

LA NUOVA CAPPELLA MAGGIORE

di

Christoph Luitpold Frommel

IL CORO DELLA CHIESA QUATTROCENTESCA

La chiesa di Santa Maria del Popolo, ubicata accanto ad una delle porte più frequentate dell'Urbe, era famosa, già prima di Sisto IV (1471-1484), per l'icona miracolosa della Madonna e per il suo convento che serviva come ospizio per i pellegrini e come foresteria per personaggi di riguardo (figg. 298-299)¹. Il papa francescano, che è particolarmente devoto alla Madonna, concede, l'8 settembre 1472, giorno della festa della Natività della Vergine, indulgenze ai fedeli che visitano la chiesa durante le grandi feste mariane. Nella bolla egli non parla ancora della ricostruzione della chiesa, ma si riferisce esclusivamente alla chiesa e alla icona tuttora esistenti e non c'è, infatti, nessun indizio che già in questa data vi sia un progetto in atto². Nel mese di ottobre dello stesso anno 1472, il papa ordina al Generale degli Agostiniani Osservanti di riformare la declinante Congregazione della Provincia romana, spoletana ed anconetana presente nel convento e la sostituisce, poco dopo, con quella più attiva della Lombardia³. Gli Agostiniani lombardi arrivano alla fine di dicembre e, assieme a loro e, probabilmente anche in prospettiva dell'affluenza dei pellegrini per l'Anno Santo 1475, il papa progetta di ingrandire e di abbellire chiesa e convento. Per l'occasione, il potentissimo cardinale Rodrigo Borgia, senz'altro per compiacere il papa, incarica Andrea Bregno del tabernacolo destinato ad ospitare l'icona della Madonna, tabernacolo che reca la data 1473⁴.

Secondo le iscrizioni sulla facciata, i lavori sono finiti nel 1477: si comincia probabilmente dal coro sfruttando in parte i muri della chiesa precedente e chiudendo provvisoriamente crociera e transetto verso ovest per poter continuare ad officiare. Le cappelle poligonali, gli unici elementi lombardi, sembrano ispirati alla chiesa di Santa Maria Incoronata a Milano costruita per gli Agostiniani lombardi dal 1451 in poi da Francesco Maria Sforza e da sua moglie, Bianca Maria Visconti⁵. Del resto, la cupola sulla crociera quadrata, i tre lunghi bracci della croce, le classicheggianti volte a crociera e le semicolonne con dadi di trabeazione si ispirano direttamente al progetto di Rossellino per San Pietro e alle sale termali, mentre il dettaglio tradisce la provenienza di Giovannino de' Dolci, principale architetto di Sisto IV e presumibile progettista della chiesa, dal cantiere di Palazzo Venezia⁶. Le absidi del transetto, poco comuni a Roma, seguono quelle della precedente chiesa di Sant'Agostino, l'altra grande chiesa dell'ordine nella città⁷.

Sia la breve campata con volta a botte sotto cui è ubicato l'attuale altar maggiore, sia i muri laterali, sia la oggi coperta volta a crociera del vano seguente, più profondo, dove sono collocate le tombe dei cardinali, sembrano risalire alla chiesa quattrocentesca (fig. 299). Il coro era illuminato da finestre centinate, una delle quali è ancora visibile dall'esterno, accanto alla serliana settentrionale.

Il diario del cerimoniere Giovanni Burcardo, l'unico che ci informa sulle messe papali alla fine del Quattrocento, comincia solo a partire dal dicembre 1483, nove

¹ FROMMEL 2000, in «Bollettino d'Arte» 112, pp. 1-34.

² *Ibidem*, p. 195 e sgg.

³ WALSH 1982, pp. 129-161.

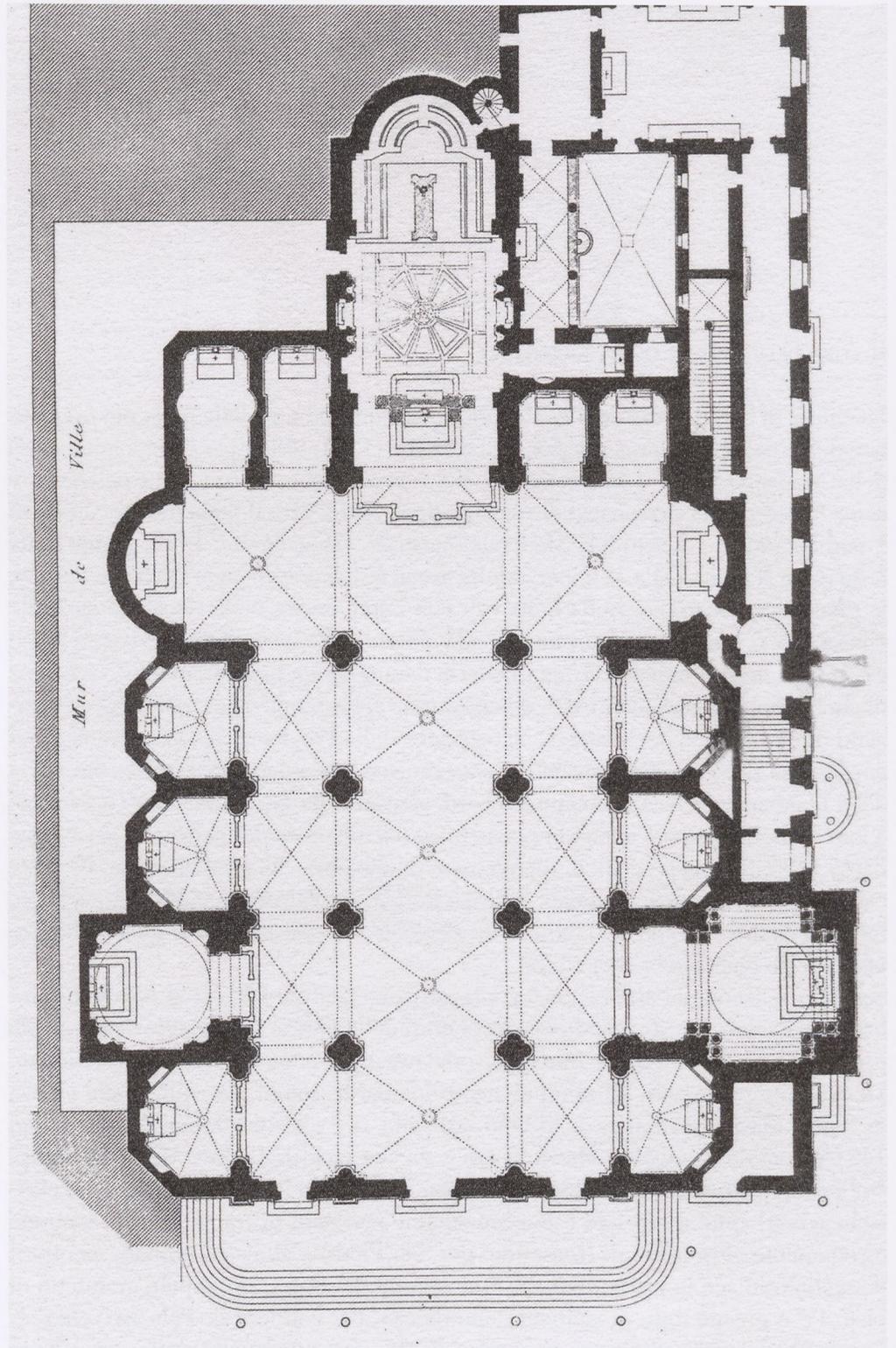
⁴ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 46-50. Secondo Egidio da Viterbo (1469-1532) solo Sisto e su consiglio dello stesso Egidio avrebbe dato alla chiesa il suo nome; (FROMMEL 1996). Ma la chiesa si chiamava già molto prima «del Popolo», e quando Sisto morì, Egidio aveva solo 15 anni.

⁵ PATETTA, 1987, pp. 83-91.

⁶ FROMMEL, 1998, pp. 391 sgg.

⁷ SAMPERI, 1993, pp. 37-60.

Fig. 298. Santa Maria del Popolo, pianta (da Letarouilly).

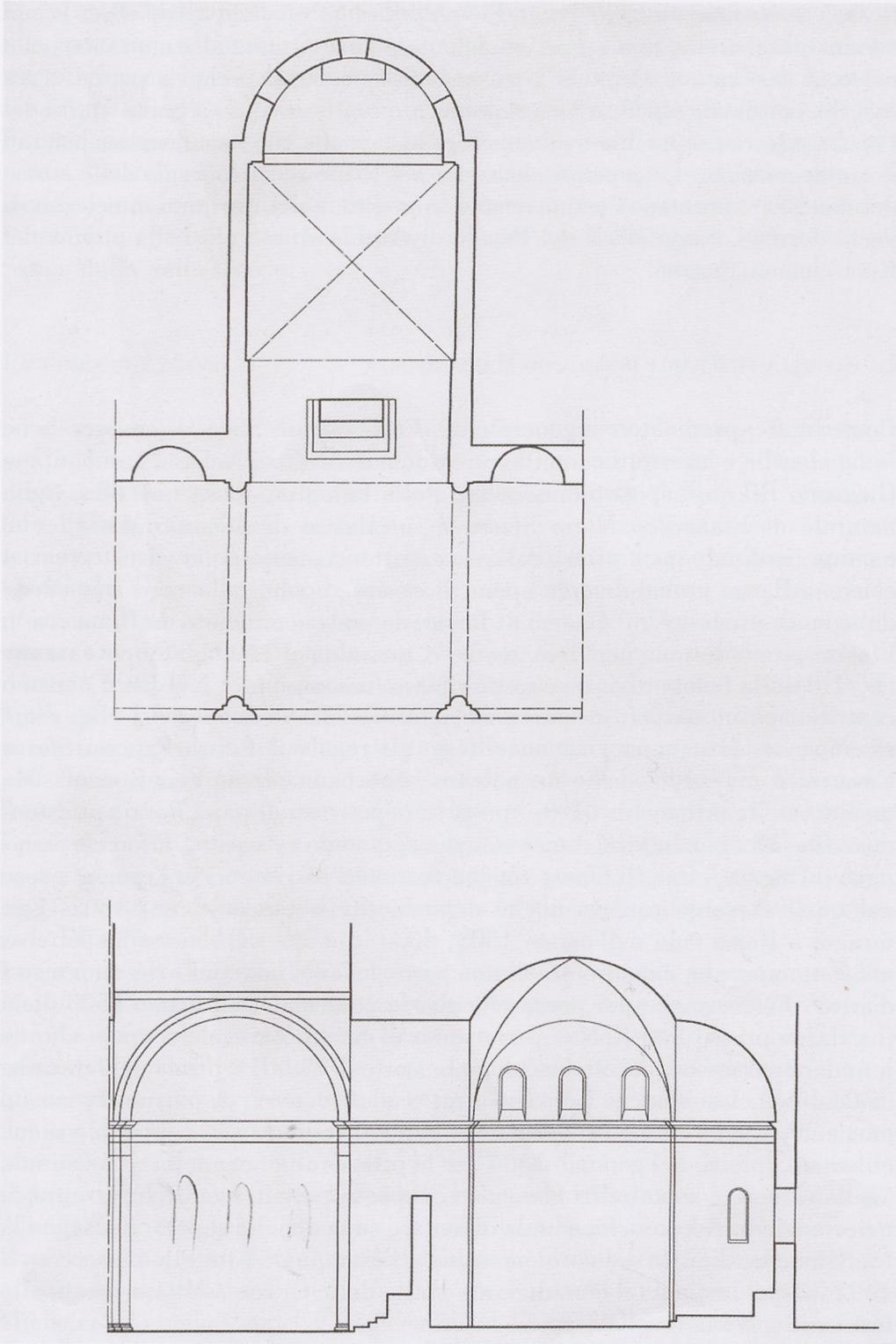


⁸ BURCHARDUS in MURATORI 1907, vol. 32, parte prima, pp. 3-13.

⁹ «(Papa) Oravit in faldistorio ante medium altaris [...] Cardinalis Sancti Angeli, prior presbyterorum, non fecit assistentiam propter loci angustiam, sed ex loco suo inter alios cardinales veniens ministravit naviculam et dedit pontifex pacem [...] Missam celebravit reverendus pater Bernardinus Carvajal, episcopus pacensis, orator regis et regine Hispaniarum [...] Chorus autem pontificis hoc modo ordinatus erat; ante altare sepulture olim archiepiscopi Salernitani erat solium pape, tamen sine gradibus preter gradum altaris et dua sedilia sedis pape. Extra tribunal altaris predicti a dextris pape erant sedes pro episcopis et presbyteris cardinalibus, a sinistris vero pro diaconis et residuo presbyterorum, quorum ibidem quatuor stabant nam XXII cardinales interfuerunt [...] Post bancum diaconorum et illorum quatuor presbyterorum cardinalium erat scamnum pro oratoribus laicis. A sinistris pape erant duo bassa scamna pro prelati assistentibus, retro quo stabat dominus Bernardus secretus cubicularius cum secretario. Subdiaconi, clerici camere, et acoluthi sedebant extra gratam et planum rubrum solii pape et cum circulus fieret per cardinales retrocedebant versus altare extra circulum ubi erant cubicularii extra cameram cum secretariis et advocatis. Ab alia parte altaris inter sacristiam et altare erant VI banci longi pro prelati: primus altari proprio fuit pro dignioribus prelati, videlicet oratoribus, etc. Cantores stabant in capellis retro ferrata altaris. Scutiferi stabant in plano inferiori in cornu evangelii altaris, iuxta cubicularios inter quos stabant Soldanus capellum pape per totam missam manu dextra reservans [...]» (BURCHARDUS in MURATORI 1907, pp. 289 sg.; FROMMEL 2000, p. 29, n. 14).

mesi prima della morte di Sisto IV⁸. Burcardo non menziona una sua visita a Santa Maria del Popolo, benché Sisto IV vi deve aver celebrato, come poi lo faranno anche Innocenzo VIII e Giulio II, qualche festa mariana. Come Innocenzo VIII nella messa papale del 3 gennaio 1490, l'unica del Quattrocento descritta in dettaglio, anche Sisto IV deve aver preso posto nella tribuna del transetto sinistro, sicuramente progettata come tribuna papale e allora illuminata da tre finestre⁹. I cardinali e gli ambasciatori prendevano posto anche loro nel transetto sinistro, gli alti prelati e i rappresentanti

Fig. 299. Ricostruzione del coro quattrocentesco
(disegno A. Parente, R. Garofalo).



diplomatici in quello destro e i cantori nel coro separato per una grata dall'altar maggiore e in questa occasione non occupato dai monaci: un vero affollamento in uno spazio alquanto ridotto, come già allora osservava Burcardo. Nel centro dell'abside destra una porta, dalla quale transitavano i monaci, dava accesso alla sagrestia e, in occasione di una messa papale, il papa, dopo essersi riposato nell'appartamento nobile del convento, vi indossava i paramenti. Gli altari e le tombe nelle due absidi laterali verranno realizzati solo dopo la morte di Sisto IV.

Il papa aveva fatto costruire a San Pietro, per sé, per i suoi parenti e per la sua cerchia più ristretta, una cappella funeraria e l'aveva unita alla nuova cappella del coro destinata al Capitolo¹⁰, ma convinse numerosi prelati e patrizi, e tra essi due cardinali nipoti, a far celebrare le proprie esequie a Santa Maria del Popolo, a farvisi seppellire e ad abbellire le cappelle con monumenti sepolcrali e con decorazioni. Le generose dotazioni per le messe in suffragio delle anime dei donatori aumentano continuamente le proprietà del convento e, nel giro di pochi decenni, Santa Maria del Popolo diventa la chiesa più bella e ricca del Rinascimento romano.

LA CAPPELLA FUNERARIA DI ASCANIO MARIA SFORZA

Come ligure, predicatore e generale dei Francescani, Sisto IV conosce bene la Lombardia e ha stretti contatti con i duchi di Milano. Nel 1472, suo nipote Girolamo Riario, capostipite secolare della famiglia, sposa Caterina, figlia naturale di Francesco Maria Sforza e sorellastra di Ascanio Maria¹¹ che nomina cardinale poco prima della sua morte. Ascanio dona vasti terreni al convento¹², ma probabilmente spera di essere sepolto nel «coro mausoleo» della sua cattedrale¹³, il Duomo di Pavia, da poco cominciato da Bramante¹⁴. I lavori progrediscono però lentamente e, quando nel 1499 gli Sforza saranno cacciati dalla Lombardia, il progetto rimarrà incompiuto¹⁵. Nel 1492 Ascanio contribuisce in maniera decisiva alla elezione di Alessandro VI che, come ricompensa, lo nomina vicecancelliere, gli regala il futuro Palazzo Sforza Cesarini e nel 1498 anche un palazzo suburbano presso San Rocco¹⁶. Ma quando, nella primavera 1499, i progetti nepotistici di papa Borgia si estendono fino alla Lombardia, Ascanio fugge e, quando in agosto i Francesi occupano il Ducato, i fratelli Sforza vengono condotti prigionieri in Francia, paese nel quale Ascanio rimarrà anche dopo la sua liberazione, nel 1502. Egli tornerà a Roma solo nell'estate 1503, dopo la morte di Alessandro VI che, nel frattempo, si è impadronito di una parte dei suoi benefici e dei suoi tesori d'arte¹⁷. Forse, anche per paura che gli sia confiscato, l'8 marzo 1503 dona il palazzo presso San Rocco al convento di Santa Maria del Popolo che ne prenderà possesso il 27 ottobre, dopo la morte di Pio III e prima dell'elezione di Giulio II, lasciandone però l'usufrutto ad Ascanio¹⁸. A partire da questo momento, il coro di Santa Maria del Popolo diventa la sua cappella e viene chiamato, infatti, nel gennaio 1504 per la prima volta «cappella di Ascanio», anche se non ci sono indizi che egli vi abbia apportato modifiche strutturali o decorazioni. Ascanio, facendola diventare sua cappella sepolcrale, segue la tradizione medievale del coro mausoleo e l'esempio del fratello che, verso il 1492, aveva destinato il coro di Santa Maria delle Grazie a Milano a cappella funeraria per sua moglie e per sé stesso.

Ascanio conserva, anche dopo la caduta di Lodovico il Moro, la carica di arcivescovo di Pavia e, il 15 aprile 1505, il Capitolo di Vercelli lo elegge, insieme al cardinale da Costa, protettore degli Agostiniani Osservanti della Congregazione Lombarda¹⁹, una diretta conferma degli strettissimi legami tra loro persistenti anche in tempi avversi. Il 5 giugno 1505 Ascanio muore improvvisamente senza aver lasciato testamento e senza aver ordinato alcun monumento sepolcrale e la notte successiva viene sepolto sotto il pavimento del coro. L'epigrafe della piccola lastra marmorea – che sarà inserita nel monumento funebre – ricorda, come altre di questo genere conservatesi nel coro, il

¹⁰ FROMMEL 1996, pp. 85-118; FROMMEL 2005, pp. 73-98.

¹¹ PASTOR 1885-1933, vol. 2, p. 489.

¹² FROMMEL 2000, p. 32, n. 92.

¹³ Vedi sotto.

¹⁴ VISIOLI 2002, pp. 339-350.

¹⁵ FROMMEL 2000, p. 32, n. 92.

¹⁶ FROMMEL 2008, pp. 73-75.

¹⁷ PASTOR 1885-1933, vol. 3,1, p. 536, n. 4.

¹⁸ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 4 sg.

¹⁹ WALSH 1982, p. 159.

luogo esatto della tomba e non allude ancora ad un futuro mausoleo: «PARVO HOC SEPULCRO ASCANII MARIAE SFORZIAE S.R.E. VICECANCELLARII FRANCISCI QUONDAM MEDIOLANI DUCIS OSSA CONDUNTUR»²⁰. Nel coro era stato sepolto, nel 1483, anche il cardinale Ferriz che aveva lasciato al convento il nucleo quattrocentesco del futuro Palazzo Farnese e le cui messe erano celebrate sull'altare maggiore²¹. Come il fratello a Milano anche Ascanio deve aver pensato di trasformare il modesto coro in un grandioso mausoleo e forse anche di incaricare Bramante, l'architetto che aveva anche ideato la cattedrale di Pavia e il nuovo coro di Santa Maria delle Grazie.

LA TOMBA DI ASCANIO

Solo l'improvvisa morte di Ascanio sembra aver svegliato l'interesse di Giulio II per la chiesa fornendogli l'occasione propizia di lasciare il segno della sua grandezza nella chiesa e di presentarsi come degno successore di Sisto IV²². Giulio II fa redigere un testamento postumo di Ascanio e ne fa confiscare, come in tanti altri casi analoghi, il patrimonio. In una lettera del 26 giugno al gran capitano Gundisalvi Fernandi, duca di Terranova, egli legittima questa manovra con la promessa di far celebrare «solemnes exequias» in onore di Ascanio e di erigergli «sepulcrum honoratum»²³, promessa che egli, nell'epigrafe del monumento di Ascanio ricorda di aver mantenuto, difficilmente solo per motivi politici²⁴. Nel 1505 egli sogna ancora di un'Italia unita sotto bandiera papale e solo negli anni successivi, quando la situazione politica sarà completamente cambiata, può aver pensato di aiutare gli Sforza ad insediarsi di nuovo in Lombardia²⁵. Con nobile franchezza e con poco comune senso del dovere, egli dichiara di aver dimenticato i passati conflitti, disputati, comunque, su una base di lealtà «honestissimarum contentionum oblitus» ed elogia le virtù e il comportamento di Ascanio in tempi avversi, virtù simboleggiate nel monumento funebre dalle allegorie della Fortezza e della Prudenza (fig. 303).

Le esequie per Ascanio si svolgono per nove giorni, a metà novembre, a Santa Maria del Popolo, dove è eretto un grande «castrum doloris», ma dove, come in altre esequie cardinalizie, il papa non è presente²⁶. Ma, già il 16 ottobre, il Sansovino ottiene il salvacondotto per procurarsi a Carrara il marmo per la tomba e il 28 dicembre è pronto per farlo trasportare a Roma²⁷. Per la struttura non comune del monumento, Sansovino si ispira non solo al tabernacolo del Bregno del vicino altare maggiore, dove venivano lette le messe per l'anima del defunto ma anche al progetto per l'altare di San Lorenzo in Damaso che risale probabilmente a L.B. Alberti (figg. 300-303)^{4a}. Bregno si era servito dello stesso schema anche in un altro contesto sepolcrale: l'altare della Cappella Piccolomini del Duomo di Siena e lo stesso schema sarà poi riutilizzato – come motivo funerario – perfino da Michelangelo nella Cappella Medicea²⁸. Nel 1506, quando Sansovino comincia a scolpire la tomba, Bramante sta probabilmente già progettando la ristrutturazione della cappella maggiore e deve aver convinto Sansovino a far corrispondere l'ordine principale della tomba anche alle serliane delle finestre da lui ideate e a conferire alle sue colonne un carattere classicheggiante (figg. 309-304)²⁹. Seguendo il modello dell'altare di San Lorenzo, Sansovino imposta l'arcata centrale del monumento sepolcrale su pilastri senza capitelli e la incornicia con semicolonne con capitelli di ordine corinzio che compongono una serliana e che si alternano, nelle campate laterali, a nicchie curve. Sopra le semicolonne, la trabeazione aggetta in maniera trionfale e continua con un ordine nano nel

²⁰ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976 p. 37, n. 42.

²¹ *Ibidem*, p. 31.

²² Prima della sua elezione, egli voleva essere sepolto, accanto al padre e in posizione analoga a quella del predecessore titolare e cugino, Pietro Riario, nella chiesa dei SS. Apostoli collegata al suo palazzo cardinalizio, dove riuniva la funzione del coro a quella del mausoleo (DE BLAAUW, a cura di MAIER, SCHMID, SCHWARZ 2000, pp. 179-199).

²³ «Papa accepit omnia bona sua [...] Incepit facere testamentum et ordinavit executores cardinales» (BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 69, 165, doc. 4); FROMMEL 1996, pp. 116 sg., n. 97.

²⁴ RIEGEL 1995, p. 207.

²⁵ ZITZISBERGER 2004, pp. 91-113.

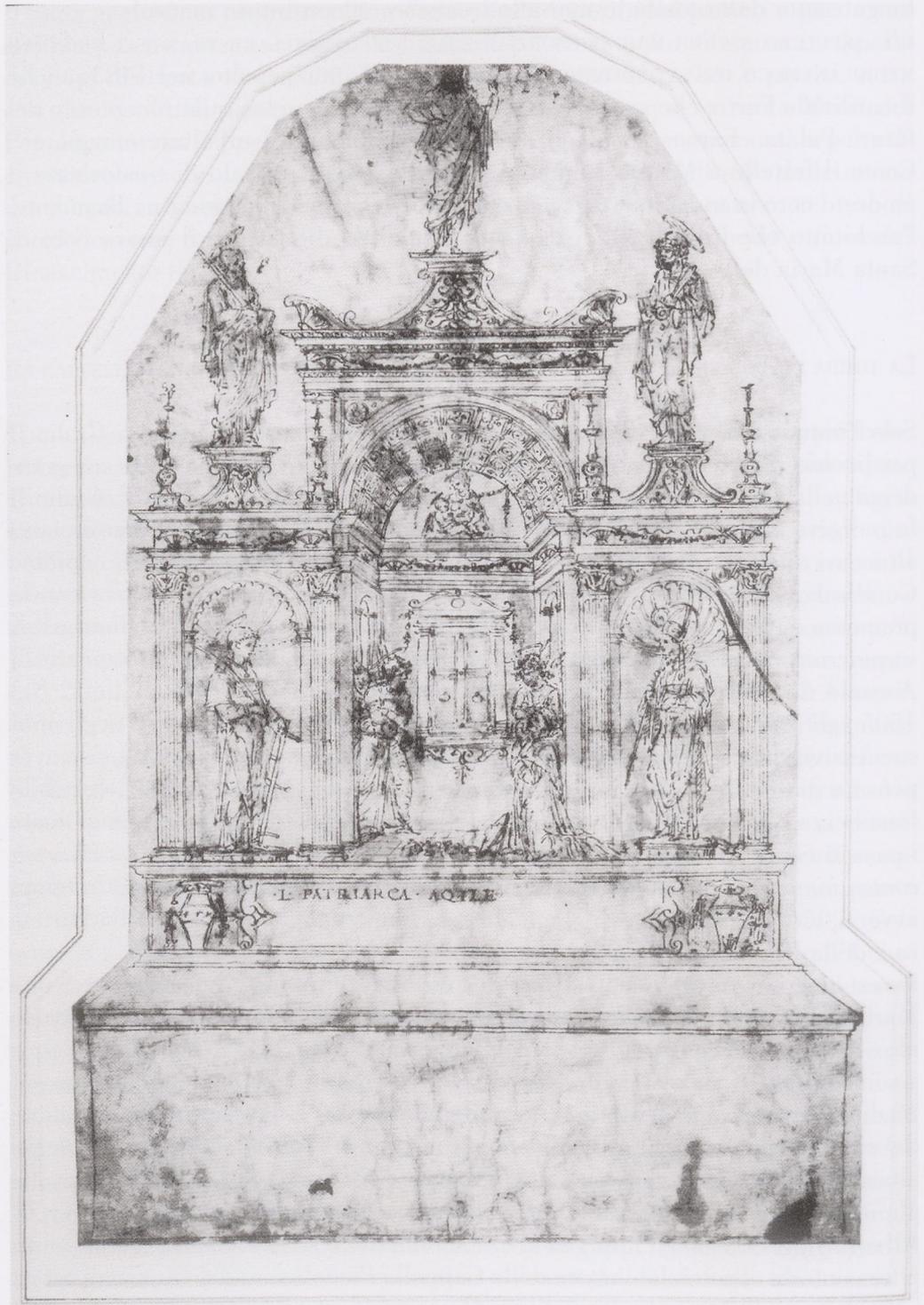
²⁶ BURCHARDUS in MURATORI 1907, p. 496; DE GRASSIS, BAV, Cod. Chigi L I 17, ff. 645r e sgg.

²⁷ FELICIANGLI 1915, pp. 115 sgg.

²⁸ CAGLIOTI 1997, pp. 213-252; FROMMEL 2008², pp. 171-184.

²⁹ Vedi sotto, pp. 398-405.

Fig. 300. L.B. Alberti (?). Progetto per l'altare maggiore di San Lorenzo in Damaso a Roma (Londra, British Museum).



registro superiore. Le paraste di questo ordine nano sono solo leggermente più alte dei piedistalli e perfino più basse della loro trabeazione, la cui misura è evidentemente calcolata per tutto il monumento, ma non corrisponde al concetto bramantesco degli ordini.

Sansovino potrebbe aver ultimato la tomba entro il 1507 e, trovandosi in questo periodo spesso a Monte Sansovino per acquisti immobiliari e per missioni diplomatiche³⁰, deve essersi servito di collaboratori non solo per le parti architettoniche e decorative, ma anche per le figure della parte superiore.

³⁰ BALDINI, GIULIETTI 1999, pp. 71 sgg.

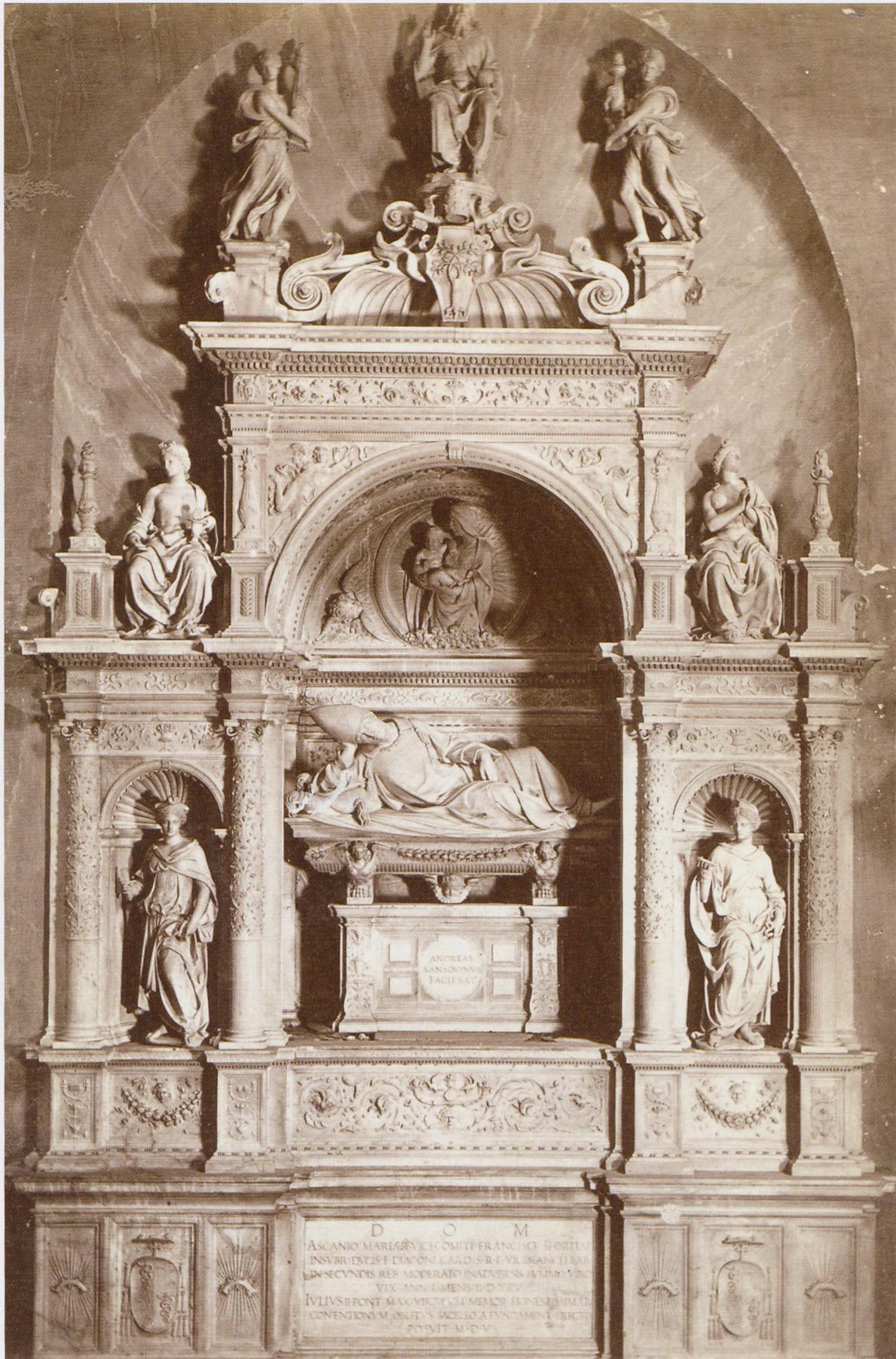


Fig. 301. Monumento sepolcrale di Ascanio Maria Sforza.



Fig. 302. Monumento sepolcrale di Ascanio Maria Sforza, dettaglio della trabeazione e del piano superiore.



Fig. 303. Monumento sepolcrale di Ascanio Maria Sforza, allegoria della Fortezza.

Fig. 304. Roma, Santa Maria in Araceli, monumento sepolcrale della tomba di Pietro Manzi.

Oltre alla ripresa della serliana trionfale, l'innovazione più immediata si trova nella figura di Ascanio che non è rappresentato – come nelle tombe precedenti – in posizione giacente, ma addormentato e poggiante la testa sulla mano destra, un motivo che compare in una tomba del tardo Quattrocento spagnolo, ma che deriva dalle tombe etrusche e romane³¹. Il sonno allude alla lunga attesa dell'anima tra la morte fisica e l'ultimo giorno quando il Sommo Giudice deciderà della vita eterna o della morte definitiva.

In scala ridotta Sansovino riprende quasi alla lettera non solo la stessa posizione del dormiente, ma anche i motivi della Madonna e delle due virtù secolari nella tomba di Pietro Manzi da Vicenza, morto nel 1504, a Santa Maria in Aracoeli (fig. 304)³². Manzi era stato vescovo di Cesena e uditore della Camera Apostolica e, quindi, suddito di Raffaele Riario. Secondo l'iscrizione la tomba è eretta da sua sorella nello stesso anno 1504, ma probabilmente Sansovino

³¹ ANDREA 1992, pp. 232-239.

³² CARTA, RUSSO 1988.

la realizzerà solo dopo la tomba di Ascanio e scolpirà personalmente solo la figura del vescovo. Nell'impianto architettonico egli segue però una tipologia tardo-quattrocentesca, un altro argomento per ipotizzare un influsso diretto di Bramante sulla tomba di Ascanio Maria Sforza.

Come l'iscrizione della tomba di Pietro Manzi anche quella della tomba di Ascanio crea l'impressione che il monumento sia stato fatto subito dopo la sua morte: «(monumentum) [...] sacello a fundamen(tis) erecto posuit MDV». La tomba è però scolpita solo negli anni 1506-1507 e l'iscrizione allude quindi – come in tanti altri casi analoghi – solo alle intenzioni del papa.

LA CAPPELLA MAGGIORE E LE MESSE PAPALI

Nell'autunno 1505, quando Giulio II incarica Sansovino della tomba di Ascanio, probabilmente non ha ancora deciso in quale maniera modificare il braccio del coro e, quando egli celebra, il 2 febbraio 1506, in occasione della festa della Purificazione, la sua prima messa nella chiesa, coro e transetti non sono ancora modificati rispetto al 1490³³. L'irritazione del papa per l'allestimento infelice della cappella papale traspare dalle parole di Paride de Grassis, cerimoniere ancora più attento di Burcardo alla dignità e al decoro, che critica l'angustia del transetto dove non c'era neanche una degna tribuna³⁴. Questa esperienza personale deve aver contribuito in maniera decisiva sulla decisione di Giulio II, di trasformare il braccio orientale in una splendida cappella maggiore con tribuna papale e di spostare il coro dei monaci nel transetto meridionale. Forse nel tentativo di non ingombrare eccessivamente il coro ancora utilizzato dai monaci, probabilmente, già verso 1506 Bramante deve aver fatto realizzare, nella vecchia parete settentrionale del braccio orientale, una nicchia per collocare la tomba. Quest'ultima è lunga circa 17,5 palmi (4,20 m), alta circa 32 palmi (7,15 m) e profonda quanto il muro quattrocentesco. Per questo motivo, esternamente non è allineata con il muro e sporge leggermente.

Alla domenica delle Palme del 1507, quando il papa, al ritorno della trionfale campagna bolognese, celebra una messa nella chiesa, la cornice della cappella papale è sempre quella degli anni precedenti e Paride de Grassis lamenta di nuovo lo spazio angusto³⁵. In questa occasione il papa sicuramente ammira la tomba di Ascanio che deve essere stata in buona parte completata³⁶. Probabilmente, solo verso il 1508 Bramante realizzerà i lavori al braccio orientale, ma non modificherà la nicchia della tomba di Ascanio nonostante le sue irregolarità³⁷.

³³ BURCHARDUS in MURATORI 1907, vol. 2, p. 504.

³⁴ Egli racconta inoltre che il papa aveva regalato alla chiesa una tavola di proprietà di Ascanio, rappresentante l'Assunta e conservata nella sagrestia e che, durante la messa, l'aveva fatta esporre sull'altare maggiore: «*Papa ad altare perveniens quia non super illo vidit imaginem Virginis assumptae in coelum quam promiserat in altari ponendum iussit illam de sagrestia reportari et super altare poni, quam ei donavit ut dictum fuit. Hae imago fuit olim bo(nae) mem(oriae) Ascanij vicecancellarij [...]*» (DE GRASSIS, Cod. Chigi L I 17, ff. 782 sgg.).

³⁵ FRATI 1886, pp. 169 e sgg.

³⁶ *Ibidem*, pp. 169-172.

³⁷ Vedi sotto, pp. 398-405.

³⁸ Vedi GUALDI in questo volume, pp. 409-426.

³⁹ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 200 sg.; FROMMEL 2000, p. 30, n. 56.

LA TOMBA DI GIROLAMO BASSO DELLA ROVERE

Il 1 settembre 1507 muore, settantaquattrenne, il cardinale Girolamo Basso della Rovere, dal 1477 vescovo di Recanati e, come tale, responsabile della basilica di Loreto, il centro più importante del culto della Madonna. Nel 1478 egli era stato creato cardinale dallo zio Sisto IV e, nel 1484, aveva dotato la Cappella di Sant'Agostino, la terza lungo la navata destra di Santa Maria del Popolo, per seppellirvi il padre Giovanni e per esservi sepolto anche lui. Sia la tomba paterna che gli affreschi della scuola del Pinturicchio lo rappresentano come un committente molto meno ambizioso che non a Loreto³⁸. Nel 1498, egli, donando al convento un grande pezzo del terreno della futura Villa Madama³⁹, aveva dotato l'altare della cappella per celebrarvi le messe quotidiane per il padre e per sé stesso. Come nel caso di Ascanio, Giulio II confisca la fortuna del cugino,

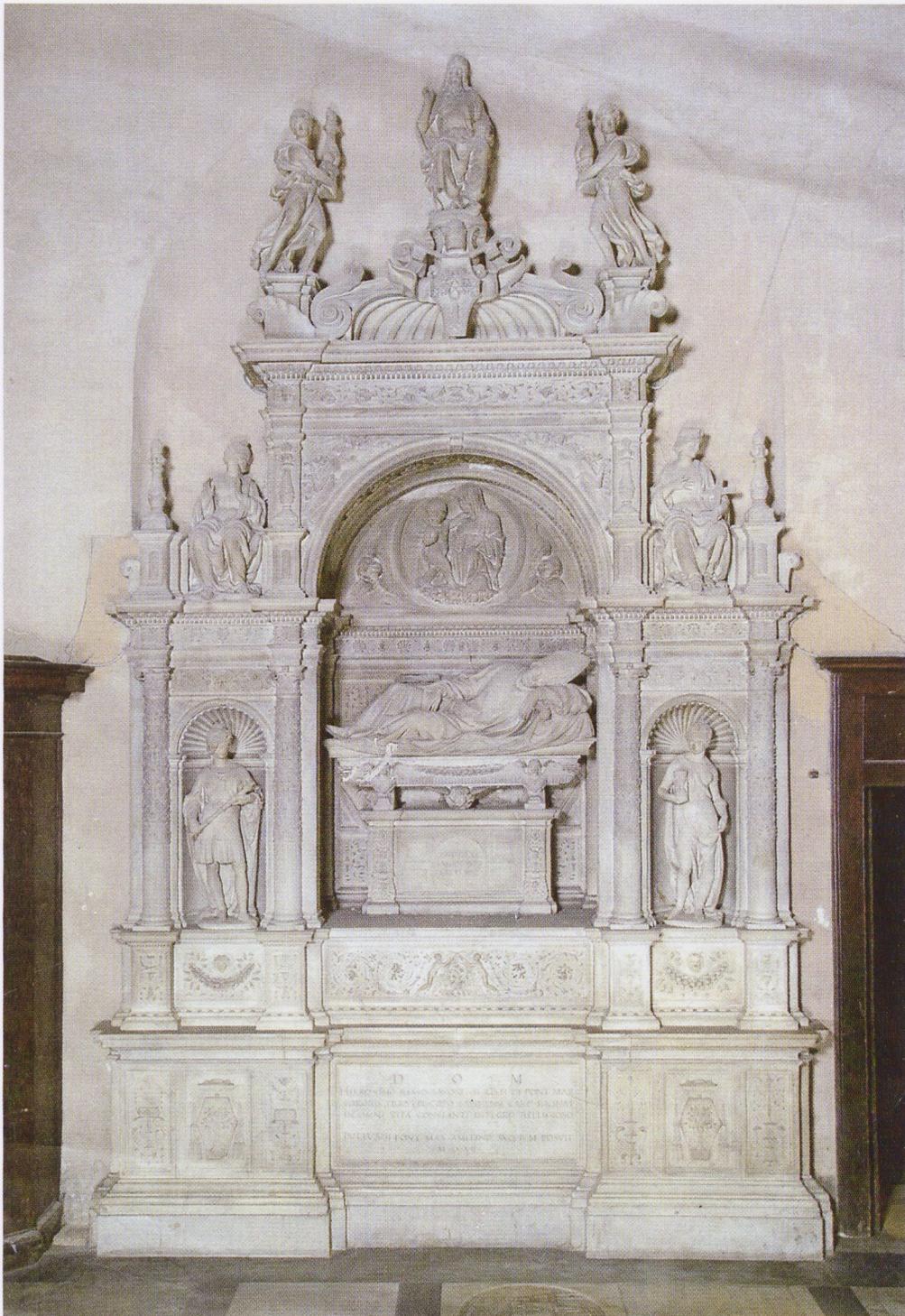


Fig. 305. Monumento sepolcrale di Girolamo Basso della Rovere.

trasferisce la maggior parte della dotazione della cappella all'altare maggiore⁴⁰ e incarica Sansovino di realizzare per Girolamo un monumento analogo di fronte a quello di Ascanio. Non sembra che Sansovino, già nel 1505, si sia procurato il marmo per due tombe: infatti la quantità di 25-30 «carrate» di marmo trasportate nel dicembre 1505 da Carrara bastano solo per un'unica tomba⁴¹. Non vi sono precedenti di tombe gemelle e l'idea di una seconda tomba nasce forse solo nel 1507, durante la progettazione della nuova cappella maggiore. Non si conoscono altri salvacondotti per Sansovino ma ciononostante, egli stesso o uno dei suoi collaboratori, nell'autunno 1507, deve essersi recato di nuovo a Carrara.

⁴⁰ BENTIVOGLIO, VALTERI 1976, p. 201.

⁴¹ Sulla «carrata» vedi KELLY 1835, vol. 1, pp. 72-80.



Fig. 306. Monumento sepolcrale di Girolamo Basso della Rovere, figura del cardinale.

La maggior parte del lavoro alla seconda tomba – che è inserita in modo più armonioso nella nicchia e che sporge maggiormente dal filo della parete, forse perché dopo l'allontanamento dei monaci non vi erano più problemi di spazio⁴² – è databile perciò agli anni 1508-1509. Tuttavia manca ogni indizio che Giulio II abbia pensato di seppellire nella cappella altri membri della sua famiglia e di trasformarla in un «*coemiterium Iulium*»⁴³. Ancora nel 1510 la cappella viene chiamata «di Ascanio»⁴⁴ e la sola tomba di Girolamo Basso della Rovere non è una motivazione sufficiente per interpretarla come cappella roveresca.

Il monumento sepolcrale di Girolamo Basso della Rovere si differenzia solo in alcune figure e nell'ornamento da quello di Ascanio (figg. 305-308): la testa del morto è poggiata sul braccio sinistro e non sulla mano e, mentre le allegorie delle tombe di Ascanio e di Pietro Manzi somigliano linguisticamente alla Madonna nel Duomo di Genova, che Sansovino aveva scolpito nel 1503, nelle allegorie secolari della tomba di Girolamo egli raggiunge il culmine assoluto della sua carriera. La «Temperanza», quasi spoglia, sembra una Leda antica animata dal casto erotismo di Raffaello, influenza che nel Dio Padre e nelle Virtù teologali non è ancora evidente. Sansovino deve aver finito il secondo monumento entro il 1 dicembre 1510, quando almeno metà degli affreschi della Stanza della Segnatura era compiuta e quando gli viene

⁴² FROMMEL 2000, p. 17, figg. 18, 19.

⁴³ Vedi sotto p. 398.

⁴⁴ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, p. 41, n. 50.

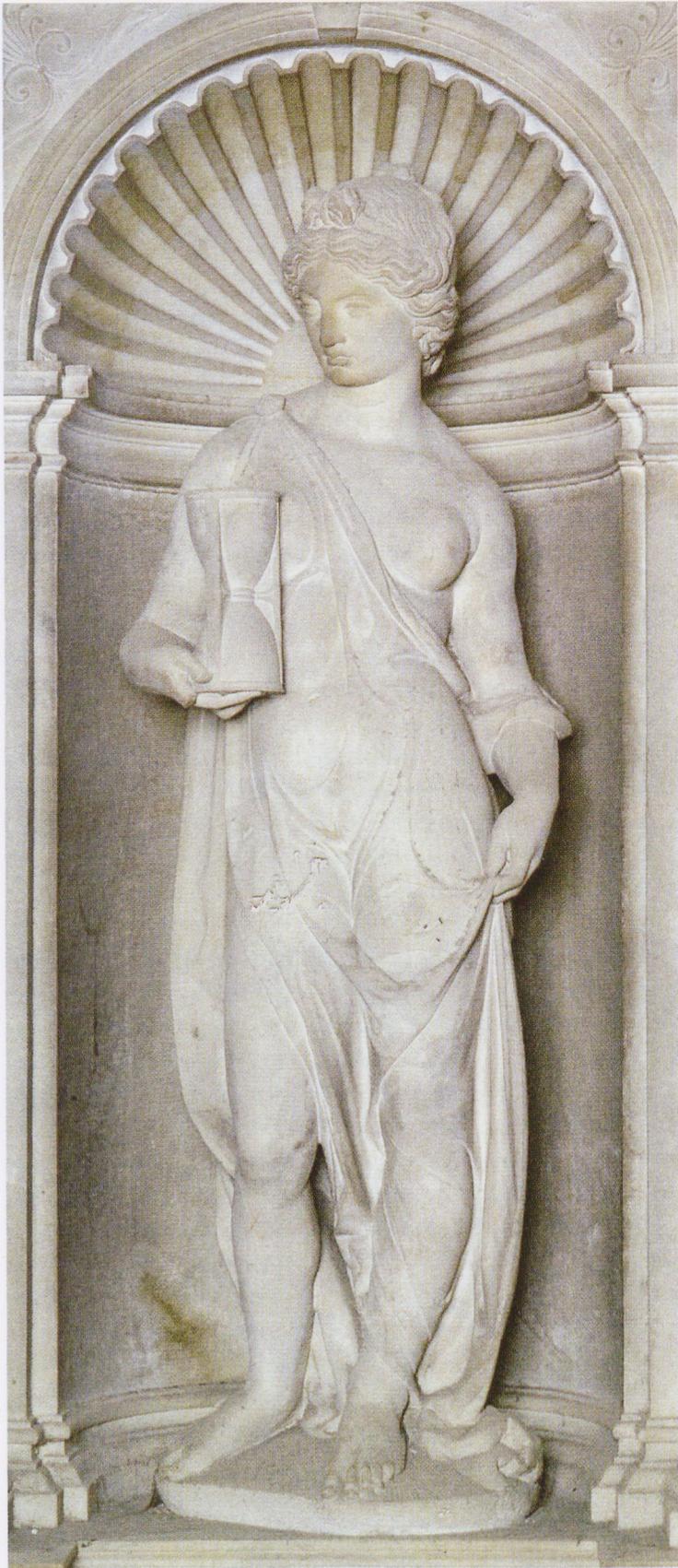


Fig. 307. Monumento sepolcrale di Girolamo Basso della Rovere, allegoria della Temperanza.



Fig. 308. Monumento sepolcrale di Girolamo Basso della Rovere, allegoria della Sapienza.

⁴⁵ BALDINI, GIULIETTI 1999, pp. 83 sg. Il monumento del cardinal Michiel a San Marcello si ispira con ogni evidenza alle tombe di Ascanio e di Girolamo, ma l'impianto architettonico è ancora più quattrocentesco e razionale e manca l'esuberanza decorativa di Andrea (MORRESI, 2000, pp. 48 e sg. con bibliografia). Michiel non sembra dormire profondamente, ma essersi addormentato solo poco tempo prima e la sua fisionomia, probabilmente modellata sulla base di una maschera del defunto, va molto oltre le fisionomie poco realistiche di Andrea Sansovino. Sia la figura di Michiel che l'architettura potrebbero risalire al Jacopo Sansovino degli anni 1508-1510, mentre le figure degli apostoli Pietro e Paolo, potrebbero fare riferimento al suo secondo soggiorno. Il sarcofago del vescovo Orsi, invece, aggiunto in un secondo momento, tradisce la mano di un artista più debole. I due disegni, a Weimar e a Londra, citati da Middeldorf per le tombe di Santa Maria del Popolo, sembrano piuttosto essere stati eseguiti per la tomba Michiel (MIDDELDOFF 1978-1981). Le tombe, in ambedue i disegni, sono decorate con lo stemma di Giulio II; le targhe, senza epigrafi, sono sormontate dal cappello cardinalizio e in ambedue il defunto poggia la testa sul braccio, come nel monumento di Girolamo della Rovere, un argomento per datare i disegni a non prima del 1507. Il progetto di Weimar, il cui telaio architettonico ricorda quello della tomba di Pietro Manzi (fig. 7), non può essere stato destinato né alla parete sinistra né a una delle due nicchie della cappella maggiore di Santa Maria del Popolo e il programma iconografico con le statue di Pietro e Paolo ricorda piuttosto la tomba Michiel. Il progetto di Londra (fig. 17) avrebbe richiesto, se mai, una nicchia leggermente diversa di quelle di Santa Maria del Popolo. In esso le quattro Virtù si muovono in maniera più libera e più raffaellesca che non le contemporanee figure di Andrea Sansovino e le loro linee sicure e delicate sono paragonabili a quello del disegno del «Laoconte» negli Uffizi che «Bacco» di Jacopo Sansovino del 1510-1511, conservato al Bargello. Sembra quindi che non solo i due disegni, ma anche il monumento Michiel siano piuttosto attribuibili a Jacopo e agli anni 1508-1510, ma che Jacopo – a causa del suo ritorno a Firenze verso il 1510 – abbia dovuto lasciarlo incompiuto. Secondo Vasari (VASARI-MILANESI 1878-1885, vol. 7, p. 499) Jacopo, dopo l'apprendistato da Andrea, raggiunge, verso il 1508 Giuliano da Sangallo a Roma e, per il suo virtuosismo, è ben presto protetto da Bramante. Michiel era morto nel mese di aprile 1503 e il suo nipote, il vescovo Antonio Orsi, nel settembre 1511. Secondo l'iscrizione, l'attuale tomba, nella quale manca ogni allusione a Giulio II, è stata eretta dal fratello di Orsi che dopo il 1511 potrebbe aver incaricato un mediocre scultore di completare le parti realizzate da Jacopo. Quest'ultimo potrebbe aver scolpito, dopo il suo ritorno a Roma, le statue dei due Apostoli, troppo grandi per le nicchie. L'attribuzione della «Temperanza» nella tomba di Girolamo e delle altre figure nelle tombe di Santa Maria del Popolo a Jacopo è invece poco convincente (BOUCHER 1990, vol. 1, p. 8, vol. 2, pp. 13 e sgg.; DAVIS 1993, p. 348; MORRESI 2000, pp. 12-15).

⁴⁶ DE GRASSIS, Cod. Chigi L I 18, f. 246r.

⁴⁷ DE GRASSIS, Cod. Chigi L I 18, f. 104r e sgg.

⁴⁸ Vedi sotto.

⁴⁹ PASTOR 1885-1933, pp. 863 e sgg.; PARTRIDGE, STARN 1980, p. 80.

⁵⁰ DE GRASSIS, Cod. Chigi L I 19, f. 312r sgg. (vedi anche f. 250r).

⁵¹ DE GRASSIS, Cod. Chigi L 19, ff. 445r sgg.; PARTRIDGE, STARN 1980, p. 90; RIEGEL 1995, p. 217, n. 161; FROMMEL 2000, p. 33, n. 143 e sg.

⁵² Vedi sotto p. 405.

⁵³ ALBERTINI 1510, f. XIIr.

⁵⁴ *Ibidem*, f. XIIIv.

⁵⁵ *Ibidem*, 1510, f. &r.

⁵⁶ FRA MARIANO DA FIRENZE 1518, p. 226.

⁵⁷ VASARI-MILANESI 1878-1885, vol. 4, pp. 155: «[...] e parimente l'accrescimento della cappella maggiore di Santa Maria del Popolo fu suo disegno».

commissionata l'altra sua grande opera scultorea romana, la «Santa Anna» nella chiesa di Sant'Agostino, dove egli riprende lo stile classicheggiante delle due allegorie⁴⁵.

LE FUNZIONI E LA COSTRUZIONE DELLA CAPPELLA MAGGIORE DOPO IL 1507

Dal 1508 e fino al mese di febbraio del 1510 (ovvero per più di due anni) il papa sembra aver fatto solo una breve visita a Santa Maria del Popolo: nel mese di settembre 1508 per pregare per la salute del suo amato nipote Galeotto della Rovere, che morirà il 30 ottobre successivo⁴⁶. Sicuramente, coglie l'occasione per parlare con Bramante e con Sansovino della nuova cappella maggiore, allora probabilmente in costruzione. Nel febbraio 1510 poi, quando egli celebra la festa della Purificazione nella chiesa, la cappella maggiore è ancora ingombra con il ponteggio su cui Pinturicchio sta affrescando la cupoletta e deve essere stata separata con una parete provvisoria dall'altare maggiore⁴⁷. Nel corso delle successive visite – nel mese di giugno 1511, quando, dopo un'assenza di quasi nove mesi, il papa ritorna dalla sua infelice campagna militare nell'Italia settentrionale⁴⁸, il 25 ottobre 1511, quando vi celebra la conclusione della Sacra Lega⁴⁹ e il 2 febbraio 1512⁵⁰, quando vuol celebrarvi la festa della Purificazione – la cattedra viene sempre collocata nella tribuna del transetto meridionale. Questo succede anche in occasione della cerimonia del 25 novembre 1512, quando egli, dopo la cacciata dei Francesi dall'Italia settentrionale⁵¹, vi celebra la messa dello Spirito Santo. Se il papa, in una di queste circostanze, avesse inaugurato la fastosa nuova cappella maggiore, Paride de Grassis ne avrebbe sicuramente fatto accenno. Nel 1512 il vano principale potrebbe essere stato ancora ingombro con i ponteggi utilizzati da Guillaume de Marcillat per le vetrate⁵².

Francesco Albertini, il cronista più informato sulle committenze di Giulio II, termina la sua guida – nella quale dedica tre passi alla nuova cappella maggiore – nel novembre 1509 e la pubblica nel 1510. Nel capitolo sulle chiese romane egli scrive: «*quam (ecclesiam) hoc anno [...] (Sanctitas tua) ampliavit pulcherrimisque picturis et sepulchris cum novis capellis et coemiterio Iulio exornavit*»⁵³; nel capitolo sulle cappelle precisa: «*maiolem vero capellam tua beatitudo fundavit, ac variis picturis exornavit manu Bernardini Perugini in qua sunt sepulchra pulcherrima*»⁵⁴; e, in quello sulle tombe aggiunge: «*In maiori vero capella su(n)t duo sepulchra marmorea pulcherrima quae tua sanctitas Ascanio Mariae Vicecancellarior/ et Hieronymo saonenesi Card(inali) ben(e) Mer(itis) pos(uisti) manu Andreae sansuvini flor(entini) excel(lentis) statuarii*»⁵⁵. Nella breve citazione della sua guida del 1516-1517 fra Mariano da Firenze conferma che Giulio II aveva fatto prolungare la «tribuna»: «*Deinde Julius tribunam prolongavit pulcherrimisque sepulchris et picturis exornavit*»⁵⁶. In un passo della «Vita» di Bramante, dove si trovano frequenti inesattezze cronologiche, Vasari menziona brevemente «l'accrescimento della cappella maggiore» tra le prime opere romane del maestro⁵⁷, senza che l'indicazione possa però avere la stessa importanza delle due guide. Una datazione della cappella al pontificato di papa Borgia non viene confermata neanche dalla targa collocata sopra l'abside⁵⁸. È lignea, incorniciata da una corona d'alloro, ma senza epigrafi, la tiara o il cappello cardinalizio e fu probabilmente aggiunta solo in un secondo momento.

Albertini e fra Mariano sono unanimi nell'attribuzione della nuova «cappella maggiore» o «tribuna» a Giulio II. Neanche Vasari la chiama «coro» e Albertini menziona il *coemiterium Iulium* non nel contesto dell'ingrandimento della chie-

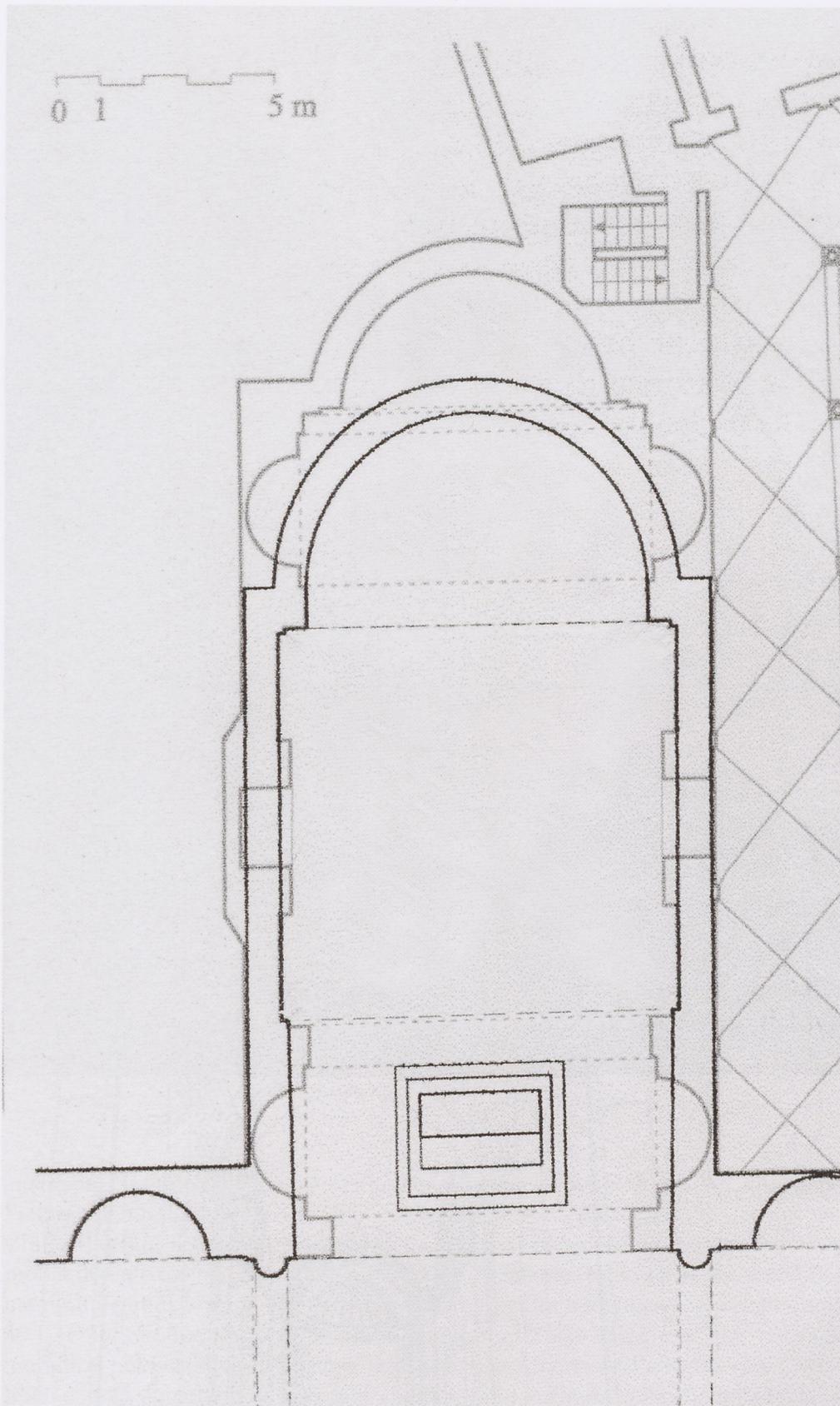


Fig. 309. Confronto delle piante del coro quattrocentesco e della cappella maggiore di Bramante (disegno A. Parente, R. Garofalo).

sa, ma assieme alle cappelle aggiunte sotto Giulio II⁵⁹. Nella sua guida, egli usa il termine *coemiterium* prima di tutto come cimiteri sotto o accanto alle chiese e li definisce, nel capitolo apposito, come «*loca [...] sacra in q(ui)bus corpora s(anctorum) martyr(orum) sepelliebantur*»⁶⁰. Nel nostro caso, potrebbe trattarsi

⁵⁸ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976 pp. 35-44; RIEGEL 1995, pp. 202 e sgg.

⁵⁹ Vedi sopra, p. 59.

⁶⁰ ALBERTINI 1510, f. Q IV.

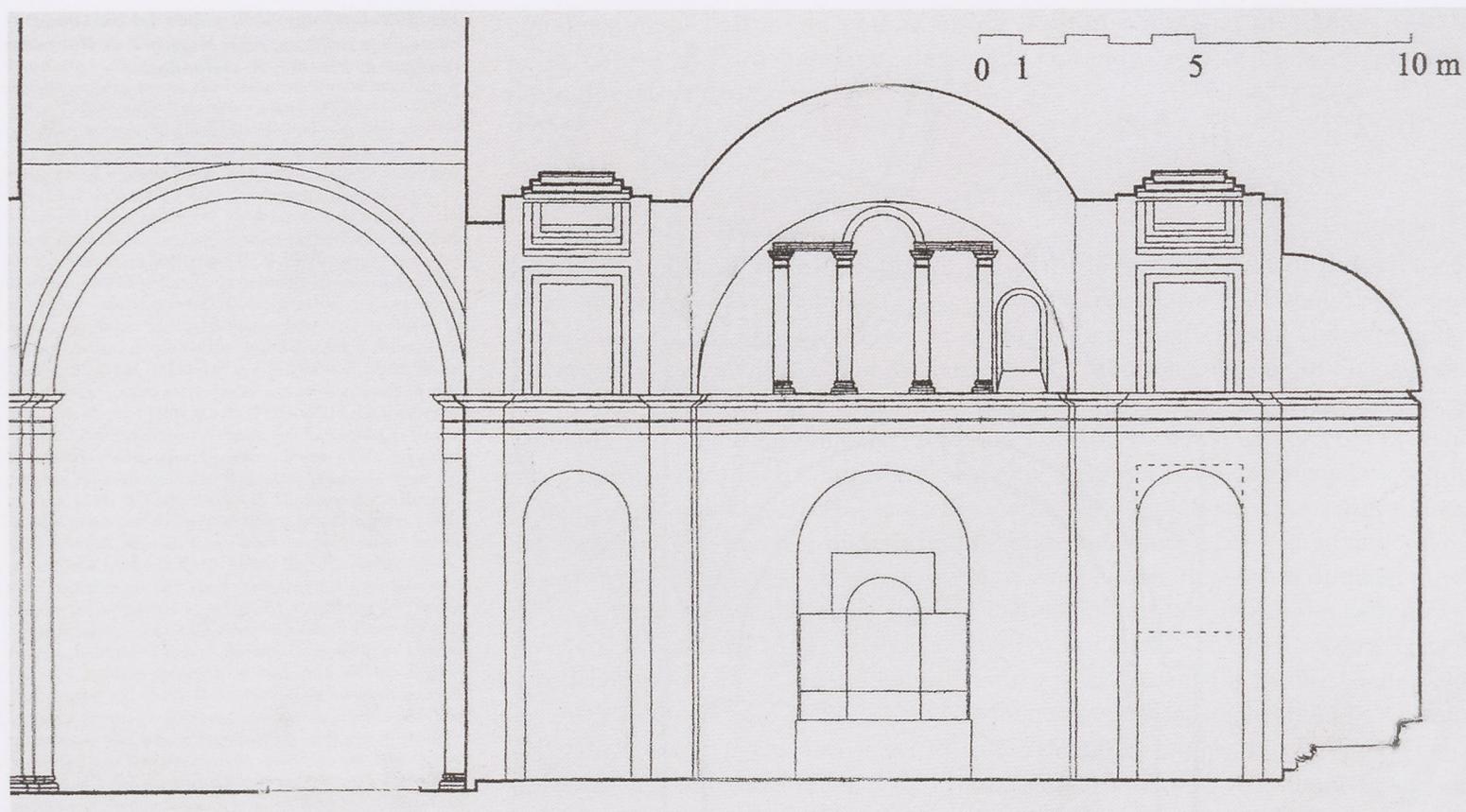


Fig. 310. Ricostruzione della sezione della cappella maggiore nel 1510 (disegno H. Schlimme).

Fig. 311. Ricostruzione dell'interno della cappella maggiore nel 1510 (disegno H. Schlimme).





anche del cimitero del monastero ubicato a nord della cappella grande, che, dopo l'allargamento del braccio orientale, deve essere stato risistemato⁶¹.

Giulio II affida il progetto generale della cappella maggiore, la sua esecuzione e probabilmente anche la scelta degli artisti, a Bramante. Egli non vuole sostituire, ma prolungare il braccio orientale con un'architettura ugualmente semplice (figg. 309-313). Solo due pagamenti, risalenti agli anni 1508-1509, indicano lavori di muratura: nel primo, del 29 giugno 1509, mastro Alberto da Piacenza viene retribuito con 23 ducati e 7 ½ bolognini «per coprire la tribuna della cappella facta in Sancta Maria del Popolo secondo l'ordine e stima di Maestro Bramante»⁶². La notizia si riferisce solo alla tribuna della cappella come chiamano i cerimonieri papali l'abside e, probabilmente anche alla breve campata antistante. Sembra quindi che Bramante abbia aggiunto solo la parte orientale al coro quattrocentesco e che quest'ultimo non abbia avuto bisogno di un nuovo tetto⁶³. Nel secondo pagamento,

Fig. 11. Cappella maggiore ricostruzione della Situazione nel 1513 (fotomontaggio Giancarlo Di Leo).

⁶¹ Questo «cimiterio» è documentato nel primo Seicento, ma doveva esistere già molto tempo prima (BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 213, 215).

⁶² MÜNTZ 1879, p. 366, n. 4 senza indicare la fonte. A giudicare dal contenuto della pubblicazione, questa si trovava nell'archivio della Fabbrica di San Pietro.

⁶³ FROMMEL 2000, p. 29, n. 14.



Fig. 313. Cappella maggiore, serliana della finestra sinistra.

del 27 dicembre 1509, la Tesoreria Segreta del papa – che quindi risulta essere il committente diretto – versa la considerevole somma di 100 ducati allo scalpellino Girolamo Bono alias Fracassa da Firenze «*pro opere et labore factis in ecclesia sancte Marie de Populo*», probabilmente la lavorazione delle uniche parti di pietra viva del braccio orientale che sono la trabeazione e le due serliane⁶⁴.

Con il prolungamento bramante il braccio orientale arriva ad un'estensione totale di circa 100 palmi romani (22,34 m). Bramante, non solo sostituisce l'ipotetica abside quattrocentesca con una vera tribuna papale, ma le antepone anche una breve campata, simmetrica a quella dell'altare maggiore. Egli copre l'alta volta a crociera con una volta a vela fatta di listelli lignei e di stucco, creando una tipologia che ricorda la cappella tardo-antica di Sant'Elena a Santa Croce di Gerusalemme (fig. 314)⁶⁵ e la Cappella della Cancelleria, forse disegnata dallo stesso Bramante⁶⁶.

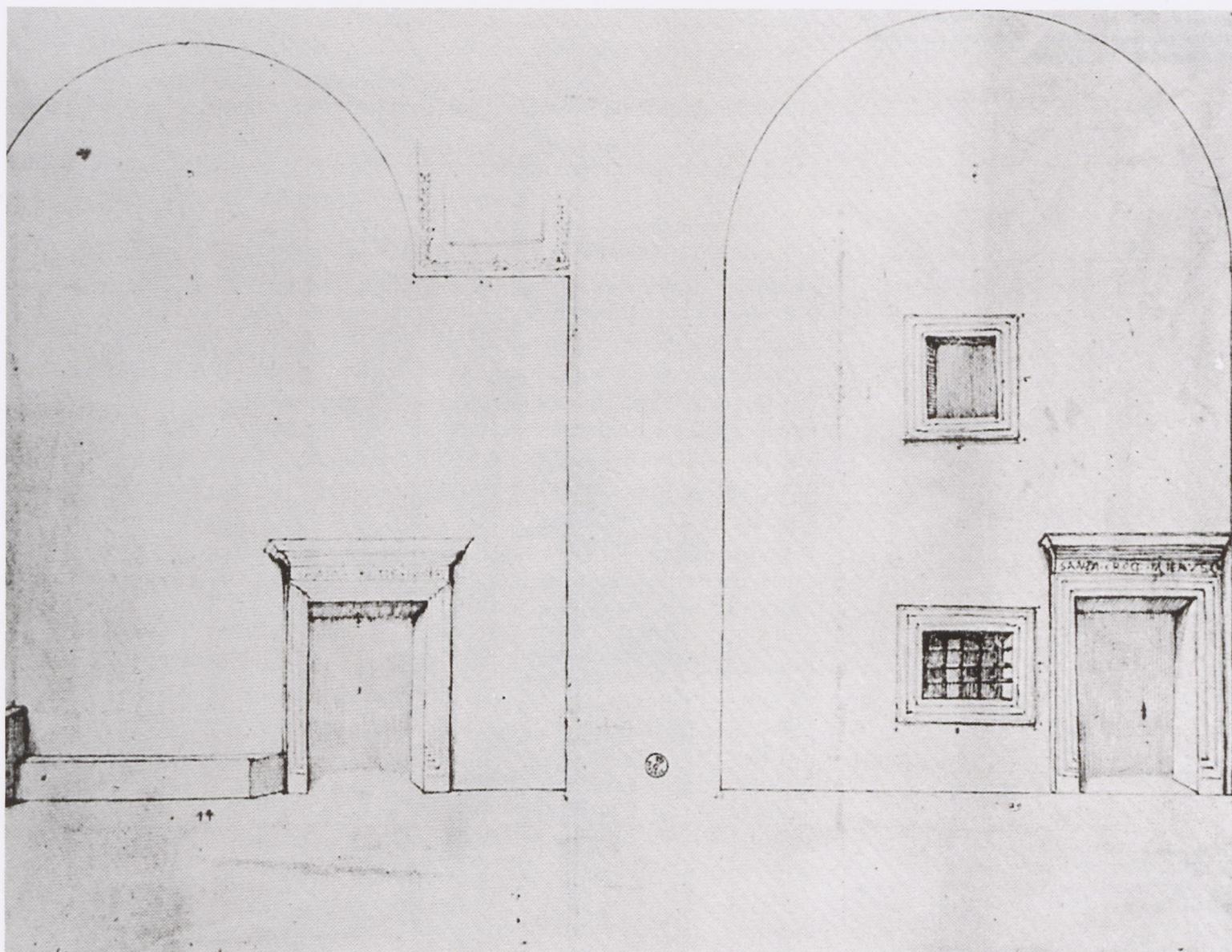
A Santa Maria del Popolo le due brevi campate sono articolate da nicchie monumentali, e, tra archi lisci, volte a botte cassettonate ispirate direttamente al pronao del Pantheon appoggiano la quadrata campata centrale. Anche la bocca di lupo aperta nel cassettone inferiore destro della campata precedente la tribuna segue prototipi antichi⁶⁷. Un'intensa luce meridionale la traversa diagonalmente e illuminava la tribuna con il presumibile trono del papa. Le nicchie, oggi chiuse, ma visibili sulle piante cinquecentesche e rintracciabili sotto l'attuale intona-

⁶⁴ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, p. 41, n. 51; FROMMEL 1996, p. 117, n. 97; nel 1508 Fracassa lavora ai pilastri di San Pietro, nel 1509 alla prima Loggia in Vaticano (*Ibidem*, doc. 141, 189).

⁶⁵ FROMME 1989, p. 382, figg. 2, 3.

⁶⁶ SCHIAVO 1964, pp. 171-178.

⁶⁷ Già nel 1514 questo motivo viene ripreso da Raffaello in uno schizzo per San Pietro (FROMMEL 2006², pp. 69 e sg. con bibliografia).



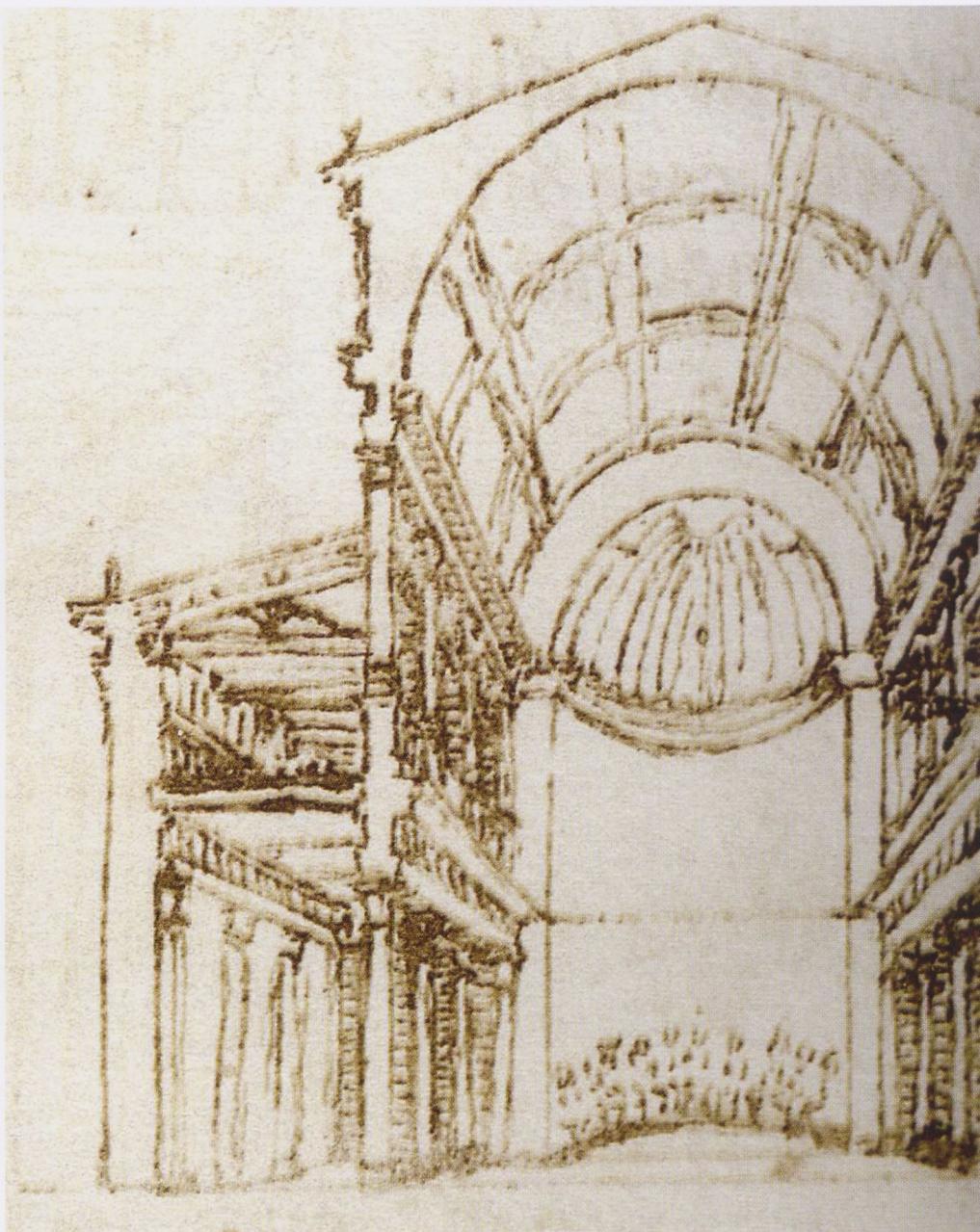
co, partivano dallo spiccatto del pavimento, erano larghe all'incirca 2,40 m e alte all'incirca 7,10 m e probabilmente progettate più con il fine di alleggerire il muro e di aprirlo sullo spazio che non con quello di accogliere sculture. Le nicchie ai lati dell'altare maggiore potevano servire per deposito dell'arredo rituale o come sedili per gli assistenti del celebrante mentre quelle davanti alla tribuna o per i cantatori papali o per ulteriori scranni dei cardinali.

Una tridimensionalità suggestiva caratterizza anche la tribuna, che è decisamente più stretta, meno profonda e che, con il suo rapporto di 1:2, è anche molto più snella delle tribune quattrocentesche del transetto. La sua pianta a segmento circolare è probabilmente ispirata al passo di Vitruvio sul *tribunal* della basilica di Fano: «Item tribunal quod est in ea aede emicicli schematis minoris curvatura formatum»⁶³. G.B. da Sangallo, nella sua ricostruzione di un *tribunal* antico, gli conferisce, infatti, proporzioni simili e lo completa con una conchiglia analoga a quella di Santa Maria del Popolo (fig. 315). Come nel coro di San Pietro, Bramante riduce la conchiglia ad astratti costoloni convergenti e collega la tribuna alla campata breve grazie a lesene piegate. Egli prosegue la trabeazione quattrocentesca come cornice d'imposta attorno a tutta la cappella e apre le due lunette in

Fig. 314. Cerchia di Bramante, interno della Cappella Sant'Elena a Santa Croce in Gerusalemme prima del 1508 (Firenze, GDSU 1800 A).

⁶³ VITRUVIUS, (a cura di) ROWLAND 2002, p. 106.

Fig. 315. G.B. da Sangallo, ricostruzione di un tribunal vitruviano (Roma, Biblioteca Corsiniana, MS Corsini 50. F.1, p. 106).



serliane, un motivo trionfale tardo-antico che, verso il 1506, egli aveva già usato nella Sala Regia in Vaticano.

Grazie all'effusione della luce, all'espansione dello spazio, alla plasticità dei vari piani della parete e alle allusioni a diversi prototipi antichi, ancor oggi la tribuna rappresenta il culmine della cappella – un effetto grandioso per cui bastava rinforzare e modellare la prima campata breve, inserire la volta a vela, aprire le lunette e aggiungere la tribuna con la stretta campata precedente – un lavoro realizzato, come nel contemporaneo «Ninfeo» di Genazzano⁶⁹, da virtuosistici muratori con materiali economici e probabilmente anche in breve tempo. Non c'è quindi motivo di datare l'inizio dei lavori di muratura prima del 1508.

Appena finiti i lavori di muratura, il papa incarica Pinturicchio di affrescare la volta a vela. Solo alla fine del 1509 l'artista è guarito da una grave malattia che, ancora a novembre, lo trattiene a Siena; il 12 maggio 1510, ha terminato l'affresco e vende il ponteggio ligneo al convento, perché, probabilmente, doveva

⁶⁹ FROMMEL 2003, pp. 215-239.

essere riutilizzato da Guillaume de Marcillat per le vetrate⁷⁰. Questi, secondo Vasari, è chiamato da Bramante e la sua presenza è documentata a Roma solo dal mese di ottobre 1509⁷¹. Allora sembra aver realizzato le vetrate delle stanze papali e, ancora nell'autunno 1512, quando Giulio II viene per l'ultima volta alla chiesa, potrebbe aver lavorato a quelle della cappella maggiore. Oltre alle due serliane anche le tre finestre dell'abside, che saranno murate solo dopo il 1556, potrebbero essere state provviste di vetrate colorate⁷².

Le messe per i due cardinali verranno celebrate sull'altare maggiore solo fino al 1520, quando il Vicario generale degli Agostiniani trasferirà alcune delle più cospicue dotazioni a chiese meno ricche degli Agostiniani Osservanti⁷³. A questa decisione sembra aver contribuito anche il potente cardinale Niccolò Fieschi che, nello stesso 1520, doterà con generosità l'altare maggiore per le messe in suffragio della sua anima⁷⁴ e, da questo momento in poi, non ci sono più notizie di messe celebrate per i due cardinali. Quando Leone X, alla festa della Purificazione del 1519, e Clemente VII nel mese di aprile 1524, celebrano una messa papale a Santa Maria del Popolo, avrebbero dovuto prendere posto nella nuova tribuna, benché i cerimonieri non ne parlino⁷⁵. Nel 1532 il duca di Urbino propone di collocare la tomba di Giulio II nella cappella maggiore di Santa Maria del Popolo e di creare quindi una nuova cappella Giulia ma, alla presenza di Clemente VII, Michelangelo dà il suo parere negativo: non vi è spazio sufficiente e l'illuminazione non basta⁷⁶. I tre papi successivi non mostrano un interesse particolare per la chiesa e così i monaci nel 1559 possono tornare al loro vecchio coro.

Sisto V (1585-1590), il prossimo papa francescano, non sceglie solo lo stesso nome, ma riprende da Sisto IV anche le messe papali e la celebrazione annuale della festa della Natività della Vergine⁷⁷. Egli dichiara l'altare maggiore «papale» proibendo quindi ai monaci di celebrarvi la messa. Ma la presenza dei monaci nel coro è ormai consolidata e, per questo motivo, anche Sisto V si accontenta del transetto facendo però collocare il trono più vicino alla crociera. Probabilmente era lui che fece distinguere l'altare di Bregno con un grande baldacchino e chiudere il coro verso la crociera come rappresentato sull'affresco della Biblioteca Vaticana.

Nel 1627 viene costruito un nuovo altare maggiore ancor più grande che rinforza l'isolamento del coro. I suoi ingressi laterali vengono chiusi con porte marmoree e i cassettoni della volta e le nicchie sottostanti della campata tamponati e decorati con stucchi dorati rappresentanti storie della fondazione della chiesa⁷⁸. Per gli eredi della Controriforma il messaggio è chiaro: la glorificazione della icona della Vergine ha la priorità assoluta e deve essere l'unica meta oggetto dell'attenzione dei fedeli.

Probabilmente già prima del 1600, tra le due tombe era stato collocato un altare del coro⁷⁹. Nel 1627, esso viene sostituito dal vecchio altare maggiore spostato di circa 7 m verso est, esattamente tra le due tombe, come ricorda ancora oggi⁸⁰ un'iscrizione nel pavimento. Solo nel 1844 l'altare dei monaci sarà sistemato sul lato posteriore dell'altare maggiore⁸¹.

LA CAPPELLA MAGGIORE: STRUTTURA, FUNZIONE, PROGRAMMA

La cappella maggiore di Giulio II combina quindi la tipologia del mausoleo cardinalizio con la tribuna papale. Le due tombe non occupano neanche un quinto dello spazio disponibile e le messe, celebrate sull'altare maggiore, non richiedevano un secondo altare. L'abside e il prolungamento del braccio

⁷⁰ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, p. 41, n. 50.

⁷¹ LUCHS 1985, p. 216.

⁷² Vedi sotto.

⁷³ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, pp. 200 e s. Sembra che nel 1692 la donazione di Ascanio sia stata recuperata, mentre le messe quotidiane per Girolamo Basso erano «restata a carico del p. Vicario Generale» (*Ibidem*, p. 238 e sg.).

⁷⁴ *Ibidem*, p. 43, n. 54, pp. 152, 185, 201 e sg.: «Per Dote della sua Cappella», cioè dell'altare maggiore; FROMMEL 2000, p. 34, n. 158. Fieschi aveva promesso 2.500 ducati per riparazioni della chiesa, ma non aveva ordinato una tomba e, quando improvvisamente muore nel 1526, viene sepolto nel transetto con una semplice lastra pavimentale.

⁷⁵ Leone X celebra il 20 gennaio 1519 la festa della Purificazione a Santa Maria del Popolo e Clemente VII, il 23 aprile 1524, vi ascolta la messa SHEARMAN 2003, pp. 388, 774.

⁷⁶ FROMMEL 2000, p. 27.

⁷⁷ BENTIVOGLIO, VALTIERI 1976, p. 210.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 30-33; VALTIERI in questo volume, pp. 533-542.

⁷⁹ ALBERICI 1600, p. 16: «Abasso vi è un altare tutto di marmi finissimi fatto con alcuni bellissimi ornamenti di qua e di là vi sono due sepolcri artificiosissimi fatti con grandissima industria, e arte da Andrea Sansovino». Se Alberici (*Ibidem*, p. 12) lo descrive come opera di Giulio II, potrebbe essersi trattato del vecchio altare maggiore con il tabernacolo di Bregno: «Principio enim Felicis memoriae Iulius secundus chororum, Altare inferius extruxit, et sacellum fornicibus aureis, et picturibus insignibus pro gentilitia eius familia Roverensi fecit».

⁸⁰ Vedi VALTIERI in questo volume, p. 540, fig. 406.

⁸¹ VALTIERI in questo volume.

a circa 22 m si spiegano solo con le messe papali. Giulio II non fa collocare il proprio stemma nell'abside o nella volta e i suoi stemmi e le sue iscrizioni nelle tombe e nelle finestre non vanno molto oltre gli accenni araldici riferiti ai papi presenti in altre cappelle. Egli non vuole trasformare la cappella di Ascanio in una cappella sua o della sua famiglia, ma ingrandirla, provvederla di una tribuna papale ed integrarla più armoniosamente – anche visivamente – nel contesto della chiesa dello zio Sisto IV. Essa è quindi solo parzialmente paragonabile ai cori-mausolei che da Sisto IV in poi diventano sempre più importanti a Roma. Diversamente dalle cappelle di Sisto IV e Giulio II a San Pietro, le due tombe cardinalizie di Santa Maria del Popolo non sono collegate al coro dei canonici o dei monaci, ma direttamente all'altare maggiore come ai Santi Apostoli⁸².

La tribuna papale come traguardo visivo dell'asse longitudinale è invece caratteristica delle grandi basiliche romane. Anche nel coro di Niccolò V di San Pietro, che Paolo II e Alessandro VI avrebbero voluto continuare, la cattedra del papa doveva trovarsi nell'abside della cappella maggiore⁸³. Seduto nel «tribunal» come un imperatore o come un giudice romano⁸⁴, egli doveva vedere sia il suo vicario che celebrava sull'altare maggiore sia i fedeli riuniti nella navata principale e, per converso, doveva essere visto da loro. Già la messa papale che Eugenio IV celebrò nel Duomo di Firenze in occasione della sua consacrazione viene elogiata per la sua visibilità e, nei decenni successivi il teatro sacro della cappella maggiore diventerà sempre più importante⁸⁵. Questa è una delle motivazioni principali per cui Bramante raddoppia quasi, per Giulio II, il diametro della crociera di San Pietro⁸⁶. Solo Sisto IV aveva preferito, perfino per costruzioni nuove, come per Santa Maria del Popolo, per la Cappella Sistina, per la Cappella del Coro presso San Pietro e per il coro dei Santi Apostoli, la posizione più umile, a sinistra, dell'altare maggiore e, Sisto V sembra averlo imitato anche in questo.

Nella nuova cappella maggiore di Santa Maria del Popolo, il contatto visivo tra il papa, l'altare e i fedeli sarebbe stato interrotto dall'altare marmoreo di Andrea Bregno – molto alto – e, per questo motivo, sia Giulio II che Bramante devono aver pensato di rimuoverlo e, con esso, anche il ricordo dell'odiato Rodrigo Borgia. Come la pala d'altare di Giotto a San Pietro anche quella di Santa Maria del Popolo doveva guardare non solo verso la navata, ma, anche verso la tribuna papale⁸⁷. È quindi possibile che Giulio II abbia commissionato a Raffaello la «Madonna di Loreto», che viene menzionata negli anni Quaranta del Cinquecento come proprietà della chiesa, e che l'abbia destinata all'altare maggiore della chiesa (fig. 316)⁸⁸. La tela è databile ai mesi successivi a giugno 1511, quando Giulio, al suo ritorno dalla campagna militare ringrazia la Madonna di Loreto, ed è più grande della maggior parte delle Madonne di Raffaello⁸⁹. Sia le sue misure di 120x90 cm che il suo formato avrebbero potuto essere ideati per coprire il dorso dell'icona antica (112x95 cm)⁹⁰.

Giulio II lascia anche il suo ritratto – che risale all'inverno 1511-1512 e che, con le sue misure di 108x80 cm, è troppo piccolo per essere il corrispettivo della «Madonna di Loreto» in un dittico – alla chiesa. Quando, l'8 settembre 1513, viene celebrata la Natività della Vergine a Santa Maria del Popolo, Giulio II è già morto ma, grazie al ritratto che, forse per suo espresso desiderio, viene messo sull'altare, vi è simbolicamente presente⁹¹. Più tardi, in occasione di grandi feste, sia il ritratto che la Madonna saranno esposti a «certi pilastri», probabilmente quelli orientali della crociera⁹². I due doni sono comunque espressione della profonda devozione che Giulio rivolge alla Madonna e alla sua chiesa negli ultimi due anni della sua vita.

⁸² Giulio II, nel nominare, nella bolla del febbraio 1513 il braccio occidentale della nuova basilica in cui voleva essere sepolto, non solo «*Capella Iulia*» ma anche «*capella maxima*», sembra piuttosto elogiare le dimensioni, anche per non confonderla con la *capella magna*, che sostituiva l'abside paleocristiana, nella quale si trovavano l'altare di San Pietro e il trono del papa: «[...] *jampridem maximam eiusdem basilicae mirae latitudinis, at altitudinis capellam testudineo opere fundavimus, fundatamque ad perfectum opus perducere summo studio quotidie procuramus [...] in dicta capella sub invocatione Nativitatis Beatae Mariae, quae Julia nuncupatur, et in qua corpus nostrum, nobis vita functus, sepelliri volumus*» FROMMEL 1996, p. 80, doc. 382.

⁸³ FROMMEL 2005, pp. 103-111, 362 e sg. «*At vero in ecclesijs ubi tribunal est, quae abusive tribuna vocatur, idest absida semicircularis, quam admodum in beati Petri basilica apud Vaticanum Romae, et compluribus alijs similibus videmus, tunc intra ipsam tribunal si quod forte aderat antiquum altare parieti adhaerens illo abiecto, sed omisso aliud in forma praedicta altare, et solium [...] ponebam [...]*». DE GRASSIS, Cod. Vat. Lat. 5634, I, ff. 23r e sgg. Secondo Paride de Grassi solo in un contesto angusto, come a Santa Maria del Popolo o ai Santi Apostoli, il papa può prendere posto a sinistra dell'altare maggiore.

⁸⁴ «[...] *tribunal, ubi et princeps ius dicturus ad tribunal sedem statuat [...]*», ALBERTI 1450, V, 72.3.

⁸⁵ Secondo Manetti l'abside del nuovo coro di San Pietro non era destinato ad un altare, ma al trono del papa FROMMEL 2005, p. 106 sg.

⁸⁶ FROMMEL 2006³, pp. 32-35; FROMMEL 2006⁴.

⁸⁷ LISNER 1995, pp. 59-133.

⁸⁸ SHEARMAN 2003, pp. 945, 1227 e sg.

⁸⁹ OBERHUBER 1999, p. 126.

⁹⁰ HAGER 1962, pp. 45, 47.

⁹¹ PARTRIDGE, STARN 1980, pp. 97-99. Al più tardi dagli anni Quaranta del Cinquecento, in occasione di particolari ricorrenze, il ritratto di Giulio II e la Madonna di Loreto di Raffaello, ambedue donati al convento, saranno esposti sui pilastri orientali della crociera; SHEARMAN 2003, pp. 169 sg.

⁹² SHEARMAN 2003, pp. 846, 945, 1400.

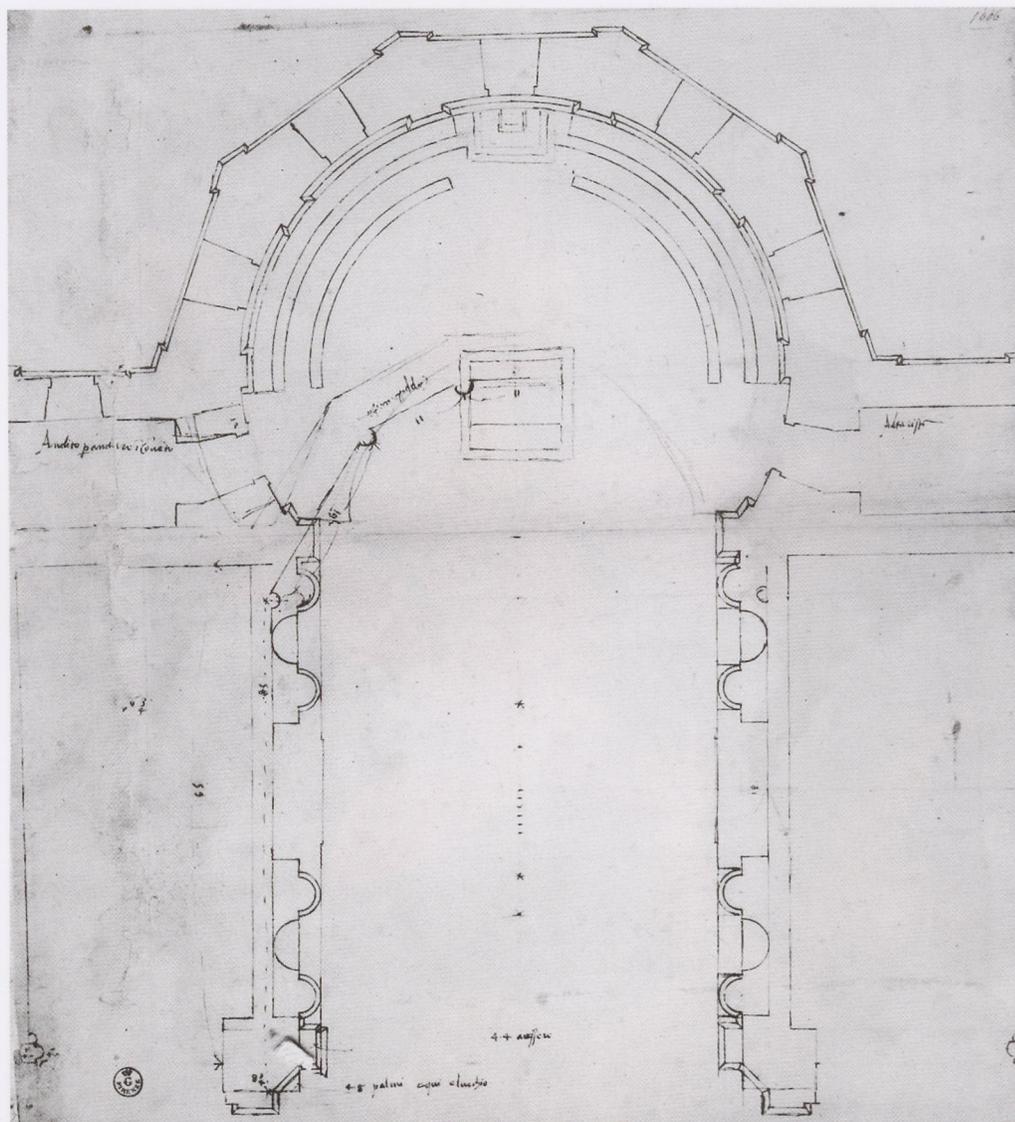


Fig. 316. Raffaello, *Madonna di Loreto* (Lille, Musée Wicar).

Circa 20 anni dopo la morte di Giulio II la cappella maggiore di Santa Maria del Popolo diventa il modello di un progetto di Antonio da Sangallo il Giovane, il principale assistente di Bramante negli anni 1509-1513 (figg. 317-318)⁹³. Verso il 1534 Clemente VII lo incarica di trasformare la cappella maggiore di Santa Maria sopra Minerva, la chiesa preferita dei Medici, in un mausoleo destinato a sé e al cugino Leone X. In questa data il coro dei monaci si trovava alla fine della navata e l'altare maggiore sotto l'arco trionfale, all'estremità orientale della crociera. Sangallo propone, per le due pareti del braccio orientale, tombe gemelle quasi tre volte più larghe di quelle di Santa Maria del Popolo e, per dare

⁹³ FROMMEL 2003, pp. 336 sgg., figg. X, 4, 5.

Fig. 317. Antonio da Sangallo il Giovane, Pianta della cappella maggiore di Santa Maria sopra Minerva (Firenze, GDSU 1313 A).



loro maggiore visibilità, sposta l'altare maggiore dietro ad esse, dove era ubicata l'abside gotica. Egli deve anche aver proposto di traslare, come a Santa Maria del Popolo, gli stalli dei monaci nel transetto per migliorare la visuale delle tombe e della cappella maggiore. Sangallo vuole distruggere l'abside poligonale, rendere l'altare praticabile su tutti e due i lati e aggiungere non solo una tribuna, ma una vera cappella papale. Questa è larga quasi come l'abside dell'antico San Pietro e la cattedra papale poggia su quattro gradini con zampe di leone laterali. I posti per i cardinali, il cui numero sotto Leone X arriva a 47, vengono però raddoppiati. La cappella, che con la sua pianta circolare, corrisponde piuttosto ad una rotonda aperta, è illuminata da due file di finestre; i suoi due balconi sembrano destinati ai cantori papali e le sue porte comunicano sia con il convento che con una sagrestia.

La cappella maggiore di Santa Maria del Popolo – il cui programma funzionale e iconografico era cresciuto gradualmente – è molto più modesta. L'idea di affrescare la volta a vela risale probabilmente solo agli anni 1508-1509, quando Giulio II comincia ad interessarsi di nuovo alla pittura e fa decorare anche gli ambienti del Vaticano⁹⁴. E, prima dell'arrivo di Guillaume de Marcillat nel 1509, probabilmente non pensava neanche alle vetrate. Grazie alle continue aggiunte – non solo la pala

⁹⁴ FROMMEL 1981, pp. 103-127.

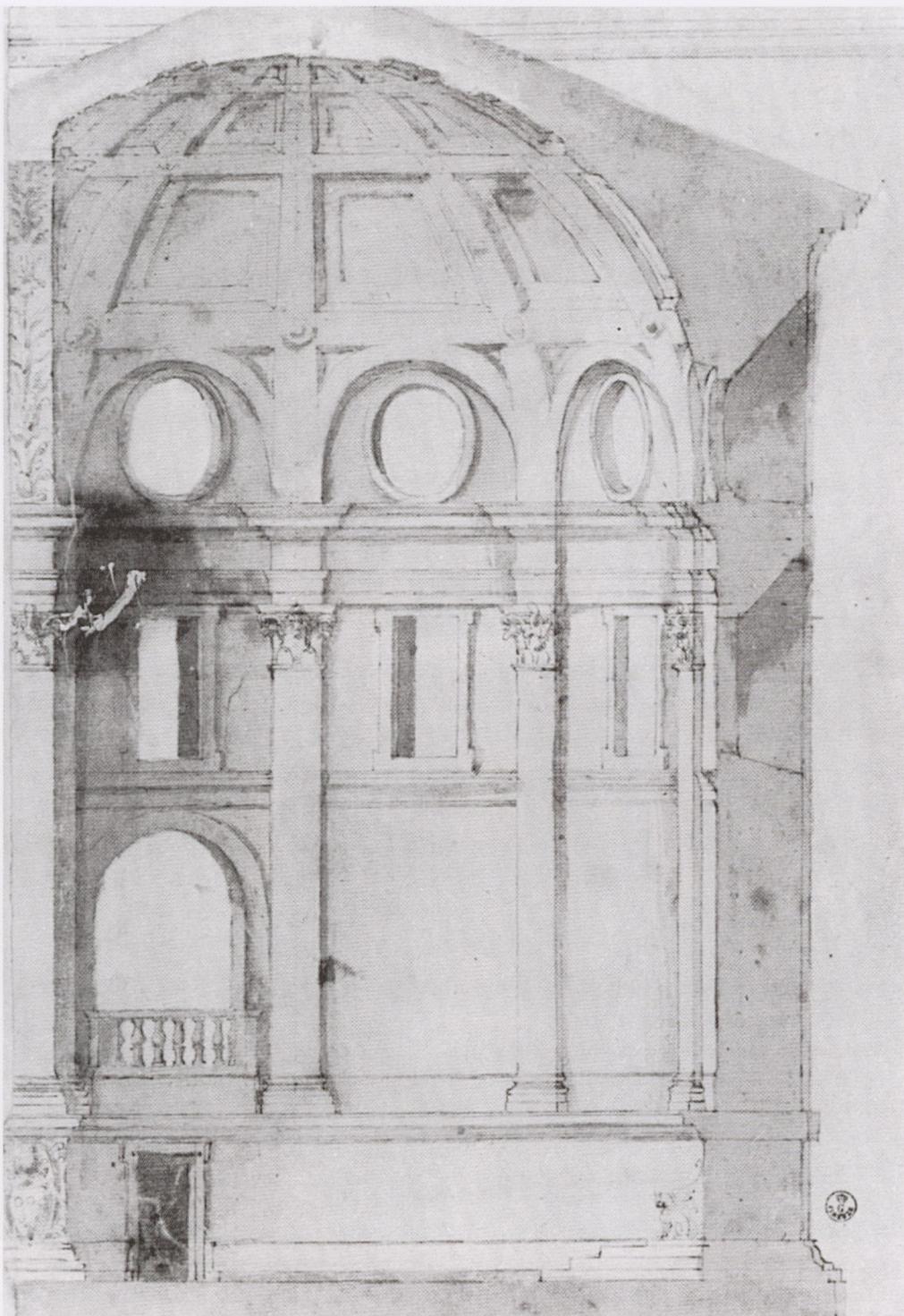


Fig. 318. Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto per l'alzato della cappella maggiore di Santa Maria sopra Minerva (Firenze, GDSU 178 A).

dell'«Assunta» di proprietà di Ascanio, le due tombe, la scultura argentea dell'Incoronata⁹⁵, ma anche l'«Incoronazione» di Pinturicchio, le vetrate e la «Madonna di Loreto» di Raffaello – la cappella maggiore diventa sempre più mariana e, con essa, tutta la chiesa che avrebbe raggiunto il suo pieno splendore solo durante una messa papale. Il papa, i suoi assistenti e i cardinali diaconi vescovi avrebbero dovuto prendere posto nella tribuna, i 16 cardinali presbiteri e i 9 cardinali diaconi lungo le pareti laterali e il resto della cappella papale nel vano centrale della cappella. La rappresentazione del Cristo Re incoronante la Madonna, affrescata nella

⁹⁵ «Omitto Coronationem virginis argenteam cum Angelis pondo librum CL quam tua sanctitas dictae capellae (maiori) donavit cum aliis muneribus», ALBERTINI, f. XIVv.

Fig. 319. Santa Maria del Popolo, veduta del coro.



volta avrebbe mediato tra la Madonna sull'altare maggiore e il papa con il triregno nella tribuna. La vivida luce colorata diffusa dalle vetrate sarebbe stata intensificata da quella più luminosa proveniente dal cassettoni sopra il papa e le due tombe marmoree avrebbero contribuito a creare un'atmosfera più nobile, festiva e fastosa che non nella maggior parte delle chiese romane.