

STEFANO ROCCA

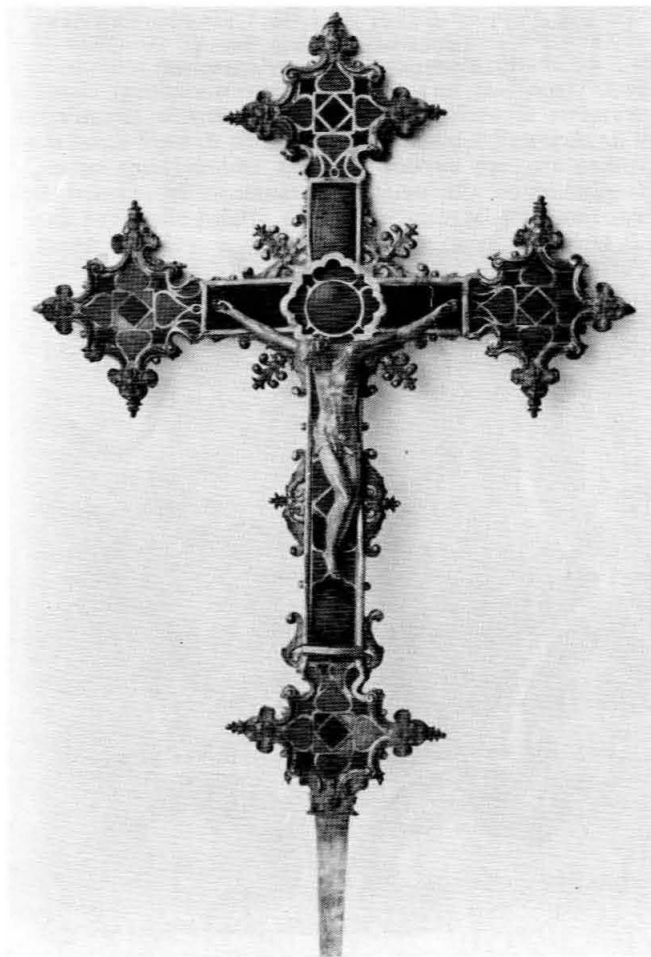
DUE ESEMPI DI ARGENTERIA ROMANA IN SANT'AGOSTINO

Nella chiesa di Sant'Agostino in Roma di recente ho rinvenuto una croce-reliquiario della fine del secolo XVI, opera dell'argenteriere romano Fabrizio Cristiani (figg. 1 e 2).

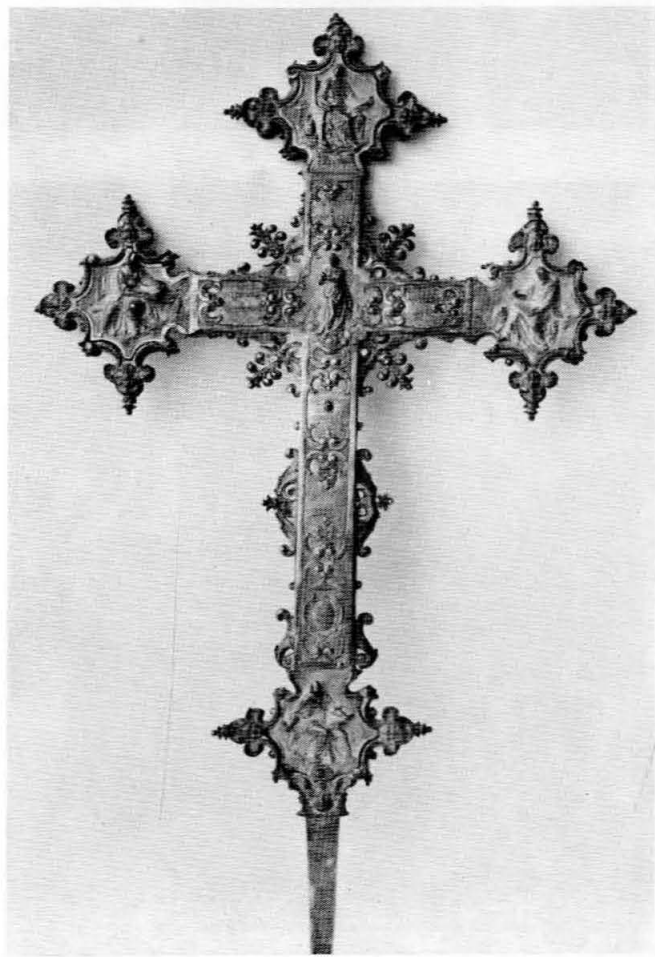
La croce, che è decorata su entrambe le facce, presenta sul *recto* una incrostazione di lapislazzuli, agate e diaspri sanguigni, entro profilature in argento, su cui è applicato un Cristo a fusione, probabilmente frutto di un'aggiunta posteriore (TAV. I). Sul *verso* sono raffigurati, oltre all'allegoria della Fede, i quattro Dottori della chiesa latina: San Gregorio Magno in alto (fig. 3), San Gerolamo a destra (fig. 4), Sant'Agostino in basso (fig. 5) e Sant'Ambrogio a sinistra (fig. 6). Infine i bordi sono rifiniti da una cornice di cherubi e festoni, finemente ricavati a fusione e cesello. Sui bracci, entro cartigli a volute, sono incise le seguenti iscrizioni: SANTORUM APOSTOLORUM, SANTO-

RUM MARTIRUM, SANTORUM CONFESS., SANTARUM VIRGINUM ET VIDUAR. Nel braccio corto in alto: LIGNUM S. CHRUCIS.

Lo stemma cardinalizio che troviamo in basso, sul *verso* (fig. 8), indica il committente e proprietario dell'opera: il Cardinal Gregorio Petrocchini da Montelparo, padre agostiniano, eletto primo titolare della chiesa di Sant'Agostino da papa Sisto V, il 14 dicembre 1589; titolo che mantenne fino al 1608, quando optò per quello di Santa Maria in Trastevere. Dai documenti di archivio risulta che in quegli anni il cardinale commissionò molti e diversi arredi per la chiesa. In data 19 maggio 1599, ad esempio, in un elenco di oggetti della sacrestia, troviamo: "Una lampada de argento... dono del Card.le Montelpare",¹⁾ e ancora in un registro di ricevute del 1600:



1 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, RECTO



2 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, VERSO



3 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, VERSO
(PARTICOLARE CON SAN GREGORIO MAGNO)



5 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, VERSO
(PARTICOLARE CON SANT'AGOSTINO)



4 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, VERSO
(PARTICOLARE CON SAN GIROLAMO)



6 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI:
CROCE-RELIQUIARIO, VERSO
(PARTICOLARE CON SANT'AMBROGIO)

“ Un calice di argento con la patena... commesso dal Rev. Card.le Montelpare... fu ricevuto a fare dal N.P. Nicola da Macerata servitore del detto Cardinale ”. ²⁾

A questo periodo risale anche la commissione per la croce-reliquiario; in un libro contabile della sacrestia di Sant'Agostino, infatti, è conservato il documento relativo al pagamento finale, in data 12 gennaio 1595: “ Pagai a M^o Fabritio orefice scudi 6 e Bb[ajocchi] 90 quali sono per aver acconciato la croce grande d'argento, nella quale andò giulij 8 d'argento e 11 d'oro, e scudi 3 per la sua manifattura, di più 1 scudo e 90 per l'acconciatura di 4 candelieri d'argento... ”. ³⁾ Un documento del 1606 riferisce come la croce fosse fornita anche di un piedistallo sempre in argento (oggi perduto). Come si vede quindi, la croce faceva parte di un servizio d'altare, andato disperso.

Almeno fino al 1612 sia la croce che i candelieri, tuttavia, non compaiono negli inventari della sacrestia; in tale anno si trova la citazione: “ Una croce grande con il piede tutta d'argento molto bella adornata di pietre bellissime con le reliquie della S. Croce e della testa di S. Monaca, donata dall'Ill.mo Card.le Montelpare Nostro Signore ”. ⁴⁾

Eppure se da un lato il servizio d'altare non compare negli inventari, dall'altro in occasione delle due feste più importanti della chiesa: quella di Sant'Agostino (mese di agosto) e quella di Santa Monica (mese di maggio), troviamo la croce ed i candelieri nei libri contabili della sacrestia, quando il sacrestano provvedeva affinché degli uomini andassero a prenderla nella residenza del cardinale (probabilmente in via di Tor di Nona), dove abitualmente si trovava; questo particolare fa supporre che la croce fosse di personale proprietà del Petrocchini. ⁵⁾

Questo spiegherebbe anche il motivo per cui non si trovi traccia del documento relativo alla commissione: è assai probabile infatti, che il cardinale lo sottoscrivesse in forma privata e che provvedesse personalmente al pagamento man mano che il lavoro procedeva; 9 scudi e 90 bajocchi sembrano un prezzo esiguo per un lavoro di questo genere, eseguito da un buon maestro quale Fabrizio Cristiani. Di lui sappiamo che fu attivo in Roma tra il 1566, anno in cui si trova registrato tra i maestri della città, ed il 1623, anno a cui risale il documento relativo alla sua sepoltura, avvenuta nella chiesa di San Lorenzo in Damaso, il 6 dicembre, all'età di 78 anni. Nel 1581 era stato eletto Console degli orefici e nel 1588 ricoprì la carica di Camerlengo dell'Arte. Ebbe numerose commissioni dall'amministrazione capitolina che il 6 marzo 1586 gli pagava 30 scudi in conto della realizzazione di medaglie d'oro e d'argento da donare alla cittadinanza; nel 1602 in collaborazione con maestro Pietro Spagna eseguiva quattro vasi in argento dorato per il monastero di Santa Cecilia. ⁶⁾ Numerosi suoi lavori sono poi documentati per il convento agostiniano, tanto che si può supporre che il Cristiani per circa un ventennio (1595-1612) fu l'argentiere di fiducia della chiesa di Sant'Agostino. ⁷⁾ Attualmente rimangono solamente la croce-reliquiario e la cornice della ‘Madonna di San Luca’, questa



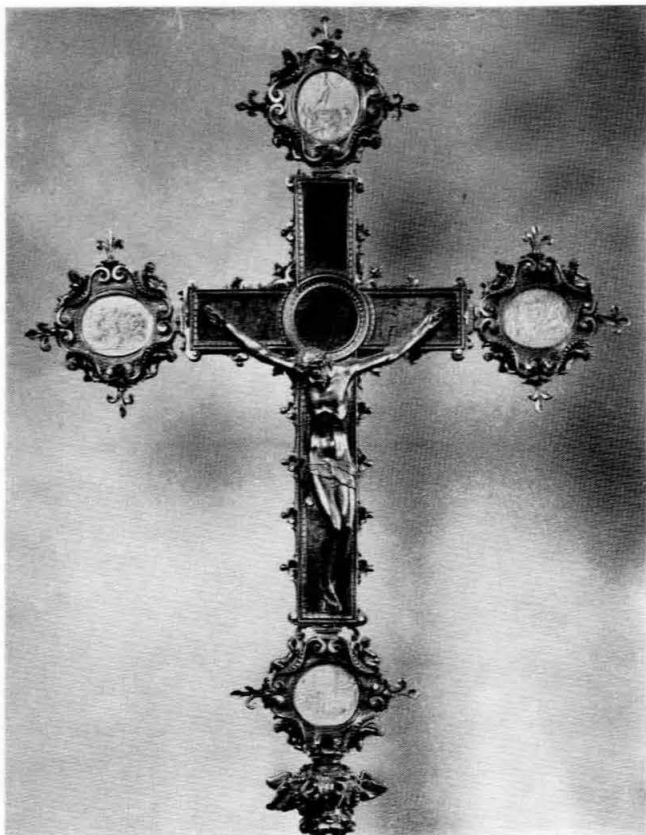
7



8

7 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI: CROCE-RELIQUIARIO, VERSO (PARTICOLARE CON LA FEDE)

8 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI: CROCE-RELIQUIARIO, VERSO (PARTICOLARE CON LO STEMMMA DEL CARDINAL PETROCCHINI)



9 - ROMA, BASILICA DI SAN PIETRO, TESORO
ANTONIO GENTILI: CROCE FARNESE, RECTO

ultima eseguita, in base ai documenti d'archivio, tra il 1610 ed il 1611, per una cifra pattuita di 90 scudi.⁸⁾

Tornando alla croce-reliquiario l'interesse che questa riveste non è soltanto artistico e storico ma anche documentario in quanto è risultata essere, in alcune parti, copia di un'altra croce più famosa; e cioè della croce in argento dorato, lapislazzuli, diaspri e cristalli di rocca che il Cardinal Alessandro Farnese commissionò nel 1582 ad Antonio Gentili da Faenza, per donarla a San Pietro, suo arcipretato, pagandola insieme a due candelierii l'ingente somma di 13.000 scudi (figg. 9 e 10).

Le parti "copiate" sono le quattro formelle con i Dottori della chiesa latina e l'allegoria della Fede (fig. 7), per la realizzazione delle quali il Cristiani dovette servirsi ovviamente di schizzi o modelli di quelle precedenti. Viene fatto di chiedersi come il Cristiani sia potuto venire in possesso dei modelli usati dal Gentili per la croce vaticana. A tale proposito è illuminante un documento, pubblicato dal Bertolotti, che dimostra in maniera inequivocabile l'esistenza di un rapporto di natura commerciale tra i due maestri. Si tratta dei verbali relativi ad un processo intentato da Teodoro Della Porta contro ignoti che avrebbero rubato dalla bottega del padre Guglielmo dei modelli di cera, dei disegni ed altre cose. Il 19 marzo 1609, pochi mesi prima di morire (morirà infatti il 29 ottobre dello stesso anno), viene chiamato in causa, per essere interrogato, uno stanco ed annebbiato Antonio Gentili, che tra le altre cose afferma di aver avuto dalla bottega del Della Porta, per mano di Bastiano Torrisano ottonaro, tutore del detto Teodoro "...doi puttini di

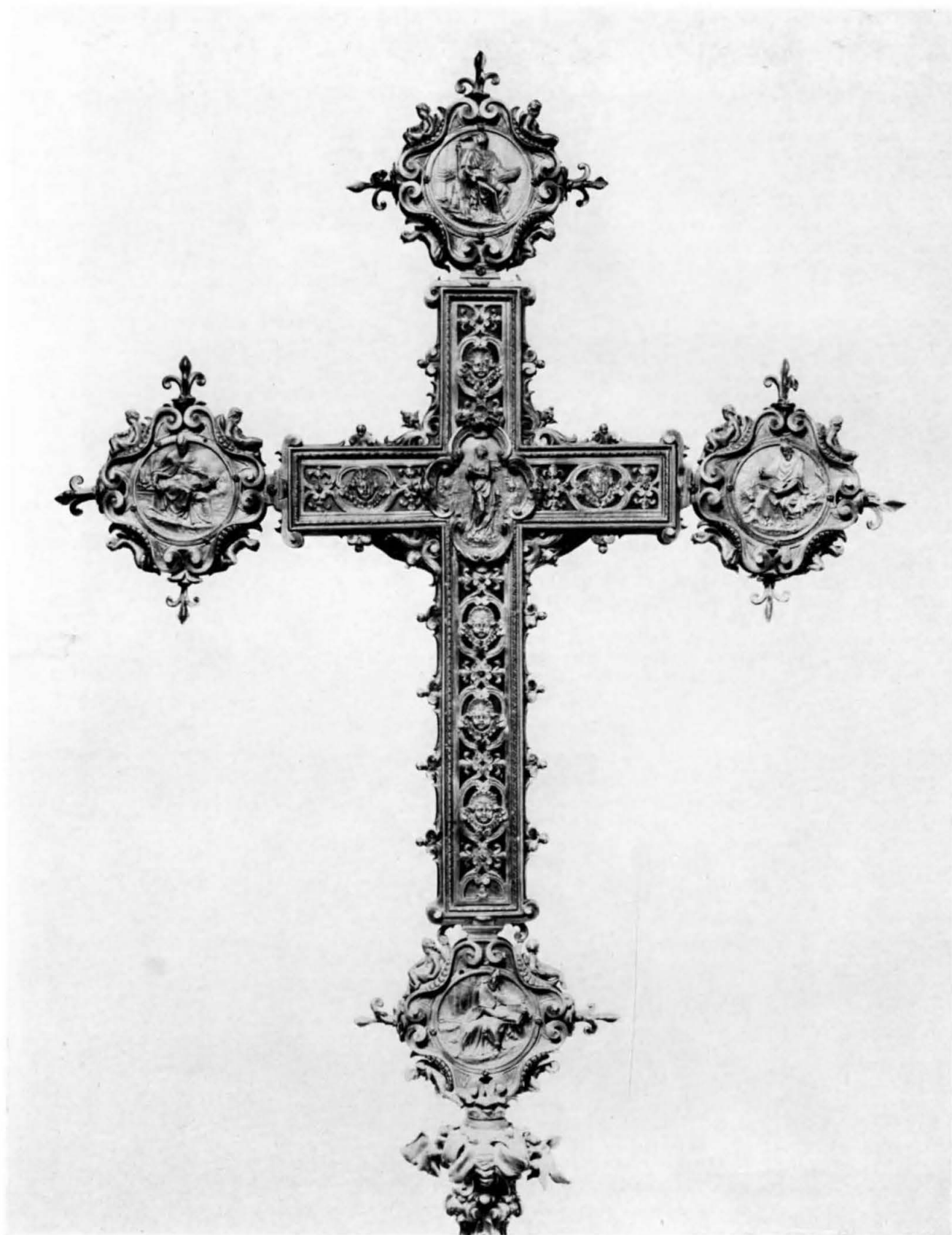
metallo da venticinque e più anni in qua che meli vendette 20 scudi quali credo vendesse poi io a M^o Fabrizio Cristiani che non mi ricordo quanto li vendesse". L'interrogatorio va avanti in maniera più o meno confusa per i giorni successivi, tuttavia quello che a noi interessa, è stabilire la possibilità concreta che sia avvenuto un passaggio di proprietà dei modelli della croce.⁹⁾ Alla luce di queste notizie si può pensare, con un grosso margine di probabilità, che Antonio Gentili vendette effettivamente a Fabrizio Cristiani i modelli dei quattro Dottori. Consuetudine per altro assai diffusa nel campo dell'oreficeria romana, che un maestro, dopo aver eseguito una opera importante, cedesse ad una bottega di minor prestigio i modelli usati, che venivano riutilizzati per una committenza meno esigente. La scoperta di questa croce, quindi, oltre ad arricchire di un'opera lo scarno catalogo del maestro romano, contribuisce a far luce sul commercio di modelli e calchi che, non trovando peraltro diffusione grafica attraverso stampe, avevano a Roma, nel '500-'600, un discreto mercato tra gli argentieri. La prevalenza di una committenza "ufficiale" su quella borghese, rendeva inutile la pubblicazione di libri che contenessero modelli da ricopiare; come al contrario stava avvenendo in Europa a partire dal primo '500 (Germania), e come avverrà nei secoli XVII e XVIII in Italia. L'artista perciò "esegue direttamente un disegno o uno schizzo preparatorio dell'oggetto commissionatogli da sottoporre all'approvazione del committente". Con questa croce abbiamo la dimostrazione reale di come effettivamente, "dalla creazione dell'opera d'arte unica, l'orafo riprenda lo spunto per la fabbricazione di pezzi di minor importanza",¹⁰⁾ e di come ciò si realizzasse attraverso un fitto commercio di calchi e di modelli tra gli argentieri romani.

A questo punto è interessante soffermarsi sulle differenze soprattutto qualitative esistenti fra le due opere.

Risulta subito evidente come la croce vaticana riveli sicurezza ed abilità tecnica soprattutto nel definire i particolari, la mancanza dei quali si nota in quella di Sant'Agostino.

Anche lo sviluppo mistilineo dei margini delle quattro formelle di quest'ultima nuoce alla definizione di alcuni particolari, che, al contrario, trovano spazio nelle formelle circolari della croce di San Pietro. Prendiamo ad esempio l'immagine di San Gregorio Magno, mancante, nella croce di Sant'Agostino, della colomba ispiratrice, che evidentemente non trovava spazio per essere inserita; lo stesso accade per la colonna sullo sfondo della stessa formella, che nella croce di San Pietro è raffigurata scanalata e poggiante su di un basamento ben rifinito. Nelle rimanenti tre formelle della croce del Cardinal Petrocchini, che si sviluppano più in senso orizzontale,¹¹⁾ se da un lato troviamo l'aggiunta di elementi paesistici, che risultano necessari per "riempire" gli sfondi (ad esempio troviamo l'aggiunta del palmizio alle spalle di San Gerolamo, e gli arbusti e la casa diroccata sullo sfondo nella formella con Sant'Agostino), dall'altro riscontriamo delle semplificazioni, delle incertezze di fronte al problema di definire i particolari delle vesti o dei volti dei quattro Dottori; Fabrizio Cristiani risolve tutto abbreviando, lasciando le barbe di Sant'Agostino e Sant'Ambrogio solo allo stato di abbozzo, vestendo San Gregorio Magno con una tunica molto povera, dimenticando di velare il capo dell'allegoria della Fede e semplificando al massimo le pieghe della sua veste.¹²⁾

La decorazione policroma presente nella parte anteriore delle due croci (i materiali utilizzati sono praticamente gli stessi; nella croce vaticana al posto dei diaspri



10 - ROMA, BASILICA DI SAN PIETRO, TESORO - ANTONIO GENTILI: CROCE FARNESE, VERSO

troviamo il più prezioso cristallo di rocca, finemente inciso da Valerio Belli con scene della Passione)¹³⁾ dimostra da parte dei committenti, ed anche da parte degli artisti, l'adesione a quella corrente di riscoperta dei materiali naturali, che proprio in quegli anni si andava affermando, insieme ad un nuovo interesse per la Roma imperiale e classica e per le tecniche artistiche antiche. È di questi anni, ad esempio, la 'Giovinetta con putto e cagnolino', opera di Nicolas Cordier (1567-1612), realizzata in bigio scuro e marmo alabastrino con inserzioni di agate, diaspri ed altre pietre, conservata nella Galleria Borghese; e proprio sul finire del '500 si sperimenta anche in pittura l'uso di pietre di varia natura (ad esempio la lavagna), sfruttandone gli effetti provocati dalle venature naturali.¹⁴⁾

Oltre al gusto classicheggiante rilevabile nell'uso di marmi e pietre semipreziose in ambedue le croci, certamente nelle figure dei Padri della Chiesa, e soprattutto nell'allegoria della Fede possiamo trovare le tracce di un classicismo reinterpretato alla luce dell'esperienza michelangiolesca.

Accertato che i modelli per la croce di Sant'Agostino provengono dalla bottega di Antonio Gentili, è nella croce vaticana, nella sua genesi che dobbiamo trovare gli accenti da cui scaturisce l'impostazione delle figure.

In un primo tempo attribuita al Cellini, su disegni di Michelangelo, la croce di San Pietro venne inserita in modo inconfutabile nel catalogo delle opere del maestro faentino da E. Plon (1883): egli infatti riscontrò nella parte bassa del braccio lungo la firma dell'autore. Lo stesso Plon riferiva di aver trovato nella Bibliothèque Nationale di Parigi, un'incisione, di cui informava esistere una copia anche a Bruxelles, in cui lo stesso Antonio Gentili aveva riprodotto la propria opera con la didascalia: "Antonio Gentili faentino orefice inventore scolpi all'età di LI anni";¹⁵⁾ ed anche il Baglione riferisce

che Antonio Gentili: "fece per il Cardinale Alessandro Farnese la bella croce d'argento con candelieri che il cardinale donò a S. Pietro in Vaticano suo arcipretato". Ed ancora afferma che il Gentili non solo era un valente orefice e grossiere ma soprattutto che come scultore, modellava molto bene, oltre ad aver fatto "...diversi disegni in particolare di fontane assai graziose".¹⁶⁾

Come si vede, nella memoria del Baglione non risulta alcuna menzione circa l'autografia michelangiolesca dei disegni per la croce di San Pietro ma, al contrario, le notizie dimostrano come il maestro di Faenza fosse in grado di disegnare per conto proprio le figure delle sue opere. D'altro canto il Gentili nella didascalia dell'incisione citata affermava di essere "inventore" oltreché scultore. A questo si deve aggiungere che Michelangelo, morto venti anni prima, ben difficilmente avrebbe potuto lasciare i disegni per questa croce, come supposeva il Plon.¹⁷⁾

Nelle vicende religiose della metà del XVI secolo, possiamo trovare le motivazioni iconologiche che portarono a collocare nelle parti finali dei bracci delle due croci le figure dei quattro Dottori della Chiesa latina al posto degli abituali Evangelisti; è questo infatti il periodo in cui si registra il maggiore sforzo controriformista della Chiesa cattolica. Da ciò risulta chiaro come il committente, e l'artista per lui, volessero rappresentare le quattro figure che per prime si eressero in difesa dell'ortodossia, contro i primi tentativi scismatici; non a caso quindi queste figure sono associate a quella dell'allegoria della Fede, in questo caso la "vera" Fede.

Sempre nella chiesa di Sant'Agostino a Roma è conservato un paliotto d'altare in argento e rame decorato a sbalzo e cesello del quale fino ad oggi si è ignorato l'autore (fig. 11). Da recenti indagini d'archivio da me effettuate, ho potuto rinvenire un documento che inequi-



11 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - PIETRO VACCARI: PALIOTTO D'ALTARE



ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - FABRIZIO CRISTIANI: CROCE-RELIQUIARIO, RECTO
(foto Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato)



12 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - GIACINTO BRANDI:
SAN GIOVANNI DA SAN FACONDO

vocabilmente attribuisce questo bell'oggetto ad una figura minore nella scena dell'argenteria romana della II metà del '700: si tratta del maestro argentiere Pietro Vaccari.

Il documento in questione contenuto in un registro di *Entrata ed esito della sacrestia*, in data 27 maggio 1769 così cita: "Pagato scudo 1 e baiocchi 50 alli servitori di Mons. Sagrista per il Paliotto regalato dal detto Mons. Sagrista Landini, nell'altare di S. Giovanni di S. Facondo. In più pagati baiocchi 50 alli giovani della bottega del Sig. Pietro che lo lavorarono". Che il Pietro in questione sia il Vaccari è fuor di dubbio in quanto, nello stesso registro, nello stesso anno, nel mese di marzo ed in quello di settembre, troviamo citato il "Sig. e Pietro argentiere" ed anche "...all'argentiere Pietro Vaccari". Il Vaccari quindi in quegli anni era, come già era stato per il Cristiani nel '600, l'argentiere di fiducia del convento.¹⁸⁾

Pubblicato già nel 1959 in occasione della mostra sul '700 a Roma, a cura di Z. Giunta, e nel 1979 nel catalogo della mostra *Tesori d'Arte Sacra a Roma e nel Lazio*, da M. di Macco,¹⁹⁾ il paliotto è variamente decorato con festoni di foglie, fiori, conchiglie, volute spezzate e cherubi, e presenta tre riquadri principali di cui il centrale,

di dimensioni maggiori, mostra due scene della vita di San Giovanni da San Facondo (nei due riquadri minori troviamo lo stemma di Monsignor Landini).

Come si è visto dal documento presentato più sopra, questo paliotto proviene dalla cappella che nella chiesa di Sant'Agostino è dedicata al Santo di origine spagnola; sull'altare di quella cappella è esposto un dipinto di Giacinto Brandi (databile 1660-1661) (fig. 12), dal quale l'argentiere romano sembra aver preso lo spunto per la realizzazione dei cartoni della sua composizione.

Nel dipinto del Brandi San Giovanni da San Facondo compare senza l'aureola, e questo si deve attribuire al fatto che quando il Brandi dipinse il soggetto, non era ancora avvenuta la canonizzazione del Santo, che avverrà il 16 ottobre 1690.²⁰⁾

La scena presentata nel dipinto e poi ripresa nel 1769 per decorare il paliotto, come si diceva riguarda due episodi della vita di San Giovanni. Il primo sarebbe da collegare con l'intervento salvifico da parte del Santo nei confronti di un giovinetto caduto in un pozzo nei pressi della città di Salamanca (il Santo gettando il cordone del proprio saio provocò un'innalzamento dell'acqua che sollevando il ragazzo lo pose in salvo). Il secondo episodio riguarda, invece, una delle prime manifestazioni della santità dell'agostiniano, avvenuta mentre questi era ancora in vita. Egli affermava infatti di riuscire, durante la celebrazione della messa, nel momento della consecrazione, a percepire con chiarezza il mistero della Santissima Trinità; l'angelo a mezza altezza, quindi, intento a mostrare il calice e l'ostia, fungerebbe da tramite tra il Santo e la Trinità che vediamo spuntare tra le nuvole (il Santo infatti con il capo volto di tre quarti verso l'alto sembra fissare l'ostia consacrata e non già la Trinità).²¹⁾

Sotto la scena centrale ora descritta, il paliotto reca un cartiglio mistilineo inciso in argento con il nome del committente dell'opera (come si è visto Monsignor Landini) e la data della sua realizzazione (1769): FR NIC. ANGEL. MAR. LANDINI / EPISC. PORPHYR. / SACRARIII APOSTOLICI / PRAEFECTUS / 1769.



13 - ROMA, CHIESA DI SANT'AGOSTINO - PIETRO VACCARI:
PALIOTTO D'ALTARE (PARTICOLARE DEL BOLLO)

Il titolo di sagrista della cappella papale, abbinato al titolo onorifico di vescovo di Porfirio, era per tradizione riservato ad un prelato proveniente dall'ordine degli Agostiniani. La sigla FR posta in principio della iscrizione qui riportata non significa quindi un'abbreviazione per Francesco, come erroneamente aveva letto la Di Macco,²² ma bensì sta per "Fratel Nicola Angelo Maria Landini dell'ordine degli Eremitani di S. Agostino" nominato sagrista papale e vescovo di Porfirio (in Phoenicia prima) il 26 gennaio 1764, e morto a Roma il 17 febbraio 1782.²³ Pietro Vaccari, come si è visto, autore di quest'opera, a quanto risulta dai documenti fu attivo a Roma dal 1741 al 1773 (il Bulgari restringeva al 1770 la data ultima di attività del maestro, ma i documenti dell'archivio degli Agostiniani ci danno notizia della sua attività fino al mese di giugno 1773, data in cui viene pagato per l'accomodatura e saldatura imbiancatura di una croce d'argento che si porta per le processioni": si tratta forse del restauro subito dalla croce del Cristiani cui si accennava sopra, alla nota 17).²⁴ Il bollo personale rinvenuto in vari punti di questo paliotto, associato al bollo camerale, è una conchiglia (fig. 13), già pubblicata con il n. 1163 fra i bolli di argentieri ignoti dal Bulgari (1958, p. 571), che quindi può essere riferito alla bottega del 'Semprevivo', una bottega di argentiere in Via del Pellegrino, che fino al 1741 circa fu condotta da Michele Testa, ed al quale negli anni che vanno dal 1741 appunto al 1756, subentrarono Pietro Vaccari ed il cognato Antonio Lullié, orefice patentato.

Oltre ai lavori che il Vaccari e la sua bottega realizzarono per Sant'Agostino, va ricordato che tra il 1748 e il 1750 l'argentiere romano eseguì due ampolline d'argento dorato e cristallo su commissione del re del Portogallo Giovanni V.²⁵

La Di Macco²⁶ proponeva un accostamento stilistico tra la spartizione in tre cartelle del paliotto di Sant'Agostino e quella, simile, ad opera di Francesco Bianco, realizzata in un paliotto raffigurante la Vergine, San Francesco Saverio e Sant'Ignazio, per la chiesa di San Francesco Borgia a Catania (presentato dall'Accascina).²⁷

Considerando la datazione di quel paliotto, proposta dall'Accascina intorno all'ultimo ventennio del '700, se un'osmosi stilistica, per strade ancora da precisare, è avvenuta (come la simiglianza tra le due opere effettivamente sembra dimostrare), questa più probabilmente deve la sua origine all'ambiente Rococò romano. D'altro canto non già ad una impostazione neo-cinquecentesca deve ascriversi la "arcaicità" della composizione (nella scena centrale del paliotto di Sant'Agostino), ma bensì alla scelta del Vaccari di "copiare" il soggetto già realizzato dal Brandi alla metà del '600.²⁸

1) Archivio di Stato di Roma (A.S.R.), Fondo Agostiniani in Sant'Agostino, reg. 36, c. 52 v.

2) A.S.R., Fondo cit., reg. 36, c. 222 v. È probabile si trattasse di un padre agostiniano venuto a Roma al seguito del cardinale; forse si tratta di quel Nicola della Rocchetta che realizzò nel 1576 dei cucchiari per la mensa dei priori di Macerata. Cfr. C.G. BULGARI, *Argentieri, gemmari ed orafi d'Italia*, Roma 1958, vol. IV, p. 150.

3) A.S.R., Fondo cit., reg. 117, c. 6 v.

4) A.S.R., Fondo cit., reg. 35, c. 239 v. La croce venne donata l'1 febbraio 1608, pochi mesi prima che il cardinale optasse per il titolo di Santa Maria in Trastevere. *Ibidem*, reg. 118, c. 23 v.

5) Nei registri di entrata e uscita della sacrestia sono riportati i pagamenti per il trasporto di questi oggetti: fra i molti si riportano qui: 1 agosto 1605 (reg. 118, c. 12 r.), 3 maggio 1606 (reg. 118, c. 17 v.). Altri alle carte 19 v. e 26 r.

6) BULGARI, *op. cit.*, vol. I, p. 333.

7) A.S.R., Fondo cit., reg. 117, carte 6 v., 9 v., 61 r.

8) A.S.R., Fondo cit., reg. 118, c. 16 v.; reg. 119, carte 21 r. e v., 23 v.

9) A. BERTOLOTTI, *Artisti Lombardi a Roma*, Milano 1881, p. 137.

10) Cfr. A.M. PEDROCCHI, *Argenti romani, restauro di arredi sacri del Duomo di Tuscania*, catalogo della mostra, Roma 1983, p. 10.

11) È probabile che il Cristiani avesse ricevuto i calchi o i cartoni separati; infatti nella croce degli Agostiniani l'immagine di Santo Agostino è invertita con quella di Sant'Ambrogio, rispetto alla croce vaticana. Non mi è stato possibile presentare i particolari fotografici della croce di San Pietro, perché questa, abitualmente conservata nel Tesoro della Basilica Vaticana, si trovava in esposizione all'estero al momento dell'elaborazione di questo articolo.

12) Il Gentili, al contrario, aveva realizzato con molta cura proprio questi particolari: disegnando uno per uno i riccioli della barba, definendo con attenzione i tratti somatici, vestendo in abito papale con la mozzetta San Gregorio Magno.

13) F.S. ORLANDO, *Il Tesoro di San Pietro*, Milano 1958, p. 86.

14) L. SALERNO, *Immobilismo politico e accademia*, in *Storia dell'Arte Italiana* (Einaudi), Torino 1981, vol. VI, pp. 494 e 496.

15) E. PLON, *Benvenuto Cellini*, Parigi 1883, p. 280.

16) G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori e architetti...*, Roma 1642; ed. in *fac-simile* a cura di V. Mariani, Roma 1935, p. 109.

17) PLON, *op. cit.*, p. 282. E comunque se si volesse trovare un probabile autore di cartoni per questa croce, che non sia il Gentili, si dovrebbero analizzare più da vicino i rapporti tra Guglielmo Della Porta e il nostro orefice; una profonda amicizia legava, infatti, questi due artisti. Il Della Porta regalò al Gentili anche dei modelli in cera e dei disegni. Si deduce dai documenti pubblicati dal Bertolotti (*op. cit.*).

La croce di Sant'Agostino ha subito un restauro evidente nella parte inferiore del braccio lungo, immediatamente sotto lo stemma del Cardinal Petrocchini.

18) A.S.R., Fondo cit., reg. 129, carte 315 v., 317 r., 320 r.

19) Z. GIUNTA DI ROCCAGIOVINE, in *Il '700 a Roma*, catalogo della mostra, Roma 1958, p. 418; M. DI MACCO, in *Tesori d'Arte Sacra a Roma e nel Lazio*, catalogo della mostra, Roma 1975, pp. 138 e 139.

20) La datazione al 1660-1661 viene proposta da A. PAMPALONE, *Per Giacinto Brandi*, in *Bollettino d'Arte*, LVIII, 1973, nn. 2-3, p. 140.

21) Notizie sulla canonizzazione e sugli episodi miracolosi riguardanti San Giovanni da San Facondo sono riportati in: *Acta Sanctorum*, vol. XXIII, pp. 120 e 132.

22) DI MACCO, *cat. cit.*

23) G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, Venezia 1851, ad vocem.

24) A.S.R., Fondo cit., reg. 129, c. 346 v. e BULGARI, *op. cit.*, vol. I/2, p. 493.

25) BULGARI, *op. cit.*, vol. I/2, p. 493.

26) DI MACCO, *cat. cit.*

27) M. ACCASCINA, *Oreficeria in Sicilia dal XII al XIX sec.*, Palermo 1974, p. 281.

28) Il dipinto del Brandi fu riprodotto in varie copie: una "molto dura e rovinata eseguita dalla bottega"; altre due risulterebbero dall'inventario dei beni del Brandi redatto alla sua morte; lo stesso soggetto fu anche riprodotto in una incisione dell'Audenard pubblicata nel 1961, conservata nel Gabinetto Nazionale delle Stampe. Cfr. PAMPALONE, *op. cit.*, p. 140.