

scansione cronologica, tanto che Hermann Voss (1924) ne propose una classificazione su base iconografica, sostanzialmente valida ancora oggi.

Mori a Roma il 1° agosto 1685 e fu sepolto in S. Francesco di Paola.

Fece testamento il 29 luglio lasciando agli eredi la somma non irrilevante di 1500 scudi, ma l'inventario dei suoi beni (Cavazzini, 2010) fa presumere una modesta condotta di vita, forse in linea con le sue convinzioni religiose; i dipinti rimasti nella bottega subirono complicate vicende ereditarie, e attraverso l'ultima erede, Agnese Salvi Veronici giunsero in parte a Sassoferrato, dove li vide Lanzi nel 1783, e furono in seguito dispersi.

FONTI E BIBL.: F. Titi, *Studio di pittura, scultura, et architettura*, Roma 1674, p. 266; P. de' Sebastiani, *Pitture più notabili nelle chiese più riguardevoli di Roma per facilitare la curiosità de' forastieri*, Roma 1677, pp. 72 s.; G.F. Morelli, *Brevi notizie delle pitture, e sculture che adornano l'augusta città di Perugia*, Perugia 1683, p. 52; L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, I-VI, Bassano 1809, a cura di M. Capucci, I-III, Firenze 1968-1974, I, pp. 178, 184, 368 s.; A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 251-259; A. Anselmi, *Monumenti ed oggetti d'arte da osservarsi da un forestiere in Sassoferrato*, in *Nuova rivista misena*, giugno 1892, pp. 93-96; R. Cecchetelli Ippoliti, *La famiglia e la nascita del pittore G.B. S.*, in *Arte e storia*, n.s., 1896, n. 12, pp. 90 s.; G. Vitaletti, *Il Sassoferrato Giambattista Salvi (1609-1685)*, Sassoferrato 1911, 1990; H. Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924 (trad. it. a cura di A.G. De Marchi, Vicenza 1999, pp. 254-259); O. Pollak, *Kirchliche Bauten (mit Ausnahme von St. Peter) und Paläste*, Wien 1928, p. 129; M. Goering, *Giovan Battista Salvi*, in U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler...*, XXIX, Leipzig 1935, pp. 361-363; A. Blunt - H.L. Cooke, *The Roman drawings of the XVII and XVIII centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1960, pp. 102-110; F. Haskell, *Patrons and painters*, London 1963 (trad. it. Firenze 1966, pp. 211 s.); F. Macé de Lépinay, *Archaïsme et purisme au XVII siècle: les tableaux de Sassoferrato à S. Pietro de Pérouse*, in *Revue de l'art*, IX (1976), 31, pp. 38-56; F. Russell, *Sassoferrato and his sources. A study of Seicento allegiance*, in *The Burlington Magazine*, CXIX (1977), 895, pp. 694-700; J.-C. Boyer - F. Macé de Lépinay, *The 'Mignardes', Sassoferrato and Roman classicism during the 1650s*, *ibid.*, CXXIII (1981), 935, pp. 69-74; J. Dunkerton, *The cleaning and technique of two paintings by Sassoferrato*, *ibid.*, CXXVIII (1986), 997, pp. 282-291; *Giovan Battista Salvi 'il Sassoferrato'* (catal., Sassoferrato), a cura di F. Macé de Lépinay et al., Cinisello Balsamo 1990; F. Zeri, *Sassoferrato copista*, San Severino Marche 1999; L. Lanzi, *Viaggio del 1783 per la Toscana superiore, per l'Umbria,*

per la Marca, per la Romagna, pittori veduti: antichità trovate, a cura di C. Costanzi, Venezia 2003, pp. 43-45; F. Macé de Lépinay, *Sassoferrato (1609-1685) au Louvre: une réhabilitation*, in *La revue du Louvre et des musées de France*, LIV (2004), 2, pp. 62-73; P. Cavazzini, *L'inventario in morte del Sassoferrato e il problema delle copie*, in *Sassoferrato 'pictor virginum'. Nuovi studi e documenti per Giovan Battista Salvi*, a cura di C. Prete, Ancona 2010, pp. 56-69; C. Galassi, *Un quattrocentista smarrito nel Seicento»: Giovan Battista Salvi e la pittura della devozione nelle opere per l'abbazia di San Pietro a Perugia*, *ibid.*, pp. 70-81; S. Nethersole - H. Howard, *Perugino, Sassoferrato and a 'beautiful little work' in the National Gallery, London*, in *The Burlington Magazine*, CLII (2010), 1287, pp. 376-384; E. Penserini, *Per Giovan Battista Salvi da Sassoferrato: la corrispondenza tra Amico Ricci e Pierfrancesco Ferretti*, in *Sassoferrato 'pictor virginum'*, cit., pp. 103-131; S. Prosperi Valenti Rodinò, *Giovan Battista Salvi detto il Sassoferrato: i disegni e due nuovi dipinti*, *ibid.*, pp. 25-36; S. Blasio, *Sassoferrato ritrattista*, in *Perugino e Raffaello modelli nobili per Sassoferrato a Perugia* (catal., Perugia), a cura di F.F. Mancini - A. Natali, Passignano sul Trasimeno 2013, pp. 66-86; Ead., «...Quantunque camminino per vie diverse...»: *Carlo Dolci e Sassoferrato*, in *Carlo Dolci 1616-1617* (catal., Firenze), a cura di S. Bellesi - A. Bisceglia, Livorno 2015, pp. 132-143; A.G. De Marchi, *Collezione Doria Pamphilj, catalogo generale dei dipinti*, Cinisello Balsamo 2016, pp. 338 s.; S. Blasio, *Giovan Battista Salvi (1609-1685): opere d'esordio e un capolavoro inedito un tempo a Sassoferrato*, in *Sassoferrato dal Louvre a San Pietro. La collezione riunita* (catal., Perugia), a cura di C. Galassi, Passignano sul Trasimeno 2017, pp. 81-107; *Il Sassoferrato. La devota bellezza* (catal., Sassoferrato), a cura di F. Macé de Lépinay, Cinisello Balsamo 2017.

SILVIA BLASIO

SALVI, LORENZO. – Tenore, 1810-1879 [Gianfranco Landini]: v. www.treccani.it.

SALVI, MATTEO. – Compositore, 1816-1887 [Federico Fornoni]: v. www.treccani.it.

SALVI, NICOLA (Niccolò). – Nacque a Roma il 6 dicembre 1695 da Giuseppe Andrea e da Anna Barbara Fiori «nella parrocchia di S. Biagio della Pagnotta» (Luzi, 1905, p. 161). Un imprecisato «negozio» del nonno Simone a Roma e all'Aquila (p. 162) fa ritenere l'«agiata famiglia romana, forse originaria d'Abruzzo» (Schiavo, 1956, p. 13).

La data di nascita, ritenuta «il 6 agosto 1697» (Luzi, 1905, p. 161; Schiavo, 1956, p. 13; Pascucci, 1991, p. 439), va anticipata di oltre un anno e mezzo. Ettore Luzi (1905, pp. 168 s.) risalì al 1697 detraendo i 53 anni indicati nel febbraio 1751 nel «libro dei defunti della parrocchia

di S. Maria in Aquiro» («annorum 53 circiter»; Schiavo, 1956, p. 23), individuando poi il battesimo in S. Lorenzo in Damaso, cui S. Biagio afferriva per tali funzioni, di uno dei vari figli dei coniugi Salvi, con il nome però «di Gaetano Michele e non di Nicola»; la supposizione che si sarebbe imposto quest'ultimo nome (Luzi, 1905, p. 161), acquisita dalla critica, è una forzatura. Del resto, un Gaetano Salvi documentato dal quinto decennio ebbe confermati nel settimo l'«appalto delle Dogane del patrimonio» e «la Tesoreria» della «tassa di macinato» del medesimo (*Gazzetta universale*, n. 56, 12 luglio 1774, p. 448). Francesco Milizia (1768, p. 415) indicò il 1699, anno in cui nacque Teresa, sorella di Nicola (il 25 marzo; Luzi, 1905, p. 169); riporta «il dicembre [...] 1699» la *Breve notizia* biografica contenuta nell'anonimo manoscritto (tre versioni; Biblioteca apostolica Vaticana, *Vat. lat.* 8235; Roma, Biblioteca nazionale, *fondo Vittorio Emanuele*, ms. 580; Londra, British Library, Add. ms. 8503) compilato fra il 1762 e il settembre 1772 per una pubblicazione, la quale non vide la luce, tesa a far chiarezza sulle controverse vicende della fontana di Trevi e sui meriti dell'ideatore, confutando i detrattori; la dedica a Berardo Galiani induce a ipotizzare quale autore Luigi Vanvitelli, morto nel marzo 1773, intimo amico, collaboratore ed estimatore di Salvi, seppure la *Breve notizia* sia stata attribuita al fratello maggiore di Nicola, Francesco (1694-1764). La plausibile data del 6 dicembre 1695 è riportata da Francesco Gabburri nelle *Vite di pittori* (Firenze, Biblioteca nazionale, *Palatini*, E.B.9.5, IV, c. 111r), in una delle postille alla nota biografica dell'architetto, di «gran spirito e di profonda intelligenza», redatta nel 1737, avendolo come probabile fonte diretta: aggiunte dovute a notizie fornite nel 1741 dal fratello minore di Nicola, Carlo (1711-1764), che l'erudito ripagò encomiandone l'«abilità nella pittura», appresa insieme al fratello Francesco presso Pietro Bianchi (*ibid.*, II, c. 72r; ignoti i lavori pittorici dei Salvi e i ritratti di illustri «pastori» dell'Arcadia e altri dipinti chiesti a Petronilla sorella di Nicola, nata nel 1715, da Giovacchino Pizzi, custode dell'accademia fra il 1772 e il 1790; Pericoli, 1960, p. 9).

Sugli interessi di lettere latine, «di filosofia, geometria e delle matematiche», e di anatomia, prevalse nel giovane Nicola (di carattere chiuso, imbarazzato da balbuzie e «cogitabondo», «di cuor sincero e magnanimo») l'inclinazione «alle belle arti, specialmente all'architettura», «molto stimolato» dal pittore accademico Niccolò Ricciolini e dalla «familiarità ed amicizia» con Antonio

Canevari (*Breve notizia...*, in *Architettura nel Settecento...*, a cura di E. Kieven, 1991, pp. 174 s.), che «gli fece studiare Vitruvio, e disegnare i migliori monumenti antichi e moderni» ([Milizia], 1768, p. 415). Dopo la metà degli anni Dieci i fratelli Salvi entrarono nell'Accademia dell'Arcadia ([Crescimbeni], 1718; *Gli Arcadi...*, 1977, pp. 79, 109, 165). Parteciparono a raccolte poetiche: dapprima Eupalte Lampeo (abate Giovanni Angelo; pubblicò poesie dal 1717 e nel 1722 una commedia buffa rappresentata nel teatro del Mascherone; sottocustode nel quarto decennio), quindi Lindreno Issuntino (Nicola, ascritto nel 1717) e Diocle Siruntino (l'abate Francesco Alberto); più tardi si aggiunse Erifile Lampea (Petronilla). Probabilmente nell'Orto Salvi, «vigna» acquistata dal padre nel 1697 ai Prati della Croce di monte Mario fuori porta Angelica, i fratelli ospitarono un'«adunanza», mancando una sede prima della donazione del re Giovanni V di Portogallo, che nel 1725 consentì di fondare quella definitiva al Gianicolo. Nicola presenziò dall'8 luglio 1725 alle discussioni per i lavori del Bosco Parrasio e figurò il 9 ottobre 1725 fra i fondatori nella posa della prima pietra dell'anfiteatro. Coadiuvò l'arcade progettista Canevari (Elbasco Agrotterico) e disegnò la prospettiva a volo d'uccello per l'incisione del suo progetto ([Giovardi], 1727, p. 18 e antifrontespizio), subentrandogli il 9 giugno 1727 per la sua chiamata alla corte del Portogallo (rientrato nel 1732, Canevari non riebbe il ruolo).

Curata nel 1727 l'esecuzione del ciborio per l'abbaziale di Montecassino ideato da Canevari, l'ovale battistero per S. Paolo fuori le Mura fu nel 1728 «la prima sua opera» d'architettura che «comparse al publico» (*Breve notizia...*, in *Architettura nel Settecento...*, cit., p. 174), pure progettata dal maestro, che già nel 1725 aveva eretto il portico della basilica aiutato forse da Salvi ([Kieven], 1991, p. 68). Lavoro autonomo d'esordio fu nel 1728 la macchina pirotecnica richiesta dal cardinale Marco Cornelio Bentivoglio d'Aragona, incaricato d'affari della corte spagnola, incendiata la sera del 4 luglio in piazza di Spagna. Eretta per i doppi matrimoni fra le corone reali di Spagna e Portogallo, la reggia d'Imeneo, di cui restano due incisioni di Filippo Vasconi,

traduceva in un aureo Cinquecento l'enunciato barocco del chiasmo concavo-convesso di S. Agnese in Agone.

Al 1731 datano alcuni impegni tecnico-peritali. Allacciato un durevole sodalizio con Vanvitelli, Salvi collaborò nell'incarico di architetto dell'acquedotto del Vermicino. Perito del tribunale delle Strade, eseguì in luglio un primo intervento dei lavori documentati sino al 1735 su strade consolari, mentre dal 1738 al 1744 svolse ricognizioni della medesima magistratura urbana per vari privati; nel novembre del 1731 l'«architetto civile» fece una perizia per la Confraternita dell'Orazione e Morte (Pascucci, 1991, p. 439).

Al concorso bandito il 19 aprile 1732 per la facciata di S. Giovanni in Laterano, vinto in luglio da Alessandro Galilei, Nicola presentò tre progetti «a due ordini d'architettura», di cui uno parve meritevole del secondo posto «per l'imitatione dell'antico, e correzione del tutto insieme» (Schiavo, 1956, p. 45). Sul finire dell'anno fu tra i pochi invitati alla competizione indetta dai Trinitari per il progetto della chiesa della Trinità degli Spagnoli, vinta da Emanuele Rodriguez dos Santos (Deupi, 2015, p. 110).

Stabilito di ornare il «fontanone» dell'Acqua Vergine sulla facciata dell'ampliato palazzo del duca di Poli, dopo un informale concorso nel 1731 e un secondo in cui fra agosto e settembre del 1732 valutò sedici progetti di vari autori (piacque soprattutto quello di Vanvitelli), Clemente XII con chirografo del 2 ottobre 1732 avviò i lavori su «modello» di Salvi (Fea, 1832, *Appendice*, n. XII), iniziando con il demolire l'incompiuta mostra della fontana «che vi era con tre bocche» abbozzata al rustico da Gian Lorenzo Bernini (Valesio, 1979, V, p. 528). Frattanto, il 4 gennaio 1733 l'architetto era nominato accademico di merito di S. Luca. Finanziata con aleatori proventi del lotto, causa di varie interruzioni, l'impresa della fontana di Trevi richiese trent'anni. Predisposto un plastico ligneo in scala 1:15 (1733-35; Luzi, 1905, p. 146; Museo di Roma, inv. MR 44073), il maestoso prospetto fu eseguito senza indugi. Fra il 1735 e il 1736 venivano scolpiti in travertino e posti sull'avancorpo in forma d'arco trionfale l'arme papale, le statue

delle Stagioni nell'attico, i modelli in stucco dei rilievi, delle sculture sottostanti e del gruppo muovente dal nicchione, citazione adrianea del tempio di Venere e Roma: la figura di Oceano ritta su un'aperta, gigantesca «ostrica intartariata» tirata da due cavalli marini condotti da tritoni. Salvi ingaggiò una travagliata lotta creativa ed esecutiva con la «scogliera» *rocaille*, determinante per la riuscita dell'opera, ma ancora irrisolta alla fine del decennio (Valesio, 1979, VI, p. 237, 23 giugno 1739). Per la visita di Benedetto XIV del 21 agosto 1743, poco meno di un anno prima dell'inaugurazione, la fontana parve «quasi terminata in tutte le sue parti, e magnificamente eretta» (*Chracas*, n. 4068, 24 agosto 1743, p. 13). Con gli entusiasmi degli «intendenti del buono e venerando antico gusto» (Pascoli, 1736, p. 477) crebbe la no-mea del futuro «più popolare monumento del mondo» (Schiavo, 1956, p. 156), alimentando le invidie professionali e le critiche dei detrattori, culminate in quelle taglienti del più influente intellettuale della corte papale corsiniana, monsignor Giovan Gaetano Bottari (1754, pp. 123-125), a un'opera «esaltata fin sopra le stelle, più assai che se l'avesse fatta il Bonarroti». Amareggiato anche dal contenzioso provocato nel 1740 dalle divergenti idee di Giovan Battista Maini, scultore designato per il gruppo centrale (morto nel 1752, Pietro Bracci tradusse in marmo il modello fra il 1759 e il 1762), aggredito nel fisico dal progredire di un'inesorabile paralisi (nella didascalia alla macilenta figurina a penna che lo ritrae il 15 agosto 1744, Pier Leone Ghezzi scrive che «sta molto male»; Schiavo, 1956, fig. 1), Salvi non vide il compimento dell'opera, che fu Giuseppe Pannini a curare sino al 1762 con la vistosa variante delle tre crescenti vasche ai piedi di Oceano (biasimato da Vanvitelli per l'imperizia; lettera al fratello, 1° settembre 1753, in Strazzullo, 1976, I, n. 160).

Persino un mordace critico antibarocco quale Milizia (1768, p. 416) fu affascinato dalla fontana, «superba, grandiosa, ricca, e tutta insieme d'una bellezza sorprendente», e ammise «che in Roma non si è fatta in questo secolo opera più magnifica», pur enumerando le scolastiche censure degli «intendenti». Questo «capolavoro leggiadro come una pittura di Watteau [...]» risolve tutta la spazialità barocca con la levità di

un disegno, e la tenerezza atmosferica di un pastello» (Brandi, 1985, p. 242), che con il moritorio delle acque soffonde nella raccolta piazza l'incanto delle favole augustee, antiche quanto l'acquedotto dell'*Aqua Virginis*. Non v'è discontinuità fra architettura e crociante «scogliera». Un vitalismo neoellenistico accorda la ritmica della gerarchica facciata d'ordine colossale con le espressive dissonanze, evocando l'antico principio della simmetria dinamica. Licenze come la trabeazione invasa dai frontespizi delle finestre, la «spregiudicata soluzione dell'attico» (Portoghesi, 1966, p. 431) e le «irregolarità» d'espansione del magma plastico nel traversale declivio della piazza valgono «per adornamento di tutta l'opera», avvertiva l'autore in un'esegetica descrizione del 1740-41 per il cardinale Neri Corsini, accompagnata da disegni (Salvi, 1991, pp. 232-235).

Ancora in un contesto curato da Canevari, la basilica di S. Eustachio, l'allievo era intervenuto nel 1727, firmando disegni esecutivi per la costruzione della crociera con l'abside, attuata fra il 1728 e il 1730 da Giandomenico Navone. Titolare della chiesa dal 1738, il cardinale Neri Corsini commissionò a Salvi l'altare maggiore; nel 1739 furono riposte le spoglie del santo nell'urna trapezoidale di porfido rosso con bronzi dorati (*Roma antica e moderna*, 1765, I, p. 566). Protettore dei domenicani, lo stesso cardinal nepote doveva aver favorito l'incarico del rifacimento interno della chiesa di S. Maria in Gradi a Viterbo: altro capolavoro eletto a modello dai migliori architetti europei della generazione neoclassica, sin dagli splendidi disegni ([Kieven], 1991, pp. 73-75, nn. 40-41). Iniziati i lavori nel luglio del 1737, compiuti nel 1742, la chiesa fu consacrata nel 1748 (squarciate le volte da un bombardamento nel 1944 e lasciata a rudere, è ora oggetto di restauro).

Non viene meno la retorica barocca nell'esemplare opera protoneoclassica. La *dispositio* compositiva (*enfilade* di spazi concatenati) e l'*elocutio* morfologica classicistica creano una vitruviana gravità non magniloquente, ma intraspettiva e metafisica. La esalta l'inedita restaurazione trilitica dei ritmici colonnati avvolgenti l'aula voltata a botte, di un corinzio di sintesi plastica, connesso ai setti murari delle cappelle passanti ma percepito nell'enunciato strutturale. Nucleo ornamentale è il dilatato spazio quadro scantonato su cui levita una volta a padiglione ogivale: alveare berninesco di lacunari esagoni fra sottili arconi festonati e raggianti costoloni innestati a piloni michelangioleschi. Alla sistole spaziale segue la cubica contrazione

del presbiterio coperto a botte, che dischiude la luminosa atmosfera dell'assiale coro su retangolo armonico, attraverso il trabeato diaframma termale recuperato da Palladio nell'analogo presbiterio passante del S. Giorgio Maggiore a Venezia. Segnalando alcune «parts» della chiesa e della fontana di Trevi in una lettera del 1774 a un ex allievo a Roma, William Chambers giudicava Salvi il solo architetto di valore fra i contemporanei italiani (Pinto, 1986, p. 255). Influenzò le «opere di Soufflot e di altri architetti francesi», di Chambers, Robert Adam e John Soane, con chiari riflessi «sul Vanvitelli, Piranesi», Nicola Giansimoni (allievo, come Carlo Murena, e coadiutore di Salvi) e Giuseppe Piermarini, su «Giacomo Quarenghi e sul giovane Valadier» ([Kieven], 1991, pp. 65, 74).

Nel quarto e quinto decennio si susseguirono importanti occasioni professionali. Prima della morte nel 1735 del cardinale Nicola Spinola, membro della congregazione per gli Affari polacchi e già nunzio in Polonia, risale il progetto per il collegio teatino di Leopoli per ruteni e armeni greco-cattolici, realizzato da Gaetano Chiazveri con varianti (1738-45; Kowalczyk, 1996, p. 17). Inoltre Salvi «ebbe commissione, e mandò ad Augusto II re di Polonia un disegno di teatro all'antica, con sale e stanze convenienti non solo per uso di teatro, ma anche per giuoco, musica e ballo» ([Milizia], 1768, pp. 417 s.). Nel 1735 partecipò all'ampliamento del palazzo del Monte di pietà, succedendo quale architetto di esso alla morte di Sebastiano Cipriani nel 1740. Successe ad Antonio Valeri come architetto dei Sacri Palazzi nel 1736, allorché, preso dalla «diletta fabrica» della fontana, considerata «la sua unicogenita», declinò l'invito della corte sabauda a sostituire lo scomparso Filippo Juvarra (*Breve notizia...*, in *Architettura nel Settecento...*, cit., p. 175).

Architetto dei Colonna dal 1739, fra gli interventi nei giardini del palazzo di «Monte Cavallo», oltre alla «scalinata» ascendente al «giardino segreto», la sua aggiunta nel 1749 di nuovi granai ai vecchi sui resti del tempio di Serapide fu sensibile al «rispetto delle vestigia» (Spila, in *La festa delle arti*, 2014, pp. 584, 586). Operando dal 1738 per l'ampliamento della villa del tesoriere papale Mario Bolognetti, Salvi spinse la ricerca creativa a una cinquecentistica sublimazione geometrizzante. L'annessa chiesa della Natività di Maria, consacrata nel settembre del 1741 (demolita nel 1902), definì

una pianta di atemporale astrazione, che nell'aula quadrata avvolta da ambulacro imprime il segno escatologico del *chrismon*.

Su tale purismo geometrico animato da schemi pregnanti offrì una testimonianza il pittore e architetto Giannandrea Lazzarini, canonico di Pesaro, che, soggiornando a Roma fra la metà degli anni Trenta e il 1749, conobbe il «celebre e giudizioso Niccola Salvi, uno dei più grandi architetti che abbia negli ultimi tempi colle belle sue opere chiarito il mondo sul vero gusto dell'architettura». Salvi, riferendosi a un edificio improntato al «genere di ornato [...] che oggi da tutti quanti gli artisti si chiama *la centina*», «grande stravaganza della moda – esclamò -: quello che dovrebb'essere un muro è un panno; e questo (accennandomi le due ben distese e spianate falde del suo proprio abito), e questo che dovrebb'esser un panno è un muro. [...] I nostri saggi antichi architetti [...] non si servivano giammai di altre figure che quelle, che ai geometri son note, di quadrato, di rettangolo, di cerchio, di ovato e simili: ma il moderno gusto, gittati in un cantone e riga e compasso, si è dato a metter fuori figure di nuovo conio, non mai più viste né nominate, con cento angoli e con cento storcimenti di linee, di cui sarebbe perder il tempo il cercar la ragione» (*Opere...*, 1806, pp. 221 s.).

Fra il 1742 e il 1743, allorché partecipava alla commissione vaticana per il consolidamento della cupola di S. Pietro progettato da Vanvitelli, Salvi rinnovò in S. Lorenzo in Damaso la cappella di S. Nicola che l'abate commendatario cardinale Tommaso Ruffo aveva avuto in permuta dal marchese Giovan Battista Caucci di Ascoli (*Chracas*, n. 3840, 10 marzo 1742, pp. 8 s.). Quale accademico di S. Luca, nel 1742 elaborò con Ferdinando Fuga una dettagliata relazione critica al progetto della fabbrica del Palazzo Reale di Madrid di Giovan Battista Sacchetti sottoposto al giudizio dell'istituzione romana, cui seguì nel 1745 una controproposta progettuale per lo scalone, con la partecipazione di Vanvitelli (Sancho, 1991); fra il 1743 e il 1744 fu consultato dalla Fabbrica del duomo di Milano.

Mentre nel 1742 Giovanni Angelo Salvi dirigeva l'architetto messinese Giuseppe Doria in «alcuni lavori» per l'ambasciata romana del Portogallo (*Il Settecento e l'Ottocento*, 1997, p. 425), Nicola ebbe da Giovanni V l'incarico del progetto della cappella di S. Giovanni per la chiesa di S. Rocco a Lisbona, per il quale, gravemente

ammalato, si avvalse di Vanvitelli: opera di eccezionale fasto compiuta a Roma nel 1747 e spedita a destinazione insieme all'altro ordine reale del 1743 di un battistero in porfido per la patriarcale di Lisbona.

Fra gli altri impegni di quegli anni, il progetto del santuario del Divino Amore a Roma fu realizzato dal 1743 in un decennio. Quello chiesto nel giugno del 1745 dalla Confraternita del Gonfalone di Viterbo per il presbitero della chiesa omonima fu attuato fra il 1746 e il 1747, così come il progetto per l'altare maggiore della chiesa romana di S. Pantaleo (1746-47). Mentre si completava nel 1746 la facciata della cattedrale di Acquapendente, Salvi studiò tre soluzioni per quella della basilica dei Ss. Apostoli, recuperando l'antico principio del colonnato trabeato; l'anno precedente aveva progettato l'ampliamento dell'antistante palazzo Chigi per il duca Baldassarre Odescalchi, eseguito da Vanvitelli. Nel 1748, quando ebbe la nomina ad architetto dell'Acqua Vergine, ricusò l'incarico di progettare il Collegio germanico, così come quello successivo del re di Napoli per la «fabbrica dell'ospizio degli Invalidi» e la reggia di Caserta (*Breve notizia...*, in *Architettura nel Settecento...*, cit., p. 175; Pascucci, 1991). Il coevo progetto a Russi (Ravenna) per la chiesa di S. Giacomo Apostolo a palazzo Rasponi (1750-74) fu rielaborato da Antonio Torreggiani e da Cosimo Morelli.

L'architetto, virtuoso al Pantheon dal 7 luglio 1745, si trasferì a quell'epoca, celibe, a palazzo Del Cinque a Montecitorio con i fratelli (Luzi, 1905, p. 167). Morì il 9 febbraio 1751 e fu tumulato in S. Maria in Aquiro.

FONTI E BIBL.: Firenze, Biblioteca nazionale, *Palatini*, E.B.9.5: F.M.N. Gabburri, *Vite di pittori* (1730-1741 circa), II, c. 72r (Carlo Salvi); IV, c. 111r (Nicola Salvi); Roma, Biblioteca apostolica Vaticana, *Vat. lat.* 8235: *Scritture spettanti alla fontana di Trevi, fra le quali alcune tratte dagli originali di N. S. architetto della medesima...* (1750-1760 circa), cc. 10r-14v, *Breve notizia di N. S. romano* (ora edito in *Architettura nel Settecento a Roma nei disegni della Raccolta grafica comunale* (catal.), a cura di E. Kieven, Roma 1991, pp. 174 s.).

[G.M. Crescimbeni], *Prose degli Arcadi*, III, Roma 1718, pp. XLII, LX, LXXXVI; [V. Giordani], *Notizia del nuovo Teatro degli Arcadi aperto in Roma l'anno MDCCXXVI*, Roma 1727, p. 18; L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, II, Roma 1736, p. 477; *Chracas, Diario ordinario*, n. 3882, 16 giugno 1742, p. 8; n. 4068, 24 agosto 1743, pp. 13-15, 17; n. 4203, 4 luglio

SALVIANI

1744, p. 19; n. 4206, 11 luglio 1744, pp. 7 s.; n. 4275, 19 dicembre 1744, pp. 11-16; n. 4644, 29 aprile 1747, pp. 6-12; [G. Polenii], *Memorie storiche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro...*, Padova 1748, coll. 123, 126, 129, 281, 328; [G. G. Bottari], *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca 1754, pp. 123-125, 145 s.; *Roma antica e moderna...*, I, Roma 1765, pp. 566, 573; II, pp. 38 s., 239 s., 267, 590; [F. Milizia], *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo...*, Roma 1768, pp. 415-418; *Opere del canonico Giovanni Andrea Lazzarini*, a cura di A. Antaldi, I, Pesaro 1806, pp. 221 s.; C. Fea, *Storia I. Delle acque antiche sorgenti in Roma... II. Dei condotti antico-moderni delle acque Vergine, Felice, e Paola, e loro autori...*, Roma 1832, pp. 12, 24, 35, 72-74, n. XII; E. Luzi, *La fontana di Trevi e N. S.*, in *Annali della Società degli ingegneri e architetti italiani*, XX (1905), 3, pp. 137-169; M. S. Briggs, *S. John's chapel in the church of S. Roque, Lisbon*, in *The Burlington Magazine*, XXVIII (1915), pp. 50-56, 88-93; H. Ladendorf, *S., N.*, in U. Thieme - F. Becker, *Künstlerlexikon*, XXIX, Leipzig 1935, pp. 363-365; G. Matthiae, *N. S. minore*, in *Palladio*, n.s., IV (1954), pp. 161-170; A. Schiavo, *La fontana di Trevi e le altre opere di N. S.*, Roma 1956, *passim*; C. Pericoli, *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*, in *Capitolium*, XXXV (1960), 6, pp. 9-14; P. Portoghesi, *Roma barocca*, Roma 1966, pp. 429-434; F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, I, Galatina 1976, nn. 6, 8, 18, 20, 85, 165, 256, 258, 282; *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di A.M. Giorgetti Vichi, Roma 1977, pp. 79, 109, 165, 383; F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, Milano 1979, V, *Libro nono e decimo (1729-1736)*, pp. 516, 528, 732, 919, VI, *Libro undicesimo (1737-1742)*, pp. 197, 262, 451, 558; C. Brandi, *Disegno dell'architettura italiana*, Torino 1985, p. 242; J. Pinto, *The Trevi fountain*, New Haven-London 1986, p. 255; L. Cardilli, *L'Acqua Vergine e l'opera di S.*, in *Fontana di Trevi. La storia, il restauro* (catal.), a cura di L. Cardilli, Roma 1991, pp. 25-44; [E. Kieven], *N. S.*, in *Architettura del Settecento a Roma nei disegni della Raccolta grafica comunale* (catal.), a cura di E. Kieven, Roma 1991, pp. 65-81; Ead., *ibid.*, pp. 73-75, nn. 40-41; S. Pascucci, *S. N.*, in *In Urbe architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi - G. Curcio, Roma 1991, pp. 439 s.; N. Salvi, *Notizie sull'invenzione della fontana*, in *Fontana di Trevi...*, cit., pp. 232-235; J. L. Sancho, *Ferdinando Fuga, N. S. y Luigi Vanvitelli; el Palacio Real de Madrid y sus escaleras principales*, in *Storia dell'arte*, LXXXII (1991), pp. 199-252; J. Kowalczyk, *Il ruolo di Roma nell'architettura polacca del tardo barocco*, Varsavia-Roma 1996, pp. 16-18; *Il Settecento e l'Ottocento*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1997, pp. 68, 425; N. Angeli, *Baratta, Ferruzzi, S. e Giardini, tre architetti e un orafista per la chiesa del Gonfalone*, in *Biblioteca e società*, XVII (1998), 3, pp. 10-13; F. Bilancia - R. Chiovelli, *Un'opera inedita di N. S.: la facciata della cattedrale di Acquapendente*, in *Palazzi, chiese, arredi e scultura*, a cura di E. Debenedetti, I, Roma 2011, pp. 171-196; *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato - S. Roberto - M. Bevilacqua,

I, Roma 2014 (in part. F. Fedeli Bernardini, *N. S. e la costruzione del Santuario del Divino Amore tra devozione e committenze*, pp. 552-559; A. Spila, *Antico contro moderno: S., Posi, Vasi e Piranesi sulla «Mirabile Anticaglia» del giardino Colonna al Quirinale*, pp. 584-589); V. Deupi, *Architectural temperance. Spain and Rome, 1700-1759*, New York 2015, pp. 38-40, 42, 77, 103, 110, 140 s.

CRISTIANO MARCHEGIANI

SALVIANI, IPPOLITO. – Nacque a Città di Castello nel 1514 da Aurelia Tiberti e da Salustio, membro di una notevole famiglia cittadina.

Non è noto il luogo in cui si formò. Giunse a Roma tra il 1538 e il 1540. Dopo circa un decennio di attività nella città, nel 1550 fu annoverato tra i medici della famiglia di Giulio III (Biblioteca apostolica Vaticana, *Ruoli*, 1, c. 23r) e mantenne la carica fino alla morte del pontefice occorsa nel 1555 (19, c. 73v). Durante il pontificato di Paolo IV si allontanò dal palazzo apostolico. Nel 1560, con la raccomandazione del cardinale Vitellozzo Vitelli suo concittadino, provò nuovamente a entrare nei ranghi dei medici apostolici, ma senza successo (37, c. 12).

La funzione di archiatra gli aprì le porte di diverse istituzioni cittadine. Tra il 1551 e il 1552 fu medico dell'ospedale S. Spirito (Archivio di Stato di Roma, *S. Spirito*, 1891, mandato 321, 1892, mandato 1144). Quasi contemporaneamente venne nominato professore dello *Studium Urbis*, dove tra il 1552 e il 1569 detenne la lettura di medicina pratica. Le fonti universitarie mostrano come egli fosse tra i docenti più stimati e meglio retribuiti.

Nel 1559, anno in cui insegnava in concorrenza con il celebre anatomo Bartolomeo Eustachi, gli fu accordato uno stipendio annuo di 220 scudi. Dieci anni dopo il suo salario aveva raggiunto i 300 scudi. Tra le opere su cui si fondavano i suoi corsi, il *Canone* di Avicenna, e in particolare il libro III dedicato alle patologie e la prima sezione del libro IV sulle febbri. Nel 1564 venne chiamato a fare le veci del camerlengo nella cerimonia di conferimento delle lauree (Marini, 1784, II, p. 306). Quando nel 1566 Silvio Antoniano scrisse una lettera ai cardinali della congregazione per l'Università, egli rivolse alcune lodi a Salviani e alla qualità del suo insegnamento, riconosciuta dagli studenti che accorrevano numerosi ai suoi corsi (Archivio segreto Vaticano, arm. XI, t. 93, cc. 6r-8r).

Alla sua attività universitaria rinvia la redazione del *De crisibus ad Galeni censuram*