

Corinne Mandel

SIXTUS V AND THE LATERAN PALACE



ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

LIBRERIA DELLO STATO

Corinne Mandel

SIXTUS V AND THE LATERAN PALACE

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO
LIBRERIA DELLO STATO

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI
DEL IV CENTENARIO DEL PONTIFICATO DI SISTO V (1585-90)

Presidente: MINISTRO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

Presidente della Giunta esecutiva: PAOLO BREZZI

Coordinatore: MARCELLO FAGIOLO

Segretario Tesoriere: SANDRO BENEDETTI

Sede: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali,
Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali

Direttore Generale: FRANCESCO SICILIA

SEGRETERIA GENERALE

Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma,
c/o Accademia Nazionale dei Lincei, via della Lungara 10, 00165 Roma

Segretario Scientifico: MARIA LUISA MADONNA

Redazione: MARIO BEVILACQUA

Segreteria: ANNA CAPUZZI

It is forbidden the reproduction with any proceedings of this work or of some sides of it.
As well as the possession and the sale of abusive copies of it. Each abuse will be persecuted by
the law 22 may 1993 n. 159.

CONTENTS

<i>INTRODUCTION</i> by Giuseppe Scavizzi	Pag. 3
LIST OF FIGURES AND COLOUR PLATES.....	11
PREFACE AND ACKNOWLEDGEMENTS	21
INTRODUCTION: THE LIFE AND GOOD WORKS OF POPE SIXTUS V	23
CHAPTER I: THE PAPAL RESIDENCE FROM EMPEROR CONSTANTINE TO POPE SIXTUS V.....	33
1. HISTORY	33
2. HISTORIOGRAPHY OF THE LATERAN PALACE FRESCO CYCLE.....	40
3. LAYOUT OF THE GROUND FLOOR LOGGE AND GRAND STAIRCASE AND PRELIMINARY ICONOGRAPHICAL ISSUES.....	47
4. LAYOUT OF THE <i>PIANO NOBILE</i> AND PRELIMINARY ICONOGRAPHICAL ISSUES	50
5. HISTORICAL CONTEXT I: THE ROMAN CATHOLIC REFORM.....	56
6. HISTORICAL CONTEXT II: THE PATRIARCHIUM LATERANENSE	61
CHAPTER II: GOLDEN AGE AND THE GOOD WORKS OF SIXTUS V: CLASSICAL AND CHRISTIAN TYPOLOGY IN THE ART OF A ROMAN CATHOLIC REFORM POPE.....	73
1. <i>ABUNDANCE CREATED BY SIXTUS V</i> AND GOLDEN AGE SYMBOLISM	75
2. <i>EXTIRPATION OF THE BANDITS</i>	77
3. <i>TREASURE AT CASTEL SANT'ANGELO</i>	81
4. <i>LEAGUE OF CHRISTIAN PRINCES</i>	84
5. GOLDEN AGE IN PANEGYRICS AND THE SIXTINE 'MASTER PLAN' FOR ROME	89
CHAPTER III: THE SALONE DEI PAPI OF THE LATERAN PALACE: PAPAL PRIMACY AND CHILIASTIC PREPARATIONS IN THE GOOD WORKS OF CHRIST'S VICARS	93
1. TEMPORAL TIER: THE GOOD WORKS OF POPE SIXTUS V.....	95
2. SPIRITUAL AND TEMPORAL TIERS: THE APOSTOLIC POPES AND THEIR GOOD WORKS.....	110
3. SPIRITUAL TIER: THE INSTITUTION OF THE PRIMACY SCENES	125
4. SYNTHESIS: THE MEANING OF THE SALONE DEI PAPI	127

1. SIXTUS V'S GOOD WORKS AS "PANEL PAINTINGS":	
THE SALA DEGLI OBELISCHI	137
A. THE PETRINE TRIPTYCH	141
B. THE PAULINE TRIPTYCH	146
C. THE <i>GROTTESCHI</i> AND SYNTHESIS	149
2. SIXTUS V'S GOOD WORKS AND BIBLICAL TYPOLOGY:	
THE SALA DI SAMUELE	152
3. SIXTUS V'S GOOD WORKS AS DEVICES:	
THE SINGLE OBELISKS AND COLUMNS	156
A. THE SALONE DI COSTANTINO	156
B. THE EASTERN LOGGIA	162
4. SIXTUS V'S GOOD WORKS AS ATTRIBUTES AND DEVICES:	
THE COLUMNS AND OBELISKS	166
A. THE FOURTH ROOM OF THE PRIVATE APARTMENT	169
B. THE WESTERN LOGGIA EXTENSION	172
C. THE SALA DI SALOMONE	178
5. CONCLUSION	183
APPENDIX I: LIST OF FRESCOES BY LOCATION	185
1. THE <i>PIANO TERRENO</i>	185
A. THE WESTERN ENTRANCE VESTIBULE	185
B. THE WESTERN LOGGIA	186
C. THE EASTERN LOGGIA	187
D. THE NORTHERN LOGGIA	188
E. THE NORTHERN ENTRANCE VESTIBULE	189
F. THE SOUTHERN LOGGIA	190
G. THE WESTERN LOGGIA EXTENSION.....	191
2. THE GRAND STAIRCASE	192
A. THE FIRST ARM	192
B. THE SECOND ARM.....	193
C. THE THIRD ARM	194
D. THE FOURTH ARM	195
3. THE <i>PIANO NOBILE</i>	196
A. THE WESTERN LOGGIA	196
B. THE EASTERN LOGGIA.....	198
C. THE APPARTAMENTO PRIVATO PONTIFICIO.....	201
a. FIRST ROOM	201
b. SECOND ROOM.....	202
c. THIRD ROOM	204
d. FOURTH ROOM.....	205
D. THE SOUTHERN LOGGIA.....	206
E. THE WESTERN LOGGIA EXTENSION.....	208
F. THE SALA DEGLI OBELISCHI	210
G. THE SALONE DEI PAPI	211
H. THE SALONE DEGLI IMPERATORI	218

I. THE ANTICAPPELLA	Pag. 221
J. THE CAPPELLA PAPALE	223
K. THE SALA DI SAMUELE.....	224
L. THE SALA DI DAVIDE	225
M. THE SALA DI SALOMONE.....	227
N. THE SALA D'ELIA	228
O. THE SALA DI DANIELE	229
P. THE SALA DELLA GLORIA	232
Q. THE SALONE DEGLI APOSTOLI.....	233
R. THE SALONE DI COSTANTINO.....	234
APPENDIX II: THE DEVICES OF THE LATERAN PALACE FRESCO CYCLE	237
APPENDIX III: THE ORDER OF THE ROOMS.....	243
APPENDIX IV: THE CONTENTS OF THE ROOMS	245
APPENDIX V: DOMENICO FONTANA'S NOTEBOOK ON THE LATERAN PALACE FRESCO CYCLE	255
SISTO V E IL PALAZZO LATERANENSE. RIASSUNTO	259
SELECTED BIBLIOGRAPHY	263
ILLUSTRATIONS	279

INTRODUCTION

As an art patron, Sixtus V has always been more talked about than really known or understood. Even after the important studies of L. von Pastor and J.A.F. Orbaan (among others), something was missing in the picture of his pontificate, namely a balance between the greatness of his intentions and the poverty of the results. We know he was an extraordinarily ambitious pope. In the short five years spent at the head of the Roman Church, he restored the economic stability of the papal states and strengthened the Catholic cause internationally. He changed the face of Rome by permanently altering its plan; completed St. Peter's; and built and decorated numerous churches, chapels and monuments of various importance and size including the imposing Lateran Palace, the chapel in S. Maria Maggiore that takes his name, as well as the Moses Fountain and the Scala Santa. But the odd thing was that so much ambition did not translate into a style of comparable breadth. This has usually been explained as a lack of tone: Sixtus was not Julius II or Leo X, he remained the simple, austere and somehow anti-intellectual Franciscan friar whose projects had limited cultural latitude. It has been stressed that he cared little about antiquities; his destruction of the Septizonium Severi and the Patriarchium Lateranense – the latter replaced by him with a mediocre architecture – is the example commonly given. Comparing the achievements of the two popes named Sixtus, Orbaan stated:

"[Sixtus IV] will always be noted as the founder of the Capitoline Museum. The reign of Sixtus V is marred by the razing of the Septizonium".¹

The "Sixtine style" has been looked upon as unworthy in architecture as well as in painting: Domenico Fontana's buildings are uninspired, and the fresco decorations produced by the crowd of artists working mostly under Giovanni Guerra and Cesare Nebbia do not deserve any greater praise. The age of Sixtus does not fit into either the Renaissance or the Baroque, although it partakes of both. When histories of Baroque art start with his name, it is only because

¹ *Sixtine Rome*, p. 236

INTRODUZIONE

Come mecenate delle arti, Sisto V è sempre stato più discusso che veramente conosciuto o capito; persino dopo importanti studi come quelli di Pastor e Orbaan, mancava qualcosa nella ricostruzione del suo pontificato, e cioè un equilibrio tra la grandiosità delle intenzioni e la povertà dei risultati. Sappiamo che fu un pontefice estremamente ambizioso: nei soli cinque anni del suo regno restaurò la stabilità economica dello Stato della Chiesa e rafforzò la causa cattolica nell'intera Europa; cambiò il volto di Roma modificandone stabilmente l'assetto urbanistico; completò la basilica di S. Pietro; costruì e decorò numerose chiese, cappelle e monumenti di varia importanza, compresi l'imponente Palazzo Lateranense, la Cappella in S. Maria Maggiore che da lui prese il nome, la Fontana del Mosè e la Scala Santa. Ma resta il fatto peculiare che tanta ambizione non si traduce in uno stile di comparabile ampiezza. Ciò è stato generalmente spiegato come una mancanza di 'tono': Sisto V non era Giulio II o Leone X, rimase il semplice, austero e in qualche modo anti-intellettuale frate francescano con progetti di ampiezza culturale limitata. È stato sottolineato come egli si interessasse poco dei monumenti dell'antichità, decretando anzi la distruzione del Septizonium Severi e del Patriarchium Lateranense, quest'ultimo rimpiazzato con una mediocre architettura. Confrontando le realizzazioni dei due pontefici chiamati Sisto, Orbaan scrive: "[Sisto IV] verrà sempre ricordato come il fondatore dei Musei Capitolini. Il regno di Sisto V è sfigurato dalla distruzione del Settizodio"¹.

Lo "stile sistino" è stato disprezzato come indegno sia in architettura che in pittura: gli edifici di Domenico Fontana sarebbero banali, e le decorazioni pittoriche prodotte dalla folla di artisti che per lo più lavorarono sotto Giovanni Guerra e Cesare Nebbia non meritano molto maggiore interesse. L'età di Sisto V non rientra né nel Rinascimento né nel Barocco, pur partecipando dello spirito di entrambi: quando le storie dell'arte barocca cominciano dall'età di Sisto V, è perché nel suo pontificato assistiamo ad un massiccio incremento nell'attività artistica, la cui quan-

¹ *Sixtine Rome*, p. 236.

with his reign we witness a massive increase in artistic activity whose quantity cannot be ignored, but whose quality remains crude and uninfluential.

In the last few years studies by Hans Ost (1978), Alexandra Herz (1981), René Schiffmann and Christopher Witcombe (1985), Helge Gamrath and Steven Ostrow (1987) have added a new dimension to the picture. These works – diverse in scope and covering different areas of artistic patronage – have changed the direction of the research. They demonstrate that everything Sixtus did in the domain of the arts was aimed to establish a new leading role for the See of Rome. They make clear that he is not to be seen as a Renaissance pope: his ‘ambition’ was the expression of an overpowering sense of his role as head of the Church in a new aggressive phase, the first example of a triumphant Catholicism. With the resumption of a systematic, extensive artistic patronage not seen since the times of the Renaissance, he was the first pope to translate the principles of Trent into the domain of the arts: his monuments express lucid doctrinal statements on all the controversial points of his age. Most important, it appears that Sixtus planned intelligently, and whatever he promoted embodied the doctrine in a sophisticated way. The new focus provided by these works allowed a better understanding of the art of Sixtus, connecting it more strictly with ideology and dispelling false or equivocal assumptions. Sixtine Rome (as the Milan of Carlo Borromeo before it) was found to express all the nuances of the spirit of Trent - its sense of pride and triumph as well as its reconquered faith in the dogma. The doctrinal and intellectual fervor of Sixtus and his collaborators gave a cultural dimension to what was once believed to be superficial and dry propaganda. The result of this new research is that late sixteenth century religious art in Rome has come into its own as an independent area of interest.

Corinne Mandel has now produced a study (which is the dissertation she defended at the University of Toronto) in keeping with those mentioned above and one which will occupy a place of distinction among them. She has selected the most important and least studied of the Sixtine monuments, the Lateran Palace, and gives us not only a thorough reading of its decoration including all the floors and all the rooms, the main subjects and the inscriptions (not a small task considering the size of the monument), but also an interpretation that provides us with a better understanding of the period as

tità non può essere ignorata, benché la qualità rimanga grezza e senza conseguenze.

Negli ultimi anni gli studi di Hans Ost (1978), Alexandra Herz (1981), René Schiffmann (1985) e Christopher Witcombe (1985), Helge Gamrath e Steven Ostrow (1987) hanno aggiunto una nuova dimensione a questo panorama; tali lavori - differenti nei fini e interessati ad aree diverse del mecenatismo artistico - hanno fatto mutare la direzione delle ricerche, dimostrando che qualunque cosa Sisto facesse nel campo delle arti era diretto a stabilire un nuovo ruolo protagonista per la Chiesa di Roma, e chiarendo che egli non va visto come un pontefice rinascimentale: la sua “ambizione” era il segno di una potente percezione del proprio ruolo di capo della Chiesa in una nuova fase aggressiva, primo esempio di cattolicesimo trionfante. Con la ripresa di un mecenatismo artistico sistematico ed ampio, mai più visto dai tempi del pieno Rinascimento, fu il primo pontefice a tradurre i principi di Trento nel campo delle arti: i suoi monumenti esprimono lucide affermazioni dottrinali su tutti i punti controversi dell’epoca. Ancor più importante, sembra che Sisto fosse un intelligente pianificatore, e qualunque cosa promuovesse aveva sofisticate motivazioni dottrinarie. Il nuovo centro di attenzione fornito da queste opere ha consentito una migliore comprensione dell’arte sistina, ponendola in più stretta relazione con l’ideologia e dissipando prese di posizione false o equivocate. La Roma sistina (come già la Milano di Carlo Borromeo) esprime tutte le sfaccettature dello spirito di Trento, il suo senso di orgoglio e trionfo e di riconquistata fede nel dogma. Il fervore dottrinale e intellettuale di Sisto V e dei suoi collaboratori dà una dimensione culturale a ciò che un tempo si riteneva superficiale e vuota propaganda. Il risultato di questa nuova ricerca è che l’arte religiosa romana della fine del Cinquecento diviene di per se stessa un’area indipendente di interesse.

Corinne Mandel non ha prodotto uno studio (che è la dissertazione da lei discussa all’Università di Toronto) in sintonia con quelli sopra citati, occupando tra di essi un posto preminente; ha selezionato il più importante e meno studiato tra i monumenti sistini, il Palazzo Lateranense, dandone non solamente una lettura completa della decorazione di ogni ambiente, con i principali soggetti e iscrizioni (e non è poco se si considerano le dimensioni dell’edificio), ma anche un’interpretazione che consente una migliore comprensione dell’intero periodo storico. Corinne Mandel è stata capace di allargare la gamma di temi dottrinali che con-

a whole. Mandel has been able to broaden the spectrum of the doctrinal issues underlying the artistic production of Sixtus by starting with those decorative elements tied specifically to the personality of the pope and to his enterprises. These she calls the Good Works of Sixtus: all the deeds which made Sixtus a prominent pope, political as well as economic, ideological as well as artistic. These deeds, as we see them illustrated in every part of the Lateran decoration and most of all in the imprese of Sixtus, do not reflect mere personal ambition in Mandel's view. Rather they depict how to live by the Catholic doctrine of salvation through faith and works, a prominent point of dogma used to counteract the Protestant reliance on faith alone. These Good Works were especially relevant, Mandel shows, since they were tied to the responsibility of the chair of Peter and they were intended to discredit Protestant attacks on the merits of the ecclesiastical hierarchy, past and present. The Good Works also reflected the conviction that such actions were to be seen as a ring in a chain preordained by God and prefigured in the history of Christians, Jews, and pagans alike. In Mandel's novel way of reading the Lateran frescoes, Sixtus' works were prefigured in the deeds of Augustus and Moses, Elijah and Francis. Thus, just as the doctrine of the two swords gave Sixtus both secular and spiritual supremacy, the symbolism connected to him was sacerdotal as well as imperial. Mandel demonstrates that Christian and Franciscan symbols in the Lateran decoration overlay the pagan symbols just as the cross crowns the pagan obelisks that the pope erected throughout the city. She also demonstrates that through a number of references to the decoration of the lost Patriarchium, Sixtus saw his Lateran Palace as a restoration of the original monument, again one step in an endless series of events through which the Church fulfills her role in history.

Sixtus' appearance with the symbols of Jupiter and Hercules conformed with the thinking of the time. We know from theology that reading history as a kind of prefiguration was still dominant in the sixteenth century Church, and that pagan gods were thought to have had real powers rightly usurped by Christ and the Christian Saints.² Nevertheless it is a revelation to

notano la produzione artistica sistina cominciando da quegli elementi legati specificamente alla personalità del pontefice e dei suoi collaboratori, e cioè le *Opere Buone* di Sisto V: tutte le realizzazioni che hanno fatto di Sisto V un pontefice di grande rilevanza, da un punto di vista politico ed economico, ideologico ed artistico. Queste realizzazioni, come le vediamo raffigurate in ogni parte della decorazione lateranense e soprattutto nelle imprese di Sisto, non riflettono, secondo l'opinione della Mandel, una mera ambizione personale, ma piuttosto una raffigurazione della vita secondo la dottrina cattolica della salvezza attraverso la fede e le opere, punto preminente del dogma utilizzato nella confutazione della fiducia protestante nella sola fede. Tali *Opere Buone* erano particolarmente rilevanti in quanto, come mostra la Mandel, erano legate alla responsabilità della Cattedra di Pietro e atte a gettare discredito sugli attacchi protestanti ai meriti della gerarchia ecclesiastica, passata e presente. Le *Opere Buone* riflettevano anche la convinzione che tali azioni andavano interpretate come l'anello di una catena prestabilita da Dio e prefigurata nella storia dei cristiani, dei giudei e anche dei pagani. Secondo questa nuova lettura degli affreschi del Laterano l'opera di Sisto sarebbe prefigurata dalle imprese di Augusto e Mosè, Elia e Francesco; in tal modo, così come la dottrina delle due spade diede a Sisto V la supremazia secolare e spirituale, il simbolismo a lui connesso era sia sacerdotale che imperiale. Corinne Mandel dimostra che simboli cristiani e francescani nella decorazione lateranense ricoprono i simboli pagani proprio come la croce che corona gli obelischi eretti dal pontefice nella città; dimostra inoltre che, attraverso i molteplici riferimenti alla decorazione del Patriarchio, Sisto V intendeva il suo Palazzo Lateranense come un restauro del monumento originario, un ulteriore passo avanti nell'infinita serie di eventi attraverso cui la Chiesa svolge il proprio ruolo nella storia.

La raffigurazione di Sisto V con i simboli di Giove e di Ercole si accorda con la mentalità dell'epoca: sappiamo che leggere la storia come una sorta di prefigurazione era un approccio ancora dominante nella teologia cattolica del XVI secolo, e che gli dei pagani venivano considerati come detentori di veri poteri poi giustamente usurpati da Cristo e dai santi cristiani². Purtuttavia è una rive-

² See for example G.A. Gilio, *Trattato de la emulazione che il demonio ha fatto a Dio*, Venice 1563, ff. 10v-11r and A. Possevino, *Apparato all'Historia di tutte le nazioni*, Venice 1598, p. 31 ff.

² Vedi ad esempio G. A. Gilio, *Trattato de la emulazione che il demonio ha fatto a Dio*, Venezia 1563, ff. 10v-11r, e A. Possevino, *Apparato all'Historia di tutte le nazioni*, Venezia 1598, p. 31 e ss.

see the ideas debated by theologians surface in the artistic sphere: that Sixtus' Good Works are the fulfillment of events prefigured in distant history, and that the pope himself is prefigured in the secular and sacred authorities of the past. Moving with remarkable ease between historical sources from the classical period, Old and New Testaments and Christian history to Renaissance treatises of iconology, Corinne Mandel effectively reveals the many layers of meaning of the Lateran. She suggests, in fact, that Sixtine iconographers might even have used symbols in a radically free way, open to various levels of interpretation according to the understanding of the beholder. She convincingly shows that in the Sixtine imprese we have a unique example of a programme which is not ambivalent in its symbolism, like the manneristic decoration of Caprarola, but is a clear demonstration of the theological thinking which brought to the surface the Catholic version of the doctrine of predestination by uncovering the design of God in history. This degree of sophistication amply justifies her hypothesis that the programme was written by Pompeo Ugonio with the collaboration of Sixtus himself.

The other discovery made by Mandel is that the historical pattern evoked by the authors of the programme firmly established Sixtus' age as a new Golden Age. She is able to demonstrate that the Golden Age of Sixtus was a topos widely treated in the encomiastic literature of the period – something hitherto totally overlooked – and that it was in fact the leit-motif of his pontificate. Whether with their idea of the Golden Age Sixtus and his contemporaries might have envisaged the coming of Christ as foreseen in the millenarian tradition – Mandel seems to suggest this – is something that remains to be demonstrated. It seems to me that this Golden Age is different from that plenitude of grace to be brought only by Christ, and should be seen rather as the fulfillment of the Church Militant. Nonetheless the discovery of the motive is a very important addition to Sixtine iconography.

Having found the key to these crucial elements in the imprese, Mandel then traces this same chain of symbolism in other selected parts of the decoration of the Lateran Palace. She confirms the prominence of the topoi (the Good Works of Sixtus and the Golden Age) which, mixed with other subjects, appear in seven out of the sixteen decorated rooms of the palace. Then, moving from the particular to the general, she

lazione osservare come idee dibattute da teologi affiorino nella sfera artistica: le *Opere Buone* di Sisto V rappresentano il raggiungimento di eventi prefigurati nella storia antica, il pontefice stesso è prefigurato nelle autorità secolari e sacre del passato. Muovendosi con grande facilità tra fonti storiche classiche, antico e nuovo Testamento e storia cristiana fino ai trattati rinascimentali di iconologia, Corinne Mandel effettivamente rivela i molti livelli di significato del Laterano, suggerendo come gli iconografi sistini possano addirittura aver usato simboli in modo estremamente libero, aperto a vari livelli di interpretazione e a seconda delle possibilità di decodificazione dell'osservatore. L'autrice dimostra come nelle imprese sistine si abbia un esempio unico di programma che non è ambivalente nel suo simbolismo (come ad esempio la decorazione manierista di Caprarola), bensì una chiara dimostrazione del pensiero teologico che ha portato in superficie la versione cattolica della dottrina della predestinazione interpretando il disegno divino nella storia. Questo livello di raffinatezza giustifica ampiamente la sua ipotesi che il programma venisse redatto da Pompeo Ugonio con l'aiuto dello stesso Sisto V.

L'altra scoperta di Corinne Mandel è che il tema storico rievocato dagli estensori del programma caratterizza fermamente l'età di Sisto come nuova *Età dell'oro*; l'autrice può dimostrare che l'*Età dell'oro* di Sisto V era un topos ampiamente trattato nella letteratura encomiastica del periodo (e ciò era passato fino ad oggi completamente inosservato), costituendo un vero e proprio leit-motiv del suo pontificato. Se con la loro idea dell'*Età dell'oro* Sisto e i suoi contemporanei vollero prefigurare la venuta di Cristo conformemente alla tradizione millenaristica (come Corinne Mandel tende a credere), è qualcosa che rimane da dimostrare. A mio avviso questa *Età dell'oro* è diversa da quella pienezza della Grazia che può essere portata solo da Cristo, e dovrebbe essere vista piuttosto come una realizzazione della Chiesa Militante; ma nonostante tutto la scoperta del tema resta una importante acquisizione per l'iconografia sistina.

Avendo trovato la chiave per questi elementi fondamentali delle imprese, Corinne Mandel rintraccia lo stesso concatenamento di simboli in altre parti specifiche della decorazione del Palazzo Lateranense, confermando l'importanza dei topoi (*Opere Buone* di Sisto V e *Età dell'oro*) che, insieme ad altri soggetti, ritornano in sette dei sedici ambienti decorati del palazzo. Quindi, muovendo dal particolare al generale, getta luce sul "piano"

throws light on Sixtus' "master plan". This was, simply stated, to rewrite history according to the new historiography of Baronius which had begun to appear during Sixtus pontificate. As a result of Mandel's investigation Sixtus appears as a transformer rather than as a destroyer, and as an innovator in his own way. In short, Mandel makes it clear that in its unsuspected complexity the Lateran decorative cycle is the expression of a coherent, unique cultural climate still only partially known today. The Lateran cycle, moreover, is not simply tied in doctrinal way to the Counter-Reformation; it is a large historical fresco where the Church - all powerful once again - dictates the rules, and where the consciousness of its mission is rendered with immediacy. In summary, Mandel's study marks an important step in establishing Sixtus' age as the most faithful expression of the new Church emerging from Trent, a diverse independent phase of art history to be seen and studied not simply as late Renaissance or pre-Baroque but according to its own internal logic.

Giuseppe Scavizzi

sistino: riscrivere la storia seguendo la nuova storiografia del Baronio che aveva visto la nascita proprio negli anni del pontificato sistino. Come risultato delle ricerche di Corinne Mandel Sisto V appare un trasformatore piuttosto che un distruttore, e, a suo modo, un innovatore; in breve, Corinne Mandel chiarisce come nella sua insospettata complessità il ciclo decorativo del Laterano sia l'espressione di un clima culturale coerente e unico, a tutt'oggi ancora solo parzialmente conosciuto. Il ciclo lateranense, inoltre, non è semplicemente legato in modo dottrinale alla Controriforma; è un grande affresco storico in cui la Chiesa, nuovamente nel pieno della propria potenza, detta le sue regole, e in cui la consapevolezza della propria missione viene resa con immediatezza. In conclusione, lo studio di Corinne Mandel segna una tappa importante nel caratterizzare l'età di Sisto V come l'espressione più fedele della nuova Chiesa posttridentina, una fase diversa e indipendente della storia dell'arte, da osservare e studiare non solamente come fenomeno tardorinascimentale o prebarocco, ma secondo una sua logica interna.

Giuseppe Scavizzi

This study explores the meaning of the fresco cycle commissioned by Pope Sixtus V (1585-1590) for the Lateran Palace, between 1588-1589. The point of departure is the patron of the programme, and his achievements of Good Works. The themes that emerge from an examination of Sixtus V's Good Works, as frescoed in the Lateran Palace programme, as elsewhere in Sixtine Rome, are consonant with those in contemporaneous panegyrics. Foremost among these themes are Sixtus V's role as successor to Augustus and Constantine, and his adopted heritage which descends through Augustus to Aeneas and Romulus and Remus; his role as Christ's vicar and successor to Saints Peter and Paul; his Franciscan heritage; and his solarian nature. It is shown that these qualities are entirely in keeping with the conservative Franciscan and papal traditions.

Lo studio analizza i significati del ciclo decorativo del Palazzo Lateranense, commissionato da Papa Sisto V (1585-1590), eseguito nel 1588-1589. Il committente e le sue "opere buone" costituiscono il punto di partenza del programma. I temi che emergono dall'analisi delle "opere buone" sistine affrescate sia nel Palazzo Lateranense che in altri cicli pittorici della Roma sistina trovano diretta consonanza con quelli esposti nella contemporanea letteratura panegirica. Fra questi temi spiccano il ruolo di Sisto V come successore di Augusto e Costantino, e attraverso questi, di Enea e Romolo e Remo; il suo ruolo come vicario di Cristo e successore di Pietro e Paolo; la sua cultura Franciscana; la sua natura solare; qualità che si pongono interamente in un tradizionale contesto pontificale e francescano.

ISBN 88-240-0327-3



9 788824 003278

c. m. 320037000094

L.180.000 (Iva inclusa)

