



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Dottorato in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

XXXI ciclo

curriculum A - Storia dell'Architettura

**TRASFORMAZIONI DELLE AREE PRESBITERIALI DELLE CHIESE
ANTICHE NEL SEICENTO ROMANO.**

ASPETTI LITURGICI E FUNZIONALI

Tomo I - Testo

Dottorando: Emanuele Gambuti

Supervisore: Prof. Augusto Roca De Amicis

INTRODUZIONE	6
1 LA LITURGIA ROMANA ATTRAVERSO IL CONCILIO DI TRENTO E NEL CORSO DEL SEICENTO	10
1.1 Il Concilio di Trento	10
1.2 Cambiamenti liturgici nel Cinquecento e nel Seicento	25
1.3 La Devozione delle Quarant'Ore	32
1.4 La riforma dei libri liturgici	35
1.5 La celebrazione eucaristica e le Cappelle Pontificie: lo spazio della celebrazione della curia romana.	38
2 GLI ARREDI LITURGICI: L'ALTARE ED IL TABERNACOLO TRA TRADIZIONE ANTICA E RILETTURE MODERNE	42
2.1 L'altare e l'orientamento liturgico	42
2.2 La mensa e il tabernacolo	47
3 DA SISTO V A CLEMENTE VIII, FILOGIA E MODERNITÀ NELLA TRASFORMAZIONE DELLE CHIESE ROMANE	50
3.1 Il pontificato di Sisto V	50
3.1.1 Le riforme liturgiche: il sistema stazionario	50
3.1.2 La Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore: la definizione di un modello	53
3.2 Il presbiterio di Santa Sabina all'Aventino	60
3.2.1 La basilica di Santa Sabina: vicende storiche ed uso liturgico	60
3.2.2 Il nuovo presbiterio e la celebrazione delle cappelle pontificie	66
3.3 Il pontificato di Clemente VIII: la revisione dei libri liturgici e la visita apostolica	71
3.4 I "restauri" di Cesare Baronio	74
4 L'OPERA DEL CARDINALE SFONDRATI	82

4.1	La basilica di Santa Cecilia in Trastevere	82
4.1.1	Cenni storici e vicende edilizie: la basilica ed il presbiterio prima degli interventi di Sfondrati	82
4.1.2	La prima campagna di lavori di Sfondrati e l'invenzione delle reliquie	86
4.1.3	Il nuovo allestimento: il presbiterio ed il santuario-confessione	91
4.2	La basilica di Sant'Agnese fuori le mura	98
4.2.1	La basilica onoriana: storia e liturgia	98
4.2.2	Ricondurre all'ordine: la committenza di Alessandro dei Medici	103
4.2.3	Il presbiterio Sfondrati-Borghese	108
4.3	Nuovi modelli e sperimentazioni: la confessio ed il santuario martiriale isolato	119
5	LA DEFINIZIONE DELLA CONFESSIONE MODERNA	123
5.1	L'opera di Carlo Maderno in Santa Susanna	123
5.1.1	La basilica ed il presbiterio di Santa Susanna prima degli interventi di Maderno	123
5.1.2	La committenza Rusticucci: il rinnovamento tra Cinque e Seicento	126
5.1.3	Analisi liturgica e funzionale: aula superiore, <i>descensus</i> e cripta	128
5.2	Il modello della confessione di San Pietro	132
5.2.1	Il presbiterio della nuova basilica vaticana tra Clemente VIII e Paolo V: l'altare ad corpus e quello della cattedra	132
5.2.2	L'opera maderniana, intenzioni ed uso liturgico	141
5.2.3	Progetti non realizzati, tra funzione e rappresentazione	144
5.3	La confessione di Santa Francesca Romana	150
5.3.1	Santa Maria Nuova e Santa Francesca Romana, vicende costruttive fino al XVII secolo	150
5.3.2	Presbiterio e confessione berniniana: la separazione dei poli liturgici	156
6	IL PRESBITERIO DELLA BASILICA DI SAN PIETRO	161
6.1	Il completamento dell'altare ad corpus: il baldacchino berniniano	161
6.2	Il doppio polo liturgico: l'altare della cattedra e l'altare della confessione	163
6.3	Liturgie nella basilica di San Pietro: cappelle pontificie e canonizzazioni	171

7	COMPLETAMENTO E CONSERVAZIONE: I LAVORI SEICENTESCHI IN SAN LORENZO FUORI LE MURA	179
7.1	La basilica di San Lorenzo: vicende e trasformazioni di un complesso stratificato	179
7.2	La basilica in epoca moderna: la reintroduzione del sistema stazionario	188
7.3	I lavori dei Canonici Regolari Lateranensi e del cardinale Boncompagni: tra completamento e conservazione	193
8	TRASFORMAZIONI PRESBITERIALI DELLA METÀ DEL SECOLO: SAN LORENZO IN DAMASO E SAN MARTINO AI MONTI	199
8.1	San Lorenzo in Damaso	199
8.1.1	La basilica dopo gli interventi cinquecenteschi	199
8.1.2	Progetti di arredo liturgico: Pietro da Cortona e Domenico Castelli	204
8.1.3	L'intervento berniniano: l'altare, l'abside e la confessione	212
8.2	San Martino ai Monti	220
8.2.1	La basilica prima delle trasformazioni seicentesche	220
8.2.2	Filippo Gagliardi ed il nuovo presbiterio: la confessione, la cripta semianulare e l'altare <i>ad corpus</i>	226
8.3	<i>Reconductio ad usum</i> e attualizzazione della storia	235
9	LA CONFESSIO NEL TARDO SEICENTO: ALCUNI PROGETTI PER LA CHIESA DEL GESÙ	239
9.1	L'altare del transetto: il progetto di Orazio Grassi per la confessione	239
9.2	Il progetto di Carlo Fontana per l'altare maggiore	242
10	ARREDI PRESBITERIALI E CONFSSIONES: ALCUNI ESITI SETTE E OTTOCENTESCHI	247
10.1	Il restauro della basilica di San Marco	247
10.2	Alcuni esempi di confessioni ottocentesche, tra devozione e <i>concinntas</i> .	250

CONCLUSIONI 256

FONTI ARCHIVISTICHE 266

BIBLIOGRAFIA 268

INTRODUZIONE

La struttura degli edifici ecclesiastici, pur assolvendo a funzioni simboliche e di rappresentatività, deve rispondere invariabilmente alle necessità liturgiche e funzionali connesse al rito che all'interno si celebra. La lettura della struttura e dell'arredo di una chiesa, privata delle considerazioni circa l'utilizzo dello spazio che racchiude non può che risultare parziale.

Sible De Blaauw, nel suo *Cultus et Decor*¹, riporta all'attenzione l'intima connessione tra la struttura architettonica e l'arredo delle basiliche papali romane e lo svolgimento, in esse, delle sacre funzioni. L'immagine delle chiese, e dell'insieme delle loro vicende edilizie che ne emerge è quella di una continua trasformazione, attuata rimanendo tra i due poli della conservazione della memoria antica e dell'adeguamento all'uso ed alle finalità moderne, con l'inevitabile prevalere, nel singolo momento storico, dell'una o dell'altra istanza, ma sempre con la coscienza dell'esistenza di entrambe.

Prendendo le mosse dal lavoro di De Blaauw, si è esteso il campo di indagine alle trasformazioni subite dalle chiese romane, su spinta della matrice di riforma derivata dal Concilio di Trento. Tema questo estremamente noto ed affrontato in molteplici occasioni. Si è qui voluta dare una lettura di episodi architettonici anche molto noti che tenesse però conto dell'ingerenza immancabile della liturgia nel delineare la distribuzione degli spazi sacri.

Poiché il modo di vivere e percepire il rito cristiano ha subito cambiamenti nel tempo, e anche nell'arco di uno stesso secolo, si sono

¹ S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994.

voluti indagare gli indirizzi che hanno di volta in volta guidato le richieste della committenza.

In una simile indagine si sono toccate realizzazioni di grandi architetti del barocco romano parallelamente ad artefici del tutto anonimi. Lo studio degli aspetti liturgici ha portato ad osservare i rifacimenti dei presbiteri seicenteschi come opere di committenza più che d'artista: le direzioni stabilite dai cardinali o dai rettori per chi di volta in volta è stato coinvolto nell'elaborazione progettuale di un arredo liturgico sono state la base di partenza per lo sviluppo e la messa in opera degli allestimenti presbiteriali. Da queste indicazioni di massima si è mossa poi l'autonomia e la capacità espressiva ed interpretativa dei singoli artefici nel tradurre non solo le indicazioni di partenza in opera di architettura e d'arte, bensì nel colmare un vuoto, formatosi tra lo svolgimento dell'azione liturgica vera e propria, nella sua "rinnovata immutabilità", sancita dal Concilio di Trento ma consolidatasi a partire dagli ultimissimi anni del XVI secolo, e l'aspetto più devozionale del fedele.

Il tema, tutto moderno, della partecipazione dell'assemblea alla celebrazione è stato messo al centro, anche degli studi liturgici, solamente con il Concilio Vaticano II. Il Concilio di Trento auspica per il fedele esclusivamente la devozione: è solo in questa forma che può partecipare alla celebrazione dei sacri riti. Escluso dall'azione liturgica vera e propria a causa dell'incapacità di comprendere la stessa lingua in cui il rito è svolto, se non in poche componenti (il culto eucaristico, la predicazione), che di conseguenza tendono ad acquisire autonomia rispetto al corpo centrale della liturgia, al cristiano si offre dunque un'alternativa, costituita da componenti più mistiche ed intimistiche. Dall'altro lato, la grande committenza cardinalizia si compone sempre più non di semplici mecenati, ma di eruditi, conoscitori della storia ecclesiastica e dell'origine e significato della prassi liturgica.

L'artista colma il vuoto tra questi due mondi, in apparenza inconciliabili: l'originalità e l'autonomia dei grandi personaggi del panorama artistico romano si esprime nella creazione di sistemi, che devono rispondere a precisi requisiti funzionali, ma che al contempo permettano,

con una doppia chiave interpretativa, ad entrambi i gradi di fruitori di accostarsi in differenti modalità al rito.

Gli strumenti di una simile azione si basano da un lato su concetti che non richiedono che una partecipazione emotiva, come l'evocazione spaziale di luoghi e concetti fortemente connaturati con l'immaginario cristiano: il luogo del santuario, come *Sancta Sanctorum*, spesso solo visibile ed intuibile; il tema della discesa in ambienti sotterranei, che è esperienza rievocativa del percorso catacombale, ed insieme rievocazione di un'idea del sacro come "*absconditus*", l'oggetto prezioso e celato; la componente mistica della visione atemporale di un episodio sacro o di un'apparizione.

Nell'avviare un simile tipo di indagine è stato *in primis* necessario chiarire le basi teoriche da cui le richieste della committenza scaturivano. Si è reso perciò necessario uno spoglio dettagliato dei decreti conciliari, e uno studio delle principali modifiche a cui è soggetta la liturgia tra il XVI e il XVII secolo. Si sono in secondo luogo richiamate le motivazioni storiche, liturgiche e teologiche che hanno portato alla configurazione moderna dei principali arredi.

Lo studio si è focalizzato dunque su una serie di casi studio. Si sono ripercorsi alcuni dei principali lavori effettuati sotto i pontificati di Sisto V e Clemente VIII, per poi avviare la trattazione dell'evoluzione dei presbiteri delle singole chiese prese in esame, a partire dalla disposizione interna degli organismi primitivi, dove ricostruibile, per poi riconoscerne permanenze e innovazioni nel riallestimento moderno. Il tema del recupero dell'antichità cristiana e della venerazione per le reliquie dei martiri ha fatto da sfondo all'intera vicenda architettonica studiata. Per questo motivo, l'indagine si è svolta, nella quasi totalità dei casi studio, in presenza di cripte e confessioni.

La scelta dei casi studio è stata fatta ponendo in primo piano gli esempi che meglio esemplificano il *modus operandi* nel rinnovo delle chiese nel Seicento, insieme ad alcune opere sulle cui fasi seicentesche la storiografia ha lasciato molto di insoluto. Si sono ricostruite modalità di intervento che trascendono dalle figure di forti committenti o personalità artistiche, come nel caso di San Lorenzo fuori le mura.

La suddivisione dei temi ha seguito un ordine tendenzialmente cronologico, con alcune anticipazioni che si sono rese necessarie per garantire una continuità tra gli argomenti trattati. Nello studio delle *confessiones*, e degli allestimenti che, comprendendole, si strutturano in maniera maggiormente complessa e articolata, si sono affrontati anche numerosi progetti non realizzati, da quelli per la crociera di San Pietro a quelli, molto più tardi, per la Chiesa del Gesù. Il tempio gesuita è stato incluso per i caratteri dei progetti proposti, che per un santo moderno propongono soluzioni generalmente impiegate nella solennizzazione dei santuari martiriali dei primi secoli.

Il tipo architettonico della *confessio* è stato infine richiamato anche nei suoi esiti oltre il XVII secolo, che mostrano con le esperienze precedenti, pur nelle diverse modalità, un'analogia di intenti².

Si è potuto così valutare come non solo grazie a cardinali e grandi artisti, ma talvolta con la semplice volontà dei rettori delle chiese romane, in maniera più o meno coordinata, si sono condotte le antiche, venerande fabbriche, pensate per la dimensione cittadina degli *Ordines romani*, ad un modo moderno di celebrare e di rappresentare artisticamente e architettonicamente la liturgia.

² Riguardo al tipo architettonico della *confessio*, si rimanda a S. OSTROW, *The 'Confessio' in Post-Tridentine Rome*, in P. TOSINI (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di studi (Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007), Gangemi, Roma 2009, pp. 19-25, con bibliografia precedente, oltre all'ancora fondamentale E. HUBALA, *Roma sotterranea barocca, Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst*, in "Das Münster", XVIII (1965), 5/6, pp. 157-170.

1 LA LITURGIA ROMANA ATTRAVERSO IL CONCILIO DI TRENTO E NEL CORSO DEL SEICENTO

1.1 Il Concilio di Trento

Il Concilio¹, che si riunì a Trento (1545-1547), poi a Bologna (1547) e nuovamente a Trento (1551-1552 e 1561-1562), fu il più lungo e complesso della storia della Chiesa. Idealmente ecumenico, vide riunirsi l'assemblea di una cristianità doppiamente dimidiata: tanto i cristiani d'Oriente quanto coloro che avevano aderito alla Confessione augustana vi apparvero solamente. Tra gli stessi fedeli al pontefice romano furono registrate importanti assenze e, conclusi i lavori, solo parte della cristianità ne riconobbe la validità. Il Concilio convocato per sanare la frattura nel cristianesimo europeo si concluse nel quadro di una divisione consolidata².

L'indizione di un concilio era stata invocata già durante la Dieta di Worms (1521), secondo l'idea ormai diffusa che il giudizio definitivo circa la veridicità o l'errore nella dottrina di Lutero fosse possibile solamente

¹ Relativamente al Concilio di Trento ed alle vicende storiche che lo hanno preceduto e seguito, si vedano, tra gli altri, H. JEDIN, *Breve storia dei Concili. I ventuno concili ecumenici nel quadro della storia della Chiesa*, Morcelliana, Brescia 1978, pp. 127-164, H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, 4 voll., Morcelliana, Brescia 1949-1981, A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Einaudi, Torino 2001, con bibliografia tematica, A. TALLON, *Il concilio di Trento*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2004. Per una lettura delle vicende del concilio da parte di contemporanei si vedano P. SARPI (PIETRO SOAVE POLANO), *Historia del Concilio tridentino*, Giovan Billio regio stampatore, Londra 1619 e P. SFORZA PALLAVICINO, *Istoria del Concilio di Trento*, 2 voll, stamperia d'Angelo Bernabò dal Verme erede del Manelfi, Roma 1656-1657 (una seconda edizione, in tre volumi, è del 1664): alla prima opera, dichiaratamente polemica, che fu messa immediatamente all'indice, rispose la seconda, più corposa e direttamente documentata sebbene apertamente apologetica.

² A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Einaudi, Torino 2001, pp. XI-XII (premessa).

mediante l'assemblea ecumenica³, ed era stato via via rinviato, attraverso i tentativi falliti di Mantova e di Vicenza (1537) e gli infruttuosi colloqui di Ratisbona del 1541⁴. Papa Paolo III, preso atto delle richieste di una "buona reformatione"⁵ della Chiesa, ed accordatosi con Carlo V d'Asburgo per un'azione dottrinale che doveva seguire la risoluzione militare imperiale⁶ e per porre la sede a Trento (allora in terra tedesca, ma facilmente raggiungibile dall'Italia), emanò la bolla di convocazione (*Initio nostri huius pontificati*) il 22 maggio 1542, e la prima sessione si aprì il 13 dicembre del 1545⁷, da cui uscì il "*Decretum de inchoando concilio*"⁸:

Reverendissimi ac reverendi patres placet ne vobis ad laudem et gloriam sanctae et individuae Trinitatis Patris et Filii et Spiritus Sancti ad incrementum et exaltationem fidei et religionis christianae ad extirpationem haeresum ad pacem et unionem Ecclesiae ad reformationem cleri et populi christiani ad depressionem et extinctionem hostium christiani nominis decernere et declarare sacrum Tridentinum et generale concilium incipere et inceptum esse?

³ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., pp. 128-130. La richiesta di un "Concilio universale, libero, cristiano in paesi tedeschi" avanzata a Worms non poteva trovare risposta positiva a Roma, in quanto si invocava un Concilio "libero" dalla convocazione, presenza ed autorità pontificia, "cristiano" ossia promosso dall'imperatore e dai principi tedeschi, dunque presenziato anche da laici, ed in terra tedesca, in quanto era lì che il dissidio da appianare era scoppiato.

⁴ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., pp. 133-135, PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 8-12. L'avversione di Leone X e Clemente VII per il Concilio portò a bloccare ogni tentativo in questo senso, fino alla promessa di indizione strappata a Paolo III dall'imperatore Carlo V. Dopo la presa d'atto dell'inconciliabilità delle posizioni luterane e di quelle cattoliche da parte del cardinale Gaspare Contarini a Ratisbona, il pontefice riprese il progetto del concilio.

⁵ PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., p. 36.

⁶ *Ivi*, p. 137. L'azione comune del papa e dell'imperatore contro i Protestanti tedeschi prevedeva prima di infrangere la potenza militare della Lega di Smalcalda, per poi aprire il Concilio con la partecipazione di Luterani. Sulle motivazioni politiche relative all'indizione del Concilio si veda anche PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 31-43.

⁷ *Ivi*, pp. 136-137. Il Concilio fu differito di comune accordo fino alla conclusione della pace di Crepy nel settembre del 1544 e l'appoggio e la promessa di partecipazione da parte della Francia.

⁸ *Ivi*, pp. 138-139. Solamente vescovi, generali degli ordini e rappresentanti delle congregazioni monastiche avevano diritto di voto. Nel Concilio, le questioni in esame erano affrontate in tre gradi: il primo era costituito dalle congregazioni dei teologi, in cui dotti e teologi di rango non vescovile teneva conferenze sui temi presentati, che servivano d'informazione per i prelati aventi diritto di voto; il secondo era costituito dalle congregazioni generali degli aventi diritto di voto (prima nel palazzo Prato, poi nella chiesa di Santa Maria Maggiore), dove ciascuno dava il proprio *votum* sulle questioni dogmatiche e di riforma e si stilavano i decreti; il terzo, in seduta solenne nella cattedrale di San Virgilio, prevedeva unicamente il voto sui decreti ultimati.

[*Responderunt: placet*].⁹

Erano presenti solamente 31 vescovi, per la maggior parte italiani, sotto la direzione dei tre legati papali, i cardinali Giovanni Maria Del Monte, Marcello Cervini e Reginald Pole e alla presenza del principe cardinale di Trento Cristoforo Madruzzo¹⁰, mentre mancavano del tutto i Protestanti.

Nella Sessione II, datata 7 gennaio 1546, si affrontarono i due argomenti principali del Concilio, ossia la definizione del dogma cattolico e la riforma ecclesiastica¹¹. Il “*Decretum de modo vivendi, et aliis in Concilio servandis*” si esprime con chiarezza:

[...] *Ad haec cum huius sacrosancti concilii praecipua cura sollicitudo et intentio sit ut propulsatis haeresum tenebris (quae per tot annos operuerunt terram) catholicae veritatis lux (Iesu Christo qui vera lux est annuente) candor puritas que refulgeat et ea quae reformatione egent reformatur: ipsa synodus hortatur omnes catholicos hic congregatos et congregandos atque eos praesertim qui sacrarum litterarum peritiam habent ut sedula meditatione diligenter se cum ipsi cogitent quibus potissimum viis et modis ipsius synodi intentio dirigi et optatum effectum sortiri possit quo maturius et consultius damnari damnanda et probanda probari queant ut per totum orbem omnes uno ore et eadem fidei confessione glorificent Deum et Patrem Domini nostri Iesu Christi.*¹² [...]

La condanna e correzione degli errori, e la conferma dei culti, delle pratiche e dei comportamenti giudicati degni sono i due poli in cui si muove tutta l’opera riformatrice tridentina. Connesso ad essi è il principio dell’unificazione ed uniformazione dei riti e delle forme del culto (“*uno ore et eadem fidei confessione*”), che si espresse in campo architettonico mediante il tentativo di ricondurre a modelli “canonici” edifici ecclesiastici

⁹ *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, ed. G. ALBERIGO et al., EDB, Bologna 2002, p. 660. Il testo indicato è in edizione bilingue.

¹⁰ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., pp. 136-137.

¹¹ *Ivi*, p.138.

¹² *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p. 661. “Inoltre, poiché la principale cura, sollecitudine e scopo di questo sacrosanto Concilio è che, dissipate le tenebre delle eresie (che per tanti anni ricoprirono la terra), risplenda, con l’aiuto di Gesù Cristo che è la vera luce, la luce, lo splendore, la purezza della verità cattolica, e si provveda alla riforma di quanto deve essere riformato, lo stesso Concilio esorta tutti i cattolici, qui convenuti o che converranno poi, e in modo particolare gli esperti nelle scienze sacre, a riflettere con diligenza e in modo approfondito soprattutto circa le vie e i modi mediante cui indirizzare l’intenzione del concilio per raggiungere l’effetto desiderato. Inoltre cerchino una sollecita e consapevole condanna degli errori e la conferma di ciò che è di approvazione, così che in tutto il mondo tutti con una sola voce e con la confessione della stessa fede rendano gloria a Dio, Padre del signore nostro Gesù Cristo.

che da essi esulavano¹³. La terza Sessione (*Recipitur Symbolum fidei catholicae*), il 4 febbraio dello stesso anno, con la proclamazione del Credo definisce il fondamento “*firmum et unicum*”¹⁴ della fede cattolica, “scudo” da sempre utilizzato contro le correnti ereticali, con cui i Padri della Chiesa “condussero gli infedeli alla fede, espugnarono gli eretici, confermarono i fedeli”¹⁵, mentre con la *Sessio IV* si votò una risoluzione di principio decisiva per l’intero corso del concilio, ossia di accogliere con la stessa reverenza (“*pari pietatis affectu*”¹⁶) la Sacra Scrittura, di cui viene fissato il canone, e le tradizioni apostoliche tramandate dalla Chiesa, dichiarando anche l’autenticità e validità della traduzione latina di San Girolamo¹⁷. L’interpretazione della Scrittura venne confermata come esclusiva dell’autorità ecclesiastica, ed il tema venne ripreso nella quinta Sessione, il 17 giugno 1546: fu approvato il decreto relativo al peccato originale¹⁸ ed il decreto “*Super lectione et praedicatione*” che esprime l’importanza e l’attenzione date dalla Chiesa all’aspetto della lettura e della predicazione, in risposta alle tesi luterane. Il decreto¹⁹ obbligava a tenere letture delle Scritture e lezioni di teologia nelle chiese metropolitane, collegiate e conventuali, e pose ogni aspetto della predicazione sotto il controllo dei vescovi: i rettori delle chiese e delle parrocchie sono tenuti a predicare personalmente il Vangelo, sempre con il permesso e la sorveglianza episcopale²⁰.

¹³ In questa corrente rientrano, ad esempio, i lavori promossi presso la basilica di Sant’Agnese fuori le mura nei primi due decenni del Seicento.

¹⁴ *Ivi*, p. 662.

¹⁵ *Ibid.* [...] *Itaque ut haec pia eius sollicitudo principium et progressum suum per Dei gratiam habeat ante omnia statuit et decernit praemittendam esse confessionem fidei patrum exempla in hoc secuta qui sacratoribus conciliis hoc scutum contra omnes haereses in principio suarum actionum apponere consueverunt quo solo aliquando et infideles ad fidem traxerunt haereticos expugnarunt et fideles confirmarunt [...].*

¹⁶ *Ivi*, p. 663

¹⁷ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 138. Il decreto sulla *Vulgata* venne criticato dalla stessa deputazione che seguiva i lavori per conto del papa, poiché si era consapevoli che la traduzione latina conteneva numerosi errori e si discostava tanto dal testo ebraico quanto da quello greco. Sulla questione si veda PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 56-57.

¹⁸ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p. 665. Il “*Decretum super peccato originali*” era teso anche a rispondere alle teorie protestanti che ritenevano che il peccato originale permanesse dopo il battesimo.

¹⁹ *Ivi*, pp. 667-670.

²⁰ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 140.

Il dibattito dottrinale sul peccato e la giustificazione fu ripreso lo stesso anno, fino all'approvazione dei decreti relativi nella *Sessio VI* del 13 gennaio 1547²¹. Sul fronte dell'opera di riforma, nella stessa Sessione si affrontò la questione della residenza dei vescovi e degli ecclesiastici in generale, con il "*Decretum de residentia episcoporum et aliorum inferiorum*"²²: al fine ristabilire la disciplina ecclesiastica *admodum collapsam*, e correggere i costumi corrotti del clero e del popolo cristiano, i padri conciliari intervengono in primis sui preposti alle chiese cattedrali, secondo il principio per cui "l'integrità di chi presiede è la salvezza dei sudditi"²³. Il decreto, obbligando i vescovi all'osservanza del dovere di residenza nella propria diocesi e via via tutti gli ecclesiastici di rango minore a risiedere nel luogo di cui godevano il beneficio era connesso all'importanza riconosciuta all'insegnamento ed alla predicazione, come già espresso nella *Sessio V*²⁴, nonché all'effettiva necessità di controllo dell'operato di tutti i membri del clero e dei capitoli delle cattedrali e chiese maggiori: Roma, e le corti principesche che fuori dal *Patrimonium Petri* avevano il controllo delle nomine episcopali, esigevano la presenza di amministratori competenti²⁵. La trasgressione prevedeva la decurtazione di un quarto delle rendite ecclesiastiche per i primi sei mesi, aumentata per assenze per periodi più lunghi, fino alla sostituzione del vescovo assenteista da parte del pontefice²⁶.

²¹ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 671-681, Il "*Decretum de iustificatione*" tratta in maniera dettagliata la questione in 16 capitoli, seguiti dai canoni. In ambito dottrinale, veniva qui affrontato uno dei temi centrali del dibattito con i protestanti. La dottrina cattolica della giustificazione venne espressa indicando due punti capitali: la cooperazione della volontà umana con la grazia divina come base di tutto il processo di giustificazione (in cui è dunque data la possibilità di un *meritum* umano), e l'interna santificazione dell'uomo (in opposizione alla semplice dichiarazione di giustizia) per opera della grazia santificante. Cfr. JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., pp. 142-143. Dal punto di vista papale il Concilio aveva qui sostanzialmente esaurito il suo compito: la stesura del decreto e dei 33 canoni di puntuale condanna della dottrina protestante erigeva una barriera chiara contro gli "eretici", ponendo fine ad ogni possibilità di conciliazione. Erano assenti alla votazione i legati di Carlo V e del re di Francia, nonché il Cardinal Pole. Cfr. PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., p. 65.

²² *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 681-683.

²³ *Ivi*, p. 681: "*Integritas enim praesidentium salus est subditorum*".

²⁴ TALLON, *Il concilio di Trento* cit., p. 70.

²⁵ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p. 683; TALLON, *Il concilio di Trento* cit., pp. 70-71. Il capitolo IV del decreto nega ai capitoli cattedrali e delle altre chiese maggiori la possibilità di essere esentati dalla visita del proprio vescovo.

²⁶ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p. 682: "[...] *Si quis a patriarchali, primatiali, metropolitana seu cathedrali ecclesia, sibi quocumque titulo, causa, nomine seu iure*

La *Sessio VII* completò la precedente: sul piano dottrinale si approvarono un decreto ed i canoni sui Sacramenti in generale, ed in particolare su Battesimo e Confermazione²⁷, mentre sul piano della riforma il “*Decretum super reformatione*”²⁸ sancì l'impossibilità dell'accumulo dei vescovadi e dei benefici ecclesiastici (in particolare di quelli concernenti la cura delle anime) e l'obbligo della visita del vescovo nella propria diocesi. Si eliminava così la principale giustificazione dell'assenteismo, ossia l'assunzione di più di una carica vescovile, e si riducevano esenzioni ed autonomie delle chiese dotate di capitolo, ricondotte sotto il controllo episcopale²⁹.

Il ruolo dei vescovi risulta centrale nella riforma promossa durante la prima parte del Concilio tridentino: mentre da un lato la carica vede confermati ed ampliati i propri poteri, in particolare sul piano pastorale e “amministrativo”, attraverso i decreti delle *Sessiones V, VI e VII*, dall'altro è anch'essa sottoposta a controllo più rigido da parte della Curia.

Il rischio di un'epidemia, e l'intenzione dei Legati pontifici e della maggior parte dei padri di sottrarsi alle influenze dell'imperatore, portò allo spostamento del Concilio a Bologna, votato nell'ottava Sessione dell'11 marzo 1547³⁰. I lavori qui non procedettero, e vennero poi prorogati

commissa, quacumque ille dignitate, gradu et praeeminentia praeferat, legitimo impedimento seu iustis et rationabilibus causis cessantibus, sex mensibus continuis extra suam dioecesim morando abfuerit, quartae partis fructuum unius anni, fabricae ecclesiae et pauperibus loci per superiorem ecclesiasticum applicandorum, poenam ipso iure incurrat. [...] Crescente vero contumacia, ut severiori sacrorum canonum censurae subiiciatur, metropolitanus suffraganeos episcopos absentes, metropolitanum vero absentem suffraganeus episcopus antiquior residens sub poena interdicti ingressus ecclesiae eo ipso incurrenda infra tres menses per litteras seu nuntium Romano Pontifici denuntiare teneatur, qui in ipsos absentes prout cuiusque maior aut minor contumacia exegerit, suae supremae sedis auctoritate animadvertere et ecclesiis ipsis de pastoribus utilioribus providere poterit, sicut in Domino noverit salubriter expedire [...]”.

²⁷ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 684-686: *Sessio VII*, 3 marzo 1547, “*Decretum de sacramentis*”

²⁸ *Ivi*, pp. 686-689: “[...] *Nemo quacumque etiam dignitate, gradu aut praeeminentia praeferens, plures metropolitanas seu cathedrales ecclesias in titulum sive commendam aut alio quovis nomine contra sacrorum canonum instituta recipere et simul retinere praesumat, cum valde felix sit ille censendus, cui unam Ecclesiam bene ac fructuose et cum animarum sibi commissarum salute regere contigerit. [...]*”.

²⁹ L'attribuzione di rendite e benefici ecclesiastici era in molti casi nelle mani dei capitoli, delle abbazie o dei laici, il che non permetteva il controllo tanto sull'effettiva amministrazione dei beni, quanto sulla preparazione ed idoneità del beneficiato. Cfr. TALLON, *Il concilio di Trento* cit., p. 71.

³⁰ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 146. Una minoranza di 14 vescovi protestò contro lo spostamento a Bologna, nello Stato della Chiesa, poiché vedeva così

(Sessioni nona e decima) fino alla ripresa, avvenuta nel 1551, nuovamente a Trento³¹. Salito al soglio pontificio il cardinale Del Monte con il nome di Giulio III, il Concilio fu riaperto il 1 maggio³². I lavori ripresero effettivamente con la *Sessio XII*, nel settembre 1551, alla presenza di rappresentanti dell'episcopato germanico e sotto la direzione del Cardinale Legato Crescenzo. Nella tredicesima Sessione si votò il "*Decretum de Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*"³³, basato sui lavori preparatori avviati a Bologna: si ribadì la presenza reale di Cristo nell'Eucaristia in virtù della transustanziazione, e di conseguenza anche al di fuori della Comunione³⁴. Il Capitolo V del decreto, "*De cultu et veneratione huic Sanctissimo Sacramento exhibenda*", sottolineata l'importanza della venerazione da sempre rivolta dalla Chiesa al Santissimo Sacramento, dichiara la legittimità della celebrazione di una festa annuale ad esso dedicata e dell'usanza della processione eucaristica:

“[...] *Declarat praeterea sancta Synodus pie et religiose admodum in Dei Ecclesiam inductum fuisse hunc morem, ut singulis annis peculiari quodam et festo die praecelsum hoc et venerabile sacramentum singulari veneratione ac solemnitate celebraretur, utque in processionibus reverenter et honorifice illud per vias et loca publica circumferretur. [...]*”³⁵

Il Capitolo VI dello stesso decreto si esprime invece sul modo di conservare l'Eucaristia, facendo risalire al Concilio di Nicea (325) la tradizione di riporla in un tabernacolo, e di portarla agli infermi³⁶.

compromesso il ritorno di chi aveva abbracciato l'eresia al cattolicesimo, e venne appoggiata da Carlo V.

³¹ *Ivi*, pp. 146-150. La Dieta di Augusta aveva portato all'imposizione ai protestanti, sconfitti da Carlo V, di un Interim, che, cattolico sotto il profilo dottrinale, faceva però alcune concessioni. I protestanti accettarono di inviare delegazioni al Concilio, solamente se a Trento, per ridiscutere i decreti già approvati.

³² *Ibid.*

³³ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 693-698.

³⁴ *Ibid.* Si veda in particolare il Cap. I. *De reali praesentia Domini Nostri Iesu Christi in Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*. Si ribadisce, rispondendo ai seguaci di Zwingli e di Calvino, che il rito della consacrazione non è rito di memoria, bensì vera e propria ripetizione del sacrificio di Cristo. Cfr. PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., p. 68.

³⁵ *Ivi*, pp. 695-696. “[...] Il santo concilio dichiara inoltre che con sentimenti religiosi e di pietà è stato introdotto nella Chiesa di Dio l'uso di celebrare ogni anno con singolare venerazione e solennità, in una determinata festa, questo augusto e venerabile sacramento, per portarlo con riverenza e onore in processione per le vie e le piazze. [...]”.

³⁶ *Ibid.* Cap. VI *De asservando Sacrae Eucharistiae Sacramento et ad infirmos deferendo*: “*Consuetudo asservandi in sacrario sanctam Eucharistiam adeo antiqua est ut eam saeculum etiam Niceni concilii agnoverit. Porro deferri ipsam sacram Eucharistiam*

Ancora frutto del periodo bolognese furono i decreti della Sessio XIV, “*Doctrina de Sanctissimis Poenitentiae et Extremae Unionis Sacramentis*”, del 25 novembre 1551³⁷. Si proseguì dunque riprendendo e confermando i canoni del Concilio Lateranense IV (1215), definendo con precisione i compiti ed i poteri dei sacerdoti nell’amministrazione della Confessione sacramentale. I decreti di riforma di questa Sessione verterono sull’ordinazione dei consacrati, sulla loro idoneità, sulla correzione dei costumi del clero, sulla necessità di indossare l’abito clericale³⁸, affrontando alcuni dei temi centrali richiesti dai riformatori.

La discussione sulla Comunione sotto le due specie ai laici, tanto attesa dai protestanti, venne rimandata alla Sessio XV (25 gennaio 1552)³⁹ e poi nuovamente alla seguente (per permettere alle delegazioni tedesche di essere presenti fu emanato un apposito salvacondotto)⁴⁰, ma con l’aggravarsi della situazione politica la Sessione del 28 aprile emanò il decreto di sospensione del Concilio⁴¹. Né in ambito dottrinale, né sul piano della riforma le questioni da affrontare erano state esaurite, ed i decreti, mancando ancora la ratifica papale, non avevano validità giuridica.

Dopo il tentativo di indire un convegno di riforma a Roma, per volontà dell’ex legato Cervini, divenuto pontefice col nome di Marcello II, e

ad infirmos et in hunc usum diligenter in ecclesiis conservari, praeterquam quod cum summa aequitate et ratione coniunctum est, tum multis in conciliis praeceptum invenitur et vetustissimo Catholicae Ecclesiae more est observatum. [...].

³⁷ *Ivi*, pp. 703-713.

³⁸ *Ivi*, pp. 716-717: Canone VI: “*Quia vero, etsi habitus non facit monachum, oportet tamen clericos vestes proprio congruentes ordini semper deferre, [...]*”. La scarsa obbedienza a questo decreto, tanto relativamente all’abito, quanto alla verifica dell’idoneità di chi assume incarichi ecclesiastici emerge anche dai continui richiami alla questione presenti nelle relazioni delle visite apostoliche. Cfr. Le rimostranze espresso riguardo alla condotta, ad esempio, dei padre che officiavano la basilica di San Lorenzo fuori le mura, in *Miscellanea Arm. VII 61, Sac. Visit. Aplic. Sub Alex. PP. VII, ff. 45r-46r*. il testo è riportato in appendice.

³⁹ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit, pp. 150-151.

⁴⁰ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 719-720: Sessio XV, “*Salvusconductus datus protestantibus Germanis*”.

⁴¹ *Ivi*, pp. 721-722: “*Decretum suspensionis concilii*”. Il dialogo, una volta giunte a Trento le delegazioni, non ebbe effettivamente luogo, non trovandosi una conciliazione tra le pretese dei protestanti e le posizioni dei padri tridentini: il Concilio non accettò la revisione dei decreti fino ad allora approvati, né la dichiarazione di superiorità del Concilio rispetto all’autorità del papa richiesti dalle delegazioni brandeburghese, del Württemberg e dagli inviati dell’elettore Maurizio di Sassonia. La guerra tra l’elettore, alleato con i francesi, e l’imperatore rese impossibile la prosecuzione dei lavori. Cfr. JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit, pp. 150-151.

del successore Paolo IV Carafa⁴², il Concilio venne nuovamente convocato solamente da papa Pio IV: non erano più le questioni tedesche ad essere all'ordine del giorno, bensì la grande diffusione del Calvinismo in Francia. Il Concilio si riaprì il 18 gennaio 1562⁴³: 113 vescovi vi presero parte, sotto la guida del legato Girolamo Seripando e la presidenza del cardinale Ercole Gonzaga⁴⁴. La *Sessio XVIII*, del 28 febbraio, si occupò della questione dei libri proibiti⁴⁵, mentre la discussione accesa e le tensioni tra le fazioni italiana e spagnola relativamente al dovere di residenza portarono alla proroga della diciannovesima e ventesima Sessione⁴⁶.

La *Sessio XXI* riprese il filo delle discussioni dogmatiche dove interrotto, esprimendosi circa la Comunione sotto le due specie e quella dei bambini⁴⁷. Il "*Decretum de reformatione*" della medesima Sessione toccò invece la questione dei benefici ecclesiastici, della amministrazione ed attribuzione delle rendite e della gestione delle parrocchie, e sancì la possibilità di unire i benefici di chiese parrocchiali e dotate di fonte battesimale, al fine di conservare il decoro degli edifici ecclesiastici⁴⁸. La tematica della cura e manutenzione degli edifici sacri venne approfondita nel canone VII:

"Cum illud quoque valde curandum sit, ne ea, quae sacris ministeriis dicata sunt, temporum iniuria obsolescant et ex hominum memoria excidant: episcopi, etiam tamquam Apostolicae Sedis delegate, transferre possint beneficia simplicia, etiam iuris patronatus, ex ecclesiis, quae vetustate vel alias collapsae sint et ob eorum inopiam nequeant instaurari, vocatis iis, quorum interest, in

⁴² JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 152.

⁴³ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 722-723: *Sessio XVII*, "*Decretum de celebrando concilio*".

⁴⁴ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 154; PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 70-71. Il Concilio si riaprì senza le delegazioni dei principi protestanti, dei vescovi tedeschi (che temevano di compromettere la pace religiosa stipulata ad Augusta), e degli inglesi.

⁴⁵ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 723-724: "*Decretum de librorum delectu et omnibus ad concilium fide publica invitandis*"; PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., pp. 70-71.

⁴⁶ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p. 725: *Sessio XIX*, 14 maggio 1562, "*Prorogatur publicatio decretorum*"; *Sessio XX*, 4 giugno 1562, "*Prorogatur publicatio decretorum in futuram sessionem, quae indicitur*"; JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 155.

⁴⁷ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp. 726-728: "*Doctrina de communione sub utraque specie et parvulorum*".

⁴⁸ *Ivi*, pp. 728-732, in particolare il Canone V.

matrices aut alias ecclesias locorum eorundem seu viciniorum, arbitrio suo; atque in eisdem ecclesiis erigant altaria vel capellas sub eisdem invocationibus, vel in iam erecta altaria vel capellas transferant cum omnibus emolumentis et oneribus, prioribus ecclesiis impositis.

Parochiales vero ecclesias, etiam si iuris patronatus sint, ita collapsas refici et instaurari procurent ex fructibus et proventibus quibuscumque ad easdem ecclesias quomodocumque pertinentibus; qui si non fuerint sufficientes, omnes patronos et alios, qui fructus aliquos ex dictis ecclesiis provenientes percipiunt, aut, in illorum defectum, parochianos omnibus remediis opportunis ad praedicta cogant, quacumque appellatione, exemptione et contradictione remota.

Quodsi nimia egestate omnes laborent, ad matrices seu viciniores ecclesias transferantur, cum facultate, tam dictas parochiales quam alias ecclesias dirutas in profanos usus non sordidos, erecta tamen ibi cruce convertendi.”⁴⁹

Vennero dunque indicati gli strumenti poi utilizzati, in epoca immediatamente post conciliare e nell'intero XVII secolo, per la gestione e manutenzione delle chiese, attraverso l'intervento diretto del vescovo, o, nel caso di Roma, del papa mediante la Congregazione della Visita Apostolica: la possibilità di trasferire benefici e patronato da chiese o cappelle in condizioni ritenute inaccettabili ad altari e cappelle, da realizzare *ex novo* oppure già esistenti, in altri edifici; l'obbligo di utilizzare qualsiasi frutto delle chiese *renovandae* per i lavori di restauro, fino alla possibilità di adeguamento delle strutture ritenute non utili o irrecuperabili

⁴⁹ *Ivi*, pp. 730-731: “Bisogna avere anche molta cura perché le cose destinate al santo ministero per l'ingiuria del tempo non finiscano in rovina e dimenticate dagli uomini: i vescovi dunque, anche in qualità di delegati della Sede Apostolica, potranno trasferire a loro giudizio i benefici semplici, anche quelli di diritto di patronato, dalle chiese che per vetustà od altro motivo sono andate in rovina e per mancanza di mezzi non possono essere restaurate, alle chiese madri o ad altre chiese dello stesso luogo o delle vicinanze, ma dopo aver convocato gli interessati. In queste chiese essi erigeranno altari e cappelle con le stesse dedicazioni o le trasferiranno in altari o cappelle già erette, con tutti gli emolumenti e gli oneri che gravavano sulle chiese precedenti.

Quanto alle chiese parrocchiali così in rovina, i vescovi avranno cura di ripararle e restaurarle, anche se fossero di diritto di patronato, usando i frutti e i proventi di qualsiasi natura, che in qualunque modo appartengano alle stesse chiese. Se questi non saranno sufficienti, i vescovi, con ogni mezzo opportuno, costringeranno all'adempimento di questo dovere tutti i patroni e quelli che percepiscono qualche frutto da queste chiese, o, in loro mancanza, i loro parrocchiani, escluso ogni appello, esenzione, opposizione.

Nel caso che tutti questi fossero molto poveri, tali chiese saranno trasferite alle chiese madri o a quelle più vicine, con facoltà di destinare sia quelle parrocchiali, sia le altre diroccate, ad usi profani non ignobili, lasciandovi tuttavia una croce.”

ad uso profano, lasciandovi però una croce a memoria della funzione sacra decaduta. L'opera di rinnovamento promossa da Clemente VIII durante gli anni del suo pontificato si basò esattamente su questi principi.

Il canone VIII sancì proprio l'obbligo dei vescovi alla visita, al fine di mantenere il decoro tanto negli edifici ecclesiastici, quanto nel comportamento dei religiosi che li officiavano, dando la possibilità di sequestrare eventuali frutti al fine di restaurare e riparare il necessario:

“Quaecumque in dioecesi ad Dei cultum spectant ab Ordinario diligenter curari atque iis ubi oportet provideri aequum est.

Propterea commendata monasteria etiam abbatiae prioratus et praepositurae nuncupata in quibus non viget regularis observantia nec non beneficia tam curata quam non curata saecularia et regularia qualitercumque commendata etiam exempta ab episcopis etiam tamquam Apostolicae Sedis delegatis annis singulis visitentur.

Curent que iidem episcopi congruentibus remediis etiam per sequestrationem fructuum ut quae renovatione indigent aut restauratione reficiantur et cura animarum si qua illis vel eorum annexis immineat alia que debita obsequia recte exercentur appellationibus quibuscumque privilegiis consuetudinibus etiam immemorabili tempore praescriptis conservatoriis iudicum deputationibus et eorum inhibitionibus non obstantibus.

Et si in eis vigeret observantia regularis provideant episcopi paternis admonitionibus ut eorum regularium superiores iuxta eorum regularia instituta debitam vivendi rationem observent et observari faciant et sibi subditos in officio contineant ac moderentur.

Quodsi admoniti intra sex menses eos non visitaverint vel correxerint tunc iidem episcopi etiam ut delegati Sedis Apostolicae, eos visitare possint et corrigere prout ipsi superiores possent iuxta eorum instituta quibuscumque appellationibus privilegiis et exemptionibus penitus remotis et non obstantibus.”⁵⁰

⁵⁰ *Conciliorum Oecumenicorum* cit., p.731: “È giusto che in una diocesi l'ordinario abbia cura di tutto quello che riguarda il culto divino e, se necessario, prenda provvedimenti in proposito.

Ogni anno, quindi, i monasteri dati in commenda, nonché le abbazie, i priorati e le preposture, in cui non vige l'osservanza regolare, ed inoltre i benefici, sia con cura d'anime che senza, secolari e regolari in qualsivoglia maniera dati in commenda, anche quelli esenti, saranno visitati dai vescovi, anche in qualità di delegati della Sede Apostolica.

Nel settembre del 1562, con la *Sessio XXII*, si affrontò la tematica del sacrificio della Messa⁵¹: i nove capitoli ed i nove canoni del decreto risposero puntualmente alle critiche protestanti concernenti significato, forma e legittimità della celebrazione cattolica per eccellenza. Il rito venne confermato sulla base dei testi evangelici, sulla tradizione apostolica e sull'autorità dei Padri della Chiesa⁵². La lingua latina venne confermata come unica lingua del rito, ma venne prescritto l'obbligo di spiegare in volgare il contenuto delle letture ed altri aspetti dei divini misteri⁵³. Il "*Decretum de observandis et vitandis in celebratione missarum*" stabilì requisiti e regole comportamentali per il clero officiante ed identificò i molti elementi alieni aggiunti alla forma codificata del rito che vanno eliminati, "*ut vetus absoluta atque omni ex parte perfecta de magno Eucharistiae mysterio in sancta Catholica Ecclesia fides atque doctrina retineatur*"⁵⁴, riproponendo la tematica del mantenimento delle forme del culto di antica tradizione, sostanzialmente coerenti con quanto codificato negli *Ordines Romani* a partire dal VI secolo⁵⁵. Il decreto di riforma della Sessione definì responsabilità e caratteristiche dei vescovi, i requisiti per l'elezione ed in maniera più dettagliata i compiti di controllo e supervisione ad essi

Gli stessi vescovi, con opportuni rimedi, anche col sequestro dei frutti, avranno cura che sia restaurato e riparato tutto ciò che ne ha bisogno, e che si soddisfi con rettitudine alla cura delle anime, se tale compito gravasse sulle chiese o sui luoghi ad esse annessi, e agli altri obblighi esistenti. Tutto questo nonostante qualsiasi appello, privilegio, consuetudine, anche prescritta da tempo immemorabile, qualsiasi lettera conservatoria, invio di giudici delegati e loro decreti di proibizione.

Se in questi luoghi, invece, esistesse un'osservanza regolare, i vescovi procurino, con paterne ammonizioni, che i superiori di tali regolari vivano e facciano vivere conformemente alle loro regole quelli che sono a loro sottoposti, li inducano all'osservanza del loro dovere e li guidino. E se, dopo essere stati così ammoniti, questi superiori, entro sei mesi non avranno provveduto a visitarli e a correggerli, allora gli stessi vescovi, anche come delegati della Santa Sede Apostolica, potranno visitarli e correggerli, come potrebbero farlo gli stessi superiori, rispettando le loro regole, senza riguardo e nonostante ogni appello, privilegio ed esenzione."

⁵¹ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 155.

⁵² *Conciliorum Oecumenicorum* cit., pp.732-736: *Sessio XXII*, 17 settembre 1562, "*Doctrina et canones de Sanctissimo Missae Sacrificio*". Si veda in particolare il Capitolo I.

⁵³ *Ivi*, p. 735.

⁵⁴ *Ivi*, p. 732.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 736-737. Il decreto elenca una serie di comportamenti e consuetudini da abolire: viene proibito ogni tipo di onorario da riconoscere per la celebrazione delle messe e le richieste di somme ingenti in elemosina; si proibisce di lasciar celebrare sacerdoti sconosciuti, e di celebrare in luoghi non esplicitamente dedicati al culto divino; si bandiscono musiche e comportamenti profani all'interno delle chiese; si proibisce di dar seguito a superstizioni relative al numero di messe da celebrare o al numero di candele da accendere.

affidati⁵⁶, mentre la questione relativa alla concessione del calice ai laici venne demandata direttamente al pontefice⁵⁷.

Il tema dell'obbligo di residenza dei vescovi⁵⁸ venne nuovamente discusso fino alla *Sessio XXIII*, del 14 luglio 1563, quando furono approvati i decreti relativi⁵⁹, grazie all'abile attività diplomatica di Giovanni Morone, nuovo cardinale legato, insieme al veneziano Navagerio⁶⁰. Morone aveva elaborato un progetto di riforma che teneva conto tanto delle numerose istanze avanzate dai più riformatori franco-ispanici, quanto del cauto conservatorismo romano e che venne completato, seppur con numerosi rimaneggiamenti, con i decreti della ventiquattresima Sessione⁶¹. Mentre sul piano dottrinale i decreti dell'11 novembre 1563⁶² vertevano sul sacramento del matrimonio, normato nel dettaglio in dieci capitoli, il "*Decretum de reformatione*" proseguì quanto avviato nella Sessione precedente (e poi terminato nella seguente): esso regolava nomine e doveri dei cardinali e dei vescovi, l'organizzazione di sinodi diocesani e provinciali, la visita diocesana, la riforma dei capitoli delle cattedrali, il conferimento delle parrocchie e la riforma degli ordini religiosi. Si diede qui una forma strutturata a quanto divenne noto come "riforma tridentina"⁶³.

La *Sessio XXV*, l'ultima del lunghissimo Concilio, del 3-4 dicembre 1563, chiuse con una certa rapidità le discussioni sulle questioni di riforma già elencate⁶⁴ e vi unì, tra gli altri, il decreto sul Purgatorio, quello sulle

⁵⁶ *Ivi*, pp. 737-741.

⁵⁷ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 156. La possibilità della Comunione con il calice fu accordata al termine del Concilio.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 156-159; TALLON, *Il concilio di Trento* cit., pp. 75-84. La questione, oltre all'effettivo obbligo per i vescovi di risiedere nella propria diocesi, era relativa anche all'autonomia delle sedi episcopali rispetto al papa, ed indirettamente al primato di questo.

⁵⁹ *Conciliarum Oecumenicorum* cit., pp. 742-753: "*Vera et catholica doctrina de sacramento Ordinis ad condemnandos errores nostri temporis*", "*Decreta super reformatione*". L'istituzione dei lettori teologici, sancita dalla quarta Sessione del Concilio, venne qui superata con il decreto relativo all'erezione di seminari diocesani.

⁶⁰ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 158.

⁶¹ *Ivi*, pp. 159-160; TALLON, *Il concilio di Trento* cit., pp. 73-74.

⁶² *Conciliarum Oecumenicorum* cit., pp. 753-773.

⁶³ JEDIN, *Breve storia dei Concili* cit., p. 160.

⁶⁴ *Ibid.* Morone aveva fretta di concludere i lavori anche a causa delle ingenti somme che il prolungarsi del Concilio stava richiedendo, ed anticipò la Sessione conclusiva, avuta la notizia dell'aggravarsi delle condizioni di salute del pontefice, per evitare una controversia sul diritto d'elezione del papa da parte del Concilio. Cfr. PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., p. 87.

indulgenze, quello sui libri proibiti e sui testi liturgici ed il noto decreto “*De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*”⁶⁵:

“Mandat sancta synodus omnibus episcopis et ceteris docendi munus curamque sustinentibus, ut iuxta catholicae et apostolicae ecclesiae usum, a primaevis christianae religionis temporibus receptum, sanctorumque patrum consensionem et sacrorum conciliorum decreta: in primis de sanctorum intercessione, invocatione, reliquiarum honore, et legitimo imaginum usu fideles diligenter instruant, docentes eos, sanctos, una cum Christo regnantes, orationes suas pro hominibus Deo offerre; bonum atque utile esse, suppliciter eos invocare et ob beneficia impetranda a Deo per Filium eius Iesum Christum dominum nostrum, qui solus noster redemptor et salvator est, ad eorum orationes, opem auxiliumque confugere; illos vero, qui negant, sanctos, aeterna felicitate in coelo fruentes, invocandos esse; aut qui asserunt, vel illos pro hominibus non orare, vel eorum, ut pro nobis etiam singulis orent, invocationem esse idolatriam, vel pugnare cum verbo Dei, adversarique honori unius mediatoris Dei et hominum Iesu Christi; vel stultum esse, in coelo regnantibus voce vel mente supplicare: impie sentire. Sanctorum quoque martyrum et aliorum cum Christo viventium sacra corpora, quae viva membra fuerunt Christi et templum Spiritus Sancti, ab ipso ad aeternam vitam suscitanda et glorificanda, a fidelibus veneranda esse, per quae multa beneficia a Deo hominibus praestantur; ita ut affirmantes, sanctorum reliquiis venerationem atque honorem non deberim, vel eas aliaque sacra monumenta a fidelibus inutiliter honorari, atque eorum opis impetrandae causa sanctorum memorias frustra frequentari: omnino damnados esse, prout iam pridem eos damnavit et nunc etiam damnat ecclesia.

Imagines porro Christi, deiparae Virginis et aliorum sanctorum, in templis praesertim habendas et retinendas, eisque debitum honorem et venerationem impertiendam, non quod credatur inesse aliqua in iis divinitas vel virtus, propter quam sint colendae, vel quod ab eis sit aliquid petendum, vel quod fiducia in imaginibus sit figenda, veluti olim fiebat a gentibus, quae in idolis spem suam collocabant: sed quoniam honos, qui eis exhibetur, refertur a prototypa, quae illae repraesentant: ita ut per imagine, quas osculamur et coram quibus caput aperimus et procumbimus, Christum adoremus, et sanctos, quorum illae similitudinem gerunt, veneremur. Id quod conciliorum, praesertim vero secundae Nicaenae synodi, decretis contra imaginum oppugnatores est sancitum.

⁶⁵ Conciliorum Oecumenicorum cit., pp. 774-776.

Illud vero diligenter doceant episcopi, per historias mysteriorum nostrae redemptionis, picturis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis; tum vero ex omnibus sacris imaginibus magnum fructum percipi, non solum quia admonetur populus beneficiorum et munerum, quae a Christo sibi collata sunt, sed etiam, quia Dei per sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subiiciuntur, ut pro iis Deo gratias agant, ad sanctorumque imitationem vitam moresque suos componant, excitenturque ad adorandum ac diligendum Deum, et pietatem colendam. Si quis autem his decretis contraria docuerit aut senserit: a. s.

In has autem sanctas et salutare observationes si qui abusus irrepserint: eos prorsus aboleri sancta synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuatur. Quodsi aliquando historias et narrationes sacrae scripturae, cum id indoctae plebi expediet, exprimi et figurari contigerit: doceatur populus, non propterea divinitatem figurari, quasi corporeis oculis conspici, vel coloribus aut figuris exprimi possit. Omnis porro superstitio in sanctorum invocatione, reliquiarum veneratione et imaginum sacro usu tollatur, omnis turpis quaestus eliminetur, omnis denique lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornetur; et sanctorum celebratione ac reliquiarum visitatione homines ad commessiones atque ebrietates non abutantur, quasi festi dies in honorem sanctorum per luxum ac lasciviam agantur. Postremo tanta circa haec diligentia et cura ab episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum, aut praepostere et tumultuarie accommodatum, nihil profanum nihilque inhonestum appareat, cum domum Dei deceat sanctitudo.

Haec ut fidelius observentur, statuit sancta synodus, nemini licere, ullo in loco vel ecclesia, etiam quomodolibet exempta, ullam insolitam ponere vel ponendam curare imaginem, nisi ab episcopo approbata fuerit. Nulla etiam admittenda esse nova miracula, nec novas reliquias recipiendas, nisi eodem recognoscente et approbante episcopo. Qui simulatque de his aliquid compertum habuerit, adhibitis in consilium theologis et aliis piis viris, ea faciat, quae veritati et pietati consentanea iudicaverit. Quodsi aliquis dubius aut difficilis abusus sit exstirpandus, vel omnino aliqua de his rebus gravior quaestio incidat: episcopus, antequam controversiam dirimat, metropolitani et comprovincialium episcoporum in concilio provinciali sententiam exspectet, ita tamen, ut nihil inconsulto sanctissimo Romano Pontifice novum aut in ecclesia hactenus inusitatum decernatur”.

Il “*Decretum super fine concilii et confirmatione a Summo Pontifice petenda*” chiuse ufficialmente il Concilio⁶⁶.

Nel complesso, l’opera di riforma seguiva il principio espresso dal generale agostiniano Egidio da Viterbo, già in occasione del Concilio Lateranense V: “*reformare homines per sacra, non sacra per homines*”⁶⁷. In altre parole, il Concilio confermò la sostanziale correttezza delle posizioni cattoliche sotto il profilo dottrinale, enunciandole punto per punto in esatta opposizione alle critiche giunte dai luterani, accogliendo però le istanze di riforma del clero e della vita religiosa in generale, provenienti da più parti, mediante i *Decreta de reformatione*, presenti in tutte le Sessioni. La riforma doveva dunque ricondurre all’ordine ed alla disciplina evangelica ciò che, nel rito e nel comportamento del clero, vi si era discostato: non vi furono, dunque, concessioni alle richieste protestanti, ma tutti gli elementi di novità (principalmente inerenti il ruolo dei vescovi e la formazione del clero) dovevano essere inseriti in un piano più generale di riforma e correzione formale ma non sostanziale.

1.2 Cambiamenti liturgici nel Cinquecento e nel Seicento

Il Concilio non intervenne in maniera radicale in ambito liturgico, ed anzi si pronunciò in favore di una sostanziale conservazione dell’apparato di riti tradizionale e consolidato. È però sensato parlare di cambiamenti liturgici avvenuti tra XVI e XVII secolo in virtù di maggiore o minore importanza data a determinate pratiche a seguito delle direttive tridentine e delle istanze di riforma, ed alla luce di un differente modo di partecipare alle celebrazioni, da parte dei fedeli, nonché di officiarle, da parte del clero.

Si possono identificare tre fondamentali caratteristiche delle riforme tridentine in questo ambito. In primo luogo si operò secondo una logica di

⁶⁶ *Ivi*, p. 799: “*Illustrissimi domini reverendissimi que patres, placetne vobis, ut ad laudem Dei omnipotentis huic sacrae oecumenicae Synodo finis imponatur, et omnium et singulorum, quae tam sub felicis recordationis Paulo III et Iulio III, quam sub sanctissimo domino nostro Pio IV Romanis pontificibus in ea decreta et definita sunt, confirmatio nomine sanctae huius synodi per Apostolicae Sedis legatos et praesidentes a beatissimo Romano Pontifice petatur? [Responderunt: placet]”.*

⁶⁷ PROSPERI, *Il Concilio di Trento* cit., p. X (premessa).

centralizzazione dell'autorità liturgica, posta sotto il diretto controllo del pontefice e della curia romana⁶⁸: in tal modo si rispondeva ai riformatori, eliminando ogni possibile modifica ed innovazione introdotta da singoli e correggendo gli abusi liturgici allora dilaganti. Frutto di questa tendenza fu la fondazione, dopo venticinque anni dalla fine del Concilio, della Sacra Congregazione dei Riti, ossia di un organo che rendesse regolare ed uniforme l'esercizio del diritto liturgico pontificio⁶⁹. La *Congregatio pro sacris ritibus et coeremoniis*, fondata da Sisto V con la bolla *Immensa aeterni Dei* del 1588, interveniva dunque nelle questioni relative ai riti e alle cerimonie in generale (*Congregatio rituum*) ed, in particolare, in quelle inerenti il cerimoniale delle Cappelle pontificie e cardinalizie, nonché nelle questioni di etichetta (*Congregatio coeremoniale*)⁷⁰.

Una seconda caratteristica, connessa alla prima, fu l'accentuazione delle rubriche all'interno dei libri liturgici, con l'obiettivo di preservare l'uniformità liturgica della Chiesa universale⁷¹. Tale tendenza portò le rubriche, ossia tutto l'apparato di annotazioni relative allo svolgimento pratico del rito, tradizionalmente riportate in inchiostro rosso, a divenire, da mero insieme di linee guida descrittive, norme obbligatorie: ogni parola stampata in nero doveva essere pronunciata ed ogni azione stampata in rosso doveva essere compiuta⁷². Questo garantì però una diffusione capillare, quantomeno all'interno dello Stato della Chiesa e dei paesi che celebravano secondo il canone del Rito Romano, dell'insieme di indicazioni concernenti le forme "esteriori" del culto, l'allestimento degli altari e dell'arredo contenuto nei testi.

Terzo aspetto inerente all'ambito liturgico fu la dimensione pastorale del Concilio: l'uso della lingua vernacola nella messa e la comunione sotto le due specie eucaristiche ai laici furono argomenti lungamente dibattuti, e

⁶⁸ K. F. PECKLERS, *Atlante storico della liturgia*, Jaca Book, Milano, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2012, p. 135.

⁶⁹ M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, I, *Introduzione generale*, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005, pp. 53-54.

⁷⁰ *Ibid.* La suddivisione nelle due parti fu istituita dal primo prefetto della Congregazione, il cardinale Alfonso Gesualdo.

⁷¹ PECKLERS, *Atlante* cit, pp. 135-136.

⁷² K. F. PECKLERS, *Liturgia. La dimensione storica e teologica del culto cristiano e le sfide del domani*, Queriniana, Brescia 2007, pp. 96-97.

che videro numerosi sostenitori tra i vescovi accorsi a Trento⁷³. I tempi non furono giudicati maturi per tali cambiamenti, e si ritennero necessari ulteriori studi⁷⁴.

Nel complesso, dal Concilio uscì vittoriosa la posizione di una rigida uniformità liturgica, che venne imposta a tutta la Chiesa cattolica. Il desiderio di tornare al rito romano classico, e di dimostrarne il grande valore ai protestanti, non fu pienamente realizzato, da un lato per l'impossibilità di definire e distinguere le norme originali, dall'altro per l'esigenza di evitare una sorta di "archeologia liturgica", che rischiava di obliterare quanto era stato aggiunto, ma ritenuto degno di essere conservato, alla tradizione dei Padri della Chiesa⁷⁵. Così la liturgia medievale, anziché quella patristica, divenne la base della riforma tridentina.

Mentre la liturgia eucaristica veniva così normata e, emendata dagli abusi e dalle aggiunte⁷⁶, ricondotta entro binari ben definiti, in cui rimase sostanzialmente fino al Concilio Vaticano II⁷⁷, la già scarsa partecipazione spirituale dei fedeli alle celebrazioni non venne accresciuta: nonostante l'insistenza sulla predicazione in volgare e sulla spiegazione dei passi evangelici proclamati durante le funzioni, il rifiuto dell'uso della lingua vernacola per la liturgia e lo sviluppo di altri tipi di culto mantennero distante la devozione delle masse. La liturgia era percepita come qualcosa di chiuso in sé, immutabile ed enigmatico, al centro del quale era il punto focale del Santissimo Sacramento⁷⁸.

Va sottolineato che tanto il momento dell'omelia, quanto quello della comunione venivano percepiti come indipendenti rispetto alla struttura

⁷³ PECKLERS, *Atlante* cit, p. 136.

⁷⁴ PECKLERS, *Liturgia* cit, p. 98. Tra i motivi dell'opposizione alle due innovazioni da parte di numerosi padri conciliari fu probabilmente il timore che una simile riforma potesse apparire una concessione al versante protestante.

⁷⁵ PECKLERS, *Atlante* cit, p. 136.

⁷⁶ *Ibid.* Il Concilio abolì varie pratiche, sovrastrutture ed aggiunte come molti tropi, sequenze e prefazi, mancando in essi il fondamentale valore storico, liturgico e teologico. Si abolirono anche una serie di superstizioni legate ad esempio al numero di messe da celebrare, che in alcuni casi arrivava a mille. Cfr. S. MARSILI, J. PINELL, A. M. TRIACCA et al., *La Liturgia. Panorama storico generale*, Marietti, Genova 1978, pp. 240-241; M. METZGER, *Storia della liturgia. Le grandi tappe*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2014, pp.168-169.

⁷⁷ J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della messa romana, edizione anastatica*, Ancora, Milano 2004, p. 120.

⁷⁸ *Ivi*, p. 126.

della messa. Sempre più, a partire dalla fine del Cinquecento e nel corso dell'intero XVII secolo, alla predicazione era concesso ampio spazio, e le lunghe prediche erano, nel Seicento, solitamente anteposte alla celebrazione, in modo da potersi estendere ben oltre il limitato spazio ad esse concesso nello svolgimento della messa⁷⁹. La grande attenzione alla proclamazione della parola e alla predicazione (che valse ai gesuiti, ad esempio, l'accusa di essere dei "protestanti travestiti"⁸⁰), non poteva che richiedere un tempo, ed anche uno spazio, quello del pulpito, autonomi.

Elemento centrale di tutta la vita religiosa dei fedeli era diventato il culto eucaristico: il culmine della celebrazione della messa era l'elevazione e la contemplazione dell'Ostia, unico momento effettivamente partecipato da parte del popolo, mentre il sacramento della comunione rimaneva separato da essa, al termine del rito.

Il godimento mistico che doveva suscitare il gesto dell'elevazione da parte del celebrante, ben descritto in una tela di Andrea Comodi nella Cappella Farnesiana presso la Chiesa del Gesù (fig. 1), strettamente limitato nel tempo, venne prolungato, in maniera graduale, già a partire dagli anni '30 del Trecento in particolare in nord Europa e, più tardi, in Italia e Spagna, attraverso varie forme di esposizione eucaristica, probabilmente originatesi dalla tradizione di non riporre immediatamente l'ostia consacrata al termine della processione del Corpus Domini, ma di lasciarla esposta alla venerazione per un determinato tempo⁸¹. Nella penisola italiana e nello Stato Pontificio la pratica dell'ostensione del Santissimo Sacramento rimase quasi sconosciuta fino al XVI secolo⁸². Mentre nei paesi germanici le esposizioni eucaristiche assunsero rapidamente forme giudicate eccessive (tanto da richiedere l'intervento dei vescovi per limitarne frequenza e durata, e da divenire bersaglio di aspre critiche da parte protestante), a Roma, dagli inizi del Seicento, tali pratiche vennero precisamente normate. Nel 1630, mentre in Francia avevano luogo vive

⁷⁹ *Ivi*, p. 127. La separazione della predicazione dall'azione liturgica garantiva alla prima anche l'autonomia rispetto ai passi delle scritture proclamati, con i quali spesso non aveva attinenza.

⁸⁰ PECKLERS, *Atlante* cit, pp. 138-140.

⁸¹ M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, III, *La Messa. L'eucaristia, sacrificio e sacramento*, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005, p. 602.

⁸² *Ivi*, pp. 604-605.

dispute pro e contro le esposizioni ⁸³, un decreto della Sacra Congregazione del Concilio dichiarava:

“S. Congregatio censuit non licere, etiam Regularibus in propriis ecclesiis, SS. Eucharistiae sacramentum publice adorandum exponere, nisi ex causa publica quae probata sit ab Ordinario; ex causa autem privata posse, dummodo SS. Sacramentum e tabernaculo non extrahatur et sit velatum, ita ut ipsa S. Ostia videre non possit.”⁸⁴

Nella vita religiosa ordinaria, pertanto, pur non essendo indiscriminatamente ammessa l'esposizione, l'importanza della devozione al Santissimo Sacramento, anche a scapito della sua connessione con il rito complessivo della messa, veniva continuamente sottolineata proprio dalla presenza della custodia eucaristica stabile sulla mensa dell'altare. La mensa stessa, come verrà approfondito nei capitoli successivi, diviene quasi trono per il tabernacolo monumentalizzato, e si riduce in dimensione fino allo stretto necessario per ospitare i libri liturgici, l'arredo e la suppellettile sacra necessaria per la celebrazione.

Ulteriore elemento di cambiamento, rispetto agli usi liturgici stabiliti già dalle comunità monastiche benedettine e grandemente diffusi grazie all'operato degli ordini mendicanti tra il XIII ed il XIV secolo, è dato dal differente approccio alla preghiera comune adottato dagli ordini fondati in età moderna. Gesuiti e Teatini, fra gli altri, non avevano l'obbligo di celebrare l'ufficio divino in comune, al fine di non sottrarre tempo all'apostolato attivo: la liturgia delle ore, su cui si strutturava l'intera vita delle comunità benedettine, agostiniane, francescane e domenicane, perse completamente di importanza per i nuovi ordini⁸⁵. L'ovvia ricaduta, nella distribuzione spaziale delle chiese, in particolare di nuova costruzione, è l'abolizione dello spazio del coro, divenuto superfluo. Nelle chiese conventuali o monastiche, nonché nelle collegiate e nelle chiese dotate di capitolo, in cui la liturgia delle ore continuava ad essere celebrata, il coro, i cui stalli occupavano in alcuni casi la navata centrale ed in altri solo l'area

⁸³ *Ibid.* Nel 1663 il teologo J. B. Thiers arrivò a dichiararle superstizione.

⁸⁴ *Ivi*, p. 606.

⁸⁵ PECKLERS, *Atlante* cit, p. 138.

presbiteriale, venne delocalizzato in una cappella laterale apposita o nello spazio retrostante l'altare, di fatto reso autonomo anche visivamente.

Ultimo aspetto che contribuì alla modifica della liturgia, non tanto nella sua essenza, bensì nel modo in cui essa era percepita e celebrata, è quello connesso allo sviluppo della musica sacra⁸⁶. L'ordinario della messa come ciclo musicale era in uso già dal XIV secolo⁸⁷, e si assistette, nel corso dell'intero secolo successivo, ad un crescere di complessità dei brani eseguiti. La questione della comprensibilità della parola cantata, difficilmente conciliabile con la musica strutturata polifonicamente, era stata affrontata al Concilio di Trento, ma dopo le discussioni conciliari del settembre 1562 si giunse ad indicazioni non vincolanti in questo senso⁸⁸. Con il XVII secolo la liturgia vede ingigantirsi ulteriormente il ruolo dell'accompagnamento musicale, che viene influenzato dal nuovo genere operistico, mentre la celebrazione eucaristica rimane, nella sua riacquistata purezza e codificata immutabilità, elemento autonomo ed in sé concluso. L'assemblea si limitava dunque ad ascoltare quello che via via si avvicinava sempre più ad un "concerto sacro con assistenza liturgica", mentre l'azione liturgica in sé non era, talvolta, nemmeno perfettamente coordinata con esso⁸⁹. Anche fisicamente, il coro dei cantori non occupava più da tempo lo spazio da cui prendeva il nome, ma era stato spostato nei

⁸⁶ Per una breve panoramica sullo sviluppo della musica sacra in generale E. JASCHINSKI, *Breve storia della Musica Sacra*, Queriniana, Brescia 2006, con bibliografia precedente. Sull'evoluzione musicale in epoca post tridentina si veda in particolare il capitolo 7.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 71-72. Mentre precedentemente l'interesse dei compositori si era concentrato sul *proprium* della messa, ossia sulle parti variabili, il nuovo interesse per le composizioni liturgiche e la predilezione per la polifonia indussero i musicisti del XIV secolo a dedicarsi alle parti fisse (l'*ordinarium*), che prima di allora, essendo le parti più venerande della struttura della messa, si erano raramente discostate dalle tradizionali melodie gregoriane. La prima messa polifonica completa è la *Messe de Notre Dame* di Guillaume de Machaut, composta prima del 1365.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 77-78. La *Missa Papae Marcelli*, di Giovanni Pierluigi da Palestrina, composta in onore di Marcello II, che già nel 1555 aveva avanzato la richiesta di una musica sacra comprensibile, voleva essere la dimostrazione della possibilità della comprensibilità dei testi liturgici anche in una struttura parzialmente polifonica

⁸⁹ JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia* cit., pp. 127-128. Spesso il canto, ormai indipendente anche dalle parti della messa che venivano contemporaneamente celebrate, prendeva solamente l'avvio dalle formule recitate sull'altare dai ministri, e proseguiva autonomo e con tempi propri.

coretti appositamente introdotti come ideale prosecuzione della cantoria dell'organo⁹⁰.

La partecipazione del popolo non era considerata una priorità, e non si videro in ciò sostanziali cambiamenti rispetto ai secoli precedenti al XVI: al di là del momento dell'elevazione, come già detto, della comunione e dell'omelia, anteposte o posposte alla celebrazione eucaristica, al fedele non era richiesta particolare attenzione. La fine della mistagogia, l'assenza di ogni spiegazione rivolta al popolo inerente i gesti dell'azione liturgica, ed ovviamente l'incomprensibilità della lingua, avevano col tempo allontanato l'assemblea dalla celebrazione⁹¹. Come già nel tardo Medioevo, si cercava di nutrire la fede delle masse con generiche illustrazioni del valore salvifico della messa, e dei frutti che derivano dall'assistervi, riducendone il significato a rappresentazione della Passione di Cristo⁹². Durante la celebrazione, si recitavano vari tipi di preghiere e "devozioni", prima fra tutte il Rosario, moltiplicatesi anche grazie al proliferare dei "libri di pietà", a partire dalla metà del Seicento⁹³. L'insieme di queste istanze è ricollegabile ad una accentuazione della dimensione personale ed intimistica della fede, anziché di quella comunitaria, che ebbe un ruolo nel cambiamento dell'aspetto e della conformazione architettonica degli edifici ecclesiastici: l'esperienza, singolare e personale, della visione, quando induce alla contemplazione di una manifestazione divina, come quando introduce ad un episodio sacro, rappresentato in maniera "narrativa", diventa la chiave interpretativa di tutti quelle parti dell'arredo che non sottostavano una diretta normazione dettata dall'uso e dalla prassi liturgica.

⁹⁰ La musica per organo, come accompagnamento per il canto, oppure anche come sottolineatura dei momenti di maggior rilievo della celebrazione (ed in particolare per il momento dell'elevazione) venne normata in maniera definitiva con il *Coeremoniale Episcoporum* del 1600. Cfr. JASCHINSKI, *Breve storia* cit., pp. 95-98.

⁹¹ JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia* cit., pp. 123-124. L'idea diffusa che la messa, nel suo insieme di preghiere ed azioni, fosse un *Sancta Sanctorum* a cui il solo celebrante poteva e doveva accostarsi rese praticamente nulli i tentativi di avvicinamento e di spiegazione del rito al popolo.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Riguardo alla diffusione ed alle differenti tipologie di questo genere di testi nel XVII e XVIII secolo, si veda L. MEZZADRI, P. VISMARA, *La Chiesa tra Rinascimento e Illuminismo*, Città Nuova, Roma 2006, pp. 187-190.

1.3 La Devozione delle Quarant'Ore

Tra le varie forme di culto riservate al Santissimo Sacramento, quella che ebbe probabilmente maggior fortuna nel corso del XVII secolo è l'esposizione eucaristica legata alla devozione delle Quarant'ore, riferite alle quaranta ore trascorse da Cristo nel sepolcro, secondo quanto scritto da Sant'Agostino nel *De Trinitate*:

“Ab hora mortis usque ad diluculum resurrectionis horae sunt quadraginta, ut etiam hora nona connumeretur.”⁹⁴

Questa pratica sorse nella prima metà del Cinquecento, forse propaggine dell'antico costume medievale di vegliare in chiesa dal Venerdì Santo al notturno della notte di Pasqua dinnanzi al “sepolcro” in cui il celebrante aveva posto la croce e l'ostia consacrata (non però visibile, ma chiusa all'interno della sua custodia)⁹⁵.

Durante la quaresima del 1527, e poi altre quattro volte nello stesso anno, a Milano, il missionario Gian Antonio Bellotti persuase i fedeli a sostare in preghiera nella chiesa di San Sepolcro per quaranta ore continuative davanti al Sacramento, al fine di invocare l'intervento divino per liberare la città dalla guerra in corso. Ammesso due anni dopo nello stesso Duomo di Milano, il rito non prevedeva altro che la collocazione del tabernacolo (all'epoca ancora arredo mobile, generalmente conservato in sacrestia) sull'altare, senza particolari apparati decorativi⁹⁶. Negli anni '30 iniziò la pratica dell'espore direttamente l'ostia, e su impulso del padre cappuccino Giuseppe Piantanida da Fermo, il pio esercizio trovò diffusione anche a Pavia, Siena, Arezzo e Gubbio⁹⁷. Nel 1539 era riconosciuta da papa Paolo III, che le assegnava le prime indulgenze e nel 1565 Carlo

⁹⁴ *De Trinitate*, IV, 6.

⁹⁵ RIGHETTI, *Manuale* cit, III, p. 606; M. S. WEIL, *The Devotion for the Forty Hours and roman baroque illusions*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 37 (1974), p. 218.

⁹⁶ *Ivi*, p. 607.

⁹⁷ *Ibid.* Fu introdotta da Piantanida anche l'usanza, terminata l'adorazione in una chiesa, di proseguirla immediatamente in un'altra, creando così un sistema in qualche modo itinerante. Riguardo all'origine della pratica delle Quarantore, oltre al testo di Righetti, che fornisce una efficace sintesi del fenomeno, si veda D. BERGAMASCHI, *Dell'origine delle SS. Quarantore*, Leoni, Cremona 1897; A. DE SANTI, *L'orazione delle Quarantore e i tempi di calamità e di guerra*, in “La Civiltà Cattolica”, 68 (1917), 3, pp. 34-44.

Borromeo ne organizzava stabilmente il funzionamento nella diocesi milanese.

A Roma si iniziò a praticare le Quarant'Ore verso il 1550: San Filippo Neri le introdusse come uno dei principali esercizi della sua Confraternita di Pellegrini⁹⁸, arricchendole inoltre di un apparato musicale. L'organizzazione ufficiale delle Quarant'Ore nell'Urbe si ebbe però solo ad opera di Clemente VIII, con la Costituzione Apostolica *Graves et diuturnae*⁹⁹.

Anche se con variazioni locali, la struttura della celebrazione prevedeva normalmente la celebrazione della messa (in cui veniva consacrata l'ostia poi da esporre) all'interno della quale vi erano *lectiones* sulla Sacra Scrittura, la lettura della Passione dal Vangelo di San Giovanni, l'*Adoratio Crucis* ed infine la comunione. Venivano poi recitati i *Vesperi* ed aveva luogo la *Depositio*: l'Ostia e la Croce (o in alcuni casi solo una delle due) venivano portate processionalmente ad un altare o ad un luogo allestito come "sepolcro"¹⁰⁰. Il termine dell'adorazione coincideva con l'*Elevatio*, memoria della risurrezione di Cristo, durante la quale, con inni ed apposite preghiere, la Croce e l'Ostia venivano collocate nuovamente sull'altare maggiore¹⁰¹.

Per solennizzare l'evento vennero allestiti apparati via via più grandi e complessi. Per sua stessa natura, la pratica devozionale delle Quarant'Ore presupponeva un annullamento della distinzione tra il mondo reale e quello della contemplazione, e questo permise l'ideazione di uno spazio illusionistico che suggerisse la continuità tra l'ambiente architettonico in cui il fedele partecipava all'evento e la dimensione percepita, propria del divino. È possibile delineare un'evoluzione degli

⁹⁸ F. RANGONI GAL, *Apparati festivi nella Roma del XVII secolo. Le Quarantore*, in "Roma moderna e contemporanea", XVIII (2010), 1-2, pp. 275-308. Si veda in particolare p. 288, nota 29.

⁹⁹ RIGHETTI, *Manuale* cit, III, pp. 607-608: "Noi abbiam decretato di stabilire ufficialmente in questa Alma Città una catena ininterrotta di preghiere, per cui, in chiese diverse e in giorni determinati, sia celebrata la pia e salutare devozione delle Quarantore, di maniera che, ad ogni ora del giorno e della notte, abbia a salire continuamente al trono di Dio l'incenso della preghiera". Cfr anche WEIL, *The Devotion for the Forty Hours* cit, p. 225.

¹⁰⁰ WEIL, *The Devotion for the Forty Hours* cit, p. 220. Secondo l'autore il contenitore utilizzato, uno scrigno o un'edicola, era conformato ad imitazione dell'edicola del Santo Sepolcro di Gerusalemme.

¹⁰¹ *Ibid.*

apparati, analizzando le realizzazioni a partire dalla fine del Cinquecento e nel corso del Seicento, non solo dal punto di vista architettonico, ma anche sotto il profilo simbolico e iconografico: mentre in un primo momento il tabernacolo mobile, posto sull'altare maggiore, era solamente illuminato da candele e lampade¹⁰², e talvolta accostato da alcune teche con reliquie di santi, dopo la regolarizzazione clementina, soprattutto nei pontificati successivi fino agli anni Quaranta del XVII secolo, la composizione degli apparati si ricopre di una veste ben più monumentale. Lo schema decorativo è però sempre "aniconico": un'architettura fittizia, di proporzioni più o meno grandi, il cui fulcro è costituito dall'edicola centrale, per l'esposizione, mentre ogni elemento figurativo (angeli, santi) ha un ruolo di contorno¹⁰³ (fig. 102). Il Santissimo Sacramento esposto in questo modo va interpretato come visione metafisica, possibile solo mediante la fede, di Dio, inserito in una cornice architettonica sontuosa ed avulso da ogni storicità¹⁰⁴. Probabilmente su impulso gesuita, dal 1640 si riscontrò un cambiamento nella struttura degli apparati, che videro, oltre alla glorificazione del tabernacolo per il Sacramento, anche l'inserimento di una componente narrativa, in genere come elaborata scenografia che rappresenti episodi veterotestamentari interpretabili come prefigurazioni dell'Incarnazione di Cristo¹⁰⁵.

La finalità della celebrazione delle Quarant'Ore non fu solamente fissare nei fedeli un momento di "comunione spirituale", anche come contraltare dei festeggiamenti profani del Carnevale, ma spesso era connessa ad intenzioni specifiche (preghiere per la pace, o di

¹⁰² *Ivi*, p. 223. Le regole stabilite da Clemente VIII prevedevano un allestimento estremamente sobrio dell'altare, con solamente il tabernacolo, sei candelieri e sei lampade ad olio.

¹⁰³ RANGONI GAL, *Apparati festivi* cit, p. 295. Sono riconducibili a questa tipologia, tra gli altri, gli apparati del 1592 nella Cappella Paolina in Vaticano, in Santa Maria in Aracoeli, l'8 novembre 1598, quelli del pontificato barberiniano, tra i quali il celebre allestimento per San Lorenzo in Damaso del 1631, e nella stessa chiesa nel 1633 e, più tardi, nel 1650.

¹⁰⁴ *Ibid.* L'autrice collega questa concezione "aniconica" con il concetto di *Deus absconditus*, non rappresentabile ma conoscibile solamente per fede, ed in ciò contrapposto all'idolo, in parte in risposta alle critiche di idolatria avanzate da parte protestante alla Chiesa Cattolica.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 297-306.

ringraziamento per un dato evento), e talvolta, soprattutto nel secondo Seicento, di celebrazione personale o dinastica¹⁰⁶.

L'influsso degli apparati per le Quarant'Ore sull'architettura ecclesiastica dell'epoca è noto, e si tornerà sulla questione più avanti.

1.4 La riforma dei libri liturgici

La riforma dei testi da utilizzare durante le sacre liturgie non era stata affrontata in maniera sistematica in sede di Concilio: se ne era discusso quasi incidentalmente durante varie sessioni, ma nella frettolosa chiusura dei lavori la revisione dei libri liturgici era stata demandata direttamente all'autorità del pontefice allora regnante, Pio IV, con il decreto "*Super indice librorum, catechismo, breviario et missali*" della Sessio XXV¹⁰⁷.

Il papa non portò a compimento l'opera, che fu però proseguita con solerzia dai successori, primo fra tutti Pio V: il principio seguito, già anticipato nelle discussioni tridentine, fu quello di vagliare, alla luce di un nuovo senso storico-critico, le varie parti del Messale e del Breviario eliminandone le aggiunte e gli elementi posteriori derivanti dalla sfera della devozione privata, di carattere leggendario o comunque non rispondenti allo spirito della liturgia romana¹⁰⁸. Papa Ghislieri pubblicò il *Breviarium romanum*, nel 1568, primo libro liturgico considerato unicamente valido per la preghiera in tutta la Chiesa latina, con obbligo di universalità (fatta eccezione per le comunità ecclesiali che vantavano una liturgia propria con almeno 200 anni di antichità)¹⁰⁹, ed il *Missale romanum*, con la bolla *Quo*

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 306-307. Cfr. anche RIGHETTI, *Manuale cit.*, III, p. 608.

¹⁰⁷ *Conciliorum Oecumenicorum cit.*, p. 797: "*Sacrosanta synodus in secunda sessione sub sanctissimo domino nostro Pio IV celebrata delectis quibusdam patribus commisit, ut de variis censuris ac libris, vel suspectis vel perniciosis, quid facto opus esset, considerarent atque ad ipsam sanctam synodum referrent; audiens nunc, huic operi ab eis extremam manum impositam esse, nec tamen ob librorum varietatem et multitudinem distincte et commode possit a sancta synodum diudicari: praecipit, ut, quidquid ab illis praestitum est, sanctissimo romano Pontifici exhibeatur, ut eius iudicio atque auctoritate terminetur et evulgetur. Idemque de catechismo a patribus, quibus illud mandatum fuerat, et de missali et breviario fieri mandat*".

¹⁰⁸ MARSILI, PINELL, TRIACCA et al., *La Liturgia cit.*, p. 239.

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 181-182. Il Breviario riformato, pubblicato con la bolla *Quo a nobis* del 15 luglio 1568, comprendeva in realtà, oltre ad elementi propriamente romani, anche derivazioni gallicane e germaniche. Prendendo le mosse dal *Breviarium secundum consuetudine romanae curiae*, nel taglio delle letture bibliche e patristiche e nella quasi

primum del 1570. La riforma del messale seguiva la mentalità che informava l'intera riforma liturgica tridentina: il ritorno all'antica norma dei Padri. Il nuovo calendario si basò dunque su quello in vigore con Gregorio VII, e non su quello già in uso nel *Missale secundum consuetudine romanae ecclesiae*¹¹⁰, e si lasciavano liberi da feste di santi circa 150 giorni, in linea con l'intento di una maggior valorizzazione dei tempi liturgici.

Caratteristica chiave dei testi riformati è proprio l'intento di unificazione liturgica, di fatto realizzatosi: tanto l'uso dei libri, quanto lo svolgimento delle celebrazioni vennero accuratamente regolati grazie all'apparato delle "*Rubricae generales Missalis*" e del "*Ritus servandus in celebratione Missae*", all'inizio del messale¹¹¹. Trentaquattro anni dopo l'edizione di Pio V, papa Clemente VIII revisionò nuovamente il messale, con l'edizione del 1604¹¹²: le principali modifiche riguardarono proprio l'apparato rubricale, ed in particolare l'aggiunta, nella parte iniziale, prima delle indicazioni "*De praeparatione sacerdotis celebratur*", della rubrica XX, "*De praeparatione altaris et ornamentum eius*". La breve indicazione¹¹³ enumera alcune caratteristiche essenziali affinché l'altare sia utilizzabile¹¹⁴. Il testo del messale conteneva tutte le norme per la celebrazione della messa, in tutte le sue varie forme, compresa la descrizione dettagliata dei

completa saturazione dell'anno con le feste dei santi, il Breviario tridentino non fu in effetti né una riforma né un avanzamento. Venne in seguito ritoccato da Sisto V, Clemente VIII, Urbano VIII e Clemente XI, sostanzialmente solo con l'aumento ulteriore del calendario liturgico dei santi.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 178 e pp. 240-242. L'*editio princeps* di questo messale, del 1474, derivava forma della messa come utilizzata e diffusa dagli ordini mendicanti, ed in particolare dai Frati minori in epoca medioevale. Si trattava di fatto di un testo *secundum consuetudinem romanae curiae*. In proposito si veda anche RIGHETTI, *Manuale* cit., I, pp. 342-345.

¹¹¹ *Ibid.* Per la consultazione del testo del messale di Pio V si è utilizzata l'*editio princeps: Missale Romanum ex decreto Sacrosanti Concilii Tridentini restitutum Pii V Pont. Max. iussu editum*, apud apud Ioannem Variscum et heredes Bartholomei Faletti et socios, Roma 1570. Il testo rimase identico nelle edizioni successive, come quella aldina (*Missale Romanum ex decreto Sacrosanti Concilii Tridentini restitutum Pii V Pont. Max. iussu editum*, ex Bibliotheca Aldina, Venezia 1574), fino alla revisione di Clemente VIII.

¹¹² *Missale Romanum ex decreto Sacrosanti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604.

¹¹³ *Missale Romanum ... Clementis VIII auctoritate recognitum* cit., "*De praeparatione altaris et ornamentum eius*", XX.

¹¹⁴ Si veda in proposito il capitolo 3 relativo alla storia degli arredi liturgici, in particolare il paragrafo 3.1.

singoli movimenti, gesti e spostamenti del celebrante e degli altri ministri nel corso del rito.

A completare i contenuti del messale vi erano il *Pontificale* ed il *Caeremoniale Episcoporum*, contenenti le formule ed i riti solitamente riservati al vescovo¹¹⁵, tra i quali quello per la consacrazione di nuove chiese. Clemente VIII, nel 1595 promulgò il *Pontificale romanum* valido per tutta la chiesa latina, di fatto rivisto solo con poche aggiunte da Urbano VIII e poi da Benedetto XIV¹¹⁶, e nel Cerimoniale, edito nel 1600, si trattava con più chiarezza delle funzioni comuni a vescovi e presbiteri¹¹⁷. Il modo di allestire ed utilizzare gli altari delle cattedrali e delle basiliche patriarcali romane, descritto nei due testi, veniva di fatto esteso a tutte le chiese.

Il *Rituale romanum* fu invece pensato come guida ed aiuto alle celebrazioni liturgiche per i presbiteri in cura d'anime, al di fuori delle formule già contenute nel messale¹¹⁸. Destinato sostanzialmente ai parroci, questo testo ebbe un ruolo importante nella diffusione capillare delle riforme tridentine: una prima edizione, voluta da Gregorio XIII¹¹⁹, fu riveduta da Paolo V Borghese, che ne promulgò una seconda il 16 giugno del 1614¹²⁰. La descrizione del modo in cui vanno somministrati i sacramenti permette un'analisi anche degli aspetti funzionali di determinati arredi, quali le balaustre¹²¹.

¹¹⁵ MARSILI, PINELL, TRIACCA et al., *La Liturgia* cit., pp.165-168. Il Pontificale derivava da un lato dagli antichi *Ordines*, dall'altro dai Sacramentali, le cui indicazioni relative alle celebrazioni episcopali vennero raccolte in un unico testo a partire dal IX secolo.

¹¹⁶ *Ivi*, pp. 176-177. Il Pontificale clementino era suddiviso in tre parti: la prima concernente le ordinazioni di tutti i membri del clero, la seconda relativa alla consacrazione di chiese e cimiteri, altari fissi e portatili, e la benedizione dei paramenti, la terza tutte le altre funzioni episcopali. Per la consultazione, si è utilizzata l'*editio princeps: Pontificale Romanum Clementis VIII Pont. Max. iussu restitutum atque editum*, Roma 1595.

¹¹⁷ MARSILI, PINELL, TRIACCA et al., *La Liturgia* cit., p.177. Per la consultazione del Cerimoniale si è utilizzata l'edizione *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum*, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600.

¹¹⁸ *Ivi*, pp.169-170.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 180. L'edizione uscì solo nel 1602, dopo la morte del pontefice avvenuta nel 1595, pur portando il suo nome ed essendo retrodatata: *Rituale romanum Gregorii XIII Pont. Maximi iussu editum*, Roma 1583.

¹²⁰ *Ibid.* Il Rituale di Paolo V rimase valido fino alle revisioni settecentesche di Benedetto XIV. Per la consultazione si è usata l'edizione: *Rituale romanum Pauli V P. M. iussu editum*, Ex Typographia Camera Apostolica, Roma 1615.

¹²¹ Cfr. *Rituale romanum Pauli V* cit., pp. 61-63. L'introduzione delle balaustre essenzialmente legato alla somministrazione della comunione ai fedeli verrà approfondito nel capitolo 3.

Testimonianza della rigidità con cui Roma supervisionava l'uso e le riedizioni dei testi liturgici è, già nel 1661, la condanna di ogni possibile traduzione del messale romano in francese (nonché in altre lingue), che era stata promossa in seno alle iniziative avviate dall'Oratorio parigino di Pierre de Bérulle¹²². L'uniformità liturgica, in conformità con il modello romano, era il fine sotteso a tutte le edizioni e revisioni dei testi, e venne di fatto ottenuta.

1.5 La celebrazione eucaristica e le Cappelle Pontificie: lo spazio della celebrazione della curia romana.

Sotto la denominazione di Cappelle pontificie ricadono tutte le celebrazioni (vespri, mattutini, messe cantate, pontificali ecc.) direttamente celebrate, o alle quali assiste, il pontefice, accompagnato dal collegio dei cardinali, dai vescovi e prelati di curia, dai rappresentanti degli ordini religiosi, dalle principali magistrature di Roma e dalla famiglia pontificia¹²³. Le celebrazioni papali, tanto quelle pubbliche, quanto quelle nelle cappelle interne ai palazzi apostolici, ebbero necessariamente notevole risonanza nel *modus celebrandi* ordinario, al di fuori della curia stessa.

Il grande fervore artistico ed architettonico legato al rinnovamento degli edifici ecclesiastici che caratterizzò il periodo post tridentino, e l'intero XVII secolo, è ovviamente legato alla volontà, da parte dei pontefici, di mostrare la magnificenza della città di Roma e delle sue chiese in occasione degli anni santi, ma segue da vicino i dettami conciliari proprio nella componente di riforma e nel perseguire l'uniformità liturgica.

La serie di interventi più vistosi effettuati negli edifici sacri, sotto il profilo architettonico, è legata allo smantellamento, ed in alcuni casi al reimpiego, dell'antico arredo, in massima parte medievale, che non corrispondeva più ai criteri di funzionalità liturgica necessari per uno

¹²² JUNGMANN, *Missarum Sollemnia* cit., p. 122.

¹²³ G. MORONI, *Le Cappelle pontificie, cardinalizie e prelatizie*, Tipografia Emiliana, Venezia 1841, p. 1. Il testo costituisce un estratto, redatto dallo stesso Moroni, delle voci, presenti nel suo monumentale Dizionario, relative alle Cappelle. Cfr. *Ivi*, introduzione, p. XI e G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica, da San Pietro sino ai giorni nostri*, 103 voll, Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861, in particolare i voll. VIII-IX, del 1841.

svolgimento delle funzioni “consapevole”, come auspicato a Trento, ma soprattutto in linea con la liturgia papale¹²⁴. Parallelamente a queste operazioni “pesanti” si possono identificare una serie di adeguamenti e modifiche nella disposizione dei poli liturgici e nell’uso dello spazio delle aree presbiteriali delle chiese, tanto in quelle antiche, quanto in quelle di nuova edificazione, direttamente derivanti dalla modifica del *modus celebrandi* avvenuta per gradi a partire dal XIV secolo ed “universalizzata”, come si è visto, a partire dagli anni '70 del Cinquecento.

La questione richiede una premessa: sebbene l’idea della visibilità del presbiterio da ogni punto dell’aula e la percezione di questa come spazio unitario ed omogeneo venga tradizionalmente collegata ai rifacimenti cinque-seicenteschi degli antichi edifici ecclesiastici, i presupposti che la resero possibile sono da ricercare nel differente modo di celebrare diffusosi a partire dal periodo della cattività avignonese¹²⁵. La liturgia papale come descritta dagli *Ordines romani* e basata sul sistema stazionale (una liturgia “urbana”), che prevedeva le celebrazioni dell’intero calendario liturgico distribuite nelle principali chiese della città di Roma¹²⁶, era stata gradualmente abbandonata a causa della perdita della regolarità del sistema (la corte pontificia si trovò spesso, tra il XII ed il XIII secolo a dover trovare rifugio fuori dall’Urbe) e soprattutto a causa della lunga interruzione durante il soggiorno della corte in Francia¹²⁷. Le lunghe processioni lasciarono le strade cittadine, riducendosi di scala e

¹²⁴ S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e Cinquecento: la perdita dell’orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 42-49.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Il sistema stazionale era un’organizzazione liturgica che univa tutte le chiese ed i fedeli della diocesi attorno al proprio vescovo. Il pontefice, in numerose occasioni nel corso dell’anno, si recava con il clero ed il popolo presso una chiesa stabilita per la celebrazione: nei giorni festivi solitamente una basilica patriarcale, nei feriali della Quaresima negli antichi titoli e diaconie, nelle feste dei santi presso la chiesa ad essi dedicata. Alle celebrazioni si aggiungeva un complesso cerimoniale che iniziava presso il palazzo del Laterano e giungeva nelle varie chiese attraverso una processione solenne. Per una trattazione esaustiva sull’organizzazione della liturgia stazionale e sul ruolo delle basiliche patriarcali, si rimanda a S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, in particolare si veda il vol. I, pp. 27-105.

¹²⁷ Cfr. *Ibid.* ed anche S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in “Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, 33 (2000), pp. 266-267.

snodandosi all'interno del palazzo di Avignone, mentre nobili e prelati di cancelleria andarono a sostituire il clero ed il popolo durante gli uffici divini. Al ritorno del pontefice a Roma, nel 1377, queste abitudini, ormai consolidate, nonché la comodità dei nuovi usi liturgici, non permisero la ripresa dell'antica tradizione stazionale. Salvo pochi tentativi, come quello di Niccolò V (1447-1455)¹²⁸, per una reintroduzione del sistema delle messe stazionali bisognerà attendere Sisto V.

Le celebrazioni all'interno dei palazzi pontifici seguivano ormai pienamente lo schema delle cappelle private, come descritto e diffuso dai messali degli ordini mendicanti¹²⁹: il sacerdote dava generalmente le spalle al popolo, rivolgendosi all'altare addossato alla parete¹³⁰, dallo stesso luogo avveniva ormai la proclamazione delle scritture, mentre la concentrazione spaziale di tutta la liturgia attorno ad un medesimo polo aveva con il tempo reso superflua l'esistenza di un coro basso. Il pontefice, che celebrava o più spesso assisteva alla celebrazione, trovava posto su un trono a lato della mensa eucaristica, ed il collegio cardinalizio su banchi tutt'intorno. A ratificare in maniera definitiva questo tipo di sistemazione, pensato per una cappella privata e non per una basilica come quelle patriarcali¹³¹, fu la realizzazione della Cappella Sistina (fig. 2), la cui architettura, nonché la pavimentazione ricalcano l'assetto di una liturgia di corte¹³². Un simile modello, divenuto uso liturgico consolidato, applicato poi all'interno degli antichi edifici ecclesiastici romani, rese attuabile la liberazione della navata delle chiese (avviata, ad esempio per San Giovanni in Laterano, già con Martino V a partire dal 1425¹³³), effettuata per motivi eminentemente estetici e di armonia.

¹²⁸ *Ibid*, in particolare nota 19.

¹²⁹ DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto* cit., pp. 34-35.

¹³⁰ Sulla questione della posizione del celebrante rispetto ad altare ed assemblea si tornerà più avanti, nel capitolo 2, nel paragrafo relativo all'altare ed all'orientamento liturgico.

¹³¹ DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto* cit., pp. 36-38. La disposizione che veniva tradizionalmente collegata alle antiche basiliche romane, con la sede nel coro e l'altare isolato per celebrare *versus populum* continuò ad essere utilizzata in alcuni luoghi, senza però specifici obblighi in proposito.

¹³² In merito, si veda A. DRESSEN, *Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 99-114.

¹³³ DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto* cit., pp. 43-44.

La liturgia papale così modificata, ed allineatasi nel suo svolgimento alle cappelle private, divenne quella generalmente in uso nei secoli successivi. Le revisioni ed infine la codificazione dei testi liturgici ne fecero un modello chiaro, applicato anche quando idealmente ci si ricollegava alla tradizione antica: nonostante in alcuni casi, ed in alcuni luoghi specifici la celebrazione cambiasse orientamento¹³⁴, l'impianto rimaneva quello di una liturgia di corte.

¹³⁴ Come avveniva nelle basiliche papali, oppure nelle chiese riammesse da Sisto V nel sistema stazionario da lui rinnovato. Si veda in proposito DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* cit.

2 GLI ARREDI LITURGICI: L'ALTARE ED IL TABERNACOLO TRA TRADIZIONE ANTICA E RILETTURE MODERNE

2.1 L'altare e l'orientamento liturgico

Per comprendere appieno alcune delle evoluzioni subite dagli arredi liturgici nell'epoca post tridentina e nel corso del XVII secolo è utile qui richiamare alcuni aspetti fondamentali inerenti il significato dei singoli poli intorno a cui si svolge la celebrazione, il rapporto con l'aula e la collocazione rispetto al clero e al fedele, e i cambiamenti di queste relazioni nel corso del tempo. Non potendo la trattazione essere esaustiva, si tratterà la questione in estrema sintesi, e sempre con una particolare attenzione rivolta all'area romana.

Alcune considerazioni preliminari si possono fare su determinati aspetti formali, simbolici e di evoluzione storica dell'altare cristiano¹. Fin dal IV secolo, una caratteristica riscontrabile negli altari, divenuti arredi stabili e generalmente lapidei, è l'associazione alla sepoltura di un martire². Tale accostamento fu frutto forse di più circostanze: il diffondersi del culto martiriale, testimoniato ad esempio dal Calendario Filocaliano del 354; l'idea dell'associazione mistica di Cristo con i martiri, e dell'identificazione del sacrificio del primo con quello dei secondi; il desiderio di mantenere la vicinanza con i defunti, che in una accezione comunitaria si identificavano con

¹ La trattazione probabilmente più completa sull'argomento rimane J. BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 voll., Koch, Monaco 1924. Maggiormente sintetico è il profilo storico tracciato da

² M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005, pp. 494-495.

i martiri³. Nel rito della consacrazione dell'altare la collocazione delle reliquie occupava un posto fondamentale, come la titolazione stessa di due degli *Ordines romani*, il 41 ed il 42, conferma⁴.

Dal IV secolo dunque l'altare lapideo si associa alle reliquie dei martiri secondo tre forme principali: il tipo a mensa, costituito da un piano in pietra o marmo su sostegni, solitamente quattro angolari ed uno centrale (un esempio è quello di Santa Maria delle Grazie a Grado, del VII secolo, fig. 3) in cui le reliquie erano poste nello spessore del piano o alla base della colonna centrale; il tipo a cubo, vuoto, con i fronti traforati o costituiti da una grata metallica, all'interno del quale sono poste le reliquie (come nel celebre esempio di Sant'Alessandro sulla via Nomentana⁵, fig. 4); il tipo a cubo, massiccio, usato anche in corrispondenza di sepolture martiriali interrato, associato generalmente a una *cataracta* (un piccolo pozzo) che fa comunicare direttamente con il vano sepolcrale⁶ o più spesso ad una *confessio*, ossia una sorta di tomba in formato ridotto, chiusa superiormente con una *tabula* marmorea, collocata nel blocco massiccio di muratura della mensa, accessibile attraverso un'apertura, la *fenestrella*, posta generalmente sul lato anteriore⁷. Simbolo della comunione che si realizza tra Cristo e la comunità dei fedeli che celebra la liturgia eucaristica, il martire, e la reliquia, divengono elemento imprescindibile, tanto che si giunge più tardi a fare ricorso alla "pietra d'altare", ossia una lastra con scavato l'apposito spazio in cui è collocata la reliquia, poi sigillata, potenzialmente portatile. A questo tipo di uso fanno riferimento le relazioni delle visite apostoliche quando riportano la dedicazione o meno dei vari altari delle chiese esaminate.

La forma dell'altare pressoché cubico e massiccio, con *fenestrella*, è quella a cui sono riconducibili la maggior parte degli esempi romani allestiti

³ *Ivi*, pp. 495-497.

⁴ P. DE CLERCK, *Il significato dell'altare nei rituali della dedicazione*, in G. BOSELLI, (a cura di), *L'altare. mistero di presenza, opera dell'arte*, Atti del II Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 31 ottobre-2 novembre 2003), Edizioni Qiqajon, Magnano 2005, p. 47 nota 30: "*Denuntiatio cum reliquiae sanctorum martyrum ponendae sunt*" e "*In nomine Dei summi ordo quomodo in sancta romana ecclesia reliquiae conduntur*".

⁵ Il complesso di Sant'Alessandro è analizzato in V. FIOCCHI NICOLAI, *I cimiteri paleocristiani del Lazio, Il Sabina*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2009.

⁶ Un tipo simile era presente nella cosiddetta tomba t presso il retro sanctos della chiesa pelagiana di San Lorenzo fuori le mura, come si vedrà nei capitoli successivi.

⁷ DE CLERCK, *Il significato dell'altare cit.*, p. 48.

nell'VIII e IX secolo, come anche del XII e XIII (fig. 5), ossia quelli che tra la fine del Cinquecento e nel corso del Seicento vennero sistematicamente smantellati e sostituiti. Nel caso in cui l'altare sia collocato direttamente sopra alla tomba di un martire, l'inserimento delle reliquie in esso non è necessaria, come testimoniato dal nuovo altare di Clemente VIII sulla tomba di Pietro⁸.

“*Unum altare habet Ecclesia*” dichiarava San Girolamo: l'altare nei primi secoli era unico. È dal VI secolo che esistono attestazioni di numerose mense in un medesimo edificio ecclesiastico, ma il mantenimento della preminenza dell'ara maggiore si attenne al suddetto principio patristico⁹.

Alla moltiplicazione degli altari è connesso anche lo sviluppo poi preso dalla forma architettonica di questo arredo. Il modo di celebrare su un altare dipendeva strettamente dall'orientamento della fabbrica: fin dai primi secoli si cercò non tanto di orientare le chiese verso oriente, ma di mantenerle lungo l'asse est-ovest (la deviazione da tale asse varia in base alle condizioni del contesto e, in particolare nei centri urbani, può essere anche considerevole)¹⁰. Il mantenimento di tale direzione era finalizzato a permettere al sacerdote di celebrare la divina liturgia con il volto rivolto a levante¹¹, e nel caso di deviazioni sostanziali, la celebrazione verso sud era comunque da preferire rispetto a quella verso nord e ovest, simbolicamente luoghi delle tenebre (fig. 6).

La posizione del celebrante rispetto all'altare fu dunque una semplice conseguenza del rapporto tra orientamento della fabbrica e direzione liturgica: in un edificio con abside ad est, il sacerdote avrebbe celebrato davanti alla mensa (*versus Deum*), dando le spalle al popolo, mentre in una chiesa con abside ad ovest la celebrazione sarebbe avvenuta verso l'assemblea, a oriente rispetto al celebrante¹². È sulla base di tale prassi che si può

⁸ V. LANZIANI, “*Gloriosa confessio*”. *Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, p. 38.

⁹ RIGHETTI, *Manuale* cit., p. 506.

¹⁰ S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Marsilio, Venezia 2006, p. 27.

¹¹ *Ivi*, p. 28.

¹² *Ibid.* il concetto di visibilità della liturgia è un concetto del tutto moderno.

comprendere perché gli altari papali delle basiliche patriarcali, tutte con abside “occidentata”, sono da sempre officiati *versus populum*.

La norma non poteva ovviamente essere rispettata nel caso degli altari laterali, necessariamente deviati rispetto all’asse est-ovest, se questo era rispettato dal corpo di fabbrica principale. Erano questi, in particolare a partire dal basso medioevo, estremamente popolari per il culto e la devozione privata nonché per la possibilità di ostentare il prestigio e la disponibilità economica della famiglia. Dato il disinteresse per l’orientamento della celebrazione, in essi si prediligeva quella effettuata con le spalle ai fedeli, che permetteva di addossare la mensa alla parete e di ornare la superficie sopra di essa con un dossale, un’ancona o una pala¹³.

La progressiva estensione dei caratteri delle cappelle gentilizie all’altare maggiore e alla zona presbiteriale, e la diffusione dei messali degli ordini mendicanti che recepivano e rendevano normativa la celebrazione verso l’abside, con le spalle al popolo, portarono alla perdita dell’importanza dell’orientamento liturgico¹⁴. La definitiva codificazione di questo *modus celebrandi* fu la sistemazione della Cappella Sistina, nel XV secolo, secondo tale principio (figg. 2, 7): lo schema mendicante, accettato dalla liturgia papale, che era divenuta durante la cattività avignonese una liturgia di palazzo, divenne, se non normativo, generalmente permesso.

La ripresa di Sisto V della celebrazione verso l’assemblea, che si riscontrerà, ad esempio, in Santa Sabina, costituisce non un ricollegarsi al principio della direzione liturgica, ma un programmatico rifarsi al modello delle basiliche papali. Analizzando invece le *Instructiones* di Carlo Borromeo, del 1577, si vede come al cardinale milanese la questione fosse perfettamente chiara, poiché riassume esattamente la norma dell’orientamento liturgico prevedendo l’abside sempre ad est, tranne nel caso in cui si voglia celebrare *versus populum*¹⁵. Come lui, committenze erudite, quali quella del cardinale

¹³ *Ivi*, pp. 32-33; RIGHETTI, *Manuale* cit., p. 509.

¹⁴ DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto* cit., p. 35.

¹⁵ C. BORROMEO, *Instructionum fabricae, et suppellectilis ecclesiasticae libri II*, Pacificum Pontium, Milano 1577, pp. 16-17: “*Situs igitur huius cappellae in capite ecclesiae, loco eminentiori, e cuius regione ianua primaria sit, deligi debet; eius pars posterior in orientem versus recta spectet, etiam si a tergo illius domicilia populi sint. Nec vero ad solstitialem, sed ad aequinoctialem orientem omnino vergat. Si vero positio eiusmodi esse nullo modo potest, episcopi iudicio, facultateque ab eo impetrata, ad aliam partem illius exaedificatio verti poterit; tuncque id saltem curetur, ut ne ad septemtrionem, sed ad*

Francesco Barberini, anche sulla scorta degli studi storici di Cesare Baronio, ristabilirono il rispetto della direzione liturgica in alcune fabbriche in cui non era rispettata (come in San Lorenzo in Damaso). Le indicazioni del porporato milanese in linea di massima prescrivono condizioni ideali a cui è possibile derogare con il placet del vescovo. La riforma liturgica, come attuata più tardi, dovendo invece normare una situazione che non è sempre regolarizzabile a livello architettonico, garantisce il rispetto della regola della celebrazione rivolti ad oriente anche nei casi in cui l'altare sia officiabile solo verso occidente, attraverso la prescrizione, per il sacerdote, di voltarsi in determinati momenti, come viene puntualmente indicato nell'apparato rubricale dei libri riformati¹⁶.

Il Messale clementino aggiunse al testo di Pio V la rubrica XX, "*De praeparatione altaris et ornamentum eius*", all'interno del "*Ritus servandus in celebratione Missae*"¹⁷: enumera alcune caratteristiche essenziali affinché l'altare sia utilizzabile. In particolare esso deve essere realizzato in pietra e consacrato da un vescovo, o, se in materiale differente, avere la pietra consacrata inserita nel piano¹⁸, ampia a sufficienza per poter ospitare l'ostia e buona parte del calice durante la consacrazione; deve essere coperto da tre tovaglie, di cui si indicano le dimensioni, ornato con una croce al centro, fiancheggiata da due candelabri, e dotato di un cuscino per il messale e di pochi altri oggetti, alcuni collocabili anche su un piano di servizio

meridiem versus, si fieri potest, plane spectet. Porro ad occidentem versus illa extruenda erit, ubi pro ritu ecclesiae a sacerdote, versa ad populum facie, Missae sacrum in altari maiori fieri solet".

¹⁶ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604. In particolare, il "*Ritus servandus in celebratione Missae*".

¹⁷ *Missale Romanum ... Clementis VIII auctoritate recognitum* cit., "*De praeparatione altaris et ornamentum eius*", XX. "*Altare, in quo sacrosanctam Missae sacrificium celebrandum est, debet esse lapideum, et ab Episcopo consecratum: vel saltem ara lapidea, similiter ab Episcopo consecrata, in eo inserta, quae tam ampla sit, ut Hostiam et maiorem partem Calicis capiat. Hoc Altare operiatur tribus mappis, seu tobaleis mundis, ab Episcopo vel alio habente potestatem benedictis, superiori saltem oblonga, quae usque ad terram pertingat, duabus alijs brevioribus, vel una duplicata. Pallio quodque ornetur coloris quoad fieri potest, diei sexto, vel Officio convenientis. Super Altare collocetur Crux in medio, et candelabra saltem duo cum candelis accensis hinc et inde in utroque eius latere. Ad Crucis pedem ponatur tabella Secretarium appellata. In cornu Epistolae cussinus supponendus Missali: et ab eadem parte Epistolae paretur cereus, ad elevationem Sacramenti accendendus, parva campanula, ampullae vitrae vini et aquae, cum pelvicula et manutergo mundo in fenestella, seu in parva mensa ad haec praeparata. Super Altare nihil omnino ponatur, quod ad Missae sacrificium, vel ipsius Altaris ornatum non pertineat*".

¹⁸ Gli altari lapidei, largamente diffusi, erano talvolta sostituiti con altari in muratura laterizia, in cui solo il piano della mensa era marmoreo, oppure, lignei (riscontrabili, questi, in alcune cappelle private, e frequenti, anche in forme monumentali, soprattutto nei paesi ispanici).

(generalmente una o due piccole mensole marmoree collocate ai lati dell'altare vero e proprio).

Va segnalato che la configurazione di un altare talvolta dipendeva dall'uso che lo stesso aveva in relazione alla destinazione della chiesa in cui era inserito: nel caso di chiese monastiche si hanno variazioni nella tipologia dell'altare, poiché questo, non più inglobato completamente nello spazio monasto come avveniva in epoca medievale (e ancora testimoniato in Santa Sabina prima di Sisto V) viene spesso inserito nella parete di chiusura del coro, talvolta duplicato nella parte posteriore, per consentirne l'uso da parte della comunità religiosa ivi riunita, talvolta sormontato da una grata per permettere la visione della celebrazione dagli stalli. Un esempio interessante in tal senso è dato dal progetto per l'altare di Sant'Andrea della Valle, di Carlo Maderno, pubblicato da Hibbard¹⁹ (fig. 8): le due porte di accesso all'abside riservata ai teatini assumono forme imponenti, mentre l'altare, al centro, ne risulta quasi schiacciato. L'effetto però appare ben calibrato se si pensa all'inserimento nella basilica, in cui gli affreschi del presbiterio costituivano il tema figurativo principale attorno a cui si impernava tutta la decorazione: l'altare, mantenuto basso, era visivamente connesso con la grande pala, costituita dal martirio di Sant'Andrea nell'abside, anziché schermare l'intera tribuna con una pala propria. La mancanza del fondale, per l'altare che comunque sarebbe stato utilizzato dando le spalle all'assemblea, va letta come funzionale alla visibilità della celebrazione da ambo le parti del setto costituito dalla mensa e dai due portali. L'altare, officiato da un lato, permetteva ai padri teatini di vedere perfettamente anche dall'altro.

2.2 La mensa e il tabernacolo

Lo sviluppo storico dell'altare è legato necessariamente alla suppellettile, poi divenuta elemento stabile, che vi viene sovrapposta, ed in modo particolare al tabernacolo eucaristico.

La custodia eucaristica nasce per esigenze eminentemente pastorali; ossia per la necessità di portare la comunione ai malati e ai moribondi al di

¹⁹ H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001, p. 198.

fuori della celebrazione liturgica²⁰. Le Costituzioni Apostoliche redatte ad Antiochia tra il 375 ed il 380 prescrivevano la conservazione delle specie eucaristiche nell'ambiente del pastoforio, o *secretarium* (tale prassi trova conferma in numerose testimonianze coeve, in scritti di San Girolamo, San Giovanni Crisostomo, Prudenzio)²¹ all'interno di un armadio. L'usanza diffusasi di posizionare sulla mensa le *capsae* contenenti reliquie di santi portò all'aggiunta graduale di ulteriori elementi e suppellettili, fino a rendere necessaria una regolamentazione: l'*Admonitio synodalis*, un documento gallicano datato all'inizio del X secolo, prescrive che sull'altare "si devono tenere soltanto le urne dei Santi, l'Evangelario e la pisside con il Corpo del Signore per gli ammalati; ogni altra cosa va riposta in un luogo conveniente", ammettendo per la prima volta in maniera ufficiale la collocazione sull'altare di un apposito contenitore eucaristico²².

La tipologia del tabernacolo, come declinata nel XVI e XVII secolo, ha origine dal *propitiatorium*, ossia un cofanetto mobile destinato a contenere la pisside eucaristica, solitamente ligneo, collocato *super posteriori parte altaris*, nonché, in particolare in area romana, dalla forma dei tabernacoli murali, realizzati tra il XIII ed il XV secolo ed usualmente collocati *in cornu Evangelii* (e generalmente riutilizzati, proprio a partire dal Seicento, per la custodia degli Oli santi). Ad introdurre per la prima volta in maniera sistematica il tabernacolo fisso al centro della mensa dell'altare fu Matteo Ghiberti, vescovo di Verona dal 1524 al 1543, ma il legame con Carlo Borromeo portò all'estensione delle norme per la diocesi veronese a quella di Milano, ed infine l'inclusione nelle *Instructiones*²³.

L'effettivo influsso dell'opera del cardinale milanese in ambito romano fu relativamente limitato: il *Caeremoniale episcoporum* del 1600 sancisce infatti che il Sacramento può essere conservato in un luogo diverso da un

²⁰ N. D. MITCHELL, *Storia della custodia eucaristica in occidente*, in G. BOSELLI, (a cura di), *Assemblea santa*, Atti del VI Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 5-7 giugno 2008), Edizioni Qiqajon, Magnano 2009, p. 225.

²¹ RIGHETTI, *Manuale* cit., p. 546.

²² *Ibid.* Al medesimo testo di Righetti si rimanda per una disamina di tipi differenti di custodie eucaristiche riscontrate principalmente in aree geografiche differenti da quella romana, come la colomba eucaristica sospesa ad apposite mensole o ai cibori, o le più tarde edicole del sacramento di area francese e germanica.

²³ *Ivi*, p. 552; S. MARSILI, *Altare, tabernacolo, assemblea*, in G. BOSELLI, (a cura di), *Assemblea santa*, Atti del VI Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 5-7 giugno 2008), Edizioni Qiqajon, Magnano 2009, p. 212.

altare; che non dovrebbe essere collocato sull'altare maggiore; che qualora sia collocato sulla mensa, maggiore oppure no, durante la celebrazione andrebbe spostato altrove²⁴. Le indicazioni del messale di Clemente VIII relative ai riti di ingresso all'inizio della celebrazione eucaristica, prevedendo la genuflessione del celebrante solo nel caso in cui sull'altare sia presente il Santissimo Sacramento, testimoniano come la presenza del tabernacolo sulla mensa non sia ovunque diffusa²⁵. Con la pubblicazione nel 1614, da parte di papa Paolo V, del *Rituale Romanum*, che completa la riforma dei libri liturgici e contiene la raccolta dei riti sacramentali e delle funzioni più comuni, e che ebbe ampia diffusione nonostante la sua adozione non fosse imposta ma solo raccomandata, nel capitolo "*De Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*" si ribadisce che la collocazione del sacrario sull'altare non deve interferire con la celebrazione liturgica:

*"Hoc autem tabernaculum conopaeo decenter opertum, atque ab omni alia re vacuum, in Altari maiori, vel in alio, quo venerationi et cultui tanti Sacramenti commodius ac decentius videatur, sit collocatum, ita ut nullum aliis sacris functionibus, ac Ecclesiasticis Officiis impedimentum afferatur"*²⁶.

La collocazione del tabernacolo sulla mensa eucaristica divenne comunque pratica sempre maggiormente diffusa. Negli altari specificamente pensati per il Santissimo Sacramento, oppure negli altari maggiori, alla semplice custodia si aggiunse il tronetto, ossia un vero e proprio tempietto o piccolo ciborio utilizzato principalmente per l'esposizione eucaristica.

²⁴ *Ivi*, p. 213; *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum*, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600, p. 54.

²⁵ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604. In particolare si veda, nel "*Ritus servandus in celebratione Missae*" la parte II, "*De ingressu sacerdotis ad Altare*". Nell'elencare le azioni da compiere durante la celebrazione, in più punti, alla reverenza rivolta alla croce sull'altare si aggiunge infatti la genuflessione davanti all'altare "*si in eo sit tabernaculum Sanctissimi Sacramenti*".

²⁶ *Rituale romanum Pauli V P. M. iussu editum*, Ex Typographia Camera Apostolica, Roma 1615, p. 62.

3 DA SISTO V A CLEMENTE VIII, FILOLOGIA E MODERNITÀ NELLA TRASFORMAZIONE DELLE CHIESE ROMANE

3.1 Il pontificato di Sisto V

3.1.1 Le riforme liturgiche: il sistema stazionario

Sisto V, al secolo Felice Peretti Montalto, ascese al soglio pontificio nel 1585. La figura del pontefice è stata spesso indagata nei molteplici aspetti del suo operato: dal punto di vista politico, come da quello, anche più battuto, dei celebri interventi urbanistici e da quello della committenza artistica, pubblica e privata¹. Dal punto di vista liturgico, fu un promotore di importanti riforme che derivavano dal clima tridentino. Si è già citata l'istituzione, con la bolla del 1588, della Sacra Congregazione dei Riti, che razionalizzava e regolarizzava tutti gli aspetti inerenti il cerimoniale seguito dal papa e dalla corte². La *Congregatio pro sacris ritibus et coeremoniis* interveniva tanto nel regolamentare i riti in generale, quanto, nello specifico, quelli in cui interveniva direttamente il pontefice o i membri del collegio cardinalizio.

Ma ad avere le maggiori ricadute sulla vita liturgica, e di riflesso sull'assetto architettonico, delle chiese romane fu la reintroduzione dell'antico sistema stazionario. Un avviso del 1586 testimoniava che in quest'ottica il

¹ In generale sulla figura di Sisto V e sul suo operato in campo architettonico e urbanistico si veda H. GAMRATH, *Roma Sancta Renovata. Studi sull'urbanistica di Roma nella metà del sec. XVI con particolare riferimento al pontificato di Sisto V (1585-1590)*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1987. Per i vari aspetti del pontificato sistino in ambito artistico si rimanda ai vari contributi in M. L. MADONNA, (a cura di), *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, De Luca, Roma 1993.

² La bolla è la *Immensa aeterni Dei* del 1588. Cfr. M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, I, *Introduzione generale*, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005, pp. 53-54.

pontefice si era applicato personalmente allo studio dei testi liturgici antichi conservati nella Biblioteca Vaticana³. Sisto V voleva infatti ripristinare l'uso di celebrare le cappelle pontificie all'interno delle chiese romane, secondo un sistema descritto negli *Ordines romani*, ristabilendo il legame tra la città e il suo vescovo e promuovendo un'ideale "santificazione" dell'Urbe, che pur piena di memorie cristiane, era stata etichettata, tanto dai protestanti, quanto dai più intransigenti dei padri conciliari, come la nuova Babilonia⁴.

Alcune processioni verso le antiche stazioni erano state reintrodotte già da Pio V, nelle quali però la scelta non era dovuta ad uno schema stabile, ma collegata piuttosto a cause esterne: sebbene fosse stata reintrodotta idealmente la *statio* di Santa Sabina, meta però solo di una cavalcata, e non sede di celebrazioni, nei giorni di particolari festività si toccavano le chiese legate politicamente alle intenzioni sottese alla processione (ad esempio San Marco e San Giacomo, chiese delle nazioni alleate, nella celebrazione per la vittoria di Lepanto)⁵. Tutte le 45 feste del calendario liturgico erano invece celebrate di norma nella Cappella Sistina o in San Pietro, nel coro o nella navata costantiniana, ed il papa solitamente assisteva, celebrando personalmente solo a Natale, Pasqua e il giorno dei Santi Pietro e Paolo⁶.

Dopo il pontificato di Gregorio XIII, che ridusse al minimo le proprie apparizioni pubbliche, Sisto V da subito partecipò alla vita della Chiesa romana in maniera molto più assidua. L'anno della sua elezione proclamò un Giubileo straordinario, per pregare per un buon governo cristiano e cattolico.

Al desiderio di partecipazione alla vita liturgica cittadina si accompagnò l'intenzione di coinvolgere in essa anche alcuni degli antichi santuari ormai localizzati fuori dall'area centrale dell'abitato. Dopo tre cappelle pontificie tenutesi in Santa Maria Maggiore nel 1585, l'anno successivo fu elaborato il piano definitivo, emanato con la bolla *Egregia populi romani*, preceduta da un preambolo storico⁷. La risurrezione dell'antica prassi prevedeva il "far capella

³ S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (2000), p. 259.

⁴ GAMRATH, *Roma Sancta Renovata* cit., p. 124.

⁵ *Ivi*, pp. 126-127.

⁶ DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* p. 262.

⁷ Per un'analisi dettagliata della bolla si rimanda a GAMRATH, *Roma Sancta Renovata* cit., pp. 133-140.

ogni domenica di stazione”: la decisione, immediatamente attuata, trovò molta resistenza da parte del clero romano, per i disagi dovuti al dover organizzare, e presenziare, celebrazioni in chiese distanti e inadatte. Ma il pontefice fu inamovibile, e il 19 febbraio 1586 celebrò l’inizio della Quaresima in Santa Sabina.

La nuova struttura del sistema stazionario era imperniata nelle sette chiese, in cui si sarebbero tenute sette cappelle due volte l’anno, durante la Quaresima e il tempo pasquale, e durante l’Avvento e il Natale, a cui si aggiunse la celebrazione in ciascuna di esse della festa del santo titolare. Si formalizzarono inoltre alcune consuetudini, come la celebrazione del Mercoledì delle Ceneri a Santa Sabina e il 25 marzo a Santa Maria sopra Minerva, o l’esposizione eucaristica per il *Corpus Domini* a San Pietro. La basilica vaticana conservava l’Ascensione, la Pentecoste e la festa di Ognissanti, mentre le restanti si sarebbero svolte nella Cappella Sistina⁸.

Il sistema, pur basandosi su quello antico, conservava alcune usanze che si erano consolidate nel XVI secolo, come la celebrazione attiva del pontefice solo in tre occasioni (sebbene Sisto V avesse l’abitudine di recitare la *missa lecta* nelle chiese stazionali prima della celebrazione pubblica tenuta da un cardinale) e la delega della predicazione ad altri⁹.

I fini concreti della reintroduzione dell’antico ciclo erano l’intervenire pastoralmente in maniera concreta nella città e soprattutto integrare le pratiche devozionali già diffuse, come la visita alle sette chiese, con la liturgia papale.

In termini pratici, la celebrazione delle cappelle nelle basiliche romane, che da molto tempo non le ospitavano più, richiese modifiche e adattamenti allo spazio liturgico interno: tale compito, talvolta complesso, era affidato ai mastri di cerimonie, che avevano il ruolo di ricavare, nelle differenti situazioni, lo spazio consono alla celebrazione, secondo il doppio modello della cappella di palazzo e della basilica vaticana¹⁰.

⁸ DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* p. 266.

⁹ *Ivi*, p. 270.

¹⁰ *Ivi*, pp. 271-274.

3.1.2 La Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore: la definizione di un modello

Il cardinale Peretti, nel momento in cui si stabilì nella sua Villa Montalto tra l'Esquilino e il Quirinale¹¹, ottenne dai canonici di Santa Maria Maggiore la possibilità di edificare una propria cappella sul fianco sinistro della basilica liberiana¹². Il sito era occupato da tre cappelle contigue, dedicate ai Santi Filippo e Giacomo, al Presepio e a Santa Barbara, delle quali fu permessa la demolizione, insieme all'altare di San Girolamo, che si trovava davanti ad esse, nello spazio della navata laterale della basilica¹³ (fig. 9). Venne però richiesto al cardinale di inserire l'altare suddetto nella nuova costruzione, nonché di preservare l'altare del Presepio nella sua forma originale, pur sollevato e decorato, e di collocarlo degnamente.

L'erigenda cappella Peretti si configurava, in maniera eccezionale, come una grande struttura, prossima all'ara maggiore di una basilica papale, destinata ad essere al contempo mausoleo familiare e custodia di preziose reliquie. Ostrow non esclude che la scelta della collocazione della cappella fosse orientata più dal desiderio di Felice Peretti di essere sepolto presso la tomba di San Girolamo e la cappella della Natività, che per il rapporto visivo e di prossimità con la sua residenza¹⁴.

La presenza delle reliquie del Presepio nella basilica liberiana è attestata fin dal VII secolo: oltre a frammenti della mangiatoia, posti in un altare con ciborio sul lato nord del basso coro che occupava la nave maggiore, vi era una cappella dedicata alla Natività di Cristo in cui erano invece riposte pietre e malta della stalla di Betlemme. Questo luogo, oggetto di grande devozione popolare, era ritenuto un *locus sanctus*, all'interno della chiesa mariana: in occasione della celebrazione del Natale esso diventava

¹¹ Sulla Villa Montalto si rimanda a P. TOSINI, *Decorazione a Villa Peretti Montalto tra Cinque e Seicento. Immagini ritrovate*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2015, con bibliografia precedente.

¹² Le vicende della Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore sono state indagate di recente in vari contributi. Per gli aspetti qui analizzati, si fa essenzialmente riferimento a S. OSTROW, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge University Press, Cambridge 1996. Sugli aspetti più prettamente costruttivi e di linguaggio architettonico, si veda l'analisi di F. BELLINI, *L'organismo cupolato della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore*, in G. CURCIO, N. NAVONE, S. VILLARI, (a cura di), *Studi su Domenico Fontana, 1543.1607*, Mendrisio Acad. Press, Mendrisio 2011, pp. 105-125.

¹³ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 23.

¹⁴ *Ivi.*, p. 24.

stazione, meta di pellegrinaggi, equivalente romano della *spelunca praesepis* in Terra Santa¹⁵. Riedificata agli inizi del XIII secolo da Onorio III (1216-1227), che dinanzi ad essa fu sepolto, venne decorata soprattutto da Niccolò IV (1288-1292), che commissionò ad Arnolfo di Cambio il gruppo statuario dell'Adorazione dei Magi¹⁶. Il corpo di San Girolamo era collegato ad esso, essendo stato sepolto in origine vicinissimo alla grotta della Natività a Betlemme, ma qui traslato, ricreando idealmente l'assetto originario, dopo l'occupazione saracena della Palestina, sotto un altare con *fenestrella*, poi ornato nel Quattrocento da Guglielmo d'Estouteville¹⁷.

Alla concessione ottenuta dal Peretti nel 1581 si diede seguito solamente quattro anni dopo, forse per gli attriti con Gregorio XIII allora regnante e con il nipote, il cardinale Filippo Boncompagni, arciprete di Santa Maria Maggiore, forse per mancanza di fondi o la necessità di accordi circa la rimozione e reistallazione delle tombe poste nelle cappelle da demolire. Domenico Fontana avviò l'opera nel 1585: una struttura a croce greca, con due cappelle sussidiarie ai lati dell'ingresso, chiusa in alto da una cupola. Il progetto, asceso il cardinale Peretti al soglio pontificio, crebbe di dimensione e di ricchezza nell'ornato, che dagli stucchi previsti divenne marmoreo¹⁸ (fig. 10-12).

Il nuovo papa aveva concepito la cappella come un santuario francescano: aveva in animo di porvi la propria sepoltura e quella di un altro pontefice, con lo stesso nome e dello stesso ordine, Sisto IV¹⁹. L'idea venne però abbandonata nel 1586 in favore dell'edificazione della sepoltura di Pio V. le due cappelle laterali, dedicate una a Girolamo e l'altra a Santa Lucia e ai

¹⁵ L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, vol. I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 331. Riguardo alle vicende della basilica di Santa Maria Maggiore, dalla fondazione al basso medioevo, si veda S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, I, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, pp. 337-447; sull'arredo liturgico, in particolare, le pp. 377-398. La basilica dal pontificato di Teodoro (642-649) era denominata "*ad praesepem*" (cfr. *Ivi*, p. 400).

¹⁶ In merito si veda A. M. ROMANINI, *Il presepe di Arnolfo di Cambio*, in C. PIETRANGELI, (a cura di), *La basilica romana di Santa Maria Maggiore*, Nardini, Firenze 1987, pp. 171-181; F. POMARICI, *Il Presepe di Santa Maria Maggiore: un riesame*, in V. FRANCHETTI PARDO, (a cura di), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca*, Viella, Roma 2006, pp. 103-116.

¹⁷ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., pp. 25-26.

¹⁸ La costruzione è brevemente descritta nel celebre testo di Fontana: D. FONTANA, *Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, Domenico Basa, Roma 1590, pp. 39-49.

¹⁹ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 28.

Santi Innocenti, le cui reliquie vennero traslate da San Paolo fuori le mura. In tal modo si ricreava in veste moderna l'ordine delle cappelle del fianco destro della basilica e si stabiliva programmaticamente un'ulteriore correlazione con il santuario di Betlemme, dove vi era una grotta in cui le spoglie mortali degli Innocenti²⁰. Nel 1587 fu infine portata a termine l'impresa più complessa, ossia lo spostamento della cappella del Presepe. Dopo una prima fase progettuale in cui si pensava di conservarne solo l'altare, si decise di mantenere intatto l'intero sacello. Fontana riporta:

“Volle dunque Nostro Signore dentro alla sopranominata Capella così ricca, & adorna far trasportare quella del Presepio tanto devota, & antica, per il che ordinò, ch'io la dovessi levare tutta intiera dal luogo proprio, dove prima si ritrovava per mantenere la devotione, e la memoria commettendomi, ch'io vi usassi esquisita diligenza, e cura in esequire, e portarla a salvamento al luogo deputatole da Sua Santità ch'è nel centro della Capella nuova lontano palmi settanta, di dove stava prima. Veramente l'impresa apportava seco non piccola difficoltà; si per haver a trasportare essa Capella tutta intiera fatta di molti pezzi; si anche per esser molta antica, & piena di vani sendo aperta dinanzi nell'entrata, e havendo una porta per fianco, e una finestra di rincontro all'entrata, e sia di mala materia con un arco di marmo, e la volta di sopra di musaico. Il luogo, dove questa Capella s'haveva da mettere è cavato sotto terra per maggior devotione, e sopra vi è stato fatto un Altare di marmo fino con suoi scalini a torno, che copre tutta detta Capella, e sopra detto altare sua Santità celebra la messa della notte con quella del giorno di Natale Pontificalmente con tutti i Cardinali, e la Corte; sotto a quello a perpendiculo è posto l'altro Altare nel mezo della Capella antica, dentro il quale sono le santissime reliquie del Presepio poste in una cassa di piombo, e ogni sacerdote puo celebrarvi sopra: vi sono le statue di rilievo di Nostro Signore Giesù Christo bambino nel Presepio con quella di Maria Vergine, e di San Giuseppe. Esso altare fu rimosso da quello, che stava prima, che già stava per fianco; adesso è volto in faccia nell'entrata di detta Capella”²¹.

²⁰ FONTANA, *Della Trasportatione* cit., p. 40: “Capella dedicata a Santa Lucia incorporata, come sopra, nella quale è un Altare dedicato a detta santa, e dentro ad esso sono le reliquie de Santi Innocenti poste in una cassa di piombo, la quale è dentro un'altra di cipresso: queste reliquie stavano nella Chiesa di San Paolo un miglio fuori di Roma, e furono trasportate in questo luogo d'ordine di sua Santità con una solenne processione: acciò fussero vicine al Presepio, e queste due Capelle sono fatte a Cupola adornate di stucchi, pitture, & oro ricchissime”.

²¹ *Ivi*, p. 50.

L'antico sacello venne dunque chiuso in un'armatura lignea, trasportato e poi calato nello scavo appositamente realizzato al centro del nuovo edificio centrico di Sisto V (fig. 13-14). La parte sommitale della cappella emerge appena dal piano pavimentale e funge da base all'altare principale. Una balaustrata a U delimita il vuoto davanti ad esso, occupato da due scale "a tenaglia" che permettono di scendere al piano inferiore: qui si giunge immediatamente al sacello, introdotto da un arco in origine chiuso da grate dorate, attorno a cui gira un deambulatorio, per "commodità di quelli, che fanno oratione, e ch'ascoltano la messa"²² (fig. 15-16). Nella confessione venne ricollocato il presepe marmoreo di Arnolfo di Cambio, posto nella nicchia ricavata alle spalle dell'altare, nel passaggio posteriore, mentre in una nicchia semicircolare sull'altare della cappella sotterranea si collocò un nuovo gruppo scultoreo, con la Natività.

Le motivazioni della collocazione sotterranea sono molteplici, come numerosi sono i significati e le implicazioni che ne derivarono. Una prima componente è evidentemente pratica: la collocazione del presepe arnolfiano sull'altare principale della sua cappella avrebbe reso problematico l'utilizzo della mensa per la celebrazione, in particolare in occasione delle cappelle pontificie.

Una seconda motivazione deriva dal valore sacro, di reliquia, che veniva riconosciuto al sacello. L'intera cappella era ritenuta venerabile, non solo l'altare: impostando un deambulatorio perimetrale si permetteva al fedele-pellegrino di toccarla direttamente. Analizzandola nel complesso, la struttura sotterranea ripropone le componenti basilari delle confessioni e cripte altomedievali: la collocazione sotto l'altare, la chiusura del fronte mediante una grata, che impedisce l'accesso (aumentandone il valore sacrale) ma permette la visione, una cripta perimetrale, che stabilisce un percorso per la visita e la venerazione della reliquia, erede delle antiche gallerie semianulari. Si trattò probabilmente del primo caso di recupero del concetto di una *confessio* paleocristiana nella Roma moderna²³.

²² *Ivi*, p. 39

²³ E. HUBALA, *Roma sotterranea barocca, Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst*, in "Das Münster", XVIII (1965), 5/6, p. 158.

La terza motivazione è collegata al modello della Grotta sotto la basilica della Natività di Betlemme. Dall'Ordine Francescano, a cui era affidata la Custodia di Terra Santa, il papa aveva mutuato una spiritualità profondamente radicata nella devozione per Cristo incarnato: forte era la sua devozione per tutte le reliquie della sua vita terrena, come la Santa Casa di Loreto, che fece completare, ornare ed accanto alla quale fece edificare un Palazzo Apostolico²⁴, o il Santo Sepolcro di Gerusalemme, che pensò di acquistare dai Turchi e traslare a Roma²⁵. Sisto V dichiarò di aver scoperto le palesi somiglianze della sistemazione della sua cappella con il santuario in Palestina solo nel 1587, grazie al racconto di un pellegrino, ma le concordanze sono tali da ritenere la cosa programmata fin dal principio²⁶: nella biblioteca del pontefice vi era una descrizione dei luoghi della Terra Santa e disegni e piante degli stessi circolavano già dal XVI secolo. Nello stesso 1587 venne pubblicato a Roma il resoconto del viaggio di Giovanni Zuallart²⁷, in cui la pianta della basilica è riportata sovrapposta a quella delle grotte sottostanti, poi raffigurate anche separatamente nel dettaglio (fig. 17-18).

Nel 1587 iniziò la costruzione dell'altare superiore: fu dichiarato altare papale, in previsione dello spostamento nella nuova cappella delle celebrazioni della prima e della terza messa stazionale di Natale, prima presso l'altare maggiore della basilica liberiana. La Cappella Sistina doveva essere un luogo in cui la visione mistica della Natività, con i suoi luoghi ed i suoi protagonisti, si rendeva palese ai fedeli che assistevano alla liturgia

²⁴ Sul santuario di Loreto e sulle sue trasformazioni durante il XVI e XVII secolo, si veda A. RUSSO, *Loreto, città santuario nell'età della Controriforma*, Ginevra Bentivoglio Editore, Roma 2017.

²⁵ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 34. Per dettagli sul progetto e sulla sua caduta, si veda C. MARCHEGIANI, *Un "pensiero gloriosissimo" di Sisto V. Il Santo Sepolcro da Gerusalemme a Roma; la reazione veneziana, la leggenda della mancata traslazione a Montalto delle Marche e un'ipotesi ubicativa*, in A. BENVENUTI, P. PIATTI, (a cura di), *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed età moderna*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 741-771. L'autore ripercorre la questione attraverso i vari avvisi ed chiarisce come la tradizionale supposta collocazione del Santo Sepolcro a Montalto, città natale del papa, sia una leggenda nata successivamente, identificando il luogo di destinazione esclusivamente in Roma. L'autore ipotizza anche come collocazione una cappella simmetrica a quella Sistina sul fianco opposto di Santa Maria Maggiore, ma senza basi storiche.

²⁶ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 35.

²⁷ G. ZUALLART, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme fatto, & descritto in sei libri dal Sig. Giovanni Zuallardo, Cavaliere del Santiss Sepolcro di N.S. l'anno 1586*, F. Zanetti & Gia Ruffinelli, Roma 1587.

natalizia. I simulacri posti sull'altare della cappella sotterranea, su uno sfondo in marmo nero che suggeriva l'ambientazione notturna, dovevano indurre a questo: un precedente, indicato da Ostrow, per questo "misticismo dell'evento storico" è presente presso il Sacro Monte di Varallo, noto a papa Peretti grazie all'amicizia con Carlo Borromeo²⁸.

Sull'altare venne posto il monumentale tabernacolo in bronzo dorato, alto quasi due metri, conformato come una cappella ottagonale con cupola su tamburo, sorretto da quattro grandi angeli, che nell'altar mano tengono lampade a cornucopia. Opera di Bastiano Torrigiani e Ludovico Del Duca, venne rappresentato, forse rivendicandone l'ideazione, nel trattato di Domenico Fontana²⁹ (fig. 19-20). L'opera, con ogni probabilità prevista dal principio, rende visivamente chiara l'interpretazione eucaristica della Natività, già attestata nel IV secolo, e confermata nelle opere di San Girolamo e di Gregorio Magno, tra gli altri. La liturgia nella Cappella Sistina avrebbe reso evidente ai fedeli la connessione tra l'Incarnazione ed il Sacrificio Eucaristico.

Analizzando i singoli elementi dell'allestimento sistino, posti lungo l'asse verticale, si nota in primo luogo che la confessione contiene non le spoglie di un martire, come da tradizione, ma l'altare della Cappella del Presepe: ciò è spiegabile con la lettura della mangiatoia (*praesepe*), come prefigurazione di un altare, che a sua volta è tradizionalmente collegato al sepolcro di Cristo. Rimane così intatta la relazione *confessio-martyrium*³⁰.

In secondo luogo il grande tabernacolo occupa quasi interamente l'altare. Anche questo elemento è frutto dell'interpretazione eucaristica della Natività. Il Santissimo Sacramento diviene il vero fulcro, e in qualche modo l'origine, dell'intera cappella³¹. Le stesse figure dei pontefici, nei depositi sui due lati della cappella, si rivolgono, inginocchiati e in preghiera, alla custodia eucaristica sull'altare. Rimane comunque del tutto inedita la composizione complessiva: il tabernacolo, sebbene dichiara chiaramente la propria funzione, assume proporzioni e posizione del ciborio, divenendo un elemento ibrido.

Emerge chiaramente, dalle descrizioni di Ugonio e di Fontana, che il pontefice intendeva rendere pubblico e libero l'accesso alla cappella

²⁸ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 42.

²⁹ FONTANA, *Della Trasportatione* cit., p. 107.

³⁰ OSTROW, *Art and Spirituality* cit., p. 50.

³¹ *Ibid.*

sotterranea, in esatta analogia al santuario palestinese, suo modello. La libertà era estesa anche alle celebrazioni, che invece nell'altare superiore erano interdette a chiunque, tranne al papa. In occasione della celebrazione delle cappelle pontificie, sulla mensa principale, il pontefice trovava posto sulla sede collocata al centro della parete di fondo, come registrato da Domenico Fontana: interpretando il vano sotterraneo come una confessione ed una cripta insieme, venne riproposta la disposizione tradizionalmente utilizzata nelle cerimonie pontificali.

Occorre fare alcune considerazioni sul tipo della *confessio* come qui declinato. Come si è detto, vi è una ripresa del tipo, ma con sostanziali modifiche. Lo spazio sotterraneo è in sostanza una cripta che perimetra l'oggetto venerato, analoga ad alcuni esempi medievali, come l'allestimento trecentesco della tomba di San Lorenzo nella basilica del Verano. È eccezionale che tale oggetto sia però uno spazio architettonico completo, peraltro non direttamente identificato con la figurazione che contiene (le sculture di Arnolfo vengono infatti rimpiazzate) o con l'arredo, che viene comunque alterato. La conservazione de "la devotione e la memoria" esplicitamente richiesta all'architetto del pontefice non concerne solo il dato materiale, ma l'insieme dei culti, dei riti e delle pie pratiche effettuati nel luogo. Anche in questo il parallelo con i santuari gerosolimitani o betlemite è particolarmente calzante: nella basilica della Natività come nella rotonda dell'Anastasis non sono le reliquie ad essere oggetto di culto, bensì i luoghi stessi. Questa "conservazione dello spazio sacro" trova nel pontificato sistino alcuni esempi avvicinabili, sebbene non identici e non sempre coerentemente sviluppati, come la ricostruzione della Scala Santa: i gradini del palazzo di Pilato sono la reliquia, ma il vero oggetto dell'intervento diviene la memoria degli episodi della Passione di Cristo, e l'antica pratica di percorrerli pregando in ginocchio. Tale approccio emergerà, in maniera più o meno accentuata, nel corso del Seicento, mediata di volta in volta dall'attenzione alla fonte storica e al dato documentale concreto, di ispirazione baroniana, dando luogo a risultati estremamente diversificati.

Dal punto di vista architettonico, la confessione sistina divenne rapidamente un riferimento. L'interramento dell'oggetto del culto, qui programmaticamente ricercato, era carattere già presente presso la maggior

parte dei santuari dei martiri romani. Sarà dunque l'innovativo sistema di discesa, con il modello della confessione aperta e della doppia scala a tenaglia, ad essere replicato in numerose occasioni, dalla maderniana *confessio Sancti Petri*, all'esempio ottocentesco dei Santi XII Apostoli.

3.2 Il presbiterio di Santa Sabina all'Aventino

3.2.1 La basilica di Santa Sabina: vicende storiche ed uso liturgico

La basilica di Santa Sabina³² venne eretta sul colle Aventino probabilmente tra il 431 ed il 440, sotto i pontificati di Celestino I e Sisto III, grazie al mecenatismo del presbitero Pietro d'Iliria³³. L'edificio, citato come *basilica Sanctae Savinae*, o *titulus Sanctae Sabinae*³⁴, si innestò sui resti di strutture precedenti, afferenti probabilmente ad edifici residenziali di epoca imperiale³⁵, di cui ingloba anche parte degli alzati nei muri perimetrali. La struttura, delimitata dai due tracciati del *vicus altus* e del *vicus Armilustri*³⁶, era parte di un complesso comprendente con certezza un battistero, di cui non rimangono che testimonianze documentali³⁷, e forse un quadriportico,

³² Per una trattazione generale relativa alla basilica di Santa Sabina si rimanda, tra gli altri, a J. J. BERTHIER, *L'Église de Sainte-Sabine à Rome*, Tipografia Roma, Roma 1910; A. MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1936; F. M. D. DARCY, *Santa Sabina*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1961. Per una trattazione più recente, si veda G. RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina sull'Aventino. Un esempio di "classicismo" nella Roma del V secolo*, De Ferrari, Genova 2002, a cui si rimanda anche per una bibliografia più completa sulle singole parti dell'edificio, non oggetto di questo studio.

³³ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 46. L'iscrizione musiva della controfacciata della basilica riporta il nome di Pietro d'Iliria, e collega la realizzazione della basilica a Celestino I, mentre il *Liber Pontificalis*, riporta, nella biografia di Sisto III, la frase: "*Et huius temporibus fecit Petrus episcopus basilicam in Urbe Roma Sanctae Savinae, ubi et fontem construxit*" (cfr. L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, vol. I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 235). Appare plausibile, accettando un riferimento agli esiti del Concilio di Efeso del 431 nei primi due versi dell'iscrizione, che la fabbrica fosse appena avviata alla morte di Celestino I, l'anno successivo, e che l'opera fosse stata portata avanti in gran parte sotto il pontificato del successore (cfr. RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 16).

³⁴ Sulla dubbia esistenza di una santa di nome Sabina, a cui l'edificio viene intitolato, e sulla probabile derivazione del nome da una donna romana, forse benefattrice del *titulus* omonimo, si veda già MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 10-11 e H. BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma, IV-VII secolo*, Jaca Book, Milano 2004, pp. 167-177.

³⁵ BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma* cit., p. 168.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., p. 235.

antistante la basilica³⁸. L'orientamento della fabbrica, con la facciata a sud-ovest e l'abside a nord-est, dovette essere condizionata dalla topografia del luogo.

A differenza di altre basiliche del V secolo, come quelle di San Pietro in Vincoli, San Vitale e dei Santi Giovanni e Paolo³⁹, che avevano sul fronte, verso oriente, un portico di cinque arcate su colonne, vi era qui un narcece che dava accesso alla basilica attraverso tre aperture: due laterali, in corrispondenza delle navate minori (di cui quella settentrionale murata a seguito dell'edificazione del campanile romanico), e quella centrale, che ospita la celebre porta lignea intagliata⁴⁰. Lo spazio rettangolare del narcece, ridotto di dimensioni con la realizzazione alla sua estremità nord della cappella seicentesca di Santa Rosa da Lima e della scala di accesso agli ambienti del convento domenicano, si congiunge con l'attuale accesso principale alla chiesa, sotto il portico quattrocentesco realizzato dal cardinale Giuliano Cesarini sul fianco meridionale della basilica⁴¹.

L'interno della basilica (fig. 21) è suddiviso in tre navate da due file di 12 colonne sormontate da archi: la sostanziale omogeneità dei fusti e dei capitelli ha dato adito ad ipotesi contrastanti sulla loro provenienza⁴². Le

³⁸ Sull'esistenza del quadriportico gli studi finora condotti sono in disaccordo: se da un lato Joachim Joseph Bertier la rifiuta nettamente, se ne dichiarano convinti assertori Muñoz, Pani Ermini e Giordani (L. PANI ERMINI, L. GIORDANI, *Recenti ritrovamenti archeologici a S. Sabina*, in "Studi Romani", XXXI (1983), 1, pp. 49-53. Per la questione e le diverse posizioni si rimanda a RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 18 nota 46.

³⁹ BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma* cit., p. 173.

⁴⁰ La bibliografia relativa ai rilievi della porta lignea di Santa Sabina è molto vasta. Si vedano, tra gli altri, I. FOLETTI, *The doors of Santa Sabina between stational liturgy and initiation*, in I. FOLETTI, M. GIANANDREA, *The fifth century in Rome*, Viella, Roma 2017, pp. 121-137; D. MAZZOLENI, *Nella famosa basilica romana all'Aventino, scene del ciclo pasquale nella porta lignea della chiesa di Santa Sabina*, in "Lazio ieri e oggi", LIII (2017), 4/6, pp. 91-96; D. TUMMINELLO, *La crocifissione del portale di S. Sabina e le origini dell'iconologia della crocifissione*, Quasar, Roma 2003; L. DE MARIA, *Il programma decorativo della porta lignea di Santa Sabina, concordanza o casualità iconografica?*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1685-1699; F. M. D. DARCY, *Les portes de Saint-Sabine, méthode d'analyse formelle et de critique interne en histoire de l'art*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXVII (1961), pp. 5-50.

⁴¹ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 24.

⁴² Le colonne scanalate e rudentate, come anche i capitelli, sarebbero riconducibili come fattura al II secolo. Secondo Brandenburg proverebbero tutte da un unico deposito di materiali lapidei, forse uno dei numerosi che si trovavano lungo la via Marmorata (BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma* cit., p. 172), mentre Berthier le ritiene provenienti da un unico tempio, quello di Diana Cornificia (BERTHIER, *L'Église de Sainte-Sabine* cit.). Sulla questione, si vedano le diverse posizioni richiamate in RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., pp. 61-70.

pareti della navata centrale presentano tuttora l'originale decorazione ad incrostazioni marmoree in corrispondenza dei pennacchi, sebbene in parte reintegrata e restaurata⁴³, che simula un'opera isodoma e degli elementi di incerta identificazione⁴⁴. La porzione di parete tra gli archi ed il cleristorio doveva essere decorata, probabilmente in continuità con l'unico mosaico superstite, collocato nella controfacciata, e rappresentante le personificazioni dell'*Ecclesia ex gentibus* e dell'*Ecclesia ex circumcissione*, ai lati della grande iscrizione che ricorda la fondazione⁴⁵. La parte absidale della basilica, probabilmente la più rimaneggiata nei secoli a causa di dissesti strutturali, doveva avere un rivestimento marmoreo simile a quello attuale, ricostruito nel secolo scorso, e mosaici nel catino e sull'arco trionfale⁴⁶.

Il primitivo arredo della basilica è difficilmente ricostruibile: considerando che i resti esistenti di recinti liturgici, siano essi marmorei (composti da plutei e pilastrini) o in muratura, presenti in numerosi edifici ecclesiastici romani non sono mai anteriori al VI secolo, è probabile che eventuali transenne fossero in legno o in metallo, ed in ogni caso mobili⁴⁷. Doveva esservi una recinzione presbiteriale, forse fissa, ma non se ne ha traccia, come non è verificabile l'ipotizzata funzione liturgica delle decorazioni marmoree dei pennacchi dei colonnati, che nella loro leggera diversità, sul lato destro e sinistro, avrebbero indicato una differenziazione di utilizzo dei

⁴³ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 32.

⁴⁴ *Ibid.* Questi elementi in *opus sectile*, composti da un disco, forse rappresentante un globo, sormontato da una croce e sostenuto da un elemento simile ad un piedistallo o ad una colonnina con piede, non sono identici ma presentano una serie di variazioni. Potrebbero richiamare tanto delle insegne militari stilizzate, quanto l'emblema del calice, oppure, come riscontrabile in contesti funerari, i globi, talvolta aniconici, talvolta con monogrammi, tracciati su sarcofagi o steli.

⁴⁵ BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma* cit., p. 175. L'iscrizione, in esametri, realizzata con tessere dorate su fondo blu, recita: "CVLMEN APOSTOLICVM CVM CAELESTINVS HABERET/ PRIMVS ET IN TOTO FVLGERET EPISCOPVS ORBE/ HAEC QVAE MIRARIS FVNDAVIT PRESBYTER VRBIS/ ILLYRICA DE GENTE PETRVS VIR NOMINE TANTO/ DIGNVS AB EXORTV CHRISTI NVTRITVS IN AVLA/ PAVPERIBVS LOCVPLES SIBI PAVPER QVI BONA VITAE/ PRAESENTIS FVGIENS MERVIT SPERARE FVTVRAM".

⁴⁶ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., pp. 38-42. I mosaici dell'arco trionfale, completamente perduti ma noti grazie all'incisione di Giovanni Giustino Ciampini (in G. G. CIAMPINI, *Vetera Monumenta: In quibus praecipuè Musiva Opera Sacrarum, Profanarumque Aedium Structura, Ac nonnulli antiqui Ritus Dissertationibus, Iconibusque illustrantur*, vol. I, Ex Typographia Ioannis Iacobi Komarek Bohemi, Roma 1690, tav XLVII), vennero riprodotti in pittura durante la prima campagna di restauri condotta da Antonio Muñoz nel 1918 (cfr. MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 38-39).

⁴⁷ Si veda in proposito F. GUIDOBALDI, *Struttura e cronologia delle recinzioni liturgiche delle chiese di Roma dal VI al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 81-99.

due lati della navata centrale (destinati forse una agli uomini ed una alle donne)⁴⁸

La basilica subì importanti lavori sotto Eugenio II (824-827): venne avviata un'opera di rinnovamento mirata ad arricchire la fabbrica a livello decorativo ed a migliorarla dal punto di vista della funzionalità liturgica⁴⁹ (“*ad meliorem cultum perduxit*”). In particolare il pontefice volle decorare le pareti con pitture, innalzare un ciborio in argento sull'altare maggiore e fece installare una nuova recinzione liturgica chiusa da un cancello in bronzo⁵⁰, con una *pergula* ed un coro basso. Gli scavi effettuati prima del rifacimento novecentesco della pavimentazione misero in luce le fondazioni del recinto presbiteriale e del coro basso, solo in minima parte rispettati da Muñoz nella sua ricostruzione⁵¹.

L'arredo di Eugenio II doveva consistere dunque in una recinzione, nella navata centrale, nella prima parte di forma più allungata e stretta di quella novecentesca, poi più larga in prossimità del presbiterio⁵² (confrontandola con lo svolgimento della liturgia pontificale come descritta

⁴⁸ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., pp. 46-48. La differenza consiste essenzialmente nella base del piedistallo sottostante il globo, o del calice, semplicemente semicircolare da un lato, polilobata dall'altro.

⁴⁹ *Ivi*, p. 50.

⁵⁰ Il *Liber Pontificalis*, nella biografia di Eugenio II, riporta: “*Tenuit autem presbiteratus sui tempore ecclesiam beatae Savinae martyris, positam in Adventino monte, quam, Deo dispensante, post pontificalem sibi adtributam gratiam ad meliorem cultum perduxit et picturis undique decoravit [...] Fecit autem in ecclesia beatae Savinae martyris supradicta cyborium ex argento purissimo, pens. lib.*” (DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., vol. 2, p. 69.). Il testo tramandato è incompleto. L'attribuzione del coro basso al pontefice suddetto è possibile, oltre all'analisi stilistica dei plutei esistenti, anche grazie alla testimonianza di Ugonio (P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma, 1588, pp. 9-10), che vide la basilica prima dei rinnovamenti di Sisto V.

⁵¹ Sui lavori di Muñoz si vedano MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 25-44 e C. BELLANCA, *La basilica di Santa Sabina e gli interventi di Antonio Muñoz*, In Conventu Santa Sabinae, Roma 1999. La cosiddetta *schola cantorum*, di cui si prevedeva la ricostruzione già nella campagna di restauri condotta da Ferdinando Mazzanti alla fine del XIX secolo, venne realizzata da Muñoz nella prima fase dei lavori, nel 1918, e rifatta nella seconda, nel 1936, dopo gli scavi sotto la pavimentazione. Il domenicano Felix Darsy, che curò le indagini archeologiche, afferma che la pianta della recinzione ricostruita di fatto è stata da lui disegnata sulla base delle necessità liturgiche attuali, e che costituisce, più che un'esatta riproposizione dell'antico arredo, una mostra di plutei. Sulla questione si veda M. GIANANDREA, *Note sul perduto arredo liturgico di Santa Sabina all'Aventino nel corso del medioevo*, in “*Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*”, XXXIV (2011), 66, p. 153.

⁵² GUIDOBALDI, *Struttura e cronologia delle recinzioni* cit., p. 94; R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. IV, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1970, pp.72-98.

negli *Ordines romani*⁵³, se ne deduce l'utilizzo eminentemente processionale della prima porzione, a partire dal centro della chiesa, se non prima). Il recinto marmoreo doveva congiungersi con la *pergula*: questa, analoga a quella eretta in età carolingia a Santa Maria Maggiore⁵⁴, era composta da sei colonne⁵⁵ sormontate da un architrave, con gli intercolumni laterali chiusi da plutei e quello centrale serrato da un cancello in bronzo, citato ancora da Ugonio, che vi vide inoltre l'iscrizione con il nome di Eugenio II⁵⁶.

Il ciborio, che nel XVI secolo era ridotto alle sole colonne, doveva avere la copertura in argento (probabilmente in lamina, fissato su una struttura lignea)⁵⁷ e doveva sormontare un altare rivestito con lastre di porfido, contenente le reliquie delle sante Sabina e Serafia, e dei martiri Alessandro, Evenzio e Teodulo, traslati dal cimitero sulla via Nomentana (fig. 4). Rimasto intatto, sebbene spostato da Sisto V, venne demolito nel 1808⁵⁸.

⁵³ *Ordo Romanus Primus*, ed. E. G. CUTHBERT, F. ATCHLEY, De La More press, London 1905.

⁵⁴ Per la ricostruzione dell'arredo di Santa Maria Maggiore nell'VIII e IX secolo si rimanda a S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, I, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, pp. 387 e seguenti.

⁵⁵ Sono forse le sei colonne che risultano smantellate e vendute durante il rinnovamento della basilica ad opera di Domenico Fontana, e registrate insieme alle spese sostenute da Sisto V in Santa Sabina: ASV, *Libro di tutta la spesa fatta da N. S. Papa Sisto V a S. Sabina*, 16 febbraio 1587, AA Arm. B, vol. 15, pubblicato anche in MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 48-53. In proposito si veda GIANANDREA, *Note sul perduto arredo* cit., p. 152.

⁵⁶ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., pp. 9-10. Ugonio descrive gli arredi altomedievali, da poco smantellati: "Del medelimo aggiunge, che fece a questa chiesa un Ciborio di purissimo argento, che pesava molte libbre. Et non è altro Ciborio, che un coperto, o tabernacolo sopraeminente all'altare, il quale per ordinario si suol posare sopra quattro colonne. L'opere fatte da Eugenio secondo, in Santa Sabina, sono durate in parte fin'all'età nostra. Perché l'Altare antico da lui postovi sotto l'istessa Tribuna, noi ve l'habbiamo visto, prima che l'Anno passato quel che hoggi felicemente regna Sisto Quinto, lo transferisse nel loco dove sta al presente. Haveva il detto altare ne gl'angoli quattro colonnette di pietra mischia alquanto oscure, ma era scoperto, & spogliato dell'antico suo Ciborio, che per esser stato di argento, considerati i varij accidenti della città di Roma, non è meraviglia. Del medesimo Eugenio era quivi intorno all'altare il Presbyterio, loco dove sedevano i Sacerdoti & Cardinali assistenti al Pontefice, & era cinto con tavole di marmo, & appresso drizzate sei colonne, che scompartite a' suoi luoghi sostenevano un fregio alto di pietra. Quivi nel mezzo per entrar dentro al Presbyterio era aperto il passo, che si poteva chiudere con un cancelletto di metallo, nel quale con grosse lettere erano intagliate queste parole: EVGENIVS. SECVNDVS. PAPA. ROMANVS."

⁵⁷ Si veda, relativamente alle strutture dei cibori altomedievali, F. GUIDOBALDI, *I cyboria d'altare a Roma fino al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 55-70. Gianandrea ritiene invece pertinente all'altare maggiore il frammento di un ciborio marmoreo, oggi a Sant'Alessio (GIANANDREA, *Note sul perduto arredo* cit., pp. 156-160).

⁵⁸ L'altare fu demolito proprio per poter vendere le lastre porfiritiche. Cfr. MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., p. 20.

La donazione della basilica all'Ordine Domenicano, da parte di papa Onorio III (1216-1227) ebbe notevoli ricadute sull'assetto dell'edificio: poiché la chiesa venne divisa tra la nuova comunità conventuale ed il clero secolare, che doveva continuare ad amministrare la parrocchia, si innalzò un muro divisorio trasversale, alto circa 2,70 m, separando nettamente lo spazio riservato ai frati da quello aperto ai laici⁵⁹. Il tramezzo, visibile nella planimetria del complesso rappresentata nella pianta di Bufalini, viene descritto anche da Ugonio⁶⁰. Lo spazio per i parrocchiani veniva limitato alla metà posteriore della chiesa, che necessitò dunque di un nuovo arredo liturgico: papa Gregorio IX consacrò nel 1238 un altare maggiore⁶¹, addossato al tramezzo, ed i vescovi di Palestrina, Ostia, Alatri e Cefalù ne consacrarono altri quattro laterali, ed alla stessa parete vennero addossati due amboni, per l'Epistola e per il Vangelo. In tal modo si configurò un'aula per la celebrazione del tutto autonoma rispetto all'antico presbiterio, priva di abside (un altare a parete era dunque l'unica soluzione possibile, oltre che la più diffusa all'epoca), limitata alle prime cinque o sei campate dell'edificio, analogamente a quanto realizzato in altre chiese domenicane, come Sant'Eustorgio a Milano⁶². Frammenti dell'arredo liturgico duecentesco, opera di marmorari romani, vennero reimpiegati in un primo momento nella cappella sotterranea di San Domenico, di cui si parlerà più avanti, poi nell'omonima cappella ricavata nello spessore murario del campanile, che occupa la prima campata della nave sinistra, ma non è possibile ricostruire l'effettiva

⁵⁹ GIANANDREA, *Note sul perduto arredo* cit., p. 160. Sui domenicani a Santa Sabina, si veda J. BARCLAY LLOYD, *Medieval Dominican Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219–c. 1320*, in "Papers of the British School at Rome", LXXII (2004), pp. 231-292.

⁶⁰ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 10: "Oltre dette opere di Eugenio Secondo, si può anco ogni huomo ch'è stato a questa età in Roma ricordare, che insino all'anno 1586, da molto tempo indietro questa chiesa di Santa Sabina era per il mezzo divisa in due parti, con un muro alto circa 12 palmi che attraversava tutte tre le navi per il largo, sì che la vista del luogo della chiesa non si poteva comodamente godere, & dalle bande del detto muro vi erano due porticelle per passare da una parte nell'altra. Et pensando io quando, & a che effetto, & da chi potesse esser stata fatta cotal divisione, mi persuado probabilmente che si facesse, dappoi che dal Glorioso Pontefice Honorio Terzo dell'Illustrissima casa SAVELLA hebbe questo loco S. Domenico, à frati del cui ordine simil compartimento potè servire per star loro più ritirati nella parte di dentro à guisa di coro, à cantarvi i divini offitij".

⁶¹ *Ibid.*

⁶² BARCLAY LLOYD, *Medieval Dominican Architecture* cit., p. 255. Nella chiesa di Sant'Eustorgio il tramezzo, elevato attorno al 1239, aveva tre altari ed un pulpito addossati, ma era dotato di una porta centrale e di due finestre che permettevano la visione del momento dell'elevazione dell'ostia.

conformazione degli elementi⁶³. È anche possibile che alcuni di essi fossero stati reimpiegati nell'altare con ciborio neomedievale eretto nel 1906 dal marmoraro Poscetti, sebbene ad una prima analisi l'insieme, smantellato da Muñoz solo dodici anni dopo ma ricostruito a Glendale, in California, pochi anni dopo, sembri completamente novecentesco⁶⁴ (fig. 22-23).

Una ulteriore campagna di lavori fu avviata, più tardi, dal cardinale Giuliano Cesarini, titolare della basilica dal 1440. Della sua opera rimane poca traccia, ma è da ascrivere a lui l'apertura dell'attuale portico d'ingresso, sul lato meridionale della basilica, nonché importanti lavori all'abside e restauri in tutto l'organismo architettonico⁶⁵.

3.2.2 Il nuovo presbiterio e la celebrazione delle cappelle pontificie

È nel corso del XVI secolo che la basilica di Santa Sabina subì le più importanti trasformazioni, soprattutto a livello di disposizione liturgica.

Già nel 1559 il cardinale titolare, Otto Truchsess Von Waldburg, aveva ordinato il rifacimento della decorazione del catino absidale, affidando l'opera a Taddeo Zuccari⁶⁶. In linea con le idee di recupero delle antichità cristiane, il porporato tedesco fece riprodurre, in pittura, la composizione del mosaico del V secolo, rappresentante Cristo tra gli Apostoli, con il pontefice committente (in origine forse Celestino V) ed altri vescovi e santi⁶⁷.

⁶³ GIANANDREA, *Note sul perduto arredo* cit., pp. 161-162. L'autrice segnala anche la presenza di ulteriori frammenti di cornici con decorazione musiva "cosmatesca" in alcuni ambienti del convento.

⁶⁴ L'altare ed il ciborio, visibili in numerose foto scattate prima e durante il restauro di Muñoz, vennero acquistati da Hubert Eaton, fondatore del Forest Lawn Memorial Park di Glendale, e rimontati. Noti insieme come "Temple of Santa Sabina" divennero la tomba di Edward Doheny Jr nel 1929. Le vicende del ciborio sono state messe in luce da A. L. Perchuck in vari contributi, tra i quali un intervento intitolato "A Tale of Three Cities: Medieval Roman Ciboria in America", tenutosi alla Loyola Marymount University, Los Angeles, California, in occasione della Medieval Association of the Pacific 2017 Annual Conference.

⁶⁵ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 52.

⁶⁶ *Ibid.* Sulla committenza del cardinale Truchsess si veda M. NICOLACI, *Il cardinale d'Augusta Otto Truchsess von Waldburg (1514-1573) mecenate della Controriforma*, in M. GALLO (a cura di), *Principi di Santa Romana Chiesa. I Cardinali e l'Arte, Quaderni delle giornate di studio*, vol. 1, Gangemi, Roma 2013, pp. 31-42.

⁶⁷ L'opera è uno dei primi esempi di ripresa consapevole dei modelli paleocristiani in ambito controriformistico, e prelude alla successiva opera baroniana. Sulla questione, in generale, si veda A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, RAI ERI, Torino 1984. Muñoz testimonia di aver trovato, durante i restauri da lui effettuati, numerosi lacerti di mosaico al di sotto dell'affresco (cfr. MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., p. 38). Sull'aderenza dell'affresco al modello paleocristiano si rimanda a M. SALMI, *La pittura absidale di S. Sabina*, in "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana", XX (1914), 3-4, pp. 5-10.

Pochi anni più tardi, nel gennaio 1585, il cardinale Felice Peretti Montalto affidò alcuni lavori all'interno della chiesa di Santa Sabina a Domenico Fontana, che si protrarranno poi, dopo la sua ascesa al soglio pontificio, fino al 1589⁶⁸.

Il ruolo della basilica aventina nel sistema stazionale nel primo giorno di quaresima non era, in età moderna, completamente dimenticato: già Pio V, nel 1566, aveva reintrodotto una processione a cavallo con cui il pontefice accompagnato dai cardinali, dopo la celebrazione della messa del Mercoledì delle Ceneri nei Palazzi Vaticani, si recava a Santa Sabina e pregava dinnanzi ciascuno degli altari⁶⁹. La reintroduzione della messa stazionale, voluta da Sisto V, diede l'avvio per l'adeguamento dell'intero edificio, e dell'area presbiteriale in particolare, alla liturgia delle cappelle pontificie.

Ugonio, nella sua *Historia delle stationi di Roma*, fornisce un resoconto delle opere sistine:

“Ma l'anno passato appunto si rese alla chiesa di S. Sabina la sua vista antica, havendola il Beatissimo Pontefice SISTO QUINTO rimessa in quella grandezza, & splendore che hebbe quando sotto Sisto il Terzo fu finita, & consacrata. Egli levato quello ingombramento, che mozzava la chiesa in due parti, l'ha restituita ampia, & spatiosa. Si vedono hora le tre navi seguite, & quella parte di dietro che fu già vacua, & quasi deserta è ritornata nel grado di prima, anzi più bella, & più ornata che prima. Et a far questo si è mossa la Santità di N. Sig. SISTO QUINTO, che sapendo, come gl'antichi Pontefici erano soliti andar personalmente alle stationi, & quivi far cantare la solenne Messa, ha determinato ogni anno il primo giorno di Quadragesima venire a questa chiesa, non per solamente visitarla, come da molti anni indietro si costumava, ma per celebrarvi la Cappella Papale, assistente il Collegio di Cardinali, & tutta la Corte. Di che ne ha fatto una bolla particolare, & egli stesso ha dato principio a questa bellissima usanza, acciò ne' tempi d'avvenire si habbia da futuri Pontefici a seguitare. Quindi che si faccia il tutto con quel decoro, & grandezza che si conviene alla Maestà Pontificia, tolto via il muro di mezzo che detto habbiamo, & il Presbyterio rinchiuso di Eugenio secondo, ha allargato il spatio della chiesa, & ridottola nel stato, & nella magnificenza, che hora veggiamo. Rimosso l'altare antico, & ritrovatevi sotto le

⁶⁸ Fontana afferma chiaramente che l'inizio delle opere da lui effettuate nella basilica aventina avvenne prima dell'elezione papale di Sisto V in ASV, *Libro di tutta la spesa fatta da N. S. Papa Sisto V a S. Sabina*, cit., pubblicato anche in MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 48-53.

⁶⁹ S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* cit., p. 283.

Reliquie de sacri corpi di Sabina Martire, Serafia Vergine e Martire, Alessandro Papa e Martire, Eventio Prete, & Theodolo compagno Martiri, ha eretto il nuovo altare sopra tre gradi di pietra, allontanandolo dalla Tribuna per tanto spatio quanto è necessario, & conveniente alla Cappella Papale, acciò il sommo Pontefice nel mezzo, & i Cardinali possino sedere, & assistere al santo sacrificio della Messa, & sotto questo altare ha fatto mettere le Reliquie de i sopradetti Martiri ritrovate nell'altare antico di Eugenio. Ma più giù sotto il nuovo, ha fatto fare una Cappelletta sotterranea, alla quale per undici gradi commodamente si scende, & quivi ha dedicato un altro altare in honore di S. Domenico istitutore dell'Ordine de Predicatori, il quale in questo luogo habitò. La Tribuna ancora, la cui parte più alta era già stata dipinta da Othone Truchses Cardinale di questo Titolo, creato da Papa Paolo Terzo, nella parte inferiore d'ogni intorno da questo pijssimo Pontefice, è stata con vaghissime pitture adornata de i santi, & sante, che si honorano in questa chiesa. Finalmente il medesimo SISTO QUINTO ha ristorato il pavimento, che è di tavole grandi di marmo bianco, & fu già come i vestigij dimostrano in alcun loco distinto di opera de intarsia. Di questa rinovatione, miglioramenti, institutione, leggiamo l'iscrizione in marmo da un canto dell'altare maggiore, la quale in fronte della Tribuna parimente si ripete, & dice così:

SIXTVS V. PONT. MAX.

ECCLESIAM HANC INTERMEDIO PARIETE
RVINOSOQ. TECTORIO SVBLATIS PAVIMENTO STRATO
GRADIBVS ERECTIS PICTVRIS AD PIETATEM
ACCOMMODATIS ALTARIQ. UNA CVM SACRIS
MARTYRVM ALEXANDRI PAPAЕ, EVENTII, THEODOLI,
SABINAE, ET SERAPHIAE RELIQVIIS, OB STATIONARIAS
PONTIFICIASQ. MISSAS CELEBRANDAS TRANSLATIO IN
HANC FORMAM RESTITVIT ANNO PONT. II.⁷⁰

Una delle prime opere sistine fu dunque la demolizione del tramezzo medievale che divideva la chiesa, che fu portata a termine già in occasione della prima celebrazione stazionale⁷¹. Le motivazioni per la rinnovata unificazione dello spazio interno sono probabilmente tanto di ordine estetico quanto di ordine pratico: in più punti Ugonio accenna al ripristino della visibilità dello spazio antico della basilica proprio in virtù di tale demolizione, mentre un avviso del 9 febbraio 1586 afferma che si fece l'opera "per

⁷⁰ UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., pp. 10-11.

⁷¹ DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* cit., p. 283 nota 90.

comodità di tanto concorso”⁷², dunque per permettere ai fedeli di assistere alla celebrazione pontificia. Nell’intero edificio ventisei delle finestre del cleristorio vennero murate, furono restaurati il tetto ed il pavimento⁷³.

La demolizione del coro basso fu necessaria poiché il pontefice volle replicare la disposizione liturgica della basilica vaticana, ossia con l’altare isolato, la celebrazione verso il popolo, la sede ed il collegio dei cardinali nell’abside. Le dimensioni del coro altomedievale inoltre non erano sufficienti ad ospitare il nutrito numero di prelati che presenziavano alla cappella⁷⁴.

I lavori che coinvolsero l’area presbiteriale probabilmente erano in corso in occasione della prima stazione quaresimale celebrata in Santa Sabina, poiché si scelse di collocare la sede papale secondo la disposizione delle cappelle di palazzo, ossia lateralmente sulla sinistra rispetto all’altare⁷⁵. Murate le tre finestre dell’abside, il pontefice fece smantellare il rivestimento marmoreo della tribuna⁷⁶, ormai danneggiato, facendo affrescare l’intera conca con le figure dei santi citate da Ugonio⁷⁷. Vennero inoltre demolite e ricostruite l’antica sede marmorea e la panca semicircolare che la fiancheggiava, al fine di “dar maggior comodità alla Cappella Papale”⁷⁸.

Per ampliare il presbiterio ed ospitare i numerosi membri della Curia e della corte si fece avanzare l’altare antico (fig. 24), che si trovava indicativamente sotto l’arco trionfale, verso la navata, fino all’altezza del terzo

⁷² *Ibid.*

⁷³ RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 52.

⁷⁴ Nel *Libro di tutta la spesa* già citato risultano i pagamenti a Girolamo Pichi “per la disfatura di pulpiti et altre pietre fatte levare a Santa Sabina” (MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., p. 53).

⁷⁵ DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* cit., p. 283 nota 91.

⁷⁶ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., pp. 8-9: “per i muri della nave di mezzo sopra le colonne si veggono incrostature di varie pietre artificiosamente conteste, di qual lavoro habbiamo visto rovinosi vestigij nella Tribuna ancora, prima che fusse rinnovata; & in miglior stato ridotta dal presente Religiosiss. Pont. Sisto Quinto”.

⁷⁷ Cesare Nebbia riceve 215 scudi per tutte le pitture da lui realizzate in Santa Sabina. Cfr. ASV, *Libro di tutta la spesa fatta da N. S. Papa Sisto V a S. Sabina* cit.

⁷⁸ Cfr. AGOP, *Breve historia e relatione del Convento di Santa Sabina in Roma dell’Ordine dei Predicatori dell’Osservanza Regolare introdotta in esso per opera del Padre Giacinto Maria de Sestola, et indi propagata in altri conventi della provincia di Lombardia. Scritta e composta dal povero religioso Giovanni Bartolomeo di San Giacinto figlio dell’istesso convento, et misero e meschino lettore di Filosofia nell’anno del Signore 1686*, XIII, 16100a, in RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina* cit., p. 56.

intercolumnio: l'affresco del Salone Sistino nella Biblioteca Vaticana (fig. 25) mostra i seggi ulteriori installati nello spazio così ottenuto⁷⁹.

Davanti all'altare venne realizzata una cappella sotterranea, dedicata a San Domenico: si scavò una sorta di *confessio*⁸⁰, non per ospitare le reliquie dei martiri titolari, in questo caso collocate nell'altare, bensì per onorare il santo fondatore dell'Ordine di Predicatori che officiavano la basilica dal XIII secolo. La cappella era composta da un piccolo vano di circa tre metri per lato, coperto a volta, a cui si accedeva da una scala di 11 gradini, larga 10 palmi (2,34 m), fiancheggiata da due parapetti in muratura rivestiti di marmo⁸¹. All'interno vi era un semplice altare, sormontato da un affresco inserito in una cornice realizzata con marmi di reimpiego⁸².

La pavimentazione della chiesa venne sopraelevata di tre gradini per tre campate a partire dall'abside, come si vede dalla pianta borrominiana conservata all'Albertina di Vienna⁸³ (fig. 26), tanto nelle navate laterali quanto in quella centrale⁸⁴: la distinzione dell'area presbiteriale dal resto dell'aula era dunque affidata alla semplice differenza di quota⁸⁵.

I lavori sistini adeguarono dunque l'intero edificio alle esigenze della cappella papale, sebbene questa fosse qui ospitata solo una volta all'anno. Ma le idee di Sisto V relative alla conformità delle celebrazioni, e dello spazio per esse, al modello petrino emerge qui con estrema chiarezza: come nella riedizione dei testi liturgici veniva imposto un canone, così a livello

⁷⁹ DE BLAAUW, *Immagine di liturgia* cit., p. 284. Le prime due arcate della navatella sinistra appaiono nell'affresco parzialmente chiuse. La tamponatura completa dei primi due intercolumni, da entrambi i lati, avvenne solamente alcuni anni più tardi, nel XVII secolo.

⁸⁰ I pagamenti per i lavori di scavo e di realizzazione della cappella sono pubblicati da Muñoz, MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., pp. 48-53.

⁸¹ S. ROBERTO, *I "teatri sacri" del Barocco nel cenobio dei Domenicani di Santa Sabina*, in M. BEVILACQUA, D. GALLAVOTTI CAVALLERO (a cura di), *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e Architettura*, Artemide, Roma 2010, p. 89.

⁸² *Ivi*, pp. 88-90. La cappella di San Domenico, concessa in patronato ad Ignazio e Lorenzo Cianti, venne modificata tra il 1644 ed il 1647 mediante il rivestimento delle pareti con marmi policromi, il rifacimento delle scale di accesso, estese alla larghezza del vano sotterraneo, e la realizzazione di una balaustra perimetrale chiusa da un piccolo cancello centrale. La sistemazione rimase intatta fino alla demolizione operata da Muñoz, ed è visibile, almeno nella parte fuori terra, nelle numerose foto dell'interno antecedenti i restauri del 1918.

⁸³ Sulla pianta, si veda *ivi*, pp. 86-88.

⁸⁴ MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina* cit., p. 34. Muñoz afferma di aver trovato parte della pavimentazione duecentesca ancora in situ, sotto la sopraelevazione sistina del pavimento.

⁸⁵ Non vennero installate balaustre, se non più tardi a recingere la confessione nella sua riedizione seicentesca, probabilmente poiché la distribuzione della comunione ai fedeli solitamente non avveniva in occasione della messa stazionale, e l'uso delle balaustre era strettamente legato ad essa.

architettonico il modello delle basiliche papali veniva riprodotto. L'importanza del modello giustificava qui il mancato rispetto delle tradizioni relative all'orientamento liturgico: la celebrazione verso oriente venne resa impossibile dallo scavo della cappella di San Domenico, ed il pontefice preferì una ripresa della disposizione della basilica vaticana anche in Santa Sabina, di fatto orientata in maniera opposta. La stessa riproposizione di una *pergula*, sebbene in forma effimera, come mostrata nell'affresco della Biblioteca Vaticana, vuole richiamare la struttura allora esistente presso il podio di San Pietro: l'allestimento liturgico di Santa Sabina è interpretabile come applicazione del modello ideale per la celebrazione delle cappelle papali nelle basiliche romane.

3.3 Il pontificato di Clemente VIII: la revisione dei libri liturgici e la visita apostolica

Come si è già accennato, la riedizione di tutti i libri liturgici auspicata dal Concilio di Trento ma affidata nel 1563 direttamente all'autorità del papa allora regnante, Pio IV⁸⁶, fu portata avanti gradualmente fino al pontificato di Paolo V Borghese, per essere proseguita, con modifiche e correzioni di minore entità, per tutto il Seicento e poi con l'opera di riforma di Benedetto XIV nel XVIII secolo. Papa Clemente VIII (1592-1605), al secolo Ippolito Aldobrandini, curò, grazie all'opera della Sacra Congregazione dei Riti, l'edizione del *Pontificale Romanum* (1596) e del *Caeremoniale Episcoporum* (1600), normando ed uniformando le cerimonie delle liturgie pontificali e le rubriche di quelle che prevedevano la presenza del vescovo⁸⁷. Di grande importanza fu anche la sua revisione del Messale di Pio V, che venne nuovamente edito come *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii*

⁸⁶ *Conciliorum Oecumenicorum*, ed. G. ALBERIGO et al., EDB, Bologna 2002, p. 797: *Super indice librorum, catechismo, breviario et missali* della Sessio XXV: "Sacrosanta synodus in secunda sessione sub sanctissimo domino nostro Pio IV celebrata delectis quibusdam patribus commisit, ut de variis censuris ac libris, vel suspectis vel perniciosis, quid facto opus esset, considerarent atque ad ipsam sanctam synodum referrent; audiens nunc, huic operi ab eis extremam manum impositam esse, nec tamen ob librorum varietatem et multitudinem distincte et commode possit a sancta synodum diudicari: praecipit, ut, quidquid ab illis praestitum est, sanctissimo romano Pontifici exhibeatur, ut eius iudicio atque auctoritate terminetur et evulgetur. Idemque de catechismo a patribus, quibus illud mandatum fuerat, et de missali et breviario fieri mandat".

⁸⁷ K. F. PECKLERS, *Liturgia. La dimensione storica e teologica del culto cristiano e le sfide del domani*, Queriniana, Brescia 2007, p. 100.

*Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*⁸⁸: sebbene il nucleo fondamentale del testo rimase invariato, si rivide tutto l'apparato rubricale, concernente dunque tutte le forme "esteriori" del culto⁸⁹.

L'attenzione agli aspetti di regolarizzazione e "standardizzazione" di quanto riguardava lo svolgimento delle sacre funzioni, e di riflesso dei luoghi in cui questi riti venivano celebrati fu una cifra costante di tutto il pontificato clementino, mosso dal desiderio di presentare un'immagine di Roma, in vista del giubileo del 1660, come città modello dal punto di vista religioso. Nel 1592, poco dopo la sua elezione, il papa Aldobrandini indisse la visita apostolica nella diocesi romana, con l'intento di riordinarne la vita religiosa e renderla evidente esempio di *pietas cristiana*⁹⁰. Lo strumento della visita, resa obbligatoria dal *Decretum super reformatione della Sessio VII del Concilio*⁹¹ era stato già utilizzato in passato: con Sisto V e, prima ancora, sotto Pio V il cardinale vicario Savelli aveva visitato oltre 90 chiese⁹². Clemente VIII, nella bolla di indizione, dichiarò di voler garantire il "*decor Domus Dei in Urbis Ecclesiis*"⁹³: l'idea di "decoro" era declinata sostanzialmente nell'ingiunzione, a chi officiava una chiesa, o a chi ne godeva i benefici, di ripristinare la funzionalità dei poli liturgici (principalmente l'attenzione era sugli altari), eliminando quanto ormai inutile, come i cori bassi o gli amboni medievali, e di curare la decorazione dell'area presbiteriale (e, ove possibile, dell'intera fabbrica). Nei decreti per le ventiquattro chiese visitate, e tre basiliche papali, emerse la volontà di sensibilizzare le famiglie detentrici dei patronati sulle cappelle gentilizie affinché contribuissero al mantenimento, anche economico, degli edifici ecclesiastici⁹⁴. Nelle chiese di Santa Maria in Trastevere, San Lorenzo in Lucina, Santa Prisca, Santi Cosma e Damiano, tra le altre,

⁸⁸ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604.

⁸⁹ Cfr. *supra*, nel Capitolo 1, il paragrafo relativo alla riforma dei libri liturgici.

⁹⁰ A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, RAI ERI, Torino 1984, p. 9. Sulla visita clementina e sul contesto e le visite degli anni precedenti ad essa, si veda D. BEGGIAO, *La visita pastorale di Clemente VII (1592-1600), aspetti di riforma post-tridentina a Roma*, Libreria Editrice della Pontificia Università Lateranense, Roma 1978, in particolare pp. 46-67.

⁹¹ Cfr. *supra*, nel Capitolo 1.

⁹² BEGGIAO, *La visita pastorale* cit., pp. 24-32.

⁹³ ZUCCARI, *Arte e committenza* cit., pp. 11-12.

⁹⁴ *Ibid.*

vennero edificate cappelle laterali proprio in seguito alla volontà clementina di vederne il decoro garantito in virtù dell'interessamento di privati, talvolta mediante l'aggiunta di strutture ex novo, talaltra ricavando i sacelli da navate laterali sopresse⁹⁵.

Analizzando le prescrizioni, direttamente dettate dal pontefice o dai cardinali visitatori durante la visita, si nota una certa libertà lasciata nella scelta dei temi per la decorazione degli edifici, ma una grande attenzione riservata alle pale d'altare, alla corrispondenza dei soggetti raffigurati con la titolazione degli altari e delle cappelle ed alla conformità dell'iconografia dei dipinti alle fonti storiche, bibliche o patristiche, sulla scia dell'approccio storico-filologico baroniano, sostituendo raffigurazioni di episodi di "storia sospetta" con quelle, verificabili sulle fonti, della "storia provata"⁹⁶. La normativa in merito fu affidata al vicario, Girolamo Rusticucci, che impose un rigido controllo sui bozzetti ed i cartoni di tutto ciò che di nuovo si andava realizzando in altari e cappelle nelle chiese di Roma⁹⁷.

Se, dunque, nel rinnovamento delle chiese la sorveglianza sugli apparati decorativi era severa e puntuale, a livello architettonico l'unica direttiva era la funzionalità liturgica. L'originalità di alcuni allestimenti del tempo, come quello di Santa Cecilia in Trastevere, di Paolo Emilio Sfondrati, di Santa Susanna, del medesimo Rusticucci e dei Santi Nereo e Achilleo, di Cesare Baronio, improntati ciascuno ad un differente modo di declinare il rapporto tra recupero dell'antichità cristiana e riduzione "alla moderna", è da ascrivere più all'iniziativa dei singoli committenti che a direttive esplicite ed univoche da parte pontificia.

⁹⁵ Per una panoramica sulle trasformazioni edilizie nelle chiese tra i pontificati di Clemente VIII e di Paolo V, si veda M. P. SETTE, *Abbellimenti e restauri dopo Sisto V*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), I, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, pp. 235-251.

⁹⁶ ZUCCARI, *Arte e committenza* cit., pp. 14-15.

⁹⁷ *Ivi*, p. 16.

3.4 I “restauri” di Cesare Baronio

Nel quadro del pontificato clementino si svolse l'opera di restauro del cardinale sorano Cesare Baronio⁹⁸. Celebre per la sua impresa storiografica, con gli *Annales ecclesiastici* elaborò il primo trattato organicamente strutturato di Storia della Chiesa⁹⁹, e dai numerosi esempi di architetture ed opere d'arte tratti dall'antico dedusse un concetto ben preciso del ruolo che la produzione artistica avrebbe dovuto avere nella Chiesa *renovanda* degli anni post-tridentini¹⁰⁰. Gli scritti di Baronio si basano programmaticamente sui *monumenta*, considerati nel loro valore documentale ai fini della ricerca storica¹⁰¹. Di grande importanza, anche per il peso che ebbe il culto dei martiri dalla fine del XVI e per tutto il XVII secolo fu anche la redazione da lui curata del *Martyrologium romanum*, che uscì con l'*editio princeps* nel 1583¹⁰².

Cesare Baronio fu il principale promotore del ritorno alle origini del cristianesimo, ritenuto necessario sia in termini formali che sostanziali, nell'ottica di una ripresa di modelli, di vita e di culto, del periodo “eroico” della Chiesa¹⁰³. La necessità di indagare, per poi mostrare e dimostrare la solidità delle basi su cui il Cattolicesimo si imposta, si traduce nella ricerca storica, concernente anche la struttura degli edifici cristiani antichi, e nella ripresa dei modelli che da questo passato riscoperto emergono. Così negli *Annales*

⁹⁸ La bibliografia sulla figura di Cesare Baronio è estremamente vasta. Si rimanda perciò al testo di M. MAZZARIOL, *Bibliografia Baroniana*, in R. DE MAIO, L. GIULIA, A. MAZZACANE, (a cura di), *Baronio storico e la Controriforma*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 6-10 ottobre 1979), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1982, pp. 815-958. Sulla sua vita si veda il compendio P. VANNUPELLI, *Vita di Cesare Baronio, estratta dagli scritti del P. Generoso Calenzio*, A.V.E., Roma, 1938. In merito alle componenti più prettamente legate alla committenza ed al contesto artistici si rimanda all'intero volume R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985.

⁹⁹ C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, ex typographia Vaticana, Roma 1588-1607.

¹⁰⁰ S. SOSTI, *Le fonti per l'arte negli Annales Ecclesiastici di Baronio*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 247-260.

¹⁰¹ G. MIARELLI MARIANI, *Il “Cristianesimo primitivo” nella Riforma Cattolica e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), I, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, p. 134.

¹⁰² S. MARSILI, J. PINELL, A. M. TRIACCA et al., *La Liturgia. Panorama storico generale*, Marietti, Genova 1978, pp. 171-172. Il *Martyrologium*, inizialmente utilizzato per datare le feste liturgiche delle chiese locali, si arricchì con il tempo di una componente storica con l'aggiunta di notizie biografiche sulle vite dei santi, per poi divenire testo liturgico letto nell'*Officium Capituli*, dopo l'ora prima, in ambito monastico a partire dal IX secolo e nelle cattedrali dal X. Recepito quest'uso ufficialmente nel Breviario dalla forma tridentina, venne riformato per volere di Gregorio XIII. Il testo ufficiale per la liturgia divenne l'edizione del 1584.

¹⁰³ MIARELLI MARIANI, *Il “Cristianesimo primitivo”* cit. pp. 137-139.

l'attenzione alle testimonianze artistiche dei primi secoli del Cristianesimo è principalmente legata al loro valore documentale¹⁰⁴ ed al loro ruolo di emblema della Chiesa, in quanto espressione della comunità cristiana calata nel momento storico¹⁰⁵. Nella descrizione degli edifici ecclesiastici negli *Annales*, il cardinale sottolinea alcune componenti liturgiche, quali la celebrazione rivolti ad est, da lui interpretata come ripresa dell'orientamento del tempio salomonico¹⁰⁶, sottolineando l'omogeneità della struttura delle chiese in oriente come in occidente, in quanto pensate per un identico uso. Elemento ricorrente nell'intera opera è l'interesse per l'antica basilica di San Pietro, le cui vestigia si teme vadano irrimediabilmente perdute¹⁰⁷.

L'opera architettonica promossa da Baronio si mosse su tali premesse: il cardinale richiese ed ottenne da Clemente VIII nel 1596 il *titulus Fasciole*, in deprecabili condizioni ed evitato dagli altri porporati per la totale assenza di rendite¹⁰⁸.

L'antico titolo, collocato tra la via Appia ed il tracciato antico della via Nova, ai piedi delle Terme di Caracalla, era già esistente nel 377, e sotto la sua giurisdizione ricadevano le catacombe di Domitilla, luogo di sepoltura dei Santi Nereo e Achilleo¹⁰⁹, che si sostituirono a *Fasciola* nella titolazione del luogo di culto, come attestato nel 595¹¹⁰. Forse sulle strutture del *titulus*, certamente su preesistenze romane, sorse nell'VIII secolo una diaconia, la cui chiesa venne interamente ricostruita nel IX secolo, ad opera di Leone III (795-816)¹¹¹. La basilica carolingia ha impianto a tre navate con abside a sud-ovest ed è preceduta da un portico: la struttura venne probabilmente modificata più

¹⁰⁴ SOSTI, *Le fonti per l'arte* cit., pp. 247-247.

¹⁰⁵ C. PISANIELLO, *Il significato storico del patrimonio artistico negli Annales*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 333-335.

¹⁰⁶ D. CAMPANELLI, *Le arti negli Annales*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 388-389.

¹⁰⁷ *Ivi*, pp. 391-392.

¹⁰⁸ M. G. TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo emblema della riforma cattolica*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 1997, pp. 60-61. Sulle vicende della chiesa si rimanda anche a M. T. BONADONNA RUSSO, *Dal Titolo di Fasciola alla chiesa dei SS. Nereo e Achilleo*, Congregazione dell'Oratorio di Roma, Roma 2014, con bibliografia precedente.

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 22-23. Sul cimitero di Domitilla, si veda in generale U. M. FASOLA, *La basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla*, Edizioni Roma, Roma 1957 e BONADONNA RUSSO, *Dal Titolo di Fasciola* cit., pp. 15-26.

¹¹⁰ BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma* cit., p. 137.

¹¹¹ *Ivi*, p. 36; TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo* cit., pp. 25-26.

tardi con l'aggiunta dei due *pastophoria* ai lati dell'abside e di gallerie sopra alle navi laterali ed al narcece¹¹². Nel XIII secolo le reliquie dei santi titolari dovevano essere già state traslate nella chiesa *intra moenia* dal cimitero suburbano, ed erano forse conservate in un sacello ricavato all'interno di uno dei locali presso l'abside¹¹³. Caduto in disuso, l'antico edificio venne ripristinato da Sisto IV (1471-1484), con modalità legate principalmente ad un recupero funzionale e strutturale che decorativo e di immagine: vennero demolite le gallerie e rifatta la parte centrale della facciata, mentre si rivide completamente la scansione della nave maggiore, di cui si rifecero le arcate, ridotte a sei, impostate su pilastri ottagonali. Nuovamente caduta in abbandono, durante il pontificato di Sisto V si ipotizzò un restauro, che non venne però realizzato se non da Baronio oltre un decennio più tardi¹¹⁴.

Il cardinale sorano intervenne in primis consolidando le strutture e rinnovando il tetto, che doveva essere crollato, per poi concentrarsi sulla realizzazione di un nuovo presbiterio (fig. 27-28), idealmente ispirato al modello della basilica vaticana visibile fino al 1592. Lo spazio del santuario, rialzato rispetto al piano della chiesa, è imperniato intorno all'altare con ciborio: il fronte della mensa è costituito da un paliotto "cosmatesco" proveniente da San Paolo Fuori le Mura, il cui arredo medievale era in dismissione durante il pontificato di Clemente VIII¹¹⁵. L'altare è collocato sopra una *fenestrella confessionis*, a livello della navata, ed è sormontato da un ciborio su colonne marmoree, con copertura a cupola ottagonale, timpani sui quattro fronti e vasi marmorei agli angoli. Una piccola cripta viene scavata sotto al presbiterio, e l'intero spazio superiore è delimitato da una recinzione marmorea che reimpiega sul fronte due plutei medievali. Le due scale di accesso al presbiterio seguono il modello della confessione petrina, salendo dai lati della *fenestrella*¹¹⁶. I due pannelli, con rettangoli di porfido contornati da fasce musive, assumono anche la funzione di amboni, per il Vangelo e per

¹¹² *Ivi*, pp. 26-27.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ivi*, pp. 32-35.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 63.

¹¹⁶ M. G. TURCO, *Cesare Baronio e i dettami tridentini nelle trasformazioni presbiteriali romane*, in P. TOSINI (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di studi (Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007), Gangemi, Roma 2009, pp. 93-94.

l'Epistola: ad entrambi viene sovrapposto un leggio in marmo a forma di aquila¹¹⁷ (fig. 29). Al centro dell'abside viene posta la cattedra episcopale, composizione di materiali di reimpiego eterogenei nella provenienza e nella datazione, circondata dal *synthronon* (fig. 30). Anche lungo il perimetro del presbiterio, ai lati dell'altare, viene proseguita la panca marmorea, e ad essa si aggiungono due piccoli tavoli di servizio posti su cippi marmorei scolpiti. Vengono infine aggiunti due candelabri marmorei, anch'essi *spolia* di età romana già riutilizzati probabilmente in ambito catacombale¹¹⁸, ed un pulpito ottagonale, composto con elementi eterogenei. Il mosaico absidale, molto danneggiato e dall'inconsueta iconografia, rappresentante una Trasfigurazione, affiancata dall'Annunciazione e dalla Maternità di Maria¹¹⁹, viene rimosso e sostituito con una decorazione ad affresco con una grande croce gemmata centrale circondata da figure di martiri, mentre quello dell'arco trionfale venne conservato nelle parti superstiti e reintegrato con stucco colorato¹²⁰.

L'inserimento di due altari laterali nelle navatelle introduce un asse trasversale in un sistema longitudinale, ottenendo idealmente un impianto cruciforme¹²¹, mentre la decorazione ad affresco delle navi è nuovamente incentrata sul tema del martirio¹²².

Terminato il restauro dei Santi Nereo e Achilleo nel 1597, il cardinale procedette alla traslazione delle reliquie, ritrovate pochi anni prima in Sant'Adriano alla Curia, che vengono portate "in trionfo" nella chiesa titolare¹²³. Un intervento molto simile venne effettuato nella vicina chiesa di

¹¹⁷ I vari frammenti reimpiegati da Baronio provengono tanto da San Paolo fuori le mura, come già accennato, quanto dalla chiesa dei Fatebenefratelli sull'Isola Tiberina e da quella di San Silvestro in Capite, allora sottoposta a rinnovamento. Sull'origine e sull'analisi dei singoli elementi, si rimanda a BONADONNA RUSSO, *Dal Titolo di Fasciola* cit., pp. 69-74 e TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo* cit., pp. 74-87.

¹¹⁸ TURCO, *Cesare Baronio e i dettami tridentini* cit., p. 95.

¹¹⁹ TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo* cit., p. 67.

¹²⁰ ZUCCARI, *Arte e committenza* cit., pp. 52-53.

¹²¹ *Ivi*, p. 69.

¹²² A. ZUCCARI, *Il cardinale Baronio iconografo della Controriforma*, in "Studi Romani", LVII (2009), 1-4, p. 191.

¹²³ R. KRAUTHEIMER, *A Christian Triumph in 1597*, in D. FRASER, H. HIBBARD, R. WITTKOWER, (a cura di), *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, II, Phaidon Press, London 1967, pp. 174-178; TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo* cit., p. 68. Il cardinale non avrebbe organizzato personalmente la processione, che seguì un percorso partendo dalla Chiesa del Gesù, attraverso il Campidoglio e la serie di archi di trionfo antichi.

San Cesareo de Appia. Sotto la supervisione di Cesare Baronio, tra il 1597 ed il 1603 viene installato un presbiterio del tutto analogo a quello descritto, componendo nelle stesse forme elementi di spoglio medievali, con poche differenze: la *fenestrella* è qui collocata ad una quota leggermente inferiore rispetto alla navata ed ai lati della recinzione presbiteriale vengono collocati due alti coretti¹²⁴ (fig. 31).

Le ricadute delle posizioni di Baronio in ambito artistico, in particolare figurativo, furono innegabili: tanto il *Martyrologium*, quanto gli *Annales* fornirono un ricco repertorio iconografico, anche attraverso alcune incisioni inserite nel testo¹²⁵, così come esemplari furono i cicli pittorici dei Santi Nereo e Achilleo o della Nave Clementina, da lui ispirati. Il tema dell'*Ecclesia Triumphans*, sotteso alla stesura della sua monumentale opera storica, informa molti dei prodotti artistici a lui direttamente o indirettamente riconducibili, anche con la scelta di simboli ed iconografie direttamente derivate dai modelli paleocristiani: emblemi come la croce gemmata o quella inserita tra palme si collegano direttamente alla semplicità ed immediatezza, ma anche ricchezza semantica, dei simboli impiegati nelle catacombe. Alla generale accessibilità è connessa anche la preferenza baroniana per l'uso degli attributi iconografici per spiegare i soggetti delle raffigurazioni, piuttosto che con cartigli esplicativi, non da tutti leggibili¹²⁶. Grande fortuna ebbero anche le panoplie composte da strumenti di martirio, rese celebri anche dal noto "*Trattato degli instrumenti di martirio*" dell'oratoriano Gallonio¹²⁷.

Meno seguaci ebbe l'impostazione baroniana nell'architettura, quantomeno nella sua applicazione ad un recupero filologico. Se risulta certamente innovativo l'approccio di Baronio al restauro ed all'integrazione del mosaico carolingio, si notano nel reimpiego degli elementi antichi alcune

¹²⁴ Riguardo alla chiesa ed all'analisi puntuale degli elementi composti da Baronio, si rimanda a G. MATTHIAE, *S. Cesareo "de Appia"*, Tipografia Artistica Editrice, Roma 1955.

¹²⁵ ZUCCARI, *Il cardinale Baronio iconografo* cit., p. 186.

¹²⁶ BONADONNA RUSSO, *Dal Titolo di Fasciola* cit., p. 79.

¹²⁷ ZUCCARI, *Il cardinale Baronio iconografo* cit., pp. 186-189. Il trattato di Gallonio venne pubblicato nel 1591 e, con le sue incisioni, fornì dei modelli poi impiegati, ad esempio, nella decorazione a monocromo della facciata dei Santi Nereo e Achilleo, come anche in San Vitale o San Pancrazio. Cfr.

forzature¹²⁸. È stato, tale limite, individuato da Alessandro Zuccari nella programmatica creazione di un *exemplum* nella rivitalizzazione delle memorie del passato, concretizzatosi nel restauro dei Santi Nereo e Achilleo, che contiene un'accettazione solamente "filtrata" di alcuni aspetti delle memorie del passato, principalmente di quelle derivanti dalla tradizione pagana, pur non escluse in toto.

Un'ulteriore problematica, che probabilmente ha decretato il limite della fortuna dell'istanza baroniana del recupero dell'antichità cristiana ai soli aspetti iconografici e ad una impostazione generale, è riscontrabile nell'ambigua posizione assunta in merito alla forma ed alla funzione degli arredi liturgici. Se infatti gli interventi di rinnovo dell'organismo complessivo delle chiese da lui restaurate sono allineati ad esperienze precedenti, e preludono episodi successivi, di introduzione di un impianto cruciforme nelle strutture longitudinali, di mantenimento e reintegrazione degli apparati decorativi più antichi, di conservazione del dato materiale delle venerabili fabbriche, di esaltazione del tema tridentino del martirio e della contemplazione devota dell'episodio sacro, nel ristretto ambito degli allestimenti presbiteriali le sue sperimentazioni rimangono senza epigoni. La motivazione è tanto linguistica quanto liturgica e funzionale. L'allestimento petrino del presbiterio rialzato, con altare isolato, ciborio e confessione diviene nel Seicento un riferimento costante: in questo il ritorno all'antichità cristiana si può considerare componente definitivamente acquisita. Del recupero dei singoli pezzi architettonici antichi e medievali per la realizzazione dei nuovi poli liturgici si hanno invece esempi inerenti quasi solo ai paliotti d'altare, che in più casi (tra gli altri, alcuni altari laterali in Santa Cecilia e Sant'Agnese, di Paolo Emilio Sfondrati ed Alessandro Dei Medici) reimpiegano plutei cosmateschi, e rimane in essi labile il confine tra un recupero programmatico del frammento medievale per il suo valore di testimonianza ed un reimpiego per principi eminentemente estetici.

L'analisi liturgica dei presbiteri baroniani lascia emergere alcune ambiguità: l'impianto complessivo, come è noto, deriva dall'allestimento della

¹²⁸ A. ZUCCARI, *Restauro e filologia baroniani*, in R. DE MAIO, A. BORROMEI, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 509-510.

basilica vaticana, e da esso riprende anche la sistemazione della cattedra e della seduta semicircolare, prolungata poi in avanti, che la affianca. L'altare isolato con ciborio viene officiato ancora secondo lo stesso modello, *versus populum*, poiché nonostante la deviazione sensibile dall'asse est-ovest, tanto i Santi Nereo e Achilleo, quanto San Cesareo hanno l'abside ad occidente.

Più complessa è la questione relativa alla recinzione presbiteriale, agli amboni ed al pulpito. I plutei medievali reimpiegati come fronte del presbiterio fungono infatti anche da amboni, oltre che da recinzione liturgica. In primo luogo l'altezza considerevole dei pannelli marmorei non garantisce la piena visibilità dell'azione liturgica come auspicata in epoca post-tridentina.

In secondo luogo si assiste ad una traslazione di funzione e di immagine tra elementi tradizionalmente consolidati: i plutei, normalmente posti a delimitare il presbiterio (di solito secondo una linea che taglia lo spazio della chiesa in senso trasversale, formando un fronte unitario) oppure il basso coro, vengono impiegati da Baronio per recingere un presbiterio che si protende nella navata. Il risultato è una sorta di ibrido, costituito da una recinzione presbiteriale adattata all'immagine di una *schola cantorum*. L'ambiguità è accentuata dalla presenza dei due amboni: le prescrizioni di Carlo Borromeo nel trattare l'argomento descrivono la situazione tipica di una chiesa romana con arredo medievale, con due amboni gerarchicamente differenziati¹²⁹, e Baronio nel suo restauro mette parzialmente in pratica l'indicazione (gli amboni sono infatti identici). La struttura della messa tridentina recepisce però un uso da tempo diffuso che prevede la proclamazione della parola direttamente dall'altare, quindi per la liturgia utilizzata correntemente, ma anche nelle cappelle pontificie, gli amboni sono superflui. Il cardinale sorano nel riproporli si rifà ad un uso antico e liturgicamente denso di significato, ma del tutto superato, e li inserisce nel fronte della recinzione presbiteriale.

La soluzione "all'antica" adottata da Baronio per la recinzione non è in effetti tale: il cardinale attribuisce la funzione della balaustrata delle chiese

¹²⁹ C. BORROMEO, *Instructionum fabricae, et suppellectilis ecclesiasticae libri II*, Pacificum Pontium, Milano 1577, pp. 63-65: "*De Ambonibus et suggestu. Cap. XXI*". Il testo di Borromeo prescrive il doppio ambone per le chiese principali, le basiliche e le cattedrali. In caso non sia possibile erigere un doppio ambone, sarebbe accettabile l'uso di uno solo, con due differenti postazioni di lettura, o per le chiese minori, l'uso del solo pulpito per la lettura e la predicazione, ma collocato *a cornu Evangelii*.

moderne all'immagine della recinzione del basso coro degli edifici medievali, e coerentemente con quest'ultima vi aggiunge gli amboni, dando luogo ad una struttura figurativamente ambivalente. Il pulpito, posto *a latere Evangelii*, è invece richiesto da una pura istanza funzionale.

Il conflitto tra la funzione dei pezzi marmorei antichi e l'uso moderno con cui è costretto a confrontarsi non è pienamente risolto: si ha l'impressione che il limite del recupero baroniano sia proprio nella volontà di conservare determinati elementi liturgici, ed architettonici, in quanto afferenti ad una generica antichità cristiana, ma di fatto obsoleti, e parallelamente nel tentativo di applicare se non l'intera funzione, perlomeno l'aspetto di opere antiche a strutture moderne, certo non per mero gusto antiquariale, ma per il principio di un ritorno simbolico a pratiche ritenute venerabili. L'opera baroniana, in merito agli arredi delle chiese, sembra dunque tesa non ad adeguare essi alla liturgia come codificata da Pio V in poi, ma di desumere alcuni aspetti di essa dalla testimonianza degli arredi medievali. Riproponendone alcuni, il cardinale auspica, di fatto, un loro riattivarsi e rivivere, ossia un ritorno ad un *modus celebrandi* passato¹³⁰.

¹³⁰ A. ROCA DE AMICIS, *Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano*, in A. ROCA DE AMICIS, C. VARAGNOLI, (a cura di), *Alla Moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, Artemide, Roma 2015, p. 55.

4 L'OPERA DEL CARDINALE SFONDRATI

4.1 La basilica di Santa Cecilia in Trastevere

4.1.1 Cenni storici e vicende edilizie: la basilica ed il presbiterio prima degli interventi di Sfondrati

L'attuale basilica di Santa Cecilia sorge su un complesso di edifici romani che sono stati indagati in più occasioni, a partire dagli scavi in occasione dei lavori seicenteschi, che verranno analizzati oltre, fino a quelli sistematici nel 1899-1900 ed, a più riprese, nel corso del Novecento¹. Il sito era occupato in un primo momento da una *domus* di età repubblicana, radicalmente trasformata nel II secolo, in una fase di grande espansione demografica della zona, in un'*insula* a più piani². Il piano basamentale era forse occupato da una residenza di rango elevato, a cui afferiva una grande aula absidata, e più tardi, forse a partire dal IV secolo, un *balneum* (un piccolo complesso termale). Probabilmente nello stesso secolo parte dell'edificio entrò in possesso della comunità cristiana³, ed al V-VI secolo sono da riferirsi

¹ Sulle vicende dell'area e sui risultati degli scavi archeologici si rimanda a N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *L'area archeologica nel periodo classico*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 11-39. I risultati degli scavi sono analizzati più dettagliatamente dagli stessi autori in N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *S. Cecilia in Trastevere, Nuovi scavi e ricerche*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2004. I resoconti più datati relativi anche all'area archeologica, come quello di Krautheimer (R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, I, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1937, pp. 100 e seguenti) non tengono ovviamente conto dei ritrovamenti afferenti agli scavi degli anni 1987 e 1996-1999.

² PARMEGIANI, PRONTI, *L'area archeologica* cit., pp. 11-25.

³ La passio di Santa Cecilia è molto tarda, e si è ipotizzato che Cecilia fosse in realtà la proprietaria dell'edificio in cui sorse il titulus (il cui ruolo importante per la comunità avrebbe giustificato la sepoltura presso le catacombe di Callisto in una cripta attigua a quella dei Papi. In merito, si rimanda a N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *Il titulus Sanctae Ceciliae e il suo battistero*,

le prime citazioni esplicite di un titolo di Santa Cecilia, negli atti del sinodo romano del 499 e nell'episodio dell'arresto di papa Virgilio (537-555), nel *Liber Pontificalis*⁴. L'aula dell'edificio preesistente, introdotta da un triforio e dotata di una vasca e dunque di un impianto idrico, venne ridecorata ed adattata a battistero. Una serie di plutei e di elementi marmorei sono probabilmente afferenti ad un baldacchino esagonale posto sul bacino e ad una serie di arredi liturgici dell' complesso battesimale che forse inglobava anche il *balneum*, già all'epoca ritenuto il luogo del martirio di Cecilia⁵. Se il battistero, di cui le fonti non danno notizia, è ricostruibile con una certa precisione, dell'aula cultuale, invece citata esplicitamente anche dal *Liber Pontificalis*, non esistono evidenze archeologiche: si è ipotizzato dunque che essa fosse collocata al primo livello del fabbricato, e che sul medesimo luogo sia poi sorta la basilica attuale⁶. Il titulus fu oggetto di restauri e donazioni fino al pontificato di Leone III (795-816)⁷.

Papa Pasquale I (817-824), constatate le condizioni di rovina dell'edificio titolare, ne avviò la ricostruzione⁸ e, dopo il ritrovamento delle spoglie di Cecilia presso le catacombe di Callisto⁹ "*cum carissimo Valeriano sponso atque Tyburtio et Maximo martyribus, necnon Urbano et Lucio pontificibus, sub sacrosanto altare collocavit*"¹⁰. La fabbrica di Pasquale I (fig. 32), ancora oggi esistente, sebbene trasformata nell'aspetto, era una struttura a tre

in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 42-43, e più nel dettaglio a A. AMORE, *I Martiri di Roma*, Tau editrice, Todi (PG) 2013, pp. 148-158.

⁴ *Ivi*, pp. 41-42; L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 297: "*Qui Anthemus scribon veniens Romae invenit eum (Virgilius) in ecclesia sanctae Caeciliae X Kal. Decemb.*".

⁵ PARMEGIANI, PRONTI, *Il titulus Sanctae Ceciliae* cit. pp. 44-50.

⁶ *Ivi*, pp. 52-53. Esempi di aule liturgiche collocate al primo piano di edifici preesistenti esistono anche a Santa Pudenziana o ai Santi Giovanni e Paolo.

⁷ *Ivi*, p. 42.

⁸ M. RIGHETTI, *Pasquale I e la fondazione carolingia*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 66-68. Il *Liber Pontificalis* (DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, pp. 55-58) riporta: "*Cnristi namque impotentis domini famulus et praenominatus pontifex maximam Dei ecclesiarum curam et sollicitudinem praevidendo indesinenter gerens, quadam dum die orationis studio ad sanctae Dei virginis Christique martyris Caeciliae ecclesiam adveniret, nimio iam quassata senio eiusdem ecclesiae menia et iam a fundamentis ruitura videns, quae per olitana tempora defectu vetustatis marcuerant et pene ruinis confracta, diu antiquitus lacerata manebant, dato studio operis in loco eodem magnifico opere novam construere ecclesiam cepit et perficere satis meliorem quam fuerat studuit*".

⁹ Il *Liber Pontificalis* riferisce del ritrovamento miracolosamente guidato da un sogno del pontefice presso le catacombe di Pretestato, ma si tratta probabilmente di un errore. Cfr. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 56; RIGHETTI, *Pasquale I* cit., pp. 66-67).

¹⁰ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 56.

navate separate da due file di dodici colonne con arcate, preceduta da un atrio porticato, i cui resti erano ancora visibili alla fine del XVI secolo¹¹, e terminata da un'abside, il cui arco trionfale era decorato a mosaico ed il cui catino mostra tuttora Cristo al centro affiancato dai Santi Pietro, Agata e Valeriano, a destra, e Paolo e Cecilia a sinistra, con infine la figura del pontefice in atto di offrire il modellino della chiesa¹². Le pareti della navata maggiore erano illuminate da tredici finestre per lato, mentre la conca absidale da quattro¹³. Lo schema complessivo derivava evidentemente da quello basilicale della chiesa di San Pietro costantiniana.

Il presbiterio di Pasquale I era rialzato rispetto al piano della navata ed ospitava una cripta semianulare con accesso, forse corrispondente all'attuale, verso le navi minori e tratto rettilineo insolitamente breve¹⁴ (fig. 33). Il *Liber Pontificalis*, descritta la decorazione musiva dell'abside pur non citando espressamente la fondazione della cripta, descrive la decorazione argentea postavi da Pasquale¹⁵. La sede pontificale doveva essere al centro dell'abside e l'altare posto sotto un ciborio argenteo, presumibilmente su colonne

¹¹ P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588, p. 130: "Nel primo andito ha innanzi un gran cortile, che anticamente era attorno cinto da portici ornati di pitture, come & di esse pitture, & delle colonne, & archi de portici ne rimangono alcuni vestigi". Cfr. RIGHETTI, *Pasquale I* cit., pp. 68-69.

¹² La presenza di Sant'Agata è probabilmente da ricondurre ad una vicinanza topografica con il luogo di venerazione di questa. Sotto alla scena descritta corre una fascia con la raffigurazione musiva dell'agnello mistico al centro, fiancheggiato da dodici agnelli ed una ulteriore con l'iscrizione dedicatoria.

¹³ Per la ricostruzione della chiesa carolingia, si vedano KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 94-111 e G. MATTHIAE, *S. Cecilia*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1970, pp. 11-20. Per un'interpretazione, in parte divergente, dell'edificazione della basilica nel più ampio quadro del pontificato di Pasquale I, si veda C. J. GOODSON, *The Rome of pope Pascal I. Papal power, urban renovation, church rebuilding and relic traslation, 817-824*, Cambridge University Press, Cambridge 2010; C. J. GOODSON, *Material memory: rebuilding the basilica of S. Cecilia in Trastevere*, Rome, in "Early medieval Europe" XV (2007), 1, pp. 2-34.

¹⁴ F. GUIDOBALDI, A. SABBI, *Cripte semianulari e altri ambienti devozionali ipogei o semipogei delle chiese di Roma dall'età paleocristiana al Medioevo: aspetti tipologici e cronologia*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", LXXXVIII (2015/16), p. 462.

¹⁵ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 57: "Qui sanctissimus praesul, amore venerandorum sanctorum fecit in ornamentis ipsius ecclesiae absidam musibo opere decoratam, et ciborium mire magnitudinis ex argento, pens. lib. DC, unc. VIII; propitiatorium denique sacri altaris seu confessionem interius exteriusque cum regulis suis ex lamminis argenteis mirum in modum perficiens compisit, qui simul pens. lib. CLIII, unc. XV. Ad sacrum vero eiusdem virginis corpus obtulit imaginem ex argenteis lamminis, pens. lib. XCV. Fecit etiam ante vestibulum altaris regularem investitum ex lamminis argenteis et columnis duabus, ubi et posuit arcum I et gammadias II, pens. simul lib. C semis". Il testo prosegue con l'elenco dei donativi di suppellettili, tendaggi e paramenti sacri.

marmoree, collocato sul luogo dell'attuale¹⁶. Doveva esistere una recinzione liturgica marmorea, di cui alcuni frammenti sono visibili in vari luoghi del complesso, ma non è possibile sulla base delle conoscenze attuali ricostruirne la conformazione, e capire se fosse esclusivamente presbiteriale o se si protendesse in avanti nella nave maggiore¹⁷. Il battistero del V secolo, in parte modificato, rimase in uso anche sotto Pasquale I¹⁸.

Lo spazio carolingio di Santa Cecilia venne modificato solamente nel XIII secolo, per volontà del francese Martino IV (1281-1285), già cardinale titolare della basilica¹⁹. La campagna di lavori, conclusasi nel 1293, comprese il rinnovo della decorazione pittorica delle navate e della controfacciata, ad opera di Pietro Cavallini, nonché il nuovo ciborio di Arnolfo di Cambio²⁰ (fig. 34). Mentre degli affreschi rimangono poche tracce, oltre al grande lacerto nella controfacciata, con una raffigurazione del Giudizio Universale, il ciborio è sostanzialmente ancora intatto, sebbene leggermente modificato dai lavori di Paolo Emilio Sfondrati: impostata su quattro preziose colonne marmoree probabilmente appartenenti già al ciborio precedente, la struttura introduce caratteristiche marcatamente gotiche in un tipo architettonico molto legato alle forme tradizionalmente prodotte dai marmorari romani del XII secolo. In esso, e nell'esemplare di San Paolo fuori le mura, si inserì per la prima volta una componente marcatamente figurativa e scultorea in una struttura che era fino

¹⁶ Sui cibori dell'VIII e IX secolo e sulla questione dell'uso dell'argento nel rivestimento delle coperture, si rimanda a F. GUIDOBALDI, *I cyboria d'altare a Roma fino al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 55-70.

¹⁷ Sui frammenti di plutei della recinzione del IX secolo, in buona parte affissi nel portico, si veda RIGHETTI, *Pasquale I* cit., pp. 77-81.

¹⁸ N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *Le ristrutturazioni del battistero nel medioevo*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 57-64.

¹⁹ M. RIGHETTI, *La nuova facies della basilica: tra Arnolfo e Cavallini*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, p. 85.

²⁰ Sulle opere di Cavallini e sul ciborio arnolfiano gli studi sono numerosi. Relativamente a Cavallini, si rimanda a M. SCHMITZ, *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere, ein Beitrag zur römischen Malerei des Due und Trecento*, Hirmer, München 2013, con bibliografia precedente; nonché al contributo di Marina Righetti, RIGHETTI, *La nuova facies* cit., con bibliografia precedente. Sul ciborio si veda anche, oltre alla suddetta Righetti, che richiama anche gli elementi compositivi e strutturali, S. DE BLAAUW, *Arnolfo's high altar ciboria and roman liturgical traditions*, in D. FRIEDMAN, J. GARDNER, M. HAINES, (a cura di), *Arnolfo's moment*, Atti della conferenza internazionale (Firenze, 26-27 maggio 2005), Leo S. Olschki, Firenze 2009, pp. 123-140. La lettura liturgica di De Blaauw coglie una connessione tra il rinnovamento del tipo del ciborio e la continuità dell'uso di questo arredo sugli altari papali e per estensione nelle chiese dell'Urbe.

ad allora esclusivamente architettonica²¹: tutti i piani dei quattro fronti arcuati e dei timpani con rosoni sono riempiti da figure, come anche gli angoli, sormontati da cuspidi. Una guglia centrale chiude in alto la composizione. L'opera presentava nei basamenti delle colonne un'Annunciazione, poi distrutta dal rialzamento del piano pavimentale, che fiancheggiava lo spazio dell'antica *fenestrella* sotto l'altare.

L'arredo duecentesco era composto anche dai due amboni, per il Vangelo e per l'Epistola, eliminati alla fine del XVI secolo, oltre al cero pasquale, e probabilmente da una nuova recinzione liturgica, di cui due plutei sono reimpiegati nella stessa basilica²².

Nei secoli successivi l'area presbiteriale e l'assetto liturgico della basilica non subirono stravolgimenti, e gli interventi interessarono solamente vani laterali, come la Cappella delle Reliquie, sul sito di parte dell'antico battistero, e quella quattrocentesca dei Ponziani, nonché l'ampliamento del monastero, fondato da Pasquale I e passato poi alle monache benedettine²³.

4.1.2 La prima campagna di lavori di Sfondrati e l'invenzione delle reliquie

Il cardinale Paolo Emilio Sfondrati, insignito della porpora da parte dello zio Gregorio XIV (che regnò solamente un anno, tra il 1590 ed il 1591), proveniente da una famiglia lombarda ma formatosi a Roma nell'ambiente oratoriano della Chiesa Nuova, era divenuto titolare della basilica di Santa Cecilia all'inizio del 1591²⁴. La sua vicinanza alla cerchia di San Filippo Neri ed al cardinal Baronio ne fecero un cultore delle antichità cristiane, ed unì lo stile di vita sobrio, sulla scorta del modello borromaico, ad un'intensa attività di collezionista e mecenate. La scelta del titolo di Santa Cecilia fu un chiaro

²¹ *Ivi*, p. 126.

²² RIGHETTI, *La nuova facies* cit., p. 107.

²³ N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *S. Cecilia in Trastevere* cit., pp. 135-130.

²⁴ A. LO BIANCO, *La santa Cecilia di Stefano Maderno*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, p. 159. Sulla figura di Paolo Emilio Sfondrati si vedano K. GALLAGHER, *An Expression of Piety: The Last Will of Cardinal Paolo Emilio Sfondrati (1561-1618)*, in "Papers of the British School at Rome", LXVII (1999), pp. 303-321; H. ECONOMOPOULOS, "La pietà con l'arte e l'arte con la pietà": collezionismo e committenze del cardinale Paolo Emilio Sfondrati, in M. GALLO, (a cura di), *I Cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, III, Edizioni dell'Associazione Culturale Snakespeare and Company 2, Roma 2001, pp. 23-53 ed il più recente T. KÄMPF, *Archäologie offenbart. Cäciliens römisches Kultbild im Blick einer Epoche*, Brill, Leiden, Boston 2015, in particolare pp. 20-46.

segno di omaggio al pontefice, che possedeva il medesimo titolo prima dell'elezione²⁵.

Nel 1597 il cardinale aveva avviato una prima campagna di restauri ed abbellimenti della basilica, riportati tanto da Bosio e Panciroli quanto nelle cronache del convento delle benedettine²⁶. La vecchia chiesa, che “stava molto ingombrata, senza lume, e priva di bellezza”²⁷ venne illuminata da nuove finestre, collocate sul lato sinistro dell'aula, verso il convento, vennero inoltre dipinti l'intradosso e le travi del tetto, data l'impossibilità di realizzare un lacunare, restaurata ed accresciuta la decorazione ad affresco, reintegrate le colonne, i capitelli e le basi.²⁸ Il progetto degli interventi fu probabilmente di Giacomo Della Porta, che già aveva lavorato per le monache in alcune parti del convento, sebbene la direzione dei lavori e l'esecuzione di singole parti sia stata affidata ad altri, come Pompeo Targone e Gaspare Guerra²⁹. Come molte basiliche romane, Santa Cecilia possedeva un gran numero di altari “che senza ordine stavano sparsi”³⁰ e che vennero nuovamente disposti nelle navatelle. I principi che guidarono questi lavori furono gli stessi che ispirarono numerose trasformazioni di chiese romane nel tardo Cinquecento: il recupero degli edifici cristiani antichi, per il loro valore di memoria, secondo l'idea baroniana, e la necessità di ripristinarne il decoro, in linea con le intenzioni

²⁵ KÄMPF, *Archäologie offenbart* cit., pp. 47-48.

²⁶ T. KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body: Paolo Camillo Sfondrato and the Language of Revelation*, in “The sculpture journal”, VI (2001), p. 13 nota 22; A. LIROSI, *Il corpo di santa Cecilia (Roma, III - XVII secolo)*, in “Mélanges de l'École Française de Rome”, CXXII (2010), 1, pp. 16-17; O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600, pp. 263-264; A. BOSIO, *Historia Passionis Beatae Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtii et Maximi martyrum vitae. Atque Paschalis literae de eorundem sanctorum corporum inventione et in Urbem traslatione*, apud Stephanum Paulinum, Roma 1600, pp. 174-176.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ LIROSI, *Il corpo di santa Cecilia* cit. p. 17 nota 13. Riguardo al soffitto, Bosio spiega che il peso del cassettonato ligneo desiderato dal cardinale non sarebbe, a detta dei suoi architetti, stato supportato dalle pareti, ed avrebbe ulteriormente abbassato l'altezza dell'aula, già, in proporzione alla larghezza, piuttosto bassa: BOSIO, *Historia Passionis* cit., pp. 174-175: “*Tectum Ecclesiae, quod ruinam minabatur, fulsit atque instauravit, cogitabatque auratum laquear pulcherrimum extruere, nisi ad hoc eum consilio architecti demovissent. Hi parietes ecclesiae ei oneri sustinendo impares fore dixerunt; addito etiam laqueari ecclesiam, quae per se humilis sit, humiliores adhuc visum iri, qua eius dignitati et proportioni conveniret. His de causis tecti trabes, totamque contignationem variis coloribus in diversas species ornatus integri ac decorari mandavit. Columnas item lapideas, quibus naves inter se derimuntur, quod vetustate corrosae ac labefactae essent, ad viridicati marmoris similitudinem colorari ac depingi curavit; basibus, atque capitulis novis e tiburtino marmore adiectis*”.

²⁹ A. NAVA CELLINI, *Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere*, in “Paragone”, XX (1969), 227, p. 24 e note 12-14.

³⁰ PANCIROLI, *I Tesori nascosti* cit., p. 264.

che Clemente VIII andava perseguendo mediante la sua visita apostolica in previsione del grande giubileo del 1600. Non va ovviamente trascurata la componente liturgica, che emerge implicitamente dalla notizia del ricollocamento degli altari laterali, secondo un più canonico principio gerarchico, e della liberazione della navata dagli amboni medievali, ancora in situ nel 1588³¹ ma ormai del tutto superflui, come confermato anche da Bosio e soprattutto dalle indicazioni del *Missale romanum* di Pio V, che sarà riedito da Clemente VIII pochi anni più tardi, dove si regolarizza la pratica già diffusa della lettura dell'Epistola e del Vangelo direttamente dall'altare³².

Stando a Bosio³³ tra le carte lasciate da Gregorio XIV dopo la sua morte, lo Sfondrati rinvenne una copia di una lettera di papa Pasquale I contenente la relazione della riscoperta miracolosa e la traslazione dalle catacombe dei corpi dei martiri venerati sotto l'altare maggiore³⁴, degna conclusione della sua campagna di rinnovamento dell'antico *titulus* su cui si impostò la basilica. Desideroso di emulare il grande pontefice del IX secolo, e di conservare in modo adeguato le reliquie da lui collocate sotto l'altare maggiore, e ricordate pochi anni prima da Ugonio nel suo trattato sulle chiese stazionali romane³⁵, il cardinale Sfondrati si mise in animo di trovare l'esatta collocazione dei corpi santi. Le cronache del convento confermano che più volte chiese alle suore informazioni riguardo all'ubicazione delle reliquie. Bosio riferisce inoltre che il cardinale desiderava porre sotto l'altare maggiore una custodia in cui depositare varie reliquie da lui in parte reperite nella chiesa stessa, e debitamente collocate in reliquiari. Guidato da un'iscrizione che commemorava la deposizione dei corpi dei martiri ad opera di Pasquale I,

³¹ UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., p. 131.

³² BOSIO, *Historia Passionis* cit., p. 174: "*Huius quoque mediae navis spatium remotis veterum Ambonum, seu pulpitorum e marmore impedimentis, cum nulli iam usui sint, in ampliorem spaciem dilatavit, ita ut sub uno aspectu ingredientibus nova omnia ad Aram maiorem, & circa sacrum tumulum ornamenta compareant*"; *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604. In particolare, si veda il *Ritus servandus in celebratione Missae*, VI-De Epistola, Graduali, et alij usque ad Offertorium. Per una trattazione più diffusa sull'uso degli amboni si rimanda al capitolo 3.

³³ BOSIO, *Historia Passionis* cit., p. 154.

³⁴ KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body* cit., p. 11.

³⁵ UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., pp. 133-1: "Sotto l'Altar maggiore sono l'infrascritti corpi santi. Di santa Cecilia vergine e Martire. Di S. Valeriano suo sposo Martire. Di S. Tiburtio Martire, fratello di Valeriano. Di S. Urbano Papa e Martire. Di S. Lutio Papa e Martire. Di S. Massimo Martire. Et di più i corpi di novecento Martiri trasferiti qua dal Cemeterio di Pretestato da Papa Pascale I".

collocata nella cappella sotto l'altare maggiore accessibile dalla cripta semianulare, e dalla presenza, sul fondo della *fenestrella confessionis*, in superficie, di un foro usato probabilmente per produrre reliquie da contatto, il cardinale si accinse a scavare dinanzi all'altare³⁶.

Secondo un altro resoconto dell'episodio, apparentemente quello scritto temporalmente più a ridosso dell'evento stesso, ritrovato e pubblicato da Tomaso Montanari, lo scavo fu effettuato quando si iniziò a rinnovare il pavimento³⁷. Qualunque sia stata la reale motivazione dell'impresa (ed è anche possibile che le varie qui elencate convivessero), il 20 ottobre 1599 vennero rinvenuti i resti dei corpi santi: la relazione appena citata fornisce l'unico documento grafico su come fossero disposti i quattro sarcofagi sotto l'altare di Arnolfo³⁸ (fig. 35). La celebre descrizione del corpo della martire

³⁶ BOSIO, *Historia Passionis* cit., pp. 153-154: "*Cum veterem Sanctae Ceciliae ecclesiam, cuius titulum obtinet illustrissimus cardinalis Paulus Sfondratus pro sua in Deum, Sanctamque martyrem pietate reparare, atque exornare coepisset, inter caetera meditabatur sub Ara maiore, qua ad Orientem antiquo more convertitur custodiam sacris reliquiis continendis extruere, quas partim in eadem ecclesia adservata repererat, partim ipse Summi Pontificis concessio aliunde invexerat, vasisque ex auro, et argento eleganter elaboratis incluserat. Is enim locus, quo more, institutoque maiorum non nisi Sanctorum corpora humari consueverunt, merito pretiosis eorum reliquiis recipiendis idoneus est iudicatus. Ad id igitur opus conficiendum cum effodi illic necesse esset, quo soli depressio plus spatii sacrae custodiae relinqueret, idem illustrissimus Cardinalis nihil se absente moveri voluit; idque ob eam causam, quod eiusmodi effossione inventurum sperabat se corpora Sanctorum Caeciliae, Valeriani, Tiburtii, et Maximi sociorum martyrum, necnon Urbani, et Lucii pontificum, quae quo in eo loco essent pluribus coniecturis ad credendum adducebatur. [...]. Saepius idem cardinalis antiquam in marmore inscriptionem legerat in subterranea confessione directe sub Ara maiore posita, quo in loco effodiendum erat; quae inscriptio diserte commemorat Paschalem pontificem illic sopradicta corpora condidisse. Accedebat etiam, et alterum non leve argumentum, quod intra eam fenestrellam, quae sub altari maiore antiquo ritu excisa erat ab ea parte, quae populum respicit, cuius exemplum adhuc in plerisque veteribus durat ecclesiis, ubi et lampades ad honorem sanctorum accendi solent, adverterat rotundum foramen in profundum descendens, quo viso, recordatio quaedam veteris consuetudinis cardinalis animum tegit, nempe suetum antiquitus supra tumulos, sanctorumque Martyrum memorias per foramen huicemodi, seu, ut Sanctus Germanus appellat, cataractam brandea, sive vela demitti, quae proprius sacris admota reliquiis divinam quandam virtutem miraculis plerumque testatam traherent; ideoque, non parva apud priscos illos christianos veneratione haberentur, qualia etiam Romanos Pontifices regibus, et principibus exteris dono mittere solitos, Beati Gregorii Magni exemplo, cognoscimus. Hac ergo animo raecepta de eiusmodi foramine opinione, et ex aliis etiam, quae supra retulimus indiciis, et argumentis cardinalis intra subiectum vacuum, quo foramen respiciebat Sanctae Virginis Caeciliae sociorumque martyrum corpora adservari divino instinctu cogitavit*".

³⁷ Il documento è anonimo, ma verosimilmente redatto da uno dei testimoni oculari dell'evento. È conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Chigi, N.III, 60, ff. 426r-432r. Cfr. T. MONTANARI, *Una nuova fonte per l'invenzione del corpo di Santa Cecilia: testimoni oculari, immagini e dubbi*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", XXXII (2005), pp. 149-165. In particolare p. 160: "havendo drizzato l'animo al pavimento facea di giorno in giorno cavare, trovandosi lui sempre presente".

³⁸ *Ivi*, p. 154. Sull'invenzione delle reliquie, si veda anche KÄMPF, *Archäologie offenbart* cit., pp. 67-111, che ripercorre ed esamina diffusamente la vicenda.

Cecilia, ritrovato in una posa direttamente collegata al martirio subito, fornita da Bosio, ma anche da Baronio nei suoi *Annales*, costituisce forse una versione diffusa *ad hoc* per incentivarne ulteriormente il culto ed accrescere la straordinarietà dell'evento³⁹: la posa nell'*Historia Passionis Sanctae Ceciliae* potrebbe infatti derivare dalla statua di Maderno, e non ispirarla, essendo stata pubblicata, e forse concepita, dopo l'allestimento del presbiterio di Sfondrati.

Al rinvenimento seguì il grandissimo accorso di popolo, descritto da Bosio stesso: le reliquie vennero esposte in più occasioni, alla presenza di semplici fedeli e di grandi personaggi, come il pontefice stesso ed il suo inviato Baronio, fino alla definitiva chiusura della cassa il 22 novembre dello stesso anno, dopo circa un mese, il giorno della festa titolare di Cecilia⁴⁰. A questa occasione prese parte Clemente VIII, insieme all'intero collegio cardinalizio: benedetta e posta la salma in una nuova cassa d'argento foderata di seta⁴¹ venne celebrata la messa dal pontefice. Lo schema sembra sia stato quello consueto per le cappelle pontificie: il papa prese posto sull'antica sede nell'abside, affiancato dai cardinali. Bosio riferisce che essendo i porporati numerosi, fu necessario ampliare il presbiterio con un impalcato ligneo⁴². Dopo la celebrazione della messa la cassa, chiusa personalmente dal pontefice, fu inserita in un nuovo sarcofago di marmo, più grande del precedente, troppo stretto per l'urna argentea, e ricollocata nel luogo che occupava dal tempo di Pasquale I⁴³.

³⁹ MONTANARI, *Una nuova fonte* cit., pp. 155-158. Ritenuta recentemente un'intera montatura, realizzata con i pochissimi resti presenti nel sarcofago, la consistenza fisica del corpo viene riammessa come possibilità dal disegno del manoscritto anonimo del Codice Chigi, che rappresenta il corpo integro, ma non nella posa tradizionalmente raffigurata.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 150-151.

⁴¹ Bosio descrive e raffigura precisamente la cassa, pesante 251 libbre e costata 4392 scudi d'oro. Cfr. BOSIO, *Historia Passionis* cit., pp. 168-169.

⁴² *Ivi*, pp. 164-166. Dopo aver elencato i cardinali presenti, Bosio prosegue: "*Pontifice considente, cum Cardinales circum se, & caeteri ad sua quique loca retulissent, quibus capiendis veteris Presbyterij spatium contabulato suggesto amplificatum erat, cum solitae adorationis caeremoniae a Cardinalibus peractae sunt, tum psalmi horae tertiae a Schola Cantorum decantati*".

⁴³ *Ivi*, pp. 166-168.

4.1.3 Il nuovo allestimento: il presbiterio ed il santuario-confessione

Il rinvenimento delle reliquie della santa titolare, come si è detto avvenuto durante una campagna già avviata di lavori di restauro della chiesa del IX secolo, diede nuovo impulso all'opera di rinnovamento promossa dal cardinale Sfondrati. Il resoconto fornito da Bosio si può considerare sostanzialmente completo per quanto riguarda le opere effettuate nella basilica, sebbene non vengano distinte quelle già compiute prima dell'ottobre 1599 da quelle portate a termine dopo⁴⁴. Tralasciando l'analisi del ciclo pittorico e degli altari laterali, è necessario soffermarsi brevemente sulla cosiddetta Cappella del Bagno. È questa una cappella, sita sul fianco destro della chiesa, tradizionalmente legata alla *passio* di Cecilia⁴⁵: un oratorio dedicato alla santa e connesso al martirio, che sarebbe avvenuto nel *balneum* sottostante⁴⁶. La memoria del luogo non si era persa, come testimoniano interventi di restauro anche prima di Sfondrati, ma nell'ottica del recupero delle testimonianze martiriali presenti nella chiesa, anche prima del rinvenimento dei corpi santi, il cardinale titolare aveva avviato il rifacimento del sacello. Durante i lavori, il ritrovamento di tubi fittili e del braciere bronzeo che riscaldava il locale del bagno confermò l'identificazione del luogo⁴⁷. La cappella, come riconfigurata da Sfondrati, probabilmente anch'essa su disegno di Giacomo Della Porta, è costituita da un vestibolo rettilineo, accessibile da un portale nella navatella destra, su cui si affaccia, oltre una balaustra, l'ambiente cultuale vero e proprio, a pianta cruciforme (le cui irregolarità, dovute alle preesistenze, sono abilmente mascherate dalla decorazione) e coperto da cupola. L'altare è costruito con elementi marmorei di reimpiego, provenienti da varie parti dell'arredo medievale della basilica, mentre la decorazione pittorica, interamente nuova, ruota intorno ai santi

⁴⁴ *Ivi*, pp. 170-184.

⁴⁵ Sulla cappella si veda in generale D. RADEGLIA, *La cappella del Bagno*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 145-157.

⁴⁶ Anche Ugonio cita la presenza di un oratorio e di un bagno, ma non collega esplicitamente le due cose: UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 133: "Nell'entrata della chiesa a man destra è un luogo appartato con una Cappelletta, quale dicono essere stata la Camera, o Oratorio di S. Cecilia, come vi è sopra scritto. Il qual luogo rinovò il Cardinale Lorenzo Cibo, a' tempi di Innocentio VIII suo zio. Si mostrava ancora già, nonha molto tempo, in questa chiesa un bagno che dicevano di S. Cecilia, si come molti vecchi si ricordano. Ma o che quella memoria non fusse molto autentica, o che sia stato per altro rispetto, hoggidì non si vede più. Era detto bagno in una Cappella di questa chiesa".

⁴⁷ RADEGLIA, *La cappella del Bagno* cit., p. 145.

venerati ed al loro martirio⁴⁸. Il fatto che l'ambiente sia più basso di circa 80 cm rispetto al livello della chiesa e del vestibolo suggerirebbe l'idea di un ambiente termale, ed il riferimento all'antico uso è sottolineato da due aperture sull'ambiente sottostante che permettono la visione del *balneum* vero e proprio, con didascalie esplicative incise nelle cornici marmoree⁴⁹.

L'allestimento della cappella contiene alcuni elementi, l'intento edificante ed agiografico, ovviamente, ma anche una componente quasi didattica, che emergono nella nuova facies data all'intero presbiterio della basilica.

A seguito dunque del ritrovamento delle reliquie lo spazio dell'antica *confessio* dovette essere riconfigurato, e si sfruttò l'occasione per articolare diversamente l'intero rapporto tra aula e presbiterio (fig. 36-37). Per prima cosa le scale di accesso all'area riservata al clero, che fiancheggiavano la demolita *fenestrella*, vennero eliminate dal fronte architettonico e ridotte a due piccole scale nelle navi laterali, protette da ringhiere in ferro. Lo spazio libero così ottenuto divenne una mostra architettonica, un muro riccamente decorato, posto a colmare il dislivello tra la nave ed il presbiterio⁵⁰. Gli intarsi marmorei e le effigi bronzee dei martiri fanno del muro una sorta di ostensione delle reliquie, di fatto invisibili. Alla parte superiore del muro venne sovrapposta una balaustrata, anch'essa in marmi colorati, configurata secondo un modello presumibilmente dell'aportiano che si riscontra, identico, tanto nella basilica di Sant'Agnese fuori le mura, quanto nella recinzione

⁴⁸ *Ivi*, pp. 149-153.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 149-150. Le aperture, nei due bracci laterali della croce, sono protette da grate metalliche. Anche i tubi fittili sono segnalati con fasce bronzee ed iscrizioni. L'ambiente è descritto anche da Bosio, in BOSIO, *Historia Passionis* cit., pp. 176-177.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 171-172: "*Exinde vero spatium illud ab Ara maiore ad circuitum absydis, quod antiquitus Presbyterium vocabatur clausit, remotis anterioribus circa Aram gradibus, quibus eo prius e navi mediana patebat ascensus, muroque inibi ad planitem pavimenti superioris exaequato; cuius muri faciem peregrinorum lapidum e varijs coloribus in diversas formas sectorum artificiosa, & nitida coagmentatione vestivit. Ad maiorem autem operis ornatum terna utraque ex Arae parte in eiusdem muri medio signa inseruit ex aere inaurata, a dextera quidem B. Caeciliae, Sanctorumque Valeriani, & Tiburtij; a leva Sanctorum Urbani, & Lucij Pontificum, Maximique Martyris. Supra murum quam late ad Aram pertinet, & a lateribus ordinem utrinque statuit columellarum, quas vulgo balaustros appellant, quae cum sculpturae artificio, tum maculosi fulgore lapidis spectabiles desuper candidi marmoris peristyllo continentur; huic peristyllo malagranata sexdecim eximiae magnitudinis aerea, atque inaurata certis intervallis, & aequa proportione imposita conspiciuntur. Aditum porro ad Presbyterium ex navibus minoribus per circumeuntes gradus geminum aperuit, quorum pars exterior ferreis virgis compacto adminiculo munitur*".

dell'altare del Sacramento nella Nave Clementina della basilica del Laterano⁵¹.

Le due ali laterali così descritte, quasi riproposizione di un fronte architettonico, inferiormente pieno e volumetricamente puro, nonostante la sontuosa decorazione, e traforato superiormente fino a “dissolversi” nell’insieme di melograni e lampade bronzee, è necessario corollario dell’episodio architettonico, e spirituale, principale, posto al centro.

Dal disegno della relazione anonima vediamo come il basamento dell'altare, tra i plinti di base delle colonne del ciborio arnolfiano, fosse stato completamente aperto nella parte frontale. Sul luogo dell'antica *fenestrella* venne installata una nicchia rettangolare, rivestita in marmo nero, con la candida figura di Cecilia, celebre scultura di Stefano Maderno⁵² (fig. 38). Dettagliatamente descritto da Bosio in ogni suo elemento, questo monumento alla martire è incorniciato da una mostra modanata sorretta da angeli bronzei, inserita in una seconda cornice piana ma con intarsi marmorei e sormontata da un timpano mistilineo con angeli che sorreggono una tiara centrale⁵³.

⁵¹ La balaustra di San Giovanni in Laterano fu disegnata, secondo le Baglione (G. BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma, nelle quali si contengono le Historie, Pitture, Sculture e Architetture di esse*, Andrea Fei, Roma 1639, p. 114), da Pietro Paolo Olivieri (1551-1599), che lavorò all'allestimento dell'altare della Nave clementina insieme a Pompeo Targone, sotto la supervisione di Giacomo Della Porta. Il fatto che il medesimo modello torni in Santa Cecilia e sia già presente nella cappella di Santa Barbara in Santa Maria in Traspontina suggerirebbe un'assegnazione, invece, a Giacomo Della Porta.

⁵² Sulla scultura si rimanda a KÄMPF, *Archäologie offenbart* cit., *passim*; LO BIANCO, *La santa Cecilia* cit.; NAVA CELLINI, *Stefano Maderno* cit..

⁵³ BOSIO, *Historia Passionis* cit., pp. 172-174: “*Iam inter utramque partem muri sum ipsa Ara maiore, qui locus ante Confessionem a Veteribus nuncupabatur, ubi & fenestella cum lampade olim fuerat, & reperta subter Sancta Corpora, ac reposita novissime fuisse ostendimus; B. Caeciliae Virginis, ac Sociorum Martyrum sepulchrum idem religiosissimum Cardinalis magnificentissime exornavit. Murum enim Arae directe subiacentem, conditisque sacris imminentem Corporibus, veteri quam diximus fenestella sublata, in augustam Tabernaculi speciem conformavit, multique circum ornamentis pulcherrimis insignivit. Est in eius muri medio locus in longitudine excavatus ad cubantis corporis mensuram, qui totus undique nigro lapide circumvestitur. Intra hunc loculum statua B. Caeciliae Virginis e Pario marmore candidissimo collocata visitur, ea omnino forma, qua sacrum eius Corpus intra Arcam veterem compositum inventum est: iacet enim tenuissima veste ad talos fluente praecinctorum, humum dextero premens latere, vultu ad Confessionem obverso, ita ut astantium conspectum refugiat; caput lintheo circumvolutum, manus in anteriorem partem proiectae, genuaque paululum erecta cernuntur. Sub loculo deforis in lydio lapide qui oram eius inferiorem attingit, eiusmodi inscriptio legitur aureis litteris incisa.*

PAVLVS TT. S. CAECILIAE/ EN TIBI SANCTISSIMAE VIRGINIS CAECILIAE IMAGINEM/ QVAM IPSE INTEGRAM IN SEPVLCRO IACENTEM VIDI/ EANDEM TIBI PRORSVS EODEM CORPORIS SITV/ HOC MARMORE EXPRESSI.

Reliqua denique exterior facies huius Tabernaculi tota selectorum lapidum discolori incrustatione magis, magisque explendescit, in quibus plerique qualitate, & pretio proxime ad gemmas accedunt, ut onychinus, & qui vulgo lapis lazuli dicitur caerulei coloris, quorum

Davanti ad essa è posta una balaustrata, pressoché quadrata, analoga a quella superiore, di dimensioni ridotte, solamente sufficiente a perimetrare lo spazio della memoria, ed un ricco pavimento in marmi policromi, rialzato, come visibile nelle foto anteriori ai rimaneggiamenti novecenteschi, di un gradino (fig. 37)⁵⁴. Come anche nella Cappella del Bagno, le iscrizioni fungono da guida nella fruizione del santuario: nel pavimento davanti alla statua il cardinale afferma di mostrare agli occhi del visitatore la salma della martire, come da lui trovata.

Il ciborio di Arnolfo venne restaurato ed ornato: furono lucidate le colonne, applicate dorature nelle membrature architettoniche ed aggiunte decorazioni bronzee nei fastigi, con una croce fra palme, e sui pinnacoli, con dei vasi bronzeei con fiori⁵⁵. La realizzazione del fronte architettonico del

non exigua inibi segmenta mireris. Quin & inter pretiosos hos lapides Angelorum, & Seraphinorum complures effigies ex aere inaurato aptissime collocatae praefulgent; praecipue vero ad loculi superiores angulos nigri marmoris artificiose facto, diremptoque peristyllo duo ex aere inaurata simulachra non modicae magnitudinis insident Angelorum, quorum manus supra Tabernaculum protensae coronam ex eodem metallo illito auro, elucentem in medio extollunt; ijdem vero manu altera palmae ramum ex aere pariter inauratopraeserunt gloriosa Martyris victoriae insigna. Eminent demum ad extrema utrinque latera totius huius ornamenti vasa duo ex eodem aere inaurato flosculos ex se se circumquaque aurei nitoris emittentia. Atque haec muri in Tabernaculi formam elaborati sunt ornamenta; lam muro ipsi proxime adiacens pavimentum Ecclesiae ad pedes circiter in quadrum vigintiquinque, columellis earum, quas supra diximus, similibus seclusum, ac septum est; ijs peristylum incunbit e candido marmore, cuius peristylj angulis quatuor, malagranata totidem infixae sunt ex aere inaurata, cuiusmodi & supra retulimus. Intra hoc septum quae inclusa est areola strata ast tota opere vermiculato ex alabastro, alijsque perlucidis, pretiosisque lapidibus multiplicium colorum, qui ita apte conserti, coagmentatique sunt, ut elegantissimae picturae speciem aemulari videantur; circa columellas in nigro lapide aureis notis eiusmodi inscriptio in ipsa ereola exculpta est.

SVB HOC ALTARI REQUIESCUNT CORPORAS SS. MARTYRVM CAECILIAE VIRGINIS, VALERIANI, TIBVRTII, MAXIMI SOCIOR. LVCII ET VRBANI EISDEM SANCTIS MARTYRIBVS CONSECRATO”.

⁵⁴ La decorazione è riportata nella relazione della visita apostolica effettuata nel 1626, in ASV, Congr. Visita Ap. 3, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 2a*, ff. 674r-674v: “*Balaustris cohaeret Cavum apertum cancellis marmoreis undique septum, in eoque Altare, in quo imago Sanctae Ceciliae ex marmore alabastritae expressa, ad modum pro ut martyrium colitur, ad cuius ornatum adiunctum est pavimentum per duas fere cannas longitudinis, latitudinis vero multo maiori ex eodem alabastro stratum*”.

⁵⁵ Ivi, p. 171: “*Ciborium antiquum Altaris maioris e marmore diversis Sanctorum figuris, quod annorum longinquitate situm, illuviemque contraxerat perpoliri, & in pristinum candorem restitui, fulgentique pluribus locis auro illuminari curavit. In eius quidem culmine vas affabre factum ex aere inauratum collocavit, ex quo aurei undique flores emergunt, similiterque ad quaternos angulos eiusdem Ciborij supra veteres parvulos obelisco svasa cum flosculis totidem eadem celatura, & si paulo minora, constituit. Quatuor vero laterum fastigia in medio vivificae Crucis signo inter duas palmas erecto ex eodem inaurato metallo decoravit. Denique columnas quibus ciborium innixum est e lapide nigris, candidisque venis enterfuso, diligenter levigatas, atque ab omni sorde vetustatis expurgatas illustravit, basibusque aurum, & capitulis earum illevit. His ornamentis auctum in sublimi, & in conspicuo positum Ciborium admirabilem intuentibus, & iucundam speciem praebeet*”.

presbiterio richiese un rialzamento del piano pavimentale, che inglobò le basi scolpite delle colonne⁵⁶ e buona parte dei gradini con i quali prima si accedeva all'altare. Questo, a cui in data imprecisata, ma forse durante questa campagna di lavori, fu sovrapposto un tabernacolo⁵⁷, fu lasciato nella sua collocazione originaria, come anche la sede pontificale nell'abside. Oltre a quanto già elencato, dell'arredo medievale, a parte alcuni plutei riusati come paliotti nella Cappella del Bagno ed in quella dei Ponziani, ed una parte di un ambone collocata nel refettorio delle monache, si conservò in uso solamente il cero pasquale. Con ogni probabilità connesso un tempo all'ambone del Vangelo, il candelabro per il cero fu posto accanto al ciborio⁵⁸.

Il rifacimento del presbiterio non alterò in maniera significativa gli spazi sotterranei medievali: la cripta semianulare, da Bosio sempre denominata "Confessio", venne conservata, con le sue scale di accesso dalle navi laterali ed il percorso sotto l'abside. Osservando però il progetto per la realizzazione di una confessione aperta con scala a tenaglia di Giovanni Battista Giovenale⁵⁹, in cui è riportato lo stato *ante operam* (fig. 39), e la serie di lucernari chiusi da elaborate grate collocati sulla piattaforma davanti al presbiterio di Sfondrati, visibili nelle foto d'epoca, si deduce l'esistenza di un'altra porzione di cripta, posta davanti al massiccio alla base dell'altare (contenente i corpi santi), composta da un braccio trasversale alla navata corrispondente al gradino rialzato davanti al muro fondale ed al sacrario della santa titolare. La relazione della visita apostolica effettuata nella chiesa nel 1626 registra, nello spazio della cripta, la presenza di ben quattro altari, uno dedicato a Santa Cecilia, nella camera sotto la mensa principale, uno dedicato agli altri santi lì sepolti, dalla parte opposta del massiccio, dunque sotto la mostra con la scultura di Maderno, e due presumibilmente alle

⁵⁶ RIGHETTI, *La nuova facies* cit., pp. 98-99.

⁵⁷ La presenza del tabernacolo sull'altare maggiore è testimoniata in ASV, Congr. Visita Ap. 3 cit., ff. 674r-674v: "*Sanctissimum Eucaristiae sacramentum fuit visitatum in Ara maiori, fuitque repertum in pluribus sacratis particulis, quae singulis hebdomadij in Monialium, et Parochianorum, aliorum que devotionis causa in hanc Ecc.^a confluentium communione semel saltim sumi dicuntur. Asserviantur in quadam pixide argentea deaurata, quae custoditur in decenti tabernaculo aeneo, cuius claves retinentur a Paroco. Fuit in eodem tabernaculo alia minor pixis reperta, qua Parochus utitur ad gestandum Smum Viaticum ad infirmos*". Il testo è riportato in appendice.

⁵⁸ *Ivi*, p. 107.

⁵⁹ Il disegno è conservato presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Raccolta Lanciani, Roma XI.39.XXI.4 (inventario 31118), *Progetto di massima per il nuovo accesso e per la decorazione della cripta di Santa Cecilia*.

estremità del braccio trasversale, dedicati a Sant'Agnese e Santa Caterina⁶⁰. Il silenzio di Bosio a questo riguardo, e la dedicazione a Sant'Agnese, nella cui chiesa lo Sfondrati lavorerà solo dal 1605 suggeriscono che la sistemazione della cripta sia da attribuire al medesimo cardinale ma posteriore a questa data.

Se la funzione dell'antico presbiterio fu sostanzialmente mantenuta, la forma ed il portato simbolico, strettamente legato all'azione liturgica che qui si compie, furono resi maggiormente comprensibili.

Il modello della confessione petrina di Gregorio Magno, indicato come esemplare e riprodotto, ad esempio, da Baronio nel suo titolo, era in Santa Cecilia ancora rispettato prima degli interventi di Sfondrati. Il cardinale decise, nel riallestimento, di deviare in due aspetti fondamentali da esso: la scala del presbiterio viene ridimensionata e sottratta alla vista, e la *fenestrella confessionis* viene sostituita dalla nicchia con la scultura della santa⁶¹.

Sulla prima questione, si può osservare che il nuovo presbiterio di Sfondrati non è pensato espressamente per le celebrazioni delle Cappelle pontificie: la reintroduzione sistina del sistema stazionario, che aveva informato, ad esempio, il riallestimento di Santa Sabina, non viene qui tenuta in gran conto. Viene apparentemente privilegiato, nella basilica trasteverina, come in altri allestimenti afferenti al pontificato Aldobrandini, l'aspetto funzionale legato ad un uso liturgico ordinario della basilica, più che l'adeguamento dello spazio alla liturgia pontificale. Se da un certo punto di vista la celebrazione viene informata sul modello di quella del vescovo di Roma, nelle espressioni ordinarie alcune parti del rito, come l'ingresso processionale del celebrante, assumono un'importanza minore. In quest'ottica si può notare come lo smantellamento delle scale del presbiterio nella navata

⁶⁰ ASV, Congr. Visita Ap. 3 cit., f. 674v: "*Sub Ara maiori est Confessio ad quam per duas schalas lateralis descenditur, in eaque quatuor sunt altaria eiusdem structurae, et qualitatis quorum illud quod per directum sub est Arae maiori est sub invocatione sanctae Ceciliae, cui ex diversa parietis parte cohaeret altare Sanctorum Tiburtij, Valeriani, Urbani, Maximi, Maximinij et Lucij.*

Ab uno Confessionis latere est Altare sub invocatione S.tae Catherinae Virginis, et Martyris, cui e regione respondet altare S.tae Agnetis dicatum. omnia mensas habet lapideas consecratas, decenter ornatas, quae sustentatur vasi marmoreis ad formam calicum deductorum, in quibus inclusae sunt Sacrae Reliquiae infra describenda, in reliquis sunt concava e latribus tamen ferreis munita. Sub mensa, cuiusque altaris duae ardent lampadis, et totidem supra mensam, additis etiam quatuor candelabris argenteis".

⁶¹ KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body* cit., p. 14.

di Santa Cecilia tolga molto alla solennità della processione liturgica prima della messa. Allo stesso modo il presbiterio, non sufficientemente grande per l'intero collegio cardinalizio in occasione della ricollocazione delle reliquie, nel novembre 1599, venne mantenuto delle medesime dimensioni, se non ulteriormente ristretto con l'inserzione della balaustrata superiore. La sede stessa, papale solo nominalmente, viene solamente utilizzata dal cardinale titolare il giorno della celebrazione della martire⁶². Questo elemento introduce alla seconda questione: la costruzione del muro e del sacrario centrale dividono idealmente l'area destinata alla celebrazione eucaristica da quella preposta alla venerazione della martire, sebbene visivamente l'asse verticale congiungente altare e "nuova confessione" sia in effetti rafforzato⁶³. La fenestrella, che anticamente suggeriva la presenza delle reliquie, è soppiantata dall'ostensione delle stesse, sotto forma di simulacro. La scultura di Maderno diviene fulcro dell'intera chiesa fin dall'ingresso, collocata in una cornice che ne suggerisce l'antica collocazione catacombale precedente alla traslazione di Pasquale I⁶⁴.

Sfondrati pur recuperando alcuni elementi della tradizione cristiana antica, li declina, con l'apporto progettuale di Della Porta, con una grande libertà e con un'attenzione ad alcune questioni liturgiche emerse dal clima del Concilio di Trento: viene mantenuta la direzione della celebrazione *versus populum*, peraltro ancora corrispondente a quella antica verso oriente; il culto della martire viene incentivato offrendo ai fedeli una "visione" del corpo santo, e viene ribadita la connessione, teologica e liturgica, tra la celebrazione del sacrificio eucaristico e le reliquie dei martiri. C'è in Santa Cecilia inoltre la ricerca di una certa unità stilistica, testimoniata dallo stesso Bosio, che descrive i lavori alla nave maggiore, effettuati *"ita ut sub uno aspectu ingredientibus nova omnia ad Aram maiorem, & circa sacrum tumulum*

⁶² ASV, Congr. Visita Ap. 3 cit., f. 674v: "*Retro Aram est Tribuna, cuius caelum musaicis ornatur picturis in reliquis vero partibus picturis ex penecillo exprimentibus Martirium sanctae Ceciliae. In ea est Chorus ad formam semicirculi, in cuius medio est Sedes Pontificalis marmorea, quae excipit Titularem quando festum in d.^a Ecc.^a solemni ritu celebratur. Sequuntur Scamna lignea panno viridis contecta pro reliquis Choro interessentibus*".

⁶³ KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body* cit., p. 14.

⁶⁴ *Ivi*, p. 17. In ciò è significativo anche l'uso, in Bosio, del termine *loculus* per indicare la nicchia.

*ornamenta compareant*⁶⁵, indice anche della consapevolezza da parte di Sfondrati della necessità di una ripresa *selettiva* delle antichità cristiane: tanto la venerazione delle reliquie, quanto la conservazione di alcuni aspetti del *modus coelebrandi* antico non prevaricano le istanze funzionali e culturali nuove e contingenti.

4.2 La basilica di Sant'Agnese fuori le mura

4.2.1 La basilica onoriana: storia e liturgia

La basilica di Sant'Agnese⁶⁶, sorge al secondo miglio della via Nomentana, su un terreno che ospitò fino alla metà del IV secolo una necropoli subdiale⁶⁷. La tomba della santa era in origine collocata in una galleria del cimitero paleocristiano, che poi da lei prenderà il nome, sviluppatosi su quattro differenti livelli a partire dalla fine del II o gli inizi del III secolo⁶⁸. La crescita dell'area funeraria fu implementata dalla presenza della tomba venerata, che divenne presto meta di pellegrinaggio. Il primo grande edificio culturale dedicato alla santa fu eretto da Costantina, la figlia dell'imperatore Costantino, tra il 337 ed il 351⁶⁹. Il *Liber Pontificalis*, nella biografia di papa Silvestro (314-335), riporta la notizia della fondazione, attribuendola, come tutti gli edifici costruiti su impulso della casa imperiale, all'imperatore stesso⁷⁰. La grande struttura era una basilica a deambulatorio, o "circiforme" lunga oltre 98 metri, divisa in tre navate con deambulatorio dietro l'abside, era preceduta da un atrio quadrangolare che aveva accesso

⁶⁵ BOSIO, *Historia Passionis* cit., p. 174.

⁶⁶ Sulla storia dell'intero complesso di Sant'Agnese si rimanda a H. BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma, IV-VII secolo*, Jaca Book, Milano 2004, pp. 69-86, 241-248; A.P. FRUTAZ, *Il complesso monumentale di S. Agnese*, Officina Poligrafica Laziale, Roma 1976; R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, I, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1937, pp. 14-38 (sebbene sia del tutto da rivedere la datazione delle prime fasi e le osservazioni sulla basilica costantiniana).

⁶⁷ M. ARMELLINI, *La catacomba di Sant'Agnese sulla via Nomentana*, Tipografia Poliglotta, Roma 1880, p. 19; FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 39.

⁶⁸ Sulle catacombe di Sant'Agnese rimane fondamentale il testo di Armellini, ARMELLINI, *La catacomba di Sant'Agnese* cit.. Si veda anche P. TESTINI, *Archeologia Cristiana, nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Edipuglia, Bari 1980, pp. 243-246 e U. FASOLA, *La "regio IV" del cimitero di S. Agnese sotto l'atrio della basilica costantiniana*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", L (1974), 1-4, pp. 175-205.

⁶⁹ BRANDENBURG, *Le prime chiese* cit., p. 70.

⁷⁰ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 180: "Eodem tempore fecit basilicam sanctae martyris Agnae ex rogatu filiae suae et baptisterium in eodem locum"

dalla via consolare⁷¹ (fig. 40). Annesso alla basilica venne innalzato il sontuoso mausoleo della fondatrice, l'attuale chiesa di Santa Costanza e del complesso costantiniano doveva far parte anche un battistero, di cui non si è mai trovata traccia. La grande basilica, come le altre del medesimo tipo architettonico, era a funzione eminentemente funeraria, come testimoniato dalle sepolture che rivestivano completamente la pavimentazione⁷². Gli scavi archeologici hanno messo in luce, subito prima della conca absidale, le fondazioni di una struttura absidata variamente interpretata, forse leggibile come una recinzione liturgica⁷³.

La tomba della martire, collocata vicino al nuovo complesso cultuale, circa sei metri sotto il livello della via Nomentana, venne, forse contestualmente alla fondazione costantiniana o forse poco dopo, inglobata in un primo sacello *ad corpus*, quasi interamente interrato nella collina per essere a contatto con la sepoltura venerata⁷⁴. Papa Liberio (352-366) ornò con plutei marmorei la tomba di Agnese, che venne poi monumentalizzata da Damaso (366-384)⁷⁵.

All'inizio del VII secolo le condizioni rovinose della basilica costantiniana e l'inadeguatezza del sacello come luogo di culto della martire Agnese spinsero Onorio I (625-638) ad edificare *ex novo*, dalle fondamenta,

⁷¹ U. FUSCO, *Sant'Agnese nel quadro delle basiliche circiformi di età costantiniana a Roma e nel suo contesto topografico: lo stato degli studi*, in M. MAGNANI CIANETTI, C. PAVOLINI, (a cura di), *La basilica costantiniana di Sant'Agnese*, Electa, Milano 2004, p. 10. La tipologia delle basiliche circiformi è stata ampiamente trattata dagli studiosi dagli anni '50 ad oggi. Per una bibliografia completa si veda in particolare p.21, n. 2.

⁷² FUSCO, *Sant'Agnese nel quadro delle basiliche* cit., p. 17.

⁷³ BRANDENBURG, *Le prime chiese* cit., p. 72. Lo spazio di circa 15x5,7 metri è stato variamente interpretato: R. PERROTTI, *Recenti ritrovamenti presso S. Costanza*, in "Palladio", VI (1956), pp. 80-83; R. KRAUTHEIMER, *Mensa-Coemeterium-Martyrium* in "Cahiers Archeologiques" II (1960), pp. 38-39; P. VENTURINI, *La descrizione dell'edificio: la lettura del rilievo e delle sue componenti geometrico proporzionali*, in M. MAGNANI CIANETTI, C. PAVOLINI (a cura di), *La basilica costantiniana di Sant'Agnese*, Electa, Milano 2004, p. 29. Perrotti lo riteneva un ambiente cultuale di celebrazione della martire, Krautheimer sosteneva che l'edificio proteggesse la *mensa martyris* mentre Giuseppe Bovini lo riteneva una basilichetta, anteriore alla fabbrica costantiniana, primo luogo di riunione dei fedeli nel *dies natalis* della martire.

⁷⁴ FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 45-46.

⁷⁵ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 208: "*Hic Liberius ornavit de platomis marmoreis sepulchrum sanctae Agnae martyris*"; su Damaso, *Ivi*, p. 212: "*Hic multa corpora sanctorum requisivit et invenit, quorum etiam versibus declaravit*". Riguardo al carne damasiano che venne affisso sulla tomba si veda M. IHM, *Damasi epigrammata*, B. G. Teubner, Lipsia 1895, pp. 43-45 o il più recente A. FERRUA, *Epigrammata damasiana*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1942.

una basilica *ad corpus*⁷⁶. L'edificio onoriano, corrispondente all'attuale (fig. 41), è una basilica a tre navate, con due file di arcate su sette colonne ed un narcece, aperto sulla nave maggiore con un triforio. La navata centrale è larga più di tre volte quelle minori, e termina con una grande abside⁷⁷. La chiesa segue da vicino il modello realizzato da papa Pelagio I (556-561) per San Lorenzo sulla via Tiburtina: anche in Sant'Agnese sulle navi minori e sul narcece vi è un livello di gallerie, anch'esso con arcate su colonne aperte verso l'aula⁷⁸. L'esistenza di un secondo livello appare legata alla posizione della tomba della martire: volendo costruire un altare *ad corpus*, posto direttamente sopra l'antica sepoltura, il livello inferiore della chiesa ha il piano pavimentale sette metri più in basso della via consolare alle sue spalle. Le gallerie si trovano invece alla medesima quota, ed avevano più di un ingresso esterno⁷⁹. L'accesso al livello principale, quello inferiore, doveva avvenire attraverso una scala sul luogo dello scalone attuale, e dunque lateralmente, nel narcece⁸⁰, dove era collocato un portone bronzeo (fig. 42-43).

Gli elementi architettonici, come in San Lorenzo, sono di spoglio: le colonne, in particolare al livello dell'aula inferiore, sono disposte secondo un principio gerarchico basato sull'organizzazione liturgica dello spazio, che prevede la collocazione delle prime due coppie, in marmo portasanta, nell'area del presbiterio, seguite dalla coppia di colonne in pavonazzetto scanalate e poi da quelle lisce, mentre il *tribelon* è sorretto da fusti in granito

⁷⁶ BRANDENBURG, *Le prime chiese* cit., p. 241. Il *Liber Pontificalis* riporta: "Eodem tempore fecit ecclesiam beatae Agne martyris, via Numentana, miliario ab urbe III, a solo, ubi requiescit, quem undique ornavit, exquisivit, ubi posuit dona multa. Ornavit autem sepulchrum eius ex argento, qui pens. Lib. CCLII; posuit desuper cyborium aereum deauratum, mire magnitudinis; fecit et gavatas aureas III, pens sing. lib. sing.; fecit abside eisdem basilicae ex musibo, ubi etiam et multa dona optulit". Cfr. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 323.

⁷⁷ Anche le navatelle, stando ad un disegno di Alberto Alberti della metà del XVI secolo (pubblicato in G. M. FORNI, *Monumenti antichi di Roma nei disegni di Alberto Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1991, pp. 45-46, tav. LX., avevano terminazioni absidate, nonché le gallerie (in proposito, cfr. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, p. 26).

⁷⁸ BRANDENBURG, *Le prime chiese* cit., p. 241. Sulla vicinanza con il modello pelagiano si rimanda a S. CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 2000.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Sulle vicende della scala si rimanda a E. GAMBUTI, *Porticus Ecclesiae Sanctae Agnetis: lo scalone di accesso alla basilica onoriana*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", (2004-2005), 63, pp. 5-18. Fasola, in FASOLA, *La "regio IV"* cit., p. 204 pone dei dubbi sull'effettiva esistenza di un collegamento del sacello con l'atrio costantiniano mediante una scala, che se sul luogo dell'attuale avrebbe intercettato alcuni lucernai del sistema catacombale, sebbene la cosa non sia, a parere di chi scrive, necessariamente da escludere.

nero⁸¹. La parte alta dell'aula era illuminata da finestre disposte lungo tutte le pareti, mentre altre aperture dovevano illuminare le gallerie superiori.

Il rivestimento marmoreo che ornava la basilica si è conservato solamente nei pilastri agli angoli dell'aula e nell'abside, dove la decorazione onoriana è sostanzialmente intatta: il catino è decorato a mosaico con le figure di Agnese, Onorio I e forse papa Simmaco⁸², sotto cui corre l'iscrizione dedicatoria che esalta l'opera del pontefice, che ha portato la luce del sole sulla tomba della martire⁸³. Sotto al mosaico, sono ancora in situ le lastre marmoree che rivestono l'abside, simulando delle paraste in porfido su un fondo in proconnesio, e suggerendo dunque la presenza un deambulatorio dietro la conca absidale (forse un ricordo della sistemazione absidale della basilica circiforme).

Il presbiterio della basilica ospitava, presumibilmente, una sede pontificale ed un altare: questo, rivestito in marmo e sormontato da una grande lastra in porfido, era ancora esistente nel 1605, ed aveva una *fenestrella confessionis* nella parte anteriore⁸⁴. Poiché la basilica ha l'abside rivolta ad oriente, la celebrazione doveva avvenire con il celebrante che dava le spalle al popolo, nonostante l'altare fosse isolato.

Onorio donò inoltre lastre argentee per rivestire l'altare ed un ciborio di bronzo dorato, presumibilmente su colonne marmoree (se corrispondenti con

⁸¹ BRANDENDBURG, *Le prime chiese* cit., p. 242; CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego* cit., p. 104.

⁸² FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 66-69. Secondo Brandenburg il secondo pontefice raffigurato è Gregorio Magno, cfr. BRANDENDBURG, *Le prime chiese* cit., p. 247.

⁸³ Il testo dell'iscrizione è: "AUREA CONCISIS SVRGIT PICTURA METALLIS/ ET COMPLEXA SIMVL CLAVDITUR IPSA DIES/ FONTIBVS E NIVEIS CREDAS AVRORA SVBIRE/ CORREPTAS NVBES RORIBVS ARVA RIGANS/ VEL QVALEM INTER SIDERA LVCEM PROFERET IRIM/ PVRPVREVSQUE PAVO IPSA COLORE NITENS/ QVI POTVIT NOCTIS VEL LVCIS REDDERE FINEM/ MARTYRVM E BVSTIS HINC REPPVLIT ILLE CHAOS/ SVRSUM VERSA NVTV QVOD CVNCTIS CERNITVR VNO/ PRAESVL HONORIUS HAEC VOTA DICATA DEDIT/ VESTIBUS ET FACTIS SIGNANTVR ILLIVS ORA/ LVCET ET ASPECTV LVCIDA CORDA GERENS". I versi alludono alla basilica che riceveva illuminazione solo dall'alto, descrivendo l'effetto della luce sulle tessere del mosaico.

⁸⁴ D. BARTOLINI, *Gli atti del martirio della nobilissima vergine romana S. Agnese*, Congregazione de Propaganda Fide, Roma 1858, p. 112: Nella descrizione dell'invenzione delle reliquie effettuata nel Seicento, riportata da Bartolini, di cui si parlerà più avanti, l'altare viene definito come "cinto attorno di bellissime lastre di marmo bianco tutte d'un pezzo, da ciascuno di 4 lati ben commesse insieme, et veramente mostrava un'antichità grande che per quanto si può cavare da alcune scritture deve esser stato fatto da Honorio primo già quasi mille anni fa, et si vede non esser mai state mosse dette lastre, né toccate, con sopra una pietra di porfido di un pezzo solo, grossa quattro dita, lunga palmi otto, et mezzo, et larga palmi sei, e tre quarti, [...] et quella parte, che restava diverso la porta della chiesa, era vuota sotto, per tenervi una lampada accesa"

le attuali, data la scarsa altezza, dovevano essere su piedistalli)⁸⁵. Non vi è traccia di una cripta di epoca onoriana, forse perché i pellegrini potevano accedere direttamente ad alcune delle gallerie catacombali prossime alla tomba⁸⁶.

Il presbiterio era probabilmente delimitato, sebbene non ci siano indicazioni circa andamento e dimensioni di una recinzione. Un frammento di una transenna bronzea venne alla luce nel XIX secolo, ed è stato ipotizzato che fosse parte di tale arredo⁸⁷, che poteva dunque essere semplicemente metallico. Probabilmente in questo periodo vennero portati alcuni dei candelabri marmorei, di cui l'unico superstite è oggi usato per il cero pasquale, che facevano forse parte dell'arredo della basilica costantiniana⁸⁸.

Alcuni plutei altomedievali, oggi affissi lungo le pareti dello scalone della basilica, potrebbero appartenere ad una recinzione liturgica ascrivibile al pontificato di Adriano I (772-795), che, secondo il *Liber Pontificalis*, "*Ecclesia vero beatae Agnetis martyris [...] noviter restauravit*"⁸⁹. Un rifacimento più ampio dell'arredo della chiesa venne effettuato nel XII e XIII secolo: per volere di Innocenzo III (1198-1216) venne restaurato lo scalone⁹⁰, mentre con Alessandro IV (1254-1261) vennero dedicati tre altari, di cui uno, di Santa Emerenziana, nel narcece, "*in pede ecclesiae*"⁹¹. La pianta cinquecentesca di Alberto Alberti (fig. 44), mostra la disposizione liturgica a seguito delle trasformazioni medievali, attribuibile almeno in parte al marmoraro Oderisio di

⁸⁵ Sui cibori metallici si rimanda a F. GUIDOBALDI, *I cyboria d'altare* cit., pp. 55-70.

⁸⁶ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, p. 34.

⁸⁷ BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., p. 126, tav. XI; FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 70. Bartolini riporta un'immagine e le dimensioni del frammento: 0,74 x 0,55 metri. L'attuale collocazione del frammento è ignota.

⁸⁸ BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., p. 126; FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 69 nota 94. Il numero di candelabri originale era forse di sei. I due collocati in Santa Costanza sono oggi ai Musei Vaticani.

⁸⁹ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 511.

⁹⁰ La notizia è riportata nelle anonime *Gesta Innocentii III*, in A. MAI, *Spicilegium Romanum*, VI, Typis Collegii Urbani, Roma 1841, pp. 302-303: "*Et iterum eidem basilicae centum libras pro ecclesia sanctae Agnetis, purpuram ad altare, et vas argenti trium marcarum et .LXX. librarum proventus pro reparatione basilicae sanctae Constantiae, et porticus ecclesiae sanctae Agnetis*".

⁹¹ L'iscrizione relativa alla dedicazione è ora affissa nello scalone. Sulla collocazione dell'altare di Santa Emerenziana, oltre alla citata pianta di Alberto Alberti si veda MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, 1518, ed. E. BULLETTI, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Roma 1931, pp. 201-202: "*Ubi altare est in pede ecclesiae, contra chori ostium, dicunt lapidatam fuisse beatam Emerentianam*".

Stefano⁹²: il presbiterio era rialzato di alcuni gradini e delimitato da una *pergula* con plutei⁹³, collocata nel terzo intercolumnio, tra le colonne in portasanta e quelle scanalate; la cattedra episcopale marmorea era posta in asse nell'abside, su due gradini; l'altare onorario era sormontato da un nuovo ciborio marmoreo. Esisteva inoltre un coro basso, che occupava quasi integralmente la navata maggiore ed a cui dovevano essere collegati i due amboni, per l'Epistola e per il Vangelo, ancora visti da Bosio⁹⁴, ed un litostrato "cosmatesco" che si estendeva anche allo scalone⁹⁵.

Restaurata dal cardinale Giuliano Della Rovere, poi Giulio II, attorno al 1480,⁹⁶ la basilica non fu alterata nell'assetto liturgico e spaziale dell'area presbiteriale fino agli interventi seicenteschi.

4.2.2 Ricondurre all'ordine: la committenza di Alessandro dei Medici

Il cardinale Alessandro Dei Medici, vicino all'ambiente culturale oratoriano, noto per la sua attività di collezionista e mecenate, e soprattutto per i numerosi restauri di chiese effettuati come arcivescovo di Firenze prima, ed a Roma poi, ebbe il ruolo di "regista" nei rinnovamenti di molte chiese romane in vista dell'Anno Santo⁹⁷. Stretto collaboratore di Clemente VIII nello svolgimento della visita apostolica nella diocesi di Roma nonché responsabile dei restauri del transetto di San Giovanni in Laterano fino al 1596, aveva già effettuato restauri e rinnovamenti nei Santi Quirico e Giulitta, in Santa Maria in

⁹² FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 57 nota 61.

⁹³ *Ibid.* La *pergula* è citata da Panvinio: "*Habet chorum suam parietem marmoream emblematis et monogrammaticis, porphyreticis quadris, orbibus, cum columellis et architrabe tessellatis, quod distinguit aram maximam cum absida a reliqua basilica*".

⁹⁴ A. BOSIO, *Roma sotterranea*, Guglielmo Facciotti, Roma 1632, p. 418. Gli amboni non sono riportati nella pianta di Alberti ma sono descritti da Bosio: "Rimane tuttavia quella divotissima, e antichissima Chiesa di Sant'Agnesa nella Via Nomentana, un miglio, o poco più lontano dalle mura di Roma: la quale ha tre navi, e in quella di mezzo si vedevano altre volte gli Amboni, o Pulpiti, per l'Evangelio, e Epistola, al modo antico, fatti di marmo, e porfido; levati all'età nostra per allargar maggiormente la Chiesa".

⁹⁵ FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 65, n. 86; MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium* cit., p. 202. Sulla scala si rimanda a GAMBUTI, *Porticus Ecclesiae* cit., p. 8.

⁹⁶ R. SAMPERI, *Repertorio delle chiese*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Roma, le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, II, *Funzioni urbane ed edilizie*, L.S. Olschki, Firenze 2004, p. 95.

⁹⁷ A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, RAI ERI, Torino 1984, p. 34 nota 17: Il cardinale dei Medici, consigliere del pontefice, presenziò con esso durante la visita apostolica. Il gesuita Ottaviano Navarola scrisse nel suo *Historiae Domus Probationis Romanae ad S. Andreae*: "[Clemente VIII] commise al cardinale di Firenze, visitando nel nome di S. S. tutte le principali chiese di Roma [perché] ordinasse e comandasse a' Rettori et titolari di chiese, quanto li pareva conveniente per la decenza del culto divino".

Trastevere ed in Santa Prassede, quando, nel 1602, già usufruttuario dell'appartamento cardinalizio in un'ala del complesso, nonché gran parte degli spazi esterni, divenne abate commendatario del monastero di Sant'Agnese⁹⁸.

L'evento del ritrovamento delle spoglie di Santa Cecilia aveva generato un'ondata di interesse per le sepolture degli antichi martiri romani. Una nota manoscritta del 27 ottobre 1599, una settimana dopo l'invenzione delle reliquie da parte di Sfondrati, afferma quanto segue:

“il Card.l di Firenze ad emulat.ne credo, di questo Card.le lunedì si mise a risarcire cio è lunedì cominciò a farlo, la Chiesa di S.ta Agnese posta fuori di Roma nella Via Salaria, con opinione secondo alcuni, che anco S. S. Ill.ma voglia trovare il Corpo di d.a Santa, ma che non dia tal voce per ogni buono eff.o, acciò non si levasse la divotione alla sud.a Chiesa in evento non si trovasse, et questo med.o stile sia tenuto il Card.le Sfondrato⁹⁹”.

Come testimoniato dal tentativo di Clemente VIII di asportare le colonne di porfido del ciborio per la cappella di famiglia in Santa Maria Sopra Minerva, poi sventato dal Medici, la chiesa versava in condizioni di

⁹⁸ BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., p. 110. Vaste aree del monastero e dei possedimenti intorno erano concessi in uso a cardinali dai Canonici Regolari Lateranensi, che officiavano la basilica, fin dal tardo XV secolo. Il 29 luglio 1602 papa Aldobrandini, su istanza del Medici, con il Breve *Quae ad ecclesiam* eresse il monastero di S. Agnese in abbazia, assegnandola in commenda al cardinale Alessandro, che tanto si era dedicato al recupero del complesso dalle condizioni di semiabbandono in cui era caduto. Sulla figura del cardinale fiorentino e sul suo ruolo nella Roma di Clemente VIII si veda ZUCCARI, *Arte e committenza* cit., pp. 31-36 e 109-136.

⁹⁹ KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body* cit., p. 14 nota 25. Il manoscritto è nella Biblioteca Apostolica Vaticana, BAV. Urb. Lat. 1067, ff. 649v-650v.

abbandono¹⁰⁰ e parte del monastero, proprietà dei Canonici ma probabilmente non abitato, era adibito a granaio¹⁰¹.

L'opera del cardinale fiorentino tra il 1600 ed il 1605 incise profondamente sull'immagine e sulla fruizione dell'antica basilica. Elencati in una memoria contemporanea, i lavori interessarono tanto il complesso monastico e l'appartamento cardinalizio, quanto la chiesa stessa¹⁰². Oltre ad

¹⁰⁰ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica, da S. Pietro sino ai giorni nostri*, XXXVIII, Tipografia Emiliana, Venezia 1846, pp. 46-50: "Di s. Agnese il cardinale era commendatario, per cui Marc'Antonio Valena nel suo Diario mss. narra questo aneddoto. Clemente VIII voleva ornare la cappella de'suoi antenati, nella chiesa di s. Maria sopra Minerva, in proporzione della sublime dignità in cui egli era, della sua grandezza di animo. Gli fu perciò suggerito dagli artisti applicati alla ricerca delle colonne occorrenti, di prenderne quattro bellissime che erano in detta chiesa di s. Agnese, cioè due di portasanta due di paonazzetto con centoquaranta fine scanalature per ciascuna, come uniche fra quelle antiche con tale lavorazione. Venuto ciò in notizia del cardinale, senza farne doglianza, acquistò le colonne necessarie per la cappella della Minerva e ne fece dono al Pontefice. Questi allora conobbe l'errore che si voleva fargli commettere, onde abbracciando il cardinale, si cavò l'anello dal dito con prezioso zaffiro, regalandolo al cardinale vivamente Lo ringraziò, non tanto per le colonne, quanto per aver impedito ch'egli togliesse alla chiesa di s. Agnese le colonne sue". L'episodio qui descritto sembra fosse espressione di una pratica diffusa.

¹⁰¹ ASPV, A 575, *Copia della relazione sulla canonica di S. Agnese fatta li 9 ottobre 1650 dal Procuratore Generale Don Angelo Castaldi*, 1797: "Nella strada pubblica Nomentana vi è una fabbrica grande, la quale anticamente era dormitorio delle monache et hora è ridotto ad uso di fienile per servizio et utile del Card. Abbate commendatario".

¹⁰² Della memoria, redatta da Costantino Caetani, esiste una copia presso la Biblioteca Vaticana, BAV, Barb. Lat. 554, ff. 173v-175v, ed una presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, ms. 91, ff. 306r-307r, ed è riportata in BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., p. 110 nota 2: "Memoria della restaurazione della fabrica di S. Agnese fatta dal Cardinale di Fiorenza. Sendo molti anni e secoli stata trascurata la fabrica di s. Agnese si nelle due chiese, come nelle muraglie del monastero, il cardinale di Fiorenza mosso da devotione, che ha havuto sempre a così gloriosa santa si mosse l'anno santo MDC. a procurare con le sue proprie sustanze di restaurare et ornare il luogo in tutte le parti, et prima riparò con grossa spesa alla rovina, che minacciava il campanile incatenandolo, come si vede, con chiavi di ferro, et altri ripari et acconcimi: di poi fortificò le cantonate della casa et stanze fatte da Giulio secondo allora cardinale di s. Pietro in vincola, che erano crepate, et minacciavano rovina, le quali stanze ornò di pittura, et vi fece, dove era un camerino sopra la chiesa, una cappella privata tutta dipinta, et perché la chiesa di s. Agnese era sepolta intorno intorno da quaranta palmi di terra, la fece levare, et portare con grande spesa al basso quanto è larga la facciata della chiesa facendo piazza spatiosa intorno al fosso. Dipoi perché dalla banda destra rimaneva il terreno fuori di quella piazza alto molti palmi, il quale non aveva sostegno, vi fece un grosso muro a guisa di fortezza per sostenimento di quello, et dalla medesima parte della chiesa ha levato per larghezza due canne e mezzo di terra alte circa quaranta palmi quanto è lunga la chiesa. Oltre a questo per poter liberare dalla terra, che soprafaceva il tempio di s. Costanza, ha comperato una vigna, che li soprastava, et la fa tagliare parte di detta vigna, et abbassato il terreno intorno con farvi due porte di nuovo che entrano in chiesa per fianco: ha ritrovata e rifatta la scala che andava sopra il tempio, e dalla banda di tramontana, dov'è la porta principale, ha fatto una strada che va alla piazza di s. Agnese, d'onde ha levata gran quantità di terra, con la quale ha principiato una larga strada, che ha da girare intorno al teatro antico. Ha fatto una nuova porta, forato nel mezzo il vecchio monasterio con un riscontro molto bello di altre tre porte, che va a ferire nel teatro. Ha alzata al pari del cortile la vecchia porta della chiesa di s. Agnese, et dipinta la volta delle scale, quali ha illuminato con molte finestre dell'una e l'altra banda. Ha accomodato i cortili, che vi sono, con ornamenti di pitture, con spianamenti di terra, con stirpamenti di roghi e prumi, et male piante, che corrompevano l'aria, et raunavano serpi, et brutti altri velenosi

interventi di tipo strutturale, nell'ala cardinalizia e nel campanile, il cardinale fece realizzare una serie di affreschi, nei cortili, nell'appartamento e nello scalone, rappresentanti la santa titolare ed altre sante vergini romane, nonché simboli, come la croce gemmata o quella tra foglie di palma, chiaramente ispirati all'antichità cristiana ed influenzati forse direttamente da Cesare Baronio¹⁰³. Ma la portata innovativa degli interventi di Alessandro Dei Medici è nell'attenzione all'intero sistema dei percorsi e degli accessi del complesso in generale. Nell'area specifica della basilica, venne effettuato lo sterro dietro l'abside, lungo il fianco destro ed in facciata, liberando la chiesa dal terreno che arrivava fino al livello delle gallerie. La creazione della piazza antistante la facciata permise di aprirvi tre porte¹⁰⁴, riconducendo la basilica semi-ipogea ad un più ordinario schema (fig. 45), permettendo l'accesso dal fronte, mentre la liberazione dei fianchi e dell'abside, oltre a risolvere in parte i problemi di umidità che affliggevano l'edificio, permise di inserire delle cappelle laterali, nell'ottica clementina di incentivare il concorso dei privati nella manutenzione degli edifici ecclesiastici¹⁰⁵. Dietro l'abside, per garantire l'accesso alle gallerie della chiesa, fu costruito un ponte su due arcate, dal nuovo portale con protiro si poteva raggiungere la via Nomentana.

Fu forse Alessandro dei Medici ad avviare anche il rinnovo dell'arredo liturgico interno. Probabilmente a lui va assegnato lo smantellamento della *schola cantorum* duecentesca, come suggerisce il riuso di uno dei plutei come paliotto nella cappella che eresse sul fianco destro della chiesa¹⁰⁶, nonché il

animali. Ha fornita la chiesa di più mute di paramenti secondo i tempi: con i quali ancora si può cantar messa. Ha procurato per via de' maestri di strada, che si siano drizzate due strade una innanzi alla fabrica del monasterio, che guarda verso porta pia, l'altra che gira intorno la chiesa, e volta verso porta salara le quali strade ha spianate a sue spese levando dov'è troppa, e ponendo dove manca dando a tutto forma dilettevole et commoda. Di continuo s'attende a lavorare".

¹⁰³ ZUCCARI, *Arte e committenza* cit. pp. 97-98.

¹⁰⁴ PANCIOLOI, *I Tesori nascosti* cit., p. 314; BOSIO, *Roma sotterranea* cit., p. 423; G. D. FRANZINI, *Descrizione di Roma Antica e Moderna*, Andrea Fei, Roma 1643, p. 373.

¹⁰⁵ In proposito si veda nel Capitolo 5, il paragrafo sulla visita apostolica di Clemente VIII.

¹⁰⁶ La cappella in questione, quella centrale, nella navatella destra, è l'unica ad essere stata costruita quando il cardinale era ancora in vita, e venne terminata poco dopo la sua morte. Conserva all'interno un monumento commemorante l'opera del Medici, poi asceso al soglio pontificio nel 1605 come Leone IX. Anche la pala d'altare è un elemento di reimpiego, ma moderno, essendo un frammento di un'opera di Andrea Bregno proveniente da San Lorenzo fuori le mura, allora officiata anch'essa dai Canonici Regolari Lateranensi Cfr. FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 58.

collocamento della scultura di Sant'Agnese, commissionata a Nicholas Cordier, sull'altare maggiore¹⁰⁷.

Valutando brevemente l'operato del Medici, si può constatare un'indubbia attenzione al recupero dell'antichità cristiana, declinato però in maniera più vicina a quella di Sfondrati che di Baronio: se per tutto l'apparato figurativo l'esempio, e gli scritti, del cardinale sorano sono presi come modello, ed anche in senso generale nell'idea di recuperare dallo stato deplorabile in cui versava una fabbrica antica, sotto il profilo architettonico il *modus operandi* seguito è differente. Tutti gli interventi architettonici messi in opera da Alessandro Dei Medici seguono infatti un principio eminentemente funzionale: tanto nel riordino complessivo degli accessi, quanto nel restauro e consolidamento delle strutture e nella revisione dei percorsi nel complesso sono informati dalla volontà di ricondurre una fabbrica anomala ad un modello più consueto. La stessa liberazione della navata, connessa invece alla riconferma della collocazione e della conformazione dell'altare (che viene completato con il simulacro della santa), sembrano informati dalla volontà di "ricondurre all'ordine" la fabbrica, secondo una visione razionale ed interamente moderna, scevra da conservazioni o ripristini di gusto antiquariale.

Non si è fin qui affrontata la questione di una possibile attribuzione delle opere del Medici, da sempre delineate come pura espressione della committenza, in cui il volere del cardinale prevale su ogni tipo di apporto originale degli artisti-esecutori: i documenti noti non permettono alcuna osservazione in merito. L'osservazione microscopica di alcuni dettagli, ad esempio nelle mostre dei portali della chiesa o nel protiro della galleria prospiciente la via Nomentana, e quella macroscopica dell'intero piano, che investe la chiesa, il monastero, la vicina Santa Costanza, i resti della basilica costantiniana ed i tracciati viari limitrofi, permettono però di ipotizzare che il cardinale fiorentino sia stato affiancato, come nelle altre opere da lui promosse, da figure di progettisti di altro profilo, almeno nella pianificazione generale e nel disegno di alcuni elementi. La presenza di una supervisione di

¹⁰⁷ La scultura è realizzata integrando un busto romano in alabastro con la testa, le mani ed i piedi in bronzo dorato. In proposito, si veda S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier, recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, École Française de Rome, Roma 1984, passim, ed in dettaglio pp. 411-412.

Giacomo Della Porta, come nel transetto della basilica lateranense, o di Iacopo Del Duca, come nei restauri dei Santi Quirico e Giulitta o nel giardino sulla Velia non sono dimostrabili, ma nemmeno inverosimili.

4.2.3 Il presbiterio Sfondrati-Borghese

Il cardinale titolare di Santa Cecilia, Paolo Emilio Sfondrati, ricevette la commenda di Sant'Agnese da Alessandro Dei Medici, eletto papa Leone XI¹⁰⁸, che gli affidò così la prosecuzione dell'opera di restauro degli interni della chiesa, appena avviata¹⁰⁹.

Terminati poco prima i lavori in Santa Cecilia, Sfondrati si dedicò per prima cosa alla ricerca delle spoglie delle martiri Agnese ed Emerenziana, tradizionalmente ritenute poste sotto l'altare maggiore, ancora nella sua versione onoriana, sotto il ciborio duecentesco. Una relazione redatta dall'abate Costantino Caetani, descrive nel dettaglio il ritrovamento delle spoglie delle due sante, avvenuto tra il 7 e l'8 ottobre 1605:

“Relazione dell'invenzione fatta alli 7. d'ottobre dell'anno 1605. delli corpi di s. Agnese gloriosissima sotto l'altare maggiore della medema chiesa posta nella via numentana, et s. Emerentiana sua collectanea.

Et delli corpi di s. Costanza figliola di Costantino di s. Attica, et Artemia con molte altre reliquie de' santi Saturnino, Sisinio, et altri santi posti nella chiesa di s. Costanza da Alessandro IV. sotto l'altar maggiore.

Havendo l'illustrissimo et reverendissimo signore cardinale di santa Cecilia doppo l'assunzione al pontificato di Leone XI, che sia in cielo, presa a restaurare, et ornare la chiesa della gloriosa santa Agnese vergine et martire nella via numentana, come di un avvocata, et protettrice sua, alla quale sin da primi anni haveva doppo santa Cecilia portato

¹⁰⁸ FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 95. Leone XI regnò meno di un mese

¹⁰⁹ La notizia è riportata nell'edizione del 1625 di Panciroli, O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Heredi di Alessandro Zanetti, Roma 1625, pp. 314-315: “L'anno poi 1605, essendo inalzato alla cattedra di Pietro il detto Cardinale de'Medici, e detto Leone XI, Paolo Emilio Sfondrato nipote di Gregorio XIV, spinto anch'egli dallo stesso affetto verso di quella santa Vergine, impetrò da Papa Leone la chiesa per seguire i lavori che Sua Santità haveva incominciati, e vi fece anche un bel soffitto. Poi volendo ristorare l'altar maggiore, e in maggior spatio rinchiuderlo con balaustri di marmo, sotto vi ritrovò due pretiosissimi gioielli, cioè due verginelle d'anno dodici, che per la fede combattendo contra le furie infernali sparsero il sangue, e diedero la vita: quelle sono le SS. Agnese, e Emerentiana, che poi riposte vi furono con solenne pompa nel giorno di S. Agnese da Paolo V. havendo, come si è detto, rifatto l'altare con molti ornamenti”.

particolarissima divotione, et riverenza, et ardendo di desiderio di vedere il suo santo corpo, qual sapeva, come s'intenderà più a basso, et per quello riferisce santo Ambrosio nella sua vita, et Anastasio bibliotecario in quella di Honorio primo, et di altri pontefici tutti quelli che hanno scritto di questa chiesa, oltre un antichissima, et continuata tradizione, esser statto posto in questo luogo, et vicino a lei santa Emerentiana sua collattanea, ne esservi memoria in contrario in tanti, e tanti centinaia d'anni, che detto corpo fusse stato levato, anzi trovando che molti papi con gran riverenza, et magnificienza havevano adornato il suo santo sepolcro, come ne fanno larghissima fede le autorità, che in questo libro si adducono, con questa sicurezza dunque, et desiderio insieme, et per eccitare anco tanto più la divozione del populo verso questa santa come ne haveva visto simile effetto nell'essersi scoperto pochi anni prima il corpo di santa Cecilia, si risolse essendo in santa Agnese la sera delli 7. d'ottobre del presente anno 1605. in venerdì di andarsene in detta chiesa con due soli seco, cioè il cavaliere Honorio Alessandri da Sassoferrato suo gentilhuomo, et fra Nicostrato commisso del monasterio di s. Pietro a vincola, et riconoscere l'altar maggiore, qual trovorno essere cinto attorno di bellissime lastre di marmo bianco tutte di un pezzo, da ciascuno di 4. lati ben commesse insieme, et veramente mostrava un antichità grande che per quanto si può cavare probabilmente da alcune scritture deve esser statto fatto da Honorio primo già quasi mille anni fa, et si vede non esser mai state mosse dette lastre, ne toccate, con sopra una pietra di porfido di un pezzo solo, grossa quattro dita, lunga palmi otto, et mezzo, et larga palmi sei, etre quarti, che con uno scalino di legno, quale si suole poner in mezzo sopra detto altare, pare lo divide in modo, che vi si può celebrare da due bande, et quella parte, che restava diverso la porta della chiesa, era vuota sotto, per tenervi una lampada accesa, quella verso l'abside era piena, come si dirà, et perciò il populo per antichissima consuetudine sempre usava, pigliando la perdonanza, andar dentro al choro alla parte della tribuna, lasciando la parte dinanzi verso la porta. Si posero dunque a levare la lastra di marmo avanti à la parte dell'altare della tribuna, etrovorno detto altare esser pieno di un fortissimo massicio, del quale per all'hora se ne levò tanto al piede, che scopersero sotto di esso essere alcune lastre di marmo bianco per il traverso, che mostravano di coprir qualche cosa, et così seguitando di scalar più à basso, al fine fatto un foro nell'ultimo del massicio, et postovi dentro un lume, scopersero, sebene con qualche difficoltà, peressere il luogo, che era fatto sotto, et sopra, et da i lati a modo di arca, alto solo un palmo, et lungo da sette, li due ssmi corpi di santa Agnese, et Emerentiana distesi sopra due lastre della maniera, che si dirà più à basso: di che rese le debite grazie

al Signore, restorno per all'ora di proceder più avanti per la difficoltà dell'opera, che richiedeva gran tempo, et maggior aiuto di gente. La mattina appresso di sabbato agli 8. il signore cardinale ordinò, che fusse con diligenza fabricata una cassa, longa sei palmi, et larga quattro, fodrata di raso cremisino dentro et fuori con trine d'oro, et non volendosi fidare de'muratori, per esser poco atti, a rompere simili loghi con diligenza, destrezza, et discretione, chiamò a se il padre Felice Veronici da Todi curato di s Lorenzo in Damasso, et il signore Stefano Benassai luchese suo auditore, con li quali et con detto frà Nicostrato, et Gio. Battista Cugini da Modena suo aiutante di camera, subito doppo l'ora del pranzo si posero a lavorare con pali di ferro et martelli attorno detto massicio, che era di pietra di pomice abbrugiata, et alcuni vasi luonghi di terra cotta legerissimi et calce, nel modo che si vedono fatte le volte di fabriche molto antiche, acciò gravino manco, et tenghino il luogo asciutto. Ma havevano quelle matterie fatta presa tali insieme, che per quanto si batesse non ne veniva se non quel poco, che pigliava la punta del palo di ferro, o del martello: sicché lavorando li sudetti tutto quel giorno a vicienda, apena verso le due ore di notte fu disfatto tutto il massicio, et si scoperse una volta che con esso era stata ripiena, la qual volta pigliava tutto il mezzo dell'altare dalla parte verso la tribuna, onde con questa rottura si puote levare la prima delle lastre poste per il traverso sopra il sepolcro, et un'altra se ne levò dalla parte avanti l'altare verso la porta, pure con rompere: talché con facilità, con l'apertura dell'altare da tutte le parti, si vide come stavano posti quelli santi corpi, et era il luogo accomodato nell'infrascritta forma. Stavano i corpi sopra due lastre, lunghe da sette palmi, et sotto di esse era cavato il terreno circa ad altri sette palmi di altezza acciò stessero lontani dalla terra per l'umidità. Vi erano anco delle lastre di marmo dalle bande di questo vuoto, et sopra queste lastre laterali erano poste due piastre di ferro al traverso, che sostenevano le due lastre lunghe di marmo, sopra quali ripossavano i ssmi corpi, et queste lastre lunghe erano forate da cappo, et da piedi con due buchi larghi di grossezza di un dito piccolo, et lunghi un quarto di palmo credesi ad effetto, che l'umidità potesse scolare nel vuoto di sotto, et non corrompesse li corpi. Sopra poi le lastre laterali, che sopravanzavano quelle lunghe, ove giacevano i corpi, di un palmo, erano due altri traversi di ferro, che sostenevano quelle altre tre lastre pur poste al traverso, che facevano quasi coperta di sopra ai corpi santi, che erano ivi collocati molto decentemente, volti con la faccia, et petto verso il cielo, et verso l'oriente, et si conoscevano distintamente le ossature di tutto il corpo al luogo suo, sebene il resto era cenere di carne disfatta, et in quello di santa Agnese in particolare, che era a man dritta, erano molti pezzi congelati, et grossi di sangue, et in alcuna parte erano le

medesime ossa tanto intenerite, che a toccarle correvano pericolo di disfarsi, se non si maneggiavano con discrezione se ne in polvere; fra il posto della testa dell'uno e dell'altro si trovarono molti pezzi di un sottilissimo velo consumato dal tempo, et sotto alli corpi vi era della terra, forse presa dal luogo del martirio, et dove era stato sparso il sangue loro, osservazione che è stata fatta nell'invenzione di molti corpi santi, sepolti anticamente, et è molto probabile et verisimile. Dunque doppo havere il signore cardinale considerato ogni cosa esattissimamente non potendosi lasciare l'altare così aperto per il pericolo che poteva occorrere con il concorso della gente, et per la fabrica, che si fa nella chiesa, volse quell'istessa notte aiutato dalli medesimi p. Felice, et auditor suo sacerdoti raccogliere questi ssmi corpi, et nel levargli, si trovarono tutte le ossa congiunte l'uno con l'altro secondo la forma del corpo humano, et questi santi corpi il giorno seguente di domenica, accomodò il signore cardinale dentro la cassa, che aveva fatta preparare di raso, involti distintamente, et separatamente in cortina finissima, et pose la cassa sotto l'altare della capella di casa, che pure è coperto e fodrato tutto di raso cremesino et sospesa con due cordoni di seta dell'istesso colore, sintanto ch'egli accomodava il luogo loro, il resto di quelle ossa disfatte et spolverizzate, et la cenere di carne disfatta, et sangue che si vedeva nel corpo di santa Agnese in grandissima copia et in molti pezzi grossi et piccoli, fece mettere in 2. vasi di marmo antichi di assai bel lavoro, quello di santa Agnese havendoli prima per questo benedetti, et in un altro quelli di santa Emerentiana mettendo tutti duoi poi nella medesima capella, et furono gl'istessi ssmi corpi prima che si movessero veduti anchora dall'illmo signore cardinale d'Aquaviva, che essendo venuto la sera del sabbato a santa Agnese per visitare il signore cardinale fu da lui per la scala secreta dalle sue stanze condotto in chiesa, per mostrargli aponto un tanto tesoro, che all'hora si scopriva, et la diligenza grande degl'antichi in far quella forte muraglia per conservarlo. Oltre le ceneri congelate insieme con mescolanza di sangue, vi sono de pezzetti di veste d'oro, come quella di santa Cecilia, alcuno de quali si è conservato a parte. Et per essere in quella chiesa reliquie così insigni, ha voluto il Signore che tante e tante volte sia stata da diversi sommi pontefici restaurata, et ornato il santo sepolcro di santa Agnese di pretiosissimi doni, di che avendo il signore cardinale saputo che mons. Pegna decano della Rota, et prelado devotissimo di detta santa, dotto et di varia erudizione haveva raccolte alcune memorie antiche, hà procurato di haverle, et saranno poste qui appresso a consolatione delle persone devote. Hora avendo visto il signore cardinale di haver trovato questi due pretiosissimi corpi, et convenendo anchora per ornamento dell'altra chiesa di santa Constanza rimover l'altare che stava

troppo vicino al vaso di porfido chiamato dal volgo la sepoltura di Bacco per metterlo nel mezzo della chiesa, si risolse di cerchar anco li corpi di detta santa Costanza et di Attica, et di Artemia, che per una anticha lapide di Alessandro IV. apparisce con altre reliquie de santi esservi stati posti dal medesimo pontefice da che fù detta chiesa dedicata l'anno 1256. Onde misso mano a detto altare lo trovo consacrato col suo sigillo, et dentro un vaso di alcune reliquie, et sotto di esso altare una gran lapide di marmo che copriva un arca fatta di mattoni, nella quale si sono trovatti con molti pezzi di veste di oro molto odorifere gl'istessi corpi di santa Costanza, Attica et Artemia, et reliquie di s. Saturnino et d'altri santi che papa Alessandro come si è detto lui stesso riferisce nell'iscrizione haver posto sotto questo santo altare consacrato da lui a santa Costanza, et però gli fatti il sig. cardinale raccogliere, et portare nella medesima capella tenendoli con la debita decenza et riverenza finché si mettino sotto l'altare che hora si fà nel mezzo della chiesa"¹¹⁰.

Emerge immediatamente un diverso approccio rispetto all'esperienza di Santa Cecilia: l'evento è qui descritto con accenti più pacati rispetto ai vari resoconti del ritrovamento di Cecilia, ed è anche chiaro che la scelta del cardinale di procedere all'ispezione con poche persone fidate presenti lascia intuire la minore sicurezza riguardo alla collocazione effettiva delle reliquie rispetto alla chiesa trasteverina. Non furono previste ostensioni, dato il cattivo stato di conservazione dei corpi¹¹¹ ma in seguito all'invenzione delle reliquie Paolo V, da poco asceso al soglio pontificio, provvide alla loro nuova sistemazione e sovvenzionò una parte dei lavori del presbiterio.

L'allestimento realizzato all'inizio del Seicento è in buona parte quello ancora osservabile¹¹² (fig. 46-47): lo spazio quadrangolare del presbiterio è rialzato di tre gradini rispetto al livello della navata, mentre altri due gradini lo separano dal livello più alto dell'abside, ed è delimitato da una balaustra con

¹¹⁰ Il verbale, riportato in M. A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimitej de' santi martiri, ed antichi cristiani di Roma*, Giovanni Maria Salvioni, Roma 1720, pp. 684-686 in latino, in BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., pp. 111-115 nella versione latina ed italiana, ed in FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 71-73 e 78-81, nella sola versione italiana, è conservato alla Biblioteca Alessandrina, cod. 91, ff. 310r-315v.

¹¹¹ Occorre ricordare che il corpo di Sant'Agnese fu trovato senza testa, poiché questa era stata tolta e portata nella cappella del Sancta Sanctorum nel Patriarcio lateranense da papa Onorio III. In proposito si veda la descrizione di Bosio, riportata in FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 81-82.

¹¹² Gli adeguamenti liturgici effettuati nel 2003 hanno modificato alcuni elementi del presbiterio: l'altare è stato liberato dalla statua della santa, collocata ora su un piedistallo nell'abside, e dal tabernacolo, posto in una cappella laterale, mentre sono stati allargati gli accessi al presbiterio rispetto alle vecchie portelle, ed è stata spostata la sede del celebrante.

pilastrini quadrati modanati e pilastri angolari con specchiature marmoree. L'altare è posto al centro e sormontato dal ciborio ottagonale poggiante su base quadrata, retta da quattro colonne in porfido. La ricostruzione "alla moderna" di questo spazio, pur, come si è detto, avviata dai Medici, fu messa in atto solamente ad opera di Sfondrati e di papa Borghese¹¹³.

Paolo V si riservò la realizzazione dell'altare maggiore (fig. 48), da porre sopra alle reliquie della santa: il ciborio seicentesco è composto da una struttura trabeata, derivante da modelli direttamente paleocristiani o medievali ma sicuramente memore di quello realizzato circa un decennio prima da Carlo Maderno nella cripta di Santa Susanna¹¹⁴: su quattro alte basi marmoree, quadrate e con specchiature di marmo portasanta, di cui le due rivolte verso l'aula recanti scolpiti gli stemmi di Paolo V Borghese, sono poggiate le colonne di porfido che reggono il baldacchino, molto apprezzate dagli autori sei e settecenteschi per la grana ed il colore della pietra¹¹⁵. I capitelli ionici, con teste d'angelo sui quattro fronti e festoni che collegano le volute, ispirati al modello michelangiolesco del Palazzo dei Conservatori, sorreggono una trabeazione completa. La cupola che chiude il ciborio è ottagonale, probabilmente in memoria di una copertura medievale anch'essa ottagonale, con spicchi in marmo portasanta delimitati da costoloni bianchi, ed è impostata su un tamburo della stessa forma. Il lanternino superiore, con intarsi di marmi che simulano delle piccole aperture, ha una calotta sormontata da una croce metallica. Agli angoli del ciborio, sopra il cornicione, vi erano quattro "vasi" di foglie d'acanto, in marmo bianco su basi nere¹¹⁶. Il soffitto del ciborio, anch'esso interamente in marmo, reca al centro una colomba scolpita, circondata da raggi intarsiati in marmo giallo.

L'iscrizione che corre nel fregio riporta la data del 1614:

¹¹³ FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 73-74.

¹¹⁴ H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001, p. 283.

¹¹⁵ G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a tutto quello di Urbano Ottavo nel 1642*, Andrea Fei, Roma 1642, p. 97; F. CORSI, *Delle pietre antiche*, Tipografia di Gaetano Puccinelli, Roma 1845, p. 310; FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., n. 99. Baglione ricorda le colonne di prezioso porfido impiegate nell'altare, Corsi le registra nel suo inventario delle pietre antiche in Roma. Frutaz riporta il seguente appunto di Francesco Girolamo Cancellieri (1751-1826): "Nella chiesa di S. Agnese fuori delle mura vi sono 4 colonne di porfido che sostengono il baldacchino dell'altare; le due davanti sono le più belle che vi siano in Roma; il loro fondo è rosso oscuro, con macchie bianchissime quadrilatero, multiplicatissime, quasi tutte d'una linea di diametro".

¹¹⁶ I quattro vasi furono eliminati durante i lavori per l'adeguamento liturgico nel 2003, e sono oggi conservati fuori opera.

“PAULUS V PONT. MAX. / ANNO SALUTIS / MDCXIII
/ PONTIFICATUS X”

Stando alle date dei pagamenti, la costruzione del ciborio precedette quella dell'altare: gli scalpellini Agostino e Bernardino Radi, insieme a Lorenzo Malvisti, vi lavorarono a partire dall'aprile 1614 fino all'anno successivo¹¹⁷, mentre il saldo finale per la realizzazione del ciborio è datato 4 giugno 1615, quando i Radi e Malvisti ricevettero gli ultimi 424 dei 1174 complessivi¹¹⁸. Il ciborio doveva essere quindi pronto per quella data, e la cerimonia solenne di collocazione delle reliquie della santa sotto di esso ebbe luogo dieci giorni dopo. Nella scelta dei tipi di marmo da utilizzare nella costruzione e decorazione del ciborio si tenne conto dell'inserimento dell'opera nel più ampio contesto dell'aula, che nel presbiterio conservava i rivestimenti originali. Il marmo portasanta impiegato nelle specchiature dei dadi basamentali e nella cupola si intona cromaticamente con le quattro grandi colonne dello stesso materiale, mentre il porfido delle colonnine del baldacchino richiama le paraste che scandiscono il paramento marmoreo dell'abside. In controtendenza rispetto all'esuberanza cromatica con cui sovente le nuove decorazioni si inserivano in spazi preesistenti, al fine di emergere dallo sfondo architettonicamente già definito¹¹⁹, nel caso di Sant'Agnese la scelta dei materiali sembra guidata più da intenti “mimetici” che di distinzione: l'inserimento del ciborio avvenne in maniera coerente, con continuità e senza stacchi bruschi, nello spazio della basilica, già fortemente connotato sotto il profilo del colore dalle specchiature marmoree onoriane, dalle colonne, dal mosaico e dai cicli pittorici medievali e moderni.

¹¹⁷ A. M. CORBO, M. POMPONI (a cura di), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995, pp. 118, 144-145. Lorenzo Malvisti è chiamato anche, nei vari mandati di pagamento, Marvisti, Malvezzi o Maluzzi. Circa l'attività dei Radi, Agostino e Bernardino, si veda A. CAMPITELLI, *Agostino e Bernardino Radi: due protagonisti dei cantieri berniniani*, in O. BONIFAT, A. COLIVA (a cura di), *Bernini dai Borghese ai Barberini, la cultura a Roma intorno agli anni venti*, De Luca Editori d'Arte, Roma 1999, pp. 105-117.

¹¹⁸ ASR, Camerale I, Fabbriche, Reg 1544, *Mandati delle Fabbriche 1615*. Roberto Primi depositario dal 1615 al 1620, c. 13r: il 4 giugno 1615 è registrato il seguente pagamento “A m. Agostino, Belradino Radi e m. Lor. Marvisti Capom. scarp.ni s. quattrocento ventiquattro b. 75 m.ta per resto di s. 1174 smmli ch'importano li lavori di scarpello da loro fatti a tutta robba al ciborio novo che si ha fatto fare a s. Agnesa fuori di Porta Pia”.

¹¹⁹ A. LICCIARDELLO, *I marmi policromi nell'architettura sacra del tardo Cinquecento romano. Storia, conservazione e restauro, tesi di dottorato*, Dottorato di ricerca in Storia e Restauro dell'architettura, Sapienza Università di Roma, XXII ciclo, a.a. 2008-2009, sup. M. Caperna, pp. 42-49.

Riguardo al nome del progettista del ciborio di Paolo V, non esistono dati certi ma si possono fare alcune considerazioni. L'esecuzione dell'opera è affidata ai Radi, dei quali Bernardino svolgeva anche la professione di architetto, ma la citazione di una modifica da far fare ai due scalpellini "per ordine dell'Architetto" fa escludere con certezza che il disegno sia suo¹²⁰. Hibbard, considerando che l'altare ed il ciborio sono commissione diretta del pontefice, accenna alla possibilità che il progettista sia Maderno, ravvisando una somiglianza della cupola ottagonale con quella contemporanea di San Giovanni dei Fiorentini, a cui l'architetto lavorava, sebbene non escluda un altro anonimo artefice degli stessi anni¹²¹.

Un utile confronto si può fare con il ciborio di San Crisogono, che pochi anni più tardi per volontà di Scipione Borghese sostituì quello medievale, con copertura ottagonale, su disegno di Giovanni Battista Soria¹²² (fig. 49). Sebbene qui arricchito di arcate e di una componente scultorea assente in Sant'Agnesa, l'impostazione dei vasi angolari e del cupolino è analoga. Un mandato di pagamento a Soria, dell'agosto 1615, in veste di falegname, comprende anche lavori effettuati nella chiesa sulla Nomentana: non è da escludere che egli abbia fornito, oltre all'altare provvisorio, anche i disegni per il ciborio¹²³.

Contemporaneamente ai lavori di costruzione del ciborio, papa Paolo V fece realizzare una cassa d'argento massiccio in cui conservare i resti di Sant'Agnesa e Santa Emerenziana¹²⁴. Nel reliquiario, pesante 225 libbre, il papa volle porre personalmente i due corpi, il 14 giugno 1615, ricordando

¹²⁰ Uno dei pagamenti ad Agostino e Bernardino Radi riporta un importo di 3,5 scudi (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 44, I, cit.), fornendo la seguente motivazione: "Per aver levato li 4 vasi di marmo che stavano sopra alli cantoni della cornice dell'Altare et tagliato li zoccoli che erano troppo alti et rimesso in opera detti vasi per ordine dell'Architetto". Ciò fa escludere che uno dei due Radi fosse l'architetto.

¹²¹ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 283.

¹²² L. BARTOLINI SALIMBENI, *Giovan Battista Soria ed il cardinal Borghese, restauri a Roma 1618-1633*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", I-X (1987), p. 403.

¹²³ ASR, Camerale I, Fabbriche, Reg 1544 cit., c. 17r: "A Gio. Battis. Soria falegname s. settecento sissanta sette b. 1 di moneta quali se li fanno pagare per diversi lavori novi, et rappezzati da lui fatti per servitio delle stantie dell'III.mo Cav. Borghese et Aracelli del sig. Principino Borghese ed altri lochi delli Palazzi di S. Pietro et di Monte Cavallo, comprensivi anche le cappelle Pontificie fatte a S. Pietro, S. Maria Maggiore et a s.ta Agnesa fuori di Porta Pia".

¹²⁴ CORBO, POMPONI, *Fonti per la storia* cit., pp. 29-30. Un chirografo datato 8 novembre 1614 ordina l'impiego di 4420 scudi per la suddetta cassa mentre il costo effettivamente saldato all'argentiere per il lavoro fu di 3440 scudi e 35 baiocchi. Cfr. anche FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 83.

l'evento con un'apposita medaglia, che rappresenta il ciborio completo. Sul coperchio della cassa, "con vaghissimi intagli lavorata"¹²⁵, venne incisa l'iscrizione:

"PAULUS V PONT. MAX
UT SS. AGNETIS ET EMERENTIANAE CORPORA
HONORIFICENTIUS CONDERENTUR
ARCAM HANC ARGENTEAM FIERI IUSSIT
IN EAQ SACRAS RELIQUIAS COLLOCAVIT
A. D. MDCXV PON. XI"

La cassa venne collocata in un primo momento sotto un altare provvisorio, fino al completamento dei lavori e all'inaugurazione dell'intera opera il 21 gennaio 1621¹²⁶. L'altare voluto da Paolo V, un parallelepipedo volumetricamente semplice ma riccamente decorato con intarsi marmorei, iniziato da Agostino e Bernardino Radi e Lorenzo Malvestri subito dopo il completamento del ciborio e costato 739 scudi, venne concluso entro il febbraio del 1617¹²⁷, per un totale di oltre 739 scudi. La decorazione delle

¹²⁵ BAGLIONE, *Le vite de' pittori* cit., p. 97.

¹²⁶ FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., p. 83. L'iscrizione sul reliquiario è riportata anche in A. CHACON, A. OLDOINO, *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem IX P. O. M.*, IV, Philippi et Ant. De Rubeis, Roma 1677, p. 384.

¹²⁷ Al 3 di quel mese è datata la stima ed il conto finale (a cui corrispose un mandato di pagamento il mese successivo) che riporta in maniera estremamente dettagliata l'importo per le singole lavorazioni. I pagamenti sono in ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 44, I, *Conto de m. Agostino e Belardino Radi et di m. Lorenzo Malvezzi capom. scalpellini Per li lavori fatti all'Altare mag. della chiesa di s. Agnesa fuori di Porta Pia*, 1617. Il conto riporta le seguenti voci:

- quattro tavole di marmo bianco con commisso di vari marmi e madreperla, con croci sui lati lunghi e armi del pontefice su quelli corti (scudi 644,25);
- cornice in marmo bigio intorno all'altare (scudi 13,03);
- commisso di marmo giallo sopra la cornice (scudi 10);
- taglio e rifilatura della lastra di porfido della mensa (scudi 11,50);
- lucidatura della lastra di porfido (scudi 11,45);
- commisso di portasanta con cornice nera nei basamenti delle colonne del ciborio (scudi 7,06);
- zoccolo in marmo bigio ai piedi dell'altare (scudi 9,60);
- fissaggio delle quattro lastre con perni metallici (scudi 1,50);
- opere murarie:
 - scavo della fossa per il reliquiario, posizionamento dello stesso, realizzazione della copertura in laterizi, riempimento della fossa e chiusura con una lastra marmorea (scudi 6,50);
 - costruzione in muratura dell'altare e posa in opera delle lastre marmoree (scudi 10,40);
 - rimozione dei vasi di marmo agli angoli del ciborio, abbassamento dei piedistalli e riposizionamento (scudi 3,20)

quattro facciate è organizzata su riquadri variamente conformati di marmi di vario tipo, puramente geometrici, eccetto quello centrale che contiene una croce sui lati lunghi, e gli stemmi Borghese su quelli corti. Per la mensa venne reimpiegata la grande lastra di porfido dell'altare onoriano, debitamente rifilata e su di essa venne collocata la scultura di Cordier già commissionata dai Medici¹²⁸.

Anche la pavimentazione del presbiterio fu commissionata direttamente dal pontefice: fasciature bianche definiscono le quattro aree rettangolari poste di fronte ai quattro lati dell'altare, e quattro quadrati angolari. Mentre in questi ultimi vi sono lastre di porfido, e nell'area retrostante l'altare una lastra bianca, in passato botola per accedere al vano in cui era custodita l'urna argentea, ed un tondo porfiretico, i tre rettangoli ai lati e di fronte al ciborio sono decorati con aquile e drago dei Borghese. La pavimentazione dell'emiciclo reca al centro una grande tavola, anch'essa in porfido. Sebbene reintegrato e rimaneggiato, soprattutto nella parte verso l'abside¹²⁹, il pavimento è in buona parte quello seicentesco¹³⁰.

Il presbiterio quadrato è perimetrato dalla recinzione voluta dallo Sfondrati. I pagamenti relativi alla balaustrata, conservati in due fondi archivistici diversi e riferiti agli anni 1605-1606 e 1618-1620, fanno il nome rispettivamente di un "Lorenzo scarpellino" e di Domenico Marchesi: sembra verosimile che i primi conti siano da ricondurre ai lavori all'area presbiteriale, e che i secondi si riferiscano invece all'estensione della balaustrata a tutto il parapetto delle gallerie della chiesa¹³¹. Il modello della balaustrata è

- pagamento ai facchini (scudi 12).

Il totale è di 739,29 scudi, di cui 500 già ricevuti dagli scalpellini con i pagamenti parziali e 239,29 di saldo finale. La copertina del fascicolo reca sul retro un disegno di un basamento e di una cassa, secondo Hibbard di mano di uno dei Radi (forse Bernardino). Cfr. HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 283.

¹²⁸ BARTOLINI, *Gli atti del martirio* cit., p. 137 nota 13.

¹²⁹ Il pavimento mostra segni di reintegrazione in molti punti, e venne del tutto divelto e rimontato in occasione degli scavi nell'emiciclo del 1901. Cfr. A. BACCI, *Ulteriori osservazioni sulla basilica nomentana di S. Agnese*, in "Nuovo bullettino di archeologia cristiana", XII (1906), 1/2, pp. 77-88.

¹³⁰ Il registro dei pagamenti, in ASR, Camerale I, Fabbriche, Reg 1544, *Mandati delle Fabbriche 1615. Roberto Primi depositario dal 1615 al 1620*, c. 91r, riporta il nome dello scarpellino che tagliò e pose in opera il pavimento, Giacomo Spagna, che vi lavorò tra il settembre del 1618 ed il marzo del 1619. Cfr. CORBO, POMPONI, *Fonti per la storia* cit., p. 122. Nonostante i rimaneggiamenti, si può osservare come il livello di accuratezza e di precisione nell'esecuzione sia molto inferiore rispetto all'opera dei Radi.

¹³¹ Presso l'Archivio di Stato di Roma, ASR, Congregazioni Religiose Femminili, Benedettine di S. Cecilia in Trastevere, b. 4092 (Libro dei mandati), ottobre 1605-maggio

nuovamente quello dell'Altare del Santissimo Sacramento di San Giovanni in Laterano, ripreso da Della Porta in Santa Cecilia e riproposto identico, sebbene semplificato negli intarsi marmorei, nella chiesa sulla Nomentana¹³². Come nella chiesa trasteverina, sui pilastri angolari e ai lati delle tre portelle di accesso al presbiterio vennero poste dieci lampade votive in bronzo dorato in forma di melograni¹³³.

Lo spazio complessivo risultato dall'unione delle committenze Sfondrati e Borghese è differente rispetto al modello applicato in Santa Cecilia. Se lì, a livello di disposizione dei poli liturgici si aveva una sistemazione non distante da quella precedente, cambiata essenzialmente nel linguaggio ma non nella spazialità, a Sant'Agnese l'area presbiteriale è chiaramente trasformata. Da antica tradizione nella basilica si celebrava *versus Deum*, essendo l'abside, pur con una certa deviazione, rivolta ad oriente, e tale direzione venne mantenuta consapevolmente da Paolo V nel nuovo altare, e prima di lui da Alessandro Dei Medici, che collocò la scultura di Cordier al centro della mensa rendendone impossibile l'uso in altra direzione. Mentre l'emiciclo rimane relativamente intatto nella conformazione medievale, la

1607, sono registrati i pagamenti "a Lorenzo scarpellino" di 615 scudi, 87 baiocchi e 4 quattrini per una "balastrata che si ha da fare nella chiesa di s. Agnese", datato il 7 ottobre 1605, e "a Lorenzo scarpellino scudi centodue di moneta quali sono per intiero, e final pagamento di lavori fatti a s.ta Agnese et altri", datato il 25 febbraio 1606. I pagamenti per la seconda fase, già resi noti da M. B. GUERRIERI BORSOI, *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant'Agnese e Santa Costanza e la cappella in Sant'Agostino*, in "Bollettino d'Arte", XCI (2006), 137-138, p. 78, n. 10, conservati all'Archivio di Stato di Roma, nel fondo Monte di Pietà, mastri del 1618-1620, riportano una cifra complessiva di 876 scudi, ricevuti in parte prima della morte di Sfondrati, nel 1618, ed in parte dopo. Analizzando nel complesso la campagna di lavori dello Sfondrati sembra chiaro che la balaustra del presbiterio sia stata iniziata nei primi anni della sua commenda (la ricognizione delle reliquie avvenne quando erano già stati avviati i lavori al presbiterio). I pagamenti sarebbero dunque da ricondurre a due fasi distinte: lo scarpellino Lorenzo avrebbe completato entro il 1606 la balaustra del presbiterio, mentre Marchesi avrebbe lavorato solo più tardi a quella del matroneo.

¹³² Cfr. *supra*, nota 51.

¹³³ Per volontà testamentale del cardinale Sfondrati, presso la tomba di S. Agnese, come su quella di S. Cecilia, dovevano ardere perpetuamente dieci lampade votive. Cfr. FRUTAZ, *Il complesso monumentale* cit., pp. 74-75; GALLAGHER, *An Expression of Piety* cit., pp. 303-321. A questo scopo, ancora nel 1824 la basilica di Santa Cecilia, erede delle sostanze del cardinale, passava a Sant'Agnese 250 boccali di olio annui, come è riportato anche nella relazione della visita apostolica effettuata nel 1628: "*Tegitur Ciborio marmoreo, quod quatuor sustentatur porphireticis columnis. Habet presbyterium, quod cingitur cancellis marmoreis super quibus ardent decem perennes lampades insertae pomis aeneis ad similitudinem granatorum conflatis, sumptibus pfati Card.^{lis} Sanctae Ceciliae, ex cuius dispositione Ecclesia Sanctae Ceciliae Transtiberim huic ecclesiae ad hunc effectum mensurat olei 200 buccales nuncupata singulis annis solvere tenetur*". Cfr. ASV, Congr. Visita Ap. 3 cit., ff. 538r-538v.

perimetrazione di Sfondrati dell'area del presbiterio imprime all'altare un significato del tutto particolare. Osservando la planimetria della chiesa e del presbiterio in particolare si nota come l'inserimento del quadrato del santuario appaia quasi forzato: risulta infatti stretto, quasi schiacciato, tra le file di colonne che delimitano le navate.

Oltre dunque all'essere rialzato su un podio di tre gradini, questo spazio viene ulteriormente separato dall'aula con la balaustra, che aveva inoltre in passato accessi più stretti degli attuali. Le proporzioni insolite della basilica, con navate ed intercolumni molto stretti, la totale dipendenza delle navatelle e del nartece dalla nave principale e la conseguente tendenza visivamente accentratrice di quest'ultima contribuiscono all'effetto di un monumento isolato, costituito dall'insieme di ciborio, statua ed altare. Essendo inoltre esso collocato al centro del quadrilatero del presbiterio, l'autonomia di questo spazio è esaltata dalla possibilità di avere una visione molto simile dai tre lati differenti (fig. 50). Il presbiterio di Sant'Agnese si configura come un monumento a tutto tondo, completamente focalizzato nella statua della martire.

4.3 Nuovi modelli e sperimentazioni: la confessio ed il santuario martiriale isolato

Come si è osservato, dal punto di vista liturgico l'intervento condotto in Santa Cecilia non stravolge la conformazione del presbiterio già esistente. Un elemento di estremo interesse è però il particolare rapporto che intercorre tra lo spazio rialzato del presbiterio e quello più basso dell'aula e del santuario martiriale. La balaustrata, l'accesso indipendente dalle navatelle ed il rialzamento ulteriore del piano pavimentale rendono di fatto autonomo lo spazio del clero officiante. D'altro canto, entrando nella basilica, l'attenzione del fedele è immediatamente catturata dal complesso apparato della memoria martiriale, di cui il ciborio arnolfiano sembra il coronamento. Significativamente descritto da Bosio come "*Tabernaculum*", il monumento a Cecilia vuole essere, come testimoniato dall'iscrizione posta ai suoi piedi, un prolungamento dell'ostensione delle reliquie, e delle ostensioni riprende anche alcuni aspetti tipici degli apparati effimeri, quale la creazione di una

nuova quinta, che idealmente sostituisce l'antica parete fondale dell'abside, completamente decorata, ed il posizionamento della scultura al centro di una profusione di lampade. Vi è qui forse una vicinanza con i principi sottesi alle celebrazioni delle Quarant'Ore: il fedele è introdotto alla contemplazione della visione mistica del corpo incorrotto di Cecilia, nella posa assunta subito dopo aver subito il martirio. Si è di fronte, dunque, ad una visione atemporale, che può legittimamente sostituire la teorica accessibilità alle reliquie garantita dalla *fenestrella* con una reale visione della santa stessa¹³⁴.

Il risultato della composizione di Sfondrati e Della Porta è uno scollamento della componente rituale legata alla celebrazione eucaristica da quella devozionale legata alla venerazione dei corpi santi. Se da un lato lo "spazio della messa" rimane appannaggio del clero, visivamente in secondo piano, se guardato dal punto di vista del fedele, se non nel momento dell'elevazione dell'Ostia, in cui il Sacramento entra a far parte del sistema assiale verticale su cui è imperniata l'intera opera, dall'altro al popolo è offerta una devozione più vicina ed accessibile, nonché più chiara e didatticamente esplicita e guidata.

In Sant'Agnese si hanno presupposti liturgici analoghi, ma tradotti in maniera differente. Nonostante esistesse in origine una *fenestrella confessionis*, il tipo non viene riproposto, nemmeno attraverso una modernizzazione come quella di Santa Cecilia. L'altare a blocco è innalzato come monumento isolato, inserito in un contesto che, con i quattro fronti quasi identici e con il disegno della pavimentazione, si pone come elemento centrico ed autonomo. L'effetto complessivo della sistemazione del presbiterio, comprensivo anche del nuovo ciborio, è quello di una sorta di santuario interno alla chiesa, un tabernacolo ed un ostensorio allo stesso tempo, che ripari le reliquie della martire da poco riscoperte e contestualmente ne segnali l'importantissima presenza. La progettazione unitaria del presbiterio ed il suo carattere di monumento isolato sono forse leggibili come definizione di un prototipo, adeguato ad edifici di proporzioni molto più ampie della basilica onoriana, e che dunque nella realizzazione appare costretto entro i limiti imposti dalla forma e dalle dimensioni della

¹³⁴ KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body* cit., p. 17.

chiesa che lo ospita. Ma sotto il profilo liturgico il risultato di questa rilettura “alla moderna” della chiesa altomedievale è pienamente in linea con i concetti desunti dall’analisi della chiesa trasteverina: la liturgia eucaristica risulta, almeno agli occhi del fedele, secondaria rispetto al culto martiriale. Il ciborio infatti è apparentemente collocato a copertura del simulacro più che della mensa, forse sulla scia di esempi precedenti, come il monumento a Sant’Andrea sulla via Flaminia, o cronologicamente più prossimo, il ciborio sotterraneo maderniano in Santa Susanna.

Non si verifica, come in Santa Cecilia, una separazione netta tra lo spazio del santuario della titolare e della celebrazione liturgica, dato il rispetto della norma della celebrazione orientata, ma anche nella chiesa onoriana l’accento è posto sull’effigie della giovane martire, stante anziché realisticamente modellata nella posa del martirio, ma comunque fulcro visivo fondamentale entrando nella basilica dai nuovi ingressi del Medici. Anche durante la celebrazione della messa, dunque, per coloro a cui comprensione del rito è preclusa, rimane presente e vivo il culto martiriale: la “visione” qui proposta è priva della componente narrativa che dà forza alla scultura della Cecilia di Maderno, ma è dotata della ieraticità propria dell’icona.

Riguardo infine all’adesione di Sfondrati al baroniano principio del recupero delle memorie cristiane antiche, anche dal punto di vista materiale, occorre fare alcune precisazioni. Pur cresciuto nell’ambiente oratoriano e vicino al cardinale sorano, Paolo Emilio Sfondrati non ne segue l’esempio in maniera puntuale e pedissequa. Lo smantellamento degli amboni medievali testimonia l’adesione solo parziale ai principi esposti da Cesare Baronio nel restauro, di pochissimi anni precedente, del suo titolo dei Santi Nereo e Achilleo. Fin dalla prima fase dei lavori, a Santa Cecilia viene soppresso quanto divenuto superfluo dell’arredo duecentesco. Vi è in Sfondrati una maggiore aderenza al presente ed alle istanze liturgiche e funzionali del tempo, che ha permesso l’ideazione di un insieme, idealmente collegato agli allestimenti antichi, ma nell’essenza profondamente nuovo. La nuova confessione di Della Porta per Santa Cecilia, e prima di essa la confessione di Fontana in Santa Maria Maggiore, grazie a questa componente di marcata novità ed alla capacità di ricollegarsi agli elementi non tanto formali, quanto devozionali ed emozionali, degli antichi santuari, riuscirono a porsi come

riferimenti fondamentali per tutti gli allestimenti presbiteriali successivi. Non ebbe la stessa fortuna il modello di Sant'Agnese, santuario autonomo inserito in un ambiente più ampio, ma è anch'esso leggibile come tentativo di dare una forma innovativa ad una pratica devozionale antica.

5 LA DEFINIZIONE DELLA CONFESSIONE MODERNA

5.1 L'opera di Carlo Maderno in Santa Susanna

5.1.1 La basilica ed il presbiterio di Santa Susanna prima degli interventi di Maderno

Di un luogo di culto cristiano sul sito della basilica di Santa Susanna, sulla via Pia (corrispondente con l'antico tracciato romano che percorreva la sommità del Quirinale) si ha notizia dal *Martyrologium Hieronymianum*, agli inizi del V secolo, dove si cita la commemorazione della santa "ad duas domus"¹. Riferimenti espliciti al *titulus Sanctae Susannae*, senza però alcun indizio sulla fondazione, risalgono al 595², e sappiamo dal *Liber Pontificalis* che una primitiva aula liturgica dovette essere restaurata sotto Sergio I (687-701)³ e nuovamente sotto Adriano I (772-795)⁴. Attraverso gli scavi

¹ R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, IV, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano, 1976, p. 244. Oltre al testo di Krautheimer, che ha effettuato un'analisi puntuale delle porzioni di murature visibili, riguardo alla basilica di Santa Susanna si rimanda in generale a B. M. APOLLONJ GHETTI, *Santa Susanna*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1965. Per la datazione dell'intera fabbrica, si rimanda invece agli interventi più recenti di Alessandro Bonanni: A. BONANNI, *La Basilica di S. Susanna a Roma, Indagini topografiche e nuove scoperte archeologiche*, in "Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie" (Bonn, 22-28 settembre 1991), I, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster 1995, pp. 586-589; A. BONANNI, *Scavi e ricerche in S. Susanna a Roma. Le fasi paleocristiane e medievali*, in E. RUSSO, (a cura di), *1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia*, Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino, 20-24 settembre 1993), Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2003, pp. 359-373.

² KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, p. 244.

³ Sergio I fu consacrato presbitero "in titulo Sanctae Susannae qui et Duas domus vocatur" (L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 371) ed una volta eletto pontefice elargì una serie di doni al titolo, tra i quali un nuovo ciborio di marmo in sostituzione di uno precedente ligneo

archeologici condotti all'inizio degli anni '90 del secolo scorso è stato possibile identificare alcune porzioni dell'aula⁵, sul fianco sinistro dell'attuale basilica, sotto l'ambiente della sacrestia ed alcuni locali adiacenti, in un ambiente di pertinenza di una *domus* ricostruita nel V secolo, "cristianizzato" con l'inserimento di un'abside e adibito anche ad uso funerario⁶. Ritenuto in passato almeno in parte risalente al IV secolo, oppure adattamento di una fabbrica con differente destinazione d'uso⁷, l'edificio ecclesiastico attuale è in realtà riconducibile al pontificato di Leone III⁸ (795-816), che operò una completa ricostruzione: al posto del piccolo edificio precedente, venne eretta una basilica a tre navate⁹ di cui la centrale, larga circa il triplo delle laterali (13,5 m e 4,5), terminava con un'abside decorata con un mosaico, mentre le navatelle, separate dalla maggiore da due file di dodici colonne, erano sormontate da matronei. La basilica con gallerie così realizzata, più tarda rispetto ad altri esempi romani, come San Lorenzo al Verano e Sant'Agnese fuori le mura, ha un possibile parallelo con la versione di Adriano I di Santa

(DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 375: "*Hic cyburium basilice sancte Susannae, quod ante ligneum fuerat, ex marmore fecit*".

⁴ *Ivi.* p. 507: "*Necnon et tectum tituli beate Susanne martyris qui appellatur Duas domus, situm iuxta sanctum Quiriacum, que iam casurum erat et in ruinis positum, a noviter restauravit*".

⁵ BONANNI, *La Basilica di S. Susanna a Roma* cit. p. 589. Gli scavi hanno permesso di identificare alcune porzioni di una *domus* del II secolo, le cui strutture vennero in gran parte ricostruite nel V, forse a seguito dei danni subiti con il sacco di Roma di Alarico del 410.

⁶ BONANNI, *Scavi e ricerche in S. Susanna* cit. p.369.

⁷ Apollonj Ghetti aveva ipotizzato una datazione delle pareti laterali dell'edificio attuale al IV secolo, ritenendole già parte di un primitivo edificio ecclesiastico e attribuendo invece l'abside a Leone III (APOLLONJ GHETTI, *Santa Susanna* cit., pp. 20, 49-50); Krautheimer riconobbe invece un'unica fase costruttiva per le murature perimetrali e per l'abside (KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, pp. 259-266) ma ipotizzò che facessero parte di un edificio profano del IV, un'aula absidata o una basilica civile, con navate laterali e matronei, di pertinenza di una delle *domus* tardoantiche della zona.

⁸ BONANNI, *La Basilica di S. Susanna a Roma* cit. p. 588. Il grande rilievo dato dal *Liber Pontificalis* alla ricostruzione leoniana, la riscontrata unitarietà della costruzione delle pareti laterali e dell'abside, e la presenza dello stesso tipo di fondazioni, riconducibili al periodo carolingio, ha permesso di datare la genesi dell'intera fabbrica basilicale alla fine dell'VIII secolo e ai primi anni del IX.

⁹ Il *Liber Pontificalis*, alla biografia di Leone III, riporta: "*Ipse vero praecipuus pontifex titulum beate Susanne, ubi et presbiter ordinatus fuerat, dum breviter constructus fuisset, etiam per olitana tempora ipsi parietes marcuissent, ob nimium amorem eum in amplum largivit aedificium et noviter in altum fodiens firmissimum posuit fundamentum; et eruta planitie mirifice excelsa super ipsa fundamenta aedificavit ecclesiam cum absida de musivo amplissimo et caticuminia mirifica atque camera decorata, seu presbiterium et pavimentum marmoribus pulchris ornavit. Verum etiam dextra levaque et portica eius cum columnis marmoreis construxit. Sed et baptisterium super suprascriptam basilicam constituit [...]; fecit et confessionem eiusdem altaris ex argento purissimo, pens. lib. CIII, uncias II, columnas argenteas VIII [...]*". Cfr. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 3.

Maria in Cosmedin¹⁰, e presentava matronei aperti con arcate su pilastri verso l'aula centrale, coperti con capriate zoppe. La decorazione musiva, vista ancora da Ugonio, riportava alla base l'iscrizione che ricordando le ridotte dimensioni e lo stato rovinoso dell'antica fabbrica, esaltando la rifondazione di Leone III¹¹ e la traslazione delle reliquie di Santa Felicità all'interno di essa.

I riferimenti del *Liber Pontificalis* a colonne d'argento e ad una *confessio* dello stesso materiale fanno supporre un arredo liturgico analogo ad altri esempi del IX secolo: le otto colonne, lignee o marmoree e rivestite di lamina metallica, potrebbero essere state i sostegni di una *pergula*, analoga a quelle di Santa Sabina¹², di Santa Maria Maggiore¹³ o di Santa Maria in Trastevere¹⁴, sebbene non vi siano evidenze archeologiche sulla sua esatta posizione e conformazione¹⁵. Il modello, per essa e per la confessione deve essere cercato nell'allestimento di Gregorio Magno per San Pietro¹⁶, di cui forse si riprese anche la cripta semianulare¹⁷, nonostante il *Liber Pontificalis*, né le fonti successive ne facciano cenno e nel termine *confessio* si possa

¹⁰ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, p. 263. Krautheimer avvicina la basilica con matronei anche al modello dei SS. Nereo e Achilleo, nella fase carolingia, ma l'analisi dell'edificio in M. G. TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo emblema della riforma cattolica*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 1997, pp. 28-29 posticipa l'aggiunta dei matronei ad un intervento posteriore al IX secolo.

¹¹ P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588, pp. 192-193. Il mosaico rappresentava Cristo al centro, a destra la Madonna, San Pietro, Santa Susanna e papa Leone III con il modello della basilica, a sinistra San Paolo, San Gaio, San Gabino e Carlo Magno. La presenza dell'imperatore data l'opera di Leone nella chiesa agli anni subito prima dell'incoronazione di questi. Cfr. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, p. 245. L'iscrizione recitava: "DUDUM HAEC BEATAE SUSANNAE MARTYRIS AULA COANGUSTO ET TETRO EXISTENS LOCO MARCUERAT QUAE DOMUS LEO TERTIUS PAPA A FUNDAMENTIS ERIGENS CONDENS CORPUS BEATAE FELICITATIS MARTYRIS COMPTE EDIFICANS ORNABIT ATQUE DEDICABIT".

¹² Vedi *supra*, Capitolo 3.

¹³ Per la ricostruzione dell'arredo di Santa Maria Maggiore nell'VIII e IX secolo si rimanda a S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, I, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, pp. 387 e seguenti.

¹⁴ Per la ricostruzione dell'arredo del IX secolo della basilica trasteverina, si veda K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *L'arredo liturgico medievale in Santa Maria in Trastevere*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 175-194.

¹⁵ L'area sottostante il presbiterio e l'arco trionfale non è stata interessata dalle indagini archeologiche degli anni '90 del Novecento, anche perché lo spazio dall'altezza dell'altare, fin oltre l'arco trionfale, è occupato dalla cripta e dagli ambienti sepolcrali delle monache.

¹⁶ Per la ricostruzione dell'arredo di San Pietro del VII secolo si rimanda a J. B. WARD PERKINS, *The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns*, in "The Journal of Roman Studies", XLII (1952), 1-2, pp. 21-33.

¹⁷ APOLLONJ GHETTI, *Santa Susanna* cit., pp. 52-54. Apollonj Ghetti ipotizza l'esistenza di una cripta semianulare per analogie con fabbriche romane coeve, per la traslazione delle reliquie di Santa Felicità all'interno della cripta e per l'anomala conformazione delle scale di accesso alla cripta attuale, di cui si parlerà oltre.

semplicemente riconoscere il vano, sottostante l'altare, aperto sul fronte con una *fenestrella*, in cui si conservavano i corpi santi.

La basilica del IX secolo, consolidata strutturalmente, in data imprecisata, con l'inserzione di due archi trasversali che suddivisero la navata in tre parti¹⁸, venne sostanzialmente modificata nel XV secolo, sotto papa Sisto IV¹⁹, nell'ambito di una generale riqualificazione degli edifici ecclesiastici in vista del giubileo del 1475²⁰: pur conservando idealmente l'antica fabbrica, la si ridusse ad una sola navata, demolendo le laterali ed i matronei, salvo in prossimità dell'abside, dove si ricavarono due cappelle laterali; le due file di colonne tra le navi vennero rimosse oppure inglobate nella muratura, le arcate delle gallerie vennero murate e vennero riviste le aperture del cleristorio²¹.

5.1.2 La committenza Rusticucci: il rinnovamento tra Cinque e Seicento

Nel 1586, su richiesta della sorella, Camilla Peretti²², papa Sisto V affidò la basilica alle suore cistercensi, che intrapresero l'edificazione di un convento, affidata a Francesco da Volterra²³. Il cantiere del convento doveva essere da poco iniziato²⁴ quando nella chiesa stessa venne avviata una nuova campagna di lavori, che l'avrebbe portata al suo stato attuale (fig. 51). Il cardinale Girolamo Rusticucci, vescovo di Albano e Vicario di Roma, era diventato titolare della basilica nel 1570. Sappiamo da Ugonio che, già nel 1588, un anno dopo aver lasciato le sue cariche, aveva compiuto in essa dei

¹⁸ H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001, p. 127. Varie chiese romane vennero consolidate con interventi simili tra il XII e il XIII secolo, come Santa Prassede, Santi Giovanni e Paolo, Santo Stefano Rotondo e Santo Stefano degli Abissini. In proposito, si veda M. CAPERNA, *La basilica di Santa Prassede. Il significato della vicenda architettonica*, Edizioni Quasar, Roma 2013, in particolare il capitolo II, pp. 91-115.

¹⁹ Stemmi e iscrizioni che commemoravano tali trasformazioni comparivano, fino agli anni '90 del XVI secolo, sull'architrave della porta e sull'arco triangolare. Cfr. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, p. 245.

²⁰ In proposito, si vedano P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Multigrafica Editrice, Roma 1977, pp. 117-137; R. SAMPERI, *Gli interventi negli edifici di culto. Architettura e rinnovamento urbano*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Roma, le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, II, *Funzioni urbane ed edilizie*, L.S. Olschki, Roma 2004, pp. 65-94, in particolare p. 83.

²¹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., IV, pp. 245, 261-262.

²² Riguardo al patronato di Camilla Peretti in Santa Susanna, ed al suo rapporto con il più ampio piano sistino, si rimanda a K. L. DENNIS, *Re-Constructing the Counter Reformation: Women Architectural Patrons in Rome and the Case of Camilla Peretti*, tesi di laurea presso la University of North Carolina, Chapel Hill, 2005.

²³ *Ibid*; HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 121.

²⁴ *Ibid*. Alcuni pagamenti, citati da Hibbard, relativi all'edificio conventuale sono del 1596.

restauri, sebbene non sia chiaro di quale entità, ma probabilmente concernenti soprattutto il risanamento delle antiche strutture²⁵. Camilla Peretti avviò a partire dal 1589 la decorazione della propria cappella, dedicata a San Lorenzo: sull'altare fece dipingere da Giovanni Battista Pozzo "Il martirio di San Lorenzo" mentre per le pareti laterali commissionò due tele con il battesimo di San Genesio e il martirio di S. Eleuterio²⁶ (di questi due santi dei primi secoli aveva fatto trasferire le reliquie nella cappella, realizzando così una sorta di altare *ad corpus*). L'architetto coinvolto fu Domenico Fontana, che inizialmente apparve insieme a Carlo Maderno anche nei contratti relativi alla committenza Rusticucci (1593)²⁷. La direzione della fabbrica passò però presto al solo Maderno.

Il cardinale Rusticucci aveva richiesto nel 1589 il trasferimento della parrocchia da San Sebastianello sulla via papale, chiesa che stava per essere demolita per l'edificazione di Sant'Andrea della Valle, a Santa Susanna, allineandosi al più ampio piano sistino di sistemazione dell'area. I lavori iniziarono dal rifacimento dell'area presbiteriale: i primi pagamenti che abbiamo sono quelli per la decorazione dell'area presbiteriale, in particolare relativi a "tutti li lavori de scarpello che andaranno al choro della chiesa"²⁸. Il soffitto cassettonato, su disegno di Maderno, fu messo in opera entro il 30 agosto del 1594, e venne poi avviata le decorazioni a stucco e le dorature²⁹. La cappella maggiore venne completata nel 1595³⁰, con la distruzione del mosaico medievale e la nuova configurazione dell'abside, che venne preparata per ospitare la nuova decorazione pittorica: la tripartizione del catino, con la collocazione dell'ovale alla sommità, e in generale l'armonizzazione della partitura plastica con i temi figurativi poi realizzati da Cesare Nebbia fanno supporre una progettazione organica dell'intelaiatura

²⁵ A. ZUCCARI, "Rhetorica christiana" e pittura: il cardinal Rusticucci e gli interventi di Cesare Nebbia, Tommaso Laureti e Baldassarre Croce nel presbiterio di Santa Susanna, in "Storia dell'Arte", 107 (2004), p. 37; UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., p. 193: "Girolamo Cardinale Rusticucci Titolare à nostri tempi l'ha commodamente rassettata".

²⁶ J. M. MERZ, *Le Sante Vergini Romane. Die Repräsentation frühchristlicher Jungfrauen und Märtyrerinnen in ihren restaurierten Titelkirchen in Rom in späten 16. und im 17. Jahrhundert*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", LVII (2008), pp. 140-143.

²⁷ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 123.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*; ZUCCARI, "Rhetorica christiana" cit., p. 37 nota 8.

³⁰ *Ivi*, p. 38.

architettonica e dell'apparato pittorico da parte dell'architetto³¹. L'altare, addossato alla parete dell'abside ed aperto con una grata sul retrostante coro delle monache, doveva essere concluso nel 1597, con la pala di Tommaso Laureti rappresentante il martirio della santa titolare³², e nello stesso periodo Baldassarre Croce e Paris Nogari terminarono gli affreschi delle pareti del presbiterio.

I lavori di costruzione della cripta dovettero essere avviati fin dalle prime fasi della fabbrica, se il cardinale poté incidere sulla tomba fatta preparare per se la data del 1595. La decorazione pittorica del piccolo altare in essa va attribuita nuovamente a Croce, mentre non è chiaro chi abbia realizzato gli affreschi delle pareti e della volta.

Dal 1596 si lavorò alla decorazione della navata della basilica: venne realizzato il soffitto, di cui si conserva il disegno di Maderno, che richiese prima la demolizione degli arconi trasversali, di cui si conservarono solamente i pilastri, fino ad una certa altezza³³. Il contratto con Baldassarre Croce per affrescare la navata è del 1598³⁴ e alla fine del 1600 o agli inizi dell'anno successivo l'interno della chiesa doveva essere terminato.

La costruzione della facciata, dettagliatamente analizzata da Howard Hibbard³⁵, avviata nel 1597, si concluse solo nel 1603, poco prima della morte del cardinale Rusticucci.

5.1.3 Analisi liturgica e funzionale: aula superiore, *descensus* e cripta

Il sistema composto dal presbiterio della chiesa, dalla confessione e dalla cripta nella chiesa di Santa Susanna è differente rispetto a quanto realizzato, negli stessi anni, nei titoli baroniani o in Santa Cecilia in

³¹ *Ivi*, p. 39. Zuccari rileva come la partizione dell'abside abbia avuto una sua fortuna, come testimoniato da un disegno di Giovanni Guerra che la riprende per una cappella in Santa Maria in Vallicella. Cfr. *Ivi*, p. 63 fig. 3.

³² MERZ, *Le Sante Vergini Romane* cit., pp. 140-142; ZUCCARI, *"Rhetorica christiana"* cit., pp. 43-46.

³³ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., pp. 126-127. Dal disegno di Maderno si deduce che in un primo momento si era pensato di conservare i pilastri, su cui si impostavano gli arconi, fino all'altezza del soffitto. La scelta di abbassarli e porvi in sommità delle statue deve essere stata successiva, ma comunque precedente alla messa in opera del soffitto.

³⁴ Per gli ornamenti prospettici che incorniciano le scene ed ampliano visivamente lo spazio della navata intervenne il quadraturista Matteo Zaccolini. Cfr. ZUCCARI, *"Rhetorica christiana"* cit., p. 38.

³⁵ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., pp. 52-57.

Trastevere. La configurazione della zona presbiteriale è qui del tutto canonica: lo spazio rettangolare, separato dalla navata solo dall'arco trionfale (e visivamente dall'interruzione delle pareti laterali data dalle due cappelle, che costituiscono una sorta di transetto) termina con l'altare a muro, estremamente semplice, sormontato dalla pala, inserita in una cornice architettonica con due colonne sormontate da un timpano spezzato (fig. 52). La scarsa pendenza delle due falde del timpano è forse dovuta alla volontà di lasciare completamente visibile la decorazione del catino absidale. Lungo le due pareti laterali del presbiterio, due finestre con grata erano utilizzate per la distribuzione della comunione alle monache e per permettere al sacerdote di confessarle³⁶. La balaustra che delimita l'area, posta sopra ai tre gradini che introducono al presbiterio, è interrotta lateralmente dalle portelle, mentre al centro perimetra la "confessione", sebbene il termine qui sia improprio in quanto il vuoto in Santa Susanna è destinato ad ospitare esclusivamente le scale (fig. 53) per scendere nell'ambiente sotterraneo e non permette la visibilità della tomba venerata. Il vano circolare inferiore è aperto dunque per metà sulla navata della basilica, mentre per metà si trova già sotto al presbiterio: da qui, mentre un passaggio permette l'accesso agli ambienti, sottostanti la nave, utilizzati per la sepoltura delle monache cistercensi, un breve corridoio voltato scende ulteriormente nella cripta propriamente detta (fig. 54). Le scale, ripide e strette, sono in effetti più un collegamento visivo con il vano sotterraneo che elementi comunemente praticabili³⁷.

La cripta è impostata secondo una pianta ovale in senso longitudinale³⁸ (fig. 55): del tutto prive di definizione plastica se non nell'episodio dell'altare, le pareti sono interrotte solo dai tre ingressi, uno verso la "confessione", due, laterali, le cui scale conducono alle due porte simmetriche rispetto all'abside superiore, nella cappella maggiore. L'intero

³⁶ Cfr. la relazione della visita apostolica del 1627, in ASV, Congr. Visita Ap., *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 2a*, ff. 653r-655v: *Visitatio Ecclesiae et Monasterij Sanctae Susannae*.

³⁷ W. LOTZ, *Spazi ovali nelle chiese del Rinascimento*, in W. LOTZ, *Architettura del Rinascimento*, Electa, Milano 1997, pp. 72-73.

³⁸ *Ibid.* Lotz analizza la cripta contestualizzandola nella serie di elaborazioni cinquecentesche sul tema dell'ovale, ed in particolare ipotizza la derivazione della forma planimetrica dalla fabbrica di San Giacomo degli Incurabili, dove Maderno aveva preso il posto di Francesco da Volterra, e ne propone il confronto con la cripta del Duomo di Milano di Ricchino.

ambiente è conformato come un'aula liturgica vera e propria, uniformemente trattato, nella definizione delle pareti, con affreschi che simulano una balaustrata continua, su cui si imposta una decorazione a finte specchiature marmoree, scandite da un ordine ionico. Dalla fascia decorata con una greca che sostituisce la trabeazione inizia la curvatura della volta, piuttosto ribassata ma illusionisticamente ampliata con la quadratura rappresentante colonne binate convergenti, al centro, nello stemma gentilizio.

L'austero spazio, coerentemente con la forma geometrica adottata, è costruito attorno a due fuochi³⁹: l'altare con le reliquie dei martiri Gabinio, Susanna e Felicità, e la sepoltura del cardinale Rusticucci. Mentre la memoria del porporato è costituita da una semplice lastra pavimentale, curva lateralmente a seguire l'andamento delle pareti della cappella, con l'iscrizione che sottolinea la vicinanza della tomba con quella dei martiri suddetti⁴⁰, l'altare è invece un elemento di una certa complessità, nonostante le piccole dimensioni. La mensa marmorea è addossata alla parete di fondo e sormontata da un affresco incorniciato che funge da pala d'altare, rappresentante i santi Gabinio, Susanna e Felicità. Tanto l'altare quanto il gradino che lo solleva dal piano pavimentale sono coperti da un ciborio quadrato, sorretto da piccole colonne ioniche la cui trabeazione tocca la volta, sui fianchi direttamente, sul fronte mediante due volute estremamente basse che affiancano uno stemma. Visivamente la struttura del ciborio sembra sorreggere la copertura. Davanti ed ai lati del ciborio una balaustra delimita lo spazio del presbiterio, secondo un disegno che si può definire trilobato: l'estrema contrazione degli spazi porta a far coincidere i sostegni del ciborio con i cippi angolari della recinzione, mentre per accedere ai lati occorre passare sotto la copertura del ciborio stesso. Il sintetico presbiterio così delineato ha ai lati due ulteriori nicchie, a livello del piano superiore della balaustra, con due alzate marmoree per due lampade.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ l'iscrizione è riportata in V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, IX, Ludovico Cecchini, Roma 1877, p. 534: "HIERONYMVS RVSTICVCIVS/ S. R. E. PRESB. CARD./ TITVLI HVIVS ECCLESIAE/ VICARIVS PAPAЕ/ MONVMENTVM AD SS. MARTYRES/ DEVOTIONIS CAVSA/ VIVENS SIBI POSVIT/ ANNO AETATIS SVAE LIX/ SAL. HVM. M. D. XCV/ OBIIT XIV. IVNII M. DCIII".

Le due scale che dai fianchi della cripta salgono al presbiterio superiore, rettilinee nella prima porzione, adattate alla curvatura dell'abside nella seconda, hanno fatto supporre il riutilizzo, nello scavo della cripta maderniana, di un vuoto già esistente riconducibile ad una cripta semianulare⁴¹.

L'ovale della pianta della cripta non è però perfetto: la curvatura delle due porzioni più prossime alla scala a tenaglia è estremamente limitata, quasi nulla, mentre dal lato opposto risulta più marcata: l'analisi dello spazio sotterraneo proposta da Hubala⁴² vede in tale differenza la volontà di Maderno di dare ritmi differenti alla conformazione dell'ambiente, concentrato e denso presso l'altare, dilatato verso gli ingressi, dove anche il profilo degli archi, ribassato, sembra allungarsi. Alla chiara direzionalità così ottenuta si somma, in maniera pienamente barocca, la continuità ed unitarietà spaziale data dal trattamento omogeneo delle pareti che idealmente richiamano l'interno di una rotonda⁴³.

Nella configurazione dello spazio sotterraneo, completamente priva di definizione plastica se non nell'episodio del ciborio, e delimitata da superfici che senza soluzione di continuità passano dalle pareti alla copertura, come anche nel taglio netto delle aperture e delle due nicchie, senza alcuna incorniciatura, già Hubala aveva visto una similitudine con alcuni cubicoli delle catacombe romane⁴⁴.

Analizzato da un punto di vista liturgico, l'intervento di Rusticucci in Santa Susanna diede luogo a tre elementi chiaramente distinti: il presbiterio superiore, canonico, la cripta inferiore, autonoma, e la "confessione", che funge solo da snodo visivo e fisico di collegamento tra i due, e non è dunque luogo culturale. Se il modello sistino di Santa Maria Maggiore era basato sulla visibilità della cappella sotterranea e sul chiaro asse verticale tra altare superiore e altare inferiore, qui la cripta, di fatto un'aula liturgica completa in ogni sua parte, è intuibile ma non direttamente esposta. È da notare però che la conoscenza del luogo santo sottostante il presbiterio è garantita solamente

⁴¹ Cfr. *supra*, nota 17.

⁴² E. HUBALA, *Roma sotterranea barocca, Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst*, in "Das Münster", XVIII (1965), 5/6, pp. 161-162.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

dalla “confessione”: la scala a tenaglia, memore di quella fontaniana, è già qui la “facciata” della cripta, altrimenti non denunciata.

A livello iconografico l'intero apparato decorativo della basilica, analizzato nel dettaglio da Alessandro Zuccari⁴⁵, appare informato ad una volontà moralizzatrice. Con un'impostazione ben diversa da quella applicata da Cesare Baronio nel suo titolo, Rusticucci mostra di prediligere la raffigurazione tradizionale e “romanzesca” degli episodi legati alla santa: più che presentare un'erudita ricostruzione delle vicende dei santi, vuole esplicitare il trionfo della fede attraverso *exempla* edificanti, disposti secondo un calcolato andamento simmetrico. Osservando invece la decorazione della cripta si nota che le uniche figure presenti sono quelle del presbiterio: i tre martiri nella pala d'altare volgono lo sguardo in alto, verso il busto di Cristo dipinto all'interno del ciborio. L'altare ad corpus, liberato da ogni riferimento alla storia ed alle vicende dei santi qui venerati, ne mostra esclusivamente le effigi. Sebbene il richiamo a Santa Susanna sia esplicito in tutto l'apparato iconografico della basilica e l'altare maggiore trovi idealmente la propria ragion d'essere nella pala che lo sovrasta, con la scena del martirio, il vero e proprio santuario martiriale è dunque quello sotterraneo.

Nel presbiterio “condensato” della cripta di Santa Susanna, con l'altare *ad corpus* ed il ciborio, vengono già enunciati vari temi che informeranno alcuni allestimenti dei primi anni del XVII secolo: il concetto di un santuario martiriale isolato (come in Sant'Agnese fuori le Mura) e la raffigurazione ieratica del santo titolare, avulso da ogni componente narrativa (ancora in Sant'Agnese, oppure, ad esempio, nella Santa Bibiana di Bernini).

5.2 Il modello della confessione di San Pietro

5.2.1 Il presbiterio della nuova basilica vaticana tra Clemente VIII e Paolo V: l'altare ad corpus e quello della cattedra

Il presbiterio della nuova basilica di San Pietro era, sin dal pontificato di Giulio II, un grande cantiere: l'erezione del muro di separazione della nuova fabbrica dalla struttura longitudinale dell'antica basilica aveva sottratto all'uso

⁴⁵ ZUCCARI, “*Rhetorica christiana*” cit., pp. 49-

e alla celebrazione l'area presbiteriale. Le liturgie ordinarie che avevano sede in San Pietro avevano luogo sull'altare del Santissimo Sacramento, collocato presso il grande setto murario, al centro della navata costantiniana, oppure le nel vecchio presbiterio, incapsulato nella sua struttura protettiva (dove però non era possibile ammettere altri oltre al clero, data l'esiguità dello spazio), o nel coro, entrambi bramanteschi.

Gli architetti della fabbrica si erano occupati principalmente dello spazio architettonico, senza scendere nel dettaglio dell'arredo e della suddivisione della vasta area in funzione di una celebrazione liturgica⁴⁶. Prevalsa, nella prima parte del XVI secolo, il concetto della chiesa come *martyrium*, mentre la funzionalità per lo svolgimento dei riti non emerge come chiaro criterio progettuale.

L'arredo liturgico principale della basilica venne ideato e realizzato solamente con Clemente VIII⁴⁷: il pontefice, messa in opera la pavimentazione dell'area della crociera, di circa tre metri più alta rispetto al piano di calpestio della vecchia basilica, demolì finalmente il *Tegurium* di Bramante nell'estate del 1592, e con esso l'abside costantiniana a cui si appoggiava⁴⁸. L'altare di Callisto II risultava dunque infossato nel nuovo pavimento, in attesa di una nuova sistemazione architettonica. L'ara medievale era collocata sotto il ciborio donato da Sisto IV, posta sul presbiterio sopraelevato rispetto al piano antico e preceduta solo dalla più arretrata delle due file di colonne tortili della *pergula* medievale. Per quasi novant'anni l'altare era stato inutilizzabile per le grandi cerimonie, che si

⁴⁶ Sulle ipotesi di collocamento dell'altare maggiore nella fase progettuale bramantesca, si veda C. L. FROMMEL, *La progettazione del presbiterio di San Pietro da Niccolò V a Giulio II*, in G. MORELLO, (a cura di), *La Basilica di San Pietro, fortuna e immagine*, Gangemi editore, Roma 2012, pp. 171-196. Per una sintesi delle vicende edilizie della basilica tra il 1538 ed il 1602 si veda F. BELLINI, *La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, 2 voll, Argos, Roma 2011. Di particolare utilità sono le tavole riportanti le planimetrie con i vari lavori effettuati durante i singoli pontificati, nel vol. 2, pp. 299-311.

⁴⁷ La decorazione e l'arredo di singole porzioni e cappelle della nuova fabbrica venne invece portata avanti sin dall'inizio dell'incarico di Giacomo Della Porta, nel 1574.

⁴⁸ V. LANZIANI, *"Gloriosa confessio". Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, p. 38. Sulla struttura eretta da Bramante a protezione della tomba di Pietro durante il cantiere della crociera, si veda W. TRONZO, *Il Tegurium di Bramante*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 25-30 (1995-1997), pp. 161-166.

erano invece svolte nel coro eretto da Bramante nel 1506⁴⁹. Con la rimozione delle ultime vestigia dell'abside antica, emerse il problema della mancata connessione tra lo spazio del coro e l'area dell'altare: il luogo di ogni messa solenne tornava ad essere l'altare *ad corpus*, ma nei pressi di esso non vi era un coro per ospitare il collegio cardinalizio, i cantori e la corte pontificia. Clemente VIII, non intervenne nella soluzione del problema, ma si dedicò piuttosto alla prosecuzione dell'apparato decorativo della crociera. Il pontefice decise dunque di realizzare un nuovo altare (fig. 56), stabile e definitivo, per la basilica rinnovata, collocandolo ancora sull'asse verticale formato dagli altari precedenti, ma leggermente arretrato verso ovest, senza porvi alcuna reliquia, data la presenza, al di sotto, della tomba che si riteneva contenesse le spoglie di Paolo, oltre che di Pietro, come base e fondamento, nel pieno rispetto della tradizione romana degli altari *ad corpus*⁵⁰. La mensa, ancora oggi in uso, è un elemento monolitico ricavato da un grande frammento di trabeazione in marmo pario proveniente dal Foro di Nerva: è costituita da un parallelepipedo di 4,35 metri di lunghezza per 2 di larghezza, e alto 1,23. La scansione della superficie è affidata a semplici paraste rastremate verso il basso, decorate con la stella araldica degli Aldobrandini in bronzo, che dividono il fronte in tre riquadri, nel centrale dei quali campeggia una croce trilobata in giallo antico (decorazione, questa, apposta in continuità con quella dell'altare di Callisto II)⁵¹. L'altare, posto su un podio di sette gradini, venne consacrato il 26 giugno 1594⁵²: per segnalare la presenza nel grande spazio vuoto della croce michelangiolesca venne coperto con un baldacchino provvisorio, costituito da semplici sostegni lignei e in cartapesta, con copertura in tessuto dipinto⁵³. La collocazione di questo apparato non era però dettata solamente da un'esigenza visiva: il baldacchino era un arredo obbligatorio sopra gli altari delle chiese principali, in particolare nelle basiliche e nelle cattedrali, e sempre necessario durante una celebrazione episcopale (oppure,

⁴⁹ F. BELLINI, *La moderna Confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e di Maderno*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, p. 43.

⁵⁰ LANZIANI, "*Gloriosa confessio*" cit., p. 38.

⁵¹ *ivi*, p. 39.

⁵² L'iscrizione posta sulla cornice riporta: "CLEMENS PAPA VIII SOLEMNI RITV CONSECRAVIT VI KAL. IVL. AN. MDXCIII PONT. III".

⁵³ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 44.

ovviamente, pontificale), come venne espressamente ribadito dal medesimo Clemente VIII nel *Caeremoniale episcoporum* del 1600⁵⁴. Il fatto che l'altare *ad corpus* fosse un altare papale rendeva la presenza del *baldachium*, o *umbraculum* imprescindibile. Del ciborio provvisorio sull'altare petrino esistono i pagamenti⁵⁵, ma non un documento grafico certo: la struttura rappresentata in un disegno al Nationalmuseum di Stoccolma, un baldacchino estremamente leggero, ottagonale in pianta e con le armi Aldobrandini, collegato da Chandler Kirwin all'altare clementino, è invece a parere di Lavina da ricondurre a San Giovanni in Laterano⁵⁶. Un nuovo ciborio, comunque provvisorio ma in forme più monumentali, venne eretto nel 1597: doveva poggiare su otto colonne ed otto pilastri, dipinti a simulare marmi colorati, ed essere coperto da cupola⁵⁷. Anch'esso venne sostituito nel 1598 e nuovamente nel 1600⁵⁸.

Elemento problematico del nuovo altare era la connessione con la confessione sottostante. Il rialzamento del piano pavimentale aveva permesso di ricavare, nella differenza di quota tra il pavimento clementino e quello antico, una cripta, che da Clemente VIII, su disegno di Della Porta, venne trasformata nella celebre cappella cruciforme, nella parte retrostante l'altare, verso l'abside (fig. 57). Il fronte della *confessio* rimase invece non risolto, dotato solamente di un'angusta *fenestrella* che non era più adatta né al nuovo vaso in cui la memoria petrina si trovava inserita, né all'arredo clementino rinnovato. La questione venne immediatamente affrontata da Paolo V Borghese, che nel 1605, appena asceso al soglio pontificio, incaricò

⁵⁴ *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum*, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600, pp. 56-57: "Quod si altare parieti adhaereat, applicari poterit ipsi parieti supra altare pannus aliquis caeteris nobilior, & speciosior, ubi intextae sint Domini nostri Iesu Christi, aut gloriosae Virginis, vel Sanctorum imagines, nisi iam in ipso pariete essent depictae, & decenter ornatae. Supra vero in altum appendatur umbraculum, quod baldachinum vocant, formae quadratae, cooperiens altare, & ipsius altaris scabellum, coloris caeterorum paramentorum. Quod baldachinum etiam superstatuendum erit, si altare sit a pariete seiunctum, nec supra habeat aliquod ciborium ex lapide, aut ex marmore confectum. Si autem adsit tale ciborium, non est opus umbraculo, sed ipsum ciborium floribus, frondibusque ornari poterit".

⁵⁵ W. CHANDLER KIRWIN, *Bernini's Baldacchino reconsidered*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 19 (1981), p. 165.

⁵⁶ *Ivi*, pp. 148-149; I. LAVIN, *Bernini's Baldachin: considering a reconsideration*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 21 (1984), pp. 405-415.

⁵⁷ CHANDLER KIRWIN, *Bernini's Baldacchino* cit., p. 151; BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 44.

⁵⁸ CHANDLER KIRWIN, *Bernini's Baldacchino* cit., p. 151.

una congregazione guidata dal cardinale Pallotta, per studiare il completamento della fabbrica⁵⁹. Tralasciando qui le questioni relative al prolungamento della chiesa verso est, relativamente alla sistemazione liturgica nel pontificato paolino prevalse l'idea di separare il luogo della celebrazione delle cappelle pontificie dall'altare sulla tomba: nel 1606 venne messo in opera un ciborio cupolato, inserito in un cancello colonnato che chiudeva la tribuna occidentale rendendola un coro separato. La struttura, nota attraverso due celebri disegni, uno di Francesco Borromini e l'altro anonimo conservati all'Albertina di Vienna, AZ Rom 766 e 767⁶⁰ (fig. 58-59) e intuibile nell'incisione di Giovanni Maggi rappresentante la canonizzazione di Carlo Borromeo nel 1610⁶¹ (fig. 60), era composta da un ciborio a pianta ottagonale, con i lati diagonali minori, sorretto da colonne tortili poste su piedistalli. Nella copertura, mentre i lati minori erano architravati, e sormontati da un'apertura (o una nicchia) ovale, i quattro fronti principali erano arcuati, e conclusi in alto da timpani. Un basso tamburo, raccordato alla parte inferiore con volute, sosteneva la cupola a spicchi. Ai due lati del ciborio due diaframmi colonnari chiudevano lo spazio restante fino alle pareti: erano composti da due intercolumni minori affiancati ad uno maggiore centrale, ed erano chiusi in alto da una trabeazione, che proseguiva quella del ciborio, su cui poggiavano candelabri. L'opera venne probabilmente progettata da Carlo Maderno⁶², e mostra chiaramente sotto al ciborio un altare, innalzato su gradini (probabilmente cinque) ed officiato *versus populum*, in ossequio alla norma della celebrazione orientata ed all'uso sempre mantenutosi in San Pietro presso l'altare *ad corpus*. Nella conformazione della cupola sono percepibili gli echi della lunga tradizione, romana e non solo, dei *cyboria* d'altare: ad essa va ricondotta la forma ottagonale, che era stata utilizzata dieci anni prima nelle chiese baroniane dei Santi Nereo ed Achilleo e di San Cesareo, e solo l'anno precedente in Sant'Agnese fuori le Mura, probabilmente ad opera di Giovanni Battista Soria, ma su commissione dello stesso Paolo V.

⁵⁹ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 44.

⁶⁰ I disegni borrominiani sono pubblicati in I. LAVIN, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York University Press, New York 1968, pp. 43-44, figg. 27-28.

⁶¹ *Ivi*, fig. 2.

⁶² HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., pp. 235-244; BELLINI, *La moderna Confessione* cit., pp. 45-46.

Ad un medesimo periodo (1605-1606) appartiene il progetto di Ludovico Cigoli per l'arredo del coro della basilica vaticana, conservato a Firenze: il disegno (Uffizi A2639r, fig. 62) mostra un ciborio, collocato nella tribuna in corrispondenza dei bracci di collegamento con le cappelle angolari della crociera michelangiolesca, raccordato alle pareti con due diaframmi colonnari curvilinei⁶³. La struttura così rappresentata, visibile in alzato sul retro del foglio (Uffizi A2639v, fig. 61), presuppone lo spostamento non solo dell'altare, ma anche della tomba degli apostoli. Il ciborio, planimetricamente analogo a quello maderniano realizzato, ha il piano di calpestio, su cui è collocata la mensa, sollevato di cinque gradini rispetto alla quota della tribuna, posti nella parte posteriore, e mostra a terra, su tre lati, e nello zoccolo basamentale delle aperture semicircolari chiuse da grate che permettono la visione della memoria martiriale sottostante. Lo spazio del coro è ordinariamente impostato con la cattedra in asse, sollevata su gradini semicircolari, e gli stalli che la affiancano come un *synthronon*, lasciando libero un deambulatorio che perimetra la tribuna. Il ciborio reinterpretava i modelli tradizionali romani, innovandoli nel replicare il tema della *fenestrella confessionis* sui tre lati: tale caratteristica, abbinata alla collocazione in asse con i passaggi laterali che si innestano nel braccio occidentale della crociera, fanno del monumento una sorta di tempio panottico.

Ma l'idea di spostare la tomba di Pietro e di Paolo venne chiaramente scartata, come emerge da un avviso dell'inizio del 1606⁶⁴, per timore che le

⁶³ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 42 n. 18 e figg. 25-26. In merito si veda anche S. TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma 2002, pp. 182-184.

⁶⁴ J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, Società Romana di Storia patria, Roma 1920, p. 68: "1606 gennaio 18. [...] Questa mattina per la solennità della Cathedra di San Pietro Nostro Signore ha tenuto Cappella, essendo calato in San Pietro et hoggi si è fatta la traslatione di due altri corpi de santi, cioè de santi Bnifacio 4° et Leone Sommi Pontefici, dovendosi anco condurre il resto delle sante reliquie, che si conservano in detta chiesa et restar per l'ultimo il Volto Santo e la Lancia del Signore, che s'intende Nostro Signore vi voglia intervenire con tutto il Sacro Collegio, dovendo Sua Santità stessa portar il Volto Santo et il primo vescovo cardinale, che sarà il cardinal di Como, la Lancia, sendosi intanto fatto levare quella coppola di legno, che ci era in mezzo della nuova chiesa sudetta sopra l'altare maggiore delli Santissimi Apostoli, quale altare anco si leverà secondo il nuovo modello, dovendosi trasportar più avanti verso il capo della chiesa, ove sarà il choro per poter et Sua Santità et il Sacro Collegio intervenire alli divini officii, sentendosi, che dove hora è il detto altare, vi si farà una balaustrata intorno con scalini per potere scendere a basso et andar a celebrar messa all'altare et corpi de detti Santi Apostoli, senza moverli altrimenti, come alcuni altri volevano et è stato questo tenuto più salutifero consiglio, per non mettersi in pericolo di cercarli indarno, sebene sia certo, che ci sono".

spoglie dei santi non venissero trovate, e si opta per una monumentalizzazione (“una balaustrata intorno con scalini per potere scendere a basso”) dell’antico spazio cultuale. L’area della tomba, mentre l’ara maggiore era stata traslata verso la tribuna, conservava l’altare di Clemente VIII ed era coperta da un nuovo baldacchino, ancora una volta provvisorio: questa struttura, ben documentata attraverso le numerose testimonianze grafiche, come gli affreschi nella Galleria di Paolo V della Biblioteca Vaticana, le incisioni rappresentanti l’interno di San Pietro durante il pontificato Borghese o la celebre medaglia del 1617 (fig. 63-64), era composto da una copertura quadrata in tessuto, fissata su aste rette da quattro grandi angeli, in piedi su piedistalli. L’altezza raggiungeva i 9 metri⁶⁵, e l’intero oggetto, ben lontano dal tipo architettonico del ciborio, riproduceva le forme di un baldacchino processionale, o di uno provvisorio allestito su un altare per una celebrazione episcopale, oppure in occasione di processioni eucaristiche o ostensioni di reliquie⁶⁶. A livello simbolico, rimossa la funzione di altare maggiore da quello della crociera, il monumento rimaneva essenzialmente un grande reliquiario, per il quale il baldacchino rappresentava una scelta coerente, ed anche l’uso tradizionalmente connesso alle cerimonie vescovili richiamava il ruolo del primo pontefice ivi sepolto⁶⁷. Il contrasto tra la struttura sulla tomba ed il ciborio dell’abside emerge chiaramente nel dipinto, in collezione privata inglese, pubblicato da Chandler Kirwin: precludendo al concetto berniniano di visibilità della tribuna attraverso lo schermo del ciborio, nel quadro (datato tra il 1616 ed il 1621) i quattro angeli e la copertura in tela non ostruiscono in alcun modo la visuale, che prosegue fino al ciborio e al diaframma colonnato⁶⁸ (fig. 65).

Il progetto di sistemazione della tomba di Pietro, sospeso nel 1606, non era stato accantonato: un avviso del 26 gennaio 1611 riporta:

“La Santità di Nostro Signore per consolatione dei fedeli risolvè di far aprire sotto l’altare maggiore di San Pietro un paio di scalette, accioché dalla medesima chiesa si possa andar a dire et udir messa nell’altar delli Apostoli senza passare per la via sotterranea, che hora si fa; in quella guisa,

⁶⁵ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 6.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ CHANDLER KIRWIN, *Bernini’s Baldacchino* cit., pp. 156-157, figg. 6-7.

che stanno le cappelle sotto l'altar maggiore di San Giovanni Laterano et del Presepio in Santa Maria Maggiore"⁶⁹.

L'accesso dei fedeli alle reliquie, atto di devozione dal forte carico emotivo, in un contesto in cui il culto martiriale costituisce una parte importante dell'espressione della fede, impedito da Clemente VIII, che aveva mantenuto come privilegio esclusivo del pontefice l'accesso ai sotterranei di San Pietro, come anche alla confessione della Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, doveva essere invece permesso e chiaramente visibile⁷⁰. I modelli per questa porta verso le viscere stesse della basilica vaticana, verso il suo passato sacro, erano significativamente non opere antiche, ma moderne: la confessione sotto la cappella di Sisto V, che già era considerata un modello principalmente per l'innovativo sistema di discesa e di fruizione dello spazio sotterraneo, e quella della basilica lateranense, rinnovata da Clemente VIII, molto meno nota e più semplice. Sotto l'altare medievale era infatti stata ricavata una cappella chiusa, dedicata a San Giovanni Evangelista, a cui si accedeva da una doppia scala, piuttosto stretta, dalla navata maggiore (il rilievo di Francesco Borromini ne mostra l'esterno alla metà del XVII secolo, fig. 66-67)⁷¹.

Carlo Maderno, che già aveva riproposto la *descensus* con scala a tenaglia di Domenico Fontana nella confessione per Santa Susanna, si orienta forse subito verso una simile soluzione⁷²: venne dunque realizzato un vuoto a terminazione absidata, con la doppia scala che occupa la parte curvilinea, e quella invece rettilinea che si addossa al fronte degli altari medievali, mentre due accessi laterali mettevano in comunicazione l'ipogeo

⁶⁹ ORBAAN, *Documenti sul Barocco* cit., p. 184, citato anche in BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 46 nota 21.

⁷⁰ *Ivi*, p. 49.

⁷¹ Sulla cappella, si veda la scheda in J. FREIBERG, *The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, pp. 282-283, con bibliografia precedente; A. ILARI, *La cappelletta di S. Giovanni Evangelista sotto l'altare papale al Laterano*, in "Il Lazio ieri e oggi" 39 (2003), pp. 302-303. Riguardo ai disegni di Borromini, si rimanda a P. PORTOGHESI, *Saggi sul Borromini. III- La vita di Borromini*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" XXVII-XXIX (1958), pp. 13-56, ed in particolare le pp. 26-27, figg. 21-26; per i lavori borrominiani e per i rilievi complessivi della fabbrica di San Giovanni, nonché per una panoramica dei restauri e dei rifacimenti nella basilica fino al Seicento, si veda A. ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650)*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 1995.

⁷² Sembra poco plausibile l'identificazione suggerita da Hibbard del progetto di Martino Ferrabosco, di cui si parlerà oltre, con un primo progetto maderniano del 1606, data la totale noncuranza rispetto alla configurazione clementina del livello sotterraneo, con la cappella cruciforme, che trapela nel disegno. Cfr. HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 234.

con il sistema delle Grotte clementine. La confessione è nota anche in una fase non ancora definitiva: un disegno acquerellato, conservato all'Albertina di Vienna, l'AZ Rom 765 (fig. 68), mostra la pianta con i dettagli del pavimento, in numerose varianti di commessi marmorei da far scegliere al committente. La presenza, al termine della balaustra discendente che funge da corrimano per la scala, di due colonne lascerebbe intendere che in un primo momento lo spazio del vuoto doveva essere coperto da un solaio ed introdotto, e schermato, da due sostegni, in stretta somiglianza con Santa Susanna⁷³. Paolo V, disposto a spendere cifre considerevoli per ornare la memoria petrina non dovette accettare una simile soluzione, che la nascondeva del tutto alla vista se non nella parte delle scale. Altra variante, nota dal disegno Az Rom 768, sempre a Vienna, prevedeva di collocare le statue degli apostoli ai due lati della scala a tenaglia, su troni posti su doppi piedistalli⁷⁴.

Elemento innovativo, nell'opera realizzata da Maderno (fig. 69), è il fronte vero e proprio della confessione, ossia la parete fondale che si appoggia all'altare di Callisto II: come già evidenziato da Bellini, il tema qui affrontato era relativamente nuovo, poiché non era richiesta l'istallazione di un altare, e dunque di allestire il fondale di una cappella, per quanto anomala come proporzioni, data la limitata altezza, ma semplicemente di creare una mostra architettonica che riempisse la parete incastonando al centro la nicchia dei Palli, con il mosaico medievale del Redentore⁷⁵. Tra i modelli per tale fronte vi furono forse una raffigurazione della tomba petrina con uno sfondo architettonico con un arco affiancato da due nicchie timpanate, nell'appena demolito portico della basilica, ed il sarcofago di Giunio Basso, rinvenuto nel 1598 e consacrato da Clemente VIII come altare nelle Grotte⁷⁶, nonché alcuni monumenti dell'aportiani, come quelli nella cappella Aldobrandini di Santa Maria sopra Minerva. Il prospetto venne dunque composto da un arco ribassato centrale su colonne (fig. 70), fiancheggiato da due ulteriori colonne libere con porzioni di architrave superiore ed, alle estremità, due nicchie timpanate con le statue bronzee di Pietro e Paolo. Il vano centrale è chiuso da una preziosa grata dorata che incornicia la nicchia

⁷³ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 50.

⁷⁴ *Ivi*, p. 51.

⁷⁵ *Ivi*, p. 50.

⁷⁶ *Ibid.*

dei Palli, disassata rispetto all'altare e all'intera composizione perché conservata nella posizione originale.

L'uso dell'arco ribassato, come nella cripta realizzata per il cardinale Rusticucci in Santa Susanna, media il rapporto tra le colonne e la bassa volta, qui estesa da Maderno a tutta la larghezza della confessione⁷⁷.

I lavori erano iniziati nel 1615, e nel 1617 si fornì lo spazio ipogeo, ormai concluso, di ulteriori accessi ricavati alla base dei piloni orientali della crociera, all'epoca ospitanti la tomba di Paolo III e la Santa Colonna⁷⁸.

5.2.2 L'opera maderniana, intenzioni ed uso liturgico

Il ciborio di Carlo Maderno del 1606 (fig. 58-59), spesso considerato opera goffa o di scarso valore⁷⁹, mostra sotto il profilo liturgico e simbolico diversi elementi interessanti. La collocazione di un ciborio e di un altare isolato all'interno del braccio occidentale della crociera michelangiotesca esprime chiaramente la volontà, da parte di Paolo V, di privilegiare l'uso della tribuna, più adatta ad ospitare le cappelle pontificie nella disposizione canonica, a scapito della secolare tradizione che vedeva le celebrazioni solenni officiate sulla tomba dell'apostolo, ma che dal completamento della crociera richiedeva la realizzazione di strutture provvisorie. Un altare provvisorio più volte era stato utilizzato nel coro, già nella fase bramantesca, ma il collocarvi il ciborio riveste questa mensa secondaria, frutto di immediata necessità, di un peso pari a quello di un altare maggiore. È questo un ciborio e non un baldacchino: il suo portato simbolico è legato all'altare e non allo spazio circostante, e dall'altare (intimamente connesso alla proporzione umana in virtù delle sue istanze funzionali) dipende a livello dimensionale.

Originale è la soluzione di Maderno di fondere un unico elemento i due arredi che sin dalla sistemazione gregoriana caratterizzavano l'immagine del

⁷⁷ *Ivi*, p. 51.

⁷⁸ ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a.*, f. 53 r: "*Ipsius pavimenti fornix superinductus sacrum cum Locum Venerabiliorem reddit, eius aditum duplicem aperuit, ab uno nempe latere, a Sepulchro Pauli Papae III, ab altero vero a Columna marmorea, cui (ut traditur) in templo Salomonis Salvator N.r innixus salutis verba promebat, quae Romam allata in sanandis energumenis mira operari perhibetur*". Il testo è riportato in appendice.

⁷⁹ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 45.

presbiterio petrino: la *pergula* ed il ciborio⁸⁰. Se, come si è visto, il secondo manteneva di fatto la funzione che aveva ricoperto per secoli, come confermavano le indicazioni del *Coeremoniale* di Clemente VIII, la *pergula* era un arredo che non aveva più un utilizzo pratico. L'uso di sottrarre alla vista il santuario durante il momento culminante della celebrazione con tendaggi fissati ad essa e di appendervi lampade votive era stato da lungo tempo abbandonato. Permaneva invece la funzione, principalmente visiva, di separazione del presbiterio dall'aula. Nell'articolare i due elementi in un unico arredo liturgico, Maderno ripropose sinteticamente, compenetrandole, l'immagine dello schermo anteposto e del *cyborium* sovrapposto all'altare medievale. Come disposizione liturgica, con la cattedra posta in asse al centro della tribuna e gli stalli dei cardinali e del coro ai due lati, veniva riproposta la sistemazione dell'antico presbiterio, e delle cappelle pontificie⁸¹.

L'impiego delle colonne vitinee, in parte antiche, è una consapevole ricerca di continuità figurativa rispetto alla recinzione costantiniana e poi gregoriana, e simbolicamente si ricollega al ricco immaginario del tempio salomonico, da cui secondo la tradizione provenivano le colonne medesime⁸².

In sintesi l'aspetto del presbiterio della chiesa antica veniva riproposto, aggiornato nel linguaggio e modernizzato in alcuni aspetti funzionali, all'interno della nuova abside, generando una sorta di permanenza dell'immagine, quando tanto la struttura, quanto l'edificio in cui era inserita erano del tutto nuovi. Già qui, come poi avverrà per alcune sistemazioni presbiteriali del pontificato barberiniano, l'antichità cristiana che viene preservata non è costituita, se non in minima parte, da memorie fisiche, ma si compone di un insieme di riti, liturgie e tradizioni.

Alcune considerazioni si possono fare sul progetto della confessione. La visione erudita ed antiquariale, strettamente legata alla componente devozionale, propugnata da Baronio, come si è già osservato, aveva lasciato un'importante eredità nell'immaginario di chi, artista o committente, si apprestava al rinnovo, o alla conservazione delle antichità cristiane. Ma sul

⁸⁰ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., pp. 6-7.

⁸¹ CHANDLER KIRWIN, *Bernini's Baldacchino* cit., pp. 154-155.

⁸² Sulla simbologia e sul reimpiego delle colonne vitinee in San Pietro, si vedano J. B. WARD PERKINS, *The Shrine of St. Peter and its twelve spiral columns*, in "The Journal of Roman Studies", XLII (1952), 1-2, pp. 21-33; S. TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma 2002.

piano architettonico, come già si è detto, il peso delle posizioni baroniane era stato relativo, e si era spesso tradotto nella ripresa di determinate forme tradizionali, scientemente riviste ed aggiornate con linguaggio moderno, e spesso adattate nella funzione alle nuove esigenze culturali del clero e dei fedeli.

Nel manomettere il prototipo, da cui erano derivate le diverse riedizioni di confessioni “all’antica”, Maderno non si preoccupa affatto della conservazione di una disposizione passata o della riproposizione di una antichizzante. Il fronte architettonico realizzato, pur ispirandosi a schemi decorativi desunti da originali paleocristiani, li rilegge nell’ottica di un’assoluta modernità. Si può riscontrare una perfetta continuità con quanto enunciato dalle realizzazioni di Domenico Fontana per Sisto V: la reliquia, sia essa un corpo santo o un edificio ritenuto venerando (o entrambe le cose, se si considera che la mostra maderniana è una cornice per la nicchia del IX secolo), viene preservata nella sua interezza, ma la fruizione di essa viene garantita dal “reliquiario” architettonico che la contiene, e che essendo legato ad istanze funzionali, oltre che simboliche e rappresentative, non può che essere moderno. Il concetto di antichità che soggiace alla realizzazione della confessione della Cappella del Presepe e della basilica vaticana è pertanto composto non da arredi marmorei, ma dalla memoria di forme rituali secolari: è un’antichità cristiana che vive nel riproporre la discesa dei pellegrini nell’andare a venerare la Grotta del Presepe sotto la basilica della Natività di Betlemme, o la tomba di un martire su cui la Chiesa si fonda, posto alla base di un altare e “nascosto” da una *fenestrella* preziosamente decorata.

Dal punto di vista dell’uso liturgico della confessione, occorre osservare che la celebrazione della messa presso la tomba dell’apostolo Pietro avveniva dal lato posteriore, presso l’altare collocato nella cruciforme Cappella Clementina, allestita da Della Porta, come viene testimoniato anche dalla relazione della visita apostolica del 1624⁸³. L’intero spazio della

⁸³ ASV, Congr. Visita Ap. 2 cit., f. 53r: “*Ad Criptas inferioris multorum Corporibus SS.^{orum} ditatas facilem descensum gradibus marmoreis utrinque fecit Antiquae Basilicae Sacras Imagines, sculptas, celatas, et depictas transtulit, Aras commoditati Sacra facientium erexit Memorias veteres devotione, antiquitate, aut arte praestantis aptissime collocavit. Inter has Deiparae Virginis Imaginem, quae ut traditur inter columnas Porticus Veteris Basilicae a scelestas quodam sacrilega manu impie percussa sanguinem fudit Cultui fidelium exposuit.*”

confessio è, in perfetta coerenza con il modello medievale, semplicemente lo spazio basamentale dell'ara maggiore, in cui, una volta discesi, è "accessibile" la tomba di San Pietro. Come già nel presbiterio di Santa Cecilia il santuario martiriale è al contempo fondamento della mensa liturgica soprastante e spazio dotato di una sua indipendenza: l'adorazione dei fedeli e la venerazione delle reliquie infatti avviene indipendentemente dalla celebrazione eucaristica, e per essa nella confessione non è allestito alcun altare. L'altare papale di Clemente VIII, d'altro canto, è liturgicamente un tutt'uno con la *confessio*, non contenendo altre reliquie oltre a quelle petrine su cui è collocato.

A livello prettamente architettonico, se come intervento autoconclusivo quello della confessione costituisce un risultato straordinario, nel contesto più ampio, Maderno si inserisce nella nuova San Pietro in maniera ancora puntuale e non organica: come molti degli interventi che si erano innestati nell'antico edificio basilicale, e più tardi nella nuova fabbrica, gli episodi architettonici maderniani, destinati ad una breve durata, come il ciborio, o divenuti poi modelli imprescindibili per analoghe realizzazioni, come nel caso della confessione, si inseriscono come elementi autonomi, volti a risolvere singole porzioni di edificio e singole problematiche, legate ad istanze funzionali, liturgiche o rappresentative. Ad effettuare invece una serie di opere che riusciranno a correlare e riconnettere, quantomeno a livello visivo, le diverse porzioni della fabbrica sarà, alcuni anni più tardi, Gian Lorenzo Bernini.

5.2.3 Progetti non realizzati, tra funzione e rappresentazione

Un progetto precedente a quello di per la confessione Maderno è quello, pubblicato da Filippo Bonanni solo nel 1696, delineato da Martino

Clatris ferreis Confessionem Principis Apostolorum intrinsecus clausit lampadarum multitudine sacratissimum illum locum illustravit.

Altare ibi Celeberrimum pio Loci angustia aptatum est, Locus ipse solis fulgore carens lampadarum luminibus splendens, tot SS.^{orum} Pontificum, Martirum, Confessorum Sacris reliquijs insignitum magnam quidem reverentiam, ac venerationem primo etiam eius intuitu ingredientibus affert. Devotionis ergo quam plurimi ibidem celebrare percipiunt. Nam supra eum locum sita sunt Corpora Principum Apostolorum a S.^{to} Sylvestro qui altare illud, et ecclesiam consecravit; verum non omnibus facilis patet illuc accessus, cum aditus utiobique seris sit occlusus. Eius sacelli parietes serico rubri coloris sunt ornati sedi s ornatus vetustate fere est consumptus".

Ferrabosco⁸⁴ (fig. 71). Sebbene Hibbard vi abbia visto un possibile primo progetto redatto da Carlo Maderno nel 1606⁸⁵, Bellini ha messo in luce come l'attribuzione a Ferrabosco sia perfettamente plausibile: l'architetto, che all'epoca collaborava con Giovanni Vasanzio, propose forse di propria iniziativa il progetto al pontefice, non tanto sperando in un'approvazione quanto, più probabilmente, solo per farsi conoscere dal principale committente dei suoi tempi⁸⁶. Il progetto, che Bonanni afferma di aver tratto da un modello ligneo all'epoca esistente presso la Fabbrica⁸⁷, viene raffigurato riportando entrambi i livelli sul medesimo disegno.

Il piano inferiore viene sviluppato attorno ad un sacello centrale, destinato ad ospitare la tomba di San Pietro monumentalizzata in qualche modo. Il sacrario circolare ha le pareti definite da quattro porte precedute da colonne, intervallate da quattro settori composti da una nicchia fiancheggiata da due grandi paraste. Dal sacello, perfettamente centrato e simmetrico, si passa ad un primo deambulatorio, comunque circolare in cui si aprono, sempre seguendo i due assi perpendicolari, quattro arcate. Mentre una, presumibilmente quella ad est, ospita un *loculamentum*, ossia un armadio in cui riporre suppellettili sacre e *necessaria* per la celebrazione presso la tomba⁸⁸, le altre danno accesso all'ambulacro più esterno. Questo risulta più stretto nella metà verso la tribuna, e più largo verso la navata, dove termina nelle due scalinate simmetriche che connettono il piano di calpestio della basilica con lo spazio sotterraneo.

Il piano superiore, corrispondente alla quota della navata viene articolato da una balastra, che segue un impianto circolare leggermente più ampio dell'ambulacro esterno inferiore, con quattro ingressi. Il centro della

⁸⁴ F. BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani fabricam indicantia, Chronologica ejusdem Fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata, Atque uberiori Numismatum omnium Pontificorum Lucubrationi veluti Prodromus premissa*, Typis Dominici Antonii Herculis, Roma 1696, pp. 150-151 e tav. 45.

⁸⁵ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 234.

⁸⁶ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 48.

⁸⁷ BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum* cit., p. 150: "*Extat in Archivio Basilicae Vaticanae idea ex ligno compacta, juxta quam novam Aediculam sub pavimento construendam Martinus Ferrabosco Pontifici indigitavit. Inde nos acceptam in sequenti delineavimus Tab. 45.*".

⁸⁸ *ibid*: "*In illud ingressum praebent quatuor januae B C D E e diametro sibi respondententes, quarum E loculamentum praebet pro Altare Divi Petri, aliae tres ducunt ad ambulacrum pariter fornicatum, & juxta cubiculum A circulariter aedificatum*". L'altare di San Pietro citato sembrerebbe essere un altare posto al centro del sacello sotterraneo, diverso dai due in asse collocati superiormente.

composizione è occupato da un grande altare, di forma inconsueta, posto su una piattaforma e rialzato di due gradini, con i quattro fronti aperti mediante grate sul sacello sotterraneo. Questa sorta di altare-camino, da cui doveva entrare luce nel sotterraneo e dovevano uscire i fumi delle lampade e dell'incenso, doveva essere destinato, più che alle liturgie ordinarie, a speciali riti come il calo dei teli per ottenere reliquie da contatto, oppure delle chiavi e dei turiboli, oppure per la celebrazione eucaristica in festività particolari (la struttura perfettamente centrica ben si adatta a gesti come quello dell'elevazione dell'Ostia durante la consacrazione)⁸⁹. L'altare centrale appare, nel progetto, circondato da una recinzione quadrangolare la cui natura non è chiara, non essendovi riportati i sostegni di una balaustra, come in quella perimetrale, e non essendovi segnalati accessi. Al fronte ovest della piattaforma dell'altare si addossa un'altra balaustrata, che taglia trasversalmente in maniera rettilinea il cerchio di base, e davanti alla quale sono poste quattro colonne, forse sostegni di una *pergula* memore dell'allestimento medievale della basilica. appena oltre questa recinzione, addossato ad essa, rivolto ad est e dunque officiato *versus populum*, come da tradizione nel tempio vaticano, vi è un secondo altare, a pochissima distanza dal primo, sollevato su gradini ed inserito nel settore del cerchio che ha accesso ad ovest. Quest'area, quasi un piccolo presbiterio a sé stante, doveva essere quella utilizzata per le cappelle pontificie.

Federico Bellini ha evidenziato come la pianta del progetto di Ferrabosco sia iconologicamente collegata con il tempietto bramantesco di San Pietro in Montorio, in particolare al progetto pubblicato da Serlio⁹⁰: la struttura circolare, basata su un nucleo-santuario e due ambulacri concentrici con impresso un chiaro tracciato cruciforme richiama immediatamente esempi più o meno antichi di *martyria*. Affascinante nel suo sviluppo planimetrico, dal punto di vista dell'uso una simile struttura non era adeguata per vari motivi: anche accettando l'uso esclusivo della mensa sulla tomba per riti connessi direttamente con la memoria dell'apostolo, lo spazio tra essa ed il diaframma liturgico retrostante è minimo, come anche troppo ridotta è l'area del presbiterio dell'altare ordinario, in cui certamente la corte pontificia non

⁸⁹ BELLINI, *La moderna Confessione* cit., p. 49.

⁹⁰ *Ibid.*

avrebbe trovato spazio nella celebrazione di una cappella. Inoltre, eccezion fatta per la visibilità del sacello sotterraneo garantita dalle grate introno all'altare centrale (concetto, questo, presente anche nel basamento del ciborio proposto da Cigoli), tutto l'allestimento ipogeo era denunciato in superficie solamente dalle due scale di discesa, non visibili nella loro interezza come nell'opera realizzata da Maderno, ma solo nella porzione sommitale. Data l'intenzione di Paolo V di aprire la memoria petrina alla venerazione dei fedeli e di farne l'elemento cardine della crociera della basilica, è ovvio che la proposta di Martino Ferrabosco non sia stata realmente presa in considerazione. Ulteriore criticità era nel totale disinteresse per la cappella sotterranea di Giacomo Della Porta voluta da papa Aldobrandini e frequentemente utilizzata, essendo l'altare, non papale, più prossimo alla tomba dell'apostolo.

Non va però dimenticato come il progetto abbia anticipato alcune soluzioni, come lo svuotamento dei fronti dell'altare con grate e la connessione visiva con la cripta sottostante, che ritorneranno ancora nella seconda metà del secolo, nelle proposte, ad esempio, di Carlo Fontana per la confessione della Chiesa del Gesù⁹¹.

La moltiplicazione degli altari non è un elemento inconsueto nei progetti succedutisi in relazione alla crociera ed al coro della basilica di San Pietro. Un disegno attribuito a Maderno, successivo alla realizzazione della confessione o quantomeno datato ad una fase già avanzata della costruzione, è quello conservato a Firenze, Uffizi A 265 (fig. 72). Il disegno, datato da Hibbard agli anni 1616-1620⁹², riporta infatti la *confessio* come poi effettivamente realizzata, raccordata però, in superficie, non ad una sistemazione dell'altare *ad corpus* clementino con un ciborio, ma ad un coro rettangolare, più largo della confessione medesima e lungo fino al limite occidentale dei piloni della cupola verso la tribuna: tale struttura,

⁹¹ I progetti per la confessione da realizzare nel tempio gesuita verranno analizzati oltre. In merito, si veda, essenzialmente, T. MANFREDI, *Nel Santissimo Nome di Gesù: Carlo Fontana e la decorazione architettonica della Chiesa Madre dei Gesuiti*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA, (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, I, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 482-491.

⁹² HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., p. 244. Lavin lo ritiene certamente successivo al completamento dei lavori per la *confessio*, nel 1617. Cfr. LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 43.

apparentemente delimitata da una recinzione con colonne e pilastri angolari e di cui non sono riportati gli accessi, doveva senz'altro mantenere la mensa monolitica eretta sulla tomba nel 1594 (non rappresentata forse perché sovrapposta al livello inferiore, invece visibile) e sembra derivare direttamente dalla necessità di allestire lo spazio per il collegio cardinalizio, i cantori e la corte per le cerimonie solenni preso l'altare della crociera. Immaginando la struttura in alzato di tale diaframma colonnare piuttosto leggero, si nota un'eco degli apparati allestiti per le canonizzazioni, come quella di Carlo Borromeo, visibile nell'incisione di Maggi (fig. 60): la recinzione, nel 1610 scandita dall'ordine che inquadra gli archi, è nel progetto maderniano ridotta come dimensione ma snellita con l'uso delle sole colonne, che perimetrano lo spazio della celebrazione ma ne garantiscono la piena visibilità. Sotto questa sorta di stabilizzazione di un apparato effimero, che tratta la crociera come un organismo indipendente rispetto alla tribuna, dotandolo di un proprio coro, viene tratteggiato il livello delle grotte, con le gallerie che connettono il sistema semianulare clementino agli accessi ricavati dai piloni est. L'area presbiteriale della sotterranea cappella di Clemente VIII sembra modificato rispetto al modello dell'aportiano ancora oggi visibile, con delle scantonature che rendono leggermente più ampio lo spazio, notoriamente angusto⁹³.

L'area della tribuna, nel medesimo disegno, viene invece organizzata per le celebrazioni ordinarie della cappella pontificia, con gli stalli leggermente incurvati ai due lati, distanziati dalle pareti per lasciare libero l'accesso ai due emicicli. Lo schermo che chiude la tribuna ingloba l'altare, innalzato su gradini, non dotato di un vero e proprio ciborio ma forse solo sormontato da un fornice su pilastri cruciformi, in cui si celebra *versus populum*. Difficilmente interpretabile è la collocazione di un secondo altare nel sito tradizionalmente occupato dalla cattedra papale: l'indicazione scritta "papa" non chiarisce se questo sia il luogo della sede o della mensa per la celebrazione da lui officiata, sebbene la seconda opzione sia meno verosimile, poiché in tal caso la liturgia eucaristica avrebbe avuto luogo verso occidente, contrariamente alla norma della celebrazione orientata e alla secolare tradizione della basilica vaticana.

⁹³ ASV, Congr. Visita Ap. 2 cit., f. 53r riportato *supra*, nota 83.

Una menzione merita anche il progetto, redatto da Papirio Bartoli e noto grazie ad un suo schizzo e all'incisione di Matteo Greuter (fig. 73), per un coro da realizzarsi nella crociera⁹⁴. Il progetto viene descritto dall'autore, un giurista e non un architetto, come attuabile nel giro di quattro anni, in vista del giubileo del 1625, pertanto deve risalire al 1620-21⁹⁵. Nel tentativo di risolvere l'annosa questione dell'uso liturgico della crociera michelangiotesca, Bartoli propose la costruzione di un coro, che come quello del disegno di Maderno appena analizzato occupava lo spazio della crociera verso la tribuna, per poter ospitare le cappelle pontificie. Il coro veniva conformato in maniera suggestiva come una nave, in chiaro riferimento simbolico all'originaria professione dell'apostolo ed alla metafora della Chiesa come barca di Pietro, che come papa ne tiene il timone: la prua e la poppa dovevano essere rialzate rispetto al ponte, a sua volta sopraelevato, in modo da permettere l'apertura, lungo tutte le fiancate, di numerose finestre che garantissero illuminazione alla cripta sottostante, e viceversa visibilità ad essa dall'esterno. La prua della nave doveva infatti coprire completamente la confessione da poco terminata da Carlo Maderno, lasciandola percepibile da dette finestre e da una grata superiore, al fine di suggerire l'esistenza di una vera e propria stiva al di sotto della nave⁹⁶, in cui avrebbero riposato le spoglie degli apostoli. L'accesso alla cripta avveniva da due porte anteriori, mentre quello al ponte attraverso scale laterali, nelle incisioni di Greuter fisse, ma nelle intenzioni di Bartoli lignee. Alla balaustrata che perimetrava la barca erano addossati i sedili per i cardinali ed i prelati, mentre l'altare papale, semplicemente rialzato rispetto alla collocazione datagli da Clemente VIII, era addossato all'albero maestro, insieme grande crocifisso e sostegno per il baldacchino in forma di vela. A poppa, su di un podio, sarebbe stata collocata la cattedra papale e dietro di essa la statua di San Pietro che regge il timone, a cui corrispondeva a prua quella di San Paolo. Tutta l'opera era da realizzare

⁹⁴ Il progetto, analizzato anche da Lavin, LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 43 n, 24, è stato studiato per la prima volta da C. SCACCIA SCARAFONI, *Un progetto di sistemazione della confessione di San Pietro in Vaticano antecedente al Bernini*, in "Accademie e Biblioteche d'Italia", I (1927-1928), 3, pp. 15-23.

⁹⁵ Le incisioni di Greuter furono realizzate su impulso del nipote di Bartoli dopo la morte di questi e di Paolo V nel 1623. Vengono infatti inserite le api barberiniane in omaggio a papa Urbano VIII sul timone della nave.

⁹⁶ SCACCIA SCARAFONI, *Un progetto di sistemazione* cit., p. 20.

in marmo scuro, che contrastasse con il pavimento e richiamasse il legno delle navi. Bartoli fornì anche, nella spiegazione del progetto e nella risposta ad alcune critiche ricevute, una serie di dettagli pratici circa l'uso di tendaggi per proteggere il clero dal freddo.⁹⁷

Il progetto probabilmente, pur se giunto alla Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro, probabilmente non fu neanche mostrato al pontefice. Fornisce però una testimonianza di come le problematiche relative all'uso liturgico della basilica fossero chiaramente percepite. Viene inoltre esplicitamente detto che l'altare papale, come collocato da Clemente VIII, risulta quasi invisibile dall'ingresso, e poco rialzato rispetto alla vastità dello spazio⁹⁸. È probabile che l'idea, ricca di suggestivi richiami simbolici, avrebbe avuto ben altro esito se affidata a mani più esperte di quelle del giurista.

Analizzando infine l'aspetto della fruibilità dei vani sotterranei, tanto il progetto di Martino Ferrabosco per la confessione, quanto quello di Papirio Bartoli sembrano derivare più dalla visione che Clemente VIII aveva dei santuari, che da quella di Paolo V: questi divengono luoghi visibili ma non accessibili, essendone l'ingresso permesso al solo pontefice e a pochi altri. Un'ottica, questa, che derivava dalle personali idee di papa Aldobrandini, ma che risultava in decisa controtendenza rispetto alla sempre più incentivata pratica di recarsi sui luoghi santi e di fare di essi una componente fondamentale della vita religiosa dei fedeli.

5.3 La confessione di Santa Francesca Romana

5.3.1 Santa Maria Nuova e Santa Francesca Romana, vicende costruttive fino al XVII secolo

Le prime notizie di un luogo di culto cristiano alle pendici della Velia verso il Foro romano si hanno con papa Paolo I (757-767), che, secondo il *Liber Pontificalis*, riparò una chiesa già esistente dedicata ai Santi Pietro e Paolo sulla via Sacra presso la basilica di Costantino⁹⁹. Distrutta dai saraceni,

⁹⁷ *Ivi*, pp. 22-23.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, p. 221; DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, p. 465: "Hic fecit noviter ecclesiam infra hanc civitatem Romam in via Sacra iuxta templum Rome in honore sanctorum apostolorum Petri et Pauli, ubi ipsi beatissimi principes

la chiesa venne nuovamente edificata da Leone IV (847-855), probabilmente con l'intenzione di sostituire quella di Santa Maria Antiqua, abbandonata dopo il terremoto dell'847: venne promossa a diaconia cardinalizia e dell'antica basilica raccolse anche titoli e privilegi¹⁰⁰, nonché l'icona della Madonna *Glykophilousa* che vi era conservata. La basilica del IX secolo era una chiesa a tre navate, separate da due file di colonne architravate, con abside ad oriente. In maniera inconsueta, la chiesa fu edificata in parte sul podio del tempio di Venere e Roma di età adrianea, in parte sul selciato della via Sacra. Secondo le ricostruzioni di Prandi e Krautheimer (fig. 74), la nave di sinistra doveva essere lunga come la maggiore, separata da essa da otto intercolumni, su sette sostegni, mentre la nave di destra mancava delle tre campate prossime alla facciata¹⁰¹. Un portico, visibile nei disegni precedenti ai rifacimenti barocchi, era infatti anteposto alla chiesa e girava l'angolo proseguendo sul lato sud, occupando le campate mancanti alla navatella. Non è chiaro se tale asimmetria della fabbrica sia esistita fin dall'origine: il portico angolare come visibile nelle fonti grafiche sembra riconducibile all'XI o XII, ma il *Liber Pontificalis* nei donativi di Benedetto III (855-858) riporta un numero di velle pari a tredici, corrispondenti dunque agli intercolumni con la navatella ridotta¹⁰². Dubbia è inoltre l'originale conformazione della

apostolorum, tempore quo pro Christi nomine martyrio coronati sunt, dum Redemptori nostro funderent preces, propria genua flectere visi sunt; in quo loco usque actenus eorum genua pro testimonio omnis in postremo venturae generationis in quodam fortissimo silice esse noscuntur designata". I due blocchi di selce su cui sarebbero rimaste impronte le impronte delle ginocchia degli apostoli sono murate oggi all'interno della chiesa. In generale sulla chiesa di Santa Maria Nova, o Santa Francesca Romana, oltre al già citato Krautheimer (KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 219-241), si vedano P. LUGANO, *Santa Maria Nova (Santa Francesca Romana)*, (Le Chiese di Roma illustrate), Editrice Roma, Roma 1923; A. PRANDI, *Vicende edilizie della basilica di S. Maria Nova*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", XIII (1937), 1-2, pp. 197-228; C. GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova a Santa Francesca Romana: architettura e committenza olivetana nella trasformazione della chiesa dal trecento al seicento*, in A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, G. PICASSO, (a cura di), *La canonizzazione di Santa Francesca Romana. Santità, cultura e istituzioni a Roma tra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 19-21 novembre 2009), Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 371-464.

¹⁰⁰ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., pp. 373-375. Su Santa Maria Antiqua si rimanda agli interventi in J. OSBORNE, J. RASMUS BRANDT, G. MORGANTI, (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Campisano Editore, Roma 2004 ed al più recente M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI, (a cura di), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Electa, Milano 2016.

¹⁰¹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 235-238; PRANDI, *Vicende edilizie* cit., pp. 217-225.

¹⁰² KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 238-239. Secondo Krautheimer l'asimmetria è dovuta alla presenza del podio del tempio preesistente, che venne rispettato nella costruzione. Prandi ipotizza invece, sulla base di alcune discontinuità riscontrate nelle

terminazione dell'aula: non è stato infatti possibile appurare se la chiesa avesse un transetto e poi un'abside oppure se questa fosse innestata direttamente all'estremità della nave maggiore¹⁰³. Riguardo all'arredo liturgico della chiesa del IX secolo non si hanno dati certi. La decorazione della chiesa mediante affreschi venne completata da Niccolò I (858-867)¹⁰⁴.

L'intera fabbrica venne rimodellata nel XII secolo, per poi essere riconsacrata nel 1161 da Alessandro III. In questa occasione venne probabilmente realizzato il portico nelle forme visibili in una veduta di Heemskerk o un disegno anonimo del 1600¹⁰⁵ mentre all'interno vennero realizzati (o rinnovati completamente) il transetto e l'abside. Il piano di calpestio attuale del presbiterio poggia su una cripta probabilmente afferente a questa campagna di lavori, se non trasformazione di una precedente¹⁰⁶: durante il pontificato di Gregorio V (996-999) vennero infatti traslate nella chiesa le spoglie dei santi Nemesio, Lucilla, Olimpo, Esuperia, Teodullo e Sempronio e dovettero essere conservate in un luogo adeguato¹⁰⁷. Prandi ipotizza l'esistenza di una cripta sotto al transetto, che è sollevato di 1,5 metri rispetto al piano di calpestio attuale della chiesa, e di una nicchia, aperta verso la navata, ottenuta proprio in tale spessore, poi utilizzata per collocarvi la tomba di Francesca Romana ed infine rimodellata nel Seicento¹⁰⁸. Alla decorazione effettuata prima della riconsacrazione del XII secolo

murature e di una leggera deviazione dell'asse della chiesa a partire dal terzo intercolumnio, che l'antica chiesa dei Santi Pietro e Paolo occupasse le prime tre campate dell'attuale, corrispondenti alla porzione della chiesa eretta sulla via Sacra ed avesse orientamento perpendicolare rispetto alla basilica presente, giustificando la presenza del portico sul fronte sud come una permanenza del portico di facciata della chiesa precedente. Cfr. PRANDI, *Vicende edilizie* cit., pp. 226-228, e poi GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., p. 377, che però non ritiene che il portico a sud andasse oltre lo spessore del portico attuale (p. 402).

¹⁰³ Krautheimer propone una doppia ricostruzione, una con transetto e cripta semianulare sottostante il presbiterio, un'altra senza. Cfr. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 238.239 e tav. XXXI.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 222; DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 158: "*Ecclesiam autem Dei genitricis semperque virginis Mariae, que primitus Antiqua, nunc autem Nova vocatur, quam domnus Leo IIII papa a fundamentis construxerat, sed picturis eam minime decorarat, iste beatissimus praesul pulchris ac variis fecit depingi coloribus, augens decorem, et plurimis corde puro ornavit specibus*".

¹⁰⁵ I disegni, il primo una veduta deal Campidoglio del 1532-1535 oggi a Chatsworth, nel Devonshire, l'altra ad Amsterdam, Rijksprentenkabinet, sono pubblicati in KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 235 fig. 138, 236 fig. 139.

¹⁰⁶ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., p. 379.

¹⁰⁷ Le vicende della vita e del martirio dei santi sono narrate anche in O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Heredi di Alessandro Zanetti, Roma 1625, pp. 105-107.

¹⁰⁸ PRANDI, *Vicende edilizie* cit., pp. 207-209.

appartengono anche i mosaici dell'arco trionfale, perduto ma noto attraverso disegni seicenteschi¹⁰⁹, e quello del catino absidale, ancora *in situ*: raffigura una Madonna in trono con Bambino ed i Santi Pietro, Andrea, Giacomo e Giovanni collocati sotto arcate su colonne¹¹⁰.

Il campanile fa riferimento ad un restauro di papa Onorio III (1216-1227)¹¹¹, come anche probabilmente il pavimento "cosmatesco" che doveva coprire l'intera chiesa, ma di cui rimangono tracce solamente nell'area del transetto, in cui le singole porzioni sembrano rimaneggiate e ricollocate, e nella navata, dove si conserva una *quincunx* inserita in un quadrato, forse un tempo inclusa in un coro basso duecentesco¹¹². Del XIII secolo dovevano essere anche le volte a crociera che coprivano il transetto e le navate laterali, mentre la nave maggiore conservava la copertura lignea.

Nel 1440 la nobile Francesca Bussa dei Ponziani, che aveva frequentato in vita la chiesa e che in essa aveva pronunciato la formula dell'Oblazione, venne sepolta nell'area del transetto, presso l'altare maggiore, che all'epoca venne maggiormente spostato in avanti rispetto alla collocazione attuale¹¹³, ma che doveva essere già officiato *versus Deum*. Gli olivetani, che officiavano la basilica, concessero l'area della navata destra verso il transetto per la costruzione di una cappella dedicata alla santa e, sotto di essa, per la sepoltura delle oblate. I restauri effettuati pochi anni dopo da Niccolò V non alterarono nella sostanza la conformazione della chiesa.

Sarà solo in epoca post-tridentina che si metterà mano in maniera organica alla disposizione presbiteriale, sebbene la disposizione non sia chiaramente descritta né esistano fonti che ne permettano un'esatta ricostruzione. Le tombe dei martiri, traslate dalla via Latina nella chiesa alla fine del X secolo, vennero cercate e trovate dal cardinale Antonio Carafa,

¹⁰⁹ I disegni sono di Antonio Eclissi: furono realizzati tra il 1620 ed il 1644 e sono oggi conservati alla Biblioteca Reale di Windsor (Windsor, RL 8976, RL 8974). Cfr. GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., pp. 380-381. Sull'arco trionfale erano rappresentati sette candelabri, i simboli degli Evangelisti ed i profeti Elia e Baruch.

¹¹⁰ Per l'analisi del mosaico si rimanda a S. ROMANO, J. ENCKELL JULLIARD, *I mosaici dell'abside e dell'arco absidali in Santa Maria Nova 1165-1167*, in M. ANDALORO, S. ROMANO, *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e atlante*, IV, Jaca Book, Milano 2006, pp. 335-343.

¹¹¹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., I, pp. 240.

¹¹² GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., pp. 383-384; LUGANO, *Santa Maria Nova* cit., p. 28, descrizione fig. 7.

¹¹³ *Ivi*, pp. 404-406.

protettore dell'ordine degli Olivetani, che ne curò la nuova collocazione sotto l'altare maggiore¹¹⁴.

La canonizzazione di Francesca Romana fu celebrata da Paolo V Borghese in San Pietro, il 29 maggio 1608, dopo la quale il popolo romano si recò in processione a Santa Maria Nova¹¹⁵. Da questo momento la basilica divenne di fatto il santuario di Santa Francesca Romana, e con l'evento prese l'avvio una lunga campagna di lavori che avrebbe trasformato l'aspetto della chiesa del IX secolo.

Una prima fase di intervento, patrocinata dal cardinale Paolo Emilio Sfondrati, protettore dell'ordine Olivetano, prese l'avvio nel gennaio del 1612¹¹⁶. Il contratto stipulato con il capomastro lombardo Tommaso Scotti prevedeva l'innalzamento di setti murari per la realizzazione di cappelle laterali nello spazio delle vecchie navatelle, la rimozione delle 18 colonne che esistevano nella chiesa, all'interno e nel portico, con i relativi architravi, e la realizzazione degli archi che si aprivano sulla nave maggiore, retti da pilastri con paraste binate¹¹⁷ (fig. 75-76). Lo stesso mese venne commissionato ai falegnami Francesco Nicolini da Firenze e Alessandro Castaldi da Bologna il soffitto a lacunari. La progettazione dell'opera venne affidata a Carlo Lambardi, che dovette anche seguirne l'esecuzione, e fornire il disegno per il soffitto. Questo, terminato nel 1613, è probabilmente opera voluta direttamente dal cardinale, che ne aveva fatto realizzare uno analogo sette

¹¹⁴ La notizia è riportata in A. BOSIO, *Roma sotterranea*, Guglielmo Faccinotti, Roma 1632, p. 299: "Fu poi il corpo di S. Nemesio (come di sopra altrove habbiamo detto) da S. Sisto Secondo Papa quindi trasferito nella via Appia, insieme con Lucilla sua figliola, e d'indi poi da Gregorio Quinto Papa portati ambidue nella Chiesa di Santa Maria Nuova, insieme con quelli di Sempronio, Olimpico, Esuperio, e Teodolo: dove all'età nostra nel Pontificato di Papa Gregorio Decimoterzo furono scoperti, e collocati con solenne rito sotto l'Altare maggiore di detta Chiesa, per opera del Cardinal'Antonio Caraffa, all'hora Protettore de'Monaci di S. Benedetto della Congregazione di Monte Oliveto, che tengono cura della medesima Chiesa". Cfr. anche PANCIOLOLI, *Tesori nascosti* cit., pp. 107-108: "Di là poi a questa chiesa li trasportò Gregorio V come di già s'è detto; alla fine sotto Gregorio XIII l'anno 1580 essendo protettore di questi monaci il Cardinale Antonio Caraffa, e qui trovandosi tutt'i detti corpi, furono con più honore accomodati sotto l'altare maggiore alli otto di dicembre.

Avanti l'istesso Altare già passano 150 anni che vi fu sepolto il corpo di S. Francesca".

¹¹⁵ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., p. 418.

¹¹⁶ La campagna di lavori di rinnovo della chiesa è stata indagata e ricostruita con chiarezza da Fernando Bilancia in F. BILANCIA, *Roma: la chiesa di S. Maria Nova (S. Francesca Romana) di Carlo Lambardi con altri soffitti di chiese*, in "Palladio", XIX (2006), 37, pp. 73-104. L'autore pubblica anche i contratti per i lavori ed altri documenti relativi all'opera di Lambardi in Santa Maria Nova.

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 75-76.

anni prima in Sant'Agnese fuori le mura: i pannelli centrali riportano infatti le figure intagliate della Madonna con Bambino, delle Sante Francesca Romana, Cecilia e Agnese e di San Benedetto¹¹⁸. L'aspetto della chiesa venne nel giro di pochi anni rivoluzionato: venne ricondotta al modello ad aula unica con quattro cappelle passanti per lato (sebbene una di quelle a destra sia in realtà il vano d'ingresso laterale)¹¹⁹ ed una scansione omogenea di cinque arcate inquadrata da un ordine ionico binato¹²⁰, su cui corre la fascia del cleristorio, con semplici fasciature ed aperture quadrate. L'area del transetto non venne definita con l'ordinanza, ma venne decorata e coperta da un soffitto analogo a quello della nave maggiore. Poiché il piano pavimentale antico venne rialzato, la conservazione della *quincunx* centrale fu un'azione consapevole.

Terminato di rimodellare l'interno, Lambardi diede l'avvio alla costruzione di una nuova facciata: venne ricostruito un portico sul luogo dell'antico, aperto con tre arcate sul fronte e due laterali, coperto a volta ed articolato con paraste binate come l'interno. Esternamente la facciata è caratterizzata da un ordine gigante di paraste, usate da Lambardi anche in Santa Prisca¹²¹, impostate su alti basamenti, che serra la parte centrale, raccordata alla laterale, più bassa, con volute¹²².

Non è possibile ricostruire esattamente la disposizione dell'area presbiteriale all'epoca, poiché non ci sono dati che indichino in che modo avveniva l'accesso al transetto (né di quanto esso fosse rialzato) e quale fosse l'esatta collocazione del corpo di Santa Francesca e dei martiri: le informazioni più precise provengono dalla relazione della visita apostolica effettuata nella chiesa nel 1629, che indica l'esistenza nel presbiterio di un altare con tabernacolo, sotto cui riposano le spoglie dei santi e davanti al quale, in forma di pozzo, era collocata la tomba di Santa Francesca, protetta

¹¹⁸ *Ivi*, pp. 76-77.

¹¹⁹ Le colonne non vennero inglobate nella muratura, come avvenne in altre fabbriche, ma del tutto rimosse

¹²⁰ Le campate presso il transetto erano già occupate dal campanile duecentesco, a sinistra, e dalla cappella delle oblate a destra. La scansione della nave venne però proseguita in maniera omogenea semplicemente tamponando l'arcata corrispondente.

¹²¹ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., p. 431.

¹²² Per un'analisi della facciata si rimanda a BILANCIA, *Roma: la chiesa di S. Maria Nova* cit., pp. 82-88.

da una grata e da una balaustra marmorea¹²³. Questa doveva però essere una memoria non in immediata relazione con la sepoltura vera e propria, che non era direttamente visibile, se nel 1638 papa Urbano VIII diede l'approvazione per effettuare uno scavo e cercarne le spoglie¹²⁴.

5.3.2 Presbiterio e confessione berniniana: la separazione dei poli liturgici

Il corpo di Santa Francesca Romana venne trovato sepolto sotto al livello del transetto, in uno spazio di cui si era evidentemente persa la memoria, nella zona antistante l'estremità sinistra della curva absidale¹²⁵. Un chirografo di Urbano VIII assegnò dunque cinquemila scudi per il nuovo deposito, la cui ideazione venne intrapresa nello stesso anno e l'opera venne inaugurata solo nel 1649¹²⁶. Il disegno dell'opera venne affidato a Gian Lorenzo Bernini, i dettagli e i pagamenti relativi all'esecuzione dell'opera sono stati pubblicati da Curzietti¹²⁷.

¹²³ ASV, Congr. Visita Ap. 3, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 2a.*, ff. 490r-490v: "S.^{mm} Eucharistiae Sacramentum fuit visitatum in altari maiori, fuitque repertum in quatuor Sacrae particulis quae in hebdomada sumi dicuntur, quaeque asservantur in pyxide argentea deaurata, ac serico papillione contexta, quae custoditur in decenti tabernaculo, quod aperitur ex parte posteriori mediante clave deaurata, quae retinetur a Sacrista.

Altare ipsum est marmoreum consecratum, sub eoque requiescunt corpora SS. Martyrum Nemesij, Olimprij, Sempronij, Lucillae, et Exupeniae prout indicat antiquus lapis a latere Evangelij in eodem altari incisus, cui ab alio latere respondet similis lapis in quo est inscripta comminatio ex communicationis contra amoventis, seu frangentis Reliquia positas. Ornatur Cruce, et sex candelabris argenteis pluribus vasis florum confictorum, aliisque necessarijs.

Ante Altare est Presbyterium cancellis clausum marmoreis, in eoque duo candelabra ex ligno deaurato, ac lampadarij cum duabus lampadibus, quae iugiter ardent sumptibus Ecclesiae.

In medio Presbyterij est sepulchrum crate ferra clausum, ac Cancellis marmoreis circumdatum ad instar Putei constructum, in quo requiescit corpus S. Franciscae Romanae.

In pariete, qui est in eodem Presbyterio a latere Evangelij viditur imago eiusdem Sanctae, circa quam pendent plures tabellae votivae.

Parieti qui est a latere Epistolae insertus est lapis, in quo cernuntur impressa vestigia genuorum, quae asseruntur fuisse impressa in genuflexione S.^{ti} Petri tempore hoc eodem in loco certamen iniit cum Simone Mago.

Proximum est sepulchrum fel. rec. Gregorij Papae XI qui sedem pontificiam a Civitate Avenionensis feliciter reduxit.

Ab utraque Presbyterij parte in summitate sunt moeniana ad formam Chori ex ligno inaurato ad habendos musicos concentus in festivitatibus, quae in Ecclesia celebrantur". Il testo è riportato integralmente in appendice.

¹²⁴ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., p. 447.

¹²⁵ *Ivi*, pp. 448-449.

¹²⁶ *Ivi*, pp. 451-453; J. CURZIETTI, *La Confessio di Santa Francesca Romana in S. Maria Nova al Foro Romano. Documenti inediti e riflessioni su Gian Lorenzo Bernini e la sua bottega (1625-1652)*, in "Studi di Storia dell'Arte" 23 (2012), pp. 161-162.

¹²⁷ *Ivi*, *passim*.

Nella definizione del nuovo spazio-santuario di Santa Francesca Romana (fig. 77), Bernini si rifece chiaramente al modello del presbiterio di Santa Cecilia di Paolo Emilio Sfondrati: il dislivello tra il piano del presbiterio e la quota della navata della chiesa venne occupato dal monumento della santa, perimetrato anteriormente da una balaustrata. La recinzione, realizzata con balaustri in marmo colorato, è convessa nella parte centrale, per poi cambiare curvatura alle estremità, seguendo profilo ed andamento delle scale, che dalla nave conducono al presbiterio, per poi tornare rettilinea e delimitare l'area presbiteriale rialzata come un parapetto¹²⁸. Rispetto al modello dellaportiano di Santa Cecilia, qui, forse per l'impossibilità di spostare le scalinate nelle navi laterali, e probabilmente per il loro indubbio valore scenico e plastico, le due rampe vennero mantenute in vista e anzi caricate del ruolo di perimetrazione della confessione e di "percorso di fruizione" che permette una visione sempre variabile del monumento.

La "scena" dell'intera composizione è realizzata sulla parete fondale, che chiude il dislivello con il presbiterio: il campo rivestito in marmo è occupato da due grandi finestre chiuse da grate, ai due lati, e dal monumento centrale, costituito da una porzione dell'architrave superiore che avanza sorretta da colonne corinzie in marmo venato, formando una sorta di piccolo portico dalla forma convessa. Sotto questa edicola venne posta da Bernini un'urna in bronzo dorato a cui sovrappose la statua della santa, in ginocchio, con accanto l'angelo custode che sorregge il libro, dello stesso materiale¹²⁹. L'iconografia faceva riferimento ad una delle estasi mistiche in cui Santa Francesca cadeva dopo aver ricevuto l'Eucaristia¹³⁰, durante le quali era immobile "come una statua di bronzo". Un episodio simile, in cui alla santa

¹²⁸ Per l'analisi della confessione berniniana, si rimanda essenzialmente a I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1980, pp. 62-66 e, per gli aspetti cronologici, pp. 195-197.

¹²⁹ La scultura berniniana originale venne asportata durante l'occupazione napoleonica e sostituita dall'attuale in marmo, opera di Giuseppe Meli, solo nel 1866-1869. Cfr. LAVIN, *Bernini e l'unità* cit., p. 197.

¹³⁰ *Ivi*, p. 65. L'episodio viene narrato in M. M. ANGUILLARA, *Vita di Santa Francesca Romana fondatrice delle Oblate di Tor de' Specchi, cavata da varij manoscritti antichi, dalli processi fatti per la sua Canonizzazione et altre historie*, Heredi del Corbelletti, Roma 1641, pp. 61-62: "Da'processi, e scritti antichi, che sin qui si conservano, si raccoglie, che ogni volta, che ella si comunicava, restava dopo rapita in estasi, e tal volta era rapita al principio della Messa, e poi al fine: così in estasi andava a comunicarsi con l'altre persone, & in estasi ritornava al suo luogo; e restava in quel modo in un'estasi immobile, quando due, quando tre hore, & alle volte anche di più; e per quel tempo non parlava, né si muoveva niente; e se fosse stata toccata, non sentiva, & era come una statua di bronzo".

apparve anche il nome di Cristo in un cerchio di luce, viene rappresentato in un affresco nel convento di Tor de' Specchi, che rappresenta inoltre un ciborio che potrebbe aver suggerito l'idea per la composizione berniniana¹³¹. La scultura era illuminata dall'alto, grazie all'apertura semicircolare sopra all'edicola lasciata aperta dalla trabeazione aggettante, che lascia passare la luce del presbiterio e che prelude alla soluzione, ben più elaborata, messa in atto per la Cappella Cornaro. La forte policromia dei marmi utilizzati è estesa anche al pavimento riccamente decorato e dominato, al centro, dallo stemma gentilizio della famiglia della santa.

Planimetricamente, la confessione così realizzata invade lo spazio del presbiterio, per cui fu necessario, nel 1647, spostare l'altare, in posizione centrale, verso l'abside, fino alla collocazione che ha attualmente, addossato al muro¹³². La cassa bronzea su cui è collocata la scultura non è però il sarcofago vero e proprio: questo venne collocato in una cripta rettangolare, larga quanto la confessione, che occupa lo spazio sotto al presbiterio. Non è chiaro come questo spazio fosse stato sistemato da Bernini, poiché l'aspetto attuale, e l'ingresso attraverso le due scale che scendono dal transetto sono da ricondurre ad un restauro ottocentesco di Andrea Busiri Vici¹³³, ma all'interno di esso doveva essere visibile, tramite le due grandi aperture nella *confessio*, la tomba di Santa Francesca. Forse il primo documento grafico che riporta la nuova confessione in Santa Maria Nova è l'incisione pubblicata nella *Roma subterranea* di Aringhi¹³⁴ (fig. 78), ed è chiaramente espresso il rapporto visivo tra il monumento nell'edicola e la cripta sepolcrale sottostante.

È possibile fare alcune considerazioni sugli aspetti simbolici e liturgici sottesi alla composizione berniniana. L'intera realizzazione è giustamente denominata confessione, uno spazio dedicato al culto di un santo, collocato davanti all'area presbiteriale, che permette un rapporto visivo diretto con la sepoltura venerata. È forse la prima volta che un simile allestimento viene riservato non un martire dei primi secoli del cristianesimo ma una santa romana morta solamente duecento anni prima. Le reliquie dei martiri traslate

¹³¹ LAVIN, *Bernini e l'unità* cit., p. 65 e fig. 104.

¹³² *Ivi*, p. 197.

¹³³ GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova* cit., pp. 456-457.

¹³⁴ P. ARINGHI, *Roma Subterranea novissima*, Typis Vitalis Mascardi, Roma 1651, II, p. 13, mentre a p. 11 vi è una breve descrizione della nuova confessione.

nella chiesa nel X secolo passarono infatti completamente in secondo piano rispetto al culto tributato dal popolo romano a Santa Francesca, ed il fatto che per essa venga realizzata una *confessio* testimonia come il tipo architettonico sia ormai considerato quello più adatto per l'allestimento di una tomba degna di venerazione.

Il concetto di basare visibilmente la celebrazione liturgica e la mensa eucaristica, quindi per estensione la Chiesa romana stessa, sulla sepoltura dei martiri, che aveva informato l'allestimento di Santa Cecilia, legato al bisogno di mostrare il diretto collegamento del Cattolicesimo con il Cristianesimo delle origini, non è più elemento preponderante. L'altare di Santa Maria Nova viene spostato verso il fondo del presbiterio, per permettere di estendere la confessione in parte nell'area del transetto, annullando in buona parte la visibilità dell'asse verticale tra mensa e sepoltura sottostante, mantenuta invece nel contemporaneo presbiterio di San Martino ai Monti. Mentre nella chiesa dell'Esquilino però permaneva l'importanza della memoria cristiana, data l'importanza storica più che culturale del sito e del *titulus*, il riallestimento di Santa Maria Nova, considerato nel suo complesso, conserva ben poco dell'edificio basilicale antico.

Lo spazio per il clero, sollevato di 1,5 metri e schermato dal monumento berniniano, risulta di fatto autonomo rispetto alla navata della chiesa: in esso la celebrazione viene svolta dando le spalle al popolo, in conformità con la norma della direzione liturgica ed in continuità con la tradizione di Santa Maria Nova. La confessione, che anche per l'esuberanza della decorazione marmorea è dotata a sua volta di grande autonomia e coerenza interna, diviene il vero fulcro visivo e culturale della basilica: la separazione tra lo spazio della celebrazione eucaristica e quello dell'aula, legato invece al culto martiriale ed eucaristico, anticipata da Sfondrati nella basilica di Santa Cecilia e riemersa nel progetto di Pietro da Cortona per il presbiterio di San Lorenzo in Damaso, viene nuovamente applicata. La venerazione per Santa Francesca è infatti strettamente connessa con quella per l'Eucaristia, indicata dalla raffigurazione dell'episodio sopra citato nella scultura bronzea, e senz'altro resa nota e propagandata tra i fedeli che visitavano la chiesa per renderle culto ed assistere alle celebrazioni. Anche l'elemento tradizionale del ciborio, generalmente presente sul luogo delle

tombe dei martiri come copertura degli altari *ad corpus*, viene richiamato dalla conformazione dell'edicola.

Come dalle antiche *fenestellae confessionis* era possibile intravedere il sacrario vero e proprio, dalle grandi finestre protette da grate è possibile scorgere la cripta sottostante: il monumento superiore, ancora una volta come in Santa Cecilia, diviene luogo dell'apparizione della santa, visione mistica di un momento immortalato nel bronzo, che costituisce la "mostra" della reale sepoltura. È qui perfettamente evidente la gradualità di approccio al sacrario messa in atto da Bernini: se la collocazione del centro culturale è immediatamente identificabile dall'ingresso, l'esperienza del monumento per la santa avviene per gradi, attraverso una veduta d'insieme, poi con la percezione dell'episodio "narrativo" centrale, costituito dal gruppo scultoreo, quindi con la comprensione dell'intero spazio della confessione (nonché del pavimento), possibile solo una volta raggiunta la balaustra, e con la visione finale della cella sepolcrale, vero Sancta Sanctorum, posto alle spalle della parete frontale. Questo approccio dinamico, "esplorativo", all'opera prosegue con la differente visione, più ampia e più completa, che si ha della *confessio* salendo le scalinate laterali.

Sintetizzando, dunque, il santuario dedicato a Francesca Romana, costituito dalla confessione e dalla cripta, va a costituire un polo separato da quello, prettamente liturgico, dell'altare maggiore e dell'area del transetto. La scala, e la balaustra, che fungono da raccordo, risolvono abilmente il rapporto tra i differenti livelli della chiesa, unificando a livello visivo i due spazi, connotati da usi e riti differenti, con attori e destinatari differenti. Forse mai come in questo luogo l'elemento della devozione tributata ad un santo ha prevalso sul ruolo del presbiterio come fulcro visivo e centro del culto.

6 IL PRESBITERIO DELLA BASILICA DI SAN PIETRO

6.1 Il completamento dell'altare ad corpus: il baldacchino berniniano

La complessa vicenda del presbiterio della basilica di San Pietro in Vaticano è stata già analizzata per quanto riguarda gli arredi e i progetti succedutisi durante i pontificati Aldobrandini e Borghese. Alla fine del regno di Paolo V la tribuna e l'altare coperto dal ciborio ottagono venivano ormai stabilmente utilizzati. La confessione, ottenuta la sua veste definitiva nel 1617, modificata più avanti solo con l'aggiunta delle lampade bronzee ad opera di Mattia De' Rossi nel 1680¹, era posta alla base dell'altare di Clemente VIII, giudicato troppo poco elevato per il grande tempio.

Tra i progetti di questo periodo che toccano la sistemazione del coro va annoverato quello di Martino Ferrabosco, pubblicato dopo la sua morte, che altera il ciborio ed il diaframma colonnare con l'aggiunta di un attico e con poche modifiche di dettaglio² (fig. 79). Insieme ad esso venne pubblicato un progetto di modifica della cappella sotterranea di Clemente VIII, che prevedeva un notevole infittimento della decorazione, la sostituzione delle

¹ Sulla questione, e sull'opera di De' Rossi a San Pietro, si veda A. MENICHELLA, *Matthia De' Rossi architetto pontificio*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, pp. 102-119.

² F. BELLINI, *La moderna Confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e di Maderno*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, p. 53. Il disegno è analizzato da Lavin: I. LAVIN, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York University Press, New York 1968, pp. 45-46. Il progetto è pubblicato in M. FERRABOSCO, G. B. COSTAGUTI, *Architettura della Basilica di San Pietro in Vaticano, opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi Architetti*, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, Roma 1684. Il testo è, come esplicitamente espresso nel frontespizio, una riedizione di uno precedente del 1620 (Ferrabosco morirà nel 1623).

paraste con erme femminili, l'aggiunta di scene affrescate alle pareti e l'inserzione di oculi nella volta, per permettere alla luce di giungere all'ipogeo.

Un'incisione di Greuter del 1622 (fig. 80), realizzata in occasione della quintupla canonizzazione di Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa d'Avila, Isidoro agricoltore e Filippo Neri, mostra invece sull'altare della crociera un nuovo baldacchino: lo schema compositivo è analogo al precedente di Paolo V, ma gli angeli, probabilmente quelli modellati in stucco da Gian Lorenzo Bernini, anziché stanti sono inginocchiati, ed i supporti, nell'incisione vengono rappresentati con una forma organica più che come colonne o aste³.

Si richiamano qui solamente gli aspetti cronologici fondamentali dello sviluppo del progetto e della realizzazione del baldacchino di San Pietro, al fine di consentirne più oltre l'analisi sotto il profilo liturgico, nel più ampio contesto delle realizzazioni presbiteriali seicentesche in esame.

L'incarico affidato da Urbano VIII, asceso al soglio pontificio nel 1623, a Bernini per la realizzazione di un baldacchino stabile sopra alla memoria petrina e all'altare papale non venne formalizzato con un contratto, ma i pagamenti iniziano nella seconda metà del 1624⁴. Nel 1627 le colonne bronzee erano state collocate e l'anno successivo venne installata la copertura provvisoria. La conformazione del primo baldacchino berniniano è visibile nelle incisioni della canonizzazione di Elisabetta di Portogallo del 1625⁵ (fig. 81) ed in due medaglie, del 1626 (fig. 82) e del 1629: era una struttura impostata su colonne tortili in bronzo, che replicavano in dimensioni e materiali differenti le originali costantiniane, coperta da due archi diagonali che si incrociavano al centro. Le colonne sorreggevano una copertura a baldacchino, contravvenendo alla consuetudine che abbinava i sostegni

³ Per i pagamenti relativi a questo baldacchino, si veda LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 9.

⁴ *Ivi*, p. 10.

⁵ Esistono due versioni dell'incisione: in una il baldacchino d'altare è quello di Paolo V, con i grandi angeli che reggono le aste, nella seconda è invece riportato il modello berniniano. Lavin sostiene che la prima incisione possa essere stata preparata in anticipo, prima della modifica della struttura (cfr. LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 41 n. 12), mentre il fatto che nella seconda versione sia visibile il baldacchino di Bernini potrebbe essere dovuto al fatto che il modello era noto già nel 1625, anche se completato solo nei tre anni successivi.

colonnari alle cupole dei cibori e i baldacchini alle aste⁶. Quattro angeli erano posti sulle colonne e all'incrocio degli archi era una statua del Redentore. Il modello per una simile struttura, così vicina al monumento costantiniano eretto sul medesimo luogo nel IV secolo, è stato identificato da Lavin in una medaglia rinvenuta in data imprecisata, attorno a quegli anni, che riportava l'immagine del *cyborium* di Costantino⁷ (fig. 83).

Negli anni successivi venne modificato il disegno della chiusura del baldacchino: probabilmente per timore di un collasso della struttura, al posto degli archi vennero previste delle volute, tre per ogni sostegno, convergenti in un globo sormontato da una croce al centro, e il "tessuto" venne abbassato al livello dell'estremità dei sostegni, collegarli perimetralmente. L'opera, il cui modello venne presentato nel 1631, era realizzata nel 1633⁸ (fig. 84).

6.2 Il doppio polo liturgico: l'altare della cattedra e l'altare della confessione

I richiami simbolici al Tempio di Salomone, nell'uso delle colonne tortili, sono noti⁹: già Alfarano, canonico della basilica, aveva proposto un parallelo tra la basilica vaticana che aveva nella tomba di Pietro il suo centro, ed il tempio di Gerusalemme, che era imperniato attorno al Sancta Sanctorum contenente l'Arca dell'Alleanza. Le due grandi colonne del vestibolo del tempio, Jachin e Boaz, vengono inoltre descritte come bronzee nella Bibbia¹⁰.

⁶ *Ivi*, pp. 10-11.

⁷ *Ivi*, pp. 13-14. Per un'immagine del ciborio costantiniano si veda J. B. WARD PERKINS, *The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns*, in "The Journal of Roman Studies", XLII (1952), 1-2, p. 23 fig. 1 ed il più esteso B. M. APOLLONJ GHETTI, A. FERRUA, E. JOSI, ET ALII, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano*, II, Tipografia Poliglotta Vaticana, Città del Vaticano 1951, in particolare tav. H.

⁸ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 23.

⁹ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 41.

¹⁰ 1 Re 7,15-22: "Fuse due colonne di bronzo, ognuna alta diciotto cubiti e dodici di circonferenza. Fece due capitelli, fusi in bronzo, da collocarsi sulla cima delle colonne; l'uno e l'altro erano alti cinque cubiti. Fece due reticolati per coprire i due capitelli che erano sopra le colonne, un reticolato per un capitello e un reticolato per l'altro capitello. Fece melagrane su due file intorno al reticolato per coprire i capitelli sopra le colonne; allo stesso modo fece per il secondo capitello. I capitelli sopra le colonne erano a forma di giglio. C'erano capitelli sopra le colonne, applicati alla sporgenza che era al di là del reticolato; essi contenevano duecento melagrane in fila intorno a ogni capitello. Eresse le colonne nel vestibolo del tempio. Eresse la colonna di destra, che chiamò Iachin ed eresse la colonna di sinistra, che chiamò Boaz. Così fu terminato il lavoro delle colonne". Cfr. anche Ger 52,17-23, dove vengono date descrizioni differenti come misure.

Già nel primo progetto berniniano viene inserito il simbolismo trinitario, nell'asse verticale che collega la figura di Dio Padre nella cupola dell'abside, con il Cristo nella cuspide del baldacchino, e la colomba dello Spirito Santo nell'intradosso¹¹ (fig. 85). Come si è già detto, la celebrazione officiata da un vescovo richiedeva l'uso del baldacchino, o *umbraculum*, sull'altare maggiore¹². Inoltre, nel concetto stesso dell'istallare un baldacchino sopra all'altare papale, si fa riferimento alle strutture mobili utilizzate in occasione delle celebrazioni per il Corpus Domini, a quelle impiegate nelle processioni papali e a quelle poste a copertura dei reliquiari durante le ostensioni o, ancora una volta, durante le processioni in cui sono trasportati i corpi santi.

Il baldacchino è dunque al contempo monumento all'apostolo Pietro, al sacramento dell'Eucaristia, e alla santità della figura del pontefice¹³. La grande struttura bronzea si ricollega idealmente all'altare del Santissimo Sacramento realizzato, in forme diverse, in altre due basiliche papali romane: fonde insieme infatti la componente processionale del tabernacolo sistino, sorretto da angeli, in Santa Maria Maggiore, e quella invece marcatamente architettonica dell'esempio di San Giovanni in Laterano. Oltre a tali richiami simbolici e liturgici, nell'opera, nella sua prima edizione, confluirono i riferimenti storici all'antico altare costantiniano, collocato sulla memoria petrina, e i richiami geografici a Gerusalemme, dati dall'uso delle colonne salomoniche e dalla figura del Cristo risorto posto in sommità¹⁴.

La modifica della copertura comportò una variazione del portato simbolico: al Redentore fu sostituito il globo con la croce, tradizionale simbolo della promessa della salvezza cristiana, mentre le volute formarono una sorta di corona, con adagiate palme, chiaramente inneggianti alla figura di Pietro. L'importanza del Sacramento non risulta più evidenziata come nella prima versione, mentre viene invece esaltato il ruolo del papato (e l'elemento dinastico).

¹¹ *Ivi*, p. 17.

¹² *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum*, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600, pp. 56-57.

¹³ I. LAVIN, *Bernini in San Pietro*, in A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, III, Franco Cosimo Panini, Modena 2000, p. 181.

¹⁴ LAVIN, *Bernini and the Crossing* cit., p. 16.

Nel 1629 si decise di mettere mano alla decorazione dei piloni della crociera. Si volevano collocare, in un primo momento nelle nicchie in basso, poi in quelle superiori, le principali reliquie custodite già nell'antica basilica, secondo un principio gerarchico che ordinava ciascuna di esse in base al santo che le rappresentava. Negli anni 1630-1631, spostate la tomba di Paolo III e la Colonna Santa dalle nicchie dei sostegni ad est, si decise di disporre le reliquie della Sacra Lancia (San Longino), del Volto Santo (la Veronica), della Vera Croce (Sant'Elena) e della testa di Sant'Andrea secondo un medesimo schema, che prevedeva una grande scultura su piedistallo, collocata al piano basso, sormontata da un'edicola inserita nella nicchia absidata superiore, con una balconata (fig. 86). Il modello rinviava chiaramente ai cibori per reliquie esistenti nell'antica San Pietro, organizzati su due livelli, e reimpiegando le colonne tortili costantiniane nelle edicole superiori si faceva di tali sacri frammenti, "reliquie architettoniche", la cornice per le reliquie vere e proprie¹⁵. Sotto al basamento della statua, una scala conduceva al sistema sotterraneo di grotte e cripte di Clemente VIII, ampliato dal Barberini, e un altare con affreschi inerenti alla reliquia soprastante costituiva il nucleo di una piccola cappella. La collocazione degli strumenti della Passione di Cristo e della testa dell'apostolo Andrea venne modificata nel 1638, determinando una non corrispondenza della decorazione pittorica dei sacelli sotterranei con i piloni superiori¹⁶.

Le nicchie superiori denunciavano con la decorazione scultorea l'oggetto sacro custodito dietro una grata, e il reimpiego delle colonne salomoniche, ritenute provenienti da Gerusalemme, richiama ancora una volta il tempio, e l'origine gerosolimitana dei sacri resti stessi.

Le grandi statue marmoree vennero ideate quando la copertura del baldacchino mostrava ancora la figura del Risorto, e ad essa riconducevano. Il risultato della decorazione dei piloni fu la creazione di un organismo unitario, sebbene specificato in più momenti: le singole sculture sono pensate come gli attori di un dramma sacro, che sia coralmemente che autonomamente, mostrano al fedele il processo cristiano della salvezza attuato attraverso il

¹⁵ *Ivi*, pp. 24-27.

¹⁶ LAVIN, *Bernini in San Pietro* cit., pp. 191-192.

sacrificio di Cristo e la fondazione della sua Chiesa attraverso Pietro e i suoi successori¹⁷.

Il ciborio occidentale, innalzato con Paolo V, venne demolito da Urbano VIII nel 1633: l'altare clementino e la confessione di Pietro tornavano, con il baldacchino berniniano, ad essere il vero fulcro della basilica. La questione, risolta a livello visivo grazie alla straordinaria dimensione della macchina bronzea, riportava il centro liturgico nel luogo che aveva occupato sin dalla fondazione costantiniana.

L'allestimento della cattedra venne affrontato solamente alcuni anni dopo, in concomitanza con la realizzazione del colonnato della piazza, su impulso di Alessandro VII Chigi (1655-1667). Lavin identifica anzi nei due interventi due espressioni di un unico processo¹⁸, che vede nell'irrealizzato terzo braccio il vestibolo di un percorso che culmina nella visione dell'abside.

Le festività della *Cathedra Petri*, il 18 gennaio, nota fin dal IV secolo e connessa in origine alla concessione del potere di governare data al papa, e dunque alla figura dell'imperatore, era stata ristabilita nel 1558 da Paolo IV, allo scopo di confermare e fondare solidamente l'autorità pontificia¹⁹. Simbolo di dignità regale, sacerdotale e magistrale, l'antica cattedra, secondo la tradizione utilizzata da San Pietro, era stata decorata nel IX secolo con placche d'avorio ed utilizzata come sedia gestatoria.

La reliquia era stata restituita alla devozione dei fedeli da Urbano VIII, che l'aveva collocata in un altare nella cappella del Battesimo, allestito su disegno berniniano, che preannunciava determinate soluzioni messe in atto nella versione definitiva, come la custodia bronzea, gli angeli con le insegne papali e la collocazione al di sopra della mensa²⁰.

Alla metà degli anni venti del Seicento si era deciso di collocare nella nicchia centrale della tribuna un altare, che doveva essere il secondo per

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ LAVIN, *Bernini in San Pietro* cit., p. 202.

¹⁹ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica, da San Pietro sino ai giorni nostri*, X, Tipografia Emiliana, Venezia 1841, p. 270. La festività della Cattedra di San Pietro di Antiochia è invece il 22 febbraio, sebbene le prime attestazioni presentino la medesima data.

²⁰ T. MONTANARI, *Tribuna. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e aiuti. La Cattedra e la Gloria (1656-1666)*, in A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, III, Franco Cosimo Panini, Modena 2000, p. 617. Si veda anche, più nel dettaglio, L. RICE, *The Altars and Altarpieces of New St. Peter's: Outfitting the Basilica, 1621-1666*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 189-192.

importanza dopo quello della crociera: la titolazione sarebbe dovuta essere a Pietro, ma l'impossibilità di celebrare verso oriente, data la posizione, fece arenare l'idea. Allo stesso modo irrealizzabile fu l'ipotesi alternativa di occupare la tribuna con un coro stabile e con la sede papale per le celebrazioni, poiché l'allestimento delle tombe dei papi Farnese e Barberini ridusse lo spazio disponibile.

Papa Alessandro VIII risolse la questione traslando il trono papale su un piano simbolico, optando per l'allestimento di un altare su cui collocare la *Cathedra Petri*, e conservando, delle proposte precedenti, la presenza di una mensa liturgica, il reliquiario in forma di cattedra e la titolazione di un secondo importante altare al principe degli apostoli.²¹ Il mancato rispetto della norma della celebrazione orientata e la necessità di dare le spalle alla confessione venivano giustificati dalla solida tradizione di collocare la sede vescovile nell'abside delle chiese. Si è voluta vedere anche una citazione, da parte dell'erudito Alessandro VII, del tema iconografico dell'etimasia, frequente nei mosaici paleocristiani ed altomedievali visibili a Roma²².

Il concetto della tribuna come ultima tappa di un percorso, urbano prima e nella basilica poi, richiedeva una degna conclusione del climax ascendente nella finale apoteosi del ministero papale, e autorappresentazione della Chiesa²³. L'opera, che venne affidata a Bernini nel 1657, è ben documentata da una serie di disegni, modelli e incisioni, da cui è deducibile con chiarezza il percorso progettuale²⁴. Nel passaggio dalla prima fase testimoniata da un disegno conservato a Windsor a quella di cui si avviò la costruzione, nell'incisione di Conrad Martin Metz²⁵ (fig. 87-88) si nota che, se gli elementi fondamentali della composizione sono già tutti presenti da subito, lo spazio ad essi dedicato aumenta sensibilmente: da un monumento quasi interamente contenuto nella nicchia analoga a quella dei depositi papali limitrofi si passa ad uno che invade almeno parzialmente la zona immediatamente sopra la cornice. Al secondo progetto seguì l'allestimento di un modello in grande nella tribuna, su cui vennero studiate modifiche ed

²¹ *Ivi.*, p. 617.

²² *Ivi.*, p. 618.

²³ *Ibid*; LAVIN, *Bernini in San Pietro* cit., p. 204.

²⁴ Si rimanda in proposito alla monografia R. BATTAGLIA, *La cattedra Berniniana di San Pietro*, Reale Istituto di Studi Romani, Roma 1943.

²⁵ MONTANARI, *Tribuna. Gian Lorenzo* cit., p. 618.

aggiustamenti. L'intera composizione, che doveva raggiungere i 16 metri di altezza, venne nel 1661 ingigantita e portata, d'accordo con il pontefice, ai 30 attuali, inglobando l'intero finestrone absidale. Un celebre disegno di Bernini mostra lo studio dell'effetto della cattedra incorniciata dal baldacchino della crociera (fig. 89)²⁶, e testimonia lo stretto rapporto tra i due elementi, che definirono finalmente i due capisaldi dello spazio architettonico interno della basilica vaticana, interconnessi sia per i rapporti proporzionali, sia per la continuità del materiale utilizzato.

Il monumento della Cattedra (fig. 90), inaugurato nel 1666, è impostato su tre basamenti distinti, uno fondale addossato alla parete, due laterali ruotati. Su di essi sono poste le grandi statue bronzee di quattro Dottori della Chiesa, in abiti episcopali: Sant'Ambrogio, Sant'Atanasio, Sant'Agostino e San Giovanni Crisostomo. Le figure reggono mediante sostegni a voluta una pedana convessa su cui poggia la sedia vera e propria, reliquiario bronzeo che, nell'alveo di un'antica tradizione, riproduce le fattezze del contenuto. La decorazione del trono, con rilievi inerenti gli episodi evangelici in cui a Pietro viene affidata la guida della Chiesa, corone di fiori e rami di palma alludenti al martirio, come premio per la sequela di Cristo, e con i simboli delle chiavi e del triregno, allude alla pienezza del ruolo dell'apostolo e dei suoi successori²⁷.

Sopra la composizione è collocata la "Gloria del Paradiso": dal finestrone centrale dell'abside irrompe la colomba dello Spirito Santo, al centro della grande vetrata gialla. La teofania è accompagnata da nuvole volteggianti e raggi metallici che invadono lo spazio circostante, insieme al gran numero di angeli dorati.

È possibile ora fare alcune considerazioni dal punto di vista liturgico e simbolico sui due episodi architettonici berniniani.

La presenza di un baldacchino su un altare officiato da un vescovo è specificamente normata dai libri liturgici. In particolare esso diviene obbligatorio nel caso in cui la mensa liturgica, sia essa addossata alla parete

²⁶ Il disegno, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, è pubblicato in H. BRAUER, R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana), Heinrich Keller, Berlino 1931.

²⁷ MONTANARI, *Tribuna. Gian Lorenzo cit.*, p. 616.

o isolata, non sia coperta da un ciborio in pietra, marmo o altro materiale²⁸. Riferimento certo per Bernini fu il tipo del ciborio, di cui alcuni esempi medievali erano ancora visibili in varie basiliche romane, e che era stato riportato in auge con numerose edizioni moderne soprattutto con il pontificato di Paolo V. L'inusitata dimensione della struttura petrina potrebbe aver avuto come riferimento anche l'ara maggiore di San Giovanni in Laterano, la cui copertura segnala la presenza dell'altare, ma è insieme ciborio per reliquie, dunque più elevato di un semplice ciborio d'altare. L'ambiguità tipologica del baldacchino-ciborio berniniano è, come si è detto, giustificata dalla molteplicità di funzioni che convergono in un singolo episodio architettonico. Se nelle forme la copertura richiama i baldacchini mobili, la presenza della colomba nell'intero chiarisce la stretta derivazione dai cibori tradizionali, storicamente considerati espressione architettonica dell'epiclesi dello Spirito Santo durante la celebrazione eucaristica. Ma, in linea con altre realizzazioni seicentesche, pur essendo la sua presenza correlata fundamentalmente con l'altare e liturgia della messa che vi si celebra, il baldacchino evidenzia due aspetti differenti: la venerazione per il martire Pietro e la componente, più intimistica e personale, dell'adorazione del mistero divino. La *confessio* costituisce infatti la base della macchina berniniana, che sembra posta a suo coronamento. L'altezza inusitata, la ricca simbologia, gli angeli e le volute, fino alla cuspide, spingono invece ad una contemplazione, prettamente individuale e non parte di una liturgia comunitaria, della salvezza cristiana, prima indicata dal Redentore in sommità, ma comunque simbolicamente espressa dal globo con la croce. A tale esperienza, dunque non liturgica ma contemplativa, si è condotti anche dalle statue nei piloni.

Riguardo al monumento della cattedra, occorre sottolineare che aveva in primis la funzione di pala d'altare: fino alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II il settore centrale del basamento era in parte coperto alla vista da un altare su gradini, il cui corpo interrompeva visivamente lo zoccolo. L'addobbo permanente con croce e candelieri collegava l'orizzontalità della base con la cattedra soprastante²⁹. La cattedra e la gloria, dunque San Pietro e il suo magistero, guidato dal diretto intervento dello Spirito Santo, sono il

²⁸ ²⁸ *Caeremoniale Episcoporum* cit., pp. 56-57.

²⁹ *Ivi*, p. 615.

tema di tale pala. A livello liturgico, ponendo un altare in simile posizione, si riproponeva una sistemazione della tribuna a coro, centrato però verso la parete fondale e non verso la confessione. Il salto di scala straordinario tra la complessa decorazione e la mensa sottostante chiarisce come la prima sia da considerare principalmente in rapporto all'interezza della basilica e al legame con il baldacchino.

Le due "macchine" realizzate da Bernini sono entrambe, in effetti, ingigantimenti di arredi liturgici tradizionali, la cattedra episcopale e il ciborio d'altare. Ambedue sono però dotati di una mensa eucaristica: l'altare papale è ormai definitivamente quello sulla confessione, in coerente continuità con la tradizione, mentre l'altare della cattedra, pur fornendo un fondale ed una degna terminazione allo spazio del braccio occidentale, definisce un'area che è liturgicamente autonoma e indipendente anche sotto il profilo della direzione della celebrazione.

I tentativi fatti durante il pontificato Borghese di delimitare un coro chiudendo l'accesso alla tribuna avevano portato ad una serie di progetti e realizzazioni di altari analoghi a quello *ad corpus*, dotati di ciborio ed officiati nella medesima direzione, che divenivano "concorrenti" di quello principale. Ad essi faceva capo il coro per i prelati e la corte che intervenivano in occasione delle cappelle pontificie. Invertendo invece l'orientamento della celebrazione e collocando il polo della *Cathedra Petri* come fondale della tribuna, Alessandro VII e Bernini diedero luogo ad uno spazio per la celebrazione del tutto differente: il monumento della cattedra appare non meno solenne rispetto a quello sulla tomba, ed è a esso alternativo come punto focale durante una celebrazione. Collocato nel fondo della tribuna, catalizza infatti l'attenzione di chi entra nel braccio occidentale, di cui è il coronamento. Si affievolisce così la forza centripeta della parte michelangiolesca della basilica: mentre fino alla metà del secolo tutte le porzioni della croce trovavano il proprio fulcro nell'asse verticale della crociera, che collega la tomba alla lanterna della cupola, ora, superato lo straordinario episodio del baldacchino ed entrati nel braccio occidentale, si passa ad un'area funzionalmente e figurativamente più vicina ad una cappella maggiore.

In parte l'opera di Bernini riesce dove Maderno aveva fallito: l'ardita sproporzione del baldacchino e della cattedra, nonché l'estensione di un programma iconografico e decorativo coerente ai piloni della crociera avevano finalmente stabilito un rapporto tra il monumentale involucro dell'edificio ed i centri cultuali in esso contenuti. Se l'architetto di Paolo V aveva risolto l'annosa questione della confessione e quella dell'uso liturgico della tribuna (pur in modo provvisorio) con singoli episodi puntuali, Bernini, attraverso la committenza di Urbano VIII e Alessandro VII, aveva "riempito" il vuoto della nave della basilica vaticana mediante un sistema di elementi correlati da richiami e rimandi, visivi e simbolici. In una continua concatenazione, l'articolazione dei piloni convoglia lo sguardo al baldacchino, questo come perno centrale rimanda alla confessione e alla cupola e la cattedra, incorniciata dalle colonne tortili, stabilisce il termine del percorso che il fedele intraprende dalla piazza.

La cattedra e la gloria soprastante, con il loro portato simbolico, la loro conformazione e la loro collocazione rendono possibile e ammissibile il voltare le spalle all'altare maggiore e alla confessione petrina e, quasi schermate dalla mole pur leggera delle colonne salomoniche di bronzo, configurano una *cappella maior* organicamente unita ma anche autonoma rispetto alla crociera.

6.3 Liturgie nella basilica di San Pietro: cappelle pontificie e canonizzazioni

Il cerimoniere pontificio Giovanni Paolo Mucante (o Mucanzio), commentando la celebrazione per la consacrazione dell'altare di Clemente VIII registrava il disagio sperimentato nell'uso del nuovo spazio della crociera di San Pietro:

*"Est enim templum novum divi Petri parum aptum ad celebrandum, nec secundum ecclesiasticam disciplinam fuit constructum, unde numquam aptum erit, ut in eo huiusmodi sacrae functiones decenter et commode celebrari possent"*³⁰

³⁰ T. ALFARANO, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. M. CERRATI, Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma 1914, p. 25 nota 2. Il testo è in ASV, Borghese, I, 764, al 24 dicembre 1595. Cfr. anche V. LANZIANI, *"Gloriosa confessio". Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura

L'affermazione, pur carica di nostalgia per l'antica sistemazione dell'altare *ad corpus*, era realistica: lo spazio enormemente dilatato della crociera e la distanza tra il polo liturgico dell'altare della confessione e la zona absidale, dove tradizionalmente trovavano posto la sede papale e gli stalli per il collegio cardinalizio, corrispondente al braccio occidentale del corpo michelangiolesco, non erano commisurati allo svolgimento delle cappelle pontificie. La mancanza di una collocazione stabile per la cattedra, prima e dopo il completamento dell'altare nella tribuna ad opera di Bernini, e le dimensioni eccessive del braccio occidentale avevano reso indispensabili degli adeguamenti effettuati a mezzo di apparati effimeri allestiti di volta in volta in vista delle celebrazioni solenni.

La collocazione dei grandi episodi architettonici berniniani aveva risolto alcune problematiche relative alla piccolezza dell'altare clementino nei confronti della crociera, alla collocazione delle reliquie più venerabili presenti nella basilica e all'uso liturgico della tribuna, ma non aveva definito e delimitato uno spazio che potesse essere occupato dal papa e dalla corte, disposti secondo lo schema della cappella pontificia, in occasione delle celebrazioni presso l'altare della confessione. La cosa emerge chiaramente analizzando le descrizioni e le immagini delle cerimonie di canonizzazione e di beatificazione tenutesi in San Pietro durante il XVII secolo³¹.

Le cerimonie di canonizzazione si svolgevano per tradizione esclusivamente nella basilica vaticana, dove veniva chiaramente messo in evidenza il fondamento storico del culto dei santi, la cui proclamazione avveniva sulla tomba di Pietro e, si credeva allora, anche di Paolo. Nel 1588 per la cerimonia della canonizzazione di San Diego si era impiegata semplicemente la navata dell'antico edificio costantiniano, allestendovi un altare fondale, presso il muro di Paolo III, con il trono del pontefice sul lato

di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, pp. 39-40.

³¹ Sull'argomento si rimanda essenzialmente a V. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Allemandi & C, Torino 2011, in cui viene effettuata una dettagliata analisi delle singole cerimonie. Per le incisioni rappresentanti gli apparati effimeri, tra gli altri anche delle canonizzazioni, si veda M. FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca*, Edizioni De Luca, Roma 1997.

sinistro e ornando con arazzi le pareti³²: la disposizione riproduceva quella canonica delle cappelle come registrata nella celebre incisione di Dupérac della celebrazione nella Cappella Sistina del 1572³³ (fig. 2). Lo spazio della crociera era allora ancora del tutto inutilizzabile.

La prima canonizzazione che ebbe luogo nella crociera michelangiotesca fu quella di Raimondo de Peñafort del 1601, che si svolse presso l'altare di Della Porta inaugurato sette anni prima: il palco rettangolare su cui trovava posto il pontefice venne affiancato da altri due laterali che abbracciavano i piloni occidentali, sfruttato come appoggio per gli stalli per i convenuti, "con gradini per sentarvisi a guisa di teatro"³⁴. Le grandi nicchie dei sostegni della cupola venivano impiegate per la collocazione di statue e decorazioni effimere, come avvenne anche nella cerimonia per Santa Francesca Romana, nel 1608. In entrambi gli eventi lo spazio provvisoriamente delimitato era pressoché rettangolare e riproduceva, in sostanza, la forma longitudinale dell'invaso della vecchia nave o delle cappelle di palazzo.

Con la canonizzazione di Carlo Borromeo, nel 1610, si avviò un uso più esteso dell'area della crociera: il sontuoso apparato, disegnato da Girolamo Rainaldi, consisteva in una perimetrazione dello spazio poligonale della crociera mediante una recinzione alta, articolata da una serie di arcate inquadrature dall'ordine architettonico, sormontata da una balaustra. In corrispondenza del braccio occidentale la recinzione si spingeva fino a sfiorare il ciborio cupolato maderniano eretto da Paolo V. Le incisioni di Greuter e di Giovanni Maggi (fig. 60 e 91) mostrano chiaramente come all'interno di questa perimetrazione ne fosse stata effettuata una seconda: venne sistemato una sorta di coro rettangolare utilizzato dai cardinali diaconi e dai prelati che assistevano il pontefice durante la messa, con la sedia sulla sinistra utilizzata per la vestizione dei paramenti liturgici da parte del papa, distinta dalla cattedra in fondo, rialzata su podio. Questa sorta di coro basso,

³² V. CASALE, *La basilica di S. Pietro nelle cerimonie di beatificazione e di canonizzazione del Seicento*, in G. MORELLO, (a cura di), *La Basilica di San Pietro, fortuna e immagine*, Gangemi editore, Roma 2012, pp. 445-446.

³³ Per un approfondimento in merito all'incisione si veda N. K. RASMUSSEN, *Maiestas Pontificia. A liturgical reading of Etienne Dupérac's engraving of the Capella Sixtina from 1578*, in "Analecta Romana Instituti Danici", XII (1983), pp. 109-148.

³⁴ CASALE, *La basilica di S. Pietro* cit., p. 446.

utilizzato solamente durante la celebrazione eucaristica vera e propria, era comunque retrostante l'altare, come da modello sistino per la celebrazione stazionale, e lambiva il baldacchino provvisorio sulla mensa di Clemente VIII, affiancato da due tavoli di servizio. Il fatto che tanto il ciborio della tribuna, quanto la struttura sulla tomba fossero ancora provvisori chiarisce che si riteneva ancora possibile arredare in maniera stabile lo spazio circostante l'altare, sebbene l'*ara maior* fosse ormai, nella pratica, quella occidentale. La disposizione qui impiegata, pur proseguendo nel solco delle precedenti, indica un primo tentativo di estendere lo spazio della celebrazione oltre una delimitata struttura rettangolare, slegata dall'architettura reale al contorno: grandi corone e stendardi calavano inoltre dalla cupola, che entrò per la prima volta a far parte dello spazio della celebrazione³⁵.

In occasione della canonizzazione di cinque santi, tra cui Ignazio di Loyola, nel 1622, la confessione di Maderno era ormai terminata, e le incisioni (fig. 80) raffigurano una perimetrazione basata su uno schema a serliana, dotata di un esuberante apparato decorativo, che in sostanza ripropone la sistemazione di Rainaldi, pur con un miglior adattamento all'andamento della crociera: anche se solo leggermente, i lati del diaframma escono dallo spazio della crociera inserendosi in quello dei bracci. Permane la tendenza a delineare un perimetro completo dell'area utilizzata.

Le celebri incisioni del 1625 (fig. 81) mostrano invece l'apparato berniniano per la canonizzazione di Elisabetta di Portogallo, analizzate già in merito allo sviluppo del baldacchino d'altare. Fu Bernini ad innovare la conformazione planimetrica degli apparati in San Pietro, progettando un teatro aperto, privo delle chiusure verso il transetto e verso la navata maggiore³⁶: la parete che definisce i margini del coro provvisorio, articolata con un sistema di colonne binate che evidenziano il ritmico avanzare di porzioni di parete e che si duplica secondo lo schema dell'arco onorario in corrispondenza dei lati obliqui dei piloni, foderà completamente la parte basamentale delle membrature architettoniche della basilica, girando inoltre l'angolo verso il transetto. All'alto basamento sono addossati gli stalli per i

³⁵ *Ivi.* p. 447. Cfr. anche M. A. GRATTAROLA, *Successi meravigliosi della venerazione di S. Carlo, cardinale di S. Prassede & arcivescovo di Milano*, per l'her. Di Pacifico Pontio & Gio. Battista Piccaglia, Milano 1614, p. 227.

³⁶ CASALE, *La basilica di S. Pietro* cit., p. 448.

cardinali e i vescovi, mentre musicisti e prelati trovano posto solo nella crociera. L'incisione non riporta l'architettura della parte alta del braccio occidentale, sottolineando l'unitarietà e indipendenza del coro berniniano verso ovest, mentre l'ammorsatura ai piloni e la presenza del baldacchino bronzeo, pur nella sua prima edizione, testimoniano l'aperto dialogo con il sistema della crociera. La terminazione, anche se probabilmente rettilinea in pianta, simula prospetticamente uno sfondamento, davanti al quale si staglia la mostra sotto cui è posto il trono papale. Lo schema, nella curvatura dei settori laterali suggerita dal cornicione e nell'apparente aggetto della "facciata" centrale sembra preludere alla soluzione di Pietro Berrettini per Santa Maria della Pace. Lo spazio della celebrazione non viene nell'incisione rappresentato nel dettaglio, e l'area tra la cattedra e il baldacchino risulta libera. In questo allestimento viene recepita l'ormai chiara definizione della crociera mediante la grande macchina soprastante l'altare della confessione, che non ammette più la delimitazione integrale di un perimetro ridotto prospiciente la memoria petrina: la scala architettonica della basilica e quella umana della celebrazione sono messe in comunicazione dalla presenza del baldacchino, che assume un ruolo di mediazione³⁷.

Altro apparato berniniano, fatto per la canonizzazione di Andrea Corsini nel 1629 segue gli stessi principi, che diventeranno canonici, di apertura verso la crociera, e come il precedente ha un carattere marcatamente architettonico, con un colonnato che perimetra il coro effimero, alle cui spalle sono posti fondali dipinti, con un effetto che per alcuni aspetti anticipa l'idea attuata in piazza San Pietro³⁸ (fig. 92).

Con la prosecuzione della decorazione della navata, questa entra a far parte degli apparati per le canonizzazioni, come avvenne per quella di Tommaso da Villanova nel 1658: drappi di damasco realizzati da Paolo V su disegno di Bernini (che saranno più avanti sostituiti da una completa fornitura di tappezzerie per l'addobbo della basilica da parte di Alessandro VII) vennero utilizzati per trasformare l'intero involucro della basilica in uno scrigno di porpora e oro, e stendardi e medaglioni con le storie del santo vennero estesi a tutta

³⁷ Documenti e descrizioni dell'apparato sono riportati in FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca* cit., pp. 255-258. Cfr. anche CASALE, *L'arte per le canonizzazioni* cit., pp. 122-127.

³⁸ *Ivi.*, pp. 128-136; FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca* cit., pp. 271-273.

la nave³⁹. Anche dopo il completamento della decorazione della tribuna e dell'altare della cattedra, la conformazione data da Bernini al *theatrum canonizationis* venne replicata senza sostanziali variazioni. Dopo il pontificato barberiniano si nota però una notevole preferenza per sistemi costituiti più che altro da parati tessili, posti su strutture semplici che fungono solo da sostegno e che vengono completamente rivestite, piuttosto che per vere e proprie architetture effimere. Rientrano in questa tipologia gli apparati per la canonizzazione di Francesco di Sales, del 1665, e di Pietro d'Alcantara e Maria Maddalena de' Pazzi del 1669, noti grazie alle incisioni di Giovan Battista Falda (fig. 93, 94, 95)⁴⁰. Il secondo in particolare fu quello che confermando una disposizione ormai consolidata in un organismo non più in trasformazione, divenne normativo per le celebrazioni successive. È nota una pianta dell'allestimento, oltre la prospettiva frontale ed una veduta laterale, in cui sono riportate le collocazioni dei principali componenti dell'arredo effimero, tra i quali spicca, oltre alla sedia per la vestizione del papa, il suo corrispettivo, sul lato opposto, utilizzato come trono per la regina di Svezia. È interessante notare che il Vangelo e l'Epistola vengano proclamati da due punti distinti, non semplicemente alle due estremità opposte della mensa liturgica, come nella celebrazione ordinaria, ma da due postazioni, nemmeno segnalate da arredi, se non, come si evince dalle didascalie, da un leggio, rispettivamente davanti alle nicchie di Sant'Elena e della Veronica⁴¹. Dilatata nel grande invasivo della crociera vaticana, la celebrazione papale occupava la superficie disponibile localizzando alcuni dei momenti della liturgia in corrispondenza dei grandi episodi architettonici.

Come messo in luce da Vittorio Casale, il baldacchino berniniano in occasione delle canonizzazioni diventava un elemento fondamentale: da un lato il perno centrale della crociera richiamava l'attenzione sulla tomba del primo pontefice, fondando sulla tradizione apostolica la tradizione della

³⁹ CASALE, *L'arte per le canonizzazioni* cit., p. 41. Sulla canonizzazione, si veda M. FRANCUCCI, *Apparati effimeri per la cerimonia di canonizzazione di Tommaso da Villanova (1658)*, in A. ITURBE SAÍZ, R. TOLLO, (a cura di), *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, Ediciones Escorialenses, Madrid 2013, pp. 125-129.

⁴⁰ Cfr. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni* cit., pp. 150-155 e 158-164;

⁴¹ FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca* cit., p. 471.

Chiesa ed il culto che essa tributava ai santi, dall'altro divenne un espositore d'eccezione per le immagini dei nuovi santi stessi⁴².

Un diverso trattamento ricevette il monumento della cattedra. Fin dal pontificato di Urbano VIII vi era l'usanza di porre sullo spazio del coro, come definito dall'apparato, il cosiddetto "coltrone", ossia una sontuosa copertura di tessuto porpora che limitava e definiva anche verticalmente l'area della celebrazione, e che necessariamente nascondeva buona parte del fondale della tribuna⁴³. La monumentale macchina di Bernini, durante la celebrazione pontificale per una canonizzazione, avrebbe inoltre distolto lo sguardo e l'attenzione dal trono papale reale e dal pontefice: di fatto, coperta in basso dalla quinta che definiva il coro e seminascosta dal grande drappo in alto, essa non compariva. Un ruolo invece importante fu riconosciuto alla cattedra durante le beatificazioni. Questo tipo di celebrazione non richiedeva la presenza del pontefice, e dunque il montaggio del soglio e del baldacchino provvisorio su di esso, ed aveva il suo fulcro liturgico non nell'altare della confessione, ma in quello della tribuna. La *Cathedra Petri*, dal momento della sua inaugurazione nel 1666, divenne cornice e sostegno per i dipinti raffiguranti l'effigie dei nuovi beati in occasione della celebrazione, come per Santa Rosa da Lima nel 1668⁴⁴ o Ludovica Albertoni nel 1671⁴⁵. L'immagine del beato coperta da un drappo di seta veniva sospesa subito sotto la cattedra e coperta con un drappo di seta, che veniva tolto al momento della proclamazione⁴⁶.

Sebbene per le cerimonie delle canonizzazioni la basilica di San Pietro venisse riallestita, la disposizione dei partecipanti e lo svolgimento della liturgia seguiva uno schema ormai fissato, e dalla metà del XVII secolo anche fisicamente collocato. I monumentali apparati sopra elencati erano ornamentazione e solennizzazione di una prassi che conservava, di fatto, le medesime componenti essenziali della celebrazione di una cappella pontificia

⁴² CASALE, *La basilica di S. Pietro* cit., p. 451.

⁴³ CASALE, *L'arte per le canonizzazioni* cit., p. 150.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 156-158. Le cerimonie di beatificazione non goderono del successo di quelle di canonizzazione anche dal punto di vista grafico: sono note infatti soprattutto da descrizioni scritte più che da disegni o incisioni, in quanto erano di fatto celebrazioni ordinarie, seppur solenni.

⁴⁵ *Ivi*, p. 166.

⁴⁶ CASALE, *La basilica di S. Pietro* cit., p. 451. Nel XVIII secolo prese piede la consuetudine di porre invece l'immagine direttamente sopra la cattedra.

ordinaria⁴⁷. Se durante il pontificato Borghese si era data una sistemazione in tal senso al braccio occidentale, inglobando al suo interno tutto il necessario per la liturgia pontificia, compreso l'altare, la demolizione del ciborio e del diaframma colonnato e la successiva revisione del fondale della tribuna avevano sì riportato l'altare papale sul luogo originario, ma non avevano dato una collocazione stabile al trono. La celebrazione delle principali liturgie nella basilica petrina, quando richiedeva la presenza del papa, rese necessario montare di volta in volta l'apposito soglio, con sede e baldacchino, nonché gli stalli per i cardinali. Qualora i riti avessero previsto un utilizzo differente della stessa area nel corso della medesima giornata, gli arredi sarebbero stati rapidamente rimossi e riconfigurati. Il posto del pontefice era nella tribuna, come da antica tradizione: l'erezione dell'altare della cattedra aveva eternato e celebrato tale uso, ma l'aveva anche reso problematico data la presenza di una mensa eucaristica sotto di esso. Come evidente dalle numerose descrizioni delle liturgie pontificali, la collocazione veniva comunque rispettata ed il soglio montato nella tribuna, davanti all'altare della cattedra⁴⁸.

Dai vari interventi volti a definire lo spazio liturgico della nuova basilica di San Pietro era emerso un organismo fortemente unitario, il cui uso, nel caso del braccio occidentale, era ambivalente e diversificato in base alla presenza o meno del papa. Nel caso delle cappelle pontificie, la necessità dell'arredo effimero rimase però una costante.

⁴⁷ Per una chiara descrizione della prassi celebrativa della messa alla presenza del pontefice si rimanda a F. CANCELLIERI, *Descrizione delle Cappelle Pontificie e Cardinalizie di tutto l'anno e de' Concistori pubblici e segreti*, Luigi Perego Salvioni, Roma 1790, in particolare pp. 115-131, e per le festività principali F. CANCELLIERI, *Descrizione de' tre Pontificali che si celebrano per le feste di Natale, di Pasqua e di S. Pietro*, Stamperia Vaticana, Roma 1788.

⁴⁸ *Ivi*, p. 11.

7 COMPLETAMENTO E CONSERVAZIONE: I LAVORI SEICENTESCHI IN SAN LORENZO FUORI LE MURA

7.1 La basilica di San Lorenzo: vicende e trasformazioni di un complesso stratificato

La sepoltura di San Lorenzo, morto il 10 agosto 258 durante le persecuzioni di Valeriano, divenne, a partire dal IV secolo, il fulcro di un complesso culturale di grande importanza¹. Le vicende storiche e l'evoluzione edilizia del complesso martiriale presso l'*Ager Veranus*, lungo la via Tiburtina, tanto nella fase paleocristiana quanto in quella medievale, sono ancora molto dibattute poiché nonostante la grande mole di studi e le varie campagne di scavo, la complessità delle stratificazioni e la discrepanza tra le fonti letterarie ed i risultati delle analisi dirette non hanno permesso interpretazioni univoche dei dati materiali.

La tomba del santo, presso il cimitero di Ciriaca², venne monumentalizzata a partire dal IV secolo, con l'intervento dell'imperatore

¹ D. MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura, Storia del complesso monumentale nel Medioevo*, Viella, Roma 2016, p. 7. Sulla storia complessiva della basilica laurenziana, oltre al testo di Mondini, si vedano: A. MUÑOZ, *La Basilica di San Lorenzo fuori le mura*, Fratelli Palombi Editore, Roma 1944; G. DA BRA, *San Lorenzo fuori le mura*, Tipografia Pio X, Roma 1952; R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, II, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1962, pp. 1-147; G. MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1966; A. ROMANO, *Contributo alla restituzione delle basiliche pelagiana e onoriana di San Lorenzo fuori le mura in Roma*, Aracne, Roma 2013.

² Il *Liber Pontificalis*, nella biografia di Sisto II, riporta: "*Et post passionem beati Xysti, post tertia die, passus est beatus Laurentius eius archidiaconus III id. aug. [...] supradictus Laurentius in cimiterio Cyriaces, in agrum Veranum, in crypta, cum aliis multis martyribus*". Cfr. L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 155. Le notizie sulla vita e sulla sepoltura del santo ci derivano dalla *Passio Polychromi*, redatta tra il V ed il VII secolo, oppure dal *De Officiis Ministrorum* di Sant'Ambrogio. Sul cimitero di Ciriaca, si veda soprattutto S. SERRA, *Nuove scoperte della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nel cimitero del Verano a Roma*, in E. RUSSO, (a

Costantino: questi fece edificare, accanto alla sepoltura venerata, una grande basilica a deambulatorio³. L'edificio costantiniano, denominato *basilica maior*, venuto alla luce solamente nel 1950 e studiato per la prima volta da Krautheimer, era una grande basilica lunga 99 metri, suddivisa in tre navate divise da colonne con architravi, con un deambulatorio che proseguiva dietro l'abside⁴, aperto sull'esterno con arcate. L'effettivo funzionamento liturgico di questo spazio, che aveva abside ad ovest e facciata ad est, non è del tutto chiaro, ma aveva certamente, come le altre basiliche dello stesso tipo, funzione eminentemente funeraria. La grande chiesa, arricchita con donazioni e in alcune parti modificata⁵, come nell'ingresso che doveva avere presso la zona absidale verso la via Tiburtina, rimase in uso almeno fino al IX secolo, quando appare citata come *basilica sanctae Dei Genitricis*, dunque con dedizione mariana⁶.

La tomba originaria di San Lorenzo, collocata nelle gallerie del cimitero, non è stata chiaramente identificata: mentre Krautheimer, e vari studiosi con lui, ritennero che la sua posizione non sia stata mai modificata e che combaci con quella attuale, mentre più di recente è stata avanzata

cura di), *1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia*, Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino, 20-24 settembre 1993), Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2003, pp.473-481, con bibliografia precedente.

³ Sulle cosiddette basiliche circiformi si rimanda a V. FIOCCHI NICOLAI, *Basilica Marci, Coemeterium Marci, Basilica coemeterii Balbinae. A proposito della nuova basilica circiforme della via Ardeatina e della funzione funeraria delle chiese "a deambulatorio" del suburbio romano*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Stuti sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1175-1201; E. LA ROCCA, *Le basiliche cristiane "a deambulatorio" e la sopravvivenza del culto eroico*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Stuti sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1109-1140.

⁴ Per la ricostruzione, e la pubblicazione dello scavo, si veda KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., II, pp. 94-114. Che le colonne fossero sormontate da architravi viene messo in dubbio da S. SERRA, *Fecit basilicam sub arenario cryptae. La basilica maior di S. Lorenzo fuori le mura: nuove considerazioni sulla cronologia e l'architettura*, in O. BRANDT, V. FIOCCHI NICOLAI (a cura di), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 22-28 settembre 2013), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2016, pp. 1489-1504.

⁵ *Ivi*, p.1489 nota 4. Lo spostamento della datazione della basilica all'epoca di Sisto III appare poco plausibile, principalmente perché sarebbe stato adottato un tipo architettonico in uso, almeno per gli altri cinque esempi noti, solo nel IV secolo (la basilica di Sant'Agnese, probabilmente la più tarda della serie, doveva essere conclusa attorno al 350). Parimenti inverosimile appare l'identificazione, che ne conseguirebbe, della basilica costantiniana con una piccola chiesa presso la tomba del martire, proposta da Mondini (cfr. MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 10-11).

⁶ *Ibid.*

l'ipotesi che il deposito antico sia da identificarsi con una tomba doppia, rinvenuta negli scavi degli anni '50 del secolo scorso più ad ovest della cripta duecentesca⁷. Le evidenze archeologiche sono estremamente complesse: alla cosiddetta tomba t, scavata direttamente nel tufo ed inserita in un sistema di gallerie che la metteva in comunicazione con il resto della catacomba, fu più tardi aggiunto un pozzo votivo, rivestito in marmo ed affiancato da una *mensa oleorum*⁸. La sepoltura doveva essere molto venerata, a giudicare dal numero di tombe che si addensarono attorno a quest'area, anche quando in un momento imprecisato (probabilmente nel IV secolo), si innalzò il livello pavimentale. Che questa fosse l'originaria tomba di San Lorenzo, o che si trattasse della memoria di altri martiri (mentre quella dell'arcidiacono fosse in realtà un'altra tomba terragna collocata nel luogo della cripta attuale⁹), tutta l'area venne inglobata nel nuovo edificio del VI secolo. Fu papa Pelagio II (579-590) ad edificare una nuova basilica *ad corpus*:

*“Hic fecit supra corpus beati Laurenti martyr
basilicam a fundamento constructam et tabulis argenteis
exornavit sepulchrum eius.”*¹⁰

Sebbene l'esatta conformazione di alcune sue parti non sia perfettamente ricostruibile, buona parte dell'edificio pelagiano esiste ancora oggi, ed è costituito dalla cosiddetta basilica orientale, poi trasformata nell'area presbiteriale della fabbrica duecentesca.

La basilica pelagiana venne realizzata tagliando il fianco della collina sotto cui era scavata la catacomba, probabilmente, come avvenne nel complesso di Sant'Agnese sulla via Nomentana, con lo scopo di raggiungere con il piano di calpestio la tomba del martire¹¹. L'edificio aveva un'abside rivolta ad ovest, come la chiesa costantiniana, ed era suddiviso in tre navate

⁷ S. SERRA, *La tomba di San Lorenzo, una messa a punto*, in R. M. BONACASA CARRA, E. VITALE (a cura di), *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico ed Alto Medioevo*, Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004), I, Carlo Saladino Editore, Palermo 2007, pp. 357-373. Nell'articolo vengono richiamate le posizioni dei vari studiosi in merito alla questione. Gli scavi sono stati effettuati in occasioni dei necessari lavori di restauro della basilica colpita dal bombardamento del 1943.

⁸ *Ivi*, pp. 358-359. Il pozzo corrisponde ad un disco marmoreo traforato, inserito in una delle *rotae* del pavimento in *opus sectile* duecentesco, nello spazio tra i due amboni, nella navata centrale dell'attuale basilica.

⁹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., II, pp. 72-94. La zona dell'attuale cripta non è mai stata indagata con scavi archeologici.

¹⁰ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., p. 309.

¹¹ ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., p. 39; MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 13-14.

da due file di cinque colonne, mentre il settore orientale era occupato da un nartece, aperto con archi sulle navate laterali e con un triforio da quella centrale. Tanto sulle navate laterali quanto sul nartece correivano delle gallerie, con arcate su colonne, sormontate da plinti. Per la costruzione venne utilizzato materiale di spoglio di straordinaria qualità: le colonne scanalate in marmo pavonazzetto ed i capitelli corinzi del primo ordine sono elementi provenienti II-III secolo, come anche gli elementi dell'architrave, nonché i capitelli ed i fusti del secondo ordine (i pulvini sono invece elementi realizzati *ex novo*)¹². Di particolare pregio sono le prime due colonne verso l'abside, nell'ordine inferiore, rudentate e coronate da capitelli con trofei militari. L'ingresso all'edificio doveva avvenire dal lato sud, dato che il nartece si trovava esternamente interrato fino ad una certa altezza¹³. L'abside doveva essere mosaicato, come lo è tuttora l'arco trionfale: la composizione rimastaci raffigura al centro Cristo sul globo, affiancato da Pietro, Lorenzo ed il papa Pelagio che offre il modellino della basilica, a sinistra, e da Paolo, Stefano ed Ippolito a destra. Alle estremità, sotto due finestre, sono raffigurate le città di Betlemme e di Gerusalemme¹⁴. L'iscrizione dedicatoria che sormonta il mosaico, integralmente realizzata nei restauri ottocenteschi diretti da Virginio Vespignani¹⁵ sulla base di alcune sillogi carolingie, in origine doveva essere collocata nell'abside, probabilmente a livello della linea d'imposta del catino¹⁶:

“DEMOVIT DOMINVS TENEBRAS VT LVCE
CREATA/ HIS QVONDAM LATEBRIS SIC MODO FVLGOR
INEST/ ANGVSTOS ADITVS VENERABILE CORPVS
HABEBAT HVC VBI NVNC POPVLVM LARGIOR AVLA
CAPIT/ ERVTA PLANITES PATVIT SVB MONTE RECISO
ESTQVE REMOTA GRAVI MOLE RVINA MINAX/
PRAESVLE PELAGIO MARTYR LAVRENTIVS OLIM/
TEMPLA SIBI STATVIT PRETIOSA DARI/ MIRA FIDES
GLADIOS HOSTILES INTER ET IRAS/ PONTIFICEM
MERITIS HAEC CELEBRASSE SVIS/ TV MODO

¹² Per un'analisi dettagliata del reimpiego del materiale lapideo in San Lorenzo si veda S. CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 2000, pp. 83-118.

¹³ Antonella Romano ipotizza invece che la basilica pelagiana fosse di fatto libera su tutti i fronti fin dalla sua edificazione. Cfr. ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., pp. 87-90.

¹⁴ MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura* cit., p. 106.

¹⁵ Sui restauri ottocenteschi, si veda ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., pp. 168-192.

¹⁶ CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego* cit., p.54. Le sillogi che riportano l'iscrizione sono quelle di Tours, di Lorsch IV e di Wuerzburg.

SANCTORVM CVI CRESCERE CONSTAT HONORES/ FAC
SVB PACE COLI TECTA DICATA TIBI”

Il testo, che fa esplicito riferimento alla luce portata sulla tomba del martire, elogia Pelagio II per aver sostituito l'*angustus aditus* in cui era collocata con una ampia sala.

Alle spalle della zona absidale della basilica pelagiana vi era un ulteriore ambiente, emerso solamente attraverso le indagini archeologiche, noto come *retro sanctos*: uno spazio di larghezza analoga alla basilica pelagiana con una nicchia che racchiudeva la suddetta tomba t. Questo vano, del cui alzato non è rimasto nulla, era collegato attraverso due arcate con le navatelle della chiesa e costituiva un vero e proprio santuario martiriale: il collegamento con l'aula era garantito dall'apertura, al centro dell'abside della basilica di Pelagio, di una *fenestrella* che ne garantiva la visione, mentre la luce giungeva da ulteriori due, o forse quattro, aperture nella parete dell'emiciclo¹⁷. Lo spazio del santuario si configurava come autonomo rispetto alla basilica, in quanto percorribile accedendovi dalle navate laterali, ma allo stesso tempo punto focale dell'intera costruzione. L'altare della chiesa doveva essere collocato indicativamente in linea con le prime colonne della navata, entro un recinto liturgico, di cui però è impossibile ricostruire l'esatta dimensione e l'andamento. Poiché la basilica laurenziana venne inclusa nel ciclo delle celebrazioni stazionali a partire dal pontificato di Sisto III¹⁸, è probabile che l'arredo comprendesse anche una cattedra, collocata nell'area presbiteriale ma inevitabilmente spostata rispetto all'asse longitudinale, per non impedire la visione della *fenestrella* e del santuario¹⁹.

Il funzionamento del *retro sanctos*, come santuario prelude alla di poco successiva trasformazione dell'area presbiteriale della basilica vaticana, dove il sistema di percorrenza autonomo ed il collegamento visivo con la sepoltura venerata attraverso una *fenestrella* sono mantenute, ma organicamente riprogettate nella struttura della *confessio*, con cripta semianulare ed altare

¹⁷ SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. pp.362-363.

¹⁸ SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. p.362. Il *Liber pontificalis* riporta una ricca serie di donazioni fatte dal pontefice a San Lorenzo, forse da riferire alla trasformazione della *basilica maior* da semplice chiesa funeraria a chiesa stazionale. Non è chiaro quando la liturgia stazionale venne spostata dall'edificio costantiniano a quello pelagiano, ma doveva già esserlo nell'VIII secolo, quando la basilica circiforme viene citata con l'intitolazione alla Vergine e non più al martire.

¹⁹ CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego* cit., pp. 60-62

sovrapposto: potrebbe costituire un primo tentativo di razionalizzare la fruizione della tomba di un martire da parte dei pellegrini e lo svolgimento della liturgia presso di essa²⁰.

In un momento imprecisato, forse nell'VIII secolo, l'area del *retro sanctos* venne monumentalizzata con la costruzione di un'abside, ampia come la navata dell'edificio pelagiano²¹. In una fase successiva, lo spazio fu suddiviso in due livelli distinti, realizzando una cripta sottostante ed una sorta di retrocoro superiore, fino alla sistemazione del XII secolo, che vide la demolizione dell'antica tribuna pelagiana: lo spazio del santuario, unito alla basilica del VI secolo, fu trasformato in una sorta di transetto²².

Nello spazio della nuova abside occidentale, il pozzo della tomba t venne prolungato fino a raggiungere il nuovo livello pavimentale, più elevato, e venne innalzato un ciborio²³. Dato che le fondazioni ritrovate corrispondono alle dimensioni al ciborio attuale, datato, grazie all'iscrizione che corre sul lato interno dell'architrave, al 1148, è probabile che si trattasse del medesimo²⁴.

Il fatto che l'altare fosse addossato alla parete presupporrebbe delle funzioni liturgiche effettuate dando le spalle al popolo, pertanto verso occidente: è possibile che la norma della celebrazione verso oriente non fosse più rigidamente rispettata. Accettando l'ipotesi che la tomba t ospitasse le spoglie di San Lorenzo²⁵, necessariamente va identificato l'altare suddetto

²⁰ SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. p.363.

²¹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., II, p. 89.

²² MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 19-21. Gli studiosi sono discordi sul momento della demolizione dell'abside pelagiana: questa potrebbe essere stata eliminata in concomitanza con l'inserimento del solaio che avrebbe formato la cripta, oppure in un momento successivo, comunque anteriore alla metà del XII secolo.

²³ *Ivi*, p. 22.

²⁴ *Ibid*; MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 102-106. Le fondazioni ritrovate, indicate da Krautheimer come "*tumulus*", occupano lo spazio tra il pozzo votivo e la parete absidale. L'iscrizione sull'architrave del ciborio riporta la data ed i nomi dei marmorari romani che ne furono gli artefici: "+ IOHS PETRUS ANGELUS ET SASSO FILII PAULI MARMORARI HUIUS OPERIS MAGISTRI FUERUNT MCXLVIII".

²⁵ L'ipotesi sembra plausibile, alla luce delle motivazioni addotte da Serra (SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. pp.361-365), Ciranna (CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego* cit., pp. 60-62) e già accennata da Matthiae (MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura* cit., p. 41). La ricostruzione di Krautheimer, che ipotizzava la collocazione della tomba indicativamente all'altezza del secondo intercolumnio a partire dall'abside, non chiarisce l'importanza ed il culto tributato alla tomba t (che avrebbe secondo lui ospitato i Santi Abbondio e Ireneo, citati nelle fonti storiche ma presto dimenticati)..

con quello maggiore²⁶. La sistemazione così delineata mostra diverse anomalie: non è chiaro dove andasse collocata la cattedra, solitamente, nelle chiese stazionali, posta nell'abside e in asse rispetto all'altare, è non è chiaro se l'altare pelagiano, che doveva essere nell'aula prima dell'unificazione di questa con il *retro sanctos*, fosse stato smantellato, in quanto sostituito da quello sulla tomba, oppure conservato, determinando il raddoppio delle mense liturgiche²⁷.

Il *camerarius* Cencio, cancelliere della Curia Pontificia dal 1194 al 1198, promosse dei lavori presso la tomba del santo, di cui rinnovò la confessione (plausibilmente, dunque, di fronte al ciborio e con una *fenestrella* collocata sopra all'imboccatura del pozzo votivo) e più tardi, ascenso al soglio pontificio come Onorio III (1216-1227) procedette ad un ampio rifacimento che investì l'intera fabbrica²⁸, forse spinto anche dalla volontà di ricondurre a schemi più canonici la configurazione della basilica martiriale.

Nella biografia del pontefice, il *Liber pontificalis* afferma laconicamente che la basilica venne rinnovata, e che al suo interno venne Pierre de Courtenay Imperatore di Costantinopoli: non è chiaro dunque se gli imponenti lavori di costruzione fossero già stati avviati sotto Celestino III²⁹. La chiesa di Pelagio II venne trasformata nel presbiterio di un nuovo grande edificio: venne demolita l'abside occidentale e le pareti che la fiancheggiavano, venne rialzato il piano di calpestio di circa 3,60 metri rispetto alla quota antica ricavando lo spazio per una cripta. Le navate laterali ed il narcece pelagiani divennero un deambulatorio intorno al presbiterio³⁰.

²⁶ Il monaco Reinerius, di Lione, vide la sepoltura di San Lorenzo, insieme a quella di Santo Stefano, sotto l'altare maggiore a metà del XII secolo, pur senza specificare la collocazione dello stesso all'interno dell'aula. Cfr. SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit., p.364.

²⁷ *Ibid.* Parimenti anomala sarebbe stata, accettando invece la collocazione della tomba di Lorenzo da sempre sotto l'altare dell'aula pelagiana, la realizzazione di una sorta di cappella attorno al monumento, ricostruita da Krautheimer, che avrebbe di fatto reso inservibile la nave maggiore.

²⁸ Sulla ricostruzione della fabbrica onoriana, si rimanda a MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 55-79 e ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., pp. 115-164. Sugli ulteriori interventi che interessarono il complesso tra XII e XIII secolo, come la costruzione del chiostro e del campanile, nonché il sistema di fortificazioni che venne eretto attorno alla basilica, si veda MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 22-27.

²⁹ *Ivi*, p. 27. Il *Liber pontificalis* riporta: "*Hic apud sanctam Laurentium foris murum Petrum Altisoderensem comitem in imperatorem Constantinopolitanum coronavit. Hic etiam ecclesiam Sancti Laurentii extra muros et basilica que dicitur Sancta Sanctorum renovavit*" (Cfr. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 453).

³⁰ MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 27-28.

Alla struttura del VI secolo fu addossata quella nuova, composta da tre navate, separate da due file di undici colonne architravate, e precedute da un portico. Al materiale di spoglio, come i fusti delle colonne, furono affiancati elementi realizzati ad hoc, come i plinti ed i capitelli, che si adattano ai differenti diametri e forniscono un'immagine di uniformità ai colonnati³¹. Di reimpiego, forse provenienti dalla *basilica maior* ormai in rovina, dovevano essere anche i marmi, bianchi e colorati, utilizzati per il sontuoso arredo ed apparato decorativo: il litostrato "cosmatesco", che si estende tuttora all'intera nuova basilica ed al presbiterio rialzato, il basso coro, con i due pulpiti, e la cattedra, fiancheggiata dai plutei e dai sedili marmorei³².

La pavimentazione, ancora *in situ* sebbene in più punti restaurata o ricostruita³³, segue uno schema consueto: alla fascia centrale, costituita da una serie di *quincunx* concatenate, si affiancano i settori laterali, suddivisi in una serie relativamente regolare di pannelli quadrangolari campiti con motivi geometrici. Il punto centrale del pavimento, tra il basso coro e la porta di ingresso, è segnato da un pannello musivo quadrato, un tempo figurativo: la posizione corrisponde ad uno dei punti di stazione ("*in medio ecclesiae*" durante la processione d'ingresso del corteo durante la messa pontificale³⁴). Il motivo della fascia centrale cambia in corrispondenza della *schola cantorum*, divenendo una serie di rettangoli, concatenati tra loro e con le fasce perimetrali mediante piccole *rotae* sui quattro lati.

L'utilizzo degli *spolia* fu condizionato dall'uso liturgico della basilica: la terza coppia di colonne, a partire dall'arco trionfale, in granito rosso, è l'unica collocata su plinti e corrisponde esattamente al punto in cui iniziava la recinzione marmorea della *schola cantorum*³⁵. Questa era collocata su un piano rialzato di un gradino, poi eliminato nei restauri del secondo dopoguerra, ed occupava quasi interamente la larghezza della nave maggiore³⁶. Ai lati della recinzione marmorea si innestavano i due amboni, ancora oggi nella chiesa, sebbene in posizione diversa. L'ambone

³¹ ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., p. 128.

³² MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., p. 61.

³³ *Ivi*, pp. 60-66.

³⁴ *Ivi*, p. 63.

³⁵ R. E. MALMSTROM, *The Colonnades of High Medieval Churches at Rome*, in "Gesta", XIV (1975), 2, p. 38.

³⁶ MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 73-79.

dell'Epistola, sulla sinistra, è estremamente semplice, sia dal punto di vista della composizione che da quello decorativo: posto su di un podio alto un metro, accessibile da quattro gradini, è rivolto verso oriente, innalzato di ulteriori sette gradini. Il parapetto è composto da semplici lastre porfiritiche incorniciate da marmo bianco, perimetrava un leggio marmoreo, oggi nel chiostro³⁷. L'ambone del Vangelo, sulla destra, è invece composto da un lettorino a pianta ottagonale, fiancheggiato da due scale simmetriche, elevato su un alto podio, raggiungibile da altre due scale (oggi ne rimane una soltanto). La decorazione sia in termini di *opus sectile*, che di specchiature marmoree, è molto più sontuosa dell'altro. Annesso vi è il candelabro per il cero pasquale³⁸.

L'attuale collocazione degli amboni, corrispondente all'antica soglia del coro basso, non è verosimilmente quella originaria: sebbene una descrizione manoscritta di Onofrio Panvinio lasci spazio a diverse interpretazioni³⁹, la testimonianza di Santi Pesarini riguardo a due porzioni di pavimento visibilmente rifatte, della dimensione degli amboni e collocate in asse con la seconda colonna dal presbiterio farebbe supporre che si trovassero qui⁴⁰.

Giunti all'arco trionfale si aveva accesso al presbiterio mediante una scalinata, interrotta nel mezzo con l'apertura che permetteva di scendere alla cripta. Il nuovo ambiente, attribuibile *in toto* ad Onorio III, era uno spazio rettangolare suddiviso in tre navate e con la parte orientale leggermente ribassata: il vano centrale era occupato dall'arca marmorea contenente le reliquie di San Lorenzo. Sul lato est vi era maggiore spazio, a costituire una sorta di oratorio, la cui parete fondale era articolata da quattro colonnine allineate su un basamento⁴¹. Alcune perplessità ha destato la presenza di una doppia *fenestrella confessionis*: una, rivolta verso la navata maggiore,

³⁷ *Ivi*, p. 71.

³⁸ *Ivi*, pp. 67-70.

³⁹ *Ivi*, p. 74: "*in fine medie navis ante arcum novissimum et ante gradus are maximae est chorus totus marmoreus cum quadris lapidibus e porphydo tessellatis ante chorum duo pulpita pro epistola et evangelio marmorea*". La descrizione, nel manoscritto Vaticano latino 6780 della Biblioteca Apostolica Vaticana, è priva di punteggiatura e non chiarisce dunque se gli amboni siano collocati "ante chorum" oppure se l'espressione faccia riferimento ai plutei con riquadri in porfido.

⁴⁰ *Ivi*, p. 76 nota 96.

⁴¹ *Ivi*, pp. 97-98. Il fronte architettonico della cripta, ricostruibile dai rilievi di Vespignani, venne da questi demolito per accorciare il vano sotterraneo, al fine di inserirlo nel sistema regolare di campate ideato per sostenere il presbiterio dopo lo sterro dello spazio della nave pelagiana commissionato sotto Pio IX.

direttamente ricavata nella tomba a blocco del santo, l'altra, posta a livello del piano basamentale sotto di essa, sul fronte opposto. Sembra verosimile, come in parte già ricostruito da Simonetta Serra, ricollegare la prima all'allestimento finale onoriano, in quanto visivamente collegata con la scala d'accesso alla cripta e dunque con la navata, e l'altra al reimpiego di una precedente *confessio* posta sulla tomba t, donata da Cencio *cancellarius* prima dell'elezione a pontefice e prima del grande rinnovo del XIII secolo⁴².

La zona presbiteriale venne realizzata collocando il ciborio del tardo XII secolo, già nell'abside demolita, in corrispondenza delle reliquie del santo nella cripta, a coprire il nuovo altare *ad corpus*. La mensa, rivestita con lastre di porfido, venne posizionata isolata al centro del presbiterio, posta su un basamento e circondata da un ricchissimo pavimento "cosmatesco". La cattedra, integrata in una composizione comprendente due grandi plutei che chiudono il fondale verso lo spazio del vecchio nartece pelagiano⁴³, fu posta in asse con l'altare, fiancheggiata da due panche marmoree, ideate per ospitare i prelati durante la messa pontificale⁴⁴.

L'unità di altare maggiore e sepoltura del martire venne dunque ripristinata nella fabbrica onoriana: la traslazione delle reliquie dalla loro ipotetica collocazione originaria, smantellata e parzialmente interrata dalla costruzione della nave trecentesca, si rese necessaria per ricondurre l'altare ed il santuario nell'area del presbiterio, poiché con l'inversione dell'orientamento questi si erano trovati collocati nell'aula⁴⁵.

7.2 La basilica in epoca moderna: la reintroduzione del sistema stazionario

I lavori quattrocenteschi commissionati dal cardinale napoletano Oliviero Carafa, che donò il soffitto cassettonato della nave maggiore,

⁴² SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. p.365. Un'analisi dettagliata dello spazio della cripta è stata effettuata da MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 99-113.

⁴³ *Ivi*, p. 91. I plutei sono stati ritenuti lungamente non pertinenti ed accostati alla cattedra in epoca moderna. Analizzando le giunzioni tra gli elementi marmorei si nota un livello di esecuzione ben differente rispetto agli accostamenti grossolani riscontrabili, ad esempio, nelle ricomposizioni baroniane di frammenti cosmateschi. Anche l'ipotesi che la composizione sia un restauro ottocentesco è da rigettare, in quanto l'unità dei plutei e del trono marmorei è attestata già nel XVII secolo.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 92-93.

⁴⁵ SERRA, *La tomba di San Lorenzo* cit. p.365.

perfettamente leggibile nelle incisioni di Letarouilly (fig. 96), non modificarono nulla a livello funzionale della basilica nella sua edizione onoriana. Una iscrizione, direttamente apposta sul soffitto, ricordava la data del 1492⁴⁶: il lacunare di San Lorenzo si differenzia dagli esempi coevi rimastici (come quelli di Santa Maria Maggiore e di San Marco) per una maggior complessità dello schema geometrico, basato sulla ripetizione omogenea di un quadrato tra quattro esagoni non regolari. Ancora al medesimo periodo sono ascrivibili le bifore marmoree che vennero adattate alle aperture centinate, tanto nella navata maggiore quanto nell'area del presbiterio, del tutto in linea con quelle impiegate durante il pontificato di Niccolò V, e visibili, ad esempio, nelle incisioni di Giacomo Fontana⁴⁷. La presenza degli stemmi della casa d'Aragona e di Sisto IV, oltre a quello del Carafa, sulla parete fondale del presbiterio, testimoniavano il legame di questi con il pontefice regnante (forse all'epoca dell'inizio dei lavori) e con la città d'origine⁴⁸. Alla committenza del cardinale napoletano sono forse da ascrivere anche dei lavori nell'area presbiteriale: analizzando le incisioni ottocentesche si nota la tamponatura degli archi della galleria sopra al nartece. La superficie parietale così ottenuta appare decorata ad affresco. L'unico a parlare di una decorazione pittorica del presbiterio, tra le fonti antiche, è Baglione, che la descrive così:

“La facciata è tutta dipinta, sì come il choro di chiaro, e scuro: ma in faccia sotto a tre archi finti v'è in fresco dipinta la Madonna in mezo con il Puttino Giesù, s. Stefano, e s. Lorenzo coloriti di maniera anticamoderna”⁴⁹

La composizione generale della decorazione, visibile dalle incisioni di Rossini e Letarouilly, la decorazione a grottesche e candelabri apposta sulle paraste angolari, la notizia che buona parte dei dipinti erano a monocromo rendono verosimile una datazione tardo-quattrocentesca.

⁴⁶ L'iscrizione è riportata in V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, XI, Ludovico Cecchini, Roma 1877, p. 514: “OLIVERIVS CARAFA EPISCOP. SABIN. CARD. NEAPOLITAN. PIE FACIENDVM CVRAVIT ANNO SALVTIS CHRISTIAN. MCCCCLXXXII MEMORIAE INCLYTOR MARTYRV. LAVRENTII ET STEPHANI QVOR. CORPORA IN HOC SARCOPHAGO RESVRRECTIONE. EXPECTANT”.

⁴⁷ MUÑOZ, *La Basilica di San Lorenzo* cit., p. 13.

⁴⁸ *Ibid*; ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., p. 165. Lo stemma Della Rovere è testimoniato anche da Baglione, in G. BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma, nelle quali si contengono le Hostorie, Pitture, Sculture e Architetture di esse*, Andrea Fei, Roma 1639, p. 147.

⁴⁹ *Ivi*, p. 153.

Al secolo successivo vanno invece ricondotti alcuni lavori, dalle fonti attribuiti al cardinale Alessandro Farnese, di cui però non è chiara l'entità: basandosi sulla descrizione di Baglione e Panciroli si trattò principalmente dell'allestimento di altari laterali⁵⁰.

Ma fu solo con Sisto V e con la reintroduzione del sistema delle messe stazionali che l'arredo liturgico della basilica subì delle modifiche. La basilica non aveva più un posto nella liturgia papale dal Trecento, fino alla restaurazione sistina ed alla celebrazione della Stazione della terza domenica di Quaresima il 9 marzo 1586⁵¹. L'affresco del Salone sistino della Biblioteca Vaticana commemora l'evento, raffigurando il presbiterio della chiesa del Verano come appariva alla fine del XVI secolo (fig. 97): l'immagine rappresenta la vista del presbiterio dalla nave onoriana, inquadrando tutto l'arco trionfale. Sono chiaramente leggibili i colonnati delle navate e delle gallerie pelagiane, come anche la tamponatura della galleria del narcece e gli stemmi apposti dal Carafa nello spazio dell'antico cleristorio. Il soffitto cassettonato qui raffigurato è identico a quello della nave maggiore. Al centro è chiaramente visibile l'accesso della cripta, composto da una stretta scala, chiusa ai lati da muri, e si riconosce l'inferriata che da tempo immemore perimetrava la tomba di Lorenzo, come testimoniato anche da Ugonio⁵². Analogamente alla raffigurazione di San Paolo fuori le mura, nello stesso ciclo pittorico, manca il ciborio medievale, che invece era ancora *in situ*, stando ancora ad Ugonio⁵³, ed anomala è anche la posizione della sede del pontefice, collocato secondo lo schema delle cappelle palatine a sinistra

⁵⁰ O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600, p. 414. Mentre Panciroli sembra collegare la costruzione dei sei altari laterali al Farnese, Baglione gli attribuisce il piccolo altare probabilmente nel deambulatorio ricavato dalla navatella sud della basilica pelagiana. Cfr. BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma* cit., p. 155.

⁵¹ S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (2000), p. 286.

⁵² *Ibid*; P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588, pp. 151-153: "Tornando nella nave di mezzo, si vede una Cappelletta sotteranea; ma luminosa honestamente alla quale per alcuni gradi aperti, & larghi si discende. Questo luogo si chiama la confessione, è il monumento di S. Lorenzo dove il suo santissimo corpo riposa insieme con quello di S. Stefano Protomartire. [...] Nella Cappelletta detta confessione, poi che si son scesi i gradi che di sopra dicemmo, sotto l'Altar maggiore appunto si vede il glorioso sepolcro di marmo, circondato da una ferrata attorno attorno. Essa Cappelletta di varij marmi ornata regge il coperto di sopra con alcune colonnette".

⁵³ *Ibid*: "Ma prima di làsu arrivare, si sale per alcuni gradi ad esso altar grande, quale ornano quattro vistose colonne nei canti, & sopra un bel ciborio di marmo".

dell'altare e non sulla cattedra, di fatto a lui riservata e perfettamente utilizzabile. Sappiamo da Ugonio, nonché dalle relazioni delle visite apostoliche, che la celebrazione presso l'altare maggiore di San Lorenzo era per tradizione riservata esclusivamente al pontefice o ad un suo delegato, con esplicito permesso⁵⁴, e che la norma dell'orientamento della celebrazione prevedeva che il sacerdote fosse rivolto verso est, dando le spalle al popolo. Le relazioni dei Maestri delle cerimonie riferiscono che la prima cappella officiata in San Lorenzo da Sisto V si svolse secondo lo schema canonico: il papa prese posto nella cattedra, il collegio cardinalizio nei seggi marmorei ai due lati ed il celebrante si collocò dal lato ovest dell'altare, guardando dunque ad oriente⁵⁵. Nelle occasioni successive, per assecondare le preferenze del pontefice, si celebrò *versus populum*, in analogia allo schema petrino: le incongruenze tra l'affresco e la disposizione descritta sono da ascrivere probabilmente al pittore stesso. La configurazione del presbiterio duecentesco era pertanto perfettamente adeguata allo svolgimento della liturgia papale.

Crescimbeni testimonia che, nel XVIII secolo, l'altare papale di San Lorenzo, arredato in modo da essere potenzialmente impiegabile da entrambi i lati, di fatto non era utilizzato più utilizzato dai tempi di Sisto V⁵⁶, sebbene l'esclusiva papale fosse in qualche modo limitata alla sola posizione davanti ad esso, per celebrare in direzione canonica (la parte posteriore costituiva in sostanza un secondo altare).

⁵⁴ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 153: "In questo altare il Papa solo celebra, se egli per spetial gratia non concede altrui licentia di celebrarvi". Cfr. anche ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a*, f. 75r *Visitatio Ecclesiae S. Laurentij extra muros, Die 28. Octobris 1624*: "*Sub arcu est ara maxima, confessio et sepulchrum S.^{ti} Laurentij. In ara praeter Romanum Pontificem vel Cardinales de eius licentia, nulli alteri celebrare licet*". Il testo integrale è trascritto in appendice.

⁵⁵ DE BLAAUW, *Immagini di liturgia* cit. p. 288.

⁵⁶ G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Antonio De' Rossi, Roma 1715, p. 141: "nella Patriarcale di S. Lorenzo fuori delle Mura, che è di testa ad Oriente, si celebra colla faccia del Sacerdote verso Occidente; però dee avvertirsi, che quivi l'Altare è fabbricato in guisa, che vi si può celebrare da ambe le parti; ma perché nella parte, donde il Sacerdote guarderebbe l'Oriente non si può celebrare, se non dal Papa [Prerogativa degli Altari maggiori delle Basiliche Patriarcali, come specialmente di questo di S. Lorenzo scrivono il Panvinio, l'Ugonio, e altri]; però potrebbe essere che fosse stato permesso ex privilegio, che gli altri possano celebrarvi dall'altra parte, come mi vien detto da' Maestri delle Cerimonie; non avendo intorno a ciò potuta avere altra notizia da' Padri, che anno in cura tal Basilica, i quali sono i Canonici Regolari di S. Salvatore, se non che da Sisto V in qua niuno ha mai celebrato in quello Altare né dall'una, né dall'altra parte [...] E per la verità chi lo considera, ben vede, che la sua platea, o predella è più larga dalla parte davanti riservata al Papa; e la Croce, e i Candelieri sono collocati in mezzo all'Altare, di maniera che vengono a dividerlo, e formar due Altari congiunti insieme".

La navata della chiesa doveva già essere stata liberata con la demolizione del basso coro, negli anni '70 del XVI secolo, di cui era rimasta memoria solamente nel rialzo di un gradino della piattaforma che lo ospitava⁵⁷, mentre lo spostamento degli amboni nella posizione attuale non è facilmente databile. I due amboni medievali hanno generato perplessità negli studiosi nel corso del tempo anche in virtù dell'apparente inversione dello schema che vedrebbe l'ambone del Vangelo a sinistra (tradizionalmente, *cornu Evangelii*) e quello dell'Epistola a destra. È stata in proposito ipotizzata una collocazione già errata in epoca medievale⁵⁸ o un'inversione degli stessi proprio in occasione dell'inversione della direzione della celebrazione con Sisto V⁵⁹. L'anomalia, analizzando la posizione degli amboni in rapporto a quella del celebrante relativamente all'altare, non è in effetti tale: la denominazione dei lati dell'altare, e per estensione dell'intera chiesa, deriva infatti dall'orientamento generale dell'edificio e di conseguenza dalla direzione di celebrazione del rito, dunque l'identificazione del *cornu Evangelii* va intesa con la destra del celebrante, e del *cornu Epistolae* con la sinistra. Pertanto mentre in chiese come San Clemente, con abside rivolto ad occidente e dove pertanto si celebrava *versus populum*, ossia verso oriente, il *cornu Evangelii* è il lato sinistro per chi entra nella chiesa, in San Lorenzo, dove l'abside è ad oriente e dove quindi si celebrava *versus Deum*, l'ambone del Vangelo è coerentemente collocato a destra del celebrante e di chi entra⁶⁰

L'analisi del Messale di San Pio V e dello svolgimento della Liturgia della Parola nella messa postridentina ha messo in luce come la proclamazione delle letture avvenisse direttamente dalla mensa dell'altare, conservando solo, in ossequio alla tradizione, lo spostamento del testo liturgico e del lettore verso il lato destro della mensa per il Vangelo e sinistro

⁵⁷ MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 73-74 e nota 83.

⁵⁸ A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della Carta de' dintorni di Roma*, II, Tipografia delle belle arti, Roma, 1837, p. 263.

⁵⁹ ROMANO, *Contributo alla restituzione* cit., p. 165 nota 273.

⁶⁰ La questione è affrontata anche da Crescimbeni, in CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin* cit., p. 125, parlando della chiesa di Santa Maria in Cosmedin, che ha però lo stesso orientamento di San Lorenzo fuori le mura: "il Pulpito, o Ambone dell'Evangelio doveva esser collocato sempre dalla parte di Mezzodì, ove è appunto collocato il nostro, ed ove è collocato quello di S. Clemente; e perché questa chiesa ha la testa all'Occidente, e la nostra l'ha all'Oriente; però addiviene, che i siti di tal Pulpito appariscono opposti, e contrarj l'uno all'altro; quando per verità rispetto a i Venti in ambedue le Chiese è uno stesso".

per l'Epistola⁶¹. Una inversione degli amboni, che erano in effetti resi superflui dalle innovazioni liturgiche (che inoltre, in questo ambito, regolarizzavano una prassi già diffusa da tempo) risulta inverosimile. La conservazione di questi arredi va attribuita al semplice valore artistico ed antiquario.

7.3 I lavori dei Canonici Regolari Lateranensi e del cardinale Boncompagni: tra completamento e conservazione

Nel corso del XVII secolo la basilica non subì trasformazioni sostanziali, ma fu sottoposta ad una serie di interventi, puntuali in alcuni casi, più ampi in altri, che nel complesso portarono alla facies seicentesca che venne poi quasi interamente smantellata nel grande restauro di Virginio Vespignani.

Nel 1600 Il vescovo di Fossombrone Ottavio Accoramboni fece realizzare un nuovo altare, addossato all'arca marmorea del santo titolare, all'interno della cripta: la nuova mensa eucaristica in marmo, con un paliotto (oggi conservato nella navatella meridionale della basilica pelagiana) copriva la *fenestrella* sul fronte occidentale della tomba del martire⁶², e trasformava per la prima volta il piccolo spazio, da semplice reliquiario ad una cappella vera e propria. Baglione testimonia infatti, nel 1639, l'uso dell'altare per la conservazione del Santissimo Sacramento⁶³

Tra il 1624 ed il 1629 il cardinale Francesco Boncompagni si impegnò invece in un restauro più esteso. Sappiamo da numerose descrizioni seicentesche che fece rinnovare il soffitto a lacunari che copriva l'area presbiteriale⁶⁴, poiché quello del Carafa doveva essere danneggiato, come registrato nella relazione della visita apostolica del 1624:

⁶¹ *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum*, ex Typographia Vaticana, Roma 1604. In particolare si veda, nel "*Ritus servandus in celebratione Missae*".

⁶² MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., pp. 34, 98 nota 8.

⁶³ BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma* cit., p. 152. Baglione attribuisce però l'istallazione dell'altare, l'intera decorazione della scala e del fronte della cripta al cardinale Boncompagni.

⁶⁴ G. SEVERANO, *Memorie sacre delle Sette Chiese di Roma e di altri luoghi che si trovano per le strade di esse*, I, Giacomo Mascardi, Roma 1630, p. 652; BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma* cit., pp. 152-153.

“Laqueare collapsum supra Altare maius quanto citius ex integro refficiatur auro coloribus què distinctum ad instar Laquiaris anterioris Navis Ecclesiae, quapropter sequestrentur in manibus Conductoris fructum ad Commendatarium proxime defunctum spectantium omnes pecunia primae solutionis faciendae ad effectum illas deponendi apud Sacras Aedes pro reparatione omniu necessariorum in eadem Ecclesia non obstante quacumque assignatione quomodolibet facta eorumdem fructuum (S.^{mo} D. N. vivae vocis oraculo sic mandante) Ill.^{ris} D. Commendat.^s, seu Prior, et Canonici curent quod id quamprimum exequatur, et de exequione Congregationem certiozem reddant”⁶⁵

Nei decreti viene dunque richiesta la riparazione del soffitto sopra l'altare, pena il sequestro dei frutti della commenda. Il cardinale, nell'intervenire, non risarcì semplicemente il lacunare quattrocentesco, ma optò per un rifacimento completo: il nuovo soffitto, visibile dalle incisioni ottocentesche di Rossini e Letarouilly si inserisce nella nutrita serie di opere analoghe realizzate a partire dai primissimi anni del Seicento, fino a tutto il pontificato Borghese⁶⁶. Mentre nel soffitto quattrocentesco la trama decorativa si basava sulla ripetizione omogenea delle figure geometriche combacianti, quello del Boncompagni si struttura secondo una gerarchia di forme: la fascia centrale è composta da un'alternanza di grandi ottagoni e quadrati con lati curvilinei, contenenti figurazioni, mentre le laterali sono composte da elementi di minore dimensione, a croce e rettangolari, e da spazi di risulta. Piuttosto tardo come datazione, questo soffitto sembra ricollegarsi alle forme dei lacunari di San Pancrazio (1609) e San Giuseppe dei Falegnami (1612) sebbene il ritmo dato dal contrarsi e dilatarsi dei moduli lungo l'asse centrale sia in San Lorenzo quasi annullato e reso quasi paratattico.

Ancora a Francesco Boncompagni, tanto Baglione quanto Severano assegnano il restauro dell'ambiente della cripta⁶⁷. Se l'impianto del piccolo vano a tre navate rimase intatto, vennero sostituite quattro delle colonne

⁶⁵ ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae* cit., f. 76v.

⁶⁶ Sulla realizzazione dei soffitti cassettonati nel primo quarto del XVII secolo, si veda A. ROCA DE AMICIS, *Studi su Città e Architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, in *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura* 31 (1984), pp. 56-61.

⁶⁷ SEVERANO, *Memorie sacre* cit., p. 652; BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma* cit., p. 152.

medievali con quattro fusti in marmo verde antico⁶⁸, senza però modificare i capitelli medievali.

Una iscrizione un tempo affissa nella della basilica, riportata da Forcella, elencava una serie di opere eseguite dalla congregazione dei Canonici Regolari di San Salvatore, poi Lateranensi, che officiavano la chiesa sin dal pontificato di Sisto IV:

D. O. M.
 QVADRATVM E MINORIBVS COLVMNIS ORDINEM
 ET INFERIORES EX MIRACVLOSO MARMORE
 PARIETES SEGMENTATOS GRADVVM SVBTERRANEI
 SACELLI VBI TRIVMPHALIA IACENT CORPORA
 DIVORVM LAVRENTII ET STEPHANI SEPTEMQVE
 ALTARIA MARMOREA SVIS INSIGNITA PICTVRIS
 CAETERAQVE TOTIVS HVIVS BASILICAE ORNAMENTA
 MARMORATO OPERE PERFECTA EORVMDEM VENERATIONI
 AVGENDAE CANONICI REGVLARES S. SALVATORIS
 PROPRIIS HVIVS CANONICAE SVMPTIBVS POSVERVNT
 EXACTIS PROXIME ANNIS
 VT AVTEM HVIVS REI MONVMENTVM PERPETVVM
 EXTARET HVNC LAPIDEM PONENDVM CVRAVIT DOMNVS
 FRANCISCVS SORICIVS ROMANVS EIVSDEM
 CANONICAE ABBAS ANNO DOMINI
 M.D.C.XLVII.⁶⁹

Mentre le descrizioni del XVII⁷⁰ secolo attribuiscono ai Canonici semplicemente il rinnovo degli altari, già edificati dal cardinale Farnese un secolo prima, ma nuovamente realizzati in marmo o in stucco e dotati di pale d'altare⁷¹ e di un gradino marmoreo antistante, la lunga iscrizione commemora apparentemente il rifacimento, a spese degli stessi, della scala di accesso alla cripta, oltre a lavori interni ad essa. È possibile che la campagna di restauri intrapresa dal Boncompagni e quella portata avanti dai

⁶⁸ MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., p. 98.

⁶⁹ FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese* cit., XI, p. 517.

⁷⁰ P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Mascardi, Roma 1638, p. 461.

⁷¹ Gli altari e la loro dedicazione è indicata nella relazione della visita apostolica, ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae* cit., f. 75v, nonché in BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma* cit., pp. 154-155.

Canonici a partire dal 1619 e conclusasi prima del 1647 venissero in parte confuse.

In ogni caso il rifacimento della scala di accesso alla cripta doveva essere concluso prima del 1639, poiché Baglione ne parla⁷²: la stretta discesa medievale, ancora visibile nell'affresco sistino di cui si è parlato sopra, venne allargata fino a coprire l'intera larghezza della cripta. Gli otto gradini vennero rifatti, e le pareti laterali furono decorate con intarsi marmorei riproducenti gli attributi iconografici del santo, la palma del martirio e la graticola. La parete di fondo, orma una sorta di facciata della cripta, venne ridotta a due soli pilastri di sostegno con l'apertura di due ampie finestre, chiuse da grate dorate, ai lati della cancellata centrale, permettendo una migliore visione della tomba di Lorenzo anche senza entrare nell'ambiente della cripta vero e proprio. L'intera *descensus* fu perimetrata da una ricca balaustra marmorea, visibile ancora nelle foto antecedenti il bombardamento del 1943⁷³ (fig. 98): questa, con la serie di balaustrini in marmo colorato interrotta regolarmente da pilastrini con specchiature policrome e sormontati da sfere su piedistalli, garantiva l'accesso alla cripta mediante una singola apertura sul fronte, chiusa da portelle lignee⁷⁴.

Visivamente l'intera composizione richiamava esplicitamente una confessione, e come tale era registrata dalle descrizioni coeve (tra gli altri, Ciampini ne parla come "*B. Laurentii Confessio*"⁷⁵). È qui ancora ben presente il modello sistino di Santa Maria Maggiore: la conformazione della

⁷² *Ivi*, p. 152.

⁷³ Varie immagini dell'epoca sono pubblicate da Muñoz, in MUÑOZ, *La Basilica di San Lorenzo* cit.

⁷⁴ La ricerca presso l'archivio dei Canonici Regolari Lateranensi di S. Pietro in Vincoli ha permesso di identificare una nota di spese dell'abate Calisti del convento di San Lorenzo datata al 1676 dove è riportato il pagamento di 1000 scudi "Spesi nelli adornamenti di marmo fatti alla Sacra Grotta di S. Lorenzo con Scalinata, Porta e Balaustrata". Il conto, estremamente tardo dal punto di vista della datazione, si riferisce apparentemente alla campagna di lavori di cui si è parlato, sebbene la dicitura "Grotta" e la vicinanza temporale con il rifacimento della Cappella di Santa Ciriaca, nota nelle fonti seicentesche anche come Grotta tiburtina (anch'essa dotata di una scala, chiusa da una cancellata e da una balaustra) non permettano di escludere che si tratti invece di un pagamento per questa opera. Cfr. ASPV, M384, *Liber notarum, oecomomi rectoris ecclesiae* 1678: "Spesa fatta dal R.mo Calisti per serv. della Sagrestia, e Chiesa di S. Lorenzo". È nota un'altra serie di lavori di "abbellimenti di varie pitture, di marmi, con spese notabili", non meglio specificati, voluti dal Canonico Francesco Maria Simoncelli attorno al 1668, ma appare inverosimile che tali opere siano un rifacimento di quanto completato circa vent'anni prima.

⁷⁵ G. CIAMPINI, *De Sacris Aedificis a Constantino Magno constructis synopsis historica*, Joannem Jacobum Komarek Bohemum Typographum, Roma 1693, p. 115.

scala e dell'ingresso alla cripta tipologicamente si pone in maniera intermedia tra quella di Santa Susanna, dove il vano aperto sulla navata centrale permette la sola visione della scalinata di discesa al sacello sotterraneo, lasciando intuire la presenza di un ambiente ulteriore, e quella, ancora maderniana, di San Pietro, dove invece il vano ed il sacello costituiscono un insieme inscindibile. Nella basilica laurenziana la balaustra perimetra esclusivamente lo spazio della discesa, ma l'articolazione della parete della cripta garantisce al contempo la piena visibilità della tomba del martire anche dall'esterno e al contempo la chiusura e delimitazione chiara dello spazio della cripta, dove è ormai presente un altare *ad corpus* e dove è pertanto possibile celebrare.

Sappiamo infatti, dalla testimonianza di Crescimbeni⁷⁶ e dalla lettura di alcune rimostranze esposte negli atti delle visite apostoliche della seconda metà del Seicento⁷⁷, che gli altari quotidianamente officiati erano quelli della cappella di Santa Ciriaca e, soprattutto, della confessione, mentre l'altare maggiore di fatto rimaneva inutilizzato. I lavori seicenteschi dei Canonici e del cardinale commendatario, probabilmente realizzati in accordo, erano dunque informati da una duplice istanza di completamento e di conservazione: restaurando da un lato la cripta onoriana, sostituendone alcune colonne e forse parte del rivestimento marmoreo, e ampliando e aggiornando l'accesso al santuario con una scala, un fronte ed una balaustrata che senza alterare sostanzialmente le memorie altomedievali le riconducevano ad un'immagine, quella della confessione, che nel Seicento si andava diffondendo, si operò, a livello pratico, quasi una sostituzione del polo liturgico fondamentale dell'altare maggiore.

L'*ara maior* del XII secolo non venne per questo dimenticata: nonostante la celebrazione non vi fosse permessa, la mensa principale della chiesa, come si è visto analizzando le celebrazioni sistine, era del tutto

⁷⁶ Cfr. *supra*, nota 56.

⁷⁷ ASV, Congr. Visita Ap. 7, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. Dni Alexandri Dna. Providentia PP. VII Pars 3a*, f. 289r: *S. Laurentij extra moenia. Ecc.^{ae} et Mon.^{ij} Visitatio committitur E.mo Gaspero Carp.^{neo} cum R.mo Brancaccio cum facultate procedendi super abusibus in Missarum Sacrificijs*: "Le sud.^e Messe di Requiem, che si cantano in canto fermo nell'Alt.^{re} Sotterraneo celebr. con l'elemosina di uno scudo per ciascuna, si fanno celebrare da' Preti forast.^{ri} con l'elemosina di due carlini". Il testo è riportato integralmente in appendice.

adeguata alle necessità del XVI e XVII secolo. L'unico intervento seicentesco che la interessò fu dunque il rinnovo della copertura del ciborio. Quello antico, visibile nell'incisione di Maggi, era analogo a quello poi ricostruito da Vespignani: quattro colonne porfiritiche reggevano una trabeazione, su cui si impostava un primo ordine di colonnine con una seconda trabeazione, a loro volta sormontate da un secondo ordine, su base ottagonale, con copertura piramidale e lanternino alla sommità. Il modello, comune nelle realizzazioni dei marmorari tra XII e XIII secolo, ebbe certamente un peso nel rinnovo barocco: dalle incisioni ottocentesche, nonché dal dipinto, del 1815, del pittore danese Christoffer Wilhelm Eckersberg⁷⁸, è possibile ricostruire la copertura seicentesca con una certa esattezza. Le colonne ed il primo ordine di colonnine vennero mantenuti, mentre la cuspide venne sostituita con una cupola a spicchi su base ottagonale, con lanternino, affiancata, agli angoli, da vasi decorativi posti in asse con gli appoggi principali. Non sappiamo esattamente di che materiale fosse la cupola, se lignea o marmorea, ma era in ogni caso policroma: mentre le profilature, nel dipinto di Eckersberg, appaiono bianche, gli spicchi della cupola sono rossi, ed il basamento ottagonale verde (fig. 99). La conformazione del ciborio così assunta riproduce quasi fedelmente le linee del cupolino eretto in Sant'Agnesa fuori le mura da Paolo V nel 1614⁷⁹, anche nella resa cromatica (lì dovuta all'uso del marmo bianco alternato al portasanta). Se l'autore del ciborio rimane anonimo, la committenza in San Lorenzo per questa opera è probabilmente quella dei Canonici Regolari, che officiavano sin dal Quattrocento anche la basilica sulla Nomentana il cui rinnovamento era, per l'area presbiteriale, praticamente concluso all'avvio della campagna edilizia a San Lorenzo.

Con il rifacimento del ciborio, del soffitto ligneo, il restauro della cripta ed il rinnovo della scala in forma di *confessio* si diede una facies seicentesca completa e, potremmo dire, organica al presbiterio ed al santuario sottostante, riconducendoli entro delle linee, funzionali ed espressive, sulle quali si muovevano anche le trasformazioni di numerose altre chiese martiriali romane.

⁷⁸ Del dipinto esiste anche il disegno preparatorio, pubblicato da Mondini, MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura* cit., fig. 105.

⁷⁹ Cfr. capitolo 3.

8 TRASFORMAZIONI PRESBITERIALI DELLA METÀ DEL SECOLO: SAN LORENZO IN DAMASO E SAN MARTINO AI MONTI

8.1 San Lorenzo in Damaso

8.1.1 La basilica dopo gli interventi cinquecenteschi

Papa Damaso (366-384), secondo il *Liber Pontificalis*, edificò una basilica in onore del martire Lorenzo “*iuxta theatrum*”, ossia nei pressi del Teatro di Pompeo¹. L’antico titolo, pensato per occuparsi della *cura animarum* di una significativa area della regio IX augustea, quella del Circus Flaminius, era costituito dalla basilica, unita ad alcune case e dei *balnea* attigui². Un distico, perduto ma noto attraverso sillogi, ricordava la dedizione della basilica:

“*Haec Damasus tibi Xpe deus, nova tecta dicavi,
Laurentius saeptus martyris ausilio*”³

¹ M. CECHELLI, *San Lorenzo in Damaso: la documentazione delle fonti*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L’antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d’Arte, Roma 2009, p. 277. Il *Liber Pontificalis* nella biografia di Damaso riporta: “*Hic fecit basilicas duas: una beato Laurentio iuxta theatrum et alia via Ardeatina ubi requiescit*”. Cfr. L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, p. 212.

² CECHELLI, *San Lorenzo in Damaso: la documentazione* cit. p. 278. Frequentemente il *Liber Pontificalis* accosta la fondazione di edifici ecclesiastici a strutture come *balnea*: la dotazione di piccoli impianti termali per i centri culturali era collegata alla cura di poveri e pellegrini. In merito, si veda: F. R. STASOLLA, *Balnea ed edifici di culto: relazioni e trasformazioni tra tarda antichità e alto medioevo*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Stuti sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 143-158.

³ CECHELLI, *San Lorenzo in Damaso: la documentazione* cit. p. 279.

Il breve testo, collocato probabilmente nell'abside o sull'arco trionfale, era accompagnato da un'iscrizione più ampia nella controfacciata, ancora relativa alla fondazione⁴.

La dedicazione del titolo urbano a San Lorenzo poneva le azioni di Damaso idealmente sotto la protezione del martire, ed il culto laurenziano veniva per la prima volta promosso in un edificio urbano⁵. L'edificio damasiano, a pianta basilicale a tre navate separate da colonne, aveva facciata di tipo aperto, rivolta ad est ed abside ad ovest⁶, ed era preceduta da un narcece. Restaurata e decorata a più riprese nel X, XI e XIII secolo, e ulteriormente rimaneggiata nel XV, fin dall'inizio fu sede della residenza di eminenti cardinali. Il palazzo cardinalizio annesso, modificato, ampliato e dotato di ogni comodità divenne residenza ambita ed utilizzata talvolta dagli stessi pontefici⁷.

Sappiamo da Ugonio che la basilica era inserita nell'antico ciclo stazionale: il pontefice vi celebrava il martedì dopo la quarta domenica di Quaresima (non venne però inclusa, come la maggior parte delle stazioni, nel rinnovato ciclo sistino)⁸.

⁴ *Ibid.* il testo riportava: "*Hinc pater (puer) exceptor, lector, levita, sacerdos/ Creverat hinc quoniam meliorib. actis;/ Hinc mihi provecto Xps cui summa potestas,/ Sedis apostolicae voluit concedere honorem./ Archivis, fateor, volui nova condere tecta,/ addere praeterea dextra laeva q. columnas,/ quae Damasi teneant proprium per saecula nomen*".

⁵ Sul contesto politico e sulle motivazioni dell'introduzione del culto di San Lorenzo in un edificio all'interno delle mura, si rimanda a K. BLAIR-DIXON, *Damasus and the fiction of unity: the urban Shrines of Saint Laurence*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 331-352.

⁶ Per una disamina dettagliata sui risultati degli scavi e sulla ricostruzione della basilica, si veda M. PENTRICCI, *Lo scavo, Periodi 8-9*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 235-265 e R. KRAUTHEIMER, M. PENTRICCI, *La basilica di San Lorenzo nei secoli IV-X (periodi 8-9)*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 267-276.

⁷ C. L. FROMMEL, *San Lorenzo e l'attiguo Palazzo Cardinalizio tra il Quattrocento e il primo Cinquecento*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 411-430.

⁸ P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588. Pp. 221-225; S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (2000), pp. 264-265.

Le vicende dell'attuale basilica iniziano nel 1483: il cardinale di San Giorgio al Velabro, Raffaele Riario divenne commendatario di San Lorenzo in Damaso. Sei anni dopo, nel 1489 avviò la campagna edilizia che avrebbe trasformato tutto l'isolato in un unico grande palazzo, comprendente la propria residenza e la chiesa⁹. L'antico edificio di culto venne gradualmente demolito man mano che il cantiere della nuova fabbrica procedeva: nel 1495, quando la facciata del Palazzo Riario, poi più noto come Palazzo della Cancelleria¹⁰, era completa la chiesa aveva perso la sua parte anteriore, con il campanile ed il portico, mentre la vecchia residenza cardinalizia lasciava spazio alla nuova chiesa¹¹. Dal 1496 si iniziò la demolizione delle navate del tempio damasiano, sulla cui sede sorse il monumentale cortile, e nel 1503 l'intera chiesa doveva essere stata abbattuta, e gli altari traslati nel nuovo edificio¹². Con scandalo dei canonici della basilica, questo non sorgeva sul suolo consacrato occupato dall'antico, ma sul luogo delle stalle del palazzo demolito¹³.

La nuova chiesa è indicativamente della stessa ampiezza della prima, e conserva il medesimo orientamento. Come quella del IV secolo, è divisa in tre navate, precedute da un doppio vestibolo, ed è a terminazione absidata, ma presenta una pianta insolitamente corta, di sole sei campate, in rapporto all'ampiezza della navata (larga il triplo delle laterali) e del nartece, che arriva a cinque campate. Le proporzioni sono dovute ai condizionamenti della fabbrica palaziale in cui è inglobata¹⁴.

La conformazione della nuova chiesa presenta dunque alcune criticità: l'atrio ha una profondità doppia, e le cappelle laterali sono previste solamente

⁹ *Ivi*, p. 422.

¹⁰ Il palazzo divenne tradizionalmente la residenza, e la chiesa il titolo, del cardinale Vicecancelliere, da cui il legame con la Cancelleria Apostolica. Cfr. UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 223.

¹¹ Relativamente al problema dell'attribuzione della fabbrica Riario, si vedano C. L. FROMMEL, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Leo S. Olschki, Firenze 2006, pp. 418-422; S. VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso nel Palazzo della Cancelleria a Roma, attraverso il suo archivio ritenuto scomparso, con documenti inediti sulla zona circostante*, Roma 1984, pp. 19-24. Mentre Frommel riscontra nell'organizzazione complessa del palazzo la mano di Baccio Pontelli, non escludendo consulenze di Giuliano da Sangallo e Francesco di Giorgio, Valtieri vede, analizzando alcune soluzioni nell'articolazione delle arcate delle navatelle nella chiesa ed un'ipotetica collaborazione tra architettura e pittura nella soluzione absidale, un'idea bramantesca.

¹² *Ibid*; VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., p. 18.

¹³ FROMMEL, *San Lorenzo e l'attiguo Palazzo* cit., p. 422.

¹⁴ *Ivi*, p. 424. Frommel ipotizza che l'abside sia stata avanzata per poter conservare un cortile retrostante, già esistente, mentre la profondità del salone che insiste sulla chiesa ha determinato la profondità del vestibolo sottostante.

nella navata destra, in quanto necessarie a sostenere le sale del piano nobile soprastante¹⁵. Allo stesso modo la struttura è realizzata in tozzi pilastri di travertino, anziché con colonne analoghe a quelle impiegate per il cortile: in tutto la chiesa risulta subordinata al palazzo, al punto da non avere esternamente facciata riconoscibile¹⁶. La basilica prendeva inoltre luce solamente dalle poche finestre sulla parete d'ingresso e nella navatella sinistra, e forse da un'apertura nel presbiterio.

La zona presbiteriale, visibile in una pianta antecedente le trasformazioni seicentesche¹⁷ (fig. 100), nonché ricostruibile dal disegno di Domenico Castelli presso la biblioteca Comunale di Siena¹⁸ (fig. 101), era più stretta dell'attuale: in pianta lo spazio era costituito da un semplice rettangolo, largo circa il doppio della profondità e comunque più stretto della parete di fondo della basilica, con alle estremità due nicchie semicircolari e sul fondale un grande arco che doveva contenere una pala d'altare. La conformazione dell'alzato della cappella maggiore, attribuibile forse a Bramante, è più controversa: se verosimilmente l'imposta degli archi delle nicchie laterali e di quello della pala si trovavano allo stesso livello dell'imposta delle arcate della navata, la volta che copriva il presbiterio è stata ricostruita, secondo Teubner, come impostata alla medesima altezza, quindi poco elevata¹⁹, mentre secondo e Valtieri molto più alta, sopra ad un ulteriore livello scandito da paraste (corrispondente, in buona sostanza, al disegno di Castelli)²⁰. A sostegno della seconda vi sarebbe l'esistenza di una lunetta finestrata, di cui si parla nella relazione della visita apostolica del 1627²¹.

¹⁵ FROMMEL, *Architettura e committenza* cit., p. 415.

¹⁶ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 223: "Questa chiesa è talmente unita con il palazzo, che una facciata istessa serve all'un & l'altro".

¹⁷ La pianta, conservata alla Biblioteca Vaticana, è pubblicata in VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., p. 29.

¹⁸ Il disegno, nella Biblioteca Comunale di Siena, Cod. S. I, 8, f. 49/142. è pubblicato in H. TEUBNER, *L'apside di San Lorenzo in Damaso a Roma: il coro del cardinale Riario e i progetti di Domenico Castelli e Gian Lorenzo Bernini*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXVII (1983), 3, p. 387.

¹⁹ TEUBNER, *L'apside di San Lorenzo* cit., pp. 386-387.

²⁰ S. VALTIERI, *Dal inguaggio e dai rapporti proporzionali nella basilica di S. Lorenzo in Damaso gli indizi di una presenza di Bramante*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, I-X (1983-1987), pp. 385-396.

²¹ La relazione della visita apostolica del 12 novembre 1627, descritta la pala d'altare, prosegue: "*supra quam adest fenestra cuius vitrea egent refectionem*". Cfr. ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a*, f. 92r: *Visitatio Ecclesiae SS. Laurentij et Damasi Die Veneris 12. Novembris 1627* (il testo è trascritto in appendice). Rimane dubbio se la conformazione absidale di cui si parla sia ancora quella

La basilica fu lasciata relativamente spoglia dal Riario, ma venne interamente decorata più tardi grazie alla committenza di Alessandro Farnese, che nel 1577 fece collocare sotto l'altare maggiore le reliquie del martire Eutichio e di papa Damaso, già traslate nella chiesa probabilmente da papa Paolo I²². Il cardinale, ponendo riparo allo stato di degrado in cui la chiesa versava, come registrato dalla visita apostolica del 1573, fece realizzare sulle alte pareti della navata un ciclo di affreschi con storie della vita e del martirio di San Lorenzo²³, già molto danneggiati nel 1797 e poi eliminati nei rifacimenti ottocenteschi. Per nascondere le capriate del tetto, lasciate a vista dal Riario, il cardinale Farnese donò nel 1586 il soffitto cassettonato, intagliato e dorato, celebrato in tutte le descrizioni seicentesche della chiesa²⁴, affine agli esempi, pressoché coevi di San Giovanni in Laterano e di Santa Maria in Aracoeli. L'opera, che agli angoli riportava

originaria o sia da attribuire ad una modifica del Cardinale Farnese, sebbene sembri più verosimile la prima ipotesi, poiché i lavori farnesiani sembrano essere principalmente di decorazione.

²² La collocazione delle reliquie avvenne in concomitanza con la riconsacrazione della chiesa, il 1 settembre 1577. Cfr. O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600. pp. 406-407. Papa Damaso doveva essere sepolto in una tomba sulla via Ardeatina, mentre Eutichio fu posto presso il cimitero di Callisto sull'Appia. Sulla figura di Paolo I, che nell'VIII secolo traslò molte reliquie dai cimiteri suburbani all'interno delle chiese cittadine, si rimanda a P. DELOGU, *Paolo I santo*, in "Enciclopedia dei Papi", I, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2000, pp. 665-667.

²³ A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini Editore, Roma 1964, pp. 94-95; VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., p. 39. Gli affreschi, affidati al Cavalier d'Arpino, al Pomarancio e a Gaspare de Vecchi, erano realizzati come finti arazzi lungo le tre pareti libere della chiesa.

²⁴ Viene citato già in UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 224: "Perciocchè con gran spesa vi ha fatto fare un vaghissimo soffitto intagliato tutto con fini lavori, & superbamente indorato, nel quale sono in vari scompartimenti figurati i fatti di S. Lorenzo Martire"; si vedano poi, tra gli altri, PANCIROLI, *I Tesori nascosti* cit., pp. 406-407; P. TOTTI, *Ritratto di Roma moderna*, Mascardi, Roma 1638, p. 219; G. D. FRANZINI, *Descrittione di Roma Antica e Moderna*, Andrea Fei, Roma 1643, p. 220. Il soffitto è descritto anche nello stato temporale della chiesa redatto per la Congregazione della Visita Apostolica nel 1660: "Il soffitto è ornato con compartimenti di basso rilievo messi a oro in campo turchino. Nel mezzo di esso soffitto in un quadro grande la figura di S. Lorenzo. Nell'istessa linea alle teste due armi del Card.le Alessandro Farnese con questa memoria: Alexander Farnesius Card.lis Vicecanc.s Deo, et S. Martyri Laurentio dedicavit. In quattro altri quadri intorno all'armi sono intagliate quattro storie dell'istesso Santo Martire; quando dispensa a' poveri li tesori della Chiesa, quando illumina un cieco, il battesimo d'Ippolito, e il tormento del Santo nella Graticola coll'assistenza dell'Angelo", in ASV, Miscellanea Arm. VII 28, *Stato temporale delle chiese di Roma Tomo 2°*, ff. 256v-257r: *Notizia, e stato temporale della Chiesa Collegiata, e Parochiale, e perpetua Vicaria di S. Lorenzo in Damaso dato da me Pietro Ansovino Claudio Cur.o e Vic.o di essa l'anno 1660 a Mons.r Ill.mo Secret.o della S. Visita Apostolica*. Il testo è trascritto in appendice.

l'iscrizione dedicatoria e nei campi centrali nuovamente vicende della vita del santo titolare, venne eliminata da Valadier nel 1807²⁵.

Ancora al cardinale Farnese è da attribuire la decorazione del presbiterio: egli commissionò a Taddeo Zuccari la grande pala d'altare, raffigurante l'incoronazione della Vergine, con i Santi Pietro, Damaso, Paolo e Lorenzo e, sulla sfondo, il martirio di quest'ultimo²⁶. L'opera, poi terminata da Federico Zuccari, venne realizzata su lastre di ardesia e circondata da una monumentale cornice in stucco dorato, citata nella relazione della visita apostolica del 1627 ed a cui è riferibile un disegno di progetto in due varianti alla Kunstbibliothek di Berlino²⁷.

8.1.2 Progetti di arredo liturgico: Pietro da Cortona e Domenico Castelli

L'altare della basilica di San Lorenzo in Damaso, dopo la ricostruzione del cardinale Riario doveva essere innalzato su gradini e collocato verso la parete di fondo della zona presbiteriale, dove rimase anche con le trasformazioni farnesiane: la celebrazione, al contrario di quanto prescritto dalle tradizioni liturgiche, avveniva dando le spalle al popolo, dunque verso ovest²⁸ e non verso di esso, come doveva avvenire nella basilica damasiana, almeno nelle sue prime fasi ma forse fino al Quattrocento²⁹. Dietro alla mensa vi era lo spazio per una cassa in cui erano conservati i libri dei cantori: l'altare era infatti fiancheggiato dagli stalli utilizzati dai canonici e beneficiati per la liturgia delle ore³⁰.

²⁵ SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria* cit., p. 94.

²⁶ Per un'analisi dell'iconografia dell'opera di Zuccari si rimanda a L. MACCASKEY, *Triumph and Martyrdom. Counter-Reformation Politics in a Farnese Altarpiece*, in "Konsthistorisk tidskrift – Journal of Art History", LXXV (2006), 3, pp. 167-181; J. A. GERE, *Two of Taddeo Zuccaro's Last Commissions, Completed by Federico Zuccaro. II: The High Altar-Piece in S. Lorenzo in Damaso*, in "The Burlington Magazine", CVIII (1966), pp. 341-345.

²⁷ Il disegno è pubblicato in S. JACOB, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek, Berlin: Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen Preußischer, Berlin 1975, p. 37. Nella visita apostolica del 12 novembre 1627, antecedente dunque ai lavori berniniani, la pala è descritta come "*ampla coronide circumdatas*". Cfr. ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis* cit., f. 92r.

²⁸ VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., p. 50.

²⁹ Cfr. la ricostruzione della basilica antica, in FROMMEL, *Architettura e committenza* cit., p. 412 fig. 1.

³⁰ *Ibid*; ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis* cit., ff. 92r-92v: "*Ante aram adest Presbyterium scamnis ligneis ad usum chori circumseptum, in quo Canonici et Beneficiati ad horas canendas stantis horis conveniunt, in eoque collucet perpetuo lampas*

A trasformare in maniera sostanziale, nel XVII secolo, la zona presbiteriale della basilica fu il Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII (1623-1644), che divenne vicecancelliere e cardinale titolare di San Lorenzo in Damaso nel 1632. Noto mecenate, grazie anche alla munificenza con cui lo zio gli elargì cariche e rendite, il cardinale Barberini era un cultore di letteratura e storia religiosa. Il suo interesse per la liturgia e le vicende della Chiesa antica, testimoniato anche dai suoi rapporti con il teologo e storico della Chiesa Jean Morin, emerse anche nelle direttive date per i rifacimenti che commissionò in varie basiliche romane³¹.

Alla sua committenza è da ricondurre il celebre apparato per le Quarant'ore del 1633: straordinario nella sua ricchezza ed estensione (coinvolse tutta la nave maggiore della chiesa), costò al cardinale l'esorbitante cifra di 4200 scudi (di cui circa 2000 solo per le dorature)³², contro i 400 spesi l'anno precedente nella medesima occasione³³. Il progetto del grande allestimento venne affidato a Pietro Berrettini da Cortona ed è registrato nel noto disegno conservato a Windsor (fig. 102). Come già esposto, il concetto alla base degli apparati per le Quarant'ore consiste nell'annullamento della separazione tra mondo reale e spazio della contemplazione, puramente spirituale³⁴: Pietro da Cortona non inserì semplicemente l'elemento della "visione", ossia l'insieme di nuvole, angeli e raggi luminosi imperniati attorno al trionfo per il Santissimo Sacramento, nell'architettura esistente, ma lo pensò come culmine di un allestimento architettonico avvolgente l'intero spazio. Rivestendo completamente la superficie interna della basilica, per conferirle una nuova, omogenea, scansione architettonica, si riduce drasticamente lo iato tra spazio reale e percepito: non si è in un'architettura tangibile ad osservare una visione, ma si è già inseriti nella visione

argentea in honorem sacrorum cinerum praefatorum Martyrum, sumptibus Ecclesiae nulli subijcitur necessario oneri suffragiorum, quod sciatur".

³¹ Sul cardinale Barberini si veda A. MEROLA, *Barberini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 6, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1964, pp. 172-176.

³² J. IMORDE, *Francesco Barberini Vice-Chancellor. The Quarant'ore Decoration in San Lorenzo in Damaso of 1633*, in C. L. FROMMEL, S. SCHÜTZE, *Pietro da Cortona*, Atti del convegno internazionale (Roma, Firenze, 12-15 novembre 1997), Electa, Milano 1998, p. 54.

³³ J. M. MERZ, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, Yale University Press, New Haven, London 2008, pp. 43-44.

³⁴ Sull'origine e sul significato degli apparati e della celebrazione delle Quarant'ore si veda, *supra*, il Capitolo 1. Per l'analisi del disegno si rimanda essenzialmente a M. S. WEIL, *The Devotion for the Forty Hours and roman baroque illusions*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 37 (1974), pp. 218-248.

medesima, che ha una parte prettamente materiale ed una eminentemente spirituale. Un apparato di questo genere rientra nel numero degli allestimenti “aniconici”: le figure umane, scolpite o dipinte, sono elemento accessorio, mentre tutto il sistema si basa sul dualismo tra lo spazio puramente architettonico, monumentale, e quello non fisicamente definito, spirituale. L’effetto visivo doveva essere quello di un grande tabernacolo, identificabile anche, in un parallelo vetero e neotestamentario, con il Tempio di Salomone: come notato da Imorde, ci sono chiari riferimenti tra l’allestimento realizzato e la descrizione biblica del tempio di Gerusalemme, tanto negli elementi architettonici e decorativi, come anche nella presenza dei due grandi angeli a sorreggere l’Arca-Tabernacolo³⁵, quanto nel tema della nube luminosa, descritta nel libro dei Re in occasione della presa di possesso del Tempio da parte di Dio. Il precedente per questo tipo di rappresentazione è l’apparato per le Quarant’ore progettato da Gian Lorenzo Bernini per la Cappella Paolina nel 1628³⁶.

In termini pratici, la realizzazione dell’apparato richiese poco meno di due mesi, in cui possiamo immaginare la basilica sostanzialmente inutilizzabile³⁷.

L’altare visibile nel disegno appare nella posizione che doveva occupare al tempo del cardinale Farnese, come la linea dell’arco della cappella maggiore (sebbene Pietro da Cortona ne abbia completamente

³⁵ IMORDE, *Francesco Barberini Vice-Chancellor*.cit., p. 54. Il passo biblico a cui l’allestimento fa riferimento è in I Re 6, 19-29: “Per l’Arca dell’alleanza del Signore fu apprestata una cella nella parte più segreta del tempio. La cella interna era lunga venti cubiti e alta venti. La rivestì di oro purissimo e vi eresse un altare di cedro. Salomone rivestì l’interno del tempio con oro purissimo e fece passare, davanti alla cella, un velo che scorreva mediante catenelle d’oro e lo ricoprì d’oro. E d’oro fu rivestito tutto l’interno del tempio, e rivestì d’oro anche tutto l’altare che era nella cella.

Nella cella fece due cherubini di legno d’ulivo, alti dieci cubiti. L’ala di un cherubino era di cinque cubiti e di cinque cubiti era anche l’altra ala del cherubino; c’erano dieci cubiti da un’estremità all’altra delle ali. Di dieci cubiti era l’altro cherubino; i due cherubini erano identici nella misura e nella forma. L’altezza di un cherubino era di dieci cubiti, così anche quella dell’altro. Pose i cherubini nella parte più riposta del tempio, nel santuario. I cherubini avevano le ali spiegate; l’ala di uno toccava la parete e l’ala dell’altro toccava l’altra parete; le loro ali si toccavano in mezzo al tempio, ala contro ala. Erano anch’essi rivestiti d’oro.

Ricoprì le pareti del tempio con sculture e incisioni di cherubini, di palme e di boccioli di fiori, all’interno e all’esterno”. Il passo relativo alla nube è in I Re 8, 10-12: “Appena i sacerdoti furono usciti dal santuario, la nuvola riempì il tempio, e i sacerdoti non poterono rimanervi per compiere il servizio a causa della nube, perché la gloria del Signore riempiva il tempio”.

³⁶ *Ibid.* e nota 17.

³⁷ MERZ, *Pietro da Cortona* cit., p. 43.

rivisto le membrature). È possibile che anche i due corpi aggettanti, che inquadrano valorizzano prospetticamente il presbiterio, fossero stati pensati in modo da inserirsi armonicamente nella struttura esistente: il soffitto cassettonato cinquecentesco doveva essere visibile, e la conformazione planimetrica del fondale cortonesco sembrerebbe adattarsi anche ad esso, nascondendo in alto i riquadri contenenti le iscrizioni dedicatorie ma lasciando in vista il lacunare cruciforme centrale, ben visibile nel dipinto di Giuseppe Valeriani, oggi al Museo di Roma³⁸ (fig. 103). Nell'articolazione dei fianchi della navata le due nicchie centrali, incorniciate da colonne libere, che aggettano maggiormente rispetto agli altri episodi alle estremità conferiscono un ritmo allo svolgersi dell'intero perimetro dell'aula, anticipando le analoghe colonne dei due elementi fiancheggianti il presbiterio. La composizione, come già notato da Merz, risente probabilmente dell'apparato berniniano eretto in San Pietro in occasione della beatificazione di Elisabetta di Portogallo, nel 1625³⁹ (fig. 61).

L'evento ebbe grande risonanza nella Roma dell'epoca: il pontefice stesso celebrò la messa il 4 febbraio 1633 nella basilica di San Lorenzo, consacrando e deponendo l'ostia all'interno del tronetto al centro dell'apparato⁴⁰. Dalla portata del progetto richiesto al Berrettini possiamo arguire un'insoddisfazione del cardinale titolare per l'aspetto della basilica. Essa appariva infatti di proporzioni anomale: le basse arcate della navata maggiore lasciavano due terzi dell'altezza della parete disarticolata, sebbene completamente affrescata (rapporto, questo, ricalibrato nell'apparato effimero del 1633), e l'area absidale non doveva apparire sufficientemente ampia e monumentale. Altro aspetto critico doveva essere la mancanza di luce.

Il cardinale Barberini decise dunque di avviare il restauro della basilica, sebbene limitandosi a riconfigurarne la parte terminale. Ad una fase progettuale iniziale appartengono il disegno di Domenico Castelli già citato ed uno alla Kunstbibliothek di Berlino attribuito a Pietro da Cortona (fig. 104).

³⁸ Sul dipinto di Giuseppe Valeriani, un tempo attribuito ad Antonio Joli, si veda A. SCHIAVO, *Veduta di Giuseppe Valeriani del S. Lorenzo in Damaso*, in "Studi Romani", XX (1972), 2, pp. 228-234. Il dipinto verrà analizzato più avanti.

³⁹ MERZ, *Pietro da Cortona* cit., pp. 44-45.

⁴⁰ J. IMORDE, *Francesco Barberini Vice-Chancellor. The Quarant'ore Decoration in San Lorenzo in Damaso of 1633*, in C. L. FROMMEL, S. SCHÜTZE, *Pietro da Cortona*, Atti del convegno internazionale (Roma, Firenze, 12-15 novembre 1997), Electa, Milano 1998, p. 54.

Il disegno di Castelli⁴¹ per il rinnovamento del coro di San Lorenzo, analizzato da Teubner, rappresenta metà pianta e l'alzato in due varianti. La pianta del coro riporta, differenziate, la parte esistente, corrispondente alle nicchie delimitanti il vecchio presbiterio rettangolare, e quella di progetto, composta dall'avancorpo che prolunga il coro dandogli una pianta pressoché quadrata. L'alzato differisce, nelle due parti, nell'articolazione degli avancorpi, qui utilizzati come piedritti di un grande arco trionfale. L'idea di chiudere le prime arcate della nave con due elementi che rendano più profondo il presbitero vero e proprio, pur se a scapito dell'invaso dell'aula, già poco allungata, deriva probabilmente dall'allestimento del Berrettini del 1633⁴². Linguisticamente il progetto appare vicino al *modus* di Giacomo Della Porta o di Domenico Fontana, secondo un principio di accostamento quasi paratattico delle specchiature, non subordinate ad una articolazione fortemente definita. Interessante sotto il profilo liturgico e funzionale è l'organizzazione dello spazio del presbiterio: il corto vaso costruito dal Riario, allungato fino ad avere le proporzioni di un quadrato, con leggere varianti nelle due metà del disegno, propone una soluzione con l'altare rivolto *versus populum*, poggiante su una mostra architettonica con *fenestrella confessionis* chiusa da una grata. L'altare propone chiaramente una rilettura dell'allestimento di Paolo Emilio Sfondrati in Santa Cecilia in Trastevere, di cui si riprendono sia il rapporto tra la mensa, sopraelevata sul podio del presbiterio, e la confessione, che ne costituisce la base, sia la definizione formale della mostra. La tipologia di altare è in effetti quella più vicina al modello altomedievale petrino ed alle riprese di questo allestite da Baronio. Molto simile nella conformazione planimetrica è la sistemazione promossa dal cardinale Agostino Valier in San Marco⁴³: l'altare antico, mantenuto nella sua posizione originaria, viene

⁴¹ Per la figura di Domenico Castelli, come architetto e come disegnatore, si rimanda a C. BAGGIO, P. ZAMPA, *Domenico Castelli architetto*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", XXV (1979), 151/156, pp. 21-44; C. BAGGIO, P. ZAMPA, *I disegni di Domenico Castelli del Codice Barb. Lat. 4409 alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", XXX (1983), pp. 75-83.

⁴² MERZ, *Pietro da Cortona* cit., pp. 46-47.

⁴³ Una pianta seicentesca della basilica di San Marco, conservata presso l'Archivio Segreto Vaticano, che mostra chiaramente la sistemazione di Valier, messa in atto tra il 1592 ed il 1606, è pubblicata da Frommel in FROMMEL, *Architettura e committenza* cit., p. 226. Per un generico inquadramento della sistemazione, nel contesto, si veda M. G. TURCO, *Cesare Baronio e i dettami tridentini nelle trasformazioni presbiteriali romane*, in P. TOSINI (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di

affiancato da due scalinate, estese fino alle pareti perimetrali della chiesa, che, disegnando un angolo, scendono dal livello del presbiterio verso la navata e, perpendicolarmente, convergono davanti alla confessione. Anche dal punto di vista liturgico, a ben vedere, i modelli del disegno di Castelli si rifanno quindi agli anni a cavallo del 1600: una simile tendenza retrospettiva potrebbe fare riferimento a esplicite richieste della committenza di ricollegarsi ai noti rifacimenti delle tombe dei martiri citate.

Alla quota del presbiterio, in entrambe le varianti del disegno di progetto, le pareti laterali ospitano gli stalli del coro, nella configurazione tradizionalmente utilizzata anche per la celebrazione delle Cappelle Pontificie e nelle messe stazionali, ma in questo caso destinata solamente ai canonici. Le due opzioni proposte da Castelli differiscono solamente nella quota su cui si imposta il coro ligneo: a destra è innalzato su due ulteriori gradini rispetto al pavimento del presbiterio, non avendo però alcun rapporto con la scansione delle specchiature marmoree dei piedritti dell'arco trionfale, a sinistra è invece allineato superiormente con esse, andando però ad interrompere la continuità della rampa dei gradini.

Un ulteriore progetto, databile agli anni 1633-1635 ed attribuito a Pietro Berrettini, è, come si diceva, quello conservato a Berlino⁴⁴. A livello planimetrico l'allestimento doveva essere probabilmente simile alla proposta di Castelli, che manteneva la conformazione del presbiterio di Raffaele Riario modificandone la facciata secondo uno schema ad arco di trionfo. Non ci sono indicazioni chiare sulla profondità del coro, nel prospetto relativamente ignorato, poiché il fondale, occupato interamente dalla pala degli Zuccari, doveva essere imm modificabile. L'articolazione dei piedritti dell'arco è qui trattata in maniera più organica ed unitaria rispetto al disegno del 1633: viene inserito un ordine architettonico che dall'alto basamento, in cui si aprono le due porte, giunge fino all'imposta dell'arco, e le pareti sono occupate interamente da due coretti. Anche qui sono raffigurate due varianti, nelle due metà del foglio, che differiscono solamente per dettagli decorativi nelle cornici

studi (Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007), Gangemi, Roma 2009, pp. 87-107, in particolare p. 100 fig. 1

⁴⁴ Il disegno a Berlino, Kunstbibliothek, Hdz 231, già pubblicato, è connesso a San Lorenzo in Damaso da Merz, in MERZ, *Pietro da Cortona* cit., pp. 47-51. Per le pubblicazioni e le analisi precedenti, che lo ritenevano un progetto per Santo Stefano a Pisa, si veda, *ivi*, p. 47 nota 28 e bibliografia precedente.

e nei pennacchi delle nicchie, nonché nella scanalatura dell'ordine, presente solo da un lato. Il quadrante in alto, accanto all'arco, definito solamente a sinistra, mostra un grande ovale incorniciato, con volute e festoni, probabilmente destinato alle armi del cardinale committente.

Tanto il piano del presbiterio, piuttosto elevato, raggiungibile con due scalinate laterali rettilinee, composte da sette gradini e protette da balaustra, quanto l'altare stesso sono avanzati rispetto alla linea dell'intradosso dell'arco. La mensa è posta alle spalle del podio su cui si innesta il basamento, raccordato da volute al piano inferiore e fiancheggiato da angeli, da cui spicca il tabernacolo. Al centro dell'intera composizione, in basso, un'apertura suggerisce ancora una *fenestrella*, come nel progetto di Castelli.

L'altare ed il tabernacolo sono coperti, in alto, da un baldacchino sospeso, sorretto da altri due angeli posti sulla cornice dell'arco trionfale.

Analizzando da un punto di vista liturgico il presbiterio così conformato si possono fare alcune considerazioni. In primis il blocco dell'altare appare qui sdoppiato: apparentemente la mensa potrebbe essere quella sul fronte, visibile come base degli angeli davanti al podio del presbiterio. Sebbene la presenza della *fenestrella* suggerisca questa lettura, difficilmente si sarebbe impiantato l'altare maggiore direttamente sul piano di calpestio della basilica, contravvenendo ad ogni tradizione. La vera mensa eucaristica è quella alle spalle degli angeli, con sovrapposti i sei candelabri. Il basamento con *fenestrella* richiama dunque la forma dell'altare e svolge la funzione di sostegno per il tabernacolo, mentre il luogo della celebrazione è alle spalle di esso, di fatto libero da ogni ingombro, ma gravemente compromesso nella sua visibilità.

In secondo luogo, una simile gerarchia stabilita tra i poli liturgici sembra derivare da una scelta consapevole: posto in secondo piano il Sacrificio Eucaristico celebrato nella messa, si dà assoluta precedenza al culto del Santissimo Sacramento⁴⁵ (sulla scia delle adorazioni e delle devozioni delle Quarant'ore) ed al culto martiriale. Non bisogna infatti dimenticare che l'altare conteneva al suo interno le spoglie di San Damaso, fondatore della basilica, e

⁴⁵ Si veda in proposito, *supra*, il Capitolo 1 ed, in generale, M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, III, *La Messa. L'eucaristia, sacrificio e sacramento*, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005, pp. 602-606.

del martire Eutichio. È difficile a questo punto comprendere se la proposta progettuale sia stata ideata interamente dall'artista oppure indirizzata da precise istruzioni di Francesco Barberini.

Si potrebbe parlare, in un simile allestimento, di uso della lingua vernacola non nella celebrazione, ma nell'architettura per la celebrazione. Se l'azione del celebrante si svolge nello spazio del presbiterio, rialzato e quasi schermato, su di una mensa, mantenuta libera, in adesione ai modelli degli altari papali delle basiliche patriarcali, la partecipazione dei fedeli è spostata su pratiche devozionali ad essi più accessibili, di cui la visione, della custodia eucaristica o dell'urna con il corpo santo, è componente essenziale.

Va infine notato che la composizione, come si è detto datata prima del 1635, prelude gli sviluppi del progetto di Bernini per l'altare del Sacramento in San Pietro⁴⁶: questo, dopo una prima fase di elaborazione, iniziata nel 1628, che prevedeva il tabernacolo in forma di tempietto posto sull'altare, fiancheggiato da due piccoli angeli e dalle due grandi statue di Pietro e Paolo⁴⁷, divenne in una seconda fase un tempietto tenuto sospeso da angeli, rilettura del modello sistino di Santa Maria Maggiore, per poi approdare, solo durante il pontificato di Clemente X (1670-1676) alla soluzione realizzata⁴⁸: se vi sia una conoscenza del progetto del Cortona da parte di Bernini, o se i dati di partenza comuni (il prototipo di Domenico Fontana ed il passo biblico che descrive il Sancta Sanctorum del tempio di Salomone) abbiano condotto a soluzioni confrontabili è difficile da stabilire.

Tanto nel progetto di Castelli, dunque, quanto in quello di Pietro da Cortona l'altare appare isolato, e la tematica centrale, declinata diversamente, è l'articolazione dell'insieme composto da altare, scale di accesso al presbiterio e *fenestrella confessionis*. È verosimile che tale istanza provenisse da una chiara richiesta della committenza, sebbene, come si vedrà, questa troverà solo parzialmente sviluppo nel progetto realizzato.

⁴⁶ Riguardo alla progettazione del tabernacolo e della Cappella del Sacramento nella basilica vaticana, si veda, tra gli altri, I. LAVIN, *Bernini in San Pietro*, in A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, III, Franco Cosimo Panini, pp. 177-236, in particolare pp. 222-230.

⁴⁷ *Ivi*, p. 223.

⁴⁸ *Ivi*, p. 224.

8.1.3 L'intervento berniniano: l'altare, l'abside e la confessione

La progettazione di un'ulteriore versione del coro di San Lorenzo in Damaso venne affidata a Gian Lorenzo Bernini, nella seconda metà del 1637, quando Berrettini si trovava a Firenze⁴⁹.

L'unico disegno noto relativo alla progettazione berniniana per San Lorenzo in Damaso, nel medesimo codice di Siena in cui è conservato il progetto di Castelli già analizzato, è stato reso noto da Teubner⁵⁰, che lo ha ricondotto agli anni 1637-1638 e ad una fase pressoché definitiva, viste le poche differenze rispetto a quanto realizzato (fig. 105). Al contrario dei due progetti sopra analizzati, quello di Bernini non conserva o altera leggermente la pianta rettangolare del coro del cardinale Riario, ma la ripensa completamente: anziché un presbiterio a terminazione piana, viene proposta la costruzione di una grande abside, che occupi quasi interamente la parete di fondo della basilica, sia in larghezza che in altezza.

Nel disegno la grande abside viene tripartita da paraste, che proseguono poi in fasciature convergenti nel semiccolo del catino, secondo il modello già applicato da Carlo Maderno per la terminazione di Sant'Andrea della Valle, da poco realizzata⁵¹. Lì le alte lesene, una in primo piano e due arretrate, formano pilastri a fasce che articolano tutta la navata ed il coro, costituendosi quasi come piloni indipendenti rispetto al campo della parete⁵². La costruzione dell'abside dei teatini doveva essere terminata nel 1621 e le parti stuccate e dorate dovevano essere concluse in buona parte nel 1626⁵³.

Il disegno di Siena, pur riproponendo le membrature maderniane, ne varia le proporzioni, dovendosi adattare al costruito: l'ordine inferiore, ionico, si allinea perfettamente al dorico dei pilastri che scandiscono la navata della chiesa, riproducendone anche il basamento, come anche la trabeazione superiore. A questo primo ordine (in Sant'Andrea alto fino all'imposta della volta), Bernini ne aggiunge un secondo, composto da membrature molto più

⁴⁹ MERZ, *Pietro da Cortona* cit., p. 51.

⁵⁰ TEUBNER, *L'abside di San Lorenzo* cit., pp. 388-389. Il disegno, alla Biblioteca Comunale di Siena, è nel Cod. S. I. 8, fol. 151.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001, pp. 35. Sulla basilica di Sant'Andrea si veda anche A. COSTAMAGNA, D. FERRARA, C. GRILLI, *Sant'Andrea della Valle*, Skira, Milano 2003.

⁵³ HIBBARD, *Carlo Maderno* cit., pp. 200-201.

piccole con una trabeazione ridotta, da cui poi partono le fasciature della calotta. Teubner ritiene il disegno opera di un membro della bottega di Bernini, su cui lui avrebbe appuntato a matita alcuni dettagli, quale il profilo della pala degli Zuccari (il cui arco ha l'imposta all'altezza della trabeazione del primo ordine)⁵⁴.

La documentazione grafica più accurata attualmente nota relativa all'allestimento berniniano dell'abside e del presbiterio, con le modifiche settecentesche, è fornita dalla veduta di Giuseppe Valeriani già citata. Il dipinto si può considerare affidabile nella restituzione dell'interno della chiesa: Valeriani era un valente pittore prospettico, come dimostrano alcuni suoi bozzetti per scenografie teatrali e dal 1745 ricoprì il ruolo di professore di prospettiva presso l'Accademia di San Pietroburgo, dove morì nel 1762⁵⁵. L'opera è riconducibile alla committenza del cardinale Pietro Ottoboni: nel drappeggio posto ad incorniciare la veduta compaiono le armi del cardinale e l'elemento centrale dell'intera composizione è la confessione, rinnovata a partire dal 1736 e vero soggetto del quadro.

L'abside, come articolata da Bernini⁵⁶, si ricollegava dunque nella parte inferiore alla scansione della navata centrale preesistente, riprendendone l'altezza delle membrature ed i profili orizzontali, ma anche la dimensione delle arcate nelle nicchie occupate da cantorie⁵⁷ (non presenti nel disegno di progetto già esaminato). L'ordine architettonico e le specchiature marmoree che campivano alla base le pareti erano realizzate in marmi di vari colori, puntualmente descritti nella "Notizia e stato temporale della chiesa" redatta per la Congregazione della Visita Apostolica nel 1660, che dovevano formare un insieme di estrema ricchezza⁵⁸. Analizzando il secondo livello, come

⁵⁴ TEUBNER, *L'abside di San Lorenzo* cit., p. 388.

⁵⁵ Sulla figura di Giuseppe Valeriani e sulla sua attività di scenografo, in particolare in Russia, si rimanda a F. ROSSI, *Giuseppe Valeriani, primo scenografo alla corte degli Zar*, in "Studi Piemontesi", XXXIV (2005), pp. 367-387.

⁵⁶ I lavori di Bernini sono documentati in VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., pp. 201 e seguenti.

⁵⁷ Teubner vede nelle arcate delle cantorie una riproposizione delle absidi paleocristiane con deambulatorio (TEUBNER, *L'abside di San Lorenzo* cit., p. 388). L'ipotesi, per quanto suggestiva, è poco verosimile, dato che praticamente tutti i dati relativi a questa tipologia architettonica sono emersi solamente negli anni '50 del Novecento, e l'unico esempio non del tutto allo stato di rudere, San Sebastiano fuori le mura, era stata già trasformata ed alterata nel 1608.

⁵⁸ ASV, Miscellanea Arm. VII 28 cit., ff. 257v-258r: "In capo alla nave èalzata la gran Tribuna semicircolare fatta dal Sig. Card. Francesco Barberini Vicecancelliere col disegno del

rappresentato da Valeriani, si notano decorazioni a rilievo, di matrice quattrocentesca o del primo Cinquecento, rappresentanti grottesche e candelabri a rilievo. È probabile che questi fossero elementi di spoglio, non antichi ma rinascimentali, riutilizzati da Bernini⁵⁹. Anche su questo livello vennero inserite cantorie analoghe a quelle inferiori, ma destinate ad ospitare gli organi⁶⁰. Il catino absidale, diviso in tre settori uguali, era decorato con oculi ovali, decorati con putti ed inseriti in una cornice mistilinea che ne riconduceva la forma a quella di una finestra pressoché quadrata, con sovrapposti degli ovali. Il culmine del catino era nel semiciclo decorato con la colomba dello Spirito Santo.

Mentre dunque al livello delle arcate l'impaginamento della chiesa fu mantenuto, dal cornicione in su l'abside divenne elemento indipendente. L'autonomia rispetto all'aula era accentuata dall'elemento forse più innovativo dell'intervento berniniano: lo svuotamento della porzione restante della parete dell'arco trionfale mediante due grandi finestre, poste in alto, di forma triangolare, che fornivano illuminazione della navata ed al soffitto farnesiano⁶¹. I pennacchi completamente finestrati dovevano contribuire

Cavalier Lorenzo Bernini. Da terra sino alla volta è distinta in due ordini con quattro chori per la musica. Nel primo ordine in faccia fuori dell'arco un pilastro intiero, et uno ritirato di marmo bianco macchiato, scannellato d'ordine Ionico, dentro nel fianco un simile pilastro, al quale segue un choro orbicolato in fuori con gelosie trasforate di metallo dorato, e con balaustri quadri di porta santa, e sopra l'arco d'esso choro l'arme di marmo dell'istesso Cardinale. Doppo al Choro vicino al quadro un altro simile pilastro, e con questa conformità va girando dall'altro lato del quadro. Le cantonate, ovvero i fianchi nell'angolo tra un pilastro, e l'altro sono di marmo numidico. Sotto il choro è posta nel mezzo la testa d'un Cherubino in atto di sostenere, e di qua, e di là due mensole, il tutto di marmo bianco. Sotto il Cherubino un quadro grande di giallo antico scorniciato di marmo bianco, e 'n mezzo a questo quadro un altro con quattro semicircoli di marmo numidico con cornici rilevate di bianco, e con fregio di verde. Questa incrostatura non si può scoprire tutta venendo ricoperta una parte da sedili di noce del presbiterio". La notizia è trascritta in appendice.

⁵⁹ *Ivi*, f. 258r: "Nel secondo ordine sono alzati gl'istessi pilastri intieri, e ritirati, come nel primo, ma d'ordine dorico, et intagliati con bassi rilievi di graticole, e d'altri trofei de martiri, con due chori simili nelle balaustate, e gelosie a gli altri di sotto, ma questi hanno di più gli organi, i quali sono a tre castelli con la facciata delle canne, ornati da fogliami d'alloro dorati". Sulla questione si veda anche TEUBNER, *L'apside di San Lorenzo* cit., p. 387 nota 4 con bibliografia precedente.

⁶⁰ TOTTI, *Ritratto di Roma moderna* cit. p. 220: "Et hora con vaga, e nobile proportionione d'architettura da i lati dell'Altar Maggiore vi si rifanno i Chori della Musica, e vi si pongono i suoi Organi".

⁶¹ Le finestre triangolari sono esplicitamente citate nella Notizia già citata (ASV, Miscellanea Arm. VII 28 cit., f. 256v): "La nave di mezzo è larga palmi 76. 8. e lunga con la tribuna palmi 152., ha dai lati sei archi cinque pilastri intieri, et uno ritirato: s'appoggia al piede sopra tre archi, e quattro pilastri, i quali sono anco communi alla nave traversa, è soffittata, piglia il lume a mezzogiorno da cinque finestroni quadri, et ad occidente da tre finestre ovate nel voltone della Tribuna, e da lati dell'arco da due finestre grandi di forma triangolare"

all'effetto di sospensione della calotta absidale e risolvere, insieme agli oculi nel catino e ad una finestra nuovamente aperta nella nave (che nel dipinto di Valeriani vediamo interrompere uno degli affreschi cinquecenteschi sulla parete sinistra), il problema della poca luminosità dell'invaso della chiesa.

Un tipo di intervento simile, improntato come si è sottolineato ad una forte autonomia rispetto all'articolazione della nave, se non nella parte basamentale, lascia intuire che le idee di trasformazione dell'intera fabbrica, suggerite dalle Quarant'ore cortoniane del 1633 dovevano essere state ridimensionate: l'abside diventa elemento culminante in sé concluso, quasi fisicamente separato dal resto dell'edificio.

Il rifacimento berniniano dell'abside non toccò la pala degli Zuccari, probabilmente per le difficoltà tecniche ed il rischio di danni che un qualunque spostamento del dipinto su ardesia avrebbe comportato. La grande cornice venne però ridotta e riconfigurata: il dipinto di Valeriani ne riporta una versione estremamente semplificata se paragonata a quella del disegno di Berlino sopra citato.

Il cuore della sistemazione voluta da Francesco Barberini è però nel riallestimento liturgico del presbiterio. Descrivendo l'altare maggiore, nel "*De basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*", Antonio Fonseca riporta esplicitamente che il cardinale Barberini, rinnovando il presbiterio, ripristinò l'uso antico della celebrazione rivolta verso oriente⁶² e negli stessi termini l'opera è citata in alcune descrizioni⁶³ e dalla Notizia del 1660, redatta dal vicario della basilica Pietro Ansovino Claudio:

nonché in A. FONSECA, *De Basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*, Ex Typographia Caetani Fanelli, Fano 1745, pp. 192-193: "*Postremo geminae super arcum absidis utriusque adaptatae ad formam trianguli novam lucem impertiunt*".

⁶² *Ivi*, pp. 195-196: "'Aram maximam muro absidis olim affixam longo temporis circuitu vetustatem labefactam, Franciscus Cardinalis Barberinus renovari curavit, & in medium ejusdem absidis pertraxit, pretiosisque marmoribus Sacros S. Eutychie Martyris, & S. Damasi Pontificis cineres (veluti superius cum de ejus translatione nobis fuit sermo) atque carbones nonnullus S. Laurentii sanguine, & pinguetudine aspersos, tumulo nobiliore compositos, ea qua par erat, veneratione decoravit: qua permutatione obtentum etiam est, ut priscus Ecclesiae ritus renovaretur, quo rem divinam facientes, & publice orantes, Orientem spectarent Solem. Praecingitur eadem Ara triplici ordine graduum marmoreum porticu mediae latitudinem aequantium. Eos gradus, & orbiculatam in medio eorum partem tuentur, exornantque crates ferreae cancellatae cum interpositis metallicis columnellis additis aeneis Apibus Gentis Barberiane. A fronte huius Arae eminent urna versicoloris antiqui marmoris leoninis pedibus metalli sussulta, inter geminas pilas vario distincta marmore, super Aram excurrens gradus Zapphyro, & aere inaurato illustratur; caetera, ac precipue pavimentum marmoribus intermixti coloris relucent".

⁶³ F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Francesco Gonzaga, Roma 1707, p. 249.

“L’altare maggiore era prima appoggiato al muro; onde all’hora il sacerdote celebrava rivolto ad occidente; ma il Cardinal Barberino lo fece demolire, e fabricar di nuovo in isola sotto la tribuna, rinovando l’antico, e lodevole rito di celebrare, et orare pubblicamente nelle Chiese colla faccia rivolta ad oriente. Questo altare ha dinanzi una scalinata di tre gradi di marmo larga quanto è tutta la nave ritirata dai lati, e nel mezzo tonda con cancellata mobile di ferro dell’istessa forma, con colonnette d’ottone con fiamme di fuoco in cima. Nella fronte di questo altare è scolpita un urna di porta santa con piedi di metallo dorato a zampe di leone. Il piano, o campo dell’urna è di giallo col corniciamento di verde. Ha nelli angoli di pilastri piccoli di bianco, e nero scorniciati di marmo verde con regoletti di giallo. La pedrella, o gradile su l’altare è di lapislazuli con fogliami d’alloro di metallo dorato.

La base, e la cimasa sono di porta santa. Tutti i sudetti marmi sono antichi. L’ara dell’altare è di marmo bianco, e s’alza questa machina sopra un gradino di marmo bigio. Il pavimento è di gialli antichi, e d’altri marmi mischi con fasce di bianco. Questo altare è in faccia palmi 14. 8. alto palmi 6. per fianco palmi 2. 5., l’ara di marmo bianco è in fronte palmi 11. 6. per fianco palmi 2. 6. lo scalino dell’altare palmi 16. 6.”⁶⁴

Il ricollocamento dell’altare maggiore è dunque conseguenza della volontà di ripristinare la regola della celebrazione orientata, mai abolita ma disattesa quasi ovunque nel corso del XV e XVI secolo, che deriva plausibilmente dagli interessi storico-liturgici del cardinale vicecancelliere. Riconsiderando tutti i progetti fin qui analizzati per San Lorenzo in Damaso, si nota che lo spostamento della mensa verso il limite dell’area presbiteriale, in direzione dell’assemblea, è una costante. A questa componente va legata anche la presenza di un baldacchino sospeso sopra l’altare, nel disegno di Pietro da Cortona, ma probabilmente anche nella realizzazione berniniana e certamente nella revisione settecentesca: il *Caeremoniale Episcoporum*, edito da Clemente VIII nel 1600, nel capitolo “De ornatu Ecclesiae, et praeparandis in ea ante adventum Episcopi” sancisce la necessità di porre un baldacchino mobile al di sopra della mensa d’altare, isolata oppure addossata alla parete, a meno che non esista già un ciborio stabile⁶⁵.

⁶⁴ ASV, Miscellanea Arm. VII 28 cit., ff. 259r-259v. Il testo è trascritto in appendice.

⁶⁵ *Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum*, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600, pp. 56-57, parlando dell’altare addossato a parete “*Supra vero in altum appendatur umbraculum, quod*

L'abside, a cui si lavorò fino al 1645 (anno in cui risale il saldo per la realizzazione degli organi⁶⁶), venne dotato di nuovi stalli per il coro ad opera di Giovan Battista Soria, pagato 1036 scudi il 9 dicembre dello stesso anno per "una misura di lavori fatti e sedie di noce per il Choro et Organo di detta Chiesa"⁶⁷.

La questione relativa alla realizzazione della confessione è controversa. Il dipinto di Valeriani mostra l'opera come modificata ed abbellita da Domenico Gregorini nel 1737: davanti all'altare, apparentemente discosto da esso, si apre il grande vuoto a pianta circolare, che doveva giungere fino all'altezza del secondo pilastro della navata. La cancellata, partendo dalle scale del presbiterio, ai lati, si raccorda con il cerchio e lo perimetra in tutta la sua parte frontale. Verso il presbiterio, il vuoto è invece delimitato da un parapetto in muratura. Dal lato della navata, attraverso un cancello centrale si accede alla doppia scalinata che scende al livello inferiore. In base a quanto è ricostruibile dal quadro, l'ambiente sotterraneo doveva essere meno profondo dell'abside, ed aprirsi sul vuoto occupato dalle scale solo attraverso il triforio, ben visibile, composto da due aperture architravate ed una ad arco centrale, il cui profilo, più che ribassato, è mistilineo: completamente piatto nella porzione centrale e curvilineo solo alle estremità, ed inoltre non prosegue linearmente la curvatura del cerchio della confessione, ma si protende in avanti con una convessità seguita anche dal parapetto superiore. L'opera mostra un linguaggio marcatamente settecentesco, e coerente con l'attribuzione a Gregorini, oltre che nell'arco suddetto, anche nell'ordine architettonico utilizzato per scandire la facciata della cappella sotterranea⁶⁸. Anche la balaustra metallica della scala è attribuibile ai lavori settecenteschi.

Simonetta Valtieri, analizzando i pagamenti per il presbiterio berniniano, ha notato la perfetta corrispondenza tra la ringhiera disegnata per

baldachinum vocant, formae quadratae, cooperiens altare, & ipsius altaris scabellum, coloris caeterorum paramentorum. Quod baldachinum etiam superstatuendum eris, si altare sit a pariete seiunctum, nec supra habeat aliquod ciborium ex lapide, aut ex marmore confectum".

⁶⁶ VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., pp. 203-204.

⁶⁷ *Ivi*, p. 55 nota 18.

⁶⁸ Sull'opera di Gregorini, si veda C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica di Gregorini e Passalacqua*, in "Architettura Storia e Documenti" 1988, 1/2, pp. 21-65. In particolare, a p. 33, vi è una foto dei pochi resti della confessione, chiusa nei rifacimenti ottocenteschi ed oggi, sebbene frammentariamente visibile in alcune parti attraverso l'accesso agli scavi sotto la basilica, non accessibile. Sulle vicende successive della confessione, si veda VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., pp. 46-48.

il cardinale Barberini e quella che perimetra la confessione⁶⁹. Sapendo dalle fonti seicentesche, inoltre, che Bernini realizzò anche una cappella sotterranea, denominata “confessione”, il cui accesso avveniva da una scala posta nella navata destra della basilica⁷⁰, Valtieri ha ipotizzato che anche l’apertura del vuoto sulla nave maggiore fosse un’idea berniniana, e che l’Ottoboni abbia semplicemente reso più agevole la discesa con l’aggiunta delle scale, ed abbia rivisto la decorazione architettonica complessiva⁷¹.

Una lettura attenta delle fonti ha portato però ad una conclusione differente. La Notizia del 1660, incredibilmente dettagliata nel descrivere le singole parti e le misure di ogni elemento della chiesa, ed in particolare di quanto fatto dal Barberini, tace completamente sulla presenza del grande vuoto che avrebbe occupato la navata. Il già citato Fonseca sembrerebbe ricondurre ad Ottoboni l’apertura della confessione⁷², ed infine Giovanni Battista Bovio fornisce, nel 1729, una descrizione della cappella sotterranea seicentesca che chiarisce la questione:

“Sotto il medesimo [altare maggiore] ve ne resta un altro (che è uno di quei due nascosti) che sta nel seno profondo della terra eretto, e sebbene da qualcheduno è chiamato la Grotta dal sito in cui rimane piantato, con nome però più proprio, e più comune vocabolo dicesi Confessione, il quale, perché non gode alcuna luce, bensì resta all’oscuro, ma per questo appunto eccita i fedeli a maggior divozione. Una lapide bianca serve allo stesso di mensa, & un’altra pur bianca con certe fila di rosso in somiglianza di trine, serve per il palliotto, che per esser di marmo può non sol lungamente, ma sempre resistere alli grandi incomodi, che patisce il sito. [...] Per essere il luogo nelle viscere della terra scavato, è

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ ASV, Miscellanea Arm. VII 28 cit., ff. 259v-260r: “Fuori della Tribuna per una porticella verso la nave della Sagrestia si scende alla volta sotterranea della confessione fatta di nuovo dal medesimo Cardinal Barberini con un altare di marmo ornato di gialli antichi brecciati commessi, e con le scorniciature di marmo bianco. Su l’altare è alzato un gran quadro di marmo in cui di quasi tutto rilievo è scolpito Christo morto, et alcuni Angeli d’intorno, che stanno piangendo opera di Nicolò Menghini.

In questo altare insieme col corpo di S. Eutichio, e con li carboni, e grasso di S. Lorenzo, è riposto il corpo di S. Damaso Papa, e confessore, e primo fondatore di questa Chiesa”.

⁷¹ VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., pp. 46-48.

⁷² FONSECA, *De Basilica S. Laurentii in Damaso* cit., p. 196-197: “*Extra absidem ad porticum sacrarii per angustiolem scalam patet aditus ad inferiorem, & subterraneam confessionem, ab eodem Cardinali Barberino renovatam, atque nobilitatam. [...] Animadvertendum tamen, post hujus quidem operis complementum, ante vero ejusdem editionem, Petrum Cardinalem Otthobonum praemisso ad subterraneam confessionem aditu penitus obstruso, alterum ab anteriori Arae maximae parte bino ex marmore scalarum ductu magnificentius adaperuisse*”.

alquanto soggetto all'umido, ma però con un piccolo foconcino di fuoco, lasciatovi per lo spazio d'un ora, si dissecca l'ambiente per una settimana intiera"⁷³

La cappella sotterranea seicentesca viene dunque descritta come "Grotta", umida e completamente buia (sebbene sembra che avesse un piccolo lucernario ricavato nel pavimento del presbiterio)⁷⁴. Non appare plausibile ipotizzare la presenza della confessione già nella fase berniniana, in quanto questa, priva delle scale, avrebbe avuto come unica funzione quella di rendere visibile, e dunque anche illuminare, il vano inferiore. Bisogna dunque ritenere che la balaustra metallica berniniana sia stata adattata ed integrata dall'Ottoboni alla nuova forma della confessione, del tutto settecentesca.

Il presbiterio berniniano doveva essere dunque occupato solamente dall'altare maggiore isolato e posto in linea con l'arco trionfale, preceduto da una scalinata "di tre gradi di marmo larga quanto è tutta la nave ritirata dai lati, e nel mezzo tonda"⁷⁵, dunque semplicemente rettilinea e convessa al centro, e la ringhiera doveva seguirne il profilo, lasciando, nella sua leggerezza, una completa visibilità dell'altare, poco elevato. È forse questa convessità dei gradini dinanzi alla mensa che può aver suggerito l'avanzamento dell'arco nella confessione settecentesca.

La linea dei tre gradini che conducevano al presbiterio è leggibile nell'incisione rappresentante l'apparato per le Quarant'Ore allestito nella basilica nel 1650⁷⁶. L'altare berniniano sembra essere stato inglobato nell'architettura effimera, ed utilizzato probabilmente come base per l'innalzamento del secondo altare fittizio, con angeli e con la "macchina" in cui è inserito l'ostensorio.

L'altare voluto dal cardinale Barberini è, in conclusione, un altare isolato ed utilizzato *versus populum*, o meglio, nelle intenzioni del

⁷³ G. B. BOVIO, *La Pietà trionfante su le distrutte grandezze del gentilesimo, nella magnifica fondazione dell'insigne basilica di S. Lorenzo in Damaso di Roma*, Girolamo Mainardi, Roma 1729, pp. 78-79.

⁷⁴ Sembra che la confessione settecentesca abbia ridotto la profondità della cappella sotterranea del Barberini, distaccandosi dal perimetro dell'abside probabilmente proprio per problemi di umidità. In proposito, si veda VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso* cit., pp. 46-48.

⁷⁵ ASV, Miscellanea Arm. VII 28 cit., ff. 259r.

⁷⁶ MERZ, *Pietro da Cortona* cit., pp. 50-51.

committente, *versus orientem*. Le spoglie di Eutichio e Damaso non erano visibili nell'allestimento di Bernini, privo di una confessione aperta o della *fenestrella* dei primi progetti, e dotato di una cripta non percepibile in superficie. Il fatto che la mensa principale fosse un altare *ad corpus* era però reso palese dalla sua medesima conformazione: l'inserimento dell'urna in marmo portasanta sul fronte dell'ara avrebbe immediatamente denunciato la sua doppia natura di altare e di reliquiario.

Dopo dunque i primi progetti, evidentemente influenzati dai modelli degli apparati effimeri per le Quarant'ore, Francesco Barberini deve aver optato per una soluzione differente: estremamente sfarzoso nell'uso dei materiali, in particolare nella varietà di marmi pregiati, l'allestimento realizzato mantiene una certa sobrietà. Il valore fondante della celebrazione eucaristica, posto in secondo piano dal culto martiriale, nel primo progetto, e da quello eucaristico nel secondo, è nuovamente centrale e l'altare, polo liturgico reso indipendente dalla pala e dall'articolazione della parete absidale, si erge nella sua chiara simbologia e piena autonomia funzionale, al centro, perfettamente visibile.

8.2 San Martino ai Monti

8.2.1 La basilica prima delle trasformazioni seicentesche

Le antichissime origini basilica dei Santi Silvestro e Martino ai Monti rimangono per molti aspetti non chiarite. Collocata sul colle Oppio, una propaggine dell'Esquilino, la chiesa è strettamente legata alle vicende del complesso titolare che ha il suo nucleo più antico in una struttura romana tradizionalmente identificata con il titolo Equizio⁷⁷.

Il *Liber Pontificalis* riferisce della fondazione di un *titulus Equiti* presso le terme di Traiano nella biografia di papa Silvestro, per poi citare poco oltre

⁷⁷ Sulle vicende del titulus si rimanda a A. SILVAGNI, *La basilica di S. Martino ai Monti, l'oratorio di S. Silvestro e il Titolo costantiniano di Equizio*, R. Società di storia patria, Roma 1912; R. VIELLIARD, *Les origines du titre de Saint Martin-aux-Mont à Rome*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1931; B. M. APOLLONJ GHETTI, *Le chiese titolari di S. Silvestro e Martino ai Monti*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXVII (1961), pp. 271-302; E. COCCIA, *Il titolo di Equizio e la basilica dei SS. Silvestro e Martino ai Monti*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXIX (1963), pp. 235-245; R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, III, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1971, pp. 87-125.

quella di un *titulus Silvestri*⁷⁸: i due passi sono il primo esempio di una serie di testimonianze con doppie denominazioni relative al complesso che ha portato gli studiosi ad interrogarsi sull'unicità dell'episodio edilizio⁷⁹. La struttura da sempre creduta il titolo è costituita da un ambiente suddiviso in sei campate da pilastri, risalente al III secolo, a cui sono connessi alcuni ambienti laterali. La conformazione planimetrica della sala, che ne ha fatto supporre una originaria destinazione commerciale⁸⁰, sarebbe difficilmente coniugabile con un uso liturgico per una comunità nutrita come doveva essere quella della popolosa regione, ma l'ambiente, certamente cristianizzato a partire dal VI secolo, come attestano i lacerti della decorazione pittorica ed in alcuni punti musiva rappresentanti dei santi⁸¹, viene da quasi tutti gli studiosi identificato con il luogo di culto dedicato a San Silvestro citato nella biografia di papa Simmaco (498-514), non nella stesura definitiva del *Liber Pontificalis*, bensì nel *Fragmentum Laurentianum*⁸². È anche stata avanzata l'ipotesi che fosse una *diaconia*, annessa al luogo di culto vero e proprio, dove erano svolte le numerose attività assistenziali connesse ai complessi religiosi dell'epoca⁸³.

Che nella struttura vada riconosciuto il titolo precostantiniano di Equizio, poi trasformato in quello di San Silvestro, o che esso vada ricercato in altra collocazione, gli studi sono pressoché concordi nel localizzare la

⁷⁸ L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, I, Ernest Thorin Editeur, Paris 1886, pp. 170, 187: "Hic fecit in urbe Roma ecclesiam in praedium cuiusdam presbiteri sui, qui cognominabatur Equitius, quem titulum romanum constituit, iuxta terms Domitianas, qui usque hodiernum diem appellatur titulus Equitii, [...] Hisdem temporibus constituit beatus Silvester in urbe Roma titulum suum in regione III iuxta terms Domitianas qui cognominatur Traianas, titulum Silvestri". Secondo Duchesne la doppia notizia, presente solo nella seconda edizione del testo, è da attribuire ad un errore del compilatore.

⁷⁹ Un'utile sintesi delle posizioni, in vari punti discordanti, dei vari studiosi è fornita da Maria Letizia Accorsi: M. L. ACCORSI, *Il complesso dei SS. Silvestro e Martino ai Monti dal III al IX secolo. Appunti di studio*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 533-563.

⁸⁰ Cfr. in particolare KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, pp. 97-103, 115-116.

⁸¹ *Ivi*, pp. 116-119. Sull'apparato decorativo del VI secolo, si veda C. DAVIS WEYER, J. J. EMERICK, *The early sixth century frescoes at S. Martino ai Monti in Rome*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" XXI (1984), pp. 1-60.

⁸² KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, pp. 89-90. Il *Liber Pontificalis* riguardo a Simmaco cita un unico edificio di culto dedicato ai Santi Silvestro e Martino, mentre il *Fragmentum* parla di una chiesa di San Martino fondata vicino a San Silvestro.

⁸³ H. BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma, IV-VII secolo*, Jaca Book, Milano 2004, p. 111.

chiesa di San Martino simmachiana nel sito della basilica attuale⁸⁴. Questa, restaurata da Adriano I (772-795)⁸⁵, venne ricostruita, nelle forme ancora oggi visibili nonostante i rifacimenti seicenteschi, da Sergio II (844-847)⁸⁶.

La basilica carolingia venne eretta oltre 9 metri più in alto rispetto all'edificio romano, su un basamento in grandi blocchi tufacei che, ancora visibile nella zona absidale, fu forse utilizzato per coprire i resti delle strutture precedenti⁸⁷. La chiesa, lunga 41 metri e larga oltre 26, è divisa in tre navate, separate due file di dodici colonne architravate, ha una singola abside, larga poco meno della nave maggiore. Era in origine illuminata da tredici finestre centinate per lato, nonché da tre nell'abside⁸⁸ e vi si accedeva da tre porte corrispondenti alle navate interne. Una pianta disegnata da Sallustio Peruzzi nel 1550 mostra che la basilica era preceduta da un atrio, profondo circa 27 metri, probabilmente porticato⁸⁹.

L'area presbiteriale, come indicata nella medesima pianta, corrisponderebbe ancora alla sistemazione del IX secolo, in parte descritta anche da Ugonio: due rampe di cinque gradini (il primo molto ampio, quasi come un pianerottolo, gli altri regolari) conducevano al livello della piattaforma

⁸⁴ Così Krautheimer (KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit. III), Vielliard (VIELLIARD, *Les origines du titre* cit.) e Silvagni (SILVAGNI, *La basilica di S. Martino ai Monti* cit.). Apollonj Ghetti colloca invece tanto il titolo di Equizio quanto l'edificio eretto da Simmaco presso la chiesa di Santa Lucia in Orphea, o in Selci (APOLLONJ GHETTI, *Le chiese titolari* cit.).

⁸⁵ il *Liber Pontificalis* cita tanto la chiesa di San Silvestro, quanto quella di San Martino "iuxta titulum sancti Silvestri", entrambe restaurate e rinnovate. Cfr. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., I, pp. 505, 507: "Necnon et basilicam beati Silvestrii confessoris atque pontificis sita in Orfea, quae iam in ruina posita erat et tectum eius erutum existebat, facto eodem tecto, a noviter ipsam ecclesiam renovavit. [...] seu ecclesiam beati Martini sitam iuxta titulum sancti Silvestri (renovavit)".

⁸⁶ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, pp. 93 e seguenti: "Ecclesia etenim beatissimi Martini confessoris Christi atque pontificis, quae quondam priscis aedificata temporibus, nimio iam lassata senio, ita ut a fundamentis casura ruinam ante previdens, eidemque ecclesiae cura adhibens, illic pervigil saepius existens, in alio non longe demutans loco, in meliorem eam quam dudum fuerat erexit statum". Il mutamento di luogo rispetto alla vecchia basilica, che qui si evince, è riportato solamente in questa versione del *Liber Pontificalis*, ed è stato attribuito ad un errore del copista o ad un cambiamento di orientamento della fabbrica, più che ad una collocazione completamente diversa. Cfr. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, p. 90.

⁸⁷ *Ivi*, p. 108. Secondo Krautheimer il basamento era funzionale ad una deliberata conservazione delle memorie delle strutture più antiche.

⁸⁸ *Ivi*, p. 111, DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 94: "in iamdicta venerabili ecclesia fecit in absidam fenestras, quas ex vitro et diversis coloribus decoravit".

⁸⁹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, p. 112. La pianta, pubblicata da Krautheimer, è conservata agli Uffizi (Uffizi A632r). L'atrio è citato anche da Ugonio, in P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588, p. 254: "Ma l'entrata principale è verso le Carine, dove la prima cosa si entra in un cortile scoperto, in capo al quale si scorge la faccia della chiesa di lavoro di mattoni assai semplice".

rialzata, che avanzava leggermente nell'aula rispetto alla linea dell'arco trionfale. Al centro vi era l'altare maggiore, isolato e probabilmente utilizzato *versus populum*, dato che l'abside della chiesa, pur con una notevole deviazione, è rivolto ad ovest. La mensa era posta sotto un ciborio, in origine argenteo, posto su quattro colonne porfiritiche⁹⁰. Tra le due scale vi era la confessione, con una *fenestrella* che si apriva sulla camera delle reliquie (probabilmente traslate dallo stesso Sergio), costituita da un piccolo ambiente (esternamente 2,9 x 2,5 metri, ed alto 1,6)⁹¹ ancora oggi in situ, internamente decorato con lastre marmoree scolpite. A questo ambiente si doveva poter accedere dal lato posteriore attraverso la cripta semianulare che seguiva il perimetro dell'abside superiore per poi avanzare con un corridoio in asse con il sacrario⁹². Le estremità della cripta dovevano, come il presbiterio soprastante, eccedere di poco nella navata, per terminare con due scale laterali, rivolte verso le navatelle e discoste dal muro di fondo della chiesa⁹³.

Il presbiterio carolingio era preceduto da una *pergula*, definita come *vestibulum sacri altari*⁹⁴, composta da sei colonne, delle quali quattro costituivano il fronte, avanzato rispetto alle due scalinate di accesso al presbiterio, e due i fianchi, probabilmente serrate da plutei, in parte visti da Ugonio⁹⁵. Alla trabeazione della *pergula* erano appese immagini a rilievo del

⁹⁰ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 94: nella biografia di Sergio II: "*et presbyterium ex marmoribus sculptis ornavit. Fecit autem in eodem ecclesia ciborium ex argento purissimo, cum columnis quatuor porphyreticis, qui pens. lib. DCCCX*". Cfr. UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., p. 255: "Ma dentro è l'altare maggiore eminente, ornato del suo coperto o ciborio di marmo, con quattro colonne mischie dai lati". Il ciborio marmoreo visto da Ugonio probabilmente era sormontato da una copertura più recente, data la deperibilità di quelle in metalli preziosi, sia per la deperibilità del legno di supporto delle lamine, sia per l'essere esposti a furti e saccheggi. Cfr. sulla questione dei cibori argentei, F. GUIDOBALDI, *I cyboria d'altare a Roma fino al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 55-70.

⁹¹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, p. 112; F. A. BAUER, *The Liturgical Arrangement of Early Medieval Roman Church Buildings*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 107-110.

⁹² *Ibid.* Cfr. anche UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., p. 255: "Sotto l'altar grande è il circuito vacuo attorno fatto ornare dal soprannominato Card. Paleotto, al quale luogo si scende per alcuni scalini da tutte due le bande; & ivi sono i corpi santi che da noi più abbasso si addurranno".

⁹³ Sulla ricostruzione della cripta e sulle realizzazioni analoghe, cfr. F. GUIDOBALDI, A. SABBI, *Cripte semianulari e altri ambienti devozionali ipogei o semipogei delle chiese di Roma dall'età paleocristiana al Medioevo: aspetti tipologici e cronologia*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", LXXXVIII (2015/16), pp. 443-564, ed in particolare p. 463.

⁹⁴ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 96.

⁹⁵ UGONIO, *Historia delle Stazioni* cit., p. 255: "Passati i detti pulpiti si arriva alla confessione, & dalle bande per cinque gradi si ascende al Presbiterio o choro, il qual luogo

Salvatore, al centro, e dei Santi Martino e Silvestro⁹⁶. È possibile inoltre che la basilica avesse una recinzione liturgica nella nave maggiore, sebbene non vi siano evidenze documentarie, né archeologiche⁹⁷. Ugonio descrive inoltre due amboni marmorei, di cui almeno uno, quello del Vangelo, collocato a sinistra, apparentemente risalente alla fabbrica sergiana, anche se rinnovato sotto Innocenzo III (1198-1216), recante l'iscrizione "*Salvo Domino Nostro beatissimo Sergio Papa iunior*"⁹⁸.

La decorazione della basilica venne proseguita con il successore di Sergio, Leone IV (847-855), che decorò con un mosaico il catino absidale e le pareti della chiesa con pitture, oltre a donare lamine d'argento per l'altare⁹⁹.

Salvo piccoli interventi puntuali, la chiesa non subì importanti lavori fino al secondo XVI secolo, quando doveva ormai essere in condizioni precarie: Ugonio riporta i lavori di restauro fatti dal cardinale Diomede Carafa, titolare tra il 1556 ed il 1560, che "la resarcì sotto Paolo III suo parente, & l'adornò di alcune pitture"¹⁰⁰. Il cardinale campano, che si era operato per riportare ai Santi Silvestro e Martino ai Monti la stazione quaresimale da lungo tempo stata spostata a San Silvestro in Capite, ordinò il rifacimento del tetto, rinnovò la pavimentazione, eliminò gli amboni medievali, fece affrescare l'abside e chiuse il coro con una cancellata¹⁰¹. Lo smantellamento dell'ormai inutile

con marmoree tavole che sostenevano certe colonnelle Adriano Papa (qual di questo nome fusse non si sa) separò dal resto della chiesa. Di questa opera si trova a man sinistra un poco di vestigio, dove restano certe lettere che dicono: *Hadriani praesulis opus*, con alcune altre parole che difficilmente se intendono. Hoggidì, questo spatio per servitio de i Frati che vi cantano i divini offitij appartatamente, è con sei colonne tramezzate da cancelli di legno separato, con le porte che vi danno il passo".

⁹⁶ DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 96.

⁹⁷ L'abbassamento della quota del pavimento della chiesa nel Seicento ha inevitabilmente distrutto ogni possibile indizio archeologico indicante la conformazione di una recinzione marmorea o muraria.

⁹⁸ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 253. Poiché lo stesso ambone, che Ugonio chiama pulpito, presentava il nome del donatore, il cardinale Uguccone, e la data del 1201 è anche possibile che l'ambone fosse interamente duecentesco ma inglobasse un frammento di un'iscrizione più antica.

⁹⁹ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, p. 91; DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis* cit., II, p. 131: "*Idem vero praeclarus et almificus praesul, superna protectus dextra, deditusque in Dei semper servitio, sincero perseverans animo, post multas bonas actiones, beati Silvestri et Martini ecclesiam, quam dominus Sergius praedecessor eius noviter ab imis aedificaverat muris, quidem pulchrisque decoravi tac dipinxit coloribus, cuius etiam pulchritudo magna usque hodie humanis oculis admirationem praestat. Nam et eiusdem venerabile sacrumque altare ex argento investivi tac decoravit purissimo, pens. lib. CXVI*".

¹⁰⁰ UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 255.

¹⁰¹ J. B. DE LEZANA, *Annales sacri, prophetici et eliani ordinis Beatiss. Virginis Mariae de monte Carmelo*, III, Mascardi, Roma 1653, p. 571. Cfr. E. BOAGA, *Il titolo di Equizio e la basilica di S. Martino ai Monti*, Roma 1980, p. 15.

arredo medievale costituisce qui un precoce esempio di quanto verrà effettuato più tardi in molte chiese romane sulla scia degli aggiornamenti liturgici post-tridentini. Il successore del Carafa fu il cardinale Carlo Borromeo, titolare della basilica fino all'assunzione del titolo di Santa Prassede nel 1564, che donò il soffitto ligneo intagliato¹⁰² su cui affisse il proprio stemma. Pochi anni più tardi anche Gabriele Paleotti intervenne nella basilica con il rifacimento della porta di ingresso principale e di quella posteriore al termine della navata destra¹⁰³, e soprattutto con la decorazione pittorica dell'antica cripta semianulare, che venne restaurata in un'ottica di recupero delle memorie cristiane che prelude ai principi baroniani¹⁰⁴. Sul finire del secolo, nel 1598, la famiglia Santacroce donò un nuovo altare maggiore, realizzato con marmi preziosi, sormontato da un tabernacolo, un dipinto della Vergine e gli affreschi dei santi titolari, probabilmente collocati nell'abside, di cui non si hanno testimonianze grafiche, ma che viene descritto come ancora collocato sotto un ciborio, sorretto da sei colonne marmoree¹⁰⁵ (non è chiaro se si tratti però realmente di un ciborio, oppure se i documenti si riferiscano alla struttura composta dalle sei colonne della *pergula* carolingia).

¹⁰² UGONIO, *Historia delle Stationi* cit., p. 255; O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600, p.621. Il soffitto venne poi rifatto nel XVII e XVIII secolo. Il soffitto è citato anche nella relazione della visita apostolica del 1624, in ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a*, f. 415r: *Visitatio Ecclesiae S. Martini in Montibus Die 21 Iulij 1624: "Navis media ope. 24 columnarum ex marmore pari spatio disternatarum sustentatum, reliquae vero ex parietibus calce super inductis testum ligneu regitur lacunari constructo sumptibus Sancti Caroli, cuius ibi spectantur insignia"*. Il testo è trascritto integralmente in appendice.

¹⁰³ BOAGA, *Il titolo di Equizio* cit., p. 15.

¹⁰⁴ DE LEZANA, *Annales sacri, prophetici* cit., p. 571: *"Gabrielis quoque Paleotti Cardinalis pariter Titularis munificentia, qui & Ecclesiae ianuas refecit, Confessionemque sub maiori altari sitam in Sanctorum honorem picturis varijs decoravit"*. Sulla figura di Gabriele Paleotti e sulla questione delle immagini sacre si rimanda a P. PRODI, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Il Mulino, Bologna 2014; I. BIANCHI, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Compositori, Bologna 2008.

¹⁰⁵ *Ibid*; G. A. FILIPPINI, *Ristretto di tutto quello che appartiene all'antichità, e veneratione della chiesa de' santi Silvestro e Martino de' Monti di Roma*, Andrea Fei, Roma 1639, p. 69. L'altare è citato anche in ASV, Congr. Visita Ap. 2, cit. ff. 415r, 415v: *"Septem continet Altaria, quorum maius est sub Invocatione Smae Virginis, in eoque fuit visitatum Smum Eucharistiae Sacramentum, quod fuit repertum in pluribus particulis, quae asservabantur in quadam pixide argentea intus deaurata quae simul cum alia pixide gestatoria clauditur in decenti tabernaculo, cuius claves retinentur a Parocho. Porrò Altare ipsum est insulatum sub ciborio quod sex columnis marmoreis regitur, necessariis instructum, non tamen consecratum, sed in eo celebratur super lapide sacro non inserto"*. Il testo è trascritto interamente in appendice. L'altare maggiore adesso esistente è un rifacimento degli anni 1793-1795 (Cfr. BOAGA, *Il titolo di Equizio* cit., p. 19).

Nel complesso gli interventi cinquecenteschi portarono al salvataggio dell'antica basilica dallo stato rovinoso in cui versava, secondo principi che si possono considerare già frutto del clima della Riforma Cattolica, ma che più che sfociare in un'operazione organicamente estesa agli aspetti liturgico-funzionali, architettonici e decorativi si limitarono a episodi circostanziati mirati a garantire il decoro della fabbrica senza di fatto alterarne l'immagine.

8.2.2 Filippo Gagliardi ed il nuovo presbiterio: la confessione, la cripta semianulare e l'altare *ad corpus*

Ad intraprendere una campagna di lavori programmata e sviluppata in maniera unitaria, sebbene dilazionata nell'arco di circa trent'anni, fu il padre carmelitano Giovanni Antonio Filippini, priore del convento annesso alla basilica. Nell'introdurre il proprio saggio dedicato alle memorie storiche della basilica, Filippini dichiara, riferendosi all'Oratorio di San Silvestro, collocato nel convento, in corrispondenza dell'aula sotterranea del titolo, di desiderare "che quel luogo deteriorato da gli anni, potesse, per dir così, risorgere, e conseguir qualche ornamento, che lo riducesse à forma più convenevole, e più decente"¹⁰⁶. Un simile desiderio sarà sotteso all'intera opera di rinnovamento, che verrà proseguita anche dopo la sua morte.

Le sale dell'edificio romano, immediatamente ritenute il titolo e chiesa di San Silvestro, erano state riscoperte solo nel 1637 durante dei lavori di consolidamento, e negli stessi anni dovevano essere state avviate opere di restauro e decorazione tanto nell'Oratorio, quanto nel convento¹⁰⁷, ma che avevano toccato solo marginalmente la basilica. La dedica del suddetto trattato del 1639 al cardinale Francesco Barberini mirava con ogni probabilità ad interessare il prelato, noto cultore delle antichità cristiane, a sovvenzionare almeno in parte l'opera di restauro del complesso¹⁰⁸, sebbene osservando i conti relativi ai lavori, l'enorme somma di 80.000 scudi fu interamente pagata

¹⁰⁶ FILIPPINI, *Ristretto di tutto* cit., p. 3.

¹⁰⁷ A. B. SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – I*, in "The Burlington Magazine", CVI (1964), 731, p. 61.

¹⁰⁸ A. A. WITTE, *Paying for Frescos in Stone: Financial Aspects of the Decoration of S. Martino ai Monti in Rome*, in "The Burlington Magazine", CL (2008), 1260, p. 183.

da Filippini¹⁰⁹. Nell'elencare le opere recenti realizzate nell'edificio, il trattato conclude con una serie di interventi di cui manca il promotore, e che vanno letti come commissionati dall'autore stesso: l'apertura di due nuove porte nel coro, l'ampliamento della sacristia e l'apertura, sul fronte occidentale della chiesa, dietro l'abside, di una piazza, oltre ad altri lavori nel convento¹¹⁰.

Nell'economia dell'intervento la committenza ebbe un ruolo preponderante: il priore Filippini guidò e indirizzò le scelte dei singoli artisti, lasciandoli in una posizione subordinata, nonostante nominalmente il responsabile dell'opera fosse l'architetto e pittore Filippo Gagliardi¹¹¹. Questi, noto come Filippo delle Prospettive per essere esperto nella preparazione di fondali prospettici in opere pittoriche altrui, ebbe il ruolo di coordinare l'*equipe* di pittori, scultori e stuccatori che operarono nella basilica.

Il rifacimento della basilica vera e propria (fig. 106) era da tempo iniziato nel 1642, quando venne affissa un'iscrizione nella parete del coro che registrava la prima serie di opere compiute, comprendenti, oltre a lavori nel convento, nel giardino e nella piazza retrostante la chiesa, anche la riapertura del *titulus* alla venerazione dei fedeli e la ridecorazione pittorica dell'abside¹¹², mentre i lavori alle pareti della nave maggiore dovevano essere in buona parte conclusi per il giubileo del 1650.

¹⁰⁹ Riguardo al sostegno finanziario dell'opera si rimanda all'intero saggio di Witte (WITTE, *Paying for Frescos in Stone* cit.): l'ingente somma venne ottenuta dall'eredità giunta a Filippini dalla sua famiglia, che era proprietaria di alcune cave di travertino presso Tivoli e che riforniva i maggiori cantieri della Roma del Seicento, dalla Fabbrica di San Pietro a Palazzo Barberini, a molti altri.

¹¹⁰ FILIPPINI, *Ristretto di tutto* cit., p. 70.

¹¹¹ ACCORSI, *Il complesso* cit. p. 537.

¹¹² SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – I* cit., p. 61. L'iscrizione è riportata da Forcella, che la vide già spostata sulla parete della nave sinistra (V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, IV, Ludovico Cecchini, Roma 1874, p. 21): "D. B. V. D. M. C. T./ GREG: CANEIO THEOD: STRATIO ET ALB: MASSARIO/ VNIVERSO CARMELITAR. ORDINI PRAESIDENTIBVS/ FR: IO: ANT: PHILIPPINVS ROM: HIBERNAE PROVINCIALIS ET HVIVS COENOBII M. PRIOR/ ILLIVS HABITATIONEM VETERIBVS MVTATIS AEDIFICIIS NOVISQ, ADDITIS COMMODIOREM REDDIDIT./ HORTVI RVDERIBVS EGESTIS COMPLANATVM MVRO DIVISIT ET PERENNI AQVA DITAVIT/ EIVSDEM COENOBII ANNVS PROVENTVS EX PVNCTO AERE ALIENO MVLTIPLICITER AVXIT/ ANTIQVISS. S. SILVESTRI ECCLESIAM QVAE PER MVLTIA SECVLA INCOGNITA DELITVERAT NOVAM IN LVCEM EDVXIT/ ET PVBLICE FIDELIVM VENERATIONI EXSPOSVIT./ HVIVS AVTEM ECCLESIAE LACVNAR MVLTIS IN LOCIS LACERVVM RESTITVIT./ PLATEAM ANTE MINOREM PORTAM PICTVRIS DECORATAM APERVIT./ SACRARIVM AMPLIAVIT AC MVLTIPlici SVPPELLECTILE INSTRVXIT./ ODEVVM HOC IN ADITV VERSICOLORIBVS VALVIS ET PVLCHRORI ORNATV CONCLVSIT./ INTVS VERO DELETIS VETVSTIS AEO DETVRPATIS PICTVRIS NOVISQ. ELEGANTIORIBVS INDVCTIS/ IN FORMAM MVLTQ VAM ANTEA DECENTIOREM REDEGIT./ AN. SAL. MDCXLII. VRBANI VIII. PONT: MAX: XIX".

Il rinnovo della decorazione della nave maggiore si basava essenzialmente sull'impostazione di una nuova scansione delle pareti sopra ai colonnati: vennero murate dieci delle tredici finestre da entrambi i lati della navata ed impostato un nuovo ritmo, non più omogeneo come quello scandito dalle aperture uniformi, ma basato su un complesso schema. Le finestre superstiti, tutte dotate di coretti, vennero differenziate: quella centrale (A) venne mantenuta più grande rispetto alle due laterali (A'). Ad esse si unirono i settori occupati da prospettive dipinte con più campate (B) o con una sola (B') e quelli occupati da nicchie con statue (C), formando nell'insieme una composizione, simmetrica rispetto al finestrone centrale della parete, secondo il ritmo C-B'-A'-B'-C-B-A-B-C-B'-A'-B'-C¹¹³.

L'accentuazione del settore centrale della navata è funzionale all'inserimento, almeno teorico, di un asse perpendicolare nell'aula longitudinale, per ottenere un organismo cruciforme, in analogia a molte fabbriche che già nel secondo Cinquecento videro l'inserimento di due cappelle laterali simmetriche, o semplicemente due altari, perlopiù in posizione baricentrica rispetto allo sviluppo longitudinale, come San Nicola in Carcere, San Giorgio al Velabro o i Santi Nereo e Achilleo, o talvolta con l'inserimento di un transetto, vero o simulato dalla presenza di due cappelle gentilizie di proporzioni importanti, come in Santa Susanna o Santa Maria in Aquiro¹¹⁴. Al contrario di tutti questi esempi, però, in San Martino lo spazio altomedievale è alterato solo visivamente, non architettonicamente, mantenendo di fatto l'intera operazione sul piano bidimensionale.

Vennero poi decorate le navatelle, in cui vennero realizzati, tra gli altri, i celebri affreschi rappresentanti l'interno delle basiliche lateranense e vaticana, rinnovati e dotati di pale tutti gli altari laterali, mentre era già stato risarcito nelle numerose lacune il cassettonato del Borromeo¹¹⁵.

¹¹³ G. MILETTI, S. RAY, *Filippo Gagliardi ed il rifacimento di S. Martino ai Monti. Un caso nella Roma Barocca*, in "Palatino", XI (1967), p. 3 e fig. 8.

¹¹⁴ M. P. SETTE, *Abbellimenti e restauri dopo Sisto V*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), I, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, pp. 240-241 e fig. 9.

¹¹⁵ Per l'elenco dei lavori e degli artisti coinvolti nelle singole opere di scultura e pittura, coprendente, oltre a Gagliardi, Gaspard Dughet, Jan Miel, Fabrizio Chiari, Girolamo Muziano, Galeazzo Leoncino, Gian Antonio Canini, Pietro Testa, Filippo Gherardi, Giovanni Battista Greppi, Matteo Piccione e Paolo Naldini, si rimanda ai contributi di Sutherland, che

Il vero fulcro del rinnovamento della chiesa fu però la realizzazione della cripta. Già avviati i lavori per il rifacimento dell'area presbiteriale, fu rinvenuta nel 1652 la cassa marmorea contenente le reliquie dei numerosi santi qui traslati dalle catacombe da Sergio II¹¹⁶, che sarebbe divenuta il punto focale dell'intero allestimento. La cripta, piuttosto vasta, occupa l'area sottostante l'intero presbiterio ed eccede di una campata verso la navata (fig. 107): una scalinata rettilinea, posta al centro dello spazio della nave maggiore, dà accesso alla prima campata della cripta, una sorta di confessione che funge da atrio, costituita da uno spazio trasversale, aperto in alto sull'aula superiore, costituito idealmente da tre campate. Alle estremità vi sono una sorta di cappella ed una porta, fatta aprire da Filippini, che mediante una rampa discendente mette in comunicazione lo spazio della confessione con l'edificio romano identificato con l'antico *titulus Silvestri*. Ai lati della scala, rivolte verso la navata, vi sono altre due nicchie, destinate ad ospitare sepolture. Superati i due massicci pilastri che sostengono, mediante tre arcate, il piano del presbiterio si accede allo spazio della cripta vera e propria: un'altra aula trasversale, profonda il doppio della prima, con al centro del lato lungo il blocco composto dai pilastri di sostegno del massiccio dell'altare maggiore soprastante che fiancheggiano un altare coperto ciborio. Elemento di estrema originalità è la copertura di detto ciborio, costituita dalla cassa, o stanza delle reliquie, di epoca carolingia, rivestita esternamente di marmi e mantenuta nella sua posizione originale, in alto, in corrispondenza della base della mensa principale. Ai lati dell'altare e dei piloni centrali, la cripta prosegue ricalcando il perimetro dell'abside superiore: al centro della curva vi è una

pubblica inoltre tutti i pagamenti: SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – I* cit.; A. B. SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – II*, in "The Burlington Magazine", CVI (1964), 732, pp. 114-120. Il secondo contributo è principalmente dedicato a Filippo Gagliardi. Sul cassettonato, si veda l'iscrizione riportata *supra*, nota 112.

¹¹⁶ I santi i cui resti vennero posti sotto l'altare maggiore sono : i pontefici Silvestro, Martino, Fabiano, Sotero, Stefano, Anastasio e Innocenzo, ed i santi Asterio, Ciriaco, Mauro, Largo e Smaragdo. L'episodio dell'invenzione delle reliquie è narrato in DE LEZANA, *Annales sacri, prophetici* cit., pp. 573-574: "*Quamuis autem pretiosissimas has reliquiarum, & Sanctorum, ac Sanctarum corporum gazas, eo loco reconditas esse nullum esse dubium possit; nec de hoc certiores fieri fratres nostri desiderarent; cum tamen pro fornicum, graduum, murorum et aliorum ornamentorum dicti coemeterij, altaris & odei, fabrica, terrae pars magna eruta, & effosa esset, casu contigit, ut arca marmorea, in qua caelestis hic thesaurus reconditus creditur, pariete quodam lateritio inclusa, obscure cerneretur; sed candelula accensa, & pro posse approximata, clarius compertum est, eum esse locum SS. Reliquiarum*". Il testo prosegue con la trascrizione della relazione sull'invenzione conservata nell'archivio del convento e sottoscritta da padre Filippini ed altri carmelitani.

nicchia, un tempo illuminata da una finestra (ancora visibile all'esterno, nelle incisioni di Giuseppe Vasi). Tanto l'altare con ciborio quanto la cassa delle reliquie sono evidenti anche da questo lato (fig. 108), in effetti quello principale, in quanto in alto vi è una *fenestrella* chiusa da una grata, da cui è potenzialmente possibile osservare il sacrario, ed in basso l'altare mostra il suo prospetto principale, da cui andrebbe officiato il rito. Il ciborio costituisce dunque un passaggio, anche se solamente visivo, tra la cripta anteriore e quella posteriore.

L'intero spazio sotterraneo, in passato creduto opera di Pietro da Cortona per alcune somiglianze con le membrature architettoniche della cripta dei Santi Luca e Martina, è stato messo in opera sotto la direzione di Gagliardi¹¹⁷. È evidente, in effetti, l'interesse per i valori prospettici e per le visuali possibili dai vari punti nel disegno della struttura.

I piloni compositi che sorreggono la volta, costituiti da pilastri con addossate colonne tuscaniche, su bassi plinti di base, generano un effetto di addensamento verso il centro dell'ambiente, che concentra l'attenzione sul ciborio, con la cassa superiore e le colonne antistanti libere¹¹⁸.

La decorazione a stucco della cripta, abbandonate del tutto le figure umane ampiamente presenti nell'aula basilicale, si limita ad un ristretto campionario di festoni, corone floreali e palme, oltre ovviamente alle armi del priore Filippini, che riempie le superfici della volta. I simboli, legati all'iconografia paleocristiana ed a quella martiriale, resi in maniera delicata e solo leggermente rilevati rispetto allo sfondo, costituiscono il campo omogeneo da cui emerge la cassa-reliquiario, imponente volume quasi cubico, privo di modanature, che interrompe la morbida curvatura della volta ribassata¹¹⁹. La superficie della cassa è decorata solamente da un grande disco porfiritico, perimetrato di bianco su campo di marmo verde, attorno al quale corre l'iscrizione inerente alle reliquie ivi contenute: il disco denuncia figurativamente il suo essere centro reale ed ideale dell'intera composizione.

¹¹⁷ MILETTI, RAY, *Filippo Gagliardi* cit., pp. 8-9. L'analisi più attenta di numerosi dettagli architettonici della cripta di San Martino, se paragonati a quelli dei Santi Luca e Martina, rivela immediatamente una ben diversa fattura. Secondo gli autori la necessità di una paternità chiara dell'opera per i trattatisti deve aver portato ad una simile identificazione.

¹¹⁸ E. HUBALA, *Roma sotterranea barocca, Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst*, in "Das Münster", XVIII (1965), 5/6, p. 163.

¹¹⁹ *Ibid.*; MILETTI, RAY, *Filippo Gagliardi* cit., p. 5.

Ulteriore elemento ascrivibile ad un'idea di Gagliardi è lo svuotamento delle lunette nella cripta che permettono visioni di scorcio delle navatelle superiori, protette solo da grate metalli e introdotte da strombi prospettici¹²⁰.

Un'iscrizione datata al 1655 affissa all'altare sotterraneo cripta commemorava l'opera di rinnovo compiuta da Filippini¹²¹, ma la lettura del suo testamento, redatto il 6 agosto 1657, il giorno prima della sua morte testimonia che molti lavori di decorazione, nella cripta e nella chiesa, erano ancora in corso¹²². Si richiede infatti di:

“finire di d.^o punto la Chiesa tanto di s.^a, come la Confessione, cioè finire d'incrostare di Diaspri, Marmor, et altre Pietre, l'Archi della Confessione sotto l'Altare Maggiore sopra si facci il pavimento di Marmore, e sotto si faccino l'Incrostazione alli Vani fra le Colonne di Diaspro, e li Pilastrelli di marmo saligno con farvi il pavimento di Marmi come sta disegnato sopra l'astrico, ma con quelli marmi, che sarà più comodo d'havere ma tutte legende tutto di marmo saligno, et camminino con quello ordine, e semetria, che sono delineate, e tirate, come anco s'incrostino come l'Archi l'Ali della Scala, che scende alla Chiesa da basso et anco si faccino l'Incrostature di Marmo a tutta la Chiesa, e a torno cominciando dalle basi, sino a tutta la faccia, che gira tutta la Chiesa, e Camera sotto l'istorie, et paesi, et al piano de Pedestalli di SS. Pietro, e Paolo, che si abbassi tutta la Chiesa al piano di quella che ho cominciato vicino alla scala tanto nella nave di mezzo come nelle laterali, e s'abbassino li Piedistalli delle Colonne et s'incrostino di marmi Bigio come sono cominciate l'altre quattro, e fare di marmo tutti l'Altari delle Cappelle, et le due scale che sagliono all'Altar maggiore. Che si faccino tutte le Balaustrate sopra l'Altar maggiore dove sono l'Archi, et alle Scale, et al piano, che serviranno per parapetto tanto dell'Altar maggiore, come della Chiesa Inferiore, et siano quelli in faccia o di ferro, o rame, o ottone che non impediscono la vista, e quellefra le Colonne

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese* cit., IV, p. 23: “D. O. M./ HOC QVODCVMQVE SPECTAS INFERIORIS SVBSTRVCTIONIS/ F. IO: ANT. PHILIPPINVS ROMANVS/ POST SVPERVS TEMPLVM NOBILITATVM EXCITAVIT ET ORNAVIT/ VT EXTARET SVAE MONIMENTVM PIETATIS/ ERGA D. D. SYLVESTRVM MARTINVM FABIANVM/ STEPHANVM SOTHERVM ANASTASIVM INNOCENTIVM/ SVMMOS PONTIFICES ALIOSQVE/ QVORVM ET CORPORA HIC REPERIT ET OPEM SENSIT/ DVM IN SVPREMA CARMELI ORDINIS PRAEFECTURA/ LVSTRATIS PER SVMMA PERICVLA/ ITALIAE GALLIAE BELGII GERMANIAEQVE PROVINCIIS/ SVAE NON PEPERCIT ANIMAE VT RESTITVTA RELIGIOSA DISCIPLINA/ ADFERRET VNIVERSO ORDINI SPLENDOREM/ QVEMADMVDVM BENEMERENS ET GRATVS ANNO SAL. M. DC. LV”.

¹²² Il testamento di padre Filippini è trascritto in ASV, Miscellanea Arm. VII 64, *Sac. Visit. Aplic. Sub Alex. PP. VII*, ff. 270r-274v. il testamento, che ha come principale beneficiario il convento dei Carmelitani di San Martino ai Monti, prevede, qualora le disposizioni non fossero seguite, di cedere il lascito al monastero di San Michele Arcangelo di Tivoli.

grandi alli lati dell'Altare s'aquistino con quelli balaustri di marmo antichi, che erano nella Chiesa intorno all'Altare maggiore. La Scala, che scende alla Chiesa antica si trasferisca, e ci facci l'Ingresso del Vano sotto il p.^o Arco a mano manca della Confessione dove hoggi è dipinto sopra la Scala il Primo Concilio Romano. Si facci istanza appresso l'E.mo Sig. Card.^l Protettore, et Ecc.^{mi} SS.^{ri} Guardiani d'aggiustare la Cappella del Carmine a Proportione della vaghezza della Chiesa. Non volendo questi quella fare si facci dell'heredità sud.^a buttando a terra l'Aredo dell'Ingresso dove è la ferrata, si stenda la volta piana sino sopra l'Altare dove si rifaccia l'Archo conforme l'altri tre di Battesimo, e della Porticella della Chiesa. S'abbassi l'Altare a proportione dell'abbassamento della Chiesa, e vi si facci un altro Altare vicino alla Chiesa antica dipinta di S. Pietro come l'altra, che debba la corrispondenza con quello in faccia di S. Carlo e poi si faccino due altri Paesi, che tenghino in mezzo detto Altare. [...] Finita sarà di perfettionare la Chiesa si facci la Facciata di fuori, conforme sarà giudicato dal Rev.^{mo} P.re Gn.le con quella vaghezza che giudicherà l'Architetto. Che s'adorni anco di fuori la Tribuna maggiore, et a' piedi s'allontani la terra con farvi un muro con volta, che la divida e la mantenga asciutta. Ne se vi sarà cosa da farsi in d.^a Chiesa per perfettionarla, et ornarla si facci a giud.^o del sig. Filippo Gagliardi, o d'altro se lui sarà morto ad Arbitrio del Rev. Priore del Convento"¹²³

Da ciò si deduce che tutta la decorazione marmorea era ancora da realizzare. Relativamente al presbiterio (fig. 109), il testamento fornisce un dato interessante: le due scalinate che salgono all'alta piattaforma e l'intero vuoto della confessione dovevano essere perimetrati da balaustre, ed il carmelitano richiese espressamente che la porzione di esse frontale all'altare siano in metallo, per ostruire il meno possibile la vista. Il presbiterio superiore, già decorato da Filippini e dotato di un pregevole altare maggiore alla fine del secolo precedente, doveva essere il più possibile in comunicazione visiva con lo spazio sotterraneo e con l'aula stessa (data l'altezza del piano, una balaustrata marmorea avrebbe nascosto la mensa liturgica a buona parte dei fedeli). Il principio della visibilità e dei rapporti visuali tra i poli sembra informare l'intera operazione, ed è forse per l'importanza data ad esso dalla committenza che la scelta dell'artista-coordinatore dell'intera opera è caduta su un pittore di prospettive.

¹²³ *Ivi*, ff. 271r-272r.

Al medesimo principio sarebbe da ricondurre l'inconsueta operazione di abbassamento del piano di calpestio della chiesa ¹²⁴, che richiese l'istallazione di un rivestimento marmoreo sulle fondazioni delle colonne, esposte per circa 60 cm e tramutate in basamenti. Il testamento dà come riferimento la porzione di pavimento già realizzata presso la scala: il nuovo livello deve essere stato scelto nell'ottica di garantire una precisa visione tanto del presbiterio, quanto, soprattutto, della cripta e della cassa con reliquie sin dall'ingresso.

Filippo Gagliardi, *primus inter pares* nella nutrita squadra di artisti impegnati nella decorazione di San Martino, deve essere stato scelto per coordinare il lavoro dei vari artisti perseguendo un *modus operandi* che ricollega l'intera impresa più alle esperienze dell'inizio del XVII secolo che a quelle coeve, secondo un ideale ruolo della Chiesa committente ed animatrice dell'operare dei singoli artisti, che si inseriscono nel processo creativo in posizione relativamente subordinata ¹²⁵. Un suo apporto originale è però percepibile in alcuni accorgimenti visivi, come le già citate lunette della cripta o lo svuotamento dello spazio tra la mensa inferiore e la cassa-reliquiario che doveva permettere la penetrazione della luce anche dalla finestra absidale.

A livello liturgico l'allestimento richiede alcune considerazioni. In primis il presbiterio superiore viene conformato in maniera ormai canonica per una chiesa legata ad un ordine religioso, con il coro ligneo che occupa la zona absidale ed un altare invece centrato, in corrispondenza della linea dell'arco trionfale. Sappiamo che fin dalla fine del XVI secolo l'altare presentava un tabernacolo stabile: questo deve aver reso impossibile fin da allora la celebrazione verso oriente, ossia *versus populum*, e anche nel rinnovamento della fabbrica da parte di Filippini (o nel rifacimento settecentesco della mensa) la direzione tradizionale non venne ristabilita. L'alleggerimento della balaustra frontale dovette però essere funzionale anche a permettere la visione della mensa durante la celebrazione.

Il vano sotterraneo viene configurato secondo uno schema molto più articolato. Un primo elemento è costituita da un atrio, ossia la *confessio* vera e propria, che dal punto di vista funzionale contiene principalmente la scala di

¹²⁴ KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum* cit., III, p. 96.

¹²⁵ MILETTI, RAY, *Filippo Gagliardi* cit., p. 6.

accesso alla cripta, lo spazio per delle sepolture e l'ingresso al *titulus*. Una triplice apertura, quasi un *tribelon* riletto in chiave barocca (come anche in Santa Susanna o in San Lorenzo fuori le mura), introduce al secondo spazio, quello della cripta a sala: un ambiente trasversale, articolato dall'ordinanza e da specchiature marmoree ma scevro da ogni elemento figurativo, se non nei leggeri stucchi della volta, di cui si è già parlato, utilizzabile come aula liturgica in quanto dotato di altare. Il terzo spazio, essenzialmente una riproposizione dell'antica cripta semianulare, con un linguaggio però perfettamente Seicentesco, è elemento ibrido: da un lato il suo valore di rievocazione della memoria cristiana è confermato dalla presenza della *fenestrella* su questo lato della cassa delle reliquie, dall'altro, la presenza del suppedaneo chiarisce che l'altare con ciborio era officiato anche (se non solamente) da questa parte e il peribolo diveniva, durante la celebrazione, un presbiterio.

Del tutto innovativa è, analizzando l'intera composizione in sezione, la sovrapposizione in verticale di un altare inferiore, del sacrario con le reliquie e di un altare superiore: l'ara maggiore è un altare *ad corpus*, come da antica tradizione, la cui collocazione è verosimilmente rimasta la medesima sin dalla fondazione sergiana; il reliquario, unico lacerto, o meglio unico elemento che si è voluto mantenere, dell'allestimento sotterraneo carolingio, si è rispettato nella sua posizione, in rapporto al suddetto altare, divenendo nell'economia dell'intera opera una reliquia esso stesso; l'altare inferiore, collocato sotto un ciborio come lo era la mensa del IX secolo e come essa officiato verso oriente, è per certi versi un altare *ad corpus* anch'esso e raccoglie idealmente la memoria dell'allestimento originario della basilica.

Analizzando invece in maniera autonoma l'altare sotterraneo è possibile vederne la derivazione dal tipo prettamente romano del ciborio con reliquie. La realizzazione di cibori d'altare contenenti al di sopra i reliquiari, sia per immagini sacre particolarmente venerate, sia per le spoglie dei santi, era infatti frequente nelle basiliche patriarcali, ma non solo¹²⁶. I due esempi più importanti di simili architetture dovevano essere perfettamente noti all'epoca

¹²⁶ Per una disamina sull'origine e sull'uso dei cibori con reliquie si veda P. C. CLAUSSEN, *Il tipo romano del ciborio con reliquie: questioni aperte sulla genesi e la funzione*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 229-249.

del rifacimento di San Martino ai Monti: la coppia di cibori simmetricamente collocati presso i gradini del presbiterio in Santa Maria Maggiore, ben visibili nella raffigurazione di De Angelis, del 1623¹²⁷, nonché l'esemplare ancora in situ sull'altare maggiore di San Giovanni in Laterano¹²⁸, tra l'altro raffigurato sulle pareti della chiesa nel celebre affresco dello stesso Gagliardi.

In conclusione, la confessione e la cripta vengono configurate come vero centro dell'intero edificio, fulcro da cui è possibile vedere l'ideale pietra di fondazione su cui la basilica è cresciuta, costituita dalla cassa con le reliquie, e da cui è possibile accedere alla testimonianza materiale dell'antichità e venerabilità del luogo, costituita dalla sala a pilastri del *titulus*.

Il principio che informò l'intero rinnovamento di San Martino ai Monti fu dunque quello di conservare l'"antichità e venerazione" dell'antichissimo titolo: questo intento fu perseguito in maniera differente nella prima fase dei lavori, che toccò principalmente la navata, e nella seconda relativa alla cripta. Da un certo punto di vista l'operazione portata a termine nell'aula basilicale è da avvicinare più alle esperienze precedenti al pontificato barberiniano che a quelle della metà del secolo. Di fronte alla necessità di restaurare e rinnovare la basilica ma di conservarne le memorie cristiane, la "soluzione di compromesso" scelta dai carmelitani fu quella di stendere una nuova decorazione sulle superfici dell'intero edificio, senza alterarne nella sostanza la spazialità altomedievale. Nella realizzazione della cripta il criterio fu necessariamente differente, in quanto la spazialità dell'ambiente sotterraneo era solamente ispirata ad alcune componenti antiche e le memorie ritenute da conservare erano ridotte alla sola cassa delle reliquie. La conservazione della memoria viene garantita non tanto nella sua consistenza materiale, quanto nella sua portata storica e simbolica.

8.3 *Reconductio ad usum e attualizzazione della storia*

Osservando unitamente i due episodi di rinnovamento analizzati in questo capitolo si possono trarre alcune conclusioni sul cambiamento del

¹²⁷ P. DE ANGELIS, *Basilicae S. Mariae Maioris de urbe a Liberio papa I usque ad Paulum V Pont. Max. descriptio et delineatio*, Ex Typographia Bartholomaei Zanetti, Roma 1621, tav. 99.

¹²⁸ *Ivi*, pp. 238-242.

modus operandi rispetto ad analoghi interventi di restauro e riduzione alla moderna di chiese antiche operati durante i pontificati di Clemente VIII e di Paolo V.

Dal punto di vista prettamente liturgico, l'obiettivo fondamentale, puntualmente raggiunto, è quello del riottenere la funzionalità di spazi che per le stratificazioni, per le alterazioni o semplicemente per la grande antichità non erano più in linea con il tipo di celebrazione che in essi era officiata. La chiara volontà del cardinale Barberini di ripristinare l'antica usanza della celebrazione orientata è espressione di tale intento. Ma l'importanza del dato liturgico emerge in maniera chiara anche dai progetti non realizzati per il presbiterio di San Lorenzo in Damaso: la celebrazione viene preservata nel suo svolgimento ormai canonico ed immutabilmente fissato dai testi liturgici riformati (e revisionati, da ultimo, proprio da Urbano VIII Barberini), ma accanto ad essa vengono riconosciuti uno spazio ed una legittimità alla componente devozionale, connessa al culto eucaristico e martiriale. Analogamente all'allestimento di Sfondrati e Della Porta in Santa Cecilia, sul finire del secolo precedente, c'è nel progetto di Pietro da Cortona la consapevolezza della distanza tra i fedeli e l'azione liturgica della messa, una distanza perfettamente chiara anche ai padri conciliari a Trento: attraverso il rifiuto della lingua vernacolare, ed indirettamente dell'idea di partecipazione attiva alla celebrazione, si fa confluire la fede del popolo verso una partecipazione, invece, devozionale ed emotiva. Vi è qui un passo in avanti rispetto all'esperienza della chiesa trasteverina: probabilmente sulla scorta dei celebri apparati delle Quarant'Ore allestiti nella basilica laurenziana, il progetto di Berrettini unisce alla venerazione delle reliquie di Damaso e del martirio di Lorenzo, quella per il Santissimo Sacramento.

Osservando l'opera di padre Filippini in San Martino ai Monti sembrerebbe invece che la componente liturgica sia stata messa da parte. Ma a ben vedere il fatto di trovarsi in una basilica officiata da un ordine religioso comporta una serie variazioni rispetto alla funzionalità liturgica di una basilica ordinaria, quale l'importanza data alla liturgia delle ore. Se in San Lorenzo era stato possibile spostare avanti l'altare per garantire lo spazio necessario al coro dei canonici ed al clero in occasione di una celebrazione liturgica solenne, in San Martino la volontà di conservare il rapporto tra altare

e reliquie sottostanti ha reso impensabile un simile spostamento. La necessità di conservare l'area absidale per il coro e la posizione dell'altare nella sua collocazione originaria ha fatto optare per una mensa che contraddice la norma della direzione della celebrazione ma con un ampio spazio ai lati di essa che permette la disposizione del clero in caso di una messa solenne.

I criteri di funzionalità enunciati si affiancano sempre all'importanza delle memorie cristiane. L'idea baroniana della conservazione e riproposizione anche dei lacerti di quanto c'è di antico è ormai molto lontana: alla possibilità di conservare un allestimento presbiteriale, come quello dei Santi Silvestro e Martino, sostanzialmente ancora riconducibile all'antico modello petrino, si preferisce il mantenimento della sola cassa delle reliquie. L'intera operazione di Filippini e Gagliardi prende le mosse dalla volontà di ricordare l'antichità del luogo, riproponendone gli elementi essenziali però in un'ottica moderna, che dialoghi con l'aspetto più prettamente devozionale del fedele. E dunque la cripta semianulare carolingia diventa uno spazio complesso ed articolato come un'aula liturgica completa, il cui fulcro visivo è l'"apparizione" dell'arca marmorea del sacrario ed in cui la componente emozionale è tutt'altro che secondaria. La venerabilità della basilica non è per Filippini solo nelle reliquie in essa contenute, ma anche nella sua storia, che egli riporta alla luce collegando il *titulus* alla nuova cripta. In San Lorenzo in Damaso, analogamente, il culto del martire titolare e del pontefice fondatore sono sì importanti, ma, data anche la perdita delle memorie materiali dell'edificio paleocristiano, connessi soprattutto al ricordo di essi che si ha nella celebrazione e nei riti ivi svolti. È un tipo di antichità cristiana differente da quello comunemente inteso: non legato solamente al culto martiriale, di stampo quasi archeologico-antiquariale, che richiederebbe una rievocazione della presenza fisica del martire, come simulacro o come immagine dipinta, analogamente a quanto avviene in esempi più antichi, come Santa Cecilia, Santa Susanna o Sant'Agnese fuori le mura, ma anche, in tempi cronologicamente più vicini, nella cripta di Santa Martina. Piuttosto l'"antichità e venerazione" celebrate da Filippini e perseguite dal Barberini sono connesse alla testimonianza fornita sui luoghi santi dalla Chiesa stessa, dalle sue celebrazioni e dai suoi riti: in altre parole derivanti dal mantenimento ininterrotto, dall'antichità, di una titolazione o di un *modus celebrandi*. La

storia della Chiesa, che non richiede più legittimazione con l'urgenza del periodo immediatamente post-tridentino, diviene una storia attualizzata: quanto c'è di venerabile (nelle pratiche come nelle memorie fisiche) viene conservato, ma inserito in una cornice, in un "reliquiario", che ne permetta un uso interamente moderno.

Nei confronti della testimonianza antica è infine riconoscibile, in particolare in San Martino ai Monti, un aspetto quasi didattico, sotteso ad esempio alla realizzazione del nuovo accesso all'antico titolo. Le memorie cristiane vengono sì valutate per la loro capacità di edificare e stimolare lo zelo per il culto divino, ma emerge la componente della "curiosa divotione del popolo"¹²⁹ che con esse va appagata. Non pura devozione, dunque, ma fede congiunta ad una componente più marcatamente intellettuale ed educativa.

¹²⁹ FILIPPINI, *Ristretto di tutto* cit., p. 49.

9 LA CONFESSIO NEL TARDO SEICENTO: ALCUNI PROGETTI PER LA CHIESA DEL GESÙ

9.1 L'altare del transetto: il progetto di Orazio Grassi per la confessione

Il corpo di Sant'Ignazio di Loyola era stato collocato sotto l'altare del transetto della chiesa madre dei Gesuiti nel 1622, subito dopo la sua canonizzazione da parte di Paolo V Borghese. Negli anni dell'estesa campagna di decorazione della chiesa, tra il 1672 e il 1685, ad opera di Giovanni Battista Gaulli sotto la supervisione di Bernini¹ era in corso un dibattito circa la traslazione del corpo del santo fondatore in una cripta da ricavare sotto l'altare maggiore: l'idea di tale spazio sotterraneo, mai attuata ma più volte riemersa fino agli anni '90 del Seicento, venne preceduta da un progetto, meno noto, che prevedeva la realizzazione di una confessione per il santo spagnolo da realizzarsi sotto il medesimo altare del transetto sinistro, che da subito aveva conservato le sue spoglie. Già nell'ottava Congregazione Generale della Compagnia, tenutasi tra il 1645 e il 1646 si era deciso di sollecitare le varie province dell'ordine a contribuire con donazioni per sovvenzionare l'erezione di un degno altare che custodisse la memoria di

¹ T. MANFREDI, *Nel Santissimo Nome di Gesù. Carlo Fontana e la decorazione architettonica della Chiesa Madre dei Gesuiti*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA, (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 482-483. Le vicende storiche e la decorazione della chiesa gesuita non verranno qui analizzate, ma ci si limiterà allo studio dei disegni di progetto per la confessione di Sant'Ignazio redatti da Orazio Grassi e Carlo Fontana. Per la storia della chiesa si rimanda essenzialmente a P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Società Grafica Romana, Roma 1952, per l'opera di decorazione si veda J. CURZIETTI, *Giovan Battista Gaulli, la decorazione della chiesa del SS. Nome di Gesù*, Gangemi Editore, Roma 2011.

Ignazio². Nell'estate del 1648 in una lettera inviata a padre Orazio Grassi dal generale Vincenzo Carafa si legge:

“Si tratta d'ornar la Cappella di S. Ignatio in questa nostra Chiesa, come è stato trattato altre volte a tempo di V. R. e stiamo in dubbio se sia meglio per una Confessione come si vede in molte Chiese, che pare che ecciti a maggior divotione, o pur ornare di fuori le mura di marmi. Vorrei il parere di V. R.; e quando ella giudichi meglio la confessione, ne vorrei un poco di disegno: e so che per amor di S. Ignatio prenderà questa poca fatica”³.

Dalla prosecuzione del carteggio si evince che già precedentemente era stato inviato un disegno e che se ne era ricavato anche un modello ligneo, nel 1648 smarrito. È interessante notare come il concetto di porre la memoria del santo in una cappella ipogea sperando, in tal modo, di suscitare “maggior devotione” si ricollegli alla prima delle confessioni moderne realizzate a Roma, quella sistina in Santa Maria Maggiore, dove la medievale Cappella del Presepe venne collocata sotto il livello pavimentale adducendo, nella descrizione di Domenico Fontana, la stessa motivazione⁴.

Proprio al 1648 deve risalire il progetto (fig. 110), analizzato e ricostruito graficamente da Richard Bösel, che mostra il progetto per una *confessio* ed il livello soprastante⁵. Il disegno riporta solamente metà pianta e ha una porzione ripiegata che mostra la parte fuori terra, mentre il sotterraneo è delineato all'interno.

La struttura rappresentata è costituita al livello superiore da un presbiterio rialzato, di pianta rettangolare, accessibile mediante alcuni gradini ai due lati, perpendicolari alla parete di fondo, e schermato verso l'aula da una balaustrata su tre lati, rettilinea. Nella parete di fondo, fra due piloni, doveva trovare posto un altare parietale (fig. 111-112).

Le rampe di scale dovevano proseguire, in direzione dell'aula, scendendo oltre la quota del piano pavimentale della chiesa per poi girare a

² R. BÖSEL, *Orazio Grassi architetto e matematico gesuita*, Argos, Roma 2004, p. 105 nota 26.

³ *Ivi*, p. 104 nota 25.

⁴ D. FONTANA, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, Domenico Basa, Roma 1590, p. 50: “Il luogo, dove questa Capella s'haveva da mettere è cavato sotto terra per maggior devotione”.

⁵ BÖSEL, *Orazio Grassi cit.*, pp. 100-107. Il disegno è conservato presso il Fondo Orazio Grassi dell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana, n. 21.

gomito e giungere alla quota del piano ipogeo, quasi quattro metri più in basso: lo spazio qui delineato, in pianta apparentemente diviso in tre navate da pilastri, doveva in effetti essere composto da tre cellule spaziali differenti. Le scale davano accesso ad una prima campata, una sorta di vestibolo, relativamente basso, sotto al pavimento dell'aula. Vi era poi una seconda campata, più breve della prima, priva di copertura e aperta verso lo spazio della chiesa superiore, ed infine una terza, più ampia: nel settore centrale il disegno riporta l'indicazione di una copertura con una schiacciata copertura ovale, oltre la quale è una nicchia nella parete, dell'ampiezza della navata centrale.

Lo spazio inferiore è configurato come un'aula liturgica (fig. 113-114): da un atrio si accede al corpo vero e proprio ed infine al sacrario, dove doveva essere posta l'urna ignaziana. In base a ciò appare verosimile che alla cassa marmorea o bronzea per le spoglie del santo, collocata probabilmente nella nicchia fondale, fosse sovrapposto un altare (non inserito nella ricostruzione di Bösel, e assente nel disegno, in cui però manca anche quello superiore)⁶.

La caratteristica maggiormente originale, oltre alla presenza di rampe di scale continue che, con accesso ai fianchi, conducono al presbiterio in alto o alla confessione in basso, è data dall'apertura della seconda campata del piano sotterraneo verso l'aula. Tale apertura, perimetrata anche frontalmente da una balaustra, che proteggeva anche le scale laterali, doveva costituire una sorta di trincea, riproducendo molto da vicino la struttura realizzata in San Martino ai Monti da Filippo Gagliardi. A differenza di questa però, l'approdo al piano inferiore, l'atrio dell'aula sotterranea, era coperto e non coincidente con la trincea, e l'aspetto dal piano della chiesa doveva essere di due balastrate su tre lati concentriche, una perimetrante il vuoto, l'altra invece l'alto presbiterio.

Liturgicamente l'allestimento non presenta elementi del tutto innovativi: tanto il piano superiore quanto quello inferiore sono adibiti alla celebrazione. Il progetto segue inoltre nel principio di separazione tra la celebrazione della messa e lo spazio del culto del santo gli esempi di Santa Cecilia e della coeva

⁶ *Ivi*, pp. 100-104.

Santa Maria Nova (che venne inaugurata nel 1649). Circondando su tre lati il santuario con una doppia balaustrata si genera un effetto di distanza del presbiterio dal fedele ancora maggiore che in altri allestimenti, e la ridotta profondità della trincea non garantisce l'ampia visibilità della cripta che si riscontra in San Martino ai Monti. Riguardo ai rapporti con questa chiesa, che Bösel ipotizza nota nel suo progetto di rinnovamento al generale gesuita e a Grassi, ma la cronologia del rifacimento della basilica sul colle Oppio, come ricostruita da Miletta e Ray, daterebbe i lavori alla cripta al 1652⁷. Non è dunque da escludere che l'ideazione del progetto per il Gesù sia stata del tutto autonoma.

9.2 Il progetto di Carlo Fontana per l'altare maggiore

Come si è già accennato, il progetto per una confessione dedicata a Sant'Ignazio, caduto nuovamente nel 1648, venne riproposto negli anni '70.

Un disegno (fig. 115) riferibile probabilmente al 1671 ed attribuito a Carlo Fontana, presso l'Archivium Romanum Societatis Iesu riporta l'intera pianta e la sezione longitudinale della chiesa dei Gesuiti, prima che si valutasse la possibilità di una traslazione del corpo del santo presso l'altare maggiore⁸. L'ara maggiore della chiesa era all'epoca quella delineata da Giacomo Della Porta, che superava ed in parte nascondeva l'imponente cornicione di Vignola, apprezzato anche da Bernini. Il disegno dell'ARSI appare congruente con quello, oggi conservato al Nationalmuseum di Stoccolma, che è stato datato dunque da Levy al 1672⁹ (figg. 116-117). In entrambi i disegni l'altare viene infatti abbassato sotto la linea della cornice: nel disegno di Stoccolma appare però una definizione maggiore dell'abside, nelle partizioni del catino come della parete.

Una lettera di padre Oliva al duca di Parma esprime la decisione di spostare le spoglie di Ignazio nella tribuna:

⁷ G. MILETTI, S. RAY, *Filippo Gagliardi ed il rifacimento di S. Martino ai Monti. Un caso nella Roma Barocca*, in "Palatino", XI (1967), p. 11.

⁸ MANFREDI, *Nel Santissimo Nome* cit., p. 484. In proposito si veda anche E. LEVY, *The institutional memory of the roman Gesù, Plans for renovation in the 1670s by Carlo Fontana, Pietro da Cortona and Luca Berrettini*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (1999/2000), pp. 376-377. Il disegno è ARSI, Rom 143, II, f. 518.

⁹ *Ivi*, p. 395. Il disegno è a Stoccolma, Nationalmuseum, CC 878 recto e verso.

“Essendosi in piena Consulta giudicato, di fare un magnifico sepolcro al sacro corpo di S. Ignatio, che solo si trova in Roma, tra tanti Fondatori de' Religioni, e però merita un culto particolare; si è pensato farlo non in quella Cappella laterale, dove è hora, per esser troppo angusta; ma più tosto sotto l'altar maggiore, dove è largo spatio da porre gran quantità di lumi, e molti lampadarij d'argento, e stando nel cospetto di chiunque entrerà in Chiesa gli darà subito nell'occhio, e lo movverà ad andarlo a riunire”¹⁰.

Il disegno, attribuito anch'esso a Fontana, riporta sul recto l'alzato dell'intera tribuna, una prospettiva del basamento dell'altare, che mostra la mensa eucaristica ed una sezione longitudinale in cui è visibile la cripta sottostante. Il verso è invece interamente occupato da una pianta che rappresenta, sovrapposte, le soluzioni per l'altare e per il succorpo¹¹.

L'articolazione delle pareti della tribuna è affidata ad una tripartizione ad opera del medesimo ordine di paraste che scandiva la navata. Il settore centrale è occupato dall'altare a edicola, composto da una struttura trabeata con timpano curvilineo su colonne, avanzata rispetto ad una seconda coppia di colonne laterali. I settori laterali, replicando la struttura a edicola, con colonne addossate e non libere, creano una sequenza avvolgente che richiama la scansione del Pantheon, come ricostruito dallo stesso Fontana in un'incisione del suo “Tempio Vaticano”¹², unificata dal cornicione continuo soprastante, dando luogo ad un simbolico teatro per il sepolcro di Sant'Ignazio. Di chiara derivazione berniniana è la decorazione del catino, la cui tripartizione prosegue le membrature delle pareti, facendo convergere i costoloni, dopo uno zoccolo basamentale, verso la lunetta al vertice. I settori così ricavati sono occupati nel basamento da angeli che sorreggono stemmi, mentre nel campo del catino da coppie di angeli a sostegno di grandi clipei.

L'altare maggiore della chiesa è un consueto altare a blocco, addossato alla parete, pertanto necessariamente officiato dando le spalle al popolo, raccordato alla parete mediante due parti laterali convesse, e dotato di un rialzo centrale su cui campeggia il tabernacolo, affiancato da due piccole

¹⁰ Il testo, del 5 dicembre 1672, è pubblicato in LEVY, *The institutional memory* cit., p. 403.

¹¹ Per il contesto in cui il disegno è stato elaborato e per la fase progettuale in cui si inserisce, si rimanda a MANFREDI, *Nel Santissimo Nome* cit., pp. 484-487.

¹² LEVY, *The institutional memory* cit., pp. 399-401; C. FONTANA, *Il Tempio Vaticano e sua origine. Con gl'Edifitii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro, e fuori di Esso*, Gio. Francesco Buagni, Roma 1694, p. 467.

volute. La mensa è posta su quattro gradini, che con i tre del presbiterio raggiungono il simbolico numero di sette. Elemento innovativo è lo svuotamento, probabilmente mediante grate, di tutte le superfici verticali dell'altare, che diviene così interamente trasparente.

Dalla pianta si evince che l'accesso alla cripta avviene mediante due scale poste alle estremità dei fianchi curvilinei della mensa. Lo spazio sotterraneo è composto da un corridoio anulare che segue il profilo dell'abside e da un secondo passaggio, che riproduce la curva convessa della mensa superiore. Il centro della cripta è invece un'aula, terminata da un'absidiola poco profonda con nicchia centrale, con posto nel mezzo l'altare con le spoglie del santo e con davanti uno spazio rettangolare leggermente più ampio, corrispondente alle dimensioni del blocco dell'altare maggiore, che sembrerebbe, almeno in pianta, separato dalla parte posteriore da due passaggi incorniciati stretti tra l'altare e le pareti.

Ad unificare l'ambiente superiore e quello inferiore è la vista dell'osservatore: da tre differenti punti di stazione, appena saliti i gradini del presbiterio, dal centro di esso e dai gradini dell'altare, sono nella sezione tracciati i coni visivi che chiariscono le porzioni del sacello sotterraneo percepibili dal piano soprastante.

Rispetto all'ipotesi di una semplice cripta completamente chiusa, elaborata da Fontana e nota attraverso alcune critiche avanzategli, ma non pervenuta, in questo disegno si mantengono i due poli liturgici distinti (altare e tomba del fondatore con altra mensa sottostante), ma allo stesso tempo se ne garantisce la connessione grazie alla possibilità di percepirla entrambi dal medesimo punto di vista¹³.

Il disegno appare realizzato per presentare il progetto alla committenza e permette un'analisi sotto il profilo liturgico-funzionale, ma una serie di incongruenze tra la pianta e l'alzato della cripta, come mostrato sul recto nella sezione, ne rendono difficoltosa, ed in alcune parti arbitraria, un'eventuale ricostruzione grafica completa. Nello specifico la grande nicchia, che ne contiene una seconda, più piccola, nella parete di fondo della cripta è assente in alzato; l'articolazione dell'ambiente sotterraneo è differente in pianta ed in

¹³ LEVY, *The institutional memory* cit., p. 404.

alzato; manca, nella pianta, ogni riferimento alle membrature che dovrebbero articolare la parete della cripta ricalcante il profilo esterno dell'altare superiore e lo sviluppo planimetrico della cripta presenta alcune incoerenze se confrontato con la volta di copertura, che dalla sezione è rappresentata come se fosse semplicemente di pianta rettangolare.

È possibile però riconoscere l'eredità delle confessioni realizzate o progettate fino alla metà del secolo nelle chiese romane: gli stretti ambulacri curvilinei sembrano riprendere il sistema delle Grotte Vaticane, come la cappella assiale potrebbe ricondursi al modello di quella clementina dietro la confessione di Maderno, mentre l'articolata planimetria non ha precedenti diretti, se non alcuni riferimenti al complesso spazio sotterraneo di San Martino ai Monti e della cripta di Santa Martina. L'accesso laterale alla cripta potrebbe essere collegato al modello del presbiterio di San Giovanni dei Fiorentini, dove lo stesso Fontana aveva lavorato tra il 1667 e il 1669. Innovativa in particolare è la distinzione dei due spazi del sacello vero e proprio, posteriore e con altare, stranamente isolato, e di quello prospiciente più largo; vi si potrebbe leggere una distinzione tra presbiterio e aula. Nell'altare superiore di Fontana si scorge invece un'eco dell'idea di Cigoli, che nei progetti per la tribuna petrina aveva proposto un ciborio nel cui basamento erano ricavate *fenestellae* su tre lati, che permettevano la visibilità della tomba dell'apostolo¹⁴, e di quella di un decennio successiva, ancora per la crociera di San Pietro, dell'altare-camino di Martino Ferrabosco, da cui sarebbe entrata la luce nel sacrario e sarebbero usciti i fumi di lampade e incenso¹⁵.

Il progetto di Fontana ha però l'indubbio merito di aver introdotto, in una cripta chiusa, la visibilità e trasparenza di una confessione aperta, lasciando però ai due spazi autonomia.

Come chiarito da Levy, il disegno per la confessione non ebbe esito. Un primo fondamentale motivo fu liturgico: lo spostamento del corpo del fondatore avrebbe aggiunto all'altare una titolazione ulteriore, mentre la

¹⁴ I. LAVIN, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York University Press, New York 1968, p. 42; S. TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma 2002, pp. 182-184.

¹⁵ F. BELLINI, *La moderna Confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e di Maderno*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, p. 49.

mensa era dedicata già alla Circoncisione, ed aveva inoltre il ruolo di altare del Santissimo Sacramento. Ciò avrebbe portato certamente all'oscuramento dell'importanza della tomba¹⁶. I Gesuiti avevano inoltre già realizzato sotto al presbiterio della chiesa una cripta per la collocazione dei santi Abbondio e Abbondanzio¹⁷, decorata tra il 1602 e il 1603 (poi alterata nel restauro ottocentesco). Un'altra problematica sarebbe stata quella meramente pratica, dell'interferenza tra le celebrazioni superiori e inferiori, qualora effettuate in contemporanea, e dell'umidità che avrebbe afflitto il vano sotterraneo. E permaneva di fondo il timore di seppellire, assieme al corpo del santo anche la devozione, già non estesissima, per esso¹⁸. Rimane, di fondo, la motivazione principale del mancato accordo con Ranuccio II Farnese, che avrebbe dovuto sovvenzionare l'opera e dare il suo benestare, dato il ruolo di patronato che la sua famiglia poteva vantare sulla chiesa. Anche la ripresa dell'idea di una confessione, stavolta aperta, nel 1692, non ebbe sviluppi positivi¹⁹.

La scelta di erigere una confessione per un santo moderno non era una novità: il precedente più prossimo era la berniniana *confessio* di Santa Francesca Romana, ma a ben vedere anche l'allestimento sistino di Santa Sabina collocava sotto la mensa una cappella dedicata al fondatore dell'ordine che officiava la basilica, San Domenico.

¹⁶ LEVY, *The institutional memory* cit., p. 404.

¹⁷ A. ZUCCARI, *Restauro e filologia baroniani*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, p. 498; LEVY, *The institutional memory* cit., p. 402.

¹⁸ LEVY, *The institutional memory* cit., p. 404.

¹⁹ *Ivi*, pp. 407-409.

10 ARREDI PRESBITERIALI E CONFESSIONES: ALCUNI ESITI SETTE E OTTOCENTESCHI

10.1 Il restauro della basilica di San Marco

L'antica basilica di San Marco, alle pendici del Campidoglio, era stata già alla fine del Cinquecento rinnovata, nella sua parte absidale, per volontà del cardinale veneziano Agostino Valier. Questi, a partire dal 1586, aveva fatto realizzare nuovi stalli lignei per il coro, rivestendo la precedente seduta in marmo¹, e un nuovo seggio per il cardinale titolare, in sostituzione di quello antico, ritenuto di San Marco papa (che regnò nel 336), che fu dismesso per essere degnamente conservato. Valier aveva inoltre commissionato la decorazione ad affresco della conca absidale, sotto al mosaico del IX secolo, raffigurante i Santi Marco Evangelista e l'omonimo pontefice e i martiri Abdon e Sennen, sepolti sotto l'altare maggiore². La mensa principale, "ad orientem conversa", posta sul piano rialzato del presbiterio, corrispondeva ancora a quello medievale, probabilmente con una *fenestrella confessionis* frontale ed

¹ Sul restauro di Valier si veda P. TOSINI, *Impronte veneziane. Le committenze artistiche dei cardinali della Serenissima a Roma*, in C. FURLAN, P. TOSINI, (a cura di), *I cardinali della Serenissima*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2014, pp. 283-327. In particolare p. 290.

² Ivi, p. 289. Gli atti della visita apostolica del 1627 riportano: "*Absida huius Ecclesiae musivo expleta opere, integras exprimit Xpi Domini Salvatoris, et aliorum quinque Sanctorum imagines. Sub apside adest Chorus, qui admodum semicirculi continet Sedem Titularis, ac sedilia ex ligno ad usum Canoniorum concinnata, expensis bo. mem. Augustini Cardinalis Valerij, cuius etiam iussu depictae sunt effigies Sanctorum Marci Evangelistae, Marci Papae, ac Abdon et Sennen Martyrum. Pavimentum Chori est lithostratum, ac undique texellatum*". Cfr. ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a*, ff. 106r-106v. Più avanti sono elencate le reliquie della basilica: "*Sub Ara maiori requiescunt Beata Corpora Sanctorum Marci Papae, Abdon, et Sennen, ut patet ex litteris fel. rec. Pauli 2^{di} in forma Brevis de anno 1466 quod in Archivio Ecclesiae conservatur*".

un ciborio su colonne porfiretiche³, ed era perimetrata da una recinzione in metallo. La celebrazione avveniva *versus populum*, anche se la chiesa non è disposta sul consueto asse est-ovest ma notevolmente ruotata e con l'abside collocato quasi perfettamente a nord.

La disposizione descritta, visibile in una pianta seicentesca pubblicata da Krautheimer⁴ (fig. 118), rimase sostanzialmente inalterata fino alla concessione della commenda di San Marco al cardinale Angelo Maria Querini da parte di Benedetto XIII (1724-1730). Erudito, letterato e membro di numerose accademie, il porporato veneziano avviò presto una campagna di restauri, che venne affidata a Filippo Barigioni. Nel 1735 il nuovo coro in noce per il presbiterio doveva essere concluso, e due anni dopo i lavori dell'altare, della scala e della confessione dovevano essere vicini al termine⁵. Il cardinale, ottenuto il patronato della Cappella del Santissimo Sacramento, opera di Pietro da Cortona, come ringraziamento per le opere di rinnovo compiute, proseguì qui i lavori, che si estesero poi all'intera basilica, tra il 1741 ed il 1750⁶.

Il presbiterio della basilica venne planimetricamente mantenuto com'era nella sistemazione tardocinquecentesca: l'abside era circondata da un nuovo coro, l'altare venne mantenuto in posizione avanzata, e si conservò la direzione liturgica. A cambiare radicalmente fu il linguaggio: il ciborio medievale venne smantellato, forse con l'intento di rendere ben visibile l'ornamentazione pittorica dell'abside, e sicuramente per ampliare le dimensioni della mensa⁷, e le preziose colonne furono reimpiegate nei

³ *Ibid*: "Sequitur ara maior, quae est insulata ad orientem conversa, cooperta ciborio marmoreo, quod quatuor columnis porphireticis sustentatur olim de anno 1554 sumptibus M. Gilberti Cardinalis huius Ecc. ae titularis confectum. Ara est tota marmorea cratis ferris undique circumdata, admodum areae aedificata, in qua Corpora Sanctorum Marci Papae, ac Abdon, et Sennen requiescunt, ut Paulus 2us in Bulla huius Ecclesiae testatur. Creditur consecrata, nullique subijcitur peculiari oneri suffragiorum". Si tenga conto che la trascrizione della data dell'altare, probabilmente da un'iscrizione in loco, è errata. Si veda anche D. BARTOLINI, *La sotterranea confessione della basilica romana di S. Marco*, Crispino Puccinelli, Roma 1844, *passim*.

⁴ R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, II, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1959-1962, p. 225. La pianta è in ASV, Miscellanea Arm. VII, 29, f. 179.

⁵ B. M. SANTESE, *Palazzo Testa Piccolomini alla Dataria. Filippo Barigioni architetto romano*, Studio la Matita, Roma 1983, p. 183. Il testo, pur incentrato sul palazzo di cui porta il titolo, ha un'ampia sezione sui lavori effettuati da Filippo Barigioni.

⁶ *Ivi*, pp. 186-188.

⁷ BARTOLINI, *La sotterranea confessione* cit., p. 48.

diaframmi che suddividono le ampie arcate tra il presbiterio e le navate laterali, conferendo loro una partizione più minuta.

L'uso del baldacchino, prescritto in particolare, come si è visto, per gli altari isolati, ma necessario per tutti quelli maggiori delle chiese principali, si rese necessario a causa della soppressione del ciborio. Un'incisione di Paolo Posi del 1738 (fig. 119), di poco successiva alla conclusione del riassetto del presbiterio, mostra appunto l'*umbraculum* sospeso in alto⁸.

L'altare, composto da una massiccia struttura in marmi policromi, è frontalmente articolato da due plinti laterali, e da una sezione centrale concava in cui è incastonata l'urna porfiritica contenente le reliquie di papa Marco. L'intero presbiterio, verso la nave maggiore, venne liberato dalle scale, spostate nelle navi laterali e realizzate in marmo bianco, e venne rimodellato costituendo un muro, interamente rivestito di marmi, che chiudesse il dislivello con l'aula, rettilineo ai lati, arretrato e raccordato in maniera curvilinea al centro. Mentre alle estremità vi è sovrapposta una balaustra, lo spazio centrale è occupato dalla mensa, che risulta essere il centro della composizione. Alla base di essa una mostra architettonica marmorea, con due angeli in bronzo, incornicia la *fenestrella confessionis*, conservata nella collocazione ed ornata da palme marmoree che perimetrano la grata (fig. 120). Le spoglie di Abdon e Sennen non vennero esposte, ma si preferì conservare il sacrario sotterraneo qual era, rinnovandone semplicemente la facciata⁹. Non mostrato nell'incisione, probabilmente perché elaborato in un secondo momento, è il recinto metallico con cippi marmorei che chiude lo spazio antistante il nuovo presbiterio, perimetrando l'area della confessione.

Analizzando le componenti formali, liturgiche e funzionali dell'opera di Barigioni, si nota una esatta traduzione, in linguaggio settecentesco, dell'allestimento di Santa Cecilia: la mostra, che qui espone alla venerazione dei fedeli una vera *fenestrella* e non l'effigie dei santi titolari, riprende in maniera puntuale quella di Della Porta, come anche l'articolazione del muro, qui però mosso nel suo sviluppo planimetrico. L'area del presbiterio, ampia

⁸ SANTESE, *Palazzo Testa* cit., p. 185.

⁹ La cripta semianulare ed il suo braccio rettilineo corrispondente al lato posteriore del sacrario in cui sono le reliquie di Abdon e Sennen venne scoperta da Domenico Bartolini solamente nel secolo successivo. Cfr. BARTOLINI, *La sotterranea confessione* cit.

già in origine, permette un perfetto svolgimento delle sacre funzioni e consente l'utilizzo del coro ai canonici per l'ufficio divino.

L'impiego dell'altare ad urna sottolinea ulteriormente il legame tra la celebrazione eucaristica e le reliquie sottostanti. Vi è apparentemente un atteggiamento perfettamente in linea con quanto emerso dall'analisi degli interventi seicenteschi: lo spazio della celebrazione è solo parzialmente visibile dall'aula, mentre l'attenzione del fedele ricade tutta sul santuario martiriale. L'importanza data visivamente all'urna e all'altare in sé, però, e la minore enfasi posta sull'episodio del martirio, in Santa Cecilia reso presente e vivo dalla scultura di Maderno, potrebbero suggerire un graduale cambiamento degli equilibri stabiliti tra la componente devozionale e la celebrazione eucaristica rispetto alle esperienze della prima metà del XVII secolo.

10.2 Alcuni esempi di confessioni ottocentesche, tra devozione e *concinnitas*.

Il tipo della *confessio*, che trova poche realizzazioni nel corso del XVIII secolo, venne nuovamente molto utilizzato nell'Ottocento. Il rinnovato interesse per l'archeologia cristiana, che anche su impulso di Pio IX iniziò a strutturarsi come una disciplina scientifica, portò alla grande ripresa degli studi storici sui martiri romani e sulle strutture catacombali del suburbio. La rinnovata volontà di esporre alla venerazione pubblica le reliquie, spesso conservate in ambienti accessori delle chiese, come le sacristie, portò, nel clima culturale che condusse al restauro di numerosissime antiche basiliche, a rivalutare la confessione aperta come struttura adeguata proprio a tale ostensione. Si richiamano qui solamente alcuni esempi, tra i molti che vennero realizzati, per chiarire alcuni aspetti di continuità ed evidenziare i caratteri di questa tardiva ripresa di un tipo architettonico che si ricollega direttamente alla tradizione paleocristiana ma che è stata definita nei suoi caratteri modernamente intesi proprio mediante le realizzazioni analizzate nei capitoli precedenti.

Virginio Vespignani fu probabilmente l'architetto che, più di ogni altro, operò nel vasto piano di rinnovamento e restauro dell'edilizia sacra promosso

da papa Mastai Ferretti a partire dagli anni '50 del XIX secolo¹⁰. Le modalità d'intervento seguite furono di vario tipo, dal tentativo di ricostruire l'immagine originaria della fabbrica al completamento e abbellimento intesi a migliorarne gli spazi e l'uso.

La campagna di abbellimenti e restauri di Pio IX promosse numerosi rifacimenti, globali o parziali, di presbiteri confessioni e altari, spesso connessi proprio al rinvenimento delle reliquie lì collocate, in perfetta analogia con le esperienze del tardo Cinquecento e del Seicento¹¹. Uno dei lavori di maggior prestigio affidati a Vespignani fu la realizzazione della confessione della basilica di Santa Maria Maggiore (fig. 121). Progettato ed eseguito tra il 1861 e il 1864, l'intervento rinnovò la cappella sotterranea di San Mattia, alla base dell'altare maggiore, murata dai lavori di Ferdinando Fuga, trasformandola nel fondale del nuovo spazio¹². La confessione venne conformata secondo una pianta a U, la cui origine è nella vicina Cappella Sistina, ma al contrario del modello, e della confessione petrina che ne è lo sviluppo più celebre, le scale vennero poste qui lungo i fianchi del vuoto, a due rampe rettilinee e non a tenaglia. L'approdo avviene dunque verso l'aula e non verso l'altare, e la curvatura della parete, che forma una sorta di abside colonnata completamente rivestita di una sontuosa decorazione marmorea (fig. 122), spinge il visitatore a girarsi ed osservare direttamente la cappella ipogea. La profusione di marmi e bronzi lascia spazio, nella volta ribassata e nella cappella, a stucchi e decorazioni ad affresco. Il rapporto con il baldacchino è importante e ricercato: i disegni di presentazione mostrano infatti l'intera, alta struttura di Fuga, alla cui base si sviluppa la confessione¹³. Proprio la coerenza, materica, di fattura, dell'opera di Vespignani con il baldacchino e con i caratteri settecenteschi della navata venne apprezzata dai contemporanei.

Dal punto di vista liturgico il sacello sotterraneo è una vera e propria cappella, con altare posto davanti al reliquiario in cui sono esposti frammenti della culla della Natività. Osservando la struttura in sezione si nota però che

¹⁰ Sulla figura di Virginio Vespignani si rimanda alla monografia C. BARUCCI, *Virginio Vespignani architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Argos, Roma 2006, con vasta bibliografia precedente. Per l'architettura sacra in particolare si vedano le pp. 133-195.

¹¹ *Ivi*, p. 143.

¹² *Ivi*, p. 151 nota 62.

¹³ *Ivi*, p. 152.

la piccola aula occupa tutto lo spazio del ciborio superiore, e che la reliquia si trova in corrispondenza non dell'asse dell'altare, ma molto più indietro.

Non è qui fondamentale il rapporto tra la reliquia e l'altare che la sovrasta: la *confessio* è collocata nel sacello perché esso, data la posizione, è il *Sancta Sanctorum* della basilica liberiana. Anche nella conformazione, pur conservando la forma absidata ormai tradizionale nelle confessioni aperte, Vespignani inverte la funzione della curvatura da accesso ad atrio, e della parte rettilinea, da atrio ad accesso.

Analogo a questo è l'intervento condotto in San Pietro in Vincoli: la reliquia delle catene di San Pietro, conservata nella sacristia alle spalle del monumento funebre di Giulio II, venne dotata da Andrea Busiri Vici di un nuovo reliquiario, e Vespignani nel 1876 intraprese i lavori per ricavare una confessione davanti all'altare maggiore ove collocarla¹⁴ (fig. 123). Lo spazio, poco più basso del livello della navata, è rettangolare in pianta e di dimensioni ridotte. Anche qui vengono sistemate due scale rettilinee laterali ed una mensa, che si colloca esattamente sotto alla teca delle catene, incassata nell'altare maggiore. Il fronte della nuova mensa principale diviene dunque, come si vede dalla sezione conservata alla Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte¹⁵, pala dell'altare inferiore e paliotto del superiore. A rendere più complessa la disposizione fu il ritrovamento, durante i lavori, del sarcofago dei Sette Fratelli Maccabei, collocato in origine sotto la predella dell'altare. Vespignani ricavò dunque due scale ai lati della mensa della confessione per accedere ad una cripta ulteriore, più bassa, in cui la reliquia fu collocata¹⁶. Il fronte traforato dell'altare della *confessio* permette, come una *fenestrella*, di intravedere la cripta.

Venne realizzato inoltre un grande ciborio sulla mensa della basilica (fig. 124), arricchendo un modello medievale con l'aggiunta di una serie di piccole arcate sulla trabeazione, e di una copertura ottagonale con lanternino, medievaleggiante nelle forme, di ispirazione cinquecentesca nell'ornato¹⁷.

¹⁴ Cfr. G. BARTOLOZZI CASTI, *La Basilica di San Pietro in Vincoli*, Viella, Roma 2013, p. 32.

¹⁵ BARUCCI, *Virginio Vespignani* cit., pp. 155-157. I disegni acquerellati sono in BIASA, Collezione Lanciani, Roma XI, 39. 1. 52 e 53.

¹⁶ BARTOLOZZI CASTI, *La Basilica* cit., pp. 33-37.

¹⁷ BARUCCI, *Virginio Vespignani* cit., pp. 154-156.

L'aspetto devozionale è, nelle opere qui richiamate, fondamentale. La necessità di esporre le reliquie è ciò che giustifica l'inserimento di un allestimento completamente nuovo, che altera la spazialità di organismi antichi e generalmente apprezzati. Come dimostra l'esempio della basilica liberiana, il modo di Vespignani di intervenire in organismi già pienamente definiti è improntato ad un criterio di *concinnitas*: in Santa Maria Maggiore venne lodata l'unitarietà apparente del baldacchino e della confessione, come nella basilica sul colle Oppio si scelse di fornire al ciborio una veste, teoricamente, rinascimentale. Ma tale *concinnitas* è affidata interamente all'apparato decorativo¹⁸: le forme sono infatti in realtà pienamente moderne (dove nel termine rientrano anche le vene storicistiche riscontrabili, ad esempio, nella forma del ciborio di San Pietro in Vincoli).

Un esempio di approccio in parte differente è quello di Luca Carimini. L'architetto, partecipe del clima culturale in cui si muoveva Vespignani, ricevette l'incarico di curare i lavori di restauro della basilica dei Santi XII Apostoli nel 1856¹⁹ (fig. 125). Volendosi sollevare il piano del presbiterio, si approfittò dell'occasione per cercare le reliquie degli apostoli Filippo e Giacomo minore, secondo la tradizione poste sotto l'altare maggiore. Le reliquie vennero trovate, e si proseguì lo scavo per realizzare una degna cripta che le custodisse.

Il rapporto con l'articolazione tardobarocca della navata, la cui unitarietà non si voleva infrangere, venne risolto scegliendo per la cripta un accesso ispirato alla *confessio* della cappella di Sisto V, nonché a quella di Santa Susanna: una scala a tenaglia (fig. 126-127), fastosamente ornata di marmi colorati, venne collocata in posizione centrale davanti al presbiterio rialzato. Il fronte di questo venne occupato da un arco ribassato tamponato da una transenna lavorata a traforo di ispirazione paleocristiana, ornata con il monogramma costantiniano²⁰. Le due scale, girando a gomito verso il centro confluiscono in un unico pianerottolo da cui si può scendere ulteriormente

¹⁸ S. CIRANNA, *Il colore dell'antico nella confessione di Santa Maria Maggiore a Roma*, in J. F. BERNARD, P. BERNARDI, D. ESPOSITO, (a cura di), *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, École Française de Rome, Roma 2008, p. 451.

¹⁹ G. PRIORI, M. TABARRINI, *Luca Carimini 1830-1890*, Franco Cosimo Panini, Modena, 1993, p. 49; E. ZOCCA, *La basilica dei SS. Apostoli in Roma*, Roma 1959, pp. 96, 126.

²⁰ PRIORI, TABARRINI, *Luca Carimini cit.*, p. 49.

verso la parte della cripta sotto al presbiterio, o verso la navata. La prima è costituita da un emiciclo con colonnato dorico attorno al quale corre un doppio deambulatorio: il primo, analogamente allo spazio precedente, classico nel linguaggio, mentre il secondo, voltato a botte, completamente rivestito di una decorazione pittorica di ispirazione catacombale. Su di esso si apre la stretta cappella contenente le reliquie degli apostoli, ed un sacello, in cui vennero collocati un altare e alcune sepolture dei Riario e Della Rovere traslate dal presbiterio (fig. 128). Il *sacellum Riariorum* è una ricostruzione di un cubicolo paleocristiano a croce greca, in cui le sepolture stesse sono ricondotte alle forme dei sarcofagi antichi²¹.

La zona sotto la nave maggiore è strutturata invece come una piccola aula liturgica, divisa in tre navate da colonne di granito addossate a pilastri, occupata in buona parte da una grande mensa centrale su balaustri, posta sopra al cosiddetto pozzo dei martiri²². Le strette navatelle proseguono verso la parte anteriore, collegandosi al primo deambulatorio, sopra citato, mentre nella parete di fondo si aprono tre piccoli sacelli, ancora una volta citazione di cubicoli delle catacombe, connessi da cunicoli affrescati, in cui l'imitazione del modello giunge al replicare le epigrafi marmoree.

Osservandone l'impianto, la cripta dei Santi XII Apostoli è una delle più complesse realizzate all'epoca: la confessione è in effetti, come in molti esempi, occupata solo dalla scala di accesso all'ipogeo. Questo si articola in uno spazio per la celebrazione più ampio e tre cappelle minori, compresa quella delle reliquie, che divengono cinque considerando i cubicoli più piccoli. Si assiste ad un'organizzazione apparentemente pensata come una cripta sepolcrale, in cui i singoli spazi sono unificati da un sistema distributivo: in ciò, si intravede una certa vicinanza con il modello catacombale replicato. L'aspetto però più interessante è quello inerente il linguaggio architettonico: la *concinnitas* di cui si parlava sopra è alla base della scelta della scala, ma muovendosi da essa si passa, con disinvoltura, ad un linguaggio marcatamente classico, nell'esedra e nell'aula, ed infine ad uno paleocristiano (fig. 129). L'uniforme altezza degli ambienti, il continuo contatto visivo tra gli spazi, separati ma sempre schermati da sostegni puntiformi, che non

²¹ ZOCCA, *La basilica dei SS. Apostoli* cit., p. 128.

²² Ibid; PRIORI, TABARRINI, *Luca Carimini* cit., p. 50.

impediscono mai del tutto la visuale, la limitata luminosità unificano i singoli stilemi decorativi, evitando conflitti stridenti.

Ultima componente da segnalare è quella esplicitamente didattica, che nel conformare una cappella come un *cubiculum*, ne riproduce l'apparato decorativo e le iscrizioni, corredate da didascalie ("*veterum iscriptionum imitatio*"). Nel costruire un ambiente atto a custodire le spoglie dei due apostoli, si aggiunge alla pratica devozionale l'aspetto educativo, erede dell'interesse scientifico, pur come base per la fede, per l'antichità cristiana.

CONCLUSIONI

Come è noto, il Concilio di Trento non si è mai espresso esplicitamente in merito a precisi aspetti di riforma inerenti la componente liturgica del rito. E di fatto una vera e propria rivoluzione, degli anni immediatamente successivi alla conclusione dei lavori fino a tutto il secolo XVII non ha avuto luogo. I principi basilari seguiti durante le discussioni conciliari, recepimento di istanze già latenti in molti dei cardinali e dei prelati che vi presero parte, ossia quello di epurare la Chiesa e le sue pratiche da quanto vi era stato aggiunto di superfluo e di incongruo e la volontà forte di confermare il nucleo essenziale dei culti e dei riti, ritenuti direttamente di derivazione apostolica o di ispirazione patristica, furono i medesimi principi che trovarono poi applicazione, in campo artistico e architettonico nel rinnovamento delle chiese romane.

Vi era inoltre l'idea, sottesa all'intera operazione, di mostrare le decisioni conciliari quali espressione delle intenzioni della Chiesa in quanto universale: gli esiti del Concilio avrebbero definito posizioni da tenere e applicare in maniera univoca in tutte le diocesi di tutto l'orbe cattolico. Il principio di fondo era, intervenendo su tutte le questioni basilari, da quelle dottrinali a quelle amministrative, di stabilire canoni chiari e di sorvegliare, di tali canoni, l'applicazione puntuale e immediata. In sintesi, si cercava l'uniformità, che poteva scaturire solo dalla precisa normazione di ogni ambito inerente l'operato della Chiesa.

Tale uniformità, dunque, punto cardine dell'intera operazione conciliare, doveva estendersi anche alla liturgia e alla forma del culto, per liberare la Chiesa tutta da ogni possibile deviazione rispetto alla via tracciata

dai rappresentanti di tutti gli ordini e delle diocesi, nonché dal papa, su solide e verificate basi evangeliche.

È nota l'importanza data al culto eucaristico: il cuore della dottrina cattolica era stato attaccato nella sua validità dai luterani, appoggiati, nelle loro critiche, dal proliferare di pratiche devozionali verso il Santissimo Sacramento che talvolta sfociavano nella superstizione. Ribadita la sua validità nella *Sessio XII*, il Concilio ribadì la legittimità di tale culto, normandone rigidamente le forme. Riguardo alla liturgia eucaristica, e dunque al rito della messa, essa venne conservata nella forma che da lunga tradizione, di radice direttamente apostolica, la caratterizzava: l'unica opera di modifica che venne perseguita fu la liberazione da aggiunte successive. Dei limiti dell'attuazione di un simile principio si è già parlato. Resta qui importante sottolineare come il rito della messa fosse ritenuto perfetto, e non bisognoso di alterazioni né modifiche. Il celebre decreto sulla liceità della venerazione dei santi e delle reliquie confermò inoltre al secolare pratica di venerare le spoglie dei martiri, testimonianza ed esempio di vita cristiana, e strumento di intercessione.

Sul piano più pratico, riguardante la necessità del controllo e della sorveglianza sulla gestione economica e amministrativa e l'adeguatezza del culto divino nelle chiese, venne indicato nella visita apostolica un mezzo fondamentale.

Il Concilio di Trento definì dunque tutti gli strumenti pratici che vennero poi impiegati, con diverse modalità, nel corso del Seicento per ricondurre al *decorum* le antiche basiliche romane, ma anche gli indirizzi ideologici che informarono tali lavori. I tre elementi cardine qui richiamati, la liturgia eucaristica, confermata nella sua perfezione e immutabilità, il culto martiriale, nel suo valore fondativo e di testimonianza dell'ininterrotta continuità della tradizione della Chiesa, e il culto per il Santissimo Sacramento, espressione di legittima venerazione per Cristo in esso realmente presente, furono i tre poli che, nei loro reciproci rapporti, informarono, in maniera più o meno palese, tutte le trasformazioni delle aree presbiteriali fin qui prese in esame.

Ad essi va aggiunta la componente della conservazione dell'antichità cristiana, su cui molte parole sono state spese, ma che non si presenta

univocamente declinata, come è emerso dall'analisi condotta in parallelo della prassi operativa in cui essa si è esplicata.

La componente liturgica, dopo il Concilio tridentino, emerge come elemento determinante nell'apportare modifiche alle aree presbiteriali delle chiese. Le situazioni anomale, riscontrabili in molte basiliche antiche, dovute all'accumularsi, mediante interventi non organici e dilazionati nel tempo, di arredi, tombe, altari e monumenti, erano strettamente connesse all'ingerenza non controllata della committenza privata. La mancanza di un controllo centralizzato sull'adeguatezza degli spazi riservati alle celebrazioni derivava anche dall'assenza, ormai secolare, del papa e della Curia dalle chiese della diocesi romana, eccezion fatta per le basiliche papali, che quantomeno sottrassero all'incontrollato affastellarsi delle memorie funebri e dei cibori per reliquie o immagini miracolose l'area della tribuna, perché storicamente d'uso esclusivo del pontefice.

L'obbligo, di derivazione conciliare, di officiare in maniera regolare le chiese e il ritorno, graduale con Pio V e poi deciso con Sisto V, delle celebrazioni pontificali all'interno delle basiliche romane riportarono la forma e la struttura dell'azione liturgica al ruolo preminente che aveva in età paleocristiana e medievale, fino alla cattività avignonese. L'operato sistino esprime molto chiaramente tale centralità: il modello assoluto, definito da un pontefice che in vari modi aveva sottolineato la preminenza del vescovo di Roma come *pastor*, guida spirituale del suo popolo, era quello della liturgia della basilica vaticana, che comunque non stravolgeva la celebrazione ormai codificata da lungo tempo per l'interno delle cappelle palatine. Il restauro e rinnovamento di Santa Sabina si pone perciò come modello per l'allestimento degli edifici sacri: l'ampliamento del presbiterio mediante l'avanzamento dell'altare, la collocazione del collegio dei cardinali nell'abside, alle spalle della mensa, la collocazione (ove possibile) della sede del pontefice nella tribuna, l'eliminazione delle barriere visive tra santuario e aula, l'abolizione dei poli liturgici degli amboni, assorbiti nella loro funzione dall'altare o ridotti a postazioni mobili. Come per la messa e l'ufficio divino si era stabilito un canone, con la riedizione di testi liturgici, così venne codificato lo svolgimento di una cappella pontificia all'interno delle basiliche romane.

Il mancato rispetto dell'orientamento liturgico chiarisce quanto il modello delle basiliche papali fosse per Sisto V imprescindibile. Lo scavo di una confessione si ricollega a ciò: negli stessi anni in cui si calava la Cappella del Presepe nel vuoto della Cappella Sistina, in Santa Sabina si fece realizzare un altare sotterraneo dedicato a San Domenico: in entrambe le opere sistine traspare la volontà di conservare non i resti materiali di un martire, ma la venerabilità di un luogo o di un culto. Nella cappella di Santa Maria Maggiore, alla disposizione consueta si aggiunge un'inedita rilettura degli arredi, inspiegabile se non si tiene conto del loro significato simbolico e teologico. Oltre allo spazio della celebrazione, dunque, se ne delinea un altro, sovrapposto e differente, della devozione per il Sacramento, nel tabernacolo, e per la reliquia, qui fatta non tanto, come si è detto, di resti fisici quanto di una secolare tradizione di pratiche di culto. Un simile approccio è ravvisabile nei molto successivi interventi di riallestimento della basilica di San Lorenzo in Damaso o in San Martino ai Monti. Si può spiegare in quest'ottica il disinteresse apparente, spesso attribuito a Sisto V, per le memorie antiche.

Si possono leggere gli interventi di rinnovamento delle chiese analizzate come una sempre diversa esplicitazione del rapporto tra la liturgia eucaristica e la componente devozionale, e dunque tra lo spazio in cui opera il clero, che celebra e comprende le singole parti della liturgia che compie, e lo spazio del fedele, che in massima parte vede come inavvicinabile il rito della messa, per difficoltà di comprensione dovute anche all'uso di una lingua che non conosce, e che dunque vi partecipa in maniera totalmente passiva.

Se è in questa dicotomia, dunque, che si comprendono le soluzioni formali adottate via via nel corso del secolo, un approccio differente fu quello di Cesare Baronio. Nei restauri baroniani, definiti emblemi architettonici della Controriforma, va riconosciuto infatti, nel solco della linea interpretativa qui seguita, un aspetto di anacronismo: l'istanza conservativa per gli aspetti culturali già sistina si estende al dato materiale nella sua totalità. Attraverso la riproposizione di arredi antichizzanti, composti di frammenti medievali eterogenei si esprime un desiderio di ritorno allo spirito eroico del cristianesimo dei primi secoli e alla purezza dei culti delle origini. Il sistema presenta però alcune forzature nel tentativo di far dialogare la ripresa di immagine e funzione di arredi liturgici ormai desueti con le necessità della

celebrazione modernamente svolta: dietro alla sistemazione dei Santi Nereo e Achilleo e di San Cesareo si intravede la volontà di riportare in auge un *modus celebrandi* antico mediante la riproposizione delle condizioni ambientali in cui si svolgeva.

È indubbio, però, che alcuni principi, come la conservazione di frammenti di alcuni arredi antichi ed il loro reimpiego, pur in seno a sistemazioni prettamente moderne, siano passati ad altri committenti, come Alessandro dei Medici o Paolo Emilio Sfondrati. L'ultimo, insieme a Giacomo Della Porta, definì nel restauro di Santa Cecilia le componenti che sarebbero divenute un riferimento costante (seguito o disatteso) nel riallestimento dei santuari martiriali seicenteschi: la visibilità dall'ingresso, a cui segue un avvicinamento ed una comprensione graduale del monumento, la riproposizione della *fenestrella confessionis*, con l'immagine del santo in effigie e caricato di una componente narrativa, il rapporto visivo chiaro tra l'altare e la tomba sottostante, la perimetrazione della "*confessio*" con una balaustrata.

Ma le caratteristiche fondamentali del presbiterio della chiesa trasteverina sono la palese modernità linguistica e la chiara separazione dei due spazi suddetti, della celebrazione liturgica e della devozione. Sul primo punto è sufficiente sottolineare come tutti gli elementi normalmente impiegati in una sistemazione presbiteriale medievale siano presenti, ma tutti, con molta libertà, "trasfigurati" e arricchiti di significati ulteriori. Il progressivo svelamento della statua della santa, nella posa del martirio, suscita un'emozione e una devozione molto maggiore rispetto ad una *fenestrella* tradizionale: si propone alla vista non la cassetta delle reliquie, ma una apparizione del corpo santo e della scena del martirio. Viene introdotto così il secondo punto: mentre la messa rimane appannaggio di chi è in grado di comprenderla, anche fisicamente separato dalla struttura stessa del presbiterio, privo di accesso diretto dalla nave della chiesa e schermato dalla balaustra, al fedele è offerta la visione mistica della santa e, durante l'elevazione, del Santissimo Sacramento sull'altare, ossia l'aspetto devozionale, a cui egli può accostarsi liberamente.

A questa sperimentazione, di indubbia fortuna, seguì quella di pochi anni successiva del modello di santuario martiriale isolato, centrico e quasi

panottico come concezione, di Sant'Agnese fuori le mura, dove il progetto del rinnovamento, che vide la committenza di Sfondrati affiancarsi a quella di Paolo V nella definizione del presbiterio. Il ciborio di Soria, come già in Santa Cecilia quello arnolfiano, sembrano ideati in funzione della statua della santa titolare: visivamente il culto martiriale prende del tutto il sopravvento. Anche qui, la libertà nel riprendere arredi antichi, o sopprimere elementi prima esistenti, come la *confessio*, denuncia la totale modernità dell'intervento.

Il modello di Santa Cecilia è la base per comprendere la più tarda sistemazione berniniana di Santa Francesca Romana, che esaspera i medesimi concetti di centralità del culto della santa, perfettamente espressa in una visione inerente un episodio della sua vita, inserita in uno "spazio altro" matericamente distinto da quello del fedele, disgiunto dalla celebrazione eucaristica che ha luogo sull'altare, nell'area autonoma e distante del presbiterio. E come in Santa Cecilia, la statua sostituisce le spoglie come tramite per la venerazione, ma con un graduale accesso e svelamento, mediato da più elementi: dopo la balaustra, dopo il diaframma costituito dalle colonne, oltre le grate si intravede la cripta, il *Sancta Sanctorum*.

A confluire nel prototipo della confessione moderna, quello di San Pietro in Vaticano, furono essenzialmente i concetti espressi per la chiesa di Trastevere e lo schema di *descensus*, con la forma a U e le scale a tenaglia, mutuato dalla cappella di Sisto V nella basilica liberiana ma già rivisto da Maderno in Santa Susanna. Definito il prototipo, le confessioni successivamente realizzate introducono variazioni ed ibridazioni, ma si mantengono sulla falsariga di San Pietro e Santa Cecilia. Nella grande *confessio* di San Martino ai Monti, oltre alla posizione del tutto originale della cassa per reliquie, viene introdotta l'innovazione di uno spazio sotterraneo conformato come un'aula liturgica, come anche nel progetto di Orazio Grassi per il Gesù, con uno spazio-filtro che funge da atrio ed un'aula trasversale, con un presbiterio.

Tornando invece alla disposizione liturgica della basilica petrina, si nota come la liturgia eucaristica nella forma della cappella pontificia sia alla base dell'intervento maderniano nel tempio vaticano: il susseguirsi di progetti, estremamente diversi tra loro se non nel linguaggio, almeno nel significato e nelle modalità di impiego dello spazio generato, indica chiaramente come

l'organizzazione liturgica della crociera michelangiotesca fosse problematica e non risolvibile con strumenti ordinari. La soluzione ingegnosa di Maderno a chiusura della tribuna risolse per Paolo V la questione dell'uso liturgico del braccio occidentale, ma non ricostituì l'unità della basilica a cui si sarebbe arrivati solamente con Bernini, e con la definitiva accettazione della necessità di un apparato effimero, almeno per la cattedra papale, in occasione delle cerimonie solenni.

L'installazione dell'altare della cattedra nella tribuna potrebbe essere ricondotto ad un fenomeno che si è riscontrato nell'analizzare diversi interventi presso le basiliche patriarcali: la presenza di un altare papale come mensa principale era un privilegio, ma impediva la celebrazione quotidiana e ordinaria nei luoghi più sacri delle grandi basiliche romane. La lettura delle relazioni delle visite apostoliche ha permesso di valutare il problema e di considerare la soluzione che è stata via via trovata. Panciroli, nel 1600, parlando dell'altare maggiore di San Giovanni in Laterano afferma:

“ne sacerdote alcuni vi può sopra celebrare, se non li sommi Pontefici, se ben là sotto c'è una Cappelletta à quest'effetto per altri sacerdoti”¹.

La realizzazione di una cappella sotterranea, definita poi confessione sebbene fosse di fatto una cappella chiusa, posta alla base del grande ciborio lateranense e accessibile da due strette scale antistanti, era ispirata dal duplice scopo di porre in essa alcune reliquie e di permettere la celebrazione a qualsiasi sacerdote, evitando l'interdizione data dalla titolazione dell'altare. Durante le visite apostoliche del pontificato Barberini, presso la basilica vaticana si registra l'uso frequente e assiduo della Cappella Clementina, da papa Aldobrandini originariamente riservata a proprio uso esclusivo, esattamente in virtù della volontà di molti di celebrare, o ascoltare messa presso la tomba dell'apostolo, quando l'unico altro altare ad essa connesso era la mensa dell'aportiana superiore, officiabile solo dal papa. In San Pietro la confessione, gigantesca *fenestrella* e non aula per la celebrazione, era priva di altare, e la cappella sotterranea di dimensioni ridottissime. La soluzione berniniana dell'altare della cattedra, ispirata con certezza da Alessandro VII,

¹ O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600, p. 347.

fornì perciò la basilica di uno spazio da tutti utilizzabile anche in assenza del successore di Pietro, e al contempo in posizione preminente come poteva essere solamente un altare maggiore.

Lo studio delle vicende della basilica di San Lorenzo fuori le mura ha portato alla luce una situazione analoga: l'altare papale non venne mai utilizzato nel corso dell'intero XVII secolo, poiché non vi furono celebrazioni presenziate dal pontefice. La campagna di lavori, in parte commissionata dal cardinale Francesco Boncompagni, in parte dai Canonici Regolari Lateranensi, che decorò modernamente la scala di accesso, chiusa da balaustra, il fronte e l'interno della cripta è informata dalla stessa necessità di officiare sulla tomba del veneratissimo martire, non potendo utilizzare la mensa perpendicolarmente collocata su di esso. Le istanze pratiche della liturgia ordinaria evitarono dunque il problema mediante l'allestimento di un altare addossato al fronte del sarcofago marmoreo di Lorenzo, sul lato verso la navata maggiore, dando luogo ad un nuovo polo liturgico, alternativo al principale. E la rilettura del succinto testo di Domenico Fontana sui lavori svolti per la Cappella Sistina chiarisce che anche lì, mentre l'altare con il monumentale tabernacolo rimaneva riservato a Sisto V, la cappella inferiore era officiabile e officiata, dato che il peribolo viene ricavato anche per permettere ai fedeli di sostarvi e ascoltare la messa.

Siamo dunque in presenza di una necessità liturgica, che scaturisce dalla componente devozionale verso i martiri e le sacre memorie conservate nelle confessioni, che dà luogo a un raddoppio degli altari in presenza dell'esclusiva papale per la celebrazione su quello maggiore. Ciò chiarisce anche come lo spazio delle *confessiones* fosse almeno in teoria pubblico.

Occorre infine specificare meglio il concetto di antichità cristiana che nel corso del Seicento emerge come costante, ma con accezioni differenti.

Come già si è detto, l'accezione baroniana del termine ne comprendeva soprattutto il dato materiale, poiché collegato ad un valore documentale, di testimonianza. Ma si è osservato che già Sfondrati, forse il più vicino dei "cardinali restauratori" alle posizioni del sorano, dopo Alessandro dei Medici, si pone davanti alle vestigia della chiesa medievale in maniera differente: nel suo restauro di Santa Cecilia non esitò infatti a smantellare la confessione antica, del tutto aderente al modello petrino, in

favore del moderno allestimento dell'aportiano. L'aspetto devozionale dell'intera operazione viene infatti informato ad un linguaggio aggiornato, mentre le testimonianze storiche selezionate, che si decide di salvare, sono esposte e, come nella Cappella del Bagno, corredate da didascalie. Durante il pontificato Borghese, analogamente, Maderno interviene sulla confessione di Pietro preservandone il luogo e la collocazione, anche nel suo disassamento, ma vi costruisce attorno un reliquiario architettonico in cui, come si è detto, pur ispirandosi a scansioni paleocristiane, inventa un fronte architettonico moderno e senza precedenti. E dovendo articolare il fronte della tribuna della basilica vaticana, fonde in maniera originale il ciborio e la *pergola* medievali in un unico elemento, nuovo nel linguaggio e nella conformazione, antico nell'immagine, che richiama sinteticamente il presbiterio altomedievale. Si privilegia dunque una permanenza della figura, un'antichità cristiana fatta di rapporti tra gli elementi e di tradizioni liturgiche: pur non essendo il ciborio a copertura dell'altare ad corpus, replica di esso tutte le caratteristiche, poiché deputato a sostituirlo.

Se si valuta dunque la conservazione di riti, di tradizioni, di pie pratiche e di storia ecclesiastica, si comprende il portato storico, di "restaurazione" dell'intervento voluto da Francesco Barberini in San Lorenzo in Damaso: le vestigia dell'edificio antico erano state irrimediabilmente perdute con la riedificazione completa effettuata oltre un secolo prima. Il Barberini, erudito ed esperto di liturgia, ripristina dunque nella chiesa quattrocentesca i caratteri fondamentali delle basiliche antiche: fa avanzare l'altare fino a potervi celebrare *versus populum*, con il volto verso est, e demolita la cappella maggiore del Riario, vi fa erigere da Bernini una grande abside. È questo un caso di recupero delle antichità cristiane che concerne non resti fisici, ma forme e disposizioni liturgiche, connotate da un linguaggio perfettamente moderno, e si ricollega alle intenzioni sistine della Cappella del Presepe.

Il tipo della confessione, il *leitmotiv* del presente studio, è stato fin dall'origine strettamente collegato alla riscoperta e al recupero delle memorie del Cristianesimo dei primi secoli. Anche nel XIX secolo la rinnovata fortuna del tipo si ricollega ad una nuova fioritura degli studi di archeologia cristiana, che dopo le esperienze pionieristiche dell'epoca controriformistica, ricevette nuovo impulso, in particolare durante il pontificato di Pio IX. Le confessioni

ottocentesche, in continuità con gli esempi qui esaminati, erano informate da esigenze eminentemente devozionali e culturali, quali il rendere disponibili alla pubblica adorazione le preziose reliquie custodite nelle basiliche romane. La componente didattica, che emerge ad esempio nell'allestimento dei musei lapidari nei portici delle chiese, anche con copie di epigrafi catacombali, o, come nel caso dell'interessante struttura sotterranea realizzata ad opera di Carimini sotto la basilica dei Santi XII Apostoli, con la realizzazione ex novo di cubicoli decorati in stile paleocristiano e con lapidi dichiaratamente riprodotte, è un corollario del fenomeno di recupero ora analizzato. La conservazione delle antichità cristiane declinata secondo tale intento didattico ed educativo sembra emergere già nella sistemazione di Sfondrati nella Cappella del Bagno, per poi snodarsi nei secoli successivi tendendo all'idea della formazione, presso i luoghi che custodiscono tali memorie, di un vero e proprio "museo sacro".

In conclusione, l'analisi della componente liturgica che ha accompagnato il rinnovo dei presbiteri di molte basiliche romane nel Seicento ha permesso di chiarire le motivazioni e le dinamiche che hanno innestato determinati interventi, orientandoli di volta in volta verso una conservazione, un completamento o un rifacimento completo tanto della componente materiale, quanto di quella, anche più longeva, costituita dall'insieme di culti, riti e tradizioni cristiane.

Fonti archivistiche

AGOP, Archivum Generale Ordinis Praedicatorum, *Breve historia e relatione del Convento di Santa Sabina in Roma dell'Ordine dei Predicatori dell'Osservanza Regolare introdotta in esso per opera del Padre Giacinto Maria de Sestola, et indi propagata in altri conventi della provincia di Lombardia. Scritta e composta dal povero religioso Giovanni Bartolomeo di San Giacinto figlio dell'istesso convento, et misero e meschino lettore di Filosofia nell'anno del Signore 1686*, XIII, 16100°.

ASPV, Archivio di San Pietro in Vincoli, M384, *Liber notarum, oecomomi rectoris ecclesiae* 1678.

ASPV, A 575, *Copia della relazione sulla canonica di S. Agnese fatta li 9 ottobre 1650 dal Procuratore Generale Don Angelo Castaldi*, 1797.

ASR, Archivio di Stato di Roma, Camerale I, Fabbriche, Reg 1544, *Mandati delle Fabbriche 1615. Roberto Primi depositario dal 1615 al 1620*.

ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 44, I, *Conto de m. Agostino e Belardino Radi et di m. Lorenzo Malvezzi capom. scalpellini Per li lavori fatti all'Altare mag. della chiesa di s. Agnesa fuori di Porta Pia*, 1617.

ASR, Congregazioni Religiose Femminili, Benedettine di S. Cecilia in Trastevere, b. 4092 (Libro dei mandati), ottobre 1605-maggio 1607.

ASV, Archivio Segreto Vaticano, AA Arm. B, vol. 15. *Libro di tutta la spesa fatta da N. S. Papa Sisto V a S. Sabina*, 16 febbraio 1587.

ASV, Congr. Visita Ap. 2, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 1a*.

ASV, Congr. Visita Ap. 3, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. D. N. Urbani VIII Pars 2a*.

ASV, Congr. Visita Ap. 5, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. Dni Alexandri Dna. Providentia PP. VII Pars 1a*.

ASV, Congr. Visita Ap. 7, *Acta Sacrae Visitationis Apostolicae S. Dni Alexandri Dna. Providentia PP. VII Pars 3a*.

ASV, Miscellanea Arm. VII 28, *Stato temporale delle chiese di Roma Tomo 2°*.

ASV, Miscellanea Arm. VII 61, *Sac. Visit. Aplic. Sub Alex. PP. VII.*

ASV, Miscellanea Arm. VII 64, *Sac. Visit. Aplic. Sub Alex. PP. VII.*

BIASA, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma, Raccolta Lanciani, Roma XI.39.XXI.4 (inventario 31118), *Progetto di massima per il nuovo accesso e per la decorazione della cripta di Santa Cecilia.*

Bibliografia

Caeremoniale Episcoporum iussu Clementis VIII Pont. Max. novissimae reformatum, ex Typographia linguarum externarum, Roma 1600.

Conciliorum Oecumenicorum Decreta, ed. G. ALBERIGO et al., EDB, Bologna 2002.

Missale Romanum ex decreto Sacrosanti Concilii Tridentini restitutum Pii V Pont. Max. iussu editum, apud Ioannem Variscum et heredes Bartholomei Faletti et socios, Roma 1570.

Missale Romanum ex decreto Sacrosanti Concilii Tridentini restitutum Pii V Pont. Max. iussu editum, ex Bibliotheca Aldina, Venezia 1574.

Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Pii Quinti Pontifici Maximi iussu editum et Clementis VIII auctoritate recognitum, ex Typographia Vaticana, Roma 1604.

Ordo Romanus Primus, ed. E. G. CUTHBERT, F. ATCHLEY, De La More press, London 1905.

Pontificale Romanum Clementis VIII Pont. Max. iussu restitutum atque editum, Roma 1595.

Rituale romanum Gregorii XIII Pont. Maximi iussu editum, Roma 1583.

Rituale romanum Pauli V P. M. iussu editum, Ex Typographia Camera Apostolica, Roma 1615.

M. L. ACCORSI, *Il complesso dei SS. Silvestro e Martino ai Monti dal III al IX secolo. Appunti di studio*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 533-563.

T. ALFARANO, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. M. CERRATI, Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma 1914.

A. AMORE, *I Martiri di Roma*, Tau editrice, Todi (PG) 2013.

- M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI, (a cura di), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Electa, Milano 2016.
- M. M. ANGUILLARA, *Vita di Santa Francesca Romana fondatrice delle Oblate di Tor de' Specchi, cavata da varij manoscritti antichi, dalli processi fatti per la sua Canonizzazione et altre historie*, Heredi del Corbelletti, Roma 1641.
- B. M. APOLLONJ GHETTI, A. FERRUA, E. JOSI, ET ALII, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano*, II, Tipografia Poliglotta Vaticana, Città del Vaticano 1951.
- B. M. APOLLONJ GHETTI, *Le chiese titolari di S. Silvestro e Martino ai Monti*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXVII (1961), pp. 271-302.
- B. M. APOLLONJ GHETTI, *Santa Susanna*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1965.
- P. ARINGHI, *Roma Subterranea novissima*, 2 voll., Typis Vitalis Mascardi, Roma 1651.
- M. ARMELLINI, *La catacomba di Sant'Agnese sulla via Nomentana*, Tipografia Poliglotta, Roma 1880.
- A. BACCI, *Ulteriori osservazioni sulla basilica nomentana di S. Agnese*, in "Nuovo bullettino di archeologia cristiana", XII (1906), 1/2, pp. 77-88.
- C. BAGGIO, P. ZAMPA, *Domenico Castelli architetto*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", XXV (1979), 151/156, pp. 21-44.
- C. BAGGIO, P. ZAMPA, *I disegni di Domenico Castelli del Codice Barb. Lat. 4409 alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", XXX (1983), pp. 75-83.
- G. BAGLIONE, *Le Nove Chiese di Roma, nelle quali si contengono le Historie, Pitture, Sculture e Architetture di esse*, Andrea Fei, Roma 1639.
- G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a tutto quello di Urbano Ottavo nel 1642*, Andrea Fei, Roma 1642.
- J. BARCLAY LLOYD, *Medieval Dominican Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219–c. 1320*, in "Papers of the British School at Rome", LXXII (2004), pp. 231-292.
- C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici*, ex typographia Vaticana, Roma 1588-1607.

- D. BARTOLINI, *La sotterranea confessione della basilica romana di S. Marco*, Crispino Puccinelli, Roma 1844.
- D. BARTOLINI, *Gli atti del martirio della nobilissima vergine romana S. Agnese*, Congregazione de Propaganda Fide, Roma 1858.
- L. BARTOLINI SALIMBENI, *Giovan Battista Soria ed il cardinal Borghese, restauri a Roma 1618-1633*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", I-X (1987), pp. 399-406.
- G. BARTOLOZZI CASTI, *La Basilica di San Pietro in Vincoli*, Viella, Roma 2013.
- C. BARUCCI, *Virginio Vespignani architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Argos, Roma 2006.
- R. BATTAGLIA, *La cattedra Berniniana di San Pietro*, Reale Istituto di Studi Romani, Roma 1943.
- F. A. BAUER, *The Liturgical Arrangement of Early Medieval Roman Church Buildings*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 101-127.
- D. BEGGIAIO, *La visita pastorale di Clemente VII (1592-1600), aspetti di riforma post-tridentina a Roma*, Libreria Editrice della Pontificia Università Lateranense, Roma 1978.
- C. BELLANCA, *La basilica di Santa Sabina e gli interventi di Antonio Muñoz*, In Conventu Santa Sabinae, Roma 1999.
- F. BELLINI, *La moderna Confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e di Maderno*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, pp. 43-55.
- F. BELLINI, *La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, 2 voll, Argos, Roma 2011.
- F. BELLINI, *L'organismo cupolato della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore*, in G. CURCIO, N. NAVONE, S. VILLARI, (a cura di), *Studi su Domenico Fontana, 1543.1607*, Mendrisio Acad. Press, Mendrisio 2011, pp. 105-125.
- D. BERGAMASCHI, *Dell'origine delle SS. Quarantore*, Leoni, Cremona 1897.
- J. J. BERTHIER, *L'Église de Sainte-Sabine à Rome*, Tipografia Roma, Roma 1910.

- I. BIANCHI, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Compositori, Bologna 2008.
- F. BILANCIA, *Roma: la chiesa di S. Maria Nova (S. Francesca Romana) di Carlo Lambardi con altri soffitti di chiese*, in "Palladio", XIX (2006), 37, pp. 73-104.
- K. BLAIR-DIXON, *Damasus and the fiction of unity: the urban Shrines of Saint Laurence*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Stuti sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 331-352.
- E. BOAGA, *Il titolo di Equizio e la basilica di S. Martino ai Monti*, Roma 1980.
- R. BÖSEL, *Orazio Grassi architetto e matematico gesuita*, Argos, Roma 2004.
- M. A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimenterj de' santi martiri, ed antichi cristiani di Roma*, Giovanni Maria Salvioni, Roma 1720.
- M. T. BONADONNA RUSSO, *Dal Titolo di Fasciola alla chiesa dei SS. Nereo e Achilleo*, Congregazione dell'Oratorio di Roma, Roma 2014.
- A. BONANNI, *La Basilica di S. Susanna a Roma, Indagini topografiche e nuove scoperte archeologiche*, in "Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie" (Bonn, 22-28 settembre 1991), I, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster 1995, pp. 586-589.
- A. BONANNI, *Scavi e ricerche in S. Susanna a Roma. Le fasi paleocristiane e medievali*, in E. RUSSO, (a cura di), *1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia*, Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino, 20-24 settembre 1993), Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2003, pp. 359-373.
- F. BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani fabricam indicantia, Chronologica ejusdem Fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata, Atque uberiori Numismatum omnium Pontificorum Lucubrationi veluti Prodromus premissa*, Typis Dominici Antonii Herculis, Roma 1696.
- C. BORROMEO, *Instructionum fabricae, et suppellectilis ecclesiasticae libri II*, Pacificum Pontium, Milano 1577.
- A. BOSIO, *Historia Passionis Beatae Caeciliae virginis, Valeriani, Tiburtii et Maximi martyrum vitae. Atque Paschalis literae de eorundem sanctorum*

- corporum inventione et in Urbem traslatione*, apud Stephanum Paulinum, Roma 1600.
- A. BOSIO, *Roma sotterranea*, Guglielmo Facciotti, Roma 1632.
- G. B. BOVIO, *La Pietà trionfante su le distrutte grandezze del gentilesimo, nella magnifica fondazione dell'insigne basilica di S. Lorenzo in Damaso di Roma*, Girolamo Mainardi, Roma 1729.
- H. BRANDENBURG, *Le prime chiese di Roma, IV-VII secolo*, Jaca Book, Milano 2004.
- H. BRAUER, R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana), Heinrich Keller, Berlino 1931.
- K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *L'arredo liturgico medievale in Santa Maria in Trastevere*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 175-194.
- D. CAMPANELLI, *Le arti negli Annales*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 385-407.
- A. CAMPITELLI, *Agostino e Bernardino Radi: due protagonisti dei cantieri berniniani*, in O. BONIFAT, A. COLIVA (a cura di), *Bernini dai Borghese ai Barberini, la cultura a Roma intorno agli anni venti*, De Luca Editori d'Arte, Roma 1999, pp. 105-117.
- F. CANCELLIERI, *Descrizione delle Cappelle Pontificie e Cardinalizie di tutto l'anno e de' Concistori pubblici e segreti*, Luigi Perego Salvioni, Roma 1790.
- M. CAPERNA, *La basilica di Santa Prassede. Il significato della vicenda architettonica*, Edizioni Quasar, Roma 2013.
- V. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Allemandi & C, Torino 2011.
- V. CASALE, *La basilica di S. Pietro nelle cerimonie di beatificazione e di canonizzazione del Seicento*, in G. MORELLO, (a cura di), *La Basilica di San Pietro, fortuna e immagine*, Gangemi editore, Roma 2012, pp. 445-454.

- M. CECHELLI, *San Lorenzo in Damaso: la documentazione delle fonti*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 277-283.
- A. CHACON, A. OLDOINO, *Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem IX P. O. M.*, IV, Philippi et Ant. De Rubeis, Roma 1677.
- W. CHANDLER KIRWIN, *Bernini's Baldacchino reconsidered*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 19 (1981), pp. 141-171.
- G. G. CIAMPINI, *Vetera Monimenta: In quibus praecipuè Musiva Opera Sacrarum, Profanarumque Aedium Structura, Ac nonnulli antiqui Ritus Dissertationibus, Iconibusque illustrantur*, 2 voll., Ex Typographia Ioannis Iacobi Komarek Bohemi, Roma 1690.
- G. CIAMPINI, *De Sacris Aedificis a Constantino Magno constructis synopsis historica*, Joannem Jacobum Komarek Bohemum Typographum, Roma 1693.
- S. CIRANNA, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 2000.
- S. CIRANNA, *Il colore dell'antico nella confessione di Santa Maria Maggiore a Roma*, in J. F. BERNARD, P. BERNARDI, D. ESPOSITO, (a cura di), *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, École Française de Rome, Roma 2008, pp. 451-460.
- P. C. CLAUSSEN, *Il tipo romano del ciborio con reliquie: questioni aperte sulla genesi e la funzione*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 229-249.
- E. COCCIA, *Il titolo di Equizio e la basilica dei SS. Silvestro e Martino ai Monti*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXIX (1963), pp. 235-245.
- A. M. CORBO, M. POMPONI (a cura di), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995.
- F. CORSI, *Delle pietre antiche*, Tipografia di Gaetano Puccinelli, Roma 1845.
- A. COSTAMAGNA, D. FERRARA, C. GRILLI, *Sant'Andrea della Valle*, Skira, Milano 2003.
- G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della basilica diaconale, collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Antonio De' Rossi, Roma 1715.

- J. CURZIETTI, *Giovan Battista Gaulli, la decorazione della chiesa del SS. Nome di Gesù*, Gangemi Editore, Roma 2011.
- J. CURZIETTI, *La Confessio di Santa Francesca Romana in S. Maria Nova al Foro Romano. Documenti inediti e riflessioni su Gian Lorenzo Bernini e la sua bottega (1625-1652)*, in "Studi di Storia dell'Arte" 23 (2012), pp. 159-172.
- A. M. D'ACHILLE, *Ciborio*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1993, pp. 718-735.
- G. DA BRA, *San Lorenzo fuori le mura*, Tipografia Pio X, Roma 1952.
- F. M. D. DARCY, *Les portes de Saint-Sabine, méthode d'analyse formelle et de critique interne en histoire de l'art*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", XXXVII (1961), pp. 5-50
- F. M. D. DARCY, *Santa Sabina*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1961.
- C. DAVIS WEYER, J. J. EMERICK, *The early sixth century frescoes at S. Martino ai Monti in Rome*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" XXI (1984), pp. 1-60.
- P. DE ANGELIS, *Basilicae S. Mariae Maioris de urbe a Liberio papa I usque ad Paulum V Pont. Max. descriptio et delineatio*, Ex Typographia Bartholomaei Zanetti, Roma 1621.
- S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994.
- S. DE BLAAUW, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (2000), pp. 259-302.
- S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 25-52.
- S. DE BLAAUW, *Arnolfo's high altar ciboria and roman liturgical traditions*, in D. FRIEDMAN, J. GARDNER, M. HAINES, (a cura di), *Arnolfo's moment*, Atti della

- conferenza internazionale(Firenze, 26-27 maggio 2005), Leo S. Olschki, Firenze 2009, pp. 123-140.
- P. DE CLERCK, *Il significato dell'altare nei rituali della dedicazione*, in G. BOSELLI, (a cura di), *L'altare. mistero di presenza, opera dell'arte*, Atti del II Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 31 ottobre-2 novembre 2003), Edizioni Qiqajon, Magnano 2005, pp. 39-53.
- J. B. DE LEZANA, *Annales sacri, prophetici et eliani ordinis Beatiss. Virginis Mariae de monte Carmelo*, III, Mascardi, Roma 1653.
- R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985.
- L. DE MARIA, *Il programma decorativo della porta lignea di Santa Sabina, concordanza o casualità iconografica?*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1685-1699.
- G. G. DE ROSSI, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de piu celebri architetti*, De Rossi, Roma, 1713.
- A. DE SANTI, *L'orazione delle Quarantore e i tempi di calamità e di guerra*, in "La Civiltà Cattolica", 68 (1917), 3, pp. 34-44.
- P. DELOGU, *Paolo I santo*, in "Enciclopedia dei Papi", I, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2000, pp. 665-667.
- K. L. DENNIS, *Re-Constructing the Counter Reformation: Women Architectural Patrons in Rome and the Case of Camilla Peretti*, tesi di laurea presso la University of North Carolina, Chapel Hill 2005.
- A. DRESSEN, *Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia*, Marsilio, Venezia 2008.
- L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, 2 voll., Ernest Thorin Editeur, Paris 1886.
- H. ECONOMOPOULOS, *"La pietà con l'arte e l'arte con la pietà": collezionismo e committenze del cardinale Paolo Emilio Sfondrato*, in M. GALLO, (a cura di), *I Cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, III, Edizioni

- dell'Associazione Culturale Snakespeare and Company 2, Roma 2001, pp. 23-53.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *La festa barocca*, Edizioni De Luca, Roma 1997.
- U. FASOLA, *La basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla*, Edizioni Roma, Roma 1957.
- U. FASOLA, *La "regio IV" del cimitero di S. Agnese sotto l'atrio della basilica costantiniana*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", L (1974), 1-4, pp. 175-205.
- M. FERRABOSCO, G. B. COSTAGUTI, *Architettura della Basilica di San Pietro in Vaticano, opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi Architetti*, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, Roma 1684.
- A. FERRUA, *Epigrammata damasiana*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1942.
- G. A. FILIPPINI, *Ristretto di tutto quello che appartiene all'antichità, e veneratione della chiesa de' santi Silvestro e Martino de' Monti di Roma*, Andrea Fei, Roma 1639.
- V. FIOCCHI NICOLAI, *Basilica Marci, Coemeterium Marci, Basilica coemeterii Balbinae. A proposito della nuova basilica circiforme della via Ardeatina e della funzione funeraria delle chiese "a deambulatorio" del suburbio romano*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1175-1201.
- V. FIOCCHI NICOLAI, *I cimiteri paleocristiani del Lazio, Il Sabina*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2009.
- I. FOLETTI, *The doors of Santa Sabina between stational liturgy and initiation*, in I. FOLETTI, M. GIANANDREA, *The fifth century in Rome*, Viella, Roma 2017, pp. 121-137.
- A. FONSECA, *De Basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*, Ex Typographia Caetani Fanelli, Fano 1745.
- C. FONTANA, *Il Tempio Vaticano e sua origine. Con gl'Edifitii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro, e fuori di Esso*, Gio. Francesco Buagni, Roma 1694.

- D. FONTANA, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal cavalier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, Domenico Basa, Roma 1590.
- G. FONTANA, *Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane*, I, Gio. Battista Marini, Roma 1833.
- V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, 14 voll., Ludovico Cecchini, Roma 1869-1884.
- G. M. FORNI, *Monumenti antichi di Roma nei disegni di Alberto Alberti*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1991.
- M. FRANCUCCI, *Apparati effimeri per la cerimonia di canonizzazione di Tommaso da Villanova (1658)*, in A. ITURBE SAÍZ, R. TOLLO, (a cura di), *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, Ediciones Escorialenses, Madrid 2013, pp. 125-129.
- G. D. FRANZINI, *Descrittione di Roma Antica e Moderna*, Andrea Fei, Roma 1643.
- J. FREIBERG, *The Lateran in 1600. Christian Concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- C. L. FROMMEL, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Leo S. Olschki, Firenze 2006.
- C. L. FROMMEL, *San Lorenzo e l'attiguo Palazzo Cardinalizio tra il Quattrocento e il primo Cinquecento*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 411-430.
- C. L. FROMMEL, *La progettazione del presbiterio di San Pietro da Niccolò V a Giulio II*, in G. MORELLO, (a cura di), *La Basilica di San Pietro, fortuna e immagine*, Gangemi editore, Roma 2012, pp. 171-196.
- A.P. FRUTAZ, *Il complesso monumentale di S. Agnese*, Officina Poligrafica Laziale, Roma 1976.
- U. FUSCO, *Sant'Agnese nel quadro delle basiliche circiformi di età costantiniana a Roma e nel suo contesto topografico: lo stato degli studi*, in M. MAGNANI CIANETTI, C. PAVOLINI, (a cura di), *La basilica costantiniana di Sant'Agnese*, Electa, Milano 2004, pp. 10-28.

- K. GALLAGHER, *An Expression of Piety: The Last Will of Cardinal Paolo Emilio Sfondrato (1561-1618)*, in "Papers of the British School at Rome", LXVII (1999), pp. 303-321.
- E. GAMBUTI, *Porticus Ecclesiae Sanctae Agnetis: lo scalone di accesso alla basilica onoriana*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", (2004-2005), 63, pp. 5-18.
- H. GAMRATH, *Roma Sancta Renovata. Studi sull'urbanistica di Roma nella metà del sec. XVI con particolare riferimento al pontificato di Sisto V (1585-1590)*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1987.
- O. GEMMA, *Altare e ciborio. Iconografia e iconologia*, in R. FALSINI, V. GATTI, P. IOVINO, ET ALII, (a cura di), *Gli spazi della celebrazione rituale*, Edizioni O. R., Milano 1984, pp. 109-117.
- J. A. GERE, *Two of Taddeo Zuccaro's Last Commissions, Completed by Federico Zuccaro. II: The High Altar-Piece in S. Lorenzo in Damaso*, in "The Burlington Magazine", CVIII (1966), pp. 341-345.
- M. GIANANDREA, *Note sul perduto arredo liturgico di Santa Sabina all'Aventino nel corso del medioevo*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", XXXIV (2011), 66, pp. 151-164.
- C. GONZALES-LONGO, *Da Santa Maria Nova a Santa Francesca Romana: architettura e committenza olivetana nella trasformazione della chiesa dal trecento al seicento*, in A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, G. PICASSO, (a cura di), *La canonizzazione di Santa Francesca Romana. Santità, cultura e istituzioni a Roma tra medioevo ed età moderna*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 19-21 novembre 2009), Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 371-464.
- C. J. GOODSON, *Material memory: rebuilding the basilica of S. Cecilia in Trastevere*, Rome, in "Early medieval Europe" XV (2007), 1, pp. 2-34.
- C. J. GOODSON, *The Rome of pope Pascal I. Papal power, urban renovation, church rebuilding and relic traslation, 817-824*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- M. A. GRATTAROLA, *Successi meravigliosi della venerazione di S. Carlo, cardinale di S. Prassede & arcivescovo di Milano*, per l'her. Di Pacifico Pontio & Gio. Battista Piccaglia, Milano 1614, p. 227.

- M. B. GUERRIERI BORSOI, *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant'Agnese e Santa Costanza e la cappella in Sant'Agostino*, in "Bollettino d'Arte", XCI (2006), 137-138, pp. 77-98.
- F. GUIDOBALDI, *I cyboria d'altare a Roma fino al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 55-70.
- F. GUIDOBALDI, *Struttura e cronologia delle recinzioni liturgiche delle chiese di Roma dal VI al IX secolo*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LIX (2000), pp. 81-99.
- F. GUIDOBALDI, A. SABBI, *Cripte semianulari e altri ambienti devozionali ipogei o semipogei delle chiese di Roma dall'età paleocristiana al Medioevo: aspetti tipologici e cronologia*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", LXXXVIII (2015/16), pp. 443-564.
- H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, Electa, Milano 2001.
- E. HUBALA, *Roma sotterranea barocca, Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst*, in "Das Münster", XVIII (1965), 5/6, pp. 157-170.
- M. IHM, *Damasi epigrammata*, B. G. Teubner, Lipsia 1895.
- A. ILARI, *La cappelletta di S. Giovanni Evangelista sotto l'altare papale al Laterano*, in "Il Lazio ieri e oggi" 39 (2003), pp. 302-303.
- J. IMORDE, *Francesco Barberini Vice-Chancellor. The Quarant'ore Decoration in San Lorenzo in Damaso of 1633*, in C. L. FROMMEL, S. SCHÜTZE, *Pietro da Cortona*, Atti del convegno internazionale (Roma, Firenze, 12-15 novembre 1997), Electa, Milano 1998, pp. 53-61.
- S. JACOB, *Italienische Zeichnungen der Kunstbibliothek, Berlin: Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Staatliche Museen Preußischer, Berlin 1975.
- E. JASCHINSKI, *Breve storia della Musica Sacra*, Queriniana, Brescia 2006.
- H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, 4 voll, Morcelliana, Brescia 1949-1981.
- H. JEDIN, *Breve storia dei Concili. I ventuno concili ecumenici nel quadro della storia della Chiesa*, Morcelliana, Brescia 1978.
- J. A. JUNGMANN, *Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della messa romana, edizione anastatica*, Ancora, Milano 2004.
- T. KÄMPF, *Framing Cecilia's Sacred Body: Paolo Camillo Sfondrato and the Language of Revelation*, in "The sculpture journal", VI (2001), pp. 10-20.

- T. KÄMPF, *Archäologie offenbart. Cäciliens römisches Kultbild im Blick einer Epoche*, Brill, Leiden, Boston 2015.
- R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, 5 voll., Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1937-1980.
- R. KRAUTHEIMER, *Mensa-Coemeterium-Martyrium* in "Cahiers Archeologiques" II (1960), pp. 15-40.
- R. KRAUTHEIMER, *A Christian Triumph in 1597*, in D. FRASER, H. HIBBARD, R. WITTKOWER, (a cura di), *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, II, Phaidon Press, London 1967, pp. 174-178.
- R. KRAUTHEIMER, M. PENTRICCI, *La basilica di San Lorenzo nei secoli IV-X (periodi 8-9)*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 267-276.
- E. LA ROCCA, *Le basiliche cristiane "a deambulatorio" e la sopravvivenza del culto eroico*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 1109-1140.
- V. LANZIANI, *"Gloriosa confessio". Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, pp. 11-41.
- I. LAVIN, *Bernini and the Crossing of Saint Peter's*, New York University Press, New York 1968.
- I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1980.
- I. LAVIN, *Bernini's Baldachin: considering a reconsideration*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 21 (1984), pp. 405-415.
- I. LAVIN, *Bernini in San Pietro*, in A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, III, Franco Cosimo Panini, Modena 2000, pp. 177-236.
- E. LEVY, *The institutional memory of the roman Gesù, Plans for renovation in the 1670s by Carlo Fontana, Pietro da Cortona and Luca Berrettini*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 33 (1999/2000), pp. 373-426.

- A. LICCIARDELLO, *I marmi policromi nell'architettura sacra del tardo Cinquecento romano. Storia, conservazione e restauro, tesi di dottorato*, Dottorato di ricerca in Storia e Restauro dell'architettura, Sapienza Università di Roma, XXII ciclo, a.a. 2008-2009, sup. M. Caperna.
- A. LIROSI, *Il corpo di santa Cecilia (Roma, III - XVII secolo)*, in "Mélanges de l'École Française de Rome", CXXII (2010), 1, pp. 5-51.
- A. LO BIANCO, *La santa Cecilia di Stefano Maderno*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 159-180.
- W. LOTZ, *Spazi ovali nelle chiese del Rinascimento*, in W. LOTZ, *Architettura del Rinascimento*, Electa, Milano 1997, pp. 15-87.
- P. LUGANO, *Santa Maria Nova (Santa Francesca Romana)*, (Le Chiese di Roma illustrate), Editrice Roma, Roma 1923.
- L. MACCASKEY, *Triumph and Martyrdom. Counter-Reformation Politics in a Farnese Altarpiece*, in "Konsthistorisk tidskrift – Journal of Art History", LXXV (2006), 3, pp. 167-181.
- A. MAI, *Spicilegium Romanum*, VI, Typis Collegii Urbani, Roma 1841.
- M. L. MADONNA, (a cura di), *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, De Luca, Roma 1993.
- R. E. MALMSTROM, *The Colonnades of High Medieval Churches at Rome*, in "Gesta", XIV (1975), 2, pp. 37-45.
- T. MANFREDI, *Nel Santissimo Nome di Gesù: Carlo Fontana e la decorazione architettonica della Chiesa Madre dei Gesuiti*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA, (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, I, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 482-491.
- F. MARCATTILI, *Tetrastyla. Ipotesi sull'origine del ciborio d'altare*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", LXXXVII-LXXXVIII (2011-2012), pp. 147-174.
- C. MARCHEGIANI, *Un "pensiero gloriosissimo" di Sisto V. Il Santo Sepolcro da Gerusalemme a Roma; la reazione veneziana, la leggenda della mancata traslazione a Montalto delle Marche e un'ipotesi ubicativa*, in A. BENVENUTI, P. PIATTI, (a cura di), *Come a Gerusalemme. Evocazioni, riproduzioni, imitazioni dei luoghi santi tra Medioevo ed età moderna*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, pp. 741-771.

- MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, 1518, ed. E. BULLETTI, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Roma 1931.
- S. MARSILI, J. PINELL, A. M. TRIACCA et al., *La Liturgia. Panorama storico generale*, Marietti, Genova 1978.
- S. MARSILI, *Altare, tabernacolo, assemblea*, in G. BOSELLI, (a cura di), *Assemblea santa*, Atti del VI Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 5-7 giugno 2008), Edizioni Qiqajon, Magnano 2009, pp. 201-217.
- G. MATTHIAE, *S. Cesareo "de Appia"*, Tipografia Artistica Editrice, Roma 1955.
- G. MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1966.
- G. MATTHIAE, *S. Cecilia*, (Le chiese di Roma illustrate), Edizioni Roma, Roma 1970.
- M. MAZZARIOL, *Bibliografia Baroniana*, in R. DE MAIO, L. GIULIA, A. MAZZACANE, (a cura di), *Baronio storico e la Controriforma*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 6-10 ottobre 1979), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1982, pp. 815-958.
- D. MAZZOLENI, *Nella famosa basilica romana all'Aventino, scene del ciclo pasquale nella porta lignea della chiesa di Santa Sabina*, in "Lazio ieri e oggi", LIII (2017), 4/6, pp. 91-96.
- A. MENICHELLA, *Matthia De' Rossi architetto pontificio*, in A. M. PERGOLIZZI, (a cura di), *La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 1999, pp. 102-119.
- A. MEROLA, *Barberini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 6, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1964, pp. 172-176.
- J. M. MERZ, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, Yale University Press, New Haven, London 2008.
- J. M. MERZ, *Le Sante Vergini Romane. Die Repräsentation frühchristlicher Jungfrauen und Märtyrerinnen in ihren restaurierten Titelnkirchen in Rom in späten 16. und im 17. Jahrhundert*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", LVII (2008), pp. 133-164.
- M. METZGER, *Storia della liturgia. Le grandi tappe*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2014.
- L. MEZZADRI, P. VISMARA, *La Chiesa tra Rinascimento e Illuminismo*, Città Nuova, Roma 2006.

- G. MIARELLI MARIANI, *Il "Cristianesimo primitivo" nella Riforma Cattolica e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), I, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, pp. 133-166.
- G. MILETTI, S. RAY, *Filippo Gagliardi ed il rifacimento di S. Martino ai Monti. Un caso nella Roma Barocca*, in "Palatino", XI (1967), pp. 3-12.
- N. D. MITCHELL, *Storia della custodia eucaristica in occidente*, in G. BOSELLI, (a cura di), *Assemblea santa*, Atti del VI Convegno Liturgico Internazionale (Bose, 5-7 giugno 2008), Edizioni Qiqajon, Magnano 2009, pp. 219-230.
- D. MONDINI, *San Lorenzo fuori le mura, Storia del complesso monumentale nel Medioevo*, Viella, Roma 2016.
- T. MONTANARI, *Tribuna. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e aiuti. La Cattedra e la Gloria (1656-1666)*, in A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, III, Franco Cosimo Panini, Modena 2000, pp. 615-624.
- T. MONTANARI, *Una nuova fonte per l'invenzione del corpo di Santa Cecilia: testimoni oculari, immagini e dubbi*, in "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", XXXII (2005), pp. 149-165.
- G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica, da San Pietro sino ai giorni nostri*, 103 voll, Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861.
- G. MORONI, *Le Cappelle pontificie, cardinalizie e prelatizie*, Tipografia Emiliana, Venezia 1841.
- A. MUÑOZ, *Il restauro della Basilica di Santa Sabina*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1936.
- A. MUÑOZ, *La Basilica di San Lorenzo fuori le mura*, Fratelli Palombi Editore, Roma 1944.
- A. NAVA CELLINI, *Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere*, in "Paragone", XX (1969), 227, pp. 18-41.
- A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della Carta de' dintorni di Roma*, 3 voll., Tipografia delle belle arti, Roma, 1837.
- M. NICOLACI, *Il cardinale d'Augusta Otto Trichsess von Waldburg (1514-1573) mecenate della Controriforma*, in M. GALLO (a cura di), *Principi di Santa Romana Chiesa. I Cardinali e l'Arte, Quaderni delle giornate di studio*, vol. 1, Gangemi, Roma 2013, pp. 31-42.

- J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, Società Romana di Storia patria, Roma 1920.
- J. OSBORNE, J. RASMUS BRANDT, G. MORGANTI, (a cura di), *Santa Maria Antiqua al Foro Romano cento anni dopo*, Campisano Editore, Roma 2004.
- S. OSTROW, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- S. OSTROW, *The 'Confessio' in Post-Tridentine Rome*, in P. TOSINI (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di studi (Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007), Gangemi, Roma 2009, pp. 19-25.
- O. PANCIROLI, *I Tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Luigi Zanetti, Roma 1600.
- O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Heredi di Alessandro Zanetti, Roma 1625.
- L. PANI ERMINI, L. GIORDANI, *Recenti ritrovamenti archeologici a S. Sabina*, in "Studi Romani", XXXI (1983), 1, pp. 49-53.
- N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *S. Cecilia in Trastevere, Nuovi scavi e ricerche*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2004.
- N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *L'area archeologica nel periodo classico*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 11-39.
- N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *Il titulus Sanctae Ceciliae e il suo battistero*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 41-55.
- N. PARMEGIANI, A. PRONTI, *Le ristrutturazioni del battistero nel medioevo*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 57-64.
- P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Società Grafica Romana, Roma 1952.
- K. F. PECKLERS, *Liturgia. La dimensione storica e teologica del culto cristiano e le sfide del domani*, Queriniana, Brescia 2007.
- K. F. PECKLERS, *Atlante storico della liturgia*, Jaca Book, Milano, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2012.

- M. PENTRICCI, *Lo scavo, Periodi 8-9*, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, I, De Luca Editori d'Arte, Roma 2009, pp. 235-265.
- R. PERROTTI, *Recenti ritrovamenti presso S. Costanza*, in "Palladio", VI (1956), pp. 80-83.
- C. PISANIELLO, *Il significato storico del patrimonio artistico negli Annales*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 331-383.
- F. POMARICI, *Il Presepe di Santa Maria Maggiore: un riesame*, in V. FRANCHETTI PARDO, (a cura di), *Arnolfo di Cambio e la sua epoca*, Viella, Roma 2006, pp. 103-116.
- P. PORTOGHESI, *Saggi sul Borromini. III- La vita di Borromini*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" XXVII-XXIX (1958), pp. 13-56.
- F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, Francesco Gonzaga, Roma 1707.
- A. PRANDI, *Vicende edilizie della basilica di S. Maria Nova*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", XIII (1937), 1-2, pp. 197-228.
- S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier, recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, École Française de Rome, Roma 1984.
- G. PRIORI, M. TABARRINI, *Luca Carimini 1830-1890*, Franco Cosimo Panini, Modena, 1993.
- P. PRODI, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Il Mulino, Bologna 2014.
- A. PROSPERI, *Il Concilio di Trento: una introduzione storica*, Einaudi, Torino 2001.
- D. RADEGLIA, *La cappella del Bagno*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 145-157.
- F. RANGONI GAL, *Apparati festivi nella Roma del XVII secolo. Le Quarantore*, in "Roma moderna e contemporanea", XVIII (2010), 1-2, pp. 275-308.
- N. K. RASMUSSEN, *Maiestas Pontificia. A liturgical reading of Etienne Dupérac's engraving of the Capella Sixtina from 1578*, in "Analecta Romana Instituti Danici", XII (1983), pp. 109-148.

- L. RICE, *The Altars and Altarpieces of New St. Peter's: Outfitting the Basilica, 1621-1666*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
- M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, 4 voll, edizione anastatica, Ancora, Milano 2005.
- M. RIGHETTI, *Pasquale I e la fondazione carolingia*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 65-83.
- M. RIGHETTI, *La nuova facies della basilica: tra Arnolfo e Cavallini*, in C. LA BELLA, A. LO BIANCO, P. MARCHETTI, ET ALII, (a cura di), *Santa Cecilia in Trastevere*, Palombi Editori, Roma 2007, pp. 85-111.
- S. ROBERTO, *I "teatri sacri" del Barocco nel cenobio dei Domenicani di Santa Sabina*, in M. BEVILACQUA, D. GALLAVOTTI CAVALLERO (a cura di), *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e Architettura*, Artemide, Roma 2010, pp. 79-111.
- A. ROCA DE AMICIS, *Studi su Città e Architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, in "Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura" 31 (1984), pp. 1-97.
- A. ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650)*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 1995.
- A. ROCA DE AMICIS, *Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano*, in A. ROCA DE AMICIS, C. VARAGNOLI, (a cura di), *Alla Moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, Artemide, Roma 2015, pp. 44-67.
- A. M. ROMANINI, *Il presepe di Arnolfo di Cambio*, in C. PIETRANGELI, (a cura di), *La basilica romana di Santa Maria Maggiore*, Nardini, Firenze 1987, pp. 171-181.
- A. ROMANO, *Contributo alla restituzione delle basiliche pelagiana e onoriana di San Lorenzo fuori le mura in Roma*, Aracne, Roma 2013.
- S. ROMANO, J. ENCKELL JULLIARD, *I mosaici dell'abside e dell'arco absidali in Santa Maria Nova 1165-1167*, in M. ANDALORO, S. ROMANO, *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus e atlante*, IV, Jaca Book, Milano 2006, pp. 335-343.
- F. ROSSI, *Giuseppe Valeriani, primo scenografo alla corte degli Zar*, in "Studi Piemontesi", XXXIV (2005), pp. 367-387.

- G. RUBBINO, *La basilica di Santa Sabina sull'Aventino. Un esempio di "classicismo" nella Roma del V secolo*, De Ferrari, Genova 2002.
- A. RUSSO, *Loreto, città santuario nell'età della Controriforma*, Ginevra Bentivoglio Editore, Roma 2017.
- M. SALMI, *La pittura absidale di S. Sabina*, in "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana", XX (1914), 3-4, pp. 5-10.
- R. SAMPERI, *Gli interventi negli edifici di culto. Architettura e rinnovamento urbano*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Roma, le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, II, *Funzioni urbane ed edilizie*, L.S. Olschki, Firenze 2004, pp. 65-94.
- R. SAMPERI, *Repertorio delle chiese*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Roma, le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, II, *Funzioni urbane ed edilizie*, L.S. Olschki, Firenze 2004, pp. 95-116.
- B. M. SANTESE, *Palazzo Testa Piccolomini alla Dataria. Filippo Barigioni architetto romano*, Studio la Matita, Roma 1983.
- P. SARPI (PIETRO SOAVE POLANO), *Historia del Concilio tridentino*, Giovan Billio regio stampatore, Londra 1619.
- C. SCACCIA SCARAFONI, *Un progetto di sistemazione della confessione di San Pietro in Vaticano antecedente al Bernini*, in "Accademie e Biblioteche d'Italia", I (1927-1928), 3, pp. 15-23.
- A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini Editore, Roma 1964.
- A. SCHIAVO, *Veduta di Giuseppe Valeriani del S. Lorenzo in Damaso*, in "Studi Romani", XX (1972), 2, pp. 228-234.
- M. SCHMITZ, *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere, ein Beitrag zur römischen Malerei des Due und Trecento*, Hirmer, München 2013.
- S. SERRA, *Nuove scoperte della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nel cimitero del Verano a Roma*, in E. RUSSO, (a cura di), *1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia*, Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino, 20-24 settembre 1993), Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2003, pp.473-481.
- S. SERRA, *La tomba di San Lorenzo, una messa a punto*, in R. M. BONACASA CARRA, E. VITALE (a cura di), *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico ed Alto Medioevo*, Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia

- Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004), I, Carlo Saladino Editore, Palermo 2007, pp. 357-373.
- S. SERRA, *Fecit basilicam sub arenario cryptae. La basilica maior di S. Lorenzo fuori le mura: nuove considerazioni sulla cronologia e l'architettura*, in O. BRANDT, V. FIOCCHI NICOLAI (a cura di), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 22-28 settembre 2013), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2016, pp. 1489-1504.
- M. P. SETTE, *Abbellimenti e restauri dopo Sisto V*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), I, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, pp. 235-251.
- G. SEVERANO, *Memorie sacre delle Sette Chiese di Roma e di altri luoghi che si trovano per le strade di esse*, 2 voll., Giacomo Mascardi, Roma 1630.
- P. SFORZA PALLAVICINO, *Istoria del Concilio di Trento*, 2 voll., stamperia d'Angelo Bernabò dal Verme erede del Manelfi, Roma 1656-1657.
- A. SILVAGNI, *La basilica di S. Martino ai Monti, l'oratorio di S. Silvestro e il Titolo costantiniano di Equizio*, R. Società di storia patria, Roma 1912.
- S. SOSTI, *Le fonti per l'arte negli Annales Ecclesiastici di Baronio*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, pp. 247-260.
- F. R. STASOLLA, *Balnea ed edifici di culto: relazioni e trasformazioni tra tarda antichità e alto medioevo*, in F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI (a cura di), *Ecclesiae Urbis*, Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), (Roma, 4-10 settembre 2000), I, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 2002, pp. 143-158.
- A. B. SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – I*, in "The Burlington Magazine", CVI (1964), 731, pp. 58-67, 69.
- A. B. SUTHERLAND, *The Decoration of San Martino ai Monti – II*, in "The Burlington Magazine", CVI (1964), 732, pp. 114-120.
- A. TALLON, *Il concilio di Trento*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2004.

- M. TEASDALE SMITH, *The Development of the Altar Canopy in Rome*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", L (1974), 1-2, pp. 337-344.
- P. TESTINI, *Archeologia Cristiana, nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Edipuglia, Bari 1980.
- H. TEUBNER, *L'apside di San Lorenzo in Damaso a Roma: il coro del cardinale Riario e i progetti di Domenico Castelli e Gian Lorenzo Bernini*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXVII (1983), 3, pp. 385-390.
- P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Multigrafica Editrice, Roma 1977, pp. 117-137.
- P. TOSINI, *Impronte veneziane. Le committenze artistiche dei cardinali della Serenissima a Roma*, in C. FURLAN, P. TOSINI, (a cura di), *I cardinali della Serenissima*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2014, pp. 283-327.
- P. TOSINI, *Decorazione a Villa Peretti Montalto tra Cinque e Seicento. Immagini ritrovate*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2015.
- P. TOTI, *Ritratto di Roma moderna*, Mascardi, Roma 1638.
- W. TRONZO, *Il Tegurium di Bramante*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 25-30 (1995-1997), pp. 161-166.
- D. TUMMINELLO, *La crocifissione del portale di S. Sabina e le origini dell'iconologia della crocifissione*, Quasar, Roma 2003.
- M. G. TURCO, *Il Titulus dei Santi Nereo e Achilleo emblema della riforma cattolica*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma 1997.
- M. G. TURCO, *Cesare Baronio e i dettami tridentini nelle trasformazioni presbiteriali romane*, in P. TOSINI (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di studi (Frosinone, Sora, 16-18 maggio 2007), Gangemi, Roma 2009, pp. 87-107.
- S. TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi, Roma 2002.
- P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Bartolomeo Bonfadino, Roma 1588.
- S. VALTIERI, *La Basilica di San Lorenzo in Damaso nel Palazzo della Cancelleria a Roma, attraverso il suo archivio ritenuto scomparso, con documenti inediti sulla zona circostante*, Roma 1984.

- S. VALTIERI, *Dal inguaggio e dai rapporti proporzionali nella basilica di S. Lorenzo in Damaso gli indizi di una presenza di Bramante*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", I-X (1983-1987), pp. 385-396.
- P. VANNUTELLI, *Vita di Cesare Baronio, estratta dagli scritti del P. Generoso Calenzio*, A.V.E., Roma, 1938.
- C. VARAGNOLI, *Ricerche sull'opera architettonica di Gregorini e Passalacqua*, in "Architettura Storia e Documenti" 1988, 1/2, pp. 21-65.
- P. VENTURINI, *La descrizione dell'edificio: la lettura del rilievo e delle sue componenti geometrico proporzionali*, in M. MAGNANI CIANETTI, C. PAVOLINI (a cura di), *La basilica costantiniana di Sant'Agnese*, Electa, Milano 2004, pp. 29-40.
- R. VIELLIARD, *Les origines du titre de Saint Martin-aux-Mont à Rome*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano 1931.
- J. B. WARD PERKINS, *The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns*, in "The Journal of Roman Studies", XLII (1952), 1-2, pp. 21-33.
- M. S. WEIL, *The Devotion for the Forty Hours and roman baroque illusions*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 37 (1974), pp. 218-248.
- A. A. WITTE, *Paying for Frescos in Stone: Financial Aspects of the Decoration of S. Martino ai Monti in Rome*, in "The Burlington Magazine", CL (2008), 1260, pp. 182-186.
- E. ZOCCA, *La basilica dei SS. Apostoli in Roma*, Roma 1959.
- G. ZUALLART, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme fatto, & descritto in sei libri dal Sig. Giovanni Zuallardo, Cavaliere del Santiss Sepolcro di N.S. l'anno 1586*, F. Zanetti & Gia Ruffinelli, Roma 1587.
- A. ZUCCARI, *Arte e committenza nella Roma di Caravaggio*, RAI ERI, Torino 1984.
- A. ZUCCARI, *Restauro e filologia baroniani*, in R. DE MAIO, A. BORROMEO, L. GIULIA, ET ALII, (a cura di), *Baronio e l'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Sora, 10-13 ottobre 1984), Centro di studi sorani V. Patriarca, Sora 1985, p. 489-510.
- A. ZUCCARI, *"Rhetorica christiana" e pittura: il cardinal Rusticucci e gli interventi di Cesare Nebbia, Tommaso Laureti e Baldassarre Croce nel presbiterio di Santa Susanna*, in "Storia dell'Arte", 107 (2004), pp. 37-80.

A. ZUCCARI, *Il cardinale Baronio iconografo della Controriforma*, in "Studi Romani", LVII (2009), 1-4, pp. 182-197.