



Maria Grazia D'Amelio

Dipartimento di Ingegneria civile
dell'Università degli studi di Roma 2
Tor Vergata

damelio@ing.uniroma2.it

THE HEROES OF FAITH.

SHRINES OF ALEXANDER VII FOR THE CHIGI CHAPEL INSIDE THE ROMAN BASILICA
OF SANTA MARIA DEL POPOLO

The problem of the conservation and restoration of constructional work considered to belong to minor arts or applied arts presents specific technical and cultural aspects. Among them there is the problem of the medieval and modern liturgical ornaments, where the goldsmithery weds the manufacturing of gemstones, crystals and metals (silver, bronze, gold etc.), binding together the different part of the work and the ceremonial drapes, which received a project attention similar to the architectural one. Evidence of the importance of the decorative elements, furniture and ornaments of the sacred spots has been an archetype to the work undertaken by Fabio Chigi (1599-1667) in 1652 for his family chapel within the Roman Basilica of Santa Maria del Popolo. This essay for the very first time in modern times features eight pyramid-shaped reliquary with crystals by Gian Lorenzo Bernini, found during a bibliographic and archival investigation by the one who is writing, and until today stored among the ornaments of the Basilica. Chigi's pyramid-shaped reliquary belong to the wide repertory of the *capselle*, a sort of miniaturized architecture, and in this specific case they reproduce the pyramid, archetype of funeral symbology. It is possible that they belong to a wider production, including the sumptuous reliquary by Bernini (presented in this essay for the first time and dating back to 1656) guarded in the chapel of the Crucifix in Saint Peter's Vatican Basilica.

Gli eroi della fede. I reliquiari di Alessandro VII per la cappella Chigi nella basilica romana di Santa Maria del Popolo

MS

Il tema del restauro-conservazione delle cosiddette arti minori, oltre quello, ancora sottovalutato, della loro considerazione storiografica, palesa aspetti particolari, da non disgiungere, tuttavia, da quello dell'intervento sugli esempi degli altri filoni figurativi. Il caso in esame riguarda il ruolo aggiuntivo, oltre quello funerario antecedente, di custodia del SS. Sacramento affidato, tramite arredi, apparati e corredo liturgico, alla cappella Chigi sita nella basilica romana di Santa Maria del Popolo. In tale contesto assumono rilevanza otto reliquiari berniniani, a piramide molto rialzata, come delle architetture miniaturizzate, echeggianti quelle raffaellesche, entro una sorta di sincretismo simbolico. Si tratta di teche che presentano l'oggetto di venerazione, in seno a un più vasto intervento di Gian Lorenzo Bernini. Il saggio assume in esame per la prima volta – sotto il profilo storico-artistico – tali preziose opere.

Il problema della conservazione e del restauro dei manufatti tradizionalmente catalogati nelle arti minori o applicate presenta aspetti tecnici e culturali peculiari e di grande delicatezza¹. È il caso, tra gli altri, dei corredi liturgici medievali e moderni, nei quali la lavorazione delle pietre preziose e dei cristalli si coniuga con le tecniche orafe per realizzare con oro, argento e bronzo parte delle opere, ma anche dei parati cerimoniali che hanno goduto di un'attenzione progettuale pari a quella riservata all'architettura.

A dimostrazione della piena consapevolezza circa il peso che elementi decorativi, suppellettili e arredi hanno sull'immagine finale dello spazio sacro, è esemplare la seducente rifigurazione intrapresa, dal 1652, da Fabio Chigi (1599-1667) – cardinale titolare di Santa Maria del Popolo fino alla sua elezione

Il saggio è il parziale esito di una ricerca su Architettura e Committenza, coordinata da Claudia Conforti, titolare della cattedra di Storia dell'architettura della Facoltà di Ingegneria civile dell'Università degli studi di Roma Tor Vergata, i risultati della quale confluiranno nel volume RICHIELLO – MIARELLI MARIANI, in corso di pubblicazione.

1. Sul tema, cfr. BANDINI 2000, pp. 49-60, con riferimenti bibliografici.



Figura 1. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiari; a pagina 88, particolare delle basi.

a pontefice, con il nome di Alessandro VII (1655) – della cappella di famiglia. Il Chigi intendeva attribuire alla sua cappella gentilizia un ruolo di primo piano all'interno della chiesa mariana, associando alla funzione funeraria disposta dall'avo Agostino Chigi, nel 1507, la custodia del Santissimo Sacramento, che esigeva arredi e parati magnifici². Tale intervento, in effetti, interessò anche il corredo liturgico e i parati della cappella stessa³.

Dunque, sulla mensa e sull'alzata dell'altare di questa, rimodellato da Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) utilizzando marmi policromi e un preesistente bassorilievo di Lorenzetto (1490-1541), il porporato ordinò di disporre una muta di sei candelieri di bronzo dorato, configurati, neanche a dirlo, sui monti caratterizzanti l'emblema dei Chigi e costati «più se fussero di fino argento»⁴.

2. La cappella Chigi custodisce dal 1667 anche i precordi di Alessandro VII. L'obiettivo di Fabio Chigi è dichiarato: «1654. Istanza del Sud° E.mo Titolare Ghigi, acciorché si conservi il SS.mo Sacram.° nella Sua Cappella, a cui dona sei Candelieri di Metallo con una gran Croce, nel cui piede v'era il ripostiglio per SS.mo Sacram.°», Archivio Generale Agostiniano (d'ora in avanti AGA), *Cronico 1*, fol. 264, n. 56.

3. Negli stessi anni, Fabio Chigi si occupava anche del restauro dell'altra cappella gentilizia romana a Santa Maria della Pace. La titolarità di Santa Maria del Popolo venne richiesta espressamente da Fabio Chigi a Innocenzo X Pamphili (1644-1655), in AGA, *Libro XX*, 1652, f. 556. Per gli interni secenteschi, cfr. GONZÁLEZ-PALACIOS 1999, pp. 185-230; VALERIANI 2006, pp. 278-293.

4. Il bassorilievo marmoreo di Lorenzetto costituiva in origine il frontale della base della piramide di Agostino Chigi, o ritenuta tale; sembrerebbe che la sepoltura a destra dell'altare, infatti, inizialmente fosse destinata alla moglie di Agostino, Francesca Ordeasca, cfr. PINELLI 1999, pp. 30-37.

Essi sono una variante di quelli ideati dall'artista e architetto per gli altari di San Pietro, di Santa Maria della Vittoria e del duomo di Siena⁵. I candelabri si affiancavano a carteglorie in legno indorato dalle acrobatiche sagome curvilinee e a un crocefisso-tabernacolo, anch'esso bronzeo, probabilmente confrontabile a quello realizzato nel 1665 per la collegiata di Ariccia, con lo scrigno sorretto da quattro serafini e lo sportello profilato da un calice con l'ostia raggiante⁶.

Altri complementi d'arredo erano due monumentali torcieri in bronzo (alti 1,50 m) che illuminavano, durante le messe basse, l'ingresso della cappella insieme alla lampada perenne caratterizzata dal motivo araldico della stella a otto punte, che suggella i nove vertici del profilo cuspidato attinente alla corona sorretta dal festoso girotondo di cherubini⁷. Questi oggetti sacri, stando a Paul Fréart de Chantelou – che annotava i pensieri di Bernini – erano la dotazione immancabile delle chiese romane che, a differenza di quelle di Parigi, «si ornavano in tutt'altro modo e servivano, a questo scopo, grandi candelieri con reliquiari in argento e grandi vasi [...] in cui si mettono fasci di fiori»⁸.

Non a caso, alla già rutilante cappella che aveva visto l'empatico sodalizio tra il banchiere senese Agostino Chigi e Raffaello, Fabio Chigi consegnava, nel 1654 e nel 1656, due serie di reliquiari, contenenti le ossa dei santi Faustino, Sabino, Innocenzo, Magdalena, Onorio, Ignazio vescovo e dei martiri di Treviri, corredati da un breve di minaccia di scomunica in caso di prestito o di vendita di «qualche particella»⁹. Reliquie che erano state donate allo stesso Fabio Chigi durante la sua nunziatura a Colonia (1635-1651)¹⁰.

Si tratta, più precisamente, di otto «Reliquiarj a forma di piramide con Cristalli», che chi scrive ha da poco individuato, con l'aiuto determinante di padre Umberto

5. In PETRUCCI 1998, pp. 169-196 si riconsidera l'ipotesi che i candelieri e il tabernacolo della cappella Chigi siano stati donati da Alessandro VII alla chiesa dell'Assunta ad Ariccia. Dalle ricerche di Oreste Ferrari emerge che una muta e un crocefisso-tabernacolo per Ariccia fu appositamente commissionato nel 1665 (cfr. FERRARI 1999, p. 397). Sembrerebbe altresì che nel XVIII secolo il corredo della cappella Chigi fosse ancora in Santa Maria del Popolo: «Alla Cappella Lauretana di papa Alessandro Settimo sei candelieri di bronzo con sua arma di tre facciate, e in cadauna di esse sei monti con una stella, una croce simile a Candelieri con le sue Carteglorie con cornici di legno indorate», in *Inventarium Ecclesiae et Saecrestiae S. Mariae de Populo*, (1725-1729), AGA, *M 22*, f. 166.

6. Il crocefisso-tabernacolo e le carteglorie non sono stati a oggi rintracciati. Per i modelli di queste ultime, cfr. VALERIANI 2006, pp. 395-396.

7. MONTAGU 1991, pp. 122-125, 134-142; cfr. FABIAN 1999, pp. 359-361.

8. La descrizione del fasto nelle chiese di Roma, contrapposta a un giudizio sprezzante di Bernini sulla «maniera parigina infelice e meschina» di ornare gli altari, risale all'11 settembre 1665 ed è riportata in LALANNE 1885.

9. «Donazione delle reliquie [...] fatta alla cappella Chigi dopo averla ristorata dal Sud° Emo Titolare (1654)», AGA, *Libro A*, f. 165. Una seconda donazione è del 1656: «Reliquie donate [...] da Alessandro VII. per ornamento della sua Cappella dice l'Istrom.° di consegna, e il Breve; in sei Reliquiarj a forma di piramide con Cristalli, custodie & c. (1656)», AGA, *Libro*



Figura 2. Città del Vaticano, basilica di San Pietro in Vaticano, cappella delle Reliquie, reliquiario Tibiam S. Lazzari Epi., 1656, altezza 65,5 cm, altezza base 18,8 cm, lato base 18 cm.

Scipioni priore di Santa Maria del Popolo, tra gli oggetti sacri conservati nella chiesa, sulla scorta di perlustrazioni archivistiche e bibliografiche.

Le piramidi chigiane, probabilmente, appartengono a una produzione più ampia comprendente anche il sontuoso reliquiario che – datato al 1656 e conservato nella cappella del Crocefisso a San Pietro in Vaticano – custodisce la tibia di san Lazzaro¹¹. Queste specifiche sono attestate dalle iscrizioni sulla base, ove sono identificati anche i nomi dei committenti, vale a dire quello di Alessandro VII, dell'arciprete della basilica petrina Francesco Barberini e del vescovo di Borgo san Donnino (l'attuale Fidenza) Ranuccio Scotti¹². La composizione del reliquiario di san Lazzaro è simile, in linea di massima, a quella degli obelischi delle piazze romane; più in particolare, la custodia vitrea, sigillata da importanti profilati d'argento che in origine erano smaltati d'azzurro lapislazzulo, è montata su quattro astragali di bronzo dorato – a loro volta collegati alla base – ed è coronata da una splendente stella chigiana d'oro.

Tornando ai reliquiari di Santa Maria del Popolo, essi si sviluppano per un'altezza variabile dai 57 agli 81 centimetri forse per essere disposti sull'altare in ordine crescente; pur alloggiando ciascuno il radio dell'avambraccio (identificato genericamente con il termine *brachium*), non ne assumono naturalisticamente le fattezze, secondo quella consuetudine medievale che prevedeva l'astuccio modellato sulla parte del corpo custodita (come i bracci-reliquiari di Aosta e di Messina o le teche-ritratto di san Zenobi a Firenze e di santa Martina a Roma)¹³.

I reliquiari piramidali chigiani appartengono all'immaginifico repertorio delle *capselle* che si configurano come una sorta di architettura miniaturizzata: nel caso specifico, essi ripetono la piramide, archetipo della simbologia funeraria¹⁴. La scelta iconografica di Bernini e Alessandro VII, infatti, si manifesta come un



Figura 3. Città del Vaticano, basilica di San Pietro in Vaticano, cappella delle Reliquie, reliquiario Tibiam S. Lazzari Epi., 1656, particolare del basamento.

R, f. XXIV. «Sei reliquiari donati dalla felice memoria di Alessandro Settimo in forma di Piramidi di Cristallo, legati con cornice d'argento, ed il piede di Rame indorato, ne' quali vi è l'arma di S.S. quando era prelato», in *Inventarium Ecclesiae et Sacrestiae S. Mariae de Populo (1725-1729)*, AGA, Ms. 22, f. 121.

10. Cfr. lo strumento della donazione, AGA, Ms. 35, II, ff. 570-573.

11. Ringrazio Alfredo Maria Pergolizzi della Fabbrica di San Pietro per avermi dato notizia circa la presenza del reliquiario di san Lorenzo nella basilica Vaticana. Il reliquiario, a sua volta, è il modello per una serie di teche sette-ottocentesche, anch'esse custodite nella stessa cappella a San Pietro.

12. Sulle facce del prisma di base sono i tre nomi sormontati dai relativi scudi araldici anch'essi smaltati e la 'scheda' identificativa del martire a cui apparteneva la reliquia.

13. Per le tipologie dei reliquiari, cfr. ELBERN 1998, pp. 892-910.

14. TOSATTI 1913, pp. 173-186.

palese omaggio all'opera di Raffaello e Agostino Chigi, i quali, nel sacello a Santa Maria del Popolo, delinearono, sulle opposte pareti laterali, due grandi piramidi di portasanta – poggiate su una base prismatica con la mediazione di astragali in marmo africano – che enfatizzavano il sito delle sepolture ipogee.

Nella cappella Chigi, forse per la prima volta, la piramide stessa era stata riutilizzata come simbolo funerario nel mondo cristiano, dando origine a una novella fortuna del modello che troverà proprio in Bernini uno dei più fecondi interpreti. Valga per tutti il suo visionario catafalco per François de Vendôme, duca di Beaufort, ove il poliedro, sostenuto da scheletri sghignazzanti, diviene superficie istoriata che consegna le gesta del defunto all'eternità.

Tuttavia, l'assetto cinquecentesco dei sepolcri dei Chigi, con l'impiego di medaglioni, targhe e pannelli bronzei, veniva tradotto dallo stesso Bernini con un'operazione tanto drastica quanto anticonvenzionale di semplificazione decorativa, in una sintetica profilatura di volumi geometrici marmorei a rilievo stagliantisi sulle pareti contrapposte; queste ultime erano placcate da sottilissime *crustae* di breccia, d'africano e di portasanta debitorici per le geometrie ai rivestimenti parietali del Pantheon¹⁵.

L'adozione della piramide per i reliquiari della cappella Chigi si giustifica così all'interno di quest'opera di sincretismo simbolico. Diversamente dalle *capselle* rinascimentali, i reliquiari berniniani non sono contenitori opachi, apribili durante le ostensioni liturgiche, bensì vere e proprie teche che, grazie alle lastre di cristallo, mostrano perennemente l'oggetto della venerazione.

In questa soluzione si rintraccia la spregiudicatezza formativa di Bernini che, capace di misurarsi con generi artistici diversi, riuscì a fonderli in una formidabile unità generatrice, teorizzata come il 'bel composto'¹⁶.

15. L'immagine originaria delle piramidi è desumibile in una perizia di Raffaello di Montelupo, Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 4056, c. LXXVIII.

16. LAVIN 1980, pp. 6-18.



Figura 4. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiario SS. Martyris Trevirensi qui sub Rictiovaro Pro Chro passi sunt, 1656, altezza 82 cm, altezza base 29,5 cm, lato base 12 cm.



Figura 5. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiario *Ex Ossibus S. Honorio Mart.*, 1654, altezza 56,5 cm, altezza base 13,5 cm, lato base 17 cm.

Bernini, come artista totale, si confrontò con tutto il rifacimento interno ed esterno della chiesa di Santa Maria del Popolo, per sovrammettere all'impianto quattrocentesco un'immagine inequivocabilmente chigiana, ottenuta imprimendole, anche negli aspetti più minuti e sussidiari della liturgia e dell'arredo ecclesiastico, il segno di una straordinaria unità delle arti¹⁷.

I reliquiari della cappella Chigi sono di due fogge diverse: quelli di sant'Onorio e di san Ignazio vescovo sono dotati di una base bronzea dorata quadrangolare che, alta circa 1/5 del totale e seppure scavata con una profonda e risentita scozia, prosegue e replica i piani inclinati della piramide vitrea.

Le restanti sei piramidi, invece, sono issate su una base elevata (in alcune, la sua altezza è la metà della totale), molto più elaborata, anch'essa a pianta quadrata, sviluppantesi verso l'alto con un dinamico profilo a iperbole. Il tutto, dopo un improvviso sbalzo, viene bloccato da brevi volute aggettanti ai quattro angoli. Anche in queste basi, una scozia profondamente scavata

17. Per un sommario, ma incompleto ragguaglio bibliografico sull'intervento di Gian Lorenzo Bernini nella basilica romana, cfr. BRAUER – WITTKOWER 1931, pp. 56-58; VALTIERI – BENTIVOGLIO 1976, pp. 59-66, 104-120, 135-143; HESSE 1983, pp. 109-126; BENTIVOGLIO 1984, pp. 125-142; BORESTI – MARRICCHI 1993, pp. 73-78; MARDER 1998, pp. 283-288; FABJAN 1999, pp. 47-56. Più in generale, sull'unità delle arti nel Barocco, cfr. il classico GRISERI 1967 e FAGIOLO 1987, specifico su Bernini.



Figura 6. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiario *S. Sabino Martyris*, 1656, altezza 65 cm, altezza base 29,6 cm, lato base 11 cm.



Figura 7. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiario *Brachium S. Ignatii Ep. Mart.*, 1654, altezza 67,8 cm, altezza base 17 cm, lato base 17 cm.



Figura 8. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquario *Sancta Magdalena Virginis Mart. Sodalit. S. Ursula*, altezza 74 cm, altezza base 28,9 cm, lato base 8,8 cm.



Figura 9. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquario *S. Faustino Epi. et Martyris*, 1656, altezza 68 cm, altezza base 27,5 cm, lato base 10,8 cm.

genera il piano su cui è impostata la custodia di cristallo, composta da lastre triangolari – rilegate da angolari d'argento in origine dorati – e incapsulate superiormente da un puntale d'argento, anch'esso piramidale.

Sul vertice dei reliquiari sono montate una corona e le palme del martirio con l'emblema pontificio (solo in uno di essi è ancora presente) in lamiera d'argento.

Il loro stato di conservazione è discreto, tuttavia in qualche esemplare i giunti angolari delle piramidi, in sottile lamina d'argento e di larghezza millimetrica per non ostacolare la vista della reliquia, sono ossidati e deformati; di conseguenza, i cristalli risultano sconnessi, talvolta scheggiati sui bordi, così che la sigillatura delle teche ne è compromessa.



Figura 10. Roma, basilica di Santa Maria del Popolo, reliquiario *S. Innocenti Martyris* *Ambi* della Legion Tebea, 1656, altezza 73 cm, altezza base 27,6 cm, lato base 11 cm.

Tutti i reliquiari hanno perso la doratura delle parti in argento e hanno la parte apicale delle corone e delle insegne del martirio dissaldate. Di contro, appaiono integre e in ottimo stato le basi che mantengono ancora la doratura originaria, eseguita con la tradizionale stesura dei sette strati di fogli in oro zecchino.

Anche le ossa contenute nei reliquiari sono state fastosamente addobbate: talune sono ricoperte da un tessuto serico cremisi o di ormesino rifinito con una passamaneria dorata che si avviluppa a spirale sino a sigillarne le estremità; altre hanno le due teste racchiuse in cuffie di stoffa fissate con nastri argentei, oppure con reticelle d'oro a cui sono appesi dischetti di metallo dorato; altre ossa, in particolare quelle dei martiri Trevirensi, sono state fregiate mediante un motivo a spirale incrociato interrotto da guarnizioni intrecciate con fili argentei. Tutte le ossa, indistintamente, recano l'identificazione del martire – a cui appartenevano – direttamente sull'osso; oppure con *inscriptionem in charta pergamena patentibus literulis expressam, carumque unicuique, vel potius serico, in quo illæ singulæ involutæ sunt, affixam habeant*, secondo le rigorose specifiche tecniche espresse nelle *Instructiones* di Carlo Borromeo, e dettate dalla dottrina stabilita dal concilio di Trento sul culto dei santi (*De invocatione et veneratione Sanctorum*)¹⁸.

La preziosità ricercata dei reliquiari chigiani, allineati sull'altare della cappella in Santa Maria del Popolo davanti agli opulenti candelieri bronzei e alle altre suppellettili sacre, era amplificata per il baluginante e reciproco gioco di riflessi tra gli scintillanti cristalli dei tronchi piramidali. Questi rimandi accendevano le argentee passamanerie, i pendagli, i tessuti serici, gli ori delle teche, stabilendo quelle condizioni psico-fisiche idonee ad attrarre e coinvolgere lo spettatore nell'atto devozionale verso le reliquie di quei santi che nel martirio hanno dato prova estrema di sicura fede¹⁹ **ME**

chiuso il 10 settembre 2006

18. Per il trattamento delle reliquie, *De vasis et loculis Reliquiarum, quae locis supra praescripta reponendae sunt*, in *Instructiones fabricae et suppellectis ecclesasticae, Libri II, Caroli S.R.E. Cardinali tituli S. Praxedis Archiepiscopi iussu, ex provinciali decreto editi ad provinciae Medionanensis usum*, apud Pacificum Pontium, Mediolani 1577, ed. cons., traduzione e cura di M. Miarelli con F. Adorni, Libro I, Cap. XVI, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2000, pp. 67-69.

19. WITTKOWER 1958, pp. 119-123.

Bibliografia

- G. BANDINI, *Sul restauro delle cosiddette "arti minori"*, «Kermes» XIII (2000) 40, pp. 49-60.
- E. BENTIVOGLIO, *La cappella Chigi*, in C.L. FROMMEL – S. RAY – M. TAFURI, *Raffaello architetto*, Electa, Milano 1984, pp. 125-142.
- M. BORESTI – F. MARRICCHI, *Il prospetto di Santa Maria del Popolo*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura» n.s. (1993) 21, pp. 73-78.
- H. BRAUER – R. WITTKOWER (Hrsg.), *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, IX), Keller, Berlin 1931, pp. 56-58.
- V.H. ELBERN, s.v. *Reliquiario*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1998, pp. 892-910.
- B. FABJAN, *Fabio Chigi, la cappella di S.M. del Popolo e il 'cav. Bernino'* in M.G. BERNARDINI – M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 21 maggio-16 settembre 1999), Skira, Ginevra-Milano 1999, pp. 359-361.
- M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini e l'unità delle arti visive*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987.
- O. FERRARI, *Bernini ritrattista*, in M.G. BERNARDINI – M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 21 maggio-16 settembre 1999), Skira, Ginevra-Milano 1999, pp. 93-117.
- A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Bernini e la grande decorazione barocca*, in M.G. BERNARDINI – M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 21 maggio-16 settembre 1999), Skira, Ginevra-Milano 1999, pp. 185-230.
- A. GRISERI, *Le metamorfosi del Barocco*, Einaudi, Torino 1967.
- M. HESSE, *Berninis Umgestaltung der Chigi-Kapelle an S. Maria del Popolo in Rom*, «Bruckmanns Pantheon» XLI (1983), pp. 109-126.
- L. LALANNE (éd.), *Journal du voyage du Cav. Bernin en France... par M. de Chantelou (1665)*, Gazette des Beaux-Arts, Paris 1885.
- I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1980.
- T.A. MARDER, *Gian Lorenzo Bernini*, Rizzoli, Milano 1998.
- J. MONTAGU, *La scultura barocca romana. Un'industria dell'Arte*, Allemandi, s.l. [ma Torino] 1991.
- F. PETRUCCI, *Bernini, Algardi, Cortona ed altri artisti nel Diario di Fabio Chigi cardinale (1652-1655)*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», III serie, XXI, 1998 [ma 2000] 53, pp. 169-196.
- A. PINELLI, *La cappella delle tombe scambiate*, «Ars» (1999) 8, pp. 30-37.
- M. RICHIELLO – I. MIARELLI MARIANI (a cura di), *Santa Maria del Popolo. Storia e restauro*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma (in corso di pubblicazione).
- Q. TOSATTI, *L'evoluzione del monumento sepolcrale nell'età barocca*, «Bollettino d'Arte» V (1913), pp. 173-186.
- R. VALERIANI, *Fra Roma e Parigi: due stili nelle architetture degli interni barocchi*, in M. FAGIOLO – P. PORTOGHESI (a cura di), *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, catalogo della mostra (Roma, Castel Sant'Angelo, 16 giugno-29 ottobre 2006), Electa, Milano 2006, pp. 278-293.
- S. VALTIERI – E. BENTIVOGLIO, *Santa Maria del Popolo*, Bardi, Roma 1976.
- R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750*, Penguin Books – Harmondsworth, Middlesex 1958, trad. it. *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1972.