

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

000000

Storia dell'Arte

Fondata da

Giulio Carlo Argan

Diretta da

Maurizio Calvesi, Oreste Ferrari,

Angiola Maria Romanini

Indice ✓

- 5 Minou Schraven, *Il lutto pretenzioso dei cardinali nipoti e la felice memoria dei loro zii papi. Tre catafalchi papali 1591-1624.*
- 25 Anne Rivoallan, *Du dessin à la sculpture. L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs a Gênes dans la seconde moitié du XVIIè siècle.*
- 47 David R. Marshall, *Giovanni Ghisolfi and Achilles, Alexander, and Augustus.*
- 76 Mark P. McDonald, *Italian, Dutch and Spanish Pattern Prints and Artistic Education in Seventeenth Century Madrid.*
- 88 Antonella Pampalone, *L'attività di Cristoforo Unterperger nella prima parte del soggiorno romano: 1758-1775.*
- 118 Cinzia Martini, *Il caso Roberto Melli. Dalla critica d'artista alla critica d'arte.*

Recensioni

- 127 Serena Romano, *Jens Wollesen, Pictures and Reality. Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300.*

1901

0002180

1901

Storia dell'Arte

Fondata da
Giulio Carlo Argan
Diretta da
Maurizio Calvesi, Oreste Ferrari,
Angiola Maria Romanini

Indice

- 5 Minou Schraven, *Il lutto pretenzioso dei cardinali nipoti e la felice memoria dei loro zii papi. Tre catafalchi papali 1591-1624.*
- 25 Anne Rivoallan, *Du dessin à la sculpture. L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs a Gênes dans la seconde moitié du XVIIè siècle.*
- 47 David R. Marshall, *Giovanni Ghisolfi and Achilles, Alexander, and Augustus.*
- 76 Mark P. McDonald, *Italian, Dutch and Spanish Pattern Prints and Artistic Education in Seventeenth Century Madrid.*
- 88 Antonella Pampalone, *L'attività di Cristoforo Unterperger nella prima parte del soggiorno romano: 1758-1775.*
- 118 Cinzia Martini, *Il caso Roberto Melli. Dalla critica d'artista alla critica d'arte.*

Recensioni

- 127 Serena Romano, *Jens Wollesen, Pictures and Reality. Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300.*

Per B 100 - 5690/98



P. 22276

98/2000
gennaio-aprile

Rivista quadrimestrale

Direttore responsabile: Maurizio Calvesi
Responsabile della redazione: Oreste Ferrari
Segretaria di redazione: Irma Staderini
Redazione: Viale Carso 46, 00195 Roma

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 2017 del 16 giugno 1969
Direzione e amministrazione: RCS Libri S.p.A., via Mecenate, 91 - 20138 Milano
telefono 02 50952333 - telefax 02 50952975
Servizio abbonamenti: telefono 02 5463219 - telefax 02 5461837
Gestione abbonamenti e marketing: RCS Libri S.p.A., via Mecenate, 91 - 20138 Milano
Abbonamento per l'Italia (3 numeri) L. 131.000,
versamento su ccp n. 177204 intestato a RCS Libri S.p.A. Università
Abbonamenti: via Mecenate, 91 - 20138 Milano
L'abbonamento ha decorrenza annuale, dal 1° gennaio al 31 dicembre di ogni anno
Fascicolo singolo: L. 49.000

Fotocomposizione e videoimpaginazione: Nuova MCS - Firenze
Stampa: Cartoedit, Città di Castello (Perugia)

Il lutto pretenzioso dei cardinali nipoti e la felice memoria dei loro zii papi

Tre catafalchi papali 1591-1624

«Non vi è passo nè più difficile nè più pericoloso – diceva papa Gregorio XV, che sapeva senza dubbio il fatto suo – di questi di nipoti de' Papa dopo la morte di loro Zii».

Francis Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1985 (1963), p. 27

Minou Schraven

L'interesse per l'architettura effimera, una volta risvegliato, non si ferma più. Sono numerose le pubblicazioni e le scoperte nel campo delle feste, felicemente sintetizzate nell'ambiziosa mostra *La festa a Roma*¹, dedicata alla varietà di occasioni in cui Roma festeggiante cambiò volto, grazie a costruzioni effimere erette nelle chiese e nelle piazze della città. I ricordi delle ingegnose macchine sopravvivono ora esclusivamente in raccolte di stampe, nei disegni e nelle testimonianze contemporanee.

I catafalchi fanno parte di una cultura funeraria aristocratica diffusa in tutta Europa nell'età moderna. Per quanto concerne i funerali ecclesiastici, e soprattutto quelli dei papi, l'introduzione della nuova moda all'interno delle cerimonie esistenti è giunta con un notevole ritardo. Alcuni ambiziosi cardinali nipoti hanno, nonostante tutte le opposizioni, voluto organizzare un funerale commemorativo fastoso per la memoria del loro zio papa, con al centro della decorazione un superbo catafalco.

1. Il catafalco come elemento del funerale all'antica

Nel Barocco i funerali di sovrani e di altri personaggi importanti venivano presentati al popolo come eventi spettacolari, per cui sia l'interno che l'esterno della chiesa prescelta dal committente venivano riccamente addobbati. Sopra la bara si ergeva il catafalco, intorno al quale si concentravano le cerimonie liturgiche. Il catafalco era una struttura alta decine di metri, realizzata con stucco e cartapesta e sovrastata da migliaia di candele, ma nonostante la sua bellezza era destinata a sparire, come del resto tutti gli elementi della decorazione in onore del defunto².

Fondamentali per questo tipo di decorazione effimera sono i funerali organizzati in memoria di Carlo V in tutte le città dell'im-

pero dal 1558 al 1559. Durante le celebrazioni organizzate in Italia il rito venne per la prima volta esplicitamente adeguato alle tradizioni funerarie della Roma imperiale³. La forma del catafalco rievocava infatti l'antico *ustrinum*, la pira riccamente decorata a quattro piani, sulla quale si poneva l'effigie dell'imperatore defunto. Alla fine di una grandiosa cerimonia, detta *consacratio*, la pira veniva incendiata e, così almeno vuole la tradizione, un'aquila portava l'anima dell'imperatore al cielo, in modo che dimorasse da quel momento in poi presso gli *déi*⁴.

Dopo le feste italiane per Carlo V la moda di erigere catafalchi si diffuse rapidamente, prima in Italia e poi in tutte le altre corti europee. Evidentemente il catafalco rispondeva sia all'effettivo bisogno rinascimentale di celebrare funerali all'antica, sia a quello dell'autocelebrazione, tipico delle famiglie aristocratiche nell'epoca del nascente assolutismo. Nel Rinascimento l'interesse dei ceti colti per le usanze funerarie di culture antiche era vivissima. Gli stessi artisti traevano ispirazione dai monumenti funebri romani: basti ricordare la tomba disegnata da Michelangelo per Giulio II e i disegni di Baldassare Peruzzi e Antonio Da Sangallo di tombe antiche reali e immaginarie. Inoltre ci sono pervenuti numerosi studi eruditi dell'epoca dedicati all'argomento, come il dialogo illustrato di Tommaso Porcacchi, *Funerali Antichi di Diversi Popoli e Nationi. Forma, Ordine et Pompa di Sepulture, di Esequie, di Consecrationi Antiche et d'altro* (Venezia 1574) e di Francesco Perucci, *Pompe funebri di tutte le Nationi del mondo, raccolte dalle Storie Sagre e Profane* (Verona 1646).

Le decorazioni funebri e in particolare i catafalchi disegnati dagli artisti italiani vennero accolti come il modello per eccellenza, a cui gli altri Paesi europei cercarono in seguito di ispirarsi. Il primo trattato nella storia sui catafalchi, *Des décorations funè-*

bres del padre gesuita Claude-François Ménestrier, fu scritto nel 1683 con lo scopo di introdurre in Francia⁵ la moda del catafalco italiano. L'autore francese della fine del Seicento riservava il diritto di erigere catafalchi a un gruppo ristretto di personaggi importanti; l'alta aristocrazia, artisti eccezionali come Michelangelo e Tiziano, e infine papi e cardinali.

La naturalezza con cui il Ménestrier attribuiva a questi ultimi il diritto di erigere catafalchi non era però un fatto consueto. Mentre in tutta Europa il ceto aristocratico aveva accolto a braccia aperte il catafalco, bisognerà attendere a lungo la sua introduzione nei funerali di dignitari ecclesiastici. Solo nel 1589 verrà eretto un catafalco per un cardinale: il primato in questo campo va al cardinale Alessandro Farnese, per il quale a Roma vennero organizzate esequie magnifiche, di splendore e grandezza mai viste in passato. La prima festa fu celebrata il 23 marzo 1589 nella chiesa del Gesù, (uno tra i più importanti progetti edilizi dello stesso cardinale) con un catafalco alto 125 palmi, circa 30 metri. Un mese dopo, il 29 aprile 1589, fu eretto un secondo esemplare nell'Oratorio dei SS. Giovanni e Paolo, su iniziativa della Confraternita del Gonfalone⁶. Entrambi i disegni erano del giovanissimo Girolamo Rainaldi e inauguravano in Europa il catafalco a forma di tempietto⁷.

L'idea di erigere un catafalco per un pontefice rimarrà ancora per lungo tempo inconcepibile: la famiglia di Pio IV ricevette dalla Congregazione dei Riti nel 1564 un deciso rifiuto alla domanda di erigere un catafalco in onore del papa defunto⁸. Il primo catafalco papale eretto nella basilica di San Pietro durante le Novene fu quello per Urbano VIII in 1644, di cui purtroppo non ci sono pervenuti disegni o incisioni.⁹ Il primo catafalco papale eretto a spese della Camera Apostolica nella basilica di San Pietro si farà attendere fino alle esequie di Alessandro VII Chigi nel 1667. A quella data siamo ormai più di un secolo dopo i funerali celebrati in onore di Carlo V¹⁰.

Le ragioni di questo ritardo sono molteplici. Innanzitutto il clima religioso della Controriforma non avrebbe permesso una pompa eccessiva per il funerale del capo della Chiesa: Pio IV morì appena un anno dopo il Concilio di Trento, nel 1564, anno in cui l'Accademia fiorentina aveva organizzato un magnifico funerale con al centro un catafalco per un artista, Michelangelo Buonarroti¹¹. E i rimandi al culto pagano dell'incenerazione e persino della deifica-

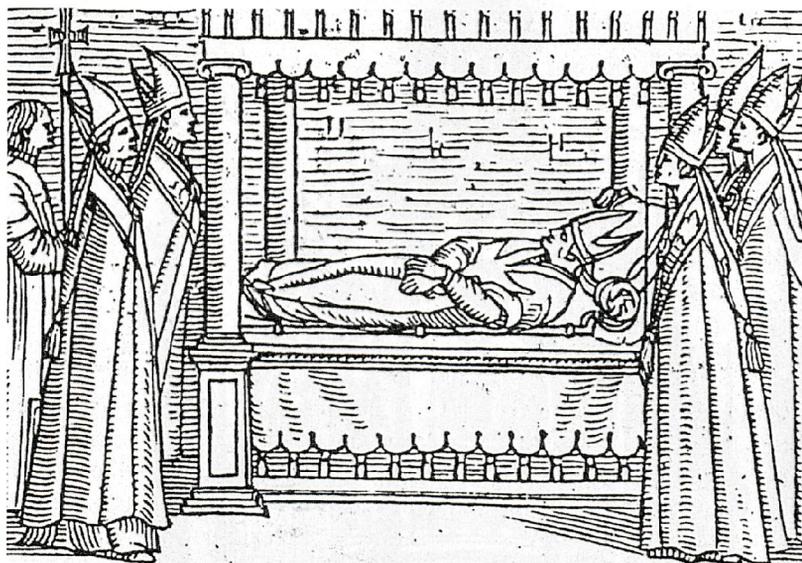
zione degli imperatori romani probabilmente furono ritenuti troppo espliciti da parte del Vaticano per un funerale degno dei capi della Chiesa. È significativo che proprio per i funerali ecclesiastici sarà successivamente abbandonato il catafalco a forma di pira a favore di un catafalco più neutrale a forma di tempietto (Alessandro Farnese, Sisto V, Paolo V). A parte queste preoccupazioni per una impropria mescolanza di culti pagani e cristiani, esiste un altro fattore che ritardò l'introduzione del catafalco all'interno dei funerali papali: le cerimonie funebri del papa prevedevano già una decorazione effimera, il cosiddetto *castrum doloris*. Bisogna a questo proposito osservare che nei documenti dell'epoca la terminologia per indicare le strutture effimere per funerali è tutt'altro che univoca. Si incontra quindi, sia in latino che in lingua volgare, l'uso indiscriminato di termini come «mausoleo», «castrum doloris», «catafalco», oppure «tumolo».

2. Il cerimoniale dei funerali papali

Nel corso del Medioevo il rituale relativo alla morte del papa prese la sua forma definitiva. Di fondamentale importanza è la bolla papale *Ubi periculum*, emanata da Gregorio X nel 1274¹². Fu stabilito che da quel momento in poi, morto il papa, i cardinali dovevano recarsi entro nove giorni al luogo dove il papa era deceduto. Dopo questi nove giorni, le cosiddette Novene, il Collegio veniva rinchiuso nel Conclave (*cum clavis*), in modo che potesse eleggere un successore in assoluta solitudine, senza interventi dal mondo esterno. Si instaurò quindi un periodo rituale di nove giorni, in cui i cardinali già presenti sul posto celebravano ogni mattina una messa solenne in memoria del papa defunto. Il corpo del papa veniva pertanto sepolto il secondo o terzo giorno delle Novene con una cerimonia notturna assai modesta; nei Cerimoniali la sepoltura vera e propria della salma viene appena accennata¹³.

Le messe delle Novene si concentrarono attorno al *castrum doloris*, una struttura temporanea di dimensioni piuttosto modeste eretta sopra la bara del defunto. La caratteristica più saliente del *castrum* fu il gran numero di candele sul tetto, da cui deriva anche il nome di «cappella ardente»¹⁴. L'abitudine di erigere queste costruzioni proviene dal rituale funerario della corte regale di Francia, dove per la prima volta è documentata all'inizio del Tre-

cento¹⁵. Con il ritorno della corte papale dall'esilio avignonese, l'uso di erigere *castra doloris* si instaura anche a Roma, dove rimarrà esclusiva prerogativa delle esequie di papi e cardinali.¹⁶ Nei Cerimoniali papali del Cinquecento e del Seicento si trovano numerose descrizioni di *castra doloris*, di cui spesso vengono anche date le dimensioni¹⁷. La prima illustrazione di un *castrum doloris* vescovile si trova nel Pontificale Romanum del 1561 [1], dove si vede un baldacchino su quattro colonne ioniche aperto su tutti i lati per non impedire la vista sulla salma e l'accesso al corpo dei quattro cardinali durante l'*absolutio* alla fine della messa¹⁸.



1. *Castrum doloris* per le esequie di un vescovo, Pontificale Romanum, 1561.

Fino alle Novene di Urbano VIII nel 1644, quando per la prima volta viene eretto un catafalco in San Pietro, il *castrum doloris* sarà dal punto di vista cerimoniale l'unica decorazione effimera ammessa per abbellire la bara del defunto pontefice.

3. I cardinali nipoti e i catafalchi per papi nel Seicento

La grande ambizione delle famiglie pontificie dell'epoca intermedia, che corre da Pio IV a Alessandro VII (quando la Camera Apostolica coprirà le spese per il catafalco), si poté soddisfare grazie a una «scorciatoia» inventata dal cardinal Montalto, il cardinal nipote di papa Sisto V Peretti. Nell'agosto del 1591, esattamente un anno dopo la morte del papa, il nipote volle trasferire la salma dello zio nella cappella Sistina, la cappella funeraria del papa costruita nella basilica romana di S. Maria Maggiore. I lavori della cappella erano appena termina-

ti, e ciò coincise esattamente con la scadenza dell'anno obbligatorio durante il quale le salme dei papi dovevano rimanere nella basilica vaticana.¹⁹ In occasione di questo trasporto, eseguito il giorno dell'anniversario della morte del papa, il cardinale organizzò una grandiosa festa.²⁰

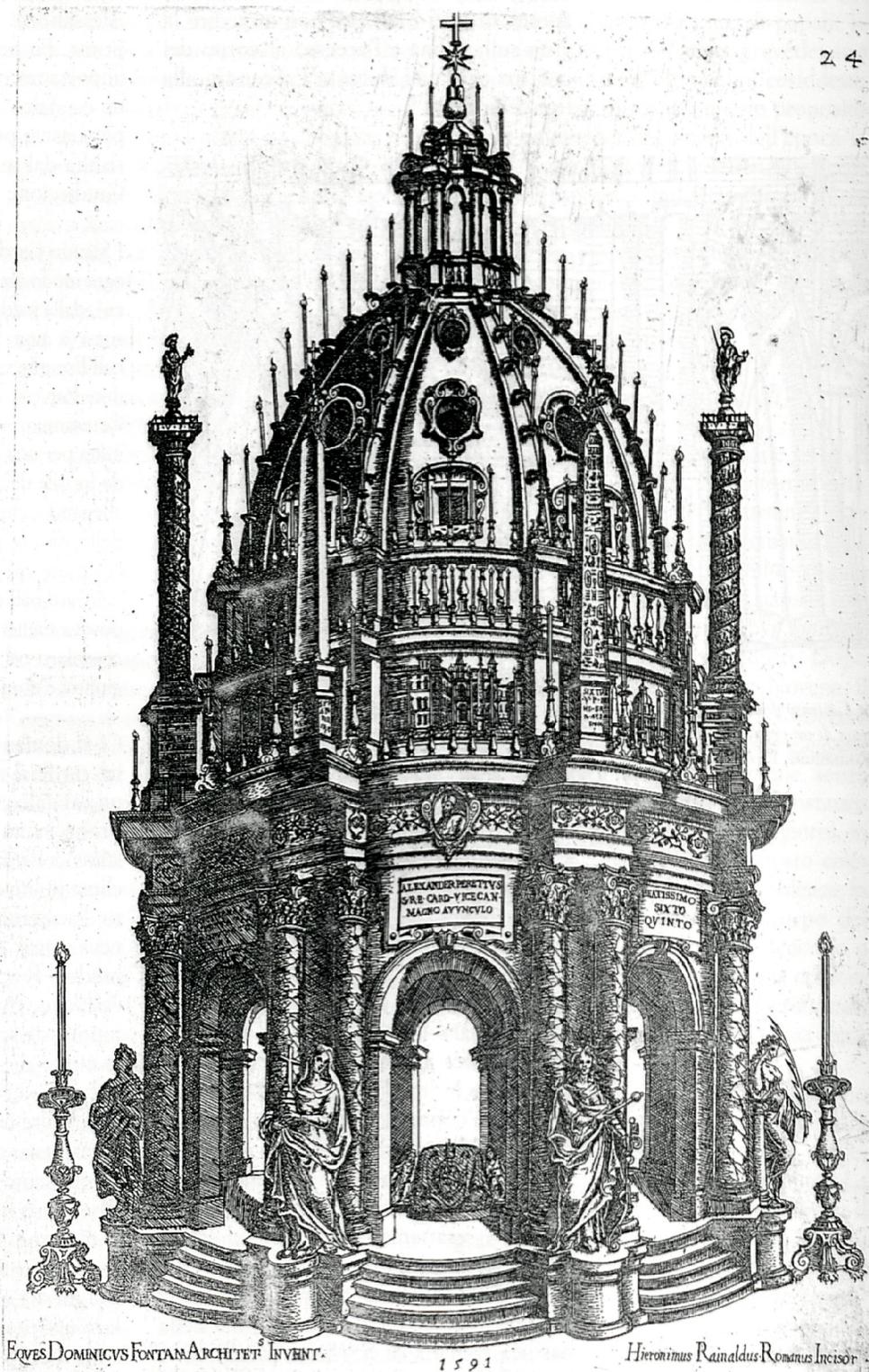
Per assicurarsi l'attenzione di tutta la popolazione, non solo quella di Roma, ma anche quella al di fuori della capitale, il cardinale ricorse agli stessi ingredienti che avevano saputo rendere indimenticabili le esequie di Alessandro Farnese appena due anni prima. Fu per Montalto quindi di capitale importanza ottenere il permesso di erigere un catafalco, e gli ci volle tutta la sua abilità persuasiva per riuscire nell'impresa, come risulta dal seguente passaggio annotato da Guidiccioni:

I Signori Cardinali Nipoti di Pio IV volendo in ogni modo alzar detta macchina [cioè il catafalco], dalla medesima Congregazione furono persuasi a non farlo, con questa ragione, che nell'Esequie vaticane di nove giorni, a ciaschedun Papa si drizza il detto Castello, la qual Ceremonia, senza replicarla, devria bastare usata per una volta. Il Signor Montalto seguendo lo stile della Generosità sua, volse drizzarlo, allegando che per la freschezza della morte dello Zio, & per essersi quelle prime esequie celebrate col rito generale del Sacro Collegio dei Cardinali e della Camera Apostolica, non si doveva togliere a lui d'esequir le sue parti & di consolarsi col rinovar la Memoria d'un suo congiunto, e d'un principe così degno²¹.

Ci si domanda per quale motivo nel 1591 un cardinal nipote ottenne il permesso per un catafalco, mentre ancora alcuni decenni prima in un caso analogo il verdetto era stato contrario. Col passare degli anni il clima politico-religioso a Roma era cambiato: l'austerità della Controriforma apparteneva ormai al passato e i papi cercavano di rendere Roma la città più bella del mondo cristiano. Anche la posizione dei cardinali nipoti era apparentemente diversa. Pur se la morte di un papa-protettore e l'elezione del suo successore comportavano il più delle volte un radicale cambiamento nell'élite romana a favore di nuove fazioni emergenti, alcuni cardinali nipoti di papi defunti seppero mantenere il loro potere anche anni dopo la morte del loro protettore. Soprattutto i tre cardinali nipoti Montalto, Borghese e Ludovisi riuscirono ad accumulare enormi fortune personali durante gli anni del pontificato dei loro zii papi. Allorché un cardinale potente quale Mon-

talto decise di spendere un patrimonio per una festa in onore dello zio, non ci fu nessuno che glielo potè impedire²². L'intera festa si rivelò un grande omaggio alle imprese del papa Peretti, che negli appena cinque anni del suo pontificato era riuscito a dare un volto nuovo a Roma.²³ L'architetto Domenico Fontana fece il progetto per il catafalco esagonale a forma di tempio, circondato da dodici statue delle

virtù del papa defunto [2]. Nella decorazione del catafalco ritornano numerosi elementi della politica urbanistica del pontificato di Sisto V. Come il disegno della cupola rimanda al completamento definitivo della cupola della basilica di San Pietro, così sul cornicione si vedono le quattro piramidi e le due colonne che il pontefice aveva fatto innalzare nei punti focali della città. Sui quadri del catafalco infine figura-



2. Domenico Fontana, *Catafalco per Sisto V Peretti*. Roma, S. Maria Maggiore, 1591, incisione di Girolamo Rainaldi. Roma, BAV.

no altre opere commissionate da Sisto V, come la Scala Santa, la Fontana del Mosè e naturalmente la Cappella Sistina a S. Maria Maggiore²⁴.

Passarono vari anni e i pontificati di Urbano VII, Gregorio XIV, Innocenzo IX e Clemente VIII, senza che nessuna famiglia si sforzasse di organizzare un funerale fastoso in onore del loro papa: ci si contentava delle tradizionali celebrazioni durante le Novene. Neanche la memoria di Clemente VIII fu ricordata con un catafalco, anche se questi aveva retto il papato per un periodo relativamente lungo (1592-1605) e il papa si era potuto appoggiare su un cardinal nipote potente, nella persona di Pietro Aldobrandini.

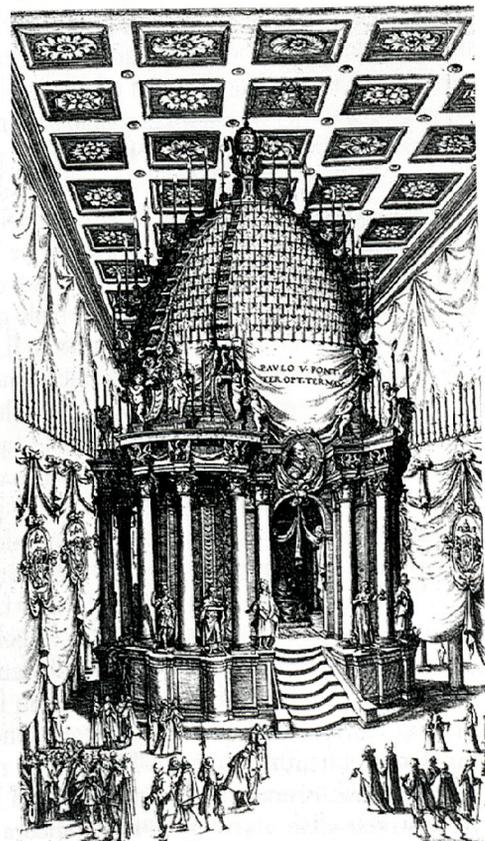
Il 15 e 16 maggio del 1605 fu invece eretto un catafalco nel Duomo di Firenze per papa Leone XI De' Medici, morto pochi giorni dopo la sua elevazione al papato. L'iniziativa era del granduca Ferdinando di Toscana e dell'Opera della Basilica di S. Maria del Fiore, di cui Leone era stato arcivescovo²⁵. Anche se non si conoscono disegni o incisioni di questa decorazione effimera, la festa del Duomo fiorentino fu per forza di cose di più modeste dimensioni rispetto a quella in onore di Sisto V: dalla corrispondenza tra il granduca e l'Opera risulta che si cominciarono a fare i preparativi appena due settimane prima della festa. Il catafalco fu circondato da un gran numero di piramidi, decorato con armi, con scheletri e numerose candele²⁶.

Per una festa paragonabile a quella organizzata dal cardinal Montalto si deve attendere fino a gennaio 1622. Di nuovo l'iniziativa parte da un cardinal nipote illustre, in questo caso Scipione Borghese, che organizzò il solenne trasporto delle spoglie di suo zio Paolo V Borghese un anno dopo la sua morte dalla basilica vaticana a quella di S. Maria Maggiore²⁷.

Al momento della festa i lavori alla cappella Paolina, la cappella funeraria dei Borghese situata proprio di fronte alla cappella Sistina con il monumento funebre di Sisto V, erano da tempo terminati: Paolo V li aveva iniziati già nel giugno del 1605, l'anno della sua elevazione al papato, per concluderli nel 1611. Dalla relazione di Guidiccioni risulta che artisti e artigiani dovettero lavorare giorno e notte per cinque settimane fino al giorno della festa, il 30 gennaio 1622²⁸. Una lunga processione accompagnò le spoglie del pontefice dal Vaticano all'Esquilino, dove arrivarono solo a tarda notte. La facciata e il portico della basilica erano decorati con le armi del papa

defunto e con teschi dipinti; le porte con festoni e fregi di carta, su cui si vedevano in campo nero «ossa de' morti e regni papali». L'interno della basilica era tutto addobbato con drappi neri, che pendevano dal soffitto fino a terra²⁹. Al centro della basilica fu eretto il grandioso catafalco, progettato da Sergio Venturi, un architetto che aveva già lavorato per la famiglia Borghese nella villa Mondragone a Frascati. Il monumento era ornato da trentasei statue, sedici virtù e venti angeli in cima, tutte opere del giovane Bernini [3]. Per l'artista emergente – che aveva lavorato esclusivamente nell'ambito dell'aristocrazia romana – la commissione di Scipione fu una grande occasione che gli permise di dimostrare il suo talento per la prima volta a un vasto pubblico³⁰. All'arrivo nella basilica si pose il corpo sotto il catafalco e il giorno dopo, il 31 gennaio, si fecero le solenni esequie, «essendo il Corpo del Papa nel detto catafalco [...] et il Card. Borghese diede la dote a cinquanta povere zitelle, che fu cinquanta scudi per ciascuna, et forno al popolo distribuite candele grossissime»³¹.

D'Onofrio ha affermato che Scipione, in pessime relazioni con il nuovo cardinal nipote Ludovisi, con questa manifestazione volle dare una dimostrazione di forza: l'intera città doveva sapere che, nonostante la morte del papa-protettore Paolo V, il suo



3. Sergio Venturi, Gian Lorenzo Bernini, *Catafalco per Paolo V Borghese*. Roma, S. Maria Maggiore, 1622, incisione di Theodor Crueger. Roma, BAV.

cardinal nipote andava sempre trattato con rispetto³². Un analogo caso di difficile convivenza tra nipoti di famiglie papali si vedrà anche nel funerale organizzato dal cardinale nipote Ludovico Ludovisi per la memoria di Gregorio XV.

4. *Il funerale di Gregorio XV Ludovisi*

Il funerale commemorativo celebrato per la memoria di Gregorio XV nel 1624 si inserisce perfettamente nella serie dei funerali precedenti, in quanto fu il cardinal nipote a commissionare la decorazione effimera esattamente un anno dopo la morte del suo zio papa. Questa volta si decise di organizzare la celebrazione fastosa non a Roma, ma a Bologna, la città nativa dei Ludovisi³³: le spoglie del papa rimasero dunque a Roma, e avrebbero trovato più tardi la loro definitiva sistemazione nella cappella funebre del papa nella chiesa di S. Ignazio, fondata nel 1626 dal cardinale Ludovico³⁴.

La scelta di Bologna non è motivata soltanto da un mero desiderio di rendere omaggio alla città d'origine della famiglia³⁵; va anche presa in considerazione la posizione di Ludovico nell'ambiente romano, che sarebbe diventata sempre più difficile dopo la morte del suo protettore. Durante il Conclave del 1623 Ludovico si era fortemente opposto al candidato Barberini e questi, una volta elevato al papato con il nome di Urbano VIII, non si dimenticò affatto del mancato sostegno da parte dell'ex cardinal nipote³⁶. In seguito la scena romana si rivelò sempre più ostile per Ludovico e perciò sembrò più opportuno organizzare l'autocelebrazione della famiglia Ludovisi a Bologna.

L'ambizione del cardinal nipote Ludovico, detto non a caso il «Cardinal Padrone», fu proverbiale già durante il breve pontificato di suo zio. Il giovane cardinale riuscì in soli ventinove mesi di pontificato ludovisiano ad accumulare un immenso patrimonio personale, acquistando case, ville e una grandissima collezione d'arte, e inoltre a far diventare la propria famiglia una tra le più importanti dell'epoca. Esempari dell'illimitata ambizione della famiglia sono le nozze di Niccolò Ludovisi (10 anni), e la prima moglie Isabella Gesualdo (12 anni), principessa di Venosa e contessa di Conza³⁷: il matrimonio fu celebrato da papa Gregorio XV con grande pompa nella basilica di San Pietro il 30 novembre 1622³⁸. Con la festa funebre del 1624 il cardinale volle dimostrare ancora una volta il suo potere e la sua

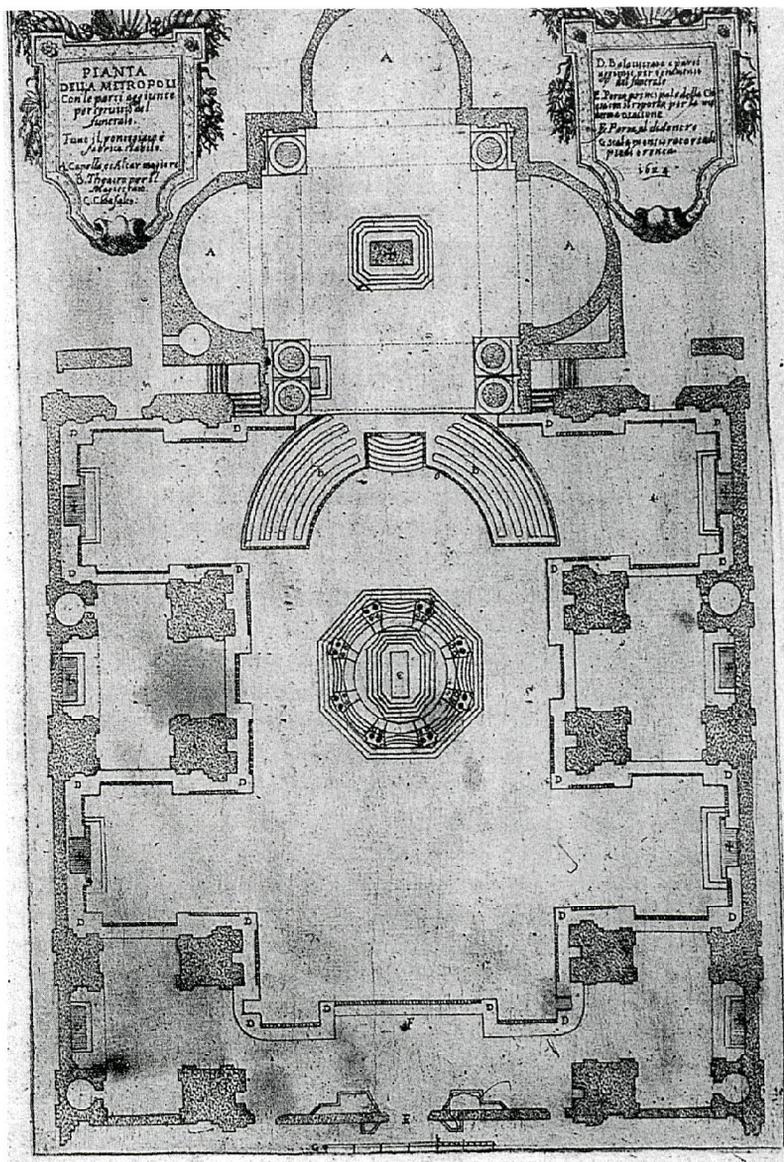
ricchezza, e naturalmente eguagliare, se non addirittura sorpassare, gli esempi passati dei cardinali nipoti Montalto e Borghese³⁹.

Per decidere a chi affidare la commissione, Ludovico bandì un concorso tra gli artisti bolognesi, e fu Giovanni Luigi Valesio (1560-1633) a vincerlo⁴⁰. Nato in Spagna attorno al 1560, Valesio era venuto col fratello in Italia e aveva aperto una scuola di ballo a Bologna; solo in età avanzata aveva iniziato gli studi presso i Carracci. Nel 1603 lo vediamo occupato nella decorazione effimera per le esequie di Agostino Carracci, organizzate dalla sua accademia nella chiesa dell'Ospedale a Bologna, secondo l'esempio dato dall'Accademia fiorentina, che nel 1564 aveva eretto un catafalco per il suo Michelangelo (vedi n. 11)⁴¹; in questa occasione Valesio eseguì, come del resto tutti gli accademici, una pittura per il catafalco⁴².

Grazie alla sua abilità di inserirsi nell'ambiente aristocratico, Valesio si procurò all'epoca una grande fama, nonostante la mancanza di vero talento artistico; soprattutto nel campo della pittura fu considerato assai debole. Dopo la sua morte il giudizio fu persino negativo, tanto che Malvasia scrisse una cinquantina d'anni dopo la morte dell'artista: «[...] tanto che visse amato da tutta la città, riverito da ogni virtuoso, protetto dai grandi e celebrato dalle più dotte penne, e poi dopo morte [...] periva affatto il suo nome»⁴³.

Nel 1620 Valesio entrò a servizio della famiglia Ludovisi come segretario del senatore Orazio, fratello del futuro papa. Dopo l'elevazione di Alessandro al papato, Valesio si trasferì a Roma e profitto, come tanti artisti emiliani in quegli anni, delle possibilità offerte loro dai nuovi committenti. Valesio iniziò a lavorare per il cardinal nipote Ludovico e seppe guadagnarsi l'incarico di sovrintendente dei Giardini Sallustiani, della Galleria e della Guardaroba Pontifici. Fu particolarmente abile come intagliatore di frontespizi e di stemmi nobiliari: non a caso lo troviamo incaricato della decorazione della sala dello Stemma del Casino Ludovisi.⁴⁴ Dopo la morte del papa bolognese l'artista rimase a Roma, ma in occasione del funerale commemorativo tornò sicuramente a Bologna.

La fonte fondamentale per ricostruire la decorazione effimera della cattedrale è il libro commemorativo *Apparato funebre dell'anniversario a' Gregorio XV*, scritto dallo stesso artista Valesio⁴⁵. Seguendo il modello delle relazioni scritte in occasione dei funerali papali precedenti, la relazione contiene



4. Giovanni Luigi Valesio, *Pianta della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione di Giacomo Lodi. Roma BAV.

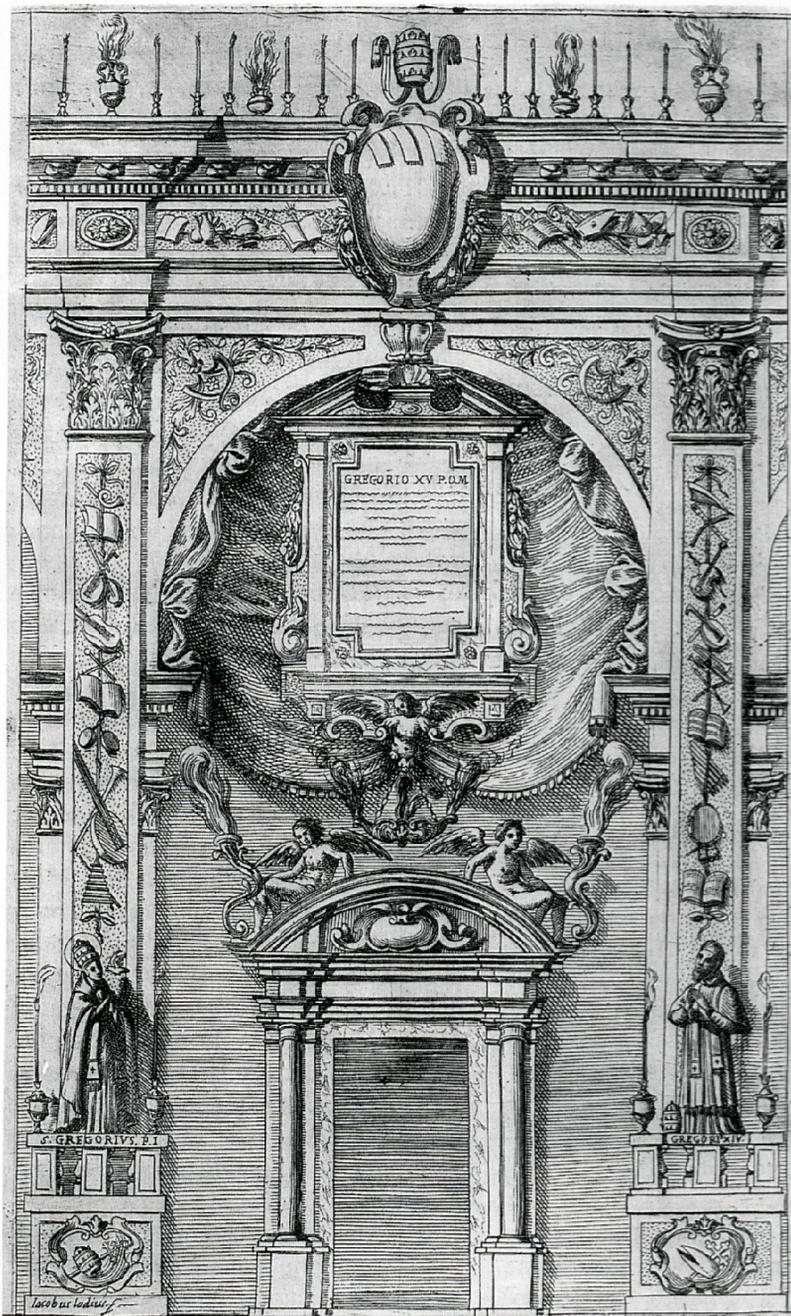
la descrizione dell'intero apparato funebre, la motivazione delle scelte nel programma iconografico e lo svolgimento delle cerimonie il 24 luglio 1624. Il libro è inoltre ornato «di superbi rami, fatti da lui eseguire sul suo disegno dal Gatti, dal Coriolano e dal Lodi, già suoi scolari»⁴⁶. Risulterà però utile confrontare le informazioni date dal Valesio con quelle ricavate dal poema commemorativo *Descrizione del funerale di Gregorio XV fatto dall'Ill. mo S. Card. le Ludovisi nella Sua Cathedralre*, un manoscritto che si trova nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna⁴⁷. Vedremo più avanti che su alcuni punti le descrizioni di Valesio e del poeta anonimo divergono. Insieme alla sua bottega Valesio fu responsabile della realizzazione di una tra le più grandiose decorazioni effimere conosciute all'epoca. La cattedrale bolognese dovette subire una vera e propria metamorfosi per ospitare la decorazione e necessariamente i

preparativi furono iniziati alcune settimane prima del 24 luglio 1624: l'apparato funebre in piena fase di costruzione impediva la celebrazione delle messe secondo le consuetudini⁴⁸.

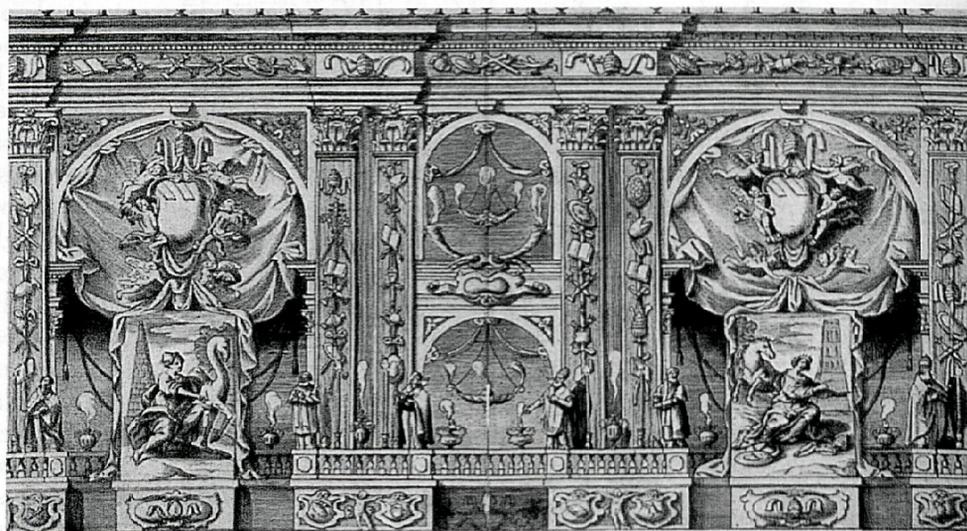
Al momento della festa per Gregorio la chiesa fu in pratica un cantiere: nel Cinquecento la cattedrale era stata in gran parte demolita e i lavori di ristrutturazione si sarebbero protratti ancora per due secoli. Da un confronto tra la pianta attuale e quella del 1624 risulta infatti che all'epoca la navata terminava subito dopo la seconda cappella maggiore [4]; i primi lavori da realizzare per Valesio e aiuti furono quindi un recinto e una facciata provvisoria per mascherare i lavori in corso (sulla piantina indicata con la lettera D).

La facciata provvisoria della cattedrale preannunciava già in parte il fasto che lo spettatore avrebbe incontrato all'interno [5]. Lo stemma della famiglia Ludovisi e le armi del papa defunto non potevano certo mancare.⁴⁹

I visitatori entravano attraverso l'ingresso centrale della cattedrale, in modo da vedere immediatamente la decorazione interna secondo una prospettiva privilegiata. Ai lati della porta (sulla piantina indicata con la lettera E) furono collocate le statue di due papi che anch'essi avevano assunto il nome di Gregorio: si tratta del santo Gregorio I detto il Magno e Gregorio XIV Sfrondati. La venerazione che Alessandro Ludovisi provò per san Gregorio fu molto profonda e durante il suo pontificato programmò decisioni e eventi importanti in giorni connessi con il culto del suo grande predecessore. La sua carriera ecclesiastica ebbe inoltre inizio proprio durante il pontificato del bolognese Gregorio XIII Boncompagni: nell'adozione del nome il nuovo eletto rese quindi allo stesso tempo omaggio al suo concittadino e protettore. Le statue dei rimanenti dodici papi Gregorio furono collocate lungo la navata della cattedrale bolognese, secondo un concetto nuovo e molto lodato all'epoca, tanto che perfino Ménestrier ne scrisse nel suo trattato.⁵⁰ Lo stesso Valesio ha connesso la sua invenzione con il costume degli antichi romani di portare le immagini dei loro antenati, i cosiddetti *penates*, nelle processioni funebri⁵¹. Al posto delle pale d'altare nelle cappelle maggiori della navata vennero appesi quattro grandi quadri in chiaroscuro, che rappresentavano le personificazioni dei quattro continenti del mondo, raffigurati con il loro caratteristico culto funerario. Sulle incisioni del Coriolano riportate nella relazione di



5. G. L. Valesio, *Facciata della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione di Giacomo Lodi. Roma, BAV.

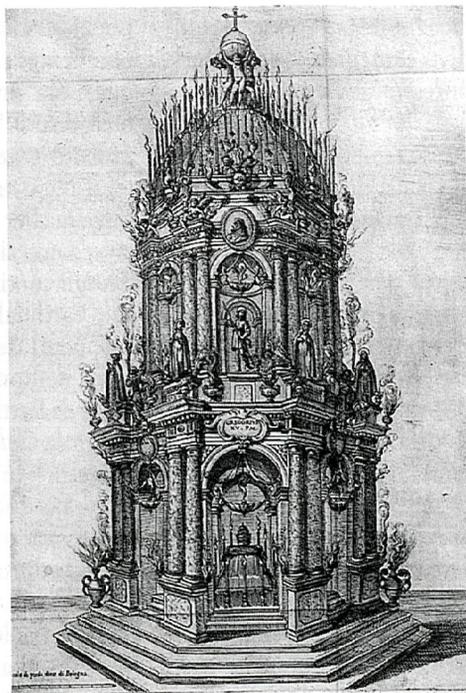


6. G. L. Valesio, *Decorazione della navata della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione del Coriolano. Roma, BAV.

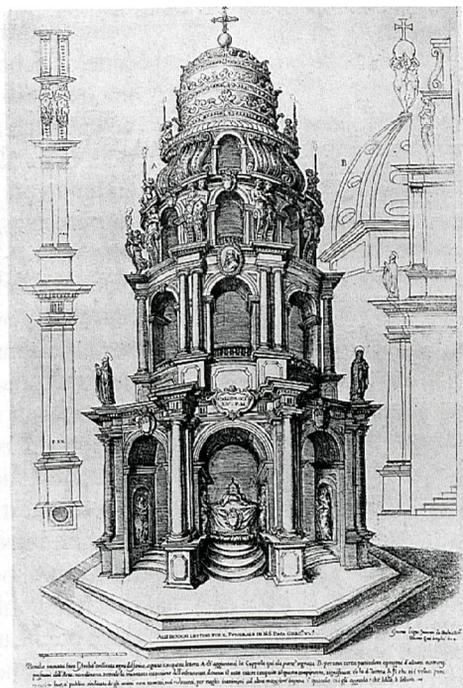
Valesio, si vede la disposizione di questi quadri nelle cappelle laterali [6]⁵². L'elemento più importante di tutta la decorazione fu ovviamente il catafalco eretto al centro della navata [7]⁵³. Invece dell'ormai classico modello a forma di tempietto, che aveva riscosso tanto successo ai precedenti funerali di Sisto V e di Paolo V, si preferì un catafalco a forma di mausoleo di due piani, il primo in ordine dorico e il secondo in ordine ionico: esso fu interamente dipinto al fine di farlo sembrare adornato di marmi preziosi.

A parte l'incisione inserita nella relazione di Valesio esiste una seconda versione alternativa dello stesso catafalco progettata da Giacomo Lippi, altro esponente della scuola carraccesca [8]⁵⁴. Il corso delle vicende che costrinsero Lippi a cedere la commissione a Valesio si può ricostruire grazie alle informazioni di Malvasia, che a sua volta apprese i dettagli da un membro dell'Accademia bolognese, il Siboga.⁵⁵ Pare che il catafalco di Lippi fosse già in buona parte realizzato, quando Valesio arrivò da Roma «a soprintendere al gran funerale di papa Gregorio XV nella cattedrale di Bologna»⁵⁶. Dopo alcuni litigi Valesio sostituì del tutto l'artista rivale, modificando il progetto a suo piacere: da un confronto tra le due incisioni risulta che Valesio tralasciò i due piani superiori e in più la cupola a forma di tiara papale. Lippi rimase indignato per il modo in cui Valesio aveva liquidato la faccenda, tanto che decise di pubblicare lo stesso la propria versione, quale atto di protesta⁵⁷. Le accuse di Lippi non ebbero del resto minimamente effetto su Valesio, il quale «se ne rise [...] e disse poco curarsi del suo [di Lippi] gracchiare»⁵⁸. È curioso che per la sua descrizione del catafalco l'autore del poema si sia basato

7. G. L. Valesio, *Catafalco per Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624. incisione di Valesio, Roma BAV.



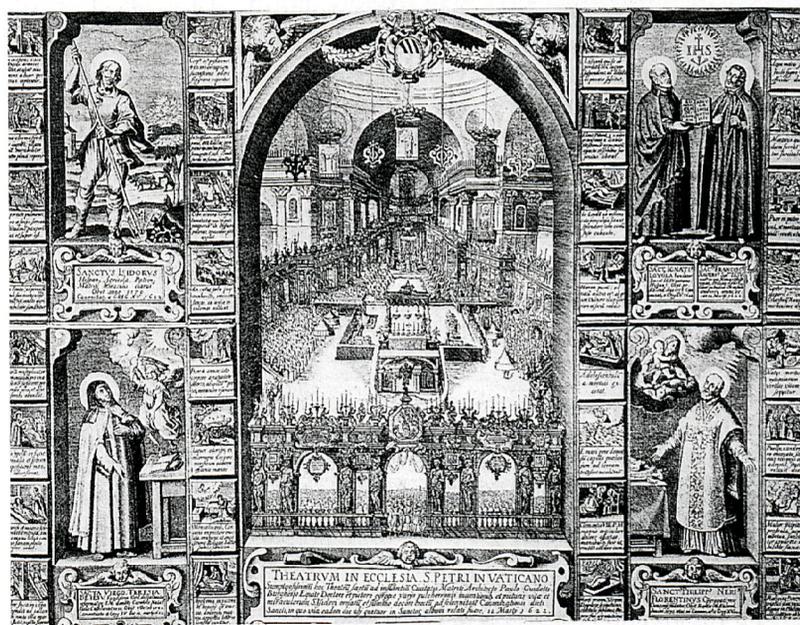
8. Giacomo Lippi, *Catafalco per Gregorio XV Ludovisi*, versione disapprovata, 1624, incisione di Oliviero Gatti. Roma, GNS.



proprio sul progetto di Lippi, riferendosi chiaramente a un mausoleo alto quattro piani, sovrastato da una tiara⁵⁹. Probabilmente il progetto di Lippi con la tiara rimase per molti la versione più cara all'immaginazione, nonostante la disapprovazione da parte delle autorità⁶⁰.

Le statue dei cinque santi collocate attorno al cornicione del primo piano fanno riferimento a uno degli eventi più importanti del breve pontificato di papa Ludovisi, ricordato nell'incisione commemorativa di Matteo Greuter [9]. Durante una festosa cerimonia nella basilica vaticana in un solo giorno, il 12 marzo del 1622, furono canonizzati Isidoro di Madrid (1070-1130), e, grande

9. Incisione commemorativa della canonizzazione di sant'Isidoro di Madrid, sant'Ignazio da Loyola, san Francesco Saverio, san Filippo Neri e santa Teresa di Avila. Roma, basilica di San Pietro, 1622, incisione di Matteo Greuter. Roma, collezione privata.



vittoria per i nuovi ordini religiosi della Controriforma, i loro quattro santi fondatori: Teresa di Avila (1515-1582) per le Carmelitane Scalze, Filippo Neri per gli Oratoriani e infine i due santi dell'ordine gesuita, Ignazio da Loyola (1491-1556) e Francesco Saverio (1506-1552)⁶¹. La precisa disposizione delle statue sul cornicione rimane incerta, perché le fonti a nostra disposizione non sono univoche. Valesio afferma nella sua *Relazione* che quattro angoli della pianta ottagonale erano riservati ai santi, mentre i rimanenti posti erano occupati da statue di giovani angeli; le statue di Ignazio e Francesco Saverio, appartenenti allo stesso ordine, sarebbero state collocate su un solo risalto⁶². Sull'incisione del catafalco [7] invece i santi sembrano raggruppati diversamente: un santo, probabilmente Isidoro di Madrid, occupa l'arcata centrale del secondo piano⁶³.

Valesio tace inoltre del tutto su di una seconda categoria di santi, che non appare nemmeno nelle due incisioni. Si tratta di tre santi protettori di Bologna, che secondo l'autore del poema sarebbero stati collocati sul cornicione del secondo piano del catafalco⁶⁴. Dei tre santi solo il martire Procolo, decapitato durante le persecuzioni di Diocleziano, viene nominato esplicitamente dal poeta⁶⁵.

Il fatto di trovarci di fronte a due descrizioni divergenti non dovrebbe meravigliare più di tanto: una costante dell'architettura effimera consiste proprio nell'incoerenza delle sue fonti; ciò di solito è dovuto alla fretta con cui le relazioni furono scritte, a

volte prima che la festa avesse avuto luogo⁶⁶. L'obiettivo principale degli autori era quello di rappresentare l'evento in chiave spettacolare, per vendere più copie al pubblico e allo stesso tempo per lusingare il committente della festa, dal quale il relatore poteva aspettarsi magari un favore nel futuro⁶⁷.

Nel caso della festa per Gregorio XV ci potrebbe però essere un motivo più preciso per l'omissione dei santi bolognesi da parte dell'artista-autore. Tutto fa credere che Valesio non abbia voluto sottolineare con troppa enfasi il carattere spiccatamente bolognese del funerale di Gregorio XV. Dopo le festività dell'estate 1624 l'artista sarebbe infatti tornato a Roma e avrebbe rischiato di perdere commissioni importanti in un ambiente dominato dai Barberini, dove per i Ludovisi esisteva poca simpatia. Un ultimo indizio a favore di questa ipotesi è il modo in cui Valesio ha descritto gli atteggiamenti delle statue di Roma e di Bologna, che furono poste ai lati del catafalco di fronte alle cappelle minori della navata. Dalla descrizione fornita dal poeta non traspare alcuna differenza tra le espressioni delle due statue, che ambedue vengono descritte in atteggiamento dolente e triste⁶⁸. Dalla relazione di Valesio invece appare un netto contrasto tra la statua di Bologna, «essendo mestissima per la perdita di un suo Cittadino e Padre», e quella di Roma, felicissima con il successore Urbano VIII: «e quella gioconda per haver sortito per successore di Gregorio XV Urbano Ottavo, sì ricco di prudenza, sì ardente di carità, sì esemplare di integrità della vita & candore di costumi, così zelante della pace commune & dell'honore della Religione Cattolica, & sì provido nel governo universale: che non ha ella perduto nel morto cosa, che non si vegga nel vivo ampiamente rinata»⁶⁹. La storia insegna che i tentativi di lusinga di Valesio non gli furono utili nella ricerca di nuovi committenti, come avrebbe forse auspicato. Dopo la morte di Gregorio XV Valesio non sarebbe mai riuscito ad ottenere commissioni prestigiose dalla corte pontificia, che vide in Gian Lorenzo Bernini l'artista prediletto e che per Valesio ebbe

pochissima considerazione. Un artista eccellente come l'emiliano Guercino, il quale era emerso durante il pontificato di Gregorio XV, dopo la morte del papa si procurò grazie al suo talento altri committenti importanti per lo sviluppo della sua carriera. Per il mediocre talento di Valesio invece non si aprivano tali possibilità e perciò egli continuò a lavorare soprattutto per l'ex cardinal nipote Ludovisi e per altri esponenti dell'aristocrazia romana. Ritornato a Roma dopo le celebrazioni a Bologna l'artista eseguì ancora undici stampe per la *Galleria Giustiniana*, pubblicata a Roma nel 1631⁷⁰. Valesio fu sorpreso dalla morte nel 1633, mentre lavorava a una serie di illustrazioni destinate a corredare le *Epistole* di Antonio Bruni⁷¹.

Le tre feste celebrate per la memoria di Sisto V, Paolo V e Gregorio XV qui prese in esame hanno molte caratteristiche in comune, che permettono di studiarle come un gruppo a parte nell'ambito degli studi sul catafalco papale. L'iniziativa per ognuna delle tre celebrazioni parte dal cardinal nipote, che a proprie spese organizza una festa grandiosa con decorazioni effimere commissionate ad artisti da lui stesso protetti. L'occasione del ricorrente anniversario del defunto papa-protettore viene accolto dal nipote per dimostrare a un grande pubblico la propria forza e ricchezza come padrone e committente. Il motivo per organizzare le feste trova quindi le sue origini non tanto nell'intenzione di dare espressione al lutto per la morte di un parente, ma piuttosto nel desiderio di un'autocelebrazione con al centro lo stesso cardinal nipote. Giova ricordare le parole pessimiste con cui Gregorio XV descrisse la posizione pericolosa e difficile del cardinal nipote dopo la morte dello zio papa: «havendone veduta l'esperienza in molti, i quali, ancorchè in altri tempi fussero stimati prudenti e accorti, nondimeno nel scender gradi, sono sdruciolati pericolosamente»⁷². I tre cardinali nipoti con assordante magnificenza di queste feste e l'erezione dei primi catafalchi papali hanno quasi voluto negare la possibilità di soccombere al triste destino previsto per loro da papa Gregorio.

Ringrazio di tutto cuore i professori Oreste Ferrari, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Liselotte Popelka e in particolare Sible de Blaauw. Il presente articolo fu scritto nel 1997, perciò vorrei segnalare alcune pubblicazioni importanti e recenti, quali J. Imorde e T. Weddigen (a.c. di), Barocke Inszenierung, Emsdetten/Zürich 1999; M. Bietti (a.c. di), La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria, Livorno 1999. La scrivente attualmente prepara una tesi di dottorato sulle decorazioni effimere per funerali alla corte papale tra 1591 e 1624 presso l'Università di Groningen.

1. Marcello Fagiolo (a c. di), *La festa a Roma. Dal rinascimento al 1870*, Roma 1997, 2 voll.
2. L'unico studio dedicato al catafalco in Italia è la dissertazione non pubblicata di Olga P. Berendsen, *The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques*, New York, University of Fine Arts 1961. Per un panorama ampio della cultura della festa a Roma nel Seicento: Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *La festa barocca. Corpus delle feste a Roma, I*, Roma 1997, con il catalogo *La festa a Roma*, (citato). Un approfondito studio recente sul fenomeno del catafalco nel suo contesto europeo è di Liselotte Popelka, *Castrum doloris oder Trauergerüst. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur*, Vienna 1994.
3. Nelle seguenti città italiane vennero eretti catafalchi per Carlo V: 21 ottobre 1558 a Piacenza, 10 dicembre a Firenze, 2 gennaio 1559 a Genova, 24 febbraio 1559 a Napoli (una descrizione si trova in Giovanni Antonio Summonte, *Dell'Historia della Città e Regno di Napoli*, Napoli 1643, IV, pp. 308-326), 4 marzo 1559 a Roma e 17 aprile 1559 a Bologna. La cerimonia più solenne fu organizzata il 29 e 30 dicembre 1558 nella chiesa di S. Gundula a Bruxelles in presenza di Filippo II. Berendsen, *cit.*, pp. 9-12; Popelka, *cit.*, pp. 106-107. Aurnhammer, F. Däuble, *Die Exequien für Kaiser Karl in Augsburg, Brüssel und Bologna, Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*, P. Blum (a c. di), Wolfenbüttel 1983.
4. Per la *consacratio* degli imperatori romani: Javier Arce, *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1990. Rappresentazioni seicentesche di *ustrina* antichi si trovano nella decorazione di alcune ville romane, per esempio nella villa Doria Pamphilj. I fregi minori del soffitto della Sala dei costumi romani, decorato nel 1646, raffigurano tra l'altro un antico arco trionfale e un *ustrinum*. La decorazione viene collegata al gusto classico del circolo di don Camillo Pamphilj, Bellori e Algardi. Per una discussione sugli stucchi, vedi l'articolo di Olga Raggi, *Alessandro Algardi e gli stucchi di Villa Doria Pamphilj*, *Paragone*, 251 (1971), pp. 3-38.
5. Père Claude François Ménestrier, *Des décorations funèbres, ou où il est amplement traité des Tentures, des Lumières, des Mausolées, Catafalques, Inscriptions, & autres Ornaments funèbres; avec tout ce qui s'est fait de plus considérable depuis plus d'un siècle, pour les Papes, Empereurs, Rois, Reines, Cardinaux, Princes, Prelats, Scavanes & Personnes illustres en Naissance & Dignité*, Parigi, Robert de la Caille 1683 (1684). Il trattato fu scritto quando il fenomeno del catafalco si era ormai affermato da un secolo e mezzo in Europa e rimane una fonte indispensabile per la ricostruzione di numerose decorazioni effimere, soprattutto quelle italiane. Il primo libro sui catafalchi eretti a Bruxelles è di Adriaan van Meerbeeck, *Théâtre funèbre, ou sont représentées les funeraillles de plusieurs princes et la vie, trespas, & magnifiques obseques de Albert le Pie de treshaute memoire [...] faits à Bruxelles le 12 de mars 1622*, Bruxelles, de Hooymaker 1622.
6. Numerosissime sono le relazioni che descrivono le decorazioni effimere per Alessandro Farnese: almeno otto conosciute finora: Fagiolo dell'Arco, *cit.*, pp. 176-179.
7. Marcello Fagiolo, «Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani», *La festa a Roma. Dal rinascimento al 1870*, *cit.*, 1997, II, pp. 26-38.
8. Lelio Guidiccioni, *Breve racconto della trasportatione del corpo di Papa Paolo V dalla Basilica di San Pietro a' quella di Santa Maria Maggiore con l'oratione recitate nelle sue Esequie e alcuni versi posti nell'apparato*, Roma, Zanetti, 1623, p. 15.
9. I catafalchi eretti in San Pietro durante le Novene di Urbano VIII nel 1644 e di Innocenzo X nel 1655 si conoscono principalmente tramite le descrizioni dell'avvocato concistoriale Carlo Cartari (1614-1697), ora riportate da Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, rispettivamente p.326 e pp. 366-7. Cartari distingue esplicitamente tra il *castrum doloris* eretto per Urbano VIII (deceduto il 28 luglio 1644) durante i primi giorni delle Novene nella cappella del Coro e una struttura eretta l'ultimo giorno delle Novene (il 7 agosto) nel mezzo della navata, che sarebbe quindi il primo catafalco papale della storia eretto all'interno della basilica vaticana. Secondo la descrizione (Roma, AS, Fondo Cartari Febei, busta 73, c. 151r) si tratta di un edificio rotondo in quattro piani, con intorno sedici colonne finte di porfido. All'interno del tempio una grande urna simboleggiava il corpo del papa defunto. È stimolante collegare il nome di Andrea Sacchi all'invenzione del catafalco per Urbano, perché l'artista viene nominato nel *Libro della Depositoria della Sede Vacante di Papa Urbano VIII dell'anno 1644* (Roma, AS) per aver eseguito «armi et altre pitture in uso de' funerali della [felice] m[emoria] di Urbano VIII», per cui Sacchi avrebbe ricevuto 200 scudi in totale. Il monumento effimero per Innocenzo X, di nuovo un progetto di Sacchi, fu eretto a spese della sua famiglia: «Die 10 [Januarij 1655]. In S. Pietro si lavorava per il catafalco del Papa, per li tre giorni ultimi dell'essequie, che si fa a spese de gl'heredi». Dalla descrizione di Cartari risulta che il catafalco a forma ottagonale fu molto meno impressionante rispetto a quello di Urbano VIII: «Il catafalco era assai inferiore a quello fatto nelle esequie di Urbano [...] Non corrispondeva la simetria a proporzion, restando assai bassa», (Roma, AS, Fondo Cartari Febei, busta 77, c. 6v).
10. Mentre nel 1655 era ancora la famiglia di papa Innocenzo X che doveva coprire le spese per il catafalco (vedi nota precedente), nel 1667 se ne interessò per la prima volta la Camera Apostolica, come viene riportato da Cartari: «Intesi che la spesa del catafalco non si fa altrimenti dagli heredi del Papa, come altre volte mi fu detto, ma della Camera; e ciò mi disse il Contini, deputato dal cardinal Antonio Camerlengo, architetto del Conclave» (Fondo Cartari Febei, busta 81, c. 25r). Il catafalco per Alessandro VII fu eretto il sesto giorno delle Novene nella basilica vaticana, per dare maggiore solennità alle messe degli ultimi tre giorni: Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 447-448. Il progetto berniniano riprese con le sue quattro piramidi la forma di un catafalco di grande successo, quello progettato nella chiesa del Gesù da Andrea Sacchi nel novembre 1639 per i Benefattori dei Gesuiti in occasione del primo centenario dell'ordine: Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 310-314.
11. Rudolf e Margot Wittkower, *The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on His Death in 1564. A Facsimile Edition of "Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti" Florence 1564*, Londra 1964. Nella decorazione del soffitto della casa Buonarroti a Firenze si vede la raffigurazione dipinta del catafalco eretto per l'artista.
12. Le regole stabilite da Gregorio X per la Sede

Vacante rimasero praticamente inalterate fino al nostro secolo. Gregorio XV le confermò nella bolla *Decet Romanum Pontificem* del 1622, in cui introdusse il ballottaggio segreto quale sistema ufficiale per eleggere il papa, con l'obiettivo di restringere l'influsso di potenze secolari sugli elettori cardinali. Vedi anche Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai giorni nostri*, Venezia 1853.

13. Un periodo rituale di nove giorni si praticava anche nell'antica Roma, alla conclusione del quale la famiglia consumava un pasto in onore del defunto nel cimitero, il cosiddetto *novemdiale*. Sant'Agostino rimproverò severamente i cristiani che continuavano a seguire questo rito pagano. Inoltre le Novene sarebbero un esempio di *imitatio imperii* della corte papale: a Bisanzio i parenti dell'imperatore usavano portare il lutto per un periodo di nove giorni: vedi Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Torino 1994.

14. Paravicini Bagliani, *cit.*, descrive in modo affascinante l'affermarsi negli ultimi secoli del Medioevo di un rituale del corpo papale basato sui temi della caducità e la transitorietà. Ingo Herklotz, *Paris De Grassis "Tractatus de funeribus et exequiis" und die Bestattungsfeiern von Päpsten und Kardinälen in Spätmittelalter und Renaissance*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalter in Rom und Italien*, Vienna 1990, pp. 217-248, commenta il trattato *Tractatus de funeribus et exequiis in romana Curia peragendis* di De Grassi, il maestro delle cerimonie della corte pontificia dal 1504-1528. L'opera fu scritta presumibilmente nel 1511 con l'obiettivo di mettere fine al disordine cerimoniale durante i funerali dei capi della Chiesa. All'inizio del Cinquecento la spinta verso una regolamentazione si manifesta anche nel fatto che papa Giulio II chiederà poco prima di morire udienza allo stesso Paride De Grassi per parlare del proprio funerale, preoccupato a causa delle storie dei funerali infami dei papi precedenti, che «morti, furono abbandonati da parenti e servitori e depredati anche dell'indispensabile, talchè giacevano lì in modo indegno, addirittura nudi con le vergogne scoperte, cosa che per un'autorità – una *maiestas* – così elevata come quella papale – era infamante e disonorante», Paravicini Bagliani, *cit.*, p. 188.

15. Durante le esequie del re francese Luigi X, morto il 3 giugno 1316, vennero eretti *castra doloris* nella cattedrale di Notre Dame e nella basilica di Saint Denis, la chiesa sepolcrale dei re francesi, a Parigi. Herklotz, *cit.*, p. 246. Cfr. anche Popelka, *cit.*, pp. 25-33 per descrizioni di *castra doloris* papali cinquecenteschi.

16. La prima descrizione completa del rituale funebre per pontefici fu scritto dal confessore Pietro Amerio alcuni anni dopo il ritorno della corte papale dall'esilio avignonese. Un'edizione critica: Marc Dykmans, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance*, IV: *Le retour à Rome ou le cérémonial du patriarche Pierre Ameil*, Bruxelles 1985, pp. 216-233. Il *Caerimoniale* di un suo successore, Agostino Patrizi Piccolomini, scritto nel 1488 e stampato nel 1516 sarà per secoli normativo per le cerimonie presso la corte pontificia: Marc Dykmans, *L'oeuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial de la première renaissance*, Città del Vaticano 1980, 2 voll.

17. Il maestro delle cerimonie Johannes Burckard descrisse nel suo *Diario* il *castrum doloris* eretto nella basilica vaticana per Sisto IV nell'agosto del 1484, che ci può servire quale esempio: «Castrum doloris circa medium basilicae praedictae [...] ibidem positum, longitudine quinque cannarum, et latitudine

quatuor, altitudinis XVIII palmarum usque ad planum suum: tectum habuit satis rapidum, et congruam proportionem ex eo recipiens. Lectus erat altitudinis sex palmarum absque mataratio, longitudinis quindecim, et latitudinis XII:» Johannes Burchardi, *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, a cura di Andrea Celani, Città di Castello 1506, I, p. 16. Le dimensioni di 50 x 40 palmi rimasero praticamente inalterate fino al *castrum doloris* eretto per Giulio II: Herklotz, *cit.*, pp. 242-243.

18. *Pontificale Romanum. Ad omnes Pontificias ceremonias quibus nunc utitur sacrosancta Romana Ecclesia accomodatum*, Venezia 1561, p. 226v., come citato da Popelka, *cit.*, p. 29.

19. Gregorio Leti, *Itinerario della Corte di Roma, o vero Teatro storico, cronologico, e politico della Sede Apostolica, Dataria e Cancelleria Romana*, Valenza, Guarini 1675, 3 voll, p. 331.

20. Sisto Peretti era morto il 28 agosto del 1590 nel Quirinale ed era stato sepolto provvisoriamente la notte seguente nella cappella di S. Andrea nella basilica di San Pietro. Le Novene del suo predecessore erano state organizzate senza decoro e lascivamente, come è stato annotato dal maestro delle cerimonie Paolo Alaleone nel 1585: «ac per contrarium nostro tempore ad extremam miseriam redacta est, non sine murmuratione omnium, et de decore Sedis Apostolicae, cum longe splendidioris exequiae hodie celebrantur pro Cardinali, vel etiam pro simpliciter praelato defuncto, quam pro Summo Pontefice». Paolo Mucanzio, *Diario Cerimoniale*, BAV, Vat. lat. 12288, c. 428r.

21. Guidiccioni, *cit.*, pp. 15-16. Ménestrier, *cit.*, 1684, p. 297 riprende questa storia: «C'est le coûtume à Rome de faire pour tous les Papes dans l'Eglise S. Pierre une chapelle ardente sous laquelle repose le corps du Pape défunt durant les neuf jours destinez aux honneurs funèbres. Le Cardinal Montalte fut le premier qui le [il catafalco] fit pratiquer pour le transport de son oncle le Pape Sixte V. Ce ne fut pas sans de grandes oppositions, parce que la coûtume n'en estoit pas encore introduite pour ces translations. On luy allegua les exemples de Leon X. Adrien VI. Paul IV, Pie IV. & V. dont les corps avoient esté transportez sans qu'on eust rien fait de semblable. On l'avoit même empêché à l'égard de Pie IV. dont les neveux l'avoient voulu faire. Cependant le Cardinal Montalte l'emporta sur toutes ces oppositions, & fit la plus superbe Chapelle ardente que l'on eust encore vûe».

22. I costi di questo tipo di celebrazioni comprendevano, oltre alla decorazione effimera della chiesa, anche la distribuzione di elemosine e pane ai poveri, di doti e di grandi quantità di cere e infine la pubblicazione della *Relazione commemorativa*, che doveva garantire il ricordo della festa anche anni dopo l'evento vero e proprio. W. Reinhard, *Nepotismus. Der Funktionswandel einer päpstgeschichtlichen Konstanten*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, 1975, pp. 145-85. Reinhard, studiando l'evoluzione della funzione del cardinale nipote fino all'abolizione del nepotismo da parte di Innocenzo XII Pignatelli nel 1692, conclude che nel Seicento la maggiore preoccupazione dei cardinali nipoti fu quella di salvaguardare l'ascesa sociale della propria famiglia e di assicurarsi una solida base per il loro benessere economico nel futuro. Michael Borgolte, *Nepotismus und Papstmemoria*, in Gerd Allthoff, Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle (eds.), *Person und Gemeinschaft im Mittelalter*, Festschrift für Karl Schmid, Sigmaringen 1988, pp. 541-556, descrive le iniziative prese dai cardinali nipoti per i monumenti funebri dei loro zii papi dalle origini della Chiesa fino al Cinquecento.

23. Baldo Catani, *La pompa funerale fatta dall'Ill.mo et R.mo Cardinale Montalto nella Trasportatione dell'Ossa di Papa Sisto il Quinto scritto et dichiarato da Baldo Catani*, Roma, Stamperia Vaticana 1590. La relazione di 103 pagine contiene anche le due orazioni funebri in latino, tenute nelle due basiliche di San Pietro e di S. Maria Maggiore.
24. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 182-188.
25. *Descrizione dell'Essequie di Papa Leone XI celebrate nel Duomo di Firenze da' Signori Operai, d'Ordine del Serenissimo Granduca*, Firenze, Sermartelli 1605, e inoltre l'anonima *Descrizione dell'essequie di N.S.P. Leone XI, celebrate nel Duomo di Firenze il dì 16 di maggio 1605*, s.l., s.a. A Firenze nell'Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore (III, I, 6, c.166) si conserva una lettera datata 2 maggio 1605: fu scritta da Vincenzo Giugni dell'Opera del Duomo al Granduca, in cui si insiste sulla necessità di fare «per la morte di S.S.tà arcivescovo di questa Chiesa [...] esequie onorevole, e con decore al grado pontificio». L'Opera aspetta un contributo sostanziale dal Granduca per poter realizzare le decorazioni, delle quali si nominano gli elementi essenziali: «Bisognerebbe fare storie della sua vita, imprese et trofei, morte, arme di chiaro scuro et simile cose et che va legname, tempo, colore et fatture grande, et l'Opera non ha molti danari, anzi pochi per li disastri che si sono hauti di continuo con la spesa cotidiana [...] ma come si voglia lassare stare linpresa e storie, parare più che si può di nero con morte et arme et accendere di falcole tutta la Chiesa? Bisogna haver di necessità un baldacchino di teletta doro con arme adogni drapelone con regno, che bisogna sia ricco bene corrispondente alla Coltre et nel resto vedere di fare più ponposa sia possibile».
26. «In mezzo la Chiesa s'ergera il magnifico e superbo Catafalco circondato intorno da spesse piramidi d'insegne e luminose faci in Grandissima quantità», *Descrizione dell'Essequie...* (vedi nota precedente), p. 6.
27. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 235-240.
28. Guidiccioni, *cit.*, p. 6: «Hor quando parve, che l'apparato del Tempio [il catafalco] già fusse ad ordine, come che per lo spatio di cinque settimane vi si fusse continuato il lavoro, non solo i giorni, ma delle notti gran parte[...]».
29. Giacinto Gigli, *Diario di Roma*, a cura di Manlio Barberito, Roma 1994, I, pp. 94-95.
30. Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, pp. 288-293.
31. Gigli, *cit.*, p. 95.
32. D'Onofrio, *cit.*, p. 286. La lotta tra Borghese e Ludovisi si sarebbe accesa durante il Conclave dopo la morte di papa Paolo V, perchè il Borghese si era dichiarato contrario alla candidatura del Ludovisi.
33. «Stava la Città di Bologna piena tutta non meno di timore, che di gelosia, aspettando d'udire, se a lei doveva toccare la sorte di essere eletta per spettatrice, & compagna ne gli Officij di pietà dal Cardinale Ludovisi suo Arcivescovo con funebre Pompa destinati à Gregorio XV Santiss. Pontefice, & Padre comune nel ritorno del dì anniversario della morte di esso, ò pure tanto honore fosse riservato a Roma, che conserva in se le sue Sante ossa; Quando dal vedersi all'improvviso chiusa la gran Nave di mezzo della Chiesa Maggiore, [...] & ivi sorgere vasti principij di superbe moli, si fè chiaro, che non altrove, mà quivi la memoria di tanto Padre con voti pubblici, & privati da' suoi Cittadini in tutti gli ordini doveva esser celebrata con apparato non meno conspicuo, & maestevole di ciò, che richiegga ò il merito del morto Prencipe[...]», Valesio, *cit.*, p. 5. Risulta dalla sua biografia che il cardinale Ludovico era già da mesi a Bologna: «Seguitò la stanza in Roma con egual gusto del Palazzo e della Corte doppo che fu morto il zio per lo spazio di sette mesi, e poi stimolato dal debito pastorale risolse di andarsene a Bologna, per riconoscere e consolar di presenza la sua gregge [...]. Nel principio di marzo 1623 [lapsus per 1624] uscì di Roma», dove sarebbe poi tornato nel febbraio del 1625. Giuseppe Felici, *Villa Ludovisi in Roma* Roma, 1952, p. 321. La biografia citata si intitola *Vita del Cardinal Ludovico Ludovisi Arcivescovo di Bologna, V.Cancelliere di S.C. e Nipote di Gregorio XV, scritta da Lucantonio Giunti suo familiare: esemplare manoscritto dell'Archivio Boncompagni Ludovisi* (prot. 895, n.8, proveniente dalla Biblioteca Corsini, Roma, Cod. 39.D.8).
34. La prima pietra della chiesa di S. Ignazio fu posta da Ludovico durante una solenne cerimonia il 2 agosto 1626, descritta in questa relazione: *Ragguagli della solennità con che l'Illustrissimo Sig. Cardinale Ludovisi pose la prima pietra della nuova Chiesa di S. Ignatio, nel Collegio Romano della Compagnia di Gesù*, Roma, Zannetti 1626. La cappella funeraria, con la tomba del papa disegnata dallo scultore Pierre Legros, si trova a destra dell'altare: Ludwig Von Pastor, *Storia dei papi*, 1955, XIII, pp. 220-222. Dopo la morte precoce di Ludovico nel 1632 la responsabilità di terminare i lavori nella chiesa fu quella di don Niccolò Ludovisi, duca di Piombino (il nuovo titolo gli proviene da un secondo matrimonio favorevole), essendo lui il nuovo capofamiglia.
35. «Non poteva la Città di Bologna ricevere maggior honore, nè provare maggior beneficio dalla benignità dell'Illustrissimo Sign. Cardinale Ludovisi, che l'haver voluto sua Signoria Illustrissima, che in detta Città, si facciano l'Essequie, e la Pompa Funerale della santa memoria di Papa Gregorio XV suo Zio, e Zio di V.E. [Niccolò Ludovisi, il Principe di Venosa, a cui la Relazione è dedicata] l'honore con haver honorata la propria Patria, e la sua Chiesa con così segnalata dimostrazione di pietà [...]», citata dalla *Dedica della relazione di Giovanni Luigi Valesio, apparato funebre dell'anniversario a' Gregorio XV celebrato in Bologna a' 24 di Luglio 1624 dall'Illustrissimo & Reverendissimo Cardinale Ludovisi, all'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Il Principe di Venosa*, Bologna, Benazzi 1624, pp. 3-4.
36. Haskell, *cit.*, pp. 126-127. Dopo aver dovuto subire tutta una serie di umiliazioni da parte del papa regnante Urbano VIII, documentate negli *Avvisi*, nel marzo 1631 Ludovico cadde definitivamente in disgrazia e dovette ritirarsi fino alla morte, avvenuta nel 1632, nella sua diocesi di Bologna.
37. Ludovico aveva iniziato le trattative per un matrimonio molto conveniente per il primogenito della famiglia nel giugno del 1621. Isabella portò una dote di 100.000 scudi e in più il principato di Venosa: un matrimonio quindi ambizioso, per cui anche la famiglia Borghese nel passato aveva dimostrato grande interesse. Carolyn H. Wood, *The Indian Summer of Bolognese Painting. Gregory XV (1621-1623) and Ludovisi Art Patronage in Rome*, diss. University of North Carolina, 1988, p. 28, n. 33.
38. Valesio scrisse alcune poesie in occasione di questo matrimonio, G. L. Valesio, *Roma Felice nelle Felicissime Nozze de gl'Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Don Nicolo Ludovisi et Donna Isabella Gesualda, Principe e Principessa di Venosa*, Roma 1622.
39. Wood, *cit.*, p. 28, n. 37 cita una lettera del cardinale, datata 14 ottobre 1622, in cui egli afferma che non permetterà mai a nessuno di sorpassarlo in

Vacante rimasero praticamente inalterate fino al nostro secolo. Gregorio XV le confermò nella bolla *Decet Romanum Pontificem* del 1622, in cui introdusse il ballottaggio segreto quale sistema ufficiale per eleggere il papa, con l'obiettivo di restringere l'influsso di potenze secolari sugli elettori cardinali. Vedi anche Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai giorni nostri*, Venezia 1853.

13. Un periodo rituale di nove giorni si praticava anche nell'antica Roma, alla conclusione del quale la famiglia consumava un pasto in onore del defunto nel cimitero, il cosiddetto *novemdiale*. Sant'Agostino rimproverò severamente i cristiani che continuavano a seguire questo rito pagano. Inoltre le Novene sarebbero un esempio di *imitatio imperii* della corte papale: a Bisanzio i parenti dell'imperatore usavano portare il lutto per un periodo di nove giorni: vedi Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Torino 1994.

14. Paravicini Bagliani, *cit.*, descrive in modo affascinante l'affermarsi negli ultimi secoli del Medioevo di un rituale del corpo papale basato sui temi della caducità e la transitorietà. Ingo Herklotz, *Paris De Grassis "Tractatus de funeribus et exequiis" und die Bestattungsfeiern von Päpsten und Kardinälen in Spätmittelalter und Renaissance*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalter in Rom und Italien*, Vienna 1990, pp. 217-248, commenta il trattato *Tractatus de funeribus et exequiis in romana Curia peragendis* di De Grassi, il maestro delle cerimonie della corte pontificia dal 1504-1528. L'opera fu scritta presumibilmente nel 1511 con l'obiettivo di mettere fine al disordine cerimoniale durante i funerali dei capi della Chiesa. All'inizio del Cinquecento la spinta verso una regolamentazione si manifesta anche nel fatto che papa Giulio II chiederà poco prima di morire udienza allo stesso Paride De Grassi per parlare del proprio funerale, preoccupato a causa delle storie dei funerali infami dei papi precedenti, che «morti, furono abbandonati da parenti e servitori e depredati anche dell'indispensabile, talché giacevano lì in modo indegno, addirittura nudi con le vergogne scoperte, cosa che per un'autorità – una *maiestas* – così elevata come quella papale – era infamante e disonorante», Paravicini Bagliani, *cit.*, p. 188.

15. Durante le esequie del re francese Luigi X, morto il 3 giugno 1316, vennero eretti *castra doloris* nella cattedrale di Notre Dame e nella basilica di Saint Denis, la chiesa sepolcrale dei re francesi, a Parigi. Herklotz, *cit.*, p. 246. Cfr. anche Popelka, *cit.*, pp. 25-33 per descrizioni di *castra doloris* papali cinquecenteschi.

16. La prima descrizione completa del rituale funebre per pontefici fu scritto dal confessore Pietro Amerio alcuni anni dopo il ritorno della corte papale dall'esilio avignonese. Un'edizione critica: Marc Dykmans, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance*, IV: *Le retour à Rome ou le cérémonial du patriarche Pierre Ameil*, Bruxelles 1985, pp. 216-233. Il *Caerimoniale* di un suo successore, Agostino Patrizi Piccolomini, scritto nel 1488 e stampato nel 1516 sarà per secoli normativo per le cerimonie presso la corte pontificia: Marc Dykmans, *L'oeuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial de la première renaissance*, Città del Vaticano 1980, 2 voll.

17. Il maestro delle cerimonie Johannes Burckard descrisse nel suo *Diario il castrum doloris* eretto nella basilica vaticana per Sisto IV nell'agosto del 1484, che ci può servire quale esempio: «Castrum doloris circa medium basilicae praedictae [...] ibidem positum, longitudine quinque cannarum, et latitudine

quatuor, altitudinis XVIII palmarum usque ad planum suum: tectum habuit satis rapidum, et congruam proportionem ex eo recipiens. Lectus erat altitudinis sex palmarum absque mataratio, longitudinis quindecim, et latitudinis XII:» Johannis Burchardi; *Liber notarum ab anno 1483 usque ad annum 1506*, a cura di Andrea Celani, Città di Castello 1506, I, p. 16. Le dimensioni di 50 x 40 palmi rimasero praticamente inalterate fino al *castrum doloris* eretto per Giulio II: Herklotz, *cit.*, pp. 242-243.

18. *Pontificale Romanum. Ad omnes Pontificias ceremonias quibus nunc utitur sacrosancta Romana Ecclesia accomodatum*, Venezia 1561, p. 226v., come citato da Popelka, *cit.*, p. 29.

19. Gregorio Leti, *Itinerario della Corte di Roma, o vero Teatro storico, cronologico, e politico della Sede Apostolica, Dataria e Cancelleria Romana*, Valenza, Guarini 1675, 3 voll, p. 331.

20. Sisto Peretti era morto il 28 agosto del 1590 nel Quirinale ed era stato sepolto provvisoriamente la notte seguente nella cappella di S. Andrea nella basilica di San Pietro. Le Novene del suo predecessore erano state organizzate senza decoro e lascivamente, come è stato annotato dal maestro delle cerimonie Paolo Alaleone nel 1585: «ac per contrarium nostro tempore ad extremam miseriam redacta est, non sine murmuratione omnium, et de decore Sedis Apostolicae, cum longe splendidiores exequiae hodie celebrantur pro Cardinali, vel etiam pro simplici praelato defuncto, quam pro Summo Pontifice». Paolo Mucanzio, *Diario Cerimoniale*, BAV, Vat. lat. 12288, c. 428r.

21. Guidiccioni, *cit.*, pp. 15-16. Ménesrier, *cit.*, 1684, p. 297 riprende questa storia: «C'est le coûtume à Rome de faire pour tous les Papes dans l'Eglise S. Pierre une chapelle ardente sous laquelle repose le corps du Pape défunt durant les neuf jours destinez aux honneurs funèbres. Le Cardinal Montalte fut le premier qui le [il catafalco] fit pratiquer pour le transport de son oncle le Pape Sixte V. Ce ne fut pas sans de grandes oppositions, parce que la coûtume n'en estoit pas encore introduite pour ces translations. On luy allegua les exemples de Leon X. Adrien VI. Paul IV, Pie IV. & V. dont les corps avoient esté transportez sans qu'on eust rien fait de semblable. On l'avoit même empêché à l'égard de Pie IV. dont les neveux l'avoient voulu faire. Cependant le Cardinal Montalte l'emporta sur toutes ces oppositions, & fit la plus superbe Chapelle ardente que l'on eust encore vüe».

22. I costi di questo tipo di celebrazioni comprendevano, oltre alla decorazione effimera della chiesa, anche la distribuzione di elemosine e pane ai poveri, di doti e di grandi quantità di cere e infine la pubblicazione della *Relazione commemorativa*, che doveva garantire il ricordo della festa anche anni dopo l'evento vero e proprio. W. Reinhard, *Nepotismus. Der Funktionswandel einer päpstgeschichtlichen Konstanten*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, 1975, pp. 145-85. Reinhard, studiando l'evoluzione della funzione del cardinale nipote fino all'abolizione del nepotismo da parte di Innocenzo XII Pignatelli nel 1692, conclude che nel Seicento la maggiore preoccupazione dei cardinali nipoti fu quella di salvaguardare l'ascesa sociale della propria famiglia e di assicurarsi una solida base per il loro benessere economico nel futuro. Michael Borgolte, *Nepotismus und Papstmemoria*, in Gerd Allthoff, Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle (eds.), *Person und Gemeinschaft im Mittelalter*, Festschrift für Karl Schmid, Sigmaringen 1988, pp. 541-556, descrive le iniziative prese dai cardinali nipoti per i monumenti funebri dei loro zii papi dalle origini della Chiesa fino al Cinquecento.

23. Baldo Catani, *La pompa funerale fatta dall'Ill.mo et R.mo Cardinale Montalto nella Trasportatione dell'Ossa di Papa Sisto il Quinto scritto et dichiarato da Baldo Catani*, Roma, Stamperia Vaticana 1590. La relazione di 103 pagine contiene anche le due orazioni funebri in latino, tenute nelle due basiliche di San Pietro e di S. Maria Maggiore.
24. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 182-188.
25. *Descrizione dell'Essequie di Papa Leone XI celebrate nel Duomo di Firenze da' Signori Operai, d'Ordine del Serenissimo Granduca*, Firenze, Sermartelli 1605, e inoltre l'anonima *Descrizione dell'essequie di N.S.P. Leone XI, celebrate nel Duomo di Firenze il dì 16 di maggio 1605*, s.l., s.a. A Firenze nell'Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore (III, I, 6, c.166) si conserva una lettera datata 2 maggio 1605: fu scritta da Vincenzo Giugni dell'Opera del Duomo al Granduca, in cui si insiste sulla necessità di fare «per la morte di S.S.tà arcivescovo di questa Chiesa [...] esequie onorevole, e con decente al grado pontificio». L'Opera aspetta un contributo sostanziale dal Granduca per poter realizzare le decorazioni, delle quali si nominano gli elementi essenziali: «Bisognerebbe fare storie della sua vita, inprese et trofei, morte, arme di chiaro scuro et simile cose et che va legname, tempo, colore et fatture grande, et l'Opera non ha molti danari, anzi pochi per li disastri che si sono hauti di continuo con la spesa cotidiana [...] ma come si voglia lassare stare l'impresa e storie, parare più che si può di nero con morte et arme et accendere di falcole tutta la Chiesa? Bisogna haver di necessità un baldacchino di teletta doro con arme adogni drapelone con regno, che bisogna sia ricco bene corrispondente alla Coltre et nel resto vedere di fare più pomposa sia possibile».
26. «In mezzo la Chiesa s'ergera il magnifico e superbato Catafalco circondato intorno da spesse piramidi d'insegne e luminose faci in Grandissima quantità», *Descrizione dell'Essequie...* (vedi nota precedente), p. 6.
27. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 235-240.
28. Guidiccioni, *cit.*, p. 6: «Hor quando parve, che l'apparato del Tempio [il catafalco] già fusse ad ordine, come che per lo spatio di cinque settimane vi si fusse continuato il lavoro, non solo i giorni, ma delle notti gran partel...».
29. Giacinto Gigli, *Diario di Roma*, a cura di Manlio Barberito, Roma 1994, I, pp. 94-95.
30. Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, pp. 288-293.
31. Gigli, *cit.*, p. 95.
32. D'Onofrio, *cit.*, p. 286. La lotta tra Borghese e Ludovisi si sarebbe accesa durante il Conclave dopo la morte di papa Paolo V, perchè il Borghese si era dichiarato contrario alla candidatura del Ludovisi.
33. «Stava la Città di Bologna piena tutta non meno di timore, che di gelosia, aspettando d'udire, se a lei doveva toccare la sorte di essere eletta per spettatrice, & compagna ne gli Officij di pietà dal Cardinale Ludovisi suo Arcivescovo con funebre Pompa destinati a Gregorio XV Santiss. Pontefice, & Padre comune nel ritorno del dì anniversario della morte di esso, ò pure tanto honore fosse riservato a Roma, che conserva in se le sue Sante ossa; Quando dal vedersi all'improvviso chiusa la gran Nave di mezzo della Chiesa Maggiore, [...] & ivi sorgere vasti principij di superbe moli, si fè chiaro, che non altrove, mà quivi la memoria di tanto Padre con voti pubblici, & privati da' suoi Cittadini in tutti gli ordini doveva esser celebrata con apparato non meno conspicuo, & maestevole di ciò, che richiegga ò il merito del morto Principe[...]», Valesio, *cit.*, p. 5. Risulta dalla sua biografia che il cardinale Ludovico era già da mesi a Bologna: «Seguì la stanza in Roma con equal gusto del Palazzo e della Corte dopo che fu morto il zio per lo spazio di sette mesi, e poi stimolato dal debito pastorale risolve di andarsene a Bologna, per riconoscere e consolar di presenza la sua gregge [...]. Nel principio di marzo 1623 [lapsus per 1624] uscì di Roma», dove sarebbe poi tornato nel febbraio del 1625. Giuseppe Felici, *Villa Ludovisi in Roma*, Roma, 1952, p. 321. La biografia citata si intitola *Vita del Cardinal Ludovico Ludovisi Arcivescovo di Bologna, V.Cancelliere di S.C. e Nipote di Gregorio XV, scritta da Lucantonio Giunti suo familiare: esemplare manoscritto dell'Archivio Boncompagni Ludovisi* (prot. 895, n.8, proveniente dalla Biblioteca Corsini, Roma, Cod. 39.D.8).
34. La prima pietra della chiesa di S. Ignazio fu posta da Ludovico durante una solenne cerimonia il 2 agosto 1626, descritta in questa relazione: *Ragguagli della solennità con che l'Illustrissimo Sig. Cardinale Ludovisi pose la prima pietra della nuova Chiesa di S. Ignazio, nel Collegio Romano della Compagnia di Gesù*, Roma, Zannetti 1626. La cappella funeraria, con la tomba del papa disegnata dallo scultore Pierre Legros, si trova a destra dell'altare: Ludwig Von Pastor, *Storia dei papi*, 1955, XIII, pp. 220-222. Dopo la morte precoce di Ludovico nel 1632 la responsabilità di terminare i lavori nella chiesa fu quella di don Niccolò Ludovisi, duca di Piombino (il nuovo titolo gli proviene da un secondo matrimonio favorevole), essendo lui il nuovo capofamiglia.
35. «Non poteva la Città di Bologna ricevere maggior honore, nè provare maggior beneficio dalla benignità dell'Illustrissimo Sign. Cardinale Ludovisi, che l'aver voluto una Signoria Illustrissima, che in detta Città, si facciano l'Essequie, e la Pompa Funerale della santa memoria di Papa Gregorio XV suo Zio, e Zio di V.E. [Niccolò Ludovisi, il Principe di Venosa, a cui la Relazione è dedicata] l'honore con haver honorata la propria Patria, e la sua Chiesa con così segnalata dimostrazione di pietà [...]», citata dalla *Dedica della relazione di Giovanni Luigi Valesio, apparato funebre dell'anniversario a' Gregorio XV celebrato in Bologna a' 24 di Luglio 1624 dall'Illustrissimo & Reverendissimo Cardinale Ludovisi, all'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Il Principe di Venosa*, Bologna, Benazzi 1624, pp. 3-4.
36. Haskell, *cit.*, pp. 126-127. Dopo aver dovuto subire tutta una serie di umiliazioni da parte del papa regnante Urbano VIII, documentate negli *Avvisi*, nel marzo 1631 Ludovico cadde definitivamente in disgrazia e dovette ritirarsi fino alla morte, avvenuta nel 1632, nella sua diocesi di Bologna.
37. Ludovico aveva iniziato le trattative per un matrimonio molto conveniente per il primogenito della famiglia nel giugno del 1621. Isabella portò una dote di 100.000 scudi e in più il principato di Venosa: un matrimonio quindi ambitissimo, per cui anche la famiglia Borghese nel passato aveva dimostrato grande interesse. Carolyn H. Wood, *The Indian Summer of Bolognese Painting. Gregory XV (1621-1623) and Ludovisi Art Patronage in Rome*, diss. University of North Carolina, 1988, p. 28, n. 33.
38. Valesio scrisse alcune poesie in occasione di questo matrimonio, G. L.Valesio, *Roma Felice nelle Felicissime Nozze de gl'Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Don Nicolo Ludovisi et Donna Isabella Gesualda, Principe e Principessa di Venosa*, Roma 1622.
39. Wood, *cit.*, p. 28, n. 37 cita una lettera del cardinale, datata 14 ottobre 1622, in cui egli afferma che non permetterà mai a nessuno di sorpassarlo in

volontà e prontezza (ASV, Fondo Borghese, serie I, 961, c. 44).

40. «Qui dunque fù piantato il nobile Catafalco scelto frà molti disegni di varij elevati, & eccellenti ingegni, de' quali questa Città si trova fornita, anzi doviziosa, per il più maestoso, & il più augusto», Valesio, *cit.*, p. 6. Per una bibliografia aggiornata sull'artista Valesio, vedi Emilio Negro, Massimo Pirondini, *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, Modena 1994, pp. 335-341.

41. Benedetto Morello, *Il funerale d'Agostin Carraccio, fatto in Bologna sua Patria dagl'Incaminati Accademici del Disegno*, Bologna, Benazzi 1603.

42. Morello, *cit.*, p. 18: «E vi dipinse un tumolo figurante il sepolcro del Carraccio, attorniato da Apollo con la Muse, e vi scrisse sotto HOC VIRTUS OPER per alludere alla Virtù di lui degna d'esser cantata da' più celebri poeti».

43. Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice. Vite dei pittori bolognesi*, con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore di Giampietro Zanotti, Bologna 1841 (1678), 3 voll., II, p. 100.

44. Anche se non esiste una documentazione sui lavori nella sala dello Stemma, possiamo datare le decorazioni sicuramente prima del giugno 1623. L'iscrizione nella cornice che circonda la volta recita: «Ludovico Ludovisius S.R.E. Cardinalis Camerarius Ss. Domini Nostri Graegorij PP.XV.Nepos»: Ludovico vendette l'incarico di camerario il 7 giugno 1623 al cardinale Ippolito Aldobrandini. Wood, *cit.*, pp. 47-48.

45. Valesio *cit.*, 1624. La relazione fu scritta «per [...] soddisfare non meno al desiderio di coloro, da cui [la decorazione] presentalmente non [fu] stata goduta, che all'obbligo, che debbo per natura alla patria, & per elettione al Cardinale suddetto», Valesio, *cit.*, p. 5.

46. Malvasia, *cit.*, II, p. 100.

47. Bologna, BCA, ms. serie B 35/59, cc.191r-200v. Vedi l'appendice. L'evento ispirò anche l'abate della chiesa di S. Stefano, Giovanni Panetio da Saltara, a comporre un poema: *Anniversario per l'Anima di N.S.Papa Gregorio Quinto Decimo, celebrato in Bologna, alli 24 di Luglio del 1624. Dall'Ill. e Rev.Sig.Card. Ludovisi suo Nipote, Arcivescovo di detta Città, Prencipe e Vicecancelliere di Santa Chiesa, descritta in versi sdrucchioli*, Bologna 1624. L'orazione funebre fu tenuta dall'Archipresbitero della cattedrale Federico Albergati, *In funere commemoratione Gregorii XV P.O.M. Oratio habita a Federico Albergato, ecc.*, Bologna, Benazzi 1624.

48. Bologna, Archivio Capitolare di San Pietro, *Diario del Sagrista*, c.19v: «29 giugno [1624]. A' primi vespri venne nè il Legato, nè il Magistrato conforme l'uso, perchè le sedie [...] non si potevano accomodare, essendo impedito per l'apparecchio dell'Essequie di Gregorio XV». Negli *Avvisi* si registrarono anche le febbrili preparazioni nella cattedrale bolognese: «Di Roma li 8 di Giugno 1624. Con staffetta di Bologna s'è havuto avviso delli gran preparamenti che fa far il Card.le Ludovisio nella Chiesa di San Pietro di quella città per le solenni essequie da celebrarsi alla fel. me. di Greg. XV suo Zio con maritaggio di 200 zitelle con 50 sc. di dote per ciascuna» (BAV, Urb.lat.1094, c. 325r). Il numero di doti, aumentato dal cardinale nipote, si è man mano ridotto a 50: «Di Roma li 3 di agosto 1624. Di Bologna scrivono che dopo essere stati in Villa il Card.Ubalдино legato [...] et il Card.Ludovisio erano alli 24 del passato inventi nel Domo alli solenni essequie fatte far con nobile catafalco e grandissima copia di lumi da l'Ill.mo Ludovisio alla felic. mem. di Greg.o XV suo zio, havendosi anche fatta far la dote a 50 povere zitelle e distribuir molta cera e pane a'

poveri» (BAV, Urb. lat. 1094, c. 438v). Il numero di cinquanta zitelle accentrate è sempre più del doppio del numero riportato nella *Relazione* del Valesio, che parla di 24 ragazze nubili che, accompagnate dalle nobildonne bolognesi, alla fine delle celebrazioni nella cattedrale riceveranno la dote.

49. Secondo quanto si legge nel trattato di Ménesrier, delle armi papali è raffigurata solo la tiara e sono omesse le chiavi di Pietro, in quanto queste ultime sono segno della giurisdizione che il pontefice dopo la morte non possiede più. Ménesrier, *cit.*, p. 224: «Aux funerailles des Papes leurs armoires n'ont que la Thiare: on en oste les Clefs, parce que la Thiare est la marque de la dignité, qui veste à leur mémoire dyant toujours le titre des Pontifes, les Clefs au contraire sont la marque de la jurisdiction qu'ils n'ont plus».

50. Ménesrier, *cit.*, pp. 149-150.

51. Valesio, *cit.*, p. 6: «Et in luogo de'simolacri di loro maggiori, co' quali gli antichi costumavano honorare i loro Defonti, elesse il giuditioso Inventore con più religioso fine erigere all'intorno con maestevol arte, quasi di marmo formate, le statue di tutti i precedenti Gregorii, de' quali il morto non meno haveva portato il nome, che imitate le virtù con lode».

52. L'America fu raffigurata con il Regio Sepulcro, cioè un'accumulazione dei tesori provenienti dalle miniere, l'Africa «con più ragione» con le piramidi, l'Asia con il Mausoleo di Alicarnasso e infine l'Europa con «uno di quei nobili, e sontuosi monumenti, che l'antica Roma per alcuno de' suoi più famosi Cittadini, ò Principi sapesse inventare», Valesio, *cit.*, 1624 p. 12.

53. Veronika Birke ritiene che l'incisione del catafalco sia opera non di Valesio, ma del suo allievo Giacomo Lodi, riferendosi alla precisione nei dettagli e alla spirale di fumo, che sarebbero caratteristici degli allievi di Valesio. «Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Century», *The Illustrated Bartsch*, XL, 1987, pp. 75-77.

54. Una bibliografia recente su Giacomo Lippi, detto anche Giacomone da Budrio (Budrio 1577- Bologna 1640) si trova in Negri, Pirondini, *cit.*, pp. 197-202. L'incisione si trova nella collezione del Gabinetto delle Stampe a Roma, inv. Greuter FN 6378, riprodotta qui per gentile concessione dell'Istituto Nazionale per la Grafica.

55. Il passaggio è il seguente: «Vedere che lite fu fatto da ... da Budrio, mutato poi dal Valesio mandato apposta da Roma, vi furono disgiusti e ... [...] fuori il suo. Siboga sa tutto», in *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti la sua Felsina pittrice*, a cura di Lea Marzocchi, Bologna 1982, p. 350. Il Siboga è pseudonimo accademico dell'artista Giacinto Disegna, nato nel 1599, scolaro di Guido Reni. Essendo sempre al corrente di tutti i pettegolezzi della vita mondana a Bologna, raccontò a Malvasia moltissimi aneddoti che furono inseriti nel trattato sui pittori bolognesi. C. C. Malvasia, *Vite dei pittori bolognesi. Appunti inediti*, a cura di Adriana Arfelli, Bologna 1961, p. 92.

56. Malvasia, *cit.*, II, p. 100.

57. In fondo all'incisione si legge la protesta: «Alli benigni lettori del funerale di N. S. Papa Gregorio XV. Benchè troncata fosse l'archit.a ordinata sopra del Ionico segnato con questa lettera A, & aggiuntavi la Cuppola qui da parte segnata B per una certa particolare opinione d'alcuni contrarij professori dell'arte: nondimeno secondo la inventata inventionione dell'infrascritto, dovea il tutto essere eseguito con questo compimento, significato con la lettera A. Il che si è voluto ponere in luce a publico sindacato de gli

animi non corrotti, ma virtuosi, per meglio inanimarsi ad altra impresa, quando ciò gli agrada che Iddio li felicità».

58. «Posta fuori in istampa di rame da Giacomo Lippi, detto Giacomone da Budrio, la macchina del detto funerale di Papa Gregorio XV nel modo ch'ei l'avea prima disegnata con la nuova, e bizzarra invenzione dell'immenso Triregno, che veniva graziosamente a terminarla, e compirla; mostrando con fondatissime ragioni quanto avesse egli errato il Valesio nella insulsa mutazione, contro anche le buone regole d'architettura, se ne rise egli Giovanluigi, e disse poco curarsi del suo gracchiare, quando a lui finalmente toccata l'operazione, era egli stato distaccato a tale effetto dalla Corte di Roma con tanto suo provecchio, e riputazione». Malvasia, *cit.*, II, p. 101.

59. BCA, ms. serie B 35/59, c.191v., vv. 25-32: «L'ampia machina in mezzo al tempio posa / e s'inalza in quattro ordini distinta / di varia architettura appar pomposa / di novi fregi attornata e cinta / mostra in faccia lugubri, e dolorosa / in urna fatal, la spoglia estinta / e ne l'eccelsa parte e più suprema / v'ha del regno sovrano l'alto diadema».

60. Vedi anche il giudizio positivo sul progetto di Lippi dato dal Malvasia, citato sopra in nota 58: «la nuova, e bizzarra invenzione dell'immenso Triregno, che veniva graziosamente a terminarla, e compirla [corsivo nostro]».

61. La canonizzazione del 1622 viene descritta nella seguente relazione: Giovanni Briccio, *Relazione Sommaria del Solenne Apparato e Ceremonia, fatta nella Basilica di San Pietro in Roma, per la Canonizzazione de' Gloriosi Sant'Isidoro di Madrid, Ignatio de Loyola, Francesco Xaverio, Teresa di Giesù, e Filippo Nerio Fiorentino, Canonizzati dalla Santità di N.S. Papa Gregorio XV à dì 12 di Marzo 1622*, Roma Fei 1622. Vedi Fagiolo Dell'Arco, 1997, *cit.*, pp. 241-243. Sia Alessandro che Ludovico avevano ricevuto la loro formazione presso il Collegio Romano e il legame con i gesuiti si sarebbe protratto per il resto della loro vita: Lodovico fece costruire la chiesa di S. Ignazio a Roma con la cappella funeraria della famiglia e commissionò, probabilmente per la stessa chiesa, la pala d'altare di Guercino raffigurante *San Gregorio Magno con sant'Ignazio e san Francesco Saverio*, datata 1625-26.

62. Nell'iconografia i due santi gesuiti vengono frequentemente rappresentati insieme, per esempio sull'incisione commemorativa della canonizzazione del 1622 [9]. Valesio, *cit.*, 1624, p.14: «Sopra i risalti dell'istesso Corniciotto di questo primo ordine erano i cinque Santi canonizzati dal morto Pontefice disposti, quanto à i luoghi della precedenza, con l'ordine tenuto nella loro Canonizzazione. E perchè sù i vivi delle Colonnate, ch'erano otto (per essere sù la pianta dell'ottagono) rimanevano voti quattro angoli, stando

vicini, e quasi in un angolo S.Ignatio, e S.Francesco Xaverio dell'istessa Religione, e Compagni: in detti quattro posti erano collocati quattro Angeli vestiti, di aspetto più che puerile, con un Corno di dovizia in mano pieno di fuoco».

63. Si noti la grande somiglianza nell'atteggiamento e nella posa del santo nell'incisione di Valesio e in quella di Greuter.

64. BCA, ms. serie B 35/59, vv. 73-76: «Scorgi più sopra, in maestade assisi / i difensor de le felsinee mura, / che vigilando in ordine divisi / hanno de la città paterna cura».

65. *Ibid.*, vv. 81-84: «E chi fia ch[e] paventi ira nemica / nel pacifico suo tranquillo albergo, / se Procolo guerriero veste lorica, / se spada cigne e porta elmo e usbergo?». L'identità degli altri due santi rimane quindi un'enigma: intanto proporrei di identificare *il gran Patriarca* (v. 90) con il protettore bolognese per eccellenza, san Petronio, vescovo della diocesi nel V secolo. *Ibid.*, vv. 89-92: «Nè te, ch'orni la fronte e 'l crin di stelle / gran Patriarca, io bacerò col canto / te, che lasciasti le tue spoglie belle / sul picciol Ren, ch[e] d'inchinarsi ha il vanto».

66. Gli, *cit.*, II, p. 436 si lamentò già della poca accuratezza delle relazioni: «La cavalcata del Possesso del papa [Innocenzo X] fu stampata in figura, et descritta per relatione stampata da tre o quattro persone, et non vi fu alcuno che dicesse la verità, et fu stampata prima che fusse fatta, et è vergogna che habbiano lasciato stampar tante bugie [...]».

67. Non a caso quindi il poeta conclude con la strofa seguente: BCA, ms. serie B 35 / 59 vv.313-320: «Ma ceda pur, gran Ludovico, ceda / a questa mole ogni sublime altezza, / anzi a te stesso l'Universo veda / abbassarsi, inchinarsi ogni grandezza. / Nè fia che mole et obelisco ecceda / la tua fondata e stabile fermezza, / poichè al gran Zio con più real trofeo / tu Piramide sei, tu Mausoleo».

68. *Ibid.*, vv. 301-304: «L'empia sorte comune ambe contrista; / l'una de l'altra i gemiti accompagna / e con dimesso, con turbato ciglio / piangon ambe il pastor, piangono il figlio».

69. Valesio, *cit.*, 1624, p. 11. Delle statue di Bologna e Roma non esistono rappresentazioni visive.

70. La *Galleria Giustiniana* (2 voll.) è il catalogo della collezione di arte antica, sebbene sono anche inseriti alcuni quadri, del marchese Vincenzo Giustiniani. Vedi Giuliana Algeri, *Le incisioni della Galleria Giustiniana*, Xenia, 9 (1985), pp. 71-99.

71. Nelle edizioni delle *Epistole* di Antonio Bruni del 1627, 1628 e 1636 mancano le incisioni eseguite dal Valesio. Dalla presentazione dell'edizione del 1634, scritta da Francesco Antonio Lancia sappiamo con sicurezza l'anno della morte dell'artista, il 1633. Birke, *cit.*, p. 92. Negro, Pirandoni, *cit.*, p. 338.

72. Felici, *cit.*, p. 321.

Il manoscritto si trova nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Ms serie B, 35-59, cc. 191r-200v. Ogni lato delle dieci carte del manoscritto contiene due stanze di otto righe, per un totale di 320 versi. Il poema è scritto in ottava rima, consiste quindi di strofe di endecasillabi di schema ABA-BABCC. La rima è chiusa: non esistono quindi legami di rima tra le varie strofe.

Nella trascrizione ho introdotto maiuscole, minuscole, apostrofi e accenti secondo l'uso moderno.

In margine al manoscritto compaiono numeri e nomi utili per l'identificazione dei versi con la decorazione della chiesa di S. Pietro a Bologna. Perciò non esistono dubbi sull'identificazione dei cinque santi canonizzati dal papa (indicati con le iniziali del nome), dei quattordici papi (ciascun indicato con il numero), e nemmeno dei quattro continenti e le città Roma e Felsina (con appunto il loro nome). Questo purtroppo non vale per i tre santi protettori di Bologna, la cui identificazione rimane quindi incerta.

Descrizione del funerale di Gregorio XV fatto dall'III.^{mo} Card.^{le} Ludovisi nella sua Cattedrale

[I. Introduzione e impressione generale della decorazione della chiesa]

Già quel dì tenebroso il sol rimena
e Teco¹ il nome e la memoria adduce
di lui², che nel gran trono assiso apena,
4 sparse del manto suo gloria di luce.
Tu³, che stella più viva e più serena
splendi in ciel, già del mondo arbitro e duce,
8 le nubi di dolor sgombra da noi,
ché non turbino il bel de raggi tuoi.

Ah! Ah! Al suon da la fama a te dovuto
languir già mai non sanno et oscurarsi
l'opre sublime teco, e hanno potuto
12 a l'immortalità, volando, alzarsi.
Né sdegnaranno il picciolo tributo
che da povera vena a te può darsi;
16 mentre de le faville ai puri ardori
offrir ne vedi in olocausto i cori.

Questi trofei di morte agli archi⁴ appesi,
questa pompa funebre e questa mole⁵
agli altrui sguardi a meraviglia intesi,
20 sembran colosso di caduto sole:
ardono quasi stelle i lumi accesi;
par ch'ogni chiara lampa al ciel s'involesse.
Direi ch[e] 'l ciel con noi cangiato ha sorte,
24 se potesse haver loco, ov'è la morte⁶.

[II. Descrizione del catafalco]

[a. l'aspetto generale]

L'ampia machina in mezzo al tempio posa
e s'inalza in quattro ordini distinta⁷;
di varia architettura appar pomposa,
28 di novi fregi attornata e cinta:
mostra in faccia lugubri; e dolorosa,
chiusa in urna fatal, la spoglia estinta
e ne l'eccelsa parte e più suprema
32 v'ha del regno sovran l'alto diadema⁸.

[b. i serafini]

Sovra ferme colonne immoti stanno
l'alto sepolcro a riverir piegati,
(non so se più letizia o più affanno)
36 qua giù discesi i serafini alati:
so ben ch'al nostro pianto, al comun danno,
puote ciascun di lor dai seggi aurati,
40 hor che incendio pietoso intorno spira,
più che le faci, illuminar la pira.

[c. i cinque santi canonizzati]

Veggionsi quivi in un drappello uniti
quei, che pur dianzi habitatori havea
la terra: amati figli e sì graditi,
44 ch'a l'empirea magione egual faccia.
Questi ad apportar pace al mondo usciti,
perché la sù di vagheggiarli ardea,
48 pria con fede adorati et immortali,
scrisse Gregorio in quegli eterni annali.

Sonvi due⁹ de le campagne ibere
l'un¹⁰ con l'aratro l'infeconde felci
svelse et in compagnia d'alate schiere
52 legò le biade et trasse acqua da' selci;
l'altra¹¹, sciogliendo a Dio voti e preghiere,
romita amante infra gli abeti e l'elci,
da lo stral, che divino il colpo inalza,
56 fu passata nel cor, povera e scalza.

Spira Ignatio¹² dal sen foco e dal volto,
e la fiamma raddoppia il buon Saverio¹³.
E l'uno a l'armi¹⁴ e l'altro agli agi tolto¹⁵,
60 vien de la Chiesa a dilatar l'impero,
e più che l'oro in bionde zolle accolto,
ambi arricchiro l'indiche piagge, e fero
ch[è] 'l nome di Giesù da l'onde istesse,
64 luminoso non men che il sol, nascesse.

Quei, ch'in senile aspetto e crin d'argento
le anime avvisa e questa etade indora
è il gran Filippo¹⁶, nobile ornamento
68 de l'Italico cielo, honor di Flora¹⁷.
Egli ai piacer del paradiso intento
per riverir quel Dio che l'innamora,
traboccante di gioia e di diletto
72 fece a novo trionfo arco il suo petto.

- [d. santi protettori di Bologna]
- Scorgi più sopra, in maestade assisi
i difensor de le felsinee mura¹⁸,
che vigilando in ordine divisi
76 hanno de la città paterna cura.
Se nel sacro pastore¹⁹ i lumi affisi,
fervido il vedi d'amorosa arsura
a la felice e gloriosa seggia
80 guidar col pastoral l'amata greggia.
- E chi fia ch[e] paventi ira nemica
nel pacifico suo tranquillo albergo,
se Procolo guerrier²⁰ veste lorica,
84 se spada cigne e porta elmo e usbergo?
Egli non sa temer rischio e fatica
in aggravar co' duri acciari il tergo,
per far invitto²¹ in sanguinoso campo
88 la fede folgorar de l'armi al lampo.
- Né te²², ch'orni la fronte e 'l crin di stelle
gran Patriarca, io bacerò col canto,
te, che lasciasti le tue spoglie belle
92 sul picciol Ren²³, ch[è] d'inchinarsi ha il vanto
Dirò di te, ch'in queste parti e in quelle
mandi il calor dal cenere del manto,
e d'amor ardì e sol ritrovi loco
96 Serafino e Fenice in mezzo al foco.
- Questi²⁴ hor presenti ad ammirar la pompa
vengono in atto mesti e riverenti,
né perché morte altrui lo stame rompa,
100 sono l'essequie a visitar men lenti;
e benché il tempo a noi l'opre interrompa,
a porgerne pietà son più ferventi.
Così dal ciel discendono lugubri
104 per assistere ai roghi entro ai delubri.
- [III. *Le statue dei quattordici Gregori*]
- Quasi in teatro lagrimoso e tetro,
che rappresenta altrui pianto, cordoglio,
stanno i Gregori²⁵, che del vecchio Pietro
108 calcaro in Vatican ornato soglio,
ed intorno al mestissimo feretro
de l'empia morte incolpano l'orgoglio,
e con mente discosta e taciturna
112 de l'ultimo Gregorio honoran l'urna.
- Quel che là primo in ordine²⁶ si mira
puote acquistarsi il titolo di Grande.
Questo²⁷ a dar vita a la Germania aspira,
116 mentre del sacro fonte i rivi spande.
Evi chi²⁸ contra Isauro empio²⁹ s'adira
e lascia opere illustri e memorande.
V'è chi³⁰ con cor pacifico et audace
120 cerca il suo Regno stabilire in pace.
- Eccoti quel³¹ che de l'Impero i voti agli
Alamani e l'Aquila concede.
Il giusto³² i calli perigliosi e ignoti
124 ai viandanti assicurar si vede.
Piangono fuor del tempio i sacerdoti
quando la chiusa porta al vento cede.
È mentre l'aura intorno a lui rimbomba
- 128 dichiarato è dignissimo chi tomba.
- Surrebbe un altro³³ e de le genti infide
gli odi sostenne e i tradimenti a torto.
Salerno il sa, che generoso il vide
132 da gravi affanni al ciel guidato e scorto.
Hor t'addito colui³⁴ che par che sfide
il vento, e spicca l'ancore da porto.
Spera a Gerusalem portar soccorso³⁵,
136 ma tronca morte a la vittoria il corso.
- Un altro³⁶ vedi poi, ch'al cielo aggiunse
tre nove stelle d'infocati raggi.
Francesco è l'una³⁷, e lo trafisse e punse
140 divino amor infra le rupi e i faggi,
e 'l Moro Gusmano³⁸ a lui congiunse,
ambi de nostri prieghi a Dio messaggi.
Antonio³⁹, e tu fra questi lumi avampi,
144 chiaro splendor degli Antenorei campi⁴⁰.
- Segue un Gregorio⁴¹, e con sublime ingegno
pensa e promulga inviolabil legge⁴²
perché sempre s'elegga un, che sia degno
148 regger di Christo e custodir la gregge.
Ma perché questi a celebrar mi ingegno,
s'alcun non è, che 'l tuo valor paregge,
Gran Ludovisi, a cui ragion concede
152 per santi in cielo, e successori in sede?
- Erano molti lustri ormai trascorsi
e senza il suo Pastor Roma piangea⁴³,
quando di nuovo la gran sede a porsi
156 venne ai colli di Romolo e d'Enea.
Volle un Gregorio a più perigli esporsi
per renderla adorata, ove solea.
Un altro⁴⁴ in sacro manto e in varia veste
160 animoso ondeggiò fra le tempeste.
- Né lascio te⁴⁵, né i memorandi pregi,
che la tua gloria al picciol Ren⁴⁶ comparte.
Arriva il suono de' tuoi fatti egregi
164 in più straniera e più lontana parte.
Nunzi inviario i Giaponesi Regi⁴⁷,
quasi nunzi divin per adorarte.
Né d'altri⁴⁸ ascondo la pietade immensa
168 ch'a poveri di Christo oro dispensa.
- Hora precorser questi il buon Pastore,
hoggi⁴⁹ pianto dal mondo e sospirato,
e più traccia di luce e di splendore
172 li segnaro la strada al soglio ornato.
Così diedero il pegno a successori
con pari gloria a quella sede alzato,
poiché i lor fatti in ammirando eccesso
176 esser devono epilogiati in esso.
- Che s'altri acceso di paterno zelo
hebbe, con puro cor, candida mente,
e fin che si disciolse il mortal velo,
180 avampò di pietà, d'affetto ardente,
questi, additando a noi la via del Cristo,
gloriosi pensieri hebbe egualmente,
e si prefisse fortunata impresa,
184 di sublimar, di propagar la Chiesa.

- E s'altri, intento a faticosi studi,
giustamente d'Astrea trattò la libra
e questi fra magnanime virtudi
188 gli incerti affari altrui misura e libra;
egli ne' cori inferociti e crudi
dal arco de la pace i colpi vibra,
mentre interposto con soave forza
192 l'appresso in[cendio] ne l'Insubria amorza.
- Ma chi non sa de le grandezze tue
la serie immensa, e de la Fama il grido,
che sollevata in su le penne sue
196 chiaro ti porta in ogni estranio lido?
Rimbombar il tuo nome udito fue
sin colà, dove ha il sol la tomba e il nido
e dispiegar vittorioso il volo
200 dell'armati guerrieri al freddo Polo.
- E quale lingua giamai può celebrarti,
là, dov'ogni tuo fatto al mondo è noto,
al mondo che s'unisce ad inchinarsi,
204 da se stesso diviso e sì rimoto?
Viene nobil retaggio ad ammirarti
suppliche in vista, in humiltà divoto;
e dona a te, de' secoli più prischi
208 le piramidi eccelsi e gli obelisch.
- [V: I quattro continenti del mondo]
- Donna⁵⁰ in volto reale e maestosa
di gemme adorna appar, d'oro e d'elettri⁵¹,
e col piè vincitor calca fastosa
212 regni, scudi trofei, corone e scetri.
Hor in armi travaglia ed hor riposa
al clangor de la tromba, al suon di pletri,
invitta, o se con Pallade contrasta,
216 o se col Dio guerrier pugna con l'hasta.
- Hora costei sen vie[ne] e seco porta
copia di frutti nel fecondo grembo.
Nobil destrier, che guerra e pace apporta,
220 de l'aurea veste s'avicina al lembo.
Sul mesto funeral pallida e smorta
versa dagli occhi un lagrimoso nembo;
e con sembianza amabile s'appressa
224 non ch'i suoi doni, ad offrir se stessa.
- Segue l'Asia feroce in volto acerba,
ricca di cento barbare corone,
che di forze invincibili superba
228 a popoli tributi e leggi impone.
E quanto mai di memorabil serba,
di porger quasi in voto in se propone
e sparge incensi eletti e preziosi,
232 ginitrice d'aromati odorosi.
- Quell'altra⁵² a cui l'adusto crin s'arriccia
e, benché fosca i riguardanti appaga,
ne la faccia dal sol biata et arsiccia
236 altrui si scopre a meraviglia vaga;
dal destro lato il Nilo alzar li spiccia
e 'l fertil terren scorrendo allaga.
Tutta si turba e si dimostra intanto
240 più che de l'onda sua, molle di pianto.
- L'ultima⁵³ vien dal più lontan confine
e porta al fianco la feretra e l'arco.
Erge su l'aureo ed incomposto crine
244 di diversi color pennuto incarco.
In sembianze straniere e peregrine
apre a dolori et a sospiri il varco
et a la pompa flebile e funesta
248 di statue in vece un novo mondo appresta.
- Di lor ciascuna con diverso stile
in caratteri vari, in vari carmi,
dal Gange a l'Ocean, da Battrò a Sile
252 porta co' bronzi effigiati i marmi;
e viensene magnanima et humile
ad appender le spoglie, a posar l'armi;
e fra voci di duol confuse e miste
256 sotto quattro archi sospirosa assiste.
- [VI. Elogio di papa Gregorio XV]
- E ben sommo Pastor, di riverirti
ad ogni parte ancor si convenia
per sottoporsi e in simulacro offrirti,
260 correr devesse qual più rimota via.
Né il nostro mondo sol vuole ubidirti,
ma l'altro riverente a te s'invia:
et è ben giusto, che il valor profondo
264 d'Alessandro si scopra a più d'un mondo.
- Fortunato qua giù⁵⁴ prender potesti
sicura via per questo instabil campo.
La navicella tua mover sapesti
268 de lo spirto divino a l'aura, al lampo;
onde ne flutti proce[llosi] e in questi
scogli e hirti del mar trovati scampo,
e 'l corso tuo, qual navigante accorto,
272 volgesti al Cielo e t'approdisti al porto.
- Et hor fuor di perigli e fuor d'affanni,
stanza possiedi di ogni ben ripiena;
e lieto di posar sugli aurei scanni
276 cangi questa mortal sede terrena
sovra l'eternità, nel grembo agli anni.
Presso a torrenti d'inesausta vena
t'assidi e ti vagheggi entro quel mare,
280 ove diffuso il Sommo Sol traspare.
- Colà⁵⁵ de nostri pianti uopo non hai,
né là poggiano a volo i sospir lievi,
mentre sommerso in sì profondi rai
284 sol da gaudio immortal vita ricevi;
e perché dove trionfante stai,
sempre giubili eterni ascoltar devi,
a noi convien, in sì dolente oggetto,
288 bandir la doglia e ritenere l'affetto.
- [VII. Le statue di Bologna e di Roma]
- Ma Felsina, che dentro al chiuso seno
l'interno pianto contener non puote,
per non turbar l'angelico sereno,
292 esce dal tempio e bagna ambe le gotte.
Qui rilassando a le querele il freno

il volto e il petto con la man percote;
 di tormento si sface e si dilegua,
 296 né vuole al suo martir pace, né tregua.

Qui trova a par di te⁵⁶ dogliosa e trista,
 nel flebil caso e ne' sospir compagna,
 Roma, già lieta e già ridente in vista
 300 e egualmente si lacera e si lagna.
 L'empia sorte comune ambe contrista;
 l'una de l'altra i gemiti accompagna
 e con dimesso, con turbato ciglio
 304 piangon ambe il pastor, piangono il figlio.

Così stanno ambedue del sacro tempio
 in su l'entrata ed angosciosi in fronte
 discoprendo il dolore acerbo et empio
 308 fanno degli occhi lagrimosi un fonte.

Mostrano alzato in memorando esempio
 quasi di gloria un luminoso monte,
 ond' a Gregorio in Ciel fra l'alme elette
 312 del gran Nipote⁵⁷ lo splendor riflette.

[VIII. Lode a Ludovico Ludovisi]

Ma ceda pur, gran Ludovico, ceda
 a questa mole ogni sublime altezza
 anzi a te stesso l'universo veda
 316 abbassarsi, inchinarsi ogni grandezza.
 Né fia che mole et obelisco ecceda
 la tua fondata e stabile fermezza,
 poiché al gran Zio con più real trofeo
 320 tu Piramide sei, tu Mausoleo.

Note

1. *Teco*: con te, cioè con il *sol* (v. 1).
2. *di lui*: cioè papa Gregorio XV.
3. *Tu*: papa Gregorio XV qui invocato per la prima volta nel poema. Si intenda: *Tu... sgombra* (V.7).
4. *archi*: gli archi della navata centrale del Duomo.
5. *mole*: il catafalco.
6. *direi ... morte*: direi che il cielo ha cambiato sorte con noi mortali, se potesse accadere che il cielo stesse colà dove sta la morte.
7. *in quattro ordini distinta*: consistente in quattro piani, come appunto l'alzata di un antico mausoleo. La descrizione corrisponde con il catafalco non realizzato disegnato dal Lippi (vedi tavola 8).
8. Si intenda: la cima del catafalco è decorata con il Tiriogno (o la Tiara) papale.
9. *due* (santi). Fra i santi canonizzati dal papa, sono ben quattro i santi provenienti dalla Spagna: fa eccezione san Filippo Neri, nativo di Firenze.
10. *l'un*: sant' Isidoro di Madrid (morto nel 1130), un bracciante pio e devoto che visse con la sua famiglia di undici figli nella campagna intorno a Madrid. Sua moglie Maria fu canonizzata già nel 1516.
11. *l'altra*: santa Teresa d'Avila (1515-1582).
12. *Ignatio*: sant' Ignazio di Loyola (1491-1556).
13. *il buon Saverio*: san Francesco Saverio (1506-1552).
14. *l'un a l'armi*: sant' Ignazio, un cavaliere basco al servizio del re di Spagna fu gravemente ferito alle gambe durante l'assedio di Pamplona. Nel corso della convalescenza ebbe una crisi mistica, che lo portò in Terra santa e finalmente a Roma, dove fondò l'Ordine dei gesuiti.
15. *l'altro agli agi tolto*: Francesco Saverio fu originario di una nobile famiglia della Navarra.
16. *Filippo*: san Filippo Neri (1515-1592), fondatore della Congregazione dell'Oratorio.
17. *Flora*: la città di Firenze, da dove proviene Filippo Neri.
18. *de le felsinee mura*: delle mura di Bologna.
19. *sacro pastore*: ovviamente il primo dei santi difensori di Bologna, del quale purtroppo non viene indicato il nome.
20. *Procolo guerrier*: martire bolognese, ucciso all'epoca di Diocleziano (284-305).

21. correggere *invitt<a>?*
22. *ie*: probabilmente il poeta indica qui il protettore principale di Bologna, san Petronio, già vescovo della diocesi.
23. *sul picciol Reno*: perifrasi per indicare la città di Bologna (il Reno è il fiume di Bologna).
24. *Questi: i difensor delle felsinee mura* (v. 74) e i santi canonizzati dal papa (vv. 49-72).
25. *i Gregori*: lungo le pareti della chiesa stanno le quattordici statue di finto marmo che rappresentano i predecessori di papa Gregorio XV.
26. *primo in ordine*: primo in fila. Le statue dei papi Gregorio I e Gregorio XIV sarebbero state collocate sulla facciata del Duomo, come si vede nell'incisione [5].
27. *Questo*: Gregorio II (715-731).
28. *Evvi chi*: vi è chi: Gregorio III (731-741).
29. *Isauro empio*: l'imperatore bizantino Leone III, detto l'Isauro.
30. *V'è chi*: Gregorio IV (827-844).
31. *Eccoti quel*: Gregorio V (996-999).
32. *Il giusto*: Gregorio VI (1045-1046).
33. *un altro*: Gregorio VII, Santo (1073-1085).
34. *colui*: Gregorio VIII (1187).
35. Il verso allude alla Crociata in Terrasanta progettata dal papa, ma mai realizzata a causa della sua morte precoce (regnò per 57 giorni).
36. *Un altro*: Gregorio IX (1227-1241).
37. *Francesco... una*: una di queste stelle è san Francesco.
38. *l' Moro Gusmano*: san Domenico, indicato col cognome paterno, secondo una tradizione agiografica ormai abbandonata.
39. *Antonio*: invocazione del terzo santo canonizzato dal papa, Antonio da Padova (1191-1231).
40. *degli Antenorei campi*: della campagna di Padova, dove il santo trascorse gli ultimi anni della sua vita.
41. *un Gregorio*: Gregorio X (1271-1276).
42. *inviolabil legge*: la bolla *Ubi Periculum* dell'anno 1274, in cui il papa stabilì le regole per l'elezione papale.
43. *e senza il suo Pastor Roma piangea*: si allude qui all'esilio avignonese, che durò dal 1309 al 1377, quando papa Gregorio XI, in seguito alle preghiere

di Caterina di Siena, riportò definitivamente la sede papale a Roma.

44. *Un altro*: Gregorio XII (1406-1415).

45. *te*: Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585).

46. *al picciol Ren*: Bologna, da dove era originaria la famiglia dei Boncompagni (cfr. v. 92).

47. Verso apparentemente ipometro (-1): dialettale di *Nunzi-inviaro*. Allusione al ricevimento di una delegazione di ambasciatori giapponesi alla corte papale nel 1582.

48. *d'altri*: di papa Gregorio XIV (1590-1591).

49. *hoggi*: il 24 luglio 1624.

50. *Donna*: la prima personificazione, l'Europa.

51. *eletri*: ambre gialle.

52. *Quell'altra*: l'Africa.

53. *L'ultima*: l'America.

54. *qua giù*: durante la vita terrena.

55. *Colà*: in Paradiso.

56. *a par di te*: in modo simile al tuo, Bologna.

57. *del gran Nipote*: Ludovico Ludovisi, il cardinal nipote del papa defunto e l'unico committente della decorazione effimera del Duomo di Bologna.

Du dessin à la sculpture

L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs à Gênes dans la seconde moitié du XVIII^e siècle

Anne Rivoallan

Alors qu'aucun élément révolutionnaire ne marque la sculpture dans les premières années du XVIII^e siècle, les peintres, imprégnés de l'esprit populaire de la Contre-Réforme, vont s'attacher très tôt à créer un art permettant une connaissance plus directe du Divin¹. Avec ses *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* grandeur nature qui se tiennent dans un espace aérien, Guido Reni sut parfaitement traduire en image l'une des caractéristiques essentielles de cet art, visant à «la révélation de la vie, de la fragilité humaine» et à «l'humanisation du divin»². Cette sensibilité, qui s'exprime d'abord dans les dessins et les tableaux de peintres, va s'étendre peu à peu à la sculpture.

Pour Howard Hibbard, seules les *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* régulièrement produites par Reni pouvaient être considérées comme de la «statuaire peinte»³. Ainsi, Reni occupera-t-il toujours une place à part pour le Bernin. Le sculpteur perçut très tôt l'intérêt de traduire en trois dimensions les *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* de Reni. Bernin admirait les figures du maître bolonais au point de se les approprier et les icônes de Reni devinrent en quelque sorte des modèles consacrés⁴. Cet intérêt du Bernin pour l'œuvre de Reni se vérifie aussi pour un sculpteur tel que l'Algarde dès les premières décennies du siècle et si Reni a tant marqué ses contemporains, il nous faut rappeler, dès à présent, combien ses *Assomptions* et ses *Immaculées* doivent à la *Sainte Cécile* bolonaise de Raphaël⁵.

Que le Bernin et l'Algarde aient été marqués par Reni et Raphaël ne fait plus aucun doute⁶; à Gênes, au XVIII^e siècle, d'autres sculpteurs cependant vont aussi avoir recours à l'œuvre de ces peintres. Ce phénomène, lié aux «tendances spécifiquement picturales»⁷ qui caractérisent l'art italien du Seicento, nous incite à considérer de très près les échanges établis entre les peintres et les sculpteurs⁸; Jennifer Montagu, s'appuyant en grande partie sur le contexte

romain de la fin du XVIII^e siècle, cite des exemples répétés d'interférences entre le monde de la sculpture et de la peinture. Toutefois, bien que de nombreuses sculptures romaines de l'époque trouvent leur origine dans des dessins de peintres, Jennifer Montagu émet quelques réserves: elle affirme qu'il serait difficile de trouver un nombre important de «peintres ayant fourni avec régularité des dessins à un sculpteur»⁹. Or à Gênes, les relations étroites de sculpteurs à peintres qui se font sentir dès le début des années 1660 s'imposent comme l'un des phénomènes les plus marquants de la production artistique locale de la seconde moitié du XVIII^e siècle¹⁰. Si la fréquence et l'étendue des échanges entre les peintres et les sculpteurs restent encore à évaluer, le fait que ces échanges soient passés par le graphisme n'est plus à démontrer.¹¹ Il est intéressant de rappeler combien le Bernin tenait en haute estime les dessins d'artistes; il leur portait souvent plus d'intérêt qu'aux œuvres achevées. Hibbard a bien montré l'importance de la parfaite maîtrise de cet art par le Bernin, en particulier dans la phase initiale de l'élaboration d'une œuvre. Ses esquisses lui permettaient en effet de conserver «l'impression d'improvisation dans le marbre terminé, alors même que le fini en était parfait»¹². Il semble donc que la pratique du dessin, «activité artistique de l'intelligence qui consiste à actualiser ses propres pouvoirs conformément à l'Idée belle»¹³, ait eu la vertu de libérer l'imagination créatrice de l'artiste. À cette définition du dessin de Jean-Baptiste Armenini fait écho quelques décennies plus tard celle de Jean-Baptiste Marino:

... on peut considérer le dessin de deux manières: l'une est de l'ordre de l'intelligence interne, l'autre de la pratique externe, et aussi bien l'une que l'autre ne regardent que la forme et la réalité des choses corporelles saisies dans leur contour, par le dessin, et dans leur cohérence, par la définition qui place chaque partie

REVISED

0000189 2014/04/01

2014/04/01

1. The purpose of this document is to provide a clear and concise overview of the project's objectives and scope.

2. The project will be managed using a combination of agile and waterfall methodologies to ensure flexibility and control.

3. The project team consists of experienced professionals from various departments, including development, testing, and operations.

4. The project budget is estimated at \$1,000,000, with a total duration of 12 months.

5. The project will be subject to regular communication and reporting to the steering committee.

6. The project will be subject to a final review and evaluation at the end of the project.

7. The project will be subject to a final review and evaluation at the end of the project.

Storia dell'Arte

Fondata da

Giulio Carlo Argan

Diretta da

Maurizio Calvesi, Oreste Ferrari,

Angiola Maria Romanini

Indice

- 5 Minou Schraven, *Il lutto pretenzioso dei cardinali nipoti e la felice memoria dei loro zii papi. Tre catafalchi papali 1591-1624.*
- 25 Anne Rivoallan, *Du dessin à la sculpture. L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs a Gênes dans la seconde moitié du XVIIè siècle.*
- 47 David R. Marshall, *Giovanni Ghisolfi and Achilles, Alexander, and Augustus.*
- 76 Mark P. McDonald, *Italian, Dutch and Spanish Pattern Prints and Artistic Education in Seventeenth Century Madrid.*
- 88 Antonella Pampalone, *L'attività di Cristoforo Unterperger nella prima parte del soggiorno romano: 1758-1775.*
- 118 Cinzia Martini, *Il caso Roberto Melli. Dalla critica d'artista alla critica d'arte.*

Recensioni

- 127 Serena Romano, *Jens Wollesen, Pictures and Reality. Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300.*

Per B 100-5690/98



P. 22276

98/2000
gennaio-aprile

Rivista quadrimestrale

Direttore responsabile: Maurizio Calvesi
Responsabile della redazione: Oreste Ferrari
Segretaria di redazione: Irma Staderini
Redazione: Viale Carso 46, 00195 Roma

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 2017 del 16 giugno 1969
Direzione e amministrazione: RCS Libri S.p.A., via Mecenate, 91 - 20138 Milano
telefono 02 50952333 - telefax 02 50952975
Servizio abbonamenti: telefono 02 5463219 - telefax 02 5461837
Gestione abbonamenti e marketing: RCS Libri S.p.A., via Mecenate, 91 - 20138 Milano
Abbonamento per l'Italia (3 numeri) L. 131.000,
versamento su ccp n. 177204 intestato a RCS Libri S.p.A. Università
Abbonamenti: via Mecenate, 91 - 20138 Milano
L'abbonamento ha decorrenza annuale, dal 1° gennaio al 31 dicembre di ogni anno
Fascicolo singolo: L. 49.000

Fotocomposizione e videoimpaginazione: Nuova MCS - Firenze
Stampa: Cartoedit, Città di Castello (Perugia)

Il lutto pretenzioso dei cardinali nipoti e la felice memoria dei loro zii papi

Tre catafalchi papali 1591-1624

«Non vi è passo nè più difficile nè più pericoloso – diceva papa Gregorio XV, che sapeva senza dubbio il fatto suo – di questi di nipoti de' Papa dopo la morte di loro Zii».

Francis Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1985 (1963), p. 27

Minou Schraven

L'interesse per l'architettura effimera, una volta risvegliato, non si ferma più. Sono numerose le pubblicazioni e le scoperte nel campo delle feste, felicemente sintetizzate nell'ambiziosa mostra *La festa a Roma*¹, dedicata alla varietà di occasioni in cui Roma festeggiante cambiò volto, grazie a costruzioni effimere erette nelle chiese e nelle piazze della città. I ricordi delle ingegnose macchine sopravvivono ora esclusivamente in raccolte di stampe, nei disegni e nelle testimonianze contemporanee.

I catafalchi fanno parte di una cultura funeraria aristocratica diffusa in tutta Europa nell'età moderna. Per quanto concerne i funerali ecclesiastici, e soprattutto quelli dei papi, l'introduzione della nuova moda all'interno delle cerimonie esistenti è giunta con un notevole ritardo. Alcuni ambiziosi cardinali nipoti hanno, nonostante tutte le opposizioni, voluto organizzare un funerale commemorativo fastoso per la memoria del loro zio papa, con al centro della decorazione un superbo catafalco.

1. *Il catafalco come elemento del funerale all'antica*

Nel Barocco i funerali di sovrani e di altri personaggi importanti venivano presentati al popolo come eventi spettacolari, per cui sia l'interno che l'esterno della chiesa prescelta dal committente venivano riccamente addobbati. Sopra la bara si ergeva il catafalco, intorno al quale si concentravano le cerimonie liturgiche. Il catafalco era una struttura alta decine di metri, realizzata con stucco e cartapesta e sovrastata da migliaia di candele, ma nonostante la sua bellezza era destinata a sparire, come del resto tutti gli elementi della decorazione in onore del defunto².

Fondamentali per questo tipo di decorazione effimera sono i funerali organizzati in memoria di Carlo V in tutte le città dell'im-

pero dal 1558 al 1559. Durante le celebrazioni organizzate in Italia il rito venne per la prima volta esplicitamente adeguato alle tradizioni funerarie della Roma imperiale³. La forma del catafalco rievocava infatti l'antico *ustrinum*, la pira riccamente decorata a quattro piani, sulla quale si poneva l'effigie dell'imperatore defunto. Alla fine di una grandiosa cerimonia, detta *consacratio*, la pira veniva incendiata e, così almeno vuole la tradizione, un'aquila portava l'anima dell'imperatore al cielo, in modo che dimorasse da quel momento in poi presso gli *dei*⁴.

Dopo le feste italiane per Carlo V la moda di erigere catafalchi si diffuse rapidamente, prima in Italia e poi in tutte le altre corti europee. Evidentemente il catafalco rispondeva sia all'effettivo bisogno rinascimentale di celebrare funerali all'antica, sia a quello dell'autocelebrazione, tipico delle famiglie aristocratiche nell'epoca del nascente assolutismo. Nel Rinascimento l'interesse dei ceti colti per le usanze funerarie di culture antiche era vivissima. Gli stessi artisti traevano ispirazione dai monumenti funebri romani: basti ricordare la tomba disegnata da Michelangelo per Giulio II e i disegni di Baldassare Peruzzi e Antonio Da Sangallo di tombe antiche reali e immaginarie. Inoltre ci sono pervenuti numerosi studi eruditi dell'epoca dedicati all'argomento, come il dialogo illustrato di Tommaso Porcacchi, *Funerali Antichi di Diversi Popoli e Nationi. Forma, Ordine et Pompa di Sepulture, di Esequie, di Consecrationi Antiche et d'altro* (Venezia 1574) e di Francesco Perucci, *Pompe funebri di tutte le Nationi del mondo, raccolte dalle Storie Sagre e Profane* (Verona 1646).

Le decorazioni funebri e in particolare i catafalchi disegnati dagli artisti italiani vennero accolti come il modello per eccellenza, a cui gli altri Paesi europei cercarono in seguito di ispirarsi. Il primo trattato nella storia sui catafalchi, *Des décorations funè-*

bres del padre gesuita Claude-François Ménestrier, fu scritto nel 1683 con lo scopo di introdurre in Francia⁵ la moda del catafalco italiano. L'autore francese della fine del Seicento riservava il diritto di erigere catafalchi a un gruppo ristretto di personaggi importanti; l'alta aristocrazia, artisti eccezionali come Michelangelo e Tiziano, e infine papi e cardinali.

La naturalezza con cui il Ménestrier attribuiva a questi ultimi il diritto di erigere catafalchi non era però un fatto consueto. Mentre in tutta Europa il ceto aristocratico aveva accolto a braccia aperte il catafalco, bisognerà attendere a lungo la sua introduzione nei funerali di dignitari ecclesiastici. Solo nel 1589 verrà eretto un catafalco per un cardinale: il primato in questo campo va al cardinale Alessandro Farnese, per il quale a Roma vennero organizzate esequie magnifiche, di splendore e grandezza mai viste in passato. La prima festa fu celebrata il 23 marzo 1589 nella chiesa del Gesù, (uno tra i più importanti progetti edilizi dello stesso cardinale) con un catafalco alto 125 palmi, circa 30 metri. Un mese dopo, il 29 aprile 1589, fu eretto un secondo esemplare nell'Oratorio dei SS. Giovanni e Paolo, su iniziativa della Confraternita del Gonfalone⁶. Entrambi i disegni erano del giovanissimo Girolamo Rainaldi e inauguravano in Europa il catafalco a forma di tempietto⁷.

L'idea di erigere un catafalco per un pontefice rimarrà ancora per lungo tempo inconcepibile: la famiglia di Pio IV ricevette dalla Congregazione dei Riti nel 1564 un deciso rifiuto alla domanda di erigere un catafalco in onore del papa defunto⁸. Il primo catafalco papale eretto nella basilica di San Pietro durante le Novene fu quello per Urbano VIII in 1644, di cui purtroppo non ci sono pervenuti disegni o incisioni.⁹ Il primo catafalco papale eretto a spese della Camera Apostolica nella basilica di San Pietro si farà attendere fino alle esequie di Alessandro VII Chigi nel 1667. A quella data siamo ormai più di un secolo dopo i funerali celebrati in onore di Carlo V¹⁰.

Le ragioni di questo ritardo sono molteplici. Innanzitutto il clima religioso della Controriforma non avrebbe permesso una pompa eccessiva per il funerale del capo della Chiesa: Pio IV morì appena un anno dopo il Concilio di Trento, nel 1564, anno in cui l'Accademia fiorentina aveva organizzato un magnifico funerale con al centro un catafalco per un artista, Michelangelo Buonarroti¹¹. E i rimandi al culto pagano dell'incenerazione e persino della deifica-

zione degli imperatori romani probabilmente furono ritenuti troppo espliciti da parte del Vaticano per un funerale degno dei capi della Chiesa. È significativo che proprio per i funerali ecclesiastici sarà successivamente abbandonato il catafalco a forma di pira a favore di un catafalco più neutrale a forma di tempietto (Alessandro Farnese, Sisto V, Paolo V). A parte queste preoccupazioni per una impropria mescolanza di culti pagani e cristiani, esiste un altro fattore che ritardò l'introduzione del catafalco all'interno dei funerali papali: le cerimonie funebri del papa prevedevano già una decorazione effimera, il cosiddetto *castrum doloris*. Bisogna a questo proposito osservare che nei documenti dell'epoca la terminologia per indicare le strutture effimere per funerali è tutt'altro che univoca. Si incontra quindi, sia in latino che in lingua volgare, l'uso indiscriminato di termini come «mausoleo», «castrum doloris», «catafalco», oppure «tumolo».

2. Il cerimoniale dei funerali papali

Nel corso del Medioevo il rituale relativo alla morte del papa prese la sua forma definitiva. Di fondamentale importanza è la bolla papale *Ubi periculum*, emanata da Gregorio X nel 1274¹². Fu stabilito che da quel momento in poi, morto il papa, i cardinali dovevano recarsi entro nove giorni al luogo dove il papa era deceduto. Dopo questi nove giorni, le cosiddette Novene, il Collegio veniva rinchiuso nel Conclave (*cum clavis*), in modo che potesse eleggere un successore in assoluta solitudine, senza interventi dal mondo esterno. Si instaurò quindi un periodo rituale di nove giorni, in cui i cardinali già presenti sul posto celebravano ogni mattina una messa solenne in memoria del papa defunto. Il corpo del papa veniva pertanto sepolto il secondo o terzo giorno delle Novene con una cerimonia notturna assai modesta; nei Cerimoniali la sepoltura vera e propria della salma viene appena accennata¹³.

Le messe delle Novene si concentrarono attorno al *castrum doloris*, una struttura temporanea di dimensioni piuttosto modeste eretta sopra la bara del defunto. La caratteristica più saliente del *castrum* fu il gran numero di candele sul tetto, da cui deriva anche il nome di «cappella ardente»¹⁴. L'abitudine di erigere queste costruzioni proviene dal rituale funerario della corte regale di Francia, dove per la prima volta è documentata all'inizio del Tre-

cento¹⁵. Con il ritorno della corte papale dall'esilio avignonese, l'uso di erigere *castra doloris* si instaura anche a Roma, dove rimarrà esclusiva prerogativa delle esequie di papi e cardinali.¹⁶ Nei Cerimoniali papali del Cinquecento e del Seicento si trovano numerose descrizioni di *castra doloris*, di cui spesso vengono anche date le dimensioni¹⁷. La prima illustrazione di un *castrum doloris* vescovile si trova nel Pontificale Romanum del 1561 [1], dove si vede un baldacchino su quattro colonne ioniche aperto su tutti i lati per non impedire la vista sulla salma e l'accesso al corpo dei quattro cardinali durante l'*absolutio* alla fine della messa¹⁸.



1. *Castrum doloris* per le esequie di un vescovo, Pontificale Romanum, 1561.

Fino alle Novene di Urbano VIII nel 1644, quando per la prima volta viene eretto un catafalco in San Pietro, il *castrum doloris* sarà dal punto di vista cerimoniale l'unica decorazione effimera ammessa per abbellire la bara del defunto pontefice.

3. I cardinali nipoti e i catafalchi per papi nel Seicento

La grande ambizione delle famiglie pontificie dell'epoca intermedia, che corre da Pio IV a Alessandro VII (quando la Camera Apostolica coprirà le spese per il catafalco), si poté soddisfare grazie a una «scorciatoia» inventata dal cardinal Montalto, il cardinal nipote di papa Sisto V Peretti. Nell'agosto del 1591, esattamente un anno dopo la morte del papa, il nipote volle trasferire la salma dello zio nella cappella Sistina, la cappella funeraria del papa costruita nella basilica romana di S. Maria Maggiore. I lavori della cappella erano appena termina-

ti, e ciò coincise esattamente con la scadenza dell'anno obbligatorio durante il quale le salme dei papi dovevano rimanere nella basilica vaticana.¹⁹ In occasione di questo trasporto, eseguito il giorno dell'anniversario della morte del papa, il cardinale organizzò una grandiosa festa.²⁰

Per assicurarsi l'attenzione di tutta la popolazione, non solo quella di Roma, ma anche quella al di fuori della capitale, il cardinale ricorse agli stessi ingredienti che avevano saputo rendere indimenticabili le esequie di Alessandro Farnese appena due anni prima. Fu per Montalto quindi di capitale importanza ottenere il permesso di erigere un catafalco, e gli ci volle tutta la sua abilità persuasiva per riuscire nell'impresa, come risulta dal seguente passaggio annotato da Guidiccioni:

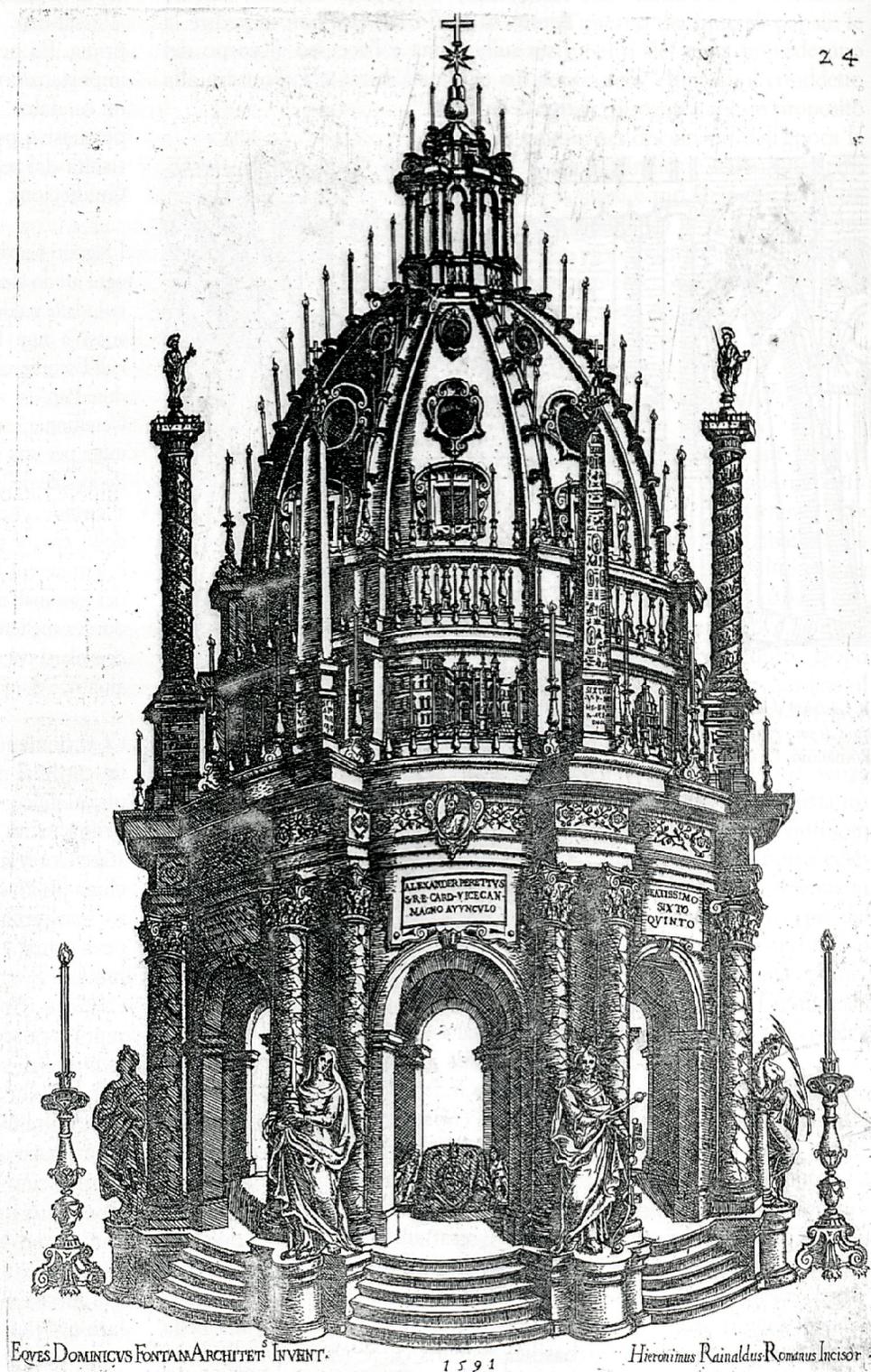
I Signori Cardinali Nipoti di Pio IV volendo in ogni modo alzar detta macchina [cioè il catafalco], dalla medesima Congregazione furono persuasi à non farlo, con questa ragione, che nell'Esequie vaticane di nove giorni, à ciaschedun Papa si drizza il detto Castello, la qual Ceremonia, senza replicarla, devria bastare usata per una volta. Il Signor Montalto seguendo lo stile della Generosità sua, volse drizzarlo, allegando che per la freschezza della morte dello Zio, & per essersi quelle prime esequie celebrate col rito generale del Sacro Collegio dei Cardinali e della Camera Apostolica, non si doveva togliere a lui d'eseguir le sue parti & di consolarsi col rinnovar la Memoria d'un suo congiunto, e d'un principe così degno²¹.

Ci si domanda per quale motivo nel 1591 un cardinal nipote ottenne il permesso per un catafalco, mentre ancora alcuni decenni prima in un caso analogo il verdetto era stato contrario. Col passare degli anni il clima politico-religioso a Roma era cambiato: l'austerità della Controriforma apparteneva ormai al passato e i papi cercavano di rendere Roma la città più bella del mondo cristiano. Anche la posizione dei cardinali nipoti era apparentemente diversa. Pur se la morte di un papa-protettore e l'elezione del suo successore comportavano il più delle volte un radicale cambiamento nell'élite romana a favore di nuove fazioni emergenti, alcuni cardinali nipoti di papi defunti seppero mantenere il loro potere anche anni dopo la morte del loro protettore. Soprattutto i tre cardinali nipoti Montalto, Borghese e Ludovisi riuscirono ad accumulare enormi fortune personali durante gli anni del pontificato dei loro zii papi. Allorchè un cardinale potente quale Mon-

talto decise di spendere un patrimonio per una festa in onore dello zio, non ci fu nessuno che glielo potè impedire²².

L'intera festa si rivelò un grande omaggio alle imprese del papa Peretti, che negli appena cinque anni del suo pontificato era riuscito a dare un volto nuovo a Roma.²³ L'architetto Domenico Fontana fece il progetto per il catafalco esagonale a forma di tempio, circondato da dodici statue delle

virtù del papa defunto [2]. Nella decorazione del catafalco ritornano numerosi elementi della politica urbanistica del pontificato di Sisto V. Come il disegno della cupola rimanda al completamento definitivo della cupola della basilica di San Pietro, così sul cornicione si vedono le quattro piramidi e le due colonne che il pontefice aveva fatto innalzare nei punti focali della città. Sui quadri del catafalco infine figura-



2. Domenico Fontana, *Catafalco per Sisto V Peretti*. Roma, S. Maria Maggiore, 1591, incisione di Girolamo Rainaldi. Roma, BAV.

no altre opere commissionate da Sisto V, come la Scala Santa, la Fontana del Mosè e naturalmente la Cappella Sistina a S. Maria Maggiore²⁴.

Passarono vari anni e i pontificati di Urbano VII, Gregorio XIV, Innocenzo IX e Clemente VIII, senza che nessuna famiglia si sforzasse di organizzare un funerale fastoso in onore del loro papa: ci si contentava delle tradizionali celebrazioni durante le Novene. Neanche la memoria di Clemente VIII fu ricordata con un catafalco, anche se questi aveva retto il papato per un periodo relativamente lungo (1592-1605) e il papa si era potuto appoggiare su un cardinal nipote potente, nella persona di Pietro Aldobrandini.

Il 15 e 16 maggio del 1605 fu invece eretto un catafalco nel Duomo di Firenze per papa Leone XI De' Medici, morto pochi giorni dopo la sua elevazione al papato. L'iniziativa era del granduca Ferdinando di Toscana e dell'Opera della Basilica di S. Maria del Fiore, di cui Leone era stato arcivescovo²⁵. Anche se non si conoscono disegni o incisioni di questa decorazione effimera, la festa del Duomo fiorentino fu per forza di cose di più modeste dimensioni rispetto a quella in onore di Sisto V: dalla corrispondenza tra il granduca e l'Opera risulta che si cominciarono a fare i preparativi appena due settimane prima della festa. Il catafalco fu circondato da un gran numero di piramidi, decorato con armi, con scheletri e numerose candele²⁶.

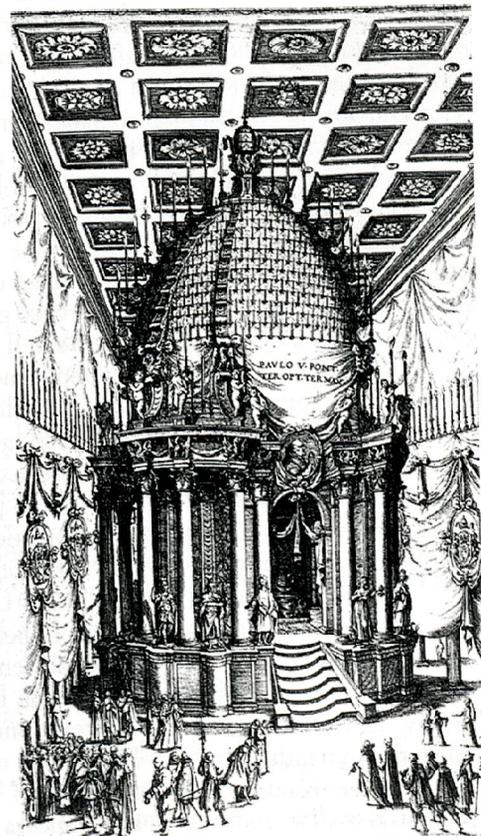
Per una festa paragonabile a quella organizzata dal cardinal Montalto si deve attendere fino a gennaio 1622. Di nuovo l'iniziativa parte da un cardinal nipote illustre, in questo caso Scipione Borghese, che organizzò il solenne trasporto delle spoglie di suo zio Paolo V Borghese un anno dopo la sua morte dalla basilica vaticana a quella di S. Maria Maggiore²⁷.

Al momento della festa i lavori alla cappella Paolina, la cappella funeraria dei Borghese situata proprio di fronte alla cappella Sistina con il monumento funebre di Sisto V, erano da tempo terminati: Paolo V li aveva iniziati già nel giugno del 1605, l'anno della sua elevazione al papato, per concluderli nel 1611. Dalla relazione di Guidiccioni risulta che artisti e artigiani dovettero lavorare giorno e notte per cinque settimane fino al giorno della festa, il 30 gennaio 1622²⁸. Una lunga processione accompagnò le spoglie del pontefice dal Vaticano all'Esquilino, dove arrivarono solo a tarda notte. La facciata e il portico della basilica erano decorati con le armi del papa

3. Sergio Venturi, Gian Lorenzo Bernini, *Catafalco per Paolo V Borghese*. Roma, S. Maria Maggiore, 1622, incisione di Theodor Crueger. Roma, BAV.

defunto e con teschi dipinti; le porte con festoni e fregi di carta, su cui si vedevano in campo nero «ossa de' morti e regni papali». L'interno della basilica era tutto addobbato con drappi neri, che pendevano dal soffitto fino a terra²⁹. Al centro della basilica fu eretto il grandioso catafalco, progettato da Sergio Venturi, un architetto che aveva già lavorato per la famiglia Borghese nella villa Mondragone a Frascati. Il monumento era ornato da trentasei statue, sedici virtù e venti angeli in cima, tutte opere del giovane Bernini [3]. Per l'artista emergente – che aveva lavorato esclusivamente nell'ambito dell'aristocrazia romana – la commissione di Scipione fu una grande occasione che gli permise di dimostrare il suo talento per la prima volta a un vasto pubblico³⁰. All'arrivo nella basilica si pose il corpo sotto il catafalco e il giorno dopo, il 31 gennaio, si fecero le solenni esequie, «essendo il Corpo del Papa nel detto catafalco [...] et il Card. Borghese diede la dote a cinquanta povere zitelle, che fu cinquanta scudi per ciascuna, et furno al popolo distribuite candele grossissime»³¹.

D'Onofrio ha affermato che Scipione, in pessime relazioni con il nuovo cardinal nipote Ludovisi, con questa manifestazione volle dare una dimostrazione di forza: l'intera città doveva sapere che, nonostante la morte del papa-protettore Paolo V, il suo



cardinal nipote andava sempre trattato con rispetto³². Un analogo caso di difficile convivenza tra nipoti di famiglie papali si vedrà anche nel funerale organizzato dal cardinale nipote Ludovico Ludovisi per la memoria di Gregorio XV.

4. *Il funerale di Gregorio XV Ludovisi*

Il funerale commemorativo celebrato per la memoria di Gregorio XV nel 1624 si inserisce perfettamente nella serie dei funerali precedenti, in quanto fu il cardinal nipote a commissionare la decorazione effimera esattamente un anno dopo la morte del suo zio papa. Questa volta si decise di organizzare la celebrazione fastosa non a Roma, ma a Bologna, la città nativa dei Ludovisi³³: le spoglie del papa rimasero dunque a Roma, e avrebbero trovato più tardi la loro definitiva sistemazione nella cappella funebre del papa nella chiesa di S. Ignazio, fondata nel 1626 dal cardinale Ludovico³⁴.

La scelta di Bologna non è motivata soltanto da un mero desiderio di rendere omaggio alla città d'origine della famiglia³⁵; va anche presa in considerazione la posizione di Ludovico nell'ambiente romano, che sarebbe diventata sempre più difficile dopo la morte del suo protettore. Durante il Conclave del 1623 Ludovico si era fortemente opposto al candidato Barberini e questi, una volta elevato al papato con il nome di Urbano VIII, non si dimenticò affatto del mancato sostegno da parte dell'ex cardinal nipote³⁶. In seguito la scena romana si rivelò sempre più ostile per Ludovico e perciò sembrò più opportuno organizzare l'autocelebrazione della famiglia Ludovisi a Bologna.

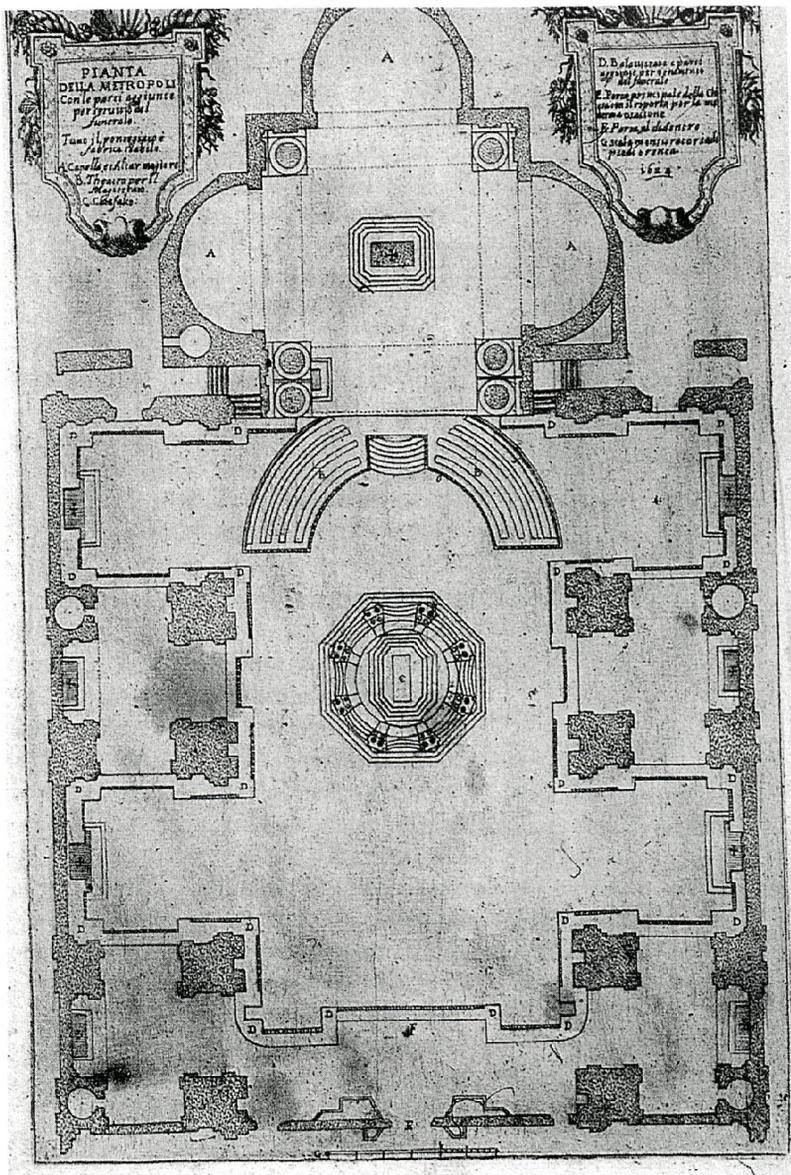
L'ambizione del cardinal nipote Ludovico, detto non a caso il «Cardinal Padrone», fu proverbiale già durante il breve pontificato di suo zio. Il giovane cardinale riuscì in soli ventinove mesi di pontificato ludovisiano ad accumulare un immenso patrimonio personale, acquistando case, ville e una grandissima collezione d'arte, e inoltre a far diventare la propria famiglia una tra le più importanti dell'epoca. Esempari dell'illimitata ambizione della famiglia sono le nozze di Niccolò Ludovisi (10 anni), e la prima moglie Isabella Gesualdo (12 anni), principessa di Venosa e contessa di Conza³⁷: il matrimonio fu celebrato da papa Gregorio XV con grande pompa nella basilica di San Pietro il 30 novembre 1622³⁸. Con la festa funebre del 1624 il cardinale volle dimostrare ancora una volta il suo potere e la sua

ricchezza, e naturalmente eguagliare, se non addirittura sorpassare, gli esempi passati dei cardinali nipoti Montalto e Borghese³⁹.

Per decidere a chi affidare la commissione, Ludovico bandì un concorso tra gli artisti bolognesi, e fu Giovanni Luigi Valesio (1560-1633) a vincerlo⁴⁰. Nato in Spagna attorno al 1560, Valesio era venuto col fratello in Italia e aveva aperto una scuola di ballo a Bologna; solo in età avanzata aveva iniziato gli studi presso i Carracci. Nel 1603 lo vediamo occupato nella decorazione effimera per le esequie di Agostino Carracci, organizzate dalla sua accademia nella chiesa dell'Ospedale a Bologna, secondo l'esempio dato dall'Accademia fiorentina, che nel 1564 aveva eretto un catafalco per il suo Michelangelo (vedi n. 11)⁴¹; in questa occasione Valesio eseguì, come del resto tutti gli accademici, una pittura per il catafalco⁴². Grazie alla sua abilità di inserirsi nell'ambiente aristocratico, Valesio si procurò all'epoca una grande fama, nonostante la mancanza di vero talento artistico; soprattutto nel campo della pittura fu considerato assai debole. Dopo la sua morte il giudizio fu persino negativo, tanto che Malvasia scrisse una cinquantina d'anni dopo la morte dell'artista: «[...] tanto che visse amato da tutta la città, riverito da ogni virtuoso, protetto dai grandi e celebrato dalle più dotte penne, e poi dopo morte [...] periva affatto il suo nome»⁴³.

Nel 1620 Valesio entrò a servizio della famiglia Ludovisi come segretario del senatore Orazio, fratello del futuro papa. Dopo l'elevazione di Alessandro al papato, Valesio si trasferì a Roma e profitto, come tanti artisti emiliani in quegli anni, delle possibilità offerte loro dai nuovi committenti. Valesio iniziò a lavorare per il cardinal nipote Ludovico e seppe guadagnarsi l'incarico di sovrintendente dei Giardini Sallustiani, della Galleria e della Guardaroba Pontifici. Fu particolarmente abile come intagliatore di frontespizi e di stemmi nobiliari: non a caso lo troviamo incaricato della decorazione della sala dello Stemma del Casino Ludovisi.⁴⁴ Dopo la morte del papa bolognese l'artista rimase a Roma, ma in occasione del funerale commemorativo tornò sicuramente a Bologna.

La fonte fondamentale per ricostruire la decorazione effimera della cattedrale è il libro commemorativo *Apparato funebre dell'anniversario a' Gregorio XV*, scritto dallo stesso artista Valesio⁴⁵. Seguendo il modello delle relazioni scritte in occasione dei funerali papali precedenti, la relazione contiene



4. Giovanni Luigi Valesio, *Pianta della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione di Giacomo Lodi. Roma BAV.

la descrizione dell'intero apparato funebre, la motivazione delle scelte nel programma iconografico e lo svolgimento delle cerimonie il 24 luglio 1624. Il libro è inoltre ornato «di superbi rami, fatti da lui eseguire sul suo disegno dal Gatti, dal Coriolano e dal Lodi, già suoi scolari»⁴⁶. Risulterà però utile confrontare le informazioni date dal Valesio con quelle ricavate dal poema commemorativo *Descrizione del funerale di Gregorio XV fatto dall'Ill.mo S.Card.le Ludovisi nella Sua Cathedrale*, un manoscritto che si trova nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna⁴⁷. Vedremo più avanti che su alcuni punti le descrizioni di Valesio e del poeta anonimo divergono.

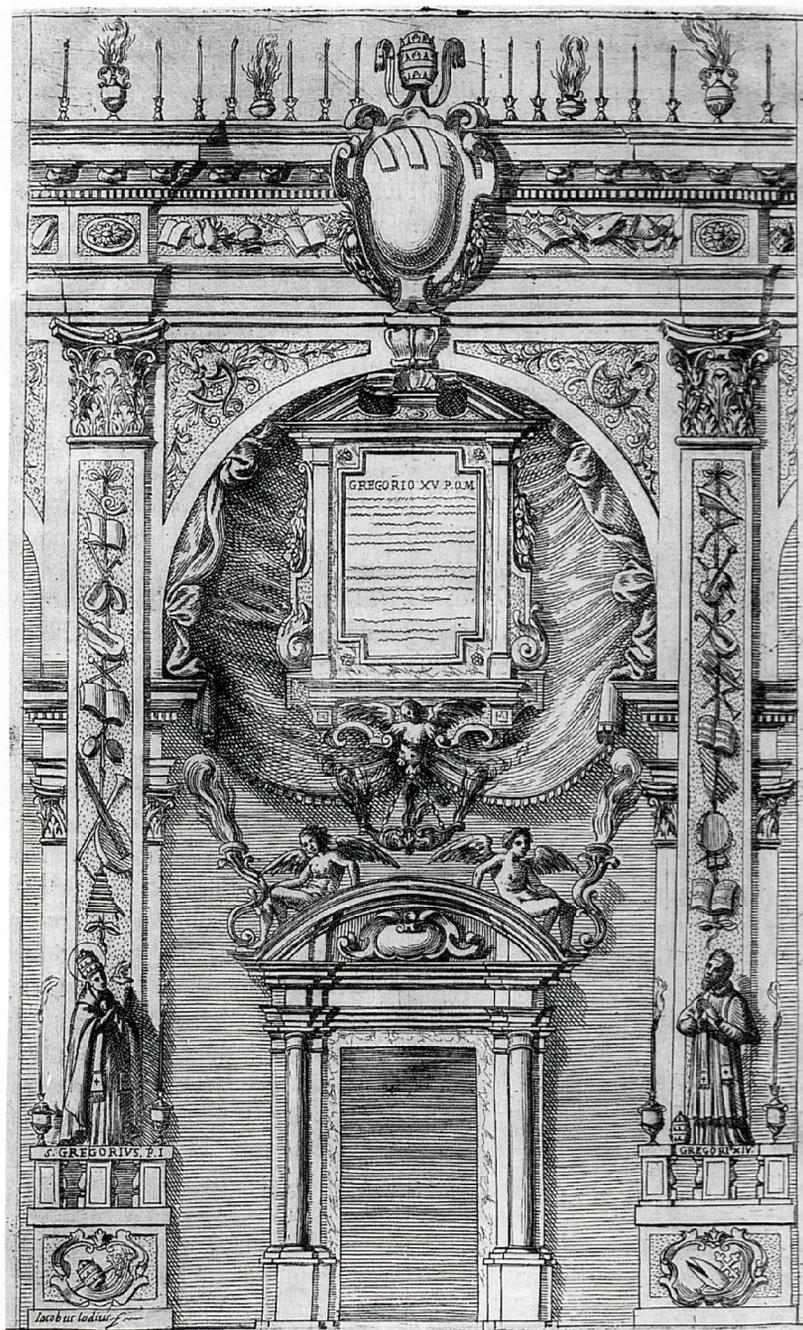
Insieme alla sua bottega Valesio fu responsabile della realizzazione di una tra le più grandiose decorazioni effimere conosciute all'epoca. La cattedrale bolognese dovette subire una vera e propria metamorfosi per ospitare la decorazione e necessariamente i

preparativi furono iniziati alcune settimane prima del 24 luglio 1624: l'apparato funebre in piena fase di costruzione impediva la celebrazione delle messe secondo le consuetudini⁴⁸.

Al momento della festa per Gregorio la chiesa fu in pratica un cantiere: nel Cinquecento la cattedrale era stata in gran parte demolita e i lavori di ristrutturazione si sarebbero protratti ancora per due secoli. Da un confronto tra la pianta attuale e quella del 1624 risulta infatti che all'epoca la navata terminava subito dopo la seconda cappella maggiore [4]: i primi lavori da realizzare per Valesio e aiuti furono quindi un recinto e una facciata provvisoria per mascherare i lavori in corso (sulla piantina indicata con la lettera D).

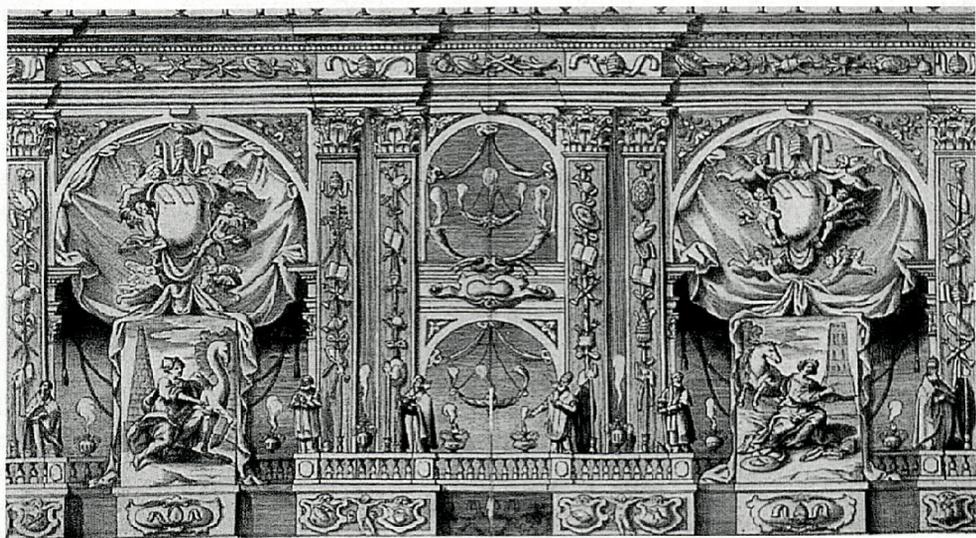
La facciata provvisoria della cattedrale preannunciava già in parte il fasto che lo spettatore avrebbe incontrato all'interno [5]. Lo stemma della famiglia Ludovisi e le armi del papa defunto non potevano certo mancare.⁴⁹

I visitatori entravano attraverso l'ingresso centrale della cattedrale, in modo da vedere immediatamente la decorazione interna secondo una prospettiva privilegiata. Ai lati della porta (sulla piantina indicata con la lettera E) furono collocate le statue di due papi che anch'essi avevano assunto il nome di Gregorio: si tratta del santo Gregorio I detto il Magno e Gregorio XIV Sfrondati. La venerazione che Alessandro Ludovisi provò per san Gregorio fu molto profonda e durante il suo pontificato programmò decisioni e eventi importanti in giorni connessi con il culto del suo grande predecessore. La sua carriera ecclesiastica ebbe inoltre inizio proprio durante il pontificato del bolognese Gregorio XIII Boncompagni: nell'adozione del nome il nuovo eletto rese quindi allo stesso tempo omaggio al suo concittadino e protettore. Le statue dei rimanenti dodici papi Gregorio furono collocate lungo la navata della cattedrale bolognese, secondo un concetto nuovo e molto lodato all'epoca, tanto che perfino Ménestrier ne scrisse nel suo trattato.⁵⁰ Lo stesso Valesio ha connesso la sua invenzione con il costume degli antichi romani di portare le immagini dei loro antenati, i cosiddetti *penates*, nelle processioni funebri⁵¹. Al posto delle pale d'altare nelle cappelle maggiori della navata vennero appesi quattro grandi quadri in chiaroscuro, che rappresentavano le personificazioni dei quattro continenti del mondo, raffigurati con il loro caratteristico culto funerario. Sulle incisioni del Coriolano riportate nella relazione di



5. G. L. Valesio, *Facciata della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione di Giacomo Lodi. Roma, BAV.

6. G. L. Valesio, *Decorazione della navata della Chiesa di San Pietro di Bologna per il funerale di Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624, incisione del Coriolano. Roma, BAV.



Valesio, si vede la disposizione di questi quadri nelle cappelle laterali [6]⁵².

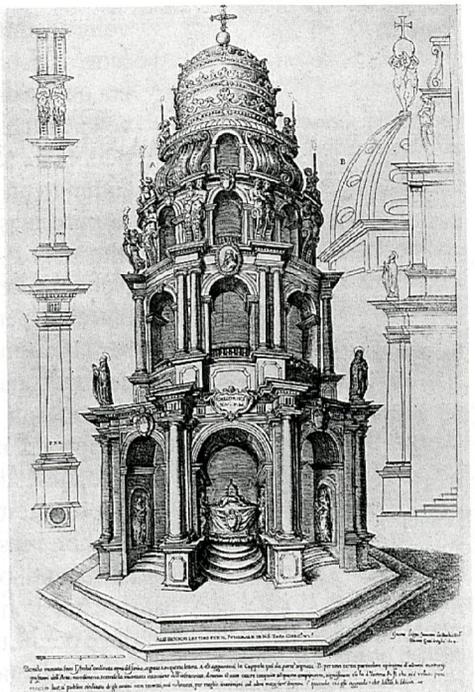
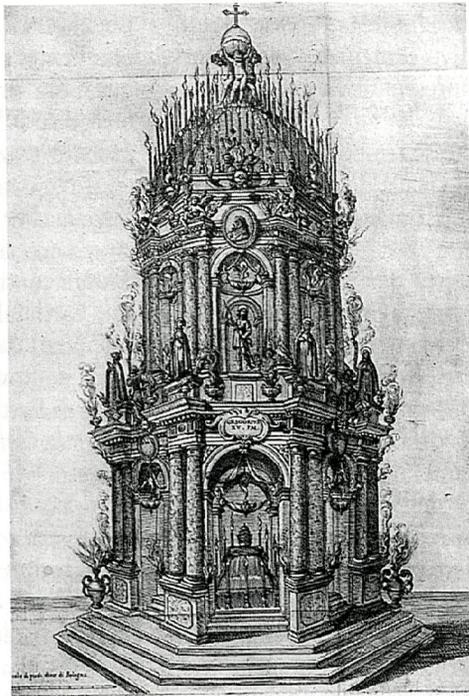
L'elemento più importante di tutta la decorazione fu ovviamente il catafalco eretto al centro della navata [7]⁵³. Invece dell'ormai classico modello a forma di tempietto, che aveva riscosso tanto successo ai precedenti funerali di Sisto V e di Paolo V, si preferì un catafalco a forma di mausoleo di due piani, il primo in ordine dorico e il secondo in ordine ionico: esso fu interamente dipinto al fine di farlo sembrare adornato di marmi preziosi.

A parte l'incisione inserita nella relazione di Valesio esiste una seconda versione alternativa dello stesso catafalco progettata da Giacomo Lippi, altro esponente della scuola carraccesca [8]⁵⁴. Il corso delle vicende che costrinsero Lippi a cedere la commissione a Valesio si può ricostruire grazie alle informazioni di Malvasia, che a sua volta apprese i dettagli da un membro dell'Accademia bolognese, il Siboga.⁵⁵ Pare che il catafalco di Lippi fosse già in buona parte realizzato, quando Valesio arrivò da Roma «a soprintendere al gran funerale di papa Gregorio XV nella cattedrale di Bologna»⁵⁶. Dopo alcuni litigi Valesio sostituì del tutto l'artista rivale, modificando il progetto a suo piacere: da un confronto tra le due incisioni risulta che Valesio tralasciò i due piani superiori e in più la cupola a forma di tiara papale. Lippi rimase indignato per il modo in cui Valesio aveva liquidato la faccenda, tanto che decise di pubblicare lo stesso la propria versione, quale atto di protesta⁵⁷. Le accuse di Lippi non ebbero del resto minimamente effetto su Valesio, il quale «se ne rise [...] e disse poco curarsi del suo [di Lippi] gracchiare»⁵⁸.

È curioso che per la sua descrizione del catafalco l'autore del poema si sia basato

7. G. L. Valesio, *Catafalco per Gregorio XV Ludovisi*. Bologna, S. Pietro, 1624. incisione di Valesio, Roma BAV.

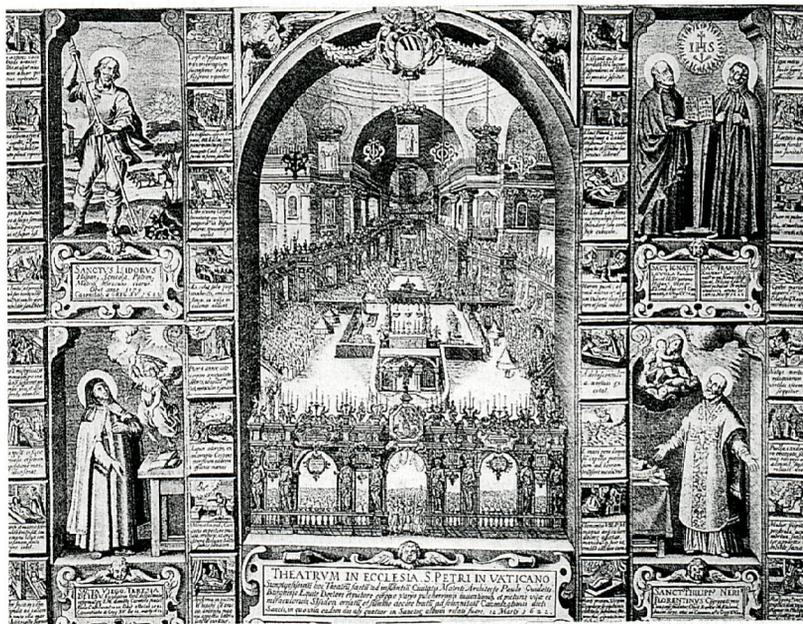
8. Giacomo Lippi, *Catafalco per Gregorio XV Ludovisi*, versione disapprovata, 1624, incisione di Oliviero Gatti. Roma, GNS.



proprio sul progetto di Lippi, riferendosi chiaramente a un mausoleo alto quattro piani, sovrastato da una tiara⁵⁹. Probabilmente il progetto di Lippi con la tiara rimase per molti la versione più cara all'immaginazione, nonostante la disapprovazione da parte delle autorità⁶⁰.

Le statue dei cinque santi collocate attorno al cornicione del primo piano fanno riferimento a uno degli eventi più importanti del breve pontificato di papa Ludovisi, ricordato nell'incisione commemorativa di Matteo Greuter [9]. Durante una festosa cerimonia nella basilica vaticana in un solo giorno, il 12 marzo del 1622, furono canonizzati Isidoro di Madrid (1070-1130), e, grande

9. Incisione commemorativa della canonizzazione di sant'Isidoro di Madrid, sant'Ignazio da Loyola, san Francesco Saverio, san Filippo Neri e santa Teresa di Avila. Roma, basilica di San Pietro, 1622, incisione di Matteo Greuter. Roma, collezione privata.



vittoria per i nuovi ordini religiosi della Controriforma, i loro quattro santi fondatori: Teresa di Avila (1515-1582) per le Carmelitane Scalze, Filippo Neri per gli Oratoriani e infine i due santi dell'ordine gesuita, Ignazio da Loyola (1491-1556) e Francesco Saverio (1506-1552)⁶¹. La precisa disposizione delle statue sul cornicione rimane incerta, perché le fonti a nostra disposizione non sono univoche. Valesio afferma nella sua *Relazione* che quattro angoli della pianta ottagonale erano riservati ai santi, mentre i rimanenti posti erano occupati da statue di giovani angeli; le statue di Ignazio e Francesco Saverio, appartenenti allo stesso ordine, sarebbero state collocate su un solo risalto⁶². Sull'incisione del catafalco [7] invece i santi sembrano raggruppati diversamente: un santo, probabilmente Isidoro di Madrid, occupa l'arcata centrale del secondo piano⁶³.

Valesio tace inoltre del tutto su di una seconda categoria di santi, che non appare nemmeno nelle due incisioni. Si tratta di tre santi protettori di Bologna, che secondo l'autore del poema sarebbero stati collocati sul cornicione del secondo piano del catafalco⁶⁴. Dei tre santi solo il martire Procolo, decapitato durante le persecuzioni di Diocleziano, viene nominato esplicitamente dal poeta⁶⁵.

Il fatto di trovarci di fronte a due descrizioni divergenti non dovrebbe meravigliare più di tanto: una costante dell'architettura effimera consiste proprio nell'incoerenza delle sue fonti; ciò di solito è dovuto alla fretta con cui le relazioni furono scritte, a

volte prima che la festa avesse avuto luogo⁶⁶. L'obiettivo principale degli autori era quello di rappresentare l'evento in chiave spettacolare, per vendere più copie al pubblico e allo stesso tempo per lusingare il committente della festa, dal quale il relatore poteva aspettarsi magari un favore nel futuro⁶⁷.

Nel caso della festa per Gregorio XV ci potrebbe però essere un motivo più preciso per l'omissione dei santi bolognesi da parte dell'artista-autore. Tutto fa credere che Valesio non abbia voluto sottolineare con troppa enfasi il carattere spiccatamente bolognese del funerale di Gregorio XV. Dopo le festività dell'estate 1624 l'artista sarebbe infatti tornato a Roma e avrebbe rischiato di perdere commissioni importanti in un ambiente dominato dai Barberini, dove per i Ludovisi esisteva poca simpatia. Un ultimo indizio a favore di questa ipotesi è il modo in cui Valesio ha descritto gli atteggiamenti delle statue di Roma e di Bologna, che furono poste ai lati del catafalco di fronte alle cappelle minori della navata. Dalla descrizione fornita dal poeta non traspare alcuna differenza tra le espressioni delle due statue, che ambedue vengono descritte in atteggiamento dolente e triste⁶⁸. Dalla relazione di Valesio invece appare un netto contrasto tra la statua di Bologna, «essendo mestissima per la perdita di un suo Cittadino e Padre», e quella di Roma, felicissima con il successore Urbano VIII: «e quella gioconda per haver sortito per successore di Gregorio XV Urbano Ottavo, sì ricco di prudenza, sì ardente di carità, sì esemplare di integrità della vita & candore di costumi, così zelante della pace commune & dell'honore della Religione Cattolica, & sì provido nel governo universale: che non ha ella perduto nel morto cosa, che non si veggia nel vivo ampiamente rinata»⁶⁹. La storia insegna che i tentativi di lusinga di Valesio non gli furono utili nella ricerca di nuovi committenti, come avrebbe forse auspicato. Dopo la morte di Gregorio XV Valesio non sarebbe mai riuscito ad ottenere commissioni prestigiose dalla corte pontificia, che vide in Gian Lorenzo Bernini l'artista prediletto e che per Valesio ebbe

pochissima considerazione. Un artista eccellente come l'emiliano Guercino, il quale era emerso durante il pontificato di Gregorio XV, dopo la morte del papa si procurò grazie al suo talento altri committenti importanti per lo sviluppo della sua carriera. Per il mediocre talento di Valesio invece non si aprivano tali possibilità e perciò egli continuò a lavorare soprattutto per l'ex cardinal nipote Ludovisi e per altri esponenti dell'aristocrazia romana. Ritornato a Roma dopo le celebrazioni a Bologna l'artista eseguì ancora undici stampe per la *Galleria Giustiniana*, pubblicata a Roma nel 1631⁷⁰. Valesio fu sorpreso dalla morte nel 1633, mentre lavorava a una serie di illustrazioni destinate a corredare le *Epistole* di Antonio Bruni⁷¹.

Le tre feste celebrate per la memoria di Sisto V, Paolo V e Gregorio XV qui prese in esame hanno molte caratteristiche in comune, che permettono di studiarle come un gruppo a parte nell'ambito degli studi sul catafalco papale. L'iniziativa per ognuna delle tre celebrazioni parte dal cardinal nipote, che a proprie spese organizza una festa grandiosa con decorazioni effimere commissionate ad artisti da lui stesso protetti. L'occasione del ricorrente anniversario del defunto papa-protettore viene accolto dal nipote per dimostrare a un grande pubblico la propria forza e ricchezza come padrone e committente. Il motivo per organizzare le feste trova quindi le sue origini non tanto nell'intenzione di dare espressione al lutto per la morte di un parente, ma piuttosto nel desiderio di un'autocelebrazione con al centro lo stesso cardinal nipote. Giova ricordare le parole pessimiste con cui Gregorio XV descrisse la posizione pericolosa e difficile del cardinal nipote dopo la morte dello zio papa: «havendone veduta l'esperienza in molti, i quali, ancorchè in altri tempi fossero stimati prudenti e accorti, nondimeno nel scender gradi, sono sdruciolati pericolosamente»⁷². I tre cardinali nipoti con assordante magnificenza di queste feste e l'erezione dei primi catafalchi papali hanno quasi voluto negare la possibilità di soccombere al triste destino previsto per loro da papa Gregorio.

Ringrazio di tutto cuore i professori Oreste Ferrari, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Liselotte Popelka e in particolare Sible de Blaauw. Il presente articolo fu scritto nel 1997, perciò vorrei segnalare alcune pubblicazioni importanti e recenti, quali J. Imorde e T. Weddigen (a.c. di), Barocke Inszenierung, Emsdetten/Zürich 1999; M. Bietti (a.c. di), La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria, Livorno 1999. La scrivente attualmente prepara una tesi di dottorato sulle decorazioni effimere per funerali alla corte papale tra 1591 e 1624 presso l'Università di Groningen.

1. Marcello Fagiolo (a c. di), *La festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870*, Roma 1997, 2 voll.
2. L'unico studio dedicato al catafalco in Italia è la dissertazione non pubblicata di Olga P. Berendsen, *The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques*, New York, University of Fine Arts 1961. Per un panorama ampio della cultura della festa a Roma nel Seicento: Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *La festa barocca. Corpus delle feste a Roma, I*, Roma 1997, con il catalogo *La festa a Roma*, (citato). Un approfondito studio recente sul fenomeno del catafalco nel suo contesto europeo è di Liselotte Popelka, *Castrum doloris oder Trauergerüst. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur*, Vienna 1994.
3. Nelle seguenti città italiane vennero eretti catafalchi per Carlo V: 21 ottobre 1558 a Piacenza, 10 dicembre a Firenze, 2 gennaio 1559 a Genova, 24 febbraio 1559 a Napoli (una descrizione si trova in Giovanni Antonio Summonte, *Dell'Historia della Città e Regno di Napoli*, Napoli 1643, IV, pp. 308-326), 4 marzo 1559 a Roma e 17 aprile 1559 a Bologna. La cerimonia più solenne fu organizzata il 29 e 30 dicembre 1558 nella chiesa di S. Gundula a Bruxelles in presenza di Filippo II. Berendsen, *cit.*, pp. 9-12; Popelka, *cit.*, pp. 106-107. Aurnhammer, F. Däuble, *Die Exequien für Kaiser Karl in Augsburg, Brüssel und Bologna, Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*, P. Blum (a c. di), Wolfenbüttel 1983.
4. Per la *consacratio* degli imperatori romani: Javier Arce, *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1990. Rappresentazioni seicentesche di *ustrina* antichi si trovano nella decorazione di alcune ville romane, per esempio nella villa Doria Pamphilj. I fregi minori del soffitto della Sala dei costumi romani, decorato nel 1646, raffigurano tra l'altro un antico arco trionfale e un *ustrinum*. La decorazione viene collegata al gusto classico del circolo di don Camillo Pamphilj, Bellori e Algardi. Per una discussione sugli stucchi, vedi l'articolo di Olga Raggi, *Alessandro Algardi e gli stucchi di Villa Doria Pamphilj*, *Paragone*, 251 (1971), pp. 3-38.
5. Père Claude François Ménestrier, *Des décorations funèbres, ou où il est amplement traité des Tentures, des Lumières, des Mausolées, Catafalques, Inscriptions, & autres Ornaments funèbres; avec tout ce qui s'est fait de plus considérable depuis plus d'un siècle, pour les Papes, Empereurs, Rois, Reines, Cardinaux, Princes, Prelats, Scavans & Personnes illustres en Naissance & Dignité*, Parigi, Robert de la Caille 1683 (1684). Il trattato fu scritto quando il fenomeno del catafalco si era ormai affermato da un secolo e mezzo in Europa e rimane una fonte indispensabile per la ricostruzione di numerose decorazioni effimere, soprattutto quelle italiane. Il primo libro sui catafalchi eretti a Bruxelles è di Adriaan van Meerbeeck, *Théâtre funèbre, ou sont représentées les funeraillles de plusieurs princes et la vie, trespas, & magnifiques obseques de Albert le Pie de treshaute memoire [...] faits à Bruxelles le 12 de mars 1622*, Bruxelles, de Hooymaker 1622.
6. Numerosissime sono le relazioni che descrivono le decorazioni effimere per Alessandro Farnese: almeno otto conosciute finora: Fagiolo dell'Arco, *cit.*, pp. 176-179.
7. Marcello Fagiolo, «Il trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani», *La festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870*, *cit.*, 1997, II, pp. 26-38.
8. Lelio Guidiccioni, *Breve racconto della trasportazione del corpo di Papa Paolo V dalla Basilica di San Pietro a quella di Santa Maria Maggiore con l'orazione recitate nelle sue Esequie e alcuni versi posti nell'apparato*, Roma, Zanetti, 1623, p. 15.
9. I catafalchi eretti in San Pietro durante le Novene di Urbano VIII nel 1644 e di Innocenzo X nel 1655 si conoscono principalmente tramite le descrizioni dell'avvocato concistoriale Carlo Cartari (1614-1697), ora riportate da Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, rispettivamente p.326 e pp. 366-7. Cartari distingue esplicitamente tra il *castrum doloris* eretto per Urbano VIII (deceduto il 28 luglio 1644) durante i primi giorni delle Novene nella cappella del Coro e una struttura eretta l'ultimo giorno delle Novene (il 7 agosto) nel mezzo della navata, che sarebbe quindi il primo catafalco papale della storia eretto all'interno della basilica vaticana. Secondo la descrizione (Roma, AS, Fondo Cartari Febei, busta 73, c. 151r) si tratta di un edificio rotondo in quattro piani, con intorno sedici colonne finte di porfido. All'interno del tempio una grande urna simboleggiava il corpo del papa defunto. È stimolante collegare il nome di Andrea Sacchi all'invenzione del catafalco per Urbano, perché l'artista viene nominato nel *Libro della Depositoria della Sede Vacante di Papa Urbano VIII dell'anno 1644* (Roma, AS) per aver eseguito «armi et altre pitture in uso de' funerali della [elice] m[emor]ia di Urbano VIII», per cui Sacchi avrebbe ricevuto 200 scudi in totale. Il monumento effimero per Innocenzo X, di nuovo un progetto di Sacchi, fu eretto a spese della sua famiglia: «Die 10 [Januarij 1655]. In S. Pietro si lavorava per il catafalco del Papa, per li tre giorni ultimi dell'esequie, che si fa a spese de gl'heredi». Dalla descrizione di Cartari risulta che il catafalco a forma ottagonale fu molto meno impressionante rispetto a quello di Urbano VIII: «Il catafalco era assai inferiore a quello fatto nelle esequie di Urbano [...] Non corrispondeva la simetria a proporzione, restando assai bassa», (Roma, AS, Fondo Cartari Febei, busta 77, c. 6v).
10. Mentre nel 1655 era ancora la famiglia di papa Innocenzo X che doveva coprire le spese per il catafalco (vedi nota precedente), nel 1667 se ne interessò per la prima volta la Camera Apostolica, come viene riportato da Cartari: «Intesi che la spesa del catafalco non si fa altrimenti dagli heredi del Papa, come altre volte mi fu detto, ma della Camera; e ciò mi disse il Contini, deputato dal cardinal Antonio Camerlengo, architetto del Conclave» (Fondo Cartari Febei, busta 81, c. 25r). Il catafalco per Alessandro VII fu eretto il sesto giorno delle Novene nella basilica vaticana, per dare maggiore solennità alle messe degli ultimi tre giorni: Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 447-448. Il progetto berniniano riprese con le sue quattro piramidi la forma di un catafalco di grande successo, quello progettato nella chiesa del Gesù da Andrea Sacchi nel novembre 1639 per i Benefattori dei Gesuiti in occasione del primo centenario dell'ordine: Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 310-314.
11. Rudolf e Margot Wittkower, *The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on His Death in 1564. A Facsimile Edition of "Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti" Florence 1564*, Londra 1964. Nella decorazione del soffitto della casa Buonarroti a Firenze si vede la raffigurazione dipinta del catafalco eretto per l'artista.
12. Le regole stabilite da Gregorio X per la Sede

Vacante rimasero praticamente inalterate fino al nostro secolo. Gregorio XV le confermò nella bolla *Decet Romanum Pontificem* del 1622, in cui introdusse il ballottaggio segreto quale sistema ufficiale per eleggere il papa, con l'obiettivo di restringere l'influsso di potenze secolari sugli elettori cardinali. Vedi anche Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai giorni nostri*, Venezia 1853.

13. Un periodo rituale di nove giorni si praticava anche nell'antica Roma, alla conclusione del quale la famiglia consumava un pasto in onore del defunto nel cimitero, il cosiddetto *novemdiale*. Sant'Agostino rimproverò severamente i cristiani che continuavano a seguire questo rito pagano. Inoltre le Novene sarebbero un esempio di *imitatio imperii* della corte papale: a Bisanzio i parenti dell'imperatore usavano portare il lutto per un periodo di nove giorni: vedi Agostino Paravicini Bagliani, *Il corpo del papa*, Torino 1994.

14. Paravicini Bagliani, *cit.*, descrive in modo affascinante l'affermarsi negli ultimi secoli del Medioevo di un rituale del corpo papale basato sui temi della caducità e la transitorietà. Ingo Herklotz, *Paris De Grassis "Tractatus de funeribus et exequiis" und die Bestattungsfeiern von Päpsten und Kardinälen in Spätmittelalter und Renaissance*, in *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalter in Rom und Italien*, Vienna 1990, pp. 217-248, commenta il trattato *Tractatus de funeribus et exequiis in romana Curia peragendis* di De Grassi, il maestro delle cerimonie della corte pontificia dal 1504-1528. L'opera fu scritta presumibilmente nel 1511 con l'obiettivo di mettere fine al disordine cerimoniale durante i funerali dei capi della Chiesa. All'inizio del Cinquecento la spinta verso una regolamentazione si manifesta anche nel fatto che papa Giulio II chiederà poco prima di morire udienza allo stesso Paride De Grassi per parlare del proprio funerale, preoccupato a causa delle storie dei funerali infami dei papi precedenti, che «morti, furono abbandonati da parenti e servitori e depredati anche dell'indispensabile, talché giacevano lì in modo indegno, addirittura nudi con le vergogne scoperte, cosa che per un'autorità – una *maiestas* – così elevata come quella papale – era infamante e disonorante», Paravicini Bagliani, *cit.*, p. 188.

15. Durante le esequie del re francese Luigi X, morto il 3 giugno 1316, vennero eretti *castra doloris* nella cattedrale di Nôtre Dame e nella basilica di Saint Denis, la chiesa sepolcrale dei re francesi, a Parigi. Herklotz, *cit.*, p. 246. Cfr. anche Popelka, *cit.*, pp. 25-33 per descrizioni di *castra doloris* papali cinquecenteschi.

16. La prima descrizione completa del rituale funebre per pontefici fu scritto dal confessore Pietro Amerio alcuni anni dopo il ritorno della corte papale dall'esilio avignone. Un'edizione critica: Marc Dykmans, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Age à la Renaissance*, IV: *Le retour à Rome ou le cérémonial du patriarche Pierre Ameil*, Bruxelles 1985, pp. 216-233. Il *Caerimoniale* di un suo successore, Agostino Patrizi Piccolomini, scritto nel 1488 e stampato nel 1516 sarà per secoli normativo per le cerimonie presso la corte pontificia: Marc Dykmans, *L'oeuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial de la première renaissance*, Città del Vaticano 1980, 2 voll.

17. Il maestro delle cerimonie Johannes Burckard descrisse nel suo *Diario il castrum doloris* eretto nella basilica vaticana per Sisto IV nell'agosto del 1484, che ci può servire quale esempio: «Castrum doloris circa medium basilicae praedictae [...] ibidem positum, longitudine quinque cannarum, et latitudine

quatuor, altitudinis XVIII palmarum usque ad planum suum: tectum habuit satis rapidum, et congruam proportionem ex eo recipiens. Lectus erat altitudinis sex palmorum absque mataratio, longitudinis quindecim, et latitudinis XII:» Johann Burchardi, *Liber notarium ab anno 1483 usque ad annum 1506*, a cura di Andrea Celani, Città di Castello 1506, I, p.16. Le dimensioni di 50 x 40 palmi rimasero praticamente inalterate fino al *castrum doloris* eretto per Giulio II: Herklotz, *cit.*, pp. 242-243.

18. *Pontificale Romanum. Ad omnes Pontificias ceremonias quibus nunc utitur sacrosancta Romana Ecclesia accomodatum*, Venezia 1561, p. 226v., come citato da Popelka, *cit.*, p. 29.

19. Gregorio Leti, *Itinerario della Corte di Roma, o vero Teatro storico, cronologico, e politico della Sede Apostolica, Dataria e Cancelleria Romana*, Valenza, Guarini 1675, 3 voll, p. 331.

20. Sisto Peretti era morto il 28 agosto del 1590 nel Quirinale ed era stato sepolto provvisoriamente la notte seguente nella cappella di S. Andrea nella basilica di San Pietro. Le Novene del suo predecessore erano state organizzate senza decoro e lascivamente, come è stato annotato dal maestro delle cerimonie Paolo Alaleone nel 1585: «ac per contrarium nostro tempore ad extremam miseriam redacta est, non sine murmuratione omnium, et de decore Sedis Apostolicae, cum longe splendidioris exequiae hodie celebrantur pro Cardinali, vel etiam pro simpliciter praelato defuncto, quam pro Summo Pontifice». Paolo Mucanzio, *Diario Cerimoniale*, BAV, Vat. lat. 12288, c. 428r.

21. Guidiccioni, *cit.*, pp.15-16. Ménestrier, *cit.*, 1684, p.297 riprende questa storia: «C'est le coûtume à Rome de faire pour tous les Papes dans l'Eglise S. Pierre une chapelle ardente sous laquelle repose le corps du Pape défunt durant les neuf jours destinez aux honneurs funèbres. Le Cardinal Montalte fut le premier qui le [il catafalco] fit pratiquer pour le transport de son oncle le Pape Sixte V. Ce ne fut pas sans de grandes oppositions, parce que la coûtume n'en estoit pas encore introduite pour ces translations. On luy allegua les exemples de Leon X. Adrien VI. Paul IV, Pie IV. & V. dont les corps avoient esté transportez sans qu'on eust rien fait de semblable. On l'avoit même empêché à l'égard de Pie IV. dont les neveux l'avoient voulu faire. Cependant le Cardinal Montalte l'emporta sur toutes ces oppositions, & fit la plus superbe Chapelle ardente que l'on eust encore vûe».

22. I costi di questo tipo di celebrazioni comprendevano, oltre alla decorazione effimera della chiesa, anche la distribuzione di elemosine e pane ai poveri, di doti e di grandi quantità di cere e infine la pubblicazione della *Relazione commemorativa*, che doveva garantire il ricordo della festa anche anni dopo l'evento vero e proprio. W. Reinhard, *Nepotismus. Der Funktionswandel einer päpstgeschichtlichen Konstanten*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, 1975, pp. 145-85. Reinhard, studiando l'evoluzione della funzione del cardinale nipote fino all'abolizione del nepotismo da parte di Innocenzo XII Pignatelli nel 1692, conclude che nel Seicento la maggiore preoccupazione dei cardinali nipoti fu quella di salvaguardare l'ascesa sociale della propria famiglia e di assicurarsi una solida base per il loro benessere economico nel futuro. Michael Borgolte, *Nepotismus und Papstmemoria*, in Gerd Allthoff, Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle (eds.), *Person und Gemeinschaft im Mittelalter*, Festschrift für Karl Schmid, Sigmaringen 1988, pp. 541-556, descrive le iniziative prese dai cardinali nipoti per i monumenti funebri dei loro zii papi dalle origini della Chiesa fino al Cinquecento.

23. Baldo Catani, *La pompa funerale fatta dall'Ill.mo et R.mo Cardinale Montalto nella Trasportatione dell'Ossa di Papa Sisto il Quinto scritto et dichiarato da Baldo Catani*, Roma, Stamperia Vaticana 1590. La relazione di 103 pagine contiene anche le due orazioni funebri in latino, tenute nelle due basiliche di San Pietro e di S. Maria Maggiore.
24. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 182-188.
25. *Descrizione dell'Essequie di Papa Leone XI celebrate nel Duomo di Firenze da' Signori Operai, d'Ordine del Serenissimo Granduca*, Firenze, Sermartelli 1605, e inoltre l'anonima *Descrizione dell'essequie di N.S.P. Leone XI, celebrate nel Duomo di Firenze il dì 16 di maggio 1605*, s.l., s.a. A Firenze nell'Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore (III, I, 6, c.166) si conserva una lettera datata 2 maggio 1605: fu scritta da Vincenzo Giugni dell'Opera del Duomo al Granduca, in cui si insiste sulla necessità di fare «per la morte di S.S.tà arcivescovo di questa Ciesa [...] esequie onorevole, e con decante al grado pontificio». L'Opera aspetta un contributo sostanziale dal Granduca per poter realizzare le decorazioni, delle quali si nominano gli elementi essenziali: «Bisognerebbe fare storie della sua vita, inprese et trofei, morte, arme di chiaro scuro et simile cose et che va legname, tempo, colore et fatture grande, et l'Opera non ha molti danari, anzi pochi per li disastri che si sono hanti di continuo con la spesa cotidiana [...] ma come si voglia lassare stare linpresa e storie, parare più che si può di nero con morte et arme et accendere di falcole tutta la Ciesa? Bisogna haver di necessità un baldacchino di teletta doro con arme adogni drapelone con regno, che bisogna sia ricco bene contrispondente alla Coltre et nel resto vedere di fare più ponposa sia possibile».
26. «In mezzo la Chiesa s'ergeva il magnifico e superbato Catafalco circondato intorno da spesse piramidi d'insegne e luminose faci in Grandissima quantità», *Descrizione dell'Essequie...* (vedi nota precedente), p. 6.
27. Fagiolo Dell'Arco, *cit.*, 1997, pp. 235-240.
28. Guidiccioni, *cit.*, p. 6: «Hor quando parve, che l'apparato del Tempio [il catafalco] già fusse ad ordine, come che per lo spatio di cinque settimane vi si fusse continuato il lavoro, non solo i giorni, ma delle notti gran parte[...]».
29. Giacinto Gigli, *Diario di Roma*, a cura di Manlio Barberito, Roma 1994, I, pp. 94-95.
30. Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, pp. 288-293.
31. Gigli, *cit.*, p. 95.
32. D'Onofrio, *cit.*, p. 286. La lotta tra Borghese e Ludovisi si sarebbe accesa durante il Conclave dopo la morte di papa Paolo V, perchè il Borghese si era dichiarato contrario alla candidatura del Ludovisi.
33. «Stava la Città di Bologna piena tutta non meno di timore, che di gelosia, aspettando d'udire, se a lei doveva toccare la sorte di essere eletta per spettatrice, & compagna ne gli Officij di pietà dal Cardinale Ludovisi suo Arcivescovo con funebre Pompa destinati à Gregorio XV Santiss. Pontefice, & Padre commune nel ritorno del dì anniversario della morte di esso, ò pure tanto honore fosse riservato a Roma, che conserva in se le sue Sante ossa; Quando dal vedersi all'improvviso chiusa la gran Nave di mezzo della Chiesa Maggiore, [...] & ivi sorgere vasti principij di superbe moli, si fè chiaro, che non altrove, mà quivi la memoria di tanto Padre con voti publici, & privati da' suoi Cittadini in tutti gli ordini doveva esser celebrata con apparato non meno conspicuo, & maestevole di ciò, che richiegga ò il merito del morto Principe[...]», Valesio, *cit.*, p. 5. Risulta dalla sua biografia che il cardinale Ludovico era già da mesi a Bologna: «Seguitò la stanza in Roma con equal gusto del Palazzo e della Corte dopo che fu morto il zio per lo spazio di sette mesi, e poi stimolato dal debito pastorale risolve di andarsene a Bologna, per riconoscere e consolar di presenza la sua gregge [...]. Nel principio di marzo 1623 [lapsus per 1624] uscì di Roma», dove sarebbe poi tornato nel febbraio del 1625. Giuseppe Felici, *Villa Ludovisi in Roma*, Roma, 1952, p. 321. La biografia citata si intitola *Vita del Cardinal Ludovico Ludovisi Arcivescovo di Bologna, V.Cancelliere di S.C. e Nipote di Gregorio XV, scritta da Lucantonio Giunti suo familiare: esemplare manoscritto dell'Archivio Boncompagni Ludovisi* (prot. 895, n.8, proveniente dalla Biblioteca Corsini, Roma, Cod. 39.D.8).
34. La prima pietra della chiesa di S. Ignazio fu posta da Ludovico durante una solenne cerimonia il 2 agosto 1626, descritta in questa relazione: *Ragguagli della solennità con che l'Illustrissimo Sig. Cardinale Ludovisi pose la prima pietra della nuova Chiesa di S. Ignatio, nel Collegio Romano della Compagnia di Giesù*, Roma, Zannetti 1626. La cappella funeraria, con la tomba del papa disegnata dallo scultore Pierre Legros, si trova a destra dell'altare: Ludwig Von Pastor, *Storia dei papi*, 1955, XIII, pp. 220-222. Dopo la morte precoce di Ludovico nel 1632 la responsabilità di terminare i lavori nella chiesa fu quella di don Niccolò Ludovisi, duca di Piombino (il nuovo titolo gli proviene da un secondo matrimonio favorevole), essendo lui il nuovo capofamiglia.
35. «Non poteva la Città di Bologna ricevere maggior honore, nè provare maggior beneficio dalla benignità dell'Illustrissimo Sign. Cardinale Ludovisi, che l'haver voluto sua Signoria Illustrissima, che in detta Città, si facciano l'Essequie, e la Pompa Funerale della santa memoria di Papa Gregorio XV suo Zio, e Zio di V.E. [Niccolò Ludovisi, il Principe di Venosa, a cui la Relazione è dedicata] l'honore con haver honorata la propria Patria, e la sua Chiesa con così segnalata dimostrazione di pietà [...]», citata dalla *Dedica della relazione di Giovanni Luigi Valesio, apparato funebre dell'anniversario a' Gregorio XV celebrato in Bologna a' 24 di Luglio 1624 dall'Illustrissimo & Reverendissimo Cardinale Ludovisi, all'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Il Principe di Venosa*, Bologna, Benazzi 1624, pp. 3-4.
36. Haskell, *cit.*, pp. 126-127. Dopo aver dovuto subire tutta una serie di umiliazioni da parte del papa regnante Urbano VIII, documentate negli *Avvisi*, nel marzo 1631 Ludovico cadde definitivamente in disgrazia e dovette ritirarsi fino alla morte, avvenuta nel 1632, nella sua diocesi di Bologna.
37. Ludovico aveva iniziato le trattative per un matrimonio molto conveniente per il primogenito della famiglia nel giugno del 1621. Isabella portò una dote di 100.000 scudi e in più il principato di Venosa: un matrimonio quindi ambitissimo, per cui anche la famiglia Borghese nel passato aveva dimostrato grande interesse. Carolyn H. Wood, *The Indian Summer of Bolognese Painting. Gregory XV (1621-1623) and Ludovisi Art Patronage in Rome*, diss. University of North Carolina, 1988, p. 28, n. 33.
38. Valesio scrisse alcune poesie in occasione di questo matrimonio, G. L. Valesio, *Roma Felice nelle Felicissime Nozze de gl'Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Don Nicolò Ludovisi et Donna Isabella Gesualda, Principe e Principessa di Venosa*, Roma 1622.
39. Wood, *cit.*, p. 28, n. 37 cita una lettera del cardinale, datata 14 ottobre 1622, in cui egli afferma che non permetterà mai a nessuno di sorpassarlo in

volontà e prontezza (ASV, Fondo Borghese, serie I, 961, c. 44).

40. «Qui dunque fù piantato il nobile Catafalco scelto frà molti disegni di varij elevati, & eccellenti ingegni, de' quali questa Città si trova fornita, anzi doviziosa, per il più maestoso, & il più augusto», Valesio, *cit.*, p. 6. Per una bibliografia aggiornata sull'artista Valesio, vedi Emilio Negro, Massimo Pironcini, *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, Modena 1994, pp. 335-341.

41. Benedetto Morello, *Il funerale d'Agostin Carraccio, fatto in Bologna sua Patria dagl'Incaminati Accademici del Disegno*, Bologna, Benazzi 1603.

42. Morello, *cit.*, p. 18: «E vi dipinse un tumolo figurante il sepolcro del Carraccio, attorniato da Apollo con la Muse, e vi scrisse sotto HOC VIRTUS OPER per alludere alla Virtù di lui degna d'esser cantata da' più celebri poeti».

43. Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice. Vite dei pittori bolognesi*, con aggiunte, correzioni e note inedite dell'autore di Giampietro Zanotti, Bologna 1841 (1678), 3 voll., II, p. 100.

44. Anche se non esiste una documentazione sui lavori nella sala dello Stemma, possiamo datare le decorazioni sicuramente prima del giugno 1623. L'iscrizione nella cornice che circonda la volta recita: «Ludovico Ludovisius S.R.E. Cardinalis *Camerarius* Ss. Domini Nostri Graegorij PP.XV.Nepos»: Ludovico vendette l'incarico di camerario il 7 giugno 1623 al cardinale Ippolito Aldobrandini. Wood, *cit.*, pp. 47-48.

45. Valesio *cit.*, 1624. La relazione fu scritta «per [...] soddisfare non meno al desiderio di coloro, da cui [la decorazione] presentalmente non [fu] stata goduta, che all'obbligo, che debbo per natura alla patria, & per elezione al Cardinale suddetto», Valesio, *cit.*, p. 5.

46. Malvasia, *cit.*, II, p. 100.

47. Bologna, BCA, ms. serie B 35/59, cc.191r-200v. Vedi l'appendice. L'evento ispirò anche l'abate della chiesa di S. Stefano, Giovanni Panetio da Saltara, a comporre un poema: *Anniversario per l'Anima di N.S.Papa Gregorio Quinto Decimo, celebrato in Bologna, alli 24 di Luglio del 1624. Dall'Ill. e Rev.Sig.Card. Ludovisi suo Nipote, Arcivescovo di detta Città, Principe e Vicecancelliere di Santa Chiesa, descritta in versi sdruccioli*, Bologna 1624. L'orazione funebre fu tenuta dall'Archipresbitero della cattedrale Federico Albergati, *In funere commemoratione Gregorij XV P.O.M. Oratio habita a Federico Albergato, ecc.*, Bologna, Benazzi 1624.

48. Bologna, Archivio Capitolare di San Pietro, *Diario del Sagrista*, c.19v.: «29 giugno [1624]. A' primi vesperi venne nè il Legato, nè il Magistrato conforme l'uso, perchè le sedie [...] non si potevano accomodare, essendo impedito per l'apparecchio dell'Essequie di Gregorio XV». Negli *Avvisi* si registrarono anche le febbrili preparazioni nella cattedrale bolognese: «Di Roma li 8 di Giugno 1624. Con staffetta di Bologna s'è havuto avviso della gran preparamenti che fa far il Card.le Ludovisio nella Chiesa di San Pietro di quella città per le solenni essequie da celebrarsi alla fel. me. di Greg. XV suo Zio con maritaggio di 200 zitelle con 50 sc. di dote per ciascuna» (BAV, Urb.lat.1094, c. 325r). Il numero di doti, aumentato dal cardinale nipote, si è man mano ridotto a 50: «Di Roma li 3 di agosto 1624. Di Bologna scrivono che dopo essere stati in Villa il Card.Ubalduino legato [...] et il Card.Ludovisio erano alli 24 del passato invenuti nel Domo alli solenni essequie fatte far con nobile catafalco e grandissima copia di lumi da l'Ill.mo Ludovisio alla felic. mem. di Greg.o XV suo zio, havendosi anche fatta far la dote a 50 povere zitelle e distribuir molta cera e pane a'

poveri» (BAV, Urb. lat. 1094, c. 438v). Il numero di cinquanta zitelle accontentate è sempre più del doppio del numero riportato nella *Relazione* del Valesio, che parla di 24 ragazze nubili che, accompagnate dalle nobildonne bolognesi, alla fine delle celebrazioni nella cattedrale ricevettero la dote.

49. Secondo quanto si legge nel trattato di Ménestrier, delle armi papali è raffigurata solo la tiara e sono omesse le chiavi di Pietro, in quanto queste ultime sono segno della giurisdizione che il pontefice dopo la morte non possiede più. Ménestrier, *cit.*, p. 224: «Aux funerailles des Papes leurs armoires n'ont que la Thiare: on en oste les Clefs, parce que la Thiare est la marque de la dignité, qui veste à leur mémoire dyant toujours le titre des Pontifes, les Clefs au contraire sont la marque de la jurisdiction qu'ils n'ont plus».

50. Ménestrier, *cit.*, pp. 149-150.

51. Valesio, *cit.*, p. 6: «Et in luogo de'simolacri di loro maggiori, co' quali gli antichi costumavano honorare i loro Defonti, elesse il giuditioso Inventore con più religioso fine erigere all'intorno con maestevol arte, quasi di marmo formate, le statue di tutti i precedenti Gregorij, de' quali il morto non meno haveva portato il nome, che imitate le virtù con lode».

52. L'America fu raffigurata con il Regio Sepulcro, cioè un'accumulazione dei tesori provenienti dalle miniere, l'Africa «con più ragione» con le piramidi, l'Asia con il Mausoleo di Alicarnasso e infine l'Europa con «uno di quei nobili, e sontuosi monumenti, che l'antica Roma per alcuno de' suoi più famosi Cittadini, ò Principi sapesse inventare», Valesio, *cit.*, 1624 p. 12.

53. Veronika Birke ritiene che l'incisione del catafalco sia opera non di Valesio, ma del suo allievo Giacomo Lodi, riferendosi alla precisione nei dettagli e alla spirale di fumo, che sarebbero caratteristici degli allievi di Valesio. «Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Century», *The Illustrated Bartsch*, XL, 1987, pp. 75-77.

54. Una bibliografia recente su Giacomo Lippi, detto anche Giacomone da Budrio (Budrio 1577- Bologna 1640) si trova in Negri, Pironcini, *cit.*, pp. 197-202. L'incisione si trova nella collezione del Gabinetto delle Stampe a Roma, inv. Greuter FN 6378, riprodotta qui per gentile concessione dell'Istituto Nazionale per la Grafica.

55. Il passaggio è il seguente: «Vedere che lite fu fatto da ... da Budrio, mutato poi dal Valesio mandato apposta da Roma, vi furono disgusti e ... [...] fuori il suo. Siboga sa tutto», in *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia spettanti la sua Felsina pittrice*, a cura di Lea Marzocchi, Bologna 1982, p. 350. Il Siboga è pseudonimo accademico dell'artista Giacinto Disegna, nato nel 1599, scolaro di Guido Reni. Essendo sempre al corrente di tutti i pettegolezzi della vita mondana a Bologna, raccontò a Malvasia moltissimi aneddoti che furono inseriti nel trattato sui pittori bolognesi. C. C. Malvasia, *Vite di pittori bolognesi. Appunti inediti*, a cura di Adriana Arfelli, Bologna 1961, p. 92.

56. Malvasia, *cit.*, II, p. 100.

57. In fondo all'incisione si legge la protesta: «Alli benigni lettori del funerale di N. S. Papa Gregorio XV. Benchè troncata fosse l'archit.a ordinata sopra del Ionico segnato con questa lettera A, & aggiuntavi la Cuppola qui da parte segnata B per una certa particolare opinione d'alcuni contrarj professori dell'arte: nondimeno secondo la inventata inventione dell'infrascritto, doveva il tutto essere eseguito con questo compimento, significato con la lettera A. Il che si è voluto ponere in luce a publico sindacato de gli

animi non corrotti, ma virtuosi, per meglio inanimarsi ad altra impresa, quando ciò gli aggrada che Iddio li felicitò».

58. «Posta fuori in istampa di rame da Giacomo Lippi, detto Giacomone da Budrio, la macchina del detto funerale di Papa Gregorio XV nel modo ch'ei l'avea prima disegnata con la nuova, e bizzarra invenzione dell'immenso Triregno, che veniva graziosamente a terminarla, e compirla; mostrando con fondatissime ragioni quanto avesse egli errato il Valesio nella insulsa mutazione, contro anche le buone regole d'architettura, se ne rise egli Giovanluigi, e disse poco curarsi del suo gracchiare, quando a lui finalmente toccata l'operazione, era egli stato distaccato a tale effetto dalla Corte di Roma con tanto suo provvechio, e riputazione». Malvasia, *cit.*, II, p. 101.

59. BCA, ms. serie B 35/59, c.191v., vv. 25-32: «L'ampia machina in mezo al tempio posa / e s'inalza in quattro ordini distinta / di varia architettura appar pomposa / di novi fregi attornata e cinta / mostra in faccia lugubri, e dolorosa / in urna fatal, la spoglia estinta / e ne l'eccelsa parte e più suprema / v'ha del regno sovran l'alto diadema».

60. Vedi anche il giudizio positivo sul progetto di Lippi dato dal Malvasia, citato sopra in nota 58: «la nuova, e bizzarra invenzione dell'immenso Triregno, che veniva graziosamente a terminarla, e compirla [corsivo nostro]».

61. La canonizzazione del 1622 viene descritta nella seguente relazione: Giovanni Briccio, *Relazione Sommaria del Solenne Apparato e Ceremonia, fatta nella Basilica di San Pietro in Roma, per la Canonizatione de' Gloriosi Sant'Isidoro di Madrid, Ignatio de Loyola, Francesco Xaverio, Teresa di Giesu, e Filippo Nerio Fiorentino, Canonizzati dalla Santità di N.S. Papa Gregorio XV à dì 12 di Marzo 1622*, Roma Fei 1622. Vedi Fagiolo Dell'Arco, 1997, *cit.*, pp. 241-243. Sia Alessandro che Ludovico avevano ricevuto la loro formazione presso il Collegio Romano e il legame con i gesuiti si sarebbe protratto per il resto della loro vita: Lodovico fece costruire la chiesa di S. Ignazio a Roma con la cappella funeraria della famiglia e commissionò, probabilmente per la stessa chiesa, la pala d'altare di Guercino raffigurante *San Gregorio Magno con sant'Ignazio e san Francesco Saverio*, datata 1625-26.

62. Nell'iconografia i due santi gesuiti vengono frequentemente rappresentati insieme, per esempio sull'incisione commemorativa della canonizzazione del 1622 [9]. Valesio, *cit.*, 1624, p.14: «Sopra i risalti dell'istesso Corniciotto di questo primo ordine erano i cinque Santi canonizzati dal morto Pontefice disposti, quanto à i luoghi della precedenza, con l'ordine tenuto nella loro Cannonizatione. E perchè sù i vivi delle Colonnate, ch'erano otto (per essere sù la pianta dell'ottagono) rimanevano voti quattro angoli, stando

vicini, e quasi in un angolo S.Ignatio, e S.Francesco Xaverio dell'istessa Religione, e Compagni: in detti quattro posti erano collocati quattro Angeli vestiti, di aspetto più che puerile, con un Corno di dovizia in mano pieno di fuoco».

63. Si noti la grande somiglianza nell'atteggiamento e nella posa del santo nell'incisione di Valesio e in quella di Greuter.

64. BCA, ms. serie B 35/59, vv. 73-76: «Scorgi più sopra, in maestade assisi / i difensor de le felsinee mura, / che vigilando in ordine divisi / hanno de la città paterna cura».

65. *Ibid.*, vv. 81-84: «E chi fia ch[e] paventi ira nemica / nel pacifico suo tranquillo albergo, / se Procolo guerriero veste lorica, / se Procolo usbergo?». L'identità degli altri due santi rimane quindi un'enigma: intanto proporrei di identificare *il gran Patriarca* (v. 90) con il protettore bolognese per eccellenza, san Petronio, vescovo della diocesi nel V secolo. *Ibid.*, vv. 89-92: «Nè te, ch'orni la fronte e 'l crin di stelle / gran Patriarca, io bacerò col canto / te, che lasciasti le tue spoglie belle / sul picciol Ren, ch[e] d'inchinarsi ha il vanto».

66. Gigli, *cit.*, II, p. 436 si lamentò già della poca accuratezza delle relazioni: «La cavalcata del Possesso del papa [Innocenzo X] fu stampata in figura, et descritta per relatione stampata da tre o quattro persone, et non vi fu alcuno che dicesse la verità, et fu stampata prima che fusse fatta, et è vergogna che habbiano lasciato stampar tante bugie [...]».

67. Non a caso quindi il poeta conclude con la strofa seguente: BCA, ms. serie B 35 / 59 vv.313-320: «Ma ceda pur, gran Ludovico, ceda / a questa mole ogni sublime altezza, / anzi a te stesso l'Universo veda / abbassarsi, inchinarsi ogni grandezza. / Nè fia che mole et obelisco ecceda / la tua fondata e stabile fermezza, / poichè al gran Zio con più real trofeo / tu Piramide sei, tu Mausoleo».

68. *Ibid.*, vv. 301-304: «L'empia sorte comune ambe contrista; / l'una de l'altra i gemiti accompagna / e con dimesso, con turbato ciglio / piangon ambe il pastor, piangono il figlio».

69. Valesio, *cit.*, 1624, p. 11. Delle statue di Bologna e Roma non esistono rappresentazioni visive.

70. La *Galleria Giustiniana* (2 voll.) è il catalogo della collezione di arte antica, sebbene sono anche inseriti alcuni quadri, del marchese Vincenzo Giustiniani. Vedi Giuliana Algeri, *Le incisioni della Galleria Giustiniana*, Xenia, 9 (1985), pp. 71-99.

71. Nelle edizioni delle *Epistole* di Antonio Bruni del 1627, 1628 e 1636 mancano le incisioni eseguite dal Valesio. Dalla presentazione dell'edizione del 1634, scritta da Francesco Antonio Lancia sappiamo con sicurezza l'anno della morte dell'artista, il 1633. Birke, *cit.*, p. 92. Negro, Pirandoni, *cit.*, p. 338.

72. Felici, *cit.*, p. 321.

Appendice

Il manoscritto si trova nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Ms serie B, 35-59, cc. 191r.-200v. Ogni lato delle dieci carte del manoscritto contiene due stanze di otto righe, per un totale di 320 versi. Il poema è scritto in ottava rima, consiste quindi di strofe di endecasillabi di schema ABA-BABCC. La rima è chiusa: non esistono quindi legami di rima tra le varie strofe.

Nella trascrizione ho introdotto maiuscole, minuscole, apostrofi e accenti secondo l'uso moderno.

In margine al manoscritto compaiono numeri e nomi utili per l'identificazione dei versi con la decorazione della chiesa di S. Pietro a Bologna. Perciò non esistono dubbi sull'identificazione dei cinque santi canonizzati dal papa (indicati con le iniziali del nome), dei quattordici papi (ciascun indicato con il numero), e nemmeno dei quattro continenti e le città Roma e Felsina (con appunto il loro nome). Questo purtroppo non vale per i tre santi protettori di Bologna, la cui identificazione rimane quindi incerta.

Descrizione del funerale di Gregorio XV fatto dall'III.^{mo} Card.^{le} Ludovisi nella sua Cattedrale

[I. Introduzione e impressione generale della decorazione della chiesa]

Già quel di tenebroso il sol rimena
e Teco¹ il nome e la memoria adduce
di lui², che nel gran trono assiso apena,
4 sparse del manto suo gloria di luce.
Tu³, che stella più viva e più serena
splendi in ciel, già del mondo arbitro e duce,
le nubi di dolor sgombra da noi,
8 ché non turbino il bel de raggi tuoi.

Ah! Ah! Al suon da la fama a te dovuto
languir già mai non sanno et oscurarsi
l'opre sublime teco, e hanno potuto
12 a l'immortalità, volando, alzarsi.
Né sdegnaranno il picciolo tributo
che da povera vena a te può darsi;
mentre de le faville ai puri ardori
16 offrir ne vedi in olocausto i cori.

Questi trofei di morte agli archi⁴ appesi,
questa pompa funebre e questa mole⁵
agli altrui sguardi a meraviglia intesi,
20 sembran colosso di caduto sole:
ardono quasi stelle i lumi accesi;
par ch'ogni chiara lampa al ciel s'invole.
Direi ch[e] 'l ciel con noi cangiato ha sorte,
24 se potesse haver loco, ov'è la morte⁶.

[II. Descrizione del catafalco]

[a. l'aspetto generale]

L'ampia machina in mezo al tempio posa
e s'inalza in quattro ordini distinta⁷;
di varia architettura appar pomposa,
28 di novi fregi attorniata e cinta:
mostra in faccia lugubri; e dolorosa,
chiusa in urna fatal, la spoglia estinta
e ne l'eccelsa parte e più suprema
32 v'ha del regno sovran l'alto diadema⁸.

[b. i serafini]

Sovra ferme colonne immoti stanno
l'alto sepolcro a riverir piegati,
(non so se più letizia o più affanno)
36 qua giù discesi i serafini alati:
so ben ch'al nostro pianto, al comun danno,
puote ciascun di lor dai seggi aurati,
hor che incendio pietoso intorno spira,
40 più che le faci, illuminar la pira.

[c. i cinque santi canonizzati]

Veggionsi quivi in un drappello uniti
quei, che pur dianzi habitatori havea
la terra: amati figli e sì graditi,
44 ch'a l'empirea magione egual facea.
Questi ad apportar pace al mondo usciti,
perché la sù di vagheggiarli ardea,
pria con fede adorati et immortali,
48 scrisse Gregorio in quegli eterni annali.

Sonvi due⁹ de le campagne ibere
l'un¹⁰ con l'aratro l'infeconde felci
svelse et in compagnia d'alate schiere
52 legò le biade et trasse acqua da' selci;
l'altra¹¹, sciogliendo a Dio voti e preghiere,
romita amante infra gli abeti e l'elci,
da lo stral, che divino il colpo inalza,
56 fu passata nel cor, povera e scalza.

Spira Ignatio¹² dal sen foco e dal volto,
e la fiamma raddoppia il buon Saverio¹³.
E l'uno a l'armi¹⁴ e l'altro agli agi tolto¹⁵,
60 vien de la Chiesa a dilatar l'impero,
e più che l'oro in bionde zolle accolto,
ambi arricchiro l'indiche piagge, e fero
ch[è] 'l nome di Giesù da l'onde istesse,
64 luminoso non men che il sol, nascesse.

Quei, ch'in senile aspetto e crin d'argento
le anime avviva e questa etade indora
è il gran Filippo¹⁶, nobile ornamento
de l'Italico cielo, honor di Flora¹⁷.
68 Egli ai piacer del paradiso intento
per riverir quel Dio che l'innamora,
traboccante di gioia e di diletto
72 fece a novo trionfo arco il suo petto.

- [d. santi protettori di Bologna]
- Scorgi più sopra, in maestade assisi
i difensor de le felsinee mura¹⁸,
che vigilando in ordine divisi
76 hanno de la città paterna cura.
Se nel sacro pastore¹⁹ i lumi affisi,
fervido il vedi d'amorosa arsura
a la felice e gloriosa seggia
80 guidar col pastoral l'amata greggia.
- E chi fia ch[e] paventi ira nemica
nel pacifico tranquillo albergo,
se Procolo guerrier²⁰ veste lorica,
84 se spada cigne e porta elmo e usbergo?
Egli non sa temer rischio e fatica
in aggravar co' duri acciari il tergo,
per far invitto²¹ in sanguinoso campo
88 la fede folgorar de l'armi al lampo.
- Né te²², ch'orni la fronte e 'l crin di stelle
gran Patriarca, io bacerò col canto,
te, che lasciasti le tue spoglie belle
92 sul picciol Ren²³, ch[è] d'inclinarsi ha il vanto
Dirò di te, ch'in queste parti e in quelle
mandi il calor dal cenere del manto,
e d'amor ardi e sol ritrovi loco
96 Serafino e Fenice in mezo al foco.
- Questi²⁴ hor presenti ad ammirar la pompa
vengono in atto mesti e riverenti,
né perché morte altrui lo stame rompa,
100 sono l'essequie a visitar men lenti;
e benché il tempo a noi l'opre interrompa,
a porgerne pietà son più ferventi.
Così dal ciel discendono lugubri
104 per assistere ai roghi entro ai delubri.
- [III. *Le statue dei quattordici Gregori*]
- Quasi in teatro lagrimoso e tetro,
che rappresenta altrui pianto, cordoglio,
stanno i Gregori²⁵, che del vecchio Pietro
108 calcaro in Vatican ornato soglio,
ed intorno al mestissimo feretro
de l'empia morte incolpano l'orgoglio,
e con mente discosta e taciturna
112 de l'ultimo Gregorio honoran l'urna.
- Quel che là primo in ordine²⁶ si mira
puote acquistarsi il titolo di Grande.
Questo²⁷ a dar vita a la Germania aspira,
116 mentre del sacro fonte i rivi spande.
Evi chi²⁸ contra Isauero empio²⁹ s'adira
e lascia opere illustri e memorande.
V'è chi³⁰ con cor pacifico et audace
120 cerca il suo Regno stabilire in pace.
- Eccoti quel³¹ che de l'Impero i voti agli
Alamani e l'Aquila concede.
Il giusto³² i calli perigliosi e ignoti
124 ai viandanti assicurar si vede.
Piangono fuor del tempio i sacerdoti
quando la chiusa porta al vento cede.
E mentre l'aura intorno a lui rimbomba
- 128 dichiarato è dignissimo chi tomba.
Surrese un altro³³ e de le genti infide
gli odi sostenne e i tradimenti a torto.
Salerno il sa, che generoso il vide
132 da gravi affanni al ciel guidato e scorto.
Hor t'addito colui³⁴ che par che sfide
il vento, e spicca l'ancora da porto.
Spera a Gerusalem portar soccorso³⁵,
136 ma tronca morte a la vittoria il corso.
- Un altro³⁶ vedi poi, ch'al cielo aggiunse
tre nove stelle d'infocati raggi.
Francesco è l'una³⁷, e lo trafisse e punse
140 divino amor infra le rupi e i faggi,
e 'l Moro Gusmano³⁸ a lui congiunse,
ambi de nostri prieghi a Dio messaggi.
Antonio³⁹, e tu fra questi lumi avampi,
144 chiaro splendor degli Antenorei campi⁴⁰.
- Segue un Gregorio⁴¹, e con sublime ingegno
pensa e promulga inviolabil legge⁴²
perché sempre s'elegga un, che sia degno
148 regger di Christo e custodir la gregge.
Ma perché questi a celebrar mi ingegno,
s'alcun non è, che 'l tuo valor paregge,
Gran Ludovisi, a cui ragion concede
152 per santi in cielo, e successori in sede?
- Erano molti lustri ormai trascorsi
e senza il suo Pastor Roma piangea⁴³,
quando di nuovo la gran sede a porsi
156 venne ai colli di Romolo e d'Enea.
Volle un Gregorio a più perigli esporsi
per renderla adorata, ove solea.
Un altro⁴⁴ in sacro manto e in varia veste
160 animoso ondeggiò fra le tempeste.
- Né lascio te⁴⁵, né i memorandi pregi,
che la tua gloria al picciol Ren⁴⁶ comparte.
Arriva il suono de' tuoi fatti egregi
164 in più straniera e più lontana parte.
Nunzi inviaro i Giaponesi Regi⁴⁷,
quasi nunzi divin per adorarte.
Né d'altri⁴⁸ ascondo la pietade immensa
168 ch'a i poveri di Christo oro dispensa.
- Hora precorser questi il buon Pastore,
hoggi⁴⁹ pianto dal mondo e sospirato,
e più traccia di luce e di splendore
172 li segnaro la strada al soglio ornato.
Così diedero il pegno a successori
con pari gloria a quella sede alzato,
poiché i lor fatti in ammirando eccesso
176 esser devono epilogati in esso.
- Che s'altri acceso di paterno zelo
hebbe, con puro cor, candida mente,
e fin che si disciolse il mortal velo,
180 avampò di pietà, d'affetto ardente,
questi, additando a noi la via del Cristo,
gloriosi pensieri hebbe egualmente,
e si prefisse fortunata impresa,
184 di sublimar, di propagar la Chiesa.

E s'altri, intento a faticosi studi,
giustamente d'Astrea trattò la libra
e questi fra magnanime virtudi
188 gli incerti affari altrui misura e libra;
egli ne' cori inferociti e crudi
da l'arco de la pace i colpi vibra,
mentre interposto con soave forza
192 l'appresso in[cendio] ne l'Insubria amorza.

Ma chi non sa de le grandezze tue
la serie immensa, e de la Fama il grido,
che sollevata in su le penne sue
196 chiaro ti porta in ogni estranio lido?
Rimbombar il tuo nome udito fue
sin colà, dove ha il sol la tomba e il nido
e dispiegar vittorioso il volo
200 dell'armati guerrieri al freddo Polo.

E quale lingua giamai può celebrarti,
là, dov'ogni tuo fatto al mondo è noto,
al mondo che s'unisce ad inchinarsi,
204 da se stesso diviso e sì rimoto?
Viene nobil retaggio ad ammirarti
supplice in vista, in humiltà divoto;
e dona a te, de' secoli più prischi
208 le piramidi eccelsi e gli obelischi.

[V: I quattro continenti del mondo]

Donna⁵⁰ in volto reale e maestosa
di gemme adorna appar, d'oro e d'eletri⁵¹,
e col piè vincitor calca fastosa
212 regni, scudi trofei, corone e scetri.
Hor in armi travaglia ed hor riposa
al clangor de la tromba, al suon di pletri,
invitta, o se con Pallade contrasta,
216 o se col Dio guerrier pugna con l'hasta.

Hora costei sen vie[ne] e seco porta
copia di frutti nel fecondo grembo.
Nobil destrier, che guerra e pace apporta,
220 de l'aurea veste s'avicina al lembo.
Sul mesto funeral pallida e smorta
versa dagli occhi un lagrimoso nembo;
e con sembianza amabile s'appressa
224 non ch'i suoi doni, ad offrir se stessa.

Segue l'Asia feroce in volto acerba,
ricca di cento barbare corone,
che di forze invincibili superba
228 a popoli tributi e leggi impone.
E quanto mai di memorabil serba,
di porger quasi in voto in se propone
e sparge incensi eletti e preziosi,
232 ginitrice d'aromati odorosi.

Quell'altra⁵² a cui l'adusto crin s'arriccia
e, benché fosca i riguardanti appaga,
ne la faccia dal sol biata et arsiccia
236 altrui si scopre a meraviglia vaga;
dal destro lato il Nilo alzar li spiccias
e 'l fertil terren scorrendo allaga.
Tutta si turba e si dimostra intanto
240 più che de l'onda sua, molle di pianto.

L'ultima⁵³ vien dal più lontan confine
e porta al fianco la feretra e l'arco.
Erge su l'aureo ed incompsto crine
244 di diversi color pennuto incarco.
In sembianze straniere e peregrine
apre a dolori et a sospiri il varco
et a la pompa flebile e funesta
248 di statue in vece un novo mondo appresta.

Di lor ciascuna con diverso stile
in caratteri vari, in vari carmi,
dal Gange a l'Ocean, da Battro a Sile
252 porta co' bronzi effigiati i marmi;
e viensene magnanima et humile
ad appender le spoglie, a posar l'armi;
e fra voci di duol confuse e miste
256 sotto quattro archi sospirosa assiste.

[VI. Elogio di papa Gregorio XV]

E ben sommo Pastor, di riverirti
ad ogni parte ancor si convenia
per sottoporsi e in simulacro offrirti,
260 correr devea qual più rimota via.
Né il nostro mondo sol vuole ubidirti,
ma l'altro riverente a te s'invia:
et è ben giusto, che il valor profondo
264 d'Alessandro si scopra a più d'un mondo.

Fortunato qua giù⁵⁴ prender potesti
sicura via per questo instabil campo.
La navicella tua mover sapesti
268 de lo spirito divino a l'aura, al lampo;
onde ne flutti proce[llosi] e in questi
scogli e hirti del mar trovati scampo,
e 'l corso tuo, qual navigante accorto,
272 volgesti al Cielo e t'approadasti al porto.

Et hor fuor di perigli e fuor d'affanni,
stanza possiedi di ogni ben ripiena;
e lieto di posar sugli aurei scanni
276 cangi questa mortal sede terrena
sovra l'eternità, nel grembo agli anni.
Presso a torrenti d'inesausta vena
t'assidi e ti vagheggi entro quel mare,
280 ove diffuso il Sommo Sol traspare.

Colà⁵⁵ de nostri pianti uopo non hai,
né là poggiano a volo i sospir lievi,
mentre sommerso in sì profondi rai
284 sol da gaudio immortal vita ricevi;
e perché dove trionfante stai,
sempre giubili eterni ascoltar devi,
a noi convien, in sì dolente oggetto,
288 bandir la doglia e ritener l'affetto.

[VII. Le statue di Bologna e di Roma]

Ma Felsina, che dentro al chiuso seno
l'interno pianto contener non puote,
per non turbar l'angelico sereno,
292 esce dal tempio e bagna ambe le gote.
Qui rilassando a le queerele il freno

il volto e il petto con la man percote;
di tormento si sface e si dilegua,
296 né vuole al suo martir pace, né tregua.

Qui trova a par di te⁵⁶ dogliosa e trista,
nel flebil caso e ne' sospir compagna,
Roma, già lieta e già ridente in vista
300 e egualmente si lacera e si lagna.
L'empia sorte comune ambe contrista;
l'una de l'altra i gemiti accompagna
e con dimesso, con turbato ciglio
304 piangon ambe il pastor, piangono il figlio.

Così stanno ambedue del sacro tempio
in su l'entrata ed angosciosi in fronte
discoprendo il dolore acerbo et empio
308 fanno degli occhi lagrimosi un fonte.

Mostrano alzato in memorando esempio
quasi di gloria un luminoso monte,
ond'a Gregorio in Ciel fra l'alme elette
312 del gran Nipote⁵⁷ lo splendor riflette.

[VIII. Lode a Ludovico Ludovisi]

Ma ceda pur, gran Ludovico, ceda
a questa mole ogni sublime altezza
anzi a te stesso l'universo veda
316 abbassarsi, inchinarsi ogni grandezza.
Né fia che mole et obelisco ecceda
la tua fondata e stabile fermezza,
poiché al gran Zio con più real trofeo
320 tu Piramide sei, tu Mausoleo.

Note

1. *Teco*: con te, cioè con il *sol* (v. 1).
2. *di lui*: cioè papa Gregorio XV.
3. *Tu*: papa Gregorio XV qui invocato per la prima volta nel poema. Si intenda: *Tu... sgombra* (V.7).
4. *archi*: gli archi della navata centrale del Duomo.
5. *mole*: il catafalco.
6. *direi ... morte*: direi che il cielo ha cambiato sorte con noi mortali, se potesse accadere che il cielo stesse colà dove sta la morte.
7. *in quattro ordini distinta*: consistente in quattro piani, come appunto l'alzata di un antico mausoleo. La descrizione corrisponde con il catafalco non realizzato disegnato dal Lippi (vedi tavola 8).
8. Si intenda: la cima del catafalco è decorata con il Tiriogno (o la Tiara) papale.
9. *due* (santi). Fra i santi canonizzati dal papa, sono ben quattro i santi provenienti dalla Spagna: fa eccezione san Filippo Neri, nativo di Firenze.
10. *l'un*: sant' Isidoro di Madrid (morto nel 1130), un bracciante pio e devoto che visse con la sua famiglia di undici figli nella campagna intorno a Madrid. Sua moglie Maria fu canonizzata già nel 1516.
11. *l'altra*: santa Teresa d'Avila (1515-1582).
12. *Ignatio*: sant'Ignazio di Loyola (1491-1556).
13. *il buon Saverio*: san Francesco Saverio (1506-1552).
14. *l'un a l'armi*: sant'Ignazio, un cavaliere basco al servizio del re di Spagna fu gravemente ferito alle gambe durante l'assedio di Pamplona. Nel corso della convalescenza ebbe una crisi mistica, che lo portò in Terra santa e finalmente a Roma, dove fondò l'Ordine dei gesuiti.
15. *l'altro agli agi tolto*: Francesco Saverio fu originario di una nobile famiglia della Navarra.
16. *Filippo*: san Filippo Neri (1515-1592), fondatore della Congregazione dell'Oratorio.
17. *Flora*: la città di Firenze, da dove proviene Filippo Neri.
18. *de le felsinee mura*: delle mura di Bologna.
19. *sacro pastore*: ovviamente il primo dei santi difensori di Bologna, del quale purtroppo non viene indicato il nome.
20. *Procolo guerrier*: martire bolognese, ucciso all'epoca di Diocleziano (284-305).

21. correggere *invitt<a>?*
22. *te*: probabilmente il poeta indica qui il protettore principale di Bologna, san Petronio, già vescovo della diocesi.
23. *sul picciol Ren*: perifrasi per indicare la città di Bologna (il Reno è il fiume di Bologna).
24. *Questi: i difensor delle felsinee mura* (v. 74) e i santi canonizzati dal papa (vv. 49-72).
25. *i Gregori*: lungo le pareti della chiesa stanno le quattordici statue di finto marmo che rappresentano i predecessori di papa Gregorio XV.
26. *primo in ordine*: primo in fila. Le statue dei papi Gregorio I e Gregorio XIV sarebbero state collocate sulla facciata del Duomo, come si vede nell'incisione [5].
27. *Questo*: Gregorio II (715-731).
28. *Evvi chi*: vi è chi: Gregorio III (731-741).
29. *Isauro empio*: l'imperatore bizantino Leone III, detto l'Isauro.
30. *V'è chi*: Gregorio IV (827-844).
31. *Eccotti quel*: Gregorio V (996-999).
32. *Il giusto*: Gregorio VI (1045-1046).
33. *un altro*: Gregorio VII, Santo (1073-1085).
34. *colui*: Gregorio VIII (1187).
35. Il verso allude alla Crociata in Terrasanta progettata dal papa, ma mai realizzata a causa della sua morte precoce (regnò per 57 giorni).
36. *Un altro*: Gregorio IX (1227-1241).
37. *Francesco... una*: una di queste stelle è san Francesco.
38. *l' Moro Gusmano*: san Domenico, indicato col cognome paterno, secondo una tradizione agiografica ormai abbandonata.
39. *Antonio*: invocazione del terzo santo canonizzato dal papa, Antonio da Padova (1191-1231).
40. *degli Antenorei campi*: della campagna di Padova, dove il santo trascorse gli ultimi anni della sua vita.
41. *un Gregorio*: Gregorio X (1271-1276).
42. *inviolabil legge*: la bolla *Ubi Periculum* dell'anno 1274, in cui il papa stabilì le regole per l'elezione papale.
43. *e senza il suo Pastor Roma piangea*: si allude qui all'esilio avignonese, che durò dal 1309 al 1377, quando papa Gregorio XI, in seguito alle preghiere

di Caterina di Siena, riportò definitivamente la sede papale a Roma.

44. *Un altro*: Gregorio XII (1406-1415).

45. *te*: Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585).

46. *al picciol Ren*: Bologna, da dove era originaria la famiglia dei Boncompagni (cfr. v. 92).

47. *Verso* apparentemente ipometro (-1): dialètte di *Nunzi-inviaro*. Allusione al ricevimento di una delegazione di ambasciatori giapponesi alla corte papale nel 1582.

48. *d'altri*: di papa Gregorio XIV (1590-1591).

49. *hoggi*: il 24 luglio 1624.

50. *Donna*: la prima personificazione, l'Europa.

51. *eletri*: ambre gialle.

52. *Quell'altra*: l'Africa.

53. *L'ultima*: l'America.

54. *qua giù*: durante la vita terrena.

55. *Colà*: in Paradiso.

56. *a par di te*: in modo simile al tuo, Bologna.

57. *del gran Nipote*: Ludovico Ludovisi, il cardinal nipote del papa defunto e l'unico committente della decorazione effimera del Duomo di Bologna.

Du dessin à la sculpture

L'école bolonaise de peinture et les sculpteurs à Gênes dans la seconde moitié du XVII^e siècle

Anne Rivoallan

Alors qu'aucun élément révolutionnaire ne marque la sculpture dans les premières années du XVII^e siècle, les peintres, imprégnés de l'esprit populaire de la Contre-Réforme, vont s'attacher très tôt à créer un art permettant une connaissance plus directe du Divin¹. Avec ses *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* grandeur nature qui se tiennent dans un espace aérien, Guido Reni sut parfaitement traduire en image l'une des caractéristiques essentielles de cet art, visant à «la révélation de la vie, de la fragilité humaine» et à «l'humanisation du divin»². Cette sensibilité, qui s'exprime d'abord dans les dessins et les tableaux de peintres, va s'étendre peu à peu à la sculpture.

Pour Howard Hibbard, seules les *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* régulièrement produites par Reni pouvaient être considérées comme de la «statuaire peinte»³. Ainsi, Reni occupera-t-il toujours une place à part pour le Bernin. Le sculpteur perçut très tôt l'intérêt de traduire en trois dimensions les *Assomptions* et *Immaculées Conceptions* de Reni. Bernin admirait les figures du maître bolonais au point de se les approprier et les icônes de Reni devinrent en quelque sorte des modèles consacrés⁴. Cet intérêt du Bernin pour l'œuvre de Reni se vérifie aussi pour un sculpteur tel que l'Algarde dès les premières décennies du siècle et si Reni a tant marqué ses contemporains, il nous faut rappeler, dès à présent, combien ses *Assomptions* et ses *Immaculées* doivent à la *Sainte Cécile* bolonaise de Raphaël⁵.

Que le Bernin et l'Algarde aient été marqués par Reni et Raphaël ne fait plus aucun doute⁶; à Gênes, au XVII^e siècle, d'autres sculpteurs cependant vont aussi avoir recours à l'œuvre de ces peintres. Ce phénomène, lié aux «tendances spécifiquement picturales»⁷ qui caractérisent l'art italien du Seicento, nous incite à considérer de très près les échanges établis entre les peintres et les sculpteurs⁸; Jennifer Montagu, s'appuyant en grande partie sur le contexte

romain de la fin du XVII^e siècle, cite des exemples répétés d'interférences entre le monde de la sculpture et de la peinture. Toutefois, bien que de nombreuses sculptures romaines de l'époque trouvent leur origine dans des dessins de peintres, Jennifer Montagu émet quelques réserves: elle affirme qu'il serait difficile de trouver un nombre important de «peintres ayant fourni avec régularité des dessins à un sculpteur»⁹. Or à Gênes, les relations étroites de sculpteurs à peintres qui se font sentir dès le début des années 1660 s'imposent comme l'un des phénomènes les plus marquants de la production artistique locale de la seconde moitié du XVII^e siècle¹⁰.

Si la fréquence et l'étendue des échanges entre les peintres et les sculpteurs restent encore à évaluer, le fait que ces échanges soient passés par le graphisme n'est plus à démontrer¹¹. Il est intéressant de rappeler combien le Bernin tenait en haute estime les dessins d'artistes; il leur portait souvent plus d'intérêt qu'aux œuvres achevées. Hibbard a bien montré l'importance de la parfaite maîtrise de cet art par le Bernin, en particulier dans la phase initiale de l'élaboration d'une œuvre. Ses esquisses lui permettaient en effet de conserver «l'impression d'improvisation dans le marbre terminé, alors même que le fini en était parfait»¹². Il semble donc que la pratique du dessin, «activité artistique de l'intelligence qui consiste à actualiser ses propres pouvoirs conformément à l'Idée belle»¹³, ait eu la vertu de libérer l'imagination créatrice de l'artiste. À cette définition du dessin de Jean-Baptiste Armenini fait écho quelques décennies plus tard celle de Jean-Baptiste Marino:

... on peut considérer le dessin de deux manières: l'une est de l'ordre de l'intelligence interne, l'autre de la pratique externe, et aussi bien l'une que l'autre ne regardent que la forme et la réalité des choses corporelles saisies dans leur contour, par le dessin, et dans leur cohérence, par la définition qui place chaque partie