



HAL
open science

Bernin disputé : science, art et architecture dans la Rome de 1680

Pascal Dubourg Glatigny

► **To cite this version:**

Pascal Dubourg Glatigny. Bernin disputé : science, art et architecture dans la Rome de 1680. Maria Pia Donato, Jill Kraye. *Conflicting Duties : Science, Medicine and Religion in Rome, 1550-1750*, The Warburg Institute, pp.89-108, 2009, Warburg Institute Colloquia. halshs-00470787

HAL Id: halshs-00470787

<https://shs.hal.science/halshs-00470787>

Submitted on 6 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bernin disputé : Science, art et architecture dans la Rome de 1680

Pascal Dubourg Glatigny

‘Une Académie qui porte le nom de Saint-Pierre au Vatican’. Voici le projet affiché par les cardinaux de la congrégation de la Fabrique de Saint-Pierre en promouvant la publication par Carlo Fontana du monumental ouvrage le *Tempio Vaticano*. Sorti des presses en 1694, la décision de le publier est cependant prise dès l’hiver 1680, à l’issue d’une violente mais brève polémique mettant en cause Bernin dans la stabilité de la coupole vaticane.¹ Comprenant toutes les mesures de l’édifice, le livre ‘sera utile à tous les *studiosi* d’architecture’, exemple ‘perpétuel’ de ‘l’édifice le plus majestueux ... donnera naissance à une étude publique ... dont le but sera d’enseigner les vrais termes de l’architecture civile’.²

Comparer la basilique à une académie est ambitieux : on y verrait les meilleures manières de construire, entièrement et immédiatement lisibles. Mais la constitution d’un savoir académique tend également au consensus entre les acteurs de la profession ou du domaine de savoir. Or la nouvelle basilique de Saint-Pierre, érigée sous la tutelle de la Fabrique, constitue un terrain traditionnel et perpétuel d’affrontement entre de multiples catégories d’intervenants : architectes à l’intérieur et à l’extérieur de la fabrique, maîtres maçons et cardinaux-fabricsiens. A partir de la fin du XVII^e siècle, ces questions ont en outre impliqué un nombre croissant d’amateurs versés à des degrés variables dans l’étude et parfois dans la pratique même de l’architecture.

Les débats ont concerné de nombreux aspects de la construction : son extension d’abord, mais aussi son ornementation et sa conservation. En particulier, la stabilité de l’édifice a fait l’objet d’inquiétudes périodiques, ayant pris une ampleur notable dans ce contexte particulier. L’exception ne tient pas tant à la durée des processus décisionnels et aux circonvolutions qui l’entouraient, mais au statut symbolique de l’édifice, tant sur un plan spirituel que politique, et à l’importance qu’il acquit de ce

1. Pour un point de vue berninien sur cette affaire voir la récente contribution de T. Marder, ‘A Finger Bath in Rosewater : Cracks in Bernini’s Reputation’, dans *Sankt Peter in Rom 1506–2006*, éd. G. Satzinger et S. Schütze, Munich, 2008, pp. 427–34.

2. MS Vatican, Archivio della Reverenda Fabbrica di San Pietro (par la suite ARFSP), Arm. 12, D, 3a, fol. 242^v : ‘Con due fini generosi e nobili : primo ... la più maestosa fabrica che mai sia stata nel mondo nellà quale è interessata tutta la cristianità. Secondo per dare comodità a tutti li studiosi della nobilissima arte dell’architettura di approfittarsi con gli esempli e con le misure di opere fatte dalli maggior uomini che abbiano fiorito in molti secoli acciò che si dia principio ad un studio publico con un perpetuo esemplar avanti alli giovani desiderosi d’imparare un’academia che porterà il nome di S. Pietro in Vaticano la quale havrà per principale scopo d’insegnare li veri termini dell’architettura civile e particolarmente la vera ragione di tutte le misure e regole per ogni qualità di fabriche et ornamenti di esse.’

fait pour les artistes et ceux qui décident des destinées de l'art. Malgré un nombre très significatif d'acteurs impliqués, la présence massive d'architectes de premier plan a souvent éclipsé la diversité des intervenants et, par conséquent, la complexité du débat. A travers une approche centrée sur les figures phares de l'architecture, l'historiographie a personnalisé l'histoire en construisant des autorités plutôt qu'en observant des acteurs historiques.³

La Basilique Saint-Pierre, érigée en Académie de l'architecture dans les intentions de la Fabrique, constitue en revanche un point d'observation idéal sur la collectivité en conflit. Qu'ils soient architectes, curiaux ou religieux, chacun d'entre eux défend une conception de la science ; cet affrontement permet de comprendre la forme particulière que le débat revêt dans la ville de Rome. A travers l'étude de ces situations, on saisit mieux le fonctionnement du rapport entre science et 'non-science' dans cette ville si particulière où le symbolique, le religieux et le politique sont toujours mêlés et mus par des dynamiques de patronage particulièrement complexes.

L'histoire positive de l'édifice, de sa construction et de son embellissement, a déjà été écrite. Il reste de nombreuses zones d'ombres, mais les grandes lignes, les principales étapes en sont désormais connues.⁴ Il existe cependant une autre histoire, négative cette fois, de la basilique Saint-Pierre, faite précisément des critiques et contestations. Elle est tout aussi importante pour l'évolution du bâtiment et nous permet de comprendre de façon déterminante l'esthétique et la technique nécessairement composites de la basilique. Si cette histoire a déjà été esquissée,⁵ elle mérite cependant une nouvelle lecture, à la lumière d'une documentation renouvelée. Celle-ci passe notamment par une délimitation des savoirs à l'œuvre dans les débats et une meilleure connaissance de leurs enjeux. Ainsi, les inquiétudes entourant la stabilité de l'édifice s'expriment à travers la voix d'acteurs et de commentateurs très variés, correspondant à autant de professions ou de fonctions sociales, c'est-à-dire de compétences ou de disciplines liées à des champs de savoirs spécifiques. Il s'agit d'identifier des catégories d'acteurs, aux

3. Dans la tradition de l'histoire de l'architecture, l'action *primordiale* de l'architecte a souvent été mise en avant. Cela est d'autant plus aisé que les architectes de la fabrique sont tous, par définition, des personnages célèbres et reconnus ayant légué une œuvre abondante, de qualité, et surtout, bien documentée. Il ne s'agit certes plus d'attribuer aux architectes une autonomie d'action, mais en construisant l'objet historique entièrement autour de leur œuvre, on dépasse la question des responsabilités, du pouvoir et, chemin faisant, des savoirs en jeu. Même les approches les plus contextualisées tendent à replacer la figure de l'artiste au centre du dispositif d'analyse ; si Bernin a échoué sur certains points, c'est qu'il fut victime des exigences de ses commanditaires et d'autres facteurs extérieurs. Parmi les études les plus abouties, voir S. MacPhee, *Bernini and the Bell Towers*, New Haven and London, 2002.

4. Outre de nombreuses contributions particulières, on signalera parmi les récentes synthèses *Sankt Peter in Rom* (n. 1 supra) ; *San Pietro, arte e storia nella basilica vaticana*, éd. G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergame, 1996 ; *La basilica di San Pietro*, éd. A. Pinelli, Modène, 2000.

5. Voir H. Bredekamp, *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung*, Berlin, 2002.

contours d'ailleurs souvent perméables, des domaines de pensée et des univers de référence correspondant à autant de territoires d'intervention.

L'examen des critiques, de leur évolution dans le temps et des raisons qui les fondent n'est pas dissociable des stratégies mises en œuvre par un individu ou par un groupe pour acquérir plus de reconnaissance. En reliant les contenus aux contextes, on entrevoit alors la manière dont les argumentaires techniques ont été instrumentalisés et l'on décrypte l'histoire de la science romaine.

SCIENCE ET NON-SCIENCE DANS LA POLÉMIQUE

Le statut des savoirs prédispose largement les débats. A travers l'Europe, le degré d'universalité des savoirs constructifs est alors discuté entre architectes et savants. Etant donnée l'infinie diversité des édifices et des situations de construction, comment peut-on établir des règles ? Claude Perrault, en donnant dès 1667 à la jeune Académie Royale des Sciences de Paris un plan de travail sur les questions de physique, pesanteur et mécanique, avait déjà posé les termes de l'affrontement.⁶ Dans ce contexte, la notion de *scientia architecturae* est déterminante. Autrefois connaissance humaniste, elle évolue désormais vers un statut de science mixte. Quel intervenant dispose-t-il de cette science lui permettant d'imposer aux autres sa vision des choses ? Cette science, pour autant qu'elle constitue une connaissance assurée et évidente d'un domaine de savoir, est-elle applicable à un édifice particulier ? Quelle est alors dans ce débat la valeur de l'*ars*, fondée sur l'expérience, face à la science ? S'agit-il alors ici de science, d'architecture ou convient-il plutôt d'ériger l'architecture en science ?

La science ne tend pas seulement à établir des certitudes, elle s'appuie pour ce faire sur la véritable connaissance de ses principes et détermine les causes des effets étudiés. Dans le cas romain de la basilique Saint-Pierre, la question est alors posée à rebours : la science peut-elle constituer le fondement véritable de toute évaluation *a posteriori* de la stabilité des édifices ? A travers la connaissance de la nature, la science permet à l'homme d'élaborer l'artefact. Construire et restaurer constituent en théorie une même procédure inversée. Les deux opérations ne peuvent cependant emprunter les mêmes chemins ; l'artefact n'est pas la nature. Non seulement il est le résultat de multiples facteurs naturels combinés que l'observation peut identifier plus ou moins clairement mais, de plus, le résultat de ces facteurs est lié à la succession des combinaisons effectuées. La temporalité et la configuration des éléments naturels jouent un rôle déterminant.

Les questions d'évaluation des édifices présentent de grandes similitudes avec les débats, plus strictement liés à des considérations économiques, entourant les différentes méthodes de toisé que l'on observe dans bien des situations concrètes de

6. *Histoire de l'Académie royale des sciences. Depuis son établissement en 1666 jusqu'à 1686*, Paris, 1733, I, p. 20.

re-toisé. Mais dans le cas de la maintenance des édifices, le problème ne consiste pas seulement à écrire l'apparence d'un édifice mais à saisir la réalité d'un processus de construction. Dès lors, le débat ne repose pas seulement sur une maîtrise des principes premiers mais, également, sur la connaissance de la séquence des opérations. Cette chronologie est naturellement difficile à établir, son intelligence exhaustive illusoire. Alors que tous les acteurs lui attribuent un caractère purement technique et factuel, on assiste à de véritables constructions historiques, vecteurs de polémiques. Les questions implicites sont nombreuses : en quoi une intervention technique ponctuelle modifie-t-elle la réalité du bâtiment sur la longue durée ? Quels sont, par conséquent, les parties authentiques et les corps étrangers, perturbateurs de stabilité ? Que signifie restaurer l'édifice, lui restituer son état originel ? A quel stade de la construction se réfère-t-on alors ? La réflexion sur les interventions à conduire doit-elle être par conséquent synchronique ou diachronique ? Le problème de l'historicité des réalités techniques est alors le moteur des affrontements entre les hommes de l'art et les savants.

LA COUPOLE DE LA BASILIQUE ROMAINE : DES PREMIÈRES CRAINTES À LA MISE EN CAUSE DE BERNIN EN 1636

La première vague de critiques regardant la stabilité de la basilique Saint-Pierre remonte déjà au seizième siècle, bien avant l'achèvement de la coupole. Ascanio Condivi, dans sa biographie autorisée de Michel-Ange, attaque vigoureusement Bramante et son incapacité à édifier des murs solides et proportionnés aux dimensions de l'édifice.⁷ Sebastiano Serlio, quant à lui, indique que les piliers érigés par Bramante étaient déjà fissurés dans les années 1540.⁸ Ces éléments structurels jouent, bien entendu, un rôle important dans la stabilité de la coupole. On voit cependant déjà se dessiner dans ces critiques la tendance à attribuer aux architectes passés la responsabilité de défauts constatés ultérieurement et dus en partie à l'évolution de la direction de chantier.

L'époque de Carlo Maderno (architecte de la fabrique de 1603 à sa mort en 1629) est, elle aussi, une période d'intenses critiques.⁹ L'attaque la plus célèbre contre

7. Ascanio Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, Florence, [1553] 1998, p. 24 : 'Stimolava Bramante, oltre all'invidia, il timore che aveva del giudizio di Michelagnolo, il quale molti suoi errori scopriva ; perciocché, essendo Bramante, come ognun sa, dato ad ogni sorte di piacere e largo spenditore, né bastandogli la provision dattogli dal papa, quantunque ricca fosse, cercava d'avanzare nelle sue opere facendo le muraglie di cattiva materia et alla vastità et grandezza loro poco ferme e sicure. Il che si può manifestamente vedere per ogniuno nella fabrica di San Pietro in Vaticano, nel corridore di Belvedere, nel convento di San Pietro in Vincula e nell'altre fabbriche per lui fatte, le quali tutte e stato necessario rifondare e fortificare di spalle e barbacani, come quelle che cadevano o sarebbero in breve cadute.'

8. Sebastiano Serlio, *Terzo libro... nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia*, Venise, 1544, p. XXXIX : 'I pilastri già fatti, con i suoi archi, senza altro peso sopra, già si risentano e sono crepati.'

9. Voir H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture*, Londres, 1971, et L. Bosmann, *The Power of Tradition*, Hilversum, 2004.

Maderno est cependant plus tardive et se rencontre dans le texte de Carlo Fontana déjà évoqué, *Il Tempio Vaticano*, qui cherchait à établir l'instabilité des fondations de la façade, ayant entraîné par conséquent le corps de la fabrique. Mais l'insistance sur l'incompétence et la bêtise de Maderno disqualifie en partie un discours visant principalement à absoudre Bernin de sa responsabilité dans les turpitudes que connaît le campanile.¹⁰ Ce n'est cependant peut-être pas Maderno que Fontana visait en premier lieu. Les critiques concernant la stabilité de la coupole se font plus précises au printemps 1636. En ville, des rumeurs circulent attribuant aux travaux engagés par Bernin la responsabilité indirecte d'un affaiblissement de la coupole.¹¹ Ils dureront jusqu'à l'hiver : un *avviso* l'accuse de préparer 'une belle comédie' pour se prémunir de la calomnie.¹² Dans les travaux exécutés à partir de 1628, le cavalier aurait creusé les niches abritant les sculptures dans les piliers, une chapelle dans les grottes en dessous de chaque pilier ainsi que des escaliers portant jusqu'aux niches. La question porte alors sur le degré d'intervention. L'architecte Bernin aurait-il donc initié ces modifications comme certains le pensent ou aurait-il simplement aménagé les escaliers dans des vides laissés inemployés par Bramante ?

Un rapport destiné à la Fabrique en 1680 ou peu après, la *Breve relatione*, trace un historique de ces préoccupations, renvoyant à l'époque de Clément VIII l'apparition des premières fissures, c'est-à-dire peu après l'achèvement de la coupole.¹³ Ce document, anonyme, ne semble pas l'œuvre d'un homme de l'art, puisque certains termes techniques sont introduits par des précautions oratoires, mais plutôt d'un fabricant. Plus que par des questions de stabilité, sa rédaction est motivée, on l'apprend vers la fin, par le destin des reliques conservées dans les *ciboria*, depuis l'achèvement de l'ensemble de l'installation, peu après 1625.¹⁴ L'auteur s'interroge sur l'opportunité de les maintenir dans les chapelles des grottes, à cause de l'humidité qui y règne. Il fait état d'une restauration du pilier sud-ouest, celui de la Sainte-Face (plus connu sous le nom de pilier de Véronique), déjà commandée à Giacomo della Porta (architecte de la Fabrique à partir de 1573). C'est cependant le pilier du côté le plus touché à nouveau en 1636 : la fissure commence à la naissance de la coupole et s'étend à toute la voûte des Pénitents ; elle est visible à l'intérieur comme à l'extérieur de l'église.

10. Carlo Fontana, *Il Tempio Vaticano e sua origine*, Rome, 1694, pp. 258-61, 353-4.

11. MacPhee, *Bernini and the Bell Towers* (n. 3 supra), pp. 43-4.

12. *Avviso* du 24 Janvier 1637 cité par O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit und Urbano VIII*, II, *Die Peterskirche*, Vienne, 1931, p. 511 : 'Il cav. Bernino che aveva pensiero di tralasciare affatto le comedie ne prepara una bellissima il soggetto della quale sarà il pelo che si vede nella cupola di S. Pietro et contro le calunnie che se gli danno cioè che tutto sia colpa sua. Si crede però che detto Bernino sia per ritirarsi in Napoli et assicurare la sua persona in evento succedesse maggior pericolo nella detta cupola.'

13. *Breve relatione sopra della voce sparsa in Roma nel mese di aprile 1636 circa il patimento della cuppola della basilica di S. Pietro*, MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fols 228-231.

14. I. Lavin, 'Bernini at St. Peter's : *singularis in singulis, in omnibus unicus*', in *St. Peter's in the Vatican*, éd. W. Tronzo, Cambridge, 2005, pp. 111-243 (137).

Dans ce discours, la question de 'l'autorité' des évidements dans et sous les piliers tient une place capitale. Il y est établi que deux des piliers (celui de Véronique et celui d'André) avaient bien été conçus et construits avec un évidement intérieur par Michel-Ange pour recueillir les eaux de pluie et les évacuer vers le Tibre. Le dispositif était cependant par la suite tombé en désuétude. Bernin aurait alors élargi de quatre emfans les évidements afin d'y aménager les escaliers et entièrement creusé les deux autres piliers (celui du Longin et d'Hélène). L'intérieur de la coupole n'a, selon ce rapport, pas été affecté grâce aux cercles de fer apposés lors de la construction sous Sixte-Quint.¹⁵ Il conclut donc à la nécessité de poser, entre le tambour et la coupole, des chaînes en fer assemblées en queue d'aronde. Cette solution n'est guère originale, et elle propose la simple répétition des mesures déjà employées lors de la construction. Ce mode de construction ou de renforcement des structures, courant dans les coupoles, constitue même la solution la plus souvent suggérée pour la restauration de la coupole de Saint-Pierre. Elle sera également avancée par la plupart des intervenants lorsque la polémique repartira de plus belle au dix-huitième siècle.¹⁶

La *Breve relatione*, commandée par l'administration et qui n'est pas l'œuvre d'un homme de l'art, préconise donc de sauver la stabilité de la structure par un prolongement et une répétition des solutions historiquement employées pour sa construction. Ce rapport favorise le renforcement des structures et rejette toute modification. Dans cet esprit, il suggère une série de propositions visant à la 'restauration' de l'édifice et contribue ainsi à inscrire l'édifice dans une historicité spécifique au bâtiment romain. Il s'agit de réduire les quatre piliers à l'état antérieur, en condamnant et en comblant les escaliers et les couloirs. Mais il est naturellement presque impossible de déterminer, même en 1680 et *a fortiori* en 1636, quel était l'état exact des piliers et des fondations. Et si l'on parle d'*état primordial*, de quelle époque s'agit-il ? Celle de Bramante, celle de Michel-Ange, celle de Della Porta ? Sur ces questions, le rapport reste muet et aucune des mesures préconisées n'est alors mise en œuvre.

Cet argumentaire, resté lettre morte, n'a pas contribué à rassurer durablement les Romains. En 1665, on trouve dans le dialogue satyrique *L'Ateista convinto* de

15. *Breve relatione* (n. 13 supra), fol. 229^v : 'Chi volesse anco prove particolari del motivo e calo del maschio potrebbe vedere i segni delle spaccature di fuori e di dentro della chiesa ; perciò che quella del volto santo incomincia dalli monti della cuppola (che sono dell'impresa della famiglia di Sisto V) e piglia tutta la volta de Penitentieri, comunica in molti luoghi e in cima a essi monti è larga due oncie al più, nel mezzo dell'arcone, sotto al quale stanno li medesimi penitentieri, si vede un velo o spaccatura che incominciò insino a tempo del medesimo Papa Clemente ottavo, e similmente nell'altro arcone di mezzo si vede pure un'altra spaccatura fra il segno della † e la lettera M quanto poi alla cuppola di dentro non ha avuto lesione, o poca, per essere stata ben cerchiata, e concatenata di ferro quando fu voltata a tempo di Sisto V.'

16. Voir la contribution la plus récente, contenant la bibliographie antérieure : P. Dubourg Glatigny, M. Leblanc, 'Architecture et expertise mathématique : la contribution des Minimes Jacquier et Le Seur aux polémiques de 1742 sur la coupole de Saint-Pierre de Rome', *MEFRIM*, 117, 2005, pp. 189-218.

Filippo Maria Bonini, certes perfide en bien des points, des accusations précises visant à attribuer 'à ceux qui veulent avec une arrogante témérité modifier l'œuvre des hommes illustres' en laissant entendre sans le nommer que Bernin aurait affaibli 'cette montagne de pierre' en travaillant dans les niches des reliquaires.¹⁷ Peu de temps après, le peintre romain Giovanni Battista Passeri, qui écrit l'essentiel de ses *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma* dans les années 1670, bien avant donc son élection à l'Académie de Saint-Luc, fait à nouveau état de sérieuses accusations à l'encontre de Bernin et de la décision d'Urbain VIII d'avoir 'affaibli et endommagé ce grand massif si imposant en perçant et percutant'. Il signale, en outre, sans autre précision, 'quelques démonstrations [ayant] indiqué un certain préjudice'.¹⁸ Difficile cependant de savoir si ces démonstrations résultent d'expertises effectuées sous couvert de la Fabrique.

L'INSTITUTIONNALISATION DU DÉBAT EN 1680

Au printemps 1680, la polémique reprend, avec plus de vigueur. Quarante ans après les premières critiques publiques, c'est la même fissure dans la coupole, particulièrement visible de l'intérieur, qui suscite des craintes aiguës. Une fois encore, l'opinion publique, nourrie par les rumeurs circulant en ville, motive les instances de la Fabrique à examiner la question. Désormais, de 'nombreuses études, des enquêtes sur les lieux et l'examen de l'état ancien depuis le début de la construction de l'église' composent le dispositif d'investigation.¹⁹

17. Filippo M. Bonini, *L'ateista convinto ...*, Venise, 1665, p. 472 : 'Filastrio : A dirti il vero, sono entrato nella grande basilica, più per vedere ... della cupola, il gran peso, che mi fu i giorni passati asserito andar sempre più crescendo e dilatandosi, inditio manifesto, che sì gran mole s'incammini alla caduta, che per orare. Atelastrio : Mi fù anche ciò riferito ma l'antichità di questo difetto non mi fece molt'impresione quello che udì esagerare da un'amico. F: Muta opinione, e tu meco ancora apprendi a temere un giorno la desolazione del più bell'edificio ch'habbia il mondo, poichè non solo la crepatura, nonostante il gran cingolo di ferro, si vada dilatando, ma anche i piani si veggono fuori di livello, e nel masiccio dei gran pilastri vi sono difetti non conosciuti, e lo dimostra lo stillicidio dell'acqua, passando per il masiccio di quaranta canne d'altezza, bagna lo hantiolino, nel quale si conservano con il santo sudario, l'altre reliquie ... A: Ecco i mali che provengono dall'audacia d'alcuni, che vogliono metter le mani con arrogante temerità nell'opere d'huomini gloriosi.' Sur ce pamphlet, qui fut interdit par le Saint Office, voir T. Montanari, 'Roma 1665: il rovescio della medaglia. "L'Ateista convinto dalle sole ragioni" dell'abate Filippo Maria Bonini', *Ricerche di storia dell'arte*, 96, 2008, pp. 41-56.

18. J. Heß, *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, nach den Handschriften des Autors*, Leipzig et Berlin, 1934, pp. 108-9 (l'ouvrage de Passeri ne fut publié qu'en 1772) : 'Il Pontefice Urbano Ottavo, con la congregazione della Fabbrica, determinò ne Pilastroni della chiesa di San Pietro, che sono il principal reggimento della cupola, introdurre una scaletta a chiocciola, che portasse fino al loggione di mezzo a quelli per mostrare al publico quelle reliquie che in detto luoco si conservano ... e sotto detta ringhiera fare una nicchia grande, e collocare in quella quattro statue. Se questa risoluzione d'indebolire, e d'affligere con forami, e percosse quel gran masiccio così sustanzioso, et aprofittevole, fusse ben consigliata o nò, io non voglio entrare in questi giudizi, trattandosi di materia che non è mia particolar professione ; so bene che gl'indizi havutone da alcune dimostrazioni, han dato segno di qualche pregiudizio.'

19. *Nella città di Roma il mese di Aprile 1680 fu d'alcuni supposto che la cuppola della chiesa di S. Pietro havesse fatto qualche motivo...*, MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fols 232^r-233^v : 'Queste voci hanno

Le premier document produit par la congrégation, non signé, affirme le principe de l'infaillibilité du processus décisionnel de la Fabrique. Aucune intervention n'est mise en oeuvre sans qu'elle soit décidée par le Pape et approuvée par la congrégation des cardinaux du conseil de Fabrique. A l'époque d'Urbain VIII, lorsque les travaux des piliers furent engagés, et plus précisément en 1623 selon ce document, le conseil était composé de dix-neuf éminents cardinaux, dont plusieurs 'connaisseurs d'architecture'.²⁰ Il comptait notamment le célèbre Francesco Maria del Monte, préfet de la Fabrique et Giovanni Battista Pallotta, neveu du cardinal Evangelista Pallotta, préfet de la Fabrique sous Sixte-Quint et qui fut surintendant aux travaux de démolition de l'ancienne basilique.²¹ Etant donné l'incontestable qualité de cette commission, le rapport conclut qu'aucune décision n'a pu être prise dans un intérêt contraire à la stabilité de l'édifice. Intentionnalité et compétence sont ainsi vues comme une seule et unique vertu. Il est impossible que les cardinaux aient décidé des travaux nuisibles, leur décision est donc une bonne solution technique. Ce type d'argumentation, fondé sur la légitimité canonique, est spécifique au contexte romain et au fonctionnement de la curie. On peut cependant s'interroger sur son efficacité.

Les critiques sont alors très directement dirigées vers Bernin, alors au crépuscule de sa longue existence. L'écho qu'elles reçoivent dans l'administration de la Fabrique coïncide avec l'accession de Giovanni Carlo Vespignani à la charge de secrétaire et économiste de la congrégation, après avoir exercé la fonction de juge ordinaire pendant quarante-six ans. Vespignani est depuis longtemps critique à l'égard du Bernin. En 1643, bien avant son entrée dans l'institution, il avait publiquement critiqué son comportement lors du paiement de la statue du Longin.²² Lors de la polémique sur le campanile, c'est en tant que juge de la Fabrique qu'il avait affirmé : 'il convient de se comporter avec lui comme avec tout artisan ayant reçu de l'argent pour une œuvre publique'.²³

La mise en doute des compétences de Bernin laissera des séquelles profondes dans les milieux romains, les multiples expertises et interventions ne parvenant pas à établir des certitudes faisant consensus. Elles seront encore largement discutées dans les années 1740.²⁴ Plus tard encore, au début du dix-neuvième siècle, Monseigneur Filippo Gili rédigea une *Difesa del Bernini*, vraisemblablement

necessitato applicare molti studi, riconoscere su il luogo, et esaminare lo stato antico dal principio che si cominciò la fabrica della chiesa si di detti piloni come di ogni altra cosa appartenente alla fortezza di tutta questa fabrica.'

20. Ibid., fol. 233^v.

21. Sur del Monte protecteur des arts, voir Z. Wazbinski, *Il cardinale Francesco Maria del Monte 1549-1626*, Florence, 1994.

22. Giovanni Carlo Vespignani, *Ladraria di Bernini*, MS Vatican, ARFSP, Arm. 49, F, 7, fol. 1064.

23. Ibid., fol. 919 : 'Si deve comportare con lui come con qualsiasi fabro che ha ottenuto denari per un opera pubblica.'

24. Dubourg Glatigny, Leblanc, 'Architecture et expertise' (n. 16 supra).

destinée à la publication et reprenant précisément la question de l'intervention de Bernin dans les piles de la croisée du transept.²⁵

La position de Vespignani est cependant destinée à évoluer. Suite à des visites-expertises effectuées dès novembre 1680, il se range derrière la majorité réhabilitant Bernin, le groupe des élèves ayant désormais verrouillé la succession du cavalier en plaçant Mattia de' Rossi à la charge d'architecte de la Fabrique. La publication de deux importants ouvrages de la littérature artistique, ceux de Filippo Baldinucci et de Carlo Fontana, est en partie motivée par la volonté de leurs auteurs et des institutions qui les soutiennent d'exonérer Bernin de toute faute de construction.

La *Vita del Cavalier Bernini* de Baldinucci (Rome, 1682), écrite à la requête de Christine de Suède, est entièrement vouée à construire l'image d'un artiste exceptionnel : de son émergence et de sa confirmation. Le texte sacre Bernin en nouveau Michel-Ange, tout comme la biographie écrite par Domenico Bernini, sur la base d'une documentation recueillie par Pier Filippo Bernini.²⁶ L'artiste, napolitain de naissance mais toscan d'origine, y est présenté comme l'expression de la romanité en art, assimilant les expériences venues d'ailleurs pour les universaliser à travers le service de l'Église.²⁷ Publié deux ans après la mort de Bernin, cet ouvrage est partagé entre une ambition très élevée de reconnaissance atemporelle et le souci permanent de pourfendre les adversaires qui furent nombreux. Un passage substantiel est consacré à la question de la stabilité de la coupole. Baldinucci y fait un abondant usage, comme il l'annonce lui-même, du rapport consigné par Mattia de' Rossi à la Fabrique.²⁸ Il retrace la polémique et apporte un argumentaire serré et technique.²⁹ Mais il va plus loin, jusqu'à contester même la présence de fissures dans la voûte, une fable inventée par les envieux, 'petite étincelle déclenchant immédiatement un tel incendie, non seulement à Rome, mais aussi dans toute l'Europe'.³⁰

Le *Tempio Vaticano e sua origine* de Carlo Fontana (Rome, 1694) est une publication officielle de la Fabrique, dédiée collectivement aux cardinaux de la congrégation, visant à faire taire les critiques tout en apaisant les craintes.³¹ Fontana annonce d'emblée que les rumeurs ayant parcouru Rome en 1680 constituent

25. Filippo Gili, *Difesa del Bernini*, MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fols 342-368.

26. C. D'Onofrio, 'Priorità della biografia di Domenico Bernini su quella del Baldinucci', *Palatino*, 3-4, 1966, pp. 201-8. Voir également T. Montanari, 'At the Margin of the Historiography of Art : the *Vite* of Bernini between Autobiography and Apologia', dans *Bernini's Biographies: Critical Essays*, éd. M. Delbeke, E. Levy et S. F. Ostrow, University Park, Pa., 2006, pp. 73-109.

27. Sur la construction de la 'romanité de l'art' à travers les prosopographies d'artistes, voir P. Dubourg Glatigny, 'La cohésion des contraires, l'image de l'art produit à Rome à travers les *Vies...* de Giovanni Baglione', dans *Du Maniérisme au Baroque*, éd. G. Labrot, Chambéry, 1996, pp. 115-40.

28. Filippo Baldinucci, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino*, Milan, 1812, p. 120.

29. *Ibid.*, pp. 155-86.

30. *Ibid.*, pp. 119-20: 'Queste a principio piccole scintille di detrazione partorirono in un subito un tale incendio, che non pure in Roma, ma eziando per l'Europa tutta se ne gridava a testa.'

31. H. Hager, 'Carlo Fontana e il *Tempio Vaticano*', dans *Il Tempio Vaticano 1694*, éd. G. Curcio, Milan, 2003, pp. 34-55.

l'impulsion et l'invitation à écrire et à projeter le présent ouvrage'.³² Les dimensions de l'imposant ouvrage dépassent cependant largement la question de la stabilité de la coupole, comme pour envelopper d'un vaste savoir technique et historique un minuscule grain de sable ayant enroulé la réputation d'une si parfaite machine. On y trouve un tableau complet et illustré de l'histoire et des mesures de la basilique, du transport et de l'érection de l'obélisque, ainsi que deux livres supplémentaires, comme en miroir de l'édifice dans sa plénitude, l'un consacré au temple de Salomon, l'autre au Panthéon et autres bâtiments de l'Antiquité.

L'ouvrage de Fontana s'ouvre sur une délimitation du champ de l'architecture et une affirmation du territoire des architectes. Il consacre un chapitre distinct à l'autorité du discours sur l'architecture : 'les magnifiques fabriques doivent nécessairement être décrites et démontrées par des architectes compétents, des historiographes, et ceux qui ont l'habitude de cet exercice afin que leurs qualités spécifiques soient mises en lumière au plus proche de la vérité et avec leurs termes propres'.³³ En autorisant les historiographes, peut-être pense-t-il à Baldinucci, mais ses critères excluent deux autres catégories d'intervenants : les connaisseurs, amateurs ou savants et les politiques. En revanche, Fontana met en avant les praticiens.

Fontana vise par ces mots très directement le père Giuseppe Paglia qui fut, sinon le moteur, du moins la courroie de transmission qui relança la polémique autour de 1680, ainsi que les fabriciens et autres curiaux qui guidèrent très certainement ses pas. La division entre ceux dont le discours est reconnu et ceux qui ne sont pas légitimes ne se fait pas, selon Fontana, entre praticiens et théoriciens, entre hommes de l'art et hommes de savoir, mais entre deux partis pris, ceux qui soutiennent les architectes et ceux qui les accablent. Cela semblerait l'affirmation d'un principe fort reposant sur des catégories de compétences, mais relève en fait plutôt de facteurs conjoncturels et stratégiques.

L'ACCUSATION : LE DOMINICAIN PAGLIA

Le père Giuseppe Paglia, frère dominicain laïc, est un curieux personnage de l'histoire de l'architecture, encore fort mal connu.³⁴ On ignore tout de la formation

32. Fontana, *Tempio Vaticano* (n. 10 supra), p. 1 : 'L'impulso, e l'invito a scrivere, e delineare la presente opera si ebbe dalla santa memoria d'Innocenzo Undecimo per aver'egli intese le sinistre, e varie voci, precorse nella città di Roma l'anno 1680, che fossero scoperti alcuni effetti, o segni, da' quali si potesse temere la rovina della Cuppola Vaticana, supponendo che fossero originati da alcune operazioni seguite nel pontificato d'Urbano Ottavo cagionate dal cavaliere Bernino architetto, e che si andassero avanzando dalla mala custodia del Tempio; con mille altri supposti, contenuti in una relazione data anco in scritto a Sua Santità, et indi alla Sacra Congregazione de' Signori Cardinali Deputati sopra la Reverenda Fabrica di San Pietro: dalla quale relatione non si poté argomentare altro che ignoranza, conforme ben presto si riconobbe dall'evidenza del fatto.'

33. Ibid., p. 3 : 'Devono necessariamente le magnifiche Fabriche essere descritte, e dimostrate, da Architetti intendenti, Istoriografi, e pratici in simile esercizio, acciochè più al vero, e con proprii termini siano le loro singolari qualità mandate alla luce.'

34. S. L. Forte, 'Il domenicano Giuseppe Paglia architetto siciliano a Roma (1616-1683)', *Archivum*

qu'il a reçue. D'origine sicilienne, il apparaît sur la scène romaine en 1648, alors qu'il réside à la Minerve, principal couvent des dominicains dans la ville et siège de la congrégation de l'Index. Ses frères dominicains l'appellent 'architetto', mais son principal patron, le cardinal Virginio Orsini, ne lui attribue généralement pas ce qualificatif professionnel. Il est vrai que Paglia conduit de nombreux travaux de restauration et d'agrandissement pour certains édifices de l'ordre, à la Minerve et aussi à l'extérieur de Rome, en particulier à Anagni et à San Severino dans les Marches. Il se rend sur place, examine la situation, fait parfois un dessin, évalue les coûts et surtout, il dirige les chantiers. Pour Orsini, il joue le rôle d'intendant des bâtiments, à Rome et à Bracciano ; là aussi il mesure, contrôle, met en place les réparations nécessaires. Pour le remercier de ses bons services, le cardinal Orsini, membre de la congrégation de la fabrique du Collège de Propaganda Fide, le fait entrer en 1659 au service de cette dernière, comme 'architetto misuratore'. Il supervise alors les ouvriers dans leur travail, contrôle la mise en œuvre et le respect des dessins de Borromini, puis exécute les procès-verbaux de réception des travaux servant à ordonner les paiements. Le travail de supervision qu'il exécute pour Borromini rapproche les deux hommes, au point que lorsque Paglia tombe malade, l'architecte vient chaque jour le remplacer sur le chantier.³⁵

La proximité de Paglia avec Borromini va de pair, c'est bien naturel, avec quelques difficultés avec l'entourage des frères Bernin. En 1666, Paglia dirige les travaux de remplacement des colonnes du Panthéon alors que Bernin avait réalisé un ensemble important d'études sur la requalification du quartier.³⁶ En 1671, Luigi Bernini quitte Rome et les fonctions qu'il y occupe. Son office d'architecte-contrôleur (*architetto visitatore*) des systèmes hydrauliques de l'Acqua Paola restant vacante, il est remplacé par Paglia, dont les relations avec les Bernin ne s'améliorent pas et qui y connaît ses premiers conflits avec Carlo Fontana. Ceux-ci s'amplifient en 1677 lorsque, suite aux inondations ayant démontré l'inadéquation des travaux jusqu'alors exécutés, Paglia est nommé non seulement architecte de l'Acqua Paola mais aussi, dans un triumvirat comprenant également Fontana, contrôleur (*architetto misuratore*) de la Chambre Apostolique.³⁷ Toutefois, curieusement, Paglia repart définitivement pour Palerme en 1682, peu de temps après le début du conflit ouvert sur la stabilité de la coupole.

La position du père Paglia nous est connue à travers un document intitulé *Relazione seconda del padre Paglia*, rédigée en septembre 1680.³⁸ Cette expertise,

Fratrum Praedicatorum, 33, 1963, pp. 281–393.

35. Ibid, p. 319.

36. N. Marconi, *Edificando Roma barocca*, Rome, 2004, pp. 250–60.

37. Voir la version de cette affaire par Fontana dans C. Fontana, *All'Eminentissimi, e Reverendissimi signori Cardinali della Sacra Congregazione dell'Acque. Esposto ...*, Rome, 1694.

38. *Relazione seconda del padre Paglia*, MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fols 251'–252'. Ce document est en outre accompagné de notes répondant point par point aux affirmations de Paglia. Il

commandée par Innocent XI, date du moment de l'entrée en fonction de Vespignani comme économiste et secrétaire de la congrégation de la Fabrique.³⁹ L'intervention de Paglia suscitera de violentes réactions qui conduiront à son exclusion définitive de la scène romaine.

Cependant, le rapport de Paglia est très important. Il prend appui sur une visite *in situ* de la coupole et associe mesures, témoignages et documents d'archives. Le tableau général qu'il dresse des fissures, tant sur les coupoles interne qu'externe, dans le couloir au pied du tambour, sur les nervures et dans les escaliers des piles, n'est pas si éloigné, même s'il est évidemment beaucoup plus sommaire, de la description que fournira au dix-huitième siècle Giovanni Poleni, physicien et mathématicien, professeur de 'philosophie expérimentale' à l'université de Padoue, chargé des restaurations engagées dans les années 1740.⁴⁰ L'humidité que l'on rencontre tant dans les escaliers que dans les grottes sous les piles est le signe d'une dégradation de la maçonnerie et peut-être d'un défaut de fondations. Selon les documents d'archive datant de Paul V, les passages préexistants ont été élargis et ces travaux ont affaibli les deux coupoles qui subissaient en outre la pression du lanternon.⁴¹ Paglia prend acte du fait que la basilique (tant constantinienne que moderne) repose sur des fondations instables, en particulier du côté sud. Il prend également en compte les attaques de la foudre et la présence de végétaux sur le toit, en particulier des figuiers qui altèrent la qualité de la maçonnerie. Il s'interroge sur l'absence de témoins. Enfin, il pense que les cercles ont été posés après la construction, plus exactement par Carlo Maderno 'come si crede', point sur lequel il sera violemment attaqué par les ministres de la Fabrique.

C'est sur ce point très spécifique, et sur la critique indirecte à l'égard des travaux de Bernin dans les piles, que son admonition et toute la réflexion qui la sous-tend sera anéantie, car Paglia commet l'erreur de reprendre à son compte une partie des rumeurs qui circulent sur la question depuis longtemps et que l'on pouvait déjà lire en 1665 dans l'ouvrage de Bonini ; certaines n'étant que des croyances clairement infondées. Il faut en outre ajouter qu'il accusait très explicitement les ministres de prendre peu de soin de la basilique.

est transcrit en partie, sans indication de localisation, dans Forte, 'Il domenicano Giuseppe Paglia' (n. 34 supra), pp. 376-8.

39. MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, E, 6, fol. 327.

40. Giovanni Poleni, *Memorie istoriche della Gran Cupola del Tempio Vaticano ...*, Padoue, 1748, pp. 141-208.

41. MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fol. 251^r: 'Secondo le scritture si è trovato che si sia nelli quattro piloni che sostengono la detta cuppola allargato il passo ch'è per entrare nella scaletta lumaca delle sante reliquie fatta più grande ... onde per questo gran tormentare la fabbrica con detti tagli e percosse grandi assieme col grande peso del cuppolino con suo ornamento di travertino tanto più che haveva patito prima col segno di quelli due peli già detti nella cuppola ha fatto che dette cuppole tanto interna com'esterna habbino grandemente patito con darne segno con tant'altri peli, che vi sono di presente com'anche nelle costole che tengono unite. Le suddette due cuppole si vedono alcuni peli in piano che passano tutta la loro grossezza.'

LES RAPPORTS DE 1695 : LA BASILIQUE UNE 'VÉRITÉ INCONTESTABLE'

Outre les documents contemporains, la brève polémique de 1680 est connue à travers deux textes postérieurs d'une quinzaine d'années. Les milieux florentins sont à l'époque inquiets pour la stabilité de la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur. Ils commandent alors un rapport aux autorités de la Fabrique sur la crise rencontrée en 1680.⁴² Il est composé de deux documents, de rédactions vraisemblablement successives : un texte adressé à Paolo Falconieri, gentilhomme florentin et, entre autre, grand connaisseur d'architecture,⁴³ et un questionnaire soumis à Fontana et destiné à Apollonio Bassetti, secrétaire du Grand-Duc.

Le premier document – que nous transcrivons *infra* – relate une inspection *in situ* en présence des ministres de la Fabrique.⁴⁴ D'emblée, les ministres affirment le cadre de leur réflexion : cet édifice si élevé, aussi haut que le palais Farnèse, 'cette chose semble une hyperbole et pourtant c'est une vérité incontestable'. La basilique Saint-Pierre n'est pas un bâtiment parmi d'autres, c'est une vérité en soi qui ne souffre de débats. Le ton est très offensif à l'égard de Paglia qui se 'faisait passer pour architecte' et de ses 'mensonges et inventions' qui le 'firent passer pour un âne aux yeux de tous'. Ses arguments sont ici ignorés, relégués au niveau d'un suiveur d'une 'erreur populaire'.

Le discours des fabriciens tient en deux parties, en avançant des arguments liés à la chronologie et découlant de l'observation directe : une première visant à montrer l'erreur de Paglia qui affirmait que les cercles de maintien avaient été posés par Bernin, une deuxième tentant de démontrer que les fissures observées ne présentent pas de danger. Les cercles (au nombre de trois) sont une nécessité architectonique de ce type de construction : ils furent ainsi placés par Domenico Fontana 'sur le souvenir de Michel Ange et de Sangallo'. S'ils avaient été insérés postérieurement, ils seraient disjoints 'comme se font toutes les chaînes de fer placées pour maintenir un corps uni'.

Afin de montrer l'innocuité de la fissure sud, les fabriciens s'emploient à démontrer sa longévité. Le mélange employé pour le ciment étant de composition et qualité irrégulières, les murs subissent un tassement inévitable au moment où l'on enlève le cintre. Si la fissure était due aux fondations, elle se trouverait sur l'arc et non au-dessus, perpendiculairement à la pile. En outre, elle ne s'est pas étendue au-delà du

42. Texte évoqué par S. Samek Ludovici, *Vita di Gian Lorenzo Bernini, scritta da Filippo Baldinucci, con l'imedita vita del Baldinucci scritta dal figlio Francesco Saverio*, Milan, 1948, p. 282, et dont une copie est localisée par P. Galluzzi, 'Le Colonne fesse degli Uffizi e gli scropoli della cupola: Il contributo di Vincenzo Viviani al dibattito sulla stabilità della Cupola di Brunelleschi (1694-1697)', *Annali dell'Istituto di Storia della Scienza di Firenze*, 2, 1977, pp. 71-111. On verra plus loin la transcription du premier texte (dans la version conservée à Venise). Nous employons le second dans la version conservée à Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS II-41.

43. Voir E. L. Goldberg, *Patterns in Late Medici Art Patronage*, Princeton, 1983.

44. *Discorso sopra la cupola di S. Pietro fatto a requisizione dell'Ill. Sig. Paolo Falconieri in agosto 1695*, MS Venise, Biblioteca Marciana, It. IV 673 [5534], fols 737-746.

tambour. Le mouvement ne s'est pas accentué depuis plus d'un siècle et a été retenu par le cercle, comme le montre la fumée des cierges de canonisation qui ont également noirci l'ensemble de la fissure. Pour les détails, les ministres renvoient à l'ouvrage de Fontana, le *Tempio Vaticano*. Ils étendent leurs réflexions à deux autres exemples, illustrant curieusement deux cas où les cercles ont été installés *a posteriori*, contrairement à la coupole de Saint-Pierre. A la Chiesa Nuova, Pierre de Cortone, par ailleurs ami de Falconieri, afin de donner plus de lumière à ses fresques, avait percé dans la coupole des *oculi* ayant provoqué des fissures. Au lieu de détruire l'œuvre de l'artiste toscan et de reconstruire cette partie de l'église, ajoutent perfidement les ministres, on a monté un cercle de maintien qui a permis d'assurer la solidarité des membres. De même pour la coupole de la cathédrale de Montefiascone, érigée par Fontana : peu après la construction, des cercles sont ajoutés.

Le deuxième document comporte les réponses à une liste très précise de trente questions adressée par les Florentins aux ministres de la Fabrique à Rome.⁴⁵ Elles regardent des détails techniques et permettent de comprendre la chronologie des opérations et des observations. Fontana répond au questionnaire et l'accompagne d'un dessin (perdu) auquel il fait référence dans ses explications. Il est probable que ce document ait été commandé afin de compléter les réponses, assez vagues, adressées précédemment à Falconieri. Les trente questions exigent des détails sur la succession des opérations (début, fin, durée) et sur la localisation et la dimension des différents éléments évoqués.

Afin de répondre avec précision à toutes ces requêtes, Fontana aurait dû prendre appui sur des documents d'archive. Mais il ne s'agit plus d'écrire une histoire, un récit de l'événement survenu en 1680 comme les ministres l'ont fait dans le texte adressé à Falconieri, mais d'en confirmer la chronologie et de fournir des points de comparaison. Les fabriciens florentins procèdent méthodiquement : ils demandent l'époque d'achèvement de la coupole et du lanternon, la date d'apparition de la première fissure. Ils semblent convaincus de la présence de plusieurs fissures et de l'installation de cercles *a posteriori*, comme l'était Paglia quinze ans auparavant, et d'autres avant lui, ce que les fabriciens romains nient avec véhémence depuis 1680. Mais les florentins ne reçoivent que des réponses vagues et laconiques, dans le meilleur des cas une indication sur les pontificats. Les informations mesurées et localisées de la fissure sont plus précises et Fontana renvoie au dessin qu'il joint aux réponses. La position qu'il défend est assez catégorique : il n'y a qu'une fissure, elle est présente depuis longtemps, elle n'a pas évolué avec le temps, deux cercles de fer (un de moins que dans le premier rapport) furent insérés dans la maçonnerie au moment de la construction et aucun, encore moins en bois comme le supposent les florentins, ne fut ajouté par la suite.

45. MS Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II-41, non folioté.

Comme la suite des questions concerne la manière d'ajouter de nouveaux cercles de maintien, – les florentins s'interrogeant sur la possibilité de renforcer la coupole de Brunelleschi –, Fontana ne répond pas à la dernière série de questions.

SCIENCE, SAVOIR ET POUVOIR

Ainsi, dans ce débat infini, ponctué de rares décisions incontestables mais tapissé de jugements, de condamnations et d'anathèmes, les différents acteurs luttent pour conquérir ou accroître leur espace d'intervention et d'influence. La prise de parole dans ce contexte n'est pas toujours destinée à résoudre un problème particulier mais, de façon plus vaste, à construire ou consolider des itinéraires professionnel, intellectuel ou artistique ; les trois étant le plus souvent mêlés.

La mésaventure survenue au Père Paglia, disqualifié par la force de la Fabrique et du clan proche de Bernin qui la contrôle, est riche d'enseignements. Praticien de l'architecture mais non architecte de profession, désormais seul depuis le suicide de Borromini une douzaine d'années plus tôt et la disparition du cardinal Virginio Orsini en 1676, il ne peut que s'effacer devant l'autorité de Bernin et l'infailibilité de la Fabrique. En effet, les fabriciens restent largement dans la négation du problème mais affirment avoir placé une série de témoins qu'ils mettront, à partir de ce moment, sous observation régulière. La pose de grands cercles de fer – la mesure de conservation qui sera mise en œuvre au dix-huitième siècle –, ne servirait d'ailleurs selon eux à rien pour retenir une construction si importante.⁴⁶ Mais la méconnaissance dont fait preuve Paglia à l'égard de l'histoire de l'édifice (et, pourrait-on dire, des mécanismes de patronage de la cour pontificale) et la confiance qu'il accorde aux rumeurs en ville, constituent l'occasion idéale pour le placer hors champ et restaurer l'image du Bernin, 'illustrissime cavalier'.

Qu'en est-il alors de la science en jeu ? Une analyse technique juste peut-elle être entièrement balayée sur des critères qui lui sont finalement extérieurs et qui relèvent plutôt des dynamiques sociales et politiques ? C'est du moins ce que pense Vespignani qui, après son retournement, estimera que le Dominicain sicilien 'faisait croire de s'y connaître dans le domaine de l'architecture'.⁴⁷ L'immense publication du *Tempio Vaticano* de Fontana et la constitution concomitante de l'édifice en académie de la bonne architecture apparaissent alors comme des mesures disproportionnées en réponse à une provocation émanant d'un personnage simplement vu comme dénué de toute compétence. Dans le même temps, elles

46. Giovanni Carlo Vespignani, *Prima visita fatta da me Economo e Segretario della Sacra Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro...*, daté 12 Novembre 1680, MS Vatican, ARFSP, Arm. 12, D, 3a, fols 236–246.

47. Ibid., fol. 236 : 'Giuseppe Paglia, domenicano siciliano, che si faceva credere di essere versato nelle materie d'architettura e il quale aveva già date due relazioni ... sopra lo stato dell'edificio della cuppola, ma con poco fondamento in molte cose.'

entérinent la valeur symbolique de la basilique tout en renforçant sa place dans le dispositif de primauté ecclésiastique et intellectuelle exercé par Rome.

APPENDIX

Discorso sopra la cupola di s. p[ietro] fatto a requisizione dell'ill. Sig. Paolo falconieri in agosto 1695 (MS Venise, Biblioteca Marciana, it. IV 673 [5534], fols 737-746).

(737) L'errore popolare creduto universalmente, che il cavalier Bernini in tempo di Urbano VIII avesse posto un grosso cerchio di ferro intorno al tamburo della cupola di S. Pietro per riparare alla crepatura o pelo visibile et apparente in essa dalla parte di ostro : era pervenuto anche all'orecchio di Innocenzo XI accompagnato anché le diverse altre menzogne, composte da un tal padre Giuseppe Palia siciliano laico dell'ordine di S. Domenico, il quale si spacciava d'architetto, e con tali simili invenzioni tentava d'introdursi in qualche forma trà li ministri della fabbrica instillando nell'animo naturalmente sospettosissimo di quel santo Papa di pericoli della cupola da lui figurati imminenti ; ma avendo la santità sua commesso con premura a Monsignore Vespignani economo della Fabbrica, che quanto prima si facesse una visita diligente a tutto il tempio Vaticano e particolarmente fossero considerate attentamente tutte le cose rappresentate in iscritto dal detto padre Palia il quale doveva anche lui intervenire alla (738) visita e recognizione di tutto assieme col cavalier de Rossi et cavalier Fontana et altri ministri di essa Fabbrica.

Fù dunque ali 14 novembre 1680 fatto l'accesso sopra il piano della cupola con l'assistenza di tutti li prenominati ministri, guidati da Monsignor Vespignani e specialmente dal detto Padre Giuseppe Palia, e tralasciando l'altre opposizioni da lui fatte come non pertinenti al presente racconto, fu salito alla scala, che conduce alla sommità della cupola, e richiesto il medesimo frate, che additasse dove era quel gran cerchio di ferro, che asseriva essere stato posto dal Bernino in tempo di Urbano VIII, egli subito mostrò il cerchio superiore grosso in forma quadra once tre del passetto romano che sono tre dita comuni, scoperto e visibile in più luoghi e sta per l'appunto situato intorno al ciglio del fondo del tamburo che ricorre in piano intorno il corpo della cupola e dove comincia poi il convesso della testudine e dove in sostanza cade e percuoterà sempre tutto il peso del lanternino, composto di tanti ornamenti di colonne, metalli, piombo et altri materiali, che rende eterna meraviglia (739) a tutti nel considerare che è tanto alto dal suo piano cominciando dal collarino e finimento del corpo della cupola fino alla cima della croce che misurato dal cavaliere Fontana come figurandolo posto a terra al portone del palazzo Farnesiano giungerebbe al cornicione di esso palazzo ; cosa che pare iperbole e pure è verità incontrovertibile.

Ma quando fu sentì questa pazzia di quel frate li suddetti ministri gli fecero veder chiaramente :

Primo. Che li cerchi sono tre uno sopra l'altro in distanza di sei piedi geometrici in circa fra loro.

Secondo. Che furono posti dal Cavalier Domenico Fontana in tempo di Sisto V sopra li ricordi di Michel Angelo Buonarotti e del Sangallo per necessaria assicurazione di ritenere tutto il gran peso superiore, che ribatte in essi, ne può avere altro contraforte nel tondo isolato di così gran machina, solo l'unione e forza di detti cerchi.

Terzo. Perché se fossero stati posti in tempo di Urbano VIII non sarebbero tutti di un pezzo nella forma, che sono li cerchi delle botti (740) che si pongono in opera tutti a misura et in una volta, altrimenti, si vederebbero concatenati in tondo et in pezzi con zeppee di ferro et occhi nella forma che si fanno tutte le catene di ferro acciò possano operare e stringere a misura del corpo che si vuole mantenere unito.

Queste ragioni evidentissime riconosciute in faccia del luogo fecero apparire il detto Padre un asino, il quale confuso non disse altro solo che avendo inteso questa pubblica voce et fama universale anche egli era caduto nel medesimo errore popolare. Ma le fu risposto che gli uomini che anno giudizio devono prima assicurarsi di quello che pensano di rappresentare ai Principi e considerare bene prima di ponere in scritto mensogne tali.

Doppo questa visita fu fatto anco conoscere al medesimo frate che il pelo o crepatura della cupola dalla parte d'ostro fu un effetto naturale e quasi comune a tutti gli edifici che sono in volta i quali non essendo fabbricati da per tutto con la medesima quantità di calce tra una pietra e l'altra quando sono sostenute dall'armature e stanno unite et immobili (741) ma dopo levate l'armature per necessità fanno sempre qualche motivo et a misura del loro peso si assettano et essendo ben stabili si fermano ne più si muovono e solamente dimostrano qualche pelo, dove il peso prevale e fa cedere le parti deboli.

Così a punto è accaduto nel pelo della cupola di S. Pietro dalla parte di Ostro, il quale dopo disarmata dai legnami la volta apparve il pelo e si assettò ne mai più si è mosso già per più di un secolo che ciò sia verità indubitata e si cava dalle seguenti riflessioni.

Prima. Che il suddetto pelo sta giusto addrittura perpendicolare del pilastro della Veronica, dove che se provenisse dai difetti del fondamento sarebbe sopra l'arco e non sopra il vivo di un grandissimo massiccio del pilastro suddetto.

Secondo. Che non ha mai passato il suo primo segno e si è fermato nella forza e ritegno di quei gran cerchi di ferro, li quali senza il dubbio conserveranno sempre l'unione di tutto il corpo della cupola.

Terzo. Perché si vede nel medesimo stato, annegrito dal fumo delle torcie delle canonizzazioni et (742) altri lumi della chiesa, il quale fumo portandosi sempre in

alto si attacca alle parti superiori, le quali, se facessero altro motivo, si vedrebbe dal fianco del muro, che essi andrebbe dilatando.

Quarto. Perché non vi essendo cosa più facile a dimostrare le crepature di tutti gli edifici del mondo quanto sono gli ammattonati, e le scale, si vede qui nel caso presente, che gli ammattonati non si sono mai mossi al piano di detti cerchi per di fuori del tamburo della cupola, ne li scalini delle scale di dentro anno mai dato alcun segno di apertura conservandosi sempre unite.

Non si può esprimere la consolazione che apportò Monsignore Vespignani al detto Pontefice quando con le ragioni li fece piena relazione di tutto et appagò la mente di Sua Santità rasserenando il suo animo insospettito da quella bestia di Frate Giuseppe e Monsignore Vespignani dopo li soggiunse che bisogna ringraziar il Signore Iddio che dopo un secolo non si vedda un minimo sospetto della stabilità della cupola, poiché se la crepatura suddetta fosse pericolosa e caminasse per difetto di fondamenti (743) non vi sarebbe rimedio alcuno a ritenerla, ma converrebbe scaricarla e ritornare a rifabbricarla poiché a simili sorti di macchine non vi è nel mondo puntello alcuno che possa adattarsi per ritenerle in piedi.

Da questa zizania del Frate sudetto ne nacque un bene immortale e per il tempio vaticano e per la gloria del cavalier Fontana, il quale animato da Monsignore Vespignani e somministratigli gli aiuti dai signori cardinali della congregazione di essa reverenda fabbrica ha poi dato in luce il libro famoso intitolato il Tempio Vaticano nel quale descrive tutta la cupola suddetta e tutte le altre parti ammirabili di detta basilica con varie erudizioni intorno agli edifici antichi e moderni e principalmente con regole fondamentali dell'architettura e li studiosi di così nobile arte.

In detto libro verso il fine al Capitolo 8° del Libro 7 descrive e pone in disegno anco la cupola di Santa Maria del Fiore, e racconta per testimonianza del Vasari che fu edificata circa l'anno 1407 con l'architettura di Filippo Brunelleschi (744) il quale la formò con ammirazione di quei tempi senza armatura di legni, ma solo con asciugare il lavoro andando li portando in fuori di mano fino alla cima, che però si vede essere di forma acuta per più sicurezza ne tralascia di avvertire che gli edifici fatti con l'arene dei fiumi sono meno durabili di quelli che si fanno con la pozzolana di Roma, la quale stringe tanto fortemente, massime le pietre cotte, che l'antiche fabbriche non possano essere scompagnate dalla voracità dei secoli.

Ma per non disperare mai dell'arte, ed ingegno umano nei casi dei pericoli di tali macchine si potrebbe qui portare un esempio benché in minore edificio di quello che sia una vera e gran cupola, cioè il catino della Chiesa nuova di San Toma. Il quale essendo stato formentato dalla buona memoria di Pietro da Cortona con farci molti occhi per fianco ad effetto di dar lume a che sue nobilissime pitture fattevi per dentro et essendo di poco buona materia costrutta e forse non bagnata quando si lavorò in fretta in tempo di San Filippo Neri, indebolita da detti finestrini le mura

sottili (745) fece apertura doppia per lungo da cima fino al suo piano che vi entrava una mano in modo che più premeva la perdita del lavoro fattovi dal pennello del detto Cortona, che la perdita del materiale del catino, il quale si sarebbe anché potuto scaricare, e poi rifabbricarlo di nuovo, ma per conservare così del lavoro di pittura celebre fu pensato di sostenerlo con un cerchio di ferro postovi d'intorno per di fuori grosso due dita e mezzo in quadro e con otto costoloni che già sono fino sotto il lanternino in modo che sostengono tutto il peso di esso rimanendo la muraglia vecchia talmente fiancheggiata di ogni intorno che si rege benissimo senza dare altro segno di rovina.

Parimenti si potrebbe osservare il rimedio applicato alla cupola del duomo di Montefiascone la quale dopo fabbricata dal Signore cardinale Altieri che fu vescovo di quella chiesa in breve tempo diede segni di prossima rovina con varie aperture. E pure con l'aiuto di molte catene et altri ripieghi si è mantenuta in piedi anché dopo il recente terremoto di Bagnarea, che per consenso scosse Montefiascone, Bolsena, (746) Orvieto et altri luoghi del Patrimonio, il che serve di gran riprova che li rimedi anno apportato giovamento.

Tutte le suddette operazioni sono state fatte con disegni e assistenza del cavalier Carlo Fontana il quale conservò le piante dell'una e dell'altra cupola da lui riparate.