

BERNINI E  
COLLABORATORI  
NELLA CAPPELLA  
POLI (DELL'ANGELO  
CUSTODE, O DEL  
SANTISSIMO  
SACRAMENTO) A  
SAN CRISOGONO IN  
TRASTEVERE

PRECISAZIONI STORICHE ED ARTISTICHE

Livio Pestilli

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL  
#1-2021, p. 77-134

<https://doi.org/10.11588/xxi.2021.1.79016>

ABSTRACT: BERNINI AND COLLABORATORS IN THE POLI  
CHAPEL (AKA *DELL'ANGELO CUSTODE* OR *DEL SANTISSIMO  
SACRAMENTO*) IN SAN CRISOGONO IN TRASTEVERE.  
HISTORICAL AND ARTISTIC CLARIFICATIONS

The Poli Chapel in the Basilica of San Crisogono in Trastevere represents an example of the way Bernini availed himself of collaborators even in his last architectural project. Starting from a re-interpretation of the literary and archival sources, which previously led to a case of “switched identities” between it (*a cornu Epistulae*) and the Chapel of the Madonna del Carmine on the opposite side of the apse (*a cornu Evangelii*), the essay takes into consideration the iconographic meaning Bernini orchestrated for the Poli Chapel and investigates the ways in which the restorations that have occurred since World War II have changed its original aspect. Finally, with the documented removal of the current altarpiece in July 2018, the article testifies to the disappearance of Ludovico Gimignani’s original altarpiece depicting the *Guardian Angel* that was still believed to lie behind the current nineteenth-century painting.

KEYWORDS

Poli Chapel; Gian Lorenzo Bernini; Ludovico Gimignani.

È una strana sorte quella toccata alla cappella Poli in San Crisogono, spesso confusa con la corrispettiva cappella sull'altro lato dell'abside sia per denominazione sia, conseguentemente, per la sua funzione [Fig. 1].<sup>1</sup> Oltretutto, è almeno dal 1848 che l'originaria pala d'altare è scomparsa nel nulla così come è perduto il suo aspetto iniziale ideato dal Bernini a causa dei vari restauri eseguiti nel tempo ma specialmente nell'ultimo dopoguerra.<sup>2</sup>

Un esempio del disorientamento che attende coloro che volessero indagare più a fondo la storia della cappella Poli è fornito dalla recente pubblicazione del volume *Tesori di arte e di fede. Il patrimonio architettonico e artistico del Fondo Edifici di Culto*.<sup>3</sup> Facendo probabilmente affidamento sulla descrizione che ne fa Pompeo Ugonio nella sua *Historia delle stazioni di Roma* (1588)<sup>4</sup> – citato in *Tesori di arte e di fede* per i sette altari delle navate laterali rimossi negli anni<sup>5</sup> – la cappella del cardinale Fausto Poli e del nipote monsignor

1

Si ringraziano tutti coloro che hanno agevolato la consultazione degli archivi, fatto sì che la rimozione temporanea della pala d'altare nella cappella Poli potesse essere effettuata o che hanno letteralmente eseguito la delicata operazione: il soprintendente Francesco Prosperi, don Venanzio Di Matteo, Paola Ciabattini, padre Mario Alfarano, Simona Serci, padre Giovanni Grosso, Aldo Mastroianni, Mariella Nuzzo, Valentino Pace, Francesca Persegati, Daniele Martini, Massimiliano Montenovi. Si ringrazia inoltre Laura Gigli per il cordiale scambio di informazioni sulla cappella Poli ed Ursula Verena Fischer Pace per la segnalazione del disegno di Giacinto Gimignani relativo al dettaglio di due angeli nell'affresco della volta.

2

Bruno M. Apollonj Ghetti, *S. Crisogono. Le chiese di Roma Illustrate*, Roma 1966, 100, riteneva che la cappella Poli “certamente fu ristrutturata in stucco nel secolo scorso”. Dai documenti presso l'Archivio della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, faldoni 125, 125 (2), 125 (3), 125 (4), v'è menzione di vari restauri della chiesa a partire dal 1901 (“Restauri al pavimento”), 1905–1906 (“Restauri e ripuliture alle decorazioni interne della Chiesa”), 1907–1912 (“Scavi e scoperte di pitture murali su antiche costruzioni nei sotterranei della Chiesa”). Il primo restauro della cappella Poli dall'ultimo dopoguerra ebbe luogo entro il 27 marzo 1950 (comunicazione dettagliata degli interventi effettuati da parte del parroco Agostino Rosati alla Direzione Generale del Fondo per il Culto), in concomitanza con il centenario dell'avvento dei trinitari a San Crisogono (1847), ed il secondo nel 2002 con l'esecuzione della vetrata sopra l'altare conclusasi nel 2003. Si veda l'Appendice A. Per un rapido ragguaglio su San Crisogono e la cappella Poli, si consultino Laura Gigli (ed.), *Guide Rionali di Roma. Rione XIII Trastevere, Parte II*, Roma 1979 e Gaetano Moroni (ed.), *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, 103 voll., vol. LXII, Venezia 1853, 94–96, a.v. “Scapolare o Abitino”, e Vol. LXXX, Venezia 1856, 322–327, a.v. “Chiesa di s. Grisogono”.

3

Patrizia Marchetti e Simonetta Antellini, Basilica di San Crisogono, in: *Tesori di arte e di fede. Il patrimonio architettonico e artistico del Fondo Edifici di Culto*, Vol. II: Roma, Roma 2015, 69–73.

4

Pompeo Ugonio, *Historia delle stazioni di Roma che si celebrano la Quadragesima*, Roma 1588.

5

Marchetti e Antellini, Basilica di San Crisogono, 72. Veramente gli altari eliminati nel corso dei secoli furono undici. Archivio di San Crisogono (d'ora in poi ASC), LD4. “Protocollo ossia Annali Sacro Profani del Venerabile Convento del M.[artire] S. Grisogono Ed a' quali vengono premessi libri due trattanti il primo di quanto viene richiesto dal N.[ostro] Cerimoniale, e l'altro brevemente di tutta quanta la Trinitaria Religione. Composto per Ordine del R[everendo] P[adre] Angelico di S. Michele dal Fratello P.[adre] Bartolomeo di S. Catterina ambedue di detta Religione e Famiglia”, stilato tra il 1847, anno in cui subentrarono i Trinitari a San Crisogono, ed il 1850, 41: “5. Oltre all'Altare maggiore ce se ne trovarono altri 3. Dico 3. E non piuttosto 11. e ne è la ragione, perche sebbene in un tempo vi furono, ciò non è in questi tempi, e perciò li chiameremo ex-altari, e non altari. Ciò supposto, il primo di questi 3. È quello della V.[ergine] del Carmine, l'altro quello dell'angiolo custode, ed il terzo è quello di S. Maria Maddalena dei Pazzi. O come altri vogliono di S. Francesco, e S. Teresa.” Quest'ultima cappella si affaccia sulla navata minore di sinistra, prima di salire gli scalini che immettono alla cappella di Gesù Nazareno, già della Madonna del Carmine e, a sinistra di quest'ultima, nella sagrestia.



[Fig. 1]

Gian Lorenzo Bernini, cappella Poli, 1679–1681. San Crisogono, Roma. Foto: autore.

Gaudenzio viene identificata con il culto originariamente collegato alla cappella ubicata sul lato opposto del presbiterio:

La cappella [Poli] sul lato destro dell'abside, dedicata al Ss. Sacramento e costruita su disegno di G. L. Bernini, è legata in questa al culto della Vergine del Carmelo. In questa cappella fu ospitata la confraternita di S. Mater Dei Carmine, che nel 1543 si unì alla confraternita del Ss. Sacramento.<sup>6</sup>

Effettivamente, questo è quanto scrisse l'Ugonio:

Sono in questa chiesa i sette altari, come in S. Pietro & S. Paolo ornati di grande Indulgentie. Vi è eretta una compagnia del santissimo Sacramento, detta anco di S. Maria del Carmine, la cui Cappella è à man dritta della Tribuna, & il suo altare è privilegiato per i defonti. La medesima compagnia suol fra l'anno maritare povere Zitelle, & fare altre buone opere. Questa chiesa da principio tennero Preti Secolari. Gregorio III. ve institui i Monaci. Vi stettero anco Canonici Regolari dell'ordine di S. Salvatore. A nostri tempi [1588], & da 100. anni in qua, è Monastero de frati di S. Maria del Carmine della congregazione Mantuana.<sup>7</sup>

Anche se oggi si è abituati a descrivere le opere all'interno dei luoghi di culto impostando l'esposizione dal punto di vista dei laici che frequentano tali ambienti, la prassi descrittiva tradizionale era determinata dal punto di vista del clero che, con le spalle all'abside, si rivolgeva verso i fedeli. Infatti, basta leggere la descrizione sempre nella *Historia* che l'Ugonio fa della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore per accertarsene. Come è noto, la cappella di Papa Sisto V è nella navata minore *alla destra* della navata centrale per i fedeli volti verso l'altare maggiore. Ma non è questo il modo in cui vi fa riferimento l'autore:

E['] il modello di questa Pontificia Cappella riquadrato in croce, con spatio assai ampio, & si ricuopre con alta cuppola guarnita di fuori con lame di piombo. L'entrata sua è nella nave minore *à man sinistra dell'altar maggiore*.<sup>8</sup>

6

Marchetti e Antellini, Basilica di San Crisogono, 71. Queste notizie sono basate sul precedente lavoro svolto da Gigli, Guide Rionali di Roma, 204, la quale per quanto riguarda la confraternita della Madonna del Carmine e la sua confluenza in quella del Santissimo Sacramento si basa sull'opera di Carlo Bartolomeo Piazza, *Eusevologio romano, ovvero Delle opere pie di Roma, accresciuto, & ampliato secondo lo stato presente. Con due trattati delle accademie, e librerie celebri di Roma*, Roma 1698, 368–371. Giovanna Saporì, Profilo di Fausto Poli 'sovrintendente alle arti' nella casa Barberini, in: *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 61, 2006 [2011], 197, segue le orme di Patrizia Marchetti e Laura Gigli. Contrariamente ad esse si esprime, correttamente, Michela Cigola. Si veda alla nota 9.

7

Ugonio, *Historia*, 282v (corsivo mio).

8

Ibid., 69 (corsivo mio).

È quindi evidente che, quando l'Ugonio scrisse con riferimento a San Crisogono "Vi è eretta una compagnia del santissimo Sacramento, detta anco di S. Maria del Carmine, la cui Cappella è à man dritta della Tribuna", egli non stava descrivendo la cappella Poli, bensì quella nella navata minore *a sinistra* di chi guarda verso l'altare maggiore, che oggi va sotto il nome di *Gesù Nazareno*.<sup>9</sup> E ciò ha senso in quanto l'importanza delle cappelle che affiancano l'altare maggiore di qualsiasi chiesa è stabilito in rapporto alla liturgia. Difatti, il lato più importante è quello da cui viene letto il Vangelo (*in cornu Evangelii*), alla sinistra dei fedeli che guardano verso l'altare, e non quello dal quale vengono lette le Epistole (*in cornu Epistulae*), sul lato opposto.<sup>10</sup> La cappella, dove si mostrava al popolo trasteverino la miracolosa statua della Madonna del Carmine nel mese di luglio quando si celebrava la sua festa liturgica (l'odierna *Festa de Noantri*<sup>11</sup>), era infatti antecedente e molto più importante per la comunità di quella dei Poli e, *a fortiori*, non poteva essere ubicata che *a destra*; ma non dei fedeli che partecipavano alla messa, bensì del sacerdote o di coloro che leggevano il Vangelo volti verso comunità. Per cui, benché sia comprensibile che vari autori abbiano creduto che la cappella Poli si dovesse identificare con il culto della Madonna del Carmine, ciò è inesatto e genera solamente confusione. Senza aspirare ad una ricostruzione storica esaustiva delle due cappelle che affiancano l'altare maggiore di San Crisogono, il presente articolo cercherà di mettere un po' d'ordine sulla loro identità e prenderà in considerazione cosa aveva in mente il Bernini quando concepì la cappella Poli.

\* \* \*

Il miglior modo per dissipare la nebbia che ha in parte offuscato la memoria storica delle due cappelle qui prese in considerazione è quello di affidarsi agli archivi dei carmelitani calzati e dei trinitari

9

Un esempio che ribadisce la tradizionale prassi descrittiva dei lati destro e sinistro delle chiese è fornito da due documenti seicenteschi riguardanti la cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria pubblicati da Irving Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, 2 voll., New York/London 1980, vol. I, 203 dove questa viene descritta "nel braccio destro della croce" e "à latere dextero". Si veda ASC, "Protocollo", LD4, 319. Ne *Le Chiese di Roma. Cenni religiosi, storici, artistici*, a cura dell'Istituto di Studi Romani, XIX, *San Crisogono*, Roma 1948, si specifica che la cappella del Nazareno venne restaurata nel 1865. La statua in gesso di Gesù Nazareno venne fatta eseguire nel 1847 dal benefattore dei trinitari don Carlo Torlonia (1798-1847). Per uno studio approfondito di tutta la basilica di San Crisogono si veda Michela Cigola, *La basilica di San Crisogono in Roma - Un rilievo critico*, in: *Bollettino del Centro di Studi per la storia dell'architettura* 35, 1989, dove, a pagina 35, si trova la corretta identificazione (con prassi descrittiva moderna) della cappella della Madonna del Carmine: "In alcuni documenti riguardanti la basilica di San Crisogono conservati all'Archivio di Stato di Roma è scritto che in una cappella della chiesa era ospitata una confraternita del Carmine, e precisamente nella cappella che conclude la navata sinistra."

10

Per un'analoga precisazione con riferimento alla cappella Cornaro si veda Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, vol. I, 79.

11

Si veda *infra*.

scalzi che hanno amministrato la basilica di San Crisogono. Benché la documentazione di vari ordini religiosi sia in parte andata distrutta durante il periodo napoleonico,<sup>12</sup> partendo dal secondo conservato proprio a San Crisogono, per esempio, si possono ripercorrere succintamente non solo i vari 'passaggi di proprietà' ai quali la chiesa fu sottoposta nei secoli, ma anche definire senza ombra di dubbio quali siano i titoli e le rispettive ubicazioni delle due cappelle che ne affiancano l'abside.<sup>13</sup> Anche dalle sole note a margine del "Protocollo ossia Annali Sacro Profani del Venerabile Convento del M.[artire] S. Grisogono"<sup>14</sup> si apprende agevolmente che i benedettini si presero cura della chiesa e annesso convento dal tempo di Gregorio III (731–741) fino al 1130, quando ad essi subentrarono i canonici salvatoriani.<sup>15</sup> Questi ultimi vennero sostituiti dai padri carmelitani dal 1489<sup>16</sup> fino al 1847 quando, a loro volta, vennero destituiti dai trinitari per volere di Pio IX.<sup>17</sup> Fu a partire da quest'ultimo passaggio della basilica dai carmelitani ai trinitari, se non già dal periodo napoleonico, che l'aspetto originario della cappella Poli cominciò ad essere seriamente compromesso.<sup>18</sup>

Dopo la sua elezione al trono di Pietro, Pio IX decise di allontanare i carmelitani da San Crisogono sia perché più propensi alla vita contemplativa che alla vita attiva, sia per il numero esiguo dei padri ivi residenti. Dal punto di vista del papa la loro opera era insufficiente a prendersi cura delle circa 1106 anime componenti le 272 famiglie del "basso popolo" che facevano parte della parrocchia di San Crisogono.<sup>19</sup> Contrariamente a loro, i trinitari scalzi, che in quel periodo risiedevano in un convento a Santa Maria delle Fornaci,

<sup>12</sup>

Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 2, 1825–1858, Amministrazione. "Relazione ai quesiti fatti dalla S. Visita con ordinazione, 22 Giugno 1824": "N. 41. Vi era l'archivio ben custodito, ma distrutto nella Soppressione."

<sup>13</sup>

Ringrazio vivamente il parroco don Venanzio Di Matteo e l'archivista Paola Ciabattini per la loro gentile disponibilità.

<sup>14</sup>

ASC, "Protocollo", LD4. Nei documenti storici il nome della basilica è normalmente riprodotto come "S. Grisogono", con una "G" al posto della "C" odierna.

<sup>15</sup>

Ibid., 37.

<sup>16</sup>

Ibid., 38, menziona come data il 1480, ma l'archivio storico dei carmelitani calzati nella chiesa di S. Martino ai Monti, fascicolo miscelaneo "S. Crisogono (Parrocchia)", databile a dopo il 1766, sostiene che ciò avvenne nel 1489. Visto che il cambiamento riguardava i carmelitani stessi, si dovrà desumere che la data registrata da quest'ultimi sia quella giusta.

<sup>17</sup>

ASC, "Protocollo", LD4, 39.

<sup>18</sup>

La pala d'altare dipinta da Ludovico Gimignani per la cappella Poli potrebbe essere stata rimossa già in quel periodo. Si veda alla nota 37. ASR, Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 2 Congregazioni Religiose Maschili, Carmelitani Calzati di S. Grisogono in Trastevere. Nello "Stato attivo del convento di S. Grisogono, 1704" (ma i riferimenti interni al fascicolo includono annotazioni che arrivano fino al 1845), vi sono varie note a margine con riferimento alle vendite da parte dei "Francesi" o del "Governo" di varie proprietà del convento. Si vedano ff. 3 e 4.

vennero ritenuti più idonei al compito in quanto propugnavano per l'appunto la vita attiva.<sup>20</sup> Pur dovendo dolorosamente abbandonare convento e chiesa dopo 350 anni di permanenza,<sup>21</sup> dato che era stato loro permesso di conservare “la proprietà dei beni di dotazione del Convento”, questi asportarono tutte le suppellettili,<sup>22</sup> inclusa la statua miracolosa della Madonna del Carmine, la “Madonna Fiumarola”, che era alla base del culto che ancor oggi si festeggia a Trastevere il sabato successivo al 16 luglio con la Festa de Noantri.<sup>23</sup> Fu questa statua che dette il nome alla cappella della Madonna del Car-

## 19

ASR, Relazioni riguardanti la Par[rocchi]a di S. Gris[ogon]o: N. 69. C'è da specificare che il censimento qui citato si riferisce all'anno 1824 e non al 1847 quando subentrarono i trinitari.

## 20

Archivium Generale Ord. Carmelitarum, Conventus Singuli Roma (San Crisogono) 1822–1847, Il Romana Conventus 15, in data 14 agosto 1847: “Copia della lettera che la Sacra Congregazione dei VV. [Vescovi] e RR. [Regolari] scrisse al Generale Castaldi per intimargli la cessione del Convento di S. Grisogono”: “La Santità di N.[ostro] S.[ignore] cui è sommamente a cuore il moltiplicare gli aiuti spirituali, e l'accrescere i mezzi di istruzione al suo popolo specialmente nei Rioni, che più ne abbisognano; ha deliberato di assegnare una casa coll'annessa Chiesa ai PP. della Congregazione del SS<sup>mo</sup> Redentore, i quali per istituto loro particolare debbono istruire e catechizzare il basso popolo, ed assiduamente inculcare ad esso le massime e verità eterne della Religione...ma d'altronde la capienza dei locali agli oggetti indicati, ed il considerare che i PP. Carmelitani occupano in Roma stessa due cospicui conventi, i quali sono capaci di contenere i pochi individui che abitano in S. Grisogono; persuase la Santità Sua che i sud[ett]i Religiosi rimetendosi dell'utilità del progetto, ed entrando nelle mire benefiche di Sua Santità, sulle quali essi forse non avrebbero potuto corrispondere stanteché l'Istituto che professano è più di vita contemplativa che attiva, non si sarebbero ricusati di cedere i mentovati locali, tantopiù che loro si conservava la proprietà dei beni di dotazione del Convento, meno i diritti Parrocchiali della Chiesa.” Si veda l'Appendice B per la trascrizione completa del documento.

Il possesso di San Crisogono avvenne il 21 luglio del 1847. ASC, “Protocollo”, 305, Istruzione della Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari al Cardinal Vicario per il possesso: “All' E.[ccellentissimo]mo Card. Vicario di S. Santità Pio IX. In seguito degli ordini dati dalla Santità di N.[ostro] Sig. si è spedito il relativo Decreto per la traslazione dei PP. Carmerlitani del Conv. di S. Grisogono a quello dei SS. Nicola e Biagio a' Cesarini, e per concessione del primo a favore dei PP. Trinitari Scalzi della Redenzione dei Schiavi della così detta famiglia Ostro-ispiana, che presentemente sono nel Conv. Delle Fornaci.” Ibid., 310: “[il trasloco] seguì il dì 21. di Luglio di questo anno [1847] tra le nove e le dieci di mattina dell'orologio Francese.” Prima che si adottasse anche in Italia “l'orologio francese”, le ore si computavano a partire dal tramonto. Si veda Roberto Colzi, *Che ora era? Raffronto tra le ore all'italiana e alla francese a Roma*, in: *Studi Romani*, Indici, Anno XLIII, 1995, 93–102.

## 21

Si veda l'Appendice B per la sofferta risposta del generale dei carmelitani, Giuseppe Castaldi, al cardinale Patrizi, prefetto della Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari.

## 22

Si veda alla nota 45. Le stesse informazioni vengono ribadite dall'ASC, Protocollo, LD4, 305: “4. Tutto il Mobilio, e suppellettili [sic] profane del Conv. di S. Grisogono eccettuati gli infissi, ed eccettuato tutto quello che si trova nel Giardino, o Orto si potrà trasportare seco loro dai Relig. Carmelitani.”

## 23

Come ricorda anche una lapide dell'Associazione Culturale Guardia Corsa Papale in San Crisogono del 23 luglio 2016 nel portico della basilica, furono dei marinai corsi a trovare la miracolosa statua galleggiante vicino a Fiumicino i quali la diedero ai padri carmelitani: “A Basilica San Crisogono hè a Chjesa Naziunale di i Corsi da 1445 diventa locu di sepoltu di Officiali è Suldati Corsi di a Guardia Pontificale à u serviziu di a Santa Sede. In u 1505 i marinari Corsi di Trastevere trovanu vicinu à e coste laziale una statua ripresentante la Madonna del Carmine è a mettenu in una cappella di a Madonna del Carmine in Basilica di San Crisogono. In u 1543 cun l'auturizzazione di u Papa Paulu III i membri di a milizia corsa stabiliscenu la 'Confraternita del SS.mo Corpo e della Gloriosissima Vergine Mater Dei del Carmine.” Eppure, si veda l'indice delle incomplete memorie redatte per “dar lume ai Parochi successori” (stilato dopo il 1766) dal parroco di San Crisogono, “F[r] Dom[enico] Piccioli”, conservate nell'Archivio dei Carmelitani Calzati presso San Martino ai Monti: “Falso che la chiesa di S. Grisogono sia statta de la nazione corsa. [p.] 14.” Purtroppo, le memorie terminano a pagina 12.



mine in fondo alla navata minore sinistra.<sup>24</sup> Come infatti specifica una “Relazione ai quesiti fatti dalla S. Visita con ordinazione del 22 giugno 1824” stilata il 3 agosto dello stesso anno, nella chiesa “vi sono N. 4 altari; l’altar Maggiore Papale sotto l’invocazione di S. Grisogono. Il secondo *a cornu Evangelii* la Madonna SSma del Carmine, *a cornu Epistolae*, L’angelo Custode [la cappella Poli]. Il quarto dedicato alla Madonna SSma delle Grazie.”<sup>25</sup> Ritrovata miracolosamente galleggiante in una cassa di cedro<sup>26</sup> da marinai corsi vicino alla foce del Tevere all’inizio del sedicesimo secolo,<sup>27</sup> durante l’anno la statua tradizionalmente era custodita nella chiesa di Santa Apollonia, a poche centinaia di metri da San Crisogono.<sup>28</sup> Alla conclusione della processione collegata al suo culto essa veniva deposta in

Sull’origine della confraternita e la sua confluenza con l’altra del Santissimo Sacramento, Piazza, Eusevologio romano, 368–370: “Antica senza sapersene l’origine, fu la Confraternità del Carmine eretta nella Chiesa di San Grisogono in Trastevere sott’ il titolo di *Santa Maria Mater Dei* del Carmine; ma perche erasi quasi del tutto abbandonata, nel Pontificato di Paolo III. cioè nell’anno 1543. fu istituita nella medesima Chiesa un’altra Confraternità detta del SS. Sacramento, e di *Santa Maria Mater Dei* del Carmine; la quale fabricò nel Nobil’Oratorio, con una divota Imagine della Madonna, che tengono provisto di tutte le cose necessarie; mantenendo tutto ciò, che bisogna per conservare, esporre, e venerare il Santissimo Sacramento con ogni decoro, e maestà come si conviene.” Per le ulteriori informazioni riguardanti le varie fasi di costruzione di San Crisogono, come quelle riguardanti la statua della Madonna del Carmine si veda Gigli, Guide Rionali di Roma, specialmente 16–17, 176–182, 198–206. Per una rapida consultazione sull’origine e svolgimento della Festa de Noantri si veda [https://it.wikipedia.org/wiki/Festa\\_de\\_Noantri](https://it.wikipedia.org/wiki/Festa_de_Noantri) (2 febbraio 2021).

24

Vari documenti fanno riferimento alla statua, alla cappella e alle diatribe, legali e non, che intercorsero tra i carmelitani e l’arciconfraternita della Vergine del Carmelo sui diritti reclamati da quest’ultimi specialmente sulla “loro” cappella. Si veda specialmente il promemoria scritto a beneficio del cardinale vicario dai padri carmelitani di San Crisogono “intorno li Confratelli della SSma Vergine del Carmine, pretendendo li D.[et]ti Confratelli di esporre a publica venerazione nel loro Oratorio la Statua, che stava presso le RR.[evrende] MM.[adri] Di S. Appollonia, e che nel suo Oratorio si esponeva al pubblico culto nella Chiesa di S. Grisogono.” ASR, Carmelitani Calzati in S. Crisogono in Trastevere, 25/II, 4, stilato il 20 settembre 1760. La porta che dalla sacrestia immette direttamente nella cappella della Madonna del Carmine (oggi di Gesù Nazareno) fu creata dai carmelitani per loro comodità e per ribadire il loro “dominio” effettivo e legale sullo spazio che a partire dal 1543, quando fu loro concesso l’uso della cappella, la confraternita della Vergine del Carmelo ingiustamente si arrogava. Si vedano il *Sommario* stilato dai padri carmelitani dopo il 1723 ed i *Regolamenti* della confraternita del 4 luglio 1818 nello stesso fascicolo.

25

ASR, Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 2, 1825–1858, Amministrazione. “Relazione ai quesiti fatti dalla S. Visita con ordinazione, 22 Giugno 1824”, N. 6.

26

Gigli, Guide Rionali di Roma, 204.

27

Si veda alla nota 23.

28

Per la tradizionale custodia della statua miracolosa presso la chiesa di Sant’Apollonia in occasione della festa della Madonna del Carmelo, si veda l’esposto fatto dai carmelitani il 16 luglio 1715 al vicegenerale Nicolò Caraccioli dove si lamentano che “dovendosi alli 20. del Cor.[rent]e Luglio trasportare processionalmente da essi Religiosi e Confratelli del Carmine la Statua della Madonna SS.[antissi]ma del Carmine dalla Chiesa delle Monache di S. Appollonia alla loro Chiesa di S. Grisogono; quatro Guardiani con le loro insegne nobile e dodici Confratelli con le Torcie accese, intendono precedere al Priore, e Corpo de Religiosi medesimi.” Con tale esposto essi chiedevano di “ordinar loro [i confratelli del Carmine] come devono contenersi, non solo in simili trasporti, ma ancora nelle Processioni formali in avvenire.” ASR, Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 4. Sempre nello stesso archivio, si veda anche il “Sommario Pro RR. PP. S. Grisogoni de Urbe” (post 1723): “Som: n: 19. Due attestati di molti Testimonj dove si depone come in occasione del trasporto, che si fece della Sac[ra] Imagine del Carmine dalla Chiesa di S. Appollonia nel 1723. Li Fratelli si presero la precedenza dopo li Frati.” Per quanto riguarda la custodia della statua con riferimento al convento, anziché la chiesa, di Sant’Apollonia, si legga sempre

una nicchia nella cappella (oggi di Gesù Nazareno) [Fig. 2].<sup>29</sup> Quanto appurato dalla descrizione della cappella nei documenti è peraltro ribadito da una pianta eseguita tra il 1847 e il 1850 dai padri trinitari dove si nota chiaramente non solo la nicchia<sup>30</sup> nella quale veniva posta la statua miracolosa della Madonna del Carmine durante l'ottavario che ne scandiva la festa, ma anche la porta comunicante sul lato sinistro della cappella *a cornu Evangelii* che immette direttamente nella sacrestia [Figg. 3 e 4].<sup>31</sup> Questa porta fu difatti creata dai carmelitani per loro convenienza e per ripicca nei confronti della confraternita della Vergine del Carmelo che reclamava ingiustamente il "dominio" legale e culturale della cappella.<sup>32</sup> E fu proprio l'ubicazione riservata alla statua in una nicchia all'interno della cappella della Madonna del Carmine in San Crisogono ad influire sul luogo dove essa venne successivamente posta dai carmelitani quando questi si trasferirono nella loro nuova sede di San Nicola e

nello stesso fascicolo nell'Archivio di Stato di Roma, il "Pro-memoria, che ossequiosamente si presenta al rettilissimo, e sapientissimo discernimento di S[ua] Em[inen]za il Sig[no]r Card[inal]e Vicario dai PP: Carmelitani di S. Grisogono in Trastevere intorno li Confratelli della SSma. Vergine del Carmine, pretendendo li d[et]ti Confratelli di esporre a pubblica venerazione nel loro Oratorio la Statua, che stava presso le RR[everende] MM[adri] di S. Appollonia, e che nel suo Ottavario si esponeva al pubblico culto nella Chiesa di S. Grisogono" dove, dopo essersi lamentati del ripetuto, pessimo comportamento dei membri della arciconfraternita nei confronti dei carmelitani, specialmente durante l'ottavario del 25 luglio 1723, i confratelli "non si sono arrossiti più, e più volte di voler stare a mano dritta del Pre[detto] Sacerdote apparato con stola, e Piviale tanto nell'andare al Monastero di S. Appollonia a levare la sacra Imagine per esporla in Chiesa di S. Grisogono nell'ottavario, quanto ancora nel riportarla al sudetto Monastero sempre a mano destra, il che pure pretendevano di fare poch'anni sono." Laura Gigli, Il programma dei Padri Dottrinari riflesso nel progetto decorativo della Chiesa di Sant'Agata in Trastevere, in: *Strenna dei Romanisti* 79, 2018, 203–226, 221, specifica che la statua della Madonna del Carmine venne trasferita nella vicina chiesa di Sant'Agata nel 1773.

29

ASR, Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 4, "Regolamenti da eseguirsi dai Fratelli della Ven[erabi]le Archiconfraternita della B[eatissi]ma Vergine del Carmine in occasione della celebrazione dell'Ottavario nella Chiesa di San Grisogono dei Religiosi Carmelitani calzati ed esposizione nella med[esim]a della Statua della B[eatissi]ma Vergine...Art[icol]o 7° Dopo essersi posata sull'Altare preparato dai Religiosi la Statua dovranno cantare dalli Musici o Fratelli Cantori le Littanie e dai Fratelli che saranno stati destinati dovrà collocarsi sopra la Machina la Statua della SSma Vergine." Per la statua di Gesù Nazareno che oggi sostituisce quella della Madonna del Carmine si veda alla nota 9.

30

Si veda alla nota 35.

31

ASC, Protocollo del Convento di S. Crisogono 1847–1850, LD4. La busta contiene due piante contemporanee al resoconto stesso: una, più generale, include la chiesa, il convento, i cortili e la legenda; l'altra, solamente della chiesa, è quella qui riprodotta.

32

ASR, Carmelitani Calzati in San Crisogono in Trastevere, 25/II, 4, Sommario stilato post 1723: "Som. n. 21: Attestato di quattro Testimonj i quali depongono, cheda 14 anni in circa li RR[everendi] PP.[adri] di S. Grisogono in Trastevere hanno fatto aprire una porta dentro la controversa cappella per maggior commodo.

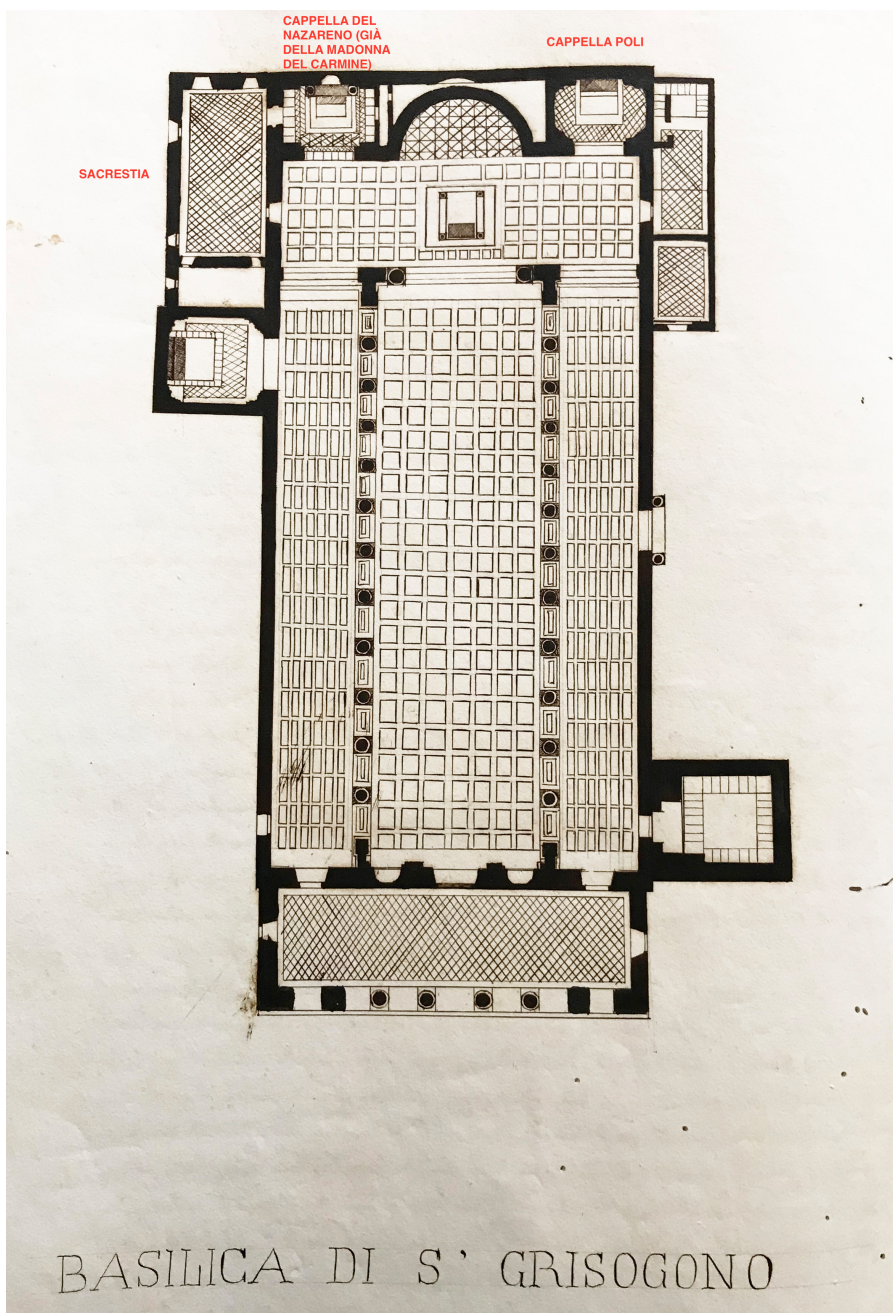
Som: n. 22 Attestato di sette Testimoni i quali affermano, che da 20. [anni] e più in qua non hanno veduto mai esercitare funzioni alcune dalli F[rate]lli della Madonna del Carmine nella controversa Cappella, ma sempre dalli Religiosi di S. Grisogono senza l'intervento delli F[rate]lli colli sacchi.

Som. n. 23 Attestato di quattro Testimonj, i quali dicono, che da 14 anni in circa, e stato rotto il muro della controversa cappella dalli PP.[adri] di S. Grisogono per formarvi una porta corrispondente alla Sagrestia da dove rare volte entrano per dire la Messa

Som: n. 24 Ricorso fatto dalli P.P.[adri] di S. Grisogono contro li F[rate]lli del Carmine per gl'affronti che gli venivano continuamente fatti, acciò fossero esclusi dalla loro Chiesa in questo che concerne alle funzioni del loro istituto."



[Fig. 2]  
Cappella di Gesù Nazareno (già della Madonna del Carmine). San Crisogono, Roma. Foto: autore.



[Fig. 3]  
San Crisogono, pianta, 1847-1850. Archivio della  
Basilica di San Crisogono, Roma. Foto: autore.



[Fig. 4]

Veduta verso la sacrestia con porta d'accesso principale dal transetto (a sinistra) e la porta secondaria che dalla sacrestia immette direttamente nella cappella di Gesù Nazareno (a destra). San Crisogono, Roma. Foto: autore.

Biagio a' Cesarini.<sup>33</sup> Infatti, in data 8 agosto 1847, a soli 18 giorni dal loro trasferimento in questa chiesa fino ad allora officiata dai padri somaschi, i carmelitani pagarono il muratore Pietro Rasca per aver creato una nicchia per la loro statua<sup>34</sup> dietro l'altare maggiore della nuova chiesa.<sup>35</sup>

Quanto descritto sinora potrebbe giustificare come mai nel 1842, cinque anni prima che Pio IX donasse la basilica di San Crisogono ai Trinitari, il reverendo Jeremiah Donovan<sup>36</sup> nella sua voluminosa guida di Roma antica e moderna scrive quanto segue:

La cappella alla destra della tribuna, precedentemente posseduta dalla famiglia Poli, venne eretta dal Bernini: ora è [denominata] la cappella della Madonna del Carmine, la cui statua, in una nicchia sopra l'altare, ha sostituito un quadro dell'Angelo-custode di Ludovico Gimignani, figlio di Gia-

## 33

Per i carmelitani calzati a San Nicola e Biagio a' Cesarini si veda Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. LXVII, Venezia 1854, 189-191.

## 34

ASR, Carmelitani Calzati in S. Nicola a' Cesarini, 25/II, 2, 1814-1865, Carte varie. Pietro Rasca firma la seguente ricevuta: "Io sott.[oscritt]° dichiaro d'aver ricevuto da PP. Carmelitani in S. Nicolò a Cesarini scudi quaranta in saldo de' lavori fatti in qualità di Muratore e stuccatore nel fare la Nicchia della Vergine Santissima del Carmine e foderare tutto il vano della medesima Cappella. dico\_\_\_\_\_40". Quanto fosse importante reinserire la statua miracolosa entro una nicchia della nuova chiesa assegnata ai carmelitani si deduce anche dal "Protocollo ossia Annali Sacro Profani del Venerabile Convento del M.[artire] S. Grisogono", ASC, LD4, p. 306, dove si riassume tutto ciò che venne stabilito tra l'ordine dei trinitari, dei carmelitani e dei somaschi quando avvenne il trasferimento di questi ultimi due ordini: "6. Il Mobilio, e Suppellettile profano dei SS. Nicola e Biagio a Cesarini eccettuato gli infissi potrà trasportarsi dai Religiosi Somaschi, come ancora il Quadro di S. Girolamo Emiliani esistente in un'altare laterale della Chiesa, dando i Religiosi Somaschi una qualche somma da fissarsi da Mons. Sudelegato per concorrere alla formazione della Nicchia, ove i PP. Carmel.[itani] collocheranno la Statua della Madonna del Carmine."

## 35

Benché la chiesa dei Santi Nicola e Biagio a' Cesarini fu demolita nel 1926 per far spazio ai templi di Largo Argentina, da un articolo del 2 luglio 1926 di Amadore Porcella sull'*Osservatore Romano*, riportato nella *Rivista della Congregazione di Somasca* 11-12, 1926, 25, si apprende per l'appunto dove fosse posta la statua miracolosa della *Madonna Fiumarola* originariamente in San Crisogono: "Basta entrare nella vecchia Chiesa per comprendere la sua fine vicina. Ardono piamente le lampade innanzi le sacre immagini e tutto è al suo posto. Dietro l'altare maggiore la statuetta della Madonna del Carmine col Bambino celeste." Dalla stessa rivista si capisce anche dove sarebbe dovuta finire la statua così cara ai carmelitani calzati. Interpellato da un giornalista del giornale *Il Piccolo* del 13 ottobre sempre dello stesso anno, padre Elia De Carolis, rettore della chiesa dal 1921, alla domanda "Che ne farete dei quadri e delle Immagini sacre" rispose: "Tutto sarà portato nella nuova chiesa annessa al Collegio dei Carmelitani, nella via di Porta Castello" (ibid., 28). Detto edificio di culto, la chiesa della Beata Vergine del Carmine (accanto al collegio Sant'Alberto dei Carmelitani, nella strada oggi denominata via Sforza Pallavicini, n. 10), disegnata dall'architetto Edmond Saint Just, è chiusa al pubblico. Padre Mario Alfaraño dell'Archivio Generale dei Carmelitani conferma che, contrariamente a quanto programmato, detta statua non giunse mai nella chiesa della Beata Vergine del Carmine. Secondo la Gigli, *Guide Rionali di Roma*, 204, "Questa statua è forse quella ora conservata dalle Suore della Chiesa di S. Cecilia in Trastevere."

## 36

Nella sezione "Books on Rome" del volume *A Handbook of Rome and its Environs*, London 1869, xxxviii, si apprende dove risiedeva a Roma il reverendo Jeremiah Donovan: "Mr. Donovan, a clergyman of the convent of SS. Apostoli, who has added details on various subjects, more particularly connected with English history, and of interest to British travellers, and very useful information on Christian edifices and worship in early times."

cinto. Quest'ultimo, come menziona il Pascoli, dipinse sulla volta la Santa Trinità e gloria di angeli.<sup>37</sup>

Si deve allora constatare che o il Donovan ha perfettamente ragione e la cappella Poli alla data del 1842 era stata "ribattezzata" cappella della Madonna del Carmine, la statua miracolosa inserita nella nicchia (ma ciò accadeva solamente durante l'ottavario in suo onore nel mese di luglio) che effettivamente oggi giorno si trova dietro la pala d'altare,<sup>38</sup> oppure egli confonde l'appellativo delle due cappelle ai lati della tribuna come hanno fatto molti altri, forse interpretando erroneamente quanto aveva scritto l'Ugonio.<sup>39</sup> Se egli non si sbagliava, allora la sua è l'unica fonte ad informarci di una possibile rimozione del quadro del Gimignani già prima dell'arrivo dei trinitari a San Crisogono. Visto però quanto esposto sinora e ancor più da quanto testimoniato dall'Ugonio e dal "Protocollo ossia Annali Sacro Profani del Venerabile Convento del M.[artire] S. Grisogono" (1847-1850) su menzionati, è ovvio che la seconda interpretazione è quella giusta; e cioè, anche il Donovan prese un 'abbaglio', altrimenti l'autore del "Protocollo" al capitolo XI del suo "semplice, ma fedele descrizione del [sic] Basilica del Martire San Grisogono" avrebbe indubbiamente registrato non solamente la scomparsa del quadro nella nota a margine dedicata proprio al dipinto, ma anche il fatto che la cappella dell'Angelo Custode aveva già mutato titolo.<sup>40</sup>

\* \* \*

La più antica descrizione della cappella Poli venne fatta da Filippo Titi nel 1686, nella terza edizione della sua guida di Roma:

Il Quadro della Cappella de' Signori Poli, che è Architettura del Bernino, lo fece Lodovico Gemignani, dove hà rappresentato con vivezza grande, e buon colorito l'Angelo Custode [.] Le Pitture però della volta dove è la Santissima

<sup>37</sup>

Rev. Jeremiah Donovan D.D., *Rome Ancient and Modern and its Environs*, 4 voll., Roma 1842-1844, I, 492: "The chapel to the right of the tribune belonged to the Poli family, and was erected by Bernini: it is now the chapel of the Madonna del Carmine, whose statue, in a niche over the altar, has succeeded to a painting of the Guardian-angel by Lodovico Gemignani, son of Giacinto, the latter of whom, as Pascoli mentions, painted the B.[lessed] Trinity, with choirs of angels, on the ceiling." Anche il Donovan, stranamente, si riferisce alla cappella Poli dal punto di vista dei fedeli. Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, a cura di Valentino Martinelli, Perugia 1992, 738: "Vedonsene altre [pitture] nella volta della cappella Poli in S. Grisogono, e v'effigiò la santissima Trinità con cori d'angeli". Per il dipinto di Ludovico, *ibid.*, 741: "Fece il quadro della cappella Poli architettata dal Bernini in san Grisogono, e vi rappresentò l'angelo custode."

<sup>38</sup>

Si veda *infra*.

<sup>39</sup>

Non è inconsueto che autori di guide di Roma si basino sul lavoro di altri autori senza controllare ogni dettaglio in ciascuna chiesa. Si veda più avanti nel testo.

<sup>40</sup>

ASC, LD4, p. 42. Si veda alla nota 5.

Trinità, e Chori d'Angioli, sono di Giacinto suo Padre; e le Sculture, e Busti di marmo nelli Sepolcri del Cardinal Poli, e di Monsignore sono fatighe fatte da diversi col disegno del Bernino.<sup>41</sup>

Eseguita tra il 1679 e il 1681, anno in cui finiscono i pagamenti a Giulio Cartari ovvero Cartarè (1642–1699), per i due busti di cardinal Fausto (1581–1653)<sup>42</sup> [Fig. 5] e monsignor Gaudenzio Poli (1609?–1679) [Fig. 6]<sup>43</sup> ed in cui morì Giacinto Gimignani (1606–1681), la cappella derivava il suo duplice nome sia dal cognome dei defunti ivi commemorati dal committente, Sisinio Poli (1620–1696)<sup>44</sup> [Fig. 7] – nipote di Fausto e fratello minore di Gaudenzio – sia dal quadro che Ludovico Gimignani vi dipinse sull'altare: l'*Angelo Custode*. Pur-

41

Filippo Titi, *Ammaestramento utile, e curioso di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma, palazzi Vaticano, di Monte Cavallo, & altri, che s'incontrano nel cammino facile, che si fa per ritrovarle: con l'indice delle chiese, e de' virtuosi, che si nominano; overo Nuovo studio per sapere l'opere de' professori delle virtù sudette; et in fine un'aggiunta, dove è descritto il Duomo di Città di Castello*, Roma 1686, 46. Nelle due versioni precedenti del 1674 e del 1675 egli non menziona i lavori eseguiti dai Gimignani nella cappella Poli.

42

Giacinto Gimignani morì nel 1681, data in cui ovviamente era finita la volta da lui dipinta, mentre i pagamenti a Giulio Cartari, ovvero Cartarè, vennero effettuati tra il 1679 e il 1681. Si veda Jacopo Curziotti, 'Con disegno del Cavalier Bernino.' Giulio Cartari e la decorazione della cappella Poli in S. Crisogono a Roma, in: *Storia dell'arte*, N.S., 20, 120, 2008, 41–58. Grazie alle ricerche archivistiche di Alfredo Marchionne Gunter, Giovan Lorenzo Bernini e Giulio Cartarè, in: *Berniniana. Novità sul regista del Barocco*, Milano 2002, 218–227, è ormai appurato che la versione corretta del cognome di Giulio è Cartarè e non la versione italianizzata, Cartari. Sull'origine transalpina di Giulio si veda Jacopo Curziotti, Sull'origine francese di Giulio Cartarè (1642–1699). Documenti e precisazioni in merito al nucleo familiare dell'ultimo allievo di Gian Lorenzo Bernini, in: *RIHA Journal* 2019, <https://doi.org/10.11588/riha.2019.0.68099> (2 febbraio 2021). Per l'attività del Cartarè presso l'Académie de France, invece, si veda idem, Gian Lorenzo Bernini e l'Académie de France à Rome. Una nota documentaria sul ruolo di Giulio Cartarè, in: *Valori Tattili* 10/11, 2017–2018, 45–49. Ringrazio l'anonimo "peer reviewer" di questo articolo per queste ultime tre segnalazioni bibliografiche. Per la data di nascita di Fausto Poli si veda Saporì, Profilo di Fausto Poli, 203.

43

Curziotti, Con disegno del Cavalier Bernino. Per Fausto Poli (ma anche per Sisinio) si veda Saporì, Profilo di Fausto Poli, 195–284 e idem, Collezioni di centro, collezionisti di periferia, in: Olivier Bonfait e Michel Hochmann (ed.), *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVII secolo*, Roma 2001, 41–59.

44

Per il famoso ritratto giovanile di Sisinio Poli, ora alla Pierpont Morgan Library, eseguito dal Bernini nel 1638 quando questi aveva diciotto anni si veda Ann Sutherland Harris, Catalogo delle opere esposte, in: Tomaso Montanari (ed.), *Bernini pittore*, Cinisello Balsamo 2007, 28, 190–191. Per il ritratto dell'anziano Sisinio eseguito da Giuseppe Passeri nel 1688 (Kunsthalle, Brema) qui riprodotto, si vedano Giancarlo Sestieri, Giuseppe Passeri Pittore, in: *Commentari* 28, 1977, 114–136 e Dieter Graf, *Die Handzeichnungen des Giuseppe Passeri*, 2 voll., Düsseldorf 1995, vol. I, 245.

Dall'"Indice delle notizie" nell'archivio dei Carmelitani presso la chiesa di San Martino ai Monti, p. 3 (si veda alla nota 16), si apprendono anche i seguenti dettagli:

"l'erezione della Capella dell'Angelo custode dalla casa Poli di Spoleti [sic] \_ \_ [p.] 18

Obbligo alla casa per ordine del Cava:[liere] Poli di mantenerla. \_ \_ \_ \_ [p.] 18

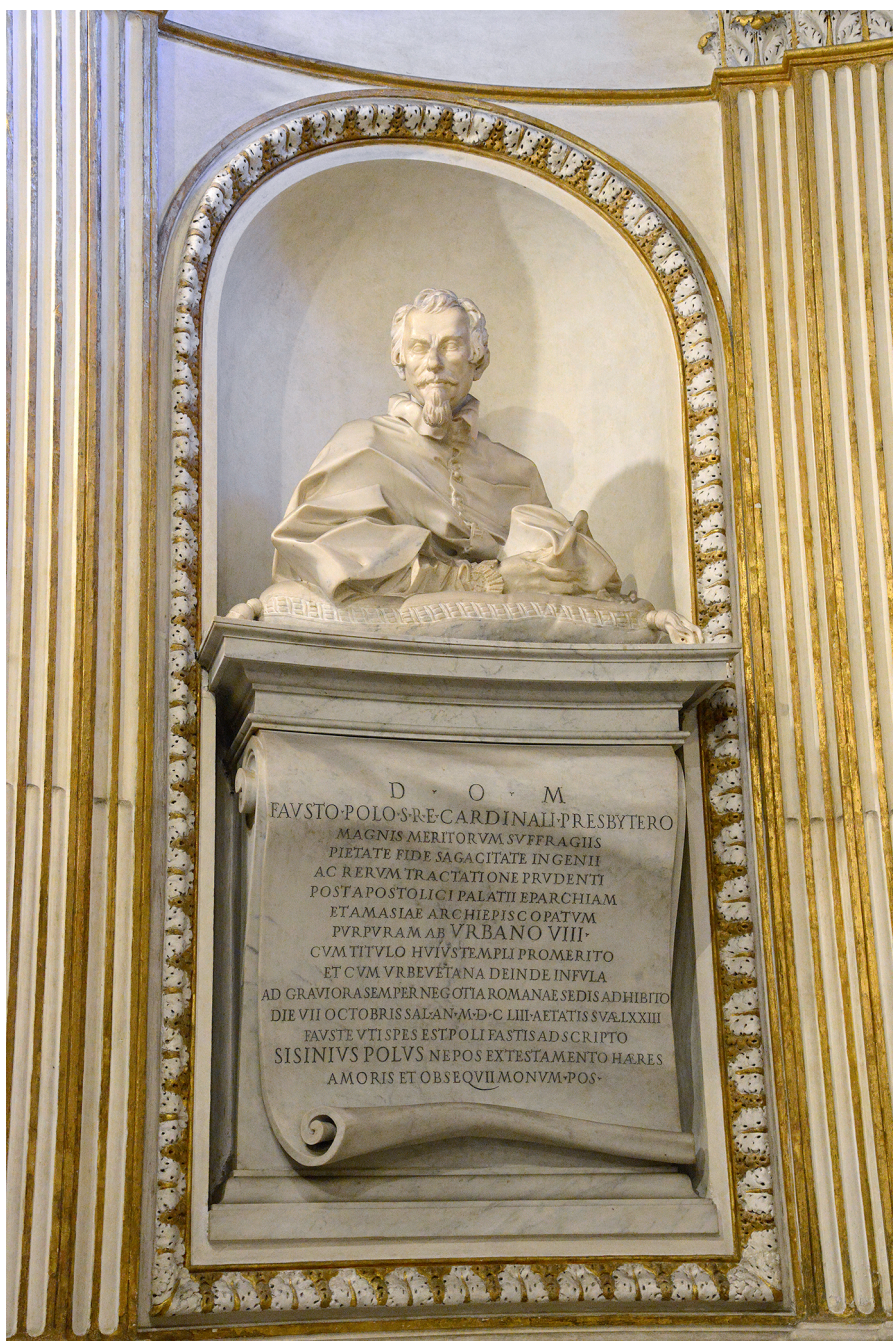
Contrasti in seguito nati su questo mantenim[en]to: ma ora superati. [p.] 19

Benefizi in appresso fatti dalla casa \_ \_ \_ \_ \_ [p.] 19

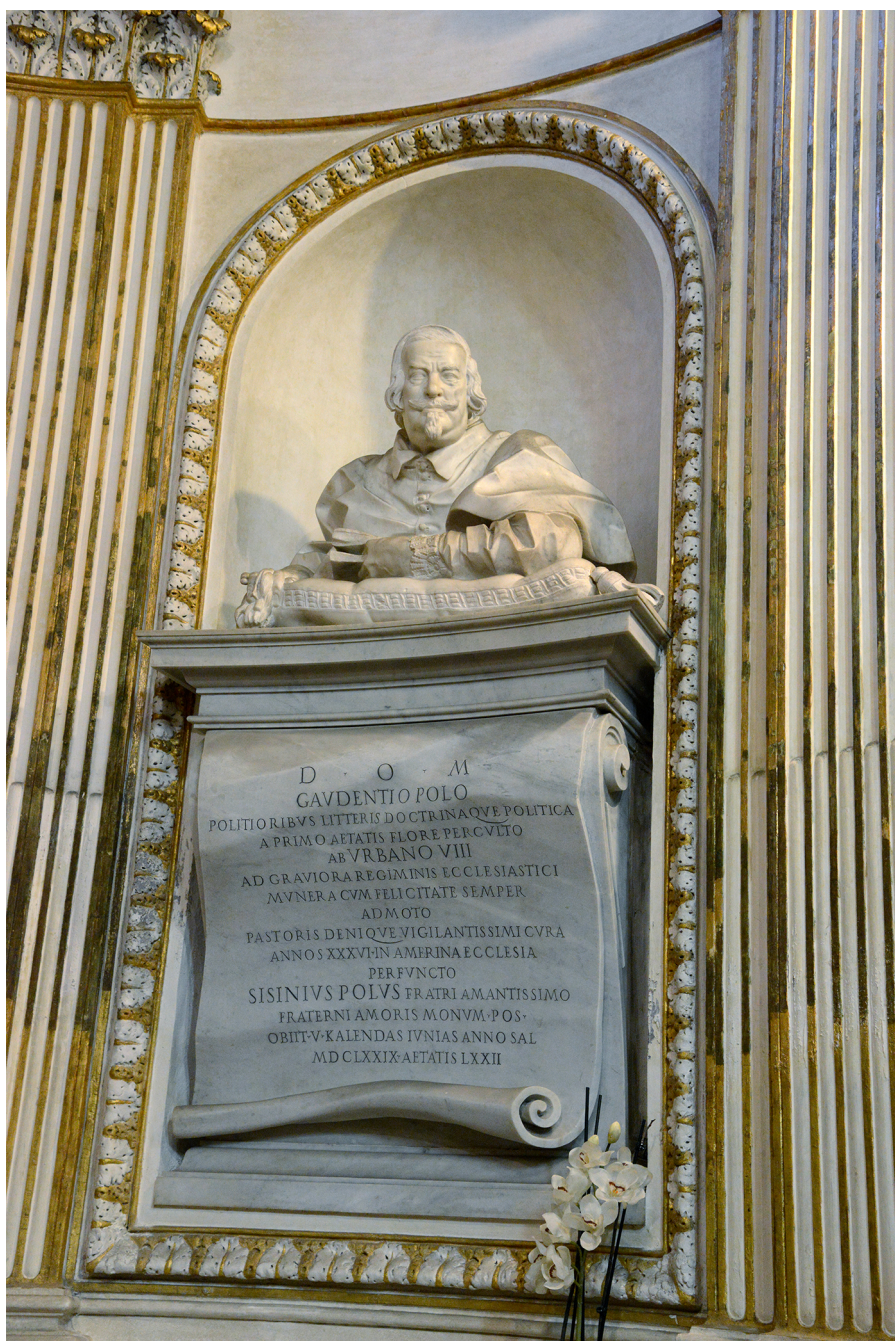
Av[v]ertimento su questo al Parocho pro tempore \_ \_ \_ \_ [p.] 20"

A p. 10 dello stesso documento si legge inoltre "Il Cardinale Fausto Poli pure Titolare nostro morto li 1653: 7: 8bre, o sia l'erede suo Sig. Sisinio Poli, dal cardinale mede[si]mo obligato per testamento fece fabricare da fondamenti la cappella dell'Angelo custode, disegno del Bernini ove sono li due depositi, u[no] del[l] Card:le, opera del Bernini stesso;.....l' [a]ltro d[el].....prelato, opera di un suo scolaro, col peso alli eredi successori di.....la in perpetuo del bisognevole, come si mostrerà al... [p.] 18" Il documento purtroppo si interrompe a p. 12 e questa citazione compare a piè di pagina dove manca parte del foglio.





[Fig. 5]  
Giulio Cartarè, Busto del cardinale Fausto Poli, 1679–1681,  
marmo. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.



[Fig. 6]  
Giulio Cartarè, Busto di monsignor Gaudenzio Poli, 1679–1681,  
marmo. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.



[Fig. 7]

Giuseppe Passeri, ritratto di Sisinio Poli, 1688, olio su tela, 72.8×61.5 cm.  
Brema, Kunsthalle © Kunsthalle Bremen – Marcus Meyer – ARTOTHEK.

troppo per il visitatore moderno, il quadro che si vede quest'oggi non è quello originario, bensì quello che i padri trinitari dipinsero nel 1848, l'anno dopo la loro presa di possesso della chiesa e del convento. Difatti, come già detto, prima di essere sfrattati i carmelitani spogliarono ambo gli edifici di tutto ciò che era asportabile.<sup>45</sup> Per tal motivo i trinitari si rivolsero a Pio IX chiedendo un sussidio che permettesse loro di restaurare e decorare degnamente i loro nuovi spazi. Successivamente, in un rescritto datato 27 agosto 1847, il papa ordinava al padre vicario generale dei trinitari spagnoli che occupavano il convento di San Carlo alle Quattro Fontane di devolvere 3.000 scudi dalla loro "Cassa della Redenzione dei Schiavi" ai loro confratelli di San Crisogono essendo i fondi necessari "all'indispensabile ristoro della Chiesa e Convento".<sup>46</sup>

Tra le varie cose che questo fondo permise di fare ci fu l'acquisto della tela e i colori per i 30 quadri che i trinitari stessi dipinsero per l'arredo della loro nuova casa. I tre grandi dipinti furono posti nella chiesa e, tra questi, il più importante venne collocato sull'altare della cappella Poli, la quale in questo frangente cambiò denominazione. Il quadro viene descritto come "quello rappresentante la S. Trinità, i nostri SS. Patriarchi, e l'Angiolo Redentore, e questo ritrovasi sull'altare del SSmo."<sup>47</sup> Ora, come risulta dal su citato brano dell'Ugonio ("Sono in questa chiesa i sette altari, come in S. Pietro & S. Paolo ornati di grande Indulgentie. Vi è eretta una compagnia del santissimo Sacramento, detta anco di S. Maria del Carmine, la cui Cappella è à man dritta della Tribuna, & il suo altare è privilegiato per i defonti") o da un'altra pubblicazione antecedente all'arrivo dei trinitari, come la *Roma Sacra, e Moderna* di Ottavio Panciroli del 1725, si capisce che la cappella del Santissimo era un titolo secondario della cappella della Madonna del Carmine: "Nella Cappella del Santissimo passato la Porta della Sagrestia vi è un Quadro con s. Francesco in oratione, creduto della Scuola di Santi di Tito, & il s. Francesco con altri Puttini è del pre nominato Guidotti."<sup>48</sup> Anche se già nel 1777, nella terza edizione dell'*Itinerario istruttivo* di Giuseppe Vasi, vi è un

45

ASC, Protocollo del Convento di S. Crisogono 1847-1850, LD4, 305-306: "4. Tutto il Mobilio, e suppelletili profani del Conv. di S. Grisogono eccettuati gli infissi, ed eccettuato tutto quello che si trova sul Giardino, o Orto si potrà trasportare seco loro dei Relig. Carmelitani. 5. Rimarranno alla Chiesa di S. Grisogono gli arredi sagri descritti nell'annessa nota, e tutti gli altri si potranno trasportare dai Religiosi Carmelitani nella Chiesa dei SS. Nicola e Biagio a Cesarini, compreso ancora l'organo ammovibile, e la statua della Madonna del Carmine spettante detti Religiosi. 6. Il Mobilio, e suppellettile profano dei SS. Nicola e Biagio a Cesarini eccettato gli infissi potrà trasportarsi dai Religiosi Somaschi, come ancora il Quadro di S. Girolamo Emiliani esistente in un'altare laterale della Chiesa, dando ai Religiosi Somaschi una qualche somma da fissarsi da Mons. Sudelegato per concorrere alla formazione della Nicchia, ove i PP. Carmel. collocheranno la Statua della Madonna del Carmine."

46

Ibid., 315: "Dall'Udienza di S.[ua] S.[antità] il di 27 Agosto 1847."

47

Ibid., 323-324.

48

*Roma sacra, e moderna abbellita di nuove Figure in Rame, e di nuovo ampliata, ed accresciuta con le più fedeli autorità del Baronio, del Ciacconio, del Panciroli, e d'altri gravi autori*, Roma 1707, 121.

riferimento alla Cappella Poli come la “cappella del Santissimo”,<sup>49</sup> fu dopo l'arrivo dei trinitari che il titolo cappella del Santissimo Sacramento venne trasferito alla cappella Poli la quale, oltre a mantenere il nome derivante dal quadro dell'*Angelo Custode* del Gimignani, finì anche per assumere l'ulteriore appellativo di cappella della Santissima Trinità con riferimento alla nuova tela ora sul suo altare.<sup>50</sup> A ribadire questa informazione è l'archivio di San Crisogono stesso dove si trova la “semplice, ma fedele descrizione” della Basilica:

Tre sono i depositi, o per dir meglio tre sono li illustri personaggi, che ordinarono a loro congiunti di dar riposo alle loro ossa nella Vener. Basilica Grisogoniana. I due primi che trovasi nella cappella del S. Angiolo Custode, o come altri vogliono nella Cappella di S. Teresa, *ed al presente in quella del SS. Sacramento (1852) [sic]* sono pensieri dell'illustre Cavalier Bernini.<sup>51</sup>

Descritto in tutte le guide di Roma come eseguito da pittore “anonimo,” il quadro che attualmente si trova sull'altare della cappella Poli lo è solo parzialmente perché, come risulta da un inventario dei Trinitari stilato nel 1852, furono appunto i Padri stessi a dipingerlo: “Quadro della SS.ma Trinità situato nella Capella del Santissimo Sagramento avente l'effigie dei NN.[Nostr]i SS.[Santi] PP. [Padri] Giovanni di Matha e Felice di Valois fatto dai PP. Trinitari Scalzi nell'anno 1848.”<sup>52</sup> [Fig. 8] Ed è dunque questo il dipinto che dal 1935 in poi, da quando Maurice Mesnard pubblicò il suo volume su San Crisogono, si riteneva coprisse quello dell'*Angelo Custode* di Ludovico Gimignani.<sup>53</sup> Difatti, non v'è guida di Roma pubblicata dopo il

49

Giuseppe Vasi, *Itinerario Istruttivo Diviso In Otto Giornate Per ritrovare con facilità tutte le Antiche, e Moderne Magnificenze di Roma*, Roma 1777, 374. Nell'edizione del 1763 non vi è riferimento né al Gimignani né alla cappella del Santissimo.

50

ASC, LC21A, Esito della Sagrestia di S. Grisogono che incomincia dal Mese di Agosto 1847, “Settembre 1848: Ponsò [ponceau] rosso Can[n]e 2 per le tendine del finestrone della Cappella della SS[antissi]ma Trinità e una ramata al sesto nella stanza in faccia alla sagrestia, e saldato il conto al Sigr. Poggiali Ceravolo sino a tutto il 7bre [settembre] in tutto [scudi] 22.28 Pagato il stagnaro per 4 lumi dei Cornocopj e per il lavoro fatto al finestrone della Cappella della SS[antissi]ma Trinità [scudi] 3.60.”

51

ASC, LD4, 42 (corsivo mio).

52

ASC, LB30, alla voce “Q”. Le dimensioni della pala sono 293×179.5 cm. Il restauro della tela fu effettuato dalla Sinopsis s.n.c., come risulta dai documenti della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, faldone 125.

53

Maurice Mesnard, *La Basilique de Saint Chrysogone à Rome*, Città del Vaticano/Paris 1935, 166: “La chapelle du Saint Sacrement, située au fond de la nef droite, contient un Ange Gardien de Ludovico Gimignani ; mais il est recouvert d'une toile moderne représentant la T.[rès] S.[ancitissime] Trinité.” Da quanto si è potuto constatare, fu il Mesnard il primo a dichiarare che il dipinto del Gimignani fosse coperto dal quadro dei padri trinitari. Si veda, però, Jörg M. Merz, *Pietro da Cortona und sein Kreis. Die Zeichnungen in Düsseldorf*, München/Berlin 2005, 158, dove, senza citare alcuna fonte o dichiarare di aver fatto una indagine sull'esistenza della pala d'altare originaria, scrive “das heute verlorene Altarbild 'Schutzengel' stamme von Ludovico Gimignani und das Wölbungsfresko von seinem Vater” (corsivo mio).

1935 che non asserisca altrettanto, senza che i loro autori si siano presi la briga di verificare se ciò che dichiarò il Mesnard corrispondesse effettivamente alla realtà.<sup>54</sup> Ebbene, grazie alla disponibilità della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma ed al parroco di San Crisogono, in data 11 luglio 2018 ho constatato che dietro all'attuale pala d'altare non vi è nulla tranne una nicchia moderna scialbata di bianco [Fig. 9].<sup>55</sup> Che fine abbia fatto la tela di Ludovico Gimignani resta un mistero. Fortunatamente, esiste un'incisione del 1711 di Domenico De' Rossi che aiuta a ricostruire l'aspetto del quadro e a capire ciò che il Bernini ideò per la cappella Poli [Fig. 10].

Se si volesse sintetizzare quanto orchestrato dal “genio del barocco” a San Crisogono su commissione di Sisinio Poli, si potrebbe dire che l'artista concepì la cappella come uno spazio dove ha luogo un dialogo interattivo tra i vari elementi che la compongono.<sup>56</sup> Difatti ve n'è uno pittorico ‘endogeno’ che unisce l'affresco di Giacinto Gimignani rappresentante *La Trinità, la Vergine e gloria di angeli* sulla volta [Fig. 11] al busto del cardinale Fausto Poli sulla sinistra dei fedeli, ed uno scultoreo ‘esogeno’ che unisce i busti di Fausto e Gaudenzio Poli con i fedeli che partecipano alla messe che si celebrano nella cappella [Fig. 12]. Nel dar vita alle diverse parti della stessa il Bernini, ovviamente, seguiva le proprie orme in quanto il concetto principale lo aveva già sviluppato nella cappella Raimondi (1640–1647)<sup>57</sup> e, ancor più incisivamente, nella cappella Cornaro (1647–1651).<sup>58</sup> La vera novità sta nella soluzione che egli

54

Si vedano, per esempio, C. Piccolini, *S. Crisogono in Roma*, Roma 1953, 114–115; Walther Buchowiecki e Brigitte Kuhn-Forte, *Handbuch der Kirchen Roms*, 4 voll., Vienna 1967–1997, IV, 389; Roberto Luciani e Silvia Settecasì, *San Crisogono*, Roma 1996, 57; e, da ultima, la guida Touring Club Italiano, *Roma*, Milano 122016, 584: “Alla testata [della navata di destra], CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO, già Poli, attribuita a Gian Lorenzo Bernini (1641): nella volta, *Trinità e angeli* di Giacinto Gimignani; sull'altare, l'*Angelo custode* di Ludovico Gimignani è coperto da altro dipinto settecentesco [sic].”

55

Colgo l'occasione per ringraziare di nuovo il parroco, don Venanzio Di Matteo, e il soprintendente Francesco Prosperetti per aver consentito la rimozione temporanea del quadro. Purtroppo non esiste documentazione che renda nota la mancanza del quadro del Gimignani e di ciò che trovarono i restauratori su quella parete sia dopo il restauro del 1950 sia dopo quello del 2002. Francesca Persegati, restauratore capo del Laboratorio Restauro Dipinti e Manufatti Lignei dei Musei Vaticani, ha effettuato tasselli di pulitura stratigrafica evidenziando tutti gli strati che si riscontravano con una rimozione meccanica. Si è trovato un primo strato/tinta gessoso, un secondo più giallino con granulometria accentuata che ha fatto pensare a polvere di travertino ed uno grigiastro (calce e pozzolana?). A questi livelli non si è riscontrata nessuna decorazione pittorica. Si direbbe che lo spazio celato dall'attuale pala d'altare sia stato tamponato e intonato in tempi recenti.

56

Lavin, Bernini and the Unity of the Visual Arts, vol. I, 22, con riferimento alla cappella Raimondi definisce tale concetto “structural unification”: “This phrase is meant to describe a specific and conscious principle of design serving to join all the elements of the chapel – wall, tombs altar, vault and floor – in a single system.”

57

Ibid., vol. I, 191: “Most likely, therefore, the project [della cappella Raimondi] dates from shortly after the concession of February 1640, with the execution extending through 1647.”

58

Si veda Rudolf Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London 1966, 213–215 e 216–218; e Lavin, Bernini and the Unity of the Visual Arts, vol. I, 93–103.



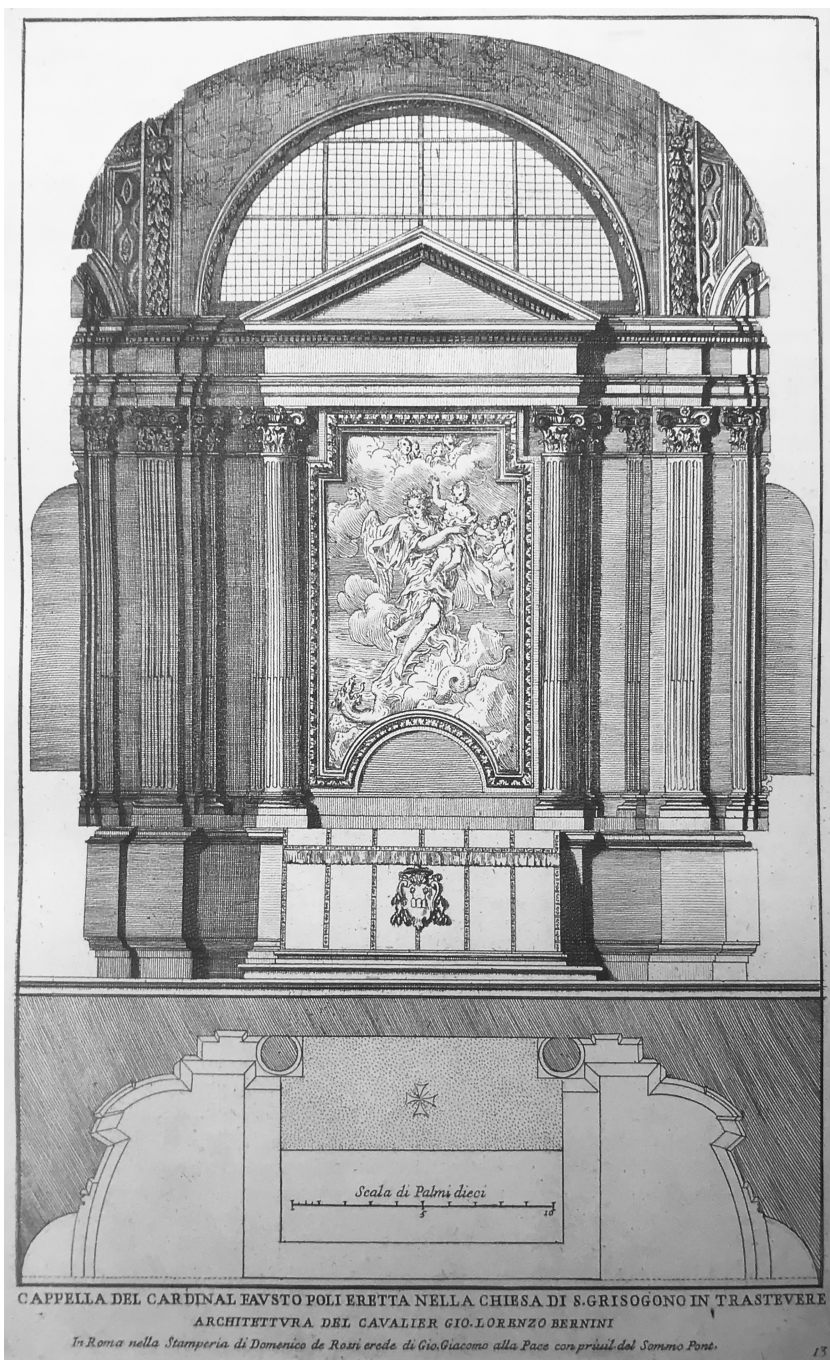
[Fig. 8]

Padri Trinitari Scalzi, La Trinità incorona la Vergine, con i Santi Giovanni di Matha e Felice di Valois, 1848, olio su tela, 293×179.5 cm. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.



[Fig. 9]  
Nicchia moderna retrostante all'attuale pala d'altare. Cappella Poli, San Crisogono, Roma.  
Foto: autore.





[Fig. 10]

Domenico De Rossi, altare della cappella Poli, incisione. Foto: da Domenico De Rossi, *Studio d'architettura civile sopra varj Ornamenti di Cappelle, e diversi Sepolcri fatti da più Chiese di Roma colle loro Facciate, Fianchi, Piante, e Misure*, Roma 1711 (nel dominio pubblico).



[Fig. 11]  
Giacinto Gimignani, La Trinità, la Vergine e gloria di angeli, 1675–1679, affresco. Cappella  
Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.



[Fig. 12]  
Cappella Poli, vista dall'ingresso. Foto: autore.

adottò per creare l'illusione di un rapporto dinamico tra lo spazio artistico e quello reale.

Sulla volta dipinta da Giacinto Gimignani (1606–1681), probabilmente, se non concepita, suggerita dal Bernini, vi è una variazione sulla *duplex intercessio* che il Bernini stesso aveva ideato per la cupola del Gesù ed eseguita dal Gaulli (1672–1675).<sup>59</sup> Ma mentre nei disegni e l'affresco per la chiesa dei gesuiti le preci di Gesù e la Vergine convergono sul Padre Onnipotente, nella cappella Poli sia il Figlio sia la Vergine dirigono l'attenzione e la benedizione divina verso Fausto Poli, il cui ritratto marmoreo è ubicato direttamente sotto la mano protettiva della Madonna [Fig. 13]. E l'implicita promessa di vita eterna, accennata dal benevolo gesto del Creatore, trova il suo epilogo positivo sull'altare dove Ludovico Gimignani dipinse l'*Angelo Custode* [Fig. 14]. Questi, difatti, conduce l'anima – rappresentata dal bambino – in alto verso la zona dei pennacchi popolata dalle anime beate e gli angeli musicanti che godono della visione paradisiaca [Fig. 11].<sup>60</sup>

In una composizione del Bernini c'è da aspettarsi una logica interna e un principio guida dello schema pittorico che unisca le parti superiori ed inferiori della cappella in quanto questi hanno ovvi precedenti nelle cappelle Raimondi e Cornaro. Analogamente, i ritratti scultorei dei Poli, se non 'parlanti' senz'altro accattivanti, ricordano simili soluzioni adottate in queste stesse due cappelle. Ciò che si trova di innovativo nello schema scultoreo della cappella Poli però è che, contrariamente a quanto inventato precedentemente e particolarmente nella cappella Raimondi, non uno ma tutti e due i ritratti dei defunti sulle pareti laterali guardano verso gli astanti con la chiara intenzione di coinvolgerli nella funzione religiosa alla

## 59

Sul tema della *duplex intercessio* si veda Steven F. Ostrow, *Intercession of Christ and the Virgin*, in: *Drawings by Gianlorenzo Bernini from the Museum der Bildenden Künste Leipzig, German Democratic Republic*, Princeton 1981, 310–315 e idem, *Bernini, Baciccio, and the Dome Fresco in the Gesù. A Reconsideration*, in: *Artibus et historiae* 79, 2019, 287–306. Si veda anche idem, *Duplex intercessio. The Centrality of the Virgin in Giovanni Battista Gaulli's Dome Fresco in the Gesù*, in: James Clifton, Barbara Haeger e Elliott Wise (eds.), *Marian Images in Context. Doctrines, Devotion, Cults*, Leiden (in corso di stampa).

Gli affreschi del Gaulli al Gesù furono commissionati il 21 agosto del 1672 e completati entro il 14 aprile 1675. Si veda Florio Banfi (alias Lázló Hokik-Barabas), *Il 'Paradiso' del Baciccio*, in: *L'Urbe* 27/2, 1959, 4–10. Per uno studio più recente si veda Francesco Petrucci, *Tre momenti del Baciccio*, in: Maurizio Fagiolo dell'Arco, Dieter Graf e Francesco Petrucci (eds.), *Il Baciccio*, Milano 1999, 60–61. Per il disegno di Giacinto Gimignani dei due angeli alla sinistra della Vergine nell'affresco della cappella Poli, si veda la tesi di laurea di Ursula Verena Fischer Pace, *Giacinto Gimignani (1606–1681). Eine Studie zur römischen Malerei des Seicento*, Freiburg 1973, 205–206. Sullo stesso disegno Merz, Pietro da Cortona und sein Kreis, 159–160, e cat. 43. fig. 159.

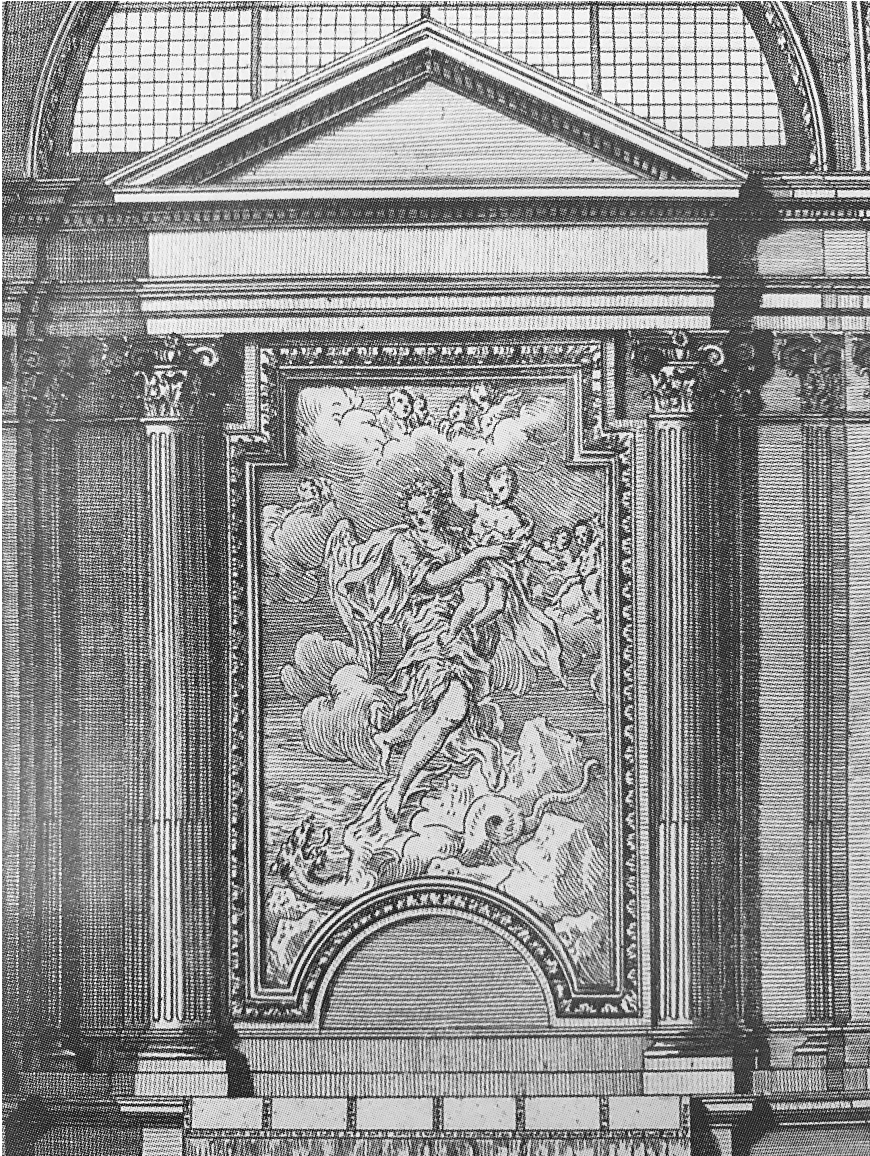
## 60

Carlo Ossola, *L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, Torino 1995, 207, citando Joseph Duhr alla voce *Anges* del *Dictionnaire de spiritualité*, sottolinea che l'interesse nell'angelo custode generò "nella prima metà del diciassettesimo secolo, in area europea, ben venticinque trattati sul tema". Nella biblioteca di Sisinio Poli, ereditario anche della biblioteca dello zio Fausto, vi era anche il trattato *Horologio dell'Angelo Custode del P. Gieremia Drexellio della Compag. di Giesu*, Roma 1642. Si veda l'inventario della casa di Sisinio Poli in Sapori, *Profilo di Fausto Poli*, 222 e 278. Il documento, citato a p. 200 n. 30, segue tre atti del notaio Antonio Sorchi, Vol. 3541, cc. 2007–330, del 2 dicembre 1697.



[Fig. 13]

Cappella Poli, rapporto tematico tra mano protettiva della Vergine sulla volta e il busto di Fausto Poli nella nicchia sottostante, 1675–1679, affresco. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: autore.



[Fig. 14]

Ludovico Gimignani, *Angelo Custode*, 1680–1681, incisione. Foto: da Domenico De Rossi, *Studio d'architettura civile sopra varj Ornamenti di Cappelle, e diversi Sepolcri fatti da più Chiese di Roma colle loro Facciate, Fianchi, Piante, e Misure*, Roma 1711, tav. 13 (nel dominio pubblico).

quale partecipano.<sup>61</sup> Invero, sia Fausto (sulla sinistra dei fedeli con la biretta cardinalizia in mano)<sup>62</sup> [Fig. 15], di cui un disegno preparatorio del monumento funebre è stato di recente individuato<sup>63</sup> [Fig. 16], sia Gaudenzio (sulla destra, ritratto mentre sospende momentaneamente la lettura del messale) [Fig. 17], poggiando l'avvanbraccio sui rispettivi cuscini che sovrastano i due epitaffi<sup>64</sup> guardano verso i fedeli con atteggiamento serio sollecitandoli a ricordare che le loro preghiere a sostegno dei due defunti avranno un impatto significativo sul loro benessere spirituale. E se da un lato l'effetto estetico dei busti marmorei può sembrare frenato dal ritegno che essi esibiscono, qui non si ritrova la disparità presente nella cappella Raimondi tra la placida riservatezza dei due busti e la cupa intimità della morte indicata dalla visione delle salme nei sarcofagi sottostanti ai ritratti o degli scheletri scolpiti su di essi [Figg. 18 e 19].<sup>65</sup> Ed anche se le immagini scheletriche e le salme dei defunti nella cappella Raimondi indicano la transitorietà della morte, anzi-

61

Per l'identificazione di Giulio Cartari – ossia Cartarè (si veda la nota 71) – quale autore dei due busti si veda Curziotti, 'Con disegno del Cavalier Bernini', 50–51. Per la dinamica interattiva tra astanti, i busti dei defunti e l'insieme della decorazione della cappella si veda Leo Bruhns, *Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 4, 1940, 334–337. Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, vol. I, 53, asserisce che il dialogo psicologico e tematico che intercorre tra le effigi dei defunti e lo spettatore venne introdotta dal Bernini per la prima volta nella cappella d'Aste in Santa Maria in Via Lata.

62

Sul significato della biretta esposta a fianco del busto di Fausto Raimondi, si veda Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, vol. I, 32, dove si specifica che tale dettaglio rappresentava la devozione del cardinale al sacramento dell'eucaristia, concetto riaffermato dalla Congregazione dei Riti con un decreto del 24 luglio 1638. Difatti, un sacerdote, in quanto simbolo del suo ufficio, poteva portare la biretta sia all'interno sia all'esterno della chiesa. La biretta invece veniva rimossa durante la messa quando veniva esposta l'ostia per la comunione.

63

Louise Rice, *Bernini and the Creative Process. The Presentation Drawings*, in: Sybille Ebert-Schiffere, Tod A. Marder e Sebastian Schütze (eds.), *Bernini disegnatore. Nuove prospettive di ricerca*, Roma 2017, 115–162. Si veda anche Heinrich Brauer e Rudolf Wittkower, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, 2 voll., Berlin 1931, vol. I, 171–172.

64

Gli epitaffi proclamano quanto segue: (Fausto Poli) D.O.M. / FAVSTO POLO. S.R.E. CARDINALI PRESBYTERO / MAGNIS MERITORVM SVFFRAGIIS / PIETATE FIDE SAGACITATE INGENII / AC RERVM TRACTATIONE PRVDENTI / POST APOSTOLICI PALATII EPARCHIAM / ET AMASIAE ARCHIEPISCOPATVM / PVRPVRAM AB VRBANO VIII / CVM TITVLO HVIVS TEMPLI PROMERITO / ET CVM VRBEVETANA DEINDE INFVLA / AD GRAVIORA SEMPER NEGOTIA ROMANAE SEDIS ADHIBITO / DIE VII OCTOBRIS SAL. AN. M.D.C.L.III. AETATIS SVÆ LXXIII / FAVSTE VTI SPES EST POLI FASTIS ADScriptO / SISINIVS POLVS NEPOS EX TESTAMENTO HAERES / AMORIS ET OBSEQUII MONVM. POS.

(Gaudenzio Poli): D.O.M. / GAVDENTIO POLO / POLITIORIBVS LITTERIS DOCTRINAQUE POLITICA / A PRIMO AETATIS FLORE PERCVLTO / AB VRBANO VIII / AD GRAVIORA REGIMINIS ECCLESIASTICI / MVNERA CVM FELICITATE SEMPER / ADMOTO / PASTORIS DENIQUE VIGILANTISSIMI CVRA / ANNOS XXXVI. IN AMERINA ECCLESIA / PERFVNCTO / SISINIVS POLVS FRATRI AMANTISSIMO / FRATERNI AMORIS MONVM. POS. / OBIIT V. KALENDAS IVNIAS ANNO SAL / MDCLXXIX. AETATIS LXXII.

Si veda anche Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle Chiese e d'altri Edificii di Roma dal Secolo XI fino ai giorni nostri*, 14 voll., 1869–1884, Roma, vol. II, 1873, 187–188.

65

Per la cappella Raimondi si veda Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini*, 213–215, e Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts*, vol. I, 22–49 e 188–192.



[Fig. 15]  
Giulio Cartarè, Busto del cardinale Fausto Poli, 1679–1681,  
marmo. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.





[Fig. 16]

Gian Lorenzo Bernini (attribuito), Disegno per il monumento funebre di Fausto Poli, penna e bistro su carta bianca scolorita, 37,3 × 22,4 cm (dimensioni del foglio) | RCIN 905605, Windsor Castle. Foto: Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020, RCIN 905605.



[Fig. 17]  
Giulio Cartarè, Busto di monsignor Gaudenzio Poli, 1679–1681,  
marmo. Cappella Poli, San Crisogono, Roma. Foto: Daniele Martini.



[Fig. 18]

Gian Lorenzo Bernini e collaboratori, Girolamo Raimondi, cappella Raimondi, 1640–1647. San Pietro in Montorio, Roma. Foto: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. C009713.



[Fig. 19]  
Gian Lorenzo Bernini e collaboratori, Francesco Raimondi, cappella  
Raimondi, 1640–1647. San Pietro in Montorio, Roma. Foto: Istito  
tuto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. C009715.



[Fig. 20]  
Giulio Cartarè, Monumento funebre di Flavia Bonelli, 1691,  
marmo. Chiesa di Gesù e Maria, Roma. Foto: autore.

ché quella della vita,<sup>66</sup> ciò non toglie che la loro assenza nella cappella Poli rende l'intimazione del trapasso dalla vita terrena a quella eterna un'esperienza meno inquietante per i 'comuni mortali'.

Quando Leo Bruhns nel 1940 pubblicò il suo articolo sull'"adorazione perpetua" nella scultura funeraria romana tra il XVI e XVIII secolo,<sup>67</sup> dopo aver ricordato il commento già citato del Titi sulla cappella Poli e dichiarato che, benché scolpite dai suoi assistenti, le sculture nella cappella ancora riflettevano la vitalità concettuale del Bernini, l'autore dichiarò che l'impatto delle due sculture sul visitatore riducevano il resto della cappella a mero "ornamento".<sup>68</sup> Se oggi è difficile non condividere questa opinione, ciò è dovuto anche ad una serie di restauri eseguiti nel tempo, ma particolarmente quelli completati nel dopoguerra, che ne hanno gravemente alterato l'aspetto originario.<sup>69</sup> Effettivamente, i due ritratti marmorei oggi costituiscono l'aspetto più interessante della cappella Poli. Le sculture, sapientemente scolpite seguendo i dettami berniniani, con indumenti vitalizzati da profonde pieghe, un uso moderato ma giudizioso del trapano nei capelli, barba, asole (inclusa la presenza della solita asola sbottonata), e polsini merlettati, sono senz'altro attraenti. Come nei ritratti dei Raimondi, ma in contrasto con la pratica berniniana esibita nei busti di Roberto Bellarmino, Gabriele Fonseca o Federico Cornaro, anche in quelli di Fausto e Gaudenzio Poli le pupille e le iridi degli occhi non furono incise, sottolineando così l'avvenuto trapasso da questa vita dei due personaggi. Peraltro, diversamente dal Bernini e analogamente al suo ritratto di Flavia Bonelli [Fig. 20], Giulio Cartarè mette in atto un trattamento troppo angolare delle pieghe che rendono le stesse più prossime a quelle che si potrebbero ricavare piegando dei fogli metallici anziché a quelle sviluppate da un morbido tessuto le quali vorrebbero imitare.<sup>70</sup> Comunque sia, benché di ottima fattura, non si può negare

66

Ibid., vol. I, 28–32.

67

Bruhns, *Das Motiv der ewigen Anbetung*, 253–426.

68

Ibid., 337–338: "wenn auch nur von Schülerhänden gemeißelt, die mächtige optimistische Lebenskraft ihres Entwerfers auch noch unmittelbar widerspiegeln. Die breite Wucht dieser Büsten drückt alles übrige in der Kapelle zu bloßem Beiwerk herab."

69

Cigola, *La basilica di San Crisogono*, 39, dichiara altrettanto: "Nel 1947–48 [effettivamente nel 1950] questa cappella fu 'restaurata' in modo che oggi è difficile apprezzare l'opera originale del Bernini." Per un riassunto delle varie fasi di restauro della cappella Poli si veda l'Appendice A.

70

Un trattamento analogo delle pieghe viene riecheggiato nel busto di Isabel Cardosa Fonseca (madre di Gabriele Fonseca) eseguito dal Cartarè nella cappella omonima in San Lorenzo in Lucina. L'attribuzione di questo busto al Cartarè intuiva da Susanna Zanuso in Andrea Bacchi e Susanna Zanuso, *Scultura del 600 a Roma*, Milano 1996, 794 e Fig. 282, è stata confermata dalle indagini documentarie di Alfredo Marchionne Gunter. Documenti e nuove attribuzioni di opere in chiese romane tra Sei e Settecento, in: *Studi Romani* 51, 2003, 339–359. Ringrazio l'anonimo "peer reviewer" per la segnalazione di quest'ultimo articolo. Per il ritratto di Flavia Bonelli, principessa d'Altomare, si vedano anche Curzietti, *Sull'origine francese di Giulio Cartarè*, paragrafo 8, e Nina A. Mallory, Carlo Francesco Bizzaccheri

che i ritratti di Fausto e Gaudenzio Poli non arrivano alla penetrazione psicologica che il Bernini stesso riusciva ad ottenere nei suoi busti.

L'aspetto più evidente che conferma i commenti del Titi sul Bernini quale ideatore della cappella è l'impronta architettonica. Inquadrato dall'arco di trionfo dell'ingresso al sacello, il timpano dell'edicola dell'altare, sostenuto da due colonne composite rudentate poggianti su un piedistallo, è affiancato da due paraste filiformi. Al di sopra del timpano, precedentemente recante l'iscrizione "ALTARE PRIVILEGIATUM PERPETUUM" (dal 2002 cambiato in "ECCE EGO VOBISCVM SVM OMNIBVS DIEBVS"), fino al 2003 vi era una vetrata incolore.<sup>71</sup> Come infatti si può notare dall'incisione del De' Rossi (1711) [Fig. 10] e ancora da una fotografia pubblicata nel 1989 (anche se in questa immagine la vetrata non è esattamente quella seicentesca),<sup>72</sup> l'intenzione era quella di irradiare lo spazio con quanta più luce si potesse attraverso dei riquadri di vetro trasparente. Ed in ciò il Bernini seguiva di nuovo le sue orme, in quanto sia sopra l'altare maggiore nella chiesa di Santa Bibiana sia nelle vetrate al di sopra della parete laterale della cappella Raimondi, egli aveva progettato simili prese di luce naturale [Figg. 21 e 22]. Una soluzione che ovviamente ottemperava sia alla necessità obiettiva di una migliore illuminazione dell'ambiente, sia allo scopo allegorico-spirituale della luce quale segno tangibile della presenza divina.<sup>73</sup>

Per le pareti laterali il Bernini concepì due piccole esedre che ospitano edicole coi monumenti funebri del cardinale Fausto e monsignor Gaudenzio [Fig. 23]. Inquadrate da tre paraste per lato, le nicchie contenenti i due busti sono sormontate da timpani semicircolari al di sopra dei quali un intradosso a forma di ghirlanda racchiude la 'firma' dell'artista: dei cassettoni esagonali separati da due costoloni che si sovrappongono ad essi. Difatti, queste calotte sono molto simili a quella del monumento funebre di Alessandro VII in San Pietro o la trasposizione in scala minore della soluzione che egli adottò a Sant'Andrea al Quirinale (1657-1670). In tutti e tre gli esempi, difatti, le dimensioni dei cassettoni diminuiscono verso

(1655-1721). With an annotated catalogue by John L. Varriano, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 33, 1974, 27-47, specialmente 35-37 e 45 nota 9.

71

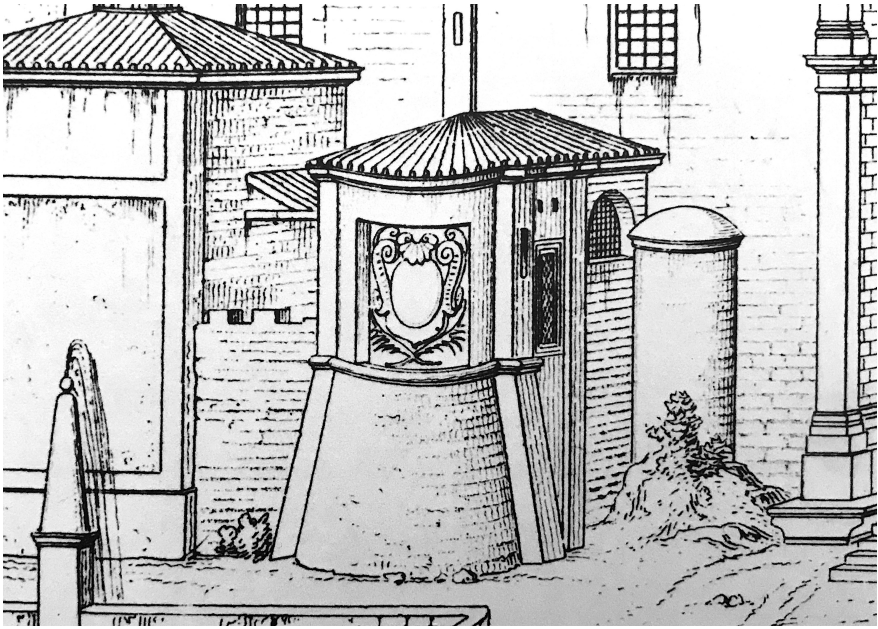
Per l'incongrua, infelice, vetrata odierna, firmata "Barbara Menicucci 2003," si veda la documentazione nell'archivio della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, faldone 125 (3). Il finestrone moderno con vetro temperato non potrebbe essere più lontano dall'effetto che il Bernini voleva creare. Per un rilievo e un'indagine storica della cappella da parte dell'allora (1998) Arcotech Studio Associato di Roma con i rilievi architettonici di ciascuna delle pareti si veda lo stesso archivio.

72

Cigola, La basilica di San Crisogono, 28. Una simile fotografia, scattata da Max Hutzel nel 1966 (numero 120115), si trova presso la fototeca della Bibliotheca Hertziana di Roma.

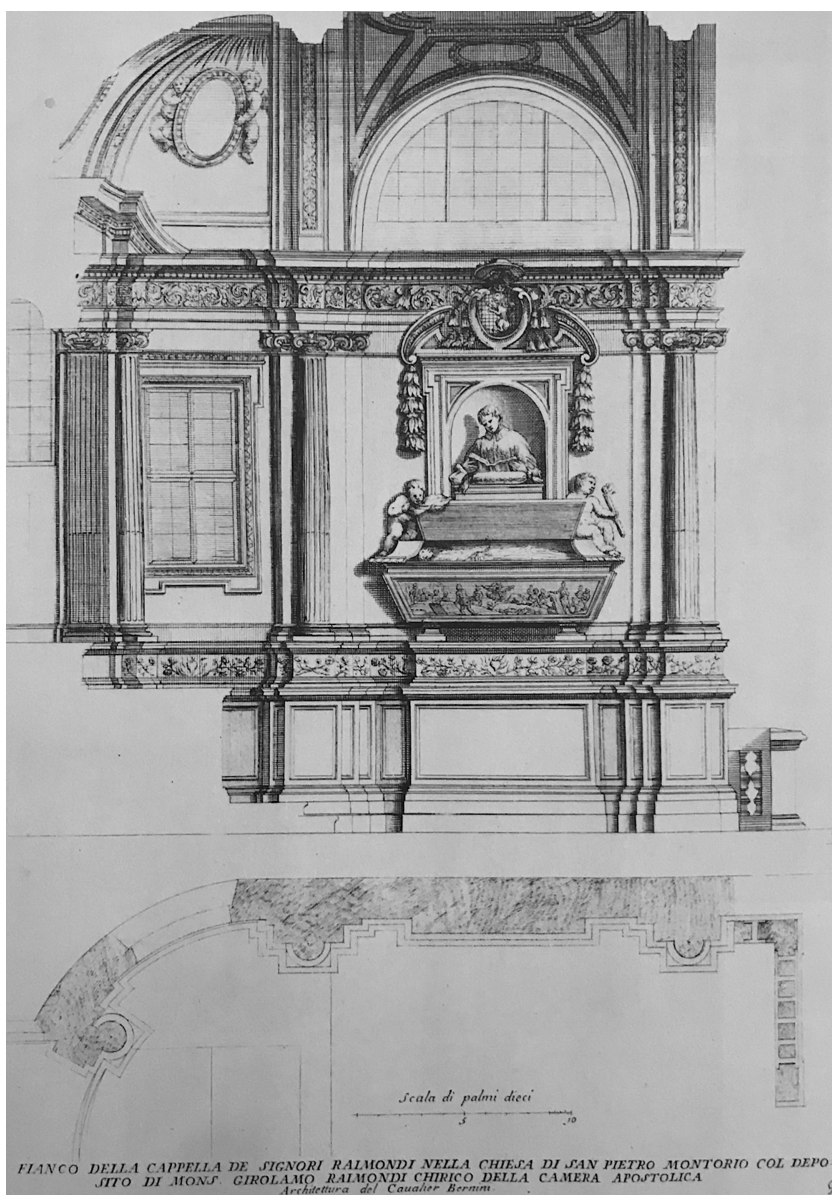
73

Sull'illuminazione controllata nelle opere del Bernini si veda Lavin, Bernini and the Unity of the Visual Arts, vol. I, 33-36. Che le vetrate incolore fossero preferite dal Bernini lo si può notare anche nel quadro del 1650 circa di Guido Ubaldo Abbatini riprodotte l'aspetto originario della cappella Cornaro ora presso lo Staatliches Museum di Schwerin.



[Fig. 21]  
Esterno della Cappella Poli, in: Paul-Marie Letarouilly, *Édifices de Rome Moderne*, Paris 1874, vol. III, dettaglio dell'incisione a tav. 322.





[Fig. 22]

Cappella Raimondi, parete con monumento funebre di Girolamo Raimondi (invertita nell'incisione), in: Giovanni Giacomo De Rossi, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma*, Roma 1713, tav. 9 (nel dominio pubblico).



[Fig. 23]  
Cappella Poli, esedra sinistra col busto di Fausto Poli. San Crisogono, Roma. Foto: autore.

l'alto, creando così l'impressione di uno spazio più alto e profondo di quanto non lo sia effettivamente.

Purtroppo, l'ultimo restauro del 2002 – praticamente 'sottratto' al controllo della Soprintendenza dall'allora parroco Luigi Cianfrigli<sup>74</sup> – ha cancellato totalmente l'aspetto originario delle pareti con delle scialbature color crema che appiattiscono l'ambiente, e ciò cozza con tutto ciò che si conosce sull'operato del Bernini. Se le vecchie fotografie della cappella del Gabinetto Fotografico Nazionale dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione [Figg. 24 e 25], scattate tra il 1897 e il 1898,<sup>75</sup> come quelle scattate successivamente conservate presso l'archivio fotografico del Polo Museale del Lazio<sup>76</sup> e le altre sempre del Gabinetto Fotografico Nazionale del 1986 circa<sup>77</sup> [Figg. 26 e 27] (le quali rispecchiano il restauro effettuato tra il 1947 e il 1950 se non addirittura di uno successivo possibilmente effettuato negli anni sessanta di cui non esiste documentazione),<sup>78</sup> sono, come crediamo, più vicine all'aspetto originario della cappella, il Bernini aveva concepito un ambiente che veniva esaltato da un colorismo ottenuto non con costosi marmi, ma con l'ausilio del pennello. Difatti, dalle pareti e paraste rese in finto marmo o granito, alle nicchie dei due monumenti funebri dipinte a mo' di lastre di cotognino (onice o alabastro egiziano) rese con fluide stria-

74

Dalla documentazione presso l'archivio della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma si capisce come l'allora funzionario Laura Gigli, in data 23 ottobre 2002, prese atto, con sgomento, dell'avvenuto restauro della pala d'altare senza che questi avesse comunicato l'inizio dei lavori.

75

ICCD, Fausto Poli n. neg. B000328, Gaudenzio Poli n. neg. B000327. Desidero ringraziare la dottoressa Elena Berardi dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione per aver confermato le date di queste due fotografie che, però, "potrebbero essere state eseguite anche qualche anno prima".

76

Le due fotografie nell'Archivio e Laboratorio Fotografico del Polo Museale del Lazio (Fausto Poli, neg. Sop. 16445 e Gaudenzio Poli, neg. Sop. 16444) sono simili a quelle dell'Istituto Centrale del Catalogo e Documentazione (Fausto Poli neg. N. E11138 e Gaudenzio Poli neg. N. E11136) qui riprodotte. Tutte e quattro le immagini furono ovviamente scattate nello stesso periodo (identica decorazione a finto marmo delle nicchie e area circostante), ma in quelle del Polo Museale, essendo state le nicchie illuminate solamente da un lato, i busti proiettano forti ombre dietro di essi. Si veda alla nota 78. Esistono anche due fotografie dei due busti scattate dai Fratelli Alinari datate al 1920-1930 circa consultabili sul catalogo online dei fratelli Alinari (Fausto Poli ACA-F-027996-0000 e Gaudenzio Poli ACA-F-027995-0000). La peculiarità di queste due fotografie è che non evidenziano la decorazione in finto marmo delle nicchie (dalle immagini sembra che queste siano state dipinte in tinta unica). La datazione delle immagini Alinari è incerta in quanto non ci sono "elementi per datare le immagini in maniera esatta" e il personale addetto alla catalogazione si può basare solamente "sul numero d'inventario". Ringrazio Elena Calabresi degli Alinari Archives per le informazioni relative a queste due immagini.

77

Per queste fotografie, numeri E11138 e E11136, la Dottoressa Berardi dell'ICCD specifica che questi numeri "si riferiscono agli anni di inventariazione...ma potrebbe trattarsi di ristampe."

78

Si veda l'Appendice A per un riassunto dei restauri effettuati, particolarmente alla nota in data 8/6/1963 e il "Rilievo di massima dello stato di conservazione" della cappella del SS.mo Sacramento 1997-1998 effettuato dalla ditta ARCOTECH Studio Associato. Si noti la differente soluzione del falso marmo per le pareti e le nicchie tra le foto di fine Ottocento e quelle successive.

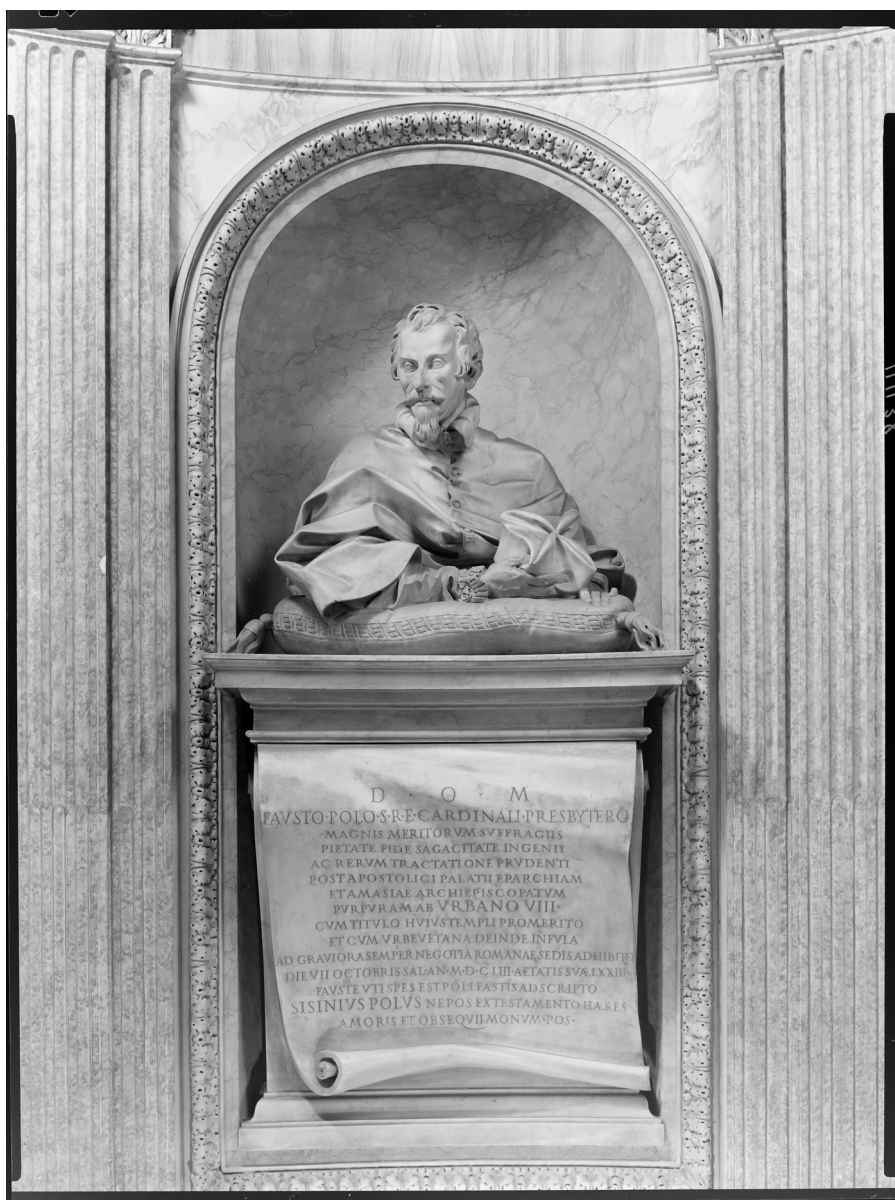


[Fig. 24]  
Nicchia con busto di Fausto Poli, stato nel 1897-1898. Foto: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. B000328.



[Fig. 25]

Nicchia con busto di Gaudenzio Poli, stato nel 1897-1898. Foto: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. B000327.



[Fig. 26]

Nicchia con busto di Fausto Poli, stato dopo il 1950. Foto: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. E111138.



[Fig. 27]

Nicchia con busto di Gaudenzio Poli, stato dopo il 1950. Foto:  
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, neg. E111136.

ture,<sup>79</sup> Bernini riproponeva in scala minore soluzioni adottate altrove. E benché nella cappella Raimondi egli avesse optato per un effetto meno policromo, l'inclusione di venature pittoriche nelle nicchie della cappella Poli sembrano ispirarsi all'affine venatura del vero marmo delle nicchie contenenti i ritratti di Girolamo e Francesco Raimondi [Fig. 28]. Con tale rapida, economica e al contempo allettante attuazione pittorica, egli rendeva più consono alla sua visione artistica uno spazio già dinamico di per sé – la cappella è l'unico spazio della chiesa con dei muri curvilinei – che esaltava gli ambienti con un colorismo oggi purtroppo cancellato dall'ultimo 'restauro'.

Nella biografia scritta da Filippo Baldinucci (1682), l'autore inserisce un aneddoto sulla visione artistica di Gian Lorenzo Bernini che però, a ben vedere, lui stesso contraddiceva. In risposta ad un commento che gli venne fatto da una "persona, che gli diceva non esser gran cosa, che un tale Artefice avesse condotta una bell'opera in Pittura, mercè l'aver avuto, come si diceva, la direzione di lui (cosa però non vera) rispose; trista quella Casa, che à bisogno di puntelli."<sup>80</sup> Ricostruire mentalmente oggi quanto orchestrato dal Bernini nella cappella Poli è cosa abbastanza ardua, anche se con un fotomontaggio possiamo almeno ricreare in parte l'aspetto originario della parete d'altare [Fig. 29]. Malgrado tutto, essa resta un esempio significativo di come l'artista sino alla fine dei suoi giorni non disdegnò di puntellare 'le case' di un'ampia cerchia di validi assistenti e collaboratori da lui stimati. E questo lo fece sia per opere imponenti come la cupola del Gesù dipinta dal Gaulli, sia per quelle più modeste ma meritevoli di attenzione come la cappella Poli decorata da Giacinto Gimignani, suo figlio Ludovico, e Giulio Cartarè. Se c'è qualcosa di 'triste' nel caso della cappella Poli, ciò è dovuto non al fatto che questi artisti avessero bisogno di essere 'puntellati' dal Bernini bensì ai cambiamenti che negli anni hanno offuscato la sua visione originaria di questa cappella che rappresenta, a tutti gli effetti, la sua ultima progettazione architettonica.<sup>81</sup>

79

In queste fotografie, dietro i due busti il finto cotognino è diverso dal 'falso marmo' dipinto nelle quattro fotografie ICCD (Gaudenzio Poli) E111136 e E111137, (Fausto Poli) E111138 e E111139 dove, nella parte superiore alla nicchia, viene simulato l'alabastro fiorito, datate al 1986 circa, simili a quelle del Polo Museale del Lazio.

80

Filippo Baldinucci, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino Scultore, Architetto, e Pittore*, Firenze 1682, 75.

81

Si veda la tabella cronologica in Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini*.





[Fig. 28]  
Andrea Bolgi, Monumento funebre di Girolamo Raimondi, dettaglio, marmo. Cappella Raimondi, San Pietro in Montorio, Roma. Foto: autore.



[Fig. 29]  
Cappella Poli, fotomontaggio con sovrapposizione dell'incisione dell'*Angelo Custode* di Ludovico Gimignani. Foto: autore.

## APPENDICE A

Elenco riassuntivo degli interventi effettuati nella cappella Poli, stilato sulla base dei faldoni 125 [1], 125 (2), 125 (3), 125 (4) dell'Archivio della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, via di San Michele 17

Breve elenco dei primi restauri effettuati nella chiesa all'inizio del XX secolo:

1901 pavimento

1905–1906 restauri e ripuliture delle decorazioni interne della chiesa

1907–1912 scavi e scoperte di pitture murali su antiche costruzioni nei sotterranei della chiesa

Per la cappella Poli:

27/2/1950 il Ministro dell'Interno comunica e autorizza il restauro della cappella del Santissimo Sacramento (ovvero, la cappella Poli) alla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio/Roma

2/3/1950 autorizzazione da parte del funzionario

6/3/1950 il Soprintendente approva i lavori per la cappella del Santissimo Sacramento

27/3/1950 il parroco Agostino Rosati comunica che i seguenti lavori di restauro della cappella del Santissimo Sacramento “sono stati felicemen[te] terminati”:

- ripresa stucchi e decorazione con oro zecchino
- nuovo altare con marmi bianco e pregiati
- pulitura pavimento
- rimozione cancellata e sostituzione cancelletto balaustra
- vetri giallo-cattedrale
- nuovo impianto luce diffusa
- capitelli e basi di bronzo dorato delle colonnine
- indoratura lampade e ornati tabernacolo

31/3/1955 il parroco Agostino Rosati elenca i lavori necessari a San Crisogono e rammenta che nel 1950 fu restaurata la cappella del Santissimo Sacramento ed eretto il nuovo altare

8/6/1963 il parroco Agostino Rosati comunica che il pavimento cosmatesco da poco riparato si va sgretolando: “la Cappella del SS. Sacramento, restaurata nel 1950, urge di nuovo restauro, avendo l'umidità deteriorato le pareti”

1997–1998 ARCOTECH Studio Associato presenta un “Rilievo di massima dello stato di conservazione” della cappella del Santissimo Sacramento con disegni architettonici e foto. Dai disegni si evincono zone con ridipinture, abrasioni, sollevamenti e cadute della pellicola pittorica. Qui di seguito si elencano i principali interventi e osservazioni:

- “Ispezione e eventuale intervento sul dipinto murale probabilmente esistente dietro la pala d’altare: rimozione della pala d’altare; esame ravvicinato del dipinto murale” stesso discorso per i muri. Si specificano i vari nomi della cappella, la quale è *in cornu Epistolae*
- “l’originaria cornice della pala dell’altare di Lodovico Gimignani è stata rimossa, o occultata, dalla pala d’altare attualmente *in situ*. La sagoma originaria della cornice accompagnava e sottolineava l’ordine architettonico delle due colonne, mentre l’attuale [*sic*] si inserisce con forza e presenta una soluzione di continuità rispetto alla compiutezza dell’apparato architettonico ... Dietro l’attuale pala dell’altare ... si trova un ulteriore affresco, di cui non si conosce lo stato di conservazione e attribuito a Lodovico Gimignani”
- “Subito dopo l’ultima guerra, verso il 1947, furono realizzati degli interventi di restauro nella cappella ad opera del parroco dell’epoca. Di questi lavori non sembra essere rimasta una documentazione descrittiva che ne permetta una precisa definizione dell’entità ed estensione. Sembra comunque che la quasi totalità dell’attuale decorazione in oro, che riguarda le basi delle paraste e delle semicolonne dell’altare, i capitelli e alcune modanature della trabeazione e delle volte delle nicchie laterali, sia da attribuire a questo intervento postbellico, che si ricorda a memoria per aver ridonato nuovo splendore alla cappella [si veda sopra] ... Nel corso degli anni Sessanta [si veda sopra, alla data 8/6/1963] si dovrebbe essere verificato un nuovo intervento conservativo sulla cui natura non si è però in grado di fornire alcuna precisazione, se non attraverso un indiretto confronto tra lo stato attuale della cappella e quanto invece si può osservare in tre foto conservate dall’attuale parroco. In particolare nell’unica di esse a colori [Fig. 30], si nota come la decorazione in oro fosse ben maggiore di quella visibile oggi e in parte anche maggiormente coerente con il partito architettonico delle strutture della cappella. In tutte e tre le foto si nota come il fregio della trabeazione sopra l’altare maggiore ospiti una scritta differente rispetto a quella odierna: “ALTARE PRIVILEGIATUM PERPETUUM” (invece dell’attuale: “ECCE EGO VOBISCVM SVM OMNIBVS DIEBVS”)
- “Sullo stato di conservazione dell’affresco nascosto dalla pala d’altare non esiste nessuna notizia recente. La zona in basso sotto la cornice del dipinto risulta coperta da una vistosa ridipintura [*sic*] forse riferibile alla modifica per il posizionamento della pala; le colonne ai lati, in finto granito, mostrano nelle scale cromatiche effettuate un’intonaco con una finitura superficiale molto liscia e sottile quasi a simu-



[Fig. 30]

Cappella Poli, ante 1987–1988. Foto: faldone 125 (4), Archivio della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, su concessione della Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, e della Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

lare esso stesso un materiale più pregiato. La decorazione a finto granito appare in parte distaccata con perdita di piccole porzioni di pellicola pittorica. Situazione analoga ma ben più grave la presentano i fondi in finto marmo dove i distacchi sono piuttosto estesi e la caduta di materia è ben visibile.

Tutte le parti a finto oro (basi e colonne) mostrano una ste-sura della porporina molto grossolana e una parziale ossida-zione della stessa.

Un'attenzione particolare merita tutta la fascia a contatto con la zoccolatura in marmo che per un'altezza di circa 30 cm. presenta una situazione di distacco e caduta della pellicola pittorica più accentuata e generalizzata.”

19/1/1998 il parroco, padre Luigi Cianfriglia, chiede l'approvazione del restauro della cappella del Santissimo Sacramento

2002–2003 cartella della dottoressa Laura Gigli per la pala d'altare nella cappella del Santissimo Sacramento

27/6/2002 la Sinopsis s.n.c. redige scheda sullo stato di conserva-zione della pala d'altare del Santissimo Sacramento (cm 293×179.5); include foto a colori di tutto il quadro e dei luoghi dove sono le tre aureole (sopra il capo della Vergine, e dei santi Giovanni di Matha e Felice di Valois). Dopo il restauro i responsabili dichiarano che rimonteranno le aureole in metallo pulite (cosa che in effetti non avvenne)

12/7/2002 decreto che approva il restauro della cappella

30/7/2002 il parroco, padre Luigi Cianfriglia, chiede il nulla osta per il restauro della pala d'altare della cappella del Santissimo Sacra-mento. Segnala che il lavoro verrà eseguito da “personale qualificato e competente il cui curriculum si allega alla presente” e che “si rende necessario per il completamento del restauro della Cappella del Santissimo, già approvato con decreto ... 12 luglio 2002”

9/8/2002 il funzionario Laura Gigli e il soprintendente chiedono al prof. mons. Pietro Amato, direttore del Museo Storico Lateranense, di visionare il progetto per la nuova vetrata della cappella del San-tissimo Sacramento

20/9/2002 La Consulting Scientific Group Palladio effettua un'ana-lisi microstratigrafica di un campione prelevato dalla cappella del Santissimo Sacramento, forse dalla nicchia dietro la pala d'altare

15/10/2002 il funzionario Laura Gigli e il soprintendente, “pur prendendo atto dell'esiguità del curriculum della Ditta scelta” dal parroco Luigi Cianfriglia per il restauro della pala della cappella del

Santissimo Sacramento, danno il nulla osta al restauro. Chiedono che venga data tempestiva comunicazione dell'inizio dei lavori, in effetti mai avvenuta

23/10/2002 il funzionario Laura Gigli comunica al parroco Luigi Cianfriglia "con rincrescimento" che il restauro del quadro, per disguido o per difetto di comunicazione, "è stato effettuato prima che venisse inoltrato il n.o. di competenza (lettera del 15/10/2002 prot. B6409) e non è stato quindi possibile effettuare la supervisione di legge"

30/11/2002 il parroco, Luigi Cianfriglia, chiede il nulla osta per una nuova vetrata per la cappella Poli e inoltra il disegno del "personale specializzato e competente", ossia i disegni della vetrata eseguita da Barbara Menicucci nel 2003

17/1/2003 il funzionario Laura Gigli e il soprintendente danno il nulla osta per la vetrata e chiedono un bozzetto della stessa

## APPENDICE B

### I

Roma, 14 agosto 1847

Archivium Generale Ordinis Carmelitarum, Conventus Singuli: Roma (San Crisogono) 1822-1847, II Romana Conventus 15, "Copia della lettera che la Sacra Congregazione dei VV. [Vescovi] e RR. [Regolari] scrisse al Generale Castaldi per intimargli la cessione del Convento di S. Grisogono"

La segreteria della Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari richiede la cessione del convento di San Crisogono a padre Giuseppe Cataldi, generale dei carmelitani

Rev[eren]<sup>do</sup> Padre

La Santità di N. S. cui è sommamente a cuore il moltiplicare gli aiuti spirituali, e l'accrescere i mezzi di istruzione al suo popolo specialmente nei Rioni, che più ne abbisognano; ha deliberato di assegnare una casa coll'annessa Chiesa ai PP.[adri] della Congregazione del SS<sup>mo</sup> Redentore, i quali per istituto loro particolare debbono istruire e catechizzare il basso popolo, ed assiduamente inculcare ad esso le massime e verità eterne della Religione.

Ad ottenere sì salutare intento, niuno dei locali esistenti in quella contrada ha ravvisato la Santità Sua più indicato per istabilirvi la sudetta congregazione, di quello di S. Grisogono, il quale può fornire tutto il comodo per la conveniente abitazione dei Padri, e nella unita chiesa offre ciò che si ricerca per attivare un regolare

sistema d'istruzione, e pratiche di pietà dirette allo spirituale vantaggio del Popolo.

Non isfuggi al S.[anto] Padre il riflesso che una tale misura sarebbe stata poco gradita ai Padri Carmelitani dell'antica osservanza che da più secoli occupano quel convento, ed officiano la Chiesa; e se altro partito avesse potuto prendere onde raggiungere il suo scopo senza rammarico di una Religione così rispettabile e così benemerita della Chiesa, lo avrebbe certamente abbracciato; perché troppo rifugge al paterno suo cuore il recare amarezze a chichessia; ma d'altronde la capienza dei locali agli oggetti indicati, ed il considerare che i PP. Carmelitani occupano in Roma stessa due cospicui conventi, i quali sono capaci di contenere i pochi individui, che abitano in S. Grisogono; persuase la Santità Sua che i sud[dett]i Religiosi rimetendosi dell'utilità del progetto, ed entrando nelle mire benefiche di Sua Santità, sulle quali essi forse non avrebbero potuto corrispondere stanteché l'Istituto che professano è più di vita contemplativa che attiva, non si sarebbero ricusati di cedere i mentovati locali, tantopiù che loro si conservava la proprietà dei beni di dotazione del Convento, meno i diritti Parrocchiali della Chiesa. L'aspettazione del S. Padre non rimase delusa; giacché sebbene per parte dei superiori dell'ordine Carmelitano non si tralasciasse di sottoporre al loro sovrano umili riflessi, ed innalzar suppliche per conservare il mentovato convento e Chiesa; pure con quella docilità tanto propria di persone Religiose conclusero col protestarsi che sicuramente non si sarebbero mai opposti ad eseguire gli ordini della Santità Sua.

Tuttociò premesso deve il Cardinal prefetto della S.[anta] Congr. [ega] dei VV.[escovi] e RR.[egolari] manifestare a V[ost]ra P[aternità] Rev[erendissima] la sodisfazione di Nostro Signore per la prontezza, con cui il suo ordine si è mostrato sommesso alla brame di Sua Beatitudine, e nel tempo stesso farle conoscere che procuri gli opportuni conventi coi PP.[adri] del SS[antissimo] Redentore; nel giorno da stabilirsi l'E.[minentissimo] Sig Cardinale vicario a ciò delegato riceverà dai Religiosi Carmelitani che la P. [aternalità] V[ost]ra destinerà la consegna della Chiesa e Convento di S. Grisogono per passarla ai sudetti Padri a seconda del formale decreto che verrà fra poco tempo emanato da questa S. Congregazione, e nel quale sarà pure espresso che i beni di proprietà del convento sudetto resteranno all'ordine per assegnarli a chi meglio stima la P.[aternalità] V[ost]ra R[everendissima]

Nell'atto poi che tali cose le significa Le augura da Dio ogni bene.  
Dalla Segretaria della S. Cong.[regazione] dei VV.[escovi] e RR.[egolari] P.[adre] Card.[inale] Patrizi Prefetto  
14 agosto 1847 G[enerale] arcivescovo di q.[uesta] Segr.[eteria]



## II

Roma, 14 agosto 1847

Roma, Archivium Generale Ordinis Carmelitarum, Conventus Singuli: Roma (San Crisogono) 1822–1847, II Romana Conventus 15, “Copia della lettera che la Sacra Congregazione dei VV. [Vescovi] e RR. [Regolari] scrisse al Generale Castaldi per intimargli la cessione del Convento di S. Grisogono”

Risposta di Giuseppe Cataldi alla lettera della segreteria sulla cessione del convento di San Crisogono

E[minen]za R[everendissi]ma

Dalla veneratissima lettera di cotesta S. Congreg.[azione] siamo informati del nostro destino, cioè di perdere il nostro convento di S. Grisogono dopo l'altro di Monte Santo al Popolo, che anni sono ci fu parimente tolto, ed insieme dell'inutilità delle nostre suppliche e delle ragioni da noi vessate per evitare una sì trista calamità.

Pecorelle intanto umilissime di Gesù Cristo quali ci vantiamo abbiamo saputo chinare il capo, ed adorare in silenzio le disposizioni di una provvidenza che ci spoglia delle nostre sostanze, e senza minima nostra colpa ci priva del legittimo diritto di più possederle; e perciò dalla divina misericordia ci ripromettiamo un doppio merito di umilissima sommissione ed al sovrano dello stato ed al Capo della Chiesa.

Quanto però per divina grazia abbiamo volontà di ubbidire, altrettanto per nostra disgrazia abbiamo l'animo di non aderire; perché non Padroni ma semplici custodi ed amministratori siamo dei pochi beni della Religione: ed è perciò che siamo lontani dal fare consegna alcuna del convento della chiesa o concessione del convento e della Chiesa, o concessione o contratto, o atto qualunque che sia per indicare la nostra condiscendenza o consenso quando il Supremo comando ci caccia fuori della nostra casa, noi usciamo senza replica; ed i novelli fortunati operai entrar possono liberamente a possedere ed a fruire di ciò che non hanno seminato.

Il nostro SS[antissi]<sup>mo</sup> Padre fa quasi con Dio una stessa cosa qual degnissimo suo vicario, e perciò umiliato fino alla cenere diciamo di lui: *Dominus est, quod bonum est in oculis suis faciat*. Possa egli aggraziarci almeno della Paterna Sua Benedizione, e Dio che rispetto a noi rappresenta, esaudisca i voti che per la di Lui doppia felicità gli presentiamo.

Traspontina Roma 14 agosto 1847

Fr.[ate] Giuseppe Cataldi Gen.[era]le dei Carmel[litani]

Livio Pestilli (lpestilli@trincoll.it) has published extensively on Italian Renaissance and Baroque Art. He is a co-editor of “*Napoli è tutto il mondo*”. *Neapolitan Art and Culture from Humanism to the*

*Enlightenment* (Pisa 2008) and the author of *Paolo de Matteis: Neapolitan Painting and Cultural History in Baroque Europe* (Farnham 2013) and *Picturing the Lame in Italian Art from Antiquity to the Modern Era* (London/New York 2017). His latest book, *Bernini and His World: Sculpture and Sculptors in Early Modern Rome* will come out in 2022 (Lund Humphries).