



l'Arengoaquaderni

## Paolo V in Rimini

Il monumento di un Papa tra storia e restauro

RIMINI



Comune di Rimini

# Paolo V in Rimini

---

Il monumento di un Papa tra storia e restauro

---

**L'Arengo Quaderni**

Anno II numero 3 - dicembre 2004

Supplemento del periodico "l'Arengo"

registrazione Tribunale di Rimini n. 166 del 30 marzo 1979

Proprietario: Comune di Rimini

Redazione e amministrazione: piazza Cavour, 27 Rimini

e-mail: arengo@comune.rimini.it

*Direttore responsabile*

Emilio Salvatori

*in redazione*

Fabrizio Bronzetti

*Progetto grafico e impaginazione*

Enzo Grassi - Colpo d'occhio

*Stampa*

La Pieve Poligrafica Editore Villa Verucchio (RN) - dicembre 2004

Tiratura 1.000 copie

Si può definire 'avvincente' la storia di un monumento? Possono le varie fasi tecniche di un restauro cominciato nel novembre 2003 e concluso a marzo dell'anno successivo incalzare il lettore quasi fossero il capitolo finale di un romanzo mozzafiato? Nel caso delle avventurose vicissitudini della statua di Paolo V in piazza Cavour - uno dei simboli della città di Rimini - la risposta non può essere altro che sì.

Il secondo volume della collana 'l'Arengo Quaderni' racconta questo periglioso viaggio nel tempo di qualcosa che è ben più che un monumento. Un lungo cammino che, pochi mesi fa, ha toccato una nuova meta: il completamento del restauro che ha restituito all'effigie di Paolo V non solo l'originaria forma ma anche e soprattutto l'antica imponenza e severità, quasi fosse tornato ad essere (dopo il 'travestimento' napoleonico e il restauro disinvoltato del periodo fascista) il sobrio guardiano del cuore di Rimini.

La storia di un monumento entra dunque a far parte della macrostoria della città; la Rimini che, grazie agli interventi di recupero e valorizzazione realizzati da alcuni anni a questa parte, può oggi legittimamente dire di avere riportato il centro... al centro. Se sta diventando prassi comune affermare che, oltre alla spiaggia, il centro storico è parte importante dell'offerta culturale e turistica, se l'interesse di residenti e ospiti si sofferma sempre più sulla bellezza e l'unicità dei luoghi racchiusi dalle mura malatestiane, allora significa che la capitale delle vacanze ha una freccia in più al proprio arco, comunque ancora robusto. L'attenzione, il rispetto e la passione per le cose della città paga in tutti i sensi; soprattutto poi se a vigilare sulla città è lo sguardo inflessibile di Paolo V.

Il Sindaco della Città di Rimini  
*Alberto Ravaioli*



## Indice

### La storia

*di Francesca Nanni*

La statua di Paolo V Borghese a Rimini: introduzione .....	9
Una statua, tre città: Rimini, Roma, Recanati .....	11
Paolo V e la famiglia Borghese .....	12
Il cardinale Michelangelo Tonti e il monumento .....	16
Nicolas Cordier e il Papa .....	22
“In honore della memoria di N. S. Paolo Quinto”: l’esecuzione della statua (1611-1614) .....	30
Dal modello alla fusione .....	38
I rilievi del trono e del piviale .....	42
22 giugno 1614: feste e celebrazioni per il monumento instabile .....	47
Una statua tra rivoluzione giacobina e fascismo: ‘mascheramento’ e ‘ritorno al passato’ .....	52
Appendice documentaria .....	57
Bibliografia .....	69

### Il progetto e i lavori

*di Maria Giovanna Giuccioli*

Premessa .....	77
Restauro del bronzo .....	78
Pulitura .....	79
Recupero del basamento .....	81
Andamento dei lavori .....	83
Il restauro .....	86

### Il restauro

*di Licia Brescia*

Premessa .....	89
Stato di conservazione .....	90
Tecnica dell’intervento .....	92
Il bronzo .....	92
Il basamento .....	94
Prove di pulitura effettuate .....	96
Scelta del protettivo .....	98
Indagine endoscopica e analisi chimiche .....	99

## **I documenti**

Lettera invito alla gara d'appalto per l'affidamento dei lavori .....	103
Disciplinare descrittivo e prestazionale degli elementi tecnici .....	109
Il cartello di cantiere .....	125

## **Il repertorio fotografico**

<i>di Emilio Salvatori</i> .....	127
----------------------------------	-----

Gli autori ringraziano:

Alessandro Cardelli, Valentina Menghi, Pier Giorgio Pasini, Cristina Ravara,  
Giovanni Rimondini, Stefano Tumidei, Angelo Turchini, Rina e Vittorio Vernocchi

# La storia

di Francesca Nanni

### **Abbreviazioni**

ASRimini *Archivio di Stato di Rimini*

ASCRcanati *Archivio Storico Comunale di Recanati*

ASBARavenna *Archivio della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna*

## La statua di Paolo V Borghese a Rimini

### Introduzione

Ancor oggi si erge un'imponente statua in bronzo al centro della piazza chiamata nei secoli coi nomi più vari: piazza Comunale, della fontana, della peschiera, piazza Cavour. La figura che imperiosamente ne costituisce il fulcro è quella di Papa Paolo V Borghese (1605-1621), per quanto buona parte della cittadinanza non vi riconosca il pontefice, bensì il santo patrono della città, San Gaudenzo. Il fraintendimento è frutto dei risvolti storico-politici di Rimini a partire dalla fine del Settecento, quando la statua venne 'camuffata' nel santo per sfuggire alle distruzioni napoleoniche. Nonostante i restauri degli anni '30 del secolo scorso, che hanno riportato il grande bronzo alla veste iconografica originaria, i cittadini per lo più vi riconoscono ancora Gaudenzo, in un'ostinazione dimentica dell'assenza degli attributi tipici del santo, dal pastorale alla mitra vescovile. La *vox populi* ha tuttavia molte più ragioni di quanto non possa apparire ad un primo sguardo. La tradizione popolare che identifica la statua col santo risale appunto al 1797, e si è consolidata per più di due secoli, impossibili da cancellare con un semplice intervento nel 1938. In secondo luogo, la presenza di un Borghese in pieno centro cittadino non è giustificabile al senso comune odierno. La famiglia Borghese infatti era originaria di Siena e trovò fortuna a Roma, raggiungendo addirittura il soglio pontificio con Camillo, vale a dire Paolo V. Quest'ultimo non operò direttamente a Rimini, neanche in gioventù. La statua fu commissionata dal Consiglio cittadino locale nel 1610-11, ma venne eseguita a Roma negli anni successivi da Nicolas Cordier, artista prediletto del papa, di origini francesi e che quasi certamente non si recò mai nella città romagnola. Sebastiano Sebastiani, scultore marchigiano esperto nella lavorazione dei metalli, fuse il bronzo tra Recanati e Roma, oltre a "ritoccare" qualche parte della statua. Questa fu trasportata via mare a Rimini e inaugurata solo nel giugno del 1614. I legami tra il papa Borghese e la città, indiretti ma politicamente importanti, sono quindi poco immediati ed estremamente complessi. Ancor più estranei per noi oggi sono i nomi degli artisti che eseguirono l'opera, artisti dei quali non è presente nessun'altra scultura nel territorio riminese, testimoni dello sviluppo dell'arte nella capitale, nomi all'epoca celebri, scultori del papa. L'eterogeneità del monumento, dei luoghi e degli artisti che l'hanno creato aiuta a capire come sia molto più significativo per parte della cittadinanza pensare ancora a quella statua come all'effigie del santo patrono, che veglia sul suo popolo benedicendolo.

Eppure durante gli anni del suo pontificato, Paolo V fu un personaggio deter-

minante per le sorti di Rimini e proprio nel tentativo di ricostruire la genesi storica del monumento si possono riallacciare i fili dei difficili e ambivalenti rapporti della città con Roma.

Paolo V è rappresentato a figura intera, seduto su un trono ornato da rilievi ed elementi decorativi. La mano destra del pontefice è alzata nel segno delle benedizione, nella sinistra tiene le chiavi, sul capo porta il triregno, simboli questi del suo potere spirituale e temporale. I bordi del piviale sono decorati da un alternarsi di piccole aquile e draghi, animali araldici della casa Borghese, e da due rilievi rappresentanti i Santi Pietro e Paolo che ne ornano la parte anteriore. Due aquile ed altrettanti draghi ricorrono anche in dimensioni maggiori sui fianchi del trono, definiti nei loro più piccoli particolari: piumaggi, unghie da rapaci, becco e fauci spalancate accompagnano Paolo V, che è raffigurato anche nei rilievi laterali del trono all'interno di scene di udienza. Sul lato posteriore, infine, è sommariamente definita una "veduta" di città, certamente Rimini per quanto poco riconoscibile da quelle mura, campanili ed elementi naturalistici tanto genericamente proposti da rendere questo rilievo, anche dal punto di vista qualitativo, il meno significativo dell'intera statua. Il bronzo si erge inoltre su un basamento di marmo bianco, di notevole altezza, esagonale, che conferisce alla statua la dovuta rilevanza spaziale all'interno della piazza circostante.

L'occasione del restauro recentemente concluso, il primo che il bronzo abbia mai ricevuto, è stata al tempo stesso lo spunto per approfondire lo studio di un monumento tanto importante per Rimini e contraddistinto da una qualità artistica altissima. Il ritrovamento di alcuni documenti relativi alla statua, inediti e dei quali se ne pubblica qui una buona parte, lo stato avanzato degli studi dedicati a Nicolas Cordier e alla scultura romana d'inizio secolo, l'attenzione rivolta alla Rimini del Seicento, oggetto della recente e preziosa mostra a Castel Sismondo, hanno consentito di eliminare alcuni dubbi sulla paternità dell'opera, sulle tappe della sua esecuzione e sulle motivazioni che ne sono all'origine. Ma il contributo maggiore alla ricerca è stato fornito naturalmente dal restauro stesso, che ha liberato il bronzo da secoli d'incrostazioni, restituendo un monumento d'estrema bellezza e nuovamente fruibile, da ammirare quotidianamente. Ha riconsegnato alla storia dell'arte un passaggio importante nell'evoluzione della ritrattistica ufficiale, nello sviluppo della scultura di primo Seicento a Roma, nell'iconografia papale. E ha reso possibile un'analisi approfondita dell'opera, inesauribile fonte di sorprese durante i lavori: dalla presenza di sigilli sul collo della statua a piccoli ritratti presenti nei rilievi, da parti manomesse, tagliate e modificate a fine Settecento a sistemi di montaggio e particolari tecnici che hanno svelato la nascita materiale dell'opera.

## Una statua, tre città: Rimini, Roma, Recanati

Parte dello Stato pontificio da circa un secolo, Rimini all'inizio del Seicento era inglobata all'interno della Legazione di Romagna, il cui capoluogo, Ravenna, ospitava il Cardinal Legato<sup>1</sup>. Come molte altre città dello Stato, Rimini aveva visto decadere il proprio potere e la propria rilevanza durante il dominio papale. Il governo della città era tenuto dal Consiglio, costituito da nobili e cittadini, che nominava periodicamente il podestà e un consiglio minore. Si trattava in realtà di un governo misto, laico ed ecclesiastico, poiché ogni provvedimento adottato, ogni iniziativa ed attività doveva essere accolta e visionata dal Governatore, un ecclesiastico di alto rango scelto da Roma e inviato in città, un personaggio spesso estraneo alla cultura locale che riferiva direttamente al cardinal legato ravennate e alla Santa Sede. Il potere dei nobili e dei cittadini riminesi risultava di conseguenza fortemente limitato, sempre condizionato dall'autorità centrale o legatizia nella gestione della giustizia, delle tasse, delle risorse. All'organizzazione politica e amministrativa si aggiungeva quella ecclesiastica, di fondamentale importanza all'interno di uno Stato come quello pontificio. Rimini in particolare poteva vantare da tempi antichi un legame molto stretto con Roma, tuttavia, a partire soprattutto dalla fase post-tridentina, le tensioni con il vescovo ravennate erano aumentate<sup>2</sup>. Ravenna avanzava infatti dei diritti sulla diocesi riminese, che reputava suffraganea e dipendente, e i contrasti, d'antica origine e di ben tarda soluzione, si accrebbero al volgere del secolo con papa Clemente VIII Aldobrandini, che nel 1604 emanò un provvedimento con cui la diocesi di Rimini fu sottoposta a quella ravennate, suscitando grande clamore presso i cittadini. Nonostante le vive proteste dei riminesi, Adimari e Clementini tra gli altri, tale provvedimento fu confermato da Paolo V Borghese. Un cambiamento di tale portata era percepito come estremamente mortificante per gli ecclesiastici e per la popolazione intera, poiché implicava

<sup>1</sup> La bibliografia relativa alla storia di Rimini è ingente, si segnalano i testi utilizzati con maggiore frequenza. P.G. Pasini in *Seicento inquieto. Arte e cultura a Rimini*, Milano 2004, cat. mostra a cura di A. Mazza e P.G. Pasini (Rimini, Castel Sismondo marzo-giugno 2004), pp. 27-35 e in generale le sezioni della mostra dedicata alla città (pp. 25-109), ma tutto il volume ha rappresentato un riferimento costante per la stesura di queste pagine; A. Turchini, *Rimini nello Stato della Chiesa: XVI-XVII secolo*, in *Storia illustrata di Rimini*, vol. I, Milano 1990, pp. 209-224. Si rimanda alla bibliografia citata in questi testi. Resta a tutt'oggi d'estrema utilità l'opera di C. Tonini, *Rimini dal 1500 al 1800*, vol. VI della *Storia civile e sacra riminese in proseguimento all'opera del Comm. Luigi Tonini*, parte I, Rimini 1887. Per quanto riguarda le fonti cfr. R. Adimari, *Sito riminese*, II, Brescia 1616; C. Clementini, *Trattato de' luoghi pii e de' magistrati di Rimino*, Rimini 1617; G.A. Pedroni, *Diari*, VI voll., Rimini, Biblioteca Gambalunga, Sc-Ms 209-214.

<sup>2</sup> Sui rapporti tra le diocesi di Rimini e Ravenna nel corso dei secoli cfr. A. Turchini, *La questione della «Libertà della Chiesa riminese» nei secoli XVI-XVIII, dai documenti riminesi*, (Estratto da «Ravennatensia», III), Cesena 1972.

una forte perdita di prestigio per la città, che aveva sempre potuto vantare come riferimento diretto, e quindi privilegiato, il papato stesso. Umiliata, Rimini non cessò mai di protestare contro Ravenna nel corso del Seicento, rassegnandosi soltanto più tardi.

Dal punto di vista politico, amministrativo e anche ecclesiastico, Rimini tra Cinque e inizio Seicento si trovava quindi in una posizione di marginalità, per quanto i progetti d'espansione dello Stato della Chiesa, iniziati con l'occupazione di Ferrara nel 1598 e proseguiti con la presa del Ducato di Urbino formalizzata nel 1631, rendessero la sua posizione geografica particolarmente rilevante. Tesi furono anche i rapporti della Santa Sede con Venezia, che culminarono nell'interdetto del 1606. Ferrara, Venezia e Urbino si trovavano a breve distanza dalla città romagnola, che subì il passaggio delle truppe pontificie e che fornì il proprio contributo, anche militare, al Papa. Dopo un secolo di dominazione papale, all'interno dello stato retto da Paolo V Borghese, Rimini soffriva per la perdita d'importanza e d'identità. La decadenza politica locale andò di pari passo con crisi economiche, che in realtà accomunarono buona parte della penisola e non solo, con pestilenze e carestie, terremoti che nel corso del secolo segnarono pesantemente la città. La nobiltà divenne, oltre che meno rilevante, assai più esigua dal punto di vista numerico e diverse casate si estinsero. Ma all'apertura del Seicento, negli anni in cui veniva edificata la statua, quindi tra il 1610-1614, Rimini non era cosciente pienamente della crisi, la città ancora protestava contro provvedimenti mal sopportati, come quello della riorganizzazione ecclesiastica, o contro la tendenza di Roma a influire addirittura nelle nomine dei consiglieri cittadini. La vita culturale è in fermento, nasce la Gambalunga, vedono la luce i primi lavori di storiografia riminese ad opera di Raffaele Adimari e Cesare Clementini, la città viene rinnovata da importanti cambiamenti architettonici ed urbanistici.

## Paolo V e la famiglia Borghese

La figura di Paolo V, al secolo Camillo Borghese, è passata alla storia come quella di un grande sovrano che dominò la scena politica europea e il proprio stato in maniera assolutistica, ma che al tempo stesso governò in modo responsabile e attento alle esigenze della popolazione<sup>3</sup>. Fu protagonista del delicato processo a Galileo, riuscì a gestire i tesi rapporti con Francia e Spagna, fu il fondatore e l'ideatore dell'Archivio segreto vaticano oltre che promotore di

<sup>3</sup> La bibliografia relativa alla famiglia Borghese e a Paolo V è sterminata. Si segnalano qui soltanto alcuni tra i saggi utilizzati: L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del medioevo*, vol. XII, Roma 1930; W. Reinhard, *Papstfinanz und Nepotismus unter Paul V*, Stuttgart 1974; V. Reinhardt in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma 2000, pp. 277-292.

un'imponente campagna di rinnovamento urbanistico nella capitale e nell'intero Stato.

La famiglia Borghese, originaria di Siena, si era trasferita a Roma entro la metà del Cinquecento ad opera del padre di Camillo, Marcantonio, che divenne avvocato concistoriale. A lui si deve la fitta rete di legami, amicizie e rapporti, intessuta negli anni con lungimirante diplomazia, che fu alla base della prosperità dei figli, Camillo e Orazio innanzi tutto. Camillo, nato nel 1552, si adottò a Perugia «in utroque» e prese gli ordini nel 1577. Fu successivamente inviato a Bologna come Vicelegato pontificio nel 1588-1593, e alla morte del fratello, accaduta precocemente nel 1590, ricevette la carica che sino a quel momento era stata tra le più prestigiose di Orazio, quella di Auditore alla Camera. Nel 1593-94 fu inviato in Spagna presso Filippo II come nunzio speciale, mirando sempre e con tenacia alla porpora cardinalizia che raggiunse nel 1596. Salì al soglio pontificio nel 1605 in età piuttosto giovane, e durante il suo pontificato, terminato con la morte nel 1621, si prodigò in ogni modo per accrescere i beni della famiglia, favorendone i componenti con benefici, appalti, dotazioni, incarichi e titoli nobiliari, garantendone il prestigio sociale e l'influenza all'interno della scena politica romana, incrementandone il patrimonio fondiario in maniera considerevole. Tale politica accomunava da sempre tutti i pontefici, che dovevano assicurare la sopravvivenza economica e sociale delle famiglie di provenienza anche al termine del loro pontificato. Attraverso un'accorta politica matrimoniale e a veloci e illustri carriere ecclesiastiche, i Borghese nell'arco di un cinquantennio erano riusciti ad affermarsi definitivamente. Titoli nobiliari, proprietà fondiarie e beni immobili, oltre ad appalti esclusivi, comportarono l'ulteriore arricchimento della famiglia e in particolare di alcuni suoi rami.

Al prestigio sociale raggiunto dai Borghese corrispose un'attività culturale e artistica di grande rilievo, com'era regola che fosse per tutte le famiglie di un pontefice. Paolo V fu quindi un grande mecenate, fin dalla giovane età, e nel corso della sua vita si avvalse sempre degli artisti più illustri e importanti del momento, dei quali spesso decretò la celebrità, come per il giovanissimo Bernini, di cui i Borghese furono i primi committenti. Paolo V si occupò di far portare a termine i lavori in San Pietro, sotto la direzione di Carlo Maderno, che comportarono lo stravolgimento dell'originario progetto michelangiolesco oltre alla distruzione delle parti superstiti dell'antica basilica. Fece edificare in Santa Maria Maggiore la propria cappella di famiglia, da cui il nome di *Cappella Paolina*, che fronteggia quella eretta da Sisto V, e che reca i monumenti sepolcrali di Clemente VIII e del Borghese stesso. La cappella, i cui lavori iniziarono nel 1605, fu progettata da Flaminio Ponzio, architetto di fiducia del Papa e decorata da marmi preziosi e da complessi scultorei di grande impegno e pregio, a cui prestarono opera tutti i maggiori scultori dell'epoca. Su impulso di Paolo V e del cardinal nipote Scipione ebbe inizio anche la ristrutturazione di

San Gregorio al Celio, e proseguirono i lavori al Palazzo del Quirinale. Secondo il Pastor, il nepotismo era l'unica debolezza del papa, che veniva descritto nelle pagine dello studioso come parsimonioso, pio, dedito alla beneficenza e quasi frugale<sup>4</sup>. I suoi due nipoti, Marcantonio e Scipione, vennero effettivamente favoriti: per il primo, Paolo V acquistò possedimenti e titoli nobiliari, oltre a procacciargli un matrimonio eccellente con Camilla Orsini, discendente di una delle famiglie più antiche e potenti di Roma; Scipione, nato Caffarelli, fu invece indirizzato alla carriera ecclesiastica, sostenuta e largamente favorita dal Papa, e nominato così *cardinal nipote*. L'influenza e il peso politico effettivo di Scipione nella conduzione dello Stato pontificio sono stati variamente considerati dagli studi recenti, ma al di là della sua attività pubblica egli fu certamente uno dei collezionisti più raffinati, esigenti e, di fatto, senza scrupoli del suo tempo<sup>5</sup>. Durante la sua vita «molto dedita a' piaceri e passatempi», fu favorito dal Papa anche nelle sue mire collezionistiche: celebre il caso della confisca dei dipinti del cavalier d'Arpino, o della requisizione a Perugia della celebre *Deposizione* Baglioni di Raffaello. Fu collezionista lungimirante e indipendente, come dimostra l'acquisto che fece della Madonna dei Palafrenieri di Caravaggio, rifiutata all'epoca dai committenti, e s'interessò anche di libri e codici antichi, che raccolse con tenacia. Un personaggio tanto influente fu, a più riprese, l'interlocutore dei riminesi nell'esecuzione della statua bronzea, e molte sono le lettere del cardinal nipote conservate ancora oggi presso l'archivio del comune cittadino.

Mentre a Roma Paolo V e, almeno in parte, il cardinal nipote tenevano le redini del proprio Stato e di parte dell'Europa, Rimini cercava in ogni modo protettori e intermediari presso la Santa Sede. In realtà molti erano i riminesi introdotti presso la Curia romana, e altrettanti erano stati favoriti nelle loro carriere ecclesiastiche proprio dal Borghese, verso cui nutrivano quindi un profondo debito di riconoscenza. Stando alle fonti storiche dell'epoca, dall'Adimari agli Atti del Consiglio, la statua che oggi si erge nell'antica piazza comunale si deve innanzi tutto all'iniziativa del Consiglio cittadino, spinto dalla riconoscenza verso quel pontefice che tanti vantaggi aveva concesso a molti riminesi. Durante la seduta del 22 ottobre 1610, il Consiglio propose per la prima volta l'erezione di una statua in onore del Papa, in marmo:

<sup>4</sup> L. von Pastor, *Storia dei Papi...* op. cit., p. 54.

<sup>5</sup> Sui vantaggi di Scipione collezionista cfr. W. Reinhard, *Papastfinanz und Nepotismus...*, op. cit., in particolare pp. 59-70; su Scipione collezionista cfr. F. Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966 [prima ed. London 1963], pp. 59-60; su Scipione committente e sue relazioni con imprese architettoniche cfr. A. Antinori, *Scipione Borghese e l'architettura: programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Roma 1995.

«[...] Prima fu proposto ch'ogni ano fa, quanto questo nostra Città di Rimini sia obbligata alla Santità di Nostro Signore Papa Paolo Quinto hora regnante, dalla benignità del quale non solamente sono stati essaltati alla dignità del vescovato nostri cittadini Riminesi, come Monsignor Illustrissimo Hettore Diotallevi vescovo di Santa Agata in Regno di Napoli, Monsignor Illustrissimo Luca Sempronio vescovo di Città di Castello, ma anche al Cardinale Monsignor Illustrissimo Michelangelo Tonti, prima creato Arcivescovo di Nazarette: et in oltre Monsignor Illustrissimo Pietro Pavoni Mastro di Camera, e Secretario dei Memoriali di Sua Santità, il Signor Giulio Pavoni Mastro di Camera dell'Illustrissimo Signor Cardinale Borghese Nipote di Sua Beatitudine, il Signor Francesco Baldi secretario prima degli Eccellentissimi fratelli, et hora del Signor Marc Antonio Borghese Nipote della medesima Santità Sua, et altri posti in altre dignità nella medesima Corte. Perciò, per mostrare qualche segno di gratitudine, quanto si può maggiore, sarebbe bene d'erigere una statua di marmo alla Santità Sua [...]»<sup>6</sup>.

Ettore Diotallevi, Luca Semproni, Pietro e Giulio Pavoni, Michelangelo Tonti e Francesco Baldi: nel documento l'elenco presentato dei riminesi illustri è considerevole, a sottolineare che la fortuna dei concittadini non solo era motivo d'orgoglio, ma garantiva prestigio e protezione nella capitale. Le fonti riportano quindi la connotazione essenzialmente encomiastica del monumento<sup>7</sup>, ma tale visione univoca è una verità solo parziale, da imputare all'impossibilità di esternare pubblicamente altre motivazioni di carattere politico e diplomatico, che contribuirono pesantemente alla nascita della commissione. La statua è frutto del convergere d'interessi particolari, come quelli dei singoli personaggi, il cardinal Tonti *in primis*, e di quelli generali dell'intera comunità locale. Una committenza cittadina come segno di gratitudine verso il pontefice, ma al tempo stesso una committenza cittadina per sottomettersi e fornire esplicita prova di devozione ad un papa che aveva diminuito fortemente l'importanza, la libertà e l'indipendenza della comunità stessa.

<sup>6</sup> ASRimini, AP 865, *Atti*, f. 111 v, pubblicato già da S. Pressouyre, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, vedi appendice, doc.1.

<sup>7</sup> Così anche Raffaele Adimari: «Considerando il nostro Illustre Consiglio, che essendo tanti nostri Gentil'huomini, come altrove si dice, alla servitù del Santissimo Pontefice, & di tutta l'Illustrissima Casa Borghesia, & una buona parte di quelli innalciati à buone dignità, & gradi, che perciò saria dovere, che questa nostra Città universalmente mostrasse qualche segno di gratitudine di tanti beneficij, fu risoluto di voler erigere una statua di marmo al Beatissimo Papa Paolo Quinto [...]», cfr. R. Adimari, *Sito riminese...* op. cit., p. 82

## Il cardinale Michelangelo Tonti e il monumento

Tra i personaggi favoriti da Paolo V, il più importante fu certamente Michelangelo Tonti<sup>8</sup>, nato nei pressi di Rimini nel 1566. Si era addottorato all'Università di Bologna in diritto, distinguendosi sin da giovane per acume e capacità diplomatiche. Trasferitosi poi a Roma, entrò in contatto con Francesco Borghese, che lo introdusse presso i fratelli, Orazio e Camillo, di cui divenne intimo giungendo a curare gli interessi di famiglia. Quando nel 1605 Camillo divenne papa, la fortuna di Tonti fu assicurata: nel 1608 fu nominato arcivescovo di Nazareth<sup>9</sup> (da cui il soprannome di «cardinal nazareno») e nello stesso anno Paolo V gli conferì la porpora cardinalizia. Come sottolinea il Rigazzi, Tonti «seppe fabricarsi la fortuna da sé stesso»<sup>10</sup>, ma la sua ascesa all'interno della carriera ecclesiastica, incredibilmente repentina e non giustificata da titoli nobiliari, divenne in breve oggetto di molte invidie all'interno della Curia, tant'è che nella capitale si diffuse la pasquinata «*Paulo sedente, Tonto regnante*».

La fortuna di Tonti era legata unicamente al favore concessogli dal Papa e dai Borghese ma le tensioni interne alla corte, le invidie e i mutamenti della fortuna ne decretarono il repentino crollo di fiducia: nel 1609 venne nominato vescovo di Cesena, ma nell'arco di due anni la sua carriera subì un tracollo evidente, segnalato da quasi tutte le fonti. E' probabile che Tonti avesse incontrato un insormontabile ostacolo proprio nel cardinal nipote Scipione, un'avversità tale da costringere il cardinal nazareno al ritorno in Romagna nel 1612, per dedicarsi esclusivamente alla sua diocesi cesenate. L'opposizione dimostrata da Scipione è esemplata dall'episodio narrato da Clementini, in occasione del passaggio di Tonti per Rimini, la città natale, al suo ritorno verso Cesena nel 1612. Scipione vietò ai riminesi di festeggiare il concittadino, divieto che fu puntualmente disatteso con celebrazioni importanti di cui si forniscono ampie descrizioni<sup>11</sup>.

Alla morte di Paolo V, nel 1621, Tonti tornò a Roma per adempiere ai propri obblighi di cardinale e nominare il nuovo papa, ma morì poco dopo, nel 1622, lascian-

<sup>8</sup> Riguardo al cardinal Tonti cfr. P.G. Pasini in *Seicento inquieto...* op. cit., cat. nn. I.15, I.25; *Idem, Il Crocifisso d'oro della città di Rimini*, in «Romagna arte e storia», a. VII, n.19 (1987), pp. 17-24; S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., pp. 114-116; P. Vannucci, *Il Collegio Nazareno, 1630-1930*, Roma 1930; C. Tonini, *Storia di Rimini dal 1500 al 1800...* op. cit., pp. 397-399; A. Leonetti, *Memorie del Collegio Nazareno eretto in Roma da San Giuseppe Calasanzio per volontà e per opera di Michelangelo Tonti cardinal di Nazareth*, Bologna 1882; G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, da S. Pietro sino ai giorni nostri*, vol. LXXVII, Venezia 1861, pp. 116-117; C. Clementini, *Trattato de' luoghi pii e de' magistrati di Rimino*, Rimini 1617, pp. 116-127.

<sup>9</sup> Nella diocesi di Barletta, dato che la diocesi palestinese, dopo la conquista turca, era stata ricostituita in Puglia.

<sup>10</sup> A. Rigazzi, *Cronica*, Rimini, Biblioteca Gambalunga, SC-MS 184, f. 74.

<sup>11</sup> Cfr. C. Clementini, *Trattato de' luoghi pii...* op. cit., p. 124. Clementini riporta alcuni dei nomi dei responsabili per i festeggiamenti da conferire a Tonti, ed il primo nome è quello di Giacomo Bianchelli, che sarebbe stato uno degli *eletti* alla statua. Dei divieti di Scipione parlano anche R. Adimari, *Sito riminese...* op. cit., p. 84-85; P. Vannucci, *Il Collegio Nazareno...* op. cit., p. 52.

do buona parte dei suoi beni al Collegio Nazareno, da fondarsi per sua volontà a Roma al fine di curare l'educazione di giovani poveri tramite le scuole pie. Il cardinalato di Tonti implicava grande prestigio sia per la sua famiglia sia per l'intera Rimini, che poteva godere della protezione di un personaggio tanto influente e introdotto, in grado di sostenerne le istanze e richieste in maniera autorevole e incisiva. I festeggiamenti seguiti alla nomina a cardinale di Tonti sono descritti da Clementini:

«Senti la Città allegrezza indicibile di si felice promozione, e né riconobbe il messo [che aveva portato la notizia della nomina] di larghi doni e l'histesso fecero alcuni particolari Gentilhuomini, veri affezionati all'ingrandito Signore. I segni poi dell'allegrezza, che diedero col Pubblico, anco i privati, scopersero, che di straordinaria divozione è la nostra Patria verso le persone meritevoli, e che della essaltazione di Sua Signoria Illustrissima si riceveva giubilo particolare. Però che subito notificata la nuova furono sonate tutte le Campane. Ma il giorno appresso il Magistrato, e gli altri Nobili della Città, passarono complimenti di congratulazione con la Sorella e col cognato. Si trasferirono poscia alla Cattedrale a render grazie à sua Divina Maestà di tale honore [...]»<sup>12</sup>

La città percepiva il successo del concittadino con partecipazione e con grande orgoglio, ed è assai probabile che il primo impulso all'erezione del monumento fosse stato fornito proprio dal cardinal nazareno, per quanto non siano stati rinvenuti documenti che lo testimonino in maniera esplicita<sup>13</sup>.

La prima testimonianza relativa alla volontà dei riminesi di erigere un monumento al Papa risale al dicembre del 1610 e all'incirca in questo periodo la fortuna di Tonti iniziò l'inesorabile declino. La parabola del cardinale coincise in modo significativo con l'esecuzione del monumento stesso, che va visto sia come segno di riconoscenza verso il pontefice che lo aveva nominato cardinale, protetto e favorito, sia come estremo tentativo di riguadagnarne il favore. I sottintesi politici dell'opera, relativi a Tonti ma a tutta la condizione politica riminese del periodo, sono percepibili anche tramite la semplice visione della

<sup>12</sup> C. Clementini, *Trattato de' luoghi pii...* op. cit., p. 118.

<sup>13</sup> In questo senso si può segnalare un caso analogo nella commissione della statua di Alessandro VII a Ravenna nella seconda metà del Seicento. La statua bronzea ravennate, opera di Francesco Maria Bardini, fu commissionata dal Consiglio locale in seguito alla nomina a cardinale del concittadino Cesare Rasponi, avvenuta nel 1666 per volere del papa Chigi. Il monumento fu eseguito tra il 1666 il 1672 dall'artista che eseguì anche quella di Innocenzo X a Urbino. La statua oggi è conservata nel terzo chiostro di San Vitale, all'interno del Museo Nazionale di Ravenna. Le vicissitudini del bronzo, dalle vicende napoleoniche a quelle seguite alla restaurazione del potere papale nell'Ottocento, sono riassunte in G. Viroli, *La Ravenna artistica*, in *Storia di Ravenna, IV. Dalla dominazione veneziana alla conquista francese*, a cura di L. Gambi, Venezia 1994, pp. 312-313, ma cfr. anche, benché molto datato, C. Ricci, *La statua di Alessandro VII in Ravenna*, in «Felix Ravenna», fasc. 25, genn-apr. 1917.

statua stessa, come già sottolineava Sylvia Pressouyre, autrice di una fondamentale, oltre che unica, monografia dedicata a Nicolas Cordier<sup>14</sup>. Qualsiasi osservatore che voglia confrontarsi con il meraviglioso e imponente bronzo noterà che mentre il papa impartisce la propria simbolica benedizione alla città, severo, imperioso nel suo slancio quasi barocco, incute al tempo stesso un profondo timore. Ben diversa impressione si percepisce dalle statue dei pontefici presenti a Loreto, Camerino, o Ravenna, e non si tratta soltanto di differenti momenti della storia dell'arte e della geografia degli stili. Questa potenza e terribilità quasi michelangiolesca che Paolo V nella sua *aenea* figura ci comunica, rimonta almeno in parte alle vicende storiche che ne sono la premessa. L'ubicazione del monumento non fu certo casuale, nell'esatto centro geometrico della Piazza, di fronte ai Palazzi comunali il cui ampliamento verso la strada maestra era da poco terminato: la statua si trovava così di fronte alla sede politica e decisionale della città stessa. Per l'ampliamento della piazza, progettato in realtà sin dalla seconda metà del Cinquecento, fu abbattuto un intero isolato di case e anche la chiesa di San Silvestro. Il lato monte della piazza fu chiuso nel 1614 con il Palazzo dell'Annona, sede dei granai pubblici, in modo che la vista del castello, antica e mal sopportata memoria malatestiana, fosse impedita. Lo spazio, quasi raddoppiato rispetto alle dimensioni precedenti, regolarizzato in una forma rettangolare pressoché perfetta, di spirito rinascimentale, era "disturbato" soltanto dalla fontana, che si ritrovava senza collegamenti spaziali o geometrici con il nuovo ambiente, scentrata, fuori asse. La statua di Paolo V si trovò di conseguenza a divenire il fulcro della nuova piazza, issata su un basamento di notevole altezza.

Tra le città della legazione romagnola, Rimini fu tra le prime a dotarsi di un monumento in onore del papa, se si esclude la statua bronzea di Clemente VIII a Ferrara, rimasta incompiuta e decretata nel 1605 circa, dopo la morte dell'Aldobrandini<sup>15</sup>. Le *Ehrenstatuen* dedicate al papa, come le definì Hager ormai un secolo fa, rivestivano molteplici funzioni simboliche e varie erano le motivazioni che potevano indurre una città ad intraprenderne l'erezione. L'elezione al papato di un personaggio proveniente dalla zona, un beneficio concreto per il quale dimostrare la propria gratitudine, un favore rivolto ad un concittadino potevano essere spunti frequenti. Ma sussistevano spesso anche delle motivazioni politiche molto forti, sottomissione, fedeltà, unità all'interno dello Stato, rinnovo del legame tra la città e la capitale<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., sulla statua in particolare cfr. cat. n. 19 e pp. 205-206. L'atteggiamento del Paolo V è ricollegato dalla studiosa al perduto Giulio II di Michelangelo a Bologna, il cui gesto venne descritto da Vasari più come minaccioso che benedicente.

<sup>15</sup> Repertori utilizzati: W. Hager, *Die Ehrenstatuen der Päpste*, Leipzig 1929; M. Butzek, *Die kommunalen Repräsentationsstatuen der Päpste des 16. Jahrhunderts in Bologna, Perugia und Rom*, Bad Honnef 1978.

<sup>16</sup> Sull'origine e sviluppo dei monumenti papali cfr. W. Hager, *Die Ehrenstatuen...* op. cit., pp. 3-21.

Analizzando le motivazioni che portarono all'erezione dei numerosi monumenti ai pontefici tra Cinque e Seicento, tra Emilia-Romagna e Marche, si noterà che vi erano infatti delle cause, o concause, ricorrenti in tali iniziative. Il nuovo pontefice poteva avere i propri natali nella zona, come nel caso di Sisto V, al secolo Felice Peretti, salito al soglio nel 1585, nato appunto nelle Marche. Nell'arco di un quinquennio o poco più Loreto, Camerino, Jesi e Ascoli inaugurarono una serie di statue, tuttora visibili, al centro delle loro piazze o nei punti nevralgici delle città<sup>17</sup>. Lo stesso vale per Bologna, con la meravigliosa statua del Palazzo Comunale, eseguita da Alessandro Menganti e che ritrae Gregorio XIII, vale a dire il bolognese Ugo Boncompagni, ma altri esempi ancora possono riconoscersi più tardi a Cesena, con la settecentesca statua di Pio VII Braschi. A ben vedere, le statue di pontefici erette nelle città di provenienza degli stessi sono forse le più diffuse all'interno dello Stato pontificio.

Un'altra motivazione poteva risiedere in una necessità politica e diplomatica, sostanzialmente di sottomissione, come per Ferrara, che già nel 1605 circa rendeva omaggio a Clemente VIII, il pontefice che aveva messo fine all'autonomia della città, conquistandola nel 1598<sup>18</sup>. Un atto pubblico promosso non tanto dalle Comunità locali quanto dai relativi Governatori e cardinali legati, che proprio nelle zone più turbolente e problematiche dello Stato trovavano necessario ribadire costantemente, giorno dopo giorno, l'autorità del sovrano, lontano e contestato, tramite la sua imperiosa effigie. Solo da tre anni la città ferrarese era stata conquistata dal papa quando si pensò per la prima volta di rendergli omaggio tramite un busto bronzeo eseguito da Giorgio Albenga, busto destinato ad essere spostato e manomesso nel corso dei secoli. Nel 1605, quando Clemente VIII morì, s'iniziarono le trattative con artisti del calibro del Giambologna per erigere una statua bronzea da collocare al centro della piazza nuova, ma nel 1608 l'artista morì e il monumento non venne mai iniziato. La precocità del caso ferrarese, che in soli dieci anni di dominio papale aveva già pensato a due opere di carattere onorifico, va ricollegata innanzitutto alla presenza, nell'antica capitale estense, di Pietro Aldobrandini, nipote del Papa, in qualità di Legato. Tuttavia Pietro fu inviato a Ferrara proprio per la delicata situazione di un territorio conquistato da poco e politicamente turbolento, all'interno del quale la volontà di affermare tanto precocemente la presenza del papato attraverso le effigi del sovrano va ricollegata anche a tale politica. Un decennio più tardi, sempre a Ferrara, fu la volta di Paolo V, che aveva contri-

<sup>17</sup> Le statue marchigiane e gli scultori che l'eseguirono sarebbero poi risultati determinanti per l'esecuzione del monumento riminese, si veda sotto. Anche Siena celebrò Paolo V Borghese per lo stesso motivo, dato che la famiglia del pontefice era originaria della città toscana.

<sup>18</sup> Sulle statue dei pontefici a Ferrara cfr. B. Giovannucci Vigi, *Contributo ad una storia della scultura ferrarese del Seicento*, in *La Chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, cat. mostra a cura di R. Varese e A. Visser Trovagli (Ferrara, 1981-1982), Milano 1981, in part. pp. 90-98.

buito alla conclusione dei lavori alla Fortezza<sup>19</sup>. Nel 1618 i cittadini vollero dimostrare al pontefice il segno tangibile della loro gratitudine (e sottomissione) tramite un monumento onorifico, in marmo, il cui autore è incerto.<sup>20</sup> Della statua non resta che una foto e i miseri resti dei marmi che furono distrutti nel corso dei secoli, tuttavia un altro monumento ancora, in bronzo, fu eretto in città, questa volta dedicato ad Alessandro VII Chigi, dal quale Ferrara aveva ricevuto numerosi benefici. La statua bronzea fu eseguita a Venezia da un artista poco noto, Lorenzo Cupidi, nel 1660, e venne collocata nella piazza davanti al Duomo, per essere spostata in varie occasioni, e infine fu distrutta dai francesi nel 1796. Nell'arco di una settantina d'anni Ferrara aveva quindi progettato ben quattro opere pubbliche destinate alla celebrazione del pontefice, un numero decisamente elevato che si ricollega alla peculiarità politica della città.

La complessità della commissione riminese rientra probabilmente nella serie di monumenti onorifici innalzati sia come segno di gratitudine che di provata fedeltà e sottomissione, benché non si possa sottovalutare la già ricordata influenza del cardinal Tonti all'interno dell'intera vicenda.

L'ascesa e la caduta di Tonti, la crisi politica di Rimini, i provvedimenti di riorganizzazione delle diocesi romagnole e il definitivo crollo del sogno della *libertas ecclesiastica* s'intrecciavano nella commissione della statua, da porre simbolicamente di fronte ai nuovi Palazzi Comunali.

Dal marmo pensato inizialmente, si passò poi al bronzo, in seguito ai suggerimenti ricevuti da più parti. Da Recanati Giovan Battista Vitali, scultore importante nelle imprese decorative a Loreto, si dava disponibile per l'esecuzione della statua, e da Bologna Romeo Pepoli forniva l'esperienza conseguita dalla città ai tempi del monumento di Gregorio XIII, eseguito da Alessandro Menganti. Il consiglio riminese elesse tre incaricati perché seguissero i lavori (Ippolito Mariani, Ridolfo Stiniccì e Giacomo Bianchelli) e, rincuorato dalle cifre che temeva ben più alte per una scultura in bronzo, chiese licenza a Roma di intraprendere l'opera. A rispondere fu proprio Scipione Borghese, che concesse l'autorizzazione<sup>21</sup>. Fu incaricato lo scultore di origine lorenese Nicolas Cordier, uno tra i prediletti del Papa, e a questi venne affiancato per le operazioni di fusione Sebastiano Sebastiani da Recanati, esperto nella lavorazione dei metalli e collaboratore a quella grande impresa che furono, a fine Cinquecento, le porte bronzee di Loreto.

La storia della statua si snoda tra le vicende e i rapporti tra questi personaggi. Il Papa, Scipione Borghese, Michelangelo Tonti, gli incaricati riminesi, gli artisti,

<sup>19</sup> Cfr. *Ibidem*, e G. Medri, *La scultura a Ferrara*, Rovigo 1958, pp. 128-129.

<sup>20</sup> Giovanni Lucca o Serafino Colli.

<sup>21</sup> ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fasc. 11, lettera di Scipione Borghese al governatore di Rimini, 28 dicembre 1610, vedi appendice, doc. 5.

il Consiglio cittadino e l'Agente di Rimini nella capitale, Pietro Lanci Capponi, che firmò i contratti ed appose il proprio sigillo sulla statua per ben tre volte, sigilli per la prima volta visibili grazie ai restauri appena conclusi. Tanti personaggi, tre città: Rimini, Roma, Recanati.

## Nicolas Cordier e il Papa

Nicolas Cordier non si sarebbe mai recato a Rimini<sup>22</sup>. Morì nel 1612, complicando quindi l'esecuzione della statua, che oggi presenta l'evidente intervento di più mani. Proprio tale eterogeneità stilistica ha indotto le fonti e la critica dei secoli seguenti ad attribuire, alternativamente, l'opera allo scultore francese o al fonditore, Sebastiano Sebastiani.

Cordier era giunto a Roma nel 1592 dalla Lorena, dove era nato verso il 1567, nella cittadina di Saint-Mihiel. Si era formato nella bottega più fiorente della città, quella dei Richier, per passare poi alla corte di Nancy dimostrando il proprio talento precoce, delle cui primissime prove francesi non ci restano purtroppo testimonianze. Il suo soggiorno nell'Urbe doveva rappresentare un momento di studio e aggiornamento alla grande arte romana, di durata breve e con stipendio elargito magnanimamente dal duca Carlo III, che voleva poter vantare in patria un artista di grande livello, moderno. Cordier infatti non aveva alcun incarico preciso per conto del sovrano, l'unica finalità del suo viaggio era unicamente la crescita e il perfezionamento artistico. Giova ricordare che a Nancy non era pratica abituale il conferimento di tali privilegi, e che lo stipendio assegnato per la crescita professionale di un artista era un fenomeno assai raro. Nonostante il favore del duca, il *Franciosino*, o *Lorenese* come viene spesso citato nei documenti del tempo, non fece più ritorno, ma si appoggiò alla comunità di lorenese stanziata a Roma, che faceva capo alla chiesa di San Luigi dei Francesi. Probabilmente prese dimora sin dai primi tempi del suo arrivo nel quartiere di Roma dove risiedevano molti altri artisti nordici presenti nella capitale, in via de' Pontefici, vicino, tra l'altro, all'abitazione dei Della Porta. Lentamente tentò d'introdursi all'interno dell'ambiente artistico della capitale. All'inizio si mantenne lavorando principalmente il legno, studiando nel frattempo gli esempi dell'arte antica al Giardino del Belvedere e le opere di Michelangelo, che avrebbe rappresentato un riferimento costante per il suo stile. Non sono noti i primi passaggi della sua prima attività romana, ma la non-

<sup>22</sup> Su Nicolas Cordier si vedano gli studi di S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...op. cit.*, con ricca bibliografia precedente. La monografia della studiosa francese è la fonte principale delle notizie riportate qui di seguito, se non altrimenti indicato, ad eccezione ovviamente di quelle relative al monumento riminese. Notizie sparse e approfondimenti sul Cordier si trovano successivamente in molti altri lavori, ad esempio cfr. J. Montagu, *La scultura barocca romana, un'industria dell'arte*, Torino 1991 (prima ed. New Haven-London 1989); O. Ferrari-S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999; *La scultura del '600 a Roma*, a cura di A. Bacchi, Milano 1996. Cordier è trattato nei volumi relativi a San Giovanni in Laterano, alla Cappella Paolina, nei cataloghi della Galleria Borghese e in molte altre pubblicazioni, ma dalla monografia della studiosa francese in poi nessuno si è più occupato in maniera sistematica dell'artista.

curanza con cui Cordier non sarebbe più tornato nella Lorena natale può essere significativa da un lato del fascino che Roma aveva esercitato sul giovane scultore, dall'altro della relativa facilità con cui fosse riuscito ad inserirsi nel panorama artistico romano. Nell'arco di una decina d'anni Cordier sarebbe infatti divenuto un artista tra i più celebri ed ammirati.

Alla fine del secolo con tutta probabilità partecipò al cantiere di Santa Pudenziana, opera intrapresa sulla spinta del cardinale Enrico Caetani, primo committente importante e personaggio assai influente nella corte pontificia. Le commissioni prestigiose cominciarono a susseguirsi a ritmi incalzanti, e la documentazione sulla carriera e sull'operato dell'artista si fa sempre più fitta col trascorrere degli anni. Entro il 1600 la sua presenza è testimoniata ai lavori promossi da Clemente VIII in occasione del Giubileo in San Giovanni in Laterano, nel cui transetto scolpì un angelo. Nella chiesa di San Gregorio al Celio eseguì, su commissione del Cardinal Baronio, la *Santa Silvia* e il *San Gregorio Magno* e, stando alla tradizione, quest'ultimo fu scolpito da Cordier partendo da un'opera abbozzata addirittura da Michelangelo, del quale fu anche allievo. Tale eventualità è esclusa con certezza dai dati cronologici della vita dei due artisti, ma ci ricorda quanto fosse evidente nell'arte del Lorenese il richiamo costante proprio a Michelangelo, alla potenza e monumentalità delle sue figure, caratteristiche percepibili nelle opere di Cordier anche quando si tratta di descrivere particolari minuti, dettagli di grandi complessi monumentali, come si può notare già nel San Gregorio ed in molte sculture successive.

Tra i committenti del Franciosino si possono annoverare gli uomini più potenti ed illustri della Roma dell'epoca: dai pontefici al cardinal nepote Scipione Borghese, da Enrico Caetani al cardinal Baronio. Cordier partecipò a tutte le imprese decorative più importanti nella capitale. Nel 1606 circa fu chiamato dai canonici di San Giovanni in Laterano per il suo primo bronzo monumentale, l'*Enrico IV* di Francia, la cui fusione, come per il caso riminese, fu affidata ad artisti specializzati. Eseguì inoltre busti e statue policrome, alcune dai caratteri particolarmente esotici, come il *Moro Borghese* (oggi a Versailles), acquistato da Scipione, che gli commissionò anche il «restauro» delle *Tre Grazie* oggi al Louvre. Sempre per la famiglia di Paolo V reintegrò diverse statue antiche, completandone i busti e i torsi mutili, come la celebre *Sant'Agnese* in Sant'Agnese fuori le Mura, la *Zingarella Borghese* o il *Gladiatore* del Louvre<sup>23</sup>. Cordier fu noto

<sup>23</sup> Cfr. A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988, pp. 101, 340 n. Ma si veda anche S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...op. cit., passim*. Più che di «restauri» in questi casi si dovrebbe parlare di «integrazioni» molto creative, com'era in uso all'epoca. Il *Gladiatore Borghese* del Louvre è stato recentemente restaurato e le indagini eseguite in tale occasione hanno rivelato le procedure seguite da Cordier, cfr. L. Bourgeois, *La restauration du Gladiateur Borghese*, in «Revue du Louvre et des Musées de France», 1997, 47 (4), pp. 21-24; A. Pasquier, *Vers une nouvelle présentation du Gladiateur Borghese*, in «Revue du Louvre et des Musées de France», 1996, 46 (3), pp. 85-86.

quindi quale artista colto, originale, raffinato, in grado di accostarsi all'arte antica con grande perizia tecnica e sensibilità estetica, divenendo in breve uno scultore particolarmente ricercato dai collezionisti.

Sempre il Baronio gli assicurò l'impresa che sarebbe stata determinante per la sua carriera: le statue di *Silvestro Aldobrandini* e di *Lesa Deti*, genitori di Clemente VIII, nella cappella Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva, alle quali lavorò intorno al 1604<sup>24</sup>. Le statue di Silvestro e Lesa rappresentano un richiamo all'antico tanto evidente da divenire quasi arcaico, in linea con quello studio dell'antichità filtrato tramite Michelangelo, che accomunava Cordier ai Della Porta e a numerosi altri scultori romani di fine Cinquecento. I genitori del pontefice sono sdraiati sul sarcofago, vivi, e si reggono sull'avambraccio mostrandosi allo spettatore, ricalcando un modello tipicamente cinquecentesco. Sono affiancati da particolari raffinatissimi dal punto di vista tecnico, come la resa dei libri, dei cuscini e dei panneggi, con una maestria che rese celebre Cordier come scultore di marmi. L'artista partecipò quindi ad uno dei cantieri più importanti per il papa Aldobrandini, affiancato da un'équipe di scultori già affermati. Stando alle *Vite* del Baglione, fu proprio in questa occasione che Clemente VIII si recò improvvisamente presso l'atelier dello scultore, spinto dalla curiosità e dall'impazienza di vedere la statua del padre Silvestro. La piena soddisfazione del pontefice rappresentò la consacrazione finale dello scultore e la garanzia del successo futuro: Cordier fu protetto e ricercato non solo dagli Aldobrandini, ma anche dall'intera famiglia Borghese. Scipione commissionò infatti allo scultore i busti marmorei di *San Pietro* e *San Paolo* già nel 1608<sup>25</sup>. Oltre a numerose altre opere, per lo più in marmo, e anche Paolo V si recò a fargli visita:

«Il Cordieri, oltre che meritava per la sua virtù, fu ancora fortunato e Papa Clemente si degnò (partendosi dal Palagio Vaticano) di andare alla casa da lui habitata nella via de' Pontefici, a veder le statue, che scolpiva per li dipositi di suo Padre, e di sua Madre; onde può considerarsi, quanto sia la forza della virtù. Et anche al tempo del Pontefice Paolo V, fu più volte dal Papa visitato, mentre scolpiva quelle statue della sua cappella nel Palazzo vecchio di s. Maria Maggiore lavorate [...]»<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Vi scolpi anche il San Sebastiano e la Carità.

<sup>25</sup> Il conto delle due sculture (167 scudi) fu saldato dal cardinale riminese Michelangelo Tonti su incarico di Scipione, cfr. A. Antinori, *Scipione Borghese e l'architettura...* op. cit., p. 80. E' questa una segnalazione documentaria di estrema importanza perché rappresenta un'ulteriore conferma dei rapporti tra il cardinal nazareno e lo scultore francese, che quindi si conoscevano certamente già dal 1608. Sui loro probabili rapporti vedi S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., pp. 114-116.

<sup>26</sup> Cfr. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642 (rist. anast. Città del Vaticano 1995), p. 116.

La visita di un pontefice era un evento del tutto eccezionale e rappresentava un onore conferito a pochi artisti nel corso della storia, a Michelangelo prima e a Bernini poi. Il secondo episodio narrato dal Baglione si riferisce ai lavori alla *Cappella Paolina* in Santa Maria Maggiore, voluti da Paolo V per accogliere il suo monumento funebre e quello di Clemente VIII, nella stessa chiesa che ospitava la cappella di Sisto V. Sul cantiere furono attivi tutti gli scultori più importanti dell'epoca e della generazione di Cordier, da Pietro Bernini a Silla da Viggiù, al fianco di scultori più giovani, come Francesco Mochi e Stefano Maderno. Il lorenese fu incaricato dell'esecuzione di quattro figure monumentali: *Aronne*, *David*, *San Dionigi l'Areopagita* e *San Bernardo di Chiaravalle*, ai quali lavorò tra il 1609 e il 1612, benché l'inizio dei lavori alla cappella risalisse al 1605 e altri artisti fossero da tempo coinvolti nell'impresa. L'impegno per la Cappella Paolina si sovrappose, quindi, alla statua bronzea per Rimini, a cui iniziò a lavorare certamente dall'aprile del 1611.

Quando giunse la commissione riminese, Cordier era all'apice della maturità artistica e della carriera, tanto stimato da essere richiesto per perizie e valutazioni delle opere dei colleghi illustri (si pensi alla pala marmorea raffigurante *l'Assunzione* di Pietro Bernini), oltre a ricevere le visite dei pontefici. Nell'arco di una decina di anni a Roma, l'artista, grazie alle sue doti, alla sue abilità, anche diplomatiche, aveva raggiunto i vertici della scena artistica.

L'oblio in cui Cordier è caduto nel corso dei secoli va ricollegato in generale alla sorte incontrata da molti scultori di fine Cinquecento, ancorati a forme che nel corso del Seicento vennero poi intese come ripetitive e ormai arcaiche<sup>27</sup>. Soprattutto non si può dimenticare che la vertiginosa ascesa dell'astro di Gian Lorenzo Bernini avrebbe entro breve oscurato la maggior parte dei colleghi, sia presso la critica di poco posteriore sia presso quella più recente, e i meriti di Cordier sono stati spesso riconosciuti nella misura in cui contribuì, indirettamente, alla formazione di personalità quali Algardi o Bernini stesso, che certamente ne studiarono le opere. Il Franciosino fu legato alla tradizione cinquecentesca all'interno della quale si era formato, basata fundamentalmente sullo studio di Michelangelo, ma il dinamismo e lo slancio conferito alle sue figure in rapporto con lo spazio circostante, la perizia tecnica che lo contraddistingueva, la monumentalità e la forza delle sue opere, fossero queste marmo o bronzo, l'attenzione al dato naturale e all'espressività dei volti da lui ritratti con intima e sentita adesione alla realtà, furono caratteristiche del suo stile, che si riscontrano in maniera eccellente proprio nel bronzo riminese.

Nel 1937 Adolfo Venturi individuava quelli che per lui erano gli elementi principali dell'arte di Cordier: «effetto vivace», «tormento della linea», «teatralità degli

<sup>27</sup> Sulla fortuna critica di Cordier cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., pp. 1-32.

atti» e «virtuosità delle forme»<sup>28</sup>, benché definisse poi come «poco felice» il bronzo riminese, che al contrario è oggi considerato un'opera di qualità elevatissima, e certamente il monumento più importante all'interno della scultura secentesca locale.

Jennifer Montagu sottolineava, nel 1985, la grande importanza che l'artista lorenesse aveva avuto per il giovane Alessandro Algardi e per l'evoluzione della scultura romana in generale<sup>29</sup> e anche Irving Lavin rilevava quanto alcune delle sculture del giovane Bernini fossero debitorie, a più livelli, di opere di Cordier, come può attestare un confronto tra la *Santa Silvia* in San Gregorio al Celio del Lorenese con la *Santa Bibiana* del Bernini, eseguita nel 1624-26 (Roma, chiesa di Santa Bibiana), dove ricorre il medesimo atteggiamento nei confronti delle sorgenti di luce e di quella che Lavin chiamava «illuminazione controllata»<sup>30</sup>. L'ipotesi dello studio da parte di Bernini di alcune opere di Cordier è stata confermata in anni recenti dall'ampliamento del catalogo dello stesso scultore francese, ed è utile ricordare che quest'ultimo si trovò a lavorare spesso con Pietro Bernini alle stesse imprese architettoniche e per gli stessi committenti, in date in cui Gian Lorenzo cominciava a seguire il lavoro del padre<sup>31</sup>.

I Borghese furono i primi committenti del giovanissimo Bernini, conosciuto tramite il padre Pietro. Di questo precoce rapporto è testimonianza il *Ritratto di Paolo V* conservato presso la Galleria Borghese di Roma, eseguito intorno al 1617-1618. Il piccolissimo busto in candido marmo di Carrara, alto circa 33 centimetri, rappresenta forse la prima committenza ufficiale ricevuta dai Borghese<sup>32</sup>. Questa scultura, definita giustamente come un "busto da scrittoio", riveste un'importanza fondamentale anche per la nostra ricerca, poiché il riferimento diretto di Bernini fu proprio il busto in marmo eseguito da Cordier e oggi conservato presso l'Accademia Carrara di Bergamo, giuntovi come lascito testamentario di Federico Zerri assieme ad altre cinquanta sculture circa<sup>33</sup>. Il busto di Cordier raffigura un Paolo V riconoscibile nei suoi tratti essenziali, tramandatici anche dalle fonti scritte (naso adunco, occhi profondi e sguardo miope, poiché di tale difetto soffriva realmente il pontefice), e ricorrenti anche negli altri suoi ritratti in varia forma pervenutici, fossero questi dipinti, sculture,

<sup>28</sup> A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, X, 3, Milano 1937, p. 644. Ai tempi in cui Venturi scriveva, il catalogo di Cordier era tuttavia confuso con quello del suo omonimo di poco posteriore, cfr. *ivi*, pp. 642-669.

<sup>29</sup> J. Montagu, *Alessandro Algardi*, New Haven-London 1985, p. 28.

<sup>30</sup> I. Lavin, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Roma 1980, p. 36.

<sup>31</sup> Sui rapporti iniziali tra Pietro e Gian Lorenzo Bernini cfr. A. Bacchi, *Del conciliare l'inconciliabile. Da Pietro a Gian Lorenzo Bernini: commissioni, maturazione stilistica e pratiche di bottega*, in *Gian Lorenzo Bernini, regista del barocco*, cat. mostra a cura di M.G. Bernardini e M. Fagiolo dall'Arco (Roma, Palazzo Venezia maggio-settembre 1999), Milano 1999, pp. 65-76.

<sup>32</sup> Cfr. A. Coliva, in *Bernini Scultore. La nascita del barocco in casa Borghese*, cat. mostra a cura di A. Coliva e S. Schütze (Roma, Galleria Borghese maggio-settembre 1998), Roma 1998, cat. n. 7; A. Coliva, *Bernini scultore. La tecnica esecutiva*, Roma 2002, scheda alle pp. 105-115.

medaglie e monete. Il ritratto di Cordier presenta tuttavia il Papa con un volto più allungato, più piatto rispetto alle altre rappresentazioni.

Nell'inventario dei beni del Lorenese stilato alla sua morte si segnalava una «*testa di Papa Pauolo di marmoro*»<sup>34</sup>. Bacchi ha identificato la testa in questione appunto con il busto della collezione Zeri, proveniente da Spoleto, Palazzo Pucci della Genga<sup>35</sup>. Nonostante l'importanza dell'eventuale efficacia di tale identificazione, importanza dovuta al fatto che numerose opere di Cordier, citate nell'inventario o registrate dai documenti, sono andate perdute o restano ancora nell'anonimato, il busto di Cordier sorti comunque da modello al giovane Bernini. Il marmo di quest'ultimo, eseguito un decennio più tardi, riprende il medesimo modo di ritrarre il pontefice, la leggera torsione del collo e la testa incassata entro le spalle, caratteristiche che rimandano chiaramente al busto del Lorenese, benché il repertorio decorativo e le vesti del pontefice rappresentino in realtà una *routine*, dai pizzi agli onnipresenti Pietro e Paolo che ornano il piviale. Bernini riprese a livello formale anche un motivo ideato da Cordier, vale a dire il profilo inferiore arcuato della figura, tale da eliminare quella ormai arcaica sensazione di *busto all'antica*, novità che ricorreva anche nei busti dei Santi Pietro e Paolo eseguiti per Scipione Borghese. Il modello si faceva tanto più significativo per il giovane Bernini perché vi osservava medesimo soggetto e medesima tipologia, un busto marmoreo di Paolo V, di cui probabilmente aveva una disponibilità di studio diretta.

Il catalogo di Cordier<sup>36</sup> consta principalmente di marmi, anche se certamente fu un artista molto eclettico data la formazione che aveva ricevuto presso la bot-

<sup>33</sup> Cfr. *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, cat. mostra a cura di A. Bacchi e F. Rossi (Bergamo, Palazzo della Ragione, marzo-giugno 2000), Bergamo 2000, in particolare pp. 34-35, dimensioni del busto cm. 62x62x30. Si veda anche *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, cat. mostra a cura di A. Bacchi (Milano marzo-maggio 1989, Bergamo giugno-luglio 1989), Milano-Bergamo 1989, pp. 28-29.

<sup>34</sup> Cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...op. cit.*, doc. n. 264 per quanto riguarda l'inventario, p. 324 per la citazione. L'inventario dei beni di Cordier è conservato presso l'Archivio di Stato di Roma, 30 Not. Capitolini, Off. 1, A. Ricci, 1612, vol. 84, cc. 357-366.

<sup>35</sup> Identificazione negata da A. Coliva in *Bernini sculture...op. cit.*, p. 109, dove la studiosa sottolinea la difficoltà di riconoscere il busto Zeri con quello dell'inventario di Cordier a causa dell'esplicita definizione in quest'ultimo di una *testa* e non di un busto, e della lunga permanenza dell'opera in casa dello scultore stesso, difficilmente spiegabile dato l'alto apprezzamento di cui Cordier godeva e che esclude un eventuale rifiuto del busto da parte del pontefice.

<sup>36</sup> Di grande importanza è il riconoscimento del *Cupido con draghi marini*, parte della *Fontana del Cupido*, presso l'Ospedale di Santo Spirito nel Palazzo del Commendatore a Roma. Il gruppo scultoreo apparteneva ad un'altra fontana, collocata originariamente all'entrata dei Palazzi Vaticani e commissionata da Paolo V, alla quale Cordier lavorò nel 1609. L'opera si riteneva perduta, ma è stata individuata da Freiberg, cfr. J. Freiberg, *Paul V, Alexander VII, and a fountain by Nicolo Cordier rediscovered*, in «The Burlington Magazine», CXXXIII (1999), pp. 833-843. Attribuzioni a Cordier, o alla sua stretta cerchia, sono state proposte all'interno del catalogo del Museo del Prado, in riferimento a un busto in marmo di Cristo, a quattro busti di Etiopi e ad una statua in alabastro raffigurante Tiberio, cfr. R. Coppel Aréizaga, *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época moderna. Siglos XVI-XVIII*, Madrid 1998, cat. nn. 25, 26-29, 168.

tega dei Richier, dove i giovani apprendisti venivano istruiti anche alla lavorazione del legno, dell'avorio e altri materiali ancora. I riminesi sono abituati a godere della vista di un meraviglioso bronzo eretto in una delle piazze principali della città, una statua a tutto tondo in cui lo scultore ha considerato tutti i punti di vista, le angolazioni, la collocazione e i rapporti con lo spazio circostante<sup>37</sup>. Tuttavia Cordier fu artista soprattutto d'interni, di marmi, della cui lavorazione era grande e sapiente esperto, di cappelle di grandi e importanti basiliche. La statua riminese è l'unica sua opera nota all'aperto, e l'unico altro suo bronzo monumentale documentato è, come già si è ricordato, l'Enrico IV a San Giovanni in Laterano<sup>38</sup>, eseguito tra il 1606 e il 1609, un'opera densa d'implicazioni politiche relative alle tensioni tra Roma, Francia e Spagna. Il sovrano francese aveva deciso di cedere le rendite di un'abbazia del suo territorio proprio al Capitolo lateranense, che volle rendergli omaggio tramite l'erezione di un monumento in suo onore all'interno della propria chiesa. La delicata fase politica di primo Seicento, spesso giocata proprio sui rapporti di Francia e Spagna con la Santa Sede, fece sì che la fazione filo-spagnola protestasse contro un segno di gratitudine così palese e inusuale per un monarca. Il bronzo raffigura infatti il Enrico IV in una posa imperiosa, indossante un'armatura all'antica, circondato dai trofei e dalle insegne evidenti del suo potere, esibite dall'artista con grande virtuosismo. La superficie è decorata da una profusione di particolari e dettagli raffinatissimi, che tuttavia oggi non sono pienamente fruibili a causa della collocazione della statua, a cui un visitatore comune ha un accesso limitato. Proprio l'Enrico IV, oggi non ubicato nella sua sede originaria, e su un piedistallo anch'esso non originale, rappresenterà un riferimento diretto per il bronzo riminese, a livello stilistico e materiale<sup>39</sup>.

Ci si chiede a questo punto come i riminesi fossero riusciti ad aggiudicarsi la collaborazione di un artista tanto celebre, ammirato, inserito e costoso, data la loro situazione politica che abbiamo visto essere piuttosto precaria. Tra i "clienti" illustri dello scultore si trova anche il nome del cardinale riminese Michelangelo Tonti, che nel 1608 fu padrino al battesimo del primogenito di Cordier, e che nello stesso anno saldò i conti relativi ai busti di Pietro e Paolo su incarico di Scipione Borghese. Infine, tra i beni dell'inventario dell'artista era

<sup>37</sup> Non sappiamo in realtà come abbia fatto Cordier a considerare a livello pratico tutte le problematiche relative ad una statua a tutto tondo da collocare all'aperto. La sua presenza a Rimini, infatti, non è documentata ma non si può escluderla totalmente.

<sup>38</sup> Altri bronzi pervenuti: la griglia per l'altare di San Pietro, in San Pietro a Roma, fusa da Orazio Censore, e la piccolissima statua raffigurante la carità del Victoria and Albert Museum di Londra. In nessuno dei casi citati Cordier si occupò della fusione.

<sup>39</sup> Sull'Enrico IV in Laterano, fuso da Gregorio de' Rossi, cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...op. cit.*, cat. n. 18; C. Petrangeli (a cura di), *San Giovanni in Laterano*, Firenze 1990, pp. 154-155; J. Freiberg, *The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge 1995, pp. 292-294.

segnalato anche un «ritratto della testa del padre del cardinal Nazzarette»<sup>40</sup>. Evidentemente i rapporti tra l'artista e il cardinale erano di carattere personale oltre che professionale, e si può ipotizzare che proprio Tonti avesse esercitato delle pressioni perché la commissione della statua fosse affidata ad un artista che, oltre ad essere fidato conoscente, era particolarmente stimato dai Borghese. Dai documenti emerge tuttavia con forza il fatto che la decisione di far eseguire la statua a Roma da un artista di tale calibro vada imputata ai *Signori Padroni* della capitale, alla Congregazione e a Scipione Borghese, ma il nome di Tonti in questi frangenti non venne mai espressamente segnalato.

<sup>40</sup> Cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., doc. 264.

## «In onore della memoria di N.S. Paolo Quinto»: l'esecuzione della statua (1611-1614)

Tramite i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Rimini e quelli esistenti alla Biblioteca Vaticana di Roma si possono ripercorrere le tappe dell'esecuzione del monumento, avvenuta tra il 1611 e il 1614, anno in cui venne inaugurato tramite una cerimonia solenne a cui partecipò l'intera cittadinanza. Durante la seduta del Consiglio comunale del 22 ottobre 1610 si avanzò la proposta di erigere una statua in marmo in onore del Pontefice, alle cui cure si nominarono tre *eletti*, Giacomo Bianchelli, Ridolfo Stiniccì e Ippolito Mariani, investiti dell'autorità del consiglio stesso<sup>41</sup>. Come ogni impresa cittadina, andava inoltrata richiesta d'autorizzazione a Roma, soprattutto in casi come questo, dove l'opera da eseguire comportava un investimento economico di rilievo. È interessante notare con quanta solerzia gli eletti s'interrogassero sul costo di un materiale nobile come il marmo, che ritenevano comunque meno dispendioso del bronzo. Prima di prendere la decisione definitiva, infatti, cercarono di reperire il maggior numero di informazioni e attivarono i contatti di cui erano a disposizione. Si rivolsero quindi ai due centri più vicini a Rimini che avessero avuto in precedenza esperienze di opere in bronzo, note e ammirate. Innanzi tutto Bologna, che negli anni '70 del Cinquecento aveva commissionato ad Alessandro Menganti il Gregorio XIII collocato sulla facciata del Palazzo comunale<sup>42</sup>, e Loreto, che un decennio più tardi aveva visto la nascita prima della statua in onore di Sisto V, poi delle porte bronzee della Santa Casa, opere della scuola recanatese di scultura. La spesa sostenuta da Bologna e da Loreto fu rispettivamente di duemila scudi e di tremilaetrecento scudi, cifre ragguardevoli ma secondo i riminesi non eccessive, perlomeno inferiori rispetto a quelle paventate, e si decisero per il bronzo. A questo punto contattarono Pietro Lanci Capponi, l'agente di Rimini a Roma<sup>43</sup>.

Non va sottovalutata l'importanza del ruolo del Lanci (o Lanzi) né nel caso della

<sup>41</sup> ASRimini, AP 864, *Atti*, f. 165, seduta del 20.11.1610, vedi appendice, doc. 1.

<sup>42</sup> Su Alessandro Menganti cfr. *Il Michelangelo incognito. Alessandro Menganti e le arti a Bologna nell'età della Controriforma*, cat. mostra a cura di A. Bacchi e S. Tumidei (Bologna, Museo Civico Medievale, maggio-settembre 2002), Ferrara 2002. Sulla statua di Gregorio XIII, opera appunto del Menganti e ubicata in Piazza Maggiore a Bologna, si veda anche M. Butzek, *La statua di Gregorio XIII - vicende storiche*, in *Il restauro del Nettuno, la statua di Gregorio XIII e la sistemazione di Piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, pp. 197-252, e Birgit Laschke, «Alexander Mengantius pinxit»: la statua di Gregorio XIII e altre opere del «Michelangelo incognito» Bolognese, in *Il restauro del Nettuno...* op. cit., pp. 253-296.

<sup>43</sup> Pietro Lanci o Lanzi, ricorrono entrambi i casi. Lo stemma nobiliare della famiglia Lanci Capponi è riportato da Clementini nel *Trattato de' magistrati...* op. cit., l'acquisizione del titolo è datata al 1509. Lo stemma presenta tre lance incrociate, un cappello cardinalizio, il motto cita «non deficit».

statua qui in esame, né nelle dinamiche tra Rimini e la capitale. Gli agenti avevano il delicato e importante incarico di curare gli interessi di varie città all'interno della corte pontificia. Lanci in particolare si occupava di Rimini, Forlì, Imola, Bertinoro, contado di Cesena, Santarcangelo, Ravenna, Savignano, Verucchio, Borghi, Solarolo e Russi<sup>44</sup>. Fu lui, di conseguenza, a chiedere la licenza per l'erezione della statua e a stilare i contratti per conto della Comunità riminese. Inoltre s'impegnava a tenere costantemente aggiornato il Consiglio cittadino sugli sviluppi delle trattative, e molto frequentemente si possono leggere, nei documenti dell'archivio comunale riminese, le sue lagnanze in relazione a soldi mai ricevuti, ad insolvenze di debiti, alle difficoltà, soprattutto economiche, d'esecuzione dell'opera.

La licenza all'erezione della statua fu conferita tramite lettera di Scipione Borghese il 28 dicembre del 1610:

«[...] Poiché cotesta Comunità stà pur risoluta d'erigere una statua a N.S.re et supplica per licenza di valersi per ciò del sopravanzo delle sue entrate senza gravare il popolo di spesa, potrà V.S. consolarla, et permetterli di rimettere quel che si converrà li Agenti con lo Statuario [...]»<sup>45</sup>.

Lo *statuario*, termine con il quale s'intende solo lo scultore e mai il fonditore, venne scelto dalla famiglia Borghese, a cui si deve anche l'idea di far eseguire a Roma l'opera. Pietro Lanci spiega esaurientemente le ragioni di questa scelta:

«La prima [ragione], N.S.re et il Card. Borghese la vedranno [la statua] più d'una volta e con il vederla se le imprimerà tanto più nell'animo questa dimostrazione della Città. Seconda s'haverà eccellenza di lavoro, perché questa è la scuola vera. Terza non solo N.S. ma tutto il Sacro Coleggio de' Cardinali, con la Corte, vedrà l'opera. L'ultima intentione della Città sia di dar gusto à padroni [...] lo statuario è quello, che serve N.S. per la fabrica di S. Maria Maggiore et è valentissimo Uomo»<sup>46</sup>.

Il *valentissimo uomo* era appunto Nicolas Cordier. Continua Lanci: «Non voglio tralasciare di dire che i SS. Padroni hanno detto allo statuario che si porti bene

<sup>44</sup> ASRimini, AP 666, *Corrispondenza degli agenti di Rimini (1593-1796)*, lettera del Cardinal legato Caetani da Ravenna, 6 ottobre 1606. Il cardinale comunica l'intenzione di ridurre il numero degli agenti, in seguito a lamentele espresse da Scipione Borghese, secondo cui tale affollamento è addirittura dannoso e «ha qui cagionato molti disordini, et difficultato la spedizione dei negotij».

<sup>45</sup> ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fasc. 11, lettera di Scipione Borghese al Governatore di Rimini, 28 dicembre 1610, vedi appendice, doc. 5.

<sup>46</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi di Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci ai Consoli eletti alla statua, 29 dicembre 1610, vedi appendice, doc. 6.

in questa opera [...]». Come si deduce da queste righe, il fine ultimo di Lanci, e dell'intera città, era la visibilità presso il pontefice e l'intera curia romana. Il Papa, avendo sotto gli occhi i dispendiosi lavori che una Comunità in fondo periferica e lontana come Rimini promuoveva in suo onore, avrebbe potuto apprezzarne l'abnegazione e la fedeltà. E' evidente che nessuna città avrebbe intrapreso una commissione tanto impegnativa e certamente costosissima senza la certezza di un ritorno politico, soprattutto se nei documenti si sottolinea tanto di frequente la necessità che il pontefice sia informato, che conosca gli sforzi dei riminesi, che sappia che uno dei suoi scultori prediletti ne sta creando l'effigie monumentale in bronzo, opera che non ha analoghi all'interno delle commissioni borghesiane.

Lanci ricorda ai riminesi la necessità dell'arrivo puntuale di soldi e pagamenti. L'anticipo di quattrocento scudi garantito dai riminesi ancora non è giunto a Roma «e solam. il vedere questa pocha tardanza che sin hora non habbino rimesso li 400 scudi quali si sperava che subito dovessero comparire per corrispondere all'ardore col quale si è cominciato questo negotio, causerà sinistro pensiero [...] s'assicurino che la città perderà assai.mo»<sup>47</sup>.

Quest'ultimo passo spiega più diffusamente che una volta intrapresa una committenza tanto ambiziosa, il fallimento della stessa, o problemi di natura economica, sarebbero stati ancor più dannosi agli occhi del pontefice. Sarà per questo motivo che i riminesi preleveranno somme ingenti dal Sacro Monte di Pietà pur di far fronte ai costi sempre crescenti del monumento.

La lettera di Lanci è inoltre significativa perché dimostra la percezione della superiorità della produzione artistica romana rispetto alle "periferie" dello Stato pontificio: solo a Roma si poteva raggiungere la tanto auspicata *eccellenza di lavoro*, perché l'unica vera grande scuola risiedeva nella capitale, con il suo brulicare di artisti e grandi imprese decorative.

I contatti tra Cordier, Sebastiani e Pietro Lanci si svolsero nei primi mesi del 1611. Il 31 marzo il fonditore di Recanati, Sebastiano Sebastiani, si recò con un suo collega a Roma dopo aver ricevuto un primo acconto per l'acquisto di metallo (200 scudi)<sup>48</sup>. Due giorni prima, a Roma, Nicolas Cordier e Pietro Lanci avevano steso i capitoli del contratto per la statua, capitoli inviati in copia a Rimini dallo stesso Scipione Borghese perché il consiglio cittadino li ratificasse<sup>49</sup>. Tali documenti, rinvenuti nel corso delle ricerche e qui per la prima volta pubblicati, rivestono una grande importanza per la ricostruzione dell'intera commissione.

Dal punto di vista iconografico, i riminesi, tramite Lanci, richiesero semplicemen-

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> ASCRecanati, *Memorie della Famiglia Calcagni da Recanati dall'anno 1423 all'anno 1677 scritte dal P. Diego Calcagni...l'anno 1689*, c. 110 v. (pubbl. da S. Pressouyre, *Nicolas Cordier ...op. cit.*, doc. n. 217, p. 304).

<sup>49</sup> ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fascicolo 11, capitoli tra Cordier e Rimini, ratificati il 7.4.1611, vedi appendice doc. 10.

te il ritratto in bronzo del pontefice seduto, con triregno e piviale, benedicente:

«[...] che la statua debba essere di bronzo, et assomigliarsi nell'effigie alla S.tà di N.S.re stando a sedere, con il regno in capo, e piviale intorno, in atto di dare la benedizione»<sup>50</sup>

Non si citano i particolari che avrebbero ornato i bordi del piviale, vale a dire le aquile e i draghi intervallati da motivi decorativi, o i rilievi dei Santi Pietro e Paolo, né i rilievi sul trono del pontefice raffiguranti probabilmente Paolo V omaggiato dai sudditi riminesi. Il contratto lasciava implicitamente spazio alla discrezionalità dell'artista e alle scelte particolari che lo stesso Scipione, o Pietro Lanci, avrebbero adottato in corso d'opera. Vennero tuttavia fornite alcune indicazioni di massima, come la necessità della decorazione della statua anche sul retro, nei fianchi e in ogni sua parte, poiché «se le girerà intorno», l'altezza complessiva dell'opera, di 12 palmi alla misura di Roma, e la fusione in due o più pezzi, a discrezione dei riminesi. La somma totale fu stabilita per 2800 scudi, metallo incluso, da pagare periodicamente col proseguire dei lavori. Le spese di trasporto dell'opera a Rimini, così come i viaggi di Cordier per curare il montaggio *in loco* della statua, erano a carico dei riminesi. Cordier s'impegnò a terminare i lavori entro un anno dalla sottoscrizione del contratto, con una penale per ogni mese di ritardo. Il contratto fu quindi controfirmato dal Consiglio il 7 aprile 1611.

Tale tipologia contrattuale era piuttosto comune all'epoca. Solitamente i committenti si curavano di assegnare allo scultore un fonditore, con il quale stabilivano accordi in maniera indipendente. Il presupposto di partenza era, in ogni caso, che la fase creativa e quella esecutiva fossero nettamente scisse, e come ha dimostrato già Jennifer Montagu<sup>51</sup>, i casi in cui lo scultore coincise con il fonditore di un'opera furono effettivamente rarissimi, e mai per l'esecuzione di monumenti importanti. La fusione dei metalli, e in questo caso di un bronzo monumentale, comportava un'abilità artigianale, un'esperienza acquisita sul campo frutto di anni di lavoro che uno scultore di marmi, quale era principalmente Cordier, non era certo in grado d'improvvisare. Come per l'Enrico IV in San Giovanni in Laterano, Cordier si fece affiancare da un fonditore specializzato.

Il 10 aprile 1611 il Lorenese e Sebastiano Sebastiani firmavano a loro volta a Roma un contratto di collaborazione<sup>52</sup>, in cui Cordier demandava la fusione del

<sup>50</sup> ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fascicolo 11, capitoli tra Cordier e Rimini, ratificati il 7.4.1611, vedi appendice, doc. 10.

<sup>51</sup> J. Montagu, *La scultura barocca romana...* op. cit, pp. 48-75. Sulle peculiarità contrattuali del bronzo riminese cfr. pp. 64-67.

<sup>52</sup> Archivio di Stato di Roma, 30 Not. Capitolini, Off.1, A. Ricci, 1611 vol. 81, ff. 450-452, e 461, Contratto tra Sebastiano Sebastiani e Nicolas Cordier, 10.4.1611, (Pressouyre doc. n. 220, pp. 305-307), appendice doc. 3.

bronzo e tutte le questioni di montaggio dell'opera all'artista marchigiano. Una volta ricevuto il modello da Cordier, Sebastiani avrebbe dovuto consegnare finita e perfettamente fusa la statua entro sei mesi, per un totale di 2000 scudi, che comprendevano anche i materiali per la fusione e, naturalmente, il metallo. Sebastiani s'impegnava a recarsi a Rimini ogni volta che Cordier, o il Consiglio riminese lo avessero richiesto, e di occuparsi del montaggio dell'opera. Inoltre la statua sarebbe stata fusa a Roma, in modo da consentire un controllo piuttosto frequente da parte di Cordier.

I documenti pervenuti sono in sé molto preziosi, poiché attestano modalità e pratiche che erano alla base di commissioni complesse e di grande prestigio, ma nel caso in questione quasi nessuna delle clausole contrattuali venne rispettata. I lavori procedettero per ben più di un anno e i costi lievitavano man mano, creando numerosi problemi al Consiglio riminese. Infine i documenti sono piuttosto discordanti per quanto riguarda il luogo della fusione.

Sebastiani, nato a Camerino ma trasferitosi a Recanati fin da giovanissimo, si formò nell'alveo della tradizione scultorea importata nelle Marche dai Lombardi<sup>53</sup>. Insieme ad Antonio Calcagni, Tiburzio Vergelli, Tarquinio Jacometti e Giovanni Battista Vitali fu tra i membri di spicco della scuola recanatese di scultura a cavallo dei due secoli, scuola che aveva le sue origini in Girolamo Lombardi e che divenne particolarmente celebre ed attiva sia a Loreto, per le decorazioni della basilica della Santa Casa<sup>54</sup>, sia su tutto il territorio circostante. Con l'elezione al soglio pontificio nel 1585 di Felice Peretti, marchigiano, la regione fu costellata di statue e monumenti eretti in suo onore e città come Camerino, Ascoli, Jesi, Recanati e Loreto videro sorgere statue in marmo e in bronzo in tempi molto brevi. Questi scultori divennero di conseguenza assai celebri anche e soprattutto per la loro abilità nella lavorazione e fusione del bronzo e dei metalli più in generale.

Alla fine del Cinquecento il governatore della Santa Casa di Loreto diede inizio alle decorazioni delle tre porte bronzee del santuario, affidate ai maggiori scultori della *scuola*: Tiburzio Vergelli (porta nord), Antonio Lombardi (porta centrale) e Antonio Calcagni (porta sud), quest'ultimo coadiuvato dal Sebastiani e da Jacometti, che ne terminarono l'opera alla morte, avvenuta nel 1593.

Se le prime testimonianze relative a Sebastiani lo vedono quindi collaborare alla porta meridionale della Santa Casa di Loreto, terminata certamente entro il giu-

<sup>53</sup> Su Sebastiano Sebastiani (nato ?- 1626) cfr. A. Massinelli, *Sebastiano Sebastiani, in Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano 1992, pp. 252-254; G. Pauri, *I Lombardi-Solari e la scuola recanatese di scultura (sec. XVI-XVII)*, Milano 1915, pp. 77-82; A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 63-64.

<sup>54</sup> Sulla scultura lauretana è di fondamentale importanza lo studio di F. Grimaldi- K. Sordi (a cura di), *Scultori a Loreto. Fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli. Documenti*, Ancona 1987; M. Giannatiempo López, *I bronzi lauretani*, in *Il Santuario di Loreto. Sette secoli di storia, arte, devozione*, Roma 1994, pp. 127-139.

bileo del 1600, all'aprirsi del secolo lo scultore affiancò Tiburzio Vergelli e Giovan Battista Vitali al fonte battesimale per lo stesso santuario<sup>55</sup>. È noto, quindi, soprattutto come collaboratore di altri artisti, e poche sono le opere pervenute, o identificate, che egli svolse in maniera totalmente autonoma. Eseguì opere in stucco, cartapesta, e soprattutto legno, tra cui si possono annoverare alcune Madonne con Bambino legate alla devozione popolare, come denota il materiale che le costituisce. Sono state attribuite interamente al Sebastiani alcune sculture lignee policrome raffiguranti il medesimo soggetto, la *Madonna di Loreto*, conservate nel Duomo di Montalto delle Marche e nel Duomo di Ripatrasone, sempre in territorio marchigiano, la *Madonna del Pianto* nell'omonima chiesa di Fermo, e in via propositiva gli sono state assegnate alcune opere in terracotta e in marmo, come il fanciullo con l'oca della Pinacoteca Civica di Recanati e i due putti di Casa Leopardi, nella stessa città<sup>56</sup>. Sebastiani tuttavia non era certo personaggio marginale nel panorama artistico locale, e proprio la collaborazione con Giovan Battista Vitali, il primo scultore propositosi per l'esecuzione del monumento riminese, potrebbe essere stato un tramite per i contatti tra il recanatese e Rimini.

Incaricato direttamente da Roma, Sebastiani era inoltre già da tempo attivo come perito per valutare e stimare le opere in bronzo dei colleghi, e in tale ufficio affiancava molto spesso il pittore Pomarancio (Cristoforo Roncalli)<sup>57</sup>, molto noto a Roma ed in stretti rapporti con il marchese Vincenzo Giustiniani. I contatti tra Sebastiani e Roma erano quindi piuttosto stretti e forti.

La commissione riminese consentì probabilmente al fonditore marchigiano di venire apprezzato ulteriormente nella capitale, addirittura presso la stessa famiglia Borghese che successivamente si sarebbe avvalsa di lui per altri lavori. Nel 1621 Scipione Borghese commissionò infatti la fusione di due busti in bronzo proprio a Sebastiani, un ritratto di Paolo V, da poco defunto, e un ritratto del nuovo pontefice Gregorio XV, da accostare all'interno delle Sale della sua Galleria. Anche in questo caso, come a Rimini, a Sebastiani non spettò l'ideazione dell'opera, poiché i prototipi a cui avrebbe dovuto attenersi erano due busti in marmo eseguiti da Gian Lorenzo Bernini<sup>58</sup>. Il Paolo V bronzeo del Sebastiani si trova oggi presso la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (inv. 676)<sup>59</sup>, e fu fuso nel 1621-1622. Il busto di Gregorio XV è invece conservato a Parigi, al Museo Jacquemart-André. La fama di Sebastiani come fonditore particolarmente esperto si era evidentemente affermata a Roma, forse in conse-

<sup>55</sup> Cfr. M. Giannatiempo López, *Tiburzio Vergelli e la porta nord di Loreto*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, cat. mostra a cura di P. Dal Poggetto (Ascoli 1992), Milano 1992, pp. 250-251.

<sup>56</sup> Cfr. Giannatiempo López, *Antonio Calcagni e la Porta sud di Loreto*, in *Le arti nelle Marche...op.cit.*, pp. 236-245, in particolare pp. 242-245.

<sup>57</sup> Cfr. Diego Calcagni, *Memorie della famiglia Calcagni da Recanati dall'anno 1423 all'anno 1677*, cc. 73-74, ASC Recanati, fondo diplomatico cartaceo, 8; F. Grimaldi in *Scultori a Loreto...cit.*, pp. 125-126 note.

guenza del lavoro condotto per la statua riminese, la cui fusione presenta in realtà numerose imperfezioni, e manca in alcuni punti della rifinitura. Cordier, Bernini e Sebastiani incrociarono quindi i propri percorsi uniti dalla committenza borghesiana.

Le fonderie degli scultori marchigiani dovevano essere particolarmente organizzate, tant'è che già nel Cinquecento Giambattista della Porta demandava la fusione della statua di Nicolò Caetani, da lui modellata, ad Antonio Calcagni, il quale, assieme a Tiburzio Vergelli, aveva inaugurato un sodalizio che prevedeva l'ingaggio di personale capace di «nettare le cere» e che sapesse «sgrossare»<sup>60</sup>. Tuttavia anche e soprattutto a Roma operavano fonditori importanti, come Orazio Censore, Gregorio de Rossi e Giacomo Laurentiani. L'abitudine di Cordier ad avvalersi di fonditori romani induce a pensare, come già notava Jennifer Montagu<sup>61</sup>, che il nome di Sebastiani gli fosse stato suggerito da qualcun altro, probabilmente dai riminesi stessi. L'ipotesi avanzata a suo tempo dalla studiosa può essere confermata proprio dalla consulenza fornita all'inizio dei lavori da quel Giovan Battista Vitali che si era reso disponibile per l'incarico, e che aveva avuto come collaboratore a Loreto proprio Sebastiani.

Cordier, da contratto, si sarebbe limitato a fornire il «modello rinettato in cera». L'esecuzione delle statue in bronzo comprendeva, e comprende infatti, varie e complesse fasi, talvolta anche rischiose, che prevedono una grande abilità e soprattutto una lunga esperienza di lavoro. La necessità di spazi ampi e strumenti appropriati spiega l'abitudine di demandare ad artisti specializzati la fusione delle opere, stabilendo quella che a noi, oggi, pare una scissione piuttosto netta tra ideazione dell'opera e sua esecuzione materiale<sup>62</sup>. Solitamente i committenti stipulavano un contratto con il fonditore, che si impegnava a fondere il modello fornitogli da un artista scelto a sua volta dai committenti, in

<sup>58</sup> Sulle vicende relative ai busti bronzei di Paolo V e Gregorio XV cfr. I. Faldi, *Nuove note sul Bernini*, in «Bollettino d'Arte», s. IV, a. XXXVIII (1953), n. IV, ott.-dic., pp. 310-316. Il Paolo V in marmo è noto grazie ad una riproduzione ivi pubblicata (p. 311, fig. 1). Dello stesso busto esiste anche una redazione in gesso patinato di verde in Santa Maria Maggiore. Per quanto riguarda il busto marmoreo di Gregorio XV, è stato identificato, benché con qualche riserva, presso l'Art Gallery di Toronto. L'esemplare bronzeo fuso da Sebastiani è invece conservato al Museo Jacquemart-André di Parigi, ma ne esistono altre repliche, una delle quali è presso il Museo Medievale di Bologna. Cfr. T. Montanari in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, cat. mostra a cura di A. Di Lorenzo, (Milano, Museo Poldi Pezzoli ottobre 2002-marzo 2003), Milano 2002, pp. 116-119. Si veda inoltre R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini, the sculptor of the Roman Baroque*, London 1966, cat. n. 6(2).

<sup>59</sup> H. Olsen, *Italian paintings and sculptures in Denmark*, Copenhagen 1961, pp. 101-102, il busto è alto 83 cm. Una versione del modello identica, ma in gesso dipinto, è conservata a Roma in Santa Maria Maggiore, derivante o dal busto in marmo originale o dal bronzo fuso da Sebastiani, i pareri della critica non sono concordi.

<sup>60</sup> Cfr. M. Giannatiempo López, *I bronzi lauretani di età sistina. Storia e restauro*, Milano 1996, p. 88-90. La statua in bronzo del cardinale Nicolò Caetani era destinata al suo monumento funebre, all'interno della basilica di Loreto.

<sup>61</sup> J. Montagu, *La scultura barocca romana...op. cit.*, p. 67.

<sup>62</sup> Sul rapporto tra fonditori e modellatori nel Seicento cfr. J. Montagu, *La scultura barocca romana...op. cit.*, pp. 48-75, in particolare in riferimento alla fusione del bronzo riminese cfr. pp. 64-67.

maniera indipendente. Nel caso riminese, al contrario, fu Cordier, lo *statuario*, a stipulare un contratto con il fonditore, in una sorta di subappalto comunque accettato dal Consiglio cittadino e probabilmente voluto direttamente da Roma. Nel nostro caso, come per l'Enrico IV di San Giovanni in Laterano, il problema attributivo dell'opera si riferisce alla sua ideazione, poiché, di fatto, il bronzo prende le forme e lo stile di colui che esegue il modello in cera. Se per il monumento dedicato al sovrano francese questo tipo di operazione si può assegnare interamente alle mani di Cordier, non si può dire lo stesso per il Paolo V. Va ricordato tuttavia che la distinzione suddetta tra ideazione dell'opera e sua materiale esecuzione non è sempre così netta: il bronzo, una volta fuso, necessita di numerose operazioni di rifinitura e patinatura che ne determinano l'aspetto finale in maniera decisiva. In questo senso la statua riminese è davvero un'opera di collaborazione.

Il problema dell'attribuzione in realtà non risiede nella prematura morte di Cordier, avvenuta il 24 novembre 1612, poiché a queste date egli aveva già terminato il suo modello in cera in scala reale, finito in ogni sua parte o «di tutto puntino», come citano i documenti. La formula contrattuale stessa ci informa che il lavoro di Cordier terminava proprio con l'esecuzione del modello stesso e che lo scultore non sarebbe tornato a ripulire e rifinire la statua, operazioni assegnate a Sebastiani. Il bronzo, che presenta un trattamento delle superfici eterogeneo e alcuni particolari che non si ricollegano pienamente allo stile di Cordier, va analizzato in ogni sua parte per poter comprendere il modo di procedere dei due artisti.

## Dal modello alla fusione

Buona parte della storiografia, antica o recente, ha cercato di capire fino a che punto il Lorenese, prima di morire, si fosse inoltrato nell'esecuzione dell'opera e per questo motivo, nei secoli, la statua di Rimini è stata attribuita alternativamente a Cordier o a Sebastiani<sup>63</sup>, ma per sciogliere alcuni dubbi in merito ci può soccorrere l'analisi stilistica dell'opera incrociata ai dati documentari pervenuti durante le ricerche.

Non v'è dubbio infatti che l'ideazione dell'intera opera sia da ricollegare al Cordier, la cui capacità di rendere l'imperiosa figura del Papa è esemplata in maniera mirabile. Al dinamismo e alla monumentalità del corpo si unisce un'indagine puntuale del volto del pontefice, un'adesione al dato reale eccezionale che permette di riconoscere i tratti di Camillo riscontrati nelle altre raffigurazioni, pittoriche o scultoree che siano. Ma il ritratto eseguito da Cordier per la statua riminese rappresenta uno dei momenti più riusciti della ritrattistica del pontefice, nella barba e nel pizzetto lavorati finemente, nel naso leggermente adunco, negli occhi infossati e penetranti, nella bocca che pare stia per dischiudersi. Non è solo un volto, è al tempo stesso l'incarnazione del potere temporale e spirituale della chiesa, il sovrano rispettato e temuto, l'autorità assoluta che tuttavia non è scissa dalla sua verità storica e fisica. Il profilo del papa si staglia elegante ed autorevole su una massa corporea imponente, dove le pieghe delle vesti sono ricercate, pensate in quella torsione leggera del busto e delle gambe che suggeriscono allo spettatore un repentino alzarsi del pontefice dal suo trono. Paolo V sembra voler dominare lo spazio circostante attraverso quella che è stata giustamente definita come «un'attitudine teatrale» dalla Pressouyre, una teatralità di cui parlava a suo tempo anche Venturi e che richiama ai primordi del barocco.

Se l'impostazione dell'intera opera è da assegnare a Cordier, avvicinandosi ad alcuni particolari, anche rilevanti, si può notare una differenza stilistica evidente, un trattamento delle forme e delle rifiniture quasi paradossale. In questo senso i dati documentari posso risultare utili per una maggiore comprensione del monumento.

Tra luglio e agosto del 1611 furono effettuati i primi pagamenti (400 e altri 600 scudi), prelevati in parte dal Sacro Monte di Pietà ed indirizzati a Cordier. Il 14 gennaio del 1612 a Roma si segnalava tra gli *Avvisi Sacri* che il modello della statua era ormai terminato e pronto per essere spedito, si dice, a Rimini:

<sup>62</sup> Sul rapporto tra fonditori e *modellatori* nel Seicento cfr. J. Montagu, *La scultura barocca romana...* op. cit., pp. 48-75, in particolare in riferimento alla fusione del bronzo riminese cfr. pp. 64-67.

«Si è accommodato il modello fatto per la statua del Pontefice, che deve formarsi di bronzo per mettersi su la piazza di Rimini, sendosi risoluto di farla traggere nella medesima città di Rimini, dove s'invierà per mare il modello fatto si qua»<sup>64</sup>.

Questo passo ha da sempre lasciato nell'incertezza gli studiosi, poiché il termine usato, *modello*, risulta piuttosto ambiguo ma, come già aveva sottolineato la Pressouyre, non poteva certo trattarsi di un modello in scala ridotta, poiché la notizia non sarebbe stata considerata tanto rilevante da essere inserita tra gli *Avvisi Sacri*<sup>65</sup>. Un documento rinvenuto durante le ricerche qui condotte ha confermato l'ipotesi della studiosa. Il 3 settembre 1611 Pietro Lanci scriveva al Consiglio di Rimini di aver «ritrovato fatto il gitto di cera di N.S. et hora s'attende a nittarlo con ogni diligenza [...]»<sup>66</sup>. E' evidente che il modello trovato pronto da Lanci qualche mese prima rispetto agli *Avvisi Sacri* era quello in cera, appunto, a grandezza pari al naturale. Se ne deduce che, a questo punto, Cordier avesse ormai terminato la parte di lavoro che gli spettava e, come da contratto, Sebastiani avrebbe cominciato ad occuparsi della fusione.

Successivamente le notizie fornite dai documenti sono piuttosto discordanti in relazione al luogo della fusione della statua. Da sempre è stato dato per scontato che questa sia avvenuta a Recanati, presso l'atelier di Sebastiani, anche se diversi documenti, come gli *Avvisi Sacri* sopra riportati, segnalano l'intenzione di far addirittura fondere il bronzo a Rimini. Questo non avvenne, ma soprattutto non è così ovvio che il modello della statua fosse partito all'indomani della pubblicazione degli *Avvisi*, dai quali si può dedurre soltanto il proposito d'inviarlo a Rimini, non l'avvenuta partenza. Tra i documenti inediti rinvenuti presso l'archivio cittadino è stata individuata una serie di testimonianze fornite da Pietro Lanci dalle quali si desume che la statua potrebbe essere stata fusa a Roma. Il 13 ottobre 1612 l'agente riminese scriveva, sempre dalla capitale, che «la statua è in termine da potersi condurre via perché non vi manchino se non alcuni policie»<sup>67</sup>, quindi ancora non era partita. Due settimane più tardi Lanci riporta la notizia della visita di Scipione Borghese e di altri cardinali alla statua

<sup>63</sup> Per un riepilogo della fortuna critica della statua di veda la scheda relativa all'interno della monografia della Pressouyre.

<sup>64</sup> Biblioteca Vaticana, Urbinat. Lat. 1080, *Avvisi Sacri 1612*, f. 28 r., pubbl. da S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., doc. n. 240, p. 312, e precedentemente da J.A.F. Orbaan, *Documenti sul barocco*, p. 197. Probabilmente entrambi i documenti trattano dello stesso modello in cera, a settembre ancora da rifinire, a gennaio ormai terminato.

<sup>65</sup> Cfr. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., p. 408 e ss.

<sup>66</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi di Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci ai Consoli di Rimini, 3 settembre 1611, vedo appendice, doc. 16.

<sup>67</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi d Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, 13 ottobre 1612, vedi appendice, doc. 19.

stessa, i quali «ne hanno soddisfazione essendo realmente cosa singolare»<sup>68</sup>. Infine, il 3 novembre 1612, sempre l'agente segnala la partenza della statua: «la statua hoggi s'è imbarcata per condursi pur costà a Dio piacendo. Hora siamo in sicuro che verrà et che i SS. Padroni non la vogliono ritenere qua come si prosponeva da molti di costi et anche di Rimini per essere cosa realm. di esquesita bellezza»<sup>69</sup>. Entro il 19 gennaio 1613 la statua era certamente a Recanati, poiché in quella data Lanci relazionò tempi, modi e costi del trasporto, ricordando che il denaro per effettuarlo, 300 scudi, era stato gentilmente anticipato da Monsignor Pavoni:

«100 de quali si quali si pagano alli Condottori qui in Roma 100 a Foligno et 100 a Recanati, sonno stati 40 giorni per viaggio 16 cavalli et 12 uomini fra l'andata il ritorno et lo stare 13 giorni al Burghetto che perciò se non ci hanno rimesso al sicuro non ci hanno fatto avanzo al.o. li 200 scudi, che manderano che <deve> servirsi per la condotta ha bisognato spenderli 50 in bronzo per il gitto della testa della statua essendoci andato metallo assai più di quello convenuto nei capitoli. 10 altri si sonno spesi in fare levare due istorie. 80 altri in due carri canape ferri et altre cose per la condotta che tutte queste robbe sonno in Recanati appresso li fonditore»<sup>70</sup>.

I documenti riminesi su questo punto sono molto chiari: la statua non partì affatto da Roma all'inizio del 1612, come si poteva dedurre dagli Avvisi Sacri, bensì molto più tardi, alla fine dell'anno. Ci si chiede tuttavia se la *statua* di cui parlano i documenti fosse ancora il modello in cera in dimensioni reali, approntato da Cordier già alla fine del 1611, o se dopo più di un anno si trattasse del bronzo già fuso. La Pressouyre, assieme a molti altri autori, tra cui Hager, riferiscono che la fusione del bronzo ebbe luogo a Recanati basandosi su qualche fonte storica recanatese e su una pubblicazione, benché di fondamentale importanza, di Giovanni Pauri risalente al 1915. Andando a rileggere, di contro, le fonti riminesi, si noterà che Adimari non specifica affatto il luogo di fusione, mentre sia Pedroni che Clementini sono assolutamente chiari su questo punto: la statua è stata fusa a Roma, trasportata poi a Recanati e da qui, via mare, a Rimini. Se non bastasse la fiducia che si può accordare alle due fonti, a volte non scevre da imprecisioni, ci soccorrono i documenti dell'archivio riminese. Seguendo

<sup>68</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi d Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, 27 ottobre 1612. Nella stessa si forniscono anche indicazioni sull'ubicazione della statua e si danno i primi accenni sul piedistallo.

<sup>69</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi d Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, 3 novembre 1612, vedi appendice, doc. 20.

<sup>70</sup> ASRimini, AP 681, *Diplomazia e avvisi d Roma (1500-1700)*, lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, 19 gennaio 1613, vedi appendice, doc. 21.

tale ipotesi, si spiegherebbe meglio il contenuto delle lettere di Lanci in relazione al rischio corso dalla statua di essere trattenuta a Roma a causa dell'ammirazione di cui godeva: è difficile pensare che si riferisse ancora al modello in cera. Il cardinal nipote probabilmente si era recato a dare l'ultimo controllo alla statua prima della sua partenza finale verso Recanati e poi, da lì, a Rimini. Forse la statua non era perfettamente completa, mancava di qualche particolare o formella, e di alcuni interventi di rifinitura, poiché Sebastiani richiese ulteriori pagamenti anche successivamente.

Se il luogo della fusione non è quindi certo, contrariamente a quanto si era pensato sinora, ed il problema resta ancora aperto, i conti conservati presso l'archivio riminese riassumono il procedere dei lavori:

La somma di 2.968 scudi riportata nel documento non includeva il piedistallo della statua, che sarebbe stata fonte inesauribile di problemi negli anni successivi, finché Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni, pittore e architetto locale, non si assunse il compito di disegnare l'elegante sostegno che ancora oggi possiamo ammirare, in pietra d'Istria.

Dopo la morte di Cordier, Sebastiani ricusò a lungo di aver bisogno di più soldi per terminare la statua al meglio. Così i Consoli di Rimini nell'aprile del 1613, su ordine di Scipione Borghese<sup>71</sup>, assegnarono al fonditore altri 100 scudi, per un totale di 168 scudi in più rispetto al pattuito, sia perché era necessaria una maggior quantità di metallo, sia perché Sebastiani aveva «speso molti scudi, et mutati li lavori già fatti». L'ultimo pagamento segnalato è del 30 aprile 1613, ben due anni erano già passati dalla stipulazione del contratto iniziale.

Fino al maggio 1612 le operazioni erano passate attraverso Cordier. Stando ai contratti, Cordier avrebbe terminato il modello in sei mesi di lavoro, ovvero entro settembre 1611, e sappiamo che a queste date effettivamente il Lorenese era intento alla pulitura finale della cera, come ci informa Pietro Lanci. Non abbiamo motivo di dubitare che esegui il modello interamente e nei suoi particolari, lavoro come si è visto eseguito alla fine del 1611. Dai dati documentari sembrerebbe quindi che l'ideazione dell'opera sia interamente da attribuire a Cordier, in una netta partizione con il lavoro di Sebastiani, al di là del luogo in cui avvenne la fusione.

Tuttavia l'evidenza dei dati stilistici ci assicura che l'intervento di Sebastiani fu rilevante, soprattutto nella parte che riguarda il trono e alcuni suoi rilievi. Tale eterogeneità, già ampiamente sottolineata dalla critica, è ancor più evidente oggi in seguito alla pulitura, che ne agevola la lettura e l'analisi.

<sup>71</sup> ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fasc. 11, Scipione Borghese ai consoli di Rimini, lettera del 20 aprile 1613, vedi appendice, doc. 22, «[...] E' informata la Cong.ne che M. Bastiani da Recanati che ha fatto la statua di N.S. per cotesta città oltre al convenuto <...> ha speso molti scudi, et mutati li lavori già fatti, e che però merita recognitione onde ha risoluto che gli si rimettano sino a' cento scudi, acciò possa darli l'ultima mano, et inviaria quanto prima a cotesta volta, et di tanto V.S. darà ordine e Dio la conservi».

## I rilievi del trono e del piviale

Sul trono sono presenti tre rilievi, due ai lati e uno sul retro. Quest'ultimo rappresenta una "veduta" della città piuttosto immaginaria, all'interno della quale non si distingue alcun monumento tipico dell'iconografia riminese. Ai lati del trono sono presenti due scene figurate, nelle quali una figura riceve in udienza dei personaggi, alcuni inginocchiati, altri in piedi. A livello stilistico le differenze più eclatanti si segnalano proprio in questi due rilievi, che potrebbero essere ricollegati a quelle *historie* di cui parlano i documenti, e che vennero pagate a Sebastiani 10 scudi oltre ai 100 che ricevette più tardi in seguito a lamentele. Molte sono le proposte che si potrebbero avanzare in merito.

Il rilievo di destra<sup>72</sup> rappresenta il Pontefice seduto su un trono decorato finemente come quello della statua bronzea, cioè da aquile e draghi, di fronte a dei personaggi che gli rendono omaggio. Il primo, inchinato in maniera reverente e devota, è stato identificato con il cardinale Michelangelo Tonti<sup>73</sup>: è quindi la scena principale di sottomissione e di devozione della statua, in cui il cardinal nazareno mostra la sua riconoscenza al Papa, riconoscenza resa omaggio pubblico tramite la magnifica statua su cui è raffigurato l'evento stesso. E' un rilievo perfettamente rifinito, le figure escono con slancio ed eleganza dalla superficie, il fondo è assolutamente liscio, sono fornite alcuni brevi indicazioni spaziali e prospettiche. Le figure non sono definite da solchi, bensì da movenze fluide, i panneggi morbidi ricadono secondo moduli di grande raffinatezza tardo-manierista. La "formella" inoltre è fusa a parte, come una sorte di sportello estraibile dotato inoltre di una maniglia interna, ed è quindi corpo a sé stante, anche dal punto di vista materiale. Se confrontato con altri particolari della statua, il rilievo risulta molto diverso nel modo di concepire le figure e soprattutto, come si diceva, nella finitura. Per cogliere questa differenza ci si deve riferire agli splendidi santi che ornano il piviale o ai particolari decorativi che ne arricchiscono i bordi (piccoli draghi e aquile), dove si riconosce un trattamento peculiare delle forme, una lavorazione tutta tesa a far risaltare le figure, a conferire loro un movimento maggiore tramite una superficie non liscia, tale da riflettere la luce secondo innumerevoli angolazioni. Questa diversità di lavorazione è da sempre stata ricollegata alla differenza di mani, e il rilievo in questione è stato assegnato a Sebastiano Sebastiani<sup>74</sup>, del quale tuttavia non

<sup>72</sup> Guardando nella stessa direzione del papa.

<sup>73</sup> P.G. Pasini, *Il crocifisso d'oro...* op. cit., p. 18. L'identificazione può essere agevolata e confermata attraverso il confronto con i numerosi dipinti di Michelangelo Tonti presenti sia sul territorio romagnolo (Santarcangelo, Biblioteca Comunale; Rimini, Biblioteca Gambalunga) sia a Roma (Collegio Nazareno).

<sup>74</sup> Cfr. P.G. Pasini, *Il crocifisso d'oro ...* op. cit.; S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., p. 409, fig. 175.

conosciamo con certezza alcuna opera eseguita in maniera autonoma.

L'indipendenza materiale della formella risulta determinante, se incrociata con i documenti pervenuti: i 10 scudi che Sebastiani riceve per «levar le *historie*» si riferiscono quasi certamente a questo rilievo. Nei documenti Sebastiani si lamentò di aver dovuto «rifare i lavori già fatti», per problemi incontrati durante la fusione, problemi d'altra parte frequenti, che giustificano l'ulteriore pagamento di 100 scudi assegnato al fonditore. Bolle d'aria e cannuce di sfiato e di scolo disposte in maniera errata rappresentavano rischi molto concreti anche per i fonditori migliori e più esperti, in un procedimento molto dispendioso sia in termini di tempo che di denaro. Nel caso riminese, il rilievo in questione rappresenta la scena più importante dell'intera statua, la cui fusione e riuscita doveva per forza di cose risultare perfetta, e così fu, poiché il rilievo è condotto con un'eleganza ed una raffinatezza eccellenti.

Il rilievo sulla sinistra raffigura quello che sembra di nuovo Paolo V, almeno nelle fattezze, seduto su un trono simile al precedente ma che non presenta più i simboli della casata Borghese, davanti a delle figure inginocchiate, forse i rappresentanti del Consiglio cittadino o i personaggi beneficiati dal pontefice. In basso a sinistra, in un riquadro che vorrebbe simulare un'ambientazione spaziale, è raffigurato un personaggio, ritratto a mezzo busto e con lo sguardo rivolto all'osservatore. Accanto alla sua testa è presente il sigillo di Pietro Lanci Capponi, perfettamente riconoscibile tramite un confronto con i numerosi sigilli rinvenuti nelle lettere che inviava al Consiglio cittadino e con l'emblema della sua casata riportato dal Clementini. La superficie del rilievo è irregolare, fratta, con segni di rimodellamenti, tagli di figure, con profondi solchi che delimitano i personaggi, come ricorre in altre opere di Cordier, si pensi ai particolari, sempre in bronzo, dell'armatura dell'Enrico IV di San Giovanni in Laterano. A Cordier, infatti, va assegnato questo rilievo dove ricorre un trattamento della superficie più mosso, libero ed immediato, ma il cui carattere eccessivamente irregolare non può essere imputato unicamente allo stile dell'artista francese, quanto a un rimaneggiamento della sua opera o a una fase di *non-finito*. E' un rilievo non portato perfettamente a termine, o quanto meno corretto proprio da Sebastiani, che non ha ripulito e "rinettato" l'opera una volta fusa, probabilmente correggendo anche qualche particolare che Cordier aveva invece inserito. Infine, il rilievo sinistro fa corpo unico con il blocco inferiore di fusione, quello comprendente le gambe e il trono.

Per quanto riguarda i sigilli, rinvenimento raro ed eccezionale rispetto alle altre statue di pontefici, quello di fianco al mezzo busto non è l'unico. Ne sono stati individuati altri due, affiancati, sul retro del collo del papa, sul blocco di fusione pertinente alla testa. Il sigillo veniva apposto sul modello in cera, e testimonia la presa visione dell'opera prima della fusione, rappresentando inoltre il segno tangibile dell'approvazione e della soddisfazione da parte dei committenti. Per

un'opera eseguita a distanza come fu per il bronzo riminese, l'attività dell'agente, Pietro Lanci, fu determinante ma non indipendente dalle opinioni della curia romana, poiché la decisione e l'approvazione era fornita innanzitutto da Scipione Borghese.

Un contributo prezioso alla ricostruzione degli eventi è fornito da testimonianze dirette sia del trasporto della statua sia del suo montaggio. Nell'agosto del 1613 Raffaele Adimari, celebre autore del *Sito riminese* edito a Brescia nel 1616 e incaricato dal consiglio cittadino, si recò a Recanati a prelevare la statua, ancora scomposta nei suoi tre blocchi, per condurla poi a Rimini via mare arrivando in città il 16 agosto 1613:

«[...] et questo dico per la cognitione, et informatione c'hò avuto nella Marca [d'Ancona] quando io andai a levare detta Statua da Recanati, per condurla a Rimino, che così compiacquero di servirsi Monsignor Alfonso Sacrati Ferrarese al presente Governatore di questa Città. Et l'Illustri Signori eletti sopra ciò alli quattro del Mese d'Agosto 1613, con authorità, & facoltà di fare, & et essequire in questo carico, quanto à me piacesse, pregando ciascuno Superiore, & Officiale del Città, è luochi, dove fusse passato, che mi prestassero ogni aiuto è favore, come si legge nella patente fattami: ma io vedendo i tempi buoni & molto a proposito l'inbarcai al Porto di Racanato per minor spesa, & così per Dio gratia, & della Santissima Madonna di Loreto Nostra Signora arrivassimo a salvamento nel Porto di Rimino il giorno di San Rocco del presente anno, & mese, con grande allegrezza di tutta la Città»<sup>75</sup>.

Adimari descrisse anche la meraviglia nei confronti della statua che, primo tra i cittadini di Rimini, ebbe occasione di vedere. Spiegò inoltre che l'opera era stata portata a termine da Sebastiani a causa della morte prematura di Cordier<sup>76</sup> e segnalò anche che, al momento del trasporto, non era completa in tutti i suoi particolari:

«dal suddetto Signor Bastiano a man destra della sedia è stata rifatta un'historia di mezzo rilievo bellissima a vedersi, & se si farà almanco accompagnare un'altra simile dall'altra parte della sedia, & anco nel cappuccio del Mante Papale, l'aggiungerà tanta grazia, & bellezza, per essere questa maniera del Signor Bastiano Eccellentissima [...]»<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> R. Adimari, *Sito Riminese...*op. cit., p. 83.

<sup>76</sup> Ma su questo punto vedi sopra.

<sup>77</sup> R. Adimari, *Sito Riminese...*op.cit., p. 83.

Questo brano è molto importante, innanzitutto per l'attendibilità della fonte, che non parla di attribuzioni passate, o di opinioni, bensì riferisce direttamente ciò che l'autore vide. All'arrivo a Rimini la statua non era completa, mancava ancora del rilievo del "cappuccio" e di «un'istoria» sulla sinistra. Sinistra e destra dipendono tuttavia dal punto d'osservazione: il rilievo a man destra della sedia può essere quello che ritrae Tonti davanti a Paolo V, o l'altro. Si ipotizza qui che Adimari nel testo si riferisse a quello eseguito da Cordier ma non finito e ritoccato da Sebastiani, benché non certo fosse «bellissima a vedersi». Come sottolineato, il rilievo fa corpo unico con il resto del blocco di fusione, quindi non è possibile che, al momento del trasporto, non fosse presente. La statua, giunta in città nell'agosto del 1613, venne inaugurata quasi un anno più tardi, nel giorno di San Giuliano, il 22 giugno 1614. In quel lasso di tempo Sebastiani poté terminare i rilievi mancanti, e montarli poi *in loco*. In tal modo si spiegherebbe il tipo di montaggio differente per entrambi i rilievi, anche se quello sul cappuccio presenta un problema ulteriore.

Il rilievo raffigura cinque santi, tra i quali sono ben riconoscibili San Gaudenzo e San Giuliano<sup>78</sup>, tra i santi più venerati all'interno del culto locale. Alle loro spalle, in un bassorilievo leggero, quasi disegnato sul bronzo, sono presenti tre santi martiri, riconoscibili come tali dalle aureole e dalle palme che recano, due donne ai lati, e un uomo al centro. Potrebbero riferirsi anch'essi alla devozione riminese (e le donne rappresentare quindi Santa Colomba e Santa Innocenza). La presenza di Santi locali è piuttosto rara, poiché più frequentemente sulla schiena del pontefice si riscontrano rappresentazioni dell'Immacolata Concezione, del Battesimo di Cristo, della Vergine col Bambino o scene legate alla storia biblica, come testimoniano le statue bronzee di Loreto, Bologna, Ravenna ecc.

Per quanto riguarda il sistema attuale di montaggio, questo presenta viti e materiali diversi e non coevi, ma nel corso delle ricerche non sono state trovate testimonianze relative a manomissioni successive, né in occasione dei camuffamenti napoleonici, né dei restauri novecenteschi, tuttavia non si può escludere a priori un intervento. Come segnala la restauratrice, la qualità della fusione del rilievo è inoltre inferiore rispetto al resto della statua.

Dal punto di vista stilistico il rilievo può essere ricondotto a Cordier, al suo modo di trattare le superfici e di definire le figure con solchi profondi. Un confronto sempre con l'altro bronzo monumentale dell'artista, l'Enrico IV, e con alcuni particolari della sua armatura può aiutare a ritrovare lo stesso modo di atteggiare le figure e la stessa tecnica. Inoltre la differenza che si coglie rispetto ai rilievi dei Santi Pietro e Paolo, di una qualità eccezionale, può essere imputata ad una funzione differente che le figure svolgono sul piviale stesso: da una lato due

<sup>78</sup> San Gaudenzo è riconoscibile nei suoi panni vescovili: San Giuliano regge un falchetto e porta la spada.

santi sul bordo di una "stoffa" che si ripiega, proprio sotto il volto del papa, in una zona quindi di fondamentale importanza e centralità nell'economia del monumento; dall'altro un rilievo posto sulla schiena dell'effigiato, perfettamente disteso, visibile, con figure intere molto grandi che si ergono in piedi. Tuttavia i panneggi dei santi, soprattutto del San Gaudenzo, non rientrano a pieno nello stile del Cordier. E' noto infatti dalle fonti che il rilievo del "cappuccio" fu eseguito dal fonditore successivamente, ma entro l'inaugurazione della statua.

La particolarità iconografica, il sistema di montaggio non coevo e le caratteristiche stilistiche che non corrispondono pienamente né allo stile di Cordier, né a quello di Sebastiani, tutti questi elementi contribuiscono ad insinuare qualche dubbio sull'autenticità del pezzo. Il problema resta quindi aperto, in attesa di ricerche ulteriori.

## 22 giugno 1614: feste e celebrazioni per un monumento instabile

Adimari era giunto a Rimini con la statua nell'agosto del 1613, ma si attese quasi un anno prima di procedere al montaggio, probabilmente a causa dei lavori che si stavano svolgendo per il rinnovo della piazza comunale. Sebastiani arrivò in città il 5 giugno 1614, per seguire di persona il delicato momento dell'assemblaggio dell'opera «la quale poi Adì X del detto mese in giorno di marte à hore 21 fù cominciata a tirare con l'Argano sul Piedestallo [...] et la detta Statua per quel che disse M.ro Iacomo da Fano capo mastro de muratori, ella era di peso sette milla e più libre di Bronzo, et per manifattura di essa, si erano dati al d.o Sebastiano Sebastiani passano 3 milla scudi»<sup>79</sup>. La statua venne quindi coperta da un drappo e svelata alla cittadinanza con grandi festeggiamenti alla presenza delle maggiori autorità locali:

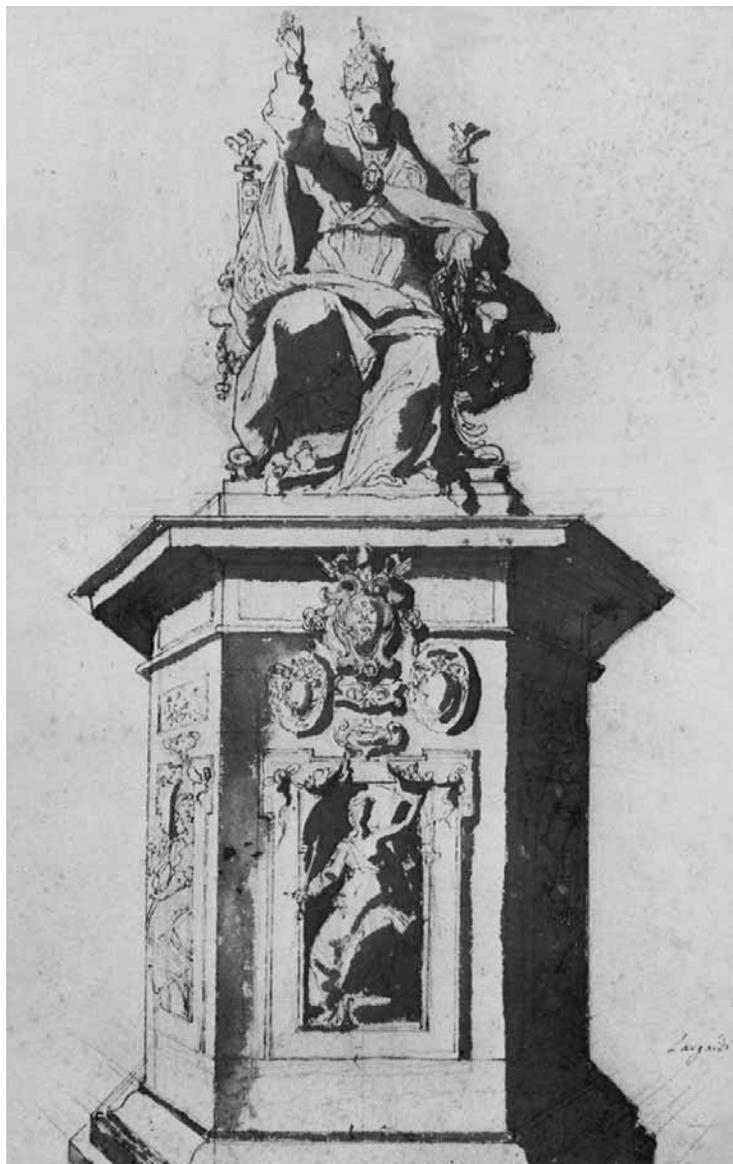
«[...] con suono di quattro Trombe, et di Campane con l'intervento de Cavalli leggieri à cavallo con casacche gialle, et le Militie de soldati à piedi con Archibugi e Picche, con tiri di Artiglierie fu scoperta la suddetta statua che prima era coperta con una tela, con Allegrezza grande, et nella sera medesima si fecero poi fuochi, lumi per tutte le finestre intorno alla Piazza della Fontana, si tirorono dei raggi assai, et si spararono Artiglierie, et Archibuggi da porta, mortaretti [...]»<sup>80</sup>.

Era il 22 giugno 1614. Più di tre anni erano passati da quando era stata avanzata l'idea di erigere un monumento in onore del pontefice. L'impresa, oltre che prolungata, fu particolarmente dispendiosa per la Comunità, se si considera che a Roma non doveva assolutamente trapelare l'esistenza di qualche problema di natura economica «per corrispondere a quell'ardore col quale si è cominciato questo negotio», come già dal 1610 aveva scritto Pietro Lanci. Inoltre alla statua si aggiungevano anche i costi per il piedistallo, che fu oggetto di discordia ulteriore tra il fonditore e gli Eletti.

Il piedistallo che ammiriamo noi oggi, in marmo bianco, elegantemente profila-

<sup>79</sup> G.A. Pedroni, *Diari*, vol. VI, c. 26 v°, Rimini, Gambalunga, Sc-Ms 214. Sappiamo che la cifra riportata non è veritiera, poiché il compenso fu minore.

<sup>80</sup> G.A. Pedroni, *Diari*, vol. VI, c. 26 v°, Rimini, Gambalunga, Sc-Ms 214. Vedi anche Clementini: «Dopo i Vesperi dunque del suddetto giorno al suono delle campane tutte, e delle trombe, al batter de' tamburi, allo strepitoso rimbombo de' moschetti, e dell'artiglierie, fuorno calate le tende, che la staoa, e gran colosso coprivano: si che fatta visibile con grande applauso, dal popolo fù salutata, e dalla soldatesca, ivi raunata, fatta una nobilissima salva ...», cfr. C. Clementini, *Trattato de' magistrati...op. cit.*, p. 27.



“Nicolas Cordier, Disegno preparatorio per la statua di Paolo V, Londra, Collezione Sir J. Pope-Hennessy”, tratta dal libro S. Pressouyre, Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour del 1600, Roma 1984

to e sobrio, è opera dell'architetto e pittore Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni<sup>81</sup>. Fortunatamente ci è pervenuto un disegno di mano di Cordier raffigurante la statua riminese, appartenente alla collezione di Sir John Pope-Hennessy, a Londra<sup>82</sup>, nel quale ricorrono tutti gli elementi fondamentali: trono, triregno, mano benedicente e piviale. Dal disegno non si percepisce la dinamicità e la forza emanata dalla scultura ed il trono è definito in maniera differente, dotato d'uno schienale alto i cui montanti culminano negli animali araldici della casata Borghese, disegnati anche alla base, dove oggi noi li vediamo. Differenze sensibili si notano nel piviale, ma non sono indicati particolari iconografici, e la veduta fornita è soltanto quella frontale. La differenza principale tra disegno e redazione definitiva consiste comunque nelle decorazioni del basamento. Quest'ultimo presenta le dimensioni e le profilature che sarebbero poi divenute definitive, ma all'interno di ogni specchiatura marmorea erano previste delle nicchie bronzee accoglienti figure, probabilmente rappresentazioni di virtù, oltre allo scudo Borghese, il tutto sempre in bronzo. Un esempio di tale tipologia decorativa risiede nei modelli sistini di fine Cinquecento, in particolare alla statua di Sisto V a Loreto, opera di Antonio Calcagni, il cui piedistallo, tuttavia, risulta notevolmente più basso di quello riminese. Gli ornamenti bronzeei dovevano essere eseguiti da Sebastiano Sebastiani, come attestano numerosi documenti che riportano i conti delle spese sostenute dalla Comunità riminese. Sono state infatti ritrovate le testimonianze dei pagamenti, anche cospicui, di cui beneficiò Sebastiani, sempre lamentando la scarsità dei mezzi di cui disponeva, ma degli elementi decorativi non si ha più traccia.

Le decorazioni in questione prevedevano «cartelle, armi e profili» da apporre sul basamento, in particolare le *armi* del Papa, di Scipione Borghese, del cardinal legato Rivarola e della città di Rimini, per fornire allo spettatore un'ulteriore conferma del legame tra Roma e Rimini, ribadendo la volontà politica locale di accostarsi ai *Padroni* di Roma. L'accordo fu stabilito da Pietro Lanci e Sebastiani a Roma, nel luglio del 1617 per essere poi ratificato dal Consiglio cittadino un

<sup>81</sup> Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni (circa 1550 - 1633) fu pittore e architetto riminese. Tra i suoi lavori architettonici più noti si possono citare Palazzo Gambalunga, la chiesa di Sant'Antonio dei Teatini, e la perduta chiesa del Paradiso, un tempo sita dietro al Tempio Malatestiano, eretta per volontà sempre di Alessandro Gambalunga che vi si fece seppellire, ed andata distrutta durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Dell'Arrigoni si conservano alcuni dipinti a Rimini (Museo della Città, Consegna della chiavi a Pietro), e nelle chiese locali (chiesa dei Servi, chiesa del Suffragio, chiesa delle Grazie), cfr. P.G. Pasini in *Seicento Inquieto...* op. cit., pp. 124-131, con bibliografia precedente. Si veda inoltre G. Rimondini in *La Biblioteca Civica Gambalunga. L'edificio, la storia, le raccolte*, a cura di P. Meldini, Rimini 2000, pp. 21-22; P. Bulgarelli, *Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni, in Biblia Pauperum. Dipinti delle diocesi di Romagna 1570-1670*, cat. mostra a cura di N. Ceroni e G. Viroli, Bologna 1992, pp. 73-78

<sup>82</sup> S. Pressouyre, *Nicolas Cordier...* op. cit., cat. n. 19. bis, fig. 167. Londra, collezione Sir John Pope-Hennessy, datato 1611, sul bordo inferiore destro scritta antica «Largardi», probabile storpiatura di l'Algardi.

mese più tardi<sup>83</sup>, e i lavori avrebbero avuto la durata di un anno al massimo.

Il prezzo convenuto fu successivamente contestato da Sebastiani e le contrattazioni durarono troppo a lungo, poiché nel frattempo Sebastiani morì, e non si concluse più nulla<sup>84</sup>.

L'aspetto attuale del basamento è quindi quello originale. Pedroni, cronista quasi quotidiano e preziosissimo, scrive che nel luglio del 1615 gli scalpellini avevano finito di lavorare al piedistallo e che erano intenti a smontare le impalcature in legno che avevano approntato<sup>85</sup>. La struttura non era probabilmente molto resistente, poiché già un decennio più tardi le lastre risultavano tutte crepate e, a causa di qualche inconveniente durante dei lavori, i marmi del piedistallo vennero rifatti:

« Adì 22 di 9mbre 1627. In giorno di luni i muratori su la Piazza della Fontana in Rimino piantarono quattro travi in quadro à torno al suddetto Piedestallo et statua di PP. Paolo V. per essere tutti i marmi crepati per il gran gravare di detta statua, et il maschio di pietre cotte del detto Piedestallo stato fatto con poca consideratione. Il Castello de Travamenti avanzava in altezza sopra la detta Statua e perché havevano messo dei travi per traverso in modo di solaro e però a detti travi ligarono la statua che muovendo di sotto il piedestallo rimanesse in alto, e di novo potessero rifare il piedestallo Adì 26 9mbre 1627 continuarni à tor giù i pezzi grandi di marmo con le taglie»<sup>86</sup>.

I lavori di rafforzamento della base continuarono fino al nove dicembre dello stesso anno, quando venne tolta l'impalcatura. I marmi erano stati rinforzati dall'interno con grappe in ferro e altri stratagemmi «acciò non cadesse come si dubitava in terra»<sup>87</sup>. L'episodio riportato dal Pedroni ha dei diretti riscontri con i restauri appena conclusi, che hanno interessato anche il piedistallo, risultato effettivamente danneggiato anche se stabile. Tramite analisi eseguite con sonde si è potuto controllare l'assetto della struttura e rilevare la presenza di

<sup>83</sup> «[...] d'accordo fatto in Roma tra il S. Pietro Lanzi et il S. Sebastiano Sebastiani fonditore sopra la fattura dell'armi del piedistallo di N.S.re fu fatto adì 14 luglio 1617 et fu ratificato dagli'eletti adì 5 Agosto di detto anno nel quale sono gl'infrascritti patti. Prima che fa termine di un anno dal di di detta scrittura sia obbligato dare tutto il suddetto lavoro finito di tutto punto [...]. Che a tutte sue spese sia obbligato condurre tutti i detti lavori da Roma a Recanati per tutto il mese Giugno 1618 [...]. Il detto Pietro promette dargli di presente scudi 150 a bon conto per dar principio all'opera. Che la Comunità sia obbligata pagare al detto Sebastiani scudi 10 al mese per tutto giugno 1618», cfr. ASRimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo*, fasc. 11, foglio rotto, non firmato né datato.

<sup>84</sup> ASRimini, AP 864, f. 228, seduta del 28 luglio 1614 e f. 257 v°, seduta del 6 febbraio 1616; AP. 866, f. 73 v°, seduta del 14 agosto 1624. Non abbiamo notizia della destinazione delle decorazioni già eseguite da Sebastiani, probabilmente rimasero presso la sua bottega a Recanati.

<sup>85</sup> G.A. Pedroni, *Diari*, vol. VI, c. 28, Rimini Gambalunga, SC-Ms 214.

<sup>86</sup> G.A. Pedroni, *Diari*, vol. VI, c. 28, Rimini Gambalunga, SC-Ms 214.

<sup>87</sup> G.A. Pedroni, *Diari*, vol. III, c. 23, Rimini Gambalunga, SC-Ms 211.

grappe montate dall'interno, come se i marmi, una volta crepati, fossero stati rimossi, "restaurati" e poi nuovamente assemblati. Il racconto del Pedroni spiega questa che era risultata un'incomprensibile procedura, tuttavia non sappiamo quanti altri interventi siano stati effettuati sul piedistallo: se soltanto dopo dieci anni la struttura necessitò di manutenzioni ingenti, è difficile credere che nei quattrocento anni di vita successivi non abbia riscontrato ulteriori problemi. Il restauro odierno, oltre a pulire le lastre marmoree e stuccarle, ha rinforzato quello che Pedroni definiva come il «maschio di pietre cotte», l'anima interna del piedistallo stesso: contrariamente a quanto si potrebbe pensare, la statua non poggia direttamente sulle lastre, bensì su una sorta di colonna interna. Tra quest'anima portante e le lastre è presente un'intercapedine, riempita fino all'altezza di un metro circa con materiale vario, che si è provveduto a rinforzare. Solo oggi si è potuto risolvere una situazione conservativa che già nel Seicento il canonico Pedroni aveva segnalato per primo.

## Una statua tra rivoluzione giacobina e fascismo: 'mascheramento' e 'ritorno al passato'

Condividendo il destino della sua città, e della penisola intera, la statua di Paolo V Borghese subì pesantemente l'occupazione napoleonica, e l'intervento più pesante e significativo sul monumento fu inferto proprio nel 1797, all'indomani dell'invasione delle truppe francesi. E' ben nota l'avversione di Napoleone nei confronti del dominio temporale della Chiesa e dei simboli di tale potere, tant'è che la maggior parte dei monumenti italiani dedicati al papato subirono a fine Settecento importanti manomissioni, che andarono dalla totale distruzione al camuffamento. Le opere in bronzo, in particolare, correvano il rischio di venire fuse per ricavarne armi e cannoni: per questo motivo il Consiglio cittadino di Rimini decise, a malincuore, di trasformare la veste iconografica della statua e ridurla ad un San Gaudenzo, santo patrono della città. Si tagliò il triregno per porvi la mitra vescovile, nella mano sinistra furono tolte le due chiavi per inserirvi un pastorale, e le dita della mano destra, anulare e mignolo, furono asportate per eliminare il gesto di benedizione tipico di un pontefice. Furono quindi saldate due nuove dita, distese, ottenendo in tal modo il palmo aperto della mano, in un semplice saluto, più appropriato per un Santo vescovo.

L'episodio è narrato da Michelangelo Zanotti nel suo *Giornale di Rimini: l'amministrazione centrale*, dopo la prima proposta di spostare la statua nel febbraio 1797, optò per il meno dispendioso travestimento:

«Si trovò un'infelice Artefice, che recise il capo, e la mano sinistra alla Statua, e né deturpò la maestria dell'opera. Dalla testa si levò il Triregno, e se gli sostituì la mitra episcopale, ed alla mano si tolsero le chiavi, e se gli diè il Pastorale per figurarlo il Santo Vescovo, che voleasi. Cancellossi benanche l'iscrizione, che di facciata al piedistallo scorgeasi così inciso

PAULO V BURGHEISIO  
PONTFICE MAXIMO  
S.P.Q. ARIMIN.  
BENEFATORI. P.  
MDCXIV

In luogo di questa doveasi porre la seguente frase

A S. GAUDENZO  
VESCOVO E PROTETTORE  
DI RIMINO



Il papa Paolo V Borghese, nella veste di San Gaudenzo, in una cartolina d'epoca  
(Archivio fotografico Biblioteca Gambalunga)

Non si sarebbe spettato certamente questo Pontefice un sì gotico trattamento dai Riminesi suoi sudditi tanto da lui beneficiati [...]»<sup>88</sup>.

La statua mantenne le sembianze di San Gaudenzo fino agli anni Trenta del Novecento<sup>89</sup>, quando l'amministrazione dell'epoca decise di riportarla alle sembianze del pontefice tramite un "restauro" piuttosto invasivo.

Già all'inizio del secolo, nel 1911, erano state avanzate delle proposte in merito, come si evince dalla documentazione conservata presso l'archivio storico della Soprintendenza ai Beni architettonici di Ravenna. Mentre l'autorità centrale promuoveva il restauro del monumento, definendo come «goffo cartoccio di rame» la mitra vescovile eseguita nel 1797, il Comune riminese rifiutava di intervenire e di modificare le testimonianze della storia locale, considerando le manomissioni napoleoniche quale bene culturale, al pari dell'originale stesso<sup>90</sup>. Al di là di tale teoria, che venne definita dal Ministero come «ragione delle più misere e fallaci», si dovette attendere la dittatura fascista perché la statua fosse riportata alla sua veste di Paolo V, un intervento, anche questo, non esente da implicazioni ideologiche<sup>91</sup>.

Nel 1935 il Comune propose, a sua volta, di ripristinare la statua, ricevendone l'autorizzazione. L'intervento consisteva soltanto nel «togliere la mitria e riparare, completandolo, il triregno, del quale esiste tuttora la corona più bassa, onde non difficile dovrebbe essere il ricostituirlo»<sup>92</sup>. Un anno più tardi si assegnava l'incarico di eseguire il calco della parte originale del triregno al «valente formatore» Pietro Fabbri di Rimini, che avrebbe eseguito il nuovo modello da fondere a Firenze presso la Fonderia Vignoli, specializzata in fusioni artistiche<sup>93</sup>. Pietro Fabbri posticipò i lavori alla fine del 1936, e propose un preventivo di 400 lire, accettato sia dal Comune sia dalla soprintendenza bolognese. La documentazione non riferisce dell'anno trascorso e nel marzo del 1937, mentre ci si occupava di eseguire una nuova pavimentazione della piazza, si pensò addirittura di spostare il monumento «in Piazza Malatesta nel quadrato formato dal fianco del

<sup>88</sup> Segue l'elenco dei riminesi beneficiati da Paolo V, su modello degli Atti del Comune, cfr. Michelangelo Zanotti, *Giornale di Rimini dell'anno MDCCIII*, t. VIII, Rimini, Biblioteca Gambalunga, Ms. 315, pp. 47-54.

<sup>89</sup> Un confronto tra i camuffamenti giacobini e la redazione odierna è proposto anche in P.G. Pasini, *Vicende del patrimonio artistico riminese nell'Ottocento e nel Novecento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, vol. III, a cura di P.G. Pasini e M. Zuffa, Rimini 1978, p. 141, figg. 1-2.

<sup>90</sup> ASBARavenna, fascicolo Rimini-Statua di Paolo V, lettera del Sindaco di Rimini al Soprintendente, 28 luglio 1911.

<sup>91</sup> Il restauro fu eseguito all'interno di una campagna di valorizzazione degli antichi splendori locali, testimoni dalla tradizione romana, come fu per l'Arco d'Augusto. Inoltre è evidente che il passato giacobino e rivoluzionario, reso palese dalle sembianze della statua, era malvisto dal Duce, che si recò personalmente in visita alla Città nel 1935.

<sup>92</sup> ASBARavenna, fascicolo Rimini-Statua di Paolo V, lettera del Podestà di Rimini, ing. Guido Alberto Mattioli, al Soprintendente alle Belle Arti di Bologna, 8 maggio 1935.

<sup>93</sup> ASBARavenna, fascicolo Rimini-Statua di Paolo V, lettera del Soprintendente al Podestà, 25 gennaio 1936.

Palazzo del Podestà dalla fiancata del Teatro e dalla Chiesa di S. Colomba. La zona sarebbe opportunamente sistemata e lastricata»<sup>94</sup>, in modo da lasciare praticabile, e con maggiore agio, la piazza stessa ai tram. L'idea, avanzata dal Consiglio comunale locale, fu pesantemente avversata dalla Soprintendenza dell'epoca di Bologna, che demandò la decisione finale al Ministero dell'Istruzione. In seguito alle critiche avanzate da più parti a Rimini (intervenne il vescovo stesso per impedire lo spostamento), e dopo l'ultimo e decisivo diniego del Ministero, la scelta tra la statua e i tram cadde fortunatamente sulla prima. Luisa Becherucci, ispettrice di Soprintendenza, fu incaricata di seguire i lavori che in verità procedettero piuttosto a rilento, lentezza testimoniata dal folto carteggio conservato tra Rimini, Bologna e Forlì, tutto all'insegna dei «rispettosi saluti fascisti».

L'incarico di eseguire il restauro fu affidato ora a Filogenio Fabbri, scultore particolarmente noto ai riminesi, soprattutto per essere l'autore della Fontana dei Quattro Cavalli, e detentore di una ditta di decorazioni architettoniche e lavori in asfalto sita in via Tripoli<sup>95</sup>. Fabbri si occupò dei calchi e dei modelli da fornire, non solo della tiara ma anche delle nuove chiavi da porre nella mano sinistra del Papa, al posto del pastorale settecentesco. Nulla si riferisce, tuttavia, della mano destra e del suo palmo disteso, tantomeno della destinazione del pastorale stesso, che non è stato possibile rintracciare.

Benché il modello della tiara fosse pronto già dal febbraio del 1938, si dovette attendere la fine dell'anno per riuscire a concludere i lavori, facendo eseguire nel frattempo delle prove con il «modello di gesso patinato a bronzo» in modo da poter giudicare direttamente sull'effetto complessivo del restauro. Finalmente, nel 1939, si eseguì la fusione della parte di triregno mancante e lo si montò. In cima al triregno modellato da Filogenio Fabbri si trova infatti una scritta «A XVI E F», da leggere come «anno sedicesimo era fascista», periodo in cui fu eseguito il modello, non la fusione del pezzo.

La nuova epigrafe, compilata dal professor Lucchesi, direttore della Biblioteca Gambalunga, fu incisa nel 1940 e ricorda tuttora lo sfregio subito dalla statua. Allo stesso tempo fu ripristinata quella antica, riportata dal *Giornale di Rimini* dello Zanotti, che era stata raschiata durante la rivoluzione.

<sup>94</sup> ASBARavenna, fascicolo Rimini-Statua di Paolo V, lettera del Podestà di Rimini alla Soprintendenza ai Monumenti di Bologna, 4 marzo 1937.

<sup>95</sup> Su Filogenio Fabbri si veda A.P. Torresi, *Scultori d'Accademia*, Ferrara 2000, p. 62; voce di A.P. Torresi in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 36, München-Leipzig 2003, p. 22; P.G. Pasini, *Arte del Novecento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, vol. III. *L'arte e il patrimonio artistico e archeologico*, a cura di P.G. Pasini e M. Zuffa, Rimini 1978, pp. 102-103. In particolare sulla Fontana dei Quattro Cavalli cfr. A. Bernucci in P.G. Pasini-A.M. Bernucci, *Le fontane di Rimini. Acqua da bere, acqua da vedere*, Rimini 1993, pp.115-118.

La statua tornava così alla sua veste iconografica originaria, certo irrimediabilmente alterata, ma proprio per questo significativa testimonianza della storia riminese. Il restauro odierno costituisce l'ultimo prezioso tassello nel recupero del monumento e della sua fruibilità estetica: oggi, libera da pastorali che non le appartengono, da incrostazioni secolari, annerimenti e striature verdastre, solo oggi, finalmente, è tornata visibile l'effigie del pontefice. La bellezza della sua fattura, tremenda memoria del potere del triregno papale, rimanda a significati che sono altri rispetto alla quotidianità, laica e storicizzata, tramite la quale oggi si fruisce delle opere d'arte. Impossibile ripercorrere il tempo a ritroso, ma si può pur sempre tentare di immaginare con quale stupore e quale devota ammirazione fu svelata la figura del Papa ai suoi sudditi, nel 1614. Tra le pieghe ormai barocche delle vesti, nella potenza del gesto e la verità di quel volto si nasconde l'essenza più vera del monumento, a ricordare un'autorità divina e terrena, certamente più forte di qualsiasi piccola controversia locale. Sembra quasi paradossale che proprio i riminesi, in cerca di protezione e sicurezza, avessero commissionato, e pagato, una statua simbolo di fedeltà, gratitudine e sottomissione, una statua che ricordava quotidianamente, ogni volta che si recavano ai Palazzi Comunali, si abbeveravano alla fontana, o si dirigevano alla cattedrale, quanto alla fin fine fossero insignificanti le loro richieste al vicario di Cristo in terra.

## Appendice documentaria

### Documento 1.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 865, f. 111 v.**, seduta del 22.10.1610, (Pressouyre doc. n. 197, p. 296). Decisione dell'erezione di una statua in marmo.

«A di 22 ottobre 1610. Congregatosi l'illustre Consiglio con licenza e presenza di Monsignor Illustrissimo de' Massimi Governatore si fecero le infrascritte proposte.

Prima fu proposto ch'ogni ano fa, quanto questa nostra Città di Rimino sia obligata alla Santità di Nostro Signore Papa Paolo Quinto hora regnante, dalla benignità del quale non solamente sono stati essaltati alla dignità del vescovato nostri cittadini Riminesi, come Monsignor Illustrissimo Hettore Diotallevi vescovo di Santa Agata in Regno di Napoli, Monsignor Illustrissimo Luca Sempronio vescovo di Città di Castello, ma anche al Cardinale Monsignor Illustrissimo Michelangelo Tonti, prima creato Arcivescovo di Nazarette: et in oltre Monsignor Illustrissimo Pietro Pavoni Mastro di Camera, e Secretario dei Memoriali di Sua Santità, il Signor Giulio Pavoni Mastro di Camera dell'illustissimo Signor Cardinale Borghese Nipote di Sua Beatitudine, il Signor Francesco Baldi segretario prima degli Eccellentissimi fratelli, et hora del Signor Marc Antonio Borghese Nipote della medesima Santità Sua, et altri posti in altre dignità nella medesima Corte. Perciò, per mostrare qualche segno di gratitudine, quanto si può maggiore, sarebbe bene d'erigere una statua di marmo alla Santità Sua.

E fu posta parte, se piace all'illustre Consiglio, che si ottenga facoltà da Signori Padroni di Roma di spendere quello, che sarà bisogno per erigere statua di marmo alla Santità di Nostro Signore Papa Paolo Quinto. Et ottenne il partito à viva voce, e vivi suffragij, nemine penitus, ac penitus penitusque discrepante.

Et Monsignor Illustrissimo Governatore comandò, che il Signor Secretario si rogasse del suddetto partito, non ostante prohibitione di non rogarsi partito a viva voce, havutane parola con L'illustissimo Signor Cardinale Caetano Legato di Romagna, e hora si trova qui in Rimino in visita. Et furono proposti, e ballitati gli infrascritti Signori eletti con l'autorità istessa del Consiglio ad'eseguire quanto sarà necessario ceirca l'erigere da suddetta statua.

Eletti alla statua di nostro Signore

Il S.r Giacomo Bianchelli pro: 43; contra: 17

Il S.r Ridolfo Stinacci pro: 42; contra 18

Il S.r Ippolito Mariani pro: 46; contra 14.»

### Documento 2.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 865, ff. 112 v-113 r**, seduta del 20.11.1610 (Pressouyre doc. n. 202, p. 297). La statua verrà fatta in bronzo, non più in marmo.

«Adi 20 Novembre 1610 Congregatosi l'illustre Consiglio con licenza e presenza di Monsignor Illustrissimo de' Massimi Governatore si fecero l'infrascritte proposte.

[...] Et fu proposto, e havendosi havuta informatione, che nel fare una statua di bronzo a Nostro Signore non vi anderà quella spesa così grave, come si supponeva, e che però

sarrà molto meglio farla di bronzo, come di materia più durabile e più nobile, che di marmo, e sarrà più conforme à gli oblighi, che hà la nostra Città alla Santità di Nostro Signore e di più honorevolezza alla medesima Città..

E fu letta una lettera del Signor Giovan Battista Vitali da Recanati sotto il di 2 novembre 1619 che dà piena informatione della spesa fatta già nella statua di bronzo della felice memoria di Papa Sisto Quinto in Loreto, che fu di tremilla, e trecento scudi, senza il piedistallo, che costò cinquecento scudi, e fu il detto, che la fece, e s'offerisce di fare anche questa alla nostra Città in ogni agevolezza.

Et fu letta un'altra lettera del Signor Conte Romeo de' Pepoli da Bologna al Signor Ippolito Mariani sotto il di 13 novembre 1610, che dà minuto ragguaglio della statua di bronzo fatta già in Bologna alla felice memoria di Gregorio XIII e dice che la materia solo costò due milla scudi, come più distintamente in detta lettera.

E fù posta a parte, se piace all'Illustre Consiglio, che si dimandi licenza à Signori Padroni di Roma di erigere statua di bronzo alla Snatità di Nostro Signore Paolo Quinto, e di confermare li signori già eletti alla statua di marmo, con piena facultà di trovar maestri, spendere et eseguire tutto quello che bisognerà per erigere detta statua di bronzo, si che l'autorità loro sia quella del Consiglio istesso. Ottene a viva voce, niuno affatto contraddicente con facultà di Monsignor Illustrissimo Governatore e fù sottoscritto di sua mano, non ostante prohibitione, che il Signor Secretario non si possa rogare di partito a viva voce passato».

#### Documento 3.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 864, Atti, f. 165**, seduta del 20 novembre 1610.

«Se piace all'Ill.mo Cons.o che si dimandi licenza a SS.ri Padroni di Roma di eriggere statua di bronzo alla St.a [...] di Paolo Quinto, e di confermare li SS.ri già eletti alla statua di marmo con piena facultà di trovar maestri, spendere et eseguire tutto quello che bisognerà per l'erettione di detta statua di bronzo [...]».

#### Documento 4.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 681, Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700.** Lettera di Pietro Lanci ai Consoli di Rimini, Roma 27 novembre 1610.

«Tengo le lettere delle Ill.SS. con l'altra alli SS: Card.li di Consulta nel par.e del Comissario martedì venturo se ne tratterà, [...] ed in seguito ne saranno avvisati subito. Ancorchè la S. di N.S. per la molta sua modestia non volesse concedere licenza a cote-sto Publico di erigere la statua di bronzo conoscerà almeno la prontezza, et buona volontà della Città, ma io ne spero ogni licenza perché questo negotio sarà di nuovo rimesso alla Congregazione [...] nella quale intervengono molte creature di N.S.re et alcuni sonno miei padroni part.ri. [...]».

#### Documento 5.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 636, Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11.**

Lettera di Scipione Borghese al Governatore di Rimini, 28 dicembre 1610.

«Ill.mo et molto Rev. S. come fratello. Poiché cotesta Comunità stà pur risoluta d'erigere una statua a N.S. et suplica per licenza di valersi per ciò del sopravanzo delle sue entrate senza gravare il populo di spesa, potrà V.S. consolarla, et permetterli di rimetter

quel che si converrà li Agenti con lo Statuario [...]».

#### Documento 6.

##### **Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera di Pietro Lanci ai Consoli eletti alla statua, 29 dicembre 1610

«Tengo la lettera delle Ill<sup>ss</sup>. nel neg.o della statua. alla quale risponderò per puntino condirle che questo negotio è stato appoggiato da SS: Padroni [...] et tutto quello che si è fatto sinhora l'habbiamo fatto unitam. La rissolut.ne che la statua si facci in Roma non è mia, ma de' Padroni, et io l'ho approvata come santiss.ma per queste ragioni. La prima, N.S.re et il Card. Borghese la vedranno più d'una volta e con il vederla si le imprimerà tanto più nell'animo questa dimostrar.ne della Città, la 2<sup>a</sup> s'averà eccellenza di lavoro, perché questa è la scuola vera. 3<sup>a</sup> non solo N.S.re ma tutto il Sacro Coleggio de' Cardinali, et la Corte, vedrà l'opera. L'ultima l'intentione della Città sia di dar gusto à Padroni [...] lo statuario è quello, che serve N.S. per la fabrica di S. Maria Maggiore et è valentissimo Huomo.

A me non pare hora tempo d'havere riguardo a un pocho più o meno di spesa anzi se i SS. Padroni havessero cognit.ne che a qualsivoglia cittadino per minimo che fusse dispicasse la spesa, si rivocarebbe la licenza al sicuro, e mentre ne trattaranno in Consiglio non sarà gran cosa, che qua non ne giunga qualche pocho di fumo. E solam. il vedere questa pocha tardanza che sin hora non habbino rimesso li 400 scudi quali si sperava che subito dovessero comparire per corrispondere all'ardore col quale si è cominciato questo negotio, causerà sinistro pensiero, et io ne sono sicurissimo, nondimeno perché scrivono ch'io non passa più oltre obedirò ma s'assicurino che la città perderà assais.mo: io che <...> infatti vedo, et sento delle cose che non posso, né devo scrivere mi basta solo accennare. Loro SS.ri sono prudentissimi e pertanto mi rimetto. Non voglio tralasciare di dire che i SS.ri Padroni hanno detto allo Statuario che si porti bene in q.t opera, che è quanto mi occorre et li faccio riverenza. Di Roma li 29 xbre 1610».

#### Documento 7.

**Archivio storico comunale Recanati, *Memorie della Famiglia Calcagni da Recanati dall'anno 1423 all'anno 1677 scritte dal P. Diego Calcagni...l'anno 1689*, c. 110 v. (pubbl. da Pressouyre, doc. n. 217, p. 304).**

Sebastiani e Michelangelo Calcagni vanno insieme a Roma per prendere accordi e ricevere i primi pagamenti relativi alla statua di Rimini, 31 marzo 1611.

«[...] e l'altri scudi 200 [Michelangelo] prese in compagnia di Bestiano Sebastiani insigne scultore, e gettatore di metallo, o bronzo, e servirono per far la statua di Paolo V nella Città di Rimini. A 31 di detto mese partì per Roma con Sebastiani per la detta statua.»

#### Documento 8.

**Archivio di Stato di Rimini, Ap 865, f. 119 r., seduta del consiglio 6 aprile 1611, (Pressouyre doc. n. 218, pp. 304-305).**

«Adi 6 d'Aprile 1611. Congregatosi l'Illustre Consiglio con licenza e presenza di Monsignore Illustrissimo Massimi Governatore, si fecero l'infrascritte proposte.

Prima dal Signor Segretario fu letta una lettera dell'Illustrissimo Signor Cardinale Borghese Padrone a Monsignor Governatore nostro, sotto la data di Roma li 29 di Marzo

1611 con la quale manda una copia de' capitoli in materia della statua di bronzo, che fa fare la Comunità nostra in Roma alla Santità di Nostro Signore Papa Paolo Quinto, per mano del Signor Nicolò del Franzosino, conforme à quanto hà trattato, e stabilito il Signor Dottore Lanci Agente nostro in Roma; acciò siano ratificati detti capitoli et insrtamento giurato dall'Illustre Consiglio conforme all'ordine del suddetto Illustrissimo et furono letti li detti capitoli, ove si dice, che la detta statua sarà di prezzo di scudi due milla, et ottocento di paoli x per scudo.

Et furono chiamati li Signori Consiglieri uno per uno, che furono sessanta sette, e giurarono in mano di Monsignor Governatore a nome pubblico, obligando i beni della Illustre Comunità per osservazione delli sudetti capitoli, e ciò per rogo del Signor Segretario suddetto».

#### Documento 9.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 864, f.172 v**, seduta del Consiglio 6 aprile 1611 (Pressouyre doc. n. 220, p. 305)

«Die VI Aprilis 1611. In Christi nomine amen. In Illustre Consilio legitime congregato praesente Illustrissimo Domino Governatore. Prece solita praemissa. Per me secretario lecta fuit praesentibus ad Illustrissimum Dominum Governatorem sub dato Romae Die 29 Martii nuper elapsi de ratificando obligationem, et capitula inter Dominum Doctorem Petrum Lancium, Agentem Comunitatis nostrae, eiusdem comunitatis nostrae ex una, et Nicolaum Francisium, in alma Urbe statuarium ex altera super aenea statua Sanctissimo Domino Nostro Paolo Quinto Arimini erigenda, et collocanda, et facta fuit Ratificatio, prout in instrumento me notario et secretario die predicta rogata».

#### Documento 10.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 636, Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11**, capitoli tra Cordier e Rimini ratificato il 7 aprile 1611.

«Capitoli intorno alla statua di bronzo che desidera fare la città di Rimini in honore della memoria di N.S. Paolo Quinto, per mano del S.r Nicolò del Franzosino, e che si dovranno osservare, tanto per parti della Comm.ta quanto del sud.o Sig. Nicolò statuario.

1. Imp.a che la statua debba essere di bronzo, et assomigliarsi nell'effigie alla S.tà di N.S..re stando a sedere, con il Regno in capo, e piviale intorno, in atto di dare la benedizione.
2. Che d.a statua a' sedere sia alta 12 palmi alla misura di Roma, cominciando dalla pianta de' piedi, sino a tutto il capo, cioè sotto la crocetta del Regno, dal piede s'intenda dal zoccolo, quale sia grande 34.ti.
3. Che sia per puntino fornita, tanto davanti, come di dietro, dovendo andare in luogo scoperto, che se le girerà intorno.
4. Che sia in arbitrio della città il volere, che la statua si getti in due, o più pezzi.
5. Che tutti li buchi, che verranno nel getto, sia in obbligo lo statuario chiuderli a metallo colato, e non con vite, bolette, o' altro.
6. Che volendo la Città, che detta statua si getti in più pezzi, sia in obbligo lo statuario di riunire, e riportare i pezzi con metallo colato.
7. Che lo statuario sia obbligato andare a Rimini, mettere la statua nel luogo, che sarà destinato dalla città, gratis.

8. Che lo statuario sia obbligato di dar netta, e fornita di tutto punto la statua in termine di dodici mesi, da cominciarsi dal giorno della celebrazione del contratto, e che per ogni mese, che passerà di più oltre il tempo sud.o, sia in obbligo di rifare alla Comunità 3a scudi.

Contentandosi d'incontro al Com.tà di pagargli per bronzo, fattura e qualunque altra cosa necess.a per la totale perfezione della detta statua, scudi due milla ottocento di moneta nel modo infrascritto cioè

Scudi quattocento alla mano per fare il modello.	Dico	400
Finito il modello se gli conteranno altri quattrocento scudi, per cera e nettatura.	Dico	400
Finito questo se gli conteranno altri quattrocento scudi per far cuocere la forma.	Dico	400
E finito di gettare, e levato, che sia il getto si conteranno altri duecento scudi.	Dico	200

Il restante sino all'intera somma delli due milla, et ottocento scudi se gli pagaranno, posta che sia la statua nel luogo, dove dovrà andare messa nella città sudd.ta

Che la Città sia obbligata far condurre a' sue spese la Statua a Rimino

Cge la Com.tà sia obbligata di levare, e ricondurre lo statuario in Roma a spese sue, tanto per il vitto, come per cavalcatura, e per tutto il tempo, che si tratterà in Rim.o per tale effetto.

Che lo statuario sia tenuto rifare di suo proprio modello in terra, o' cera, et ogni altra cosa, che potesse andare a' male per qualsivoglia accidente a' sinistro, che Dio non voglia.

Che andandosi di metallo oltre il valore di 2000 scudi più di un mezzo migliaro, tutto quello di più la Città sia obbligata oltre il prezzo d.o di sop.a pagarlo, cioè oltre di mezzo migliaro, quale la d.a città sia obbligata pagargli.

Che tutto il restante della moneta sino alla somma delli 2800 scudi si dia quando si vorrà pigliare il metallo per gettare la statua.

Io Pietro Lanci Ag.te della Comm.tà di Rimino prometto come di sopra

Io Nicolò Cori prometto quanto di sop.a.

Furono ratificati li suddetti capitoli dall'III.e Cons.o di Rimino, per instrom.to rogato il S. Porta segretario a di 7 d'Aprile 1611».

#### Documento 11.

**Archivio di Stato di Roma, 30 Not. Capitolini, Off.1, A. Ricci, 1611 vol. 81, ff. 450-452, e 461,** Contratto tra Sebastiano Sebastiani e Nicolas Cordier, 10 aprile 1611, (Pressouyre doc. n. 220, pp. 305-307).

«Pacta et promissiones pro Magnifico Domino Nicolao Coro Lotarigno. Die X Aprilis 1611. In mei etc. personaliter constitutus Dominus Sebastianus quondam Caesaris de Sebastianis Reccanatensis sponte etc. omni meliori modo etc. promisit et se solemniter obligavit Magnifico Domino Nicolao Coro Lotaringio sculptori in Urbe dignissimo praesenti etc. gettandi et perficiendi statuam metalli Summi Pontificis Sanctissimi Domini Nostri Papae Pauli divina providentia Papae Quinti juxta tament formama modellum, et ordinem

dandum ab eodem Domino Nicolao altitudinis usque ad summitatem Regni palmorum duodecim seu plus seu minus juxta dictam formam, modellum, et ordinem facere, et perfectam in omnibus tradere, et consignare nitidam, dilucidatam, et expurgatam praefato Domino Nicolao praesenti etc. nullo etiam justo impedimento reservato cui expresse idem Dominus Nicolaus renunciavit etc. et praedictam intra sex menses incipientem a die consignationis modelli cretae ab eodem Domino Nicolao faciendi, et creandi, et ut sequitur finiendi libere etc. alias etc. sub infrascriptis tament capitulis, penis, mercede, promissionibus, conentionibus et alijs inter easdem partes solemnibus, et legitime stipulatione volutis, et firmatis, Videlicet.

Inprimis quidem quod dictus Dominus Sebastianus teneatur dictam statuam diligenter ut decet antea, et retro perfectare nitidare in nulla parte vitiatam et expurgatam reddere, et consignare eidem Domino Nicolao praesenti etc. in fine dictionum sex mentium incipiente ut supra libere etc. alias etc. et si ductus Dominus Sebastianus cessaverit seu defecerit in premissis et infrascriptis aut eorum aliquo, quod tunc, et eo casu possit idem Dominus Nicolaus promissa fieri facere a quavis alia persona, seu personis, pro pretio et pretijs ac mercede reperibilibus etiam ad rationem quanti plurimi omnibus dicti Domini Sebastiani sumptibus quia sic etc.

Item quod deficiente dicto Domino Sebastiano in traditione et consignatione dictae statuae in tempore praefato tunc, et eo casu dictus Dominus Sebastianus teneri voluit ad poenam scilicet ad perditionem scutorum triginta similium pro quolibet mense incipiente statim elapso dicto semestre, et continuando usque quo dictam statuam perfectam ut supra idem Dominus Sebastianus tradiderit dicto Domino Nicolao praesenti etc. quae scuta triginta tolli, et levari debeant ex mercede ut supra conventa de quo etc. quia sic etc. Et cum alijs infrascriptis pactis solemnibus, et legitime stipulatione valatis inter easdem partes quae pro faciliiori partium intelligentia sequunt ut infra videlicet.

Che detto Signor Sebastiano sia tenuto, come lui promette, et s'obliga gettare detta statua di Nostro Signore Papa Paolo Quinto a tutte sue spese per il prezzo di scudi doi milla di moneta di giulig X per scudo da pagarseli la prima paga scudi doivento simili dappoi che li sarà stato consignato il detto modello, et poi andarli subministrando denari conforme che parerà ad esso Signor Nicodò, et il restante darli finito, che haverà la statua di tutto punto, et messa in opra nella città di Rimini nel luogo dove have da stare perfettamente a tutte sue spese per il detto prezzo di scudi doi milla di moneta de julig X per scudo intanto che il Signor Nicolò non sia tenuto a farli altro che il modello rinettato in cera, et alla opra solo del detto modello et in rinetatura, et non ad altro et quello modello così rinettato consignarlo a detto Signor Sebastiano conforme al quale sia tenuto di fare la detta statua, et il resto poi della spesa che vi andarà tanto in comprare robba, quanto in fatura della detta statua, d'altra cosa detto Signor Sebastiano sia lui tenuto a tutte, et singol spese del suo proprio fintanto che haverà posto in opra in publico, nella città di Rimini dove vorrà il detto Signor Nicolò la detta statua, et questo lo debbia fare per detto prezzo di doi milla scudi et non possi pretendere altro, et debbia andare a Rimini ad ogni piacere di esso Signor Nicolò finito che haverà la statua la quale ancora debba, et sia tenuto esso Signor Sebastiano di saldarla di gettatura, inpernare invitare et fare tutte et singole altre cose etiam qui non espresse ancorchè fossero necessarie et opportune quelle esprimere per mettere insieme la dett statua in publico perfettamente quia sic.

Item che la statua detto Signor Sebastiano sia tenuto gettarla in Roma in luogo dove vorrà,

et ordinarà il Signor Nicolò al meno in doi pezzi, o più conforme che li sarà ordinato da esso Signor Nicolò alias etc.

Item che il Signor Nicolò non sia tenuto generalmente parlando ad alcuna spesa forchè al pagare le dette dua milla scudi et il detto Signor Sebastiano sia tenuto del suo proprio a tutte le spese, et compre che si faranno in gettare comprare metallo, gesso, luto, cera et altre cose per servitio del fare la detta statua ancorchè nel presente instrumento, et patto, non siano espresse, et che fossero necessarie quelle qui esprimere le quale a una per una esso Signor Sebastiano vuole havere per espresse senza alcuna fatica, o spesa di esso Signor Nicolò quia sic etc.

Item che tutte le commessure, et saldature siano bene fatte che rendino di tutta perfectione la detta statua, si come detto Signor Sebastiano promette fare et a tutte sue spese quia sic etc.

Item che in evento la Comunità di Rimini paghi il cavallo, et cavalcatura bere et mangiare che farà il detto Signor Sebastiano in tal caso, che il Signor Nicolò sia tenuto di pagare quelle a esso Signor Sebastiano, ma in evento poi che la Comunità di Rimini non paghi, sendo il viatico per il Signor Nicolò da Roma a Rimini et da Rimini a Roma et per un suo servitore all hora, et in questo caso detto Signor Sebastiano non possi pretende cosa altra dal detto Signor Nicolò, ma sia obligato di andare a Rimini, et ivi trattarsi quello tempo che sarà di bisogno, e fintanto che di tutto punto haverà accomodata et posta in loco publico come sopra la detta statua senza spesa alcuna di detto Signor Nicolò alias etc.

Item che esso Signor Sebastiano sia esente dalle spese, et danni che si faranno per condurre la detta statua da Roma a Rimini, con patto però espresso, che detto Signor Sebastiano ogni volta gli sarà ordinato dal detto Signor Nicolò d'andare a Rimini gratis come sopra, si come lui promette et s'obliga liberamente altrimenti etc. quia sic etc.

Et propterea fecit dictus Dominus Sebastianus, et se solemniter obligavit eo quia vice versa dictus Dominus Nicolaus praesens pro salario, mercede, labore, et pretio eidem Domino Sebastiano praesenti etc. solvere promisit dicta scuta duo mille monetae modo, et forma superius expressa libere etc. alias etc. Et ulterius dictus Sebastianus promisit etc. eidem Domino Nicolao praesenti etc. omnibus et singulis in presentibus instrumentis contentis, et expressis dare fideiussorem seu fideiussorem eque idoneos hic in Orbe ad contentamentum ipsius Domini Nicolai intra XV. Dies proximas venturas, et deinde ad beneplacitum ipsius Domini Nicolai qui uti principiis personaliter et in solidum de omnia observando et adimplendo acciderent ad favorem dicti Domini Nicolai praesenti etc. alias etc. [...]

Actum Romae in apoteca magistri Dimini Costantini, quondam Benedicti Poppi Anconitani Reionis Pontis praesentibus etc. Domini Jacobo quondam Joannis Bagno Florentino et Domino Joanne Augustino quondam Andreae Pignono Bononiense testibus [...]

## Documento 12.

**Archivio Storico Comunale Rimini, AP 865, f. 125 r**, pagamenti a Cordier, 12.07.1611 (Pressouyre doc.n. 225, p. 308)

«Et dal Signore Giacomo Bianchelli, uno degli eletti alla statua di bronzo di Nostro Signore, fù dedutto, ch' il tempo insta di fare le paghe in Roma, per la fabbrica della detta statua, e che non sanno dove pigliare i denari e perciò quid agendum.

Et dopo molti disposti fù detto, che si facesse la Boletta, diretta al depositario dell' Illustre

Comunità, delli quattrocento scudi, per la paga, ch'insta al presente, e frà tanto si facessero poi vedere i conti sommariamente al detto Signor depositario per chiarirsi, se ci saranno denari in depositaria, e se bisognerà fare altra provvisione».

#### Documento 13.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 864, f.180 r.**, pagamento dei 400 scudi, 12 luglio 1611 (Pressouyre doc. n. 226, p. 308)

«Die XII Jiull 1611 [...] Fuit ultimo loco per Dominos electos ad statuum Sanctissimo Domino Nostro erigendam quod paranda est pecunia, et Romam mittenda, pro dicta aenea statua fabricanda et proposuerunt ut mutuo accipiantur pecuniae de superlucro Abundantiae. Deliberatum vere fuit ut accipiantur a Domino depositario illustris communitatis, et dictae Abundantiae, et inde videantur eius computa. Et statim per me secretario et notario facta fuit boletta nuncupata pro libris mille octogentis VI, pro scutis quadringentis de paulis decem argenteis pro scutorum singulo, ad rationem solidorum nonaginta pro scuto simili. Quae Boletta fuit subscripta ab illustrissimo Domino Governatore et a duobus ex dominis Consulibus de more [...]»

#### Documento 14.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 865, f. 126 v**, Seduta del Consiglio del 17 agosto 1611, (Pressouyre doc.n. 231, p. 309).

«Adi 17 Agosto 1611. [...] Prima fù proposto, ch'era necessario mandare à Roma mille scudi per la statua di bronzo, che si fa fabbricare dalla Comunità nostra a Nostro Signore Paolo Quinto, e pero ò si doveva dare facultà alli Signori eletti sopra detto negozio di trovare denari in qualche maniera, con obligare i beni dell'Illustre Comunità, ò pure di fare un pegno al Sacro Monte, è come meglio parerà espediente.

Et fù posta parte, se piace all'Illustre Consiglio di dare facultà alli Signori già eletti alla statua di Nostro Signore, di levare sul Sacro Monte della Pietà di questa Città, scudi seicento di paoli x per scudo cioè di bolognini 90, obligando i beni dell'Illustre Comunità, o facendo pegno, o come meglio si potrà addattare il negozio, conforme ai capitoli del detto Sacro Monte, pro 60; contra 4.»

#### Documento 15.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 864, f. 182 r**, prelievo dal Sacro Monte di Pietà di seicento scudi, seduta del 17 agosto 1611, (Pressouyre doc. n. 232, p. 309)

«Die XVII Augusti 1611 [...] De pecuniis Romam mittendis pro statua aenea Sanctissimi Domini Nostri. Se piace all'Illustre Consiglio dar facultà alli Signori già eletti alla statua di Nostro Signore di levare dal Sacro Monte di Pietà della città nostra scudi Seicento di paoli deice per scudo, cioè di bolognini novanta, obligando i beni dell'Illustre Comunità, o facendo pegno, come si potrà meglio addattare il negozio, conforme ai capitoli del detto Sacro Monte pro 60, contra 4».

#### Documento 16.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera di Pietro Lanci Capponi ai consoli di Rimini, 3 settembre 1611. Il modello della

statua in cera è terminato.

«[...] Son giunto in Roma, Dio gratia, con buona salute, ho voluto darne parte all'III.SS. conforme all'obbligo mio accio commandino se occorre che le serva in alcuna cosa. Io sto attendendo la copia della lettera scritta dall'III. Card. Legato a Monsignor Serra hoggi Cardinale nel neg.o di <...> per sapere come devo governarmi [...]. Ho ritrovato fatto il gitto di cera della statua di N.S.re et hora s'attende a nittarlo con ogni diligenza. I danari sono giunti in tempo che i SS. Padroni non hanno sentito alcun strepito [...].»

#### Documento 17.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 864, f. 202 r.**, seduta del 22 novembre 1611, ubicazione della statua (Pressouyre doc.n. 236, p. 311)

«Die XXII Novembris [...] Et lecta fuit particula literarum Domini doctoris Petri Lancii Capponii, Agentis Romae illustri Comunitatis, sub dato die 27 octobris nuper transacti ad illustros Dominos Consules, quibus insinuat statuendum esse de loco, ubi collocanda sit statua aenea, erecta ab illustri Communitate Sanctissimo Domino Nostro Papa Paolo, huius nominis Quinto exposita fuit per sequens.

De domibus demoliendis pro statua collocanda.

Se piace all'illustre Consiglio si dimandi licenza a Signori Padroni di Roma di gettare à terra le case dello Spedale, et altre, che sono congiunte, dinanzi al Palazzo del illustre Comunità, per collocare in quello spacio la statua di Nostro Signore [...] e di addossare ad essa Comunità il debito di pagarle con tempo, e frattanto di pagare l'affitto, che ne ritrae lo spedale, e quanto potessero ritrarne gli altri padroni di dette case. Pro: 60; contra: 10.»

#### Documento 18.

**Biblioteca Vaticana, Urbinat. Lat. 1080, Avvisi Sacri 1612, f. 28 r.**, (Pressouyre doc. n. 240, p. 312, ma già pubblicato da J.A.F. Orbaan, *Documenti sul barocco*, p. 197), 14 gennaio 1612.

«Si è accommodato il modello fatto per la statua del Pontefice, che deve formarsi di bronzo per mettersi su la piazza di Rimini, sendosi risoluto di farla tragettare nella medesima città di Rimini, dove s'inviará per mare il modello fattosi qua».

#### Documento 19.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, 13 ottobre 1612.

«[...] La statua è in termine da potersi condurre via perché non vi manchino se non alcune polcie, che si possono fare costa per non vedere l'ultima rovina di questo <...> fonditore che sinhora che rimesso del suo passano 200 scudi et non si è curato pagare il metallo 140 scudi e più il migliaro per havere del migliore che si ritrovi che ve n'era da 110 scudi, inoltre le figura è riuscita d'altezza con palmo più dell'obbligo che perciò ne è andato di metallo [...], è necessario che si manna qua il danaro per la condotta non solo della statua ma per pagarsi anche le vetture et mangiare agl'uomini che verranno né vi è tempo da perdersi. Che è quanto m'occorre dire alle Ill. SS. Alle quali faccio humiliss. reverenza di Roma li 13 ottobre 1612».

**Documento 20.****Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera di Pietro Lanci Capponi ai Consoli di Rimini, Roma 3 novembre 1612.

«La statua hoggi s'è imbarcata per condursi <...> a Dio piacendo. Hora siamo in sicuro che verrà et che i SS. Padroni non la voglino ritenere qua come si prosuponeva da molti di costi et anche di Rimini per essere cosa realm. di esquesita bellezza.

Mons. Pavoni Ill. ci ha prestato 200 scudi giachè non sonno anche comparsi quelli per la condotta [...]».

**Documento 21.****Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera di Pietro Lanci Capponi, Roma 19 gennaio 1613.

«[...] Mons. Ill.mo Pavone ci favori di 300 scudi che si sono pagati per la condotta della statua da Roma a Recanati: patto fatto dall'Ill.mo Card. Serra e da Mons. Santarelli d'ordine della S. Cong.ne <...> 100 de quali si pagano alli Condottori qui in Roma 100 a Foligno et 100 a Recanati, sonno stati 40 giorni per viaggio 16 cavalli et 12 uomini fra l'andata il ritorno et lo stare 13 giorni al Burghetto che perciò se non ci hanno rimesso al sicuro non ci hanno fatto avanzo al.o. li 200 scudi, che manderano che deve servirsi per la condotta ha bisognato spenderli 50 in bronzo per il gitto della testa della statua essendoci andato metallo asai più di quello convenuto nei capitoli. 10 altri si sonno spesi in fare levare due istorie. 80 altri in due carri canape ferri et altre cose per la condotta che tutte queste robbe sonno in Recanati appresso li fonditore. vorrei che pensassero che la statua a Dio piacendo verà a Rimini dove sarà vista continuamente et la Città vedere se è stata defraudata pure di un quattrino [...]».

**Documento 22.****Archivio di Stato di Rimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11***

Lettera di Scipione Borghese al Governatore di Rimini, 20 aprile 1613.

«Ill. et molto rev. S.r comefratello. E' informata la Cong.ne che M. Bastiani da Recanati che ha fatto la statua di N.S. per cotesta città oltre al convenuto suo ha speso molti scudi, et mutati li lavori già fatti, e che però merita recognitione onde ha risoluto che gli si rimettano sino a' cento scudi, acciò possa darli l'ultima mano, et inviarla quanto prima a cotesta volta, et di tanto V.S. darà ordine e Dio la conservi. Di Roma XX d'Aprile 1613».

**Documento 23****Archivio di Stato di Rimini, AP 636, *Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11.***

«Nota delli denari fatti pagarre in Roma dall'Ill. Cominità di Rimino per la statua di bronzo di N.S.re Papa Paolo V.

Adì 11 Gennaio 1611 app.re bolletta di scudi 400 de paoli x per scudo	400
Adì 27 Giugno 1611 app.re bolletta di scudi 400	400
Adì 12 Luglio 1611 scudi 1000 simili	1000
Adì 10 Novembre 1611 app.re boletta di scudi 735	735

Adi 7 Maggio 1612 app.re boletta di scudi 265 per saldo di scudi 2080 et s'è convenuto di dare allo statuario	265
	Scudi 2800
Adi 19 ottobre 1612 scudi cinquanta pagati dall'Agente in Roma allo Sebastiani fonditore per pigliar metallo da gettare la testa della statua suddetta come per suo re.to scudi	50
Adi 31 detto scudi 10 pagati dal suddetto al medesimo Sebastiani per levar l'Historie per re.to di sua mano	10
Adi 13 novembre 1612 scudi otto pagati dal medesimo al detto Sebastiani per il viaggio da Roma a Rimini per re.to come di sopra	8
Adi ultimo Aprile 1613 scudi cento fatti pagare al suddetto Sebastiani in Recanati d'ordine dell'Ill.mo Card.le Borghese per sua lettera sotto li 20 detto acciaio possa dar l'ultima mano	100
	Somma scudi 2968

#### Documento 24.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 636, Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11,**  
Accordo per il piedistallo tra Lanci e Sebastiani, fatto a Roma il 14 luglio 1617 e ratifica-  
to dal consiglio il 5 agosto dello stesso anno.

«L'instromento d'accordo fatto in Roma tra il S. Pietro Lanzi et il S. Sebastiano Sebastiani  
fonditore sopra la fattura dell'armi del piedistallo di N.S.re fu fatto adi 14 luglio 1617 et fu  
ratificato dagl'eletti adi 5 Agosto di detto anno nel quale sono gl'infrascritti patti.

Prima che fa termine di un anno dal di di detta scrittura sia obbligato dare tutto il sud-  
detto lavoro finito di tutto punto e mancando per interesse paghi alla Comunità scudi 15  
al mese.

Che a tutte sue spese sia obbligato condurre tutti i detti lavori da Roma a Recanati per  
tutto il mese Giugno 1618 e mancando conti suoi l'interesse come di s.a.

Il detto Pietro promette dargli di presente scudi 150 a bon conto per dar principio all'opera.  
Che la Comunità sia obbligata pagare al detto Sebastiani scudi 50 al mese per tutto giu-  
gno 1618.

Che sia obbligato providere del metallo o den.ri per comprarlo».

#### Documento 25.

**Archivio di Stato di Rimini, AP 636, Salare, sensali, statua di bronzo, fasc. 11.**

«Bolette per servizio della Statua di N.S.re

Per selegar la piazza	Adi ultimo 8bre 1617	144
Al piedistallo	Adi 26 9bre 1617	870
Per seligar la piazza	Adi 30 Xbre 1617	81
Per seligar la piazza	Adi 31 Xbre 1617	97, 18

Al piedistallo	Adi 24 marzo 1618	880
Piedistallo	Adi 20 agosto 1618	506

**Documento 26.**

**Archivio di Stato di Rimini, AP 681 *Diplomazia e avvisi di Roma 1500-1700***

Lettera del Cardinal Legato Rivarola ai Consoli di Rimini, 13 marzo 1619.

«Ill.mi SS.ri comefratelli li SS.ri eletti alla statua di N.S.re mi havevano di già dato conto della difficoltà mossa nuovamente dal Sebastiani onde havevano scritto a Roma al mio Agente tutto il bisogno, et però non posso dir altro alle SS.VV. in tal particolare [...]»

## Bibliografia

R. ADIMARI, *Sito riminese*, II, Brescia 1616

A. ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura: programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Roma 1995.

A. BACCHI, *La scultura del '600 a Roma*, Milano 1996.

A. BACCHI, *Del conciliare l'inconciliabile. Da Pietro a Gian Lorenzo Bernini: commissioni, maturazione stilistica e pratiche di bottega*, in *Gian Lorenzo Bernini: commissioni, regista del barocco*, cat. mostra a cura di MARIA GRAZIA BERNARDINI e MAURIZIO FAGIOLO DALL'ARCO (Roma, Palazzo Venezia maggio-settembre 1999), Milano 1999, pp. 65-76.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642 (rist. an. Città del Vaticano 1995).

A. BERNUCCI, *A ristoro degli occhi: le fontane marine*, in P.G. PASINI-A.M. BERNUCCI, *Le fontane di Rimini. Acqua da bere, acqua da vedere*, Rimini 1993, pp.116-125.

L. BOURGEOIS, *La restauration du Gladiateur Borghese*, in «Revue du Louvre et des Musees de France», 1997, 47 (4), pp. 21-24.

P. BULGARELLI, *Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni*, in *Biblia Pauperum. Dipinti delle diocesi di Romagna 1570-1670*, cat. mostra a cura di N. CERONI e G. VIROLI (Ravenna 1992), Bologna 1992, pp. 73-78.

M. BUTZEK, *Die kommunalen Repräsentationsstatuen der Päpste des 16. Jahrhunderts in Bologna, Perugia und Rom*, Bad Honnef 1978.

M. BUTZEK, *La statua di Gregorio XIII – vicende storiche*, in *Il restauro del Nettuno, la statua di Gregorio XIII e la sistemazione di Piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, pp. 197-252

D. CALCAGNI, *Memorie della famiglia Calcagni da Recanati dall'anno 1423 all'anno 1677*, cc. 73-74, ASC Recanati, fondo diplomatico cartaceo, 8.

C. CLEMENTINI, *Trattato de' luoghi pii e de' magistrati di Rimino*, Rimini 1617.

A. COLIVA, in *Bernini Scultore. La nascita del barocco in casa Borghese*, cat. mostra a cura di A. COLIVA e SEBASTIAN SCHÜTZE (Roma, Galleria Borghese maggio-settembre 1998), Roma 1998, cat. n. 7.

A. COLIVA (a cura di), *Bernini scultore. La tecnica esecutiva*, Roma 2002, pp. 105-115.

*Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, cat. mostra a cura di A. BACCHI (Milano marzo-maggio 1989, Bergamo giugno-luglio 1989), Milano-Bergamo 1989.

A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988.

R. COPPEL ARÉIZAGA, *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época moderna. Siglos XVI-XVIII*, Madrid 1998, cat. nn. 25, 26-29, 168.

*La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, cat. mostra a cura di A. BACCHI e F. ROSSI (Bergamo, Palazzo della Ragione, marzo-giugno 2000), Bergamo 2000.

I. FALDI, *Nuove note sul Bernini*, in «Bollettino d'Arte», s. IV, a. XXXVIII (1953), n. IV, ott.-dic., pp. 310-316.

O. FERRARI-S. PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.

J. FREIBERG, *The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge 1995.

J. FREIBERG, *Paul V, Alexander VII, and a fountain by Nicolò Cordier rediscovered*, in «The Burlington Magazine», CXXXIII (1991), pp. 833-843.

E. FUMAGALLI, *Palazzo Borghese, committenza e decorazione privata*, Roma 1994, in particolare pp. 15-23.

M. GIANNATIEMPO LOPEZ, *I bronzi lauretani*, in *Il Santuario di Loreto. Sette secoli di storia, arte, devozione*, Roma 1994, pp. 127-139.

M. GIANNATIEMPO LOPEZ, *Tiburzio Vergelli e la porta nord di Loreto*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, cat. mostra a cura di P. DAL POGGETTO (Ascoli 1992), Milano 1992, pp. 250-251.

M. GIANNATIEMPO LOPEZ, *Antonio Calcagni e la Porta sud di Loreto*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, cat. mostra a cura di P. DAL POGGETTO (Ascoli 1992), Milano 1992, pp. 236-245.

M. GIANNATIEMPO LOPEZ, *I bronzi lauretani di età sistina. Storia e restauro*, Milano 1996.

B. GIOVANNUCCI VIGI, *Contributo ad una storia della scultura ferrarese del Seicento*, in *La Chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, cat. mostra a cura di R. VARESE e A. VISSER TRAVAGLI (Ferrara 1981-1982), Milano 1981, pp. 90-111.

F. GRIMALDI- K. SORDI (a cura di), *Scultori a Loreto. Fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli. Documenti*, Ancona 1987.

W. HAGER, *Die Ehrenstatuen der Päpste*, Leipzig 1929.

F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età baroc-*

ca, Firenze 1966.

B. LASCHKE, «Alexander Mengantius pinxit»: la statua di Gregorio XIII e altre opere del «Michelangelo incognito» Bolognese, in *Il restauro del Nettuno, la statua di Gregorio XIII e la sistemazione di Piazza Maggiore nel Cinquecento*, Bologna 1999, pp.253-296.

I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Roma 1980.

A. LEONETTI, *Memorie del Collegio Nazareno eretto in Roma da San Giuseppe Calasanzio per volontà e per opera di Michelangelo Tonti cardinal di Nazareth*, Bologna 1882.

C. MARCHESELLI, *Pitture delle chiese di Rimini*, 1754, rist. anastatica corredata da indici di ricerca a cura di P.G. Pasini, Bologna 1972

A. MASSINELLI, *Sebastiano Sebastiani*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di P. DAL POGGETTO, Milano 1992, pp. 252-254.

G. MEDRI, *La scultura a Ferrara*, Rovigo 1958.

*Il Michelangelo incognito. Alessandro Menganti e le arti a Bologna nell'età della Controriforma*, cat. mostra a cura di A. BACCHI e S. TUMIDEI (Bologna, Museo Civico Medievale, maggio-settembre 2002), Ferrara 2002.

J. MONTAGU, *La scultura barocca romana, un'industria dell'arte*, Torino 1991 (prima ed. New Haven- London 1989).

T. MONTANARI, in *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, cat. mostra a cura di A. DI LORENZO, (Milano, Museo Poldi Pezzoli ottobre 2002- marzo 2003), Milano 2002, pp. 116-119.

G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, da S. Pietro sino ai giorni nostri*, vol. LXXVII, Venezia 1861, pp. 116-117.

H. OLSEN, *Italian paintings and sculptures in Denmark*, Copenhagen 1961, pp. 101-102.

J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma 1920.

P.G. PASINI in *Seicento inquieto. Arte e cultura a Rimini*, cat. mostra a cura di P.G. PASINI e A. MAZZA, (Rimini, Castel Sismondo, marzo-giugno 2004) Milano 2004, pp. 25-109, cat. n. I.15, I.25.

P.G. PASINI, *Il Crocifisso d'oro della città di Rimini*, in «Romagna arte e storia», a. VII, n.19 (1987), pp. 17-24.

P.G. PASINI, *Arte del Novecento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni, vol. III. L'arte e il patrimonio artistico e archeologico*, a cura di P.G. Pasini e M. Zuffa, Rimini 1978, pp. 95-136.

P.G. PASINI, *Vicende del patrimonio artistico riminese nell'Ottocento e nel Novecento*, in *Storia di Rimini dal 1800 ai nostri giorni*, vol. III, a cura di P.G. PASINI e M. ZUFFA, Rimini 1978, pp. 139-163.

A. PASQUIER, *Vers une nouvelle presentation du Gladiteur Borghese*, in «Revue du Louvre et des Musees de France», 1996, 46 (3), pp. 85-86.

L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del medioevo*, vol. XII, Roma 1930.

G. PAURI, *I Lombardi-Solari e la scuola recanatese di scoltura (sec. XVI-XVII)*, Milano 1915, pp. 77-82.

G.A. PEDRONI, *Diari*, VI voll., Rimini, Biblioteca Gambalunga, Sc-Ms 209-214.

C. PETRANGELI (a cura di ), *San Giovanni in Laterano*, Firenze 1990.

J. POPE-HENNESSY, *Italian high Renaissance and Baroque sculpture*, vol. III, London 1996, (prima ed. London 1963).

S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984 (fa parte di *Collection de l'ècole française de Rome*, 73).

W. REINHARD, *Papstfinanz und Nepotismus unter Paul V*, Stuttgart 1974.

V. REINHARDT in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma 2000, pp. 277-292.

A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 63-64.

C. RICCI, *La statua di Alessandro VII in Ravenna*, in «Felix Ravenna», fasc. 25, genn-apr. 1917.

A. RIGAZZI, *Cronica*, Rimini, Biblioteca Gambalunga, SC-MS 184.

G. RIMONDINI in *La Biblioteca Civica Gambalunga. L'edificio, la storia, le raccolte*, a cura di P. MELDINI, Rimini 2000, pp. 15-24.

C. TONINI, *Rimini dal 1500 al 1800*, vol. VI della *Storia civile e sacra riminese in proseguimento all'opera del Comm. Luigi Tonini*, parte I, Rimini 1887.

C. TONINI, *Compendio alla storia di Rimini, parte II, dal 1500 al 1861*, Rimini 1895-96 (rist. an. Bologna 1969).

A.P. TORRESI, *Scultori d'Accademia*, Ferrara 2000, p. 62

A.P. TORRESI in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 36, München-Leipzig 2003, p. 22.

- A. TURCHINI, *Rimini nello Stato della Chiesa: XVI-XVII secolo*, in *Storia illustrata di Rimini*, vol. I, Milano 1990, pp. 209-224.
- A. TURCHINI, *La questione della «Libertà della Chiesa riminese» nei secoli XVI-XVIII, dai documenti riminesi*, (Estratto da «Ravennatensia», III), Cesena 1972.
- P. VANNUCCI, *Il Collegio Nazareno, 1630-1930*, Roma 1930.
- A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, X, 3, Milano 1937.
- G. VIROLI, *La Ravenna artistica*, in *Storia di Ravenna, IV. Dalla dominazione veneziana alla conquista francese*, a cura di L. GAMBI, Venezia 1994, pp. 312-313.
- R. WITTKOWER, *Gian Lorenzo Bernini, the sculptor of the Roman Baroque*, London 1966 (prima ed. 1955).
- G. M. ZANOTTI, *Giornale di Rimini dell'anno MDCCIIIIC*, t. VIII, Rimini, Biblioteca Gambalunga, Sc-Ms. 315, pp. 47-54.

il progetto e i lavori

---

# Il progetto e i lavori

di Maria Giovanna Giuccioli

---

il progetto e i lavori

## Premessa

Il restauro è una disciplina scientifica che si basa su procedure ormai ben definite e codificate. L'attività professionale dell'architetto - unico soggetto abilitato per progettare interventi di restauro su edifici monumentali e vincolati - concerne oltre alla progettazione tecnica per la corretta esecuzione dei lavori, anche al coordinamento (nei modi e nei tempi) degli interventi delle diverse professionalità addette alla documentazione e allo studio dell'opera, del suo stato di conservazione e del lavoro dal punto di vista storico - iconografico, tecnico e scientifico (documentazione storica - archivistica, fotografica, grafica, indagini scientifiche di laboratorio e non).

Per il restauro del monumento del Papa Paolo V di fatto si è costituito un gruppo di lavoro ben affiatato nel quale ogni singolo apporto è stato messo in confronto con gli altri: si sono interpretati i dati emersi dalle suddette ricerche corredandoli con quelli emersi dalla conoscenza diretta del manufatto e dalla diagnosi del suo stato di conservazione, allo scopo di impostare i criteri di intervento e di scegliere i materiali e le metodologie applicative collegialmente con le altre professionalità.

L'architetto è responsabile ed esecutore della documentazione grafica di cantiere riguardante il rilevamento delle tecniche esecutive, dei materiali costitutivi, dello stato di conservazione e degli interventi operativi come pure per la localizzazione dei saggi, per la messa a punto delle metodologie da utilizzare in tutte le operazioni, verificando poi che gli operatori eseguano correttamente nei metodi e consentano di ottenere i risultati previsti.

Il gruppo è costituito da: Carla Tomasini Piatramellara, architetto progettista esecutivo; Maria Giovanna Giuccioli, architetto; Francesca Nanni, ricercatrice storica; Licia Brescia, restauratrice per la ditta IRAC.

La fase progettuale del restauro ha evidenziato la problematica e la metodologia dell'intervento. Si riportano nelle pagine seguenti (paragrafi 'Restauro del bronzo', 'Pulitura' e 'Recupero del basamento') le principali indicazioni espresse nei documenti di progetto.

## Restauro del bronzo

1. Prima di decidere se rimuovere la statua in bronzo o attuare il restauro in loco occorrerà verificare il collegamento delle statua col basamento e le condizioni oggettive dei vari elementi che compongono la statua, valutarne il peso e determinare i punti di sollevamento senza creare danni o schiacciamento.
2. In relazione alla decisione se effettuare il restauro del bronzo in loco o in laboratorio, si realizzeranno i ponteggi, le protezioni laterali e si determineranno le dimensioni del manufatto in linea di massima.
3. Analisi chimiche e indagini conoscitive.

Saranno a carico della ditta vincitrice dell'appalto le analisi chimiche e le indagini conoscitive:

**l'analisi della lega** per determinare la composizione chimica del bronzo e quali sono i componenti formanti la lega e le proporzioni di stagno, rame, zinco e altri metalli minori;

**l'analisi delle patine** per la corretta asportazione dello sporco e dei fenomeni di degrado responsabile della corrosione.

Se la statua rimarrà in sito occorrerà richiedere l'indagine endoscopica per osservare la parte interna e le zone di attacco di perni, saldature, ferri di cavallo, barre ecc.

Prima di procedere al restauro si effettueranno delle prove preliminari in parti marginali della statua mediante la realizzazione dei tasselli, per la determinazione del livello di pulitura e per l'annotazione dei dati tecnici si procederà nel corso dell'intervento.

## Pulitura

- a1. La pulitura con agenti chimici EDTA avverrà mediante tampone. Essa servirà per togliere i prodotti di corrosione poco tenaci e i materiali impiegati in precedenti puliture. Seguiranno lavaggi con acqua distillata e verrà effettuato il controllo del PH delle acque di disidratazione.
  - a2. La pulitura chimica ad impacco si effettuerà in presenza di depositi superficiali e di prodotti di corrosione diffusi e tenaci (incrostazioni calcaree, croste di particellato atmosferico, patine di corrosione) compresa la rifinitura a tampone; ad un eventuale ripetizione del trattamento e il lavaggio con acqua distillata, il controllo del PH delle acque e la disidratazione.
  - b. La pulitura con argille speciali avverrà previo sgrassaggio e stendimento di argille o impacchi biologici.
  - c. La pulitura meccanica eseguita mediante pennelli, spazzolini, matite a fibre di vetro, bisturi e microtrapano, si effettuerà in presenza di incrostazioni calcaree, croste di particellato atmosferico, patine di corrosione, al fine di asportare i depositi superficiali ed i prodotti di corrosione non compatti, di ridurre lo spessore dei prodotti di corrosione compatti e di rimuovere i materiali di precedenti restauri.  
La pulitura dovrà lasciare una discreta patina - quella che si forma naturalmente in assenza di inquinamento - e non scoprire la superficie del manufatto, per cui la pulitura va studiata e proposta in base al tipo di patina presente.
2. Lavaggi e disidratazione  
Il lavaggio del monumento in presenza di sali solubili successivo alla pulitura meccanica o chimica delle superfici avverrà mediante l'uso di acqua distillata nebulizzata.  
Si realizzerà un sistema di raccolta delle acque di lavaggio per la misurazione della conducibilità delle stesse, e alla spazzolatura ed ai test di riconoscimento dei sali solubili disciolti.  
Disidratazione tramite getti di aria calda, per l'eliminazione dei residui di acqua.
  3. Trattamenti inibitori di corrosione e consolidamenti  
Il trattamento inibitore avverrà mediante l'applicazione di prodotti contenenti il benzotriazolo al fine di formare composti stabili sulla superficie; il tutto previa preparazione della soluzione con l'eliminazione dei residui salini delle superfici.

4. Intervento di ricomposizione

La integrazione delle lacune del monumento per motivi estetici e/o statici, quando la dimensione e la morfologia delle mancanze sia compatibile con un intervento reintegrativo, avverrà mediante resina (opportunamente colorata e caricata), e la realizzazione di un supporto provvisorio per il collaggio della stessa ed alla rifinitura superficiale.

5. Protezione

La protezione superficiale del manufatto, a fine intervento di restauro, avverrà con cera microcristallina data a tre mani previa la preparazione delle soluzioni e la eliminazione di eventuali eccessi.

La pulitura dovrà lasciare la patina che si forma naturalmente in assenza di inquinamento e non scoprire la superficie del manufatto, per cui la pulitura va studiata e proposta in base al tipo di patina presente.

Tutti i materiali dovranno essere attestati da laboratorio e dichiarati compatibili col bronzo della statua in oggetto.

Essi dovranno essere approvati dalla competente Soprintendenza, dopo di che si procederà al restauro dell'intero manufatto.

## Recupero del basamento

Il transennamento dell'area attorno al basamento della statua dovrà permettere di poter intervenire sulle parti lapidee e sul nucleo centrale del basamento. Le analisi chimico fisiche del degrado della pietra sono richieste per determinare il metodo migliore da adottare per la pulitura, il consolidamento e la protezione finale per la Pietra d'Istria.

Prima di procedere al restauro del paramento esterno in pietra si dovranno effettuare dei sondaggi per la verifica della consistenza del nucleo interno mediante microcarotatrice o altro intervento (smontaggio di una lastra) per determinare in loco il consolidamento più appropriato del nucleo centrale. In fase preventiva si ipotizza che sia necessario un consolidamento con malta a base di calce o resine da iniettare a percolazione.

Dovrà essere effettuato anche un sondaggio per la verifica fondale e l'allargamento della fondazione al fine di determinarne il carico sul terreno che servirà ad una piccola verifica antisismica.

Il restauro, la pulitura e il trattamento consolidante verrà eseguito mediante le seguenti operazioni:

1. Preconsolidamento di eventuali scaglie distaccate e rigonfiamenti presenti mediante iniezioni interne di resine epossidiche;
2. Verifica delle verticalità delle lastre in pietra e del loro ancoraggio al basamento. Nel caso in cui esse siano distaccate si procederà allo smontaggio e rimontaggio con fissaggio sul retro;
3. Messa in opera di microbarre in vetroresina o barre di fibre al carbonio compresa l'esecuzione di relative perforazioni con idonee apparecchiature e l'intasamento del foro con resine epossidiche, stuccatura esterna di malta di calce, polvere della stessa pietra e resine epossidiche;
4. Verifica delle staffe metalliche di collegamento con la loro eventuale sostituzione con barre in fibra di carbonio opportunamente ancorate in profondità con malta ai fumi di silice e stessa stuccatura;
5. Rimozione meccanica dei depositi superficiali incoerenti, muschi, alghe mediante spazzolature, lavaggi a bassa pressione e mediante apposite spazzole bisturi;
6. Tutti i lavaggi o le azioni di pulitura dovranno essere eseguite con acqua deionizzata nebulizzata per l'asportazione di residui salini;
7. Sono da escludere tassativamente l'uso di microsabbietture o lavaggi pesanti con idropulitrice o qualsiasi altro mezzo meccanico che possa danneggiare la patina della pietra;
8. La "pulitura della pietra" dovrà avvenire previa campionatura da eseguirsi

- su piccole superfici dei trattamenti da usare, quali impacchi con argille assorbenti o con polpa di cellulosa in soluzione satura di carbonato di ammonio o con miscela ab57, ed eventualmente, su esplicita indicazione della Soprintendenza, rifinitura con bisturi o vibroincisori di precisione ad aria compressa eseguite in modo da salvaguardare le patine originali dei materiali;
- Approvata la pulitura si procederà per tutta la superficie.
9. Le infestazioni biologiche saranno trattate con impacchi di specifici bioacidi (es. derivati triazinici come il Lito 3 o sali di ammonio quaternario come il Desogen);
  10. Le stuccature delle fessurazioni, siano esse di recente formazione o su stuccature precedenti, dovranno essere eseguite come indicato al punto 2 e previa asportazione delle vecchie stuccature fino ai cigli di fratturazione e se è possibile agganciarle con le barre in fibra al carbonio;
  11. Dopo questa fase, che definiremo preparatoria, è possibile procedere all'applicazione di un adeguato consolidante del tipo Silicato di etile o altro concordato con la Soprintendenza previa campionatura;
  12. Si procederà inoltre all'applicazione di un idrorepellente naturale da preferirsi a quelli chimici del tipo cere microcristalline;

Sono compresi ogni altra operazione necessaria di restauro per dare il lavoro finito a perfetta regola d'arte.

Dovranno essere eseguiti due sondaggi per determinare la consistenza delle fondazioni che precederà il calcolo di verifica antisismica del monumento. Si procederà alla rimozione della pavimentazione in porfido, allo scavo a mano o con piccolo mezzo meccanico (senza toccare il monumento) fino a trovare la fine delle fondazioni o, previo nulla osta del direttore dei lavori, fino a quota da stabilirsi in loco, alla chiusura dello scavo con materiale idoneo e compattato oltre alla ripavimentazione della piazza in porfido. Durante il restauro della statua e del basamento si deciderà l'opportunità di mettere a terra il bronzo.

## Andamento dei lavori

Durante la fase del restauro di questo monumento, statua in bronzo e basamento in pietra, è stata preziosa la rilettura collegiale dei documenti storici, per riconoscere e poter distinguere le parti e le singole composizioni della lega del bronzo.

Storicamente la scelta dei materiali adoperati per la fusione, oltre che da motivi di economicità e funzionalità, era determinata dalla capacità ed esperienza del fonditore (Sebastiano Sebastiani di Porto Recanati), il quale ne riconosceva le specifiche qualità e destinava quindi materiali diversi a seconda della loro situazione di utilizzo.

Infatti si sono rintracciate tre diverse leghe: la più nobile e più "buona" usata per il viso e le mani. Essa si distingue per una patina bruna scuro; una diversa composizione è stata adottata per l'abito e il piviale, evidenziata da una patina bruna verde; mentre la parte così detta "meno buona" è stata usata per il trono, e presenta una patina tendente al rosso scuro.

Partendo quindi dalla conoscenza della composizione materica del bronzo, dalle analisi e dalla campionatura sono state elaborate in corso d'opera soluzioni caratterizzate che tengano conto della specificità e della originalità di ogni singola parte o decorazione finalizzando ogni intervento conclusivo.

Ciò significa che siamo stati in grado di dare per ogni parte bronzea del monumento risposte precise usando i prodotti più consoni per le caratteristiche fisico - chimiche nel rispetto della patina sottostante.

Ringrazio a questo proposito il Dott. Cauzzi della Soprintendenza ai Beni Storici Artistici di Bologna per le ulteriori analisi di laboratorio eseguite sulle patine, per i numerosi sopralluoghi effettuati e per le preziose indicazioni impartite durante il restauro.

La statua di Papa Paolo V è un grande bronzo complesso, suddiviso in più parti: la parte inferiore costituita dallo scranno pontificio e dalle gambe, la parte centrale formata dal corpo a cui sono state attaccate le braccia, e la parte superiore (la testa) alla quale è stata tolta e poi saldata la mitria.

Le parti della statua sono tenute insieme con staffe interne e grossi chiodi in ferro battuto in rilievo sulla superficie esterna. Alcuni chiodi hanno la testa quadrata, altri tonda e sono posti nella stessa staffa.

Particolarmente "brutale" è la staffa che regge la mano benedicente (destra). Essa durante l'assemblaggio del 1600 è stata probabilmente rinforzata in opera con l'aggiunta di altri chiodi.

La parte del braccio e dell'avambraccio sono state unite creando delle "code di rondini", poi ben sigillate in corso d'opera.

La testa e la mitria sono un'unica fusione e presentano nel collo dei "fazzoletti" di unione con il resto della statua tenuti insieme con grossi chiodi di ferro; sempre sul collo sono presenti due sigilli posti sulla cera prima della fusione appartenenti al riminese Pietro Lanci.

La mitria fu poi tagliata a seguito dell'intervento di trasformazione da Papa Paolo V a Vescovo San Gaudenzio; l'attuale mitria è quindi in parte originale e in parte rifatta nel 1936.

Non è più stato possibile fare combaciare perfettamente le parti della statua, che dopo la fusione hanno subito un ritiro con conseguenti deformazioni; i fonditori le hanno lasciate staccate, ancorate solamente da staffe interne. E' questo il caso della grossa fenditura fra il basamento e il tronco larga fino a 4 cm. e del braccio sinistro con il corpo.

La fessura sul braccio sinistro successivamente è stata protetta con una scossalina di rame.

Particolare cura invece fu posta nell'unione fra lo sgabello papale e il mantello della statua, la saldatura è stata fatta in profondità per evidenziare la seduta.

Nella decorazione del piviale posto sulla schiena della statua, vi è l'apertura che ci ha permesso di entrare all'interno di essa per eseguire una ricognizione con l'endoscopio.

I segni lasciati sul monumento fanno supporre che questa formella sia stata tagliata, rimossa e forse sostituita nel periodo Napoleonico; allo stato attuale delle ricerche archivistiche condotte da Francesca Nanni non è emerso nulla che spieghi i segni contrastanti ritrovati su di esso.

La formella del piviale presenta un taglio netto con "i cigli" arrotondati, tre fazzoletti per l'appoggio ancorati alla testa da cui sporgono tre viti fisse, ma una piccola incisione profonda, fa supporre ad un taglio avvenuto successivamente. Nella formella sono rappresentate cinque figure, si distinguono il Vescovo San Gaudenzio, San Giuliano e tre sante poste in secondo piano.

Difficilmente sarebbero stati raffigurati sul piviale di Papa Paolo V Borghese santi riminesi, è pertanto più probabile che la formella faccia parte del rifacimento napoleonico.

Ma lascio agli storici dell'arte il compito di identificare o verificare l'appartenenza di ogni singola parte a Nicolas Cordier, a Sebastiano Sebastiani o ad altri.

Le tre formelle dello sgabello su cui è seduto il Papa hanno rivelato durante il restauro alcune particolarità: la formella di destra raffigurante il Papa intento a ricevere personaggi (formella già studiata da Pier Giorgio Pasini) è staccata dal basamento; essa presenta una fessura millimetrica, sigillata solo in alcuni punti dall'esterno (questa sembra la prima porticina per entrare nella statua). La formella di sinistra, perfettamente unita e fusa col resto del basamento, presenta in un angolo il sigillo di Pietro Lanci e il suo ritratto in bassorilievo.

La formella del retro, raffigurante la città di Rimini, è vista dal mare: in primo

piano la cinta muraria della città con la porta marina, le torri munite di merlatura, sulla destra il castello con accanto svettanti edifici e la grande Chiesa di S. Agostino. La formella presenta una correzione fatta sulla cera: in mezzo al mare fra le onde vi è rimasto un albero.

Dall'esame interno con l'endoscopio si è visto e controllato lo stato di conservazione della statua.

Importante si è rivelata anche l'indagine endoscopica del basamento: aprendo in alcuni punti le stuccature è stato infatti possibile constatare che il nucleo centrale in mattoni era staccato dalle lastre verticali perimetrali, in alcuni punti anche di 25 cm. (vedi sezione del basamento), e in buona parte esso era riempito di terra e calcinacci. Dalla videocamera, con grande sorpresa, è emerso che internamente vi sono delle grappe come quelle esterne che "restaurano" le lesioni. Ci è sorta immediatamente una domanda: perché prima di posizionare le lastre verticali sono state consolidate le lastre? La risposta di nuovo è stata data dai documenti ritrovati da Francesca Nanni: il 9 novembre 1627 furono smontati i marmi perché "tutti crepati" e fu rifatto il basamento centrale per sostenere la statua.

Dal Seicento ad oggi il terreno messo a costipamento fra le lastre e il nucleo centrale si è abbassato, scivolato via sia a causa delle infiltrazioni d'acqua, che delle oscillazioni dei terremoti e dei bombardamenti. Si è proceduto a consolidare il terreno e a chiudere i vuoti con iniezioni "di Albaria", un materiale compatibile con il terreno e con le pietre, con ottime peculiarità tecniche.

## Il restauro

Si è proceduto, secondo quanto indicato nella relazione di Carla Tomasini Pietramellara, alla eliminazione dello sporco mediante un accurato lavaggio con acqua deionizzata, poi alla rimozione dei "depositi", che in alcuni punti, come sulle zampe del drago, erano alti alcuni centimetri mediante l'uso di spazzoline elettriche.

Tolti i grossi spessori di deposito si è proceduto con impacchi successivi di EDTA lasciati in posa per almeno due ore come inibitori di corrosione.

Dopo diverse applicazioni e rimozioni, la superficie del bronzo è stata rilavata. Essendo il bronzo di diversa composizione chimica si è proceduto per piccole parti, infatti sia il tempo di posa del EDTA che il numero degli impacchi è dipeso dalla reazione del bronzo.

Per rimuovere i residui staccati sono stati utilizzati piccoli spazzolini elettrici e getti ad aria compressa.

Il bronzo è stato protetto con cera microcristallina (SOTER opaca) data in tre mani.

Il trattamento con cera microcristallina dovrà essere rifatto ogni tre anni circa.

# Il restauro

di Licia Brescia

Il restauro	

## Premessa

La statua in bronzo di Papa Paolo V è una scultura da sempre posta in ambiente esterno e soggetta, quindi, non solo ai naturali mutamenti tipici di un materiale vivo come il bronzo, ma anche al deterioramento causato dalle condizioni ambientali ed atmosferiche in cui si trova.

Occorre perciò precisare, prima di addentrarsi nella descrizione della tipologia di restauro effettuato, che a differenza dei monumenti posti in ambienti chiusi, i monumenti all'aperto non mantengono mai la loro patina originale dal momento in cui vengono sottoposti ad innumerevoli e diversificate cause di degrado (dilavamento causato dall'acqua piovana che si presenta di colore verde ed è abbastanza compatto; pulviscolo atmosferico depositatosi sulla superficie e inglobato con gli ossidi metallici sottoforma di spesse croste nere; guano dei piccioni; etc.) che creano una situazione superficiale diversificata visibile ad occhio nudo.

I processi di deterioramento, essendo legati a cause soprattutto naturali, si attuano in modo lento ma purtroppo inarrestabile.

L'obbiettivo, che è del resto obbiettivo comune ad ogni restauratore, è stato quello di rallentare quanto più possibile tutti i processi di degrado adottando soprattutto misure mirate a riequilibrare il rapporto tra il nostro manufatto e l'ambiente circostante.

I fattori di deterioramento della statua di Rimini sono stati principalmente di due tipi: fattori, appunto, derivanti dall'ambiente e dalla natura stessa della materia e interventi dell'uomo.

Per ciò che riguarda il primo fattore non bisogna dimenticare che l'ambiente non è mai stabile e che oltre alle normali escursioni termiche e ad un'alta percentuale di aerosol marini presenti in una città come Rimini, sussistono gli ormai noti effetti delle atmosfere inquinate che nell'ultimo secolo hanno peggiorato lo stato di conservazione della statua e che fortunatamente hanno in parte rallentato i loro processi nefasti solo con la chiusura al traffico della piazza principale di Rimini.

Per ciò che riguarda il secondo fattore bisogna dire che l'uomo, seppure per diverse ragioni che possono essere nobili (se opera a fin di bene, cioè per "salvaguardare" l'opera) o non nobili (se bombarda una città per raderla al suolo) è intervenuto spesso sull'opera in questione lasciando su di essa vistose tracce, a volte maldestre.

## Stato di conservazione

Nel caso specifico della statua di Paolo V, alla luce delle precedenti considerazioni, ci si è trovati a dover affrontare molteplici problematiche derivanti loro volta, dalle molteplici cause di degrado e dalle numerose manomissioni dell'uomo apportate sul manufatto.

Il materiale bronzeo appariva chiazzato e su gran parte della superficie era diffusa una tipica colorazione verde. Le zone più nascoste e quindi protette dalla pioggia erano caratterizzate da un colore nero opaco o da spesse croste scure causate da particolato carbonioso trasportato dall'atmosfera che ha reagito nel corso dei secoli con gli aerosol marini e i cloruri rameici del bronzo.

I tipi di inquinanti presenti nelle nostre atmosfere quando sono di tipo solido contribuiscono alla formazione di grosse incrostazioni gessose, mentre se sono allo stato liquido, o meglio solubili in acqua come i nitrati, i solfati e i cloruri (questi ultimi caratteristici soprattutto in zone vicine al mare) determinano effetti visibili in gran parte della superficie del monumento. E' importante ricordare, inoltre, che la piazza in cui si trova la statua era zona di passaggio di veicoli che, trasportando carbone all'inizio del secolo scorso, hanno contribuito al deposito di polveri metalliche come il piombo, presente anche negli scarichi delle moderne automobili.

Le zone coperte da grosse incrostazioni ovviamente apparivano deformate e nascondevano la finezza del modellato sotto alti ispessimenti molto duri e compatti.

Le zone della statua più esposte all'acqua piovana come le ginocchia risultavano dilavate e spatinare a causa dell'azione abrasiva e dell'acidità dell'acqua stessa. Guardando la statua da vicino abbiamo potuto constatare, inoltre, un grave spostamento dall'asse centrale del blocco di fusione corrispondente al busto con la conseguenza di avere lasciato uno spazio aperto che in alcuni punti arrivava anche a 5-6 centimetri permettendo l'entrata dell'acqua piovana e di svariate altre cause di degrado all'interno della statua (nidificazioni di animali quali piccoli volatili e insetti). Questa grossa fessurazione appariva "rattoppata" sul retro da piombo maldestramente apposto e sul davanti da due ferri di cavallo (non rimossi) e da un blocchetto di ferro saldati al bronzo.

Le dita della mano destra del Papa lasciavano intravedere una saldatura in linea con quanto raccontano le leggende popolari a proposito del camuffamento in epoca napoleonica della statua in San Gaudenzo.

Ciò che apparve subito problematico era lo stato di conservazione del basamento che si presentava manomesso in ogni zona di giunzione tra le lastre di pietra (erano visibili grossolane stuccature cementizie o rifacimenti in mattoni)

ed era caratterizzato da una diffusa presenza di formazioni biologiche e dalla crescita di muschi. Oltre allo stato pessimo in cui riversavano tutte le stuccature era visibile il degrado delle numerose grappe metalliche, delle quali alcune completamente arrugginite o indebolite nella loro funzione e altre cadute.

Nella zona sottostante la statua la pietra appariva macchiata di verde a causa dell'assorbimento dei sali di rame provenienti dal bronzo.

Ci si è trovati, perciò, davanti ad una somma di cause ed interventi, antichi o meno, di cui tenere conto durante il restauro di tipo conservativo, in quanto documentazioni importanti e testimonianze indispensabili per lo studio e la conoscenza dell'opera e soltanto dopo attente valutazioni si è potuto decidere di rimuovere o mantenere i vari elementi, rispettando sempre il percorso storico della statua.

## Tecnica dell'intervento

### Il Bronzo

Il problema più complesso ha riguardato la pulitura dai prodotti di corrosione stratificati sulla superficie del bronzo che notoriamente è una lega composta da rame, stagno e piombo. Tali prodotti di corrosione hanno formato sulla superficie uno strato più o meno compatto - la patina - che è il segno tangibile del trascorrere del tempo e come tale è stata rispettata, affidandosi alle specifiche competenze, nei casi in cui è risultata stabile e compatta.

L'intervento di pulitura è stato preceduto da approfondite analisi chimiche che hanno permesso di capire a che punto della superficie si potesse arrivare e da un'attenta verifica della staticità di ogni elemento di fusione.

In particolare si è notato subito la facilità con cui si poteva "aprire" la statua dal cappuccio del piovale che presentava delle viti di ancoraggio diverse da quelle del resto della statua.

Dopo avere effettuato numerose prove di pulitura su diverse zone del monumento è stato ritenuto necessario operare seguendo metodi ormai comprovati di pulitura prevalentemente meccanica più facilmente controllabili data la varietà di cause di degrado presenti sul manufatto calibrando di volta in volta il tipo di intervento.

Prima di effettuare qualsiasi tipo di restauro si è considerato opportuno spolverare le superfici con delle morbide pennellesse al fine di asportare la materia pulverulenta più incoerente; dopodiché si è proceduto a lavare il bronzo con acqua distillata addizionata ad un particolare detergente di tipo non ionico (TWEEN 20) a bassa percentuale al fine di liberare le superfici da materiali grassi.

Le operazioni di lavaggio sono risultate molto impegnative dal momento in cui si è operato *in situ* senza smontare la statua e quindi cercando di affrontare di volta in volta delle situazioni climatiche ostili all'utilizzo dei materiali idonei. Per questo motivo la temperatura dell'acqua doveva essere sempre sotto controllo come anche gli impacchi di detergente utilizzati.

Dopo avere risciacquato il bronzo ripetutamente con acqua calda tramite appositi ugelli sono state tempestivamente asciugate le superfici irrorandole di alcool al fine di facilitare l'evaporazione dell'acqua.

A questo punto le superfici erano pronte per essere svelate e liberate.

Le numerose prove effettuate hanno portato a prediligere un tipo di pulitura sia meccanica che chimica. Per la pulitura di tipo meccanico ci si è serviti di numerosi attrezzi a seconda delle zone da trattare: i microtrapani con particolari spazzoline a filo fine ci hanno permesso di operare anche in zone molto imper-

vie come le pieghe del manto o della gonna; con il bisturi, gli specilli e le punte dentistiche abbiamo assottigliato e pulito zone finemente cesellate come i ricami del manto, il piviale e il viso; ci siamo serviti anche di microincisori ove era necessario. Ogni operazione di questo tipo è stata condotta al fine di ottenere una condizione ritenuta soddisfacente sotto il profilo estetico e della coerenza dei materiali.

Già dopo queste preliminari operazioni, anche non ancora ultimate, si sono notati alcuni particolari, che prima erano ricoperti da spesse croste che ne nascondevano la bellezza. Sono, per esempio, venute alla luce le fisionomie dei personaggi raffigurati nelle formelle del trono, i capelli accuratamente descritti e quei caratteristici segni su tutta la superficie fatti dallo scultore per modellare la cera prima della fusione.

La colorazione della superficie bronzea è apparsa, dopo la pulitura e i lavaggi, alquanto diversificata. La parte inferiore, corrispondente ad una parte piuttosto grande di fusione, appariva più rossastra, mentre il busto e il capo - entrambe corrispondenti ad altre parti di fusione - apparivano più scure e tale situazione è probabilmente ascrivibile al fatto che si siano usate diverse percentuali di componenti della lega bronzea che avrebbero causato diverse patine.

Data la complessità dello stato del bronzo, dovuto alla presenza del cosiddetto "cancro del bronzo" fino ad uno strato profondo della superficie, come è stato possibile constatare grazie alle analisi effettuate, è stata eseguita anche una pulitura di tipo chimico tramite ripetuti impacchi con un supportante inerte e acqua distillata addizionata ad un reattivo complessante (EDTA tetrasodico) a bassa percentuale e per brevi tempi che hanno permesso la fuoriuscita dei cloruri responsabili del degrado della materia e con i quali si è potuto complessare il calcio presente nelle spesse croste nere divenute quindi più morbidi e facili da asportare.

Quest'ultima operazione è risultata molto difficoltosa data l'impossibilità di controllare l'azione dell'impacco e per questo si è agito solo dopo avere effettuato numerose prove distribuite su tutta la superficie e diversificando di volta in volta sia i tempi di posa che la percentuale di EDTA in acqua distillata.

Terminati i tempi di posa prescelti a seconda delle zone si è provveduto alla rimozione accurata della polpa di carta tramite spatoline e getti d'aria dopodiché sono stati eseguiti i consueti accurati lavaggi seguiti da asciugatura veloce tramite alcol.

In questa fase è stata constatata la presenza di chiazze color ruggine molto pulverulente soprattutto nella zona del trono probabilmente causate dalla diffusa presenza di ossido di rame denominato *cuprite* constatato anche durante le analisi chimiche. Tale "polvere" è stata rimossa con ulteriori spazzolature effettuate con il microtrapano fino all'eliminazione completa.

Dopo avere constatato lo stato ottimale dei perni di ancoraggio delle varie parti

di fusione, si è stuccata la fessurazione dovuta allo spostamento tra le due fusioni più grosse (trono-busto) con una resina epossidica addizionata a polveri di bronzo dalla colorazione simile all'originale cercando di restare sotto livello. Oltre a questa zona è stato necessario intervenire con resina epossidica anche in altre minori cretture ravvisabili soprattutto sul cappuccio del piviale. Grazie alla facilità di apertura della statua proprio tramite l'estraibilità del cappuccio è stato possibile pulire l'interno del manufatto disinfestandolo e inserendo delle invisibili (dall'esterno) reti metalliche nelle bocche dei draghi del trono che ostruissero il passaggio e la conseguente nidificazione di animali.

Data la presenza così diffusa di cloruri rameici, come risultava dalle analisi effettuate sui campioni prelevati in diverse parti della statua e valutata la complessità degli agenti cui è sottoposto un bronzo in ambiente esterno, soprattutto se marino, è stato molto importante il momento della scelta del protettivo finale che, oltre alla basilare funzione di difesa delle superfici dalle aggressioni esterne e di rallentamento della inevitabile corrosione, doveva mantenere stabile il cromatismo della bellissima patina come appariva dopo la pulitura.

Dopo avere effettuato diverse campionature su tutta la superficie anche in questa fase si è deciso di utilizzare una cera microcristallina (Soter opaco chiaro) appartenente alla classe dei prodotti idrocarburici saturi.

La cera è stata stesa tramite morbidi pennelli prestando particolare attenzione a non rilasciare materiale in eccedenza che avrebbe provocato zone biancastre sulla superficie. Sono state effettuate tre stesure attendendo almeno 24 ore tra una e l'altra ed effettuando una sorta di lucidatura finale tramite dei panni morbidi.

## Il Basamento

Dopo avere spolverato la pietra tramite pennellesse, si è proceduto innanzitutto nell'eliminazione delle stucature cementizie. Proprio durante questa fase ci si è resi conto della presenza di una spessa intercapedine tra le lastre di pietra e il cilindro in mattoni che regge la statua.

La precarietà in cui sembrava riversare il basamento, ravvisabile soprattutto per la presenza delle innumerevoli grappe metalliche e di gravi lesionature ha reso necessario un esame approfondito dello stato interno effettuato tramite una endoscopia a seguito della quale si è ritenuto opportuno riempire l'intercapedine con un materiale leggero (calce naturale tipo Albaria addizionata a pietra pomice di diverse granulometrie) al fine di consolidare il monumento come ultima fase dell'intervento.

La pulitura è stata effettuata tramite prolungati impacchi con polpa di carta, acqua distillata e AB57 costituito dal 25% di carbonato d'ammonio, 25% di

bicarbonato di sodio, 50% di sale bisodico EDTA e Desogen (quest'ultimo al fine di eliminare la vegetazione infestante che aveva trovato spazio nei punti di giunzione delle lastre).

Una volta eliminate le stuccature cementizie sono state ristabilite con calce naturale, polvere di marmo e resina acrilica (Primal AC33) tutte le fessurazioni gravi cercando di mantenere gli spazi necessari alla "colatura" della calce Albaria all'interno del basamento.

Prima di effettuare le iniezioni di calce si è dovuto "legare" il basamento tramite cinture in legno e ferro per non creare deformazioni della pietra dovute al riempimento. Quest'ultimo è avvenuto sempre sotto un attento controllo e in maniera graduale sia per permettere il completo assorbimento del materiale iniettato sia per una migliore controllabilità degli effetti sulle lastre di pietra.

Dopo l'avvenuta asciugatura della calce iniettata sono state chiuse le zone lasciate aperte per effettuare le iniezioni e sono state stese tre mani di silicato di etile come protettivo finale.

## Prove di pulitura effettuate

Prima di effettuare qualsiasi tipo di operazione si è proceduto cautamente eseguendo numerose campionature sia per ciò che riguarda la pulitura che per il protettivo da utilizzare.

I campioni sui quali sono stati effettuate le prove sono stati scelti sempre in zone rappresentative dove erano presenti diverse tipologie di degrado valutando ogni metodologia a seconda dei risultati ottenuti.

### Campione n° 1

Il campione di pulitura è stato effettuato sulle formelle del trono.

Sono stati effettuati ripetuti getti di acqua calda e lavaggi con resine a scambio ionico forti. Dopo ripetute spazzolature tramite spazzolini sintetici non abbiamo ottenuto risultati soddisfacenti.

### Campione n° 2

Il campione di pulitura è stato effettuato sulla parte alta della gonna, sulla formella retrostante del trono e sulle piume dell'aquila.

E' stato eseguito nel seguente modo

- lavaggio con detergente non ionico (TWEEN 20)
- impacco di acqua distillata ed EDTA tetrasodico al 10% per un tempo di 2 ore
- risciacqui con acqua calda
- asciugatura veloce con alcool
- spazzolature con microtrapano e spazzoline a filo fine
- lavaggi e risciacqui con TWEEN 20 all'1% in acqua distillata

Questo campione è stato effettuato in varie zone del manufatto ed è risultato quasi soddisfacente solo in alcune parti molto decorate e nelle zone più protette dove risultava diffusa la patina nera mentre troppo aggressivo sul manto e sulla gonna nelle zone dilavate dall'acqua piovana. Provando ad aumentare di volta in volta i tempi di posa dell'impacco non si riusciva comunque a raggiungere un risultato soddisfacente. Inoltre dove la patina d'alterazione e le croste erano molto spesse l'impacco risultava essere poco controllabile e quindi pericoloso.

Si sono perciò effettuate nelle stesse zone altre prove di pulitura cercando di assottigliare prima le croste ed effettuando di volta in volta impacchi differenziati tra loro per quantità di EDTA e per la durata.

### Campione n° 3

Il campione di pulitura più soddisfacente è stato effettuato sulla gonna, su San Pietro e sul diadema.

E' avvenuto nel seguente modo:

- spazzolature con microtrapani e spazzoline a filo fine in rame
- eliminazione delle croste tramite microincisori
- impacco con EDTA al 10% in acqua distillata per una durata media di 2 ore per quanto riguarda il manto, la gonna e le mani; di 4 ore per le altre zone
- risciacqui con acqua calda
- lavaggi e risciacqui con TWEEN 20 all'1% in acqua distillata
- spazzolature di definizione ulteriore con microtrapano e spazzoline a filo fine sintetici
- rifiniture a bisturi e attrezzi dentistici

## Scelta del protettivo

La scelta del protettivo è stata compiuta osservando il comportamento, per quanto possibile, del materiale nel tempo sul manufatto.

Sono stati effettuati tre tipi di campionature in cui si sono utilizzati nel primo tipo un inibitore della corrosione (Benzotriazzolo) in alcool etilico puro dato a pennello e il Paraloid B44 in tre mani. Il risultato ottenuto non appariva soddisfacente dal punto di vista estetico poiché il Benzotriazzolo aveva causato un annerimento delle superfici falsando la bella patina ottenuta.

Nel secondo tipo si sono stese tre mani di Inccralac (protettivo che ha come componenti sia il Benzotriazzolo che il Paraloid) ottenendo delle superfici "plastificate" molto lucide.

Seguendo la nostra esperienza abbiamo optato per l'utilizzo di cera microcristallina (Soter opaco chiaro) stesa a pennello che ha mantenuto pressoché stabile la colorazione del bronzo e la plasticità del manufatto.

## Indagine endoscopica e analisi chimiche

Dopo avere effettuato una ricca campagna fotografica che documentasse ogni specifico aspetto del degrado delle superfici sia bronzee che lapidee, l'intervento di restauro si è avvalso, come accennato, di approfondite analisi chimiche e metallografiche al fine di evidenziare la composizione della lega e dei prodotti di corrosione.

I frammenti della grandezza di 0,3-0,5 centimetri quadrati circa, prelevati in differenti zone del manufatto tramite specifici microscalpelli, sono stati analizzati tramite microscopio elettronico e microsonde EDS.

Altri campioni di polveri sono stati prelevati dopo la pulitura del trono nel momento in cui abbiamo scoperto le macchie giallo-ruggine.

Inoltre, nel momento della scoperta dell'intercapedine presente tra le lastre del basamento e il muro cilindrico in mattoni sul quale è appoggiata la statua, si è ritenuto opportuno eseguire un'indagine endoscopica per valutare lo stato di conservazione interno della pietra. Tale indagine è stata eseguita anche sulla statua poiché, nonostante fosse possibile visionare l'interno entrando dal cappuccio estraibile del piviale, non potevamo osservare attentamente lo stato di conservazione dei perni delle zone più impervie come le braccia e la testa e quindi intervenire secondo necessità.

L'indagine endoscopica, utilizzata in campo medico, è stata effettuata tramite una sonda adattata all'uso particolare utilizzando tubicini in gomma e registrando tutto sul videoendoscopio.

Tale procedura ha quindi contribuito ad una corretta informazione non solo sulla staticità del basamento e su numerosi particolari che hanno confermato le indagini storico-documentarie, ma anche una ricostruzione più approfondita dell'esecuzione stessa dell'opera bronzea.

i documenti	

## I documenti





<b>Comune di Rimini</b>	Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. <i>Unità di Progettazione e D.L.</i> <i>Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti</i> <i>Pratica trattata da Arch. L. Baroni – 0541/704814</i>	SEDE UFFICI: <i>Via Rossaspina, 21 - 47900 Rimini (RN)</i> <i>tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it</i> <i>c.f.-p.iva 00304260409</i> SEDE LEGALE: <i>P.zza Cavour, 27 – 47900 Rimini (RN)</i> <i>www.comune.rimini.it</i>
-------------------------	--	---

**OGGETTO:** Invito alla gara di appalto inerente l'affidamento dei lavori di:  
**RESTAURO DELLA STATUA DEL PAPA PAOLO V – APPALTO INTEGRATO PER LA  
 REDAZIONE DEL PROGETTO ESECUTIVO ED ESECUZIONE DEI LAVORI**  
**GARA del 4/06/2003**

#### PREMESSA

E' intenzione dell'Amministrazione procedere all'affidamento dei lavori in oggetto, a trattativa privata mediante gara informale, ai sensi dell'Art. 78, comma 4 e Art. 144, comma 2 del DPR 554/99

L'importo preventivato della spesa è stato quantificato come di seguito:

#### A) per opere a base d'asta

- Lavori a corpo (Opere edili ed affini) **€. 35.284,50**

#### B) per oneri non soggetti ad offerta

- Oneri di sicurezza non soggetti ad offerta €. 1.058,54

- Spese per la progettazione esecutiva,  
prove ecc. €. 6.156,67

- **TOTALE B) €. 7.215,21**

#### MODALITA'

L'appalto sarà aggiudicato con il criterio del prezzo più basso determinato sulla base della somma dei corpi d'opera di cui è composta la Lista delle Categorie.

#### Il contratto d'appalto sarà stipulato interamente a corpo.

I requisiti necessari per la partecipazione alla gara ufficiosa risultano quelli previsti dall'Art. 28 (Requisiti per lavori pubblici di importo inferiore a 150.00. Euro) del DPR n. 34 del 25/1/2000.

Per le imprese eventualmente in possesso dell'attestato SOA, si specifica che la categoria di iscrizione richiesta è' la OG2 più PROGETTAZIONE; in tale caso le imprese che si vogliono avvalere di tale attestato dovranno produrre lo stesso - in originale o copia autentica ai sensi di legge - in corso di validità'.

Inoltre, sia nel caso di Ditta con all'interno il servizio di progettazione e D.L. che nel caso di Associazione temporanea con libero Professionista, dovrà essere presentato:

- 1) "curriculum" dell'attività professionale svolta che attesti l'aver compiuto progettazioni esecutive e D.L. di opere analoghe negli ultimi 10 anni con continuità;
- 2) attestazione di iscrizione all'Albo degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori da almeno 10 anni;
- 3) attestazione di aver conseguito specializzazione in restauro di beni culturali e/o monumenti, sia attraverso corsi di studio, master, corsi di specializzazione, dottorati, ecc., ovvero aver svolto prevalente attività lavorativa e professionale nell'ambito del restauro negli ultimi 10 anni;
- 4) dichiarazione di Compagnia Assicuratrice autorizzata all'esercizio del ramo "responsabilità civile generale" nel territorio dell'Unione Europea, di cui all'art. 105 comma 4 del DPR 554/99, con impegno al rilascio nei confronti del professionista stesso della polizza di responsabilità civile professionale relativa ai lavori in argomento ovvero per un importo di opere di arrotondati €. 37.000,00.



<p><b>Comune di Rimini</b></p>	<p>Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. <i>Unità di Progettazione e D.L.</i></p> <p><i>Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti Pratica trattata da Arch. L. Baroni – 0541/704814</i></p>	<p>SEDE UFFICILE: Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN) tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it c.f.-p.na 00304290409 SEDE LEGALE: P.zza Cavour, 27 – 47900 Rimini (RN) www.comune.rimini.it</p>
--------------------------------	---	---

### CONDIZIONI

Le condizioni generali e speciali disciplinanti la gara ufficiosa ed il relativo appalto, sono contenute nella presente lettera d'invito e negli allegati:

- *Scrittura Privata;*
- *Lista delle categorie ed opere* (Allegato A),
- *Disciplinare descrittivo e prestazionale* (Allegato B),
- *Tavole grafiche di progetto, Relazione specialistica storico/tecnica, Relazione geologica preliminare* (Allegato C),

**Tutte le condizioni riportate nei suddetti atti, si intendono integralmente accettate dall'impresa a seguito della partecipazione alla gara.**

Tutte le ulteriori informazioni necessarie si potranno reperire presso l'Unità di Progettazione e D.L. del Settore LL.PP. tutti i giorni, escluso il Sabato, dalle ore 10.00 alle 11.00 (nr. Tel. 0541/704814 – fax 0541/704810);

**E' obbligo del concorrente la presa visione dei luoghi**, con attestazione da allegare nella dichiarazione di gara come indicato di seguito.

Qualora la Ditta in indirizzo fosse interessata a partecipare, dovrà far pervenire la propria offerta in apposito plico chiuso e sigillato sui lembi di chiusura unitamente a tutta la documentazione sotto precisata, entro le ore 12.00 del giorno 04/06/2003 oppure direttamente a mano o tramite raccomandata postale, al seguente recapito:

**COMUNE DI RIMINI  
AREA TECNICA - SETTORE LL.PP.  
UNITA' OPERATIVA AUSILIARIA  
ESPROPRI E AMMINISTRATIVA  
VIA ROSASPINA N. 21 – piano III°  
47900 RIMINI**

Si precisa che nel caso di inoltro tramite raccomandata postale, **il termine sopra richiamato risulta perentorio a nulla valendo in proposito la data di spedizione affissa sul timbro postale**; pertanto non si darà corso all'apertura del plico che non risulti pervenuto entro il termine sopra indicato o sul quale non sia stato apposto il mittente, l'oggetto della gara o non sia stato sigillato come richiesto.

Su detto plico contenente l'offerta dovrà essere scritta la seguente dicitura:

**OGGETTO: Invito alla gara di appalto inerente l'affidamento dei lavori di: RESTAURO DELLA STATUA DEL PAPA PAOLO V – APPALTO INTEGRATO CONSISTENTE NELLA REDAZIONE DEL PROGETTO ESECUTIVO ED ESECUZIONE DEI LAVORI  
Gara del 4/06/2003**



<p align="center"><b>Comune di Rimini</b></p>	<p>Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. Unità di Progettazione e D.L.</p> <p><i>Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti Pratica trattata da Arch. L. Baroni - 0541/704814</i></p>	<p>SEDE UFFICI: Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN) tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it c.f.p. via 00394280409</p> <p>SEDE LEGALE: P.zza Cavour, 27 - 47900 Rimini (RN) www.comune.rimini.it</p>
---	--	---

All'interno del plico dovrà essere inserita con le modalità di seguito specificate la seguente documentazione:

1) Dichiarazione redatta su carta semplice, contenente:

- l'oggetto dei lavori,
- tutti i dati di identificazione della Ditta, partita IVA inclusa,
- percentuale di ribasso da applicarsi all'importo a base d'asta di **€. 35.284,50** espressa sia in cifre che in lettere, senza abrasioni o correzioni di sorta, sottoscritta con firma leggibile e per esteso dal legale rappresentante della società o Ente cooperativo,
- l'indicazione dei lavori che eventualmente si intendono subappaltare o concedere in cottimo ai sensi dell'Art. 18 della legge n. 55/90 e successive integrazioni e modificazioni; in difetto nessun lavoro potrà essere subappaltato. La suddetta dichiarazione dovrà essere chiusa in apposita busta debitamente sigillata e controfirmata sui lembi di chiusura con l'indicazione del mittente e l'oggetto della gara.

2) Dichiarazione su carta semplice contenente:

- l'oggetto dei lavori,
- tutti i dati di identificazione della Ditta, partita IVA inclusa,
- sottoscrizione del titolare o dal legale rappresentante, delle attestazioni sopra-elencate, oggetto gara ed identificazione della Ditta,
- attestazione di essersi recata sul posto dove debbono eseguirsi i lavori, di avere preso conoscenza delle condizioni locali, nonché di tutte le circostanze generali e particolari che possono avere influito sulla determinazione del ribasso e delle condizioni particolari che possono influire sull'esecuzione dell'opera e di avere giudicato i prezzi medesimi, nel loro complesso, remunerativi e tali da consentire l'offerta che si accinge a fare,
- attestazione di aver preso adeguata visione e di accettare senza alcuna riserva, con la partecipazione alla gara e la formulazione della conseguente offerta - tutte le clausole e condizioni riportate nella lettera invito e nel Atto di Cottimo Fiduciario disciplinanti la procedura di gara e l'appalto de lavori di cui trattasi,
- attestazione di essere disposta a procedere all'inizio dei lavori nelle more della stipula del relativo contratto d'appalto a norma dell'Art. 337 della L. 20.03.1865 n. 2248 All. F,
- attestazione di essere a conoscenza che prima della stipula del contratto è fatto obbligo all'aggiudicatario produrre il Piano Operativo di Sicurezza (POS) ai sensi del Dlgs 494/94 e s.m.i. e Piano Sostitutivo (PSS) ai sensi della L. 109/94 e s.m.i. art. 31 comma b;
- attestazione di possedere nella fattispecie requisiti di ordine generale e pertinente capacità strutturale cui all'Art. 28 DPR 34/2000 ;

**SI PRECISA CHE:**

- e' facoltà dell'Amministrazione procedere all'aggiudicazione anche nel caso in cui venga presentata una sola offerta valida;
- l'Amministrazione a suo insindacabile giudizio, potrà anche non procedere all'affidamento e in tal caso alla Ditta migliore offerente non saranno riconosciuti oneri per mancato guadagno e lucro cessante in considerazione del carattere informale della gara di cui trattasi;
- il recapito del plico rimane ad esclusivo rischio del mittente, ove per qualsiasi motivo non giunga a destinazione nel tempo utile;
- nel caso di migliori offerte uguali, si procederà all'aggiudicazione a norma del 2 comma dell'Art. 77 del R.D. 827/24.



<p align="center"><b>Comune di Rimini</b></p>	<p>Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. Unità di Progettazione e D.L.  Responsabile del Procedimento Ing. M. Toti Pratica trattata da Arch. L. Baroni - 0541/704814</p>	<p>SEDE UFFICILE: Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN) tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it c.f.p. via 00304260409 SEDE LEGALE: P.zza Cavour, 27 - 47900 Rimini (RN) www.comune.rimini.it</p>
---	--	--

- nessun rimborso o compenso spetta alle ditte per la compilazione e produzione dell'offerta.
- e' in facoltà dell'amministrazione richiedere chiarimenti e/o la produzione di elementi integrativi in ordine alla documentazione presentata;
- la gara ufficiosa, a cui si riferisce la presente, ha carattere informale e pertanto il Comune a proprio insindacabile giudizio, potrà anche non procedere all'affidamento dei lavori, in tal caso le imprese concorrenti non potranno vantare alcun diritto o pretesa per effetto del mancato affidamento;
- l'importo di €. 1.058,54 attinente gli oneri connessi alle misure di sicurezza non potrà essere soggetto ad offerta ovvero a ribasso d'asta. Gli oneri della sicurezza saranno liquidati in sede di Ultimo Stato Avanzamento Lavori a condizione che siano state rispettate tutte le condizioni di sicurezza e quanto disciplinato dalla L. 494/96.

Mentre ciascun offerente resta impegnato per effetto della presentazione stessa dell'offerta, l'amministrazione non assumerà verso questi alcun obbligo, se non a seguito della stipula del contratto d'appalto; si precisa altresì che le imprese partecipanti potranno svincolarsi dalla propria offerta soltanto qualora non si proceda alla stipula del contratto d'appalto entro il sesto mese dalla data dell'offerta.

Qualora l'impresa aggiudicataria si rifiuti di stipulare il contratto d'appalto nei termini soprarichiamati si applicheranno le disposizioni di cui all'Art. 5 della legge n. 687 dell' 8.10.1984; in tale circostanza inoltre l'Amministrazione avrà la facoltà di avvalersi della possibilità di addebitare all'aggiudicataria inadempiente le spese per l'effettuazione di una nuova gara a norma dell'Art. 332 della Legge 20.03.1865 n. 2248 allegato F. In ogni caso si fa salva la possibilità per l'Amministrazione di procedere all'affidamento dei lavori alla successiva migliore offerta presentata.

Il Comune si riserva altresì la facoltà di richiedere giustificazioni circa la composizione dell'offerta per l'eventuale individuazione dell'offerta anomala per eccessivo ribasso, valutazione questa che rientra nei pieni poteri di discrezionalità del Presidente di gara il quale potrà anche non affidare i lavori all'Impresa la cui offerta venga giudicata anomala; in tal caso l'Impresa non potrà vantare alcun diritto o pretesa per effetto del mancato affidamento. ( Non trova quindi applicazione, trattandosi di procedura a trattativa privata previo esperimento di gara ufficiosa, la procedura di esclusione automatica dell'offerta anomala prevista dall'Art. 21 della legge n. 109/94 e successive modificazioni e integrazioni)

Si avverte infine codesta Ditta di tenere presente, nel formulare l'offerta, quanto e' disposto nei contratti collettivi di lavoro circa il trattamento economico dei lavoratori, poiché l'Impresa, che rimarrà aggiudicataria dei lavori di cui trattasi, sarà tenuta a rispettare le seguenti norme:

- *Nell'esecuzione dei lavori che formano oggetto del presente appalto, l'Impresa si obbliga di applicare integralmente tutte le norme contenute nel contratto collettivo nazionale dei lavori, per gli operai dipendenti dalle aziende industriali edili ed affini e negli accordi locali integrativi dello stesso, in vigore per il tempo e nelle località in cui si svolgono i lavori anzidetti.*
- *L'Impresa si obbliga altresì ad applicare il contratto e gli accordi medesimi anche dopo la scadenza e fino alla loro sostituzione e, se Cooperative, anche nei rapporti con i soci. I suddetti obblighi vincolano l'impresa anche se non sia aderente alle associazioni stipulanti o receda da esse e indipendentemente dalla natura industriale e artigiana, dalla struttura e dimensione dell'impresa stessa e da ogni altra sua qualificazione giuridica, economica o sindacale.*
- *L'Impresa e' responsabile in rapporto alla Stazione Appaltante, della osservanza delle norme anzidette da parte degli eventuali subappaltatori nei confronti dei rispettivi loro dipendenti, anche nei casi in cui il contratto collettivo non disciplini l'ipotesi del subappalto.*
- *In caso di inottemperanza agli obblighi precisati nella presente lettera accertata dalla Stazione Appaltante o ad essa segnalata dall'Ispettorato del Lavoro, la Stazione Appaltante medesima comunicherà all'Impresa e, se del*



<b>Comune di Rimini</b>	Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. Unità di Progettazione e D.L.  Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti Pratica trattata da Arch. L. Baroni – 0541/704814	SEDE UFFICILE Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN) tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it c.f.p. via 00304260409 SEDE LEGALE P.zza Cavour, 27 - 47900 Rimini (RN) www.comune.rimini.it
-------------------------	---	---

caso, anche all'Ispettorato suddetto, l'inadempienza accertata e procederà ad una detrazione del 20% sui pagamenti in acconto, se i lavori sono in corso di esecuzione, ovvero alla sospensione del pagamento del saldo, se i lavori sono ultimati, destinando le somme così accantonate a garanzia dell'adempimento degli obblighi di cui sopra.

Il pagamento all'Impresa delle somme accantonate, non sarà effettuato sino a quando dall'Ispettorato del Lavoro non sia stato accertato che gli obblighi predetti sono stati integralmente adempiuti.

Per le detrazioni e sospensioni dei pagamenti di cui sopra, l'Impresa non può opporre eccezioni alla Stazione Appaltante, né ha titolo al risarcimento danni o interessi.

Si precisa in ogni caso che l'Amministrazione appaltante e la D.L. risultano sollevate da ogni responsabilità derivante dalla non corretta applicazione delle norme emesse a tutela dei lavoratori.

#### MODALITÀ POST AGGIUDICAZIONE

All'apertura dei plichi contenenti le offerte si procederà alle ore **12,00 del giorno 5/06/2003**; l'apertura avverrà nell'ufficio del DIRIGENTE DEL SETTORE LL.PP. nella sede di Via Rosaspina n. 21: sono ammessi ad assistere i rappresentanti delle Ditte invitate.

La Ditta che risulterà migliore offerente e quindi individuata per la stipula del contratto dovrà:

- fornire la garanzia fideiussoria del 10% dell'importo di aggiudicazione ai sensi del 2° comma dell'Art. 30 della Legge 109/94. In caso di ribasso d'asta superiore al 10%, l'importo della predetta cauzione dovrà aumentare di tanti punti percentuali quanti sono quelli eccedenti la predetta percentuale di ribasso. Ove il ribasso sia superiore del 20%, l'aumento è di due punti percentuali per ogni punto di ribasso superiore al 20%. La mancata costituzione della predetta garanzia determina la revoca dell'affidamento e l'acquisizione della cauzione provvisoria da parte dell'amministrazione comunale, ai sensi del 2° comma del già citato Art. 30 della Legge 109/94 e successive modifiche ed integrazioni;
- fornire la documentazione a comprova dei requisiti autodichiarati in sede di partecipazione di gara ( Art. 28 DPR n. 34/2000)
- fornire il Piano Operativo e/o Sostitutivo di Sicurezza ai sensi del Dlgs 494/94 e s.m.i. e L. 109/94 e s.m.i., art. 31 comma b.
- produrre le seguenti certificazioni a seconda dei 2 casi sotto specificati:

#### Caso 1 : per ditte individuali.

a)- Certificato di vigenza della Camera di Commercio, Industria, Agricoltura e Artigianato (o documento equipollente, in base alla legislazione dello Stato di appartenenza, qualora trattasi di cittadini stranieri), reso dal Ufficio del Registro delle Imprese ai sensi del DPR n. 581 del 7.12.1995, di data non anteriore a sei mesi da quella fissata per la gara, contenente l'attestazione che a carico della impresa non risulta pervenuta, negli ultimi cinque anni, dichiarazione di fallimento, di liquidazione amministrativa coatta, di ammissione in concordato o amministrazione controllata. Detto certificato dovrà altresì evidenziare l'iscrizione dell'impresa stessa per l'attività corrispondente ai lavori da realizzare con il presente appalto, nonché l'esatta denominazione della Ditta.

b)- Certificato Generale del Casellario Giudiziale di data non anteriore a sei mesi a quella fissata per la gara. Se il direttore tecnico dell'Impresa è persona diversa dal titolare, il certificato dovrà riferirsi ad entrambi. L'impresa potrà produrre tale certificato anche in copia autentica.



<p><b>Comune di Rimini</b></p>	<p>Area Gestione del Territorio Settore LL.PP. <i>Unità di Progettazione e D.L.</i></p> <p>Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti Pratica trattata da Arch. L. Baroni – 0541/704814</p>	<p>SEDE UFFICI: Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN) tel. 0541/704816 - fax 704810 - lbaroni@comune.rimini.it c.f.p.iva 00304260409</p> <p>SEDE LEGALE: P.zza Cavour, 27 – 47900 Rimini (RN) www.comune.rimini.it</p>
--------------------------------	--	--

c)- Autocertificazione del Professionista redattore del Progetto Esecutivo, di essere iscritto all'Albo degli Architetti da almeno 10 anni con indicazione dell'Ordine provinciale a cui è iscritto, quale numero ed anno d'iscrizione, allegando a tale certificazione una fotocopia di documento d'identità convalidato da firma autografa posta in originale ai sensi del DPR 445/2000.

**Caso 2: per le società' commerciali e le cooperative i consorzi:**

a/1) Certificato di vigenza della Camera di Commercio, Industria, Agricoltura e Artigianato (o documento equipollente in base alla legislazione dello Stato di appartenenza qualora trattasi di cittadini stranieri) reso dall'Ufficio del Registro delle Imprese ai sensi del DPR n. 581 del 7.12.1995, di data non anteriore a sei mesi da quella fissata per la gara, contenente:

- *il nominativo delle persone delegate a rappresentare ed impegnare legalmente la Società stessa;*
- *la specificazione dell'attività esercitata dall'impresa corrispondente ai lavori da realizzare con il presente appalto;*
- *l'attestazione che a carico della società' non risulta pervenuta, negli ultimi cinque anni, dichiarazione di fallimento, di liquidazione amministrativa coatta, di ammissione in concordato o amministrazione controllata.*

b/1) il certificato generale del Casellario Giudiziale di data non anteriore a sei mesi da quella fissata per la gara e riferirsi ai soggetti sotto indicati:

- *al direttore tecnico ed a tutti i componenti se trattasi di Società in nome collettivo;*
- *al direttore tecnico ed a tutti i soci accomandatari, se trattasi di Società in accomandita semplice;*
- *al direttore tecnico ed agli amministratori muniti di poteri di rappresentanza per ogni altro tipo di Società.*

In riferimento alla produzione in tale sede delle suddette certificazioni si richiamano le disposizioni di cui al DPR n. 445/2000

**Il Responsabile del Procedimento**

Dott. Ing. Massimo Totti



**Comune di Rimini**

Area Gestione del Territorio  
Settore LL.PP.  
*Unità di Progettazione e D.L.*

Responsabile del Procedimento Ing. M. Totti  
Pratica trattata da Arch. L. Baroni – 0541/704814

SEDE UFFICI: Via Rosaspina, 21 - 47900 Rimini (RN)  
tel. 0541/704816 - fax 0541/704810

[www.comune.rimini.it](http://www.comune.rimini.it)  
[luigi.baroni@comune.rimini.it](mailto:luigi.baroni@comune.rimini.it)  
c.f.-p.iva 00304260409

SEDE LEGALE: P.zza Cavour, 27 – 47900 Rimini (RN)

## DISCIPLINARE DESCRITTIVO E PRESTAZIONALE DEGLI ELEMENTI TECNICI

# Progetto definitivo RESTAURO DEL MONUMENTO A “PAPA PAOLO V<sup>o</sup>” UBICATA IN PIAZZA CAVOUR

Rimini, 11 marzo 2003

**Il Responsabile Unico del Procedimento**

**Dott. Ing. Massimo Totti**

## SOMMARIO

<b>CAPO I</b> .....	<b>3</b>
Art. 1 Oggetto .....	3
Art. 2 Descrizione ambientale .....	3
Art. 3 Requisiti generali.....	3
Art. 4 Relazione sui materiali da impiegarsi.....	4
Art. 5 Ammontare delle opere.....	5
Art. 6 Interpretazione .....	5
Art. 7 Conoscenza delle condizioni dell'appalto.....	6
Art. 8 Modalità di stipulazione del contratto .....	6
Art. 9 Designazione sommaria delle opere.....	6
Art. 10 Forma e principali dimensioni delle opere.....	10
Art. 11 Varianti alle opere progettate.....	10
Art. 12 Cartello di cantiere.....	10
<b>CAPO II</b> .....	<b>11</b>
Art. 13 Approvvigionamento, quantità e provenienza dei materiali .....	11
Art. 14 Acqua, sabbia e cementi per conglomerati cementizi .....	11
Art. 15 Ghiaia , misto granulare stabilizzato, pietre naturali, marmi.....	12
Art. 16 Materiali ferrosi e metalli vari .....	12
Art. 17 Legnami.....	12
Art. 18 Materiali per applicazioni geologiche e pedologiche.....	13
Art. 19 Materiali diversi .....	13
Art. 20 Prove dei materiali .....	13
Art. 21 Prescrizioni generali di esecuzioni delle principali categorie di lavoro .....	13
Art. 22 Opere da carpentiere.....	13
Art. 23 Impianto disperdente di terra .....	14
Art. 24 Esame a vista.....	14
Art. 25 Verifica del tipo e dimensionamento dei componenti.....	15
Art. 26 Misura della resistenza di isolamento.....	15
Art. 27 Verifica delle protezioni contro i contatti indiretti.....	15
Art. 28 Norme generali per collocamento in opera .....	16
Art. 29 Lavori eventuali non previsti.....	16
Art. 30 Norme per la misurazione e valutazione dei lavori.....	16

## CAPO I

### OGGETTO ED AMMONTARE DELL' APPALTO DESIGNAZIONE, FORMA E PRINCIPALI DIMENSIONI DELLE OPERE

#### Art. 1 Oggetto

L'appalto ha per oggetto l'esecuzione di tutte le opere e provviste occorrenti per eseguire i lavori di: **RESTAURO DEL MONUMENTO "PAPA PAOLO V°" ubicato in P.zza Cavour a Rimini**

#### Art. 2 Descrizione ambientale

Il monumento a Papa Paolo V° è costituito da due parti (in calce è allegata riproduzione grafica del monumento):

- basamento in muratura rivestito di pietra di dimensioni mt. 1.95 di larghezza e mt. 4.17 di altezza,
- statua in bronzo con dimensioni d'ingombro massimo della sagoma mt. 3.00 di larghezza e mt. 2.80 di altezza,

Il restauro dovrà ottemperare tutte le prescrizioni imposte dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna e della Soprintendenza ai Beni e alle Attività Culturali, si veda pertanto la relazione tecnica a cui sono allegati i relativi pareri ottenuti.

La protezione del cantiere e del monumento, durante il corso dei lavori, dovrà essere realizzata con finitura esterna in assito di legno e struttura in tubi innocenti costruita in modo tale da consentire lo svolgimento di tutte le lavorazioni interne e la protezione dall'attività lavorativa dell'ambiente pubblico circostante: è stata prodotta una tavola grafica con lo schema grafico relativo a tale struttura di cantiere.

La struttura di protezione del cantiere, avrà un dimensionamento max di mt. 6,50 x 6,50 di larghezza e mt. 7,50 di altezza.

#### Art. 3 Requisiti generali

Nulla dovrà essere variato rispetto all'originale.

##### - Verifica provenienza e qualità dei materiali

I materiali saranno conformi alle normative vigenti. Il calcolo dovrà soddisfare le condizioni di sicurezza statica con regolazione alla sollecitudine statiche e dinamiche a norme della legge 64/74 e s.m.i.; nel caso si ritenesse necessario dovrà essere condotta specifica indagine geologica.

Dovranno in particolare essere verificati gli agganci e i perni presenti fra il basamento e la statua, oltre alle unioni delle singole parti o settori.

Ciò potrà essere fatto solo in corso d'opera.

#### - Sicurezza statica

Il monumento dovrà essere verificato con calcolo statico non appena verrà effettuato il sondaggio alle fondazioni.

#### - Impianto di terra

La messa a terra di protezione sarà collegata ad un unico dispersore di terra realizzato con picchetti in profilato di acciaio zincato a fuoco secondo norme CEI ed infisso nel terreno nelle immediate vicinanze, avente le dimensioni di 50 x 50 x 5 mm ed altezza mt. 2,5 con interconnessione tramite tondino in acciaio zincato con sez. 50 mmq interrato a una profondità di circa 80 cm.

Qualora si rendesse necessario lo smontaggio di alcune lastre di pietra verticali, del basamento della statua, si dovrà operare in accordo con la Soprintendenza per la messa a terra della statua.

#### **Art. 4 Relazione sui materiali da impiegarsi**

Nella esecuzione della opere è prevista l'impiego dei seguenti materiali:

- per fondazioni,
  - inerti Sabbia lavata e ben granata mm0-7  
Ghiaia vagliata mm 7-15  
Ghiaia vagliata
  - acqua potabile o priva di sali
  - cemento tipo 425
  - ferro tipo FeB 44 k controllato

Il dosaggio medio fra legante e inerte è 1:2 atto a garantire un calcestruzzo classe Rck 300.

L'acqua per eseguire i lavaggi dei marmi/pietre e/o bronzo, dovrà essere:

- primo lavaggio con tensioattivi sciolti in acqua allo scopo di solubilizzare le materie grasse depositate sulla superficie,
- successivamente l'uso di acqua deionizzata calda a spruzzo, seguito da lavaggi con acqua corrente nebulizzata prodotta da appositi ugelli.

Il grassello di calce e i pigmenti naturali devono essere stemperati nell'acqua d'impasto, allo scopo di evitare grumi o concentrazioni che provocherebbero inconvenienti durante le operazioni. E' buona norma filtrare il grassello di calce e pigmenti.

I materiali quali, resine, cera microcristallina, silicato d'etile dovranno essere attestati.

#### Manutenibilità:

Il restauro in oggetto, ha finalità ed è stato concepito per consentire una facile esecuzione della manutenzione ordinaria del bene con una minima spesa per l'esecuzione di tali lavori periodici.

#### Durabilità:

I componenti strutturali di finitura impiegati nel restauro verranno scelti dopo analisi e prove, per

le loro spiccate caratteristiche di affidabilità e durabilità nel tempo.

Costi di esercizio (oneri di gestione a carico dell'Ente)

Non sono previsti costi di esercizio ma solo un costo per la pulizia/manutenzione annua che sono stati predeterminati ad un importo annuo massimo di €. 1.900,00.

#### Art. 5 Ammontare delle opere

- L'importo complessivo dei lavori a corpo ed oneri, ammonta a **€. 35.284,50** (ai sensi dell'art. 326, terzo comma, della L.2248/1865 allegato F), e **tale importo è soggetto a ribasso.**
- L'importo complessivo degli oneri aggiuntivi per la sicurezza ex Legge 494/96 e s.m.i. ammontano ad **€. 1.058,54**, (ai sensi del comma 2 art. 31 L. 109/94 così come modificata dalla L. 415/98) e **tale importo non è soggetto a ribasso.**
- L'importo relativo alla redazione del Progetto esecutivo, esecuzione di prove e redazione del P.S.C. ammonta a **€. 6.156,57** (Ai sensi del comma 2 art. 31 L. 109/94 così come modificata dalla L. 415/98) e **tale importo non è soggetto a ribasso.**

Gli importi sopra indicati sono escluso IVA, di seguito si illustra il prospetto riepilogativo:

#### QUADRO RIEPILOGATIVO DELL'APPALTO

- OG2 - OPERE EDILI ED AFFINI (restauro opera in muratura e pietra e opera in bronzo)	EURO 35.284,50 + IVA al 10%
- ONERI PER LA SICUREZZA (ex L. 494/96 e s.m.i.)	EURO 1.058,54 + IVA al 10%
- SPESE PER PROG. ESECUTIVO, PROVE E SONDAGGI (è incluso l'onere per la C.N.P.A.I.A del 2%)	EURO 6.156,57 + IVA al 20%
<b>TOTALE IN APPALTO</b>	<b>EURO 42.499,70</b>

Le cifre del presente quadro, cui si compone l'opera, in particolare l'importo calcolato a corpo per le opere di restauro dell'intero monumento, è risultato dal computo metrico estimativo il cui valore economico assoggettato a ribasso d'asta, NON POTRA' VARIARE in via assoluta.

#### Art. 6 Interpretazione

In caso di discordanza tra i vari elaborati di progetto, si procede applicando gli articoli in materia contenuti nel codice civile (1362 e ss.)

**Art. 7 Conoscenza delle condizioni dell'appalto**

L'assunzione dell'appalto di cui al presente DISCIPLINARE DESCRITTIVO E PRESTAZIONALE quale Capitolato Speciale d'Appalto, implica da parte dell'appaltatore la piena conoscenza degli elaborati progettuali, compreso il computo metrico e il capitolato speciale d'appalto, delle condizioni locali, per essersi recato sul luogo di esecuzione dei lavori, del suolo e del sottosuolo (scavi, condotte , ecc.) della viabilità d'accesso, delle cave eventualmente necessarie e delle discariche autorizzate, degli oneri relativi alla raccolta trasporto e smaltimento dei rifiuti residui di lavorazione nonché degli obblighi e degli oneri relativi alle disposizioni in materia di sicurezza, di assicurazione , di condizioni di lavoro e di previdenza e assistenza in vigore nel luogo dove debbono essere eseguiti i lavori nonché di tutte le circostanze generali, particolari e locali nessuna esclusa ed accettata, suscettibile di influire sulla determinazione dei prezzi sulle condizioni contrattuali e sull'esecuzione dei lavori e di avere giudicato i lavori stessi realizzabili, gli elaborati progettuali adeguati ed i prezzi nel loro complesso remunerativi.

Ai sensi dell'Art. 71, comma 3, del DPR. 554/99, l'appaltatore dà atto, senza riserva alcuna, della disponibilità dei siti, dello stato dei luoghi, delle condizioni pattuite in sede di offerta e ogni altra circostanza che interessi i lavori, che come da apposito verbale sottoscritto col Responsabile del Procedimento, consentono l'immediata esecuzione dei lavori.

**Art. 8 Modalità di stipulazione del contratto**

Il contratto è stipulato interamente "a corpo" ai sensi dell'Art. 326, comma 3, della legge 2248/1865, dell'art.21, comma 1, lettera a) della legge 109/94 e dell'Art. 45, comma 7 del DPR 554/99.

**L'importo del contratto non può variare.**

L'importo offerto dall'aggiudicatario in sede di gara costituirà l'importo contrattuale dei lavori.

**Art. 9 Designazione sommaria delle opere**

Ai sensi e agli effetti dell'Art. 45 del DPR 554/99 e dell'art.10 comma 6 del Capitolato Generale di Appalto, approvato con DPR n° 145 del 19/4/2000, si specifica che le opere comprese nell'appalto sono le seguenti:

**OPERE EDILI (OG2)**

1. Realizzazione della recinzione del cantiere con assito in legno e struttura in tubo innocenti, con impalcature interne che potranno consentire l'eventuale rimozione e/o ricollocazione della statua in bronzo, ovvero l'esecuzione in loco dei lavori di restauro alla stessa. La recinzione dovrà essere realizzata secondo le indicazioni e computo allegati al P.S.C..
2. Sondaggi nella pavimentazione circostante il basamento della statua, sondaggi al basamento edilizio della statua stessa.
3. **Restauro del basamento**

Il transennamento dell'area attorno al basamento della statua dovrà permettere di poter intervenire sulle parti lapidee e sul nucleo centrale del basamento stesso.

Le analisi chimico fisiche del degrado della pietra sono richieste per determinare il metodo migliore da adottare per la pulitura, il consolidamento e la protezione finale per la Pietra d'Istria.

Prima di procedere al restauro del paramento esterno in pietra si dovranno effettuare dei sondaggi per la verifica della consistenze del nucleo interno mediante microcarotatrice o altro intervento (smontaggio di una lastra) per determinare in loco il consolidamento più appropriato del nucleo centrale.

In fase preventiva si ipotizza che sia necessario un consolidamento con malta a base di calce o resine da iniettare percolazione.

Dovrà essere effettuato anche un sondaggio per la verifica fondale e l'allargamento delle fondazione al fine di determinarne il carico sul terreno che servirà ad una piccola verifica antisismica.

Il restauro la pulitura e il trattamento consolidante verrà eseguito mediante le seguenti operazioni:

- ) Pre-consolidamento di eventuali scaglie distaccate e rigonfiamenti presenti, mediante iniezioni interne di resine epossidiche;
- ) Verifica delle verticalità delle lastre in pietra e il loro ancoraggio al basamento, nel caso in cui esse siano distaccate si procederà allo smontaggio e rimontaggio con fissaggio sul retro;
- ) Messa in opera di microbarre in vetroresina o barre di fibre al carbonio compresa l'esecuzione di relative perforazioni con idonee apparecchiature e l'intasamento del foro con resine epossidiche, stuccatura esterna di malta di calce, polvere della stessa pietra e resine epossidiche;
- ) Verifica delle staffe metalliche di collegamento con la loro eventuale sostituzione con barre in fibra di carbonio opportunamente ancorate in profondità con malta ai fumi di silice e stessa stuccatura;
- ) Rimozione meccanica dei depositi superficiali incoerenti, muschi, alghe mediante spazzolature, lavaggi a bassa pressione e mediante apposite spazzole, bisturi, ecc.;
- ) Tutti i lavaggi o le azioni di pulitura dovranno essere eseguite con acqua deionizzata nebulizzata per l'asportazione di residui salini;
- ) Sono da escludere tassativamente, l'uso di microsabbie o lavaggi pesanti con idropulitrice o qualsiasi altro mezzo meccanico che possa danneggiare la patina della pietra.
- ) La "pulitura della pietra" dovrà avvenire previa campionatura da eseguirsi su piccole superfici dei trattamenti da usare, quali impacchi con argille assorbenti o con polpa di cellulosa in soluzione satura di carbonato di ammonio o con miscela ab57, ed eventualmente, su esplicita indicazione della Soprintendenza, rifinitura con bisturi o vibroincisori di precisione ad aria compressa eseguite in modo da salvaguardare le patine originali dei materiali. Approvata la pulitura si procederà per tutta la superficie
- ) Le infestazioni biologiche saranno trattate con impacchi di specifici bioacidi (es derivati triazinici come il Lito 3 o sali di ammonio quaternario come il Desogen)
- ) Le stuccature delle fessurazioni, sia esse di recente formazione o su stuccature precedenti,, dovranno essere eseguite come indicato al punto 2 e previa asportazione delle vecchie stuccature fino ai cigli di fessurazione e se è possibile agganciarle con le barre in fibra di carbonio;

-) Dopo questa fase, che definiremo preparatoria, è possibile procedere all'applicazione di un adeguato consolidante del tipo Silicato di etile o altro concordato con la Soprintendenza previa campionatura;

-) Si procederà inoltre all'applicazione di un idrorepellente naturale da preferirsi a quelli chimici del tipo cere microcristalline;

Sono compresi ogni altra operazione necessaria di restauro per dare il lavoro finito a perfetta regola d'arte:

Dovranno essere eseguiti due sondaggi per determinare la consistenza delle fondazioni che precederà il calcolo di verifica antisismica del monumento ed anche condotta nel caso una analisi geologica specifica dei suoli.

Si procederà alla rimozione della pavimentazione in porfido, allo scavo a mano o con piccolo mezzo meccanico (senza toccare il monumento) fino a trovare la fine delle fondazioni o previa N.O. della D.L., fino a quota da stabilirsi in loco. Seguirà la chiusura dello scavo con materiale idoneo e compattato oltre alla ri-pavimentazione della piazza con il riuso o se necessario integrazione dello stesso porfido (cubetto e lastrame).

Durante il restauro della statua e del basamento si deciderà l'opportunità di messa a terra della statua in bronzo.

#### Riepilogo:

- Verifica della consistenza di fondazione, del nucleo murario interno (con microcarotatrice o per smontaggio di parte di lastre in marmo) e contestuale calcolo statico e sismico del basamento murario della statua ed eventuale con suo adeguamento (l'eventuale impiego di acciaio di rinforzo all'interno dovrà essere rigorosamente in acciaio zincato a caldo o inox),
- Analisi chimiche,
- Restauro delle lastre in pietra del basamento con integrazioni delle parti deteriorate, previo consolidamento delle scaglie distaccate o rigonfiamenti,
- Verifica della verticalità ed ancoraggio al nucleo centrale delle lastre lapidee, nel caso del loro distacco si procederà al loro smontaggio e rimontaggio con fissaggio dal retro con microbarre in vetroresina o barre di fibra al carbonio,
- Verifica delle staffe metalliche di collegamento con la loro sostituzione con barre in fibra di carbonio opportunamente ancorate in profondità
- Rimozione meccanica dei depositi superficiali incoerenti, muschi, alghe mediante spazzolature e lavaggi a bassa pressione
- Pulitura della pietra con impacchi quali argille assorbenti o polpa di cellulosa o "miscela ab57",
- Rifacimento delle stuccature con malta di calce polvere della stessa pietra e resine epossidiche
- consolidamento con consolidamento del tipo silicato do etile o altro concordato con soprintendenza
- Protezione di tutto il paramento lapido, con cera microcristallina,

- Posa in opera di manto in lamina di rame pretrattato ovvero, applicazione sul piano marmoreo del basamento di un protettivo idrorepellente (es. resine silossaniche) da realizzare con cura estrema.

#### **4. Restauro della statua in bronzo**

Prima di decidere se rimuovere la statua in bronzo o attuare il restauro in loco occorre verificare il collegamento delle statua col basamento e le condizioni oggettive dei vari elementi che compongono la statua stessa, valutarne il peso e determinarne i punti di sollevamento senza creare danni o schiacciamento.

In relazione a quanto deciso (restauro in loco o in laboratorio), si attueranno i ponteggi, le protezioni laterali e si determineranno le dimensioni del manufatto di recinzione e protezione del cantiere come definito nei caratteri generali e minimi riportati sulle tavole grafiche del progetto definitivo.

Analisi chimiche e indagini conoscitive sono a carico della Ditta vincitrice dell'appalto:

- analisi della lega per determinare la composizione chimica del bronzo e quali sono i componenti formanti la lega stessa e le proporzioni di stagno, rame, zinco e altri metalli minori;
- analisi delle patine per la corretta asportazione dello sporco e dei fenomeni di degrado, responsabile della corrosione .Se la statua rimarrà in sito occorrerà richiedere l'indagine endoscopica per osservarne la parte interna e le zone di attacco di perni, saldature, ferri di cavallo, barre ecc.

#### Prove preliminari di pulitura

Prima di procedere al restauro si effettueranno delle prove preliminari in parti marginali della Statua mediante:

- a. pulitura con agenti chimici: E.D.T.A., carbonato d'ammonio, carbonato di sodio
- b. pulitura con argille speciali, previo sgrassaggio e stendimento di argille o impacchi biologici.
- c. Pulitura con apparecchi ad ultrasuono (apparecchi dentistici) nei punti delicati o ove richiesto dalla D.L.;
- d. Pulitura con apparecchi abrasivi di precisione adoperando le "pule" di cereali.

La pulitura dovrà lasciare una discreta patina, ovvero quella che si forma naturalmente in assenza di inquinamento senza scoprire la superficie del manufatto; per cui la pulitura va studiata e proposta in base al tipo di patina presente.

Si procederà alla prova degli inibitori di corrosione, al consolidamento e alla protezione finale.

**Tutti i materiali dovranno essere attestati da laboratorio e dichiarati compatibili col bronzo della statua in oggetto.**

**Essi dovranno essere approvati dalla competente Soprintendenza, solo dopo, si procederà al restauro dell'intero manufatto.**

**Riepilogo:**

- Analisi chimiche,
- Lavaggio con tensioattivi non bionici,
- Lavaggi con acqua corrente nebulizzata,
- Pulitura meccanica (utensili appositi),
- Eliminazione dei cloruri di rame con metodi elettrochimici di riconversione,
- Consolidamento dei distacchi del materiale metallico con resine e supporti meccanici,
- Protezione con resina acrilica aditivata di inibitori di coesione e finitura superficiale con cera microcristallina,
- Verifica del collegamento della statua con il suo basamento, delle condizioni oggettive dei vari elementi che compongono la statua stessa, valutandone il peso per l'eventuale rinforzo degli agganci ovvero per la sua rimozione al fine di evitare danni o schiacciamento.

**Art. 10 Forma e principali dimensioni delle opere**

La forma e le principali dimensioni delle opere che formano oggetto dell'appalto, risultano dal monumento come attualmente è ubicato in Piazza Cavour di Rimini, e dagli schemi grafici allegati al presente Disciplinare tecnico, salvo quanto verrà meglio precisato con il progetto esecutivo e nell'ambito dello stesso dalla Direzione Lavori.

Eventuali maggiori ricognizioni sia del suolo che del sottosuolo atte a definire ulteriormente le opere da realizzare sono ad esclusivo carico dell'appaltatore. Esse ricognizioni si intendono implicitamente eseguite per il solo fatto che l'Impresa ha partecipato alla gara di appalto.

118

**Art. 11 Varianti alle opere progettate**

1. Non sono previste ed ammesse varianti al progetto esecutivo.
2. Sono ammesse, nell'esclusivo interesse della Stazione Appaltante, le varianti, finalizzate al solo miglioramento dell'opera e alla sua funzionalità intese come migliorie di dettagli esecutive senza modifiche sostanziali e comunque motivate da obiettive esigenze sopravvenute ed imprevedibili.

**Art. 12 Cartello di cantiere**

1. L'appaltatore deve predisporre ed esporre in sito il cartello indicatore in un unico esemplare,, con dimensioni di almeno cm. 100 di base e cm. 200 di altezza, recanti le descrizioni di cui alla Circolare del Ministero dei LL.PP. dell'1.6.1990, n. 1729/UL, e comunque sulla base di quanto indicato nella tabella allegata sub "B" in Appendice al presente Capitolato, curandone i necessari aggiornamenti periodici. L'appaltatore deve inoltre, a proprio spese, provvedere alla fornitura e posa in opera di un altro cartello recante la rappresentazione grafica (prospetto, pianta ed assonometria, fotografia) dell'opera che si va a realizzare di misura non inferiore a 1,50 x 1,50.

## CAPO II

### QUALITÀ E PROVENIENZA DEI MATERIALI MODO DI ESECUZIONE DI OGNI CATEGORIA DI LAVORO ORDINE DA TENERSI NELL'ANDAMENTO DEI LAVORI

#### Parte I - QUALITÀ E PROVENIENZA DEI MATERIALI

##### Art. 13 Approvvigionamento, quantità e provenienza dei materiali

Nel prezzo unitario di ogni singola categoria di lavoro si intende compresa e compensata ogni spesa principale e provvisoria, tutti i materiali occorrenti, ogni consumo, l'intera mano d'opera, ogni trasporto, ogni lavorazione e magistero per dare a tutti i lavori completati in opera nel modo prescritto e secondo le migliori regole d'arte, e ciò anche quando non sia completamente dichiarato nei rispettivi articoli di elenco, nonché la custodia e la manutenzione delle opere sino al collaudo. Si conviene poi espressamente che le designazioni di provenienza dei materiali contenute nel presente Capitolato non danno, in alcun caso, diritto all'appaltatore di chiedere, variazioni di prezzi o maggiori compensi per le maggiori spese che egli dovesse eventualmente sostenere nel caso che, dalle provenienze indicate, non potessero aversi tali e tanti materiali da corrispondere per requisiti alle esigenze del lavoro. I materiali occorrenti per le esecuzioni delle opere appaltate dovranno essere delle migliori qualità esistenti in commercio, senza difetti, lavorati secondo le migliori regole d'arte e provenienti dalle migliori fabbriche, cave e fornaci. Prima di essere impiegati, detti materiali dovranno ottenere l'approvazione della Direzione Lavori, in relazione alla loro rispondenza ai requisiti di qualità, idoneità, durabilità, stabiliti dal presente Capitolato. L'Impresa sarà obbligata a presentarsi in ogni tempo, a tutte sue spese, alle prove alle quali la Direzione Lavori riterrà sottoporre i materiali da impiegare od anche già impiegati. Dette prove dovranno essere effettuate da un laboratorio ufficialmente autorizzato, quando ciò sia disposto da leggi, regolamenti e norme vigenti. Affinché il tempo richiesto per l'esecuzione di tali prove non abbia ad intralciare il regolare corso dei lavori, l'Impresa dovrà approvvigionare al più presto in cantiere i materiali da sottoporre notoriamente a prove di laboratorio. Le decisioni della Direzione dei Lavori in merito all'accettazione dei materiali non potranno in alcun caso pregiudicare i diritti della Stazione appaltante nella collaudazione finale, in relazione ai disposti di cui agli articoli 16 e 18 del Capitolato Generale approvato con DPR 19/4/2000, n° 415. Quanto alla qualità e alle caratteristiche cui dovranno corrispondere le varie specie di materiali da impiegarsi, valgono le seguenti prescrizioni di dettaglio e quanto precisato nella descrizione dell'elenco prezzi unitari. In caso di disaccordo tra prescrizioni generali e quelle contenute nella descrizione dell'elenco prezzi unitari, sono da ritenersi valide queste ultime.

##### Art. 14 Acqua, sabbia e cementi per conglomerati cementizi

L'acqua dovrà essere:

- 1) per gli impasti di malte e laganti, limpida e dolce, di regola sarà usata quella proveniente da impianti di distribuzione d'acqua potabile. Qualora si ricorra ad acqua di origine diversa, come stagni, sorgenti e cave, dovrà essere chiara,

senza odori e priva di sostanze umiche, acidi organici, solfati di calcio e magnesio, cloruri di sodio;

- 2) per lavaggi a marmi e/o bronzo, il primo lavaggio dovrà essere con tensioattivi sciolti in acqua allo scopo di solubilizzare le materie grasse depositate sulla superficie, successivamente l'uso di acqua deionizzata calda a spruzzo, seguito da lavaggi con acqua corrente nebulizzata prodotta da appositi ugelli.

Le sabbie:

- 1) per uso edilizio generico dovrà essere ben granita, ruvida al tatto, di grossezza normale ed uniforme, scevra di sostanze terrose, eterogenee e dovrà essere vagliata e lavata. Pezzatura compresa tra mm. 0,075 e mm. 2,
- 2) Per l'esecuzione delle rifiniture e/o stuccature dovrà avere origine marmorea simile (uguale) alle parti litiche da integrare, di granulometria adeguata al tipo di impiego.

#### **Art. 15 Ghiaia, misto granulare stabilizzato, pietre naturali, marmi**

*La ghiaia* - sia essa naturale o di frantumazione deve essere costituita da pietre non gelive, prive di parti friabili, polverulenti, terrose con pezzatura compresa tra mm. 2 e mm. 50. *Ghiaia e pietrisco* - dovranno provenire dalla spezzatura di rocce durissime,. Dovranno corrispondere alle norme di cui al Fascicolo n. 4 - Ed. 1953 del C.N.R; mentre i ghiaietti per pavimentazione alla tabella UNI 2710 - Ed.giugno 1945.

*Misto granulare stabilizzato* - ricavati da depositi alluvionali e da roccia che abbiano un coefficiente di frantumazione inferiore a 160.

- Le pietre naturali da impiegarsi nella muratura e per qualsiasi altro lavoro dovranno essere a grana compatta e monde da cappellaccio, esenti da piani di sfaldamento, da screpolature, peli, venature, interclusioni di sostanze estranee; dovranno avere dimensioni adatte al particolare loro impiego, offrire una resistenza proporzionata all'entità della sollecitazione cui devono essere soggette, ed avere una efficace adesività alle malte.

I marmi dovranno essere della migliore qualità, perfettamente sani, senza scaglie, brecce, vene, spaccature, nodi, peli od altri difetti che ne infirmino l'omogeneità e la solidità. Non saranno tollerate stuccature, tasselli, rotture, scheggiature.

#### **Art. 16 Materiali ferrosi e metalli vari**

5° Acciaio per cemento armato - L'acciaio impiegato nelle strutture in conglomerato cementizio armato dovrà rispondere alle prescrizioni di cui al D.M. 27 luglio 1985, Parte Prima, punto 2.2, se normale,

#### **Art. 17 Legnami**

I legnami, da impiegare in opere stabili o provvisorie, di qualunque essenza essi siano, dovranno rispondere a tutte le prescrizioni di cui al D.M. 30 ottobre 1912 e alle norme UNI 2853-57 e 4144-58, saranno provveduti fra le più scelte qualità della categoria prescritta e non presenteranno difetti incompatibili con l'uso a cui sono destinati

Il tavolame dovrà essere ricavato dalle travi più diritte, affinché le fibre non riescano mozze dalla sega e si ritirino nelle connessioni.

**Art. 18 Materiali per applicazioni geologiche e pedologiche**

a) Nontessuti. - Il telo sarà in fibre di polipropilene o poliestere a filocontinuo, ottenuto per agugliatura ad alta temperatura e senza collanti, eavrà le caratteristiche previste dalle norme UNI: coefficiente di permeabilità per filtrazionetrasversale compreso tra 10 e 10 cm/sec.; resistenza a trazione di unastriscia di 5 cm di lato maggiore di 30 kg se per impieghi drenanti, mentreper impieghi portanti di pavimentazioni o rilevati tale valore potrà essererichiesto dalla Direzione dei lavori non minore di 50 oppure 75 kg. Perdeterminare peso e spessore si seguiranno le norme di cui ai B.U.-CNR n. 110del 23.12.1985 e n. 111 del 24.11.1985, e le norme UNI 4818, 5114, 511, 5121,5419, UNI 8279/1-16, ediz. 1981-87, UNI 8639-84, 8727-85, 8986-87.

**Art. 19 Materiali diversi**

Additivi per calcestruzzi e malte - L'impiego degli additivi negli impasti dovrà essere sempre autorizzato dal Direttore dei lavori, in conseguenza delle effettive necessità, relativamente alle esigenze della messa in opera, o della stagionatura, o della durabilità. Dovranno essere conformi alle norme UNI 7101-72 e successive, e saranno del tipo seguente: fluidificanti; aeranti; ritardanti; acceleranti; fluidificanti-aeranti; fluidificanti-ritardanti; fluidificanti-acceleranti; antigelo; superfluidificanti. Per speciali esigenze di impermeabilità del calcestruzzo, o per la messa in opera in ambienti particolarmente aggressivi, potrà essere ordinato dal Direttore dei lavori l'impiego di additivi reoplastici.Per conferire idrorepellenza alle superfici dei calcestruzzi o delle malte già messi in opera si potranno impiegare appositi prodotti.

**Art. 20 Prove dei materiali**

In correlazione a quanto prescritto nel precedente articolo circa la qualità e le caratteristiche dei materiali per la loro accettazione, l'Impresa è obbligata a presentarsi in ogni tempo alle prove dei materiali impiegati o da impiegarsi, a quelle di campioni da prelevarsi in opera, sottostando a tutte le spese di prelevamento, all'invio per l'esperimento di campioni ad istituti all'uopo competenti ed autorizzati quanto ciò' sia prescritto per legge. Dei campioni potrà essere ordinata la conservazione dal competente Ufficio, munendoli di sigilli a firma del Direttore dei Lavori e dell'Impresa nei modi adatti a garantirne l'autenticità

**Art. 21 Prescrizioni generali di esecuzioni delle principali categorie di lavoro**

Per regola generale nell'esecuzione dei lavori, l'Impresa dovrà attenersi alle migliori regole d'arte, nonché alle prescrizioni che di seguito vengono date per le principali categorie.

**Art. 22 Opere da carpentiere**

Tutti i legnami da impiegarsi in opere permanenti da carpentiere (grossa armatura di tetto, travature per solai, impalcati ecc.) devono essere lavorati con la massima cura e precisione, secondo ogni buona regola d'arte e in conformità alle prescrizioni date dalla Direzione dei lavori. Tutte le giunzioni dei legnami debbono avere la forma e le dimensioni prescritte, ed essere nette e precise in modo da ottenere un perfetto combaciamento dei pezzi che devono essere uniti. Non è tollerato alcun taglio in falso, né zeppe o cunei, né qualsiasi altro mezzo di guarnitura o ripieno. Qualora venga ordinato dalla Direzione dei lavori, nelle facce di giunzione verranno interposte delle lamine di piombo o di zinco, od anche del cartone incatramato. Le

diverse parti componenti un'opera in legname devono essere fra loro collegate solidamente mediante caviglie, chiodi, squadre, staffe di ferro, fasciature di reggia od altro, in conformità alle prescrizioni che saranno date. Dovendosi impiegare chiodi per collegamento dei legnami. È espressamente vietato farne l'applicazione senza apparecchiare prima il conveniente foro col succhiello. I legnami, prima della loro posa in opera e prima dell'esecuzione della spalmatura di catrame o della coloritura, se ordinata, debbono essere congiunti in prova nei cantieri, per essere esaminati ed accettati provvisoriamente dalla Direzione dei lavori. Tutte le parti dei legnami che rimangono incassate nella muratura devono, prima della posa in opera, essere convenientemente spalmate di catrame vegetale o di carbolineum e tenute, almeno lateralmente e posteriormente, isolate in modo da permettere la permanenza di uno strato di aria possibilmente ricambiabile.

#### **Art. 23 Impianto disperdente di terra**

I dispersori a picchetto dovranno essere del tipo in acciaio zincato a croce di lunghezza di circa 2,5 mt. e dimensioni trasversali di 50x50 mm, spessore 5 mm., posti in pozzetti del tipo prefabbricato in c.a. con copertura a doppia battuta, di dimensioni indicative di 400x400 e dovranno recare un contrassegno con il simbolo dell'impianto di terra.

Detti picchetti dovranno essere collegati al dispersore di terra ad anello chiuso, realizzato con corda in rame di sezione 35 mmq o con tondino in acciaio zincato interrati lungo il perimetro del fabbricato, le giunzioni tra i dispersori a picchetto ed il dispersore ad anello ed il conduttore di terra, dovranno essere sufficientemente robuste per sopportare gli sforzi meccanici dovuti ad eventuali assestamenti del terreno, esse dovranno essere eseguite con appositi robusti morsetti aventi superficie di contatto di almeno 200 mmq. stretti a mezzo di uno o più bulloni di diametro non in inferiore a 10 mm..

Onde garantire la durata nel tempo del collegamento fra i quadri di distribuzione e l'impianto di terra, andrà prevista una doppia corda di rame facente capo a due differenti dispersori ed a due punti opposti della barra di terra del quadro.

#### **Art. 24 Esame a vista**

Sarà eseguita una ispezione viva per accertarsi che gli impianti siano stati realizzati nel rispetto delle prescrizioni delle Norme generali, delle Norme degli impianti di terra e delle Norme particolari riferentesi all'impianto installato. Detto controllo deve accertare che il materiale elettrico, che costituisce l'impianto fisso, sia conforme alle relative Norme, sia scelto correttamente ed installato in modo conforme alle prescrizioni normative e non presenti danni visibili che possano compromettere la sicurezza.

Tra i controlli a vista saranno effettuati i controlli relativi alla misura di distanze nel caso di protezione con barriere, alla presenza di adeguati dispositivi di sezionamento e interruzione, alla scelta del tipo di apparecchi e misure di protezione adeguate alle influenze esterne, alla identificazione dei conduttori di neutro e di protezione, alla fornitura di schemi cartelli ammonitori, alla identificazione di comandi e protezioni, ai collegamenti dei conduttori. È opportuno che questi esami inizino durante il corso dei lavori.

**Art. 25 Verifica del tipo e dimensionamento dei componenti.**

Si verificherà che tutti i componenti dei circuiti messi in opera nell'impianto utilizzatore siano del tipo adatto alle condizioni di posa e alle caratteristiche dell'ambiente, nonché correttamente dimensionati in relazione ai carichi reali in funzionamento contemporaneo, o, in mancanza di questi, in relazione a quelli convenzionali.

Per cavi e conduttori si dovrà controllare che il dimensionamento sia fatto in base alle portate indicate nelle tabelle CEI- UNEL; inoltre si verificherà che i componenti siano dotati dei debiti contrassegni di identificazione, ove prescritti.

**Art. 26 Misura della resistenza di isolamento**

Si deve eseguire con l'impiego di un ohmmetro la cui tensione continua sia circa 125 V nel caso di misura su parti di impianto di categoria 0, oppure su parti di impianto alimentate a bassissima tensione di sicurezza; circa 500 V in caso di misura su parti di impianto di 1ª categoria.

La misura si deve effettuare fra l'impianto (collegando insieme tutti i conduttori attivi) ed il circuito di terra, e fra ogni coppia di conduttori tra loro. Durante la misura gli apparecchi utilizzatori devono essere disinseriti. La misura è relativa ad ogni circuito intendendosi per tale la parte di impianto elettrico protetto dallo stesso dispositivo di protezione.

I valori minimi ammessi per costruzioni tradizionali sono:

500.000 ohm per sistemi a tensione nominale superiore a 50 V;

250.000 ohm per sistemi a tensione nominale inferiore o uguale a 50 V.

**Art. 27 Verifica delle protezioni contro i contatti indiretti**

Devono essere eseguite le verifiche dell'impianto di terra descritte nelle Norme CEI 64-8. Si ricorda che per gli impianti soggetti alla disciplina del DPR 547 deve essere predisposta la documentazione per la denuncia degli stessi al ISPESL a mezzo dell'apposito modulo, fornendo gli elementi richiesti.

Si deve effettuare l'esame a vista dei conduttori di terra e di protezione, si intende che andranno controllate sezioni, materiali e modalità di posa nonché lo stato di conservazione sia dei conduttori stessi che delle giunzioni.

Inoltre si deve controllare che i conduttori di protezione assicurino il collegamento tra i conduttori di terra e il morsetto di terra degli utilizzatori fissi e il contatto di terra delle prese a spina.

Si deve eseguire la misura del valore di resistenza di terra dell'impianto, utilizzando un dispersore ausiliario ed una sonda di tensione con appositi strumenti di misura o con il metodo voltamperometrico.

La sonda di tensione e il dispersore ausiliario vanno posti ad una sufficiente distanza dall'impianto di terra e tra loro; si possono ritenere ubicati in modo corretto quando sono sistemati ad una distanza dal suo contorno pari a 5 volte la dimensione massima dell'impianto stesso; quest'ultima nel caso di semplice dispersione a picchetto può assumersi pari alla sua lunghezza.

Una pari distanza va mantenuta tra la sonda di tensione e il dispersore ausiliario; deve essere controllato, in base ai valori misurati il coordinamento degli stessi con l'intervento nei tempi previsti dei dispositivi di massima corrente o differenziale.

I suddetti vasi dovranno essere dimensionati in funzione della colonna idrostatica dell'impianto e della pressione di taratura della valvola di sicurezza, con una tolleranza, negativa o positiva rispetto al valore di calcolo, non superiore al 10%, e precaricati a freddo con una pressione superiore di almeno 0.3 Ate riferita al punto più alto dell'impianto.

Condizioni di esercizio:

- Pmax = 5 Kg/cmq
- Tmax = 99°C

#### **Art. 28 Norme generali per collocamento in opera**

La posa in opera di qualsiasi materiale, apparecchio o manufatto consisterà in genere nel suo prelevamento dal luogo di deposito, nel suo trasporto in sito (intendendosi con ciò tanto il trasporto in piano o in pendenza, che il sollevamento in alto o la discesa in basso, il tutto eseguito con qualsiasi sussidio o mezzo meccanico, opera provvisoria ecc.), nonché nel collocamento nel luogo esatto di destinazione, a qualunque altezza o profondità ed in qualsiasi posizione, ed in tutte le opere conseguenti (tagli di strutture, fissaggio, adattamento, stuccature e riduzioni in pristino). L'Appaltatore ha l'obbligo di eseguire il collocamento di qualsiasi opera od apparecchio che gli venga ordinato dalla Direzione lavori, anche se forniti da altre Ditte. Il collocamento in opera dovrà eseguirsi con tutte le cure e cautele del caso; il materiale o manufatto dovrà essere convenientemente protetto, se necessario, anche dopo collocato, essendo l'Appaltatore unico responsabile dei danni di qualsiasi genere che potessero essere arrecati alle cose poste in opera, anche dal solo traffico degli operai durante e dopo l'esecuzione dei lavori, sino al loro termine e consegna, anche se il particolare collocamento in opera si svolge sotto la sorveglianza o assistenza del personale di altre Ditte, fornitrici del materiale o del manufatto.

#### **Art. 29 Lavori eventuali non previsti**

Per l'esecuzione di categorie di lavori non previste e per le quali non si hanno i prezzi corrispondenti o si provvederà alla determinazione dei nuovi prezzi con le norme dell'art.136 del Regolamento DPR 21/12/99, n. 554, ovvero si provvederà in economia con operai, mezzi d'opera e provviste fornite dall'Appaltatore a norma degli articoli 88 e 145 dello stesso Regolamento.

#### **Art. 30 Norme per la misurazione e valutazione dei lavori**

**Il prezzo riportato è a corpo, si intende accettato dall'Appaltatore in base ai calcoli di sua convenienza, a tutto suo rischio. Esso è fisso ed invariabile ed indipendente da qualsiasi eventualità.**

**Il Progettista**  
Arch. Luigi Baroni

**COMUNE DI RIMINI**  
**SETTORE LAVORI PUBBLICI**

**LAVORI DI RESTAURO AL MONUMENTO DI PAPA PAOLO V IN PIAZZA CAVOUR**

Nulla osta Soprintendenza BB.AA. n. 10976 del 11/09/2002

Nulla osta della soprintendenza Beni Storici e Artistici n. 9458 del 15/09/2002

Importo lavori:	€ 31.932,48
Responsabile del procedimento:	Ing. Massimo Totti
Progettista:	Arch. Luigi Baroni Arch. Federico Pozzi Arch. Maria Giovanna Giuccioli
Progetto esecutivo:	Arch. Carla Tomasini Pietramellara
Direttore dei lavori:	Arch. Maria Giovanna Giuccioli
Direttore operativo e collaboratore D.L.:	Geom. Giuliano del Bianco
Impresa appaltatrice:	IRAC XXV Aprile n. 13 27043 San Cipriano Po (PV)
Direttore tecnico dell'impresa:	Prof. Stefano Marcato
Tempo contrattuale:	120 giorni
Inizio lavori:	11/11/2003
Fine lavori:	10/03/2004



# Il repertorio fotografico

di Emilio Salvatori

























*San Giuliano, San Gaudenzo e Santi martiri, rilievo posteriore del piviale, a fine restauro*



Rilievo sinistro del trono, particolare.  
In alto a sinistra uno dei tre sigilli ritrovati appartenente a Pietro Lanci.



*Paolo V in udienza, rilievo sinistro del trono, durante il restauro*





*Il cardinale Michelangelo Tonti davanti a Paolo V, rilievo destro del trono, a fine restauro*





*Veduta di Rimini*, rilievo posteriore del trono

































---

**Comune di Rimini**