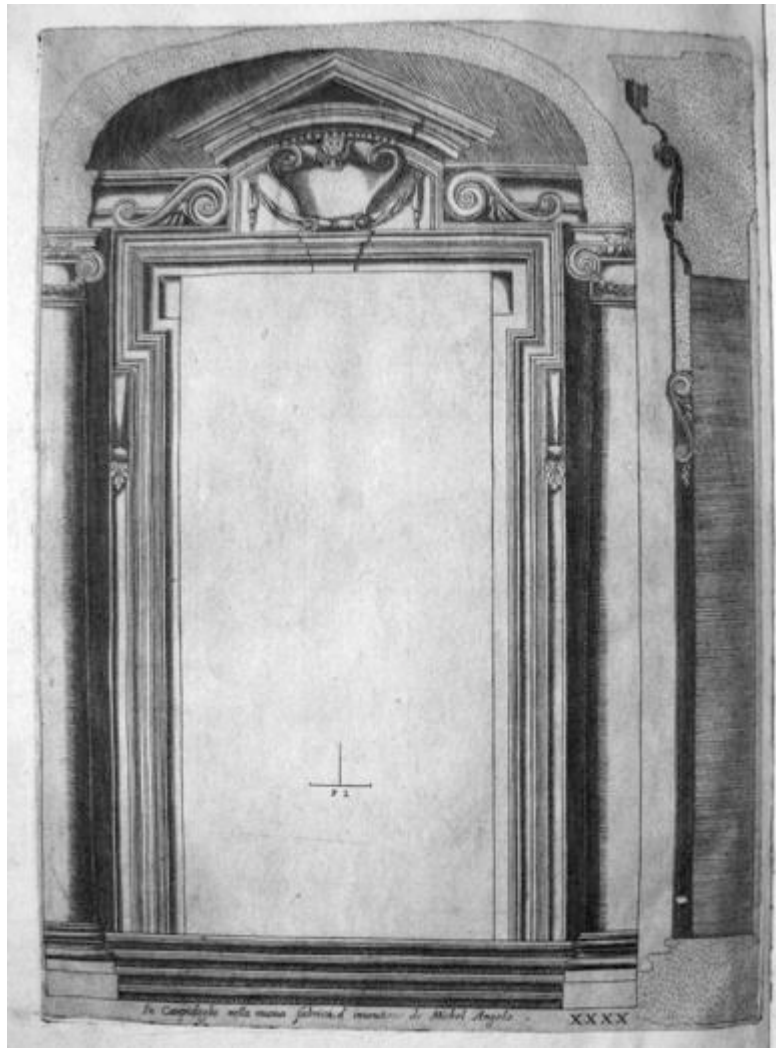
Fig. 17. J. David (incisore), *Pianta, alzato e sezioni di un edificio basilicale*, tav. 49 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C.18.9702/1.

Fig. 18. G. B. Montano, *Pianta e sezione prospettica di un tempio trilobato*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 124 f. 14. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.

Fig. 19. G. B. Soria (?), derivazione da disegno di G. B. Montano, *Pianta e sezione prospettica di un tempio trilobato*, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Collezione Sardini Martinelli inv. 6,72b. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.

- Fig. 20. J. David (incisore), *Pianta e sezione prospettica di un tempio trilobato*, tav. 10 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C.18.9702/1.
- Fig. 21. G. B. Montano, *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di un tempio*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 124 f. 73. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.
- Fig. 22. G. B. Soria (?), derivazione da disegno di G. B. Montano, *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di un tempio*, Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Kustbibliothek, Hdz. 1253.
- Fig. 23. J. David (incisore), *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di un tempio*, tav. 60 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C.18.9702/1.
- Fig. 24. G. B. Montano, *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di una tomba a Marino*, London, Sir John Soane's Museum, vol. 124 f. 24. By courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum. Photo: Ardon Bar-Hama.
- Fig. 25. C. Pernet (attr.), derivazione da disegno di G. B. Montano, *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di una tomba a Marino*, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Collezione Sardini Martinelli inv. 6,43. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.
- Fig. 26. J. David (incisore), *Pianta, alzato parziale e sezione prospettica di una tomba a Marino*, tav. 64 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, esemplare in Milano, Biblioteca nazionale Braidense, C.18.9702/1.
- Fig. 27. G. B. Montano, *Modello per monumento funerario*, Milano, Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Collezione Sardini Martinelli inv. 6,56a. © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati.
- Fig. 28. Disegnatore ignoto, *Modello per monumento funerario*, copia da G. B. Montano, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Hb-22-4, f. 100.
- Fig. 29. Disegnatore ignoto, *Pianta e sezione prospettica di un tempio trilobato*, copia da tav. 10 in G. B. Montano, *Scelta di varii tempietti [...]*, 1624, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Hb-22-4, f. 6.
- Fig. 30. Disegnatore ignoto, *Pianta e sezione prospettica di un tempio trilobato*, copia da preparatorio di G. B. Soria (?) per incisione, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Hb-22-4, f. 43.

Fig. 31. Disegnatore ignoto, *Sepolcro «Barberini»*, copia da G. B. Montano, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Hb-22-4, f. 27.



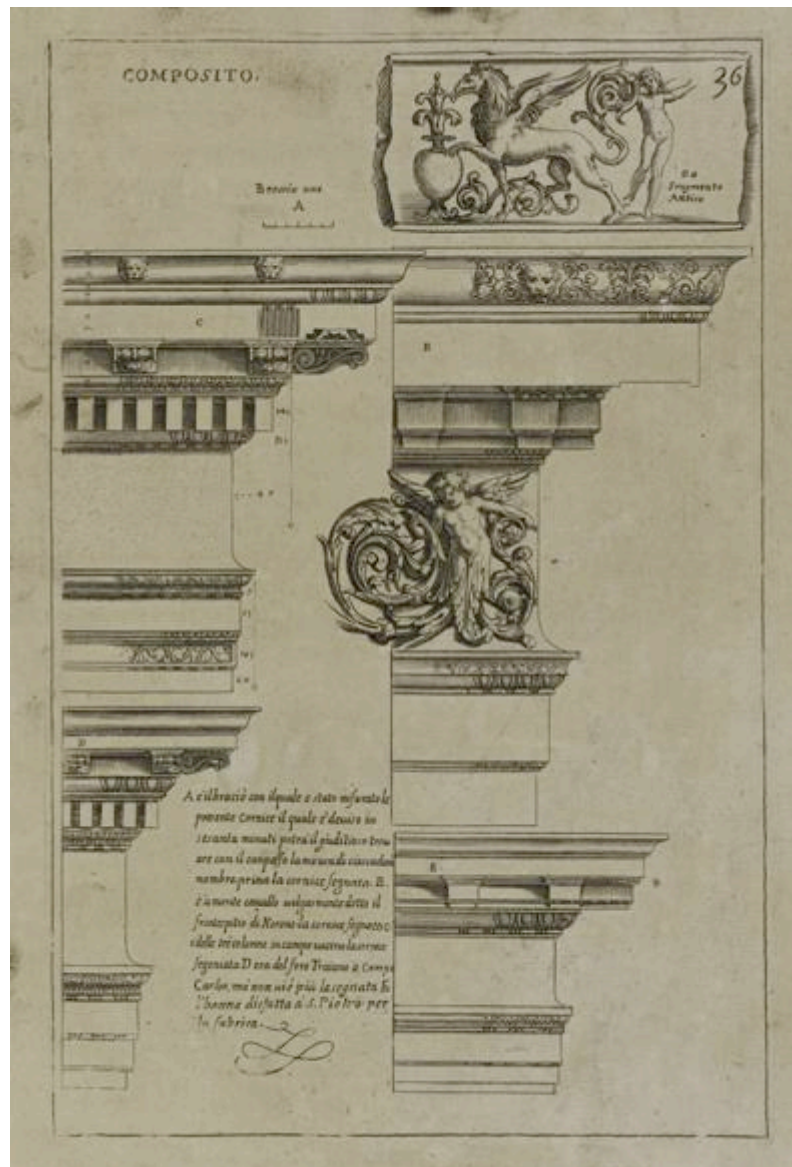
1

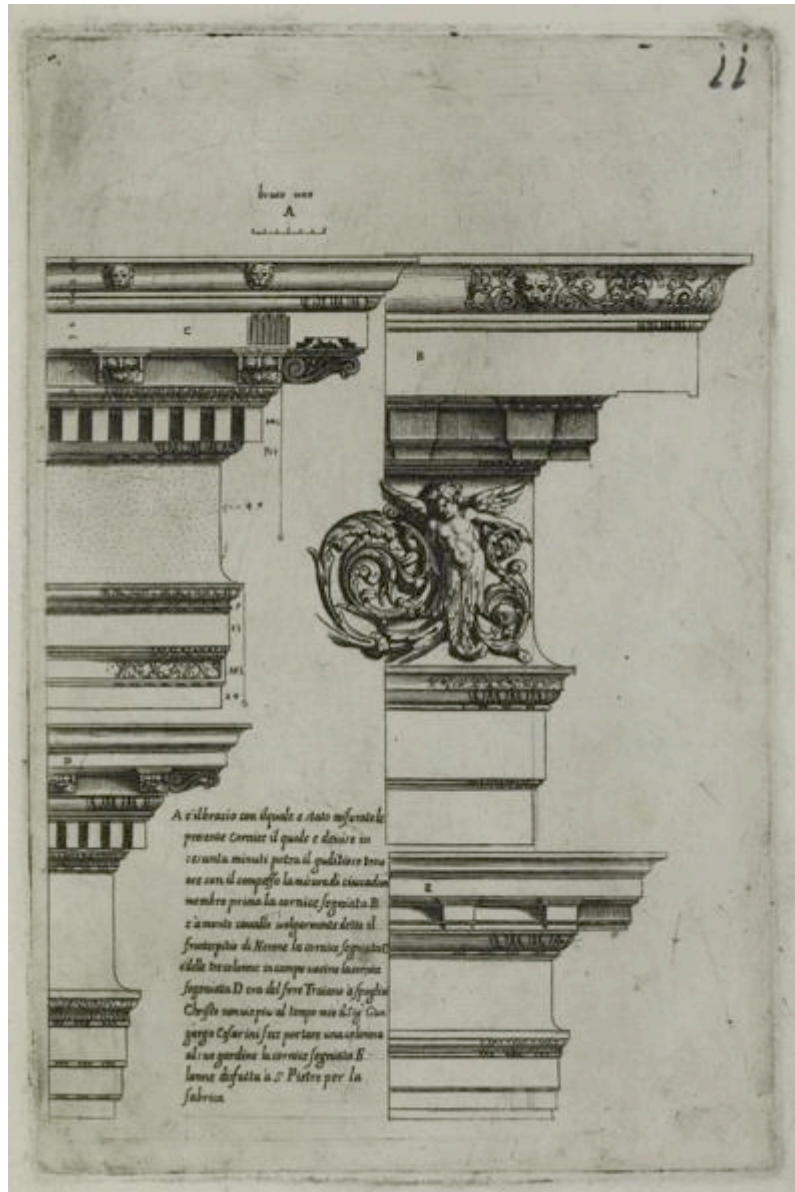














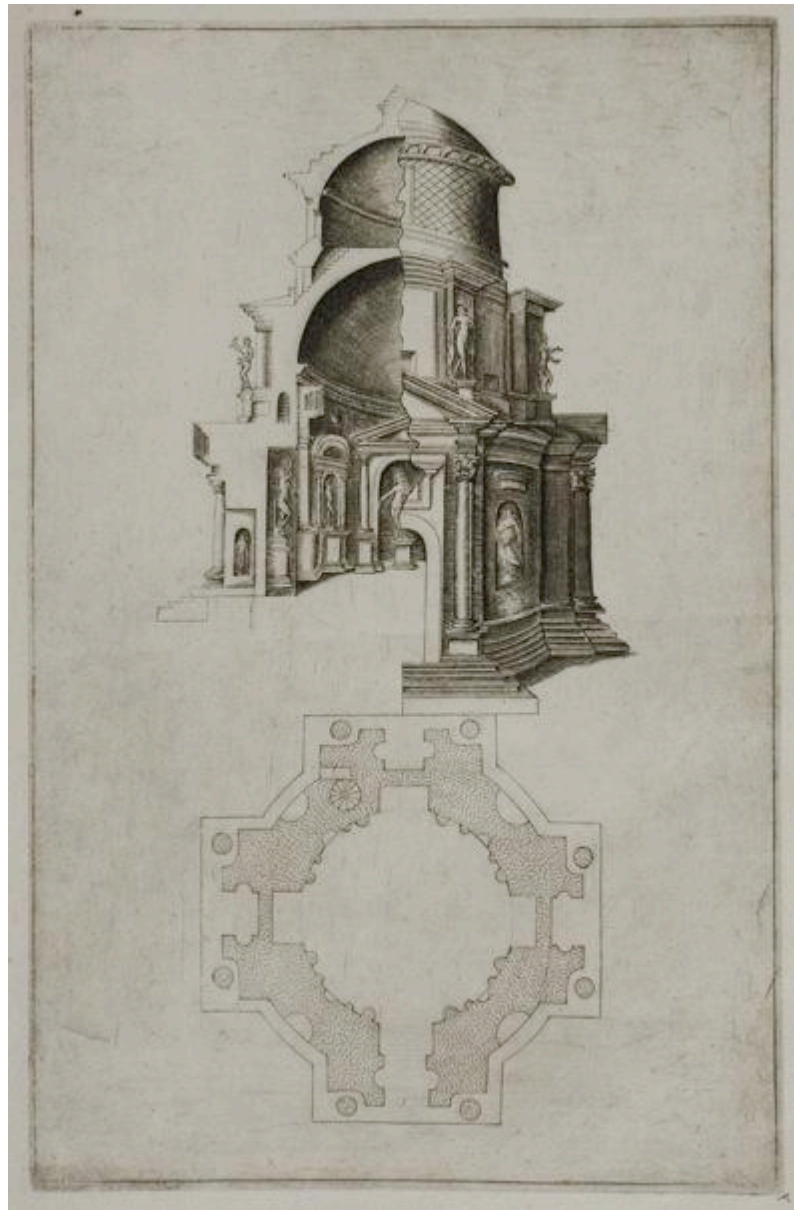


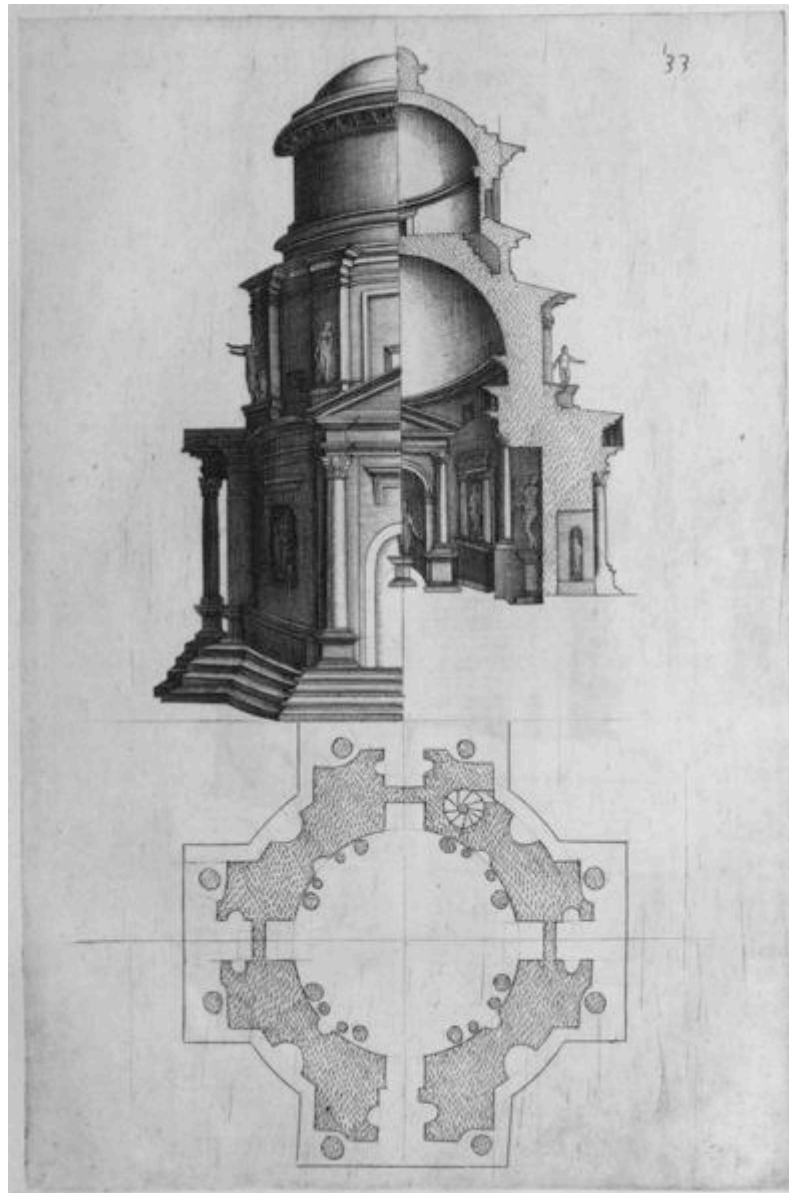




11

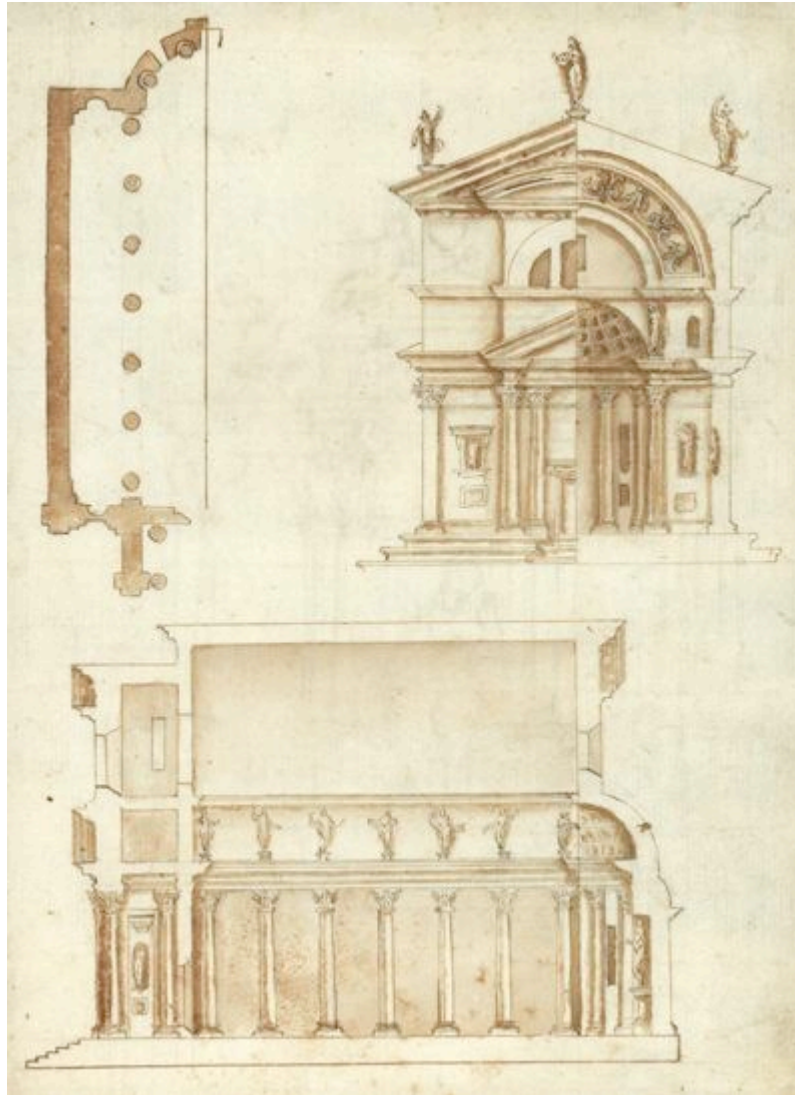




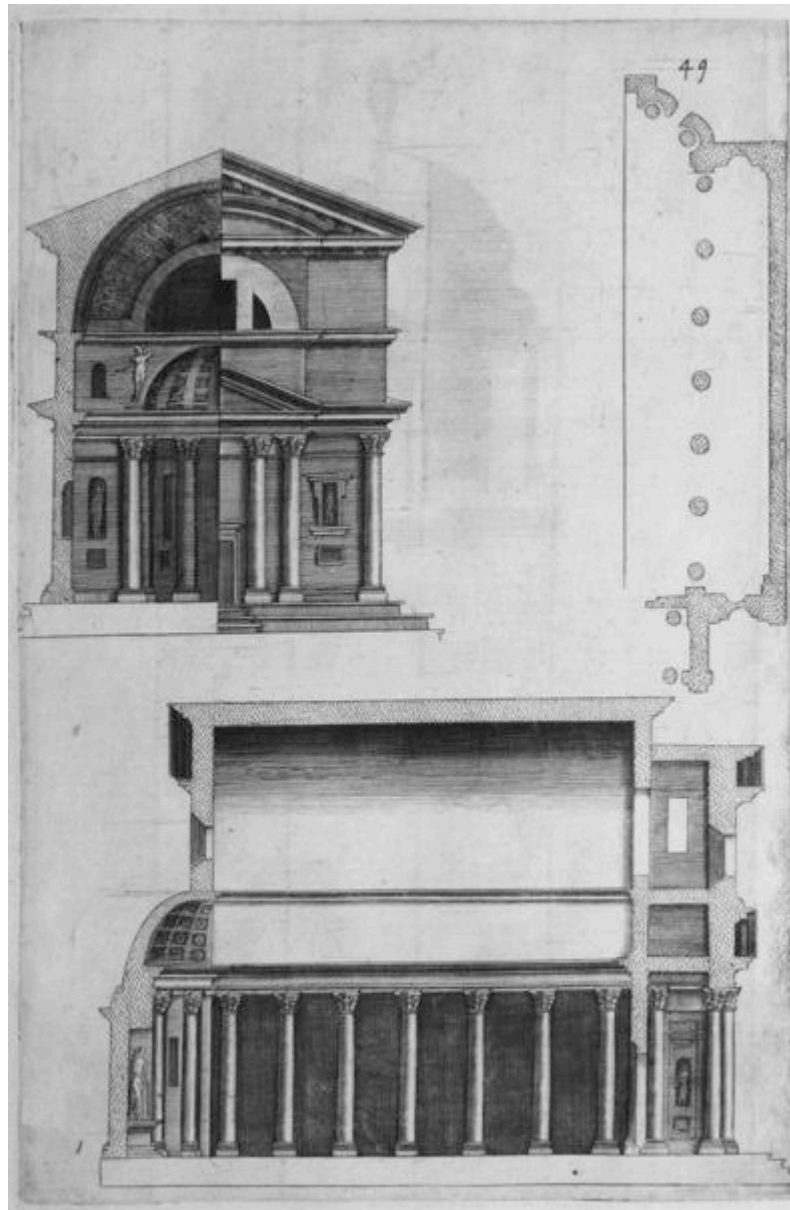




15



16



17

