

DELIZIE DEGLI ERUDITI

In ricordo di Delfín Rodríguez Ruiz

Delfín Rodríguez Ruiz, Maria Grazia D'Amelio Sul perduto bozzetto della medaglia per il *theatrum canonizationis* (1629) di Andrea Corsini nella Basilica di San Pietro a Roma

On 22 April 1629, the day of the canonisation of the Florentine Andrea Corsini, the apse of St. Peter's was refigured and refunctioned with a scenographic ephemeral decoration designed by Giovan Lorenzo Bernini. It consisted of a wooden lining with a peribolos of architruved columns, all painted to simulate stone, bronze and gold, with the papal throne in the centre. The ceremony is immortalised in a description by Federico Cristofari, in an engraving (1625) from a reworked copper plate (1628-1629) and on two medals bearing, on the reverse side, a figurative scene in which some details of the canonisation can be glimpsed. A preparatory sketch for an uncoined medal (Raclin Murphy Museum of Art) and, in recent years, a second sketch for an unexecuted medal have also been traced back to the event. The latter sketch, which was destroyed during the Spanish Civil War and of which only a photographic reproduction is preserved (Consejo Superior de Investigaciones Científicas in Madrid), offers further valuable information on the teatro aperto created to ensure that the ceremony was fully visible to the faithful present in the Basilica.

Per il 22 aprile 1629, giorno della solenne canonizzazione del fiorentino Andrea Corsini (1301-1373), il capocroce di San Pietro appare rifigurato e rifunzionalizzato con uno scenografico apparato effimero, progettato da Giovan Lorenzo Bernini (1598-1680)¹. Appartenente all'Ordine dei Carmelitani e nominato vescovo di Fiesole, Andrea Corsini è iscritto, quel giorno, nel catalogo dei santi in virtù della sua vita austera, dell'assidua meditazione sulle Sacre Scritture e della cura che ebbe per i conventi e per i poveri flagellati dalla peste.

La preziosa *ècfrasis* di Federico Cristofari, contenuta nel volume *Vita di S. Andrea Corsini* (1629), descrive forma, dimensioni e finiture del grandioso *teatro aperto*, concepito in modo che la cerimonia fosse interamente visibile ai fedeli presenti in Basilica². Il *teatro* era addossato all'abside e formava un peribolo di colonne a tutto tondo “così lontane dalli contropilastrati, che a guisa di portico, si poteva comodamente girarvi dentro”³. Si trattava di una ‘fodera’ anche utile a celare i cantieri che insistevano nella zona dell'abside, aperti su commissione di Urbano VIII Barberini (1623-1644).

Le colonne, in legno, erano alte sette metri ed erano issate a quattro metri di altezza su un piedistallo continuo. Di ordine dorico, esse erano in-

telaiate da un architrave alto un metro e sessanta; al di sopra il fregio, il cornicione e il coronamento – una balaustrata di due metri e i candelieri di un metro e ottanta – portavano il *teatro* a un totale di quattordici metri e mezzo di altezza dal piano di calpestio della basilica⁴.

Il legno era dissimulato da una finitura superficiale di opera pittorica e di doratura. Il trattamento del piedistallo, peraltro traforato da *geloisie* messe in oro, surrogava il marmo bianco venato. Le basi e i capitelli delle colonne erano dorati e bronzati. I fusti erano dipinti a imitazione del marmo giallo antico. Il cornicione era accordato con il piedistallo, cioè dipinto come un pregiato marmo bianco venato. L'imbasamento e la cornice della balaustrata erano a finto marmo brecciato, mentre i balaustrini imitavano il marmo giallo. L'oro e il bronzo impreziosivano il fregio dove le metope erano intagliate con l'araldica dei cardinali e i triglifi decorati con le corone di alloro e le operose api di Urbano VIII⁵. Il *teatro* faceva da cornice a sei statue “in rilievo” messe in rame e dorate, grandi quasi il doppio del naturale (12 palmi), ciascuna accompagnata da un motto⁶. I contropilastrati erano trattati come fossero in porta santa e, nell'intervallo tra i loro interassi, erano appesi undici quadri realizzati in monocromo a imitazione di bassorilievi bronzei. Le

tele al loro interno, raffiguranti gli episodi della vita di Andrea Corsini e corredate da epigrafi latine in lettere capitali romane⁷, erano state eseguite dai più eccellenti pittori e scultori del tempo. Risultano coinvolti, tra gli altri, Pietro da Cortona, Agostino Ciampelli, Andrea Sacchi, Giovanni Lanfranco, Antonio Pomarancio, Alessandro Algardi, Andrea Bolgi, François Duquesnoy e Stefano Maderno⁸.

Al centro del catino absidale Bernini aveva collocato il soglio pontificio coperto da un baldacchino mobile e presidiato da due grandi allegorie della *Fama*, di 12 palmi dorate e bruniti, che glorificavano lo scudo pontificale. In prossimità della conca absidale, due teleri dipinti con colonnati in prospettiva, dilatavano lo spazio del *teatro*. Le illusionistiche costruzioni architettoniche vibravano alla luce di ben 382 lumi, disposti sul cornicione e sulla balaustra, acquistati per l'ingente somma di 213 scudi e 75 baiocchi⁹.

In effetti, l'imponenza dell'apparato effimero traspare anche dalle spese sostenute per la sua sorveglianza; per gli 8 uomini incaricati di accendere i lumi; per i 18 muratori impiegati in 9 giorni per disfarlo; per i trasporti dei legnami residui al magazzino di San Michele dietro la Basilica¹⁰. L'immagine più prossima all'apparato effimero allestito per il 22 giugno 1629 è quella fissa-

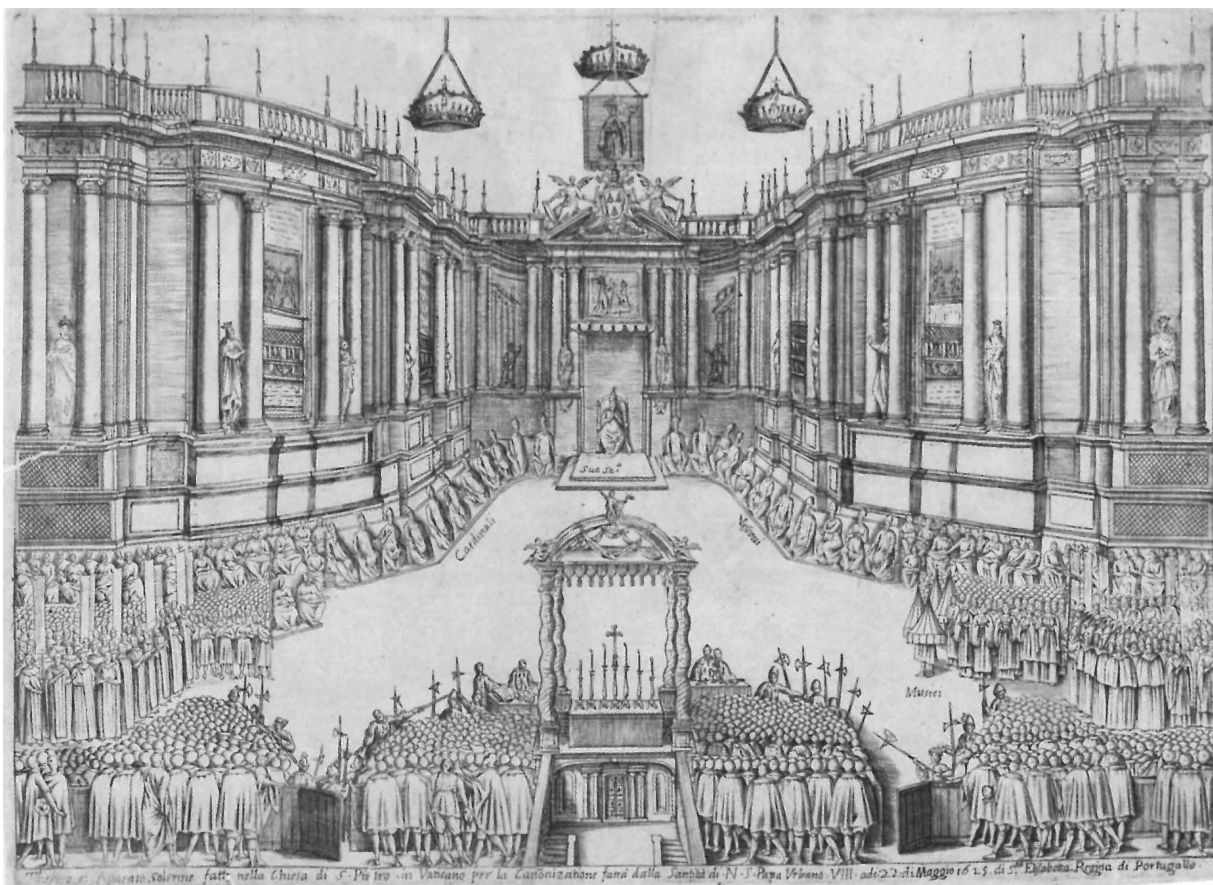


Fig. 1 *Theatro et Aparato solenne fatto nella chiesa di San Pietro in Vaticano per la Canonizzazione fatta dalla Santità di S. Papa Urbano VIII adi di maggio 1625 di S. Elisabetta Regina di Portogallo*, incisione da lastra rilavorata nel 1629 con l'apparato della canonizzazione di Andrea Corsini (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stampe, Cartella Canonizzazioni, tav. 1; © Biblioteca Apostolica Vaticana, 2023).

ta nella stampa calcografica del *Theatro et Aparato* per la dichiarazione di santità di Elisabetta di Portogallo, avvenuta il 22 maggio 1625, per il quale anche Bernini aveva lavorato¹¹. In realtà, il primo stato della matrice in rame esibiva un differente motivo grafico¹²; pur restando la didascalia inalterata, la lastra metallica fu rilavorata due volte, nel 1628 e nel 1629, procedendo alla cancellazione di alcune parti e modificando il sopra cielo del baldacchino posto sopra la tomba di Pietro, progettato da Giovan Lorenzo Bernini¹³ (fig. 1).

La cerimonia di canonizzazione di Andrea Corsini non fu fissata in un'incisione ufficiale, ma eternata da ben due medaglie coniate da Gaspare Mola (1571-1640), forse su disegno di Agostino Ciampelli (1565-1640). Una, estremamente preziosa e rara, in bronzo e in argento, forse emessa dopo l'evento, aveva funzione celebrativa¹⁴. L'altra, in bronzo, bronzo dorato, argento e oro, venne battuta il 29 giugno 1629 come me-

daglia "annuale" per commemorare il sesto anno di pontificato di Papa Barberini¹⁵. Entrambe recano sul dritto l'effigie di Urbano VIII benedicente con il triregno e piviale, mentre i rovesci risultano in parte differenti. Ambedue i rovesci hanno il margine perlinato ed esibiscono la medesima scena figurata, commentata dalla legenda BEATO ANDREA INTER SANCTOS RELATO e dall'esergo ROMAE e ROMAE MDCXXIX: Urbano VIII è sul soglio pontificio, posto nell'abside dietro al Baldacchino, e declama alla corte di cardinali e vescovi il decreto di canonizzazione¹⁶. Significative variazioni interessano lo sfondo. Nella medaglia celebrativa della cerimonia la scena è inquadrata nel *theatrum canonizationis*, di cui si intravede l'andamento curvilineo accordato con l'abside¹⁷. Nella medaglia annuale l'apparato effimero è sostituito dalla colomba dello Spirito Santo radiato (figg. 2-3).

Alla cerimonia lo studioso Karl Noehles ha ricollegato anche il bozzetto preparatorio per una me-

daglia inesitata, conservato ora al Raclin Murphy Museum of Art (South Bend, Indiana), e attribuito da Christel Thiem ad Agostino Ciampelli¹⁸ (fig. 4). Trascurando il problema delle attribuzioni, interessa la rappresentazione dell'apparato scenografico. Il bozzetto della medaglia, impostato su prospettiva centrale, mostra la scena colta dal crepidoma del Baldacchino con l'artificio di rappresentare solo la mensa papale di Clemente VIII, che esso segnala sotto la vertiginosa dimensione della cupola. Nell'immagine è raffigurato uno scorcio della Città eterna, ritratto nello sfondato illusionistico che si intravede attraverso il diaframma colonnare del *teatro*.

Tra le altre fonti iconografiche utili a ricostruire l'apparato effimero per la canonizzazione di Andrea Corsini c'è un secondo bozzetto, che è una variante rispetto alle rappresentazioni conosciute¹⁹ (fig. 5). Si tratta di un disegno (160x140 mm) per la medaglia commemorativa della detta cerimonia, un tempo conservato nella collezione

Fig. 2 G. Mola (su disegno di A. Ciampelli?), Medaglia annuale del pontificato di Urbano VIII, 29 giugno 1629 (foto fabio22, CC-BY-3.0).

Fig. 3 G. Mola (su disegno di A. Ciampelli?), Medaglia celebrativa della canonizzazione di Andrea Corsini, 1629 (foto Attila650, CC-BY-3.0).



Fig. 4 A. Ciampelli, Bozzetto per la medaglia celebrativa della canonizzazione di Andrea Corsini, 1629 ca. (Notre Dame, Raclin Murphy Museum of Art, gift of Agnes Mongan, 1980.070; © University of Notre Dame).

Fig. 5 Bottega di G.L. Bernini, Bozzetto per la medaglia celebrativa della canonizzazione di Andrea Corsini, 1629 (fotografia del disegno distrutto, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n. 213; © Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid).

del politico e studioso spagnolo Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), poi confluito nella raccolta del Reale Istituto Asturiano di Gijón²⁰. Del disegno, scomparso durante la guerra civile spagnola (1936-1939), si conserva solo una riproduzione fotografica, catalogata insieme ad altre opere perdute, tra gli altri, da Alfonso Emilio Pérez Sánchez²¹. Attribuito a Bernini nel XVIII secolo, Pérez Sánchez avanza dubbi sulla paternità del bozzetto, riconducendolo piuttosto alla cerchia berniniana²².

In virtù del tipo di rappresentazione, il bozzetto è da considerarsi un'ulteriore proposta per una medaglia commemorativa che, tuttavia, non corrisponde agli esemplari conati sopra descritti. Il disegno riveste un'importanza supplementare rispetto al suo scopo. L'immagine in esso delineata, seppure concepita per uno spazio di breve durata quale è un allestimento effimero, anticipa infatti soluzioni linguistiche poi rifluite in alcuni celebri brani di architettura del Seicento romano. Primo tra tutti, il colonnato tetrastilo di piazza di San Pietro ne reinterpreta, con un magnifico artificio, il rapporto visivo biunivoco tra città sacra e città laica.

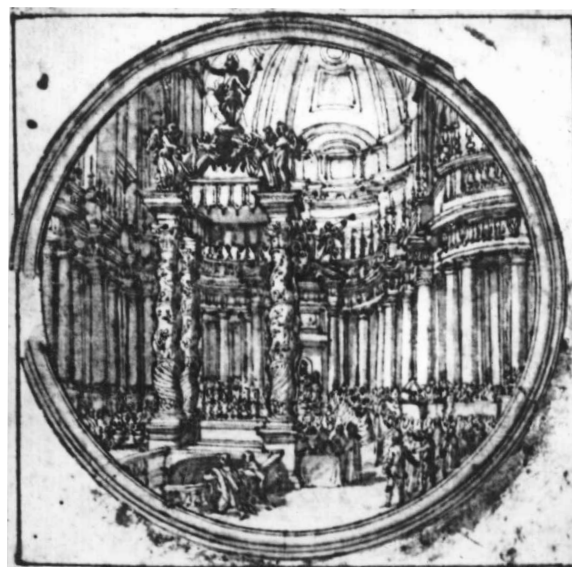
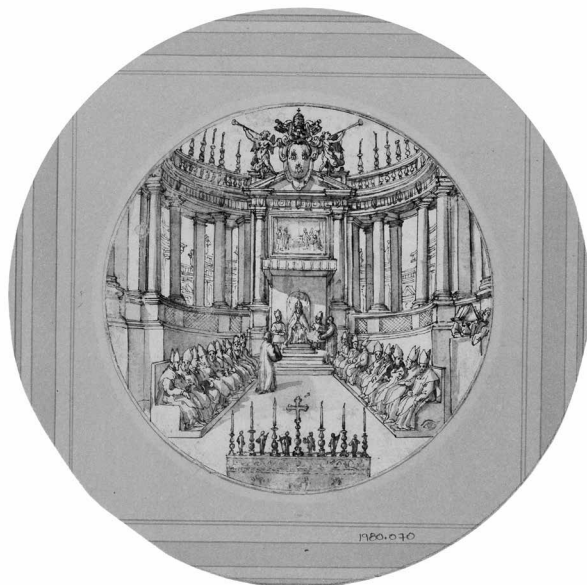
Nel bozzetto è raffigurata l'abside e la porzione della crociera dove sono il Baldacchino e la Confessione, ancora priva della teoria di cornucopie lucifere. La prospettiva accidentale inquadra anche il pilone nord-occidentale, o di Sant'Elena, che appare rivestito dal risvolto del *teatro* di canonizzazione.

Al tempo, il capocroce della Basilica era interessato da numerosi cantieri. Nel febbraio 1629, Francesco Borromini lavorava al piano delle Grotte Vaticane agli altari sotto ai piloni delle Reliquie e al loro straordinario sistema di illuminazione; nel frattempo, si procedeva allo spostamento della tomba di Paolo III e alla costruzione della tomba di Urbano VIII²³.

Già nel giugno 1627 erano stati montati i venti pezzi cavi di bronzo delle quattro colonne vitinee del Baldacchino. Dal dicembre dello stesso anno, dalla quota della trabeazione, si era cominciato a lavorare al modello ligneo del coronamento, funzionale alla verifica delle sue proporzioni in relazione all'intorno. Questo modello fungeva da completamento provvisorio dell'opera per il tempo necessario alle fusioni del sopracielo, previsto per giugno 1631 e poi ritardato al 1633. Il modello, in scala 1:1, materializzava il progetto elaborato da Bernini nel 1626. Il coronamento era risolto con archi incrociati e completato delle statue in cartapesta degli angeli apicali, dei putti e del Cristo reggistendardo con le vesti agitate dal vento divino, come appare nell'acquerello attribuito ad Agostino Ciampelli conservato alla Morgan Library di New York²⁴. Brauer e Wittkower hanno descritto con efficacia queste costolonature, intenzionalmente dimensionate con sezioni ridottissime, tali da farle sembrare quasi 'liquide', come i sottili getti d'acqua che si incrociavano nelle fontane tardo rinascimentali²⁵.

Il cielo del Baldacchino, cioè il piano ligneo che copre e protegge l'altare papale, era ancora, in questa fase, autonomo rispetto ai tronchi di trabeazione. Sempre dalla descrizione accurata di Federico Cristofari apprendiamo che, ai pendoni che lo ornavano il Baldacchino (come tutti quelli tessili), erano cuciti, evidentemente quali pannelli di stoffa dipinta, il ritratto di Andrea Corsini, le insegne di Urbano VIII, del Re di Francia, del Granduca Di Toscana e, infine, dell'Ordine Carmelitano²⁶.

Nonostante i limiti dimensionali del bozzetto, il *teatro aperto* è rappresentato nei dettagli più minuti e, osservandolo sulla scorta della descrizione di Federico Cristofari ripercorsa in apertura di questo saggio, se ne comprendono i rapporti dimensionali delle parti e delle parti con il tutto. Il bozzetto è costruito con un punto di vista molto basso che esalta la grandiosità dello spazio, comprendendo anche parte del catino absidale. La mole 'bronzea' del Baldacchino e la fossa della Confessione ad esso concatenata appaiono perfettamente integrati all'architettura effimera costruita per il sacro rito. Per la sua natura transitoria e deperibile, il progetto per l'apparato effimero per la canonizzazione di Andrea Corsini è per Bernini l'occasione per sperimentare e per ricercare soluzioni spaziali e plastiche innovative rispetto al già celebrato *teatro*, da lui stesso allestito, per la dichiarazione di santità di Elisabetta del Portogallo (1625).



⁶ Delfín Rodríguez Ruiz, già cattedratico di Storia dell'Arte presso la Universidad Complutense de Madrid, principal investigator (con H. Pérez Gallardo) del gruppo di ricerca dell'Universidad Complutense de Madrid "Figuración, representación e imágenes de la arquitectura"; Maria Grazia D'Amelio, professore di Storia dell'Architettura, Dipartimento Ingegneria dell'Impresa "Mario Lucertini", Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

Il breve scritto è frutto di appassionati colloqui tra gli autori sull'opera di Bernini; colloqui purtroppo lasciati dolorosamente in sospeso il 16 agosto 2022.

Ringrazio per il prezioso aiuto la professoressa Helena Pérez Gallardo dell'Universidad Complutense de Madrid.

Sono profondamente grata a monsignor Daniel Emilio Estivill, Prefetto dell'Archivio del Capitolo Vaticano e al dott. Vincenzo Mario Piacquadio, archivista del medesimo, per l'accoglienza e per la fattiva collaborazione alle ricerche.

¹ L. SAGGI, *Andrea Corsini, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma 1961 (https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-andrea-corsini_%28Dizionario-Biografico%29/; consultato il 4 luglio 2023). La costruzione del teatro era iniziata il 3 febbraio 1629; la spesa, come quella per i preziosi paramenti, è sostenuta in gran parte dalla famiglia Corsini: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Avvisi*, Vat. Urb. 1099. Parte dei documenti sono in Archivio di Stato di Firenze, segnalati da V. CASALE, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino 2011, pp. 128-154: 131 e p. 203, nota 145, con bibliografia di riferimento.

² Vedi tra gli altri i fondamentali S. CARANDINI, M. FAGIOLO DELL'ARCO, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del Seicento*, I-II, Roma 1977-1978; M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus delle feste a Roma*, I (*La festa barocca*), Roma 1997. Per la tipologia del teatro di canonizzazione M. FAGIOLO, *Il "Gran Teatro barocco" della santità ibero-americana*, in *La luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, a cura di F. Quiles García et al., Roma 2020, pp. 19-42; M. BOITEUX, *Il cerimoniale: la necessità della magnificenza, in Vaticano Barocco. Arte, Architettura e cerimoniale*, Milano 2014, pp. 11-27.

³ *Vita di S. Andrea Corsini Fiorentino dell'Ordine Carmelitano Vescovo di Fiesole. Raccolta dalla vita latina scritta da Monsignor Francesco Venturi Vescovo di S. Severo da Federigo Christofani. Con gli atti della canonizzazione, e con la descrizione del teatro*, Roma 1629, pp. 38-44: 39.

⁴ Il piedistallo era alto diciotto palmi; le colonne 31,5 e la trabeazione 7,25 palmi. Un palmo romano è pari a 22,34 cm.

⁵ Le gelosie erano serramenti in questo caso fissi, costituiti da una grata intelaiata, con stecche lignee incrociate, che permetteva di guardare dalla parte tergale del teatro aperto senza essere visti; segno che lo spazio retrostante era destinato ai componenti femminili della famiglia Corsini.

⁶ Le statue erano di *Elia*, di *Eliseo*, dell'*Umiltà*, della *Vigilanza*, della *Prudenza* e della *Giustizia*: *Vita di S. Andrea Corsini Fiorentino...* cit., p. 42.

⁷ Le iscrizioni e le descrizioni dei pannelli sono ivi, pp. 40-42.

⁸ CASALE, *L'arte per le canonizzazioni...* cit., pp. 131, 203, nota 146.

⁹ Città del Vaticano, Archivio Capitolo San Pietro, *Beatificazioni, Canonizzazioni, e loro conti preparativi*, cassetta 48, olim 1827, n. 2, Roma 1629, f. 2r: *Entrata. Nota del denaro entrato della Cera, et alcuni legnami, et altre cose mentre si è disfatto il teatro in S. Pietro servito in occasione della Canonizzazione di S.to Andrea Corsino fatta la Dom.ca in Albis 22 Apl.le 1629.*

¹⁰ Ivi, f. 1r-v: *Uscita. Nota delle spese fatte in far guastare il teatro servito in occasione della canonizzazione di S. And.a Corsino l'anno 1629.*

¹¹ L. LORIZZO, Bernini's "Apparato Effimero" for the Canonisation of St Elisabeth of Portugal in 1625, "The Burlington Magazine", 145, 1202, 2003, pp. 354-360.

¹² D. RODRÍGUEZ RUIZ, *Gian Lorenzo Bernini, Roma y la Monarquía Hispánica*, in *Bernini. Roma y la Monarquía Hispánica*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 6 noviembre 2014-8 febrero 2015), édition D. Rodríguez Ruiz, Madrid 2014, pp. 12-43: 30-34.

¹³ Il rame dell'incisione è stato rilavorato tre volte. Il primo stato, quello della canonizzazione di Elisabetta di Portogallo (330x245 mm, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Stampe*, Cartella Canonizzazioni, tav. 1), ha al centro il baldacchino provvisorio disegnato da Carlo Maderno e la "foderatura" dell'abside con 24 colonne, progettata da Bernini. Gli altri due stati dell'incisione sono rilavorazioni, cfr. M. WORSDALE, *Addobbo di San Pietro per la canonizzazione di Andra Corsini*, in *Bernini in Vaticano*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, maggio-luglio 1981), a cura di A. Gramiccia, Roma 1981, pp. 253-254.

¹⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in avanti BAV), *Medagliere*, Inv. 1570.

¹⁵ BAV, *Medagliere*, Inv. 1567.

¹⁶ Entrambe sono di 39 mm, <https://numismatica-italiana.lamoneta.it/cat/W-AD56> (consultato il 4 luglio 2023).

¹⁷ Cfr. la scheda di catalogo n. 99 in *Die silberne Stadt. Rom im Spiegel seiner Medaillen von Papst Paul II bis Alexander VII*, herausgegeben von M. Burioni, M. Hirsch, München 2021, pp. 249-250.

¹⁸ Ora è al Raclin Murphy Museum of Art, University of Notre Dame, Gift of Dr. Agnes Mongan, 1980.070; vedi CASALE, *L'arte per le canonizzazioni...* cit., p. 129, p. 202, note 140, 143.

¹⁹ D. Rodríguez Ruiz ha segnalato la medaglia nella sua relazione (non pubblicata): ID., *Disegni di Gian Lorenzo Bernini conservati in Spagna*, presentata al convegno internazionale *Bernini disegnatore: nuove prospettive di ricerca* (Roma, Istituto Storico Austriaco, 20-21 aprile 2015), a cura di S. Ebert-Schifferer, T.A. Marder, S. Schütze.

²⁰ Su Ceán Bermúdez si veda *Ceán Bermúdez. Historiador del arte y coleccionista ilustrado*, catálogo de la exposición (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 20 mayo-11 septiembre 2016), édition E. Santiago Páez, Madrid 2016.

²¹ Su questa collezione e le sue vicissitudini, vedi la ristampa aggiornata dell'edizione del 1969, con introduzione di Enrique Lafuente Ferrari, contenuta in A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Catálogo de la Colección de Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*, Gijón 2003 con bibliografia di riferimento. Il disegno è identificato genericamente come "Vista interior de San Pedro con el baldaquino": ivi, p. 88. Fondamentale è J. MORENO VILLA, *Dibujos del Instituto de Gijón: catálogo*, Madrid 1926. Ringraziamo Mari Paz Aguiló e Roberto Alonso Moral per l'impegno profuso nel fornire una migliore riproduzione della fotografia del disegno conservata presso il Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) di Madrid.

²² In fondo al disegno si trova l'iscrizione del XVIII secolo: "Cav. Bernino", cfr. PÉREZ SÁNCHEZ, *Catálogo de la Colección...* cit., p. 88, cat. 95, 91.

²³ Il 14 maggio 1629, Borromini è pagato per i modelli delle "due ferrate di metallo sotto le reliquie", realizzate da Orazio Albrizzi fonditore che costituiscono la presa di luce: Città del Vaticano, *Archivio Fabbrica di San Pietro*, arm. 1, rip. A, vol. 7.

²⁴ M.G. D'AMELIO, *Giovan Lorenzo Bernini e l'oro per il Baldacchino di San Pietro (1624-1633)*, Roma 2021, pp. 41-42. A. Ciampelli (attribuito), *Baldacchino con la quadratura*, 29x358 mm, New York, The Morgan Library, *Drawings and Prints*, 1969.12.

²⁵ *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, herausgegeben von M. Brauer, R. Wittkower, I, Berlin 1931, p. 19.

²⁶ *Vita di S. Andrea Corsini Fiorentino...* cit., p. 44.