

# L'ARTE DEGLI ANNI SANTI

ROMA 1300-1875



  
GANGEMI EDITORE  
INTERNATIONAL

# L'ARTE DEGLI ANNI SANTI

## ROMA 1300-1875

*a cura di*

Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna

*ristampa a cura di*

Marco Coppolaro



CENTRO DI STUDI SULLA CULTURA  
E L'IMMAGINE DI ROMA

GANGEMI EDITORE®  
INTERNATIONAL

SOMMARIO

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prefazione                                                                                                         | 9   |
| S.E. MONS. RINO FISICHELLA                                                                                         |     |
| <i>L'arte degli anni santi</i> a quarant'anni di distanza. Una mostra, due volumi, molti abbrivi                   | 11  |
| MARCO COPPOLARO                                                                                                    |     |
| I. DA PIETRO A PIO IX: LE PIETRE MILIARI DELLA "ROMA SANCTA"                                                       | 27  |
| Roma e l'arte dei giubilei                                                                                         |     |
| L'archetipo della Pietra                                                                                           |     |
| L'archetipo della Porta                                                                                            |     |
| L'archetipo della città Santa                                                                                      |     |
| La forma <i>urbis Romae</i> : dalla Città del Sole alla Stella del Mare                                            |     |
| Da Alessandro VI a Sisto V: l'archetipo della Via Diritta                                                          |     |
| Il Laterano secondo il Borromini: una consacrazione giubilare                                                      |     |
| Pio IX: presenza e assenza del giubileo                                                                            |     |
| II. SEGNI E SIMBOLI                                                                                                | 45  |
| II.1: Il pellegrinaggio nella riflessione e nella devozione medioevale                                             |     |
| II.2: Divise e insegne del romeo                                                                                   |     |
| II.3: Il simbolismo della Porta santa                                                                              |     |
| II.4: La porta d'oro e le sue origini                                                                              |     |
| II.5: Gli strumenti cerimoniali: martelli, cucchiare, macchine, mattoni                                            |     |
| II.6: L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la "Veronica" e il Volto di Cristo                           |     |
| II.7: L'iconografia della "Veronica"                                                                               |     |
| II.8: L'iconografia della "Veronica" tra "imitatio Christi" e "imitatio naturae"                                   |     |
| III. TESORI LITURGICI                                                                                              | 135 |
| III.1: I paramenti bonifaciani del Tesoro di Anagni                                                                |     |
| III.2: Le reliquie e gli arredi liturgici nelle basiliche patriarcali                                              |     |
| III.3: I tesori di S. Pietro                                                                                       |     |
| III.4: La basilica di S. Paolo fuori le Mura                                                                       |     |
| III.5: La basilica di S. Giovanni in Laterano                                                                      |     |
| III.6: La basilica di S. Maria Maggiore                                                                            |     |
| III.7: Tesori di S. Croce in Gerusalemme                                                                           |     |
| III.8: L'argenteria e l'oreficeria per gli anni santi                                                              |     |
| IV. LE MONETE E LE MEDAGLIE                                                                                        | 157 |
| IV.1: Monete e medaglie nel cerimoniale degli anni santi                                                           |     |
| IV.2: Le monete degli anni santi                                                                                   |     |
| IV.3: La collezione di monete giubilari di Vittorio Emanuele III di Savoia                                         |     |
| IV.4: L'arte della medaglia e l'immagine del potere pontificio                                                     |     |
| IV.5: La collezione di medaglie giubilari del Museo della Zecca                                                    |     |
| IV.6: I conii della Zecca di Roma. Nota sulle tecniche di incisione e stampa                                       |     |
| V. DAI <i>MIRABILIA URBIS ROMAE</i> ALLE IMMAGINI A STAMPA                                                         | 193 |
| V.1: Una introduzione alle guide per i pellegrini: le descrizioni di Terrasanta                                    |     |
| V.2: I <i>Mirabilia Urbis Romae</i>                                                                                |     |
| V.3: L'immagine di Roma per i giubilei: le guide dal Cinquecento all'Ottocento                                     |     |
| V.4: La "machina" del consenso. Tematiche della pubblicistica sugli anni santi                                     |     |
| V.5: Tra <i>pilgrimage</i> e <i>grand tour</i> . Viaggiatori stranieri e giubilei nel Seicento e Settecento        |     |
| V.6: Aspetti della produzione di stampe di soggetto religioso in occasione dei giubilei del Cinquecento e Seicento |     |

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| VI. TEMI E IMMAGINI                                                                            | 243 |
| VI.1: La chiesa, la religione e la fede                                                        |     |
| VI.2: I SS. Pietro e Paolo                                                                     |     |
| VI.3: Fenomenologia del martirio                                                               |     |
| VI.4: Memorie e reliquie                                                                       |     |
| VI.5: La fonte della grazia                                                                    |     |
| VI.6: Le preghiere figurate                                                                    |     |
| VII. L'ARTE NEI SECOLI: IL TRECENTO                                                            | 283 |
| VII.1: La pittura romana intorno al 1300                                                       |     |
| VII.2: Codici miniati a Roma al tempo del primo giubileo                                       |     |
| VIII. L'ARTE NEI SECOLI: IL QUATTROCENTO                                                       | 291 |
| VIII: Aspetti e protagonisti della pittura del Quattrocento romano in coincidenza dei giubilei |     |
| IX. L'ARTE NEI SECOLI: IL CINQUECENTO                                                          | 331 |
| IX: L'arte a Roma nel Cinquecento e gli anni santi                                             |     |
| X. L'ARTE NEI SECOLI: IL SEICENTO                                                              | 341 |
| X: L'arte a Roma nel Seicento e gli anni santi                                                 |     |
| XI. L'ARTE NEI SECOLI: IL SETTECENTO E L'OTTOCENTO                                             | 359 |
| XI: I giubilei del Settecento: note introduttive alla produzione artistica                     |     |
| A.I. LA CITTÀ DEGLI ANNI SANTI                                                                 | 379 |
| La città dei giubilei                                                                          |     |
| A.II. I GIUBILEI DEL 1300 E 1350                                                               | 393 |
| A.II: L'Architettura a Roma tra Duecento e Trecento                                            |     |
| A.III. I GIUBILEI DI BONIFACIO IX (1390, 1400) E DI MARTINO V (1423)                           | 417 |
| A.III.1: Gli interventi nella città tra il 1390 e il 1423                                      |     |
| A.IV. IL GIUBILEO DI NICCOLÒ V (1450)                                                          | 425 |
| A.IV.1: Architettura e città nel "piano" di Niccolò V                                          |     |
| A.IV.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1450         |     |
| A.IV.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1450                                         |     |
| A.V. IL GIUBILEO DI SISTO IV (1475)                                                            | 437 |
| A.V.1: L'architettura e la città intorno al 1475                                               |     |
| A.V.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1475          |     |
| A.V.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1475                                          |     |
| A.VI. IL GIUBILEO DI ALESSANDRO VI (1500)                                                      | 459 |
| A.VI.1: L'architettura e la città intorno al 1500                                              |     |
| A.VI.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1500         |     |
| A.VI.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1500                                         |     |
| A.VII. IL GIUBILEO DI CLEMENTE VII (1525)                                                      | 477 |
| A.VII.1: La città intorno al 1525. Società ed economia nei dati del censimento                 |     |
| A.VII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1525        |     |
| A.VII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1525                                        |     |
| A.VIII. IL GIUBILEO DI PAOLO III E DI GIULIO III (1550)                                        | 493 |
| A.VIII.1: L'architettura e la città intorno al 1550                                            |     |
| A.VIII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1550       |     |
| A.VIII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1550                                       |     |

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A.IX. IL GIUBILEO DI GREGORIO XIII (1575)                                                  | 511 |
| A.IX.1: L'architettura e la città intorno al 1575                                          |     |
| A.IX.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1575     |     |
| A.IX.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1575                                     |     |
| A.X. I GIUBILEI STRAORDINARI DI SISTO V (1585-1590)                                        | 531 |
| A.X.1: La città e le basiliche nel piano sistino                                           |     |
| A.X.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione dei giubilei del 1585-1590 |     |
| A.XI. IL GIUBILEO DI CLEMENTE VIII (1600)                                                  | 539 |
| A.XI.1: L'architettura e la città intorno al 1600                                          |     |
| A.XI.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1600     |     |
| A.XI.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1600                                     |     |
| A.XII. IL GIUBILEO DI URBANO VIII (1625)                                                   | 565 |
| A.XII.1: L'architettura e la città intorno al 1625                                         |     |
| A.XII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1625    |     |
| A.XII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1625                                    |     |
| A.XIII. IL GIUBILEO DI INNOCENZO X (1650)                                                  | 581 |
| A.XIII.1: L'architettura e la città intorno al 1650                                        |     |
| A.XIII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1650   |     |
| A.XIII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1650                                   |     |
| A.XIV. IL GIUBILEO DI CLEMENTE X (1675)                                                    | 599 |
| A.XIV.1: L'architettura e la città intorno al 1675                                         |     |
| A.XIV.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1675    |     |
| A.XIV.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1675                                    |     |
| A.XV. IL GIUBILEO DI INNOCENZO XII E DI CLEMENTE XI (1700)                                 | 615 |
| A.XV.1: L'architettura e la città intorno al 1700                                          |     |
| A.XV.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1700     |     |
| A.XV.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1700                                     |     |
| A.XVI. IL GIUBILEO DI BENEDETTO XIII (1725)                                                | 627 |
| A.XVI.1: L'architettura e la città intorno al 1725                                         |     |
| A.XVI.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1725    |     |
| A.XVI.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1725                                    |     |
| A.XVII. IL GIUBILEO DI BENEDETTO XIV (1750)                                                | 647 |
| A.XVII.1: L'architettura e la città intorno al 1750                                        |     |
| A.XVII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1750   |     |
| A.XVII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1750                                   |     |
| A.XVIII. IL GIUBILEO DI CLEMENTE XIV E DI PIO VI (1775)                                    | 667 |
| A.XVIII.1: L'architettura e la città intorno al 1775                                       |     |
| A.XVIII.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1775  |     |
| A.XVIII.3: La produzione artistica a Roma intorno al 1775                                  |     |
| A.XIX. IL GIUBILEO DI LEONE XII (1825)                                                     | 681 |
| A.XIX.1: L'architettura e la città intorno al 1825                                         |     |
| A.XIX.2: Censimento delle operazioni architettoniche in occasione del giubileo del 1825    |     |
| A.XX. IL GIUBILEO DI PIO IX (1875)                                                         | 691 |
| A.XX.1: La Roma di Pio IX                                                                  |     |
| A.XX.2: L'architettura e la città al tempo di Pio IX                                       |     |

|              |     |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFIA | 707 |
|--------------|-----|

## Autori

Sezione I: M. Fagiolo  
Sezione II: M.L. Madonna  
Sezione III: L. Cardilli Alloisi e A.M. Pedrocchi  
Sezione IV: S. Balbi de Caro e L. Cretara  
Sezione V: M.G. Pasqualitti e P. Veneziani  
Sezione VI: M.L. Madonna  
Sezione VII: M. Righetti Tosti Croce e A. Tomei  
Sezione VIII: M.L. Madonna  
Sezione IX: C. Strinati  
Sezione X: C. Strinati  
Sezione XI: A. Negro

Pietro Amato (P.A.)  
Sivigliano Alloisi (S.A.)  
Giulio Carlo Argan (G.C.A.)  
Silvana Balbi de Caro (S.B.de C.)  
Rosanna Barbiellini Amidei (R.B.A.)  
Cristina Battistelli (C.B.)  
Dante Bernini (D.B.)  
Cristina Bettini (C.Be.)  
Gabriele Borghini (G.B.)  
E. J. Bowron (E.J.B.)  
Pietro Cannata (P.C.)  
Camilla Capitani (C.C.)  
Luisa Cardilli Alloisi (L.C.A.)  
Franco Cardini (F.C.)  
Anna Cavallaro (A.C.)  
Lucia Cavazzi (L.Ca.)  
Vincenzo Cazzato (V.C.)  
Anna Maria Cerioni (A.M.C.)  
Angela Cipriani (A.Ci.)  
Flaminia Cosmelli (F.C.)  
Laura Cretara (L.C.)  
Maria Pia Critelli (M.P.C.)  
Anna Maria D'Achille (A.M.D'A.)  
Laura D'Adamo (L.D'A.)  
Guglielmo De Angelis d'Ossat (G.D.A.d'O.)  
Maria Teresa De Lotto (M.T.D.L.)  
Riccardo De Luca (R.D.L.)  
Elena Di Gioia (E.D.G.)  
Marc Dyckmans (M.D.)  
Carla Esposito (C.E.)  
Marcello Fagiolo (M.F.)  
Clara Gennaro (C.G.)  
Laura Gigli (L.G.)  
Flaminia Giorgi Rossi (F.G.R.)  
Tiziana Iazeolla (T.I.)  
Antonio Latini (A.L.)  
Marco Lattanzi (M.L.)  
Anna Lo Bianco (A.L.B.)  
Silvia Maddalo (S.M.)  
Maria Luisa Madonna (M.L.M.)  
Fabrizio Mancinelli (F.M.)

Paola Mangia Renda (P.M.R.)  
Ginevra Mariani (G.M.)  
Ludovica Mazzola (L.M.)  
Marica Mercalli (M.M.)  
Gaetano Miarelli Mariani (G.M.M.)  
Montserrat Moli Frigola (M.M.F.)  
Giovanni Morello (G.Mo.)  
Elena Mugavero (E.M.)  
Francesco Negri Arnoldi (F.N.A.)  
Angela Negro (A.N.)  
Anna Nicolini (A.Ni.)  
Valentino Pace (V.P.)  
Marina Panetta (M.P.)  
Anna Maria Pedrocchi (A.M.P.)  
Heinrich Pfeiffer S.J. (H.P.)  
Federica Piccirillo (F.P.)  
Francesca Pomarici (F.Po.)  
Daniela Porro (D.P.)  
Thomas Raff (T.R.)  
Emiliana Ricci (E.R.)  
Marina Righetti Tosti Croce (M.R.T.C.)  
Alessandro Rinaldi (A.R.)  
Lauro Rossi (L.R.)  
Laura Russo (L.Ru.)  
Maria Piera Sette (M.P.S.)  
Pier Luigi Silvan (P.L.S.)  
Gianfranco Spagnesi (G.S.)  
Piero Spagnesi (P.S.)  
Alda Spotti (A.S.)  
Claudio Strinati (C.S.)  
Alessandro Tomei (A.T.)  
Franco Toni (F.T.)  
Rita Torchetti (R.T.)  
Paolo Veneziani (P.V.)  
Paul Williamson (P.W.)  
Silla Zamboni (S.Z.)  
Giuseppe Zander (G.Z.)

## Atlante (A)

Sivigliano Alloisi (S.A.)  
Giulio Carlo Argan (G.C.A.)  
Cristina Battistelli (C.B.)  
Cristina Bettini (C.Be.)  
Mario Bevilacqua (M.B.)  
Edgar Peters Bowron (E.P.B.)  
Camilla Capitani (C.C.)  
Vincenzo Cazzato (V.C.)  
Anna Maria Cerioni (A.M.C.)  
Flaminia Cosmelli (F.C.)  
Anna Maria D'Achille (A.M.D'A.)  
Guglielmo De Angelis d'Ossat (G.D.A.d'O.)  
Maria Teresa De Lotto (M.T.D.L.)  
Roberto Del Signore (R.D.S.)  
Riccardo Del Luca (R.D.L.)  
Marcello Fagiolo (M.F.)  
Laura Gigli (L.G.)  
Flaminia Giorgi Rossi (F.G.R.)  
Tiziana Iazeolla (T.I.)  
Antonio Pietro Latini (A.P.L.)  
Marco Lattanzi (M.L.)  
Silvia Maddalo (S.M.)  
Maria Luisa Madonna (M.L.M.)  
Paola Mangia Renda (P.M.R.)  
Marica Mercalli (M.M.)  
Gaetano Miarelli Mariani (G.M.M.)  
Elena Mugavero (E.M.)  
Angela Negro (A.N.)  
Anna Nicolini (A.Ni.)  
Valentino Pace (V.P.)  
Federica Piccirillo (F.P.)  
Francesca Pomarici (F. Po.)  
Daniela Porro (D.P.)  
Emiliana Ricci (E.R.)  
Marina Righetti Tosti Croce (M.R.T.C.)  
Laura Russo (L.R.)  
Maria Piera Sette (M.P.S.)  
Pier Luigi Silvan (P.L.S.)  
Gianfranco Spagnesi (G.S.)  
Piero Spagnesi (P.S.)  
Alessandro Tomei (A.T.)  
Franco Toni (F.T.)

*La bibliografia della ristampa è stata curata da Guglielmo De Sanctis. Gli inserti a colori sono stati curati da Dario Iacolina.*

Bozza Fagiolo Coppolaro 14/10/2024. Diffusione vietata

## Prefazione

Lo scorso 9 maggio 2024, in una suggestiva cornice come l'atrio della basilica di San Pietro, il Santo Padre Francesco, ha indetto ufficialmente l'Anno santo 2025 consegnando la bolla *Spes non confundit*. La Chiesa in questo modo è introdotta ufficialmente nella preparazione al Giubileo.

Nella bolla il papa scrive: «transitare da un Paese all'altro, come se i confini fossero superati, passare da una città all'altra nella contemplazione del creato e delle opere d'arte permetterà di fare tesoro di esperienze e culture differenti, per portare dentro di sé la bellezza che, armonizzata dalla preghiera, conduce a ringraziare Dio per le meraviglie da Lui compiute». È un invito a contemplare la bellezza come segno di speranza che accompagna i gesti e i segni peculiari del Giubileo che, da secoli, si trasmettono essenzialmente immutati. Passano i secoli, le belle tradizioni rimangono.

L'istituzione è relativamente "giovane". Era il 22 febbraio dell'anno 1300 quando papa Bonifacio VIII indisse il primo grande Giubileo con l'emanazione della bolla *Antiquorum habet fide relatio*, con effetto retroattivo, come avviene rare volte nella storia, concedendo ai romani che avrebbero visitato entro l'anno per ben trenta volte le basiliche di San Pietro e di San Paolo l'indulgenza plenaria, mentre per i pellegrini giunti da fuori sarebbero state sufficienti quindici visite.

Il Giubileo è un evento di popolo fin da questa sua prima celebrazione come testimonia il diario del cardinale Jacopo Stefaneschi, che annota un tumultuoso afflusso di fedeli romani alla basilica di San Pietro per ricevere l'indulgenza. Il pontefice intravide, in questa celebrazione, l'opportunità di concedere il dovuto ascolto al *sensus fidelium*, offrendo un segno tangibile del particolare momento di grazia che viene offerto al Popolo santo di Dio.

Questo momento di grazia si è espresso, nel corso dei secoli, attraverso il lavoro dei più grandi maestri dell'Occidente che hanno trasformato e plasmato la città di Roma tramite le loro produzioni artistiche e urbanistiche. Il Giubileo non può prescindere da Roma, l'Urbe è la *Mater gentium* che papa Clemente VIII invocava nella bolla di indizione del Giubileo del 1600 *Annus Domini Placabilis* nella quale il pontefice utilizzava il termine della «Felice città» la cui fede viene annunciata in tutto il mondo.

L'annuncio del Vangelo nel mondo contemporaneo non può non passare per la via della bellezza, quella *via pulchritudinis* che san Tommaso d'Aquino nel Medioevo già indicava come via prediletta per la conoscenza di Dio, riprendendo l'insegnamento degli antichi che affermarono quanto la bellezza fosse splendore del vero.

La musica, la pittura, la scultura e ogni forma d'arte sono state messe al servizio del Giubileo e dei pellegrini che giungevano a Roma. Giotto, Dante, Palestrina, Caravaggio, Borromini e tanti altri hanno irrorato del loro genio le vie, le piazze e le chiese della Città Eterna proprio in occasione degli Anni santi, con opere che tutt'ora attirano visitatori da tutto il mondo, perché permangono come segni tangibili dell'esperienza spirituale compiuta da questi maestri d'arte. Per non dimenticare la costruzione di ponti, ospedali e case di accoglienza che fino ai nostri giorni attestano le stesse finalità.

Il rapporto tra arte e spiritualità è, infatti, da riscoprire e rileggere alla luce della visione che gli artisti volevano trasmettere ai posteri e, per farlo, è necessario analiz-

zare attentamente la storia artistica degli anni giubilari. L'artista produce per il popolo e guarda al futuro in un'ottica di fede e di speranza che permettono alla sua opera di permanere nei secoli come segno visibile e indelebile nella Città Eterna.

«Pellegrini di speranza» è il motto scelto da Papa Francesco per questo Giubileo 2025 e, come tale indicato, la speranza è la virtù che trasmette bellezza e ingegno artistico. È *bello* ricordare che il Giubileo è cultura e che la cultura è una fonte primaria di evangelizzazione poiché essa è in grado di trasmettere a tutti, senza mediazioni, un'esperienza tangibile di quella Somma Bellezza che è Dio.

La bellezza non esclude nessuno e, per questo, toccherà i cuori di tutti i pellegrini e visitatori che si recheranno, da ogni parte del mondo, a Roma: ripercorrere la storia dei Giubilei attraverso l'arte permetterà non solo di ricostruire una storia di Roma e dell'Anno Santo ma fornirà un utile strumento affinché ogni pellegrino possa vivere il prossimo Giubileo come un vero momento di grazia e di speranza, nella consapevolezza di essere seduti sulle spalle dei giganti e di poter sperimentare la misericordia del Padre che non conosce limiti.

Un ringraziamento va rivolto ai curatori e agli autori di questo bel volume che in ogni pagina hanno impresso la bellezza del genio artistico. L'intuizione che muove questo capolavoro è riscontrabile ancora una volta nell'opera d'arte che permane nei secoli come segno tangibile del genio che l'ha prodotto per dare voce alla bellezza. All'Opera Romana Pellegrinaggi che si è fatta interprete e strumento di questo volume la gratitudine per consentire a quanti avranno tra le mani quest'opera di ammirare e contemplare la bellezza come memoria viva.

**+ S.E. MONS. RINO FISICHELLA**

*Pro-Prefetto del Dicastero per la Nuova Evangelizzazione  
incaricato dell'organizzazione del Giubileo 2025*

## L'arte degli anni santi a quarant'anni di distanza. Una mostra, due volumi, molti abbrivi

Il 26 novembre 1982 Giovanni Paolo II annunciava un giubileo universale in occasione del 150° anniversario della Redenzione<sup>1</sup>. Si trattava di un anno santo straordinario, circostanza che non si verificava dal 1966, quando Paolo VI ne aveva celebrato uno per la chiusura del Concilio Vaticano II<sup>2</sup>. L'attenzione del papa ai fermenti di cambiamento che in quegli anni attraversavano il mondo emergeva già dalla bolla di indizione, pubblicata nell'Epifania del 1983, dal titolo «Aperite Portas Redemptori»<sup>3</sup>. Si trattava di un invito, formulato tramite la metafora della porta, immagine legatissima alle pratiche giubilari, pronunciato anche qualche anno prima nell'omelia di inizio pontificato, accompagnato da un appello a spalancare «i confini degli Stati, i sistemi economici come quelli politici, i vasti campi di cultura, di civiltà, di sviluppo»<sup>4</sup>. Un puntuale rinnovo, in anni in cui a livello internazionale incubava la fine della guerra fredda, con il mito sovietico in aperta crisi, e sul versante italiano si assisteva al riflusso degli anni di piombo.

Il giubileo straordinario si sarebbe inaugurato il 25 marzo 1983, per chiudersi il 22 aprile 1984 (fig. 1)<sup>5</sup>. L'annuncio mise in moto la macchina organizzativa. Accanto al calendario delle celebrazioni liturgiche che avrebbero scandito l'anno, si andava strutturando un programma di appuntamenti culturali rivolti sia ai romani che ai numerosi visitatori che con l'occasione avrebbero raggiunto la città. Fu in questo contesto che il Ministero per Beni Culturali e Ambientali e il Comitato Vaticano Centrale per l'Anno Santo della Redenzione, con il contributo dell'Amministrazione Capitolina e della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, promossero una grande mostra incentrata sul fenomeno giubilare, affidandone la cura scientifica e l'organizzazione al Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma<sup>6</sup>. Quest'ultimo era nato raccogliendo l'eredità del Comitato nazionale berniniano, creato in vista della celebrazione, nel

<sup>1</sup> Sul giubileo, le sue origini e il suo significato si vedano in sintesi con bibliografia precedente *Giubilei e Anni santi. Storia, significato e devozioni*, a cura di L. Mezzadri, Cinisello Balsamo 1999; *Giubilei. Spiritualità, storia, cultura*, a cura di A. Abruzzese, A. Pollarini, L. Massidda, Torino 2016; M. Sanfilippo, *Dal giubileo al centenario. Strategie di comunicazione politico-religiosa tra il Trecento e il primo Novecento*, Viterbo 2016.

<sup>2</sup> Sugli anni santi straordinari, oltre i riferimenti citati alla nota precedente, si vedano M. Giraudo, *I giubilei straordinari*, in «Sapienza», III (1950), pp. 69-85; A. Samorè, *Giubilei straordinari*, in *Miscellanea in onore di monsignor Martino Giusti prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano*, 2 voll., Città del Vaticano 1978, vol. I, pp. 1-28; *I Giubilei Straordinari in Età Moderna (XVII-XVIII)*, a cura di F. De Caprio, Viterbo 2016.

<sup>3</sup> Giovanni Paolo II, *Aperite Portas Redemptori*, bolla d'indizione del giubileo per il 150° anniversario della Redenzione, 6 gennaio 1983. Si veda inoltre S. Paganò, *Peregrinatio Sancta. Le bolle di indizione dei giubilei ordinari (1300-2000)*, Roma 2016, in particolare le pp. 22-28, nelle quali si riporta un elenco dei giubilei straordinari.

<sup>4</sup> Giovanni Paolo II, *Homilia in initio ministerii Supremi catholicae Ecclesiae Pastoris habita*, 22 ottobre 1978.

<sup>5</sup> Sull'anno santo straordinario della Redenzione si veda A. D'Angelo, *Il giubileo straordinario del 1983*, in *I giubilei del XIX e XX secolo*, atti del convegno (Roma, 11-12 maggio 2000), a cura di G. Cassiani, Soveria Mannelli 2003, pp. 227-244.

<sup>6</sup> Esprimo un sincero ringraziamento a Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna per il prezioso ma discreto supporto fornitomi sia nelle scelte che hanno dettato la ristampa sia nella stesura di questo saggio. Ringrazio inoltre Mario Bevilacqua, Giovanna Capitelli, Alessio Ciannarella, Giulia Daniele, Pier Paolo Piergentili, Stefano Pierguidi, Ludovica Scalzo, Maria Cristina Terzaghi.



Fig. 1 - Medaglia del VI anno di pontificato di Giovanni Paolo II celebrativa dell'Anno Santo della Redenzione realizzata da Marcello Tommasi.

1980, del terzo centenario della morte dell'artista<sup>7</sup>. Gli studiosi coinvolti in quell'occasione avevano poi dato vita a una struttura permanente al fine di promuovere ricerche multidisciplinari sia sul barocco che sulla storia dell'Urbe. Della fondazione dell'istituzione, posta sotto la presidenza di Giulio Carlo Argan, erano stati protagonisti Cesare Brandi, Renato Bonelli, Vincenzo Cappelletti, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Marcello Fagiolo, Angiola Maria Romanini, Francesco Sisinni ed Eugenio Viola.

L'ideazione di mostre in occasione di un giubileo non era cosa totalmente nuova, ma nel passato più recente, a partire dagli inizi del Novecento tali rassegne erano state genericamente dedicate all'arte sacra o missionaria<sup>8</sup>. Per l'anno santo 1975 era stata organizzata dall'Archivio Segreto Vaticano una piccola esposizione esclusivamente documentaria, ma mai una "mostra d'arte" era stata costruita intorno al tema giubilare<sup>9</sup>. Il fatto che questa proposta nascesse in quegli anni, e che non se ne fosse mai avvertita prima l'opportunità, si può leggere anche come segno di un più o meno cosciente mutamento nella percezione del rapporto tra religione, cultura e società. Era una conseguenza della postmodernità, nei cui tempi il giubileo e i suoi riti iniziavano a essere visti con un distacco – da non intendersi in termini di sbrigativa deriva laicista – che ne permetteva la "messa in mostra", non in quanto fenomeni esauriti, quanto piuttosto trasformati nelle loro manifestazioni esteriori.

La curatela fu affidata a Marcello Fagiolo, allora docente di storia dell'architettura presso l'Università di Firenze e direttore del citato Centro di Studi, e Maria Luisa Madonna, in quegli anni assistente alla Sapienza presso la cattedra di storia dell'arte moderna di Maurizio Calvesi. Lo spazio destinato all'esposizione fu quello del piano nobile di Palazzo Venezia. I due curatori iniziarono una serie di viaggi per selezionare le opere da inserire nel percorso, tra cui una tappa importante fu costituita, ormai nel vivo dei lavori, dalla visita alla mostra *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, inaugurata a Monaco di Baviera nel giugno del 1984<sup>10</sup>. Era stata intanto messa in piedi una nutritissima squadra di studiosi e collaboratori che iniziarono a lavorare a ritmi serrati<sup>11</sup>. La sede del Centro di Studi, ospitata dall'Accademia dei Lincei al secondo piano di Palazzo Corsini, divenne una grande officina, impegnata per più di un anno nella costruzione dell'esposizione, dove si passavano al setaccio sei secoli di storia dei giubilei. I tempi di organizzazione furono più lunghi del previsto e mentre l'apertura della porta santa della basilica di San Pietro segnava l'avvio del giubileo (fig. 2), i lavori continuavano senza sosta. Sul fronte culturale, inoltre, insieme all'*Anno Santo* scorreva, quasi in parallelo, l'*Anno Sanzio*<sup>12</sup>, la serie di iniziative per il quinto centenario della nascita di Raffaello – a ottobre 1984 avrebbe inaugurato la mostra *Raffaello in Vaticano*<sup>13</sup> – promosse da un comitato presieduto dal ministro in carica e vicepresieduto da Argan, del quale lo stesso Fagiolo era coordinatore e segretario: accavallamenti che complicarono ulteriormente i tempi. Infine la mostra fu inaugurata, non senza critiche, a giubileo concluso, il 21 dicembre del 1984. Alla cerimonia ufficiale d'apertura, tenuta il giorno precedente, a rappresentare le istituzioni coinvolte intervenivano l'onorevole Antonino Gullotti, ministro per i Beni Culturali, il cardinale Egano Righi Lambertini, presidente onorario della Pontificia Commissione di Arte Sacra in Italia, il soprintendente di Roma Dante

<sup>7</sup> Sulla nascita del Centro di Studi si veda M. Fagiolo, *Argan, il Barocco e il Centro Studi su Roma presso l'Accademia Nazionale dei Lincei*, in *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano 2012, pp. 264-275.

<sup>8</sup> Si veda ad esempio *Tesori d'Arte Sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, novembre-dicembre 1975), a cura di M. Andaloro, A. Costamagna, L. Cardilli Alloisi, Roma 1975.

<sup>9</sup> *Mostra documentaria degli Anni Santi (1300-1975)*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, marzo-giugno 1975), Città del Vaticano 1975. In quello stesso anno, grazie alla particolare attenzione riservata da Paolo VI all'arte e agli artisti contemporanei, si giunse all'invito a realizzare opere connesse ai temi del giubileo, presentate nel volume *Artisti per l'Anno Santo 1975*, a cura di G. Fallani, Città del Vaticano 1976.

<sup>10</sup> *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, catalogo della mostra (Monaco di Baviera, Bayerischen Nationalmuseum, 28 giugno - 7 ottobre 1984), Monaco di Baviera 1984.

<sup>11</sup> Numerose le testimonianze orali su quegli intensi mesi di lavoro che videro coinvolti molti studiosi giovanissimi tra cui Mario Bevilacqua, Rita Cavanna, Anna Cerioni, Flaminia Cosmelli, Roberto Del Signore, Flaminia Giorgi Rossi, Giulio Manieri Elia, Federica Piccirillo, Daniela Porro.

<sup>12</sup> Cfr. a tal proposito *Anno Sanzio or Anno Santo* (editoriale), in «The Burlington Magazine», CXXV (1983), 958, p. 3.

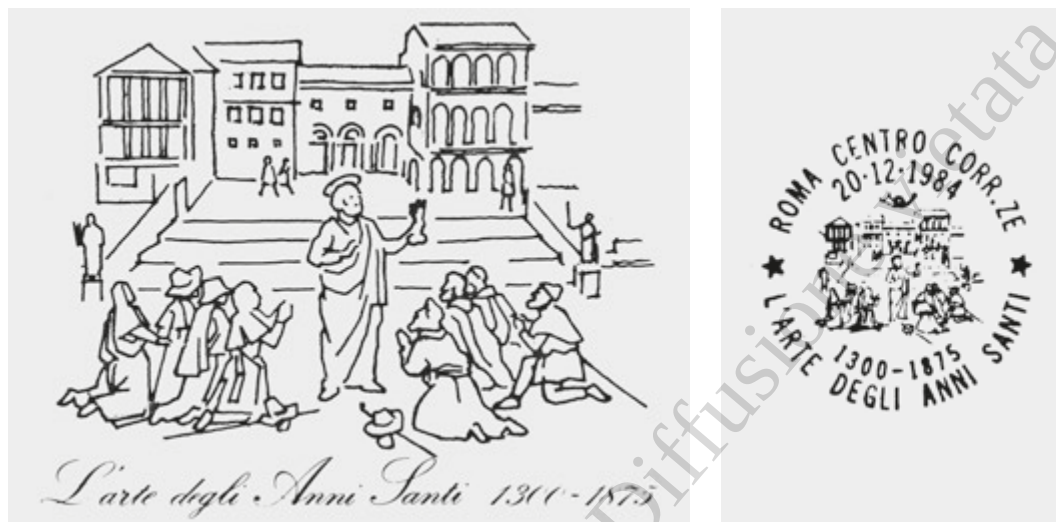
<sup>13</sup> *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 16 ottobre 1984 - 16 gennaio 1985), a cura di C. Pietrangeli, Milano 1984.



Fig. 2 - Giovanni Paolo II all'apertura della porta santa della basilica di San Pietro in Vaticano.

Fig. 3 - Cartolina postale dell'Amministrazione Poste e Telegrafi dedicata alla mostra.

Fig. 4 - Annullo filatelico dell'Amministrazione Poste e Telegrafi dedicato alla mostra.



<sup>14</sup> Dell'evento inaugurale della mostra diede prima avviso e poi riscontro molta stampa quotidiana: «Il Sole 24 Ore» (16 dicembre 1984), «la Repubblica» (20 dicembre 1984), «Paese Sera» (21 dicembre 1984), «La Stampa» (22 dicembre 1984), «L'Unità» (23 dicembre 1984). Tuttavia molte recensioni apparse nel folto e variegato panorama della stampa italiana non andavano oltre i dati offerti dai comunicati diramati dagli addetti alla comunicazione attivi nel comitato organizzativo della mostra.

<sup>15</sup> Sullo scenario in cui si mosse la revisione del concordato si veda *La grande riforma del Concordato*, a cura di G. Acquaviva, Venezia 2006.

<sup>16</sup> Sul giubileo di Bonifacio VIII in occasione dell'anno santo 1950 era stata organizzata l'esposizione *Mostra di Bonifacio VIII e del primo giubileo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzetto Venezia, ottobre-novembre 1950), a cura di C. Pietrangeli, Roma 1950. Sul piano propriamente storico all'epoca dell'organizzazione della mostra punti di riferimento erano A. Frugoni, *Il giubileo di Bonifacio VIII* («Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», LXII, 1950, pp. 1-121), più volte ripubblicato fino ad arrivare all'edizione curata da A. De Vincentiis, Roma-Bari 1999; R. Morghen, *Bonifacio VIII e il Giubileo del 1300 nella storiografia moderna*, Roma 1975.

<sup>17</sup> Cfr. la recensione di F. Benzi, *De propaganda arte*, in «Rinascita», 26 gennaio 1985.

Bernini e l'assessore capitolino alla cultura Renato Nicolini<sup>14</sup>. Gran parte del percorso espositivo si doveva alla proficua collaborazione tra lo Stato Italiano e le varie istituzioni culturali facenti capo alla Santa Sede, che con l'occasione, in maniera non scontata, avevano concesso in prestito un grandissimo numero di opere per un allestimento che sarebbe stato realizzato in un museo statale. Erano i frutti di una stagione favorevole, che aveva visto tra l'altro le laboriose trattative per l'accordo di revisione del concordato lateranense giungere alla firma nelle sale di Villa Madama il 18 febbraio 1984, in pieno clima giubilare<sup>15</sup>. In questa linea, anche in virtù della sua carriera personale, interlocutore prezioso era stato Carlo Pietrangeli, allora direttore generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, che negli anni a seguire sarebbe succeduto ad Argan come direttore del Centro di Studi.

Il titolo completo della mostra era *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi*. I limiti cronologici per gli occhi di oggi enciclopedici, non replicabili prima di tutto per mole organizzativa e costi, ponevano in apertura l'anno in cui, con Bonifacio VIII, in conseguenza di un processo di risignificazione durato più di un secolo, il giubileo, o meglio ancora l'anno dell'*indulgentia plenissima*, si istituzionalizzava, seppur in maniera non ancora definitiva nei tempi e nei modi<sup>16</sup>. Inizialmente pensato infatti come scadenza che sarebbe dovuta ricorrere ogni cento anni, fu subito ridotto a cinquanta, trentatré, e poi a venticinque. Un percorso in cui un ruolo non marginale fu giocato dall'irrimediabile progressivo "allontanamento" di Gerusalemme e dalla conseguente assunzione di Roma a città santa per eccellenza, beneficiata dalle tombe dei due principi degli apostoli, Pietro e Paolo, quindi meta specialissima di pellegrinaggio cristiano. La chiusura rispondeva invece allo spartiacque della breccia di Porta Pia: quello del 1875 era stato il primo giubileo celebrato da un pontefice, Pio IX, ormai da qualche anno privato della sovranità temporale, con mutamenti nel legame tra il papato, la città, le arti e gli anni santi. Ne scaturiva un itinerario di quasi sei secoli nel quale un punto di non ritorno fu segnato dalla frattura causata dalla Riforma protestante, con la curiosa coincidenza che il progetto della mostra era stato avviato proprio nel 1983, anno in cui insieme a quello della nascita di Raffaello era ricorso il V centenario della nascita di Lutero (figg. 3-4)<sup>17</sup>.

I tratti salienti delle volontà comunicative dell'iniziativa emergevano da una recensione che includeva anche alcuni stralci di un'intervista a Fagiolo e Madonna, firmata da Michele Dzieduszycki, uscita per *L'Europeo* il 17 novembre 1984, circa un mese prima dall'apertura<sup>18</sup>. L'idea di base era quella di leggere i giubilei, inseriti nella vita della Chiesa universale, attraverso le manifestazioni artistiche a essi riconducibili sedimentate nella città del papa, dove il termine artistico era usato nella sua accezione più ampia possibile. Il punto di osservazione delle scadenze giubilari metteva in evidenza la capacità attrattiva e propulsiva di Roma, dei suoi valori, della sua cultura, della sua immagine. Gli anni santi, usando le parole degli stessi curatori, segnavano infatti regolari «accelerazioni nella trasformazione della città», che con l'occasione rinsaldava la sua forza centripeta e centrifuga in una «doppia ansia di edificazione spirituale e materiale»: il giubileo portava il mondo a Roma e allo stesso tempo Roma nel mondo<sup>19</sup>.

Con queste premesse le opere esposte, la cui efficace mediazione diventava «strumento per comprendere» un più vasto fenomeno della storia della cultura occidentale, non erano state selezionate, si potrebbe dire banalmente, con il filtro rigido dell'afferenza alla ricorrenza<sup>20</sup>. La chiave era quella dei giubilei come motore per la produzione artistica, in un'apprensione generata dalla scadenza che comprendeva un prima e un dopo, una fase di riscaldamento e una di defaticamento. Si definiscono quindi una serie di iniziative che rientrano in senso ampio in una *temperie* giubilare, tanto che il titolo si sarebbe potuto aprire a svariate declinazioni: arte *per* gli anni santi, arte *negli* anni santi, arte *dagli* anni santi. Il tutto in uno scenario di committenza, oggi diremmo di *agencies*, che, ferma restando la posizione preminente del papa e della sua corte, vedeva coinvolti nell'ansia venticinquennale regnanti e cardinali, famiglie patrizie e semplici pellegrini, artisti celeberrimi e anonimi artigiani, ordini religiosi e mercanti, confraternite e bottegai.

L'ordinamento del percorso di visita era dettato da un duplice criterio, cronologico e tematico. Sul primo versante si collocavano le sezioni divise per secoli che, attraversando tutto l'arco temporale coperto dalla mostra, cercavano di illustrare, per via necessariamente antologica, come gli anni santi avessero a vario titolo influito sulle arti. A questo attraversamento, dal Trecento all'Ottocento, erano intervallate sezioni a taglio diacronico su temi portanti della grammatica giubilare tra cui il pellegrinaggio, l'indulgenza, il culto dei martiri e delle reliquie.

L'allestimento era stato progettato dall'architetto Maurizio Di Puolo con il suo studio Metaimago, un ambiente vivacissimo che dalla sede di via Pietro da Cortona fece epoca, beneficiato dalla frequentazione di Paolo Portoghesi e, tra le tante, dalle collaborazioni con Maurizio Fagiolo dell'Arco e Maurizio Marini<sup>21</sup>. Per i dispositivi allestitivi l'amministrazione capitolina aveva messo a disposizione un intero deposito di transenne in legno, un tempo utilizzate per la delimitazione di lavori e manifestazioni, che in quegli anni venivano gradualmente sostituite da quelle più pratiche e leggere in metallo. Un caso di riuso che diede vita a un progetto nel quale Di Puolo usò il reticolato di legno grezzo a vista come una sorta di stacco neutralizzante tra le sontuose sale del palazzo

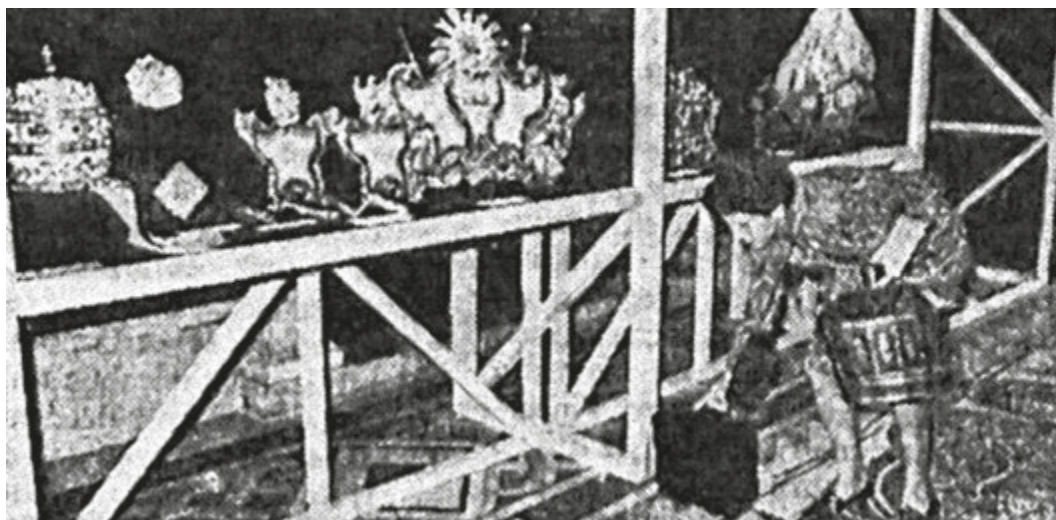
<sup>18</sup> M. Dzieduszycki, *Guarda che cos'ha il papa in cantina*, in «L'Europeo», 17 novembre 1984.

<sup>19</sup> Il virgolettato è tratto dalle parole espresse da Marcello Fagiolo nel primo capitolo del catalogo, sulla cui composizione e sui cui criteri di ristampa si veda *infra*.

<sup>20</sup> Si veda la recensione di A. C. Quintavalle, *La cultura dei giubilei*, in «Panorama», 10 febbraio 1985. Cfr. inoltre F. Menna, *È l'Anno Santo pittori tutti datevi da fare*, in «Paese Sera», 19 febbraio 1985.

<sup>21</sup> Si veda M. Di Puolo, *Damnatio memoriae. Personaggi, luoghi, storie in 640 fotografie dall'Archivio Metaimago*, con un'introduzione di P. Portoghesi, Roma 2019, in particolare le pagine dedicate a Marcello Fagiolo e a Maurizio Fagiolo dell'Arco, pp. 539, 564-565.

Fig. 5 - Uno dei saloni di Palazzo Venezia nelle fasi terminali di allestimento della mostra.



e le opere esposte, visivamente altrettanto cariche (fig. 5). I supporti così progettati, a seconda dei casi pensati come sostegni per dipinti o come portanti delle varie vetrine, rendevano le opere, in particolare le tele e le tavole, visibili anche da tergo, con il visitatore invitato ad accostarsi alle tecniche esecutive e agli aspetti meramente materici. Si trattava di scelte abbastanza lontane da molte soluzioni patinate, a tratti opulente, in voga negli anni Ottanta, dove la spensieratezza di una ormai conclamata società dei consumi e una certa acritica fiducia nel nuovo avevano pervaso il gusto anche in termini museografici<sup>22</sup>. Uno sperimentalismo che Di Puolo con altri presupposti e risultati introduceva nel contemporaneo allestimento della mostra, da lui ideata e curata, *Gli ori di Taranto in Età Ellenistica*, inaugurata a Brera 2 in quello stesso dicembre 1984, successivamente replicata a Parigi, Amburgo e Tokyo<sup>23</sup>. Ai lavori di montaggio collaborarono alcuni giovani architetti, impegnati in ritmi serratissimi ma appassionati che emergono dai ricordi di Laura Gallucci: «nella mostra *Anni Santi* a Palazzo Venezia mi è capitato di passare tutta la notte della vigilia dell'inaugurazione a piegare con l'accendino barrette di perspex che servivano da supporti e ho dormito per due ore dentro la custodia di un sarcofago»<sup>24</sup>.

Nonostante gli sforzi l'entusiasmo per l'allestimento non fu unanime. I problemi al centro delle critiche, ovverosia il rapporto tra illuminazione naturale e illuminazione artificiale nonché gli spazi limitati rispetto alla portata della mostra, erano ineludibilmente legati alla scelta della sede<sup>25</sup>. Criticità rilevate dagli stessi curatori, con un accenno alle migliori possibilità che avrebbe potuto fornire il Palazzo delle Esposizioni, in quegli anni chiuso per i lavori di ristrutturazione, inizialmente affidati a Costantino Dardi, che lo avrebbero restituito solo nel 1990<sup>26</sup>. Aspetto quest'ultimo interessante in quanto immediatamente connesso al dibattito ancora attuale tra l'opportunità o meno di imbastire grandi mostre in spazi già museali, o più genericamente musealizzati, rispetto alla scelta di ambienti più o meno "neutri", come sarebbero stati quelli della sede di via Nazionale. Si trattava inoltre di anni in cui il panorama romano delle mostre non era molto impegnato sul fronte dell'arte antica, quanto piuttosto su quello dell'arte contemporanea, come dimostra una rapida ricognizione delle esposizioni aperte in città

<sup>22</sup> Cfr. *La società italiana degli anni Ottanta*, a cura di U. Ascoli, R. Catanzaro, Bari 1987; *Gli anni Ottanta come storia*, a cura di S. Colarizi, P. Craveri, S. Pons, G. Quagliariello, Soveria Mannelli 2004; M. Gervasoni, *Storia d'Italia degli anni Ottanta: quando eravamo moderni*, Venezia 2010; G. Ciofalo, *Infiniti anni Ottanta: tv, cultura e società alle origini del nostro presente*, Milano 2011; *Anni Ottanta: quando tutto cominciò... Realtà, immagini e immaginario di un decennio da ri-vedere*, a cura di P. Mattera, C. Uva, Soveria Mannelli 2012.

<sup>23</sup> *Gli ori di Taranto in Età Ellenistica*, catalogo della mostra (Milano, Brera 2, dicembre 1984 - marzo 1985), a cura di E. M. De Juliis, Milano 1984.

<sup>24</sup> Il virgolettato è tratto da un testo conservato nell'Archivio Gallucci pubblicato in I. de Guttry, C. Liquori, *L'architettura necessaria di Laura Gallucci*, con saggi di M. Casciato, C. Mattogno, Firenze 2015, p. 44. Laura Gallucci aveva allestito, nello stesso 1984, su incarico dell'amministrazione capitolina, la mostra *Roma Sotterranea* a Porta San Sebastiano, curata da R. Luciani.

<sup>25</sup> Sull'allestimento si vedano le seguenti recensioni: C. D'Onofrio, *L'arte degli anni santi a Palazzo Venezia*, in «Il Secolo d'Italia», 12 gennaio 1985; P. Soleri, *Il Giubileo come «opere d'arte»*, in «Il Secolo d'Italia», 15 gennaio 1985; F. Benzi, *De Propaganda arte...*, cit. (nota 17); F. Vincitorio, *Artisti crociati alla nuova Gerusalemme*, in «La Stampa», 1 febbraio 1985.



pressappoco negli stessi mesi, sistematicamente presenti nelle rassegne e nei consigli di visita: *Degas e l'Italia* a Villa Medici, *Marc Chagall: disegni, gouaches, dipinti* (1907-1983) ai Musei Capitolini; *Fazzini e Ziveri* insieme a *Emil Nolde. Acquarelli e disegni dalla Fondazione Nolde* alla Galleria Nazionale di Arte Moderna, poi seguiti da *Aubrey Beardsley*; *Antonio Donghi: sessanta dipinti dal 1922 al 1961* a Palazzo Braschi. Guardando al resto d'Italia la più rilevante mostra di arte antica che si svolgeva all'incirca contemporaneamente a quella di Palazzo Venezia era *Civiltà del Seicento a Napoli*, allestita tra il Museo di Capodimonte e quello di Villa Pignatelli, che si sarebbe assestata come una tappa fondamentale negli studi sul XVII secolo partenopeo<sup>27</sup>.

La chiusura della mostra era stata inizialmente prevista per il 5 aprile 1985, ma proprio alle soglie di quella data l'esposizione venne ampliata e prorogata al 12 maggio. Si aggiunse una grande sezione dedicata alle trasformazioni urbanistiche della città in rapporto ai giubilei. Allestita nell'appartamento Barbo, *Roma 1300-1875. La città degli anni santi. Atlante*, questo il titolo, illustrava gli interventi urbanistico-architettonici sollecitati dal ritmo giubilare procedendo cronologicamente. Per ogni anno santo, introdotto da un ritratto del pontefice che lo aveva indetto, si presentava la mappatura delle opere connesse usando come base una rielaborazione grafica della pianta di Roma di Giovan Battista Nolli del 1748 (fig. 6). Da qui, con il contributo di carte, disegni, incisioni, vedute, testi a stampa, fotografie e documenti d'archivio, si illustravano più nello specifico i singoli interventi: l'edificazione o il rinnovo strutturale di chiese e basiliche, l'apertura di nuovi assi viari, la costruzione o il potenziamento di ponti, piazze, fontane, fino all'illustrazione di progetti poi non realizzati. Opere che in molti casi avevano segnato e segnano ancora oggi l'immagine della capitale: la scalinata dell'Aracoeli, ponte Sisto, via Alessandrina, la rinnovata basilica lateranense. Iniziative che, quasi sempre

Fig. 6 - Il pannello introduttivo relativo al giubileo del 1725 con la mappatura delle opere artistiche e architettoniche.

<sup>26</sup> Del problema degli spazi di Palazzo Venezia in rapporto all'allestimento erano consapevoli gli stessi curatori, come emerge dagli stralci della conferenza stampa di apertura riportati all'interno di un articolo di presentazione della mostra: P. Lanzara, *Gli artisti fra papi e pellegrini*, «Corriere della Sera Roma», 17 dicembre 1984. Cfr. inoltre l'intervista a Marcello Fagiolo contenuta in *Negli Anni Santi o per Gli Anni Santi?* (articolo siglato G. e V.), in «Il Giornale dell'Arte», III (1985), 21, p. 9.

<sup>27</sup> *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Museo Pignatelli, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985), 2 voll., Napoli 1984.



Figg. 7-8 - Alunni della scuola media Francesco De Sanctis di Genzano in visita alla mostra.

<sup>28</sup> Sisto V, atti del VI corso internazionale di alta cultura del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma (Roma, 19-29 ottobre 1989), a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, 2 voll. (vol. I *Roma e il Lazio*, vol. II *Le Marche*), Roma 1992; *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 21 gennaio -30 maggio 1993), a cura di M. L. Madonna, Roma 1993.

<sup>29</sup> M. A. De Angelis, *I giubilei nella storia dell'arte*, in «L'Osservatore Romano», 11 aprile 1985; P. Lanzara, *Nell'architettura degli Anni Santi cambiava la città*, in «Corriere della Sera», 11 aprile 1985; G. Schwabe, *Die Kunst der Heiligen Jahre. Rom 1300 bis 1875*, in «Die Kunst», XCVII (1985), p. 248.

<sup>30</sup> M. A. De Angelis, *I giubilei nella storia dell'arte*..., cit. (nota 29).

<sup>31</sup> Cfr. R. Barbiellini Amidei, *Attività Didattica: Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma*, in «Musei e Gallerie d'Italia», nuova serie, VI (1985), pp. —.

<sup>32</sup> F. Miracco, *La Disneyworld del sacro*, in «Il Manifesto», 21 dicembre 1984.

<sup>33</sup> Tra le eccezioni all'approccio capolavoristico si vedano le recensioni di F. Negro, *Due El Greco e due Caravaggio ma anche martelli e cazzuole d'oro*, in «Gazzetta del Sud», 29 dicembre 1984; D. Piva, *Dal Medioevo all'800 attraverso i giubilei*, in «Il Sole 24 Ore», 4 marzo 1985.

<sup>34</sup> Le schede delle singole opere, salvo alcune mirate eccezioni, non sono state incluse

in virtù della spiccata componente funzionale, si legano al ricorrere dei giubilei in maniera più lampante rispetto alle opere d'arte in senso stretto, in quanto necessarie alla gestione delle grandi masse di pellegrini e visitatori che in quelle occasioni inondavano la città.

La chiave interpretativa era quella degli anni santi che diventano progressivamente uno dei motori della storia urbanistico-architettonica di Roma, verso la quale l'attenzione dei pontefici si intensifica a partire dal Cinquecento, con una tappa fondamentale segnata dalle risistemazioni promosse da Sisto V, condotte nella prospettiva del giubileo ordinario del 1600, attesissimo, come tutti quelli di cambio secolo, che però il papa marchigiano non riuscì a celebrare. Questo snodo cruciale, emerso in tutta la sua variegata complessità, avrebbe sollecitato i curatori su progetti di ricerca specifici sfociati prima in un convegno internazionale e poi in una mostra<sup>28</sup>. In parallelo alle tappe urbanistiche venivano presentati, con grafici e tabelle riepilogative, aspetti di vita economico-sociale connessi all'evento, che per la città da sempre costituisce da un lato una spinta e dall'altro uno sforzo in termini di organizzazione e gestione. Quest'ultimo emergeva dall'analisi dei vari bandi emessi in vista dell'apertura della porta santa, da quelli per calmierare i prezzi a quelli per sospendere i giochi profani, da quelli per le precedenze delle confraternite nei riti a quelli per i venditori di memorie e reliquie da contatto.

La sezione appena illustrata riscosse un gradimento particolare, fu recensita positivamente in maniera unanime, e ritenuta, seppur arrivata in un secondo momento, una sorta di grande introduzione necessaria alla buona comprensione di tutto il resto del percorso<sup>29</sup>. Venne infatti notato come la mostra raggiungesse «qui, nel settore apparentemente più scarno e meno vistoso, il suo più convincente risultato, poiché introduce il visitatore nei meandri del farsi e disfarsi dello storico, ma insieme mitico, volto di Roma, sacra Città Eterna ed insieme reale città di uomini e di istituzioni, segnata, attraverso la storia del Cristianesimo, dal carisma della unicità»<sup>30</sup>. L'allestimento di questa parte fu curato dall'ufficio tecnico dell'assessorato capitolino alla cultura, con la collaborazione di Vincenzo Cazzato e Alessandro Viscogliosi. Allo stesso tempo si

Fig. 9 - Marcello Fagiolo davanti al modello della luminaria per la basilica di San Pietro in Vaticano durante l'allestimento della mostra.



intensificarono gli sforzi per la programmazione di attività didattiche rivolte sia a gruppi di visitatori adulti che a scolaresche (figg. 7-8)<sup>31</sup>.

Dietro le severe e imponenti mura di Palazzo Venezia per diversi mesi si celò quella che Franco Miracco, in una recensione sul *Manifesto*, definì una «Disneyworld del sacro», riassumendola, con dichiarato riferimento a Jacques Le Goff, come la volontà di narrare un «super-anno, per una super-città dove si riversano folle richiamate da super-indulgenze o da super-reliquie, e dove lavorano artisti e artigiani davvero super»<sup>32</sup>. Tra la messe di opere incluse nelle varie sezioni, quasi ottocento, da gigantissime tele a medagliette votive per pellegrini, provenienti da svariate collezioni pubbliche e private sia italiane che estere, a catalizzare l'attenzione dei visitatori c'erano i «super-artisti» con i loro «capolavori», sui quali si concentrò molta stampa di recensione, perdendo in alcuni casi di vista la più vasta cornice espositiva<sup>33</sup>. Scorrevano tra le sale alcuni pezzi presentati per la prima volta sotto la luce di recenti studi, insieme ad altri generalmente inaccessibili, in quanto conservati in ambienti non aperti al pubblico<sup>34</sup>. Il busto di un angelo proveniente dal museo del Tesoro di San Pietro, frammento del mosaico della *Navicella* un tempo posto sulla facciata antistante il quadriportico dell'antica basilica vaticana, realizzato su cartoni di Giotto. Due virtù, una *Carità* e una *Speranza*, firmate la prima «opus Mini» – con il problema dell'identificazione tra Mino da Fiesole e Mino del Reame – e la seconda «Ioannis Dalmatae opus», appartenenti alla tomba di Paolo II smontata dalla basilica di San Pietro all'avvio della ricostruzione da parte di Bramante, corredate da un'accurata ipotesi ricostruttiva grafica dell'intero monumento elaborata con l'occasione da Giuseppe Zander. La *Veronica* di El Greco e bottega, un olio su tela individuato pochi anni prima nel monastero delle cappuccine di Toledo, esposto per la prima volta in Italia dopo aver fatto la sua prima apparizione nel 1982 alla mostra toledana *El Toledo de El Greco*, curata da Alfonso Emilio Pérez Sánchez<sup>35</sup>. La monumentale *Allegoria dell'Italia* di Valentin de Boulogne, che prestata dall'Institutum Romanum Finlandiae aveva eccezionalmente varcato le soglie di Villa Lante al Gianicolo. Il modello tridimensionale in legno dipinto a tempera realizzato come «studio e guida» per la luminaria della basilica di San Pietro, all'epoca esposto con un'ipotesi attributiva a Luigi Vanvitelli, ritrovato nel corso dell'organizzazione della mostra, smembrato in cinque parti, negli ottagononi di San Pietro, e restaurato per l'occasione da Gianluigi Colalucci (fig. 9)<sup>36</sup>. I modellini di Paolo Posi per la ricostruzione della chiesa di Santa Caterina da Siena in Via Giulia, concessi dall'Arciconfraternita dei senesi.

Tra i pezzi protagonisti emergeva il ciclo di rilievi con le *Storie dei santi Pietro e Paolo* a decorazione del ciborio dell'altare maggiore della basilica di San Pietro<sup>37</sup>, risparsiato nell'ambito dei lavori bramanteschi e successivamente smontato e murato a pezzi nelle Grotte Vaticane<sup>38</sup>. I frammenti – all'epoca riferiti al pontificato di Sisto IV ma che studi successivi hanno ricondotto agli anni Sessanta del Quattrocento spettando al pontificato roveresco solo l'aggiunta delle statue degli apostoli alla sommità del

nella ristampa, per i cui criteri si veda *infra*. Per alcuni dei pezzi citati a seguire negli studi successivi sarebbero state riviste vicende, cronologie e attribuzioni, tuttavia vengono qui enucleati in riferimento alla portata generale della mostra, quindi privi di bibliografia specifica aggiornata.

<sup>35</sup> *El Toledo de El Greco*, catalogo della mostra (Toledo, Hospital de Tavera, Iglesia de San Pedro Martir, aprile-giugno 1982), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid 1982.

<sup>36</sup> Una particolare attenzione al modello, in connessione all'avanzamento degli studi vanvitelliani, emergeva in una recensione di C. de Seta, *Luminarie d'estate. Alla mostra «L'arte degli Anni Santi» un modello di grandi dimensioni simboleggia il genio architettonico di Vanvitelli*, in «Il Mattino», 4 luglio 1985.

<sup>37</sup> Lo speciale interesse suscitato dal ciborio emerge in molte recensioni: P. Lanzara, *Gli artisti fra papi e pellegrini...*, cit. (nota 26); E. Schloss, *A Cornucopia of Objects from Holy Year Festivals*, «International Herald Tribune», 26-27 gennaio 1985; V. Sgarbi, *Roma 1300-1875: l'arte degli Anni Santi*, in «FMR», IV (1985), 31, pp. 36-48; J. Turner, *The marble mosaic of the Vatican*, in «International Courier», 3 ottobre 1985.

<sup>38</sup> Ad oggi sul ciborio, la sua datazione, le ipotesi attributive e le letture iconologiche si vedano con relativa bibliografia M. Gallo, *Note sul cosiddetto Ciborio di Sisto IV: documenti e precisazioni*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel Primo Rinascimento*, atti del convegno internazionale (Roma, 23-25

ottobre 1997), a cura di F. Benzi, Roma 2000, pp. 342-352; C. La Bella, *La scuola scultorea romana del secondo Quattrocento. Il Ciborio degli Apostoli e il monumento a Paolo II: due esempi di scultura in Vaticano*, in *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura del Quattrocento a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, 16 giugno - 5 settembre 2010), Soveria Mannelli 2010, pp. 151-158; P. Zander, *Il ciborio degli Apostoli*, Città del Vaticano 2010.

<sup>39</sup> P. L. Silvan, *Il ciborio di Sisto IV nell'antica basilica di San Pietro in Vaticano: ipotesi per una ideale ricomposizione*, in «Bollettino d'arte», sesta serie, LXIX (1984), 26, pp. 87-98.

<sup>40</sup> Per il contributo di Gombrich, inizialmente una conferenza per il *Twentieth International Congress of the History of Art*, tenutosi a New York nel 1961, si veda E. H. Gombrich, *The Style all'antica: Imitation and Assimilation*, in *Norm and Form. Studies in the art of the Renaissance*, Londra 1966, pp. 122-128.

<sup>41</sup> F. Carbone, G. Jannini, *La prima volta di Paolo*, in «Panorama», 17 dicembre 1984.

<sup>42</sup> Sull'opera si vedano da ultimi P. Boccardo, *Da Roma a Madrid, da Madrid a Genova, da Genova a Roma. Vicende della "Conversione di Saulo" del Caravaggio sullo sfondo del mercato internazionale delle opere d'arte nel Seicento*, in *Capolavori da scoprire. Odescalchi, Pallavicini*, a cura di G. Lepri, Milano 2006, pp. 87-93; *Il Caravaggio Odescalchi*, catalogo della mostra (Roma, Santa Maria del Popolo, 10-27 novembre 2006), a cura di R. Vodret, Milano 2006; M. C. Terzaghi, *Alle origini del naturalismo spagnolo. La Santa Caterina del Prado nel contesto delle prime copie da Caravaggio in Spagna (1610-20 ca.)*, in *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*, atti del convegno internazionale (Madrid, 26-27 giugno 2017) a cura di D. García Cueto, Madrid 2021, pp. 89-105, in particolare 96-98; R. Vodret, *Caravaggio 1571-1610*, con note tecniche di C. Falcucci, Cinisello Balsamo 2021, cat. 27, pp. 186-188.

<sup>43</sup> Sulla vicenda della «riscoperta» del dipinto Balbi-Odescalchi si veda G. Zavatta, Antonio Morassi, Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi e la riscoperta del Caravaggio di Casa Balbi a Genova (1939-1952), in «Annali di Critica d'Arte», 2020, pp. 351-369.

<sup>44</sup> L. Gorra, *L'arte degli Anni Santi. Inau-*

fastigio del ciborio e lo stemma sul fronte principale – erano esposti per la prima volta, e dopo un attento restauro venivano presentati in un'ipotesi ricostruttiva, elaborata da Pier Luigi Silvan, che vedeva le quattro facce collocate a più di due metri e mezzo d'altezza, nel tentativo di riprodurre le originarie condizioni di osservazione<sup>39</sup>. Era questa una tappa importantissima della scultura romana del secondo Quattrocento, della quale colpiva in particolar modo la capacità di guardare all'antico e di prenderlo all'occorrenza in prestito immettendolo in un nuovo orizzonte di significati. Si trattava di un'opera che già Ernst Gombrich aveva eletto tra gli esempi più significativi di «style all'antica» proprio per i suoi numerosi riferimenti ai rilievi della scultura romana, in particolare la Colonna Traiana<sup>40</sup>.

Infine, grande fuoco del percorso era la *Conversione di Saulo* di Caravaggio, che in alcuni casi riassorbiva in sé tutta l'attenzione del pubblico sull'iniziativa, annunciata in un articolo su *Panorama* come «La prima volta di Paolo»<sup>41</sup>. L'opera, realizzata su tavole di cipresso, costituiva la prima versione del dipinto di medesimo soggetto oggi nella cappella Cerasi, nella chiesa di Santa Maria del Popolo<sup>42</sup>. Non più consegnata al committente, era stata venduta dal pittore a monsignor Giacomo Sannesio per poi arrivare, dopo una serie di passaggi, nella collezione del nobile genovese Francesco Maria Balbi, presso i cui eredi era stata riconosciuta nel 1940 dallo storico dell'arte Antonio Morassi, all'epoca ispettore in forze presso la soprintendenza di Genova, nel 1943 confermata e pubblicata da Argan, e infine accettata da Roberto Longhi nel 1951 dopo un iniziale rifiuto<sup>43</sup>. L'eccezionale prestito, dovuto alla generosità del principe Odescalchi, la cui famiglia aveva intanto ereditato la fortuna Balbi, suscitò un entusiasmo febbrile, alimentato a partire dall'annuncio, tanto che per ovviare alla pressione il giorno dell'inaugurazione si dovette improvvisare un cordone di distanziamento, «con un po' di disappunto dei visitatori, che fino a quel momento avevano ammirato da vicinissimo il dipinto (e in qualche caso accarezzato), ma con molto sollievo del principe»<sup>44</sup>. Era lo specchio di un entusiasmo che seguiva il processo graduale di riscoperta dell'artista intensificatosi nel secondo dopoguerra, e che in quegli stessi mesi vedeva aprire prima a Palazzo Bellomo di Siracusa la mostra *Caravaggio in Sicilia*<sup>45</sup>, curata da Vincenzo Abbate, e poi al Metropolitan di New York *The Age of Caravaggio*<sup>46</sup>, alla quale avevano contribuito molti studiosi italiani, tra cui Mina Gregori e Luigi Salerno<sup>47</sup>.

La capacità della mostra degli *anni santi* di comunicare i suoi assunti si scontrò con gli insuperabili limiti dettati dalla pluriramificata riflessione storiografica che ne stava alla base, con un taglio interdisciplinare per l'epoca tutt'altro che scontato, ulteriormente aggravato dalla copertura di un amplissimo arco cronologico<sup>48</sup>. Dell'iniziativa, infatti, si notò fin da subito la straordinaria «complessità che s'è giovata dello sforzo di studiosi di campi disciplinari diversi, i cui studi sono adesso riuniti nel bel catalogo. Una mostra di cui, nonché raccontare tutto quel che espone o suggerisce, è difficile anche individuare e dire l'essenziale»<sup>49</sup>. Lo strumento in cui tutto si ricomponeva con grande chiarezza scientifica quindi, come da più parti riconosciuto, fu il catalogo, che nei suoi saggi convogliava, senza compartimenti stagni, prima di tutto indagine storico-religiosa e storico-artistica. Si trattava di due tomi, usciti a pochi mesi di distanza



l'uno dall'altro, corrispondenti alle due tappe espositive. Il primo volume (fig. 10), pubblicato in occasione dell'apertura della mostra, il catalogo vero e proprio (d'ora in poi semplicemente *catalogo*), si apriva con sei capitoli tematici costruiti intorno ad aspetti portanti della dialettica Giubilei-Roma-Arti cui ne seguivano altri cinque che analizzavano la produzione artistica romana – con preponderanza della pittura – a vario titolo stimolata dagli anni santi, *l'arte nei secoli*, dal Trecento all'Ottocento, uno per secolo a eccezione degli ultimi due, che furono accorpati. Il secondo volume (d'ora in poi *atlante*) (fig. 11), che aveva accompagnato l'apertura della sezione urbanistico-architettonica, era costituito da venti capitoli, ognuno corrispondente a un giubileo, nei quali a un saggio introduttivo seguiva un censimento delle operazioni architettoniche.

*Catalogo* e *atlante*, per i tempi caratterizzati da una curatissima veste editoriale, rappresentarono l'esordio romano nel campo dei cataloghi delle mostre d'arte dell'editore Arnoldo Mondadori, salutato con i migliori auspici, naufragati nel giro di qualche anno con il cambio di assetto proprietario della casa editrice e il conseguente mutamento delle politiche aziendali. La realizzazione dei due volumi, che negli anni si sono affermati come un punto di riferimento imprescindibile per gli studi sul rapporto, inteso in senso ampio, tra i giubilei e le arti, fu possibile grazie a un interpellato molto vasto. Uno sforzo corale, che attinse a piene mani al bacino di studiosi gravitanti intorno all'Istituto di Storia dell'Arte della Sapienza, in cui gli stessi curatori si erano formati e che godeva da sempre di un vivacissimo contatto osmotico con l'apparato di ammi-

Fig. 10 - Copertina del catalogo *Roma 1300-1875. L'arte degli anni santi* (Arnoldo Mondadori 1984).

Fig. 11 - Copertina dell'atlante *Roma 1300-1875. La città degli anni santi* (Arnoldo Mondadori 1985).

gurata a Palazzo Venezia la mostra 1300-1875, in «Il Messaggero», 21 dicembre 1984.

<sup>45</sup> *Caravaggio in Sicilia: il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra (Siracusa, Museo Nazionale di Palazzo Bellomo, 10 dicembre 1984 - 28 febbraio 1985), a cura di V. Abbate, Palermo 1985.

<sup>46</sup> *The Age of Caravaggio*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 5 febbraio - 14 aprile 1985), New York 1985. La mostra sarebbe stata poi trasferita a Napoli, al Museo Nazionale di Capodimonte, accompagnata dalla traduzione del catalogo con l'aggiunta di un saggio di Giuseppe Galasso: *Caravaggio e il suo tempo*, catalogo della mostra, (Na-

poli, Museo Nazionale di Capodimonte, 14 maggio - 30 giugno 1985), Napoli 1985.

<sup>47</sup> Sulla contemporaneità di queste due esposizioni in rapporto alla mostra di Palazzo Venezia si veda V. Sgarbi, *Tanto grande da non avere un'Età*, in «L'Europeo», 2 marzo 1985.

<sup>48</sup> Si vedano a tal proposito le recensioni di M. A. De Angelis, *L'arte degli Anni Santi dal Trecento all'Ottocento*, in «L'Osservatore Romano», 22 novembre 1984; F. Vincitorio, *Artisti crociati alla nuova Gerusalemme...*, cit. (nota 25); F. Zoccoli, *Sei secoli? Troppi*, in «Il Resto del Carlino», 30 gennaio 1985. Cfr. inoltre l'intervista a Marcello Fagiolo contenuta in *Negli Anni Santi o per Gli Anni Santi?*..., cit. (nota 26).

<sup>49</sup> F. D'Amico, *Un soldo per l'Anno Santo*, in «la Repubblica», 3 gennaio 1985.

<sup>50</sup> Sulla storia dell'Istituto e la formazione al suo interno si vedano S. Valeri, *Per una storia di Storia dell'arte nella Sapienza a Roma. Dall'Istituto al Dipartimento*, in *Studi e ricerche di storia e critica dell'arte* (Quaderni dell'Archivio di Lionello Venturi, 2), Roma 2020, pp. 7-20; S. Valeri, *Per una storia di Storia dell'arte nella Sapienza a Roma. L'insegnamento, la cattedra, l'Istituto, il Dipartimento (dalle origini al 1963)*, in *Domus sapienter staurata. Scritti di storia dell'arte per Marina Righetti*, a cura di A. M. D'Achille, A. Iacobini, P. F. Pistilli, Cinisello Balsamo 2021, pp. 858-864. Cfr. inoltre *Storie dell'arte alla Sapienza*, atti della giornata di studi (Roma, 19 novembre 2014), a cura di M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori, Roma 2017.

<sup>51</sup> Cfr. G. C. Argan, *Intervista sul Novecento rilasciata a Marc Perelman e Alain Jaubert*, in «Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli», XVII (2005), pp. 9-42, in particolare pp. 14-16.

<sup>52</sup> Si veda a tal proposito A. Galansino, *Querelle intorno alla Storia dell'arte*, in «Prospettiva», CXLIX-CLII (2013), pp. 152-156. Il contributo si inserisce in un numero monografico della rivista, completamente curato da Arturo Galansino, dal titolo *Giovanni Previtali storico dell'arte militante*.

<sup>53</sup> F. Zeri, *Poveri Anni Santi a Palazzo Venezia*, in «La Stampa», 31 marzo 1985.

<sup>54</sup> Nonostante il generale giudizio positivo nei confronti del catalogo, nella parte finale delle recensioni Zeri metteva in luce una serie di superficialità legate alla redazione delle schede delle opere. Tuttavia, gli strali dell'autore, oltre che ad Argan e Brandi,

nistrazione dei beni culturali<sup>50</sup>. Scorrevano nei saggi che aprivano i capitoli le sigle di Pietro Cannata, Camilla Capitani, Luisa Cardilli Alloisi, Anna Cavallaro, Antonio Pietro Latini, Ginevra Mariani, Angela Negro, Anna Maria Pedrocchi, Marina Righetti Tosti Croce, Alessandro Rinaldi, Maria Piera Sette, Gianfranco Spagnesi, Claudio Strinati, Alessandro Tomei. Si trattava in prevalenza di storici dell'arte formati alla Sapienza all'epoca in una fascia di età compresa tra i trenta e i quarantacinque. Questo in anni in cui l'appartenenza a una determinata "scuola" era cosa tutt'altro che irrilevante, e in ambito storico-artistico la più grande divisione, seppur per molti aspetti troppo semplificante, era tra e longhiani e arganiani (per questi ultimi si potrebbe dire venturiani, con rimando a Lionello, arrivando alle radici della polarizzazione). Due differenti visioni della disciplina<sup>51</sup>, spesso politicamente molto informate, che sul finire del decennio precedente avevano avuto un'importante occasione di scontro-incontro nell'avvio del progetto editoriale per la *Storia dell'arte italiana* Einaudi<sup>52</sup>. In quest'ottica anche la mostra di Palazzo Venezia, intorno alla quale la "scuola romana" aveva fatto corpo, si prestava a diventare una delle tante opportunità di polemica, subito colta da Federico Zeri con una pungente recensione all'iniziativa, che tuttavia risultava un attacco al mondo che ne stava alle spalle, definito una «costellazione di protagonisti del potere burocratico e universitario»<sup>53</sup>. Tuttavia lo stesso studioso, critico sul progetto della mostra e sul suo ordinamento, notava come «la sola cosa di cui è lecito parlar bene è la stampa del catalogo»<sup>54</sup>. Agli storici dell'arte "romani", nei volumi si affiancavano i fondamentali contributi di alcuni storici, in particolare Franco Cardini e Clara Genaro, a cui si aggiungevano ancora studiosi stranieri come Marc Dyckmans e Heinrich Pfeiffer.

Intanto, alle soglie dell'apertura della seconda parte della mostra, il 28 e 29 marzo 1985 si era tenuto un convegno promosso dall'Istituto Accademico di Roma dal titolo *Roma e gli Anni Santi: una dimensione spirituale della storia*. Fu un appuntamento strettamente connesso all'esposizione e alle rispettive pubblicazioni, al quale oltre ai curatori prese parte una nutritissima serie di docenti a dilatare positivamente la riflessione, tra cui Pietro Prini, Eugenio Massa, Massimo Miglio, Paolo Siniscalco, Luigi Fiorani, Angelo Gambasin<sup>55</sup>.

Ulteriore occasione di confronto sui due volumi fu la presentazione organizzata per l'uscita dell'*atlante*, che si tenne all'Accademia dei Lincei nel pomeriggio del 13 giugno 1985<sup>56</sup>. Dopo una serie di saluti, introdotti dal presidente dell'istituzione ospitante Giuseppe Montalenti, seguirono gli interventi di Argan, Romanini e De Angelis d'Ossat, insieme a quello del senatore Paolo Brezzi, già docente di storia medievale e moderna alla Sapienza, autore di una *Storia degli Anni Santi* che all'epoca costituiva il principale riferimento sull'argomento<sup>57</sup>. Un invito a intervenire era stato rivolto anche ad André Chastel, accademico dei Lincei, il quale scusandosi per l'impossibilità a partecipare, inviava ai curatori una lunga lettera in cui esprimeva il suo entusiasmo per la pubblicazione, notando come si inserisse in «un tipo di indagini trasversali sulla storia così densa e complessa della nostra civilizzazione», aggiungendo «oggi tutti noi abbiamo la sensazione che la separazione tradizionale delle discipline – che divide la storia religio-

sa dalla storia sociale, la storia delle idee dalla storia dell'arte ecc. – è stata un passaggio utile per elaborare sintesi di tipo hegeliano che hanno gravemente pesato sull'impostazione degli studi. Ma questa divisione del lavoro ha senso solamente in una visione d'insieme e deve continuamente essere migliorata e restaurata nel dettaglio, se si vuole, in funzione di un'ampia interrogazione del passato. Un passato di cui noi possiamo affrontare di volta in volta singoli aspetti, ma che costituisce una inesauribile totalità, né più né meno come il nostro presente, multiplo e fuggitivo»<sup>58</sup>.

L'attualità in essenza della maggior parte dei saggi tematici, l'approccio metodologico che vedeva la storia dell'arte sistematicamente connessa alla storia della cultura, la seminalità di molte riflessioni proposte, la lungimiranza apripista su questioni e spaccati cronologici, hanno convinto dell'utilità di rieditare i due volumi, ormai fuori commercio da più di vent'anni, in vista dell'apertura del giubileo ordinario 2025. Il *catalogo* e l'*atlante* nella presente ristampa, eseguita in modalità anastatica, sono stati accorpati in un volume unico, per il quale si è scelto di eliminare quasi completamente le schede delle opere in mostra, oggetto in alcuni casi nel corso degli anni di revisione nelle attribuzioni e nelle cronologie esecutive, fenomeno da leggere come frutto prezioso della vivacità degli studi. Piccole eccezioni sono state fatte per alcuni capitoli costruiti su temi per i quali l'apparato di schedatura a corredo del saggio è stato ritenuto repertorio utilissimo: un caso per tutti è quello riguardante il culto e la fortuna nelle arti della *Veronica*<sup>59</sup>. Tuttavia a partire dalle schede abolite sono stati costruiti degli inserti a colori in cui le immagini delle opere, accompagnate dalle sole didascalie – che mantengono in ogni caso gli autori e le datazioni dell'epoca, in coerenza con il criterio anastatico – costituiscono una sorta di evocazione visiva in piccolo della mostra. Al lettore è chiesta la vigile consapevolezza di trovarsi di fronte a un'utilissima fotografia delle ricerche sul rapporto tra le arti e i giubilei scattata però nell'autunno del 1984, che ha goduto poi di un'ampia fortuna a diversi livelli di divulgazione e ricerca scientifica, in alcuni casi con affondi su cronologie più circoscritte<sup>60</sup>. In questo itinerario di studi successivi va tenuto conto di una tappa fondamentale, quella del grande giubileo del Duemila, occasione che riaccese tutti gli studi connessi al fenomeno. Un approccio vastamente interdisciplinare, con una attenzione particolare alle arti figurative, mosse i quattro libri della *Storia dei Giubilei* pubblicati dall'editore Giunti, per iniziativa della Banca Nazionale del Lavoro, tra il 1997 e il 2000, progetto per il quale Fagiolo e Madonna furono membri del comitato scientifico curando il secondo volume (1450-1575)<sup>61</sup>.

Scorrendo le pagine della ristampa, già dai titoletti dei paragrafi che formano i vari capitoli, si noterà come venissero affrontate questioni che in alcuni casi avrebbero costituito l'abbrivio per molti futuri studi, in altri una tappa rilevante nell'ambito di determinati filoni di ricerca. I vari aspetti della *Roma Sancta*, a partire dalla collocazione dei più importanti luoghi di culto e del loro inserimento negli itinerari percorsi dai fedeli provenienti da tutto il mondo cristiano, sarebbero stati oggetto di un volume pubblicato dagli stessi due curatori alla fine del 1985, con l'intervento di vari studiosi<sup>62</sup>. Sotto la spinta costante dei giubilei, infatti, a partire dalla basiliche di San Pietro e San Paolo

erano rivolti al ministro Gullotti e al soprintendente Bernini.

<sup>55</sup> Sul convegno si vedano in particolare due recensioni: G. Grasso Cascino, *I pellegrinaggi a Roma per i giubilei*, in «Avvenire», 2 aprile 1985; M. A. De Angelis, *Roma e gli anni santi: lo spirituale nella storia*, in «L'Osservatore Romano», 4 aprile 1985. Cfr. inoltre D. Gallavotti Cavallero, *Roma 1300-1875: l'arte degli Anni Santi e la città degli Anni Santi*, in «Studi Romani», XXXIII (1985), 1/2, pp. 162-163.

<sup>56</sup> Si veda M. Marini, *Prova d'orchestra con angeli*, in «Il Tempo», 29 giugno 1985.

<sup>57</sup> P. Brezzi, *Storia degli Anni Santi*, Milano 1949, seconda ed. Milano 1950, terza ed. Milano 1975, quarta ed. Milano 1997. Ancora P. Brezzi, *Holy Years in the Economic Life of the City of Rome*, in «The Journal of European Economic History», IV (1975), pp. 673-690. Insieme al volume di Brezzi strumenti ancora utili alle altezze della preparazione della mostra erano P. Perali, *Prontuario bibliografico per la storia degli Anni Santi*, Città del Vaticano 1928; *Gli Anni Santi*, a cura dell'Istituto di Studi Romani, Torino 1934; M. Romani, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano 1948. Si vedano inoltre, con un taglio per certi aspetti più vicino agli intenti dell'iniziativa di Palazzo Venezia: J. De Blasi, *Il Giubileo. Racconto di sei secoli e mezzo (1300-1950)*, Firenze 1950; P. Bargellini, *L'Anno Santo nella Storia, nella Letteratura e nell'Arte*, Firenze 1974.

<sup>58</sup> Archivio del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, *Lettera di André Chastel a Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna*, 3 dicembre 1985. Della lettera esiste nello stesso archivio una traduzione alla quale si è attinto per il virgolettato qui riportato.

<sup>59</sup> Il tema sarebbe stato ulteriormente sviluppato in una mostra specifica organizzata per il giubileo del Duemila: *Il volto di Cristo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 9 dicembre 2000 - 16 aprile 2001), a cura di G. Morello, G. Wolf, Milano 2000.

<sup>60</sup> Con un taglio più agile e divulgativo, molto debitore dei volumi qui ristampati: R. Bernabei, *Roma nel giubileo*, Milano 1998. Per un affondo sul Seicento e sul Settecento si vedano rispettivamente *I Pontefici e gli Anni Santi nella Roma del XVII secolo. Vita, arte e costume*, a cura di F. Barberini, M. Dickmann, Roma 2000; *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento* (Studi sul Settecento Romano, 15)

a cura di E. Debenedetti, Roma 1999. Sul versante delle mostre costruite sul rapporto tra la città di Roma, le arti e i giubilei, seppur non paragonabili all'iniziativa qui presa in esame per progettualità e portata, si possono segnalare *Dagli anni Santi al Giubileo del Duemila. Storia di un evento in 150 anni di fotografia*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 19 dicembre 1996 - 31 marzo 1997), a cura di P. Becchetti, M. Falzone del Barbarò, S. Weber, Firenze 1996; *Roma città del Giubileo. Trasformazioni ed evoluzioni di una città negli Anni Santi*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 24 maggio - 11 settembre 2022), a cura di V. Lemmo, Roma 2022.

<sup>61</sup> *La storia dei Giubilei*, 4 voll., Roma 1997-2000. La curatela del primo volume (1300-1423) fu affidata a Gloria Fossi, il secondo (1450-1575) a Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, il terzo (1600-1775) ad Alessandro Zuccari, il quarto (1800-2000) a Francesco Margiotta Broglio. Ancora tra le iniziative promosse in occasione del giubileo del Duemila cfr. *I giubilei nella storia della Chiesa*, atti del convegno (Roma, 26-26 giugno 1999), a cura del Pontificio Comitato di Scienze Storiche, Città del Vaticano 2001.

<sup>62</sup> *Roma Santa: la città delle basiliche*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Roma 1985.

<sup>63</sup> *Homo Viator. Nella fede, nella cultura, nella storia*, atti del convegno (Tolentino, 18-19 ottobre 1996), a cura di B. Cleri, Urbino 1997; *La città del perdono. Pellegrinaggi e anni santi a Roma in età moderna. 1550-1750*, a cura di S. Nanni, M. A. Visceglia, in «Roma moderna e contemporanea», V (1997), 2/3, pp. 287-617; *Rome. The Pilgrim's Dream*, a cura di G. Fossi, Roma 1998; G. Palumbo, *Giubileo Giubilei. Pellegrini e pellegrine, riti, santi, immagini per una storia dei sacri itinerari*, Roma 1999; *Strade paesaggio territorio e missioni negli Anni Santi fra Medioevo e Età moderna*, a cura di I. Fosi, A. Pasqua Recchia, Roma 2001; G. Cherubini, *Pellegrini, pellegrinaggi, giubileo nel Medioevo*, Torino 2000, seconda edizione accresciuta, Napoli 2005; F. Cardini, L. Russo, *Homo viator. Il pellegrinaggio medievale*, Viareggio 2019.

<sup>64</sup> *Romei e Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 29 ottobre 1999 - 26 febbraio 2000), Milano 1999.

<sup>65</sup> Sul tema della porta si veda la piccola mostra *Dell'aprire, et serrare la Porta*

fuori le mura, la *peregrinatio* urbana si sarebbe estesa al Laterano e a Santa Maria Maggiore, fino a fissarsi nella pratica delle *Sette Chiese*, cara agli indirizzi devozionali della Riforma cattolica, con l'aggiunta di San Lorenzo fuori le mura, Santa Croce in Gerusalemme e San Sebastiano fuori le mura, quest'ultima per un certo tempo sostituita da Sisto V con Santa Maria del Popolo in un'ottica di razionalizzazione del percorso.

Il pellegrinaggio, strettamente legato all'Urbe, nuova Gerusalemme, avrebbe goduto di un grande interesse di studio negli anni successivi, con un'attenzione particolare da parte dei medievisti<sup>63</sup>. Infatti il "camminare verso Roma" del giubileo ancora prima che la conseguenza costituisca la premessa, e in questa ottica sarebbe stato sviluppato in una mostra curata da Mario D'Onofrio dal titolo *Romei e Giubilei*, inaugurata per il giubileo del Duemila ancora nelle sale di Palazzo Venezia e accompagnata da un validissimo catalogo<sup>64</sup>.

Gli affondi dedicati alla porta santa, con la cerimonialità e gli aspetti materiali a essa connessi – preziosi martelletti per "smurare", cazzuole per "richiudere", conche in legno dorato per contenere la calce, mattoni impressi con stemma pontificio e anno – costituiscono un punto di partenza per la lettura di una metafora archetipica che ha ispirato per secoli le più diverse forme artistiche, dalle medaglie alla musica, dalle incisioni alla letteratura. Forse l'elemento della simbologia giubilare che meglio ha retto il tempo, ancora oggi riconosciuto come identificativo dell'evento<sup>65</sup>.

Altro aspetto che negli anni in cui vide la luce il progetto non era scontato è l'attenzione trasversale alle arti "minori", "applicate", "decorative" – tutte definizioni ormai ugualmente in crisi – che trovavano espressione nei paramenti, in numerosi casi strettamente connessi alle cerimonie giubilari; nelle suppellettili, tripudio di arte orafa al servizio della liturgia; nei reliquiari, che nella loro preziosa veste spesso custodivano il motivo delle ardue traversate verso Roma; fino ad arrivare a tutto ciò che ruotava intorno alla figura del pellegrino: mantelli, copricapi, fibbie, lamine, bastoni, medagliette, scapolari e svariati casi di souvenir *ante litteram*. Questi ultimi, spesso anche nelle recensioni più informate ridotti a «oggetti curiosi», dimostrano invece una precoce attenzione alla *material culture*, impostando il discorso per una sua lettura *sub specie jubilei*.

Una tappa fruttuosa fu poi quella dedicata alle iniziative a stampa legate ai giubilei, con i contributi di Marina Panetta e Alda Spotti, in particolare alla vasta e variegata produzione di guide della città<sup>66</sup>. Si sollecitava, infatti, una riflessione critica sulla guidistica romana, sulla sua produzione e la sua circolazione e, sotto traccia, sulle distinzioni praticabili al suo interno. Si trattava di una tradizione che risaliva ai *Mirabilia Urbis*, ai quali a partire dal XIV secolo, in coincidenza con l'avvio canonico del fenomeno giubilare, iniziarono a essere aggiunte, ad uso dei pellegrini, notizie sulle origini della cristianità occidentale, le chiese di Roma, le indulgenze. Una commistione che ebbe una grande fortuna, e che per tutto il XVI secolo e almeno la prima metà di quello successivo vide una costante crescita di attenzione nei confronti dei contenuti religiosi e devozionali di questi prodotti, con edizioni in latino, italiano, tedesco, francese e spagnolo. A partire dalla seconda metà del Seicento si avviò la separazione di due tipologie. Da un lato le guide sulla Roma antica e moderna, ricche di notizie archeolo-

giche e storico-artistiche, per le quali tuttavia le scadenze giubilari erano sempre una sollecitazione, sia per nuove pubblicazioni che per riedizioni aggiornate, in modo che le novità potessero intercettare i pellegrini, ma più in generale a partire dal Settecento i viaggiatori, che con il pretesto del giubileo visitavano la città, arrivando attraverso una serie di mutazioni fino alla guidistica contemporanea<sup>67</sup>. Dall'altro gli abecedari dell'Urbe in termini di erudizione storico-ecclesiastica, una categoria frastagliatissima all'interno della quale si sarebbe gradualmente definita una produzione specificamente calibrata sui pellegrini giubilari, dove la maggior parte dello spazio veniva dedicato alle istruzioni devozionali, giunta fino alle novecentesche *guide del pellegrino cattolico per l'anno santo*<sup>68</sup>.

Il capitolo dedicato a *Monete e medaglie*, si potrebbe dire al giubileo “in conio”, ancorato per le prime alla collezione di Vittorio Emanuele III e per le seconde alla collezione del Museo della Zecca, apriva soprattutto nell'ambito degli studi di medaglistica un'attenzione specifica agli anni santi che avrebbe poi goduto di numerosi sviluppi<sup>69</sup>. Tra questi ultimi il più recente risale a una mostra organizzata in occasione del giubileo straordinario del 2015 – curata da Silvana Balbi de Caro, la quale aveva contribuito al catalogo del 1984 insieme alla medaglista Laura Cretara – in cui la produzione di medaglie giubilari è stata messa in rapporto, attraverso la cartografia, con l'evoluzione urbanistica della città<sup>70</sup>. Quest'ultimo aspetto, al quale era dedicato l'intero volume dell'*atlante*, avrebbe avuto sviluppi fruttuosi e diversificati, impossibili da individuare e quantificare nello specifico, definendo un modo nuovo di guardare al fenomeno giubilare come periodica miccia nella storia architettonica di Roma.

Per la parte del catalogo riservata a *l'arte nei secoli*, dal capitolo sul Trecento, che vedeva impegnati molti allievi di Romanini, emergeva il portato del grande laboratorio partito dalla VI settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma, dal titolo *Roma anno 1300*, i cui atti erano stati pubblicati nel 1983 raccogliendo numerosissimi studiosi attivi in quell'ambito intimamente legato al cosiddetto primo giubileo della storia<sup>71</sup>. Un tema che sarebbe stato poi compendiato nel Duemila in una mostra autonoma curata da Righetti Tosti Croce, allestita sempre a Palazzo Venezia<sup>72</sup>, mentre sul piano più propriamente storico avrebbe tratto beneficio, con riguardo alle manifestazioni artistiche connesse, dai contributi di Chiara Frugoni<sup>73</sup>. In chiusura il Settecento e l'Ottocento godevano di un'attenzione di studio non scontata, soprattutto il XIX secolo, che si inseriva nell'avvio del rinnovamento dello sguardo su un'epoca. Un fronte sul quale un'importante tappa, di poco precedente, era costituita dal contributo di Sandra Pinto *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*<sup>74</sup>, che con un focus specifico sul contesto romano sarebbe stato portato avanti da Stefano Susinno: entrambi studiosi memori di una prima formazione arganiana, seppur sviluppata in maniera molto indipendente<sup>75</sup>. I due fuochi del secolo, in tutti e due i casi con agancio giubilare, erano costituiti dal pontificato di Leone XII, con la decisione dell'avvio della ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura, e dal pontificato di Pio IX. Quest'ultimo rappresentava il limite a valle della mostra e dei relativi volumi, la cui analisi sul piano architettonico era stata già avviata da Gianfranco Spagnesi<sup>76</sup>. Si trat-

*Santa... Storie e immagini della Roma degli anni santi*, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Vallicelliana, 4 dicembre 1997 - 30 aprile 1998), a cura di B. Tellini Santoni, A. Manodori, Roma 1997.

<sup>66</sup> Su questo fronte il punto di partenza era costituito da L. Schudt, O. Pollak, *Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der römischen Topographie*, Vienna-Augusta 1930.

<sup>67</sup> Sull'itinerario evolutivo delle guide di Roma e le differenze tipologiche applicabili all'interno della loro vasta produzione, negli ultimi decenni oggetto di una rinnovata attenzione come strumento per le ricerche storico-artistiche, si vedano S. Rossetti, *A Bibliography from the Invention of Printing Through 1899*, 2 voll., Firenze 2000-2001; A. Caldana, *Le guide di Roma. Ludwig Schudt e la sua bibliografia: lettura critica e catalogo ragionato*, Roma 2003; *Rome and the guidebook tradition from the Middle Ages to the 20th century*, a cura di A. Blennow, S. Fogelberg Rota, Berlino-Boston 2019.

<sup>68</sup> Cfr. E. Martire, A. D. Tani, *Guida di Roma del pellegrino cattolico nell'anno santo 1925*, Roma 1925.

<sup>69</sup> Si vedano *La memoria dei papi. Medaglie dalle origini al Giubileo del 2000*, a cura di F. M. Calveri, Roma 1999 (con una particolare attenzione alle medaglie giubilari); *Le medaglie pontificie degli Anni Santi. La Sardegna nei Giubilei*, catalogo della mostra (Cagliari, Cittadella dei Musei, 16 ottobre 1999 - 9 gennaio 2000), a cura di L. D'Arienzo, G. Alteri, Cinisello Balsamo 2000; *Il Giubileo e i suoi simboli. La fonte numismatica e le medaglie del museo nazionale di Ravenna*, a cura di E. Ercolani Cocchi, Milano 2000.

<sup>70</sup> *Roma tra mappe e medaglie. Memorie degli Anni Santi*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 5 dicembre 2015 - 17 gennaio 2016), a cura di S. Balbi de Caro, Roma 2015.

<sup>71</sup> *Roma anno 1300*, atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma “La Sapienza” (Roma, 19-24 maggio 1980), a cura di A. M. Romanini, Roma 1983.

<sup>72</sup> *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300: il primo giubileo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo di Venezia, 12 aprile - 16 luglio 2000), a cura di M. Righetti Tosti Croce, Milano 2000.

<sup>73</sup> C. Frugoni, *Due papi per un giubileo. Celestino V, Bonifacio VIII e il primo Anno Santo*, Milano 2000. L'anno precedente la stessa autrice pubblicava un insieme

di saggi che il padre nel corso degli anni aveva dedicato al tema del pellegrinaggio a Roma in occasione del primo giubileo: A. Frugoni, *Pellegrini a Roma nel 1300*, a cura di C. Frugoni, con un'introduzione di F. Accrocca, Casale Monferrato 1999. Cfr. inoltre il più recente F. Canaccini, *Al cuore del primo giubileo. Bonifacio VIII e l'Antiquorum habet*, Città del Vaticano 2016.

<sup>74</sup> Il saggio, pubblicato nel 1982 all'interno del volume VI.2 della *Storia dell'arte italiana* Einaudi, dedicato al Settecento e all'Ottocento, è stato di recente ripubblicato: S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, a cura di G. Capitelli, Torino 2022.

<sup>75</sup> Si veda quanto raccolto in S. Susinno, *L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo 2009.

<sup>76</sup> G. Spagnesi, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Roma 1976, seconda ed. rivista, Roma 2000. Si veda inoltre G. Spagnesi, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX* catalogo della mostra (Roma, Pio Sodalizio dei Piceni, 25 novembre - 7 dicembre 1978), Roma 1978. Si vedano inoltre M. Fagiolo, *La Roma di Pio IX: revival della Controriforma o autunno del Medioevo*, in *Arte a Roma dal Neoclassicismo al Romanticismo*, a cura di F. Borsi, Roma 1979, pp. —;

<sup>77</sup> Si veda G. Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, con un contributo di I. Sgarbozza, Roma 2011, in particolare pp. 17-147. Cfr. inoltre M. Fagiolo, *Pio IX: il canto del cigno della religione*, in *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 23 maggio-15 settembre 1997), a cura di M. Fagiolo, Torino 1997, 2 voll., vol. I, pp. 150-157.

<sup>78</sup> F. Zoccoli, *Sei secoli? Troppi...*, cit. (nota 48).

tava di una cesura storica abbastanza netta, ancorata alla fine dello Stato pontificio, da cui emergevano fermenti di cambiamento sul piano politico ed economico-sociale dei quali era particolarmente esemplificativo il pezzo che chiudeva il percorso espositivo: il trono in velluto rosso e bronzo donato al papa dalla Società Cattolica Artistica Operaia, la spia di mutamenti che studi successivi avrebbero chiarito nell'impatto sulla produzione artistica romana<sup>77</sup>. Tuttavia all'epoca queste opere suscitarono scarso entusiasmo nel pubblico, complice una diffidenza radicata sia in parte degli studi accademici sia in molta stampa di recensione, che spesso le liquidava come espressione di un «gusto incerto e sovraccarico»<sup>78</sup>.

I saggi qui ripubblicati, a partire da un fenomeno storico, il giubileo, si pongono quindi come contributo a una storia dell'arte saldamente inserita nel più ampio bacino della storia globale della cultura, dalla prospettiva in larga parte privilegiata dell'analisi del contesto e delle idee sottese alle opere. Un approccio ancora valido che, unito a uno studio attento delle qualità formali, passato al vaglio della ricerca filologica, può fornire un utile antidoto a certi asfittici iperspecialismi della disciplina, troppo spesso rigidamente segmentata nei compartimenti stagni dei generi e degli autori.

MARCO COPPOLARO

Sapienza Università di Roma