

ANDREA DONATI

LA CAPPELLA PAOLINA IN VATICANO.  
IL PROGETTO DI MICHELANGELO E IL MANCATO  
COMPLETAMENTO DI MARCELLO VENUSTI

La cappella Paolina è tuttora uno dei luoghi più segreti dei Palazzi Apostolici Vaticani. Esclusa dal circuito museale, si può visitare solo con speciale permesso della Prefettura della Casa Pontificia. Durante il pontificato di Benedetto XVI è stata restaurata da Maurizio De Luca e Maria Putska sotto la direzione di Antonio Paolucci, coadiuvato da Arnold Nesselrath.<sup>1</sup> In occasione del convegno organizzato nel 2010 dall'Università la Sapienza in collaborazione con i Musei Vaticani, Alessandro Zuccari ha ripercorso in sintesi alcuni degli argomenti che qui intendo precisare e approfondire.<sup>2</sup> In precedenza la Paolina era stata oggetto di studi specialistici da parte di Christoph Luitpold Frommel per l'architettura del Sangallo,<sup>3</sup> di Leo Steinberg per gli affreschi di Michelangelo raffiguranti la *Caduta e conversione di san Paolo* (6,25 x 6,61 metri) (fig. 1) e la *Crocefissione di san Pie-*

<sup>1</sup> *La Cappella Paolina*, a cura di A. PAOLUCCI, Città del Vaticano 2009; *La Cappella Paolina*, a cura di M. DE LUCA et al., Città del Vaticano 2013; *Michelangelo e la Cappella Paolina. Riflessioni e contributi sull'ultimo restauro*, a cura di A. PAOLUCCI - S. DANESI SQUARZINA, Città del Vaticano 2016, con contributi di U. Santamaria e F. Morresi.

<sup>2</sup> A. ZUCCARI, *Paolo III, Michelangelo e gli interventi gregoriani nella Cappella Paolina*, in *Michelangelo e la Cappella Paolina* cit., pp. 37-85.

<sup>3</sup> C. L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo's Cappella Paolina. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palasts*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXVIII (1964), 1, pp. 1-64; d'ora in poi cito la versione italiana: Id., *La cappella Paolina di Antonio da Sangallo. Un contributo alla storia edilizia del palazzo Vaticano*, in Id., *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 359-391.



1. Michelangelo Buonarroti, *Caduta e conversione di san Paolo*, 1543-1545. Roma, Palazzi Vaticani, cappella Paolina, particolare

tro (6,26 x 6,62 metri)<sup>4</sup> (fig. 2), di Margaret Kuntz per il cerimoniale pontificio.<sup>5</sup> Pochi altri vi hanno dedicato attenzione. Gli affreschi di Michelangelo sono trattati di solito nelle monografie come opere isolate, tarde, marginali.<sup>6</sup> Tenuto conto dell'incalcolabile numero di voci bibliografiche sul grande maestro fiorentino, sorprende che sia stata data così poca attenzione alla sua ultima fatica in pittura.

Chiunque voglia affrontare la Paolina deve fare i conti con Biagio Biagetti che fu il protagonista dei restauri vaticani negli anni Trenta. Sotto la direzione di Bartolomeo Nogara fu affrontato allora il primo restauro moderno di Michelangelo. I restauri precedenti risalivano al 1837 sotto Gregorio XVI e al 1855 sotto Pio IX, ma la cappella aveva subito continui rimaneggiamenti nel corso dei secoli. Nel 1934 Biagetti rendeva noto lo stato di conservazione prima della pulitura con una campagna fotografica eseguita appositamente da Domenico Anderson.<sup>7</sup> Sempre nel 1934 apparve la sua monografia dopo il restauro con una ricognizione storico-documentaria effettuata da Fritz Baumgart, allora ricercatore presso la Bibliotheca Hertziana.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> L. STEINBERG, *Michelangelo's last paintings. The Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Cappella Paolina, Vatican Palace*, London 1975.

<sup>5</sup> M. KUNTZ, *The Cappella Paolina before and after Michelangelo*, Ph. D, New York 1997; EAD., *Designed for ceremony: the Cappella Paolina at the Vatican Palace*, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 62 (2003), pp. 228-255.

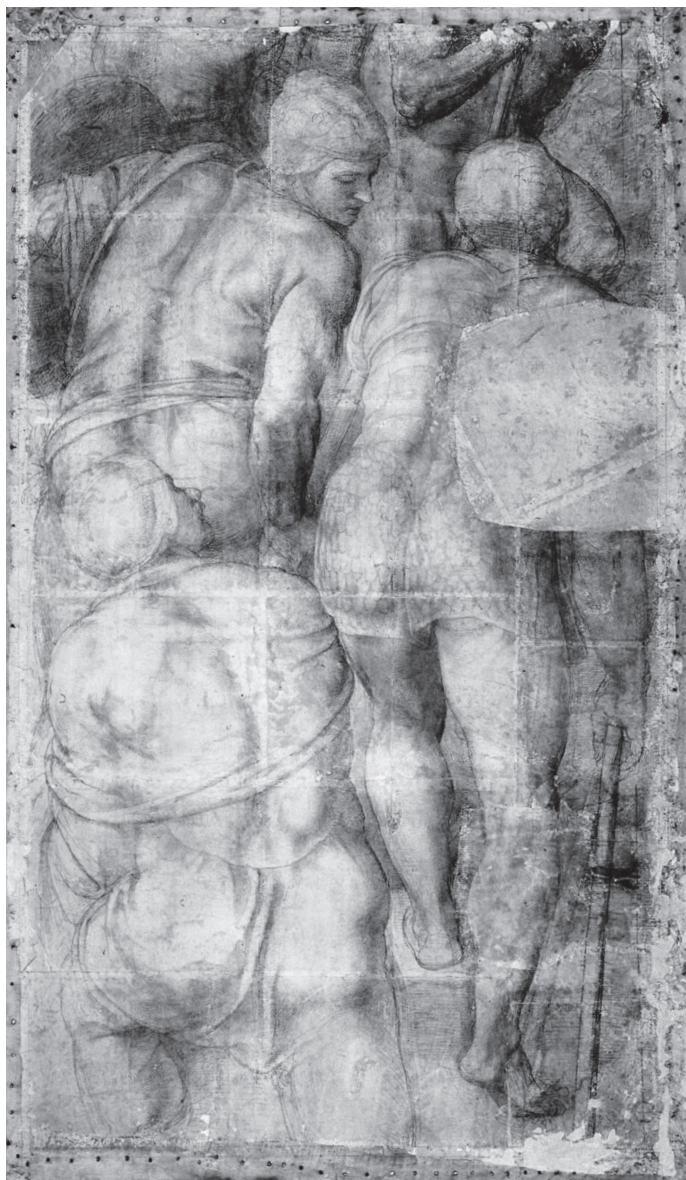
<sup>6</sup> Cito solo le monografie più note: C. DE TOLNAY, *Michelangelo*, Princeton 1947-1960: V, 1960, pp. 70-78, 135-147 (include anche la *Cacciata dei mercanti dal Tempio*); F. ZÖLLNER, in F. ZÖLLNER, C. THOENES, T. PÖPPER, *Michelangelo. 1475-1564. Complete Works*, Hong Kong 2007, pp. 384-390, 464-467. L'unico cartone preparatorio sopravvissuto si trova a Capodimonte e raffigura un gruppo di tre soldati a sinistra per la *Crocefissione di san Pietro*: cfr. R. MUZZI, *Michelangelo a Capodimonte. Storia e vicenda di un restauro*, Milano 1988; C. BAMBACH, *Michelangelo's Cartoon for the Crucifixion of St. Peter Reconsidered*, in *Master Drawings*, 25 (1987), pp. 131-142 (fig. 3).

<sup>7</sup> B. BIAGETTI, *Notizie particolari sugli affreschi della Paolina*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, IX (1934), pp. 178-199; P. DI GIAMMARRIA, *Anni Trenta: l'occhio del fotografo Domenico Anderson sugli affreschi di Michelangelo nella Cappella Paolina*, in *Michelangelo e la Cappella Paolina* cit., pp. 281-315.

<sup>8</sup> F. BAUMGART - B. BIAGETTI, *Gli affreschi di Michelangelo e di L. Sabbatini e F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*, Città del Vaticano 1934.



2. Michelangelo Buonarroti, *Crocefissione di san Pietro*, 1545-1549. Roma, Palazzi Vaticani, cappella Paolina, particolare



3. Michelangelo Buonarroti, *cartone preparatorio per una parte della Crocefissione di san Pietro*, 1545 circa. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte prima del restauro

Personalmente mi interessò alla Paolina da quando studio Michelangelo.<sup>9</sup> Nel preparare il catalogo monografico di Marcello Venusti sono tornato più volte in cappella, perché quel cantiere si aprì a un anno e mezzo di distanza dallo scoprimento del *Giudizio Universale*, proseguì lentamente per circa sette anni e si fermò bruscamente alla morte di Paolo III, proprio negli anni in cui Venusti cominciava a dipingere a Roma copiando Michelangelo e collaborando con Perino del Vaga<sup>10</sup> Ho studiato la Paolina nel contesto delle cappelle pontificie del palazzo apostolico vaticano per capire quale fosse il vero programma figurativo immaginato dal committente e dal suo artista prediletto. Se papa Farnese affidò ad Antonio da Sangallo il Giovane il rinnovamento di una parte del palazzo e a Perino del Vaga gli ornati e le allegorie, volle che fosse Michelangelo a rimanere il protagonista assoluto della pittura sacra. Quest'ultimo tuttavia, dopo la Sistina, aveva ben altre ambizioni che quelle di continuare a dipingere grandi cicli parietali. Al contrario, negli anni '40 si dedicò paradossalmente a piccoli dipinti su tavola avvalendosi della collaborazione di Venusti, così come in passato si era servito di Piero d'Argenta, Giuliano Bugiardini, Jacopo Pontormo, Sebastiano del Piombo. Frequentando Vittoria Colonna, di cui fu amico devoto dal 1539 fino alla morte di lei nel 1547, e condividendo la stessa fede nella grazia secondo la dottrina del circolo degli « spirituali » del cardinale Reginald Pole, egli si concentrò personalmente su una serie di preziose invenzioni cristologiche creando per la marchesa di Pescara il *Crocifisso*, la *Pietà*, la *Samaritana al pozzo* e altre immagini devozionali.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> A. DONATI, *Michelangelo Buonarroti, Jacopino del Conte, Daniele da Volterra: ritratto e figura nel manierismo a Roma*, San Marino 2010. Nel 2010 ho chiesto a Palucci il primo permesso speciale per visitare la Paolina e sono stato accompagnato da Maria Putska. In seguito l'ho rivista più volte. Sono grato a Barbara Jatta per avermi consentito di tornarci ancora il 20 luglio 2021.

<sup>10</sup> A. DONATI, *Marcello Venusti, Michelangelo and the Legacy of Sebastiano del Piombo*, in *The Compass and the Mirror – Sebastiano del Piombo and Michelangelo*, ed. MATTHIAS WIVEL, Brepols 2021, pp. 323-335. Per maggiori approfondimenti rimando a A. DONATI, *Marcello Venusti e Michelangelo Buonarroti. Pittura e spiritualità nell'età del Concilio di Trento. Catalogo ragionato e registri inventariali*, in corso di stampa.

<sup>11</sup> Vedi la nota precedente. Inoltre cfr. A. DONATI, *Vittoria Colonna e l'eredità degli spirituali*, Roma 2019; *Michelangelo e Vittoria Colonna: amicizia, arte, poesia, spiritualità dall'assedio di Firenze all'apertura del Concilio di Trento*, atti del convegno di

L'amicizia con la Colonna, vista spesso come un fatto estemporaneo, invero si sovrappone e si intreccia «in christiano nodo»<sup>12</sup> con le vicende della Sistina e della Paolina. Dal punto di vista professionale bisogna considerare che al termine del *Giudizio* Michelangelo ambiva alla carica di architetto di palazzo, che costava meno fatica ed era più prestigiosa, ma riuscì ad avere il posto solo dopo la morte del Sangallo. Per quanto affrontasse gli ultimi suoi affreschi inizialmente contro voglia, poi a stento, frustrato da vari accidenti e incaricato di nuovi lavori, non assunse il compito distrattamente, ma ci mise il solito impegno e posò il suo occhio su ogni dettaglio, tanto da rilevare l'intera responsabilità artistica della Paolina. Ciò è tanto più vero dopo la morte del Sangallo. Del resto Paolo III non era più convinto del Sangallo, non solo perché il suo progetto di San Pietro era meno bello di quello di Bramante, ma anche perché aveva costi proibitivi. Perciò approfittò della sua morte per rimpiazzarlo con Michelangelo che subentrò in tutti i cantieri farnesiani.<sup>13</sup>

Marcello Venusti entrò in campo nella Paolina con un ruolo di primo piano dopo che Michelangelo aveva portato a compimento il secondo e ultimo affresco della *Crocifissione di san Pietro*. Venusti doveva completare il resto della decorazione prevista da Michelangelo, il quale si impegnò personalmente con il papa a sovrintendere il lavoro. La scelta di Venusti maturò nel 1548, quando il papa chiese al giovane pittore valtellinese un ritratto da donare alla madre dell'ambasciatore di Francia.<sup>14</sup> Così Venusti entrò nelle grazie dei Farnese e nel 1549 eseguì la copia su tavola in scala ridotta del *Giudizio*

Firenze, Villa Finaly, La Sorbonne, 16 maggio 2019, a cura di A. DONATI - V. COPELLO, D'Arte 2022.

<sup>12</sup> V. Colonna in Santa Caterina di Viterbo a M. Buonarroti in Roma, 20 luglio [1545]: *Il carteggio di Michelangelo* cit., IV, 1979, pp. 169-170, n. MXII (1543?). Per la datazione corretta cfr. DONATI, *Vittoria Colonna* cit., p. 149, con bibliografia.

<sup>13</sup> A. BEDON, *Il Campidoglio: storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008; F. BELLINI, *La basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, Roma 2011, I, pp. 45-149.

<sup>14</sup> Archivio di Stato di Roma (=A.S.R.), Camerale I, Fabbriche, vol. 1515, ff. 11r, 13r, 14r, 16r, 18r, 20v, 23r, 25v, 28v, 29v, 31v: A. BERLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Milano 1881, I, p. 102. Il cardinale Georges d'Armagnac (1501-1585), figlio di Pierre d'Armagnac e Fleurette de Lupé, fu ambasciatore di Francesco I a Venezia dal 1536 al 1538, a Roma dal novembre 1539 al 1545.

di Michelangelo, destinata al palazzo di famiglia, residenza allora del giovanissimo cardinale Ranuccio.<sup>15</sup> Al culmine del suo pontificato Paolo III non si accontentò di mettere in campo i migliori artisti di Roma, ma volle includere nelle manifestazioni del suo mecenatismo anche il miglior pittore di Venezia. E poiché Sebastiano del Piombo non gli era mai stato congeniale, né gli dava più affidamento, nel 1545 richiamò Tiziano a corte, questa volta a Roma,<sup>16</sup> per competere artisticamente con l'imperatore e dare massimo lustro alla propria immagine e a quella di suo figlio e dei suoi nipoti.

Il mio studio si basa sulla rilettura delle fonti storiche e sulla revisione della letteratura critica alla ricerca del significato ultimo della Paolina. Per comprendere meglio il programma farnesiano e michelangiolesco, seguo i diari dei cerimonieri pontifici, i libri dei « puntatori » (maestri cantori) della cappella Sistina e i registri camerale che offrono una visione ampia e complessa della fabbrica e delle spese sotto il pontificato Farnese.<sup>17</sup> Il contributo si inserisce volutamente in una rivista, quale è questa di taglio storico, perché tiene in considerazione i dati più antichi per affrontare il tema della nuova cappella del SS. Sacramento e del conclave voluta da papa Farnese, che intendeva segnare uno stacco rispetto al passato e proiettare la missione del pontificato nel futuro, facendo leva sul potere simbolico

<sup>15</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 173r: BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma* cit., I, p. 102. Per la copia del *Giudizio* rimando alla scheda del mio catalogo ragionato citato sopra alla nota 10.

<sup>16</sup> A. DONATI, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, in *Tiziano e Paolo III. Il pittore e il suo modello*, a cura di A. DONATI e L. PUPPI, Padova 2012, pp. 34-97.

<sup>17</sup> Una delle fonti principali è il diario del maestro delle cerimonie Biagio Baroni de' Martinelli, originario di Cesena, morto a 81 anni il 14 dicembre 1544 e sepolto nella chiesa dei SS. Celso e Giuliano in Urbe: cfr. M. CERESA, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [DBI], Roma 2008, 71, s.v. *Martinelli, Biagio*; ID., *Note per un'edizione dei Diari del maestro delle cerimonie pontificie Biagio Baroni Martinelli (1518-1540)*, in *Saggi offerti a Sergio Pagano*, 2. *Archivi, archivistica, diplomatica, paleografia*, Città del Vaticano 2018, pp. 139-149. Sui cantori papali e i diari dei puntatori: cfr. R. CASIMIRI, *I diarii sistini. I primi 25 anni (1535-1559)*, in *Note d'Archivio per la Storia Musicale*, 1, (1924) – 2 (1939); L. DOREZ, *La cour du Pape Paul III d'après les registres de la Trésorerie Secrète (Collection F. De Navenne)*, Paris 1932, I, pp. 221-223. Sui registri camerale vedi oltre.



delle immagini. Paolo III usò l'arte di Michelangelo come baluardo contro i nemici della Chiesa e lui si prestò al gioco mettendoci le sue idee. L'uno voleva contrastare la minaccia luterana e lo strapotere dell'imperatore, l'altro affermare il primato della fede e la potenza della grazia. Gli intenti di entrambi si riflettono nelle scelte iconografiche e nei cambiamenti decisivi che seppero imprimere all'intera fabbrica vaticana. Uno dei compiti più difficili e controversi del papa fu la mediazione politica tra le varie istanze che si contrapponevano in seno alla Chiesa negli anni del dibattito pre-conciliare e poi durante la prima apertura del Concilio a Trento e il suo spostamento a Bologna.<sup>18</sup> Tutte queste fasi non lasciarono indifferente Michelangelo, ma lo costrinsero a fare i conti con la politica del pontefice e le domande spirituali del suo tempo. Di fatto la Paolina fu concepita quando il papa cercava per via diplomatica una riconciliazione con i Luterani e la trovò alla Dieta di Ratisbona nel 1541 grazie al cardinale Gasparo Contarini che si accordò con Filippo Melantone. Se non che, subito dopo quell'accordo venne sciaguratamente rigettato sia da Lutero in Germania sia dal collegio dei cardinali a Roma. Inoltre, quando Michelangelo affrescò la Paolina si aprì e si chiuse la prima sessione del Concilio di Trento. La Chiesa allora era in pieno dibattito sulla Riforma. Il programma decorativo, interrotto alla fine del 1549, venne ripreso e completato trent'anni dopo, dopo la chiusura del Concilio di Trento e l'avvio della Controriforma, in modo del tutto diverso da quanto era stato previsto inizialmente.

Rileggere la Paolina nel contesto del pontificato Farnese significa innanzitutto calarsi nella personalità di uno dei papi più longevi e controversi del Cinquecento. Paolo III, despota e nepotista, era pur sempre consapevole di dover rendere conto davanti a Dio dell'esercizio del potere ricevuto per elezione e investitura. Era un autocrate, ma prestava orecchio a tutti. Amava la bellezza appassionatamente, come i suoi predecessori. Nel programma figurativo della Paolina si legge il testamento ideale del papa, che voleva lasciare ai posteri un'immagine eroica di sé e del suo pontificato. Nessun pontefice aveva mai fatto così tanto uso delle arti come strumento di propa-

<sup>18</sup> Per un profilo di Paolo III cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, trad. it. A. MERCATI, Roma 1942, V; G. BENZONI, in *I Papi*, Roma 2014, pp. 91-111.

ganda. Il volto di Paolo III, che compare trasfigurato dall'idealismo michelangiolesco sul nudo corpo titanico di san Pietro, capovolto e inchiodato alla croce, indica che il papa si riteneva vittima di chi attaccava lui, vicario di Cristo in terra, e offriva idealmente il suo corpo al martirio cui lo condannavano i nemici della Chiesa; ma mostra altresì che era pronto a minacciare anche da morto, con il suo sguardo fulminante, chi avesse voluto opporsi alla volontà dello Spirito Santo durante l'elezione del suo successore, il quale avrebbe dovuto camminare nel solco della tradizione apostolica da lui difesa e ristabilita.<sup>19</sup> Il titanico corpo nudo di san Pietro è dello stesso stampo del *Cristo in croce* inventato per Vittoria Colonna nel 1543 (fig. 4) e modellato sull'esempio del Torso del Belvedere e del Laocoonte.<sup>20</sup> Non è una coincidenza causale, ma una scelta di Michelangelo condivisa e, in certa misura, forse perfino richiesta da Paolo III. Nulla è più lontano di questo dalla stucchevole celebrazione cortigianesca di Vasari nel Palazzo della Cancelleria e di Perino del Vaga in Castel Sant'Angelo, dove il papa, novello Augusto e novello Alessandro, celebra il ritorno all'età dell'oro come un sovrano ellenistico, mostrando che non si può essere papa senza essere « re ».<sup>21</sup> Nella Paolina invece l'idealismo michelangiolesco si nutre della *Realpolitik* farnesiana, come se lo spirito di Savonarola si congiungesse mostruosamente con Machiavelli. Parimenti, sulla parete di fronte, nella *Caduta e conversione di san Paolo* il volto dell'Apostolo delle Genti corrisponde a quello di un vegliardo, alter ego dell'eroico san Pietro e – vi si riconosca o meno l'autoritratto di Michelangelo – indica che l'artista condivideva l'ideale del martirio pensando che il buon cristiano si sarebbe salvato per mezzo della volontà di Dio (grazia) e delle propria fede (opere).<sup>22</sup> A quindici anni di distanza Giovanni

<sup>19</sup> Per le pretese di Paolo III di orientare la successione al papato e il tentativo di sondare il pensiero di Vittoria Colonna cfr. DONATI, *Vittoria Colonna* cit., p. 203.

<sup>20</sup> Sulla datazione del *Crocifisso* per Vittoria Colonna cfr. DONATI, *Vittoria Colonna* cit., pp. 157-162.

<sup>21</sup> P. PRODI, *Il sovrano pontefice*, Bologna 1982; P. HURTUBISE, *La cour pontificale au XVI<sup>e</sup> siècle d'Alexandre VI à Clément VIII (1492-1605)*, Città del Vaticano 2017.

<sup>22</sup> Per questa interpretazione dei due affreschi cfr. F. BIFERALI - M. FIRPO, *Navicula Petri. L'arte dei papi nel Cinquecento*, Roma-Bari 2009, pp. 142-151; ID., *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Bari-Roma 2016, pp. 244-256.



4. Michelangelo Buonarroti (attribuito dalle fonti) / Marcello Venusti (attribuito dal museo), *Crocifisso di Vittoria Colonna*, 1543. Oxford, Ashmolean Museum, in deposito da Campion Hall

Andrea Gilio considerava un modello questo affresco ammirandone l'efficacia e l'aderenza al dettato evangelico: «Che diremo del San Paolo abbarbagliato di Michelangelo, non par egli che dimostri l'estasi, il terrore, lo stupore, e l'esser fuor di sè, per il grande accidente che occorso glie era?». Tuttavia criticava la scelta dell'età rimarcando come « Michelangelo mancasse in quel San Paolo abbarbagliato ne la nova Capella, che essendo egli di XVIII o XX anni, l'abbia fatto di LX, e molto più notevole mi pare in lui uno erroruccio tenendo il principato di quanti pittori ha 'l mondo (...) errò nel farlo vecchio essendo giovine».<sup>23</sup> La *Caduta di Saul* si presta a un'interpretazione audacemente autoreferenziale, dal momento che è facile immaginare come Michelangelo si sentisse vittima degli attacchi feroci dei nemici della sua arte.<sup>24</sup> Insomma, ciò che resta del programma farnesiano e michelangiolesco, a dispetto dell'ennesimo caso di «non finito», è sufficiente a dar ragione dell'importanza storica della Paolina, che rappresenta il culmine dell'ideologia Farnese. Qui infatti il papa non si presenta «come re e pastore, come principe e capo della Chiesa»,<sup>25</sup> ma come apostolo e martire, come vittima ed eroe, forzando con la retorica delle arti visive la coscienza cristiana di un'età già profondamente scossa e lacerata dal protestantesimo.

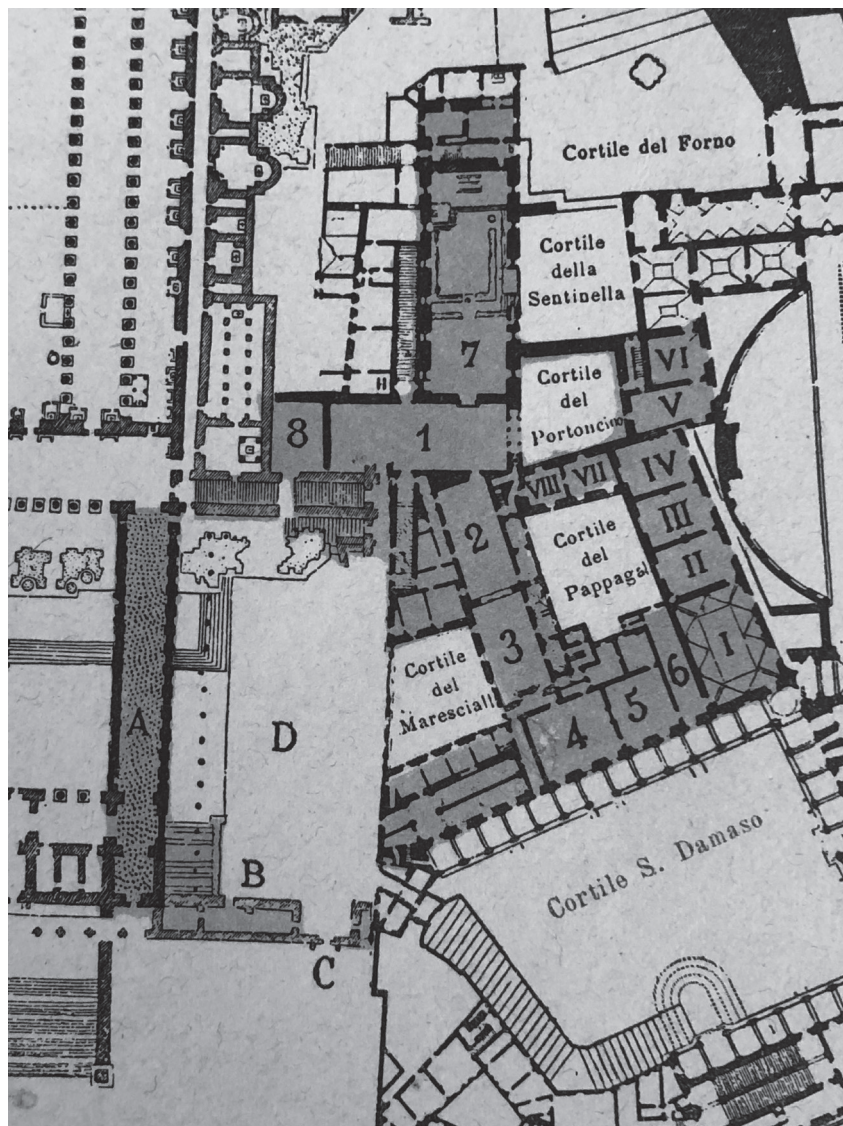
Per comprendere il significato originario della Paolina occorre prima di tutto guardare alle altre cappelle pontificie del vecchio palazzo apostolico. All'inizio del pontificato Farnese venivano usate tre cappelle papali, ciascuna di dimensioni e funzioni differenti<sup>26</sup> (fig. 5).

<sup>23</sup> G. A. GILIO DA FABRIANO, *Due dialogi ... Nel secondo si ragiona de gli errori de pittori circa l'histoire*, Camerino 1564, cc. 81v, 89v, 92r.

<sup>24</sup> Per un orientamento generale cfr. R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Bari 1978.

<sup>25</sup> PRODI, *Il sovrano pontefice* cit., p. 70.

<sup>26</sup> D. REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967. Sulle cappelle palatine cfr. G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1861: 1841, VIII, pp. 122-125 (*cappella magna* o del SS. Sacramento, distrutta, e cappella di Niccolò V), pp. 134-138 (*cappella Paolina*); IX, pp. 154-155 (*cappelle pontificali* ovvero liturgie papali); P.-M. LETAROUILLY, *Le Vatican et la basilique de Saint-Pierre de Rome*, Paris 1882; F. EHRLE - E. STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio nell'Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1897, pp. 22-23 (*cappella parva* o del SS. Sacramento); C. CECHELLI, *Il Vaticano*, Roma-Milano 1927, pp. 68-



5. Pianta dei Palazzi Vaticani con le cappelle pontificie: da F. EHRLE - E. STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio nell'Appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1897. I numeri indicano: 1 Sala Regia, 2-3 Sala Ducale (aula prima et aula secunda), 4 Sala degli Svizzeri o dei Paramenti, 5 Sala del Pappagallo o del Concistoro Segreto, 6 Anticamera del cubicolo papale, 7 Cappella Sistina, 8 Cappella Paolina, I-VIII Appartamento papale al secondo piano abitato da Giulio II, Leone X, Clemente VII, Paolo III

La maggiore era la Sistina (*cappella magna*), preposta al conclave, dove si svolgevano alcune delle più importanti solennità. Veniva poi quella di San Nicola (*cappella parva*), situata tra la vecchia scala del cortile del Maresciallo – che Vasari confonde con la vecchia Scala Regia<sup>27</sup> – e la *aula secunda* della Sala Ducale che serviva per il ricevimento dei principi e loro ambasciatori, ed era detta così per distinguerla dalla *aula prima*, la Sala Regia appunto, che serviva al ricevimento dei monarchi e loro ambasciatori.<sup>28</sup> La cappella di San Nicola – da non confondere con quella di Niccolò V Parentucelli (1447-1455), detta comunemente Niccolina – era di dimensioni inferiori alla Sistina e preposta alla custodia del SS. Sacramento. La terza cappella più importante del palazzo, la Niccolina appunto, era la più piccola e serviva al papa per udire la messa in privato. Situata al secondo piano della torre di Innocenzo III dei conti di Segni (1298-1216) e adiacente all'appartamento di Niccolò V, nelle fonti antiche è detta spesso *cappella parva superior*.<sup>29</sup> Quest'ala del palazzo fu trasformata dall'architetto Antonio Rossellino ai tempi di Paolo II Barbo (1464-1471), per poi essere nuovamente modificata dal Sangallo sotto Paolo III.<sup>30</sup> Amico fraterno di Raffaello, l'architetto fiorentino ne prese il posto dopo la morte diventando il responsabile di tutti i cantieri farnesiani, finché non subentrò Michelangelo. Il Sangallo ricavò al secondo e terzo piano del corpo più antico del palazzo lo spazio della *aula tertia*, cioè del secondo vano della Sala Ducale,

70, 72; *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di C. PIETRANGELI, Firenze 1992. Sulle cappelle palatine dal medioevo fino alla metà del '400 cfr. K. STEINKE, *Die Mittelalterlichen Vatikanpaläste und ihre Kapellen*, Città del Vaticano 1984.

<sup>27</sup> G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* [1568], a cura di G. MILANESI, I-XII, Firenze 1906, V, pp. 465-466. Cfr. FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 364, nota 24.

<sup>28</sup> L'ordine delle precedenze nel cerimoniale di Giulio II è dato da G. LUNADORO, *Relatione della corte di Roma*, Genova 1656, pp. 237-238.

<sup>29</sup> E. STEINMANN, *Die Sixtinische Kapelle*, München 1901-1905, I, pp. 119-124; R. COLELLA, *The Cappella Niccolina, or Chapel of Nicholas V in the Vatican*, in *Fra Angelico and the chapel of Nicholas V*, a cura di I. VENCHI, Roma 1999, pp. 22-71: pp. 49-50.

<sup>30</sup> C. REBECCHINI, *Il Palazzo di Innocenzo III in Vaticano*, in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, 1982, pp. 39-52; STEINKE, *Die Mittelalterlichen Vatikanpaläste* cit., pp. 39-47.

che egli aveva cominciato per Clemente VII.<sup>31</sup> Questa nuova sala sotto Paolo III era composta ugualmente di due spazi (*aula secunda* e *aula terza*), il secondo vicino alle Logge, e serviva anche da «sala del concistoro pubblico». Quando non si ricevevano capi di Stato o diplomatici, prima del concistoro nella Sala Regia si teneva una lettura di testi sacri («lectoria sacri palatii»).<sup>32</sup>

La Sistina aveva preso il posto di una precedente cappella palatina di grandi dimensioni, capace di contenere più di duecento persone. La precedente *cappella magna* risaliva almeno a Niccolò III Orsini (1277-1280), quando Sisto IV Della Rovere decise di erigere la Sistina. La *cappella parva* di San Nicola risaliva invece alla metà del Trecento, veniva usata per custodire il SS. Sacramento e fu rinnovata da Eugenio IV Condulmer nel 1433.<sup>33</sup> La cappella di San Nicola e la Niccolina erano state affrescate dal Beato Angelico per ordine rispettivamente di Eugenio IV nel 1446 e Niccolò V nel 1448.<sup>34</sup> Nella cappella di Eugenio IV erano raffigurate le storie di san Nicola, in quella di Niccolò V le storie dei protomartiri Lorenzo e Stefano.<sup>35</sup> La *cappella parva superior* (Niccolina) veniva usata anche per la creazione dei cavalieri d'onore («Milites Aurati Sancti Petri»), dei nuovi vescovi e cardinali; ciò che del resto ben si addiceva al programma iconografico dell'Angelico. Durante il conclave, mentre in Sistina si

<sup>31</sup> VASARI, *Le vite* cit., V, p. 457; FROMMEL, *Antonio da Sangallo Cappella Paolina* cit., p. 361; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 127-132.

<sup>32</sup> EHRLE-STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio* cit., pp. 10-13; R. ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV. Contribution à l'histoire du Palais Pontifical*, in *Révue Bénédictine*, 25 (1908), pp. 48-71: p. 60, nota 5.

<sup>33</sup> E. MÜNTZ, *Les arts à la cour de papes pendant le XVe et le XVI siècle*, I, Paris 1878, I, p. 40.

<sup>34</sup> C. GILBERT, *Angelico Fresco Cycles in Rome: their Number and Dates*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 38 (1975), pp. 245-265.

<sup>35</sup> VASARI, *Le vite* cit., II, pp. 516-517, scrive che Niccolò V fece fare al Beato Angelico «la cappella del palazzo, dove il papa ode la messa (...) Fece anco per il detto papa la cappella del Sacramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paulo III per dirizzarvi le scale». La cappella di Niccolò V affrescata dall'Angelico fu riscoperta da A. TAIA, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano, opera postuma*, Roma 1750, pp. 117-121. Cfr. D. REDIG DE CAMPOS, *Itinerario pittorico dei Musei Vaticani*, Roma 1954, pp. 11-43; *Il Beato Angelico e la cappella Niccolina: storia e restauro*, a cura di F. BURANELLI, Novara 2001.

allestivano le celle dei cardinali, nella cappella del SS. Sacramento si tenevano gli scrutini segreti.<sup>36</sup> Qui furono eletti dodici papi da Callisto III a Paolo III.<sup>37</sup>

Riguardo all'elezione di Paolo III, il cerimoniere pontificio Giovan Francesco Firmano scrive che, chiuse le porte domenica 10 ottobre 1534, il giorno dopo un gruppo di cardinali si riunì in «cappella parva» per adorare il cardinale Alessandro Farnese, indicandolo così come successore di san Pietro. Fu uno dei conclavi più brevi del secolo. Appena tornò nella sua cella, al neo-eletto venne steso davanti al letto un panno rosso con le armi, le insegne, il triregno, le chiavi: c'era infatti un pittore in conclave («erat enim pictor in conclavi»)<sup>38</sup>. Potrebbe trattarsi di Girolamo Marchesi da Cotignola che Vasari ricorda tra i ritrattisti del pontefice.<sup>39</sup> Riguardo invece alla disposizione delle celle dei cardinali nel lunghissimo conclave che portò all'elezione di Giulio III Ciocchi del Monte (29 novembre 1549 – 8 febbraio 1550), disponiamo di una descrizione precisa da parte di Angelo Massarelli<sup>40</sup> e di una tavola illustrativa stampata dai fratelli Valerio e Ludovico bresciani.<sup>41</sup> La stampa mostra la disposizione del conclave che includeva la Paolina, la Sistina, la Sala Regia, la Sala

<sup>36</sup> *Della elezione, coronazione e possesso de' romani pontefici, trattato del cav. LUNADORO, accresciuto e illustrato da fr. ANTONIO ZACCARIA*, Roma s.d., pp. 25-30.

<sup>37</sup> TAIA, *Descrizione* cit., pp. 5-7; H. EGGER, *Carlo Madernas Projekt für den Vorplatz von San Pietro in Vaticano*, in *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, VI (1928), pp. 19-20, tav. IV; F. EHRLE – H. EGGER, *Die Conclavepläne. Beiträge zu ihrer Entwicklungsgeschichte*, Città del Vaticano 1933; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 37, 39, 40.

<sup>38</sup> GIO. FRANCESCO FIRMANO, *Diarium* (11-12 ottobre 1534): Biblioteca Apostolica Vaticana (=B.A.V.), Vat. Lat. 12278, ff. 14v-17r. Cfr. G. B. GATTICO, *Acta caerimonialia Sanctae Romanae Ecclesiae ex variis codicibus et diariis*, Roma 1753, I, pp. 330-331.

<sup>39</sup> A. DONATI, *Girolamo Marchesi da Cotignola*, San Marino 2007, p. 17 e p. 178, n. F.19

<sup>40</sup> MASSARELLI, *Diarium*, V (27 – 29 novembre 1549): *Concilii Tridentini diariorum pars secunda* [ANGELI MASSARELLI *Diaria V-VII*], ed. S. MERKLE, Friburgi Bressgoviae 1911, pp. 25-29, ill. Cfr. EHRLE-EGGER, *Die Conclavepläne* cit., pp. 19-20. Altre notizie si ricavano dal diario di Ludovico Firmano B.A.V., (Vat. Lat. 12281). Ludovico Bondoni de' Branchi era nipote del maestro delle cerimonie Gio. Francesco Firmano e per essere diventato suo assistente assunse il medesimo appellativo: vedi l'introduzione di Merkle.

<sup>41</sup> EHRLE-EGGER, *Die Conclavepläne* cit., pp. 29-30, tav. I.



Ducale, l'anticamera e la camera del Concistoro Segreto. Le celle dei cardinali occupavano tutti gli spazi ad eccezione della Paolina, lasciata completamente libera per lo scrutinio, e della Sala Regia in cui alloggiavano solamente Rodolfo Pio da Carpi e Pedro Pacheco.

La torre di Innocenzo III, al secondo piano della quale si trova la cappella privata del papa, si affaccia sul cortile del Pappagallo. La sala vecchia del Pappagallo, attuale Sala dei Chiaroscuri, serviva per la vestizione del papa e per il concistoro segreto già ai tempi di Niccolò V, ed era collegata direttamente alle camere segrete e alla *cappella parva superior*.<sup>42</sup> Anche Paolo III teneva un pappagallo in una gabbia di noce tutta lavorata.<sup>43</sup> L'appartamento di Niccolò V, rinnovato da Giulio II e abitato anche da Paolo III, si trova al livello della Sala Regia e fu usato da numerosi pontefici, ben oltre la creazione del nuovo palazzo apostolico di Sisto V.<sup>44</sup> Le stanze private (*camerae secretae*), che al secondo piano formavano l'appartamento papale (*cubiculum*), furono abitate in particolare da Sisto IV, Giulio II, Leone X, Paolo III.<sup>45</sup> Il cubicolo di Giulio II è ricavato da quello di Niccolò V e si trova al lato opposto rispetto a quello di Alessandro VI, che sta al piano inferiore<sup>46</sup>, quasi a marcare fisicamente la

<sup>42</sup> La Sala del Pappagallo fu affrescata da Raffaello con i dodici Apostoli e da Giovanni da Udine con pappagalli e altri animali entro il 1517; ridotta nelle dimensioni spaziali e rovinata sotto Paolo IV nel 1558, fu ridecorata dagli Zuccari nel 1560 sotto Pio IV con interventi di Giovanni e Cherubino Alberti, Ignazio Danti e il Cavalier d'Arpino sotto Gregorio XIII e di Maratta (restauri) sotto Clemente XI: cfr. TAIA, *Descrizione* cit., pp. 112-117; ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit.; H. DIENER, *Die Camera Papagalli im Palast des Pöpstes*, in *Archiv für Kulturgeschichte*, 49 (1967), 1, pp. 43-97; G. CORNINI, A. M. DE STROBEL, M. SERLUPI CRESCENZI, *La Sala Vecchia degli Svizzeri e la Sala dei Chiaroscuri*, in *Raffaello nell'appartamento di Giulio II* cit., pp. 81-117.

<sup>43</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 142r (2 agosto 1547).

<sup>44</sup> REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 189-198.

<sup>45</sup> Sugli appartamenti papali in Vaticano attorno al cortile del Pappagallo da Niccolò V fino alla costruzione del nuovo palazzo di Sisto V: cfr. EHRLE-STEVENSON, *Gli affreschi del Pinturicchio* cit.; A. NESSELRATH - F. MANCINELLI, *Gli appartamenti del Palazzo Apostolico Vaticano da Giulio II a Leone X*, in *I Palazzi*, ed. Pietrangeli cit. 1992, pp. 107-137.

<sup>46</sup> F. MANCINELLI, *Il cubicolo di Giulio II*, in *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, 3 (1982), pp. 63-103; C. L. FROMMEL, *Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni*, Milano 1984, pp. 118-135.

distanza tra questi due papi, ma comunica con l'inferiore tramite una scala a lumaca nell'anticamera.<sup>47</sup> Dunque le Stanze di Raffaello stanno sopra le Stanze Borgia, che a loro volta stanno sopra la Biblioteca di Sisto IV.<sup>48</sup> Nel 1500 le future Stanze di Raffaello erano abitate da Cesare Borgia. La Sala degli Svizzeri, sopra la quale aveva avuto il suo appartamento il cardinale Bibbiena<sup>49</sup>, la Sala dei Palafrenieri e la Sala di Costantino (*aula pontificum superior*) erano sale pubbliche, affrescate da Raffaello, Giulio Romano, Giovanfrancesco Penni e aiuti.<sup>50</sup> A queste allude l'Anonimo Gaddiano nel 1545 quando vi abitava Paolo III<sup>51</sup>, mentre le Stanze Borgia al primo piano erano occupate allora dal primo cardinale nipote Alessandro Farnese.<sup>52</sup>

La cappella dei Santi Stefano e Lorenzo, come abbiamo visto, è detta *cappella parva superior* per distinguerla da quella *inferior*, che serviva per la messa privata nell'appartamento medievale di Niccolò

<sup>47</sup> Pagamento per la serratura della lumaca del 13 ottobre 1547: A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 149r.

<sup>48</sup> J. SHEARMAN, *Le Stanze Vaticane: le funzioni e le decorazioni*, in Id., *Funzione e illusione. Raffaello Pontormo Correggio*, ed. Alessandro Nova, Milano 1983 [1° ed.: *The Vatican Stanze: Functions and Decoration*, in *Proceedings of the British Academy*, LVII (1971), pp. 369-424]; V. ZANCHETTIN, *La prima architettura. Le Stanze di Raffaello al tempo di Giulio II*, in *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 43 (2017/2018), pp. 371-427.

<sup>49</sup> SHEARMAN, *Raphael* cit., I, pp. 197-199, doc. 1515/2.

<sup>50</sup> *Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leone X*, a cura di G. CORNINI, Città del Vaticano 1993; G. CORNINI, *Il maestro e la bottega. Gli affreschi nella Sala di Costantino alla luce dell'ultimo restauro*, in *Raffaello 1520-1483*, a cura di M. LAFRANCONI, Roma 2020, pp. 269-281.

<sup>51</sup> K. FREY, *Il Codice Magliabechiano cl. XVII.17*, Berlin 1892, p. 134; R. QUEDNAU, *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII.*, Hildesheim 1979, pp. 874-875, doc. 83; J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources*, New Haven - London 2003, II, pp. 944-945, doc. 1545/8.

<sup>52</sup> Nino Sernini in Roma a Ercole Gonzaga in Mantova, 21 ottobre 1538: «quando è cappella, si va in la sala prima del Cardinale Farnese, alle cui stanze si va per torre Borgia»: E. SOLMI, *Gasparo Contarini alla dieta di Ratisbona, secondo i documenti inediti dell'Archivio Gonzaga di Mantova*, in *Nuovo Archivio Veneto*, n.s. XIII (1907), 1, pp. 5-33; 2, pp. 69-93 (cit.: 1, pp. 22-24); G. REBECCHINI, *The Rome of Paul III (1534-1549). Art, Ritual and Urban Renewal*, Turnhout 2020, pp. 215-216, doc. 2 (nuova trascrizione).

III, comunicante direttamente con le Stanze Borgia al primo piano.<sup>53</sup> Le funzioni di questi ambienti, pur nelle incessanti modifiche, rimasero le stesse, finché i pontefici continuarono ad abitare l'antico palazzo apostolico. Gli interventi più rilevanti si devono a Giulio II, che chiamò Bramante a ristrutturare il suo cubicolo e a decorarlo Baldassarre Peruzzi e Lorenzo Lotto (pagamento del 7 marzo 1509). Si è cercata invano la mano di Lotto nella Stanze di Raffaello, quando invece è verosimile che avesse dipinto nel cubicolo. In tal caso la sua pittura può considerarsi perduta. Giulio II fece molti altri interventi in Vaticano: per esempio, «prolungò la scala sud e fece costruire la stufetta» e la cosiddetta «Uccelliera», e modificò l'illuminazione della cappella di Niccolò V.<sup>54</sup>

Le camere segrete di Giulio II vicine alla Sala Ducale e contigue alla *cappella parva superior* (Niccolina), alla Sala Vecchia degli Svizzeri (o dei Paramenti), alla Camera del Pappagallo (o del Concistoro Segreto) e alla Stanze di Raffaello, raggiunsero il culmine della loro rappresentanza sotto Paolo III, che amava il fasto, e cominciarono ad andare in rovina alla fine del pontificato di Giulio III, quando il soffitto ligneo della «camera verde» – cioè della anticamera del cubicolo papale, dove Raffaello aveva ritratto Giulio II e che Paolo III aveva decorato con due sovraporte e tre pezzi di fregio<sup>55</sup> – era

<sup>53</sup> L'ipotesi si deve a Frommel: cfr. MANCINELLI, *Il cubicolo di Giulio II* cit., pp. 80-81.

<sup>54</sup> C. L. FROMMEL, «Disegno» und Ausführung: Eregänzungen zu Baldassarre Peruzzis figuralem Oeuvre, in *Kunst als Bedeutungsträger*, ed. W. Busch et al., Berlin 1978, pp. 205-250: p. 216; A. M. DE STROBEL - F. MANCINELLI, *Le camere «segrete»: anticamera, cubicolo e cappella*, in *Raffaello nell'appartamento di Giulio II* cit., pp. 119-165: pp. 123-124.

<sup>55</sup> Per questa notizia inedita cfr. A.S.R., Camerale I, vol. 1557, n. 7 (minuta e bella), *Inventario fatto l'anno 1592 delle robbe della Foreria Apostolica nel 1592*: «Due sopraporte, et tre pezzi di freggio fatti con Arme, et imprese di Paolo 3° delle quali manca circa 50 palmi di fettuccia, et circa mezza canna di velluto, li quali sono stati rubati nella Camera verde nel tempo di Papa Pio quarto, come dicono apparire per una poliza sottoscritta dal Sig. r Gio. Pietro Mardello Mastro di Cam.ra di Pio quarto». Ai tempi di Paolo III la Foreria o Floreria, cioè il guardaroba di palazzo con i mobili e i tessuti custoditi dai forieri o furieri, aveva la porta di accesso nel cortile di San Damaso comunicante con i vecchi appartamenti papali tramite una scala a cordinata che conduceva al terzo piano delle Logge, dove risiedeva il guardaroba: cfr. TAIA, *Descrizione* cit., p. 101; G. P. CHATTARD, *Nuova descrizione del Vaticano*, Roma 1762-1767:

sul punto di crollare a causa di una trave sconnessa; ciò che spinse il successore Paolo IV Carafa a trasferire il proprio alloggio «nelle stanze nuove che fece Julio [III] sopra el corridore [di Bramante], che va a Belvedere», che molto tempo dopo diventerà l'appartamento della Guardia Nobile.<sup>56</sup> La cappella segreta di Paolo IV si trovava in corrispondenza della «sala grande sopra el corridoio che son le stanze che fece Julio 3° et dipinte da Giorgino [Vasari]». Quanto alle «camere vecchie del papa» Giulio II, l'8 agosto 1558 Paolo IV fece cominciare i lavori di demolizione. Massarelli annota che il cubicolo era «prope aulam magnam, quae Constantini dicitur».<sup>57</sup> Descrivendo il famoso pranzo dato da Paolo IV nella Sala di Costantino, quando il papa disse ai convitati che intendeva distruggere il vecchio cubicolo per farne un giardino pensile, il 17 agosto 1558 Ascanio Celsi, agente del cardinale Alessandro Farnese, nonché futuro committente di Marcello Venusti a Nepi, riferiva : «già è scuperto il tetto e ruinato».<sup>58</sup> Il vescovo d'Anglona (Giulio de' Grandis), ambasciatore del duca di Ferrara presso la Santa Sede, scriveva il 10 agosto 1558 che il papa voleva costruire una loggia «dove sono le stantie de papi passati», e fa un riferimento preciso alle stanze «dove stava Papa Paulo tertio». Quindi non c'è dubbio che Paolo IV voleva far demolire le camere dove avevano vissuto e dormito la maggior parte dei papi del Rinascimento. Ma le sue intenzioni distruttive non finivano qui, perché la stessa fonte riferisce con giustificato sconcerto che «il salotto della guardia di Svizzari, il camerone dove guardano i palafrenieri, et tut-

1766, II, pp. 320-322, 466-468. In seguito la Floreria occupò le stanze della Biblioteca di Sisto IV. Tuttavia il guardarobba segreto si trovava sopra la Sistina: cfr. CHATTARD, *Nuova descrizione* cit., pp. 45 *passim*.

<sup>56</sup> ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 49, nota 3; B. BIAGETTI, *Relazione*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XI (1935), pp. 183-232: p. 187; S. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, pp. 83-86; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 138-140, 141-142.

<sup>57</sup> MASSARELLI, *Diarium* cit., VII (8 agosto 1558), p. 325; SHEARMAN, *Raphael* cit., II, pp. 1072-1073.

<sup>58</sup> Ascanio Celsi al cardinale Alessandro Farnese, Roma, 17 agosto 1558: ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 66, nota 1. Sulla pala o stendardo devozionale dipinto da Venusti e conservato nel Duomo di Nepi rinvio ad A. DONATI, *Il Salvator Mundi di Marcello Venusti a Nepi*, in *Grand'A*, 1, 2021, pp. 96-103, che anticipa quanto scrivo nel mio catalogo ragionato citato sopra alla nota 10.

to il resto di quelle stantie (...) fino alla sala di Costantino si ni va guasta».<sup>59</sup> Per fortuna Paolo IV morì prima di poter distruggere tutto. Fece in tempo solo a costruire una loggetta nei camerini segreti e a cancellare gli affreschi raffaelleschi nella Sala dei Palafrenieri.<sup>60</sup> Per risarcire lo scempio Taddeo Zuccari fu incaricato da Pio IV Medici di dipingere «quegli apostoli che già vi avea fatto di terretta Raffaello, e da Paolo Quarto erano stati gettati per terra».<sup>61</sup>

Le cappelle pontificie erano usate a discrezione del papa. I diari dei cerimonieri consentono di vedere come Paolo III adoperasse le cappelle a seconda del calendario liturgico, degli eventi mondani e delle necessità sopravvenute durante i lavori edilizi che coinvolsero l'intera fabbrica vaticana. Uno dei primi interventi straordinari, che comportarono improvvisi lavori di restauro, fu dovuto alla visita di Carlo V nel 1536, per la quale Roma si apparecchiò in pompa magna.<sup>62</sup> Fu allora che Sebastiano del Piombo ritocò alcune teste nelle Stanze di Raffaello che erano state rovinate dai Lanzichenecchi nel sacco del 1527. Erano trascorsi appena due anni dall'elezione di papa Farnese. La data esatta dell'intervento del pittore veneziano si ricava da una nota di spese della Tesoreria Segreta del 30 marzo 1536: «et più scudi sei pagati a fra' Sebastiano, pittore, per pagare li mastri che lo hanno adiutato a conciare la Sala et Camera di sua Santità dove erano guaste le figure, et la sala da basso appresso le stantie di papa Alessandro».<sup>63</sup> Più tardi, durante il soggiorno di Tiziano a Roma nel 1545-1546, Sebastiano si vantò con lui di aver rifatto alcune teste di Raffaello. Tornato a Venezia, Tiziano riferì la notizia all'Aretino e

<sup>59</sup> ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., pp. 66-67; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 144-145.

<sup>60</sup> VASARI, *Le vite* cit., VII, p. 91.

<sup>61</sup> Taddeo Zuccari fu affiancato da altri pittori, tra cui il fratello Federico, Livio Agresti e Giovan Battista Marcucci: cfr. ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 70; MANCINELLI, *Il cubicolo di Giulio II* cit.

<sup>62</sup> B. PODESTÀ, *Carlo V a Roma*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, I (1877), pp. 303-344; REBECCHINI, *The Rome of Paul III* cit., pp. 25-31.

<sup>63</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, f. 19r (30 marzo 1536): F. DE NAVENNE, *Rome, le Palais Farnèse et les Farnèse*, Paris 1914, p. 318, nota 1; DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 36; QUEDNAU, *Die Sala di Costantino* cit., p. 871, doc. 77.

così passò alle orecchie di Ludovico Dolce che accusò Sebastiano di essere stato un «presuntuoso et ignorante» per aver «imbrattati quei volti» dipinti da Raffaello.<sup>64</sup>

Gli interventi di Sebastiano del Piombo e di altre maestranze rimaste anonime riguardano due stanze di Raffaello al terzo piano e una accanto alle stanze Borgia del Pinturicchio al secondo piano. Esclusa al terzo piano l'anticamera o sala dei palafrenieri, la Sala e Camera di Paolo III vanno identificate di certo con la Sala di Costantino e forse con la Stanza di Eliodoro, piuttosto che con la «Camera dei paramenti»<sup>65</sup> o la Stanza della Segnatura. La Stanza di Eliodoro fu terminata da Raffaello e aiuti nel 1514.<sup>66</sup> Passavant notava «il forte tono di questo dipinto, che è del tempo in cui Raffaello imitò per poco il colorito e la maniera di Giorgione», condusse cioè quel dipinto «in quella nuova maniera di cui parla Vasari», che lo studioso tedesco chiama il «*pittorico nella pittura*», circostanza che da sola «sarebbe sufficiente per attestare che Raffaello colorì tutta la storia da sé, sebbene non vi si ravvisi la sua maniera così compiuta e magistrale in tutte le parti».<sup>67</sup> La stanza di Eliodoro è stata identificata da Shearman con la «camera nova versus Belvedere» che Leone X usò nel settembre 1515 per protestare in concistoro pubblico contro il re di Francia che voleva occupare il Ducato di Milano.<sup>68</sup> In questa

<sup>64</sup> L. DOLCE, *Dialogo della pittura di L. D. intitolato l'Aretino*, Venezia 1557, cc. 10v-11r. Cfr. J. A. CROWE – G. B. CAVALCASELLE, *Tiziano: la sua vita e i suoi tempi*, Firenze 1877-1878, II, p. 48.

<sup>65</sup> F. SESTINI DA BIBBIENA, *Il maestro di camera*, Roma 1653, pp. 45-61 (cappella papale), pp. 98-118 (visite).

<sup>66</sup> La Stanza di Eliodoro fu restaurata nel 1744 da Gio Battista De Rossi con 44 chiodi di metallo fatti a T per «rifermare e risarcire» le pitture e di nuovo nel 1758 da Andrea De Rossi che fu pagato per «rimettere chiodi al muro, e ristaurare e riat-taccare le porzioni di piture nella seconda stanza» [dopo quella di Costantino]: cfr. E. CICERCHIA - A. MARIA DE STROBEL, *Documenti inediti dell'Archivio Segreto Vaticano sui restauri delle Stanze di Raffaello e della Cappella Sistina*, in *Monumenti Musei e Gallerie Pontificie. Bollettino*, VI, 1986, pp. 105-152.

<sup>67</sup> J.-D. PASSAVANT, *Raphael d'Urbain et son père Giovanni Santi*, Paris 1860 (ed. it. 1899, p. 151).

<sup>68</sup> SHEARMAN, *Le Stanze Vaticane* cit., p. 26.

sala, che Giovio chiama «caenaculum amplior»,<sup>69</sup> il papa soleva ricevere gli ospiti illustri. La funzione pubblica data da Giulio II alla «Camera della Audientia» si mantenne anche sotto Paolo III e i suoi successori fino alla fine del Cinquecento.<sup>70</sup> La Sala di Costantino era stata cominciata da Raffaello con la tecnica dell'olio su muro, ma per l'improvvisa morte sua fu terminata da Giulio Romano e Giovanfrancesco Penni con l'aiuto di Giovanni da Udine e Raffaellino del Colle.<sup>71</sup> Quindi di Raffaello rimangono solo due figure allegoriche, la *Comitas* e la *Iustitia*.<sup>72</sup> Il primo a porsi il problema di identificare la mano di Sebastiano del Piombo nella Sala di Costantino è stato Oskar Fischel,<sup>73</sup> il quale dopo aver riconosciuto la mano di Raffaello nella *Comitas* e *Iustitia* – «Questa Giustizia, insieme al *Comitas* accanto a Leone il Grande (Clemente I), è certo uno dei pezzi dipinti dagli allievi di Raffaello su quanto restava del muro già preparato inizialmente» – sosteneva che «La testa di Papa Urbano riproduce senza dubbio il tipo ufficiale del ritratto di Clemente VII, creato da Sebastiano del Piombo dopo il Sacco del 1527 (...). Questo tipo di Clemente VII avrebbe potuto riprodurlo naturalmente anche un altro: in ogni modo era possibile dipingere il papa con la barba solo dopo il Sacco del 1527, e noi sappiamo da una lettera del conte Castiglione che i lavori ad affresco di questa sala erano terminati già nel settembre del 1524, e che nel luglio del 1525 venne pagata l'ultima rata (...) si può dunque pensare che questo tratto di muro sia fra quelli sui quali furono eseguiti dei lavori di restauro da Sebastiano del Piombo. Infatti durante il Sacco i soldati di Borbone accantonati nelle stanze avevano di proposito danneggiato o distrutto alcune teste che papa Clemente, dopo la partenza del nemico, fece poi rifare da

<sup>69</sup> V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936, p. 192.

<sup>70</sup> SHEARMAN, *Le Stanze Vaticane* cit., p. 221, nota 114; QUEDNAU, *Die Sala di Costantino* cit., p. 565, nota 240.

<sup>71</sup> PASSAVANT, *Raphael* cit., pp. 339-351.

<sup>72</sup> La *Comitas* e la *Iustitia* sono state oggetto di un recentissimo restauro e al centro del convegno *Raffaello in Vaticano* organizzato dai Musei Vaticani il 27-29 settembre 2021 sotto la direzione di Barbara Jatta. Ne ha parlato in particolare Guido Cornini.

<sup>73</sup> O. FISCHEL, *I ritratti di Clemente VII nella Sala di Costantino in Vaticano*, in *L'Illustrazione Vaticana*, 8, 1937, 21, pp. 923-925.

Sebastiano del Piombo». Qui però Fischel si sbaglia, perché, come abbiamo visto, i pagamenti sono del 1536. Alla fine Fischel conclude che «Questa testa di Urbano I è quella che con maggior ragione si può ritenere di Sebastiano del Piombo». Dopo il recente restauro Guido Cornini ha potuto confermare la tesi di Fischel provando che l'intervento di Sebastiano fu meno invasivo di quello che sosteneva polemicamente Dolce. Il ragionamento di Fischel però partiva da un convincimento errato, poiché credeva che il dipinto di Sebastiano del Piombo nella Galleria di Parma raffigurasse Clemente VII con un segretario, quando invece è *Paolo III con il nipote Ottavio Farnese* eseguito, sono convinto, proprio a ridosso della visita di Carlo V, poiché è ovvio che il papa volesse mettere in mostra il rampollo su cui poggiava il destino del suo casato. Tale errore impedì a Fischel di vedere che nell'intervento di restauro Sebastiano del Piombo aveva dato al volto di Urbano I le fattezze di Paolo III. Per Fischel il ritratto di Parma, da lui creduto di Clemente VII, presentava nei tratti fisionomici «corrispondenze evidenti al viso del padre Giuliano» de' Medici, ucciso nella congiura dei Pazzi. Ci si chiede come potesse vedere tanta somiglianza, eppure sulle corrispondenze ideali non aveva dubbi: «l'esempio di Clemente I parla chiaro, ove la figura con i tratti di Leone X deve certo rappresentare Leone Magno». Invero Paolo III voleva mostrare a Carlo V che la supremazia del Papato sull'Impero non era indicata solamente dai poteri spirituali (di *ser-rare e disserrare le chiavi*, per dirla con Dante), ma dai segni divini che rimettevano nelle mani dei pontefici il potere *in temporalibus*.<sup>74</sup>

La cappella Paolina fu costruita su progetto del Sangallo dal 1537 al 1538 in sostituzione della *cappella parva* per dare una nuova sede al SS. Sacramento e allo scrutinio in conclave. La cappella fu distrutta per ampliare la vecchia scala del Maresciallo che dal cortile più prossimo al sagrato di San Pietro consentiva ai dignitari di salire fino alla Sala Regia. Nino Sernini scrive nel 1538 che «la cappella

<sup>74</sup> Ho affrontato questo tema in modo più approfondito in uno studio su Tiziano e Paolo III steso durante il biennio 2020-2021 che spero di pubblicare presto. Per conclusioni analoghe alle mie, oltre a Guido Cornini, rinvio all'intervento di Fabrizio Biferali nel convegno *Raffaello in Vaticano*.



vecchia serve per scala a corrispondenza di quella, che va in San Pietro, o vien a punto a filo a ricontra d'essa, e scenderà come prima nel Cortile, dove smontano gli Cardinali, li quali poi a suo piacere potranno venire a cavallo in detta sala, e quell'altra scaletta vecchia di marmo, si leva». <sup>75</sup> Il Sangallo dovette intervenire anche sulla Scala Regia del Bramante, che conduce a San Pietro, per aggiustarla al nuovo assetto della Sala Regia. <sup>76</sup> La vecchia scala del Maresciallo era in pieno rifacimento nel 1535, quando Biagio Martinelli annota nel suo diario che i cardinali «intraverunt palatium et per scalam longam, que itur in Sanctum Petrum venerunt et ascenderunt in salam magnam, quae Regia dicitur, propter impedimentum reparationis aliarum scalarum, et in cappella parva remansit novus cardinalis». <sup>77</sup> Nel 1536 Martinelli annota di nuovo che Paolo III e Carlo V ascesero per quella scala con tutti i cardinali. <sup>78</sup> Nella pianta del conclave del 1550 la nuova scala del Sangallo è designata come quella che conduce alla Biblioteca di Sisto IV, mentre la Scala Regia come quella che conduce alla basilica di San Pietro. Negli anni del pontificato Farnese, che qui ci interessano, la basilica e il palazzo erano un cantiere aperto.

<sup>75</sup> Sernini al cardinale Gonzaga, 21 ottobre 1538: SOLMI, *Gasparo Contarini* cit., pp. 22-24; REBECCHINI, *The Rome of Paul III* cit., pp. 215-216. Cfr. FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 365; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., p. 131; KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., II, p. 439.

<sup>76</sup> TAIA, *Descrizione* cit., p. 8: «raddrizzò la Regia scala nel modo, che era prima, che dal Bernini fosse abbellita»; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., pp. 120-121, 128; T. A. MARDER, *Bernini's Scala Regia at the Vatican palace*, Cambridge 1997, pp. 50-53: «Paul III's work was the last stage in transforming a medieval citadel into a Renaissance palace and the first step in molding the Renaissance palace to new St. Peter's».

<sup>77</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (12 novembre 1535): Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele (=BNCVE), ms. 2399, Gesuiti 270 (ex Collegio Romano, ex Nazionale di Roma 416, anni 1533-1540), f. 121v.

<sup>78</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (5 aprile 1536): BNCVE, ms. 2399, Gesuiti 270, f. 141v: mercoledì il papa e l'imperatore con i cardinali «venerunt per scalam novam Julii ad Salam Regiam simul colloquentes, quam Pontifex manu sinistra continebat, et ante Cappellam Nicolai dimisso Imperatore, qui ad habitationes sibi paratas, quas Innocentius extruxerat, associatus a pluribus Cardinalibus destinavit, Papa vero com reliquis Cardinalibus ad sua rediit». Sulla Scala Regia cfr. SHEARMAN, *Le Stanze Vaticane* cit., p. 79, nota 6; MARDER, *Bernini* cit., pp. 43-44, figg. 31-33 (disegni di Peruzzi agli Uffizi 11 A, e di Sangallo il Giovane agli Uffizi 119 A r-v).

Il papa e la corte, gli ospiti e i pellegrini dovevano convivere con i lavori in corso. Un muro divisorio, appena oltre l'ingresso della cappella di Sisto IV in San Pietro, fu eretto dal Sangallo tra giugno e novembre del 1538 per separare la basilica costantiniana dalla nuova costruzione.<sup>79</sup>

Quando Vasari scrive che la cappella Paolina fu costruita a imitazione di quella di Niccolò V, è evidente che la confonde con la *cappella parva* di San Nicola, di cui la Paolina ereditò le funzioni:

Aveva Paulo fatto fabbricare, come s'è detto in Antonio da Sangallo, al medesimo piano una cappella chiamata la Paulina, a imitazione di quella di Niccolò quinto; nella quale deliberò che Michelagnolo vi facesse due storie grandi in dua quadroni: che in una fece la Conversione di San Paulo, con Gesù Cristo in aria e moltitudine di Angeli ignudi con bellissimi moti...<sup>80</sup>

In quel periodo l'architetto papale aveva rimesso mano a gran parte del palazzo vaticano, compresa la Sala Regia:

Fu con ordine del medesimo [Paolo III] rifondato quasi tutto il palazzo apostolico, che (...) in altri luoghi molti minacciava rovina; ed in un fianco particolarmente la cappella di Sisto, dove sono l'opere di Michelagnolo, e similmente la facciata dinanzi (...) Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con sì maravigliosi lumi e con que' partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo: e in su quella accompagnò, per poter andare in San Pietro, alcune scale così comode e ben fatte (...) e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella...<sup>81</sup>

Frommel ha osservato che la costruzione della nuova Sala Regia farnesiana fu uno «dei compiti più difficili che un architetto vaticano

<sup>79</sup> BELLINI, *La basilica di San Pietro* cit., I, pp. 99-100.

<sup>80</sup> VASARI, *Le vite* cit., VII, p. 215; COLELLA, *The Cappella Niccolina* cit., pp. 51-52, note 9-10; KUNTZ, *Designed for ceremony* cit., p. 236.

<sup>81</sup> VASARI, *Le vite* cit., V, p. 465. In generale sulla Sala Regia: cfr. TAIA, *Descrizione* cit., pp. 5-33.

avesse mai dovuto affrontare».<sup>82</sup> Le porte della Sala Regia, costruite con marmi mischi prelevati dalla vigna di Antonio Pallucello nel 1537 e messe in posa il 3 maggio 1546 e il 30 ottobre 1547, segnano la data di avanzamento massimo dei lavori alla morte del Sangallo (29 settembre 1546)<sup>83</sup>, di Sebastiano del Piombo (21 giugno 1547) e di Perino del Vaga (19 ottobre 1547).<sup>84</sup> Nel 1548 da una porta della Sala Regia il pittore Ottaviano fece cavare i marmi mischi per la porta della Paolina (fig. 6), che venne costruita sotto la guida dell'architetto milanese Girolamo Baronino dallo scultore Domenico Rosselli e Antonio Raffaello Battista del Colle.<sup>85</sup> Ottaviano va identificato verosimilmente con Ottaviano Tigo detto il Piloto, amico di Michelangelo

<sup>82</sup> FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 361.

<sup>83</sup> Il Sangallo morì a Rieti. La data, confusa da molti studiosi con il 3 agosto, si ricava da una perduta epigrafe riportata da VASARI, *Le vite* cit., V, p. 472, e dai conti della Fabbrica di San Pietro: cfr. K. FREY, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro*, in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, I (1911) 31, pp. 1-95: p. 158, n. 259; III (1916) 33, pp. 1-153: p. 90, n. 462. L'ultimo pagamento al Sangallo in vita risale al 12 settembre 1546: cfr. C. FEA, *Notizie intorno Raffaele Sanzio da Urbino*, Roma 1822, p. 15; E. ROCCHI, *Le piante iconografiche e prospettive di Roma del secolo XVI colla riproduzione degli studi originali autografi di Antonio da Sangallo il Giovane per le fortificazioni di Roma, dei mandati di pagamento e di altri documenti inediti*, Torino 1902.

<sup>84</sup> Il pagamento di scudi 62, baiocchi 48 ad Antonio Pallucelli in Camerale I, Fabbriche, vol. 1513 (2 aprile 1545), è stato segnalato da R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 1902-1912, a cura di L. Malvezzi Campeggi et al., Roma 1989-2000: II, pp. 132-133. Cfr. A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1512, f. 15v: «Addi 3 maggio 1546 – scudi venticinque d'oro a M.<sup>ro</sup> Guglielmo scultore et scudi dieci simili à Machone scarpellino a buon conto della manifattura delle porte di marmi et pietre mische ch'anno principiatio per la sala delli Re»: citato da EGGER, *Carlo Madernas* cit., p. 20, nota 3, che rimanda anche a A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1542, f. 90v. Questa fonte è richiamata anche da G. EXTERMANN, *L'allestimento marmoreo della sala Regia. Continuità, svolte e ripercussioni di un cantiere pontificio*, in *Il cantiere nel Cinquecento: architettura e decorazione*, I. Roma, a cura di S. GINZBURG, L. TEDESCHI, V. ZANCHETTIN, Roma 2021, in corso di stampa.

<sup>85</sup> A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, c. 33 (7 febbraio 1548): «a m.<sup>o</sup> Ottaviano dipintore in Borgho novo scudi quattro per havere dipinto una porta della Sala de' Re dalla quale fa cavare e modeni delli conci di marmi mischi per la porta della Capella nova in detta Sala». Pagamento di 50 e 55 scudi a Baronino «adaptandum portam marmoream capellae novae paulinae nuncupatae palatii ap.li»: A.S.R., Camerale I, Mandati straordinari sede vacante di Paolo III, vol. 889, f. 64r (13 novembre 1549) e f. 86v-87r (29 novembre 1549). Pagamento del 28 novembre 1549 per 17 scudi a «mag.ro



6. Girolamo Baronino architetto, Domenico Rosselli e Antonio Raffaello Battista del Colle scultori, *Porta della Cappella Paolina*, 1548. Roma, Palazzi Vaticani, cappella Paolina

da vecchia data. Infatti lo aveva accompagnato nel suo secondo viaggio a Venezia nel 1529.<sup>86</sup> Se l'erezione della Paolina avvenne con straordinaria rapidità, la sua decorazione proseguì a rilento, non solo per la necessità di far fronte ad altri cantieri, in particolare la basilica di San Pietro, il Belvedere e la Sala Regia, ma soprattutto per gli accidenti occorsi a Michelangelo e ad altre maestranze.

La ricostruzione della Sala Regia, iniziata nel settembre 1537, si svolgeva a pieno ritmo nell'aprile 1538, quando Paolo III partì per Nizza, e proseguì per parecchi anni.<sup>87</sup> Il 25 aprile 1538 Jacopo Meleghino, che era stato nominato nel 1535 commissario generale della Fabbrica di San Pietro e nel 1536 secondo architetto papale dopo la morte di Peruzzi, scriveva al cardinale Alessandro Farnese che dalla cappella del SS. Sacramento erano state tolte le spalliere e le panche e messe sotto chiave.<sup>88</sup> Dunque si prevedeva di rimetterle nella cappella nuova. Vasari ricorda la distruzione della *cappella parva* nella vita del Beato Angelico e in quella del Sangallo.<sup>89</sup> La data esatta della

Dominico Roselli sculptori [...] pro operibus per eum et Hantonium Raphaellis Bap.tam Collis circa fabrica janua marmoris mixti in Cappella paulina positus» (f. 86r).

<sup>86</sup> Per la probabile identificazione di Ottaviano Tigo con il Piloto cfr. I. SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia. La corporazione dei pittori nella chiesa di San Luca a Roma*, Roma 2012. Sul viaggio a Venezia cfr. A. DONATI, *The Sistine Ceiling with regard to Jews and Turks, and Michelangelo two journey to Venice*, in *Studi Veneziani*, 74 (2016), pp. 257-291; ID., *Michelangelo e gli Antenati della Volta Sistina, i Giudei, il Turco e Venezia*, in *Arte/Documento*, 32 (2016), pp. 236-145.

<sup>87</sup> Jacopo Meleghino ad Alessandro Farnese, Roma, 11 aprile 1538: «le spalliere di legname con le banche della capella di [San] Nicola, fatte dalla bona memoria di papa Clemente [VII], et postele nella stantia divanti al concistorio sotto chiavi, per poterle rimetter nella nova capella [Paolina] senza uno detrimento»: A. RONCHINI, *Jacopo Meleghino*, in *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria delle provincie modenesi e parmensi*, IV (1868), pp. 125-135: p. 127; LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma* cit., II, pp. 144-146; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 361-362, 364; C. ROBERTSON, *'Il Gran Cardinale'. Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven - London 1992, p. 287, doc. 2; KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, p. 50, e II, pp. 443-444.

<sup>88</sup> Meleghino al cardinale Farnese, Roma, 25 aprile 1538: RONCHINI, *Jacopo Meleghino* cit., pp. 125-135: p. 128; ROBERTSON, *'Il Gran Cardinale'* cit., p. 288, doc. 3; KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, p. 55.

<sup>89</sup> VASARI, *Le vite* cit., V, p. 465: «ed in su quella [Sala Regia] accompagnò, per poter andare in San Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio».

distruzione non è documentata, ma va posta senza dubbio tra marzo e aprile del 1538, quando il Sangallo ricostruì dalle fondamenta la Sala Regia e aprì un nuovo cantiere sul lato sud della medesima, verso la vecchia scala che conduceva a San Pietro, per costruire la nuova cappella che avrebbe ospitato il SS. Sacramento (Paolina). Prima della partenza del papa per Nizza si svolsero per l'ultima volta delle cerimonie sia nella vecchia Sala Regia, sia nella vecchia *cappella parva*. Al suo ritorno il papa trovò notevoli cambiamenti, tra cui la nuova cappella agibile per la prima messa. Venerdì 1° novembre 1538 celebrò messa solenne in San Pietro per creare prefetto di Roma il nipote Ottavio Farnese.<sup>90</sup> Il giorno dopo il cardinale Antonio Pucci («Rev. mo Santi 4») celebrò la prima messa nella nuova cappella papale («in capella sua noviter erecta») in ricordo dei defunti («in commemorat.<sup>ne</sup> defunctorum») alla presenza del papa in piviale rosso e mitra ordinaria («pluviali rubeo et mitra simplicis») e con l'assistenza dei cardinali Cesarini e Ridolfi.<sup>91</sup> Domenica fu celebrata la seconda messa (dello Spirito Santo) dal cardinale Pio da Carpi in paramenti bianchi preziosi per l'anniversario dell'incoronazione del papa, presente in piviale e mitra, «in eadem capella».<sup>92</sup> In serata entrò a Roma la duchessa Margherita d'Austria e Paolo III diede «un gran pranzo» per festeg-

<sup>90</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (1° novembre 1538): B.A.V., Vat. Lat. 12308, ff. 600r-601v; Barb. Lat. 2799, ff. 525-526v; BNCVE, ms. 2399, Gesuiti 270, ff. 241r-242v.

<sup>91</sup> *Ibid.* (2 novembre 1538): B.A.V., Vat. Lat. 12308, f. 602r; Barb. Lat. 2799, f. 526v; BNCVE, ms. 2399, Gesuiti 270, f. 242v. Cfr. Pastor, *Storia dei Papi* cit., V, p. 755. Nei diari della cappella Sistina (B.A.V., Capp. Sist. Diari, 1, f. 80r) alla stessa data del 2 novembre è scritto: «in eadem aula [i.e.: aula pont. / capp. aula pont. superius / aula parva] presente pontifice idem R.<sup>mus</sup> Cardinalis de Carpi celebravit missam defunctorum»: CASIMIRI, *I diari sistini* cit. 1939, p. 59; non avendo incrociato le fonti, per una svista QUEDNAU, *Die Sala di Costantino* cit., p. 872, doc. 80, ha confuso il passo ritenendo che la messa fosse stata celebrata nella Sala di Costantino (*Aula Pontificum superior*), quando invece si intende la nuova cappella; per un'altra svista KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, p. 54, ha indicato la data del 2 novembre come festa di Ognisanti, seguita da A. M. DE STROBEL - A. RODOLFO, *La Cappella Paolina attraverso i documenti*, in *Michelangelo e la Cappella Paolina* 2016, pp. 204-227: p. 204.

<sup>92</sup> MARTINELLI, *Diarium* (3 novembre 1538): B.A.V., Vat. Lat. 12308, f. 602r; Barb. Lat. 2799, f. 526v; BNCVE, ms. 2399, Gesuiti 270, ff. 242v-243r; B.A.V., Capp. Sist. Diari, 1, f. 80r I («in eadem aula»): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 59. Paolo III fu incoronato il 3 novembre 1534, ma talvolta la ricorrenza viene annotata nei diari dei cerimonieri e dei puntatori al 4 novembre. La festa dell'anniversario dell'elezione («creazione»)

giare la novella sposa di suo nipote Ottavio.<sup>93</sup> Dunque nel novembre 1538 il SS. Sacramento aveva trovato posto nella cappella nuova che aveva assorbito le funzioni ordinarie della scomparsa *cappella parva*. Il 25 gennaio il papa soleva celebrare la festa della conversione di Saul nella basilica di San Paolo Fuori le Mura, ma nel 1539 il tempo era brutto e piovoso, perciò optò per la Sistina che qui, come altrove, Martinelli chiama cappella palatina («cappella Palatii»)<sup>94</sup> In questa ricorrenza il papa soleva dare una mancia ai suoi cantori che lo accompagnavano in ogni liturgia solenne e che prestavano servizio per conto suo in altre basiliche romane.<sup>95</sup>

Nel 1539 la Paolina, pur avendo assunto le sue funzioni ordinarie, doveva ancora essere decorata. In quel tempo Michelangelo era impegnato a terminare il *Giudizio*. Martinelli, descrivendo il rito del giovedì santo, che nel 1539 cadeva il 3 aprile, racconta che il papa, dopo aver assistito alla messa in Sistina («in Capella»), portò il SS. Sacramento in «capella noviter erecta».<sup>96</sup> Questa è la prova che la Paolina fu subito dotata di un altare e di un tabernacolo. Il venerdì santo sempre Martinelli annota che il papa, dopo il rito in Sistina, tornò ad adorare la sacra particola in «capellam parvam» e poi si ritirò in «cameras suas».<sup>97</sup> Anche se Martinelli designa talvolta la Niccolina come *cappella parva*, in questo caso non si riferisce alla cappella

papale si celebrava il 13 ottobre, sempre in Sistina. Per la ricorrenza del 13 ottobre 1544: cfr. Capp. Sist. Diari, 2, f. 65r («in capella maiori»): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 153.

<sup>93</sup> Vedi nota precedente. Inoltre cfr. FIRMANO, *Diarium* cit. (3 novembre 1538): B.A.V., Vat. Lat. 12278, f. 83; QUEDNAU, *Die Sala di Costantino* cit., p. 873, doc. 81; Ottaviano Lotti in Roma a Ercole Gonzaga in Mantova, 6 novembre 1538: REBECCHINI, *The Rome of Paul III* cit., pp. 219-224, doc. 5.

<sup>94</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (25 gennaio 1539): B.A.V., Vat. Lat. 12308, f. 611r; Barb. Lat. 2799, f. 535r. La Sistina viene chiamata «Capella Palatii» anche il 5 gennaio 1540: Vat. Lat. 12308, f. 652v; Barb. Lat. 2799, f. 573r; BNCVE, ms. 2390, Gesuiti 270, f. 281v.

<sup>95</sup> Sulla mancia data alla «capella papalis» per la festa della conversione di san Paolo cfr. Capp. Sist. Diari, 2, f. 4r (martedì 25 gennaio 1541): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 106.

<sup>96</sup> MARTINELLI, *Diarium* (3 aprile 1539): Vat. Lat. 12308, f. 620r; BNCVE, ms. 2390, Gesuiti 270, f. 257r.

<sup>97</sup> *Ibid.* (4 aprile 1539): B.A.V., Vat. Lat. 12308, f. 621r; BNCVE, ms. 2399, Gesuiti 270, f. 258r. Cfr. Pastor, *Storia dei Papi* cit., V, p. 795; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 364-365.

privata, bensì alla Paolina. Se è vero che il papa soleva ascoltare la messa quotidiana in *cappella parva superior*, è altrettanto vero che nel passo testé citato Martinelli può riferirsi solo alla cappella nuova, perché la liturgia della settimana santa è imperniata sull'adorazione solenne dell'Eucaristia che veniva conservata in una cappella apposita. Quindi, per l'adorazione del venerdì santo Martinelli non può essersi riferito che alla cappella del Sangallo. Infatti nelle pagine successive del diario chiama la Sistina «Capella maiori»<sup>98</sup> per distinguerla sia dalla nuova, che era più piccola, sia dalla Niccolina, che egli riprende a designare come «cappella parva» dopo la dedizione della Paolina. Ci sono altri esempi che confermano questa interpretazione: per esempio, nel 1535 il luogo in cui il papa udiva la messa in privato era detto anche «cappella segreta».<sup>99</sup> Paolo III arricchì la cappella privata di diversi arredi.<sup>100</sup> Il 22 dicembre 1539, quando in Sistina furono creati nuovi cardinali e portati a ricevere il cappello nella Niccolina, le due cappelle sono designate da Martinelli come «maggiore» e «piccola».<sup>101</sup> Parimenti, il 10 marzo 1540 i nuovi cardinali celebrarono messa solenne in Santa Maria del Popolo; poi giunsero a cavallo in Vaticano riunendosi con gli altri prelati nella Paolina (dedicata all'apostolo un mese e mezzo prima); dopodiché seguì un concistoro, al termine del quale i cardinali vecchi portarono quelli nuovi in «capellam parvam» (*superior*) per il *Te Deum*.<sup>102</sup>

Nel 1539 la «capella noviter erecta» fu usata nei riti pasquali di adorazione eucaristica giovedì 3 e venerdì 4 aprile, mentre a no-

<sup>98</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (12 dicembre 1539): Vat. Lat. 12308, f. 646v («Capella maiori»).

<sup>99</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta: DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 5 (I, f. 3v), conto del 18 novembre 1535 «per la croce nova della Cappella segreta»; ivi, p. 148 (f. 75r), conto del 22 settembre 1537 «a mastro Julio, pittore, per sua mercede di havere depinte le due finestre murate della Cappella secreta di sua Santità».

<sup>100</sup> Per esempio Aleotti annota il 4 aprile 1547 una spesa di 1,80 ducati per «palmi quattro di tocha d'oro pavonazza per coprir le Tre Croci della Cappella sec.<sup>ia</sup> di N. S.»: Camerale I, vol. 1293, f. 125v.

<sup>101</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (22 dicembre 1539): Vat. Lat. 12308, f. 649r («in Cap. la maiori»), f. 650r («in capella parvam et ante altare prostrati»).

<sup>102</sup> *Ibid.* (10 marzo 1540), «postea equitarunt et associati in palatio in capella Pauli remanserunt»: Vat. Lat. 12308, f. 658r, 659r; Barb. Lat. 2799, ff. 579r-v; BNCVE, 2399, Gesuiti 270, f. 286.



vembre, nell'anniversario dell'incoronazione del papa, la messa solenne fu celebrata in Sistina («in Capella»)<sup>103</sup>. Finalmente domenica 25 gennaio 1540 il papa fece celebrare messa dal sacrista, il frate agostiniano Alfonso Oliva d'Acquapendente<sup>104</sup>, nella cappella nuova per dedicarla a San Paolo.<sup>105</sup> Questa, come abbiamo visto, non era la prima volta che si celebrava una liturgia. Alla cerimonia intervennero pochi cardinali, perché non era stato diramato alcun ordine di partecipazione:

fecit celebrare missam in Capella sua noviter erecta in Palatio, quam dedicavit in Invocatione B. Pauli, quam celebravit D. Sacrista, in qua Papa intervenit cum rochetto cum stola super capuccino, et in fine dedit indulgentiam 7 annorum; pauci cardinales interfuerunt, quia intimatio nulla facta fuerat.<sup>106</sup>

I diari di Martinelli si interrompono nel 1540. Dopo questa data e per il resto del pontificato Farnese restano a disposizione soprattutto i diari dei puntatori, che però non aiutano sempre a stabilire con precisione quante volte ancora sia stata usata la Paolina. Al papa stava particolarmente a cuore la promozione del culto eucaristico e il 1° marzo 1541 fondò la Compagnia del Corpo di Cristo presso il Capitolo di San Pietro. In seguito, nei conti della Tesoreria Segreta del 3 novembre 1543 si trovano pagamenti per «i cantori di Cappella per la solita festa dell'incoronazione del papa» che, a differenza del 1538, fu celebrata dal cardinale Carafa, come d'abitudine, in Sistina.<sup>107</sup> Parimenti, nei diari dei puntatori del 1544, per l'anniversario della incoronazione del papa, si trova annotato che la messa «dello

<sup>103</sup> *Ibid.* (4 novembre 1539): Vat. Lat. 12308, ff. 642v-643r; BNCVE, ms. 2390, Gesuiti 270, f. 274v. Il giorno esatto della ricorrenza è il 3 novembre.

<sup>104</sup> I nomi dei sacristi si ricavano da A. ROCCA, *Chronistoria de apostolico sacristio*, Roma 1605. Cfr. DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., I, p. 35.

<sup>105</sup> PASTOR, *Storia dei Papi* cit., V, p. 755, nota 2; ZUCCARI, *Paolo III, Michelangelo* cit., p. 44.

<sup>106</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (25 gennaio 1540): Vat. Lat. 12308, ff. 653v-654r; BNCVE, ms. 2390, Gesuiti 270, f. 282v.

<sup>107</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta (3 novembre 1543): DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 260 (II, f. 1r); Capp. Sist. Diari, 2, f. 40r; CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 134.

Spirito Santo» fu officiata in Sistina dal cardinale Santacroce.<sup>108</sup> Martedì 24 novembre 1544 Paolo III creò nuovo sacrista il napoletano Giangiacomo Barba, procuratore dei frati eremitani di Sant'Agostino. La cerimonia d'investitura avvenne nella Paolina, che Firmano chiama cappella del SS. Sacramento.<sup>109</sup> Intanto, quando non c'erano messe, Michelangelo poteva lavorare indisturbato a porte chiuse.<sup>110</sup>

Subito dopo la sua erezione nel 1538 la cappella Paolina era ancora priva di finestre, ma questo non impedì lo svolgimento delle funzioni liturgiche. Alla vigilia di Natale furono celebrati i vesperi in quella che Martinelli chiama «cappella moderna».<sup>111</sup> Domenica 21 dicembre 1539 il coro papale cantò messa in «capella paulina».<sup>112</sup> Nell'aprile del 1542 un conto camerale prova che Pastorino da Siena stava lavorando alle finestre in un laboratorio ricavato in una delle stanze nuove del Belvedere.<sup>113</sup> Il fatto è confermato da un ulteriore pagamento al suo collaboratore, mastro Girolamo falegname, il 23 dicembre 1542.<sup>114</sup> Pastorino faceva parte della squadra del Sangallo e lavorava contemporaneamente alle finestre della Sala Regia e della

<sup>108</sup> B.A.V., Capp. Sist. Darii, 2, f. 66r («in capella maiori»): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 154; FIRMANO, *Diarium* cit. (4 novembre 1544): Vat. Lat. 12278, f. 106r («in capella»).

<sup>109</sup> *Ibid.* (24 novembre 1544): Vat. Lat. 12278, f. 106r («capella S. S.<sup>ta</sup>»). Cfr. ROCCA, *Chronistoria* cit. p. 36.

<sup>110</sup> A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, c. 5 (21 novembre 1544): pagamento «a mastro Jac.<sup>o</sup> Filippo chiavaro» per le «serrature alle porte della capella nova di palazzo, dove depinge ms. Michelangelo».

<sup>111</sup> MARTINELLI, *Diarium* cit. (24 dicembre 1538): Vat. Lat. 12308, f. 607v; BNC-VE, ms. 2399, Gesuiti 270, f. 248r.

<sup>112</sup> B.A.V., Capp. Sist. Diarii, 1, f. 117 (21 dicembre 1539): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 85; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 364, nota 27.

<sup>113</sup> KUNTZ, *Designed for ceremony* cit., p. 246, note 102-108. Su Giovanni Michele de' Pastorini (1508-1592), pittore su vetro, medagliista e incisore di cornici, cfr. G. FATTORINI, in DBI, 2014, 81.

<sup>114</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1290, f. 70r: (23 dicembre 1542) scudi 13, baiocchi 50 «pagati a mastro Hieronymo falegname per diversi lavori che lui ha fatti in le stantie di mastro Pasturino in Belvedere il quale ha da fare le vetriate della capella nova di san Paulo, et della Sala delli Re»: BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 70, doc. 4; ACKERMAN, *The Belvedere* cit., p. 161, in calce al doc. 54; A. M. CORBO, *Documenti romani su Michelangelo*, in *Commentari*, XVI (1965) 1-2, pp. 98-151: p. 121, doc. 40.

Paolina (1541-1544).<sup>115</sup> Una spesa registrata il 15 novembre 1544 indica che, mentre Michelangelo dipingeva il primo affresco, quattro pezzi di vetrate furono rifatte da Niccolò, collaboratore di Pastorino.<sup>116</sup> In seguito furono rimpiazzate con altri «fenestroni» sotto Paolo IV nel 1557-1558, sostituiti a loro volta sotto Gregorio XIII nel 1580.<sup>117</sup> Nel febbraio del 1543 furono installati dei pannelli di tela o carta cerata («impannate») «pagatj a mastro Gismondo spetiale», che risulta fornitore di ceri per la cappella papale fin dal 1534.<sup>118</sup> La vecchia spezieria si trovava al posto della Paolina. Nel 1538 fu distrutta e rifatta dal Sangallo verso il muro ovest della Sala Regia.<sup>119</sup> Gli speziali vendevano anche i colori e formavano una potente consorte. Avevano il collegio in Campidoglio e la confraternita in San

<sup>115</sup> VASARI, *Le vite* cit., V, p. 624; PASTOR, *Storia dei Papi* cit., V, pp. 718-719, 740.

<sup>116</sup> Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, c. 5 (15 novembre 1544): «A mastro Nicolò francese vetraro scudi sette per sue fatiche et spesa de stagno et fillo di rame poste a rifare li quattro pezzi di vetriate ritornate alli fenestroni della capella nova di palazzo, dove hora depinge messer Michelangelo, d'accordo scudi 7»: K. FREY, *Studien zu Michelagnoli Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit*, in *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, XXX (1909), pp. 103-180: p. 154, doc. 221; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 70, doc. 7; PASTOR, *Storia dei Papi* cit., V, p. 755, nota 3; CORBO, *Documenti* cit., p. 121, doc. 42.

<sup>117</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1298, ff. 30r, 33r, 39r, 46r, 49r, 51v; ivi, vol. 1308, f. 44v: segnalati da KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, p. 59, nota 153.

<sup>118</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1290, f. 76v: «E più deve dare a dì 22 febraro 1543 scudi uno, baiocchi venti, pagati a mastro Gismondo spetiale per havere incerate le impannate della capella nova dove depinge messer Michelangelo»: cfr. H. POGATSCHER, in STEINMANN, *Die Sixtinische Kapelle* cit., II, p. 771, doc. 15; FREY, *Studien zu Michelagnoli* cit., p. 151, doc. 179; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 70, doc. 6; CORBO, *Documenti* cit., p. 121, doc. 41; B. DAVIDSON, *The Decoration of the Sala Regia under Pope Paul III*, in *The Art Bulletin*, LVIII (1976), pp. 395-423: pp. 407-411; DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., p. 206. Per il pagamento a Gismondo speciale «per torcie et candeles» per l'incoronazione di Paolo III nel 1534 (Camerale I, Spese minute di palazzo, vol. 1492, f. 2r): cfr. REBECCHINI, *The Rome of Paul III* cit., pp. 213-214, doc. 1.

<sup>119</sup> Sernini al cardinale Gonzaga, Roma, 21 ottobre 1538: «La spetiera ancora è in terra, e serve parte per capella e parte per destri, e si fa di nuovo, più verso la scala che viene di San Pietro»: pubblicata da SOLMI, *Gasparo Contarini* cit., p. 23, e ora da REBECCHINI, *The Rome of Paul III* cit., p. 215. Cfr. CHATTARD, *Nuova descrizione* cit., II, pp. 55-56; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 363, 364. Spese per lavori alle tubature della spezieria nuova sono indicate nel Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, c. 22 (15 gennaio 1547).

Lorenzo in Miranda, per la quale Marcello Venusti eseguì la pala d'altare nel 1557.<sup>120</sup> Gismondo è nella lista dei creditori del cardinale Alessandro Farnese.<sup>121</sup> Forniva regolarmente torce e ceri per messe in suffragio di papa Alessandro VI Borgia e madonna Adriana Mila.<sup>122</sup> Inoltre fu pagato 12 bolognini per indorare «uno schizzo de argento» per uso di papa Farnese.<sup>123</sup> Tuttavia non era il solo speciale al servizio del Vaticano. Per dipingere il *Giudizio* nel 1536 Michelangelo aveva mandato a comprare l'«azzurro oltremarino» a Venezia tramite Cesare «mercante del Peregrino».<sup>124</sup> La fornitura non piacque e lo speciale romano perse la commessa. C'era indubbiamente interesse a speculare sull'acquisto di un colore così prezioso. Meleghino lo fece venire da Ferrara tramite Niccolò Niccoluzzi, suo conterraneo, che a Roma aveva il negozio all'insegna della Pigna.<sup>125</sup> Così si assicurò

<sup>120</sup> O. MONTENOVESI, *Chiese romane, note e appunti: San Gregorio della Divina Pietà, San Lorenzo in Miranda, San Lorenzo in Panisperna*, in *L'Urbe*, VII (1942), agosto, pp. 15-19; novembre-dicembre, 8-12; I. ART, *Tra scienza e mercato: gli speciali a Roma nel tardo Medioevo*, Roma 1996. Per la pala di Venusti rimando al mio catalogo citato sopra a nota 10.

<sup>121</sup> LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma* cit., II, p. 167 (31 maggio 1544).

<sup>122</sup> Dai conti della Tesoreria Segreta risulta che Gismondo speciale fu pagato per 4 torce il 7 novembre 1536, per 12 torce il 4 novembre 1537, per 12 torce il 14 novembre 1543, per 4 torce l'8 novembre 1544: DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 85, 159, 262, 324 (I, ff. 43v, 80v, e II, ff. 2r, 33r). Cfr. NAVENNE, *Rome* cit., p. 312. Gismondo è definito «aromatario di Sua Santità» nel Camerale I, Mandati straordinari, vol. 889, f. 1r (2 luglio 1549), f. 32r (30 agosto 1549), f. 41r (21 ottobre 1549).

<sup>123</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta (29 novembre 1537): DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 165 (I, f. 83v).

<sup>124</sup> Vedi il conto di 100 bolognini del 18 maggio 1536 in A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, f. 24r: E. STEINMANN – H. POGATSCHER, *Dokumente und Forschungen zu Michelangelo*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXIX (1906), 5/6, pp. 387-424, 485-517: p. 766; DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 47 (I, f. 24v).

<sup>125</sup> Vedi i conti della Tesoreria Segreta dal 1536 al 1538 pubblicati da DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., I, pp. 151-152, e II, p. 80 (13 once per 54 bolognini, 14 ottobre 1536), p. 108 (23 ducati e 25 baiocchi per once 15 ½, 4 marzo 1537), p. 163 (ducato 10 per 10 libbre di «azzurro todesco fatto venire da Ferrara», 21 novembre 1537), p. 180 (8 once di azzurro oltremarino per 78 bolognini, 14 gennaio 1538). Vedi anche il conto del 6 giugno 1539 pubblicato da A. M. DE STROBEL, *Documenti per la Cappella Sistina*, in *Michelangelo e la Sistina*, Roma 1990, p. 275, doc. 169.

il controllo dell'azzurro oltremarino, che fu appaltato a Niccoluzzi anche per la Paolina.<sup>126</sup>

Il 28 agosto 1538, il tesoriere Bernardino Elvino scrive al papa di aver stanziato 500 scudi «per le fabbriche del palazzo» calcolando che bisognavano dai 25 ai 30 scudi alla settimana a Perino «che stucca la sala di Re».<sup>127</sup> Gli stucchi sono quelli del soffitto, mentre il fregio verrà fatto da Daniele da Volterra e aiuti a partire dal 1547.<sup>128</sup> Nell'estate del 1542 la volta della Paolina veniva decorata a stucco da Perino, che il 27 agosto 1542 fu pagato 100 scudi d'oro per il lavoro in corso.<sup>129</sup> È una somma rilevante, che implica un'opera d'eccellenza. Gli stucchi furono terminati in pochi mesi, come attesta il secondo pagamento del 16 ottobre 1542.<sup>130</sup> Tali documenti tuttavia sono stati

<sup>126</sup> Vedi i conti del 28 marzo, 1° maggio 1546 e giugno 1546 in A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 83v, 87v: pubblicati da A. BERTOLOTTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Bologna 1885, p. 22; e le aggiunte di DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., I, pp. 151-152; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 70, doc. 8 (19 aprile 1545), p. 71, doc. 10 (28 marzo 1546), doc. 12 (1° maggio 1546, consegnato ad Aleotti); CORBO, *Documenti* cit., p. 121, doc. 43, 45, 47.

<sup>127</sup> ROBERTSON, 'Il Gran Cardinale' cit., p. 290, doc. 12. Il salario di Perino del Vaga di ottobre-novembre 1543 è pagato il 1° dicembre 1543: cfr. A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta: DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., II, p. 264 (II, f. 3r); il salario del dicembre 1543 è pagato il 6 gennaio 1544: ivi, p. 271 (II, f. 6v); di gennaio, febbraio, marzo 1544 pagati il 10 aprile 1544: ivi, p. 286 (II, f. 14r); di aprile-maggio pagati il 9 giugno 1544: ivi, p. 297 (II, f. 19v); di settembre-ottobre pagati il 28 novembre 1544: ivi, p. 326 (II, f. 34r).

<sup>128</sup> Aleotti paga 100 scudi ai «pittori che hanno lavorato il fregio di stucco della Sala di Re in Palazzo apostolico»: A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1513 cc. 44, 45 (5 giugno e 11 luglio 1549). Per questo e gli altri conti precedenti cfr. T. PUGLIAITI, *Giulio Mazzoni e la decorazione a Roma nella cerchia di Daniele da Volterra*, Roma 1984, p. 55, nota 134. Sul ruolo di Aleotti nella Sala Regia cfr. TAIA, *Descrizione* cit., p. 10.

<sup>129</sup> PASTOR, *Storia dei Papi* cit., V, p. 755, nota 3: «Perino pictori palatino circa incrustationes cementarias di stucco vulgo nuncupatas in cappella palatii apostolici laboranti». Cfr. BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 13; J. WILDE, *Cartonetti by Michelangelo*, in *The Burlington Magazine*, CI (1959), pp. 370-381: p. 373, nota 13; L. RUSSO, *Marcello Venusti e Michelangelo*, in *Michelangelo e Dante*, a cura di C. GIZZI, Milano 1995, pp. 143-148: p. 143.

<sup>130</sup> A.S.R., Camerale I, Mandati, 54/876, ff. 81r, 82r (16 ottobre 1542). Questo secondo documento è stato reso noto dalla KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., II, p. 60, nota 159; EAD. 2003, p. 246, nota 110.

generalmente sottovalutati.<sup>131</sup> Gli stucchi di Perino nella Paolina andarono distrutti sotto papa Boncompagni, che nel 1580 fece rifare il tetto e la volta.<sup>132</sup> Gli attuali stucchi risalgono a Paolo V Borghese e Alessandro VIII Ottoboni.<sup>133</sup>

Fin dallo scoprimento del *Giudizio* correva voce che Paolo III avesse in animo di far dipingere la cappella nuova a Michelangelo.<sup>134</sup> Un anno dopo Donato Giannotti scriveva: «Il papa ha dato ordine di fortificar Borgo, et M. Angelo nostro haverà carico di dipingere una parte del palazzo».<sup>135</sup> Tuttavia fino alla primavera del 1543 Michelangelo non fece nulla, perché era ingaggiato in una duplice trattativa, da un lato con il duca di Urbino per definire l'ultimo contratto della Tomba di Giulio II, dall'altro con il papa per ottenere la riscossione delle rendite promesse, vista l'impossibilità di avere le entrate sulla dogana del Po. Michelangelo cominciò a dipingere la *Caduta e conversione di san Paolo* sulla parete laterale sinistra non prima dell'estate del 1543, in concomitanza con la ripresa dei lavori alla tomba di Giulio II.<sup>136</sup> Quindi per tre anni portò avanti entrambe le opere, ma le interruppe durante la malattia del 1544, quando fu

<sup>131</sup> FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 384, riferisce i conti alla Sala Regia negando che Perino realizzasse gli stucchi della Paolina; seguito da STEINBERG, *Michelangelo* cit., p. 16. Nessun accenno a questi stucchi nella monografia di E. PARMA, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, Genova 1997.

<sup>132</sup> KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, pp. 90-91, nota 159, e II, pp. 225-306.

<sup>133</sup> *Ibid.*, II, pp. 406-436; DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., pp. 208-212; M. KUNTZ, *Liturgical, ritual, and diplomatic spaces at St. Peter's and the Vatican palace: the innovations of Paul IV, Urban VIII, and Alexander VII*, in *A companion to early modern Rome, 1492-1692*, ed. by P. JONES et al., Boston 2019, pp. 75-98.

<sup>134</sup> Serini al cardinale Gonzaga, Roma, 19 novembre 1541: «Si dice che N.S. vol che dipinga l'altra capelletta che ha fatta fare S. Beatitudine»: PASTOR, *Storia dei Papi* cit., V, p. 807-808, doc. 44.

<sup>135</sup> Donato Giannotti a Marcantonio Michiel, da Roma, 11 dicembre 1542, in Archivio di Stato di Torino (A.S.T.), Corte, Raccolte Private, Mss. Francesconi, 13, f. 3r-v; segnalata da R. LAUBER, «*Et maxime in li occhi*»: *Per l'edizione delle opere d'arte in Marcantonio Michiel*, in *Testi, immagini e filologia*, Atti Convegno 2004, a cura di E. CARRARA - S. GINZBURG, Pisa 2007, pp. 1-36: pp. 20-21.

<sup>136</sup> I contratti relativi alla Tomba di Giulio II si susseguono dal 27 febbraio 1542 al 6 febbraio 1543: cfr. L. BARDESCHI CIULICH, *I contratti di Michelangelo*, Firenze 2005, pp. 235-260.

ricoverato in casa di Luigi del Riccio.<sup>137</sup> Alla fine del 1544 il monumento roveresco in San Pietro in Vincoli volgeva al termine. Il 27 gennaio 1545 lo scultore Raffaello da Montelupo fu pagato per ordine di Girolamo Tiranni, oratore del duca di Urbino, sul banco di Salvestro di Montauto, per aver consegnato tre statue di marmo, vale a dire la *Madonna con il Bambino*, la *Sibilla* e il *Profeta*.<sup>138</sup> Nel frattempo, la notte del 31 dicembre 1544 scoppiò un incendio sul tetto della Sistina. L'indomani Michelangelo, allarmato, chiese aiuto a Luigi del Riccio.<sup>139</sup> L'intervento fu immediato, perché il 3 gennaio 1545

<sup>137</sup> BIAGETTI, *Notizie particolari* cit., p. 184, ipotizzò che dalla disparità di grandezza delle parti di affresco corrispondenti alle giornate di lavoro si potesse intuire lo stato di salute di Michelangelo.

<sup>138</sup> W. MAURENBRECHER, *Die Aufzeichnungen des Michelangelo Buonarroti im Britischen Museum in London und im Vermächtnis Ernst Steinmann in Rom*, Leipzig 1938, pp. 168-170, n. 51.

<sup>139</sup> M. Buonarroti a Luigi del Riccio, Roma («fine 1545 o inizio 1546») [ma 1° gennaio 1545]: «Voi sapete che 'l foco à scoperto una parte della cappella: però a me pare che la si debba ricoprire nel modo che stava, più presto che si può, salvaticamente, se non altrimenti, per insino a tempo nuovo, per respecto delle piogge, che non solamente guastan le picture, ma muovono anche le mura. E poiché la se ne va in terra per l'ordinario [cioè le mura erano già in condizioni precarie], queste [cioè le piogge] non gli sarebon punto a proposito. Io scrivo questo a ciò che 'l Papa non sie messo in qualche grande spesa a utilità più d'altri che della cappella»: *Il carteggio di Michelangelo. Edizione postuma di G. POGGI*, a cura di P. BAROCCHI - R. RISTORI, Firenze 1965-1983: IV, 1979, p. 222, n. MXLVIII; la datazione corretta di questa lettera e la individuazione dell'incendio sul tetto della Sistina, anziché della Paolina come si era ritenuto in passato (cfr. G. MILANESI, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, Firenze 1875, I, p. 513; BIAGETTI, *Notizie particolari* cit., p. 179; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 79, doc. 30; WILDE, *Cartonetti* cit., p. 373, nota 13; REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani* cit., p. 130; RUSSO, *Marcello Venusti* cit., p. 143) spetta a FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 391, nota 95. Cfr. KUNTZ, *Designed for ceremony* cit., p. 254, nota 110; A. NOVA, *Hat Michelangelo ein Altarbild für die Cappella Paolina geplant?*, in *Michelangelo als Zeichner*, Atti Convegno (Wien 19-29 Novembre 2010), ed. C. ECHINGER-MAURACH, A. GNANN, J. POESCHKE, Münster 2013, pp. 365-391: p. 368. Un riferimento all'incendio («m'è piovuto in sul fuoco») è pure in un biglietto successivo in cui si nomina Giannotti: cfr. M. Buonarroti a L. del Riccio: ivi, 1979, IV, p. 223, n. MXLIX, la datazione qui indicata («fine 1545 o inizio 1546») va anticipata. Altri lavori in Sistina sono documentati nel secondo semestre del 1547 per l'istallazione della ringhiera di ferro sul cornicione: vedi i pagamenti a «mastro Pellegrino ferraro» dal 27 giugno al 3 dicembre 1547 in A.S.R., Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, 1, fasc. 10: DE STROBEL, *Documenti* cit., pp. 283-284, doc. 176. Venerdì 1° luglio 1547 i musicisti della cappella pontificia non

Marcantonio Deti, cognato del Sangallo, procurò «rubii cinquanta de calce per reffare il tetto della capella abrusciato».<sup>140</sup> L'ultima messa pontificale in Sistina fu celebrata dal cardinale Carafa il 6 gennaio, per l'Epifania. Poi i maestri cantori andarono in ferie e fecero ritorno in Sistina domenica 25 gennaio per la festa della conversione di san Paolo.<sup>141</sup> A gennaio risultano altri pagamenti «a mastro Quirico et mastro Francesco, compagni muratori, scudi cinquanta a bon conto de reffare il tetto della Capella de papa Sisto in palazzo che se abruscio la notte de Santo Silvestro». I conti di spesa si susseguono dal 3 al 30 gennaio 1545.<sup>142</sup> Il nuovo anno segna una tappa importante nella storia della *cappella papale* con l'emanazione della bolla di Paolo III che riformava il collegio del coro sistino con un nuovo statuto.<sup>143</sup>

Il 3 febbraio 1545 Michelangelo scrisse al suo banchiere Silvestro da Montauto di essere impegnato a dipingere la Paolina. Nei mesi seguenti portò a termine il primo affresco. Domenica 12 luglio, alla fine della messa in Sistina, il papa andò a vedere la *Caduta e conversione di san Paolo*.<sup>144</sup> Il 20 luglio Vittoria Colonna scriveva a Michelangelo che aveva tardato a rispondere a una sua lettera:

poterono cantare la messa perché vi stavano lavorando i fabbri («propter fabros-lignarios laborantes in capella»): cfr. Capp. B.A.V., Sist. Diari, 3, f. 32v: CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 207.

<sup>140</sup> Marcantonio Deti lavorava allora alla costruzione di Palazzo Farnese: cfr. F.-CH. UGINET, *Le Palais Farnèse à travers les documents financiers (1535-1612)*, Rome 1980, p. 61, e all'indice.

<sup>141</sup> B.A.V., Capp. Sist. Diari, 2, ff. 69v-71v (dicembre 1544 - gennaio 1545): CASIMIRI, *I diari sistini* cit., p. 157-159.

<sup>142</sup> A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, cc. 6-7 (3 - 28 gennaio 1545): CORBO, *Documenti* cit., pp. 100, 101, 115, 116; DE STROBEL, *Documenti* cit., pp. 277, 282-283, doc. 175. Un'altra riparazione del tetto della Sistina è nei conti della Tesoreria Segreta di Paolo IV, il 19 e 24 aprile 1558: cfr. ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 61, nota 6.

<sup>143</sup> Per la storia della cappella papale e la bolla datata San Pietro, 17 novembre 1545, cfr. F. X. HABERL, *Bausteine für Musikgeschichte*, III. *Die Römische «schola cantorum» und die Päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1888, pp. 83-85, 96-108. Per una lista dei cantori papali del '500 cfr. R. SHERR, *Music and musicians in Renaissance Rome and other courts*, Aldershot 1999, pp. 249 *passim*; ID., *The Papal choir during the pontificates of Julius II to Sixtus V (1503-1590). An institutional history and biographical dictionary*, Palestrina 2015.

<sup>144</sup> FIRMANO, *Diarium* cit. (12 luglio 1545), B.A.V., Vat. Lat. 12278, f. 116v: «interim papa ivit ad videndum capellam seu picturas factas per dominum Michaelange-



pensando che se voi et io continuamo il scrivere secondo il mio obbligo et la vostra cortesia, bisognara che io lassi qui [a Viterbo] la cappella de Santa Caterina senza trovarmi alle hore ordinate in compagnia di queste sorelle, et che voi lassate la cappella di San Paulo senza trovarvi dalla mattina innanzi giorno a star i di nel dolce colloquio delle vostre dipinture, quali con li loro naturali accenti non manco vi parlano che facciano a me le proprie persone vive che ho d'intorno: si che io alle spose et voi al vicario di Christo mancaremo...<sup>145</sup>

La lettera restituisce un'immagine idealizzata dell'artista in «dolce colloquio» con i dipinti della Paolina. La realtà doveva essere diversa, con Michelangelo occupato in un cantiere che non aveva più voglia né tempo di finire da solo. Il 10 agosto 1545 Francesco Amadori detto l'Urbino, assistente di Michelangelo, fu pagato per preparare la parete dove il maestro doveva dipingere la *Crocifissione di san Pietro*.<sup>146</sup> Nel gennaio 1546 il maestro fu nuovamente ricoverato in casa di Luigi del Riccio. Le sue condizioni parevano così gravi che il nipote Leonardo Buonarroti partì subito da Firenze pensando di ereditare l'enorme fortuna dello zio.<sup>147</sup>

In quel tempo del Riccio e Giannotti avevano cominciato a raccogliere le rime di Michelangelo in vista di un'edizione a stampa veneziana, la cosiddetta «silloge del 1546», che però non ebbe esito

lum»: cfr. STEINMANN-POGATSCHER, *Dokumente* cit., pp. 399-400; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., pp. 16, 76-77, doc. 29; STEINBERG, *Michelangelo* cit., p. 15; DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., p. 206.

<sup>145</sup> Vedi sopra nota 12.

<sup>146</sup> A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1513, c. 11 (10 agosto 1545): a «Francesco alias Urbino, servitore de M.<sup>o</sup> Michelangelo pictore [...] scudi quattro e bolognini cinquanta quattro e mezzo per tanti, che lui ha speso in fare spicanare e arricciare una faccia della cappella Paulina, fatta nouamente in palazzo Apostolico, doue esso Michelangelo depinge, come appare per la lista, doue è fatto il mandato». Cfr. FREY *Studien zu Michelagnolo* cit., p. 155, doc. 231; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina*, p. 70, doc. 9; DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., p. 206.

<sup>147</sup> Cosimo de' Medici in Firenze a Lorenzo Ridolfi in Roma, 14 gennaio 1545 [ma 1546]: G. DAELLI, *Carte Michelangiolesche inedite*, Milano 1865, pp. 32-33, n. 22; M. Buonarroti in Roma a L. Buonarroti in Firenze, 6 febbraio 1546: *Il carteggio di Michelangelo* cit., IV, 1979, p. 227, n. MLIII.

per la reticenza dell'autore, che a quanto pare cambiò idea.<sup>148</sup> Michelangelo riprese il lavoro in Paolina due mesi dopo. Il 29 marzo 1546 l'Urbino viene pagato dal tesoriere Pier Giovanni Aleotti «per comprare sei arcarezi di diverse sorte et venti tavole di olmo cappate per bisogno de ponti da depingere la sop.<sup>ta</sup> Capella Paulina».<sup>149</sup> Il maestro soffriva di calcoli e rimase infermo ancora una volta dal settembre 1548 all'aprile 1549. Alla fine della convalescenza fu ritratto da un suo nuovo pupillo, Daniele da Volterra, per conto di Giannotti, che era al servizio del cardinale Ridolfi.<sup>150</sup>

Nel Gabinetto degli Uffizi due disegni mostrano la pianta e lo spaccato della Paolina (1091 A ; 1125 A), un altro le finestre e i lacunari della volta (1234 A), un altro ancora la porta d'ingresso (1006 A).<sup>151</sup> Altri due disegni attribuiti a Tommaso Boscoli mostrano le modanature delle finestre (1401 A r) e la pianta con i punti luce (1403 A v).<sup>152</sup> Boscoli collaborò anche con Michelangelo. La sua presenza nella Paolina risalirebbe al 1542, poco dopo la messa in opera della statua di Giulio II nella Tomba in San Pietro in Vincoli.<sup>153</sup>

<sup>148</sup> DONATI, *Vittoria Colonna* cit., pp. 204-207, con bibliografia.

<sup>149</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 83v.

<sup>150</sup> Sul ritratto di Michelangelo e in particolare sull'attribuzione a Daniele da Volterra del dipinto al Metropolitan Museum di New York: cfr. DONATI, *Michelangelo* cit., capitolo III, con bibliografia; ID., *Il ritratto in gesso di Michelangelo all'Accademia di San Luca e i bronzi di Daniele da Volterra*, in *Annali dell'Accademia Nazionale di San Luca / Annali delle arti e degli archivi*, 3 (2017), pp. 201-210.

<sup>151</sup> Sui disegni del Sangallo per la cappella Paolina cfr. C. TOLNAY, *I disegni di Antonio da Sangallo per la Cappella Paolina*, in *L'Illustrazione Vaticana*, 5 (1934), pp. 350-353; BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., tav. II; TOLNAY, *Michelangelo* cit., V, p. 137; FROMMEL, *La Cappella Paolina* cit., pp. 378-380, fig. XI.23-26.

<sup>152</sup> KUNTZ, *Designed for ceremony* cit., pp. 247-248, figg. 25-26.

<sup>153</sup> VASARI, *Le vite* cit., VII, p. 208: «è posato su' risalti della cornice una cassa di marmo con la statua di papa Giulio a diacere, fatta da Maso dal Bosco scultore». Per l'interpretazione di questa fonte cfr. M. FORCELLINO, in A. FORCELLINO, *Michelangelo Buonarroti: storia di una passione eretica*, Torino 2002, Appendice II, pp. 251-253, n. 13, pubblica il pagamento a Tommaso di Stefano Boscoli da Fiesole (1501-1574) per la cassa in marmo. M. FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali": religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma 2009, pp. 173-174, ha assunto la posa in opera della cassa come termine *post quem* per la datazione della statua di Giulio II. Sul disegno che mostra la statua e il primo ordine del monumento

Osservando gli schizzi del Sangallo per la Sala Regia e per la Cappella Paolina e confrontandoli con l'incisione del 1605 raffigurante lo «scrutinio nel creare il papa» durante il conclave che portò all'elezione di Paolo V Borghese<sup>154</sup>, Alessandro Nova ha ipotizzato che Perino del Vaga si fosse basato su motivi decorativi inventati dal Sangallo, non da Michelangelo.<sup>155</sup> È ovvio che il Sangallo avesse pensato al progetto della volta, delle pareti, dell'altare, del tabernacolo del SS. Sacramento, ma non conosciamo i suoi veri intenti decorativi, né sappiamo se qualcuno di essi fosse stato effettivamente realizzato. Le uniche immagini che ci tramandano l'interno della Paolina sono la medaglia di fondazione e l'incisione del conclave del 1605, ma essendo idealizzate vanno prese con prudenza. La medaglia di fondazione è nota solo dalla illustrazione calcografica tardo-secentesca del Bonanni e mostra in primo piano lo spazio architettonico della Sala Regia che lascia intravedere attraverso la porta aperta la parete di fondo della Paolina con l'altare al centro, sopra il quale sta un Cristo in croce tra Maria e Giovanni entro una cornice cuspidata<sup>156</sup> (fig. 7). Non è chiaro se riproduca intenzionalmente un Calvario in pittura o in scultura. Dunque non abbiamo un'immagine attendibile dell'aspetto interno originario della Paolina che, ad eccezione degli affreschi di Michelangelo, può essere ricostruito solo per via indiretta.

non ancora finito: cfr. C. ECHINGER-MAURACH, *Michelangelos Grabmal für Papst Julius II*, München 2009, pp. 63-64, fig. 65; FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna* cit., p. 219, nota 45; DONATI, *Michelangelo* cit., pp. 25-33 fig. 6 (p. 31, nota 91); C. L. FROMMEL, *Michelangelo: il marmo e la mente*, con contributi di M. FORCELLINO, C. ECHINGER-MAURACH, A. FORCELLINO, Milano 2014, pp. 59-60, e A. FORCELLINO, *ivi*, pp. 293-294; S. DANESI SQUARZINA, *Michelangelo negli anni della Paolina*, in *Michelangelo e la Cappella Paolina* 2016, pp. 88-135, con un riassunto delle opinioni a favore e contro la proposta di A. Forcellino di attribuire a Michelangelo la statua di Giulio II. Personalmente ritengo che sia di Michelangelo.

<sup>154</sup> EHRLE-EGGER, *Die Conclavepläne* cit., tav. XIII; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 367-368, fig. 12.

<sup>155</sup> A. NOVA, *Hat Michelangelo ein Altarbild für die Cappella Paolina geplant?*, in *Michelangelo als Zeichner*, Atti Convegno (Wien 19-29 Novembre 2010), ed. C. ECHINGER-MAURACH, A. GNANN, J. POESCHKE, Münster 2013, pp. 365-391: p. 368.

<sup>156</sup> F. BONANNI, *Numismata Pontificum Romanorum*, Roma 1699, I, p. 233, n. XXXIV (PIETATE.ET.COMMODO.PONTIFICVM). Cfr. FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 364, fig. XI.6 e p. 367, fig. XI.12.



7. Medaglia (perduta) di fondazione della sala Regia con la cappella Paolina sul fondo: da F. Bonanni, *Numismata Pontificum Romanorum*, Roma 1699, I, p. 233, n. XXXIV

La scelta della intitolazione della cappella comportò una riflessione sul tema iconografico da adottare che risulta influenzato sia dalla tradizione apostolica, sia dal dibattito sulla Riforma. A questo proposito va sottolineato che il progetto iconografico subì una mutazione radicale rispetto al dibattito pre-tridentino che aveva visto tra i protagonisti in Italia il frate predicatore cappuccino Bernardino Ochino da Siena, il quale prima dell'apostasia e della rocambolesca fuga in Svizzera, aveva goduto di grandissima fama e di straordinari appoggi, in *primis* di Vittoria Colonna.<sup>157</sup> La proposta di Nova di considerare sei disegni tardi del *Crocifisso* di Michelangelo con due figure ai piedi della croce (Ashmolean, Parker 343r; Louvre, Inv. 700r; British Museum, Inv. 1895-9-15-509 e 510; Windsor 12761 e 12775), non come pensieri isolati, ma come studi per un'opera precisa e di vedere in particolare nel disegno Parker 343r (fig. 8) un possibile progetto per la pala d'altare della Paolina, è convincente. Quei disegni sono stati interpretati in vari modi e generalmente ritenuti parte di un'unica serie prolungata nel tempo. Michael Hirst li considerava, non come disegni di lavoro («working drawings»), ma come meditazioni spirituali fatte da un Michelangelo invecchiato, rimasto solo con il proprio genio davanti al destino.<sup>158</sup> Paul Joannides ha pensato la stessa cosa, spostando ancora più avanti la datazione, verso gli ultimi anni di vita del maestro.<sup>159</sup> Maria Forcellino invece ha ritenuto che Michelangelo stesse lavorando a nuove opere.<sup>160</sup> Nova finalmente ha riaperto la vecchia questione identificativa del personaggio maschile che compare nel disegno Parker 343r al posto della tradizionale figura di Maria, suggerendo che possa trattarsi di

<sup>157</sup> E. SOLMI, *La fuga di Bernardino Ochino secondo i documenti dell'Archivio Gonzaga di Mantova*, in *Bullettino Senese di Storia Patria*, XV (1908), pp. 23-98; STEINBERG, *Michelangelo* cit., pp. 21-27; DONATI, *Vittoria Colonna* cit., pp. 134-143.

<sup>158</sup> M. HIRST, *Michelangelo and his Drawings*, New Haven-London 1988, pp. 57-58: «Michelangelo made them for himself (...) they are confessional meditations, here given visual expression».

<sup>159</sup> P. JOANNIDES, «Primitivism» in *The Late Drawings of Michelangelo. The Master's Construction of an Old-age Style*, in *Michelangelo Drawings*, ed. C. H. SMYTH, Washington 1992, pp. 245-261 (pp. 252-257): «these drawings were also self-sufficient, not presentation drawings but spiritual exercises, aids to contemplation and prayer, intended to focus the old artist's attention on the redemptive sacrifice».

<sup>160</sup> FORCELLINO, *Michelangelo*, *Vittoria Colonna* cit., p. 82, nota 82.



8. Michelangelo Buonarroti, *Crocefissione con due santi (Pietro e Paolo?)*, circa 1543-1549. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 343r

san Pietro, anziché di Giovanni o Longino, e, ricordando che la teologia di Paolo è una teologia della Croce, ha proposto di riconoscere nelle due figure ai lati, indubbiamente maschili, gli apostoli Pietro e Paolo.<sup>161</sup> Inoltre, ha ridiscusso il problema del tabernacolo eucaristico in bronzo ricordato da Vasari, aprendo nuove piste di ricerca, rimaste finora inesplorate.<sup>162</sup>

Prima che il Sangallo distruggesse la *cappella parva* di San Nicola, la particola dell'Eucaristia era conservata nel tabernacolo di Donatello, che in seguito passò nella sagrestia dei Beneficiati di San Pietro.<sup>163</sup> Frommel ha suggerito che il Sangallo avesse inizialmente pensato di ricollocare il vecchio tabernacolo, ma che poi questo progetto fosse stato abbandonato. Nel 1538 e negli anni seguenti è verosimile che si usasse ancora quello di Donatello, finché il papa non decise di farne realizzare uno nuovo. Potrebbe essere stato usato anche il «tabernacolo di gioie per lo Corpus Domini» portatile, che serviva al papa in viaggio.<sup>164</sup> Comunque passano cinque anni dalla dedicazione della Paolina prima di avere notizie di un nuovo tabernacolo. Tanto ritardo potrebbe indicare un contrasto tra il Sangallo e Michelangelo. È verosimile infatti che, qualora il Sangallo avesse ideato il tabernacolo della Paolina, Michelangelo lo avrebbe rifiutato se non gli fosse andato a genio, così come aveva impedito di

<sup>161</sup> La proposta di identificare Pietro al posto di Maria ai piedi della croce risale a L. GOLDSCHIEDER, *Michelangelo Drawings*, London 1951, p. 57, n. 125, ed era condivisa da K. T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, II. *Italian School*, Oxford 1956, p. 181, n. 343; CH. DE TOLNAY, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, Novara 1975-1980: III, 1978, pp. 69-70, n. 415r; H. CHAPMAN, *Michelangelo Drawings: Closer to the Master*, London 2005, pp. 278-282, n. 105; P. JOANNIDES, *The Drawings of Michelangelo and His Followers in the Ashmolean Museum*, Cambridge 2007, pp. 276-280, n. 57.

<sup>162</sup> NOVA, *Hat Michelangelo ein Altarbild* cit., pp. 378-380. Sui tabernacoli eucaristici cfr. C. GUINOMET, *Das italienische Sakramentstabernakel im 16. Jahrhundert: Tempietto-Architekturen "en miniature" zur Aufbewahrung der Eucharistie*, Rom 2017, che però non affronta il tabernacolo della Paolina e ignora quelli di Forlì e di Savignano sul Rubicone, di cui io tratto qui di seguito.

<sup>163</sup> V. MARTINELLI, *Donatello e Michelozzo a Roma*, in *Commentari*, 8, 1957, pp. 167-194: p. 179; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 367, nota 43; J. POPE-HENNESSY, *Donatello*, Torino 1993, pp. 129-132.

<sup>164</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1291 (anni 1541-44, Bernardino della Croce tesoriere), Libro Secondo, f. 9v (14 febbraio 1544).

far installare le spalliere di Perino del Vaga sotto il *Giudizio*. Infatti venivano adoperate «spalliere quindici di verdura grossa, che servono in la Capella grande, et un bancale di simile verdura».<sup>165</sup> Poiché il tabernacolo era il fulcro della Paolina, nessuno poteva mettervi mano senza il consenso di Michelangelo, soprattutto dopo la morte del Sangallo. Il maestro si era già impegnato una volta in un lavoro simile, come provano i due schizzi di Casa Buonarroti (110Ar) per il reliquiario del Battista della cappella Soderini in San Silvestro in Capite.<sup>166</sup> Quindi è logico che egli avesse studiato un tabernacolo per la cappella nuova di Paolo III. Infatti dal 7 dicembre 1545 al 14 dicembre 1547 risultano diversi pagamenti a «maestro Giovan Battista scultore» per un tabernacolo destinato alla Paolina.<sup>167</sup> Chi sia lo scultore non è chiaro. Forse si tratta di un fonditore di Imola ricordato altre volte nei conti della Tesoreria Segreta: nel 1547 per aver fuso 200 medaglie d'ottone con l'effigie del papa e nel 1556 per lucerne e candelabri per l'apparato funebre in Paolina.<sup>168</sup> Il tabernacolo a cui lavorò «maestro Giovan Battista scultore» non va confuso con quello ricordato da Vasari, il quale scrive che il ferrarese Girolamo Lombardi fece con suo fratello «un tabernacolo grandissimo di bronzo per papa Paulo Terzo, il quale doveva essere posto nella cappella del

<sup>165</sup> Per il pagamento del cartone di Perino il 15 novembre 1542: A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1290, f. 67v. Sulla sua spalliera conservata nella Galleria Spada: cfr. PARMA, *Perin del Vaga* cit., pp. 340-341, n. D.II. Sulle spalliere della Sistina vedi A.S.R., Camerale I, vol. 1557, *Inventario della Floreteria Apostolica redatto da Giovanni Bernier e Giulio Picto forieri di Paolo III il 19 aprile 1544*, ff. 86r-93r (88v, 95v).

<sup>166</sup> TOLNAY, *Corpus* cit., II, 1976, p. 21 (175r).

<sup>167</sup> A.S.R., Camerale I, Fabbriche, vol. 1512, f. 15r (7 dicembre 1545): «A. M.<sup>ro</sup> G. B. scultore sonno per spendere nelle cose a lui necessarie per far il tabernacolo di bronzo per il Corpus Domini nella Capella Paulina per il Corpus Domini, scudi 10.66 ½»: pubblicato per primo da A. BERTELOTTI, *Speserie segrete e pubbliche di Papa Paolo III*, in *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province dell'Emilia*, N.S., III (1878), 1, pp. 169-212: p. 190. Cfr. FREY, *Studien zu Michelagnolo* cit., p. 156. Per altri pagamenti cfr. KUNTZ, *The Cappella Paolina* cit., I, pp. 143-146, note 171-172.

<sup>168</sup> BERTELOTTI, *Speserie segrete* cit., p. 201 (2 gennaio 1547); Id. *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, in *R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, XI (1886), p. 75 (marzo 1556).



palazzo di Vaticano, detta Paulina».<sup>169</sup> Girolamo e Aurelio Lombardi non possono essere confusi con il «maestro Giovan Battista scultore». Vasari invece confonde il tabernacolo ordinato da Paolo III per la Paolina con quello ordinato ai fratelli Lombardi da Paolo IV per la sua cappella privata in Vaticano.<sup>170</sup> La notizia errata viene ribadita con ulteriori equivoci da Gio. Francesco Angelita, che ricorda come Girolamo Lombardi, allievo di Andrea Sansovino, si fosse stabilito a Recanati e avesse realizzato un tabernacolo in bronzo per Paolo IV, «che lo voleva far porre in una sua cappella, ma venendo egli a morte, fu portato il tabernacolo a Milano, e posto nel Duomo».<sup>171</sup> Il tabernacolo a cui si riferisce Angelita, confuso anche da Chattard con quello di Paolo III<sup>172</sup>, invero corrisponde a quello ordinato nel 1558 da Paolo IV e fuso da Lombardi su disegno di Pirro Ligorio. Rimasto incompiuto alla morte di Carafa, fu terminato sotto Pio IV, che nell'agosto 1561 lo inviò in dono al Duomo di Milano.<sup>173</sup>

<sup>169</sup> VASARI, *Le vite* cit., VI, p. 480 (*Vita di Garofalo e Girolamo da Carpi*).

<sup>170</sup> L'intricata genealogia degli scultori Lombardo, originari del Ticino e trapiantati in vari luoghi d'Italia, è questione aperta: cfr. BERTELOTTI, *Artisti lombardi a Roma* cit., I, p. 145; Id. 1886, pp. 70, 75-76; M. CAFFI, *I Solari artisti lombardi nella Venezia*, in *Archivio Storico Lombardo*, s. II (1885) XII, pp. 558-567; U. THIEME – F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1929, XXIII, pp. 341-343.

<sup>171</sup> G. F. ANGELITA, *Origine della città di Ricanati*, Venezia 1601, p. 35.

<sup>172</sup> CHATTARD, *Nuova descrizione* cit., II, p. 58; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 383.

<sup>173</sup> Il tabernacolo fu portato personalmente da Aurelio Lombardi e collocato nell'estremità orientale del presbitero del Duomo di Milano entro il Natale del 1561, per poi trovare una collocazione centrale nel 1581 con Pellegrino Tibaldi. Del tabernacolo scrive Antonio Caracciolo nella *Vita di Paolo IV* pubblicata nel 1612: cfr. S. BENEDETTI, *Un'aggiunta a Pirro Ligorio: il tabernacolo di Pio IV nel Duomo di Milano*, in *Palladio*, XXVII (1978), pp. 45-64. Un pagamento a Girolamo e Aurelio Lombardi del 5 febbraio 1560 (Camerale I, Fabbriche, vol. 1520) per comprare bronzo per il «tabernacolo di bronzo fatto over che fa Sua Santità fabricare per mandare a Milano», e altri documenti del 1561 nell'Archivio della Reverenda Fabbrica di Milano (Registro 337) sono stati segnalati da F. REPISHTI, *Un tabernacolo di metallo fatto da Jacopo di Duca siciliano secondo il disegno di messer Michel Angelo Bonaroti per il Duomo di Milano*, in *Arte Lombarda*, 157 (2009), 3, pp. 33-38. Sull'importanza del tabernacolo milanese cfr. A. SPIRITI, *Il tabernacolo petrino: problemi berniniani fra Milano e Roma*, in *L'Architettura della basilica di San Pietro: storia e costruzione / Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, fasc. 25-30 (1995-1997), pp. 311-318.

Che fine ha fatto il tabernacolo per Paolo III di «maestro Gian Battista scultore»? Prima di rispondere a questa domanda occorre osservare meglio i conti della Tesoreria Segreta che dal 1545 al 1547 registrano pagamenti per dodici Apostoli d'argento destinati alla «cappella grande di Nostro Signore», eseguiti dagli orafi Francesco da Faenza, Ottaviano (Pecorelli) da Orvieto, Manno Sbarri, Giovan Giacomo (Bonzagni) da Parma e Tobia da Camerino che ebbe il carico maggiore.<sup>174</sup> Gli apostoli Filippo e Tommaso furono fatti da Giovan Giacomo (Pecorelli), ma per l'apostolo Matteo l'orafa Manno Sbarri (che fu il responsabile tra l'altro della cornice della *Cassetta Farnese* e dell'apparato di croce e canderlieri per la basilica di San Pietro, terminato poi da Antonio Gentili da Faenza) chiese aiuto a Roberto Tedesco, mentre per gli apostoli Giacomo Maggiore, Giacomo Minore e Andrea l'orefice Tobia si avvale di tre aiuti diversi. I modelli in creta erano di Raffaello da Montelupo<sup>175</sup>, che da giovane era stato a bottega da un orefice. Il suo intervento implica una nuova collaborazione con Michelangelo dopo la consegna delle statue per la Tomba di Giulio II.<sup>176</sup> I conti per gli Apostoli d'argento erano tenuti dal forlivese Aleotti, che fu guardarobiere da Clemente VII a Giulio III e tesoriere segreto di Paolo III dal 1545.<sup>177</sup> Uomo chiave di quegli anni, Michelangelo lo chiamava sardonicamente monsignor *Tantecose*. Fu proprio suo fratel-

<sup>174</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, ff. 69r, 70 v, 75r, 76r, 79v, 82v, 85r, 89v, 91r, 93v, 94r, 95r, 95v, 97r, 98r, 99r, 101r, 101v, 104v, 105v, 106v, 107v, 108r, 109v, 111r, 111v, 114r, 116r, 117r, 119v, 130r, 130v, 143v, 154r. Cfr. BERTOLOTTI, *Speserie segrete* cit., p. 200; DOREZ, *La cour du pape Paul III* cit., pp. 159-173; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 383-384.

<sup>175</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 66r (5 ottobre 1545): «scudi dieci d'oro in oro a m.<sup>ro</sup> Raffaello da monte Lupo scultore a bon conto deli modelli che fa delli apostoli che N. S. vol si facciano d'argento». Un altro mandato del 5 giugno 1546 è pubblicato da Dorez, *La cour du pape Paul III* cit. Su Manno Sbarri cfr. A. GAUVIN, *Mastro Meo, Mastro manno e la Stauroteca Minore Vaticana*, Roma 2012, pp. 59-83; L. SICKEL, *Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese. Occasione per una ricostruzione della sua illustre cerchia familiare: l'architetto Antonio Labacco e l'orafa Manno Sbarri*, in *Bollettino d'Arte*, 22-23, a. XCIX, s. VII, 2014, pp. 117-134.

<sup>176</sup> M. Buonarroti a S. Montauto, 25 gennaio 1545: *Il carteggio di Michelangelo* cit., IV, 1979, p. 197, n. MXXXIII. Cfr. DONATI, *Michelangelo Buonarroti* cit., pp. 25-37, con bibliografia.

<sup>177</sup> Su P. G. Aleotti cfr. DOREZ, *La cour du Pape Paul III* cit., I, pp. 59-63.

lo, Ludovico Aleotti, l'agente incaricato da Michelangelo per riscuotere i proventi del Tribunale di Rimini che avevano sostituito quelli della dogana del Po.<sup>178</sup> Secondo Dorez, gli Apostoli d'argento sarebbero stati distrutti durante l'occupazione francese nel 1797, ma di questo non vi è prova. Finora invece è stata ignorata la notizia che un ciborio eucaristico attribuito a Michelangelo fu donato al Duomo di Forlì da Pier Giovanni Aleotti, titolare della diocesi dal 1551 al 1563. Il ciborio è ricordato a Forlì da Giovan Battista Armenini nel 1586 e per l'ultima volta da Paolo Bonoli nel 1826, secondo cui era un'opera «di grande maestria di mano del sommo Bonarroti, tutto ripartito in varie intarsiature e congegni di pietre finissime ed intagli, abbellito di benintesi corniciamenti, colonne, e statuette».<sup>179</sup> All'epoca di Bonoli non era più sull'altare maggiore, bensì nell'attigua cappella del Santissimo, dipinta da Livio Agresti. Nel 1841 il Duomo fu rifatto in forme neoclassiche e il ciborio venduto per sopperire alla spesa.<sup>180</sup> L'architettura e le statue d'argento potrebbero essere state smembrate e disperse sul mercato antiquario. Gli eventuali pezzi superstiti attendono ancora di essere individuati e ricomposti. Il ciborio donato dall'Aleotti era pressoché coevo a quello disegnato da Vasari nel 1548 per l'abbazia olivetana di Scolca a Rimini, eseguito verosimilmente dal suo collaboratore Benedetto Spadari<sup>181</sup> (fig. 9). Che Michelangelo si fosse dedicato al tabernacolo della Paolina è fuor di dubbio, non solo per la funzione e il signi-

<sup>178</sup> C. GRIGIONI, [Documenti michelangioleschi] in A. SCHIAVO, *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma 1953, pp. 271-272, doc. VIII (2 ottobre 1548).

<sup>179</sup> G. B. ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, 1586, a cura di M. GORRERI, Torino 1986, p. 188, nota 8; P. BONOLI, *Storia di Forlì*, Forlì 1826, II, p. 401, da cui è tratta la citazione.

<sup>180</sup> La notizia della vendita è pubblicata da D. BRUNELLI - A. ZOLI, *Cenni storici sulla cattedrale di Forlì*, Forlì 1882, p. 29. Quindi è inattendibile quanto scrive E. SERVADEI MINGOZZI, *Il Duomo di Forlì*, Forlì 1935, p. 79: «Si conserva nel Tesoro un magnifico ciborio, in legno dorato, ornato con statuine, lavori di bronzo, pietre dure e figure in ismalto, disegnato e, secondo il Receputi, intagliato dallo stesso Buonaroto, donato alla Cattedrale da Mons. Pier Giovanni Aleotti, vescovo di Forlì». Ringrazio Claudio Giannelli, Andrea Donori e Franco Zaghini per aver agevolato le mie ricerche a Forlì.

<sup>181</sup> A. DONATI - G. L. MASETTI ZANNINI, *Santa Maria di Scolca abbazia olivetana di Rimini. Fonti e documenti*, Cesena 2009. Il ciborio di Vasari fu trasferito dopo la Seconda Guerra Mondiale nella chiesa collegiata di Santa Lucia a Savignano sul Rubicone e poi gravemente manipolato nel corso di uno sciagurato restauro.

ficato simbolico della cappella, ma anche per l'importanza crescente dell'Eucaristia nella liturgia cattolica del Cinquecento. L'attenzione di Michelangelo per questo tema è dimostrata dai disegni che egli fornì a Jacopo del Duca.

Al 1564, sotto il pontificato di Pio IV, risale una memoria di Jacopo del Duca che proponeva in vendita un tabernacolo in bronzo realizzato su disegno del maestro appena defunto.<sup>182</sup> Questa memoria si collega sia al contratto del 3 gennaio 1565 con cui Del Duca e Jacopo Rochetti<sup>183</sup> si impegnavano a fare un tabernacolo in bronzo per Santa Maria degli Angeli «secondo il dissegno fatto a loro per la bona memoria di messer Michel Angelo Bonarota», sia alla relativa vertenza giudiziaria, seguita il 6 settembre 1567, che portò alla mancata consegna del medesimo.<sup>184</sup> Difatti, se è indubitabile che Michelangelo avesse fornito dei disegni per un tabernacolo eucaristico a Del Duca e Rochetti, è altrettanto vero che questo non fu mai posto in Santa Maria degli Angeli, né finì nella Certosa di San Lorenzo a Padula, come si era creduto, perché Gonzalo Redín ha provato che il tabernacolo di quest'ultima fu oggetto di un contratto a parte nel 1572 con il priore Filippo Ghetti.<sup>185</sup> Dal 1570 al 1578 ci fu una lunga trattativa da parte degli agenti di Filippo II per avere un ciborio che potrebbe corrispondere a quello creato per Santa Maria degli Ange-

<sup>182</sup> Per il documento del 1564 rinvenuto nell'Archivio Capitolare del Duomo di Milano (Capitolo Maggiore 38) cfr. REPISHTI, *Un tabernacolo* cit., p. 37, Appendice.

<sup>183</sup> Jacopo Rochetti era un creato di Daniele da Volterra, nonché un beneficiario di Michelangelo: cfr. DONATI, *Michelangelo Buonarroti* cit., pp. 266-267, 301-302, con bibl.

<sup>184</sup> C. GRIGIONI, in SCHIAVO, *Michelangelo* cit., pp. 287-292, doc. XVII (3 gennaio 1565 e 6 settembre 1567); CORBO, *Documenti* cit., pp. 104, 126-127, doc. 63 (Roma, 3 gennaio 1565); L. SICKEL, *Die Sammlung des Tommaso de' Cavalieri und die Provenienz der Zeichnungen Michelangelos*, in *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 37 (2006 [2008]), pp. 163-221: p. 198, nota 161; DONATI, *Michelangelo Buonarroti* cit., p. 305, nota 44.

<sup>185</sup> J. del Duca a L. Buonarroti, da Roma, 15 marzo 1565: *Il Carteggio indiretto*, a cura di P. BAROCCHI, K. L. BRAMANTI, R. RISTORI, Firenze 1995, II, pp. 229-230, n. 384; S. DE BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1973, pp. 62-76; J. MONTAGU, *Gold, Silver, and Bronze. Metal Sculpture of the Roman Baroque*, New Haven 1996, pp. 21-28, e pp. 199-200, Appendice A; G. REDÍN, *Giacomo del Duca, il ciborio della certosa di Padula e il ciborio per Santa Maria degli Angeli*, in *Antologia di Belle Arti*, 63-66 (2003), pp. 129-139.

li. Nel febbraio 1576 i pezzi furono montati nella residenza romana dell'arcivescovo Luigi de Torres in piazza Navona (attuale palazzo Lancellotti), affinché l'ambasciatore spagnolo Juan de Zúñiga potesse farsi un'idea precisa della eventuale collocazione nel monastero di San Lorenzo El Escorial. La trattativa non andò in porto e il monarca approfittò dei disegni forniti da Jacopo del Duca per far realizzare il tabernacolo a Jacopo da Trezzo su disegno di Juan de Herrera.<sup>186</sup>

Era necessario rievocare queste vicende per chiarire che il tabernacolo della Paolina a cui attendeva «maestro Giovan Battista scultore» nel 1545-1547 non va confuso né con i tabernacoli dei fratelli Lombardi, né con quelli di Jacopo del Duca, anche se alla base ci sono idee michelangiolesche comuni.

Perino del Vaga morì due anni prima che Michelangelo finisse di dipingere la *Crocefissione di San Pietro*. Quindi non poté eseguire le pitture che Michelangelo aveva previsto inizialmente di affidargli. Scrive infatti Vasari:

Ordinò Michelangelo che con i suoi disegni Perino del Vaga, pittore eccellentissimo, facessi la volta di stucchi e molte cose di pittura; e così era ancora la volontà di papa Paulo terzo, che mandandolo poi per la lunga, non se ne fece altro: come molte cose restano imperfette, quando per colpa degli artefici inrisoluti, quando de' principi poco accurati a sollecitargli.<sup>187</sup>

Dopo la sua morte il compito passò a Marcello Venusti. Sebbene la promessa o documento d'incarico non sia pervenuto, è certo che nell'autunno del 1549 Venusti stava lavorando alla Paolina, perché dopo la morte di Paolo III egli indirizzò una supplica al collegio dei cardinali per continuare a lavorare. Il cantiere fu chiuso rapidamente a novembre per il conclave, al cui allestimento sovrintese Baronino.<sup>188</sup>

<sup>186</sup> A. PÉREZ DE TUDELA, *El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga* (1563 – 1579), in *Roma y España*, coord. C. J. HERNANDO SÁNCHEZ, Madrid 2007, I, pp. 391-420: pp. 19-23, con bibl.

<sup>187</sup> VASARI, *Le vite* cit., VII, p. 216. Cfr. ZUCCARI, *Paolo III, Michelangelo* cit., p. 39.

<sup>188</sup> Pagamento di 200 scudi a Baronino in A.S.R., Camerale I, Mandati straordinari sede vacante, vol. 889, f. 54v (13 novembre 1549). Lo stesso giorno vennero liquidati



9. Giorgio Vasari e aiuti (Benedetto Spadari?), ciborio eucaristico, 1548. Savignano sul Rubicone, già nell'abbazia olivetana di Santa Maria Nuova di Scolca a Rimini: foto dopo il bombardamento della Seconda Guerra Mondiale

La supplica di Venusti cadde nel vuoto. Il nuovo papa venne eletto due mesi dopo. Durante la sede vacante si era aperto un aspro conflitto tra i deputati della Fabbrica di San Pietro e Michelangelo, che aveva dovuto restituire le chiavi del cantiere della basilica vaticana. Il nuovo papa Giulio III non si interessò né alla Sala Regia né alla Paolina, ma riconfermò il mandato a Michelangelo e gli fece restituire le chiavi.<sup>189</sup> Finalmente Paolo IV riprese i lavori e ordinò che al pavimento della Paolina si ponessero «mischii graniti serpentini et altri marmi».<sup>190</sup> Per entrare in Paolina dalla Sala Regia bisogna salire tre gradini. Oggi il pavimento è una superficie uniforme rettangolare, ma nel disegno di presentazione del Sangallo a Paolo III (Ashmolean Museum, Talman Album, WA 1944.10.43)<sup>191</sup> (fig. 10) il presbiterio è sopraelevato di tre gradini e il tabernacolo eucaristico addossato a una nicchia dietro l'altare. È dubitabile che questo progetto corrisponda all'assetto finale sotto Paolo III. Carafa potrebbe essersi limitato a decorare il pavimento del presbiterio, ma i marmi policromi da lui installati furono rimossi, forse da Pio IV, il quale sottopose a *damnatio memoriae* il predecessore e fece togliere quattro colonne di marmo verde dalla «Cappella Pontificia» (segreta) che Carafa aveva fatto costruire nel suo nuovo appartamento.<sup>192</sup> Nel 1573 si lavorava di nuovo al pavimento della Paolina,

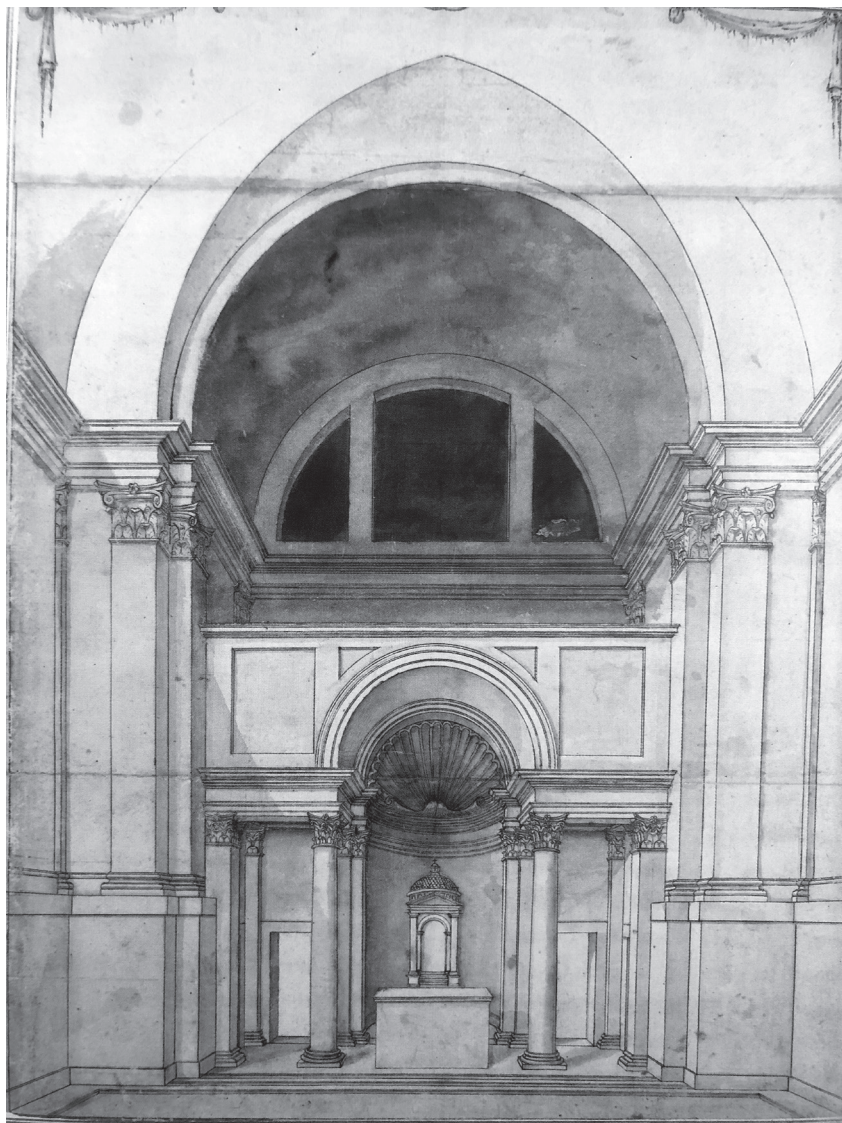
100 scudi anche ai pittori Michele da Lucca e Peregrino da Bologna (alias Modena): ivi, ff. 54v-55r. Altri 500, 800 e 700 scudi per la fabbrica del conclave furono liquidati nel 1549 a Pier Paolo degli Alicorni: ivi, f. 69v (21 novembre), f. 78r (25 novembre), f. 89r (29 novembre). Alcune delle maestranze che lavoravano alla Sala Regia furono coinvolte nei funerali del papa. Cristoforo da Viggiù capomastro in Vaticano (A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1293, f. 53r: 15 maggio 1545) fu pagato per la bara di legno (ivi, f. 83v: 28 novembre 1549), mentre il banchiere Sebastiano da Montauto ricevette 10.000 scudi per la fabbrica della sepoltura (ivi, ff. 84v-85r); C. MONBEIG GOGUEL, *Une version inédite de la Madonne du Silence, de Michel-Ange et une proposition pour Bartolomeo Passerotti*, in *Ars naturam adiuvens. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, ed. V. von Flemming und S. Schütze, Mainz 1996, pp. 311-326 (p. 320).

<sup>189</sup> BELLINI, *La basilica di San Pietro* cit., I, pp. 115-116, e II, pp. 63-66.

<sup>190</sup> L'istallazione dei marmi è documentata dal dicembre 1555 al settembre 1556: cfr. ANCEL, *Le Vatican sous Paul IV* cit., p. 61.

<sup>191</sup> PARKER, *Catalogue* cit., pp. 552 *passim*; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 380, 382, fig. XI.26; DANESI SQUARZINA, *Michelangelo* cit., p. 91, fig. 2.

<sup>192</sup> CARACCILO, *Vita di Paolo IV*: in BENEDETTI, *Un'aggiunta a Pirro Ligorio* cit., p. 63, Appendice: «Battista da Pietrasanta, il quale riscuoteva uno stipendio annuo dalla Camera Apostolica, avendo per ordine del Pontefice lavorato quattro colonne di



10. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per l'abside e il tabernacolo della cappella Paolina, 1537-1538 circa. Oxford, Ashmolean Museum, Talmán Album, WA 1944.10.43



nel 1580 al presbiterio e alla volta, mentre nel 1581 furono trasportate quattro colonne di mischio verde dalla chiesa di San Crisogono per l'altare e altri marmi colorati vennero installati nel 1582.<sup>193</sup> In seguito Carlo Maderno, intervenendo nella sottostante cappella della Pietà in San Pietro, ricostruì la parete di fondo della Paolina rendendo quasi irriconoscibile l'aspetto che il presbiterio aveva nel Cinquecento.<sup>194</sup> Sempre allora fu fatto o rifatto il pavimento «tutto lastricato di mattoni quadri con arme di Paolo V in mezzo fatta a mosaico», rimasto in sito per circa due secoli<sup>195</sup>, finché Gregorio XVI Cappellari (1831-1846) non fece fare un nuovo pavimento nel presbiterio. Quello attuale infine, a losanghe bianche e nere nella navata e a marmi policromi nel presbiterio, fu realizzato su progetto di Virginio Vespignani sotto Leone XIII Pecci (1878-1903).<sup>196</sup>

Gli affreschi che avrebbero dovuto essere eseguiti dal pupillo di Michelangelo nella Paolina vennero affidati ad altri sotto Gregorio XIII Boncompagni. Nonostante Marcello Venusti visse fino al 15 ottobre 1579, furono chiamati Lorenzo Sabbatini e Federico Zuccari che intervennero in tre fasi: nel 1573-1576, nel 1580-1581, nel 1583-1585.

marmo tiberiano di color misto bianco e verde con nuova e bellissima forma, le quali dovevano essere collocate sull'altare della cappella che Paolo aveva edificato, non soltanto percepì la giusta ricompensa del suo lavoro, ma ebbe in regalo più di 100 denari d'oro (...) Queste colonne dopo essere state tolte dalla Cappella Pontificia e addirittura dal Palazzo, furono date in regalo da Pio IV ad un certo patrizio (...) Pirro Ligorio aveva mostrato al Santissimo presule le linee di un tabernacolo che doveva essere collocato nella sua Cappella [privata] per custodia del Sacramento dell'Eucaristia, sopra quella colonne delle quali prima abbiamo fatto menzione».

<sup>193</sup> A.S.R., Camerale I, Tesoreria Segreta, vol. 1301, f. 15 (11 agosto 1573); ivi, 1308, f. 40v (30 ottobre 1580); ivi, f. 97r (23 aprile 1581) e altri pagamenti fino alla visita del papa il 5 gennaio 1585: cfr. M. KUNTZ, *Pope Gregory XIII, Cardinal Sirleto, and Federico Zuccaro: the program for the altar chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace*, in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 35 (2008), pp. 87-112; DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., pp. 207-210. Per i disegni degli stucchi nella volta attribuiti alla scuola di Zuccari cfr. M. KUNTZ, *Federico Zuccaro, a prospectus drawing, and the vault stuccoes of the Cappella Paolina in the Vatican*, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 71 (2008), 3, pp. 405-418, con una lettera al cardinale Sirleto in Appendice.

<sup>194</sup> FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., p. 383.

<sup>195</sup> CHATTARD, *Nuova descrizione* cit., II, p. 59.

<sup>196</sup> DE STROBEL-RODOLFO, *La Cappella Paolina* cit., pp. 218-221.

Alla fine mancava solo la decorazione dell'abside. Perciò Zuccari si fece aiutare dal cardinale Guglielmo Sirleto e nel 1596 presentò a Clemente VIII Aldobrandini un disegno per l'altare (Inv. 14214, penna e acquerello su carta, 740 x 473 mm) (fig. 11) che tra i vari soggetti riesumava la *Consegna delle chiavi a san Pietro*, già prevista inizialmente da Paolo III, ma poi scartata da Michelangelo.<sup>197</sup> Non è stato notato finora che il disegno di Zuccari all'Albertina, riferito al progetto incompiuto della decorazione dell'abside, oltre a raffigurare un tabernacolo eucaristico a forma di ciborio nettamente diverso quello progettato dal Sangallo e simile invece per tipologia a quello di Vasari a Rimini, include al centro una *Pentecoste* ispirata all'omonima pala di Tiziano per Santo Spirito in Isola a Venezia, ora nella sagrestia della Salute. I soggetti realizzati da Zuccari in accordo con Sirleto sono stati correttamente interpretati dalla Kuntz come motivi consoni agli ideali missionari e controriformistici di Gregorio XIII. Entrambi esaltano l'origine divina del papato, la missione evangelizzatrice della Chiesa e il potere salvifico del mistero pasquale racchiuso nell'Eucaristia.

All'altezza del pontificato Aldobrandini la Paolina si ritrovava con una decorazione completamente diversa da quella immaginata da Michelangelo e Paolo III. Steinberg sosteneva che egli avesse previsto unicamente i due grandi affreschi narrativi e che il resto della decorazione da affidare a Venusti fosse di «piatto carattere ornamentale».<sup>198</sup> Tuttavia non c'è un solo disegno ornamentale di Michelangelo che possa essere riferito alla Paolina. L'unico ornamento ad affresco è la specchiatura a finto marmo che cinge lo zoccolo dei riquadri parietali, la quale, essendo simile a quella delle strombature delle finestre di Palazzo Farnese a Caprarola, può essere ascritta a un collaboratore di Federico Zuccari posteriore al 1590. D'altra parte i due spazi laterali che affiancano gli affreschi michelangioleschi sono delimitati dalle medesime lesene. Questo significa che il Sangallo aveva strutturato la cappella affinché potesse venire interamente affrescata. Infatti in quei

<sup>197</sup> D. HEIKAMP, *Vicende di Federigo Zuccari*, in *Rivista d'Arte*, XXXII, 1957 (1959), pp. 175-232: p. 231, n. VIII; V. BIRKE – J. KERTÉSZ, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina*, Wien 1992-1997: 1995, III, pp. 1857-8, con bibliografia, segnala una variante allo Städelches Kunstinstitut di Francoforte (Inv. I 16/Z: 4380); KUNTZ, *Pope Gregory XIII*, pp. 92-93, fig. 7.

<sup>198</sup> STEINBERG, *Michelangelo* cit., p. 31, nota 4.



11. Federico Zuccari, *Progetto per l'altare della cappella Paolina*, 1596. Vienna, Albertina: particolare della Pentecoste con il ciborio eucaristico

medesimi spazi Sabbatini e Zuccari continuarono a dipingere scene narrative, non figure ornamentali.

Tommaso de' Cavalieri, che morì nel 1587, esercitò la sua massima influenza come promotore artistico sotto il pontificato Boncompagni.<sup>199</sup> La sua amicizia di lunga durata con Venusti non sembra avere avuto incrinature. Anzi il primogenito, Mario de' Cavalieri, fu nominato da Venusti tra i suoi esecutori testamentari. Non sappiamo se Cavalieri avesse sostenuto in prima istanza la candidatura di Venusti per poi dover ripiegare su Sabbatini e Zuccari. È certo che il papa non poteva riesumare il programma che Venusti aveva cercato di portare avanti alla fine del 1549 nemmeno se lo avesse voluto. Era un programma superato, perché esaltava la vocazione al martirio di una Chiesa sofferente, mentre la Controriforma voleva l'immagine di una Chiesa trionfante imponendo il rispetto di una rigida ortodossia e brandendo minacciosamente il Sant'Offizio contro qualsiasi attacco alla dottrina cattolica. I disegni di Michelangelo concepivano la fede nella grazia, quando ormai l'interpretazione valdesiana e spirituale della dottrina di san Paolo era stata rigettata come eretica.

Sebbene Frank Zöllner abbia negato la possibilità di vedere nei due affreschi michelangioleschi una risposta vigorosa al Luteranesimo<sup>200</sup>, l'idea che essi rappresentino solo il primato della Chiesa di Roma è banale, perché l'ideologia petrina è presente ovunque in Vaticano, né si spiega altrimenti una scelta iconografica tanto originale e impressionante, quanto intrisa di riferimenti al pontificato farnesiano. Del resto non si può ricondurre il discorso a meri significati autoreferenziali scatenando la solita caccia agli autoritratti, secondo uno stereotipo che dall'Ottocento in poi affligge la storiografia michelangiolesca, come se le pitture fossero state eseguite al di fuori di ogni relazione con la storia. L'idea portante della Paolina nel pensiero di Michelangelo e di Paolo III era che la missione papale era universale, discendeva direttamente da Dio e serviva a guidare l'umanità verso la liberazione dal peccato e la vita eterna. Anche Gregorio XIII voleva ribadire l'idea

<sup>199</sup> A. BEDON, *La professione di Tommaso de' Cavalieri*, in *Michelangelo: arte, materia, lavoro*, atti del convegno di Firenze, 9-11 ottobre 2014, a cura di A. NOVA - V. ZANCHETTIN, Venezia 2019, pp. 137-151.

<sup>200</sup> F. ZÖLLNER, in *Michelangelo* cit., p. 465.

autocratica del papato ed esaltare la Sede Apostolica come centro del potere spirituale. Per questo non rinnegò i due affreschi di Michelangelo, i cui nudi per altro erano stati imbraghetati da Daniele da Volterra sotto Pio IV, ma li circondò di immagini che ne alteravano il significato originario. Egli puntò sul carisma taumaturgico degli Apostoli e li mostrò intenti a compiere miracoli in nome di Dio.<sup>201</sup> I papi della Controriforma divennero particolarmente sensibili al recupero delle memorie paleocristiane per ridare vigore alla loro potestà di origine divina.<sup>202</sup> Il Concilio di Trento si era ormai chiuso da tempo, decretando un nuovo corso. I Protestanti erano eretici e nemici. Andavano perseguiti e combattuti. Nel completare la decorazione della Paolina bisognava eliminare qualsiasi riferimento alla fede nella sola grazia e ribadire con chiarezza che solamente la cattedra apostolica era fonte di giustizia, verità, salvezza. Tale ideologia era maturata in seno al gruppo dei conservatori guidati inizialmente dal cardinale Carafa, prima nel ruolo di grande inquisitore, poi di successore di Pietro. Le idee di Carafa furono portate avanti con particolare fermezza da Pio V, Gregorio XIII, Clemente VIII, Paolo V, sotto il quale la Paolina trovò per lungo tempo il suo assetto definitivo.

In conclusione, come abbiamo visto, dopo la morte di Paolo III Venusti tentò invano di farsi rinnovare l'incarico dal collegio dei cardinali riuniti in conclave.<sup>203</sup> Il testo della supplica parla chiaro.

<sup>201</sup> Per lo schema dei soggetti cfr. ZUCCARI, *Paolo III, Michelangelo* cit., pp. 74-75, fig. 45.

<sup>202</sup> PRODI, *Il sovrano pontefice* cit., pp. 83-126 (p. 97 in part.).

<sup>203</sup> Archivio Apostolico Vaticano (=AAV), Segreteria di Stato Principi 16, Lettere di principi e titolati, XVI, f. 411 (10 novembre 1549 – 7 febbraio 1550: datazione di A. Mercati): «Al R.do m(esser) Gio(vanni) France(sc)o [Bini] M(aestr)o di Cerimonie // Trovandosi il Mantoano dipintore deputato già da Papa Paolo B(eata) M(emoria) à seguitar la cappella nuova, havere incominciati i cartoni d'essa, né potendo per sua poverta senza provisione finirli; prega i R.mi et Ill.mi tutti, a far commetter et provvedere, che possa lavorare. E li bascia reverentemente le mani»: BAUMGART-BIAGETTI, *Cappella Paolina* cit., p. 80, n. 33; FROMMEL, *La cappella Paolina* cit., pp. 390-391, nota 95. Voler datare la lettera al tempo di Paolo IV è una inaccettabile forzatura del documento e una lettura scorretta della storia. La proposta della Kuntz di datare la lettera di Venusti al 1555-1556 serve solamente a mantenere la datazione tarda dei disegni di Michelangelo relativi alla *Cacciata dei mercanti dal Tempio* cara alla critica anglosassone: cfr. M. KUNTZ,

Venusti afferma di aver già incominciato il lavoro: «... à seguitar la cappella nuova, havere incominciati i cartoni d'essa, né potendo per sua povertà senza provisione finirli...». Alla fine del 1549 Venusti sosteneva di avere messo mano ai cartoni, ma di quali immagini si trattava? Alcuni disegni di Michelangelo si possono collegare alla Paolina e, per quanto non utilizzati nella sede prevista, furono tradotti in quadri da cavalletto da Venusti, verosimilmente per conto di Tommaso de' Cavalieri, per dimostrare quali erano le idee di Michelangelo e conservare una memoria delle «molte cose di pittura» previste per la Paolina di cui parla Vasari. Il maestro aveva l'abitudine di continuare ad elaborare i progetti, «mai completi, mai definiti e mai definitivi», operando con assoluto riserbo in casa sua, a Macel de' Corvi, circondato da pochi e fidati collaboratori. Poiché «mantenere il progetto incerto e in ogni caso riservato obbediva a una studiata strategia», dopo la sostituzione della *Consegna delle chiavi* con la *Crocifissione di san Pietro* Michelangelo cambiò parte dei soggetti previsti inizialmente a complemento della decorazione. A dispetto dello scetticismo di Zöllner, è sufficientemente provato che Michelangelo avesse preparato altri disegni per completare la pittura della Paolina. La *Cacciata dei mercanti dal Tempio*, come ha suggerito per primo Charles de Tolnay, avrebbe trovato una collocazione ideale nella controfacciata<sup>204</sup>, ma poiché è stata abrasa sotto Pio IX Mastai Ferretti non si può dire se fosse mai stata effettivamente decorata.<sup>205</sup> La *Purificazione del Tempio* (secondo il titolo anglosassone) ricorre anche in una medaglia farnesiana col motto DOMVS MEA / DO.OR (fig. 12).<sup>206</sup> Sopra la lunetta della porta di ingresso questa

*Michelangelo the "lefty": the Cappella Paolina, the expulsion drawings, and Marcello Venusti*, in *Michelangelo in the new millennium. Conversations about Artistic Practice, Patronage and Christianity*, ed. T. SMITHERS, Leiden-Boston 2016, pp. 196-200.

<sup>204</sup> *Ibid.*, pp. 179-209, con una ricostruzione ipotetica e virtuale dell'affresco nella controfacciata della Paolina.

<sup>205</sup> Il fatto che non si siano conservati strati di pittura sotto l'intonaco attuale non vuol dire che la controfacciata non sia mai stata dipinta. Venusti fu costretto ad abbandonare il lavoro, ma non è detto che qualcuno non sia intervenuto successivamente. Non condivido l'opinione di A. NESSELRATH, in *La Cappella Paolina* cit., 2013, p. 34, che il carattere astratto o ornamentale della parete sia dovuto alla tradizione storica.

<sup>206</sup> BONANNI, *Numismata* cit., I, p. 262, n. XX.

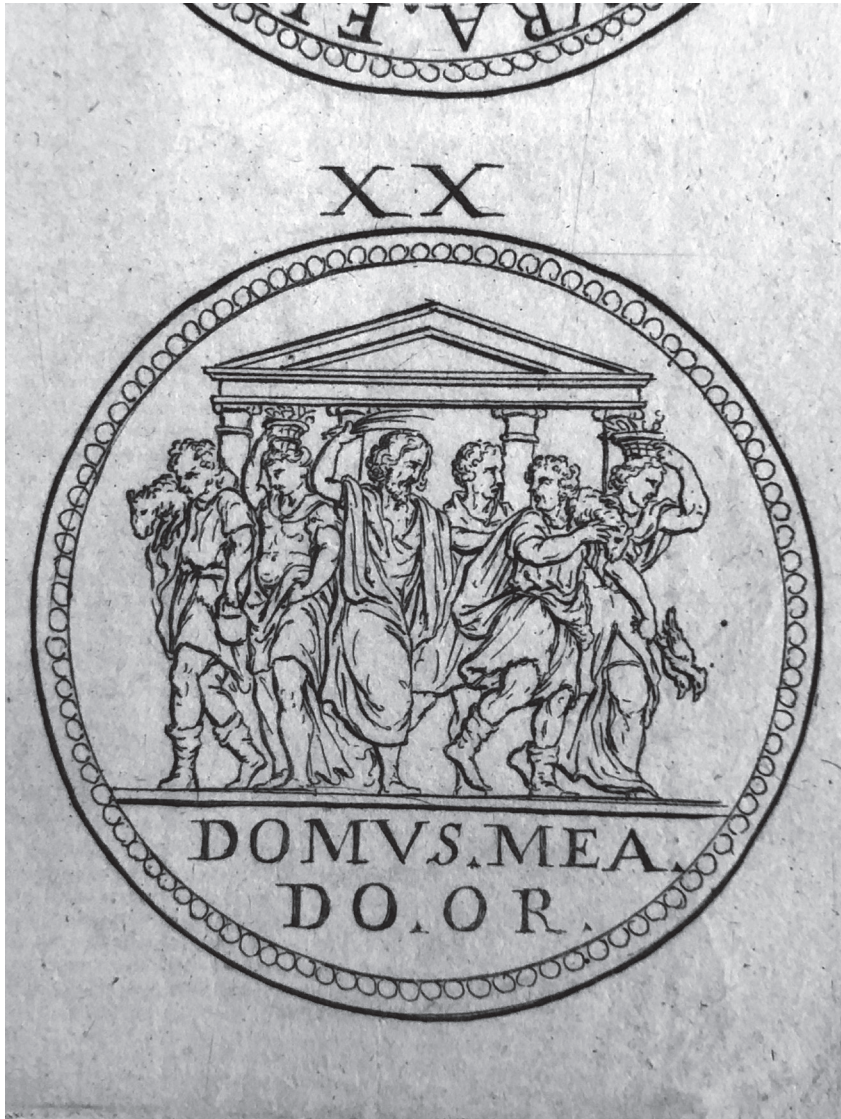
immagine avrebbe assunto un significato speciale nella elezione del pontefice durante il conclave, perché si sarebbe trovata in asse con la posizione del trono papale nella Sala Regia, visibile attraverso la porta della cappella.<sup>207</sup> Meno facile è determinare la collocazione della *Orazione nell'orto*, della *Deposizione di Cristo al sepolcro*, della *Resurrezione*, tutte invenzioni che potevano trovare posto nella volta o nelle pareti laterali insieme con altri soggetti «spirituali» inventati da Michelangelo quando frequentava Vittoria Colonna. L'*Orazione nell'orto* ricorre in una medaglia di Marcello II Cervini degli Spanocchi (1555) con il motto SI.POSSIBILE.EST.TRANSEAT.A.ME.CALIX.ISTE.<sup>208</sup> Sebbene sia resa in termini differenti dal disegno di Michelangelo, la medaglia potrebbe alludere a un'immagine prevista per la Paolina. Infine i disegni «spirituali» della *Deposizione di Cristo al sepolcro* e della *Resurrezione* si dispiegano in un processo creativo che conta diverse fasi, variamente interpretate dalla critica.<sup>209</sup> Tanto fervore ben si addice a un programma figurativo consono al significato cerimoniale, eucaristico ed escatologico della cappella farnesiana dedicata alla custodia del SS. Sacramento e all'elezione del vicario di Cristo in terra. Dopo il 1550 Venusti tradusse in pittura quei disegni di Michelangelo (figg. 13-14-15) adattando le loro dimensioni, idealmente gigantesche, a formati ridotti e consentendo così alle idee del maestro di conservarsi nel tempo. Rinunciando al contesto monumentale per cui erano stati previsti e al risonante impatto mediatico che avrebbero avuto, i dipinti su cavalletto di Venusti hanno goduto di un'altra dimensione e di un'altra vita, consentendo alle idee di Michelangelo di conservare intatto il loro valore spirituale e di diffondersi per via collezionistica in un circuito internazionale.<sup>210</sup>

<sup>207</sup> KUNTZ, *Designed for ceremony* cit., p. 236, fig. 13.

<sup>208</sup> BONANNI, *Numismata* cit., I, p. 262, n. VI.

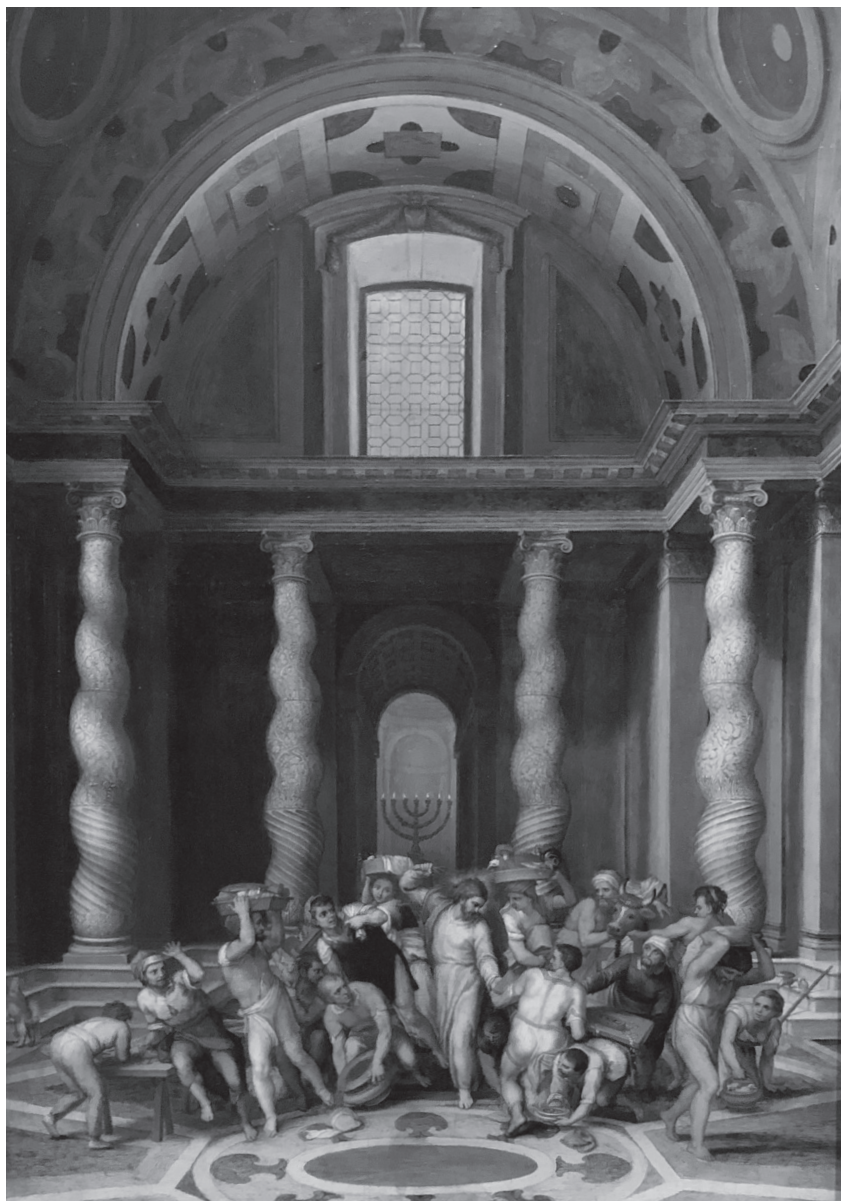
<sup>209</sup> Per il disegno del *Cristo risorto* al British Museum Inv. n. 1895-9-15-501: cfr. TOLNAY, *Corpus* cit., II, 1976, p. 70, n. 263r.

<sup>210</sup> Per una descrizione analitica della *Cacciata dei mercanti dal Tempio* (Londra, National Gallery), della *Deposizione di Cristo al sepolcro* (Montpellier, Musée Fabre), della *Resurrezione* (Cambridge, Mass. Harvard University, Fogg Art Museum) rinvio al mio catalogo ragionato di Venusti citato sopra alla nota 10.



12. Medaglia (perduta) con la *Cacciata dei mercanti dal Tempio* : da F. Bonanni, *Numismata Pontificum Romanorum*, Roma 1699, I, *Pontificum Romanorum*, Roma 1699, I, p. 262, n. XX

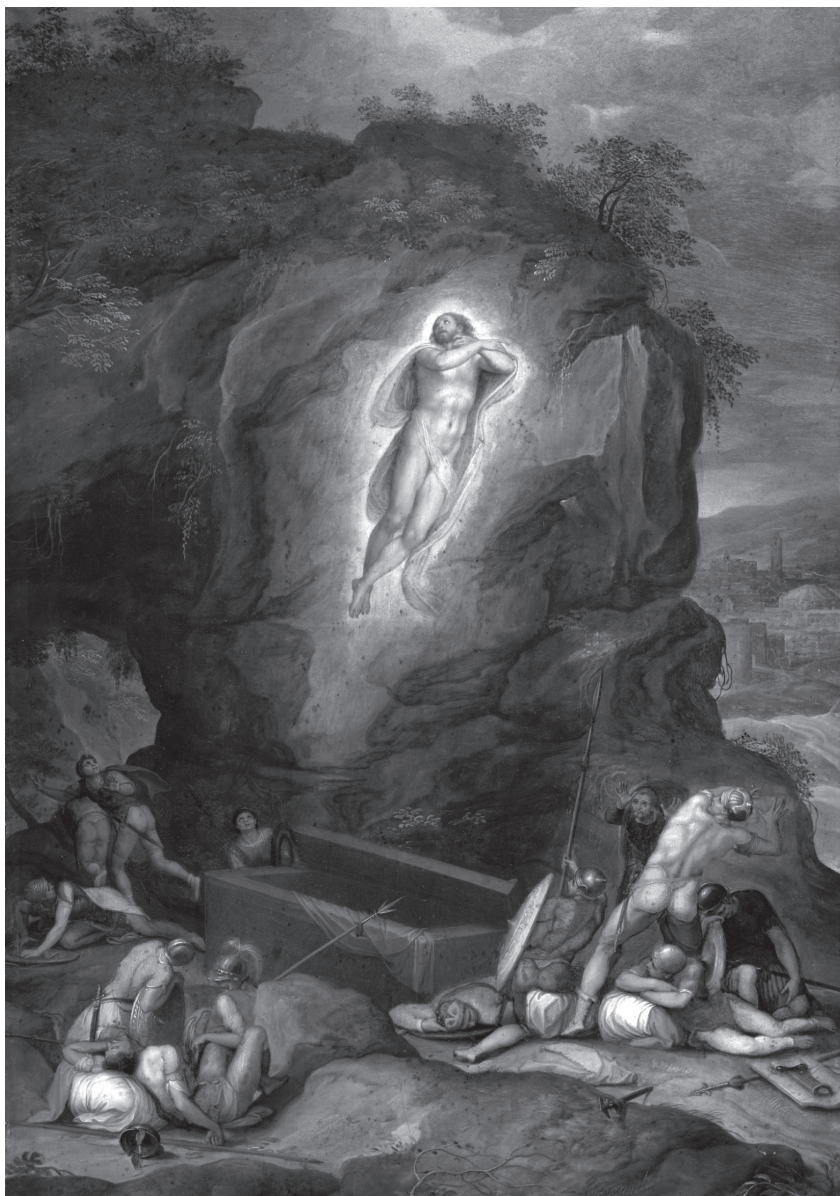




13. Marcello Venusti su disegno di Michelangelo Buonarroti, *Cristo caccia i mercanti dal Tempio*, post 1550. Londra, National Gallery (già Galleria Borghese)



14. Marcello Venusti su disegno di Michelangelo Buonarroti, *Deposizione di Cristo al sepolcro*, post 1550. Montpellier, Musée Fabre (già Galleria Borghese)



15. Marcello Venusti su disegno di Michelangelo Buonarroti, *Resurrezione di Cristo*, post 1550. Cambridge, Mass. Harvard University, Fogg Art Museum (già Galleria Borghese)