

## Tra ossa, polveri e ceneri: il “fuoriassè” del baldacchino di San Pietro a Roma



1. Roma, San Pietro, baldacchino (da T.A. Marder, Gian Lorenzo Bernini, Milano 1998, p. 269).

Il baldacchino di San Pietro, montato tra il 1624 e il 1633 da Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) con l'aiuto di Francesco Borromini (1599-1667), sfiora con la croce di coronamento i 30 metri di altezza dal pavimento marmoreo della basilica vaticana<sup>1</sup>. Collocato “fuoriassè” rispetto alla verticale della cupola, il telaio è gigantesco e la sua reale grandezza è intaccata, a livello percettivo, dalla ascensione vertiginosa della crociera.

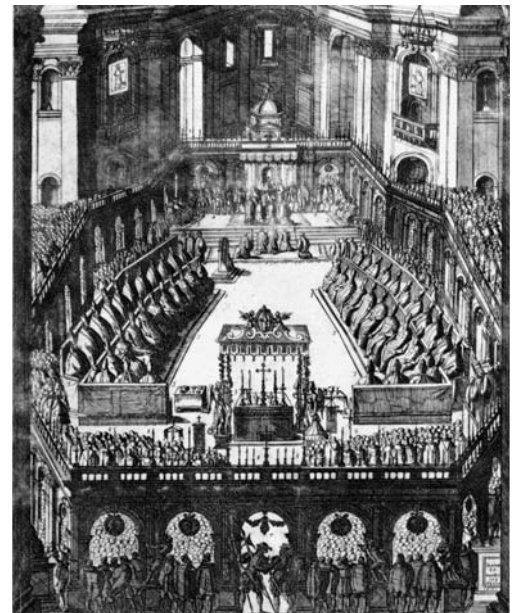
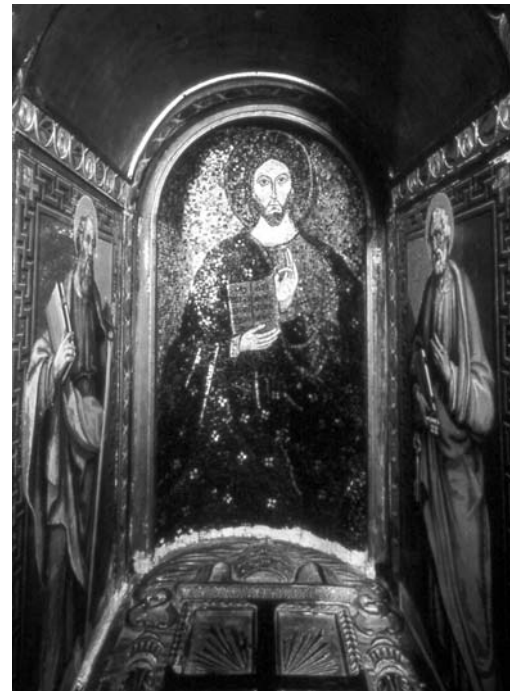
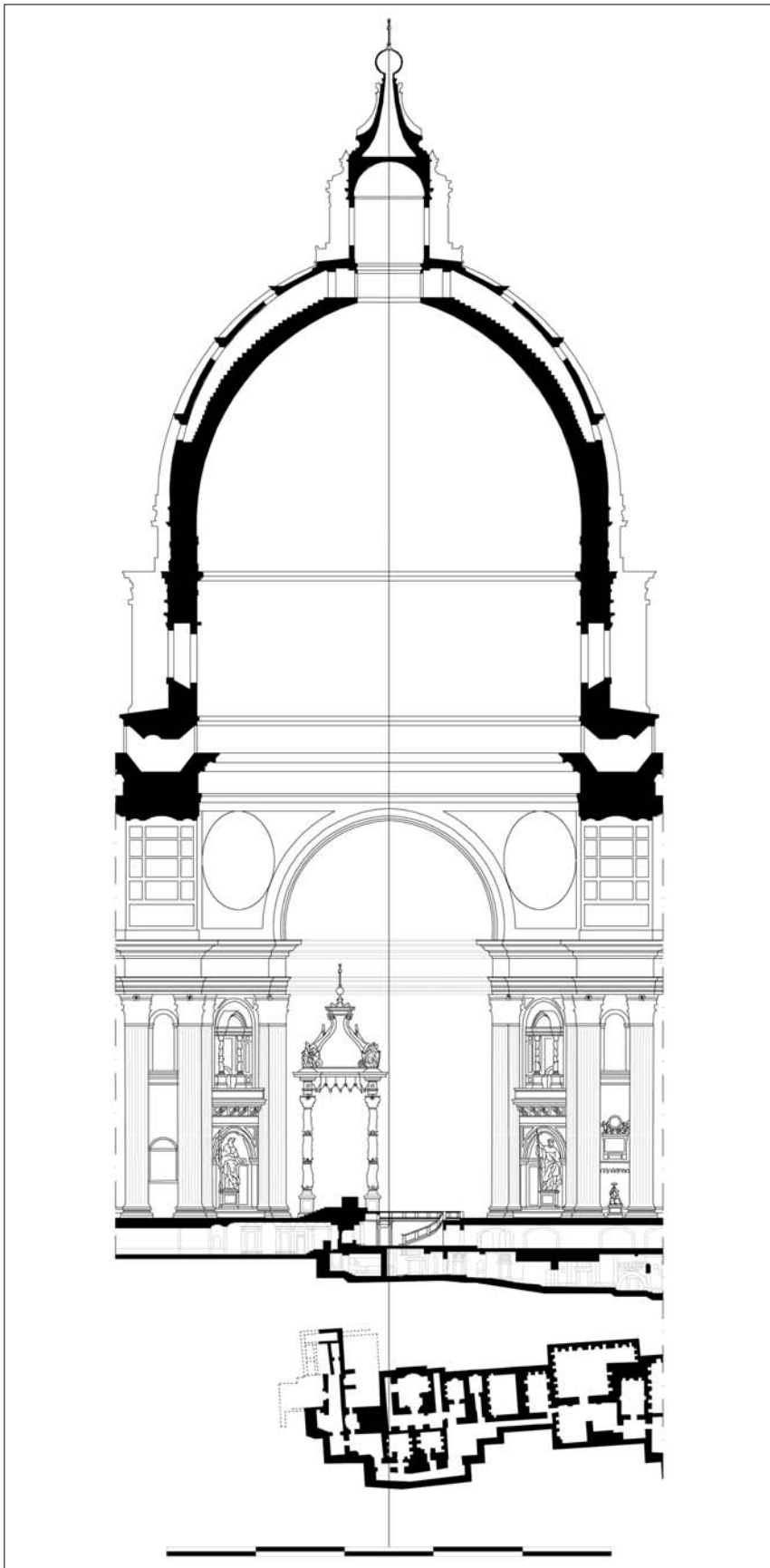
Solo alcune scelte progettuali della macchina

berniniana sono state, finora, decifrate: per esempio, è certa e dichiarata nei documenti della fabbrica la ripresa simbolica dell'ordine vitineo per le colonne bronzee che, secondo tradizione, strutturava il tempio di Salomone a Gerusalemme, l'edificio sacro per eccellenza le cui forme architettoniche sarebbero state suggerite direttamente da Dio<sup>2</sup>. Sono stati interpretati gli elementi iconologici, le reliquie incluse e le presenze biomorfe che animano la composizione; è stata anche accertata la corrispondenza proporzionale, stabilita in fase progettuale, tra i tronchi della trabeazione composta del baldacchino e quella dell'ordine gigante che impagina l'interno della basilica<sup>3</sup>. A questa relazione fanno riferimento – come osservato da Heinrich Thelen – le tre superbe prospettive della crociera delineate da Borromini che incardinano l'architettura del baldacchino allo spazio architettonico della crociera e dell'abside secondo un preciso rapporto che, in parte, verrà modificato dalla sistemazione dell'abside sempre per opera di Bernini: “quelli, i quali vi entrano in San Pietro, quel tabernacolo non fa sì pomposa e vaga vista di quello che faceva quando, isolato, non restava interrotto e confuso dall'architettura posteriore della Cattedra”<sup>4</sup> (ill. 1).

### *L'enigma della pianta del baldacchino*

Rimane tuttavia un interrogativo fondamentale: perché Bernini avrebbe adottato per il baldacchino un impianto rettangolare e non uno quadrato più coerente con lo spazio centrale della crociera? L'ipotesi che la pianta del baldacchino (un rettangolo con l'intercolumnio del fronte sulla navata largo 7,50 metri e quello verso i bracci della crociera di 6,20) ripeta pedissequamente la forma dell'altare (un prisma marmoreo di 4,30 per 2,00, alto 1,25 metri) non è un argomento sufficiente. Tanto più che esiste tutta una tradizione di cibori a base quadrata: per esempio quelli arnolfiani di San Paolo fuori le mura e di Santa Cecilia, entrambi a Roma, ma soprattutto nel XVII secolo era viva la memoria del nucleo centrale della *pergula* della prima basilica vaticana<sup>6</sup>.

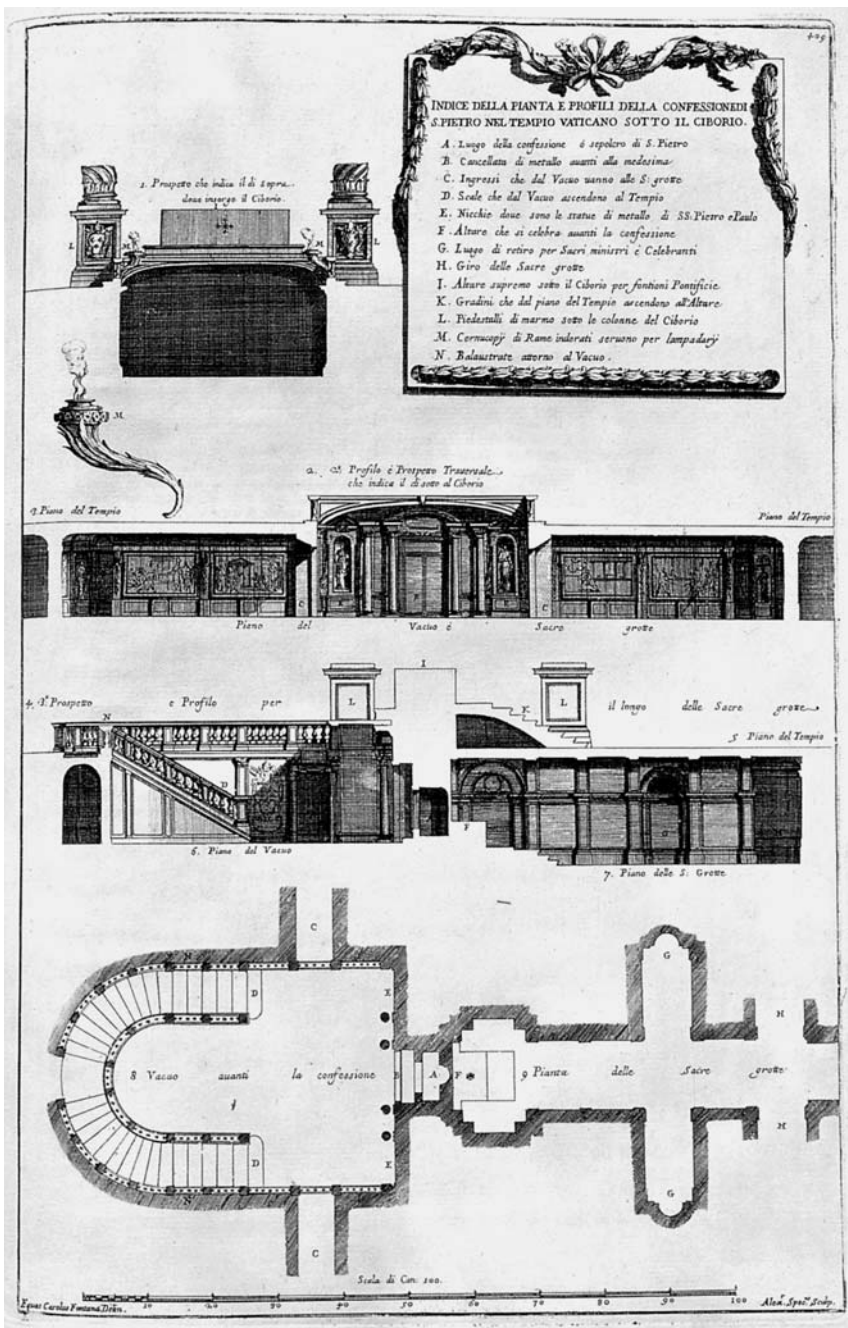
Sembra ugualmente improbabile che il lato retto della fossa della confessione secentesca possa avere definito l'impianto del baldacchino, visto anche l'attacco non perfettamente risolto tra i due piedistalli dell'ordine salomonico e la balaustra marmorea. Piedistalli e quindi fondazioni che,



2. Pianta della necropoli precostantiniana e sezione longitudinale della basilica di San Pietro (elaborazione grafica dell'autore da P. Liverani, *La topografia antica del Vaticano*, Città del Vaticano 1999, p. 139).

3. Nicchia dei Palli con la cataracta nella confessione di San Pietro (da G. Zander, *Antichi mosaici nella Basilica di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1985, p. 61).

4. G. Maggi, *Canonizzazione di Carlo Borromeo*, 1610 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana [BAV], Gabinetto delle Stampe, Cart. *Canonizzazioni* n. 2).



5. C. Fontana, pianta e profili della confessione di San Pietro (da C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo...* [Roma 1694], libro V, ed. *Il Tempio Vaticano 1694*, Carlo Fontana, a cura di G. Curcio, Milano 2003, p. 409).

contrariamente a quanto scritto da Carlo Fontana, non essendo preesistenti non potevano condizionare la pianta del baldacchino<sup>7</sup>; inoltre, lo stesso podio gradonato, incastonato tra i quattro piedistalli, sul quale è poggiato l'altare è ridisegnato dal giovane Bernini per sopraelevarne il piano di 45 centimetri, mediante l'aggiunta di nuovi scalini. Tale innalzamento doveva servire a migliorare la visibilità della sacra liturgia dall'aula, ma soprattutto è il primo dispositivo a cui ricorre l'architetto per tentare di mettere in scala la pure colossale "opera di bronzo" nella gigantesca crociera.

In realtà, l'imprevedibile geometria della

pianta del baldacchino è conseguenza stringente di un vincolo tanto invisibile quanto ineludibile, quale è quello dell'inviolabilità fisica della tomba di Pietro<sup>8</sup>. Invisibile, perché la sepoltura del principe degli apostoli (un sarcofago, al tempo, ritenuto di bronzo e stimato un metro e mezzo per lato e incapsulato nella memoria marmorea voluta da Costantino) è posta al livello della necropoli precostantiniana anche se è in diretto collegamento con la basilica tramite un pozzetto (la *cataracta* o *billicum confessionis*), vale a dire lo sportello bronzeo (rispetto alla croce quello in alto a destra) apribile alla base della nicchia dei Palli, posta alla quota della *confessione*<sup>9</sup> (ill. 2).

Per i pellegrini avvicinarsi al corpo di Pietro significava giungere "quasi nel grembo della terra", ma non potendo accedervi, potevano calare, proprio attraverso la *cataracta*, pezzi di stoffa, affinché nel contatto diventassero reliquie<sup>10</sup> (ill. 3).

Gregorio di Tours illustra il miracoloso procedimento: "Se qualcuno desiderasse riportare sacre reliquie fa deporre dentro un pezzo di stoffa, pesato prima su una bilancia. Poi con digiuni e preghiere supplica intensamente affinché la potenza dell'apostolo venga in aiuto alla sua devozione. Cosa meravigliosa! Se la fede dell'uomo è forte, il pezzo di stoffa levato dal sepolcro rimane impregnato di virtù soprannaturale, tanto che pesa molto più di prima; e quindi chi solleva il panno sa, in virtù della sua grazia, di aver ottenuto quello che ha chiesto"<sup>11</sup>.

In definitiva: la tomba degli apostoli era oggetto di una devozione tale che un senso di religioso rispetto per i "tanti prodigi e fatti da spaventare", che ne decretava l'inviolabilità, aveva sconsigliato di scavare sotto il pavimento della chiesa, prima delle sistematiche indagini archeologiche del XX secolo<sup>12</sup>.

Tuttavia, le cronache attestano occasionali rinvenimenti della necropoli precostantiniana, come le sepolture esplorate durante gli scavi per i piloni della basilica cinquecentesca e per i pozzi delle fondazioni meridionali del baldacchino. Altri ritrovamenti, avvenuti nelle prime due decadi del Seicento, sono compendati nella pianta (1635) di Benedetto Drei, data alle stampe, con l'intento di far "sapere quello che a molti è nascosto per eccitare la devozione verso si sacro Tempio". Lavori sempre e comunque accompagnati da polemiche e timori circa l'eventualità di profanare il vano sepolcrale di Pietro e l'immediato intorno.

#### *La tomba di Pietro e la rifunzionalizzazione degli altari della basilica vaticana*

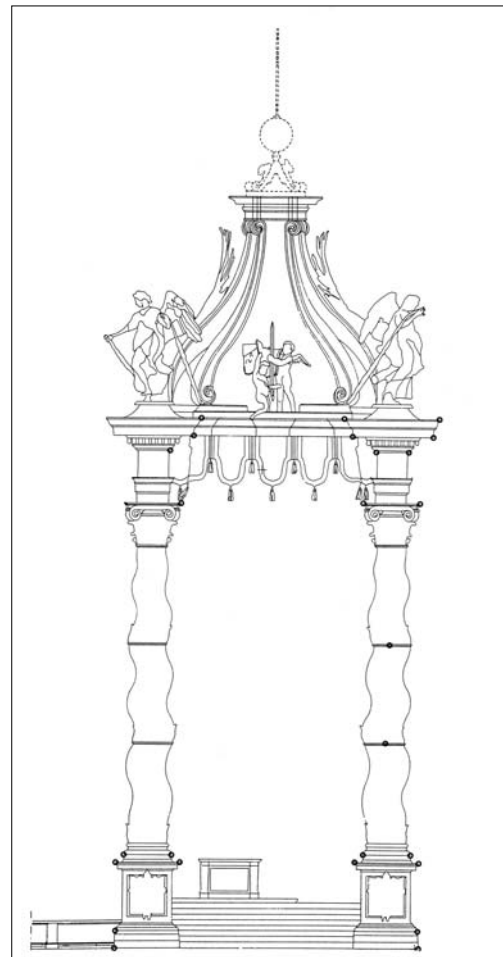
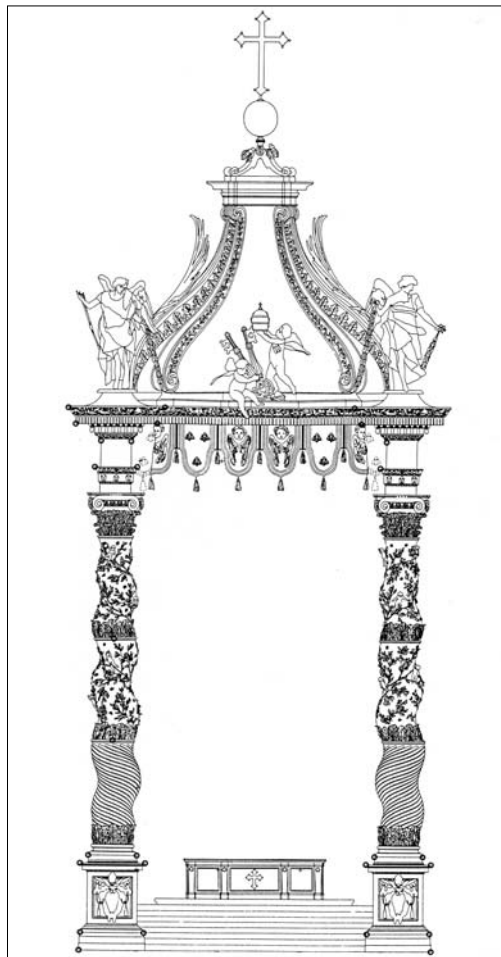
Per esempio, alla fine del XVI secolo, quando con la demolizione (1594) del *tegurium* di Bramante diventa evidente la dicotomia tra impianto centrico della basilica e lo spazio misurato sulla liturgia cristiana, vengono proposte numerose

6. F. Bonami, *Baldacchino con la statua del Cristo Reggistendardo* (da Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam, Roma 1696, tav. 50).

7. F. Bonami, *Baldacchino con il globo e la croce* (da Numismata Summorum..., cit., tav. 49).

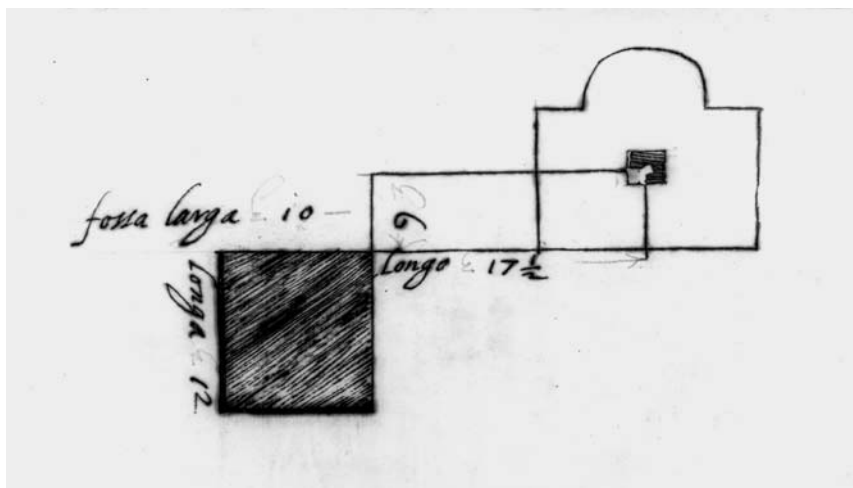
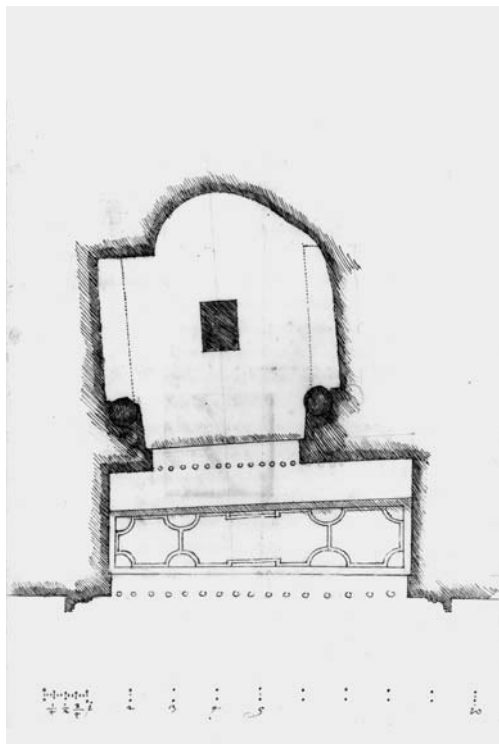
8. Rilievo fotogrammetrico del baldacchino di San Pietro, prospetto occidentale (da W.C. Kirwin, Powers Matchless. The Pontificate of Urban VIII the Baldachin, and Gian Lorenzo Bernini, New York 1997, fig. 141).

9. Rilievo fotogrammetrico del baldacchino di San Pietro, prospetto settentrionale (da Kirwin, Powers Matchless..., cit., fig. 142).



10. Progetto per la correzione dell'imbotte della nicchia dei Palli (BAV, Archivio Capitolo di San Pietro [ACSP], H 55, f. 172).

11. Progetto per la fondazione del baldacchino (BAV, ACSP, H 55, f. 171).



soluzioni per la disposizione degli altari nella crociera e nell'abside, alcune delle quali prevedono la traslazione della tomba di Pietro<sup>13</sup>. È per ovviare a tale difetto di funzionalità, che Paolo V promuove il rifacimento dell'altare della tribuna, destinando l'altare maggiore degli apostoli a quelle celebrazioni straordinarie, che comportano intorno a esso l'allestimento della cosiddetta "quadratura", vale a dire il montaggio degli stalli provvisori capaci di ospitare centinaia di chierici, di beneficiati e di canonici immancabili nel sontuoso cerimoniale secentesco (ill. 4).

Sono anche gli anni dell'acceso dibattito sul prolungamento della nave e sulla rfigurazione della crociera con la fossa della confessione; un

avviso del 18 gennaio 1606 annuncia: "[...] dove è ora l'altare maggiore, si farà una balaustrata intorno con scalini per poter scendere a basso et andar a celebrar messa all'altare e corpi di detti Santi Apostoli, senza muoverli altrimenti, come alcuni volevano ed è stato questo tenuto più salutare consiglio, per non mettersi in pericolo di cercarli indarno, se bene si sa certo, che ci sono"<sup>14</sup> (ill. 5).

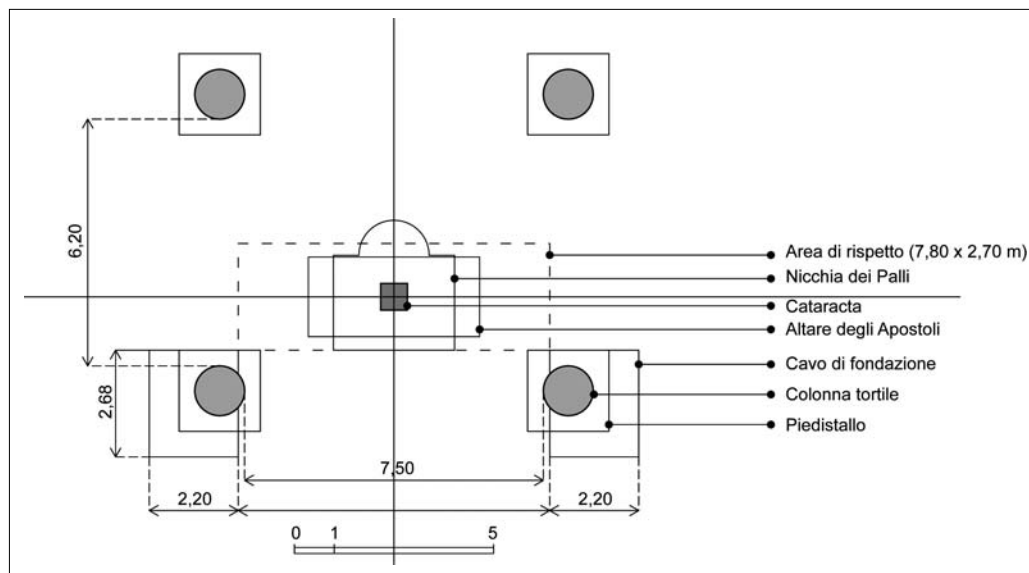
Infatti, il decentramento dell'altare maggiore della basilica vaticana rispetto al sepolcro degli apostoli era difficilmente sostenibile, se non trasportando i resti di Pietro che, però, andavano individuati nella stratificazione che ha come prima cristallizzazione l'edicola del trofeo di Gaio. Ma la mancata identificazione di tali spoglie cosa avrebbe comportato? Quale sarebbe stata la reazione del mondo cattolico alla notizia dei "milioni di scudi spesi in cent'anni per costruire attorno a un altare vuoto un immenso tempio nelle forme architettoniche degli antichi pagani?"<sup>15</sup>. La prudenza suggeriva di rinunciare all'impresa per non confermare i dubbi degli "Eretici [che] stanno in questa perfidia che non vi sia il corpo di S. Pietro"<sup>16</sup>.

#### *I misteri intorno all'opera fondale del baldacchino*

Il dilemma della tomba di Pietro si ripropone quando, abbattute le colonne in legno di un ennesimo baldacchino costruito con materiali deperibili simile a quello allestito per la canonizzazione (1610) di Carlo Borromeo, nel 1624, Urbano VIII Barberini (1623-44) ne commissiona uno permanente a Bernini.

L'opera è stata oggetto di ripetute letture iconografiche e tipologiche, come di una accurata indagine sugli aspetti esecutivi che si è potuta avvalere, caso raro nella storia dell'architettura, anche dei disegni dell'apparato provvisorio per l'assemblaggio dei pezzi, come anche dell'ordito strutturale ligneo del "capocielo" che sovrasta l'altare; addirittura nei *Castelli e Ponti di Maestro Nicola Zabaglia* (Roma 1743, tav. 34) è raffigurato l'ingegnoso ponteggio smontabile e riutilizzabile per i suoi restauri<sup>17</sup>.

Ora, dati nuovi emergono sia da due disegni riconducibili alla fase progettuale del baldacchino (uno, peraltro, è raro esempio di elaborato secentesco che interessa lo strato delle fondazioni), sia da un "diario degli scavi". Quest'ultimo, la *Relazione di quanto è occorso nel cavare i fondamenti per le quattro colonne di bronzo*, è una cronaca che restituisce il clima culturale in cui si svolge la problematica operazione; soprattutto rivela i necessari asservimenti del progetto al sacrario sotterraneo e pone l'accento sulla complessità d'esecuzione delle fondazioni, in vista dell'imponente carico al quale esse debbono rispondere in esercizio e della natura del terreno che essendo di riporto, al di sotto della crociera, ha portanza esigua<sup>18</sup>. Solo per una valutazione parziale, i venti



rocchi cavi che formano le quattro colonne bronzee superano le 36 tonnellate (9 per ciascuna); peso che viene implementato da getti di malta all'interno delle colonne stesse per contribuire, insieme a una artificiosa controventatura lignea, a contrastare la spinta dei due esili archi incrociati sulla cui intersezione, in una prima ipotesi, doveva innalzarsi una statua colossale del Redentore reggendostandardo di ispirazione veneta<sup>19</sup> (ill. 6).

La soluzione finale di coronamento bulbiforme è più dinamica, con le quattro robuste triplici volute a dorso di delfino sulle quali poggiano il globo e la croce. Tuttavia, sulla scorta dei conti della fabbrica è possibile ipotizzare che un tale assetto fosse solo provvisorio visto che in fornace, nel gennaio 1633 (vale a dire cinque mesi prima della consacrazione del baldacchino), ancora si lavorava alla fusione del Cristo<sup>20</sup>; questa deduzione è anche suffragata dall'osservazione della mistilinea piastra di collegamento sommitale delle quattro volute che è fortemente sovradimensionata rispetto al globo e alla croce, tanto da far pensare a una conclusione di ripiego (ill. 7).

La struttura del telaio bronzeo che deve necessariamente gravare su "sodo sicuro e ben fermo" impone sondaggi nel terreno, i *tasti*, sia per verificare la natura del suolo che per valutare lo stato delle fondazioni dell'altare maggiore e degli archi di sostegno del piano della basilica. Sorprendente per gli stessi tecnici è la scoperta che il pavimento, spesso circa mezzo palmo romano (circa 11 cm), insisteva sul vuoto di sepolture affiancate e in parte era a sbalzo; di fronte a tale apparente fragilità stupisce l'assenza di segni di cedimento nel pavimento, caricato durante le canonizzazioni e le celebrazioni delle *capellae papales* del peso della folla compatta (400kg/mq)<sup>21</sup> (ill. 8 e 9).

È come se la basilica fosse stata edificata "supra fundamenta apostolorum et prophetarum"<sup>22</sup>, cioè

sui resti mortali di quei gloriosi santi che in vita furono pietre dell'edificio spirituale della Chiesa. Al di là della metafora devota dell'Ubaldi, scavare i pozzi delle fondazioni a ridosso del sepolcro di Pietro ingenera dubbi per il significato religioso e politico che le spoglie dell'apostolo rappresentavano per Roma e per l'universo cristiano.

Stando alla *Relazione*, Urbano VIII prudentemente si avvale di Nicola Alemanni, erudito di chiara fama, per meglio valutare i rischi confessionali e politici di una tale operazione<sup>23</sup>. L'Alemanni tenta di dissuadere il papa dall'impresa adducendo tre motivi: il primo era il dubbio dell'esistenza stessa del corpo di Pietro all'interno della basilica<sup>24</sup>.

Il secondo pericolo è che lo scavo avrebbe compromesso l'integrità delle sepolture con il rischio di confondere e mescolare le "eventuali" ossa di Pietro, non contrassegnate, con altre spoglie di pontefici e addirittura con la vile terra; in ultimo, la rovina dell'eventuale tomba di Pietro poteva essere foriera di inaspettate conseguenze.

Nonostante questo, il 30 giugno del 1626, Bernini comanda lo scavo dei pozzi. L'Ubaldi non specifica quale dei quattro viene eseguito per primo; tuttavia nel testo, ne riporta la distanza "dall'ombelico" della confessione pari a palmi tredici (2,90 metri)<sup>25</sup>. Aperto il cantiere, un gran numero di sepolcri e di tumuli affiorano inaspettatamente; i lavori vengono interrotti ed è indetto un consulto di esperti, al quale partecipa l'Alemanni, che decreta, sulla base delle tipologie delle sepolture, l'appartenenza di quei corpi a pagani e non a "santi"<sup>26</sup>.

È il 10 di luglio e a partire da questa data una serie di avvenimenti luttuosi colpiscono la corte papale: il giorno successivo l'Alemanni si ammala, e, dopo quaranta giorni, muore. Seguono decessi inspiegabili nell'*entourage* del papa; lo stesso



13. Statua di Flavio Agricola (Indianapolis, Ind., Indianapolis Museum of Art).

Urbano VIII è sofferente tanto che i canonici, per paura di quel misterioso maleficio, “cominciarono a ritirarsi, e si interpretava irriverentia e quasi sacrilegio, ciò che prima era stimato devoto e riverente ossequio”. Lo stesso Ubaldi chiede di essere esentato dall’assistere al cantiere e suggerisce di non fondare su piloni, ma su platea per eseguire uno scavo più esteso ma meno superficiale<sup>27</sup>.

Sono presagi nefasti che inducono il pontefice a programmare una procedura rigorosa per i lavori che vengono segreti. Gli stessi operai sampietrini sono sorvegliati ininterrottamente dai canonici deputati all’opera, i soli a cui spetta il compito di aprire i sepolcri e di toccare le ossa, la polvere e le ceneri<sup>28</sup>. A Bernini viene raccomandato di far scavare lo stretto necessario. I timori inducono papa Barberini anche a far documentare i lavori da un notaio capitolino (Giovanni Battista Nardone)<sup>29</sup> e da una “persona pratica nel disegno” (Giovanni Battista Calandra, soprastante della fabbrica di San Pietro e mosaicista)<sup>30</sup>.

Bernini, che in queste more saggiamente si fa scudo dell’autorità di Urbano VIII, ora può iniziare davvero<sup>31</sup>. I lavori procedono con la sottofondazione dei piedistalli delle colonne vitinee dal vano della confessione per profondità variabile nei quattro pozzi da un minimo di 12 a un massimo di 18 palmi, lasciando intatto il pavimento della basilica<sup>32</sup>. Le coordinate per gli scavi vengono prese dall’unico riferimento fisico obbligato allora esistente, la *cataracta* nella nicchia dei Palli che, come detto, segna la posizione della tomba di Pietro; a tal fine, essa viene accuratamente rilevata in un disegno che riporta la rettifica della geometria della nicchia. A conferma dell’esecuzione di tale modifica sono le due pitture musive raffiguranti i *Santi Pietro e Paolo*, eseguiti nel 1625, che fiancheggiano nelle pareti inclinate dell’imbotte il

mosaico del *Cristo Pantocratore*<sup>33</sup> (ill. 10).

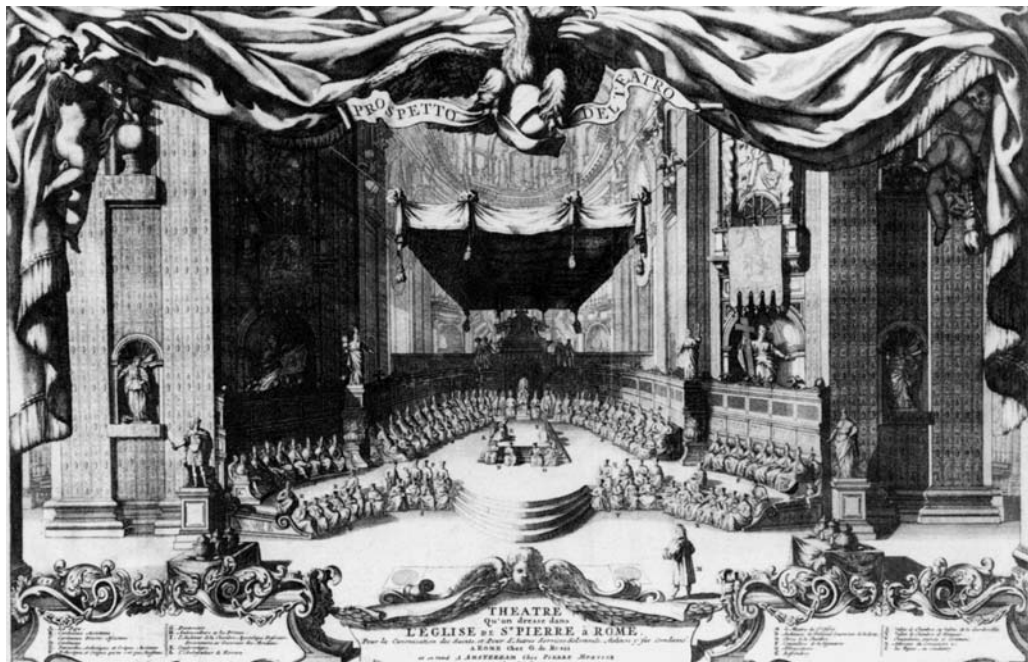
Le distanze di “sicurezza” degli scavi dal sepolcro di Pietro, al di sotto del quale è impedito lo sterro, vengono discusse e variate più volte. In particolare, le distanze dalle mediane longitudinali della *cataracta* vengono variate, in corso d’opera, dagli iniziali 5 palmi a 13 e poi fino a 17,5 palmi; quest’ultimo dato è tratto da un disegno inedito che fissa il punto angolare della fondazione della colonna in *cornu evangelii* (quella a sinistra entrando in basilica, vale a dire quella sudorientale poiché l’abside a San Pietro è rivolta a ovest)<sup>34</sup> (ill. 11-12).

Alla ripresa dello sterro, fin dal primo pozzo per fondare la colonna posta dietro all’altare in *cornu evangelii* emergono in un palinsesto disordinato sepolture e sepolcri accostati, contigui, sovrapposti<sup>35</sup>. L’esegesi del lunghissimo brano, un autentico diario di scavi, permette di ricostruire per i quattro pozzi fondali nel dettaglio il numero, la disposizione, il tipo delle sepolture che sono per inumazione e per incinerazione<sup>36</sup>.

Avvengono, poi, ritrovamenti trattati alla stregua di reliquie come una parte del presbitero della basilica costantiniana con i “sedili per i cardinali” (confuso con il muro del peribolo gregoriano della confessione); altri accolti con devozione come per gli strumenti di martirio, oppure con stupore come per il ritrovamento di un sarcofago sul cui coperchio era la statua di un gentile, Flavius Agricola da Tivoli<sup>37</sup>. Datata intorno al 160 d.C., la statua non viene “stimata di posta molto eccellente e però levata fu messa tra gli altri marmi della fabbrica” ma, in realtà, tanto importante da finire nella collezione di palazzo Barberini alle Quattro Fontane<sup>38</sup> (ill. 13).

Ubaldi non accenna neppure allo “scandaloso” epitaffio di Flavius Agricola che esorta gli amici ad abbandonarsi ai piaceri di una vita epi-

14. Ignoto incisore per gli editori Giovanni Giacomo de Rossi e Pierre Mortier; Canonizzazione avvenuta il 16 ottobre 1690 in San Pietro dei Santi Lorenzo Giustiniani, Giovanni da Capistrano, Giovanni da San Secondo, Giovanni di Dio, Pasquale Baylon (da S. Tozzi, Incisioni barocche di feste e avvenimenti, Roma 2002, p. 201).



curea<sup>39</sup>; versi che vengono “occultati e taciuti per le pene severissime e rigorosissima scomunica, ed orribilissime minacce del pontefice imposte e fatte a chi di tali versi avesse osato parlare”<sup>40</sup>. Certo deve essere stato complicato giustificare l'imbarazzante e pericolosa contiguità tra il libertino pagano e i resti mortali di Pietro; è come se si fosse materializzato un curioso ossimoro che vede le fondazioni del baldacchino minare le fondamenta stesse dell'orbe cristiano.

#### *La tomba di Pietro e l'architettura del baldacchino*

La *Relazione* dell'Ubaldi e i documenti correlati offrono, dunque, un'istantanea di quegli studi e scoperte che valsero a promuovere il maggior culto delle reliquie – “viva membra fuerunt Christi” –, secondo i principi dell'allora imberbe archeologia cristiana, quale strumento della rinnovata storia ecclesiastica con il fine preciso di opporre solidi argomenti alle confutazioni dell'eresia luterana.

Non solo: sono strumenti preziosi per comprendere quanto la tomba di Pietro, celata e intangibile alla quota della basilica, riesca a determinare quell'anomala planimetria del baldacchino. La maggiore cautela, infatti, che impone di riquadrare un'area di rispetto più vasta intorno alla tomba dell'apostolo comporta, sul piano architettonico, l'accrescimento dell'intercolumnio del baldacchino nel fronte verso la navata.

Bernini decide, però, di non uniformare gli interessi nei due prospetti; in questo modo, la pianta rettangolare del baldacchino riesce a riassorbire parzialmente il decentramento dell'altare che, come detto, non si trova sull'intersezione degli assi delle absidi, ma è fuoriuscito spostato ad ovest (verso il capocroce) rispetto alla verticale

della cupola. Già Michelangelo aveva tentato di risolvere l'eccentricità dell'impianto bramantesco rispetto alla tomba di Pietro con un'operazione di mimesi, immaginando un secondo altare speculare a quello dell'apostolo rispetto all'asse della cupola da edificare verso l'ingresso della basilica<sup>41</sup>. Bernini, che ha come ulteriore preesistenza da rispettare la fossa della confessione, per confondere l'osservatore e risolvere, almeno in apparenza, l'aporia, ricorre a un dispositivo prospettico più sofisticato: con la contrazione dell'intercolumnio in senso longitudinale riduce, almeno percettivamente, il considerevole scarto dell'altare e del baldacchino rispetto al centro della crociera. Si spiega, allora, più facilmente l'equivoca rappresentazione, reiterata nel repertorio iconografico, che registra la pianta del baldacchino come quadrata e non rettangolare.

Lo stratagemma permette inoltre a Bernini di ottenere una maggiore fluidità spaziale (e dunque funzionale per l'allestimento delle quadrature) in corrispondenza dell'intercissione tra crociera e tribuna (ill. 14).

Gli artifici e gli inganni messi in campo in questa opera a scala “dilatata” (giudicata al tempo come una “chimera” e oggi ritenuta il “manifesto dell'architettura barocca”) come l'ibridazione tipologica tra baldacchino e ciborio, la commistione acrobatica di materiali e ancora l'alterazione delle proporzioni dell'ordine composito trovano nella tomba di Pietro la giustificazione inderogabile<sup>42</sup>. Vincolo invisibile che, come spesso accade, in architettura condiziona le forme di ciò che si vede; esso si riversa nel progetto in un'anomalia tanto potente da riformulare interamente lo spazio della crociera.



1. In altezza, l'ordine del baldacchino dalla quota di calpestio della crociera sino alla trabeazione compresa raggiunge 16,60 metri; con le volute e l'elemento di raccordo 23,60 metri circa e fino alla sommità della croce 28,75 metri, vale a dire un edificio di dieci piani.

2. Alcune delle colonne, ritenute del tempio di Salomone, sono state riutilizzate da Bernini per i reliquiari nei piloni della crociera di San Pietro; Giacomo Barozzi da Vignola ne sistematizza la costruzione nella *Regola delli Cinque Ordini d'Architettura*, s.n.t. [1562], tav. XXXI. Il giovane Bernini opera con disinvoltura sull'ordine architettonico: per ridurre la snellezza, egli ne altera le proporzioni contenendo l'altezza del fusto rispetto al modulo e varia le parti del tronco della trabeazione rispetto al canone del composito. Vedi anche la stabilizzante versione per il baldacchino e per la cancellata del coro (1663) elaborata dal cistercense Juan Andrés Ricci (1600-1681), e cfr. J. Bérchez, F. Marías, *Fra Juan Andrés Ricci de Guevara e la sua architettura teologica*, in "Annali di Architettura", 14, 2002, pp. 251-279.

3. Per il tema cfr. M. Fagiolo, M. Fagiolo dell'Arco, *Bernini. Una introduzione al gran teatro barocco*, Roma 1967, pp. 53-56; H. Thelen, *Zur Entstehungsgeschichte der Hochaltar-Architektur von St. Peter in Rom*, Berlin 1967; I. Lavin, *Bernini and the Crossing of St. Peter*, New York 1968, pp. 4-9; H. Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin 1970, pp. 85-108; I. Lavin, *Bernini's Baldachin: Considering a Reconsideration*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 21, 1984, pp. 405-413; W.C. Kirwin, *Bernini's Baldachino reconsidered*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 19, 1981, pp. 143-171; Id., *L'illusionismo del Baldachino*, in G. Spagnesi, M. Fagiolo (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini Architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, I-III, Roma 1983, I, pp. 53-80; Id., *Powers Matchless. The Pontificate of Urban VIII, the Baldachin, and Gian Lorenzo Bernini*, New York 1997; G.C. Bauer, *Bernini and the Baldachino: On Becoming an Architect in the Seventeenth Century*, in "Architettura", 2, 1996, pp. 144-165; S. Schütze, "Urbano malza Pietro, e Pietro Urbano". *Beobachtungen zu Idee und Gestalt der Ausstattung von Neu-St. Peter unter Urban VIII*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", XXIX, 1994, pp. 213-287; S. Tuzi, *Le colonne e il Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, con saggio introduttivo di M. Fagiolo, Roma 2002, pp. 179-204; D. Dombrowski, *Dal trionfo all'amore. Il mutevole pensiero artistico di Gianlorenzo Bernini nella decorazione del nuovo San Pietro*, Roma 2003, *passim*.

4. Vienna, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 762r, 763r, 764; H. Thelen, *Francesco Borromini: Die Handzeichnungen*, Graz 1967, I, pp. 79-85. È interessante l'osservazione di Guarino Guarini che nell'*Architettura Civile* (Trattato III, Osservazione IX, Capo XXI [Torino 1737], Milano 1968, pp. 246-247) coglie la mutazione del ruolo del baldacchino nel tempo.

5. È singolare che gran parte dell'iconografia registri la pianta del baldacchino

quadrata, segno che, come si vedrà più in avanti, Bernini è riuscito perfettamente nel suo intento progettuale.

6. Cfr. la ricostruzione è in B.M. Apollonj Ghetti, A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano* (d'ora in poi *Esplorazioni*), I-II, Città del Vaticano 1951, I, ill. 7.

7. Secondo Carlo Fontana i piedistalli erano stati realizzati sotto il pontificato di Paolo V Borghese (1605-21): cfr. C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo. Cum Aedificiis maximè conspicuis antiquis, & recens ibidem constitutis* [Romae 1694], Capitolo XXXV, Libro V, p. 405, ed. *Il Tempio Vaticano 1694. Carlo Fontana*, a cura di G. Curcio, Milano 2003, Libro V, pp. 203-204. L'affermazione è smentita, oltre che dalla documentazione sugli scavi delle fondazioni, dai pagamenti ad Agostino Radi e a Francesco Borromini per i quattro basamenti (O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, a cura di D. Frey, I-II, Wien 1928-1931, II, Reg. 1118-1126). G. Gigli, *Diario di Roma 1608-1670*, ed. a cura di M. Barberito, I-II, Roma 1994, I [1608-1644], p. 160. "Altare [...] elevatum fuit ad duorum Palmorum quam erat, et aditi sunt alii duo gradus", in O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit...*, cit., II, Reg. 132. Per la confessione cfr. A.M. Pergolizzi (a cura di), *La confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Cinisello Balsamo 1999. Vale la pena ricordare che l'altare maggiore di San Pietro, da cui si celebra frontalmente rispetto all'assemblea, è riservato al papa o a un suo delegato, con l'obbligo di esporre la delega su un piedistallo del baldacchino.

8. La necropoli è stata esplorata solo nel XX secolo (cfr. *Esplorazioni*, cit. [cfr. nota 6]; M. Basso, *Guida della Necropoli Vaticana*, Città del Vaticano 1986).

9. L'urna sepolcrale di Pietro era inglobata, stando ai documenti, in un sarcofago bronzeo di cui si ipotizzavano le dimensioni pari a 5 piedi (1 piede è uguale a 29,78 cm) per lato (cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana [d'ora in poi BAV] *Archivio Capitolo di San Pietro* [d'ora in poi *ACSP*], *Risposta a alcuni vani sospetti circa La Confessione di san Pietro*, H 55, ff. 173-176).

10. V. Lanzani, "Gloriosa confessio". *Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in Pergolizzi (a cura di), *La confessione...*, cit. [cfr. nota 7], p. 19.

11. C. Frugoni, *Santi, pellegrini e viaggiatori intorno alla tomba di Pietro*, in Pergolizzi (a cura di), *La confessione...*, cit. [cfr. nota 7], pp. 169-173; p. 170.

12. *Liber Pontificalis*, ed. a cura di L. Duchesne, I-III, Paris 1981, I, p. 233. Alla inviolabilità del luogo hanno contribuito le leggi del diritto romano rigorose sulla salvaguardia delle sepolture. La tomba era denominata dei Santi Apostoli perché si riteneva che in quel luogo oltre ai resti di Pietro fossero stati inumati anche quelli di Paolo.

13. I. Lavin, *Bernini in San Pietro*, in A. Pinelli (a cura di), *La basilica di San Pietro in Vaticano*, Modena 2000, pp. 177-180.

14. J.A.F. Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, in "Miscellanea della R. Società Romana di Storia Patria", 1920, p. 68. Durante lo scavo per la confessione erano stati rinvenuti alcuni sarcofagi creduti dei dieci pontefici successori di san Pietro (cfr. F.M. Torrigio, *Le sacre grotte vaticane*, Viterbo 1618, pp. 31-32).

15. F. Bellini, *La moderna confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e Madero*, in Pergolizzi (a cura di), *La confessione...*, cit. [cfr. nota 7], pp. 42-55; p. 45.

16. BAV, *ACSP*, H 55, ff. 173-176 (vedi anche le copie 177-178, 186-188 e 189-190 più una quinta nel *Cod. H. 61*, ff. 275 ss.).

17. I disegni del ponteggio e della struttura lignea del piano d'imposta delle volute sono nella collezione Windsor Castle, Royal Library.

18. BAV, *ACSP*, H 55, ff. 171-172; essi, conosciuti dagli archeologi, non sono mai stati analizzati per l'interpretazione dell'opera berniniana. La *Relazione* (ivi, ff. 141-166) è redatta da Ugo Ubaldi (che talvolta si firma Ubaldini), canonico di San Pietro. Una copia, da confrontare con quella della BAV per alcune integrazioni, è nell'Archivio della Fabbrica di San Pietro, Armadio 12, Ripiano D, Volume 3, ff. 1200-1215; il documento (anch'esso con alcune omissioni e imprecisioni) è in M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891, pp. 700-718. Le notizie contenute nella *Relazione* sono state verificate con i risultati degli scavi del XX secolo (cfr. *Esplorazioni*, cit. [cfr. nota 6], I, pp. 69-91). Per creare il piano dello spiccatto della basilica costantiniana erano state distrutte le coperture delle stanze sepolcrali della necropoli, fronteggianti gli spalti del circo di Nerone, ed erano state colmate con la terra.

19. Il modello per la prima soluzione è il ciborio della basilica costantiniana, la cui immagine potrebbe essere quella sulla capsella eburnea di Somagher (cfr. A. Gnirs, *La basilica e il reliquario d'avorio di Somagher presso Pola*, in "Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", 1908, pp. 1-48). Per l'ibridazione tra la pergola e il baldacchino si veda S. Ciranna, *Dalla pergola costantiniana al ciborio di Santa Maria del Sasso a Bibbiena*, in L. Borri Cristelli (a cura di), *Arte e devozione in Casentino tra '400 e '500*, Venezia 1998, pp. 36-43. Per la tipologia del baldacchino e del ciborio si vedano le voci di A.M. D'Achille per l'*Enciclopedia dell'Arte Medievale*, I-XII, Roma 1991-2002, III, 1992, pp. 22-36, e IV, 1993, pp. 718-735 rispettivamente. Il modello del Cristo è stato individuato da P. Portoghesi, *Roma Barocca* [Roma 1966], Bari 1981, pp. 93-97.

20. Cfr. Pollak, *Die Kunsttätigkeit...*, cit. [cfr. nota 7], II, reg. 1248.

21. Per scongiurare crolli viene subito puntellato l'altare, che è quello consacrato nel 1594 da Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605).

22. BAV, *ACSP*, H 55, ff. 173-176.

23. L'Alemanni è custode della Biblioteca Vaticana dal 1614 e dell'Archivio Vatica-

no dal 1617 (Orbaan, *Documenti...*, cit. [cfr. nota 14], pp. 289-290).

24. L'Alemanni teme che si ripeta l'increscioso episodio occorso a Sisto V Peretti (1585-90) che, per edificare la cappella del Santissimo Sacramento in Santa Maria Maggiore, facendo cercare invano il corpo di san Girolamo sotto l'altare dedicatorio ne aveva dovuto giustificare l'assenza proprio laddove veniva venerato da cinque secoli. Il giallo avrebbe, in seguito, avuto soluzione: infatti, nella demolizione della cappella di San Girolamo, le reliquie del santo sarebbero state spostate dall'altare devozionale, per scongiurare la traslazione alla chiesa di San Girolamo degli Schiavoni. Rinvenute nel 1747 sotto al pavimento a destra del presbitero, vennero collocate definitivamente nell'altare della cappella Sistina.

25. Il palmo romano è pari a 22,34 centimetri.

26. Nelle *Esplorazioni* (cit. [cfr. nota 6], I, p. 70, nota 1) erroneamente si legge "che poi le ossa cavate dai mausolei pagani si stimassero corpora sanctorum si deve all'esperienza archeologica comune alla gente di quel tempo".

27. Le lettere dell'Ubaldi sono del 17 e del 21 agosto (BAV, *ACSP*, H 55, ff. 181-182 e 183).

28. Un ordine difficilmente aggirabile se il cardinale Antonio Aldobrandini, per vedere gli scavi, chiede il permesso per iscritto (BAV, *ACSP*, H 55, f. 191).

29. Nardone registra i rinvenimenti quotidianamente; il documento è pervenuto mutilo (BAV, *ACSP*, H 55, ff. 169<sup>v</sup>-169<sup>r</sup>) ed è pubblicato in H. Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom*, Berlin-Leipzig 1927, pp. 304-310. Da confrontare con F.M. Torrigio, *Diarium anni MDLXXVI sedente SDN Urbano VIII* (*Cod. Barb. Lat. 2324*, già XXXII.115), pubblicato in P. Liverani, *La topografia antica del Vaticano*, Città del Vaticano 1999, pp. 159-160.

30. Degli elaborati grafici che il Calandra appronta durante gli scavi e che erano allegati alla *Relazione* dell'Ubaldi (come elencati nell'originale, ma non trascritti dall'Armellini) a tutt'oggi non vi è traccia.

31. Potrebbero essere questi i problemi alla base di quel "prudente trincerarsi di Bernini dietro la volontà papale attribuendo a Urbano VIII proprio l'idea" (F. Borsi, *Bernini Architetto*, Milano 1980, p. 44).

32. La profondità del primo pozzo per la colonna sudoccidentale è di 13 palmi e occupa in parte il sepolcro R; il secondo quella nordoccidentale è di 18 palmi; il terzo sudorientale è di 17 palmi e penetra nel sepolcro S; il quarto nordorientale 12. L'Armellini (*Le Chiese...*, cit. [cfr. nota 18], pp. 700-718) sbaglia la trascrizione della profondità del secondo pozzo che non è 28 palmi, ma 18. Lietzmann (*Petrus und Paulus...*, cit. [cfr. nota 29], p. 195, nota 1) ricostruisce lo schema con degli scavi in modo errato. L'area di sterro per ciascuna fondazione è 10 per 12 palmi.

33. Il disegno (BAV, *ACSP*, H 55, f. 172) coincide con i restauri segnalati da G.

Zander, *Antichi mosaici nella Basilica di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1985, p. 60.

34. “[...] per li detti fondamenti, non vi è pericolo che sia offesa co picconi di Manuali la sepoltura di San Pietro essendo riparata et difesa da così forti riparo di metallo come si è detto e perchè la fossa che si fa per i fondamenti de Piedestalli viene a cadere lontano dal monumento degli Apostoli 5 palmi” (BAV, *ACSP*, H 55, ff. 186-188); “[...] se si piglia la misura dal mezzo del suddito forame [la *cataracta*] insino alla bocca della fossa, fatta hoggi per li fondamenti, si troverà essere spazio di palmi 17,5 de quali sottraendo 5 palmi di bronzo di Costantino, ditto di sopra, et due che saria la metà della larghezza della Tomba di Pietro (poichè quattro palmi sono larghe le più maestose) restano palmi 10,5 che è la distanza delle nuove colonne al bronzo costantiniano della tomba di S. Pietro” (BAV, *ACSP*, H 55, ff. 170-176). Queste misure, fatti salvi gli inevitabili scarti dell’esecuzione, sono compatibili con i rilievi fotogrammetrici del baldacchino pubblicati da Kirwin, *Powers Matchless...*, cit. [cfr. nota 3], ill. 141 e 142. Il disegno della fondazione sudorientale è in BAV, *ACSP*, H 55, f. 171. Nella *Relazione* dell’Ubaldi tale distanza è di 13 palmi (BAV, *ACSP*, H 55, ff 141-166).

35. Per il quadro completo dei rinvenimenti ottenuto collazionando le diverse fonti si veda Liverani, *La topografia ...*, cit. [cfr. nota 29], pp. 139-144. Al termine dei lavori tutti i rinvenimenti vengono sistemati in poliandri posti in aderenza alle opere fondali delle colonne coelidi; la stessa terra di sterro considerata al pari reliquia, viene concessa da Urbano VIII ai padri teatini per il nuovo San Pietro di Napoli e ai padri carmelitani scalzi per una imprecisata località.

36. Le medaglie ritrovate nelle sepolture fissano i limiti cronologici della necropoli, tra I secolo d.C. e 317-318, anni a cui risalirebbe una delle monete rinvenute nel sepolcro T, quest’ultimo non esplorato nei pozzi per le colonne bronzee.

37. F. Castagnoli, *Il Vaticano nell’antichità classica*, Città del Vaticano 1992, rileva alcune inesattezze nelle *Esplorazioni*, cit. [cfr. nota 6], I, p. 87, come la localizzazione del rinvenimento della statua di Flavio Agricola registrato nel sepolcro R invece che S.

38. Anche Cassiano dal Pozzo (1588-1657), che possedeva un disegno della statua ne fornisce una descrizione sommaria (cfr. Lietzmann, *Petrus und Paulus...*, cit. [cfr. nota 29], p. 200, nota 3). Nell’inventario della collezione antiquaria del 1738 dei Barberini la statua compare ancora (cfr. *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia*, I-IV, Firenze 1878-1880, IV, 1880, p. 46); attualmente la statua è all’Indianapolis Museum of Art.

39. G. Pucci, *L’epitaffio di Flavio Agricola e un disegno della collezione Dal Pozzo-Albani*, in “Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma”, 81, [1968-1969] 1972, pp. 173-177.

40. “Li quali versi furono subito per or-

dine del medesimo papa impastati e ripieni di gesso e la statua secretissimamente esportata in luogo (chi dice gittata nel Tevere) ignotissimo per abolirne la memoria in perpetuo, come di cosa diversa dalla venerazione del luogo si santo dove era sotterrata” (*Effemeridi letterarie di Roma*, XI, 1823, p. 163. L’epitaffio è in BAV, *ACSP*, H 55).

41. BAV, *Barb. Lat.* 4901, ff. 48v-49r.

42. Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 4984: V. Martinelli, *Roma Ornata*; P. Portoghesi, *Roma Barocca*, cit. [cfr. nota 19], p. 97.