

## IL PROSPETTO DELLA PIAZZA DEL POPOLO DI LIEVIN CRUYL DELLA RACCOLTA LANCIANI\*

GIORGIA POLLIO

GLI anni del pontificato di Alessandro VII (1599-1667) sono cruciali per l'immagine di Roma. Proprio nell'epoca che segna l'inizio del declino del prestigio politico papale sullo scacchiere internazionale, e forse proprio in virtù di questa consapevolezza, Alessandro VII, profondamente interessato in prima persona all'urbanistica e all'architettura, imprime un nuovo assetto alla città con una serie di iniziative edilizie su larga scala. A questa inesausta attività urbanistica, che si configura come una vera 'politica d'immagine', Alessandro VII affianca sapientemente un'altrettanto energica propaganda, sostenendo anche con investimenti economici imprese editoriali che avessero favorito la diffusione su larga scala della rinnovata immagine di Roma. Fioriscono così nuove pubblicazioni che divulgano il volto della Roma moderna con pari dignità rispetto all'immagine della Roma classica e cristiana consacrata dalla tradizione, imprimendo ulteriore dinamismo all'editoria romana, già florida per la richiesta di prodotti come guide e vedute destinati ai visitatori e ai pellegrini. Ne ricevono impulso non solo la trattatistica,<sup>1</sup> ma anche le raccolte di vedute della città abbellita dalle recenti fabbriche.<sup>2</sup> È in questo febbrile contesto che bisogna inquadrare gli esordi dell'attività romana di Lievin Cruyl (Gand 1634-1720 ca. ?), giunto a Roma nel 1664 ormai trentenne, già cimentatosi con studi di architettura, e subito ingaggiato dall'editore Giovan Battista De Rossi con stamperia in Piazza Navona. A Cruyl viene conferito l'incarico

di elaborare una serie di vedute della città di Roma destinate ad una raccolta di stampe che vedrà la luce nel 1666.<sup>3</sup> Il *Prospetto della Piazza del Popolo* della Raccolta Lanciani, firmato e datato 1664, è stato realizzato nell'ambito di questa committenza e appartiene quindi alla primissima produzione di Cruyl durante il suo soggiorno romano.

Il disegno (Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Raccolta Lanciani, XI. 11. II. 66, proprietà dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte) è realizzato con penna ad inchiostro seppia e con matita nera, su entrambe le facce di un foglio di carta giallo avorio, non filigranata (FIGG. 1-2). Misura mm. 336 × 528 ed è in buono stato di conservazione: presenta infatti solo rare macchie per ingiallimento della carta e la traccia di una piegatura al centro, segno che dovette essere conservato piegato a metà. La firma e la data sono apposte in basso a destra, in carattere corsivo, *mense dec. 1664 L. Cruyl delineavit*. Inoltre il disegno reca le seguenti iscrizioni: *Prospetto della Piazza del Popolo*, in alto al centro; *A. ordine dorico*, in basso a sinistra, riferita al prospetto meridionale della Porta del Popolo presso al fornice della quale è replicata la lettera A; infine, in basso a destra, dall'alto, *S.a Ludovico Casali Mrg de strada (?)*, in una corsiva poco leggibile e, sotto *Campo Marzio*. Queste ultime annotazioni hanno forse una funzione di *pro memoria* per l'artista. Alle iscrizioni autografe si aggiungono un titolo e dei numeri di catalogo apposti da mani successive. Secondo due diverse

\* Un sentito ringraziamento a Ursula Fischer Pace per aver 'controllato' il presente lavoro e a Valentino Pace per il suo sempre generoso sostegno.

<sup>1</sup> Come i due volumi di G. ALVERI, *Roma in ogni suo stato alla Santità di N. S. Alessandro VII*, Roma, 1664.

<sup>2</sup> Sulla Roma di Alessandro VII cfr. R. KRAUTHEIMER, *La Roma di Alessandro VII (1655-1667)*, Roma, 1987, part. il cap. x dedicato a *Urbanistica e politica*. In relazione alla propaganda dell'attività urbanistica del papa, si vedano i due contributi di D. DEL PESCO, *Le incisioni e la diffusione internazionale dell'immagine di Roma di Alessandro VII*, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma moderna*, cat. mostra, Siena 2000, a cura di A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, Siena, 2000, pp.

254-257; EAD., *Declino dello stato e trionfo dell'architettura*, ivi, pp. 226-231; sempre sull'uso politico delle incisioni, cfr. anche R. D'AMICO, *La veduta nell'incisione fra '600 e '700*. G. B. Falda e G. Vasi, *RicStorArte*, I-II, 1972, pp. 81-101, part. 81-83.

<sup>3</sup> L. CRUYL, *Prospectus locorum urbis Romae insignium*, Roma, G. G. De Rossi, 1666. Per la biografia di Lievin Cruyl cfr. B. JATTA, *Lievin Cruyl e la sua opera grafica*, Bruxelles-Roma, 1992, pp. 7-11, alla quale spetta anche il merito di aver precisato, sulla base di documenti di archivio, la data di nascita dell'artista all'anno 1634, anziché al 1640 precedentemente indicato; anche la data di morte indicata attorno al 1720 appare discutibile a Jatta, dal momento che l'ultimo disegno noto di Cruyl è datato 1690.



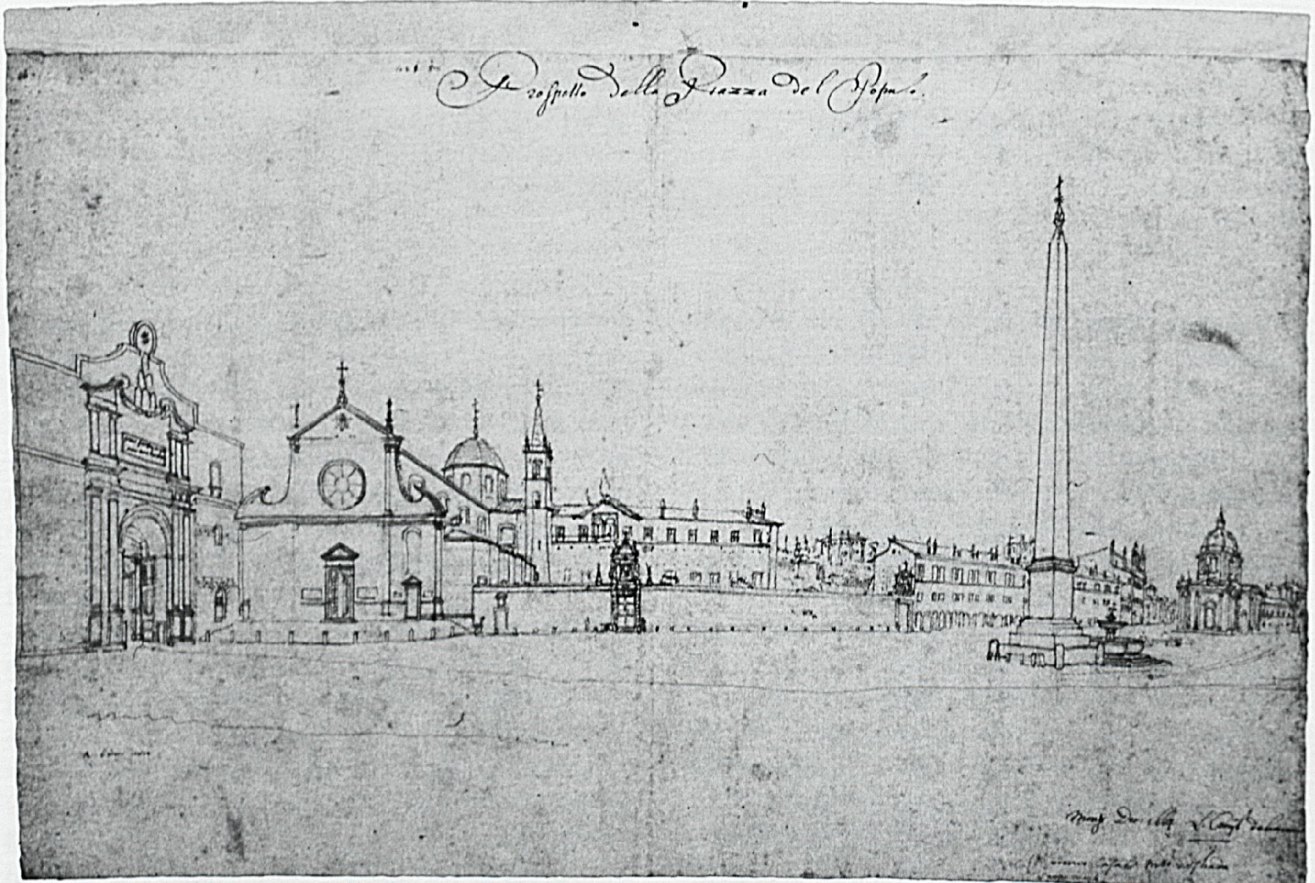


FIG. 1. L. CRUYL, *Veduta di Piazza del Popolo*,  
ROMA, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Raccolta Lanciani, XI. 11. II. 66, recto

proposte, non necessariamente alternative, il Ludovico Casale citato nell'appunto a margine del disegno è identificabile con un maestro di strada di Alessandro VII, in servizio tra 1662 e 1667,<sup>4</sup> oppure come il figlio di Marco Casali e Margherita Teofili.<sup>5</sup> Sappiamo, grazie ad Ashby, che il disegno faceva parte della ricca collezione del senatore Lanciani.<sup>6</sup> Alla morte del senatore, nel 1929, parte della sua raccolta fu acquisita dall'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte e con essa anche questo disegno.

La veduta, orientata verso est, spalle al Tevere, abbraccia l'intera Piazza del Popolo dalla Porta urbana all'imbocco del tridente, includendo però sul *recto* solo Via del Babuino, la Chiesa di S. Maria di Montesanto e il Corso. Il disegno deve poi proseguire sul

*verso* per completare il panorama con la Chiesa di S. Maria dei Miracoli e il tratto iniziale di Via di Ripetta. Appare dunque evidente che Lievin Cruyl non avesse ben calcolato il rapporto tra le dimensioni del foglio e l'estensione della veduta. L'intero prospetto è realizzato con una mano veloce, appena abbozzato: pochi tratti a matita costituiscono una sommaria griglia di riferimento prospettica, con linee di fuga e ortogonali, secondo le modalità verificate da Barbara Jatta in altri disegni.<sup>7</sup> Molti elementi sono tracciati direttamente con l'inchiostro, con un tratto sottile e preciso ma poco accurato nei particolari minuti. L'ausilio di strumenti per il disegno appare saltuario: l'impiego di una riga sembrerebbe riscontrabile, oltre che nelle linee di fuga, solo in pochi casi, come

<sup>4</sup> H. HAGER, *Zur Planung und Baugeschichte der Zwillingskirchen auf der Piazza del Popolo*, in *RömJb*, XI, 1967/68, 191-306, pp. 215-220, part. 216 nota 59.

<sup>5</sup> C. PIETRANGELI, *Vedute romane di Lievin Cruyl al Museo di Roma*, *BMusCom*, 1972, pp. 7-21, part. 21 n. 34, che trae la notizia da T. ASHBY,

*Lievin Cruyl e le sue vedute di Roma (1664-1670)*, *MemPontAcc*, serie III, vol. I, parte I, Roma, 1923, p. 225.

<sup>6</sup> ASHBY, *loc. cit.* a nota 5.

<sup>7</sup> JATTA, *op. cit.* a nota 3, p. 12.



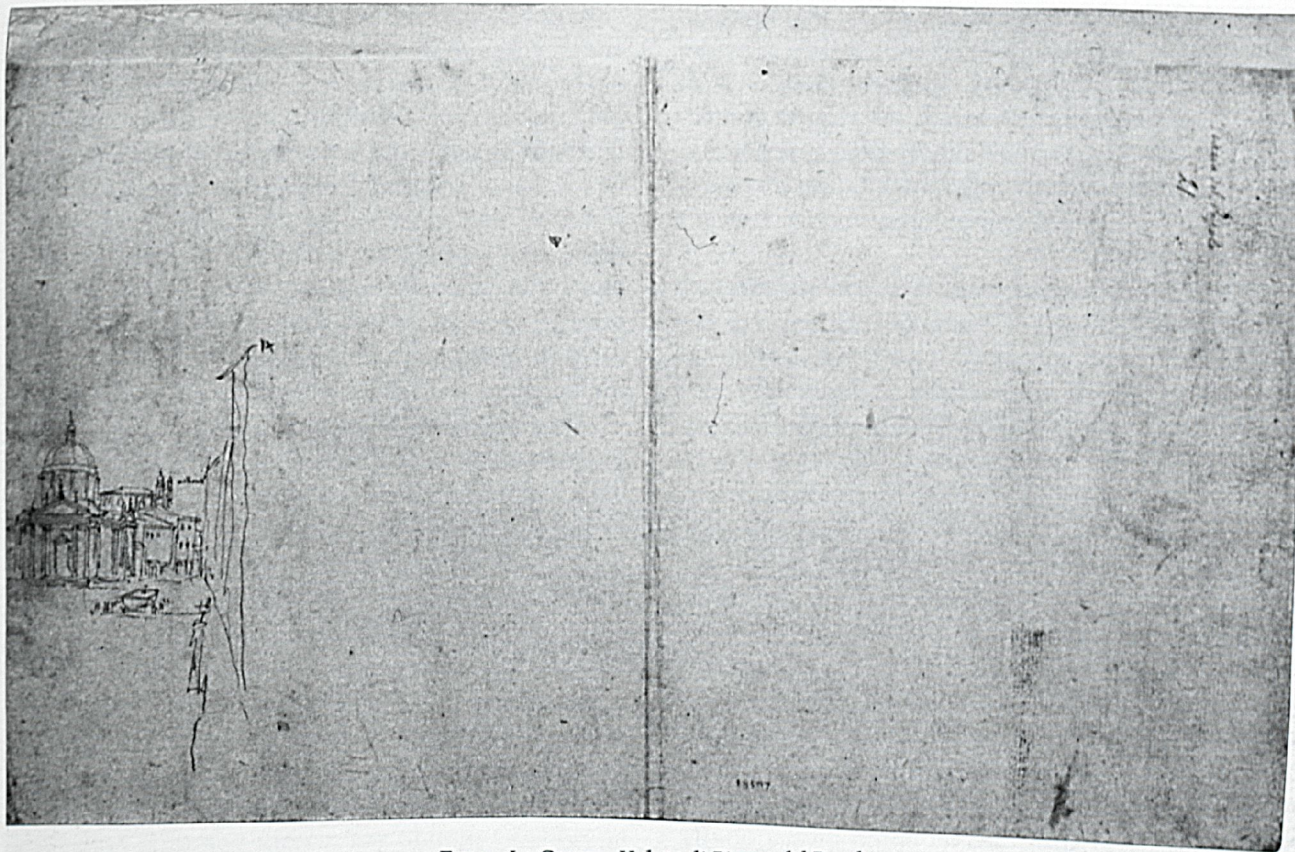


FIG. 2. L. CRUYL, *Veduta di Piazza del Popolo*,  
ROMA, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Raccolta Lanciani, XI. 11. II. 66, verso.

nel fusto dell'obelisco, oggetto di un trattamento più accurato, eseguito prima a matita e poi ripassato ad inchiostro. La facciata della Chiesa di S. Maria del Popolo è delineata solo a metà e non rifinita nei dettagli. L'intero proscenio appare inconsuetamente deserto: sono accennate sinteticamente solo due figurette, con la verosimile funzione di indicatori di dimensioni. In questo disegno risulta evidenziato il modo di procedere tipico di Cruyl, che affianca distinte vedute facenti riferimento a diversi con visivi e le compone in un'unica panoramica, al fine di ampliare il più possibile la visione senza alterare i rapporti prospettici.<sup>8</sup> Infatti l'intero blocco delle chiese gemelle è schizzato direttamente a penna e a mano libera e parrebbe inserito in un secondo momento rispetto alla realizzazione dell'impianto generale, il che spiegherebbe l'errato calcolo dell'estensione

complessiva del panorama rispetto alle dimensioni del foglio e la conseguente prosecuzione dell'abbozzo sul retro. D'altro canto le chiese gemelle di Piazza del Popolo, lungi dall'essere completate come appaiono nei disegni di Cruyl, all'epoca erano state appena fondate.<sup>9</sup> L'artista per rappresentare artificiosamente i due edifici come ultimati dovette far ricorso a progetti fatti circolare apposta, coerentemente con la politica di propaganda papale, o comunque entrati in possesso del suo editore. Non a caso nella veduta di Cruyl le due chiese presentano lungo i lati dei portici assenti nella loro effettiva redazione finale: evidentemente il progetto fornito a Cruyl fu cassato in corso d'opera. La variante dei portici laterali delle chiese gemelle, peraltro, non è altrimenti documentata, nemmeno dalla medaglia di fondazione nel 1662 della chiesa di S. Maria in Montesanto.<sup>10</sup> Tale

<sup>8</sup> Per la tecnica prospettica di Cruyl cfr. JATTA, *op. cit.* a nota 3, pp. 15-23; M. FURNARI, *Progetto e tecnica delle immagini della città nelle vedute di Lievin Cruyl*, ivi, pp. 369-381.

<sup>9</sup> Per la vicenda edilizia delle chiese gemelle cfr.: HAGER, *op. cit.* a nota 3; vedi inoltre, con qualche divergenza rispetto ad Hager circa la

cronologia dei progetti e del cantiere, il contributo di KRAUTHEIMER, *op. cit.* a nota 2, p. 126 e note a pp. 195-196.

<sup>10</sup> Per una riproduzione della medaglia di fondazione della chiesa, cfr. HAGER, *op. cit.* a nota 4, fig. 144.



versione delle chiese gemelle è ascrivibile, secondo Krautheimer, ad una delle innumerevoli revisioni operate, negli anni 1661-'65, da Carlo Fontana e da Bernini sul progetto di Rainaldi, per meglio conformarlo al classicismo neo-cinquecentesco prediletto da Alessandro VII. I portici furono alla fine eliminati, probabilmente perché troppo ingombranti rispetto alla sede stradale.<sup>11</sup>

La rapidità di esecuzione, la scarsa finitezza, il forzoso inserimento di S. Maria dei Miracoli sul verso e la presenza di annotazioni non destinate ad un eventuale pubblico concorrono a dimostrare che questa tavola è uno schizzo preparatorio, come già suggerito da Ashby che la mise giustamente in relazione con un'altra *Veduta di Piazza del Popolo*, sempre di Cruyl, oggi conservata nel Cleveland Museum of Art (Dudley P. Allen Fund 43.261), ma proveniente dall'Albertina di Vienna (FIG. 3).<sup>12</sup> Il disegno della Raccolta Lanciani, infatti, differisce per pochi ma significativi dettagli dalla *Veduta di Cleveland*, nella quale l'intera estensione della piazza è correttamente raffigurata sul recto, peraltro adattandosi ad un foglio dal formato meno allungato (mm 388 x 492). Inoltre la veduta della Raccolta Lanciani non è eseguita in controparte, come invece quella di Cleveland, evidentemente destinata a trarne una copia calcografica per la traduzione a stampa. Le note ad uso dell'artista, presenti in questo bozzetto, sono sostituite nella veduta di Cleveland da un apparato di didascalie esplicative dei singoli monumenti. Inoltre nell'esemplare in esame manca il palazzo che nella veduta di Cleveland è posto in proskenion, a mo' di quinta. La facciata di S. Maria del Popolo, abbozzata a metà nel nostro schizzo, è invece completa di tutti i dettagli nella replica di Cleveland, dove ogni particolare architettonico è meticolosamente registrato. Anche la piazza, in questo schizzo quasi deserta, nel disegno di Cleveland brulica di una folla di piccoli personaggi minuziosamente descritti, a piedi o in carrozza, tipica del gusto del pittoresco comune agli artisti fiamminghi, cui Cruyl non fa eccezione. Infine mancano nel-

l'esemplare romano le acquarellature ad inchiostro che rifiniscono la tavola statunitense. È quindi evidente che il nostro disegno rappresenta un studio preparatorio della veduta conservata a Cleveland, destinata a sua volta ad essere tradotta a stampa. Cruyl stesso trasse dal disegno di Cleveland l'incisione ad acquaforte edita da Giovan Battista De Rossi nel *Prospectus* del 1666.<sup>13</sup> Le varianti tra il disegno e l'incisione si limitano all'eliminazione, nella stampa, della recinzione che nel disegno delimita a ovest la piazza, al cambiamento dei personaggi in primo piano e all'ulteriore aggiunta di qualche figura per aumentare l'animazione della piazza. Nella seconda edizione del *Prospectus*, edita negli anni '90 del Seicento da Matteo Gregorio De Rossi, la *Veduta di Piazza del Popolo* fu ristampata con poche varianti, tra le quali la principale è l'inserimento delle figure allegoriche in alto a sinistra.<sup>14</sup> Una terza edizione del *Prospectus* vide la luce nel XVIII secolo per i tipi di Carlo Losi, con poche ulteriori modifiche.<sup>15</sup>

Lo schizzo in questione era stato dato per disperso da quasi tutta la moderna letteratura critica, pur essendo rimasto, molto probabilmente, sempre presso la Raccolta Lanciani. Ashby fu il primo a darne notizia, quando era ancora presso la collezione privata del senatore Lanciani, ma lo pubblicò senza alcuna riproduzione fotografica.<sup>16</sup> Parecchio tempo dopo, il disegno, nel frattempo acquisito dall'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, fu esaminato per il suo saggio sulla vicenda edilizia delle chiese gemelle da Hager,<sup>17</sup> il quale, allo scopo di documentare la variante progettuale dei portici addossati ai fianchi delle chiese gemelle, affiancò al testo anche la riproduzione fotografica dei due dettagli della veduta relativi ai due edifici. Trascorsi solo cinque anni, Pietrangeli, nel presentare la serie dei disegni di Lievin Cruyl appena entrati in possesso del Museo di Roma, dichiarò la scomparsa della veduta della Raccolta Lanciani,<sup>18</sup> notizia che fu rapidamente ripresa e da quel momento ribadita fino ai nostri giorni.<sup>19</sup> L'unica eccezione è costituita da Krautheimer che, nel capitolo dedicato a Piazza del

<sup>11</sup> KRAUTHEIMER, *op. cit.* a nota 2, p. 132.

<sup>12</sup> ASHBY, *op. cit.* a nota 5, p. 225. La veduta allora all'Albertina di Vienna era stata pubblicata in *Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem xv.-xviii. Jahrhundert*, a cura di H. Egger, Wien-Leipzig, 1911, I, p. 20, Taf. 5. In seguito, delle 21 vedute conservate a Vienna, 18 confluirono al Museo di Cleveland e 3 al Rijksmuseum di Amsterdam. Sulla *Veduta di Piazza del Popolo* di Cleveland cfr. JATTA, *op. cit.* a nota 3, cat. 69, fig. 71, tav. XXI, con bibl. prec.; D. DEL PESCO, *Lievin Cruyl, Prospetto della Piazza del Popolo*, in *Alessandro VII Chigi*, cit. a nota 2, p. 264, cat. 162.

<sup>13</sup> JATTA, *op. cit.* a nota 3, p. 157, cat. 9 S, fig. 72.

<sup>14</sup> Ivi, p. 157, cat. 9 S, fig. 73.

<sup>15</sup> Ivi, p. 153.

<sup>16</sup> ASHBY, *op. cit.* a nota 5, p. 225.

<sup>17</sup> HAGER, *op. cit.* a nota 4, figg. 148-149.

<sup>18</sup> PIETRANGELI, *op. cit.* a nota 5, p. 21, n. 34.

<sup>19</sup> *Roma sparita. Donazione Anna Laetitia Pecci Blunt*, cat. mostra a c. di G. INCISA DELLA ROCCHETTA, Roma 1976, p. 17, cat. 10; *Vedute romane di Lievin Cruyl: paesaggio urbano sotto Alessandro VII*, cat. mostra, a cura di B. JATTA, J. CONNORS, Roma, 1989, p. 49, cat. 5; M. G. MASAFRA, *Roma: l'immagine della memoria*, in *Una collezione e mecenate*



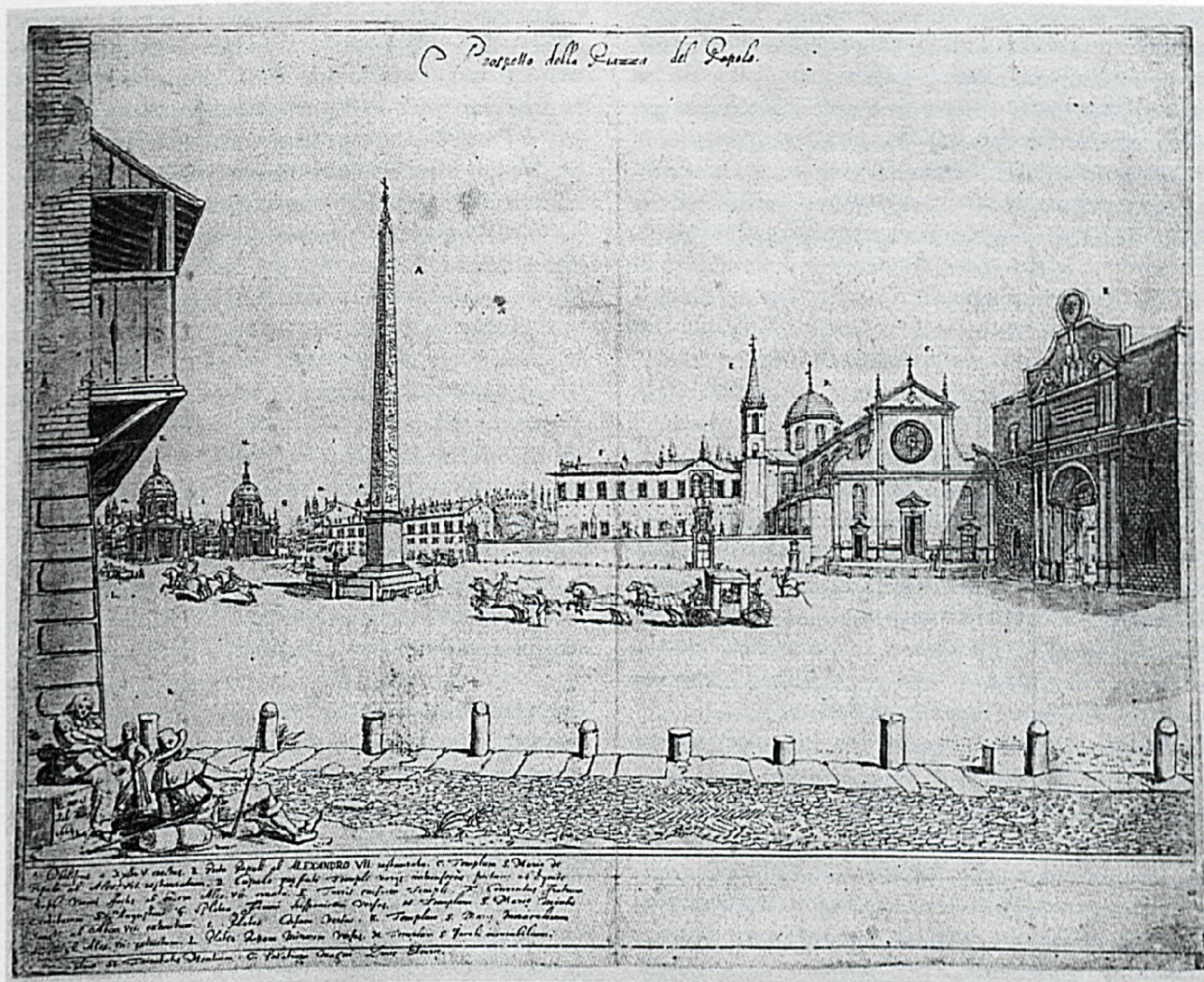


FIG. 3. L. CRUYL, *Veduta di Piazza del Popolo*, CLEVELAND (USA), The Cleveland Museum of Art, Dudley P. Allen Fund 43.261.

Popolo nel suo magistrale saggio sulla Roma di Alessandro VII, mostra di aver consultato *de visu* proprio questo disegno e proprio presso la Raccolta Lanciani, ma, forse inconsapevole che la veduta da lui esaminata fosse quella ritenuta sparita, la cita solo *en passant*, nelle ricchissime note.<sup>20</sup> Così il riferimento è passato inosservato. È invece proprio grazie all'indicazione di Krautheimer che mi è stato

possibile constatare la permanenza di questo schizzo di Cruyl nella pertinente sede, ovvero nella Raccolta Lanciani presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma.<sup>21</sup>

Questa curiosa sorte ha ovviamente condizionato la 'fortuna critica' del disegno della Raccolta Lanciani. Dopo la sua pubblicazione per merito di Ashby, lo schizzo è stato preso in considerazione solo in saggi

romana. Anna Laetitia Pecci Blunt (1895-1971), cat. mostra a cura di L. Cavazzi, Roma, 1991, pp. 19-49, p. 25, cat. 7; JATTA, *op. cit.* a nota 3, cat. 69; E. MARCONCINI, *Lievin Cruyl. Serie di vedute di Roma*, in *Il Museo di Roma racconta la città*, cat. mostra, a cura di R. Leone, F. Pirani, M. E. Tittoni, Roma, 2002, p. 124 sgg., part. 128, cat. 1. D. 41.

<sup>20</sup> KRAUTHEIMER, *op. cit.* a nota 2, p. 196, ne indica la seguente collocazione, non corrispondente a quella odierna: Roma, Biblioteca di

Archeologia e Storia dell'Arte, Raccolta Lanciani, Roma, XI, II, 1, c. 115r.

<sup>21</sup> Colgo l'occasione per esprimere la mia viva gratitudine all'arch. Luciano Arcadipane e alla dott. Ludovica Mazzola, entrambi della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, per la cortese sollecitudine con cui mi hanno aiutato a trovare il presente disegno, malgrado la collocazione datata.



di interesse eminentemente storico-architettonico, legando quindi la sua notorietà al solo valore storico-documentario, quale testimonianza di una variante progettuale altrimenti ignota delle chiese gemelle di Piazza del Popolo, peraltro ovviamente presente anche nella 'versione in bella' di Cleveland e nelle stampe che da essa derivano. Lo schizzo della Raccolta Lanciani può invece presentare uno specifico interesse anche come documento della tecnica di ripresa di Cruyl, se non altro a conferma dei dati già acquisiti circa il suo metodo di lavoro. Tanto più che gli studi preparatori per le vedute di Cruyl sono pervenuti in numero davvero esiguo. In qualche caso l'artista ha realizzato sul verso dei suoi disegni degli accenni di schizzi per registrare varianti della tavola in corso di elaborazione o propedeutici a vedute diverse, ma si tratta solo di sintetiche annotazioni, non confrontabili con il complesso e articolato esempio in esame.<sup>22</sup> L'unico esemplare analogo al *Prospetto delle Piazza del Popolo* romano potrebbe essere quello di una *Veduta di Piazza Navona*, recentemente battuta ad un'asta di Christie's, che parrebbe anch'essa un bozzetto. Secondo l'*expertise* di Barbara Jatta, in questo disegno si può riconoscere una rappresentazione preliminare alla *Veduta di Piazza Navona* pubblicata nel *Prospectus* del 1666.<sup>23</sup> Questo studio per una veduta di Piazza Navona, in base alla riproduzione fotografica ed alla relativa scheda, si direbbe più rifinito del disegno della Raccolta Lanciani: realizzato su due foglietti di carta attaccati, a matita nera e penna ad inchiostro marrone, è perfezionato con le acquarrellature ad inchiostro. È interessante notare come il prospetto della Chiesa di Santa Agnese vi sia raffigurato con una sola delle due torri campanarie, peraltro incastellata nei ponteggi, mentre nella corrispondente incisione del *Prospectus* le torri sono entrambe presenti e per di più quasi del tutto ultimate. Inoltre la facciata del palazzo che chiude la piazza in fondo a sinistra è definita solo in parte, con le file di finestre abbozzate a metà, secondo un espediente che abbia-

mo osservato anche per la facciata di S. Maria del Popolo nella veduta della Raccolta Lanciani. Infine nemmeno questo studio è disegnato in controparte, come invece tutti i disegni noti destinati alle incisioni per il *Prospectus*. La 'versione in bella' dello studio per Piazza Navona in esame, finalizzata alla traduzione a stampa, risulta invece smarrita.<sup>24</sup>

Si conoscono altre due vedute di Piazza del Popolo successivamente eseguite da Lievin Cruyl. Una di queste è il disegno su pergamena oggi a Palazzo Braschi (Museo di Roma, GS 854): non datato, si può tuttavia ascrivere alla più tarda produzione romana di Cruyl, nella quale l'artista ha ormai messo a punto la sua tecnica di ripresa a 'volo d'uccello'.<sup>25</sup> Il punto di vista è esterno alla Porta del Popolo e lo sguardo spazia non solo sulla piazza vista dall'alto, ma su tutto il circostante tessuto urbano, fino alle colline all'orizzonte. Come per il precoce esemplare della Raccolta Lanciani, anche qui le distanze sono irrealisticamente dilatate, per cui Villa Medici e Trinità dei Monti si stagliano sull'orizzonte, apparendo ben più lontane di quanto non siano davvero. In questa veduta, che rappresenta la *summa* del talento di Cruyl, i soggetti centrali sono delineati con tratti sfumati, mentre i contorni degli edifici più lontani sono ispessiti con l'inchiostro per meglio esaltare la ricchezza dei dettagli, meticolosamente raffigurati malgrado la distanza. Questa tecnica peculiare varrà alle vedute di Cruyl la definizione «telescopiche e grandangolari». La *Veduta di Piazza del Popolo* di Palazzo Braschi si ritiene proveniente dalla collezione dell'editore Conrad Ruysch di Leida, in quanto da essa, o da un esemplare identico, è stata tratta una delle incisioni che compongono il IV volume del *Thesaurus* di Graevius, edito ad Amsterdam nel 1697.<sup>26</sup> Un altro disegno pressoché uguale, sempre eseguito con inchiostro su pergamena, battuto ad un'asta di Sothesby's a Montecarlo nel 1984,<sup>27</sup> si differenzia dal disegno di Palazzo Braschi per il solo ragguardevole dettaglio della cupola di S. Maria dei Miracoli, che non vi appare anco-

<sup>22</sup> Sul verso della *Veduta di Piazza del Popolo* di Cleveland è raffigurato un autoritratto dell'artista intento a disegnare sotto un arco romano. L'immagine è stata riconosciuta da JATTA, *op. cit.* a nota 3, cat. 69, 4S, come preliminare alla dispersa *Veduta di S. Giovanni in Laterano* stampata nel *Prospectus*. Il verso della *Veduta del Collegio di Propaganda Fide*, anch'essa conservata a Cleveland (ivi, cat. 75), presenta uno schizzo delle finestre e dei pilastri del piano superiore del palazzo. Infine, sul retro del I foglio delle tavole progettuali per la Torre del S. Michele di Gand (Gand, Stadsarchief.: ivi, cat. 4) è annotata una possibile variante architettonica.

<sup>23</sup> Christie's London, *Old Master Drawings*, Jul. 6, 1999, lot 61, p. 56, fig. 61; il parere di Barbara Jatta non è riferito nel catalogo a stampa

dell'asta, ma solo nella versione di esso riportata nelle pagine del sito web *artifact.com*.

<sup>24</sup> JATTA, *op. cit.* a nota 3, cat. 5S, figg. 55-58.

<sup>25</sup> Su questo disegno: PIETRANGELI, *op. cit.* a nota 5, p. 21, n. 74; *Roma sparita* cit. a nota 19, p. 17, cat. 10; *Vedute romane*, cit. a nota 19, p. 9; MASSAFRA, *op. cit.* a nota 19, p. 25, cat. 7; JATTA, *op. cit.* a nota 3, p. 114, cat. 60; MARCONCINI, *op. cit.* a nota 19, p. 128, cat. 1. D. 41. C. DE SETA in: *Imago urbis Romae: l'immagine de Roma in età moderna*, catalogo della mostra (Roma 2005), a. c. di C. De Seta, Milano 2005, p. 23, fig. 9.

<sup>26</sup> JATTA, *op. cit.* a nota 3, p. 161, cat. 16 S.

<sup>27</sup> Ivi, p. 114, cat. 100.



ra costruita. Da notare che in entrambe queste seriori vedute Cruyl ha ormai modificato l'impianto delle due chiese gemelle, eliminando il particolare dei portici laterali e adeguandone quindi l'aspetto ad una versione più aderente all'attuale.

La carrellata dallo schizzo della Raccolta Lanciani alle ultime due vedute su pergamena esemplifica l'evolversi del percorso artistico di Lievin Cruyl, da-

gli esordi al raffinamento di una tecnica di ripresa che, innalzando il punto di vista, consente uno straordinario ampliamento dell'orizzonte di riferimento per realizzare vedute non vere ma verosimili. Vedute che con la loro dovizia di particolari coniugata alla vertiginosa ampiezza dell'orizzonte costituiscono un autentico resoconto ed un omaggio alle imprese urbanistiche della Roma di seconda metà Seicento.