

Spazio di memoria, spazio di devozione. Il restauro del portico di San Pietro in Vaticano per il Giubileo del 1575

Abstract

Space of Recollection, Space of Devotion. The Restoration of the Portico of St. Peter's in the Vatican for the Jubilee Year of 1575

The article identifies the extent of the restorations to the portico – or narthex – of St. Peter's, commissioned by Pope Gregory XIII (1572–1585) on the occasion of the 1575 Jubilee. As a transitional site between the atrium and the interior space of the Basilica, the narthex was a crucial space within the Petrine complex. Over a period of more than a thousand years, the sepulchral monuments of many popes accumulated in this space, while monumental epigraphs, venerable images and fragments of ancient decorations survived on the external walls of the Basilica. Gregory XIII's restoration campaign, still little known or studied, led on the one hand to the loss or concealment of these earlier traces; on the other hand, it involved the adoption of new figurative models suitable to the pope's Counter-Reformation strategy of a devotional revival of the Basilica and its spaces. The most important painter involved in this papal initiative was Lorenzo Sabatini; the article analyzes the painter's work in its context with the help of new data.

Nella celeberrima incisione di Giovanni Battista Cavalieri (fig. 1), eseguita in occasione del Giubileo del 1575, il profilo della basilica di San Pietro appare delineato con precisione: il corpo di fabbrica della nuova chiesa in costruzione, sormontato dal tamburo della cupola, ancora scoperto, sovrasta l'elemento longitudinale dell'edificio medievale, che sarebbe stato abbattuto solo nel 1605. All'esterno dell'aula, il portico prospiciente l'invaso dell'atrio, comprendente il cantaro con la celebre pigna bronzea, viene indicato puntualmente come «porticus costantiniana». All'incisione di Cavalieri appare sotteso non solo un intento di chiarezza topografica, funzionale alla rappresentazione della cerimonia di apertura della Porta Santa, ma anche un certo interesse antiquario. In effetti, il portico viene indicato come un corpo di fabbrica a sé stante, che non solo scherma e adorna l'accesso alla basilica antica, ma che si configura come un testimone distinto, nella veduta dell'invaso dell'atrio, per la sua eccezionale antichità, evocata dal nome del suo committente.

Scopo di questo contributo è illustrare la storia del portico della basilica medievale al tempo del pontificato di Gregorio XIII (1572–1585): proprio in questi anni, infatti, prima della sua definitiva demolizione, l'edificio fu oggetto di restauri e modifiche che ne mutarono drasticamente l'aspetto. Grazie alla descrizione e ai resoconti di tali interventi, è possibile, da un lato, ricostruire almeno parzialmente l'entità delle testimonianze antiche e medievali che esso conservava, dall'altro individuare la natura di questi restauri, valutando l'operato degli artisti e delle maestranze che vi concorsero.

Fonte cruciale per la ricostruzione di questi eventi è la descrizione del portico elaborata da Tiberio Alfarano (†1596), chierico beneficiato di San Pietro, attento testimone delle vicende della basilica dalla metà del XVI secolo alla sua morte. La fortuna di Tiberio Alfarano è legata principalmente alla sua *Ichnographia* dell'antica e della nuova basilica, una pianta tratta dal rilievo effettuato sul suolo della chiesa antica, parzialmente demolita, e dotata di una perspicua *legenda*, volta a illustrare l'ampissimo patrimonio sacro della basilica, in vista del completamento dell'edificio nuovo. Alfarano pubblicò a stampa l'icnografia *sua cura et pecunia* nel 1590, ma questa versione non era che l'ultimo compimento di una ricerca più che ventennale. In effetti, il chierico di San Pietro era stato avviato allo studio della basilica e delle sue antichità già alla fine del sesto decennio del XVI secolo, da Giacomo Ercolano, canonico e altareista della basilica e suo maestro. Assieme a lui, Tiberio Alfarano, originario di Gerace, viveva almeno dal 1556 «in quadriportico dextera pars»¹, ovvero nelle abitazioni dei canonici e dei chierici situate sul fianco meridionale dell'antico quadriportico. Al 1558 risale una trascrizione di sua mano della *Descriptio Basilicae Vaticanae* di Pietro Mallio, eseguita su commissione del maestro e inserita nella silloge oggi conservata presso la Biblioteca Ursino Recupero di Catania, scoperta nel 2007 da Fabio Della Schiava².

Pertanto, sin dall'inizio del suo soggiorno in San Pietro, Tiberio Alfarano viveva proprio accanto all'antica «porticus costantiniana» e sin dai primi tempi, su impulso del suo mentore, si dedicava allo studio delle opere dei suoi «maiores», ossia di quei chierici e sacerdoti di San Pietro che, nei secoli addietro, avevano elaborato descrizioni dell'edificio e ne avevano magnificato la «prestantia», la sua primazia su tutte le altre chiese. Pertanto, già all'inizio del pontificato di Gregorio XIII

* Il contributo è frutto di un lavoro comune, tuttavia nella stesura la prima parte spetta a Bianca Hermanin, pp. 354–359, la seconda a Valentina Balzarotti, pp. 359–365.

1 «Huius quadriporticus dextera pars nunc clauditur Capellae Iuliae aulis, et Altaristae Basilicae aedibus, in quibus per decem et septem annos ego cum praedicto Iacobo Herculano Altarista hero meo colendissimo habitavi, et per novem alios annos cum Ioanne Baptista Tegerono eius dignissimo successore, bonorumque operum amplissimo sectatore Ecclesiae deserviens adhuc vitam ago», Alfarano ed. 1914, p. 123.

2 BUR, Fondo civico B.20, sez. 2; si vedano anche Della Schiava 2007; Della Schiava 2010.



1 Giovan Battista de' Cavalieri, *Apertura della Porta Santa in San Pietro nel Giubileo del 1575*. Roma, Istituto Centrale per la Grafica (foto per gentile concessione del Ministero della Cultura)

Boncompagni, Tiberio Alfarano aveva concluso una prima versione a disegno della sua *Ichnographia* (1571) e un primo testo, in italiano, iniziato nel 1570 e in seguito più volte postillato e trascritto. Quest'ultimo consisteva in una descrizione aggiornata della basilica del suo tempo ed era intitolato, significativamente:

«Addizione o vero supplimento all[i] libri de Maffeo Vegio et Petro Mallio canonici de S. Pietro sopra la descriptione de cose memorande di detta chiesa raccolto diligentemente et fatto da me Tiberio Alpharano chierico di detta chiesa di S. Pietro col consiglio del reverendo messer Giacomo Hercolano canonico et altarista di detta chiesa il quale mi ha insegnato tutte le antiquità memorabili inante fussero disfatte per cagione di far la nova chiesa che si vede in tempi nostri»³.

Nell'opera, concepita secondo il modello ecfastico già elaborato da Mallio e Vegio⁴, la chiesa di San Pietro non è descritta guardando la pianta, ma immaginando la visita di un pellegrino alla basilica al tempo di Alfarano: vi sono illustrati pertanto, oltre all'atrio e al portico, l'interno dell'aula della superstite chiesa antica, il muro sangallesco che divideva questo spazio dal cantiere, e alcuni corpi di fabbrica ancora visibili entro il nuovo edificio in costruzione, e particolarmente l'altare maggiore, chiuso con le sei colonne vitinee, il ciborio e l'abside medievale entro il tabernacolo in peperino costruito da Bramante⁵.

Tuttavia, sebbene il *Supplimento* di Tiberio Alfarano restituisca un ritratto vivo e di prima mano della basilica del XVI secolo e del suo cantiere, esso è raramente utile allo storico dell'arte. In effetti, Alfarano enumera con dovizia di dettagli soprattutto le reliquie, gli altari e i monumenti funebri, con le relative iscrizioni, concedendo poco o nessuno spazio alla descrizione degli ornamenti che li accompagnavano. Tale descrizione è, semmai, eventuale e dipendente in larga parte dalla necessità di registrare le demolizioni e i mutamenti ai quali la chiesa antica era sottoposta: solo in presenza dell'abbattimento o di una riforma dei corpi di fabbrica dell'antico edificio, il chierico ne evoca, non senza rimpianto, i tratti salienti della decorazione. In tal senso, i restauri promossi da Gregorio XIII nella basilica di San Pietro in occasione del Giubileo del 1575 diedero occasione ad Alfarano di registrare numerosi «fatti» artistici che, altrimenti, sarebbero stati dimenticati. Il chierico annotò i lavori che via via si compievano, apponendo numerose postille e glosse a una delle prime versioni del suo *Supplimento*, oggi conservate in uno zibaldone presso l'Archivio del Capitolo di San Pietro⁶. In seguito, tra il 1578 e il 1582, ritrascrisse l'intera opera, includendo e risistemando nel corpo del testo le postille aggiunte in occasione del Giubileo. Infine, Alfarano stesso rilegò questa ultima versione del *Supplimento*, in bella grafia, assieme

3 BAV, Arch. Cap. S. Pietro, G.5, pp. 147–228.

4 Mallio ed. 1946; Vegio ed. 2009.

5 Sul *tegurium* bramantesco, il suo progetto e i tempi della sua edificazione si vedano Shearman 1974, pp. 567–573; Tronzo 1997, pp. 161–166; Gallavotti Cavallero 2000; per una descrizione e contestualizzazione dei resti archeologici del *tegurium* si veda Krautheimer et al. 1977, p. 257. Sul complesso dell'antica confessione e degli arredi liturgici conservati all'interno del *tegurium* fino alla sua demolizione nel 1592 si veda Ballardini 2004, pp. 7–10. Sul ciborio quattrocentesco si veda Silvan 1984, pp. 87–98. Sible de Blaauw ha proposto di datare l'avvio della costruzione del ciborio al pontificato di Pio II (1558–1564) sulla base di un documento contenuto in BAV, Arch. Cap. S. Pietro, Censuali 10, fol. 106v: de Blaauw 1994, vol. 2, p. 648. Si vedano anche gli studi conseguenti di Caglioti 2000, pp. 811–821; Gallo 2000, pp. 342–351; Roser 2005, pp. 111–116; Zander 2010. Sul mosaico innocenziano si vedano Matthiae 1967, pp. 327–336; Matthiae 1987, pp. 118, 285–286; Iacobini 1989, pp. 119–229; Ballardini 2004, in particolare p. 11, nota 10; Romano 2005, pp. 555–564; Queijo 2012, pp. 62–66. Sulla confessione di San Pietro si veda Lanzani 1999, pp. 11–41.

6 BAV, Arch. Cap. S. Pietro, G.5.

7 BUR, Fondo civico B.20.



2 Scuola romana del XIII secolo, *Madonna della Bocciata*, affresco staccato. Roma, Basilica di San Pietro, Grotte Vaticane (foto per gentile concessione della Fabbrica di San Pietro in Vaticano)

alle opere trascritte di Pietro Mallio e Maffeo Vegio: la silloge, come detto, è oggi conservata nella Biblioteca Ursino Recupero di Catania⁷.

Il successo del Giubileo del 1575, il primo dalla chiusura del concilio tridentino, dovette impressionare non poco il chierico di San Pietro. A partire dal monumentale studio di Ludwig von Pastor⁸, in effetti, il Giubileo del 1575 è stato inteso alla luce delle rinnovate intenzioni pastorali della Chiesa posttridentina e del relativo successo dei suoi programmi, testimoniato in primo luogo dal numero elevatissimo di pellegrini che giunsero per lucrare le indulgenze e per compiere gli itinerari prescritti presso le più venerate basiliche della *Roma Sancta*. Il buon esito dell'impegno messo in atto in occasione del Giubileo è ben attestato anche dalla letteratura coeva a esso dedicata, sia allo scopo di istruire i devoti che si preparavano a riceverlo, sia soprattutto per magnificarne le «historie» a esso riferite: la devozione e l'umiltà dei potenti, che instancabilmente veneravano le sacre reliquie e si dedicavano alla cura e all'ospitalità dei pellegrini; i benefici delle indulgenze; i meriti di Carlo Borromeo e Filippo Neri, ciascuno collaborante col suo carisma alla gloria della *Ecclesia militans*; i miracoli di carità occorsi nella premurosa accoglienza che la Confraternita della Trinità dei Pellegrini riservò alle folle di devoti. Gli storici moderni hanno sottolineato in particolare la provvidenza con la quale papa Boncompagni si preparò, sin dall'inizio del suo pontificato, a fare

in modo che il pellegrinaggio a Roma fosse incoraggiato con ogni mezzo, affinché il maggior numero possibile di fedeli potesse accedere al *thesaurum meritorum Ecclesiae*⁹. Tra tutte le chiese, San Pietro costituiva senz'altro una delle mete principali di questo pellegrinaggio, e proprio il rituale dell'apertura della Porta Santa, raffigurato da Giovanni Battista Cavalieri nella sua incisione, dovette comportare uno sforzo peculiare per conferire al portico un aspetto rinnovato, diverso da quello che Alfarano aveva visto prima del Giubileo.

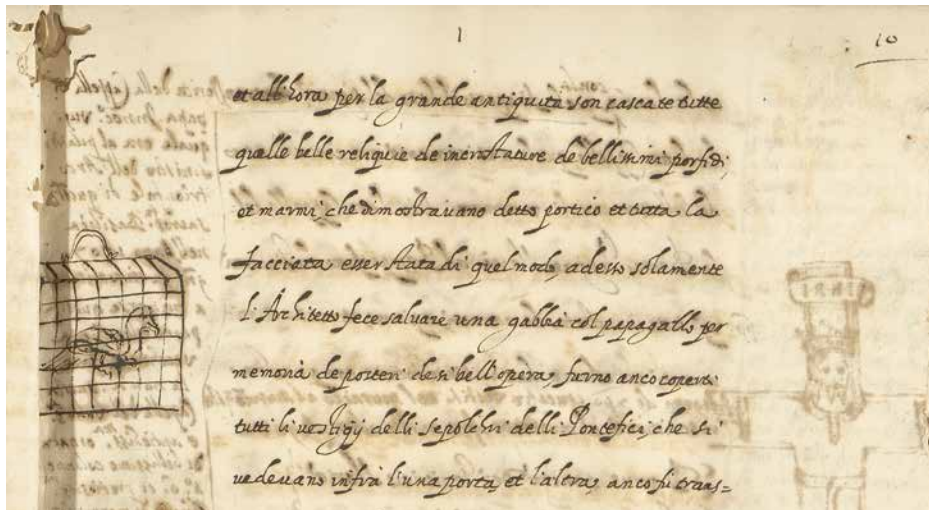
Nel XVI secolo, l'antico atrio di San Pietro aveva ormai assunto il carattere di una corte conclusa: lungo il fianco settentrionale dell'originario quadriportico, infatti, si stagliava il palazzo della Dataria, concluso da Innocenzo VIII (1482–1494); a meridione erano le abitazioni dei chierici e dei canonici e il palazzo dell'Arciprete. Su entrambi i lati settentrionale e meridionale, gli edifici moderni avevano inglobato o demolito quanto rimaneva del quadriportico medievale, del quale sussistevano, forse, solo esili tracce¹⁰, documentate dai disegni eseguiti da Domenico Tasselli da Lugo nel 1606. Gli edifici medievali rimanevano sui soli lati di accesso: a oriente, verso la *Platea Sancti Petri*, era il portico di Santa Maria *in Turri*, stretto a nord dal campanile e dalla Loggia delle Benedizioni, iniziata nel secolo precedente e mai conclusa: il fronte interno del portico, verso l'invaso dell'atrio, era sormontato dal mosaico giottesco della Navicella, celebrato anche all'epoca di Alfarano come uno dei testimoni più venerabili dell'antico splendore di San Pietro¹¹. Sul lato opposto, al di là del celebre cantaro, la «porticus costan-

8 Pastor (1923) 1955, pp. 143–155; si vedano anche Prinziavalli 1899; Brezzi 1950, pp. 115–141; Sterpos 1975; Palumbo 1998, in particolare pp. 225–237; Lepri 2014.

9 Segnatamente Pientini 1577; Riera 1580. Per un quadro della letteratura devota prodotta in occasione del Giubileo del 1575 si veda inoltre Perali 1928, pp. 1074–1079.

10 Ballardini 2015, p. 47.

11 Sul mosaico giottesco della Navicella si vedano, da ultimi, Köster 2003; Romano 2016.



3 Tiberio Alfarano, *Il pappagallo del portico di San Pietro*, ca.1580, penna. Catania, Biblioteca Ursino Recupero, Fondo Civico B20, Sez. 4, fol. 10r (foto Consiglio Nazionale delle Ricerche – Istituto per i beni archeologici e monumentali, Progetto STDL)

tiniana», o nartrice, aperta sotto il mosaico di facciata, era preceduta da un protiro su colonne, ornato con valve bronzee; entro il padiglione cuspidato del protiro, all'altezza degli archi del nartrice, era la statua del san Pietro «di marmo», un adattamento arnolfiano di una statua di filosofo; all'esterno, a sinistra e a destra del protiro, correva la decorazione ad affresco dell'epoca di Niccolò III (1277–1280)¹².

Passando attraverso gli archi del nartrice, l'impronta gotica e tardomedievale della decorazione esterna si stemperava in un ambiente entro il quale si dispiegava un palinsesto di testimonianze di epoche diverse, e diversi poli devozionali. Fu forse proprio per questa ragione che i restauri in questo settore della basilica furono radicali, e senza dubbio traumatici per Alfarano. Dalla relazione del chierico si deduce che lo scopo di tali restauri era quello di facilitare il concorso dei pellegrini verso pochi e ben definiti poli culturali, proposito che, nell'antica San Pietro, poteva essere esaudito solo attraverso la rimozione di alcune immagini o trofei. Fu proprio con questo obiettivo, evidentemente, che la celeberrima Madonna della Boccia, dal tratto meridionale del nartrice (fig. 2)¹³, fu tralata nell'antico *secretarium*; fu forse proprio in questa occasione che l'affresco fu tagliato, perdendo le figure degli oranti che in origine circondavano la Vergine, della cui presenza sopravvive tuttora una traccia, enfatizzata dalla gestualità del Bambino. Altri cimeli furono invece appositamente allestiti nel nartrice, perché, per i visitatori più eminenti, erano testimoni preziosi dell'antichità della basilica, ma non potevano essere considerati alla stregua delle reliquie e delle immagini venerabili che ne costellavano gli interni. Nel corso del Giubileo, fu appositamente allestito nel nartrice il cosiddetto «lapis numidicus» proveniente dall'antico sacello di Adriano I (772–795), contenente l'epigrafe sepolcrale di Carlo Magno in onore di questo papa¹⁴.

12 Per una trattazione più ampia ed esaustiva dell'atrio di San Pietro al tempo di Alfarano si rimanda a Ballardini 2015, pp. 43–52.

13 BAV, Arch. Cap. S. Pietro, G.5, p. 256: «Item fu portata quella madonna del porticale che era in mezo le colonne nella cappella della febre tutta integra con tutto il muro et miraculi honoratamente fattogli l'altare». Romano 1989, pp. 147–152; Sgherri 2017, pp. 204–206.

14 Di «lapis numidicus» per identificare la pietra sulla quale era iscritta l'epigrafe sepolcrale del papa, parla Maffeo Vegio, seguito da Alfarano: Vegio ed. 2009, pp. 120–123, e il relativo commento di Fabio Della Schiava 2009, pp. 290–291. La pietra nera, infatti, proveniente dal bacino della Loira, doveva essere di una varietà sconosciuta tanto al lodigiano Vegio, quanto al calabrese Alfarano, che ne postulavano pertanto un'origine esotica, analoga a quella di diversi altri marmi presenti nella basilica. Per la celeberrima epigrafe sepolcrale di Adriano I si vedano Story 2005; Treffort 2007, pp. 9–15; dubbi sul fatto che l'epigrafe romana corrisponda a quella originale fatta scrivere da Alcuino per Carlo Magno sono stati inoltre espressi da Caldelli 2016. Si vedano infine i contributi storici e fondativi di Abel 1862; de Rossi 1888.

15 BAV, Arch. Cap. S. Pietro, G.5, p. 256; sui monumenti sepolcrali dei pontefici si vedano in primo luogo Picard 1969; Borgolte 1989.

Ma i lavori eseguiti nel narcece in occasione del Giubileo comportarono soprattutto la disposizione di un nuovo intonaco, sotto il quale scomparvero pressoché tutte le tracce delle sepolture dei pontefici:

«tutti gli segni delli sepolchri del detto portico de pontifici quali se vedevano veramente li vestigii di detti sepolchri essendo di novo incollato et biancato il portico son coperti di modo che non si vede piu quella antiquita. Et se io non l'avessi disignato inanti a questo tempo adesso non li haverebbero possuti piu avere tal misura ne memoria»¹⁵.

L'opera di memoria di Alfarano, pertanto, acquisiva valore agli occhi del suo autore, proprio in ragione di ciò che la devozione – e, forse, la fretta – negavano alla vista, ma che pur rimaneva al di sotto dello strato di intonaco visibile ai pellegrini di San Pietro.

Secondo la sua testimonianza, l'intonaco era stato esteso anche ai settori del muro al di sopra delle cinque porte della facciata. Il chierico annotò i titoli delle scene delle *Storie di san Pietro* che gli aiuti di Lorenzo Sabatini vi dipingevano, interessato come doveva essere a registrare i mutamenti correnti nello spazio della basilica; è tuttavia palpabile la sua delusione quando rilevò che

«per la grande antiquità son cascade tutte quelle belle reliquie de incrostature de bellissimi porfidi et marmi che dimostravano detto portico et tutta la facciata esser stata de quel modo, adesso solamente l'Architetto fece salvare una gabbia col pappagallo per memoria de posterì de si bella opera»¹⁶ (fig. 3).

La nota fa evidentemente riferimento a una decorazione a *opus sectile* antica che correva ancora al tempo di Alfarano nella fascia alta del muro di facciata di San Pietro e che dobbiamo forse attribuire all'età simmachiana¹⁷.

Il pappagallo del narcece di San Pietro è menzionato anche da Giorgio Vasari, che cita la decorazione marmorea di questo portico come una delle testimonianze più pregevoli dell'arte di intarsio degli antichi:

«Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una gabbia con uno uc[c]ello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose»¹⁸.

Nel complesso, il restauro del narcece segnava una mutazione radicale dell'aspetto dell'ambiente di accesso alla basilica. Nello stesso spazio nel quale Alfarano aveva riconosciuto i segni di una moltitudine di frammenti antichi – dalla decorazione a *opus sectile*, all'icona della Madonna della Boccia, ai sepolcri dei pontefici – ora, l'occhio dell'osservatore era catturato soprattutto dagli episodi delle *Storie di san Pietro* rappresentati sopra le porte, delle quali il chierico riporta scrupolosamente i titoli:

«Nell'anno del Signore 1574 Gregorio XIII fece di novo una bella suffitta à questo portico con soi arme, lo fece anco tutto imbiancare, et buttare giù le pitture antiche ch'erano sopra le porte, fece fare certe altre bellissime novi all'eccellentissimo maestro Lorenzo ... cioè sopra la porta Judicii quando santo Andrea menò san Pietro a Cristo, et sopra la porta Ravenniana quando

16 Alfarano ed. 1914, p. 153; BUR, Fondo civico B.20, sez. 4, foll. 9v-10r.

17 De Blaauw 1994, p. 464; *Liber Pontificalis* 1886, p. 262: la decorazione va forse messa in rapporto con quella riferita dal biografo del *Liber Pontificalis*, secondo il quale lungo il portico, per commissione di papa Simmaco, correva una decorazione musiva ad agnelli, croci e palme.

18 Vasari (1550 e 1568) 1966-1987, vol. 1, 1966, p. 156.

San Pietro pescava, et Zebedeo con li figli, et l'Argentea quando Christo date le chiavi a San Pietro disse pasce oves meas, et sopra la Romana quando Petrus et Joannes introbant in templum ad horam orationis nonam. et sopra la porta Guidonea quando in umbra Petri sanabantur infermi»¹⁹.

Che il prezioso appunto del chierico di San Pietro trascurasse in qualche modo l'identità del pittore responsabile del rinnovamento del portico, come già precisato, non è in realtà un fatto singolare. Attento agli aspetti liturgici e devozionali e a immortalare le testimonianze dell'antica basilica, Alfarano era meno interessato alle personalità che si succedevano nei lavori in corso di svolgimento.

A confermare l'identità dell'artista a capo delle decorazioni, distrutte all'inizio del Seicento con l'edificazione della nuova basilica voluta da papa Paolo V Borghese, vengono però in soccorso altre fonti²⁰.

Nelle *Memorie sulle pitture et fabbriche* – un documento di inestimabile valore che elenca, con doviziosa precisione, alcune delle opere più importanti promosse da papa Gregorio XIII e i relativi artefici – si apprende che le cinque sovrapposte di San Pietro «furono fatte con ordine e disegno» di Lorenzo Sabatini²¹.

Nel 1574 il pittore era al culmine della sua carriera. Nella sua città di provenienza, Bologna, terra di origine comune al pontefice, aveva progressivamente conquistato il successo e non si era affermato solo in qualità di artista di punta dell'aristocrazia felsinea, che richiedeva incessantemente di decorare le proprie dimore, di eseguire ritratti e di licenziare piccoli quadri per la devozione privata, ma aveva anche saputo captare e incarnare con incredibile tempismo nelle sue numerose pale d'altare le esigenze del «profondo e radicale rinnovamento dei costumi e della vita religiosa», di cui il vescovo Gabriele Paleotti era un convinto promotore²². Nei primi anni Settanta si era inoltre rafforzata la collaborazione con Vasari, che, abbandonato via via da tutti i suoi più stretti collaboratori, si era avvalso dell'indispensabile aiuto di Sabatini nella cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze e lo aveva introdotto nei cantieri vaticani, in particolar modo nelle tappe conclusive della decorazione della Sala Regia tra Pio V e Gregorio XIII²³. In questo momento della loro collaborazione si colloca un altro meno noto progetto di decorazione delle lunette delle scale papali, che furono anch'esse affrescate con *Atti degli Apostoli*. Il ciclo delle «capescale di palazzo» affidato a Vasari da Pio V e ripreso e ampliato all'inizio del pontificato di Gregorio XIII si salda tematicamente, come ha puntualizzato Tiffany Hunt, con le scene del portico, tanto che nelle *Memorie sulle pitture et fabbriche* i due progetti sono significativamente assimilati entro un'unica voce sotto la responsabilità ideativa di Sabatini²⁴. In tali occasioni Lorenzo aveva potuto affinare le proprie capacità organizzative e gestionali, che gli tornarono assai utili quando, una volta partito Vasari, aveva ufficialmente assunto nel giugno 1573 la soprintendenza di tutte le opere di pittura commissionate dal pontefice nel palazzo. Erano ripresi i lavori nella cappella Paolina, erano proseguiti quelli della Sala Regia, ma in vista delle celebrazioni giubilari del 1575, a Sabatini era stato richiesto di intervenire anche nella basilica

19 BUR, Fondo civico B.20, sez. 4, fol. 9v; Alfarano stesso appose tre puntini di sospensione dopo il nome del maestro che aveva eseguito le *Historie* sopra le porte del narcece, forse con l'intenzione di aggiornarsi sul suo cognome per poterlo documentare: cosa che, secondo quanto ci risulta, non ebbe mai il tempo di fare; cfr. Alfarano ed. 1914, p. 153.

20 Si veda nello specifico il saggio di Teza 1996, pp. 237–287.

21 BAV, Archivio Boncompagni, D.5, cc. 240r–241v; Pastor (1923) 1955, p. 916, doc. 100; Gambi/Milanesi/Pinelli 1996, pp. 142–143, appendice 3.

22 Prodi 2014, p. 200.

23 Per la cupola di Santa Maria del Fiore si vedano Acidini Luchinat 1995, pp. 57–66; Acidini Luchinat 1996; Acidini Luchinat 1998, pp. 238–253. Su questa fase del cantiere della Sala Regia si vedano Pillsbury 1977, pp. 39–45; De Strobel/Mancinelli 1992, pp. 77–79; De Jong 1998, pp. 220–237; De Jong 2003, pp. 153–168; Balzarotti 2021.

di San Pietro, che si preparava ad accogliere la moltitudine di pellegrini che sarebbero giunti da ogni dove in occasione del primo anno santo dopo la chiusura del Concilio di Trento²⁵.

A stabilire la cronologia della nuova decorazione del portico concorre, oltre all'appunto di Alfarano, la documentazione della camera apostolica. A partire dal gennaio 1574 si susseguono i pagamenti al falegname Orazio Nalli per il tetto e la «soffitta» e al fornitore di legname Lattanzio da Caprarola, che si esauriscono nel luglio dello stesso anno, quando fu retribuito anche il muratore Giacomo Bartolini da Castello, a cui dovettero forse spettare anche le opere di imbiancatura menzionate nel manoscritto del chierico²⁶. Il 12 giugno fu pagato anche l'intagliatore francese Claudio Gracini, già attivo nel Palazzo Apostolico per l'iscrizione da apporre nella Sala Regia e per la pulizia degli stucchi, per «doy arme cioè una con l'arma di Nostro Signore et l'altra con la chiave et l'ombrella per il porticale di san Pietro»²⁷.

24 Sulle scale papali si vedano i recenti contributi di Härb 2015, pp. 607–608; Aurigemma 2019, pp. 31–68; Hunt 2021. Mentre erano in svolgimento i lavori nella Torre Pia, papa Pio V Ghislieri commissionò a Vasari un ciclo di affreschi con *Storie di san Pietro* destinate alle scale vaticane. Prima della morte di Pio V erano state affrescate sette lunette, ma il nuovo pontefice, Gregorio XIII, chiese a Vasari di portare a termine, in parallelo alla Sala Regia, anche questa commissione. Il 5 dicembre 1572 Vasari era al lavoro sui cartoni per altre otto nuove storie della vita di Pietro, che aveva certamente concluso e mostrato al papa entro il 30 gennaio 1573. Il 5 febbraio, oltre ai sette affreschi eseguiti sotto Pio V, ne erano stati eseguiti altri due, mentre i restanti sei sarebbero stati terminati entro il 24 giugno. Di queste quindici scene menzionate da Vasari, oggi se ne conservano nove: la *Chiamata* e la *Vocazione di Pietro* fungono da sovrapposte della Sala Vecchia degli Svizzeri, la *Pesca miracolosa*, la *Guarigione della suocera*, *Cristo salva Pietro dalle acque*, *Pietro pescatore di uomini*, la *Consegna delle chiavi*, il *Tributo della moneta* si trovano nella cordonata che conduce alla Sala Vecchia degli Svizzeri, mentre la *Lavanda dei piedi* è collocata nella Scala del Maresciallo. Nelle *Memorie sulle pitture et fabriche* si fa riferimento a queste storie tratte dagli *Atti degli Apostoli* come opera di Lorenzo Sabatini. È possibile che la commissione delle «capescale di Palazzo» fosse iniziata come progetto di Vasari delegata nell'esecuzione alla bottega e fosse successivamente passata a Lorenzo una volta divenuto pittore di corte di papa Boncompagni. Inoltre è assai probabile che Sabatini fosse coinvolto nella gestazione di queste pitture già in seno alla bottega dell'aretino.

25 Sulla prosecuzione dei lavori nella Sala Regia a seguito della sua inaugurazione avvenuta il 21 maggio 1573 si vedano Pillsbury 1977, pp. 39–45.

26 ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta (d'ora in avanti CI, TS), busta 1301, c. 54 (23 gennaio 1574): «Adi detto scudi duecento di moneta a mastro Oratio Nalli falegname a bon conto della soffitta per il porticale de san Pietro»; c. 55 (31 gennaio 1574): «Adi detto scudi cento per ordine di Nostro Signore e Illustrissimo Filippo Guastavillani a Oratio Nalli falegname a bon conto della soffitta del porticale di san Pietro»; c. 66 (6 marzo 1574): «La Santita di pappia [sic] Gregorio XIII de dare al detto scudi cento di moneta pagati per ordine di Nostro Signore e di Filippo Guastavillani a Oratio Nalli a bon conto dell'opera del porticale de san Pietro»; c. 70v (10 aprile 1574): «Adi detto scudi sessantaquattro e mezzo di moneta pagati per ordine di Nostro Signore cioè scudi 36 a Lattancio da Caprarola per doi legni de castagne scudi 26 a maestro porcia concì per quattro legni di castagnia e portatura per il portico di san Pietro» e «Adi detto scudi cento di moneta pagati per ordine di Nostro Signore Oratio Nalli per il portico di San Pietro restaurato»; ASR, CI, TS, busta 1302, c. XII (29 luglio 1574): «adi detto scudi centoquarantacinque de moneta baiocchi 23 moneta pagati per ordine di Nostro Signore et dell'Illustrissimo Cardinale Guastavillani a mastro Oratio de Nalle falegname e compagni per resto de scudi 145 baiocchi 23 che sono per intiero pagamento de quello importa la soffitta e tetto fatto al porticale de San Pietro come per la misura et stima fatta da Mercurio Raimondo mesuratore della Reverenda Camera» e in questo stesso giorno fu pagato anche Giacomo da Castello per lavori di muratura: «Adi detto scudi ottanta di moneta pagati per ordine di Nostro Signore e dell'Illustrissimo Cardinale Guastavillani a mastro Jacomo da Castello muratore e compagni a bon conto del lavoro fatto e da farsi al porticale di San Pietro». Giacomo da Castello riceve inoltre un altro pagamento il 9 agosto 1574, ASR, CI, TS, busta 1302, c. 16: «Adi detto scudi ottanta de moneta pagati per ordine de Nostro Signore et dell'Illustrissimo Cardinale Guastavillani a mastro Jacomo da Castello e compagni muratori a bon conto di lavori fatti et da farsi al forno [...] e li ponti sopra le porte de porticale de San Pietro 80».

27 ASR, TS, CI, busta 1302, c. 6.

Nel frattempo iniziarono a susseguirsi anche i pagamenti a Sabatini, che, distinti dalla sua provvisione mensile, si scalano tra giugno e settembre 1574 e confermano che Lorenzo si fosse limitato alla progettazione e avesse delegato l'esecuzione agli aiuti²⁸.

Un pagamento del 26 giugno 1574 è intestato a Riccardo Sassi e Donato da Formello per l'episodio del *Pasce oves meas* e per la cornice che correva intorno al soffitto del portico²⁹. Del primo si sa ben poco: oltre alla sua origine bolognese, è a lui riferito un altro pagamento della tesoreria apostolica per avere dipinto nella loggia delle Benedizioni³⁰. Karel van Mander è l'unica fonte a dare qualche informazione su di lui:

«ancora a mio tempo vi fu un tal Riccardo, il quale lavorava in compagnia di Raffaello da Reggio nel Palazzo: anche lui era bravo nell'arte ed ardito. Egli aveva dipinto un Ecce Homo nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Roma, e domandò a Raffaello da Reggio quale era, nella composizione, a suo parere, il volto meglio riuscito. Raffaello notando la poca accortezza di Riccardo, additò una figura che si trovava al primo piano, con le spalle voltate e della quale non si vedeva affatto il viso e disse: questa figura se si potesse vederla di faccia, potrebbe ben avere un bel viso, ma tutti gli altri non mi piacciono. E siccome questo fu detto in presenza di un buon gruppo di giovani pittori, fu accolto con risa e spesso veniva ripetuto ridendo»³¹.

Altre notizie documentarie della sua attività si rintracciano tra il pontificato di Sisto V e quello di Clemente VIII, tuttavia l'assenza di opere di comprovata autografia non permette di definirne la fisionomia artistica³².

Su Donato Palmieri da Formello è invece possibile avere qualche informazione più circostanziata. Secondo Giovanni Baglione, che gli dedicò una biografia, egli era stato arruolato da Vasari nella squadra di aiuti che avevano affrescato la Sala dei Cento Giorni nel palazzo della Cancelleria nel 1546³³. A distanza di molti anni, al principio dell'ottavo decennio, il pittore aveva nuovamente collaborato con l'aretino nella Sala Regia e nelle *Storie di san Pietro* delle scale di palazzo, alcune delle quali condotte «con suo disegno però, e con sua invention»³⁴. Egli si era, dunque, trovato a lavorare gomito a gomito nella *équipe* vasariana con Sabatini, il quale, assunto il ruolo di pittore in capo del papa, se ne era a sua volta servito per l'episodio centrale del portico e anche nel grande cantiere decorativo delle logge gregoriane, nel quale è sempre menzionato da Baglione³⁵.

Dopo questo primo pagamento per l'episodio del *Pasce oves meas* riferito ai due collaboratori, altri saldi furono intestati direttamente a Sabatini il 24 luglio, il 9 e il 29 agosto e l'11, il 25 e il 30 settembre 1574, a riprova di un intervento rapido e circoscritto³⁶.

28 I pagamenti a Sabatini per il portico erano segnalati a partire da Bertolotti 1885, p. 52 e Vaes 1928, pp. 302–303, nota 1.

29 ASR, CI, TS, busta 1302, c. VII: «adì detto scudi cinquantadua baiocchi 60 di moneta pagati per ordine di Nostro Signore e dell'illustrissimo Cardinale a Riccardo Sassi pittore bolognese e mastro Donato da Formello per resto della fattura et spesa fatta in depingere listoria dipasces hovas meas sopra la porta de mezzo de San Pietro, compresa la cornice fatta intorno alla soffitta del porticale de San Pietro come per relazione de Lorenzo Sabatini pittore de palazzo». Bertolotti 1885, p. 49; Vaes 1931, p. 354, nota 31; Winkelmann 1986, p. 596.

30 Bertolotti 1885, p. 49.

31 Vaes 1931, p. 345.

32 Tosini 1993, pp. 543–544.

33 Baglione 1642, pp. 16–17.

34 Baglione 1642, p. 16.

35 Baglione 1642, p. 16. Per le logge gregoriane si vedano Hess 1935, pp. 1270–1275; Hess 1936, pp. 161–166; Hess 1967, vol. 1, pp. 117–128; vol. 2, pp. 54–74; Meadows-Rogers 1996; Balzarotti 2019, pp. 147–169.



4 Raffaellino da Reggio, *Andrea conduce il fratello Pietro a Cristo*, ca. 1574, penna e inchiostro bruno con acquerellature brune e tracce di carboncino, 200 × 181 mm. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 6674 (foto RMN-Grand Palais, Musée du Louvre/Michel Urtado)

5 Raffaellino da Reggio, *Andrea conduce il fratello Pietro a Cristo*, ca. 1574, penna e inchiostro bruno con acquerellature brune, rialzi a biacca sotto tracce di carboncino, 310 × 420 mm. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 11362 (foto RMN-Grand Palais, Musée du Louvre/Michel Urtado)

Grazie alla testimonianza di Karel van Mander si può non solamente confermare l'attendibilità della nota di Alfarano, ma stabilire che qui Sabatini aveva impiegato un altro fidato collaboratore, già attivo nei palazzi, Raffaellino da Reggio, a cui aveva delegato due delle cinque scene³⁷. La prima raffigurante *Pietro e Giovanni che guariscono lo storpio innanzi al tempio* doveva riprendere la composizione degli arazzi di Raffaello e, stando alle parole di van Mander, il giovane artista tanto caro a Sabatini non si era dimostrato inferiore al proprio modello³⁸. La seconda scena doveva rappresentare *Andrea conduce il fratello Pietro a Cristo*. Per questo episodio gli studi hanno da tempo individuato tre disegni di mano di Raffaellino, due dei quali

36 ASR, CI, TS, busta 1302, c. 12 (24 luglio 1574): «adì detto scudi cinquanta di moneta pagati per ordine di Nostro Signore et dell'illustrissimo Cardinale Guastavillani a Lorenzo Sabadini pittore bolognese a bon conto delle istorie sopra le porte de San Pietro et delle pitture che fa nelle stancie di Nostro Signore scudi 50», cfr. Bertolotti 1885, p. 52; c. 16 (9 agosto 1574): «adì detto scudi cinquanta di moneta pagati per ordine di Nostro Signore et dell'illustrissimo Cardinale Guastavillani a Lorenzo Sabadino pittore bolognese a bon conto dela pittura da farsi nelle stancie di Sua Beatitudine e le istorie supra le porte di San Pietro», contestualmente al pagamento intestato a Giacomo da Castello menzionato alla nota 26; c. XVII (29 agosto 1574): «Adì detto scudi cinquanta di moneta pagati per ordine di Nostro Signore et dell'illustrissimo cardinale Guastavillani a Lorenzo pittore bolognese a bon conto de più pitture fatte et da fare per le stancie particolare di Sua Santità et le istorie che vanno sopra le porte di San Pietro scudi 50»; c. XXVI (11 settembre 1574): «Adì detto scudi settanta de moneta pagati per ordine di Nostro Signore come di sopra pagati a Lorenzo Sabadini pitore a bon conto de piture fatte et da farsi nelle stanze di Sua Santità e le istorie che vano sopra alle porte del porticale di Santo Pietro 70»; c. XXVII (25 settembre 1574): «Adì detto scudi sessanta di moneta pagati di Nostro Signore et dell'illustrissimo Cardinale Guastavillani a Lorenzo Sabadino pitore bolognese a bon conto de più pitture che lui ha da fare in più luoghi del Palazzo e le istorie sopra alle porte di Santo Pietro oltre alli scudi 245 scudi 60»; c. 29 (30 settembre 1574): «adì detto scudi cento de moneta pagati per ordine di Nostro Signore et dell'illustrissimo Cardinale Guastavillani a Lorenzo Sabadino pitore a bon conto de più pitture fatte e da farsi in più luoghi del palazzo cioè alle stantie di Sua Santità e le istorie delle porte della chiesa di Santo Pietro scudi 100».

37 Vaes 1931, p. 343: «Di lui ancora, davanti alla Chiesa di San Pietro, sopra le porte, vi sono due storie: una rappresenta Pietro e Giovanni che guariscono lo storpio innanzi al tempio. Raffaello doveva in quest'opera riprodurre la composizione di Raffaello d'Urbino come si vede negli arazzi del Papa; egli non rimase inferiore al modello ed ha dipinto a fresco con bella grazia. Vi si vedono dei bei panneggiamenti, delle belle figure e il tutto eseguito con grand'arte e merito. L'altra storia rappresenta Andrea che conduce a Gesù il fratello di Pietro, quando lasciano Giovanni Battista; vi si scorgono drappi belli e lisci ed un bel sfondo con la predicazione di San Giovanni in mezzo a bei cespugli, il tutto dipinto in modo prezioso e degno».

38 Vaes 1931, p. 343.



6 Cesare Nebbia, *Pietro risana gli storpi con la sua ombra*, ca. 1574, penna bruna, acquerellature sopra gesso nero, quadrettato, 200 × 366 mm. Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 1369 (foto RMN-Grand Palais, Musée du Louvre/Michel Urtado)



7 Cesare Nebbia, *Pietro risana gli storpi con la sua ombra*, ca. 1574, penna bruna, acquerellature sopra gesso nero, con quadrettatura, 234 × 379 mm. Berlino, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 22192 (foto Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin/Dietmar Katz)



8 Cesare Nebbia, *Pietro risana gli storpi con la sua ombra*, ca. 1574, penna e inchiostro marrone, 230 × 330 mm, ubicazione sconosciuta (foto Dorotheum Vienna, catalogo d'asta)

conservati al Louvre (figg. 4-5)³⁹ e uno a Budapest⁴⁰, a testimonianza di quanto Sabatini delegasse al pittore reggiano lo sviluppo nel dettaglio delle sue prime idee⁴¹.

A queste informazioni, gli appunti inediti di Tiberio Alfarano aggiungono altre importanti notizie sulla configurazione del portico e, in particolare, sulla disposizione delle scene e dei soggetti di cui non si aveva notizia.

Gli episodi progettati da Sabatini prevedevano, sopra la Porta *Iudici*, *Andrea che conduce Pietro a Gesù*, di cui si conosce la composizione di Raffaellino da Reggio; sulla Porta Ravenniana era invece raffigurata la *Pesca miracolosa*; in posizione centrale sopra Porta Argentea vi era la *Consegna delle chiavi*, momento cruciale in cui Cristo, indicando a Pietro un gregge di pecore, ordinava all'apostolo *Pasce oves meas*, eseguita da Riccardo Sassi e Donato da Formello. In corrispondenza della Porta Romana, era collocata la scena di *Pietro e Giovanni che si recano al tempio*, riferita anch'essa da van Mander a Raffaellino, mentre sopra la Porta Guidonea si trovava l'episodio di *San Pietro che risana gli storpi con la sua ombra*. Anche quest'ultima scena è descritta dal pittore fiammingo e attribuita a Cesare Nebbia, la cui presenza tra i collaboratori della decorazione del portico è ribadita anche da una fonte più tarda, quale Francesco Maria Torrigio⁴². Per l'intera composizione sono noti alcuni fogli, il primo conservato al Louvre (fig. 6), il secondo, attribuito da Rhoda Eitel-Porter alla bottega di Nebbia, al Kupferstichkabinett di Berlino (fig. 7)⁴³, mentre un ultimo progetto, che fece parte della collezione di disegni del padre oratoriano Sebastiano Resta, è passato di recente sul mercato viennese (fig. 8)⁴⁴.

Le numerose testimonianze testuali e visive qui ricomposte aiutano non solo a tracciare la storia della decorazione perduta di uno spazio di importanza nodale dell'antica basilica e di un progetto sostanzialmente dimenticato di papa Boncompagni in vista delle celebrazioni giubilari del 1575, ma ci forniscono anche uno spaccato sulla bottega e sul metodo di lavoro di uno degli artisti più misconosciuti del pontificato gregoriano.

39 Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 6674, penna e inchiostro bruno con acquerellature brune e tracce di carboncino, 200 × 181 mm; inv. 11362, penna e inchiostro bruno con acquerellature brune, rialzi a biacca sotto tracce di carboncino, 310 × 420 mm. Cfr. Gere/Pouncey 1983, vol. 1, p. 146; Czére 1998, p. 69, figg. 2-3; Alessi 2004, p. 63, figg. 34-35; Marciari 2006, p. 189, figg. 37, 39; Bigi Iotti/Zavatta 2008, p. 69, n. 174, fig. 33; Bolzoni 2016, pp. 157-158, 200, nn. A39-A40, figg. 14-15.

40 Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. K.58.135, penna e inchiostro bruno con acquerellature brune sopra tracce di carboncino e rialzi a biacca ossidata, 264 × 415 mm; cfr. Czére 1998, pp. 67-72; Bolzoni 2016, p. 157 (che lo ritiene, in effetti, per via del carattere piuttosto fermo, una copia dall'originale).

41 Questa pratica di lavoro e di gestione del cantiere viene ben esplicitata da Malvasia 1678, vol. 1, p. 251, in riferimento alla collaborazione di Denijs Calvaert nei Palazzi Vaticani: «Così fu per l'appunto, perché dichiarato quegli da Sua Beatitudine capo e soprintendente a' lavori, che farsi colà dovevano a Palazzo, come nella sua via si disse, e perciò levati molti Pittori, e quanti trovar potette a Dionisio solo appoggiò la maggiore e principal cura, che fu di far que' cartoni ombrati, lumeggiati, ben'insomma aggiustati e compiti, cavandoli con tutta soddisfazione di Lorenzo, et ammirazione di quegli'altri da piccioli pensieri, ch'ei gli disegnava su carta azzurra, e lumeggiata di biacca». Cfr. Danieli 2011, p. 85, nota 10.

42 Torrigio (BAV, Vat. lat. 9907, fol. 160): «Vi erano cinque historie di S. Pietro covate [sic] da gli Atti Apostolici, parte dei quali erano di mano di Cesare d'Orvieto e parte di Raffaele d'Arezzo di Lombardia (?) fatte al tempo di Gregorio 13». La trascrizione è così riportata in Alfarano ed. 1914, p. 10; Eitel-Porter 2009, pp. 49-51. Torrigio chiaramente sbaglia nell'intendere la provenienza di Raffaellino ritenuto «d'Arezzo» anziché da Reggio; si veda anche Ceresa 2015, in cui si parla pure del rapporto con Alfarano.

43 Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 1369; penna bruna, acquerellature sopra gesso nero, quadrettato, 200 × 366 mm: Eitel-Porter 2009, p. 193, fig. 27; Berlino, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 22192, penna bruna, acquerellature sopra gesso nero, con quadrettatura, 234 × 379 mm: Eitel-Porter 2009, p. 163, fig. 29, con bibliografia precedente.

44 Eitel-Porter 2009, p. 200 (come bottega di Cesare Nebbia); Vienna, Dorotheum, 3 aprile 2020, lotto 101. Il foglio è siglato L 149, cifra che corrisponde alla descrizione contenuta nel libro L del manoscritto Resta-Somers Lansdowne 802 conservato alla British Library di Londra.

Abbreviazioni

ASR

Archivio di Stato, Roma

BAV

Biblioteca Apostolica Vaticana,
Città del Vaticano

BUR

Biblioteca Ursino Recupero, Catania

Bibliografia

Abel 1862

Sigurd Abel, «Papst Hadrian I. und die weltliche Herrschaft des römischen Stuhls», *Forschungen zur Deutschen Geschichte*, 2 (1862), pp. 453–532.

Acidini Luchinat 1995

Cristina Acidini Luchinat, «Il restauro del ciclo pittorico della cupola di Santa Maria del Fiore», in *La cupola di Santa Maria del Fiore*, a cura di Timothy Verdon, Firenze 1995, pp. 57–66.

Acidini Luchinat 1996

Cristina Acidini Luchinat, *La cupola di Santa Maria del Fiore: architettura, pittura, restauro*, Roma 1996.

Acidini Luchinat 1998

Cristina Acidini Luchinat, «Vasari's Last Paintings: The Cupola of Florence Cathedral», in *Vasari's Florence: Artists and Literati at the Medicean Court*, a cura di Philip J. Jacks, Cambridge 1998, pp. 238–253.

Alessi 2004

Andrea Alessi, «Raffaellino da Reggione e la direzione dei lavori pittorici nella Palazzina Gambarà a Bagnaia», *Bollettino d'Arte*, 89, 128 (2004), pp. 39–74.

Alfarano ed. 1914

Tiberio Alfarano, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. a cura di Michele Cerrati, Città del Vaticano 1914.

Aurigemma 2019

Maria Giulia Aurigemma, «Dietro le Logge vaticane: le <Storie di san Pietro> vasariane per Pio V e Gregorio XIII», *Storia dell'Arte*, 149, 1 (2018) [2019], pp. 31–68.

Baglione 1642

Giovanni Baglione, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642.

Ballardini 2004

Antonella Ballardini, «La distruzione dell'abside dell'antico San Pietro e la tradizione iconografica del mosaico innocenziano tra la fine del sec. XVI e il sec. XVII», *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, 11 (2004), pp. 7–80.

Ballardini 2015

Antonella Ballardini, «La Basilica di S. Pietro nel Medioevo», in *San Pietro. Storia di un monumento*, a cura di Hugo Brandenburg, Christof Thoenes e Antonella Ballardini, Milano 2015 (Monumenta Vaticana Selecta), pp. 38–75.

Balzarotti 2018

Valentina Balzarotti, «La Deposizione dimenticata di Lorenzo Sabatini in San Pietro in Vaticano e la diffusione del modello della Pietà Bandini di Michelangelo», in *L'Autunno della Maniera: studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma*, a cura di Michela Corso e Alessia Ulisse, Milano 2018, pp. 79–86.

Balzarotti 2019

Valentina Balzarotti, «Le Logge di Gregorio XIII nel Palazzo Apostolico: Lorenzo Sabatini e il modello raffaelliano», in *Gregorio XIII Boncompagni. Un quadro nel quadro. Per speculum et in aenigmate* (atti del convegno Frascati 2018), a cura di Federica Bertini e Damiano Delle Fave, Roma 2019, pp. 147–169.

Balzarotti 2021

Valentina Balzarotti, «Lorenzo Sabatini < pittore di Nostro Signore > nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni», in *Gregorio XIII Boncompagni. Arte dei moderni e immagini venerabili della nuova Ecclesia*, a cura di Valentina Balzarotti e Bianca Hermanin, Roma 2021, pp. 69–78.

Bertolotti 1885

Antonino Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Bologna 1885.

Bigi Iotti/Zavatta 2008

Alessandra Bigi Iotti e Giulio Zavatta, *Raffaellino da Reggione (1550–1578). Tracce di una biografia artistica*, s.l. 2008.

Bolzoni 2016

Marco Simone Bolzoni, «The Drawings of Raffaellino Motta da Reggione», *Master Drawings*, 54, 2 (2016), pp. 147–204.

Borgolte 1989

Michael Borgolte, *Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung*, Gottinga 1989.

Brezzi 1950

Paolo Brezzi, *Storia degli Anni Santi*, Milano 1950.

Caglioti 2000

Francesco Caglioti, «Resti del ciborio dell'altare maggiore (ciborio < degli Apostoli >)», in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di Antonio Pinelli, 4 voll., Modena 2000 (Mirabilia Italiae), vol. 4, pp. 811–821.

Caldelli 2016

Elisabetta Caldelli, «Sull'iscrizione di Adriano I», *Scrineum*, 13 (2016), URL: <http://www.istitutodatin.it/biblio/riviste/r-t/scrineum.htm> (accesso 15.03.2021).

Ceresa 2015

Massimo Ceresa, «Notizie per la biografia di Francesco Maria Torrione», in *Francesco Maria Torrione (1580–1649). San Pietro e le sacre memorie*, a cura di Daniela Gallavotti Cavallero, Roma 2015, pp. 5–15.

Collectio Bullarum 1752

Collectio Bullarum Sacrosanctae Basilicae Vaticanae, 3 voll., Roma 1747–1752, vol. 3, 1752.

Czére 1998

Andrea Czére, ««Thou Shalt be Called Cephas»: A New Drawing by Raffaellino da Reggino», in *Gedenkschrift für Richard Harprath*, a cura di Wolfgang Liebenwein e Anchise Tempestini, Monaco di Baviera 1998, pp. 67–72.

Danieli 2011

Michele Danieli, «Lorenzo Sabatini e la committenza gregoriana nei Palazzi Vaticani», in *La Sala Bologna nei Palazzi Vaticani: architettura, cartografia e potere nell'età di Gregorio XIII*, a cura di Nadja Aksamija e Francesco Ceccarelli, Venezia 2011, pp. 79–85.

De Blaauw 1994

Sible de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll., Città del Vaticano 1994.

De Jong 1998

Jan de Jong, «Papal History and Historical «Invenzione»: Vasari's Frescoes in the Sala Regia», in *Vasari's Florence: Artists and Literati at the Medicean Court*, a cura di Philip J. Jacks, Cambridge 1998, pp. 220–237.

De Jong 2003

Jan de Jong, «The Painted Decoration of the Sala Regia in the Vatican: Intention and Reception», in *Functions and Decorations: Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, a cura di Tristan Weddigen, Sible de Blaauw e Bram Kempers, Turnhout 2003 (*Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta* 9), pp. 153–168.

Della Schiava 2007

Fabio Della Schiava, «Per la storia della Basilica Vaticana nel '500: una nuova silloge di Tiberio Alfarano a Catania», *Italia medioevale e umanistica*, 48 (2007), pp. 257–282.

Della Schiava 2009

Fabio Della Schiava, *Il De rebus antiquis memorabilibus basilicae S. Petri Romae di Maffeo Vegio. Edizione critica e commento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, 2009.

Della Schiava 2010

Fabio Della Schiava, ««Sicuti traditum est a maioribus»: Maffeo Vegio antiquario tra fonti classiche e medievali», *Aevum*, 84, 3 (2010), pp. 617–639.

de Rossi 1888

Giovanni Battista de Rossi, «L'Inscription du tombeau d'Hadrien I composée en France par ordre de Charlemagne», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire. École Française de Rome*, 8 (1888), pp. 478–501.

De Strobel/Mancinelli 1992

Anna Maria De Strobel e Fabrizio Mancinelli, «La Sala Regia e la Sala Ducale», in *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, a cura di Carlo Pietrangeli, Firenze 1992, pp. 77–79.

Eitel-Porter 2009

Rhoda Eitel-Porter, *Der Zeichner und Maler Cesare Nebbia. 1536–1614*, Monaco di Baviera 2009.

Gallavotti Cavallero 2000

Daniela Gallavotti Cavallero «Note sul cosiddetto «tegiurio» del Bramante», *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte*, 21 (1998) [2000], pp. 159–168.

Gallo 2000

Marco Gallo, «Note sul cosiddetto Ciborio di Sisto IV: documenti e precisazioni», in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento* (atti del convegno Roma 1997), a cura di Fabio Benzi e Claudio Crescentini, Roma 2000, pp. 342–351.

Gambi/Milanesi/Pinelli 1996

Lucio Gambi, Marica Milanese e Antonio Pinelli, *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano. Storia e iconografia*, Modena 1996 (Saggi 1).

Gere/Pouncey 1983

John A. Gere e Philip Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Artists Working in Rome, c. 1550 to 1640*, 2 voll., Londra 1983.

Härb 2015

Florian Härb, *The Drawings of Giorgio Vasari (1511–1574)*, Roma 2015.

Hess 1935

Jacob Hess, «Le Logge di Gregorio XIII: l'architettura e i caratteri della decorazione», *L'illustrazione vaticana*, 6, 22 (1935), pp. 1270–1275.

Hess 1936

Jacob Hess, «Le Logge di Gregorio XIII nel Palazzo del Vaticano: i pittori», *L'illustrazione vaticana*, 7, 3 (1936), pp. 161–166.

Hess 1967

Jacob Hess, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*, 2 voll., Roma 1967.

Hunt 2021

Tiffany Lynn Hunt, «Remembering a Forgotten Petrine Project: Gregory XIII, Lorenzo Sabatini, and the Life of Peter Frescoes», in *Gregorio XIII Boncompagni. Arte dei moderni e immagini venerabili della nuova Ecclesia*, a cura di Valentina Balzarotti e Bianca Hermanin, Roma 2021, pp. 79–86.

Iacobini 1989

Antonio Iacobini, «Il mosaico absidale di San Pietro», in *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano* (catalogo della mostra Roma), a cura di Maria Andaloro, Roma 1989, pp. 119–229.

Iacobini 1997

Antonio Iacobini, ««Est haec sacra principis aedes». La Basilica Vaticana da Innocenzo III a Gregorio IX (1198–1241)», in *L'architettura della Basilica di San Pietro. Storia e costruzione* (atti del convegno Roma 1995), a cura di Gianfranco Spagnesi, Roma 1997 (*Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* 25/30), pp. 91–100.

Köster 2003

Gabriele Köster, «Aequae multae – populi multi. Zu Giottos Navicella und dem Meerwandel Petri als Metapher päpstlicher Herrschaft», *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 33 (1999–2000) [2003], pp. 7–30.

Krautheimer et al. 1977

Richard Krautheimer et al., *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, 5 voll., Città del Vaticano 1937–1977 (Monumenti di Antichità Cristiana 2), vol. 5, 1977.

Lanzani 1999

Vittorio Lanzani, «Gloriosa Confessio. Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento», in *La Confessione nella Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di Alfredo Maria Pergolizzi, Cinisello Balsamo 1999, pp. 11–41.

Lepri 2014

Giada Lepri, «L'influenza dei percorsi devozionali sullo sviluppo urbanistico di Roma alla fine del Cinquecento», in *I papi della speranza* (catalogo della mostra Roma), a cura di Maria Grazia Bernardini e Mario Lolli Ghetti, Roma 2014, pp. 37–41.

Liber Pontificalis 1886

Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire, a cura di Louis Duchesne, 2 voll., Parigi 1886–1892, vol. 1, 1886.

Mallio ed. 1946

Pietro Mallio, «Descriptio Basilicae Vaticanae aucta atque emendata a Romano presbitero», in *Codice Topografico della città di Roma*, a cura di Roberto Valentini e Giuseppe Zucchetti, 4 voll., Roma 1940–1953, vol. 3, 1946, pp. 376–442.

Malvasia 1678

Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna 1678.

Marciari 2006

John Marciari, «Raffaellino da Reggion in the Vatican», *The Burlington Magazine*, 148, 1236 (2006), pp. 187–191.

Matthiae 1967

Guglielmo Matthiae, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, Roma 1967.

Matthiae 1987

Guglielmo Matthiae, *Pittura romana del Medioevo*, aggiornamento scientifico di Francesco Gandolfo, Roma 1987.

Meadows-Rogers 1996

Robert D. Meadows-Rogers, *The Vatican Logge and Their Culminating Decorations under Pius IV and Gregory XIII: Decorative Innovation and Urban Planning Before Sixtus V*, Ph.D. Diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1996.

Palumbo 1998

Genoveffa Palumbo, «I Giubilei del Cinquecento tra Riforma e Controriforma», in *La storia dei Giubilei*, a cura di Gloria Fossi, 4 voll., Roma et al. 1997–2000, vol. 2: 1450–1575, a cura di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, 1998, pp. 198–237.

Pastor (1923) 1955

Ludwig von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del medioevo*, 1a ed. 1886–1933, 20 voll., Roma 1958–1963, vol. 9: Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica: Gregorio XIII (1572–1585), 1a ed. 1923, 1955.

Perali 1928

Pericle Perali, *Prontuario bibliografico per la storia degli anni santi*, Roma 1928.

Picard 1969

Jean Charles Picard, «Étude sur l'emplacement des tombes des papes du IIIe au Xe siècle», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 81, 2 (1969), pp. 725–782.

Pientini 1577

Angelo Pientini da Corsignano, *Le Pie Narrationi dell'opere più Memorabili fatte in Roma l'anno del Giubileo 1575*, Viterbo 1577.

Pillsbury 1977

Edmund P. Pillsbury, «Lorenzo Sabatini in the Sala Regia», *Allen Memorial Art Bulletin*, 34 (1977), pp. 39–45.

Prinzivalli 1899

Virginio Prinzivalli, *Gli Anni Santi. Appunti storici con molte note inedite tratte dagli archivi di Roma*, Roma 1899.

Prodi 2014

Paolo Prodi, *Arte e pietà nella chiesa tridentina*, Bologna 2014.

Queijo 2012

Karina Queijo, «Il mosaico absidale di San Pietro in Vaticano, 1205–1209/12», in *La pittura medievale a Roma*, a cura di Maria Andaloro e Serena Romano, 6 voll., Milano 2006–2017, vol. 5: Il Duecento e la cultura gotica, 1198–1287 ca., 2012, pp. 62–66.

Riera 1580

Raffaele Riera, *Historia utilissima et dilettevolissima delle cose memorabili passate nell'alma città di Roma l'anno del gran Giubileo*, Macerata 1580.

Romano 1989

Serena Romano, «La Madonna della Bocciata», in *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano* (catalogo della mostra Roma), a cura di Maria Andaloro, Roma 1989, pp. 147–152.

Romano 2005

Serena Romano, «Due absidi per due papi: Innocenzo III e Onorio III a San Pietro in Vaticano e a San Paolo fuori le mura», in *Medioevo: immagini e ideologie* (atti del convegno Parma 2002), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2005 (I convegni di Parma 5), pp. 555–564.

Romano 2016

Serena Romano, «Il male del mondo. Giotto, Dante e la Navicella», in *Dante und die bildenden Künste*, a cura di Maria Antonietta Terzoli e Sebastian Schütze, Berlino et al. 2016, pp. 185–203.

Roser 2005

Hannes Roser, *St. Peter in Rom im 15. Jahrhundert. Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung*, Monaco di Baviera 2005.

Sgherri 2017

Daniela Sgherri, «La Madonna della Bocciata dal Portico Vaticano. Dipinto murale staccato, cm 102 × 81,5, 1300 circa», in *La pittura medievale a Roma*, a cura di Maria Andaloro e Serena Romano, 6 voll., Milano 2006–2017, vol. 6: Apogeo e fine del Medioevo, 1288–1431, 2017, pp. 204–206.

Shearman 1974

John Shearman, «Il «Tiburio» di Bramante», in *Studi Bramanteschi* (atti del convegno Milano/Urbino/Roma 1970), Roma 1974, pp. 567–573.

Silvan 1984

Pierluigi Silvan, «Il ciborio di Sisto IV nell'antica basilica di San Pietro in Vaticano. Ipotesi per una ideale ricomposizione», *Bollettino d'Arte*, 69, 26 (1984), pp. 87–98.

Sterpos 1975

Daniele Sterpos, «I Giubilei. Viaggio e incontro dei pellegrini», *Quaderni di Autostrade*, 27 (1975), pp. 73–87.

Story 2005

Joanna Story, «Charlemagne's Black Marble: The Origin of the Epitaph of Pope Hadrian I», *Papers of the British School at Rome*, 73 (2005), pp. 157–190.

Teza 1996

Laura Teza, «La decorazione figurativa a stucco del portico di San Pietro al tempo di Papa Paolo V», in *San Pietro. Arte e storia nella Basilica Vaticana*, a cura di Giuseppe Rochi, Bergamo 1996, pp. 237–287.

Thoenes 2000

Christof Thoenes, *La Fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano 2000.

Tosini 1993

Patrizia Tosini, «Riccardo Sasso», in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura* (catalogo della mostra Roma), a cura di Maria Luisa Madonna, Roma 1993, pp. 543–544.

Treffort 2007

Cécile Treffort, *Mémoires carolingiennes. L'Épitaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIII-début XIe siècle)*, Rennes 2007.

Tronzo 1997

William Tronzo, «Il tegurium di Bramante», in *L'architettura della Basilica di San Pietro. Storia e costruzione* (atti del convegno Roma 1995), a cura di Gianfranco Spagnesi, Roma 1997 (Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura 25/30), pp. 161–166.

Vaes 1928

Maurice Vaes, «Matthieu Bril 1550–1583», *Bullettin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 8 (1928), pp. 283–331.

Vaes 1931

Maurice Vaes, «Appunti di Carel Van Mander su vari pittori italiani, suoi contemporanei», *Roma rivista di studi e di vita romana*, 9 (1931), pp. 341–356.

Vasari (1550 e 1568) 1966–1987

Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare di Paola Barocchi, 6 voll., Firenze 1966–1987.

Vegio ed. 2009

Maffeo Vegio, «De rebus antiquis memorabilibus basilicae S. Petri Romae», in Fabio Della Schiava, *Il De rebus antiquis memorabilibus basilicae S. Petri Romae di Maffeo Vegio. Edizione critica e commento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, 2009, pp. 45–133.

Winkelmann 1986

Jürgen Winkelmann, «Lorenzo Sabatini detto Lorenzino da Bologna (Bologna, 1530 ca. – Roma, 1576)», in *Pittura bolognese del '500*, a cura di Vera Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Bologna 1986, vol. 2, pp. 595–630.

Zander 2010

Pietro Zander, *Il Ciborio degli Apostoli*, Città del Vaticano 2010.