



Architetto SIMONE MASSIMILLA

Amministratore unico e direttore tecnico della società Dexia S.r.l., svolge un'attività nel settore della progettazione e realizzazione di opere edili pubbliche e private di ogni genere (strutture civili, militari e turistiche) e nel settore del Restauro e della manutenzione dei Beni Monumentali e immobili sottoposti a tutela.

Tra gli interventi più rilevanti figurano a Roma le opere di consolidamento statico e di restauro della Chiesa di San Giovanni Decollato e della Chiesa di Santa Maria in Aquiro, il restauro delle Cappelle (Bombasi, Canuto, De Torres, Ruiz) nella Chiesa di Santa Caterina della Rosa dei Funari, nonché la conservazione, la catalogazione e la progettazione illuminotecnica dei relativi dipinti.

Ha curato gli interventi sulle superfici pittoriche della Galleria d'Onore di Palazzo Valentini, sulle pareti affrescate dell'Attico presso la Residenza Medici-Cornaggia e il restauro della pavimentazione della "Sala Quaroni" nel Palazzo degli Uffici dell'E.U.R. S.p.A.

Sono in fase di realizzazione il restauro e la conservazione delle facciate dell'immobile di proprietà della "Fondazione Mario Moderni" a Roma, della Tomba di Rubellio sita nel complesso archeologico di Tuxveddu a Cagliari, nonché il recupero del Palazzo Baronale Patrizi-Orsini-Naro a Mompeo (RI). Inoltre si evidenziano i lavori di adeguamento funzionale delle strutture coinvolte nel progetto "OstelloIN" sedi di Bologna, Cagliari, Firenze, Genova, Matera, Napoli, Perugia e Trieste.

Tra gli incarichi in corso si sottolinea quello di collaborazione con il Commissariato Generale e di Governo per le Esposizioni Internazionali di Yeosu e Venlo 2012, in qualità di Direttore del Padiglione Italia nell'ambito dell'Esposizione Internazionale di Yeosu 2012, e quello di Consigliere delegato alle attività Amministrative e del Patrimonio all'interno dell'I.P.A.B. Conservatorio di Santa Caterina della Rosa dei Funari.

È membro del Consiglio di Amministrazione dell'I.P.A.B. Conservatorio di Santa Eufemia e dell'I.P.A.B. Opera Pia Asilo della Patria.

ISBN 978-88-6060-408-8



€ 15,00



CHIESA DI S. CATERINA DELLA ROSA DEI FUNARI - QUADERNO I

## CHIESA DI S. CATERINA DELLA ROSA DEI FUNARI RESTAURO DELLE CAPPELLE



Simone Massimilla

QUADERNO I

a cura di

Christian Rosolino  
Aleksandra Filipović



La società Dexia S.r.l. è stata fondata nel 1999 ed opera nel settore del restauro e consolidamento di edifici monumentali sottoposti a tutela, della costruzione e manutenzione di edifici civili e industriali, del restauro e manutenzione di superfici decorate di beni architettonici, di beni mobili, nonché di beni archivistici e librari di interesse storico, artistico e archeologico; esegue lavori di scavo archeologico e tutte le attività strettamente connesse, realizza inoltre progettazioni architettoniche, impianti tecnologici e lavori di edilizia in genere. È rilevante l'attività nel settore della salute e sicurezza sul lavoro, in particolare si sottolinea l'incarico di Responsabile del Servizio di Prevenzione, Protezione e Sicurezza negli ambienti di lavoro svolto per la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano nelle sedi di Palazzo Venezia, Castel Sant'Angelo, Palazzo Barberini, Galleria Spada, Galleria Corsini, Galleria Borghese.

Tra le abituali committenze, oltre quelle private, si annoverano i seguenti Enti pubblici: Camera dei Deputati; Ministero per i Beni e le Attività Culturali; Ministero degli Interni; Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti; Ministero degli Affari Esteri; Prefettura di Roma; ISMA - Istituti di S. Maria in Aquiro; Conservatorio di S. Caterina della Rosa dei Funari; Arciconfraternita di S. Giovanni Decollato; Archivio di Stato di Roma; Azienda Ospedaliera S. Andrea di Roma; Regione Lazio; Provincia di Roma; Comune di Roma; Comando Regione Carabinieri Lazio; Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri; Cassa Depositi e Prestiti S.p.A.

PALOMBI EDITORI

CHIESA DI S. CATERINA DELLA ROSA DEI FUNARI  
**RESTAURO DELLE CAPPELLE**



*a mia madre*



© 2011

Tutti i diritti spettano a  
Palombi & Partner  
via Gregorio VII, 224  
00165 Roma  
[www.palombieditori.it](http://www.palombieditori.it)

*Progettazione*

Christian Rosolino  
Aleksandra Filipović  
*con la collaborazione di*  
Flavio Matteo Mancini

© Fotografie di Omar Kheiraoui  
delle pagine 12, 19, 28, 30, 32, 33, 39, 40, 41, 42,  
47, 48, 49, 50, 56, 57, 59, 60, 65, 66, 67, 68,  
tratte dal volume *Santa Caterina dei Funari*,  
Roma 2011, Palombi Editori

Assistenza grafica e redazionale  
a cura della Casa Editrice

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata,  
fotografata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-6060-408-8

Simone Massimilla

CHIESA DI S. CATERINA DELLA ROSA DEI FUNARI  
**RESTAURO DELLE CAPPELLE**

QUADERNO I  
CONOSCERE: IL PERCORSO DELLE FONTI

*a cura di*  
Christian Rosolino e Aleksandra Filipović



PALOMBI EDITORI



# indice

PREMESSA	9
INTRODUZIONE	11
<b>1. Chiesa di S. Caterina della Rosa dei Funari (Santa Mariae Domniae Rosae)</b>	<b>13</b>
1.1. Nascita del monastero e della fabbrica	15
1.1.a. Nascita del monastero e della fabbrica - allegati	19
1.2. Architettura della fabbrica	23
1.2.a. Architettura della fabbrica - allegati	27
<b>2. Cappelle</b>	<b>29</b>
2.1. Bombasi	31
2.1.1. <i>Scheda: committenza e autore</i>	33
2.1.2. <i>Scheda: composizione dell'opera</i>	35
2.1.3. <i>Scheda: rilievo</i>	37
2.2. Canuto	39
2.2.1. <i>Scheda: committenza e autore</i>	41
2.2.2. <i>Scheda: composizione dell'opera</i>	43
2.2.3. <i>Scheda: rilievo</i>	45
2.3. de Torres	47
2.3.1. <i>Scheda: committenza e autore</i>	49
2.3.2. <i>Scheda: composizione dell'opera</i>	51
2.3.3. <i>Scheda: rilievo</i>	53
2.4. Ruiz	55
2.4.1. <i>Scheda: committenza e autore</i>	57
2.4.2. <i>Scheda: composizione dell'opera</i>	61
2.4.3. <i>Scheda: rilievo</i>	63
2.5. Solano della Vetera	65
2.5.1. <i>Scheda: committenza e autore</i>	67
2.5.2. <i>Scheda: composizione dell'opera</i>	69
2.5.3. <i>Scheda: rilievo</i>	71
BIBLIOGRAFIA	73
APPENDICE A	
Algoritmo del processo metodologico	77
APPENDICE B	
Percorso delle fonti: spunti per un percorso di ricerca	78



# premessa

L'idea di creare una raccolta di volumi sul processo di restauro è nata diversi anni fa. All'inizio della carriera professionale mi sono ritrovato di fronte a una serie di difficoltà di applicazione, in una realtà operativa così articolata e complessa, dei criteri acquisiti durante il corso di laurea. Da allora, l'organizzazione di un metodo è diventata per me un caposaldo per ogni procedimento lavorativo.

Ho avvertito la necessità di uno spazio nel quale convogliare tutta la documentazione proveniente da scrupolose ricerche di natura umanistica, scientifica e tecnica, in un'unica piattaforma di gestione, opera di diverse competenze.

Così è nata una tavola rotonda attorno alla quale si sono intrecciate le diverse fonti di ricerca storica e di indagine materiale con elaborazioni tecniche, di fattibilità e sostenibilità economica.

Oggi, quindi, alla luce delle esperienze di lavoro maturate nel corso degli anni, come architetto restauratore, ho ritenuto opportuno rappresentare il percorso che mi ha accompagnato per ogni singolo intervento come un laboratorio itinerante.

Il risultato è un prodotto che vale per lo studente o il neo/laureato, sia come approccio metodologico allo studio, sia come strumento di lavoro, al quale di volta in volta saranno aggiunti nuovi apporti conoscitivi e supporti tecnici. Questo è il primo di una serie di quaderni che avvicinano la realtà accademica a quella imprenditoriale, produttiva ed operativa dando, anche, breve cenno al rapporto tra gli enti appaltanti (comuni, sovrintendenze, regioni) e i tecnici, tra le ditte e gli operatori specialisti del settore.

La multidisciplinarietà deve essere, oggi, la direzione più indicata da seguire per colmare questa esistente distanza di fondo tra le varie specializzazioni, ma soprattutto per perseguire l'obiettivo principale della conservazione e della tutela dei nostri monumenti.

La Parola chiave è interazione fra gli strumenti e le competenze.

*Simone Massimilla*



*Mani che disegnano*  
M. C. Escher, 1948, (rielaborazione di Eddy Zordan)

# introduzione

“La scienza dell'architetto si adorna di molte discipline [...] nasce da due attività: la materiale o costruzione, la intellettuale o esposizione teorica [...] la costruzione consiste nel pratico esercizio continuato o consumato [...] la esposizione spiega e dà ragione delle cose costruite.”

Vitruvio Pollione  
*De Architectura, Liber Primus, I.*

Il processo metodologico di avvicinamento all'opera d'arte (appendice A) anche se suddiviso in tre fasi sequenzialmente definite e distinte quali: indagine, elaborazione tecnica e cantiere, in realtà si è sviluppato formalmente in modo organico.

L'articolazione compositiva e decorativa, nonché la ricchezza variegata dei materiali (marmi, stucchi, gessi) e dei dipinti di tutte le Cappelle della Chiesa di S. Caterina dei Funari, ha necessariamente indirizzato la prima fase su di una approfondita ricerca documentaria.

Il percorso delle fonti (appendice B) è stato tracciato passando attraverso molteplici contatti e richieste di testi, cartografie, iconografie e atti notarili rinvenuti innanzitutto presso archivi, biblioteche, istituti e fondazioni.

La relazione storica richiesta è stata organizzata mediante la stesura di schede scritte/grafiche numerate progressivamente. Sono state descritte con parole chiave prima tutte le fasi della nascita del monastero e della fabbrica di S. Caterina dei Funari e poi le tematiche principali delle Cappelle (Bombasi, Canuto, de Torres, Ruiz, Solano della Vetera). Inizialmente è stato affrontato il rapporto della committenza con l'autore, cercando di ricostruire, il più fedelmente possibile, tutte quelle dinamiche interpersonali tra i vari personaggi e tutte quelle scelte artistiche intraprese, in relazione alla disponibilità economica e al gusto della famiglia. In un secondo momento sono state descritte la composizione architettonica e la sintassi grammaticale adottate dall'autore della Cappella - una operazione di scomposizione delle parti avvenuta attraverso una distinzione per posizione, dimensioni, forme, materiali e lavorazioni.

Una volta creato l'immaginario del passato, un attento sopralluogo accompagnato da operazioni di rilievo e da una accurata documentazione fotografica hanno permesso la redazione di tutti quegli elaborati grafici (piante, prospetti, sezioni e dettagli alla scala opportuna) necessari alla conoscenza di un quadro completo dell'intero complesso religioso e alla definizione della documentazione necessaria per le richieste opportune da presentare presso gli enti ufficiali e di competenza (allora Soprintendenza per Beni artistici ed etnografici del Lazio, ecc.).

I ripetuti incontri con i funzionari, per l'aspetto burocratico e amministrativo, con gli esperti di Storia dell'arte e con i periti tecnici - per gli aspetti chimico/fisico dei materiali, per le tecniche dei dipinti e per quella delle lavorazioni impiegate - hanno preparato quello strato conoscitivo di supporto alle fasi successive di elaborazione di un progetto conservativo e di restauro, attento a salvaguardare il più possibile l'aspetto autentico dell'opera ereditata.



“DIVAE CATHARINAE VIRG ET MART”

“FEDERIC CAESIUS EPISC CARDINALIS PORT VEN FECIT MD LXIII”





Chiesa di S. Caterina dei Funari

scheda 1.1	NASCITA DEL MONASTERO E DELLA FABBRICA	Relazione
MARTIRIO	<p>L'odierna chiesa di S. Caterina della Rosa dei Funari è situata nel centro di Roma, nel rione XI, Sant'Angelo, in via dei Funari. È dedicata alla vergine martire Santa Caterina d'Alessandria d'Egitto, una santa venerata da tutte le chiese cristiane, festeggiata il 25 novembre. Della sua vita si conosce poco, secondo la tradizione sappiamo che era la figlia del re Costa, che era estremamente colta, e che all'età di 19 anni, sotto il governatore Massimino (305-313) fu sottoposta al martirio su una ruota dentata e poi decapitata.</p> <p>La specificazione "della Rosa" è desinenza del precedente culto di S. Mariae Domniae Rosae, la cui basilica medievale viene distrutta nel XVI secolo. Il nome attuale dei funari invece è il complemento topografico e deriva dai fabbricanti di funi e canapi che una volta svolgevano l'attività presso la chiesa, utilizzando gli ambienti seminterrati degli edifici antichi della zona. Infatti, essi diedero anche il nome alla stretta via su cui è rivolto il prospetto principale della chiesa.</p>	Immagine 1
AREA SACRA	<p>L'area su cui oggi insiste la chiesa corrispondeva ad un settore dell'antica <i>Regione Augustea</i>, ove si trovava il Circo Flaminio. Erano presenti anche due teatri, quello di Marcello e quello di Balbo, con l'annessa <i>Crypta Balbi</i>. Entro i confini del rione si trovano anche due portici delle aree sacre romane, quello d'Ottavia con i templi di Giove Statore e di Giunone Regina e il portico di Filippo con il tempio di Ercole Musagete.</p>	Immagine 2
CAMPI DI FORTIFICAZIONI	<p>Nel Medioevo queste costruzioni, cadute in rovina, furono utilizzate come fortezze: nel Teatro di Marcello si fortificarono i Pierleoni, nel Teatro di Balbo i Savelli, mentre nell'area del Circo Flaminio sorse la fortezza chiamata <i>Castrum Aureum</i>, proprietà del monastero di S. Maria. Successivamente subentrò il monastero di S. Caterina dei Funari, una parte del quale fu concesso a Giovanni di Stazio, dei Signori di Sant'Eustacchio. Oggi, l'identificazione del monastero è resa impossibile per la mancanza di documenti.</p>	
CASE DI ABITAZIONE	<p>In seguito all'abbandono la fortificazione cadde in rovina. Su di essa si edificarono modeste case di abitazione, acquistate dopo dal Mattei che le distrusse per l'erezione del suo palazzo. La chiesa di S. Caterina era situata in quella che una volta era chiamata piazza della Torre del Merangolo (o del Citrangolo). Dei campi medievali fortificati rimangono solo la Torre del Merangolo (in parte Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Lazio) e quella ristrutturata successivamente come campanile della rinascimentale chiesa di S. Caterina dei Funari.</p>	
RIONE SANT'ANGELO	<p>Nel Medioevo questa area viene denominata con il nome di Rione Sant'Angelo, ma tale identificazione si afferma soltanto nel XIII secolo ed i confini verranno stabiliti soltanto nel 1742-1743, con l'affissione di targhe marmoree ancora esistenti.</p> <p>Il rione è sempre rimasto il meno esteso della città, misurando "canne 698, che vale miglio uno et un ventesimo". Tuttavia si è mantenuto il più</p>	Immagine 3

denso per popolazione. Nel censimento eseguito verso il 1526 risultano infatti "case abitate seicento et cinque. Summa delle bocche de dicto rione tremila trecento sessanta" contro 1355 abitanti del rione Ripa, 1757 di Trevi, 1907 di Campitelli, 2863 di Pigna, 2919 di Monti, 3121 di Sant'Eustacchio, 3324 di Colonna. Il rione non ha avuto una estensione neanche quando a metà del XVI secolo venne costituito il Claustro per gli Ebrei. Il Claustro che formava il nucleo più importante del rione, finì per darne una delle impronte più caratteristiche della storia locale. I mestieri tipici del rione erano i pescivendoli della grande Pescheria (Portico d'Ottavia); i fabbricanti di calce (Botteghe Oscure); i cimatori e i cordatori (S. Valentino); i calderai e i fabbri (teatro Marcello); i funari (S. Caterina).

PRIMA CHIESA

**1192.** La chiesa appare in una bolla di Celestino III (1191-1198) ma con il nome di *Sancta Maria Dominae Rosae e di Sancta Maria in Castro Aureo*, costruita sopra i resti di quello che allora si credeva il Circo Flaminio (*Castrum Aureum*). Sappiamo che era a tre navate separate da colonne, con un'abside rivolta verso le aree interne dell'isolato. La sua fronte si affacciava verso occidente, probabilmente preceduta da un portico (l'attuale via Michelangelo Caetani). Il suo duplice nome indica da una parte la dedicazione originaria alla Vergine Maria e dall'altro il monastero annesso (Domina Rosa). Probabilmente la Domina Rosa è la stessa "nobilissima foemina" il cui genitore nell'anno 967 "dedit tabulam monasterio sublacensi" (Mittarelli, Ann. Camald. tom. V). Secondo altre interpretazioni il titolo appartenne ad una piccola chiesa dedicata un tempo a Santa Rosa da Viterbo.

Immagine 4

Nel Cinquecento le chiese del rione Sant'Angelo erano sedici, di queste dodici sono scomparse e quattro esistono ancora. Queste sono: S. Stanislao dei Polacchi, S. Ambrogio alla Massima, S. Angelo, S. Caterina dei Funari. Questa ultima chiesa è citata nella guida ai monasteri di Guy Ferrari, dove si riporta la seguente citazione dal Turin Catalog del XIV secolo: "*Ecclesiae Sanctae Mariae Dominae Rosae habet primicerium et V canonicus.*" (Turin Catalog, ed. VZ III 314) che quindi conferma che a quel tempo il monastero era residenza di canonici.

SECONDA CHIESA

**1536.** Papa Paolo III (Farnese, 1534-1549) concesse la chiesa a Ignazio da Loyola, che fondò nel monastero una casa per ragazze povere, la Compagnia delle Vergini Miserabili Pericolanti, sanzionata poi da Paolo IV (Carafa, 1555-1559) con una bolla emanata verso il 1560. Lo scopo della compagnia, come si legge nella bolla, era quello di prevenire il pericolo che correvano "molte zitelle figliuole per lo più di cortigiane o di donne di mala vita e persone di estrema povertà, le quali o per la poca cura de' loro parenti o per l'angustia della povertà o per lo male esempio de le loro madri impure, facilmente potessero scapitare dell'onestà."

Immagine 5

**1560.** Ignazio di Loyola suggerì al cardinale Federico Cesi (1544-1549) di finanziare l'opera di totale ricostruzione della chiesa e di dedicarla a Santa Caterina di Alessandria. Il suggerimento fu accettato e il cardinale

divenne il mecenate della costruzione della chiesa. L'incarico fu affidato al suo architetto di fiducia, Guidetto Guidetti, allievo di Michelangelo.

**1564.** A conclusione dei lavori, l'edificio divenne uno dei primi esempi di architettura della Controriforma. Contestualmente fu annesso il conservatorio, costruito espropriando diverse modeste casette. Più lentamente si sviluppò fino al 1575 in vasti e complessi edifici, progettati probabilmente dallo stesso Guidetto Guidetti. Uno studio approfondito dell'edificazione della chiesa e del conservatorio passa necessariamente per il *Libro speciale dei conti per i lavori delle fabbriche della chiesa e del conservatorio*, oggi perduto. Ciò è forse spiegato con il fatto che le spese per l'edificazione della chiesa non furono a carico della Confraternita ma del cardinale Federico Cesi in persona, mentre quelle relative alla costruzione del monastero furono di pertinenza della Confraternita, ma per quanto concerne i dati dovremmo supporre perduti da lunga data.

In nessuna fonte secondaria e posteriore si ha traccia della chiesa, neanche nel testo scritto sotto il pontificato di Leone XII (Della Genga, 1823-1829), *Memoria delle Religiose del Ven. Monastero di S. Caterina della Rosa detta de' Funari dell'Ordine di S. Agostino, e delle Giovani Educande sotto cura delle ridette Religiose in Clausura Papale* che sembra essere il documento interno al Conservatorio più informato e attendibile sulla chiesa di S. Caterina dei Funari. La menzionano soltanto le guide di Roma del XVII secolo ove la progettazione della chiesa di S. Caterina viene attribuita erroneamente all'architetto e scultore genovese Giacomo della Porta (c. 1533-1602), un'informazione che viene riportata nel 1721, nel grande volume scritto da abate Filippo Titti, *Nuovo studio di Pittura, Scultura ed Architectura nelle chiese di Roma*. Si dovette aspettare il '900, quando il giovane studioso Gustavo Giovannoni, casualmente scoprendo la firma del vero autore posta nel fregio, restituì la paternità dell'opera a Guidetto Guidetti.

CONSERVATORIO

**1940.** L'annesso e retrostante Conservatorio di S. Caterina dei Funari, che si estendeva fino a via delle Botteghe Oscure, fu demolito e la prevista ricostruzione non fu mai realizzata. Il complesso rimase in uno stato di abbandono e degrado fino agli anni Ottanta del Novecento, quando furono effettuati scavi archeologici che hanno riportato alla luce la *Crypta Balbi*, oggi aperta al pubblico.

**1977-2005.** La facciata, l'esterno, l'interno della chiesa e alcune opere storico artistiche sono state oggetto di attenti restauri, per la parte architettonica dall'allora Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici del Lazio, e per il settore storico artistico dall'allora Soprintendenza per i Beni Storico Artistici del Lazio.

**2010-2011.** Il Conservatorio di S. Caterina della Rosa - IPAB ha finanziato alcuni restauri di opere storico artistiche presenti in sacrestia e negli ambienti del conservatorio.

Immagine 6

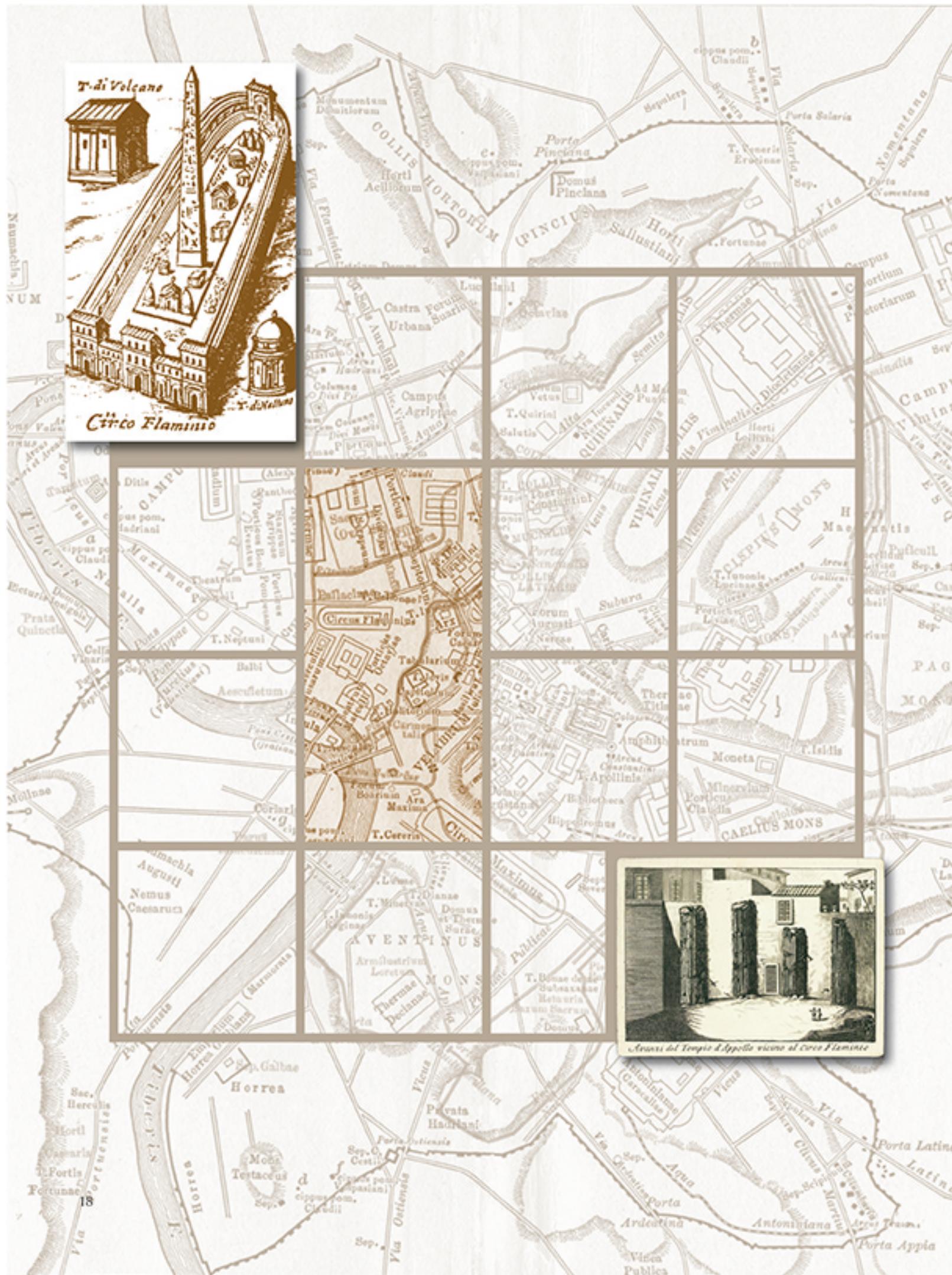
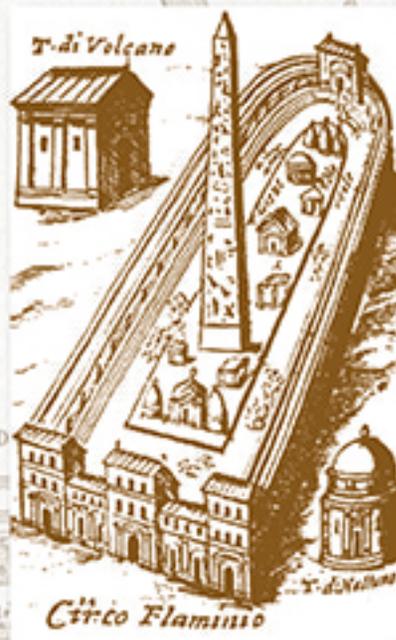




IMMAGINE 1.  
Martirio di Santa  
Caterina d'Alessandria,  
Federico Zuccari, 1572  
(da LUCIANI 2011).

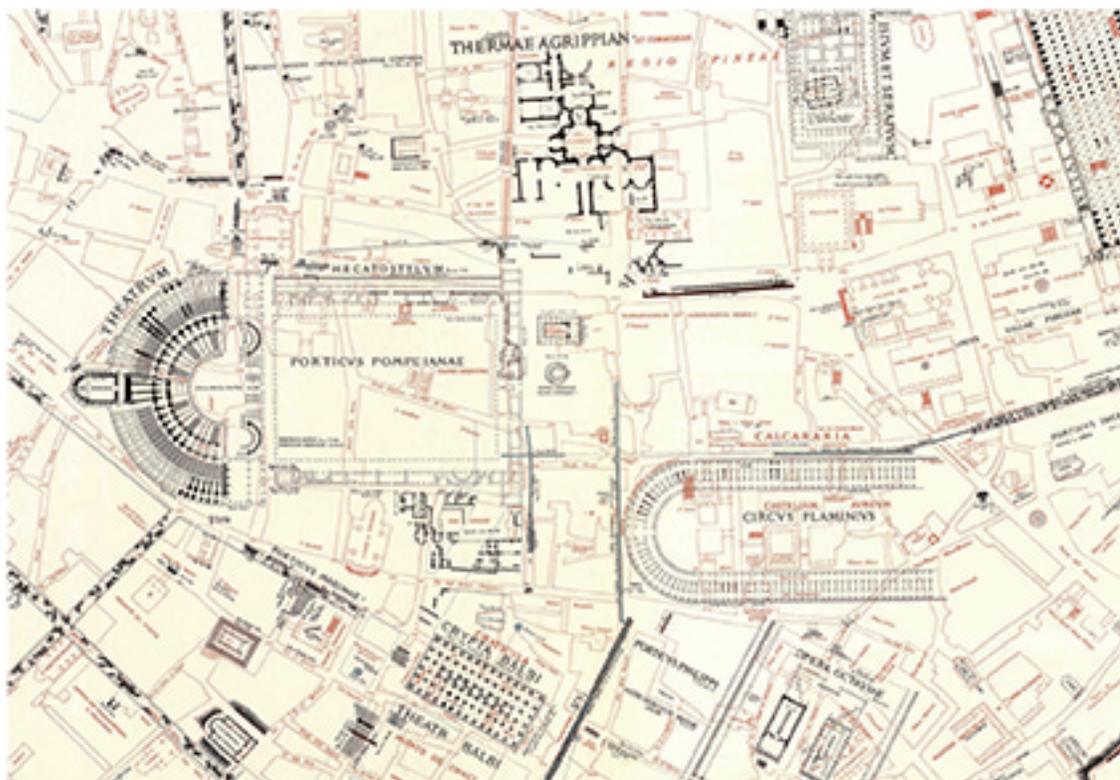


IMMAGINE 2.  
Particolare dell'area  
del Circo Flaminio  
e del Teatro di Pompeo  
(da LANCIANI,  
1893-1900,  
ristampa Roma, 1988).

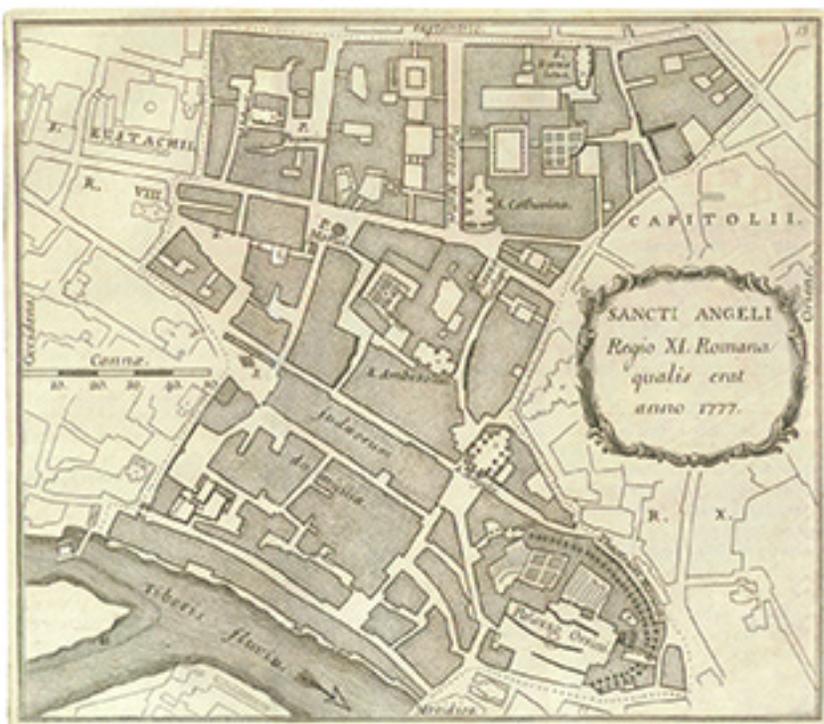


IMMAGINE 3.  
Stemma del Borgo  
Sant'Angelo, xilografia,  
1652 (da LUCIANI 2011).

IMMAGINE 4.  
Sancti Angeli Regio XI  
Romana qualis erat  
anno 1777, anonimo  
(da MAGNAN 1778).



IMMAGINE 5.  
Moneta del cardinale  
Federico Cesi I  
(1544-1565) 1561,  
Gianfederico  
Bonzagna  
(1507-1588), bronzo.

IMMAGINE 6.  
Ritratto del Papa Pio  
IV (1559-1565),  
Bartolomeo Passarotti,  
(1529-1592).



Veduta del Palazzo Mattei  
 IL SIG. DON GIOVANNI MATTEI  
 Veduta del Palazzo Mattei

IMMAGINE 7.  
 Veduta del Palazzo  
 Mattei, 1776, Jean  
 Barbault (1705-1766)  
 (da *Nouveau recueil de  
 vues des principales  
 eglises, places, rues et  
 palais de Rome  
 moderne... gravées par  
 des habiles maitres,*  
 Roma 1766).



8a



8b



8c



8d

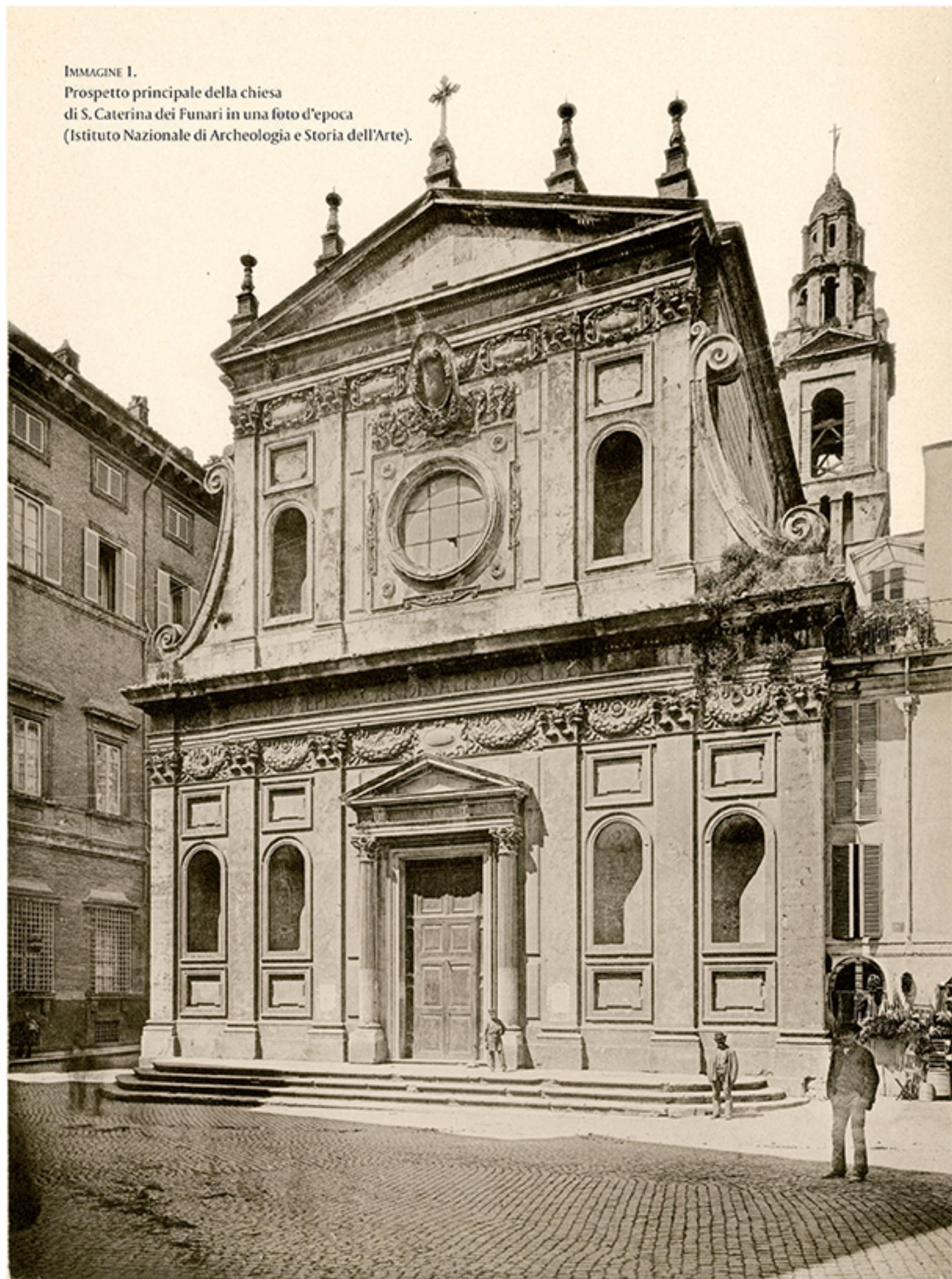
IMMAGINI 8a-8d.  
 Alcuni disegni del  
 prospetto della chiesa  
 [Giovanni Maggi,  
 (1618),  
 Cipriani (1835),  
 Anonimo (1697),  
 Anonimo (1697)].



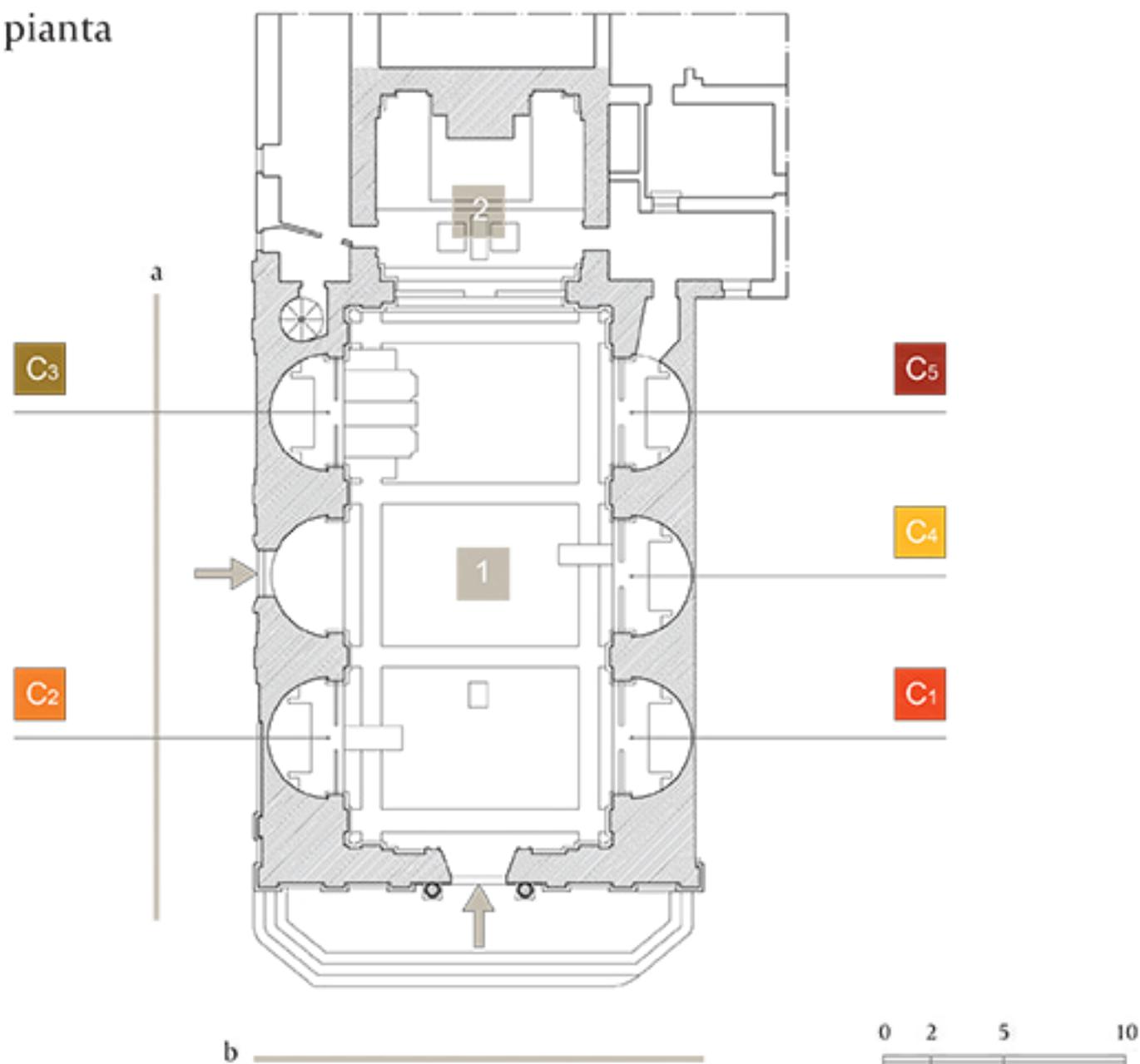
CHIESA DEDICATA A S. CATERINA VERG. E MART. NELLA STRADA DE FUNARI COL MONAST. DELLE Povere ZITELLE.  
 Monastero in cui si educano le povere Zittelle.  
 Chiesa di S. Lucia col Monastero delle Menache del Casal e Palazzo de S. Matteo.

IMMAGINE 9.  
 Chiesa Dedicata  
 a S. Caterina Vergine  
 e Martire nella strada  
 De Funari col monastero  
 delle povere zitelle, 1669  
 (da FALDA 1669).

IMMAGINE 1.  
Prospetto principale della chiesa  
di S. Caterina dei Funari in una foto d'epoca  
(Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte).



pianta



cappelle

**C1** Bombasi    **C2** Canuto    **C3** De Torres    **C4** Ruiz    **C5** Solano

**1** navata    **2** presbiterio    — a\_facciata principale    — b\_facciata laterale    → Ingressi

FACCIATA PRINCIPALE

**1562-1564.** Costruita interamente in travertino, appartiene al rinascimento tardo romano. È articolata su due livelli di ordini architettonici corinzi sovrapposti a forma di paraste, dove l'ordine superiore è più stretto e incorniciato da un timpano. La separazione tra gli ordini è ottenuta tramite una grande trabeazione mentre due grandi volute ai lati dell'ordine superiore serrano visualmente due livelli di larghezza e altezza diversa. Sulla grande trabeazione è incisa l'epigrafe con il nome del committente dell'edificio e l'anno della costruzione: FEDERIC CAESIVS EPISC CARDINALIS PORT VEN FECIT MDLXII. Sotto di essa, nel fregio si legge la firma dell'architetto progettista e direttore dei lavori: GVIDETO DE GVIDET I ARCHITECTOR, e una seconda iscrizione: BARTOLOMEO DA CASALE DE MONFER A MASTRO MVRATORI che identifica il capomastro ed imprenditore edile.

Tutta la facciata è rialzata sul piano stradale di quattro gradini. Si presenta solo con due aperture: in basso la grande porta – l'ingresso principale e nell'alto la finestra a rosone, ambedue al centro. L'ingresso, a forma di edicola, ha la porta fiancheggiata da due colonne che sporgono dalla parete e sorreggono una trabeazione sormontata dal timpano. La trabeazione porta un'altra epigrafe con dedicazione della chiesa: DIVAE CATHARINAE VIRG ET MART. La finestra a rosone è compresa entro una targa quadrata con orecchiature simmetriche e con rosette negli angoli. Sopra ad essa è collocato lo stemma dei Cesi, rilevato ed aggiunto posteriormente.

Le due aperture centrali sono equilibrate da una serie di nicchie arcuate, collocate tra le paraste: quattro al livello inferiore e due al livello superiore. Mentre le nicchie dell'ordine inferiore hanno sopra e sotto due spazi uguali occupati da targhe o riquadri rettangolari uguali tra di loro, nell'ordine superiore, di minore altezza, esse invece si poggiano su un alto zoccolo, avendo sopra una targa analoga alle inferiori. Fra i capitelli nel primo ordine si distende una fascia con ghirlande; nel secondo una fascia con cartelle inghirlandate a pergamena di una forma quasi ovale. Tutti i capitelli sono di tipo corinzio.

CAMPANILE

A destra, visibile dall'attuale piazza Lovatelli, è il coevo campanile, costruito utilizzando i resti di una torre medievale preesistente. La cella campanaria è di pianta quadrata sulla quale viene elevato un corpo prismatico aperto da quattro grandi archi, per ogni lato. A questo vengono sopraelevati due elementi ottagonali sovrapposti e sostenuti da numerosi contrafforti a forma di pilastri. L'elemento ottagonale superiore è più piccolo ed è sormontato da una cupoletta, che a sua volta viene incorniciata dai monti Cesi e dalla croce. Nonostante che il campanile non viene mai compiuto, si sostiene che la sua architettura ebbe un influsso sulle torri di Giacomo della Porta e Francesco Borromini.

FACCIATA LATERALE

Il fianco sinistro della chiesa prospetta su via Michelangelo Caetani. Il livello inferiore è articolato da paraste corinzie unite da una possente trabeazione. Le paraste poggiano su una zoccolatura alta e sono identiche a quelle del prospetto principale e dell'interno dell'edificio. Esse separano gli archi a tutto sesto che poggiano sulle paraste in

Immagine 1

ordine toscano che a sua volta sono unite da un fregio. L'arco centrale apre l'ingresso laterale, che analogamente a quello principale è definito da una edicola. I materiali utilizzati sono il travertino per il portale, le paraste, lo zoccolo, la trabeazione; il laterizio a vista per l'arcate e la cortina, il bugnato a stucco sul livello superiore. Sempre sullo stesso livello si articolano i contrafforti tra i quali si aprono le finestre arcuate che illuminano l'interno della navata. All'estremità sinistra è presente una costruzione quadrata, una specie di torretta. Essa è realizzata nel piano inferiore in travertino, con due paraste ravvicinate che sostengono capitelli e festoni, con al centro due piccole feritoie, mentre nel piano superiore le pareti sono a bugnato aperte da finestrelle rettangolari. La torretta contiene all'interno una piccola scala a chiocciola che ascende ai superiori locali del Conservatorio di S. Caterina della Rosa, al sottotetto e ai tetti.

Immagine 2

NAVATA

**1559-1564.** L'interno è stato realizzato da Guidetto Guidetti, con la collaborazione di Luca Martelli e Mastro Bernardo. L'interno è a navata unica coperta a volta articolata da pilastri su cui si addossano paraste uguali alle esterne, tra le quali si aprono tre nicchie absidate per lato. Cinque di esse ospitano le cappelle, mentre la sesta posta al centro del lato sinistro e occupa l'ingresso laterale. I materiali usati sono muratura, intonaco, stucco e per i dettagli il travertino e marmi.

Immagine 3

Le paraste della navata e gli archi portano una trabeazione grande a dentelli il cui andamento continua anche sul lato dell'ingresso principale o della controfacciata. La copertura dell'aula è a volta a botte unghiata, con tre unghie a destra e tre a sinistra (corrispondenti alle absidi), una sopra l'ingresso e una al lato opposto, sopra il presbiterio. La volta è intonacata e dipinta con il colore del travertino. Il pavimento dell'aula è in cotto, con mattoni quadrati (40 per 40 cm) posizionati a 45 gradi, con fasce perimetrali in travertino e due fasce orizzontali parallele alla controfacciata in travertino. Al centro della navata, nel pavimento, è posta la lastra funeraria del romano Jacopo Bossi, datata 1731 e realizzata in marmo bianco inciso con stemma (100 per 77 cm). Anche all'interno, il portale principale è a edicola, in stucco, una opera di Luca Martelli e Mastro Bernardo. Con le dimensioni notevoli di 8.50 per 4.50 m, è databile ante 1564. La controfacciata è definita da paraste unite da un arco ove è collocato il rosone. Sopra il portale dentro un timpano curvo spezzato è collocato un affresco che raffigura "Santa Caterina d'Alessandria in prigione converte l'imperatrice Faustina". L'opera è stata realizzata da Federico Zuccari (1540-1609) nel 1571-1572 e inizialmente era collocata nella parete destra del coro. Sopra l'affresco si estende una epigrafe dedicata al committente: FEDERI CARDINALIS CAESIVS. L'interno del rosone è sormontato ancora una volta dallo stemma marmoreo dei Cesi.

PRESBITERIO

Benché il presbiterio è in pianta rettangolare ed è in continuità con la navata principale, avendo l'altare maggiore, visualmente si presenta come una unità separata. Inoltre, è staccato da un cancello vero e proprio con la balaustra marmorea e un rialzamento di due gradini in travertino. In più, verso la navata, il presbiterio è "incorniciato" da un

arco trionfale a tutto sesto. Le paraste che lo indossano hanno i capitelli che nella forma e negli ornamento a festoni, seguono la decorazione presente nella parte inferiore della facciata. Il concio di chiave dell'arco porta lo stemma dei Cesi.

Immagine 4

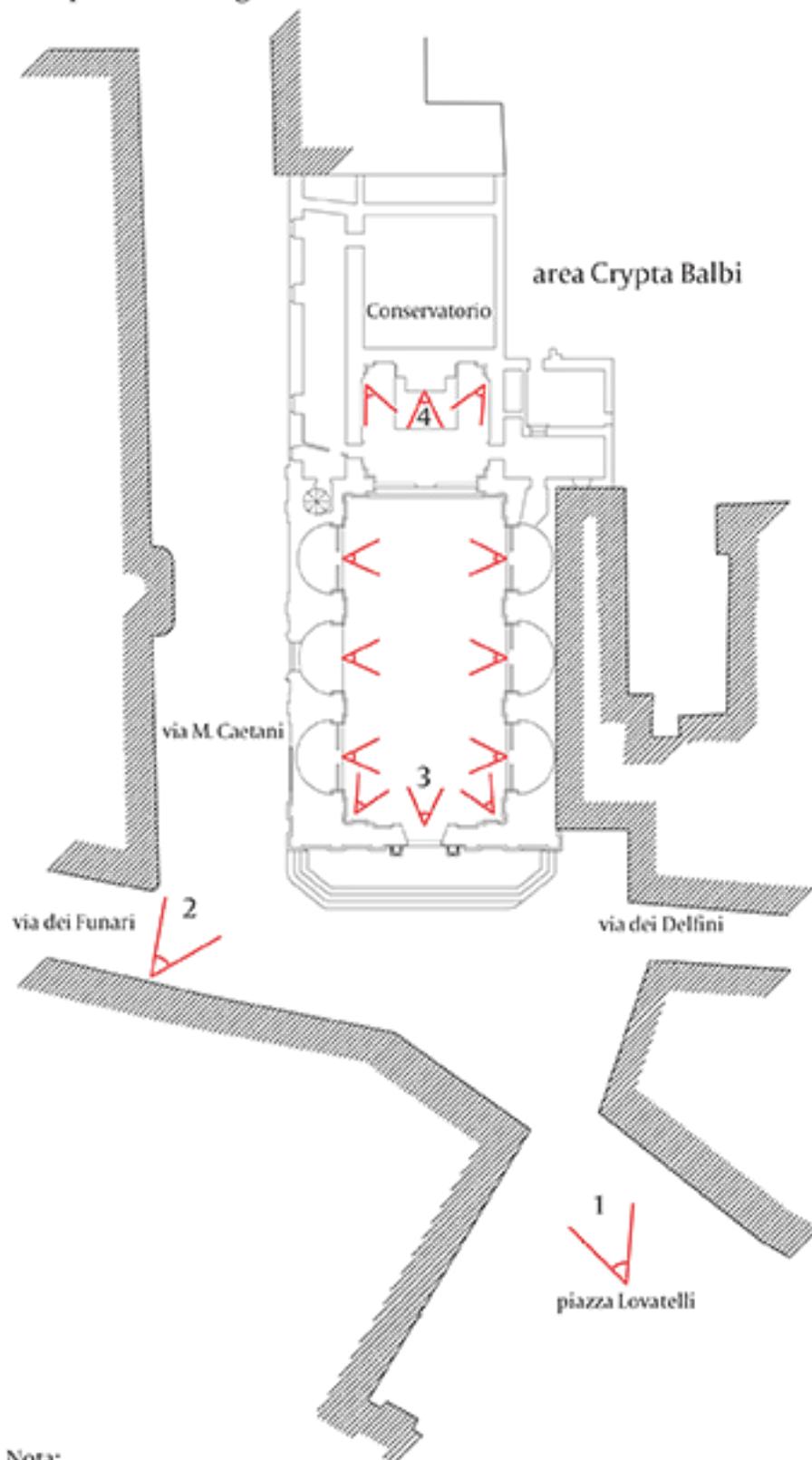
CAPPELLE

Le absidi che tre per lato sono serrate da quattro pilastri e lesene di ordine corinzio, sostengono una trabeazione orizzontale dentellata abbastanza sporgente. Le absidi, tutte di uguale larghezza e altezza, si affacciano sulla navata centrale con archi a tutto sesto sui quali sono posizionati gruppi scultorei (tranne che nella prima destra priva di decorazione e la seconda sinistra con il portale laterale). Le absidi sviluppano una pianta a semicerchio. Dalla navata sono sopraelevate di un gradino in travertino e separate ciascuna da una propria balaustra marmorea con un cancelletto in legno a due ante centrale. Cinque di esse, come accennato, ospitano le cappelle commesse dalle famiglie andando dall'ingresso verso il presbiterio a sinistra Canuti e De Torres, e a destra Bombasi, Ruiz e Solano.

AUTORE

Guidetto Guidetti (?-m.1564). Uno degli architetti più importanti del periodo manierista romano. Di origine fiorentina, ha lavorato soprattutto a Roma. Non si conosce la data di nascita di questo architetto, figlio di maestro Raffaele. Intorno al 1538 si situa la data d'inizio dei lavori di ricostruzione di quella che potrebbe essere considerata la sua prima realizzazione in campo architettonico: la facciata della chiesa di S. Spirito in Sassia, da tempo attribuita a Antonio da Sangallo. Nel periodo 1545-1550 per volontà del cardinal Federico furono realizzati i giardini Cesi, nel suo palazzo presso il Vaticano, per sistemarvi la sua importante collezione di antichità. Il giardino fu demolito negli anni Quaranta del Novecento e di esso restano alcune descrizioni e qualche disegno con illustrazioni di principali elementi architettonici. Il suo progetto più noto era la chiesa di S. Caterina dei Funari (1564), noto per la bella facciata, prototipo per quelle romane del periodo successivo. Inoltre, egli diresse i lavori di riadattamento del convento di S. Maria sopra Minerva ampliando la sede con gli spazi dedicati alla formazione culturale e vasti ambienti di rappresentanza (1558-1564). Nel 1564, Guidetti viene sostituito come direttore dei lavori da un suo collaboratore Cipriano da Prata. Nel 1563 fu incaricato da papa Pio IV (1559-1565) di sovrintendere alla costruzione del palazzo dei Conservatori, con il preciso vincolo di seguire le direttive originali dello stesso Michelangelo. I lavori, dopo la sua morte, furono completati da Giacomo Della Porta (1533-1602). A lui è stata attribuita anche la creazione della cappella nella basilica di S. Maria Maggiore costruita per il Cardinale Federico Cesi, nella quale vi collocò la tomba. Si ritiene che Guidetti fu anche il progettista del convento di S. Caterina, una attribuzione, tuttavia ancora incerta.

inquadramento generale



Nota:

ad ogni punto di ripresa fotografica corrisponde una numerazione crescente, il formato fotografico minimo di presentazione per richiesta di nullaosta alla Soprintendenza è il 15 per 18 cm.



IMMAGINE 1.  
S. Caterina della Rosa dei Funari.  
Facciata principale (2011).



IMMAGINE 2.  
S. Caterina della Rosa dei Funari. Facciata  
laterale (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 3. - S. Caterina della Rosa dei Funari. Interno. Navata verso l'ingresso (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 4. - S. Caterina della Rosa dei Funari. Interno. Vista del presbiterio (da LUCIANI 2011).



2

CAPPELLE

*Capitelli*



“DOM BEATAEQ MARGARITA E VIRGINI ET MARTYRI  
GABRIEL BOMBASIVS REGIENSIS FARNESIORUM  
PARMAE ET PLACENTINAE DUCUM OCTAVII ALEXANDRI  
RANVTII AC DEMUM CARDINALIS ODOARDI  
FAMILIARIS ARAM HANCEREXIT DICAVIT IN EA”



2.1

BOMBASI



Commissionata da Gabriele Bombasi (1531-1602) un gentiluomo di Reggio Emilia, che fu al servizio di Ottavio Farnese di Parma (1550-1551) come tutore del nipote Odoardo. Quando Alessandro divenne cardinale, egli fu invitato a trasferirsi a Roma e a far parte della famiglia Farnese, come ricorda l'epigrafe posta nella cappella stessa. Il Bombasi non fu sepolto nella cappella, pur avendo lasciato una rendita annuale di 20 scudi alla Congregazione per le messe perpetue.

**1597-1600.** L'atto di concessione della cappella al Bombasi da parte dei deputati della Congregazione di S. Caterina della Rosa fu rogato l'11 dicembre 1599. Tuttavia in esso vi è il riferimento al 27 gennaio 1597 come data in cui le due parti avevano convenuto la cessione. Un secondo rogito, del 12 agosto 1601, riconferma l'anno 1599 come quello in cui la cappella gli fu ceduta ufficialmente e ci informa ampiamente sulla dote annua di 21 scudi offerta dal Bombasi stesso, dal duca Ranuccio Farnese e dal cardinal Odoardo. Risulta dal documento ancora che il gentiluomo reggiano si impegnava a far decorare la cappella, dotandola di una serie di oggetti liturgici mobili, di cui si fornisce l'elenco.

**1599.** Ai lati dell'altare sono collocate al muro due lapidi commemorative delle stesse dimensioni (400 per 118 cm), con lo stemma di Gabriele Bombasi.

Il dipinto "Santa Margherita" è opera di Annibale Caracci, mentre quello nel timpano dell'edicola "Incoronazione della Vergine" è di Innocenzo Tacconi, l'assistente del Carracci.

Bologna 1560 – Roma 1609. Pittore. Nel 1582, Annibale, suo fratello Agostino e il cugino Ludovico aprirono una bottega di pittura, inizialmente chiamata "Accademia dei Desiderosi" e successivamente denominata "Accademia degli Incamminati". È difficile distinguere i contributi individuali dei Carracci nei primi lavori, ad esempio gli affreschi di Palazzo Ghisilardi Fava a Bologna che portano solo la firma Carracci. Nel 1585 Annibale realizza il "Battesimo di Cristo", per la chiesa di S. Gregorio a Bologna.

Da questo momento nelle sue opere l'influsso del Correggio diviene predominante, come nei due "Compianti sul Cristo Morto", uno a Parma e l'altro distrutto, e nell'"Assunzione" del 1587, realizzata per la chiesa di S. Rocco a Reggio Emilia, poi trasfe-



IMMAGINE 1.  
Gabriele Bombasi,  
ritratto.



IMMAGINE 2.  
Iscrizione committente sulla lapide.  
Lato sinistro dell'abside della cappella  
(da LUCIANI 2011).

ANNIBALE CARRACCI

rita a Dresda. Nel 1592, Annibale dipinge un' "Assunta" per la cappella Bonasoni (S. Francesco). Nel 1593, egli realizza una pala d'altare, "Madonna col Bambino, San Giovannino e i Santi Giovanni e Caterina", lavorando assieme a Lucio Massari. Dello stesso anno è la "Resurrezione di Cristo". Durante il 1593-1594, i Carracci lavorano insieme agli affreschi di Palazzo Sampieri, sempre a Bologna. Gli affreschi monumentali di Bologna diedero grande fama ad Annibale, tanto che il cardinale Odoardo Farnese lo incaricò di decorare il piano nobile di Palazzo Farnese, a Roma (1595). Tra i quadri realizzati a Roma da Annibale si può ricordare la Santa Margherita dipinta per la cappella Bombasi della chiesa di S. Caterina dei Funari. Nel 1609 Annibale morì e fu sepolto, come da sua volontà, nel Pantheon, a fianco della tomba di Raffaello.

SANTA MARGHERITA

La pala d'altare rappresenta Santa Margherita, originaria di Antiochia martirizzata secondo la tradizione durante Diocleziano (284-305), ingoiata da un drago prima di essere decapitata. In veste di una ricca matrona romana, essa è rivolta verso lo spettatore, indicando con la mano destra il cielo, tenendo con la sinistra il libro (simbolo della supremazia teologale) e il palmo del martirio schiacciando un drago con la gamba. Un altare romano sul quale essa è appoggiata, reca il motto "SVRSVM CORDA". Si ritiene che questo quadro sia una copia nella composizione della "Santa Caterina" dello stesso autore allora collocata nel Duomo di Reggio Emilia.

La scelta del tema della Santa Margherita sembra che sia dovuta al legame del committente Bombasi alle signore della casa Farnese: Margherita d'Austria, Margherita Farnese e con ogni probabilità Margherita Aldobrandini.

Il rapporto fra Bombasi e Carracci sembra che iniziò, appunto con questo quadro, che, secondo varie testimonianze fu apprezzato dal pubblico e gli uomini dell'arte. Così: "Collocato il quadro su l'altare, per la novità, vi concorsero li pittori; e fra li vari discorsi loro, Michel Angelo da Caravaggio, dopo essersi fermato lungamente a riguardarlo, si rivolse, e disse: mi rallegro che al mio tempo veggo pure un pittore, intendendo egli della buona maniera naturale, che in Roma, e nell'altre parti ancora affatto era mancata." (BELLORI 1672, pp. 31-32).



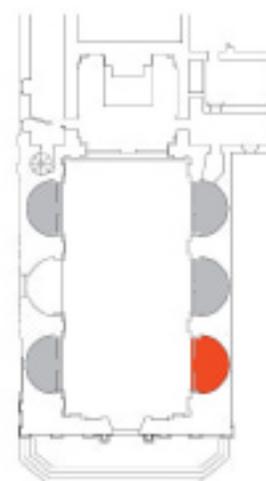
IMMAGINE 3.  
Annibale Carracci, autoritratto  
(Anni '80 del XVI secolo).



IMMAGINE 4.  
Pala d'altare, Annibale Carracci, Santa Margherita.

COLLOCAZIONE  
E SPAZIO

La cappella è collocata sul lato destro della navata, subito accanto all'ingresso principale. Lo spazio è semplice e consta solo di un'abside a pianta semicircolare, coperto da una semicupola (catino). Le dimensioni generali sono: altezza 5.40 m, larghezza 2.68 m e profondità 1.10 m.



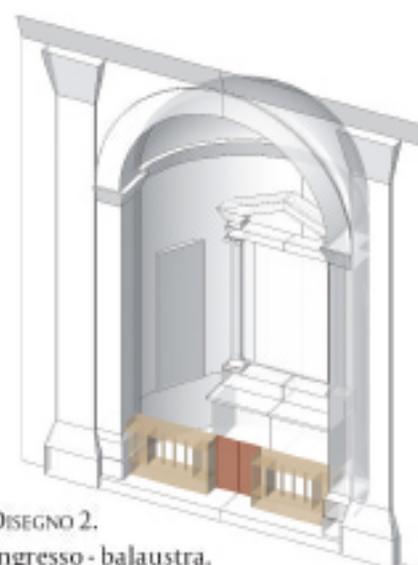
DISEGNO 1.  
Collocazione della cappella.

INGRESSO

Lo spazio è separato dalla navata tramite una balaustra in marmo, alta ca. 85 cm, e rialzato mediante un gradino in travertino. In prospetto, l'arco principale (dell'ingresso della cappella) è decorato con una fascia modanata in stucco e una decorazione a foglia sul concio di chiave. I due pilastri laterali sui quali si imposta l'arco hanno i capitelli quadrati in stucco e le basi in travertino.

All'interno si accede tramite un cancelletto in legno, a due ante. Il cancelletto è con una decorazione a targa modanata e parzialmente dorata.

La balaustra è realizzata in un marmo bianco con le venature grigie, priva di stemmi. Le decorazioni sono a modanature semplici.



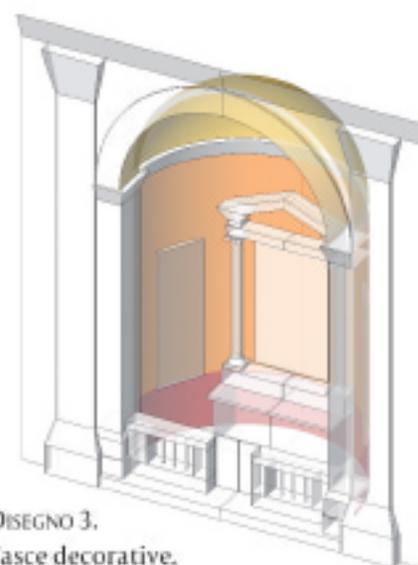
DISEGNO 2.  
Ingresso - balaustra.

FASCE DECORATIVE

La cappella ha un rivestimento decorativo al livello inferiore, mentre al livello medio e del catino ne è carente, in quanto interamente intonacato.

La fascia decorativa inferiore che "fiancheggia" la mensa dell'altare, è rivestita in marmo bianco con venature grigie. Le modanature sono semplici, con uno zoccolo alto e sporgente e sopra una fascia che coincide con le basi delle lapidi laterali.

Al livello della fascia decorativa media, ai lati della pala, sono collocate al muro due lapidi commemorative datate al 1599, delle stesse dimensioni di 400 per 118 cm. Le lapidi sono incorniciate con delle cornici in stucco parzialmente dorato con delle volute laterali e ghirlande nelle basi. Inoltre, sopra di esse, dentro i due timpani spezzati è posto lo stemma di Gabriele Bombasi in marmo bianco scolpito e inciso con stucco dorato.



DISEGNO 3.  
Fasce decorative.

La lapide sinistra reca l'iscrizione in latino con la dedizione della cappella; la lapide destra invece commemora il lascito alla confraternita, con l'indicazione del notaio e rogazione dell'atto l'11 dicembre del 1599 da parte di Gabrielle Bombasi. Sotto le due lapidi nelle basi si preservano le mensole in marmo bianco con venature grigie.

Al livello dell'imposta della semicalotta la "fascia media" conserva la modanatura originaria in stucco e un fregio che unisce i due capitelli dei pilastri dell'arco principale dell'ingresso.

La semicalotta è priva del rivestimento decorativo.

ALTARE CON EDICOLA

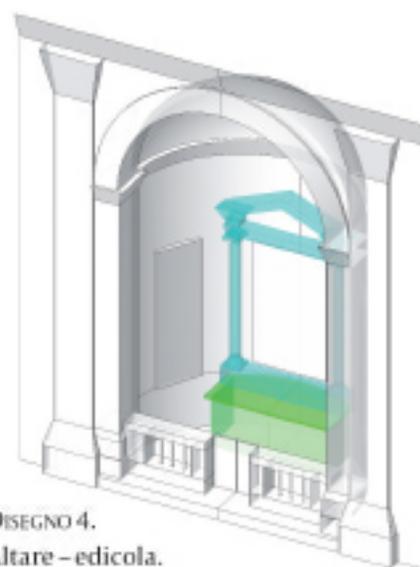
Al centro dell'abside è posta la mensa dell'altare, sormontata da una edicola con Pala. La mensa dell'altare realizzata nel 1597-1599 è rivestita in stucco, diversi marmi e legno dorato. Il lato frontale è coperto di stucco con dipinti in marmo giallo e al centro un *ekphrasis* di marmo verde e una croce gialla.

L'edicola sovrastante è composta da due colonne con capitelli ionici, pulvini e timpano spezzato entro il quale è inserito un ulteriore dipinto. Tutta la sua costruzione, comprese le basi delle colonne, è in legno dorato. Ai lati delle basi delle colonne sono attaccati due angioletti dorati contrapposti.

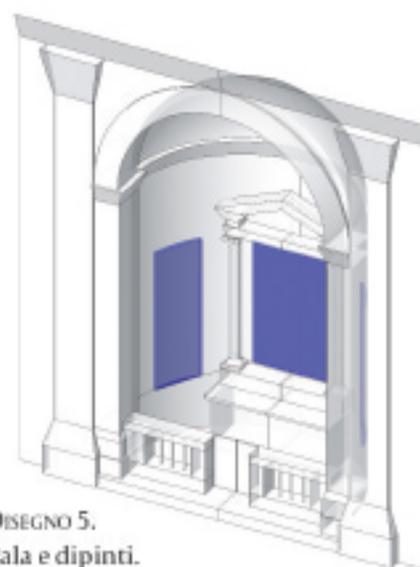
La mensa preserva un busto reliquiario del XVII secolo, in legno scolpito e dorato (68 per 40 cm).

PALA E DIPINTI

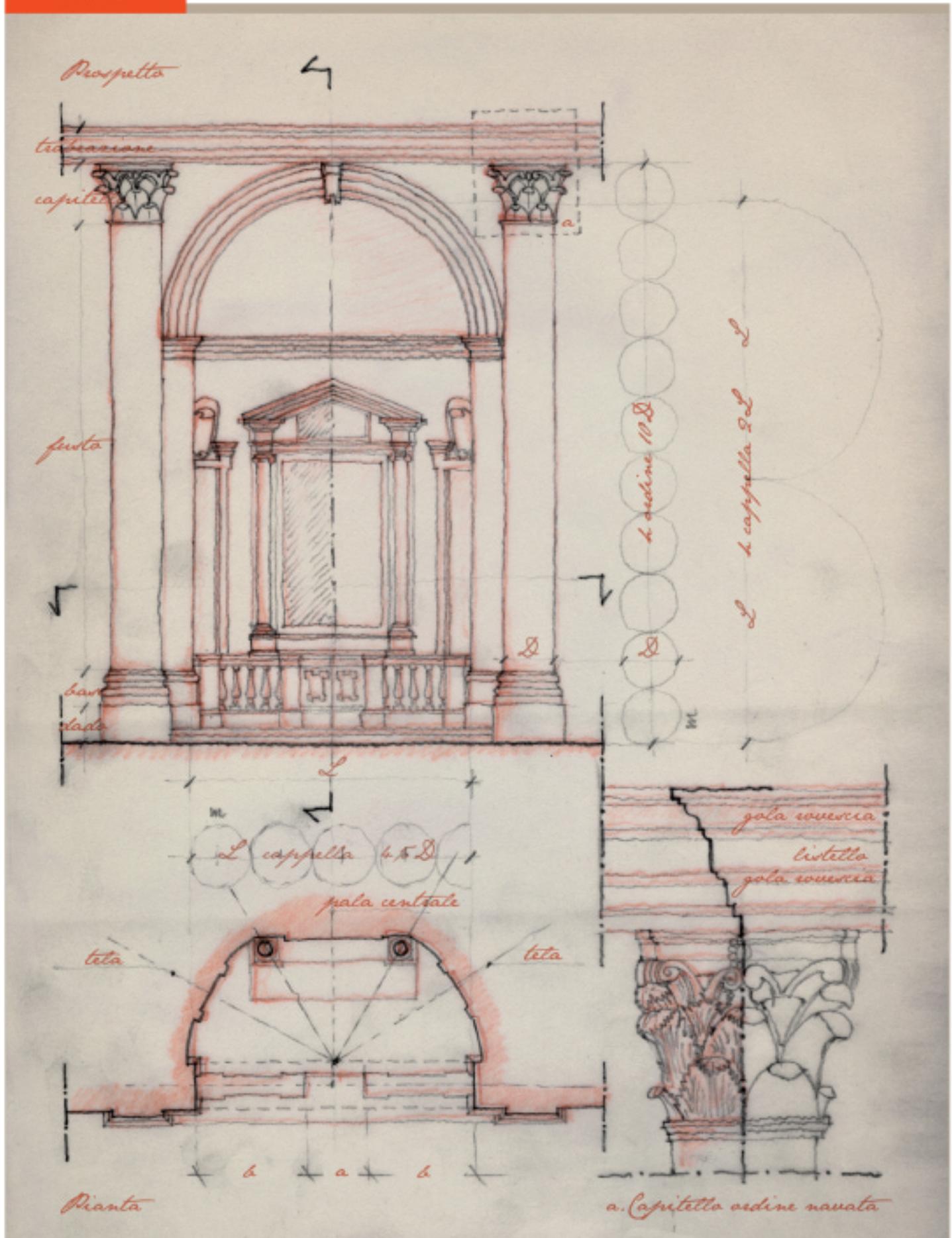
La pala d'altare che raffigura "Santa Margherita" (alla quale è dedicata la cappella) è di dimensioni 239 per 134 cm. Nel timpano dell'edicola l'"Incoronazione della Vergine" è di 115 per 60 cm. Ambedue i dipinti sono in tecnica dell'olio su tavola.

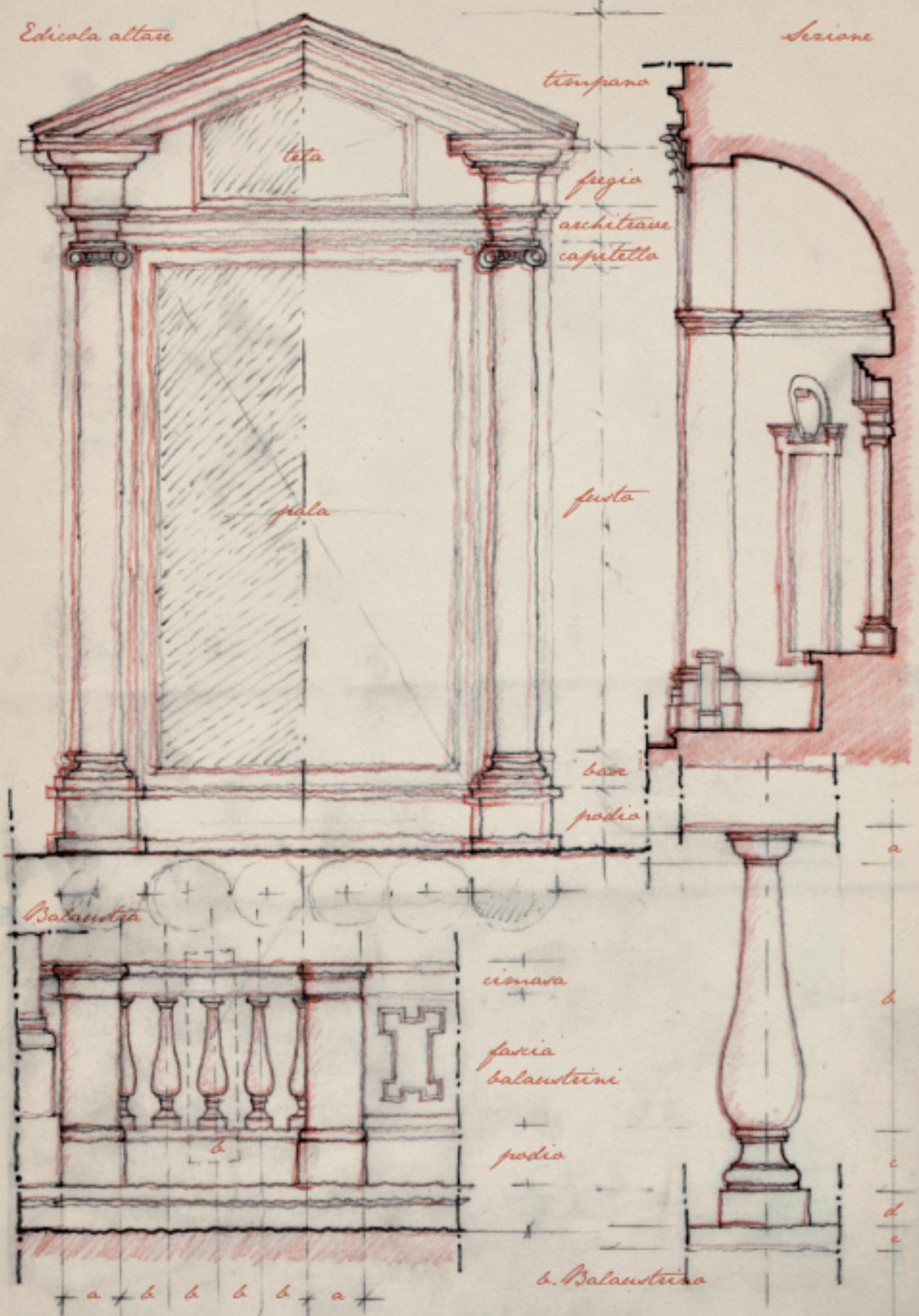


DISEGNO 4.  
Altare - edicola.



DISEGNO 5.  
Pala e dipinti.





“HIC HABITABO QVONIAM ELEGI EAM  
ANDREAS CANVTVS EX SANCTO ELPIDIO  
PICENVS EPISCOPVS OPPIDEN OBJIT AD MDCX  
AETATIS SVAE LXIII”





La cappella è dedicata dal committente stesso, il vescovo Andrea Canuto (1583-1610) al tema della Annunciazione. Non ci sono i dati affidabili per la datazione della cappella, si pensa tuttavia, che era successiva all'anno 1583, in cui il committente fu nominato a Vescovo di Oppidio. La confraternita assegnò la cappella nel 1609 al pittore Girolamo Nanni che terminò i lavori nel 1610 alla morte del Vescovo.

Lo stemma che annovera la raffigurazione di un uomo barbato in basso a sinistra, forse il committente, che guarda in alto a destra una stella cometa a sette punte, si ritrova nella lapide sepolcrale e nei pilastri di base delle due colonne dell'altare. La lapide sepolcrale del vescovo Andrea Canuto è posta fuori della cappella, ai piedi della balaustra. Essa è realizzata in marmi policromi e reca l'iscrizione: "HIC HABITABO QVONIAM ELEGI EAM ANDREAS CANVTVS EX SANCTO ELPIDIO PICENVVS EPISCOPVS OPPIDEN OBIT A D MDCX AETATIS SVAE LXVIII". Il dipinto della pala è attribuita a Marcello Venusti, mentre i quadri laterali e i dipinti del catino sono tutti di Girolamo Nanni.

GIROLAMO NANNI

Pittore italiano dell'età barocca attivo soprattutto a Roma. Non si conosce la data della sua nascita e della morte. Secondo le *Notizie* di Baldinucci (1642), Girolamo Nanni Romano, è stato chiamato anche *Poco e Buono*. È noto per aver affrescato la cappella della chiesa di S. Croce in Gerusalemme e per "Storie della vita della Vergine" in cappella Canuto della S. Caterina dei Funari. Ha dipinto anche la cappella di S. Lorenzo (Sancta Sanctorum) nel Palazzo Lateranense.

MARCELLO VENUSTI

Mazzo di Valtellina 1510 - Roma 15 ottobre 1579. Pittore italiano, attivo nell'età del Rinascimento. Conosciuto anche come *de Nosta* o *de Voltulina*, nella Lombardia ebbe una prima formazione da Leonardo a Correggio, e dopo, come alunno nella bottega di Perino del Vaga ebbe opportunità di imparare i principi raffaelleschi della pittura. Dopo aggiunte alla sua arte, anche per un diretto contatto con i protagonisti di questa corrente i forti influssi



IMMAGINE 1.  
Stemma di Andrea Canuti. Cancello d'ingresso in legno (2011).



IMMAGINE 2.  
Lapide sepolcrale di Andrea Canuti datato al 1610 (da LUCIANI 2011).

di Michelangelo e di Sebastiano del Piombo, una forte e fondamentale suggestione, interpretata in chiave di pietismo controriformistico (in particolare nei quadri "I Misteri del Rosario" a Roma nella chiesa S. Maria sopra Minerva, "Pietà" a Roma in Galleria Borghese). È famosa anche la sua attività di devoto copista di Michelangelo una fama per cui il suo vero valore non era riconosciuto da molto tempo, specialmente del "Giudizio Universale" sistino, di cui la copia, commissionata dal cardinale Alessandro Farnese nel 1549, è conservata oggi al Museo di Capodimonte di Napoli.



IMMAGINE 3.  
Pala dell'altare.  
"Annunciazione",  
Marcello Venusti  
(da LUCIANI 2011).

ANNUNCIAZIONE

Il quadro presenta Maria Vergine posta a sinistra con le mani alzate giacché sorpresa, che riceve la notizia dall'angelo sulla destra inchinato con la mano destra rivolta verso di lei. Essi sono ambientati in una camera, in prospettiva non reale e con particolare accento alle linee di fuga del pavimento. In fondo, sopra il letto è rappresentata la colomba dello Spirito Santo che entra dalla finestra.

Il quadro il cui tema fa dedicare il tema dell'Annunciazione è datato all'inizio del XVII secolo.

SANT'AGOSTINO

Il quadro, oggi attribuito a Girolamo Nanni rappresenta il Sant'Agostino o Sant'Anselmo nelle vesti di vescovo. Il medaglione superiore ha perduto il suo ritratto originario.



IMMAGINE 4.  
Quadro sinistro.  
"Sant'Agostino",  
Girolamo Nanni  
(da LUCIANI 2011).

SANT'ANDREA

Il quadro, oggi attribuito a Girolamo Nanni rappresenta il Santo appoggiato sulla croce che con la mano sinistra tiene il libro. Il medaglione superiore invece preserva tutt'ora il ritratto di Andrea Canuto.

I quadri del catino, fanno parte del ciclo "Storie della vita della Vergine" e sono opera di Girolamo Nanni. Al centro del catino si trova "Spirito Santo e quattro angioletti", al registro superiore a sinistra, in trapezio, "Profeta con angioletto", in ovale al centro "Incoronazione della Vergine" e a destra, in trapezio, "Profeta con angioletto"; il registro inferiore ai lati "Annunciazione" e "Visitazione" e al centro "Nascita della Vergine".



IMMAGINE 5.  
Quadro destro.  
"Sant'Andrea",  
Girolamo Nanni  
(da LUCIANI 2011).

INTERNO DELL'ARCO

Sempre all'interno del ciclo "Storie della vita della Vergine", nel sott'arco vengono rappresentati al centro "Dio Padre", a destra "Sposalizio della Vergine" e "Mosè", a sinistra "Assunzione della Vergine" e "Profeta David", opera di Girolamo Nanni.

COLLOCAZIONE E SPAZIO

È collocata sul lato sinistro della navata, subito accanto all'ingresso. Lo spazio è semplice e consta di un'abside a pianta semicircolare e coperto da una semicupola (catino).

Le dimensioni generali sono: altezza 6.50 m, larghezza 3.05 m e profondità 1.10 m.

INGRESSO

Lo spazio è separato dalla navata da una balaustra in marmi diversi, alta ca. 80 cm ed è rialzato dal pavimento mediante un gradino in marmo. In prospetto, l'arco principale (dell'ingresso della cappella) è decorato con una fascia modanata in stucco e una decorazione a foglia sul concio di chiave. Sempre dall'esterno, i due lati dell'arco ospitano le sculture grandi degli angeli, in gesso, posti quasi a specchio. I due pilastri laterali sui quali si imposta l'arco hanno il rivestimento in marmi diversi (bianco, cottanello, africano), i capitelli quadrati in stucco e le basi in travertino. All'interno si accede tramite un cancelletto in legno intagliato con rappresentazione dello stemma del committente su ambo le ante.

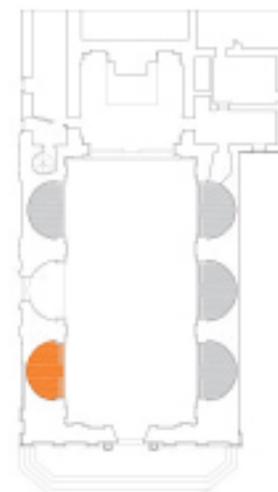
La balaustra, in marmo cottanello e bianco presenta nei pilastrini lo stemma della famiglia del committente.

FASCE DECORATIVE

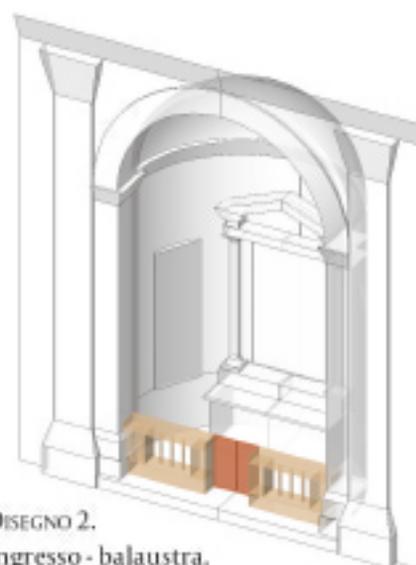
La decorazione è suddivisa in plastica scultorea come rivestimento in marmi diversi, rilievi in stucco parzialmente dorato e quadri (vedere sotto). È disposta in tre fasce: inferiore - fino all'altezza dell'altare; media - fino all'imposta del catino e superiore: all'interno del catino e dell'arco.

Il rivestimento del muro al livello inferiore ai lati dell'altare è costituito prevalentemente da marmo bianco con venature grigie.

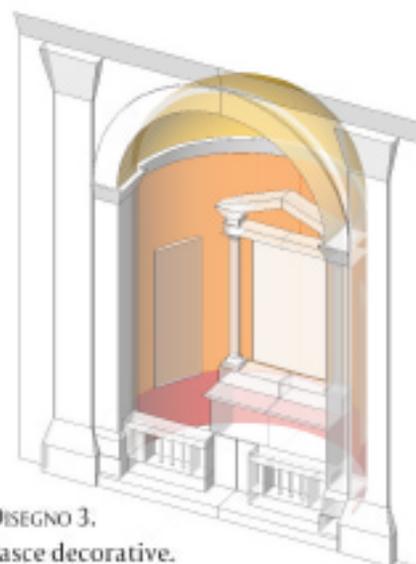
Le modanature sono semplici, si distinguono le mensole che reggono i due quadri laterali alla pala. Al livello della fascia decorativa media, i quadri laterali hanno le cornici barocche in marmo e stucco bianco e dorato, serrate da due cariatidi. Esse hanno dei timpani arcuati, ognuno con due angeli laterali a specchio. Le stesse cornici sono raddoppiate e



DISEGNO 1.  
Collocazione della cappella.



DISEGNO 2.  
Ingresso - balaustra.



DISEGNO 3.  
Fasce decorative.

contengono oltre il quadro, un medaglione inserito sotto il timpano.

Lo spazio del muro, intonacato, è dipinto con un motivo "a scacchiera" alternando i colori bordeaux e dorato.

Al livello dell'imposta della semicalotta la "fascia media" preserva la modanatura probabilmente originaria in stucco parzialmente dorato e un fregio che unisce i due capitelli dei pilastri dell'arco principale dell'ingresso.

La semicalotta ha il rivestimento decorativo ricco in gesso bianco e dorato, che divide la superficie della calotta in sei quadri, ognuno a forma differente (semicircolare, ovale, trapezoidale e rettangolare), con al centro due angeli dorati.

ALTARE CON EDICOLA

La mensa dell'altare è realizzata in muratura e rivestita parzialmente in stucco dipinto e parzialmente in marmi policromi (bianco, giallo antico, africano). Lo stucco della fronte della mensa ha un motivo in marmo verde dipinto con una croce, mentre i lati, in marmo hanno scolpito lo stemma della famiglia Canuto.

Le colonne dell'edicola dell'altare presentano basi e capitelli corinzi in marmo bianco, che sostengono un timpano spezzato con sopra due anfore marmoree e al centro una Croce (in giallo antico). Invece i fusti delle due colonne sono in verde antico e il fregio in alabastro.

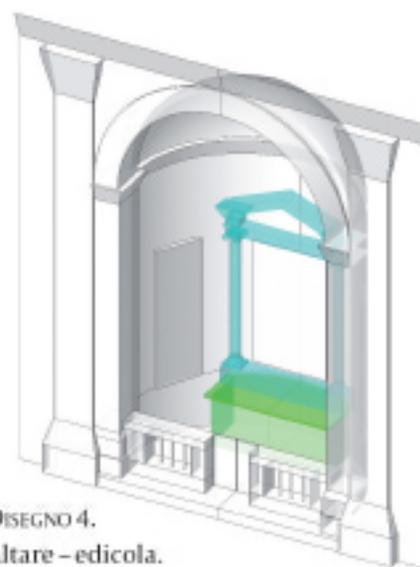
PALA E DIPINTI

Sull'altare nella pala è posto il tema iconografico dell'"Annunciazione", un olio su tela. I due quadri che la affiancano sono di dimensioni 156 per 98 cm, anch'essi in tecnica di olio su tela, come il ritratto del medaglione destro (di diametro 35 cm).

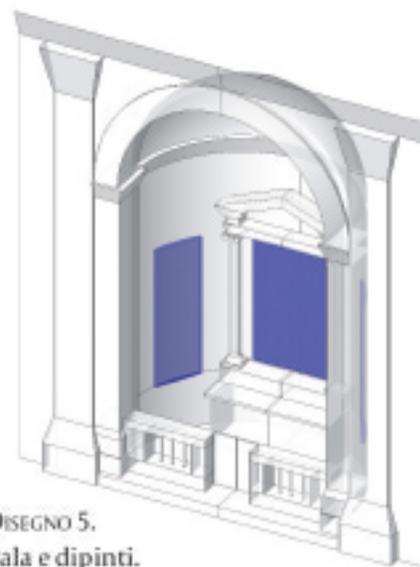
Nel catino e nel sott'arco della cappella i quadri vengono incorniciati e realizzati in forma semicircolare, rettangolare, ovale e trapezoidale di dimensioni diverse.

Nell'interno dell'arco invece i quadri sono tutti rettangolari.

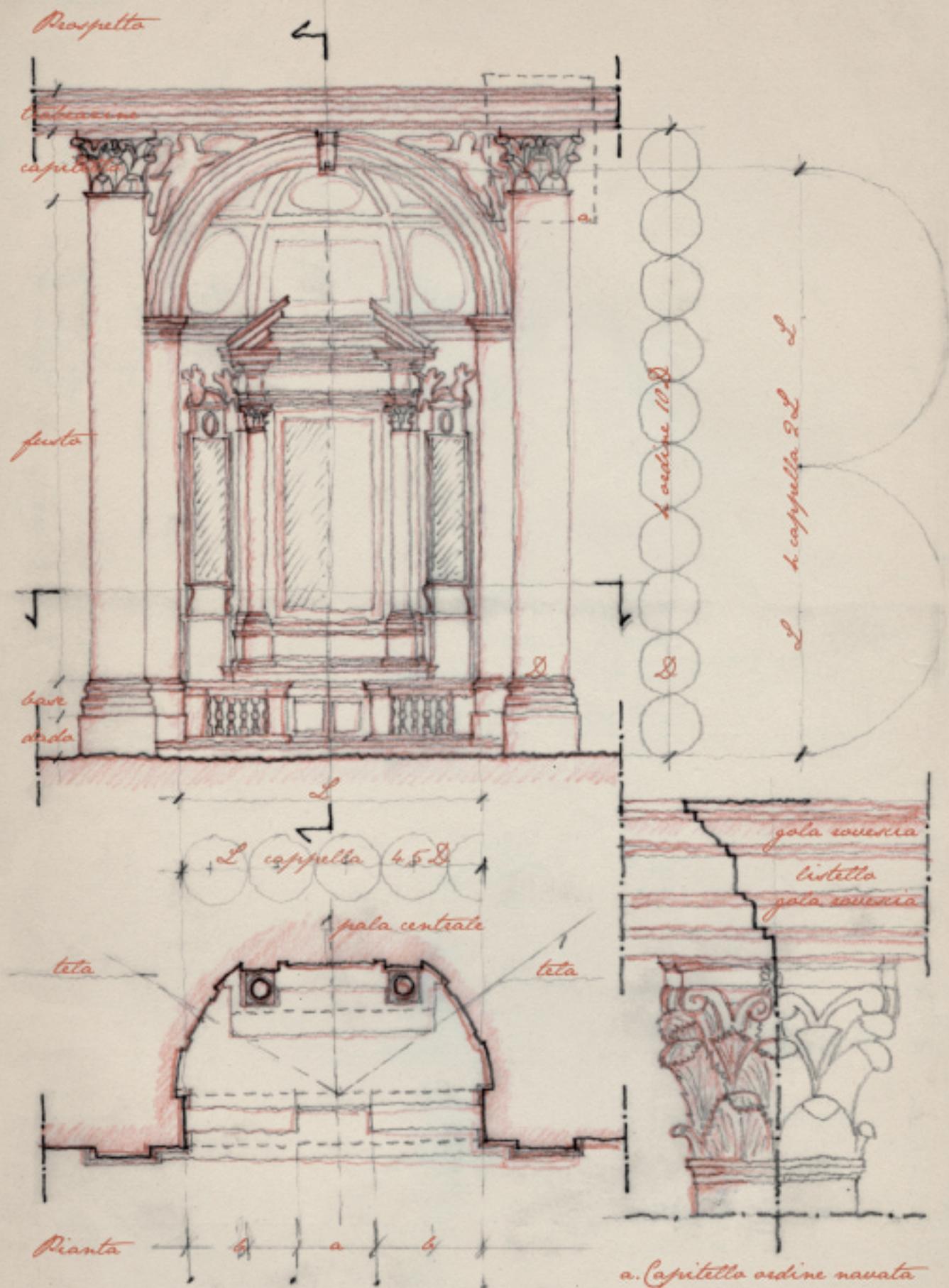
I quadri vengono realizzati con la tecnica d'affresco.



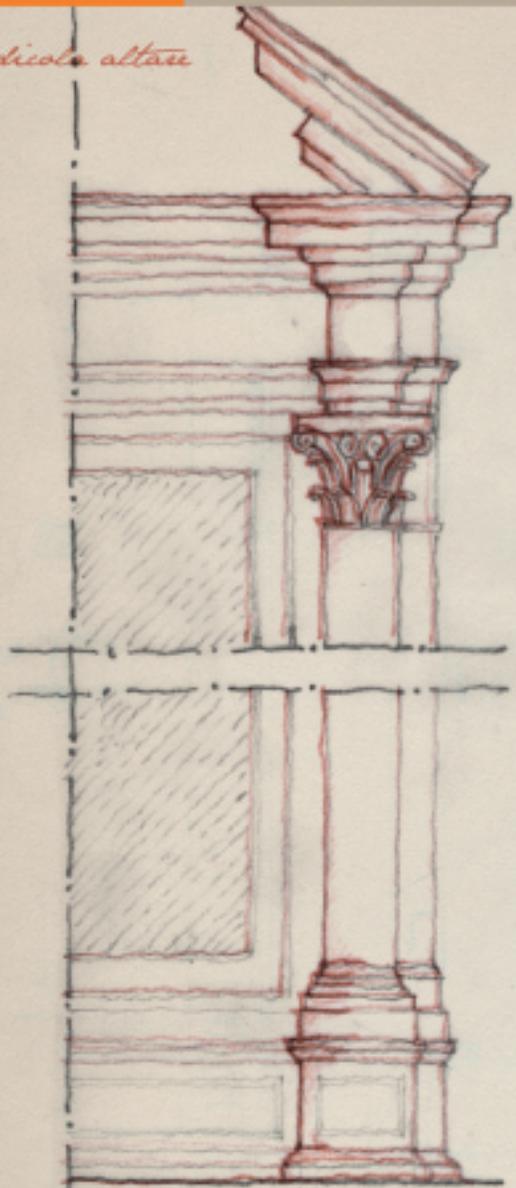
DISEGNO 4.  
Altare - edicola.



DISEGNO 5.  
Pala e dipinti.



*Edicola altare*



*timpano*

*cornice*

*fregio*

*architrave*

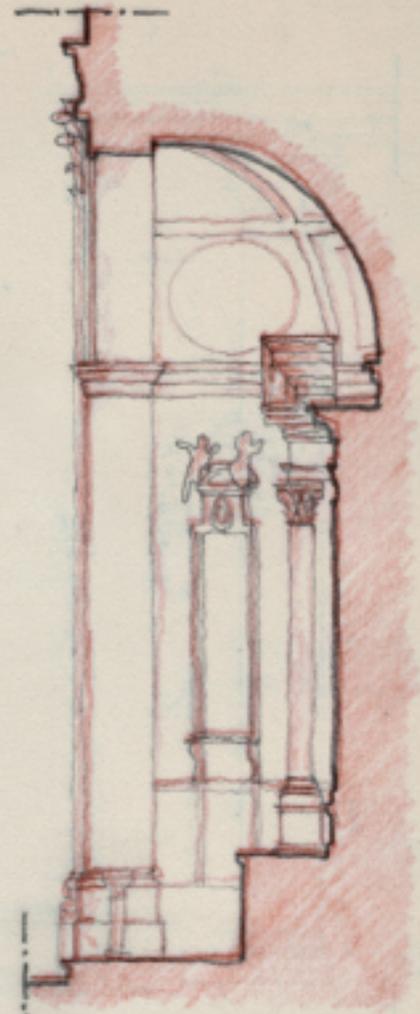
*capitello*

*fusto*

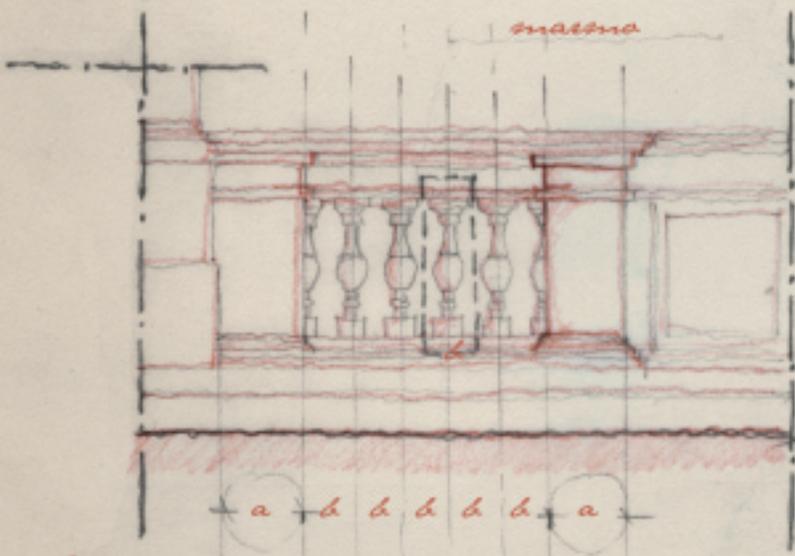
*basi*

*podio*

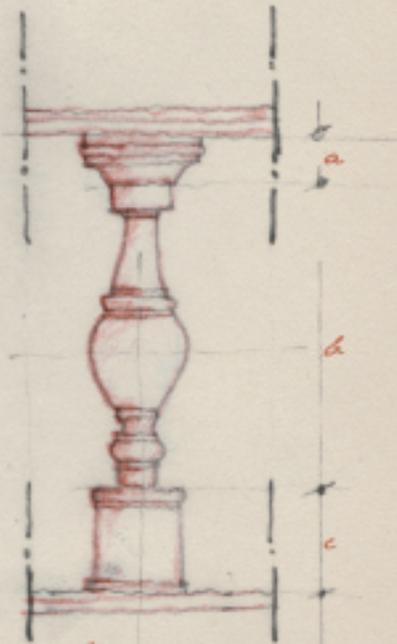
*Sezione*



*mallo*



*Balaustra*



*b. Balaustrina*

“DOM LVDOVICO DE TORRES FERDINANDI F MALACITANO  
ARCHIEPISC SALERNITAM INSIGNI IN DEVMPIETATE  
IN PAVPERES MISERICORDIA IN AMICOS STUDIO  
OB SPECTATAM IN PVBLICIS APOSTOLICAE SEDIS  
MVNERIBUS OPERAM SVMMIS PONTIFICIBVS SVI TEMPORIS EGREGIE CARO  
EX PRIMIS HVIVS RELIGIOSAE DOMVS FVNDATORIBVS  
VIXIT ANN LIX MENS XI D OBIT IDIBVS AVGVSTI M D LIII  
LVDOVICVS DE TORRES VTR SIGN REF PATRVO MAGNO POSVIT”





La committenza della cappella e della decorazione viene assegnata a Ludovico I de Torres (1606-1609), di famiglia spagnola, arcivescovo di Monreale, Protonotario e Presidente della Camera Apostolica che ebbe un ruolo di rilievo nella realizzazione della Lega Santa con Filippo II (1556-1598).

La cappella fu dedicata a San Giovanni, in quanto il padre portava questo nome; nell'iconografia delle pitture, si rintracciano tuttavia molte risposdenze ideologiche alle regole della Chiesa Controriformista della quale Ludovico era studioso.

L'architetto progettista della cappella è Tiberio Calcagni un collaboratore di Michelangelo. Tale attribuzione si deve a Gaspar Souza Lima che comprò due disegni della cappella contenenti: l'altare con nicchia ad edicola conservati nel Gabinetto dei disegni e stampe degli Uffizi (Disegno 218Av e Disegno 1104A).

In basso, sulla parete sinistra della cappella, è collocata una lapide in marmo bianco (100 per 190 cm) con incisa a lettere capitali l'iscrizione commemorativa la consacrazione di Ludovico II De Torres, del 1592.

Sulla parete opposta si trovano: l'iscrizione commemorativa, sempre di marmo bianco incisa a lettere capitali (100 per 190 cm) e l'epigrafe del lascito testamentario di 2400 scudi da parte di Virginia de Sanguineis, del 1614.

Nel pavimento in cotto della chiesa, prospiciente la cappella, sono inserite cinque lastre sepolcrali in marmo nero, in alcuni casi con stemmi in bassorilievo della famiglia cui apparteneva la cappella: Pentesilea de Sanguinis, Giovanni De Torres, Ferdinando De Torres e Ludovico De Torres. Tutti i quadri sono opera di Marcello Venusti.



IMMAGINE 1.  
Cardinale Ludovico de Torres, ritratto.



IMMAGINE 2.  
Stemma del cardinale Ludovico de Torres.



IMMAGINE 3.  
Lapide sepolcrale di famiglia de Torres davanti alla cappella (da LUCIANI 2011).

TIBERIO CALCAGNI

Firenze 1532 - Roma 1565. Scultore e architetto. Allievo e probabilmente collaboratore di Michelangelo e, secondo la testimonianza del Vasari, ebbe la ventura di portare a termine due opere del maestro: il Bruto (Bargello) e la Pietà (ora nel duomo di Firenze). Inoltre lo aiutò nella stesura dei disegni architettonici riguardanti S. Giovanni dei Fiorentini, che egli stesso, incaricato dai deputati della fabbrica fiorentina, portò in visione, nel 1560, al duca Cosimo (Milanesi, p. 552; Frey, p. 377; Gaye, III, p. 36); e dello stesso S. Giovanni



IMMAGINE 4.  
Lastra in marmo bianco di Ludovico de Torres davanti alla cappella datata al 1584 (da LUCIANI 2011).

costruì anche il modello in terra. Per intercessione di Michelangelo gli fu affidata la direzione dei lavori della cappella Sforza in S. Maria Maggiore, interrotti ben presto per la morte del committente e del Buonarroti. Nello stesso anno 1565, il 7 dicembre, a trentatré anni e dieci mesi, morì e fu sepolto a Roma, nella chiesa di S. Giovanni Decollato, dalla madre e dai fratelli Raffaele, Nicola e Orazio, così come attesta una lapide ancora in situ (Forcella, VII, p. 60).

MARCELLO VENUSTI

Mazzo di Valtellina 1510 - Roma 15 ottobre 1579. Pittore italiano, attivo nell'età del Rinascimento. Conosciuto anche come *de Nosta* o *de Voltulina*, nella Lombardia ebbe una prima formazione da Leonardo a Correggio, e dopo, come alunno nella bottega di Perino del Vaga ebbe opportunità di imparare i principi raffaelleschi della pittura. Dopo aggiunse alla sua arte, anche per un diretto contatto con i protagonisti di questa corrente i forti influssi di Michelangelo e di Sebastiano del Piombo, una forte e fondamentale suggestione, interpretata in chiave di pietismo controriformistico (in particolare nei quadri "I Misteri del Rosario" a Roma nella chiesa S. Maria sopra Minerva, "Pietà" a Roma in Galleria Borghese). È famosa anche la sua attività di devoto copista di Michelangelo una fama per cui il suo vero valore non era riconosciuto da molto tempo, specialmente del "Giudizio Universale" sistino, di cui la copia, commissionata dal cardinale Alessandro Farnese nel 1549, è conservata oggi al Museo di Capodimonte di Napoli.

SAN GIOVANNI  
BATTISTA

Il tema della pala rappresenta la dedicazione della cappella. Essa raffigura San Giovanni in manto rosso, con uno sfondo in natura non definito con cielo tenebroso e una croce.

BATTESIMO DI CRISTO

Il quadro sinistro, con il tema del battesimo viene rappresenato con la presena del Padre e della colomba dello Spirito Santo.

DECOLLAZIONE  
DI SAN GIOVANNI  
BATTISTA

Il quadro destro, con la rappresentanza del carnefice al centro con la testa del Santo nella mano sinistra e la spada nella mano destra. Al centro sulla destra si trova una donna pronta a raccogliere il sangue del Santo con un vassoio in mano.



IMMAGINE 5.  
Pala dell'altare. "San Giovanni Battista", Marcello Venusti (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 6.  
Quadro sinistro. "Battesimo di Cristo", Marcello Venusti (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 7. Quadro destro. "Decolazione di San Giovanni Battista", Marcello Venusti (da LUCIANI 2011).

COLLOCAZIONE E SPAZIO

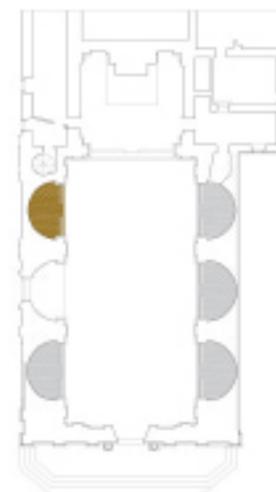
La cappella è collocata sul lato sinistro della navata, subito accanto al presbiterio. Lo spazio è semplice e consta solo di un'abside a pianta semicircolare e coperto da una semicupola (catino).  
Le dimensioni generali sono: altezza 6.50 m, larghezza 3.05 m e profondità 1.10 m.

INGRESSO

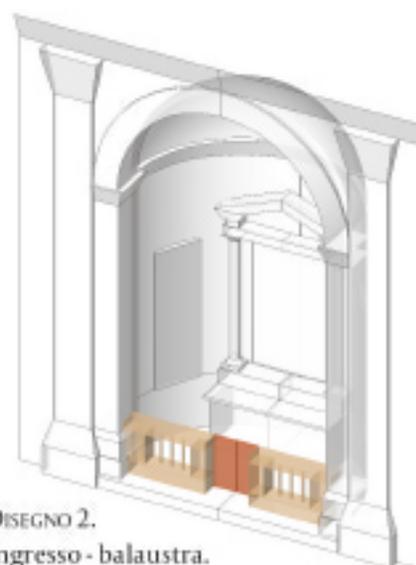
Lo spazio è separato dalla navata tramite una balaustra in marmo, alta ca. 80 cm ed è rialzato dal pavimento mediante un gradino in marmo. La balaustra è in marmi diversi (bianco e giallo antico) e presenta nei pilastrini lo stemma della famiglia del committente. Sopra i quattro pilastrini sono collocate altrettante sfere marmoree (cottonello).  
In prospettiva, l'arco principale (dell'ingresso della cappella) è decorato con una fascia modanata in stucco e una decorazione a foglia sul concio di chiave. Sempre dall'esterno, i due lati dell'arco ospitano le sculture grandi degli angeli, in gesso, posti quasi a specchio. I due pilastri laterali sui quali si imposta l'arco hanno il rivestimento in stucchi dorati con decorazione a foglia di vite sulla superficie incorniciata, i capitelli sono quadrati in stucco parzialmente dorato e le basi in travertino.  
All'interno si accede tramite un cancelletto in legno intagliato e traforato.

FASCE DECORATIVE

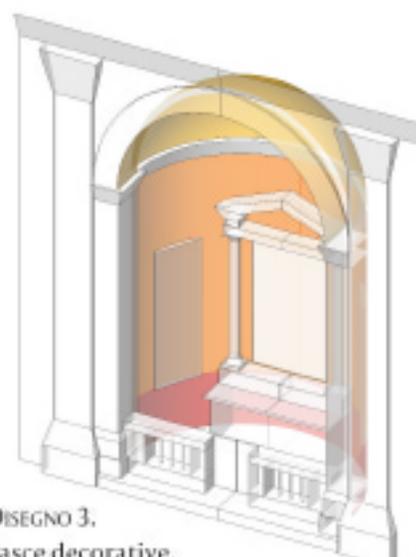
La decorazione è molto complessa nella forma e nella tipologia. È suddivisa in plastica scultorea in diversi marmi, rilievi in stucco parzialmente dorato e quadri (vedere sotto). È disposta in tre fasce: inferiore - fino all'altezza dell'altare; media - fino all'imposta del catino e superiore: all'interno del catino e dell'arco.  
Il rivestimento del muro ai lati dell'altare al livello inferiore è costituito da un marmo bianco con venature grigie e due iscrizioni in corrispondenza sotto i quadri laterali.  
Il pavimento su cui poggia l'altare è in quadri di cotto disposti a 45°, con al centro una lastra in marmo Africano.  
Gli elementi diversi della decorazione della fascia intermedia si ramificano e si intrecciano in continuazione nei pilastri, nella volta e nelle pareti con fiorami, rosoni, cornici, cherubini e putti. Ai lati sul fregio corre la scritta: ECCE AGNUS DEI.  
I quadri laterali hanno le cornici in stucco con i motivi di ghirlande, uva e volute.



DISEGNO 1.  
Collocazione della cappella.



DISEGNO 2.  
Ingresso - balaustra.



DISEGNO 3.  
Fasce decorative.

Il catino è articolato esclusivamente in cornici che riquadrano i dipinti in stucco (bianco, colorato, d'orato) di varia forma e dimensione adattata alla curva della semicupola (semicircolare, ovale, rettangolare e trapezoidale). Mentre le forme che delineano le cornici hanno diversi motivi d'ornamento (rosette, cherubini, volute), la superficie della parte sulla quale poggia il quadro viene dipinta da rosso e azzurro.

ALTARE CON EDICOLA

Al centro dell'abside è posto l'altare, sormontato da una edicola con Pala. La mensa dell'altare è in muratura con la parte frontale in stucco di fondo scuro e una croce dipinta, lastra superiore in marmo bianco e base in giallo antico e africano. Sulla mensa è posto un busto reliquiario raffigurante San Filippo Neri del XVII secolo, in legno scolpito e dorato, di dimensioni 68 per 40 cm.

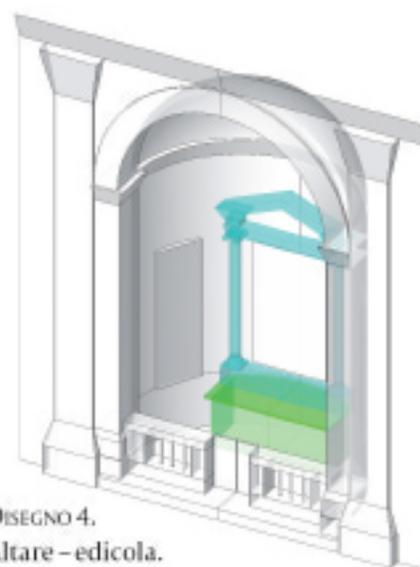
L'altare della cappella in un insieme denuncia il grande momento del manierismo romano, essendo opera raffinata e singolare dove architettura e scultura si intrecciano armoniosamente.

Le colonne di marmo verde antico con basi e capitelli in marmo bianco sostengono il timpano triangolare sul quale è addossato uno più piccolo arcuato. Al centro di quest'ultimo si trova la testa di un cherubino mentre sopra all'edicola a specchi ci sono due figure allegoriche con una torre al centro, tutto coperto da stucco bianco e dorato. Il timpano superiore in cima ha dipinta la colomba dello Spirito Santo. La cornice della pala, in marmi diversi (cottanello, verde antico, bianco), è serrata da due cariatidi che la affiancano.

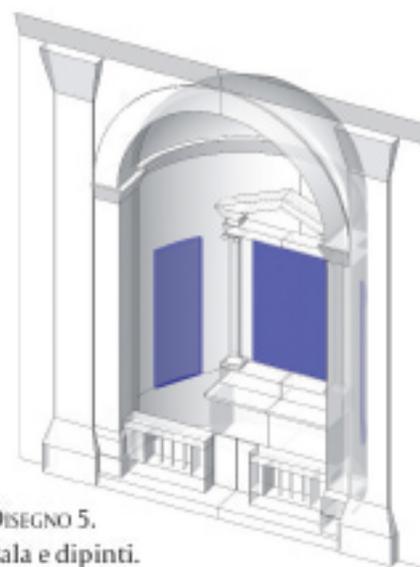
PALA E DIPINTI

La pala raffigura San Giovanni Battista a cui è dedicata la cappella affiancata da due quadri con a sinistra e "Battesimo di Cristo" a destra "Decolazione di San Giovanni Battista". Tutti i quadri sono ad olio su lastre di ardesia.

Nel catino i dipinti, che si alternano in forme geometricamente diverse create nello stucco, raffigurano "Nascita di San Giovanni Battista", "Predica di San Giovanni Battista", "Visitazione", mentre nei due ovali in alto ci sono le raffigurazioni dei Profeti. Al centro della grande fascia decorativa, nei due tondi (60 per 60 cm) retti da angioletti, si trovano i ritratti di Ludovico II De Torres (a destra) e di suo padre Ludovico I De Torres (a sinistra).

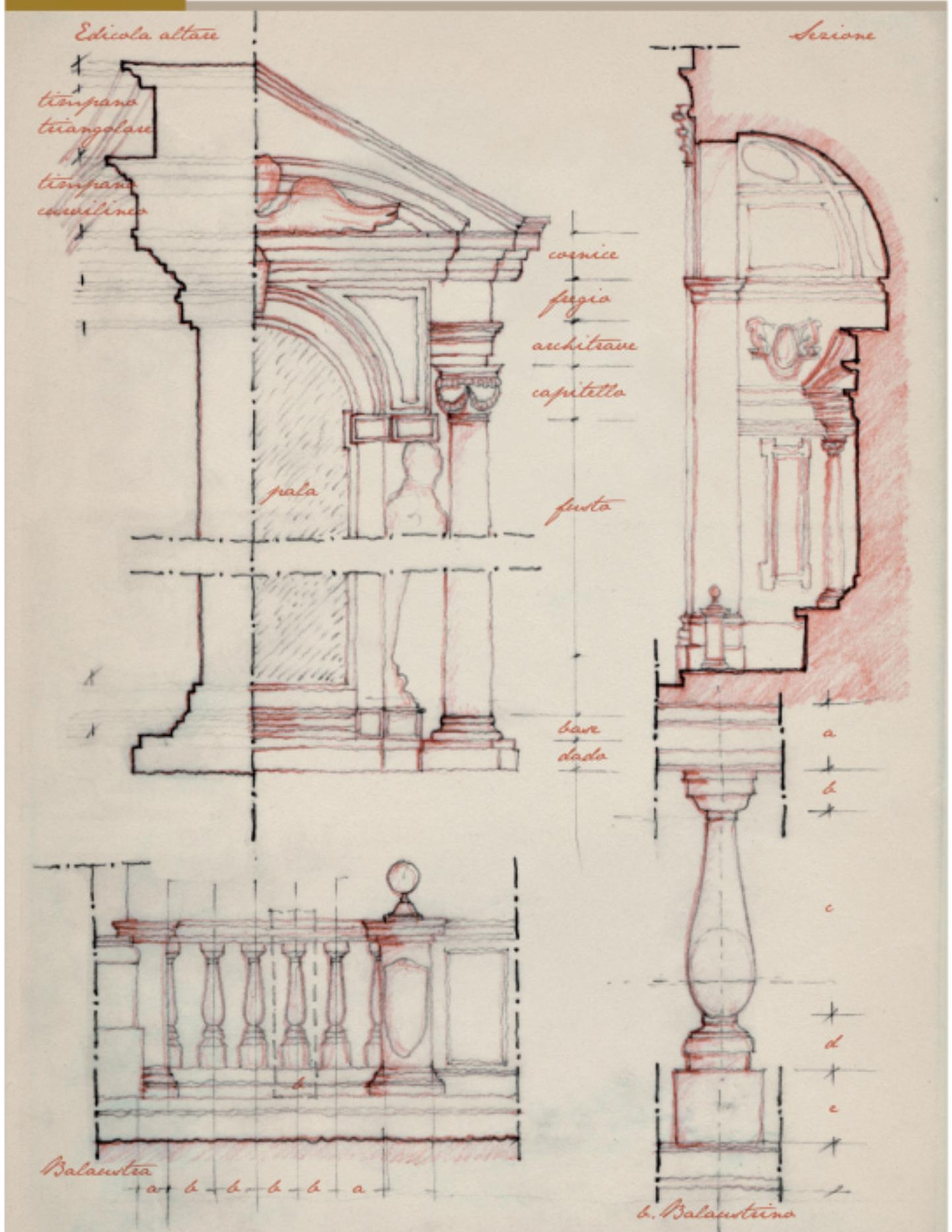


DISEGNO 4.  
Altare - edicola.



DISEGNO 5.  
Pala e dipinti.





“DOM PHILLIPVS RVIS VALENT VID SEC  
APPLICVS, ET ARCHIPR DE TERVELL IN ECC CAESARAVGVSTIANA  
VIR PIET ET RELIG INSIGNIS SACELLUM HOC S PIETATI DICATVM  
EREXIT, ATQ, ORNAVIT, IN MISSA MQ QVOTIDIANVM PRO AIA SVA, SVORVMQ  
PROPINQVOR DOTAVIT, CVNTAQ DIVINO CVLTI NECESS EIDEMQ  
RELIQVIT VIXIT ANN LXX DIES XVIII ORBIT XVIII MENS MAII M D LXXXII”





La cappella fu commissionata da Filippo Ruiz, abate proveniente da Valencia, probabilmente parente di Ferrante, uno dei fondatori dell'Ospedale di S. Maria della Pietà.

**1565-1566.** Realizzazione della cappella da parte di Jacopo Barozzi detto il Vignola. In realtà il problema dell'attribuzione architettonica e della complessa organizzazione decorativa della cappella Ruiz è ancora dibattuta tra gli specialisti, i quali tuttavia per la maggioranza assegnano la paternità del progetto al Vignola, sia per il raffronto con altre opere architettoniche che per la dichiarazione di un cronista del 1583.

I pilastri che serrano ai lati la cappella sono decorati da Federico Zuccari come testimonia la firma dell'artista in alto a sinistra e la data a destra: FEDERICVS ZVCCARIS FACIEBAT ANNO DOMINI MDLXXI.

Sul pavimento, davanti alla cappella, è posta una lapide sepolcrale, di 203 per 88 cm, in marmo bianco con inciso il nome di Filippo Ruiz e di Vittoria Frangipani datata 1605, con al centro lo stemma familiare e ai quattro angoli altrettanti teschi. Sulla balaustra, scolpito, è riconoscibile lo stemma della famiglia Ruiz, ossia un leone rampante che tiene un giglio.

I quadri della cappella sono opera di Girolamo Muziano mentre quelli posti all'interno degli stipiti sono di Federico Zuccari.

JACOPPO BAROZZI  
DETTO IL VIGNOLA

Vignola 1507 - Roma 1573. Architetto, teorico dell'architettura e trattatista, uno dei maggiori esponenti del Manierismo, epoca di importanti cambiamenti. Fu attivo soprattutto a Roma e nel Lazio. La sua formazione inizia a Bologna, dove lavora sugli intarsi lignei. La completò a Roma ove in periodo di qualche anno studiava i monumenti antichi misurandoli per Marcello Cervini, Alessandro Manzùoli e Bernardino Maffei.

Come architetto è importante per la realizzazione di edifici innovativi: il Palazzo Farnese di Caprarola, lo schema proposto per la chiesa del Gesù che divenne prototipo utilizzato dai Gesuiti per l'erezione dei loro edifici di culto, opere fortemente simboliche ed emozionali come gli Horti Farnesiani al Palatino (Luciani, 1980), la villa di papa Giulio III (oggi Museo Etrusco). Inoltre, la chiesetta di S. Andrea sulla via Flaminia (1554), è il primo esempio di schema pseudocentrale dovuto all'adozione dell'ellisse in luogo del cerchio.

Dopo la morte di Michelangelo, Vignola ebbe la



IMMAGINE 1.  
Lapide sepolcrale (203 per 88 cm) in marmo bianco di Filippo Ruiz e Vittoria Frangipani, 1605 (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 2.  
Giacomo Barozzi da Vignola: Regola delli Cinque Ordini d'Architettura (frontespizio dell'edito, 1562).

direzione dei lavori della basilica di S. Pietro (1564-1573), dapprima con P. Ligorio, poi (1566) da solo. Come il trattatista dell'architettura, la sua importanza storica è dovuta soprattutto per la teorizzazione degli ordini che rappresentò un momento importante nella definizione del canone classicista. Il trattato *Le due regole della prospettiva pratica* (post., 1583) definisce il valore e la funzione dei "punti di distanza". Il più importante è il significato della *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), in cui Vignola, spogliando le regole di quanto poteva esservi di astruso, giunge a fissare pochi rapporti, chiari e facilmente applicabili, ammettendo che, rispettando la prospettiva, si possono aumentare o diminuire le decorazioni, regole che dovevano essere pienamente applicate nell'architettura barocca.



IMMAGINE 3.  
Girolamo Muziano, ritratto.

GIROLAMO MUZIANO

Acquafredda 1532c. - Roma 1592. Pittore, disegnatore, impresario artistico su vasta scala, fu uno dei protagonisti della pittura europea nel contesto della Controriforma e uno dei maggiori protagonisti della vita artistica romana nella seconda metà del Cinquecento e anello di congiunzione di quest'ultima con la cultura veneta e lombarda. Venne a Roma verso al fine del 1549; dal 1560 è al servizio del cardinale Ippolito II d'Este (1538-1550, 1555-1556), come responsabile dei grandi cantieri pittorici del Quirinale, di Montegiordano e di Villa d'Este a Tivoli. Nel 1576 inizia per l'artista la stagione della committenza di papa Gregorio XIII (1572-1585) per il quale Girolamo organizza e sovrintende le maggiori decorazioni vaticane. Oltre che alla chiesa di S. Caterina dei Funari, lascia molte altre opere in chiese romane: S. Maria in Aracoeli, S. Maria in Vallicella, S. Maria in Traspontina, S. Luigi dei Francesi, il Gesù, Sant'Agostino.

FEDERICO ZUCCARI

S. Angelo in Vado 1540 c. - Ancona 1609. Chiamato anche *Federigo* o *Zuccaro*, o *Zuccheri*, fu pittore. Fu attivo in tutta Italia, specie a Firenze (affreschi della cupola del duomo, 1575-79), e a Venezia (Federico Barbarossa e Alessandro III in Palazzo Ducale, 1582). Grande rilievo ebbe anche il ruolo da lui svolto a Roma nella rifondazione dell'Accademia di S. Luca della quale fu eletto principe nel 1598. Federico Zuccari nasce da nobile famiglia e da padre pittore (Ottaviano Zucharellis), la sua carriera come pittore è documentata dal 1550 quando si trasferì a Roma nella bottega di suo fratello maggiore Taddeo Zuccari, già affermato artista nell'Urbe. Fra i primi



IMMAGINE 4.  
Federico Zuccari, autoritratto.

lavori, come assistente al fratello, fece parte nel completamento della casina di Papa Pio IV (1559-1565), e della villa Farnese di Caprarola. Tra altro vale la pena menzionare Cappella Pucci di Trinità dei monti a Roma, S. Marcello a Corso a Roma, Duomo di Orvieto (1570), cupola interna della S. Maria del Fiore a Firenze (dopo la morte di Giorgio Vasari). Gregorio XIII gli commissionò di continuare la decorazione della Cappella Paolina in Vaticano, iniziata da Michelangelo e di rifare gli affreschi della Sala dei Chiaroscuri. Dipinse, tra l'altro, il ritratto di "Uomo con due cani", oggi a Palazzo Pitti e il "Cristo morto e angeli" nella Galleria Borghese di Roma. Altre sue opere si trovano nella cappella Pucci della chiesa di Trinità dei Monti a Roma; nella chiesa di S. Marcello al Corso a Roma; nel Duomo di Orvieto; nella cupola interna di S. Maria del Fiore di Firenze, dove raffigurò gran parte della sua famiglia nella sezione del *Popolo di Dio*. Nel 1588 ottenne un titolo nobiliare ed una forte pensione annua dall'Imperatore Filippo II di Spagna (1556-1598) di cui fu pittore di corte dal 1585 al 1588. Ritornato in Italia nel 1591 il Senato di Roma gli concede Cittadinanza e Patriziato estendibile con i privilegi relativi ai discendenti. Morì ad Ancona il 20 luglio 1609 e con cerimonia solenne fu sepolto dai frati agostiniani nel loro convento. Zuccari ebbe un'importanza fondamentale nella pittura romana del tardo Cinquecento, anche per la sua attività teorica (*Il lamento della pittura, Idea de' pittori, scultori et architetti, Passaggio per l'Italia*). Le teorie artistiche di Zuccari trovano compiuta affermazione nell'*Idea de' pittori*, opera nella quale Zuccari teorizza il concetto di disegno come concetto metafisico originato nella mente dell'artista.

La cappella fu dedicata alla Pietà. Il quadro, opera di Girolamo Muziano, non è databile, tuttavia si ritiene che risale al periodo post 1568-ante 1571. La composizione è diagonale, con il corpo di Cristo che lo taglia trasversalmente e Madonna inginocchiata, creando insieme una unità inseparabile. È situato fuori, in un'atmosfera tenebrosa, ove in cima del colle vi sono tre croci vuote, e lontano le orme della città. Il corpo del Cristo è circondato dalle donne, ognuna in veste del colore differente.

Il quadro, di dimensioni 180 per 110 cm, è posto al lato sinistro rispetto alla pala è opera di Muziano. Non ci sono certezze per la datazione ma tuttavia si ritiene che risale al periodo post 1568-ante 1571.



IMMAGINE 5.  
Pala d'altare. "Deposizione di Cristo",  
Federico Zuccari (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 6.  
Quadro sinistro. "Cristo guarisce il cieco",  
Federico Zuccari (da LUCIANI 2011).

DEPOSIZIONE  
DI CRISTO

CRISTO GUARISCE  
IL CIECO

CRISTO GUARISCE  
IL PARALITICO ALLA  
PISCINA DI BETHESDA

Il quadro, di dimensioni 180 per 110 cm, è posto al lato destro rispetto alla pala è opera di Muziano. Non ci sono le certezze per la datazione, ma databile, tuttavia si ritiene che risale al periodo post 1568-ante 1571.

Sopra i due quadri laterali vengono posti altri due, più piccoli a forma rettangolare, con "San Giovanni evangelista con aquila" a sinistra e a destra "San Matteo con l'angelo".

CATINO

Il catino presenta altri sei quadri di Muziano. Trattano sempre il tema dei miracoli di Gesù. Distribuite in due registri, sono, in quello inferiore: "Cristo guarisce l'indemoniato" al centro, "Cristo guarisce un uomo" a sinistra, "Cristo guarisce il servo del centurione" a destra; quello superiore tre dipinti con i profeti.

SOTT'ARCO

Nel sott'arco vi sono tre dipinti rettangolari di forma rettangolare realizzati da Muziano, alternati a due gigli. A sinistra si trova "San Girolamo penitente nel deserto", al centro "Dio padre benedicente" e sulla destra "San Francesco d'Assisi".

PILASTRI

I pilastri laterali sono decorati da Federico Zuccari, come testimonia la firma dell'artista in alto a sinistra e la data a destra:

FEDERICVS ZVCCARIS FACIEBAT ANNO DOMINI MDLXXI.

Il pilastro di sinistra, in basso, presenta il dipinto "Salita di Cristo al Calvario", in alto il dipinto di "San Marco con il leone" di dimensioni 120 per 60 cm, dove compare la firma dell'artista.

Il pilastro a destra, in basso, ha "Hecce Homo" di dimensioni 180 per 60 cm e in alto "San Luca", di dimensioni 120 per 60 cm, dove compare la data di esecuzione.



IMMAGINE 7.

Quadro destro. "Cristo guarisce il paralitico" o "Paralitico alla piscina di Bethesda", Federico Zuccari (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 8.

Catino absidale. "Cristo guarisce indemoniato", Federico Zuccari (da LUCIANI 2011).

COLLOCAZIONE E SPAZIO

La cappella è collocata sul lato destro della navata, al centro. Lo spazio è semplice e consta solo di un'abside a pianta semicircolare e coperto da una semicupola (catino).

Le dimensioni generali sono: altezza 6.50 m, larghezza 3.00 m e profondità 1.10 m.

INGRESSO

Lo spazio è separato dalla navata tramite una balaustra in marmo, e rialzato mediante un gradino in marmo. All'interno si accede tramite un cancelletto in legno.

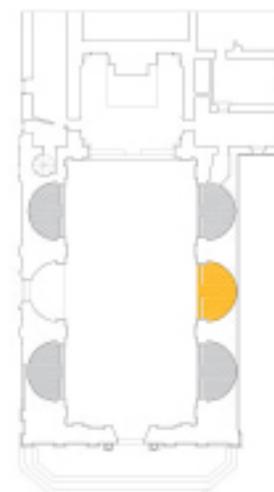
In prospettiva, l'arco principale (dell'ingresso della cappella) è decorato con una fascia modanata in stucco e una decorazione a foglia sul concio di chiave. Sempre dall'esterno, i due lati dell'arco ospitano le sculture grandi degli angeli, in gesso dorato, poste quasi a specchio. I due pilastri laterali sui quali si imposta l'arco hanno il rivestimento in marmi e cornici in stucchi dorati. I capitelli sono quadrati in stucco parzialmente dorato e le basi in travertino. I marmi della balaustra (112 per 184 per 23 cm) sono diversi e sono disposti in due settori. Le colonnine piene sono in marmo banco con venature grigie, le laterali hanno intarsi di giallo antico; le centrali hanno scolpito lo stemma familiare. La zoccolatura e i corrimano sono di marmo bianco. Sopra i quattro pilastri sono collocate altrettante sfere marmoree, in breccia corallina. Sotto il corrimano si estende una decorazione "alla greca" con inserite alternativamente rosette e gigli.

FASCE DECORATIVE

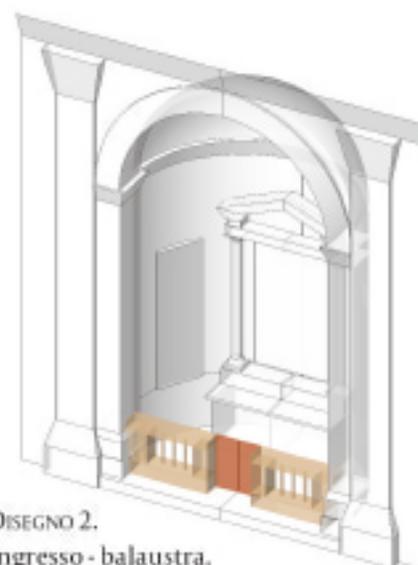
La decorazione manierista, che tuttavia preannuncia l'avvento del barocco, ricopre totalmente la cappella riproducendo vari motivi ornamentali insieme alla presenza della colomba dello Spirito Santo, di angioletti, cariatidi, palmette, protomi e una serie di pitture incorniciate. Essa è molto complessa nella forma e nella tipologia. È suddivisa in: plastica scultorea con diversi marmi, rilievi di stucco parzialmente dorato e quadri (vedere sotto). È disposta in tre fasce: inferiore - fino all'altezza dell'altare; media - fino all'imposta del catino e superiore: all'interno del catino e dell'arco.

Il pavimento su cui poggia l'altare è in tagli marmorei di dimensioni inferiori (tra i quali africano, corallino, cottanello). Nella parte bassa delle pareti curve dell'abside sono presenti le pose delle lastre ad *ekphrasis* simili a quelle dell'altare, con marmi di diversi colori accostati.

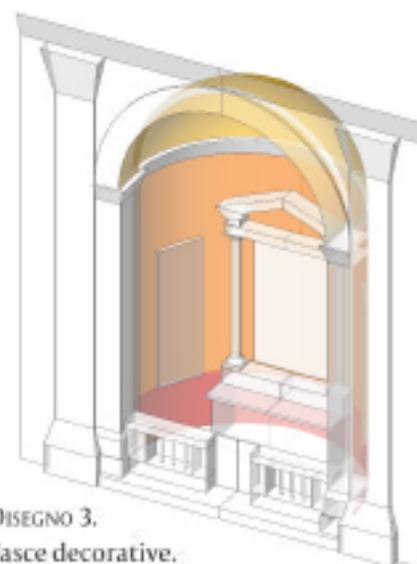
Nella fascia media si alternano gli intarsi di marmi



DISEGNO 1.  
Collocazione della cappella.



DISEGNO 2.  
Ingresso - balaustra.



DISEGNO 3.  
Fasce decorative.

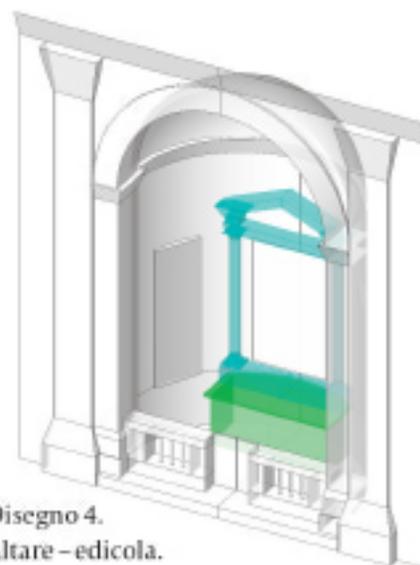
(Verde antico), i rilievi in stucco bianco e dorato che creano le cornici dei quadri. I due dipinti laterali alla pala sono inseriti in una cornice marmorea sorretta da due mensole dorate entro le quali trovano posto il leone rampante (al centro) e due gigli. Nel catino i quadri sono distribuiti in due registri e inserite in cornici di stucco dorato di forma ovale o trapezia seguendo la superficie curva. Nel sott'arco i dipinti sono inseriti nelle cornici create da stucchi bianchi e dorati e intarsi di marmo (cottanello e giallo antico). Nel concio di chiave dell'arco è presente una decorazione scultorea realizzata in stucco dorato raffigurante due "Virtù".

ALTARE CON EDICOLA

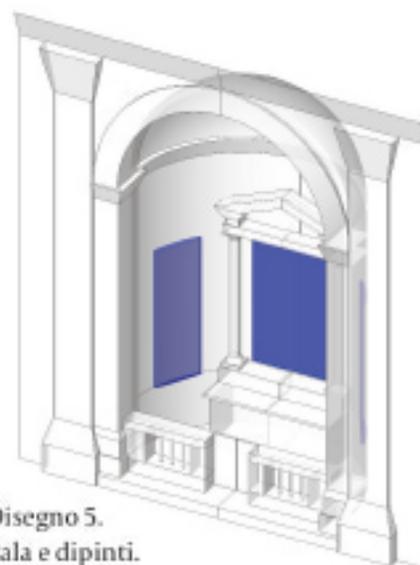
La mensa dell'altare della cappella, posta al centro dell'abside è interamente realizzata in marmi policromi (cottanello e alabastro) con il prospetto principale che annovera una grande croce in marmo africano, perimetrata in marmo bianco. La mensa è sormontata da una edicola composta da due colonne di breccia corallina che sostengono capitelli composti di marmo bianco e timpano triangolare con sopra due gigli caratterizzato da una serie di mensoline, dentellature e rosette dorate. Le basi delle colonne poggiano su pilastri marmorei privi di decorazione. La mensa dell'altare ospita un busto reliquiario raffigurante San Filippo Neri, del XVII secolo in legno scolpito e dorato, di dimensioni 68 per 40 cm.

PALA E DIPINTI

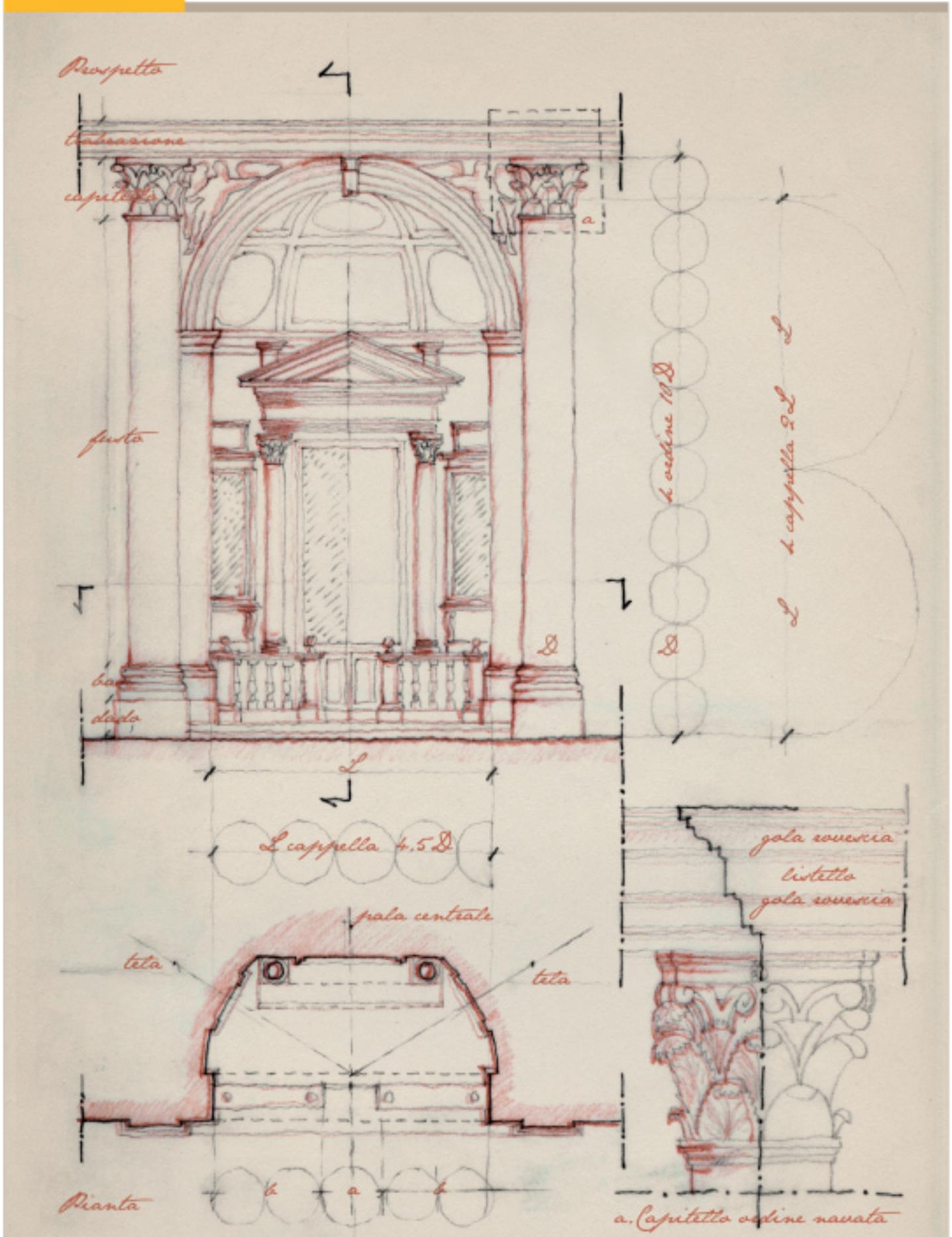
La pala dell'altare, di dimensioni di 280 per 158 cm, è realizzata in tecnica olio su lavagna. Ai lati della Deposizione i due grandi dipinti sono eseguiti nella stessa tecnica. Nel catino trovano posto altre sei opere. Le opere sono a forma diversa: nel registro inferiore la centrale è rettangolare e laterali ovali; il registro superiore invece ha la centrale è ovale e laterali rettangolari; infine quella nel catino, semicircolare. Tutte sono eseguite nella tecnica olio su rame. Nel sottarco sono disposti tre dipinti di forma rettangolare alternati a due gigli. Negli stipiti vi sono due quadri di dimensioni 180 per 60 cm. La tecnica di tutti i dipinti del sott'arco e degli stipiti, a forme rettangolari, è effettuata con la tecnica olio su ardesia.

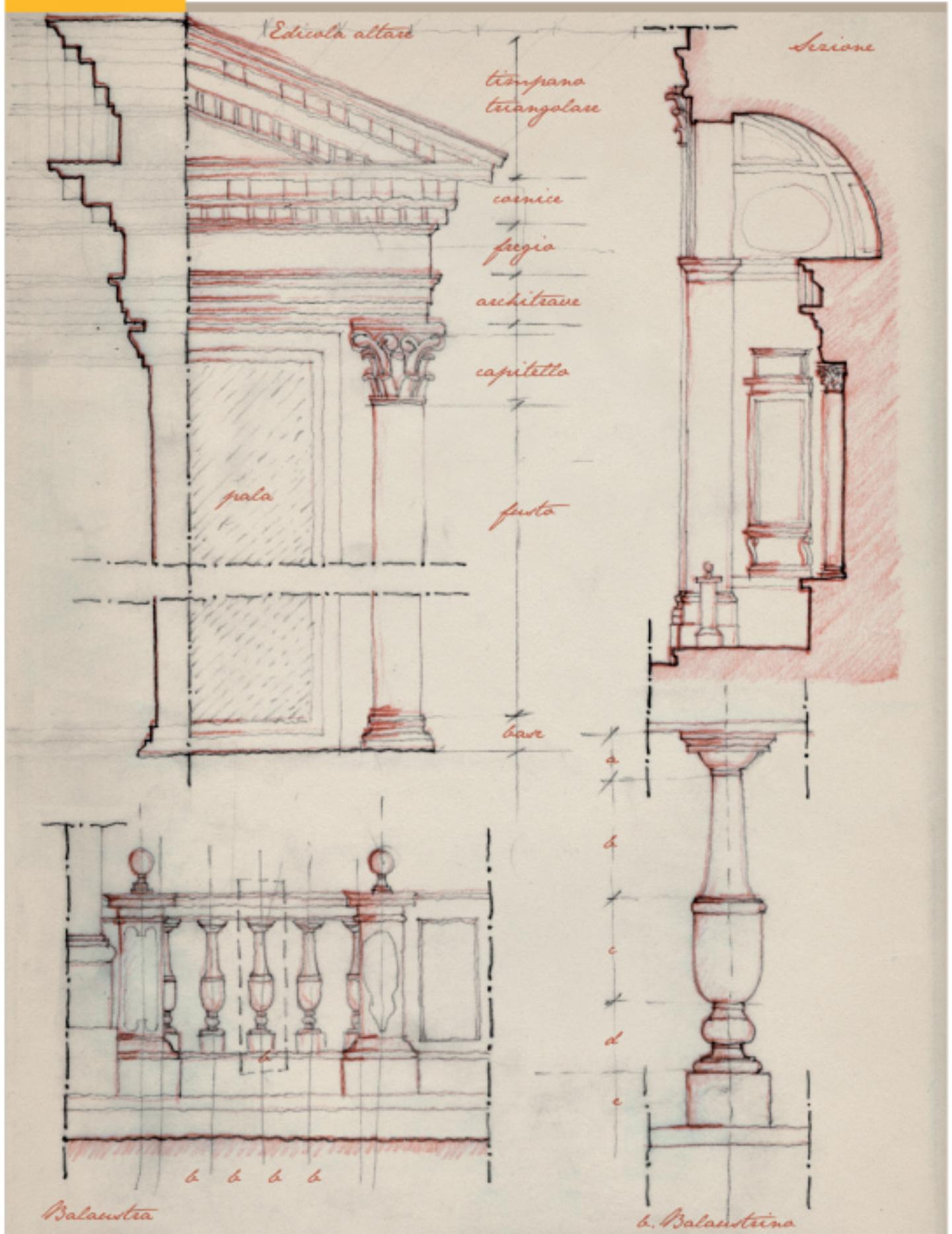


Disegno 4.  
Altare - edicola.



Disegno 5.  
Pala e dipinti.





"S CATHERINA ET S LVCIA"





La progettazione della cappella viene attribuita a Ottaviano Nonni da un disegno conservato all'Accademia di S. Luca dove compaiono le scritte "Santa Caterina di funari" e "Cappella del Solone in Santa Caterina". Da queste scritte si potrebbe anche risalire alla committenza identificata nella famiglia Solone, denominata Solano nei documenti, ma che non compare tra i nomi delle famiglie romane conosciute. L'interpretazione più accreditata deriva dalla stessa espressione dell'artista "Cappella del Solano", cioè della famiglia il cui stemma è rappresentato da un grande sole raggianti: i Della Vetera. La pala è opera Scipione Pulzone, mentre tutti gli altri quadri, laterali alla pala, del catino e del sott'arco sono di Giovanni Zanna.

OTTAVIO NONNI  
DETTO IL MASCARINO

Bologna 1524 - Roma 1606. Architetto di scuola romana ed alunno di Vignola, il Mascarino è famoso innanzitutto per essere stato progettista del Palazzo del Quirinale al tempo del papa Gregorio XIII (1572-1585). Altre sue opere sono la chiesa di S. Salvatore in Lauro (1591), la chiesa di S. Maria in Transpontina, la Cappella Bandini nella chiesa di S. Silvestro al Quirinale ed il progetto per la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani a pianta ovale. Ha realizzato opere anche fuori Roma tra le quali è più nota la piazza con fontana e il palazzo chiamati fontana e palazzo Tittoni nel paese di Manziana a nord di Roma. Come architetto viene definito uno che del "filone di Vignola e dai Longhi conduce alle esperienze barocche di Maderno" (LUCIANI 2011).

SCIPIONE PULZONE

Gaeta 1550 c. - Roma 1598. Pittore dell'età della Controriforma ed uno dei più apprezzati artisti attivi a Roma nella seconda metà del XVI secolo. Probabilmente era l'alunno di Jacopino del Conte (1515-1598). Egli fu il ritrattista noto per la sua tavola ricca di colori, e perciò ricercato nella società romana per la quale produsse diverse opere, pur morendo all'età di trentotto anni. Tra le sue opere principali sono "Maddalena", del 1574, nella cappella della Basilica di S. Giovanni in Laterano; "Pietà" del 1591, oggi al Metropolitan Museum di New York, "Sacra Famiglia", oggi alla Galleria Borghese di Roma. Fu fortemente influenzato dalle pitture veneta e fiamminga e da Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo) e seppe elaborare uno stile originale e particolarmente efficace che è la conclusione di un percorso stilistico che intreccia esigenze religiose e tradizione.



IMMAGINE 1.  
Scipione Pulzone, autoritratto, 1574



IMMAGINE 2.  
Pala d'altare. "L'Assunzione della Vergine",  
Scipione Pulzone, 1598 (da LUCIANI 2011).

GIOVANNI ZANNA  
DETTO IL PIZZICA

Attivo a Roma nel XVII secolo. Pittore. Il soprannome Pizzica deriva perché era il figlio di un pizzicagnolo. Ha realizzato i dipinti della cappella Solano, in chiesa S. Caterina della Rosa dei Funari: "Santa Caterina d'Alessandria", "Santa Lucia", "Profeta e simbolo Mariano", "Cherubino e simboli mariani", "Profeta e simbolo Mariano" e il ciclo decorativo "Storie della Vergine".

ASSUNZIONE  
DELLA VERGINE

Il quadro che diede il tema della dedicazione della cappella, tuttavia non fu mai compiuto, per l'improvvisa morte dell'autore, Scippione Pulzone, nel 1598. In alto viene rappresentata Vergine Maria nel cielo con molta luce, avvolta in un manto azzurro, con uno sguardo verso su e circondata dai musicisti. Il livello inferiore, più scuro, attorno di un altare romano classico, vi sono un gruppo di uomini in una discussione. Tra di essi si distingue a sinistra San Pietro con la barba bianca che regge nelle mani il libro e una chiave.

SANTA CATERINA  
D'ALESSANDRIA

Sulla sinistra della pala si trova un quadro che rappresenta Santa Caterina d'Alessandria, opera di Giovanni Zanna.

La santa che tiene nella mano sinistra la palma del martirio mentre con la destra soregge il pezzo della ruota dentata, è rappresentata inserita in una apertura di qualche edificio come se fosse una scultura. Lo sfondo è nero, e sotto i suoi piedi si legge l'iscrizione con il suo nome.

SANTA LUCIA

Sulla destra della pala viene posto il quadro che rappresenta Santa Lucia, opera anch'essa di Giovanni Zanna.

La santa che tiene nella mano sinistra la palma del martirio è rappresentata inserita in una apertura di qualche edificio come se fosse una scultura. Lo sfondo è nero, e sotto i suoi piedi si legge l'iscrizione con il suo nome.

CATINO

Il ciclo decorative, presentato nei quadri del catino di "Storie della Vergine" di Giovanni Zanna, al quale vengono attribuiti anche gli stucchi con: al centro "Vergine incoronata da Trinità", a sinistra "Immacolata concezione da due angeli" e a destra "Pentecoste".

SOTT'ARCO

Anche questa serie di immagini appartiene allo stesso ciclo decorativo "Storie della Vergine" di Giovanni Zanna. Al centro dell'arco (sotto concio della chiave) viene presentato un cherubino e simboli mariani (specchi senza macchia e porta coeli) sui lati a sinistra Profeta e simbolo Mariano (pozzo), a destra Profeta e simbolo Mariano (fonte).



IMMAGINE 3.  
Quadro laterale sinistro. "Santa Caterina d'Alessandria", Giovanni Zanna (inizio XVII sec.) (da LUCIANI 2011).



IMMAGINE 4.  
Quadro laterale destro. "Santa Lucia", Giovanni Zanna (inizio XVII secolo) (da LUCIANI 2011).

sotto  
IMMAGINE 5.  
Catino absidale. "Vergine incoronata dalla Trinità", Giovanni Zanna (inizio XVII secolo) (da LUCIANI 2011).



COLLOCAZIONE E SPAZIO

La cappella è collocata sul lato destro della navata, subito accanto al presbiterio. Lo spazio è semplice e consta solo di un'abside a pianta semicircolare e coperto da una semicupola (catino).  
Le dimensioni generali sono: altezza 6.50 m, larghezza 3.00 m e profondità 1.10 m.

INGRESSO

Lo spazio è separato dalla navata tramite una balaustra in marmo, e rialzato mediante un gradino in travertino. All'interno si accede tramite un cancelletto in legno, decorato con modanature semplici.

In prospettiva, l'arco principale (dell'ingresso della cappella) è decorato con una fascia modanata in stucco dorato e una decorazione a foglia sul concio di chiave. Sempre dall'esterno, i due lati dell'arco ospitano le sculture grandi umane, in gesso, non poste a specchio.

I due pilastri laterali sui quali si imposta l'arco hanno il rivestimento in marmi diversi incorniciati da marmo bianco, ove nel lato interno viene impiegato solo il marmo bianco. I capitelli quadrati sono in marmo e le basi in travertino.

I marmi della balaustra sono diversi: le colonnine sono di pavonazzetto; i pilastri, la zoccolatura e i corrimano sono di marmo biancastro e gli intarsi in verde antico. Sopra i quattro pilastri sono collocate altrettante sfere in marmo cottanello. I pilastri centrali hanno scolpito lo stemma familiare con la rappresentazione al centro del Sole raggiate.

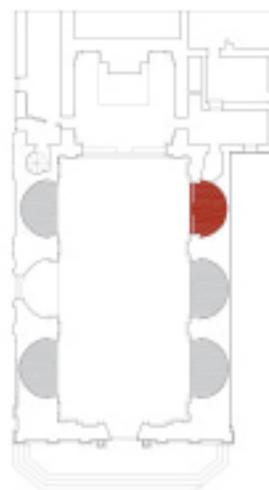
FASCE DECORATIVE

La decorazione è molto complessa nella forma e nella tipologia. È suddivisa in plastica scultorea in diversi marmi, rilievi in stucco parzialmente dorato e quadri (vedere sotto). È disposta in tre fasce: inferiore - fino all'altezza dell'altare; media - fino all'imposta del catino e superiore - all'interno del catino e dell'arco. Il rivestimento al livello inferiore (del muro e dell'altare) e al livello medio è costituito da marmi diversi.

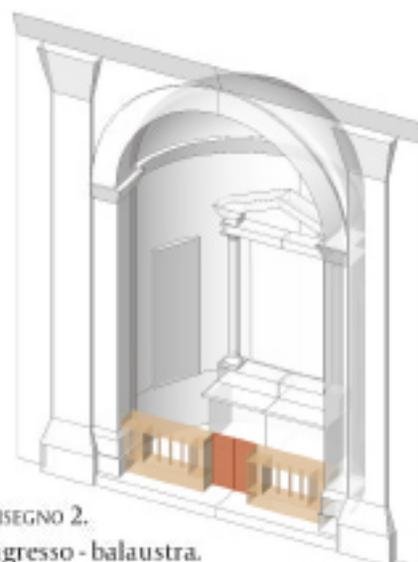
Il pavimento su cui poggia l'altare in quadri di cotto disposti a 45°.

Tutta l'abside nell'emiciclo è rivestita di marmo cottanello, bianco e con specchiature in marmo verde antico. Anche le cornici dei quadri laterali sono scolpite in marmo bianco. I due pilastri dell'arco sono rivestiti di marmo bianco nel lato verso l'interno e colorato nel lato verso la navata.

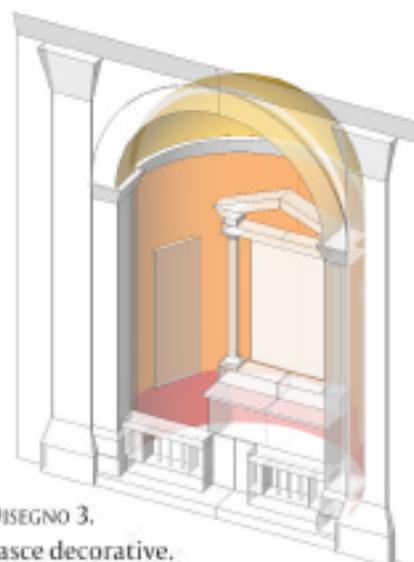
Il catino manifesta una decorazione in stucco bianco e dorato, con colomba dello Spirito Santo, conchiglie,



DISEGNO 1.  
Collocazione della cappella.



DISEGNO 2.  
Ingresso - balaustra.



DISEGNO 3.  
Fasce decorative.

girali, festoni e le cornici delle pitture in forma di ovale o di trapezio.

Il concio di chiave dell'arco si trova una decorazione scultorea raffigurante due "Sibille" contrapposte in stucco dipinto.

ALTARE CON EDICOLA

La mensa dell'altare è prevalentemente in marmo bianco venato (Imetto), con al centro un dettaglio in pavonazzeto. Nel prospetto frontale presenta tre quadri ad *ekphrasis* con al centro una croce in marmo giallo antico.

L'edicola sovrastante è composta da due colonne in marmo africano, con capitelli compositi e basi in marmo bianco che poggiano su dadi e pilastrini marmorei (con degli intarsi di marmo cottanello). Sopra i capitelli sono presenti pulvini che sostengono una trabeazione orizzontale decorata e dentellata.

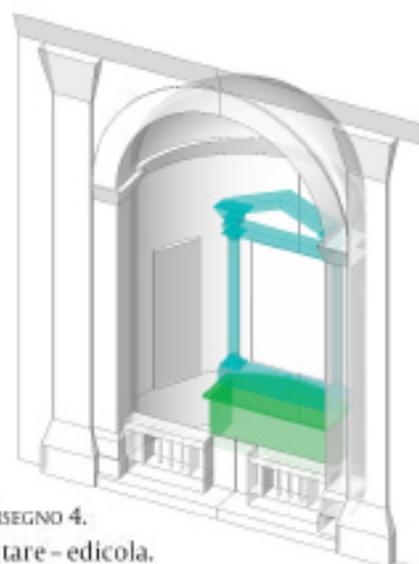
La pala a forma arcuata ha una cornice in marmo giallo antico modanata con una foglia sul concio dell'arco in marmo bianco.

La mensola dell'altare ospita un reliquiario, XVII secolo, legno scolpito e dorato, di 68 per 40 cm.

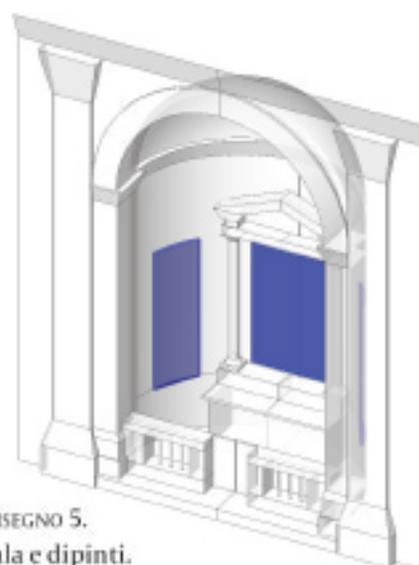
PALA E DIPINTI

La pala d'altare con "Assunzione della Vergine" è realizzata con la tecnica dell'olio su tela ed è di dimensioni di 3.45 per 2.00 m. Ai suoi lati sono collocati i due quadri, di stesse dimensioni, 2.30 per 0.87 m), sono ambedue in olio su tela.

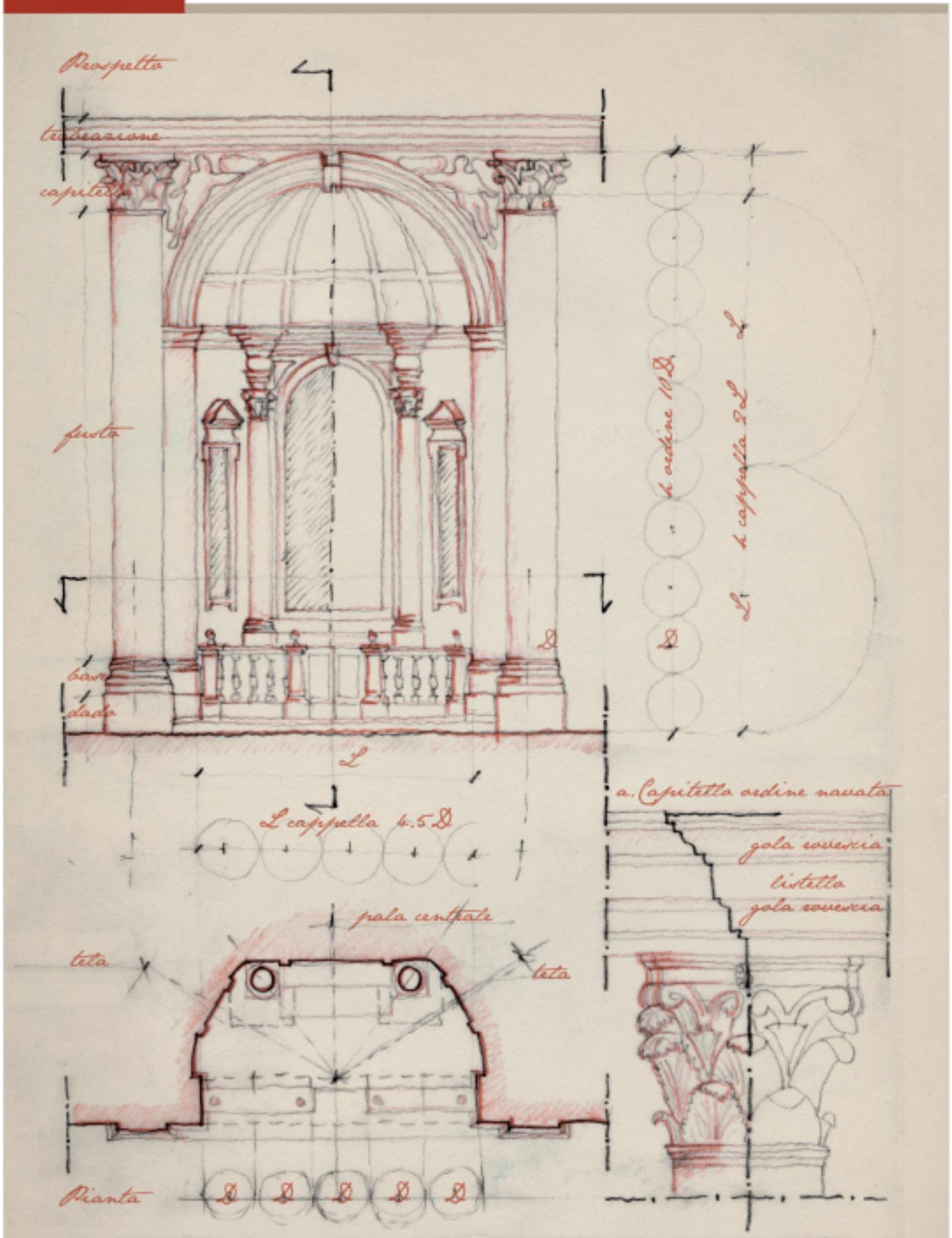
Nel catino e nel sottarco, il ciclo decorativo "Storie della Vergine" è realizzato con la tecnica dell'affresco. Il quadro centrale è inserito in un ovale, mentre due laterali in forme a trapezio.

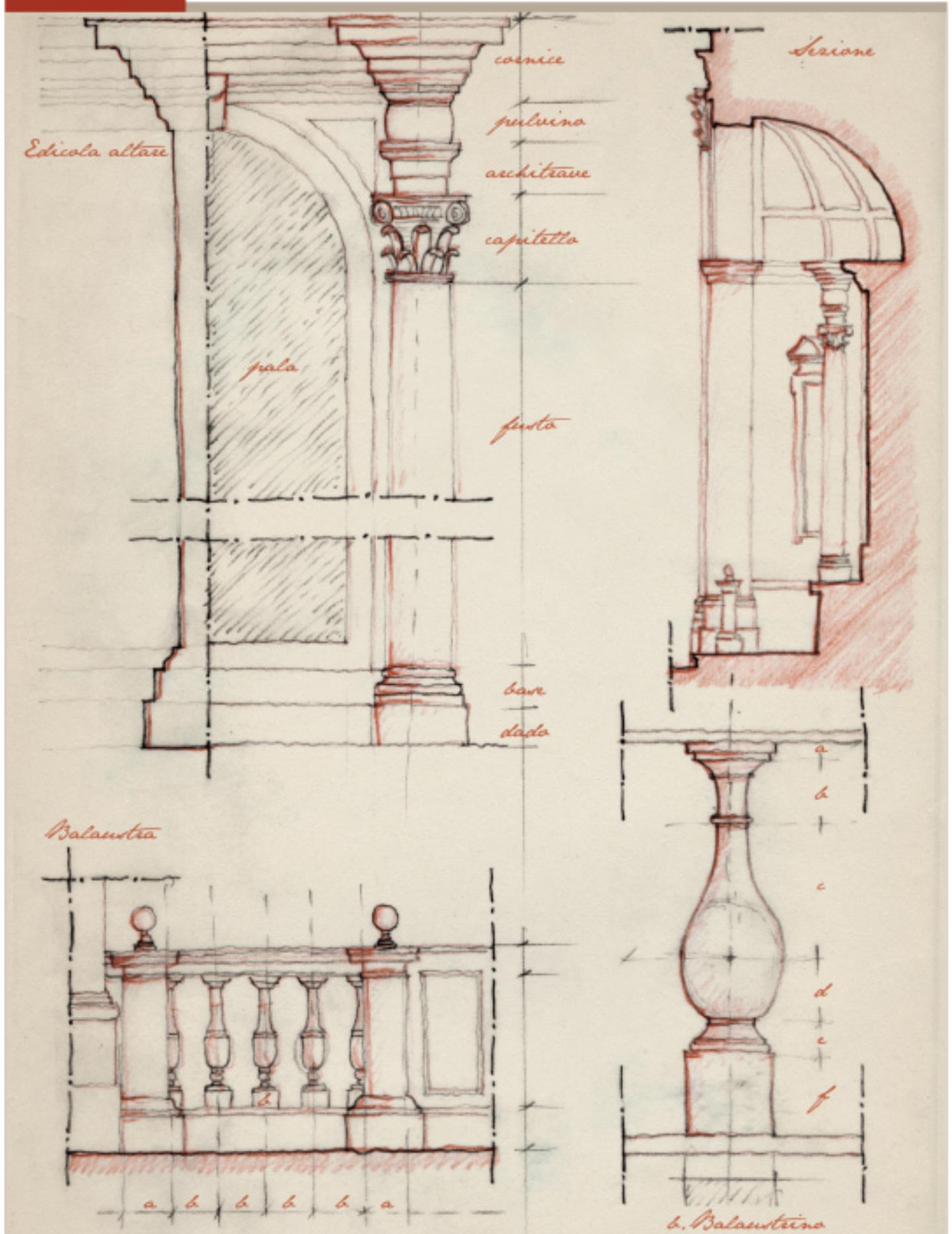


DISEGNO 4.  
Altare - edicola.



DISEGNO 5.  
Pala e dipinti.





# bibliografia

- ALEANDRI BARLETTA A., *La Confraternita di S. Caterina dei Funari e il suo archivio*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", XXXVIII, 1978, pp.7-31.
- ANTELLINI S., GARELLA L., QUATTRONE S., RICCI M., *Santa Caterina dei Funari, la chiesa, l'isolato, il restauro*. Edizione riservata alla Bandettini srl, Roma 1994.
- ARCURI L., *Prostituite e pericolanti a Roma tra '500 e '600: S. Caterina della Rosa e S. Maria Maddalena*, tesi di laurea, Università degli studi di Roma-La Sapienza, 1985-1986.
- BALDINUCCI, F. *Notizie de' Professori del Disegno, Da Cimabue in qua, Secolo V. dal 1610. al 1670. Distinto in Decennali*, Firenze 1728.
- BAGLIONE G., *Le nove chiese di Roma*, Roma, 1639.
- BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII, 1642*, ed. a cura di J. Hess, Roma, 1935.
- BARONIO C., *Roma antica, e Moderna o sia nuova descrizione della moderna Città di Roma*, Roma, 1745, t. I, pp. 286-288
- BELLORI G. P., *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1672.
- BRANDI C., *Teoria del restauro*, Torino 1963.
- BRUNO T., GALANTI A., PERRONE M., CUBAU A., S. *Caterina dei Funari. La storia del Monastero e della Chiesa, Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, Roma, s.d.
- BRUSCHI A., *Oltre il Rinascimento*, Milano 2000, pp. 72, 221, 224.
- CADOPPI A., *Gabriele Bombasi letterato reggiano (1531-1602). Una vita fra l'Ariosto, il Correggio, i Farnese e i Carracci*, Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi, Fonti e studi 1, Reggio Emilia, 2010.
- CAPELLI S., *Marcello Venusti un valtellinese pittore a Roma*, in "Studi di storia dell'arte", n. 12, 2001.
- CAMERANO A., *Assistenza richiesta ed assistenza imposta: il conservatorio di S. Caterina della Rosa di Roma*, in "Quaderni storici", 82, 1993, pp. 227-260.
- DE SIMONE E., *Archivio della Confraternita di S. Caterina della Rosa o dei Funari*. Inventario, sala di studio dell'ASR, tesi di laurea, relatore prof. Giorgio Concetti, s.d.
- FALDA G.B., *Il terzo libro del novo teatro delle chiese di Roma date in luce sotto il felice pontificato di Clemente IX*, Roma 1669.
- C. FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, Roma, 1601.
- FEDELI BERNARDINI F., *Madri "gravate di figli inhumili" "Poverissime di robbe et d'honore". I primi cento anni del Conservatorio delle Vergini Miserabili di S. Caterina dei Funari*, in AA.VV., *L'Ospedale dei pazzi di Roma dai papi al '900: lineamenti di assistenza e cura a poveri e dementi*, volume II, Provincia di Roma, edizioni Dedalo, Bari 1994, pp. 317-330.
- FIOBANI L., *Monache e monasteri romani nell'età del quietismo*, in "Ricerche per la storia religiosa di Roma", 1, 1977, pp. 63-111.
- FRATARCANGELI M., *Gabriele Bombasi: un letterato tra Annibale Carracci e Odoardo Farnese*, in "Paragone", 15-16, 1997, arte, pp.112-130.
- GINZBURG S., *Al servizio del cardinale Odoardo Farnese*, in "Annibale Carracci", catalogo della

- mostra a cura di D. Benati e E. Riccomini, Electa, Milano 2006, pp. 294-297.
- GIOVANNONI G., *Chiese della seconda metà del '500 in Roma*, in "L'Arte", XV, 1912, pp. 416 s.
- GIOVANNONI G., *Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma*, in G. Giovannoni, *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano, 1931, pp. 184, 187, 192-196, 231.
- GIOVANNONI G., *Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma*, in "Saggi sull'architettura del Rinascimento", Milano, 1935, pp. 179-196.
- KAMP G. W., *Marcello Venusti. Religiöse Kunst im Umfeld Michelangelos*, Egelsbach, 1993.
- KRAUSS H., UTHEMANN E., *Caterina d'Alessandria*, in "Quel che i quadri raccontano", Longanesi, Milano, 1994, pp. 421-422.
- LIMA S., *Due disegni di Tiberio Calcagni e l'opera costruita*, in "Palladio", n. 22, luglio-dicembre 1998, pp. 81-84.
- LOMBARDI F., *Roma le chiese scomparse. La memoria storica della città*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1996.
- LUCIANI R., *Santa Caterina dei Funari*, Roma 2011, in stampa.
- MANACORDA D., *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, Firenze 1982.
- MANACORDA D. (a cura di), *Un "mondezzaio" del XVIII secolo. Lo scavo dell'ambiente 63 del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze, 1984.
- MANACORDA D. (a cura di), *Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, 3, 2 volumi, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze, 1985.
- MANACORDA D. (a cura di), *Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, 4, Supplemento, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze, 1989.
- MARCHETTI G., *Longhi, Circus Flaminius. Note di topografia di Roma antica e medievale*, in "Mem. Linc.", XVI, 1922, pp. 623-770.
- MARIANTONI V., *Le zitelle a Roma tra '700 e '800: il caso di S. Eufemia e S. Caterina della Rosa*, tesi di laurea, Università degli studi di Roma-La Sapienza, 1985-1986.
- MARONI L., MARTINI A., *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Fondazione M. Besso, Roma, 1963.
- MELOGRANI A., *Il cantiere cinquecentesco di S. Caterina ai Funari e le pitture della cappella Cesi*, in "Storia dell'arte", LXVII, 1989, pp. 221-226.
- MONTENOVESI O., *Chiese romane: S. Maria Dominae Rosae, S. Caterina dei Funari*, in "L'Urbe", VII, 1942, pp. 15-17.
- MORICHINI C. L., *Degl'istituti di pubblica carità e d'istruzione primaria in Roma. Saggio storico e statistico*, Roma, 1835.
- PANTANELLA R., *Annibale Carracci, Santa Margherita*, scheda 26, pp. 96-97 in "Da Tiziano a Caravaggio a Tiepolo. Capolavori di tre secoli di arte italiana", catalogo della mostra, Palazzina di caccia di Stupinigi, Torino, 17 novembre 2002-16 Febbraio 2003, ArtificioSkira, Torino 2002.
- PECCHIAI P., *L'architetto Guidetto Guidetti aiuto di Michelangelo nella fabbrica del Campidoglio*, in "Riv. del R. Istituto di archeologia e storia dell'arte", IX, 1942, pp. 253-259.
- PECCHIAI P., *Il Campidoglio nel Cinquecento*

- sulla scorta dei documenti, Roma 1950, pp. 12, 21-25, 224-230.
- PIAZZA C. B., *Opere pie di Roma descritte secondo lo stato presente*, Roma, 1679.
- PIAZZA C. B., *Euseuologio Romano, ouero delle opere pie di Roma*, Roma, 1699.
- POLLIONE V., *Architettura (dai libri I-VII)*, Milano 2002, 85-87, citazione della p. 9.
- SABATINI B. J., *The Church of Santa Caterina dei Funari and the Vergini Miserabili of Rome*, University of California, Los Angeles, 1992.
- TESTA L., Schedatura eseguita sotto la direzione della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, 1995.
- TITI F., *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture esposte in Roma*, edizione rivista da Giovanni Bottari, Roma, 1763.
- TOSINI P., *Girolamo Muziano 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Ugo Bozzi Editore, Roma, 2008.
- VASAIÒ M. E., *Il tessuto della virtù. Le zitelle di S. Eufemia e di S. Caterina dei Funari nella Controriforma*, in "Memoria", 11-12, 1985, pp. 53-64.
- VASI G., *Delle Magnificentie di Roma Antica e Moderna*, Roma, 1768.
- Costituzioni della Compagnia delle Vergini Miserabili di Santa Caterina della Rosa di Roma*, Roma, 1785.
- ZARRI G., *Monasteri femminili e città (secoli XV-XVIII)*, in *Storia d'Italia, Annali 9, La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 359-429.



*Puella in Cenobio S. Catharinę de Funarijs*

*Località*

*Ente proprietario*

*Oggetto*

*Tecnico affidatario*

*Ditta appaltatrice*

*Competenze*

*(restauratore, archeologo, fotografo, storico dell'arte e dell'architettura)*

CONOSCERE	Percorso delle fonti	Scheda: Autore e committente Scheda: Descrizione dell'opera Scheda: Rilievo
	Diagnostica	Scheda: Tecniche e strumentazioni Scheda: Prove di laboratorio
CONSERVARE	Analisi dello stato di conservazione	Scheda: Doc. fotografica ante operam Scheda: Rilievo materico-patologico
	Progetto di conservazione	Scheda: Categorie di intervento Scheda: Processo e tecniche di lavorazione Scheda: Computo metrico estimativo
	Cantiere	Scheda: Cronoprogramma Scheda: Materiali e forniture Scheda: Doc. fotografica durante i lavori

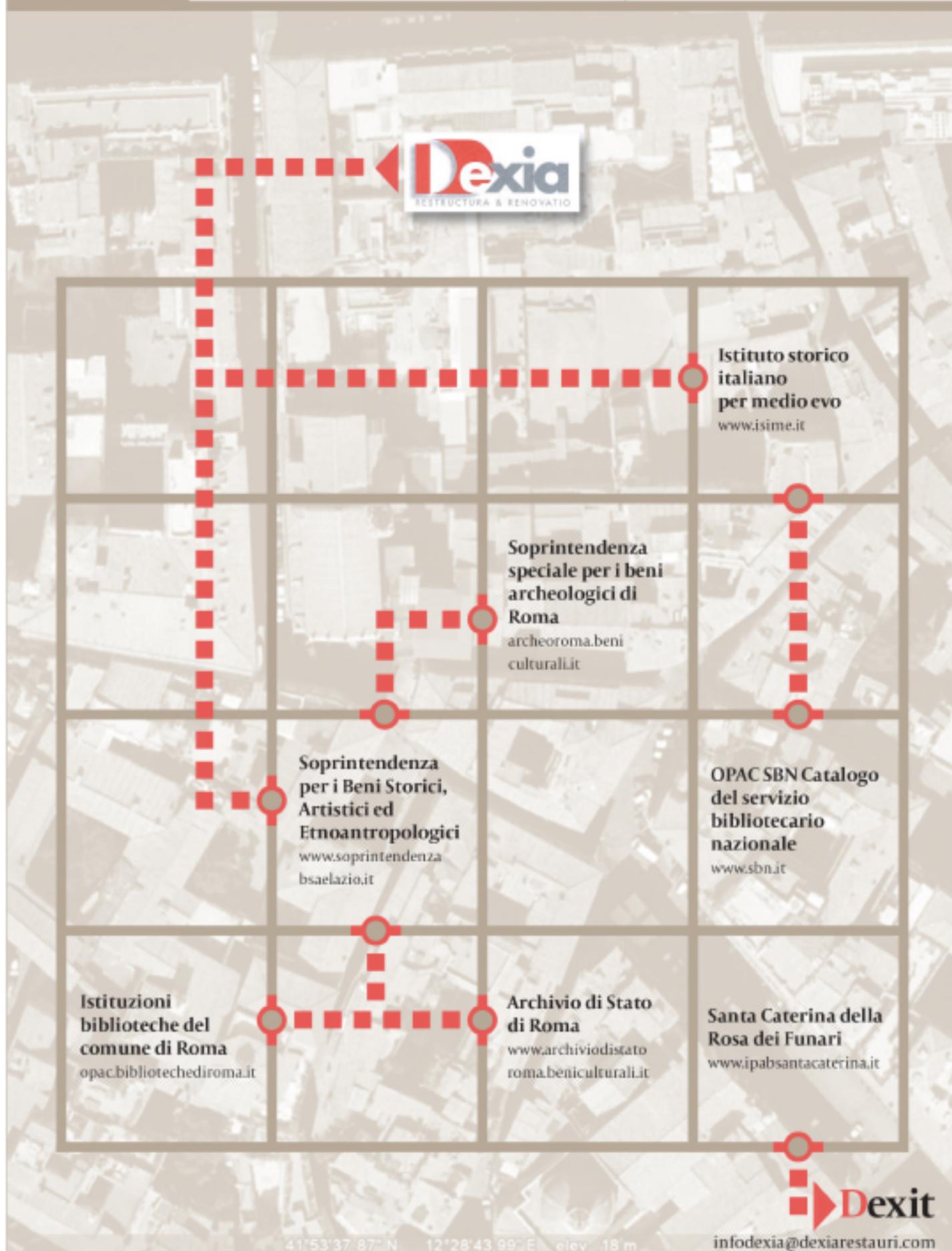
*Inizio dei lavori*

*Figure di cantiere*

*(direttore dei lavori, responsabile PSC, direttore di cantiere, capo cantiere, operai specializzati)*

*Termine dei lavori*

Documentazione fotografica post operam





Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2011

Palombi& Partner Srl  
Roma