

PER VIA DI PALCHI. TOMMASO DE' CAVALIERI
E I MONUMENTALI SOFFITTI LIGNEI
DI FLAMINIO BOULANGER

VALENTINA BALZAROTTI, LIVIA NOCCHI

Il maestro di legnami Flaminio Boulanger (?-1584) fu responsabile dei lavori di alcuni dei più importanti soffitti messi in opera nei cantieri romani della Roma di secondo Cinquecento, come quelli di San Giovanni in Laterano, di Santa Maria in Aracoeli, del palazzo dei Conservatori e dell'Oratorio del Crocifisso.

Nel corso degli ultimi anni sono emersi nuovi dati sulla biografia di Boulanger e, grazie alla scoperta del suo testamento, sulla sua attività non solo legata alla realizzazione di soffitti monumentali, ma anche quella, in gran parte da indagare, di scultore¹. Ripercorrendo la sua fortunata carriera ci si rende però presto conto che

Le autrici desiderano ringraziare Barbara Agosti e Marcella Marongiu per essere state indispensabili guide in questo lavoro. Il contributo è frutto di una ricerca comune, nella stesura la prima parte, da a p. 105 a p. 110, spetta a Livia Nocchi, la seconda, da p. 110 a p. 118, a Valentina Balzarotti.

¹ Gianluigi Simone, alla cui bibliografia si rimanda per un inquadramento generale su Boulanger, ha di recente ipotizzato che fosse di lingua francese, ma di origini svizzere. SIMONE 2013; SIMONE 2019, p. 187. Fabio Marcelli ha reperito l'inventario *post mortem* dei suoi beni (1584) in cui vengono elencati diverse statue in gesso e modelli in cera. MARCELLI 2017, p. 128.

una figura determinante per il suo coinvolgimento in importanti commissioni, in particolare di palchi lignei nelle fabbriche romane private e pubbliche, fu Tommaso de' Cavalieri, con cui egli instaurò un proficuo e continuativo legame che durò per tutto il corso della sua attività lavorativa².

Gli interventi di Boulanger spaziavano dai grandi soffitti, ai raffinati tabernacoli lignei e preziosi mobili, e le prime notizie su di lui risalgono agli anni Cinquanta, quando è documentato al servizio di Ippolito II d'Este nel cantiere di Tivoli per i soffitti del palazzo di Monte Giordano, e per un tabernacolo commissionatogli da Giulio III su disegno del ferrarese Girolamo da Carpi³.

La prima commissione che con grande probabilità fu occasione di incontro tra Boulanger e Cavalieri fu però il soffitto di San Giovanni in Laterano (fig. 1), realizzato a partire dal 1562 per volere di Pio IV (1559-1565) ed eseguito inizialmente insieme al falegname Ludovico di Raffaele, poi sostituito a seguito di un incidente da Ambrogio Bonazzini⁴. Dalle fonti apprendiamo che Flaminio e il suo associato vennero indicati come le migliori maestranze presenti nell'Urbe: «Fu dato questo solaro a fare a m.o Flaminio et a m.o Vico, di legname più eccellenti che fusseno in Roma»⁵. Il disegno del soffitto a lacunari, con strumenti della Passione e arredi liturgici che rimandano alle reliquie conservate nella cattedrale (fig. 2), era stato progettato nel 1561 da Daniele da Volterra e a lui furono affidati, insieme a Luzio Luzi, i lavori di

² Sul rapporto tra Cavalieri e Boulanger si veda anche SIMONE 2013, pp. 293-294. I recenti studi di Claudia Conforti e Maria Grazia d'Amelio hanno fatto luce sulla articolata macchina di produzione dei maestosi soffitti lignei, chiarendo il loro ruolo chiave all'interno della fabbrica, basti pensare ai costi decisamente elevati, le articolate tecniche che richiedeva la loro messa in opera e il sistema delle botteghe. CONFORTI 2016; SOFFITTI LIGNEI 2017; *DI SOTTO IN SU* 2019.

³ SIMONE 2013, pp. 287-288. Per Villa d'Este realizza alcuni mobili, tra cui due letti a baldacchino in noce, mentre per il palazzo di Monte Giordano intaglia una cornice per il quadro di Tiziano che si trovava nella cappella. COFFIN 1960, pp. 41- 42; OCCHIPINTI 2009, p. 171.

⁴ ANDERSON 2001-2002, pp. 109-118; SIMONE 2013, p. 288; ANDERSON 2018.

⁵ SIMONE 2013, p. 287

pittura e cartapesta lumeggiata che lo decorano; a loro in un secondo momento subentrò Leonardo Cungi da Sansepolcro⁶. Al di là delle articolate vicende di questa fabbrica è importante sottolineare che, come ipotizzato da Liliana Barroero e in seguito da Paul Anderson, in occasione di questa commissione poterono incrociarsi le strade di Boulanger e Cavalieri⁷. In quegli anni Pio IV aveva stretti rapporti con Tommaso, lo aveva nominato commissario alle antichità ed indicato come deputato per i lavori del palazzo Senatorio in Campidoglio, fabbrica in cui Cavalieri ebbe un ruolo chiave⁸. Era di fatto un uomo di fiducia del pontefice, il suo consulente artistico, ed è quindi possibile che la fabbrica del Laterano abbia dato avvio a una serie di costanti rapporti lavorativi nei cantieri da lui coordinati o supervisionati, come quello del Campidoglio. Non a caso nel Laterano lavorò anche Daniele da Volterra, legato a doppio filo a Cavalieri da un lato per l'impegno condiviso al servizio del papa e dall'altro per la comune amicizia con Michelangelo. Pochi anni dopo Tommaso coinvolse nella fabbrica capitolina proprio Michele Alberti e Jacopo Rocchetti, entrambi allievi di Ricciarelli, in una sorta di cerchia protetta di artisti a lui fedeli di cui doveva apprezzare i lavori⁹. La presenza di Cavalieri nel Laterano non sarebbe una novità dato che, come scrive Vasari, già nel 1554-1555 aveva commissionato a Marcello Venusti l'*Annunciazione* per la cappella dei Chierici e Benefattori¹⁰. È proprio in occasione del grande rinnovamento del Campidoglio che fu coronato il legame fra Tommaso de' Cavalieri e Boulanger¹¹. Il primo, deputato ai lavori dal 1554 al 1575, venne chiamato a ricoprire questa carica proprio grazie alla fitta rete di rapporti intessuti con l'ambiente artistico romano. Aveva un ruolo decisionale nella gestione della fabbrica e lo stesso Vasari ricorda

⁶ Alla morte di questi si scatenò una controversia sulla fabbrica contro Luzio Luzi che venne arbitrata da Guglielmo Della Porta e si concluse solo nel 1569. SIMONE 2013, pp. 288-289.

⁷ BARROERO 1990, p. 146; ANDERSON 2018, pp. 71-72.

⁸ BEDON 2008; BEDON 2019, pp. 137-151.

⁹ MASINI 2008, pp. 80-86.

¹⁰ VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987, vol. I, pp. 119; BARROERO 1990, p. 145.

¹¹ BEDON 2008.

come il cantiere fosse «guidato, per condurlo a fine, da messer Tomao de' Cavalieri»¹², che al suo fianco aveva Prospero Boccapaduli, incaricato della gestione prettamente economica. Il ruolo centrale di Tommaso appare chiaro proprio nel documento con cui il 3 gennaio 1568 viene affidato a Boulanger il soffitto della sala dei Trionfi di palazzo dei Conservatori (fig. 3), edificio progettato da Michelangelo e terminato da Guidetti e Giacomo Della Porta¹³. Nel contratto leggiamo che fu Tommaso a prendere accordi con l'intagliatore, a controllare e tenere i suoi disegni, e concordare i prezzi¹⁴. I lavori si susseguirono negli anni successivi e Flaminio ottenne incarichi di vario tipo per il Campidoglio, sia per la realizzazione dei soffitti delle sale degli Imperatori e degli Orazi e Curiazi, purtroppo entrambi perduti, sia per lavori come l'intaglio del pulpito dell'Arringatore, battenti di porte e finestre di noce¹⁵. Nel 1578 per la cappella del palazzo realizzò «l'ornamento a torno alla figura della Madonna di detta Cappella», ovvero il dipinto di Venusti con la *Madonna e i santi Pietro e Paolo*, in un assetto dell'ambiente che venne modificato nel corso del pontificato Barberini, ma che conferma il legame sopra citato della cerchia di artisti legati a Cavalieri¹⁶.

Nelle fabbriche in cui Flaminio lavorò grazie a Tommaso notiamo il coinvolgimento di pittori, scultori e architetti, tutti suoi protetti, nell'ambito quindi di una cerchia di maestranze di sua

¹² VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987, vol. I, pp. 86.

¹³ PECCHIAI 1950, p. 151. Boulanger lavorò in Campidoglio con varie interruzioni dal 1568 al 1583. Giacomo Della Porta fu una figura determinante nella carriera di Flaminio e con lui lavorò a diverse commissioni, facendo spesso anche da perito al servizio della fabbrica. Come vedremo più avanti verrà inoltre chiamato a lavorare anche nell'Oratorio del Crocifisso.

Per i rapporti tra Giacomo Della Porta e Tommaso de' Cavalieri, si veda in questo volume il saggio di Alessandro Brodini, pp. 79-104.

¹⁴ L'attribuzione dell'attuale soffitto a Boulanger non ha trovato sempre concordi gli studiosi. Pecchiai ritiene che non sia l'originale realizzato da Boulanger, mentre Pietrangeli ritiene sia il palco commissionato da Cavalieri. PIETRANGELI 1962, p. 196.

¹⁵ Come si legge nel contratto, al centro del soffitto della sala degli Orazi e dei Curiazi c'era la *Roma Resurgens* con l'arme del Popolo Romano. PECCHIAI 1950, pp. 162-163.

¹⁶ Per la cappella Boulanger eseguì anche la cassa e il tabernacolo intagliato per contenere il massello della *Madonna della Scala* di Andrea d'Assisi. MARCELLI 2017, p. 102.

fiducia che poteva rispecchiare appieno il suo gusto decorativo e quello della cerchia di committenti a lui vicini.

Apice di questo collaudato meccanismo è sicuramente il cantiere dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso di San Marcello (fig. 4), luogo in cui si incrociarono una articolata serie di rapporti e legami fra prestigiosi committenti e alcuni degli artisti più affermati della Roma di secondo Cinquecento, e dove ancora una volta Cavalieri giocò un ruolo decisivo. Tommaso era membro della confraternita del Crocifisso, il cui cardinale protettore fu prima Rannuccio e poi Alessandro Farnese, e già dal 1555 ricevette l'incarico, insieme ad altri confratelli, di occuparsi della costruzione del nuovo oratorio¹⁷. Egli divenne il consulente artistico della confraternita e, come in Campidoglio, anche in questo caso vediamo susseguirsi alcune delle medesime maestranze a lui legate, come Guidetti e Giacomo Della Porta¹⁸. Prima di procedere alla decorazione ad affresco delle pareti, diretta dallo stesso Tommaso e da Girolamo Muziano, si pensò di far mettere in opera nell'oratorio un soffitto monumentale che, proprio su suggerimento del primo, venne affidato nell'agosto 1573 a Flaminio Boulanger¹⁹. Le fonti ricordano infatti che non c'era «disegno più bello che quello facto da Mastro Flaminio quale è questo che M. Thomaso de Cavagliero porta e mostra qui alla congregatione»²⁰. Fu quindi lo stesso Tommaso a presentare alla confraternita il lavoro dell'intagliatore, ma il soffitto è purtroppo andato perduto e solo da alcuni pagamenti per la doratura e la pittura possiamo intuirne l'aspetto originale²¹.

Nell'ambito dei lavori promossi dalla confraternita, nel 1575 Flaminio fu chiamato anche in veste di stimatore, insieme a Cavalieri, Matteo da Castello, Giacomo Della Porta e Annibale Lippi,

¹⁷ HENNEBERG 1974, pp. 41-47.

¹⁸ HENNEBERG 1974, pp. 11-37.

¹⁹ HENNEBERG 1974, pp. 107-110.

²⁰ I pagamenti per Flaminio vanno dall'agosto 1575 a novembre 1576. HENNEBERG 1974, p. 100.

²¹ Tra i pagamenti compare un mandato per un lacunare dipinto da Cristoforo Roncalli («4 scudi per dipingere l'otto facie della sofita de l'oratorio di San Marcello») vengono citati infatti la «doratura delli angeli», «a conto de la chiociola», «a conto delli doi quadri e delo ottangolo». HENNEBERG 1974, pp. 108.

per valutare le condizioni del *Crocifisso* miracoloso da portare in processione in occasione del Venerdì Santo²². Entrato ormai appieno nella cerchia degli artisti fedeli al sodalizio, Boulanger venne chiamato a lavorare anche per la chiesa del perduto monastero di Santa Chiara a Monte Cavallo (fig. 5), che venne eretto su un terreno donato dalla confraternita²³. Dal 1575 fu lo stesso Annibale Lippi l'architetto del nuovo edificio e sempre Cavalieri nel 1583 vi approvò, insieme ad altri, i lavori della volta della chiesa per la quale Flaminio realizzò l'altare che ospitava la *Crocifissione* di Marcello Venusti, anche lui membro della confraternita, e il tabernacolo ligneo poi dorato dal suo collaboratore Cesare Trapassi²⁴. Ancora una volta ci troviamo quindi di fronte allo stesso meccanismo impostato in Campidoglio, che conferma l'appartenenza di Flaminio alla 'squadra' di maestranze e artisti a cui Tommaso e la cerchia di committenti a lui vicini si rivolgeva, tra cui in questo caso anche il cardinale Alessandro Farnese.

La rapida ascesa di Boulanger ora delineata per gli anni Settanta era stata consacrata all'inizio dell'ottavo decennio da una commissione nodale per un'altra chiesa romana, paragonabile per importanza, vastità e prestigio all'incarico del palco in San Giovanni in Laterano che aveva caratterizzato il decennio precedente²⁵.

A seguito della battaglia di Lepanto, il 21 novembre 1571 il consiglio segreto del senato deliberò, in onore della vittoria contro i Turchi da parte della Lega Santa, avvenuta il 7 ottobre precedente, la costruzione di un nuovo soffitto ligneo per la navata di

²² Il documento che attesta la valutazione della conservazione del *Crocifisso* è stato pubblicato in HENNEBERG 1989, p. 250.

²³ In generale sulla fabbrica si vedano HENNEBERG 1989, pp. 248-256; VALONE 1994, pp. 129-146

²⁴ HENNEBERG 1989, p. 250.

²⁵ Per il soffitto di Santa Maria in Aracoeli si vedano LANCIANI 1902-1912, vol. IV, pp. 100-101; COLASANTI 1915; CAROSELLI 1922, pp. 8-11; COLASANTI 1923; DE ANGELIS 1958; CARTA, RUSSO 1988, pp. 101-103; HUNTER 1996, pp. 171-174; BRANCIA DI APRICENA 2000, pp. 178-180; ANDERSON 2007; ANDERSON 2013; SIMONE 2019, pp. 195-199; ULISSE 2019, pp. 87-96.

Santa Maria in Aracoeli, chiesa senatoriale per eccellenza²⁶. Sebbene tale decisione fosse stata ratificata a poco più di un mese dallo scontro navale ancora sotto Pio V e confermata in una relazione del «consilium publicum» del 1 marzo 1572 in cui furono eletti, quali delegati del senato, Prospero Boccapaduli, Tommaso de' Cavalieri e Patrizio Patrizi²⁷, i lavori cominciarono effettivamente solo con il pontefice successivo, Gregorio XIII, eletto nel maggio 1572. Infatti, già il 10 luglio seguente papa Boncompagni concesse al senato, attraverso un *motu proprio*, la facoltà di prelevare dal monte della gabella del quattrino della carne fino a 2000 scudi per la costruzione di tale palco «in memoria gloriosissimae victoriae a Classe sacri faederis contra immanissimos Turchas»²⁸. A poca distanza di tempo, il 26 agosto 1572, i tre deputati siglarono una convenzione con Flaminio Boulanger, il quale prometteva che in un anno e mezzo, a partire dal primo settembre successivo, avrebbe «finita la soffitta de Aracoeli, et il solaro morto che vi va sopra, havendo a lassare il posto per i pittori»²⁹.

Il palco doveva rispondere al disegno che Flaminio aveva presentato e poi consegnato nelle mani degli incaricati e ogni cambia-

²⁶ Il primo documento relativo alla commissione si conserva all'Archivio Storico Capitolino (d'ora in avanti = ASC), Credenzone I, tomo 25, c. 166v e fu reso noto da CAROSELLI 1922, pp. 12, 31-33 doc. I: «Tandem ex senatus consultus unanimi Patrum assensu et nemine prorsus discrepante sancitum exititit, ad dei optimi Maximi eiusque Unigeniti Filii et humani generis Redemptoris Iesu Christi ac gloriosissimae eius Matris semper Virginis Mariae laudem atque honorem memoriamque aeternam recentis mari Portae Turcorum victoriae, sumptis Romani Populi construere debere laquearium sive tabulatum sub tecto templi Beatae Mariae Virginis in Aracoeli, arte formatum compactum laboratum et ornatum in quo de huiusmodi felicissimo navali praelio et partae tantae victoriae signum aliquod literis testatum relinquatur»; SIMONE 2013, p. 291.

²⁷ CAROSELLI 1922, p. 33 doc. II: «Quibus considentibus, et praesidente ill.mo Domino Blasio Bussetto Urbis senatore, antequam ad propositiones deveniretur, quidam religiosus Franciscanus ex monasterio Beatae Mariae Aracoeli sermonem habuit, patres requirendo et interpellando, ut iuxta mentem Populi et secundum tenorem decreti desuper facti, velint principium dare confectioni et constructioni laquearii sive tabulati in eadem ecclesia fiendi, operique praedictae aliquos Nobiles praeponere, ut celerius perficiatur. Et extunc, ad premissa omnia et singula per votorum accessiones electi fuere magnifici Domini: Prosper Boccapadulius. Thomas Cavalerius. Patritius Patritius».

²⁸ DA ROMA 1736, p. 59.

²⁹ CAROSELLI 1922, pp. 12, 33-34 doc. III; SIMONE 2013, p. 291.

mento al progetto originario doveva essere con loro preventivamente concordato³⁰. I termini e le tempistiche convenuti con il falegname dovettero essere rispettati dal momento che nel luglio 1574, una volta indetta una gara per la decorazione e fatte le prove di doratura, fu stipulata una convenzione con il pittore Cesare Trapassi da Foligno³¹, che fu reclutato con ogni probabilità proprio grazie alla mediazione del fidato Boulanger e che a sua volta introdusse quale suo socio nella commissione il pittore Girolamo Siciolante da Sermoneta³².

Grazie alla regia di Tommaso de' Cavalieri, Flaminio Boulanger eseguì uno dei più celebri soffitti della Roma del Cinquecento, che unisce al pregio della sua fattura l'alta valenza simbolica volta a celebrare la vittoria cristiana a Lepanto contro i Turchi. In un momento delicato nel quale la Chiesa cattolica, una volta concluso il Concilio di Trento, cercava di riaffermare la propria autorità e di arginare su più fronti il dilagare dell'eresia, il soffitto dell'Aracoeli costituiva uno sfarzoso *ex voto* dedicato alla Vergine,

³⁰ Nel codice B16-49 di Vincenzo Casale presso la Biblioteca Nazionale di Madrid si conservano un disegno anonimo per il soffitto dell'Aracoeli, che data la buona qualità è stato riconnesso alla bottega di Boulanger, e la copia di un lacunare sempre appartenente al palco della chiesa riferibile invece alla mano di Casale stesso. cfr. LANZARINI 1998-1999, p. 198; BEDON 2008, p. 169 nota 168.

³¹ Tale documento si conserva ASC, Credenzone IV, Tomo 95, c. 34v; pubblicato in CAROSELLI 1922, pp. 36-39 docc. V-VI in cui sono resi noti una relazione del consiglio segreto relativa alle offerte ricevute dagli indoratori Cesare Trapassi e Francesco Spagnolo del 14 luglio 1574 e poi la convenzione stipulata da Trapassi e Sermoneta con i tre incaricati del senato, tra cui appunto Cavalieri, per la decorazione e l'indoratura; SIMONE 2013, p. 291; ULISSE 2019, pp. 87-96.

³² Questa proposta è stata avanzata da SIMONE 2013, pp. 289, 304 nota 79 e poi condivisa nel recente saggio di ULISSE 2019, pp. 88-90 al quale si rimanda, che si concentra sull'analisi delle fasi decorative attraverso la documentazione e in particolare il ruolo del pittore Girolamo Siciolante da Sermoneta. Come si è visto, la figura di Trapassi compare nell'*équipe* di San Giovanni in Laterano, nella quale era stato introdotto da Leonardo Cungi, suo maestro, circostanza in cui verosimilmente doveva essere entrato in contatto con Boulanger, che a partire da quel momento sembra servirsene a più riprese, poiché oltre alla doratura del soffitto di Santa Maria in Aracoeli, lo coinvolse anche al principio degli anni Ottanta nella realizzazione del tabernacolo di Santa Chiara a Monte Cavallo.

la cui immagine intagliata campeggia al centro del palco³³. Varcando l'ingresso della chiesa, il primo compartimento ospita le insegne di Pio V Ghislieri, promotore della Lega Santa, pontefice sotto cui fu ottenuta la vittoria navale e primo committente del soffitto, mentre la porzione del palco più vicina alla parte presbiteriale accoglie lo stemma di Gregorio XIII, effettivo promotore dell'impresa. A intervallare questi tre lacunari principali sono alcuni ottagonali che ospitano lo stemma sormontato da una corona accompagnato da efebi alati con l'iscrizione SPQR, simbolo del comune di Roma, che concorse alla costruzione del palco, mentre negli altri cassettoni sono intagliate armi e mezzelune rovesciate simboli della sconfitta ottomana. Nel 1575, anno del giubileo, i lavori dovevano essere a buon punto tanto che fu composta da Fulvio Orsini una lunga iscrizione latina celebrativa della conclusione dell'impresa³⁴.

Nonostante il 19 marzo 1575 i legnaioli Girolamo e Berto da Borgo San Sepolcro avessero stipulato una convenzione per il fregio ligneo che doveva correre sotto il palco, il 7 febbraio 1576 pervenne ai conservatori una nota con tre polizze, che consistevano in sostanza in tre offerte di tre diversi legnaioli destinate alla realizzazione del fregio. La prima era di maestro Ambrogio – forse da indentificare con Bonazzini, attivo in questi anni nel panorama romano³⁵ – che avrebbe eseguito il lavoro al prezzo di 12 scudi la canna, poi quella di maestro Andrea, che ne offriva sette

³³ Casimiro da Roma nel 1736 descrive il palco con queste parole: «ornato di trofei e molto riguardevole per la maestà del disegno, per la copia dell'oro, per la squisitezza della pittura, e per la delicatezza dell'intaglio; fatto dal senato del Popolo Romano in rendimento di grazia alla Santissima Vergine, per la segnalata vittoria riportata dalle armi cristiane alle isole curzolari al comune nemico». DA ROMA 1736, p. 58.

³⁴ DA ROMA 1736, p. 59: «QUOD. PII. V. P. M. PHILIPPI. II. HISP. REG. S. Q. VENETI. AVSPICIIS. ICTO. CONTRA. TURCAS FOEDERE. CRISTIANA. CLASSIS. AD. ECHINAD. PROEL. DIMICAVERT. TRIREMES. HOSTIVM. CLXXX. CEPERIT. XC. DEMERSERIT. S. P. Q. R. VOT. SOL. IN. REDITV. M. A. COLVMNAE. PONT. CLASS. PRAEF. ET. NAVALI. VICTORIAE. MONUMENTVM. DEIPARAE. VIRGINI. LAQVEAR. AVREVM. DD. M. D. LXXV. GREGORII. XIII. P. M. A. IV.». Un documento reso noto da CAROSELLI 1922, p. 14 nota 1 attesta che il responsabile dell'iscrizione fu Fulvio Orsini.

³⁵ BALZAROTTI 2017, pp. 128-131 con bibliografia precedente.

e mezzo e maestro Flaminio che, proponendo solo mezzo scudo in meno del prezzo più vantaggioso, si aggiudicava il lavoro³⁶.

Dal momento che lo stesso 7 febbraio fu affidato il lavoro a Boulanger si evidenzia una smaccata preferenza da parte dei rappresentanti del senato nei confronti del falegname francese, che sembra configurarsi in una sorta di esclusiva ormai a lui accordata nei lavori coordinati da Cavalieri³⁷. Anche il fregio è adornato con figurazioni allusive al successo di Lepanto e ai protagonisti della realizzazione di questo pregiato palco. Oltre a un tripudio di draghi Boncompagni e di sirene di Marc'Antonio Colonna – il quale aveva condotto la flotta cristiana alla vittoria e, al suo rientro, in una solenne cerimonia, tenutasi proprio in Santa Maria in Aracoeli, aveva dedicato alla Vergine una colonna rostrata d'argento – compaiono corone mariane e lupe capitoline e si affollano rostri e delfini, che alludevano alla potenza sul mare e alla supremazia navale.

Dopo l'incarico del soffitto nella sala dei Trionfi, del pulpito dell'Arringatore e dei battenti lignei della seconda sala nel limitrofo palazzo dei Conservatori, il ricorso a Boulanger per una commissione tanto prestigiosa aveva ormai sancito la sua definitiva affermazione al servizio del Popolo Romano.

E infatti, parallelamente agli altri palchi commissionati all'interno del palazzo dei Conservatori nella sala dei Capitani nel 1573 e nel 1581 nell'aula magna rinominata in seguito sala degli Orazi e dei Curiazi, il successo ottenuto all'Aracoeli comportò, a distanza di pochi anni, un nuovo incarico per il «faber lignarius» nella chiesa romana. Il nuovo sfarzoso palco della navata, infatti, assai strideva con la vecchia copertura del transetto. Pertanto nelle sedute dell'11 settembre e del 22 ottobre 1577 i conservatori decisero che, qualora il pontefice avesse approvato il finanziamento, si sarebbe potuto «finir l'altro restante del soffitto avanti al Smo Sacramento et la Vergine Gloriosa per honorarla, tanto per ricompensa della liberazione dalla peste di questa città»³⁸. La costru-

³⁶ CAROSELLI 1922, p. 23; SIMONE 2013, p. 291.

³⁷ CAROSELLI 1922, p. 24.

³⁸ CAROSELLI 1922, pp. 25-26 doc. XII.

zione fu nuovamente confermata a Boulanger, che eseguì la copertura del transetto con forme analoghe, benché più semplificate rispetto a quelle impiegate nella navata (figg. 6-7)³⁹. Tale soffitto coronava il ciclo di lavori a opera di Flaminio nella chiesa dell'Aracoeli, sul cui altare maggiore, è bene ricordare, figurava anche un'altra sua opera: il tabernacolo ligneo eseguito nel 1552 su disegno di Girolamo da Carpi donato da papa Giulio III⁴⁰. Nella parte centrale del palco si susseguono cinque grandi campi cruciformi che recano rispettivamente da sinistra verso destra la lupa con i gemelli, lo stemma di Gregorio XIII, Dio padre a mezzo busto tra teste grandi di angeli (fig. 8), lo stemma di Roma e uno stemma cardinalizio dei Savelli. Per la doratura del transetto e di ciò che rimaneva della navata fu, invece, sottoscritto il 28 giugno 1578 un contratto con Nicola de Amicis da Genazzano, che richiese per i lavori di pittura Jacopo Rocchetti, allievo di Daniele da Volterra e parte dell'*équipe* di decoratori attivi nel palazzo dei Conservatori⁴¹.

Una volta affidata al doratore e al pittore la conclusione della sua ultima impresa per l'Aracoeli, Boulanger aveva agio di dedicarsi a un'altra commissione di non secondaria importanza certamente veicolata dallo stretto legame che nel tempo aveva stretto con Cavalieri. Già da tempo, infatti, Tommaso doveva avere inserito Boulanger nell'ambitissima cerchia del cardinale Alessandro Farnese, che, come poc'anzi ricordato, fin dal 1567, aveva finanziato il soffitto dell'Oratorio del Crocifisso, affidato a Flaminio nel 1573. Inoltre, come si apprende da una lettera di Fulvio Orsini dell'ottobre del 1576, il falegname aveva costruito su incarico del

³⁹ Il nome di Boulanger in questo caso si evince dai diversi documenti relativi alla decorazione del soffitto intestati a Nicola da Genazzano cfr. CAROSELLI 1922, pp. 25-27, 44-45 doc. XIII.

⁴⁰ Attualmente il tabernacolo è conservato nel Museo di Roma a Palazzo Braschi. Per tale manufatto Flaminio riceve, il 16 novembre 1552, 80 scudi d'oro e altri 13,71 il 5 febbraio 1553. Sulla gestazione di questo manufatto si vedano DA ROMA 1736, pp. 28-29; MUÑOZ 1913, p. 260; SERAFINI 1915, p. 286 nota 3; PIETRANGELI 1961, pp. 26-33;

⁴¹ CAROSELLI 1922, pp. 24, 41 doc. XI.

Farnese una cassa per il trasporto di una statua antica che Ascanio Caffarelli doveva spedire al duca di Savoia⁴². Nel 1578 il cardinale commissionò a Boulanger per l'esorbitante cifra di 300 scudi uno studiolo di noce⁴³. Di un primo progetto dell'opera è stato identificato un disegno conservato all'Archivio di Stato di Napoli (fig. 9) e pervenuto come frontespizio dell'inventario redatto da Fulvio Orsini nel 1588 delle medaglie e di altri beni posseduti dal cardinale Alessandro⁴⁴. Sebbene il foglio abbia ancora un'attribuzione incerta, è doveroso evidenziarne l'elevatissima qualità esecutiva e inventiva, che consente di riflettere ancora sulla fruttuosa collaborazione e l'interazione continua che questo legnaiolo poteva instaurare con artisti e architetti di primo piano per il tramite di Tommaso de' Cavalieri e di Alessandro Farnese. Fu proprio Orsini a seguire la gestazione dello studiolo per il cardinale, per il quale ebbe modo di consultarsi anche con Giacomo Della Porta che secondo recenti studi potrebbe essere stato coinvolto nella progettazione del manufatto⁴⁵. Lo studiolo effettivamente realizzato, oggi conservato a Écouen (fig. 10), mostra alcune differenze rispetto al primo progetto modificato. Come si può notare furono aggiunti cassetti supplementari di cui alcuni segreti e delle ante per garantire una maggiore protezione agli oggetti preziosi in esso contenuti. I liocorni allusivi alla casata dei Farnese furono sostituiti da arpie, che prive del corno dovettero essere considerate più confacenti a un mobile di tale sorta.

⁴² RIEBESELL 1989, pp. 183-184; SIMONE 2013, p. 294.

⁴³ Su questo studiolo in legno di noce, cm 228 x 208 x 82, ora a Écouen, Musée national de la Renaissance, inv. ML.145, si rimanda all'approfondito studio di JESTAZ 2010, pp. 49-59; B. Jestaz, in *PALAZZO FARNÈSE* 2010, p. 399 n. 129; ROBERTSON 1995, p. 227, doc. 5. Per il riferimento al pagamento si veda invece il rendiconto della trattativa con Boulanger, che Fulvio Orsini fece al cardinale Alessandro Farnese il 12 agosto 1578, pubblicato da ROBERTSON 1992, p. 307 n. 103: «Con grandissimo stento maestro Flaminio s'è contento di fare lo studiolo per li scudi 300... non alterando il disegno in cosa alcuna, ma riducendolo solamente a legno di noce [...]. Né anco vuole essere tenuto alli velluti et cremisini che copriranno le tavolette delli medesimi camei e figure che saranno dentro li 36 cassetini».

⁴⁴ Archivio di Stato di Napoli, Archivio Farnesiano 1853 (II), fasc. VII, foll. 1-84; cfr. JESTAZ 2010, p. 49, fig. 1.

⁴⁵ JESTAZ 2010, p. 55; SIMONE 2013, p. 295.

A prescindere dalla possibile implicazione di Della Porta nella fase inventiva, la vicenda di questo eccezionale stipo permette ancora una volta di collegare la carriera di Boulanger a figure di mecenati, eruditi e artisti ricorrenti, triangolati nella rete di rapporti intessuti da Cavalieri.

È il caso della cappella Gregoriana in San Pietro, dove ritornano i principali protagonisti attivi all'Oratorio del Crocifisso. Che il regista di questa impresa, definita da Patrizia Tosini «uno dei più rilevanti complessi artistici di secondo Cinquecento», sia stato proprio Tommaso è esplicitato da un'incisione del 1580 dedicata a Ludovico Bianchetti, prefetto della cappella e maestro di casa del pontefice⁴⁶. Nell'iscrizione che correda la stampa tale ruolo è, infatti, scopertamente riconosciuto all'amico di Michelangelo. Nel sacello petriano Cavalieri ripropose una squadra collaudata formata da Giacomo Della Porta, in qualità di architetto, e di Girolamo Muziano, come pittore responsabile dell'apparato decorativo che sperimentava, forse su stimolo di Tommaso stesso o del cardinale Farnese, la reintroduzione del mosaico paleocristiano. Immane dunque era la presenza del fidato Boulanger, a cui il 2 settembre 1582 fu saldata l'ultima parte della notevole somma di 370 scudi per l'intaglio del prospetto dell'organo, stru-

⁴⁶ TOSINI 2008, pp. 220-221 note 256-257, fig. 204. Il testo dell'iscrizione riportato anche da Tosini recita «GREGORII XIII PONT. MAX. AUCTORITATE MIRO INGENIOSISS ARCHITECTI IACOBI DE LA PORTA ARTIFICIO IN SACRIS APOSTOLORUM PRINCIPIS AEDIBUS ERECTI EIUSDEMQUE PONTIFICIS IUSSU MAXIMAQUE IMPENSA MACULOSO MARMORE EMBLEMATEQUE VERMICULATO THOMAE CAVALERII NOBILIS ROMANI CONSILIO OPERAQUE HIERONYMI MUTIANI PICTORIS CLARISS ORNATI INDULGENTIIS AMPLISS RELIQUIISQUE D GREGORII THEOLOGI DITATI AC DEI GENITRICI MARIAE VIRGINI CONSECRATI SACELLI EXEMPLAR AENEIS TYPIIS ROMAE INCISUM ET ILLUSTRIS LUDOVICO BIANCHETTO EIUSDEM SUMMI PONTIFICIS SACRI CUBICULI PRAEPOSITO DICTIQUE SACELLI PRAEFECTO A CAESARE DOMINICO DICATUM ANNO MDLXXX»; sulla cappella Gregoriana e il ruolo di regista di Tommaso de' Cavalieri si rimanda al saggio di Bianca Hermanin in questo stesso volume con relativa bibliografia (pp. 183-185, 194-195).

mento che, come ha spiegato di recente Kaspar Zollikofer, rivestiva nella funzione della cappella un'importanza fondamentale tanto quanto marmi e dipinti⁴⁷.

Frutto di questa condivisione di cantieri e della comune protezione da parte di Cavalieri è il rapporto che l'intagliatore francese instaurò con queste personalità. Lo dimostra il fatto che, proprio negli anni in cui era attivo nella Gregoriana, Boulanger avesse stimato il modello ligneo della fabbrica della Sapienza affidato nel 1580 da Della Porta a Giacomo de Pomis ed eseguito dal falegname Antonio Lagrippa da Parigi al termine del lavoro nel 1583⁴⁸.

D'altronde la presenza di ben sei disegni di mano di Flaminio, attestata dall'inventario della raccolta di Cavalieri del 1580⁴⁹, sembra testimoniare la stima e il gradimento per le opere dell'intagliatore d'Oltralpe, il cui nome figura tra i maggiori protagonisti del panorama artistico romano del Cinquecento.

In conclusione, la rassegna di queste commissioni e l'intreccio tra le strade di Tommaso de' Cavalieri e Flaminio Boulanger dimostrano appieno che il rapporto tra i due fu tutt'altro che occasionale ed episodico, ma costituì invece un sodalizio che per oltre vent'anni permise all'uno di affermarsi come regista del gusto da Pio IV a Gregorio XIII e all'altro di imporsi come il *faber lignaminis* più in voga della Roma tra gli anni Sessanta e Ottanta del Cinquecento.

⁴⁷ ZOLLIKOFER 2016, pp. 102-106 con bibliografia precedente; sulla cappella si veda anche ZOLLIKOFER CDS.

⁴⁸ BEDON 1991, pp. 54-55 nota 123; BEDON 2008, p. 169 nota 168.

⁴⁹ SICKEL 2006, p. 213, doc. 2.

Bibliografia

- ANDERSON 2001-2002 = P. ANDERSON, *Daniele da Volterra's Sculptural Reliefs in carta pesta and his invention for the Lateran Nave Ceiling*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 8, 2001-2002, pp. 109-118.
- ANDERSON 2007 = P. ANDERSON, *Santa Maria in Aracoeli*, in *Rom: Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, a cura di C. Strunck, Petersberg 2007, pp. 258-264.
- ANDERSON 2013 = P. ANDERSON, *Marcantonio Colonna and the Victory at Lepanto: The Framing of a Public Space at Santa Maria in Aracoeli*, in *Perspectives on public space in Rome, from antiquity to the present day*, Farnham 2013, pp. 131-155.
- ANDERSON 2018 = P. ANDERSON, *Collaboration in the Renaissance: the Lateran nave ceiling and Fabbrica of the cathedral of Rome under pope Pius IV*, Città del Vaticano 2018.
- BALZAROTTI 2017 = V. BALZAROTTI, *Alcuni soffitti lignei in Vaticano tra Pio IV e Gregorio XIII*, in «Opvs incertvm», 3, 2017, pp. 124-131.
- BARROERO 1990 = L. BARROERO, *La basilica dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *San Giovanni in Laterano*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1990, pp. 145-176.
- BEDON 1991 = A. BEDON, *Il Palazzo della Sapienza di Roma*, Roma 1991.
- BEDON 2008 = A. BEDON, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008.
- BEDON 2019 = A. BEDON, *La professione di Tommaso de' Cavalieri*, in *Michelangelo. Arte – Materia – Lavoro*, Atti del Convegno (Firenze, 9-11 ottobre 2014), a cura di A. Nova e V. Zanchettin, Venezia 2019, pp. 137-151.
- BRANCIA DI APRICENA 2000 = M. BRANCIA DI APRICENA, *Il complesso dell'Aracoeli sul Colle Capitolino (IX - XIX secolo)*, Roma 2000.
- CAROSELLI 1922 = O. CAROSELLI, *Il soffitto della chiesa di Santa Maria in Aracoeli*, Roma 1922.
- CARTA, RUSSO 1988 = M. CARTA, L. RUSSO, *S. Maria in Aracoeli*, Roma 1988.
- COFFIN 1960 = D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.
- COLASANTI 1915 = A. COLASANTI, *Volte e soffitti Italiani*, Milano 1915.
- COLASANTI 1923 = A. COLASANTI, *Santa Maria in Aracoeli*, Roma 1923.

- CONFORTI 2016 = C. CONFORTI, *Di cieli e di palchi: soffitti lignei a lacunari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti e G. Sapori, in «Bollettino d'Arte», Volume Speciale 2016, pp. 308-353.
- DA ROMA 1736 = C. DA ROMA, *Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Aracoeli*, Roma 1736.
- DE ANGELIS 1958 = F. DE ANGELIS, *Santa Maria in Aracoeli. Piccola guida storico-artistica*, Roma 1958.
- DI SOTTO IN SU 2019 = DI SOTTO IN SU. *Soffitti nel Rinascimento a Roma*, a cura di C. Conforti, M. G. D'Amelio, Roma 2019.
- HENNEBERG 1974 = J. VON HENNEBERG, *L'oratorio dell'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento*, Roma 1974
- HENNEBERG 1989 = J. VON HENNEBERG, *Annibale Lippi, S. Chiara a Monte Cavallo, and the Villa Medici in Rome*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 48, 1989, pp. 248-257.
- HUNTER 1996 = J. HUNTER, *Girolamo Siciolante pittore da Sermoneta (1521-1575)*, Roma 1996.
- JESTAZ 2010 = B. JESTAZ, *Le cabinet des antiques Farnèse*, in «Revue de l'art», CLXIX, 2010, 3, pp. 49-59.
- LANCIANI 1902-1912 = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 4 voll., Roma 1902-1912.
- LANZARINI 1998-1999 = O. LANZARINI, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in «Annali di architettura», 10-11, 1998-1999, pp. 183-202.
- MARCELLI 2017 = F. MARCELLI, *La Controriforma in Santa Maria di Collemaggio a L'Aquila: un contratto e un inventario inediti per Giacomo Della Porta e Flaminio Boulanger*, in «Rivista d'Arte», s. V, 5, 2015, pp. 97-134.
- MASINI 2008 = P. MASINI, *Cappella*, in *Gli affreschi del Palazzo dei Conservatori*, a cura di S. Guarino e P. Masini, Milano 2008, pp. 80-86.
- MUÑOZ 1913 = A. MUÑOZ, *Monumenti d'arte della provincia romana. Studi e restauri*, in «Bollettino d'arte», VII, 1913, p. 260.
- OCCHIPINTI 2009 = C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.
- PALAZZO FARNÈSE 2010 = PALAZZO FARNÈSE. *Dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Farnese, 17 dicembre 2010-27 aprile 2011), a cura di F. Buranelli, Firenze 2010.
- PECCHIAI 1950 = P. PECCHIAI, *Il Campidoglio nel Cinquecento, sulla scorta dei documenti*, Roma 1950.
- PENNESTRÌ 2018 = S. PENNESTRÌ, *Culto della memoria, collezionismo numismatico e identità genealogica tra Rinascimento ed età dei lumi. Tre modelli di*

- storie metalliche a confronto*, in «Notiziario del portale numismatico dello Stato serie “Medaglieri italiani”», 11.2, 2018, pp. 65-115.
- PIETRANGELI 1961 = C. PIETRANGELI, *Il tabernacolo cinquecentesco dell'Aracoeli al Museo di Roma*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», VIII, 1961, pp. 26-33.
- PIETRANGELI 1962 = C. PIETRANGELI, *La Sala degli Orazi e Curiazi*, in «Capitolium», XXXVII, 1962, pp. 195-203.
- RIEBESSELL 1989 = C. RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein «studio» für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989.
- ROBERTSON 1992 = C. ROBERTSON, *“Il gran cardinale” Alessandro Farnese, patron of the Arts*, New Haven-London 1992.
- ROBERTSON 1995 = C. ROBERTSON, *El Greco, Fulvio Orsini and Giulio Clovio*, in *El Greco of Crete*, Atti del Convegno internazionale (Iraklion 1-5 settembre 1990), Iraklion 1995, pp. 215-227.
- SERAFINI 1915 = A. SERAFINI, *Girolamo da Carpi. Pittore e architetto ferrarese (1501-1566)*, Roma 1915.
- SICKEL 2006 = L. SICKEL, *Die Sammlung des Tommaso de' Cavalieri und die Provenienz der Zeichnungen Michelangelo. Mit einem Exkursus über Filippo Cicciaporci*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 37, 2006, pp. 163-221.
- SIMONE 2013 = G. SIMONE, «*Di legname più eccellenti che fussero in Roma*»: *l'intagliatore Flaminio Boulanger e le maestranze attive nei suoi cantieri*, in *Architettura e identità locali*, a cura di L. Corrain, F.P. Di Teodoro, Firenze 2013, vol. I, pp. 287-306.
- SIMONE 2019 = G. SIMONE, «*Laquaeta tecta in ecclesiis construi*»: *i soffitti lignei delle chiese romane in età post-tridentina e il ruolo di Flaminio Boulanger*, in *Di sotto in su. Soffitti nel Rinascimento a Roma*, a cura di C. Conforti, M.G. D'Amelio, Roma 2019, pp. 186-207.
- SOFFITTI LIGNEI 2017 = SOFFITTI LIGNEI *a lacunari a Firenze e a Roma in età moderna*, a cura di C. Conforti e G. Belli, Firenze 2017.
- TOSINI 2008 = P. TOSINI, *Girolamo Muziano 1532-1592: dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008.
- ULISSE 2019 = A. ULISSE, *La presenza di Girolamo Siciolante nel soffitto dell'Aracoeli: vicende e nuove considerazioni*, in *Gregorio XIII Boncompagni. Un quadro nel quadro ‘per speculum et in aenigmate’*, Atti della Giornata di studi (Frascati, 19 gennaio 2018), a cura di F. Bertini e D. Delle Fave, Roma 2019, pp. 87-96.
- VALONE 1994 = C. VALONE, *Women on the Quirinal Hill: patronage in Roma 1560-1630*, in «The Art Bulletin», LXXVI, 1994, pp. 129-146.

VASARI, ed. Bettarini, Barocchi 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 8 voll., Firenze 1966-1987.

ZOLLIKOFER 2016 = K. ZOLLIKOFER, *Die Cappella Gregoriana: der erste Innenraum von Neu-Sankt-Peter in Rom und seine Genese*, Basel 2016.

ZOLLIKOFER CDS = K. ZOLLIKOFER, *La Cappella Gregoriana e gli inizi della decorazione interna della nuova Basilica di San Pietro in Vaticano*, in *Gregorio XIII Boncompagni: arte dei moderni e immagini venerabili della nuova Ecclesia*, Atti delle giornate di studi (Roma, 25-26 ottobre 2018), a cura di V. Balzarotti e B. Hermanin (in corso di pubblicazione).

Didascalie

- Fig. 1. Flaminio Boulanger, Ludovico di Raffaele, Ambrogio Bonazzini, Daniele da Volterra, Luzio Luzi, Leonardo Cungi da Sansepolcro, *Soffitto ligneo*. Roma, San Giovanni in Laterano (pubblico dominio)
- Fig. 2 Flaminio Boulanger, Ludovico di Raffaele, Ambrogio Bonazzini, Daniele da Volterra, Luzio Luzi, Leonardo Cungi da Sansepolcro, *Soffitto ligneo*. Roma, San Giovanni in Laterano (pubblico dominio)
- Fig. 3 Flaminio Boulanger, *Soffitto ligneo*. Roma, palazzo dei Conservatori, sala dei Trionfi (pubblico dominio)
- Fig. 4 Oratorio del Santissimo Crocifisso di San Marcello, Roma (pubblico dominio)
- Fig. 5. Achille Pinelli, *Monastero di Santa Chiara al Quirinale*, prima metà del XIX secolo (pubblico dominio)
- Fig. 6. Flaminio Boulanger, Cesare Trapassi, Girolamo Siciolante, *Soffitto ligneo*. Roma, Santa Maria in Aracoeli (da SIMONE 2019, p. 148, fig. 9)
- Fig. 7. Flaminio Boulanger, Cesare Trapassi, *Soffitto ligneo*. Roma, Santa Maria in Aracoeli, transetto (© Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom)
- Fig. 8. Flaminio Boulanger, Cesare Trapassi, *Lacunare con Dio Padre e angeli*. Roma, Santa Maria in Aracoeli, transetto (particolare) (© Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom)
- Fig. 9. *Progetto per uno studiolo con stemmi Farnese*. Napoli, Archivio di Stato (da PENNESTRÌ 2018, p. 75, tav. VII)
- Fig. 10. Flaminio Boulanger, *Studiolo Farnese*. Écouen, Musée National de la Renaissance (da PENNESTRÌ 2018, p. 78, fig. 1 a)





2



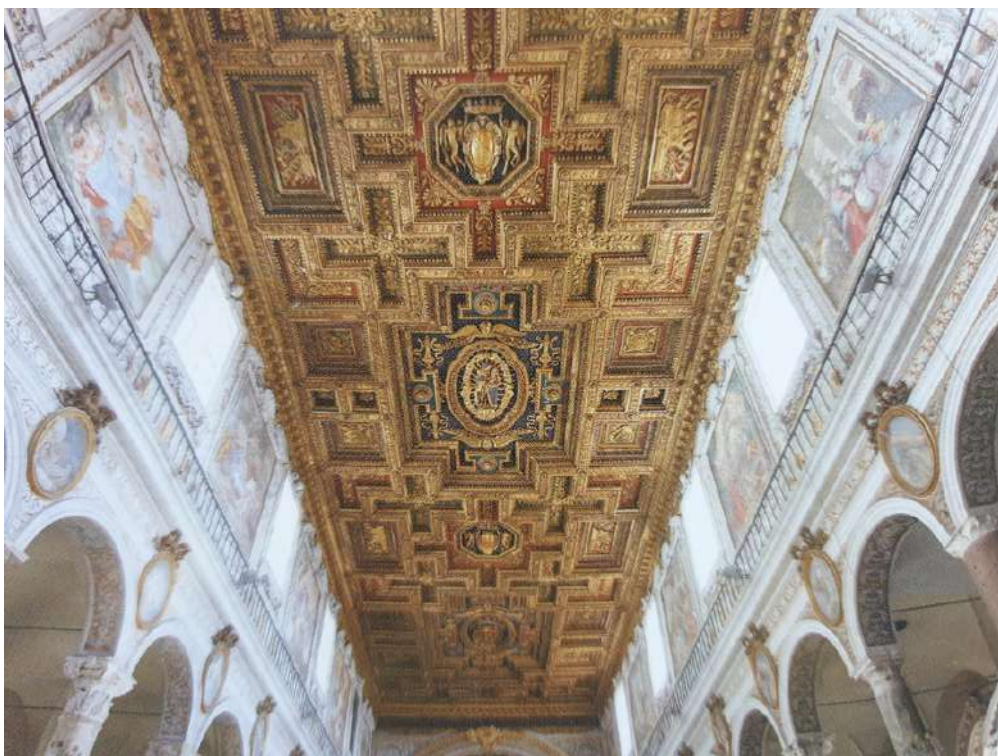
3



4



5



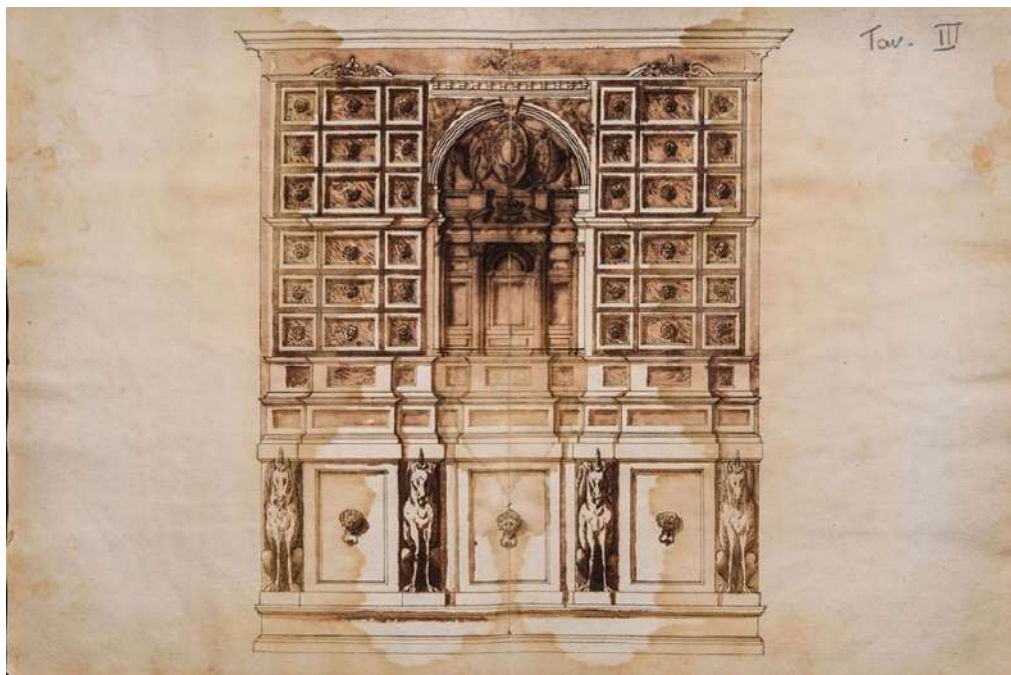
6



7



8



9



