

Cultura

## La morte in età barocca

### Il Catafalco per Sisto V

di Laura Bertolaccini (\*)

Nell'età barocca, ovvero durante quel periodo che in arte e in architettura va dalla fine del Rinascimento o del Manierismo sino al Neoclassicismo, grosso modo dal 1600 al 1770, così chiamato sin dal tardo XVIII secolo – mutuando il termine “barocco” dall'oreficeria, con l'accezione negativa che l'aggettivo aveva nell'indicare una perla di forma irregolare – per denigrare il gusto per il “capriccio”, l'esagerazione, il ridondante, per le linee curve, la complessità e la maestosità degli impianti, per l'uso “spregiudicato” della luce e del colore con forti valenze scenografiche, anche i riti funebri di papi e sovrani (e dei loro discendenti) assumono il carattere della spettacolarizzazione. Il passaggio dalla vita terrena alla “vita vera” è spesso accompagnato da cerimonie che divengono via via sempre più grandiose, delle vere e proprie feste che coinvolgono l'intera popolazione.

In particolare è a Roma, sede del papato e luogo di formazione dei principali architetti, scenografi, scultori e pittori del tempo, che le chiese, perlopiù sorte, completate o ristrutturate proprio in epoca barocca, divengono il palcoscenico “naturale” di tali rappresentazioni.

Un apparato, il catafalco, è il lemma intorno al quale si struttura il discorso funebre barocco.

Il catafalco è, nella sua forma più elementare, un palco in legno, prevalentemente ricoperto e ornato da drappi neri, sul quale si pone la bara (o un suo simulacro) durante le funzioni funebri.

Tuttavia, già in epoca tardo medievale, questo semplice supporto su cui porre il feretro, collocato prevalentemente al centro del transetto della chiesa sotto la cupola, si arricchisce di un baldacchino (probabilmente per consentire la visione anche dalle file

più remote della navata), sebbene ancora di foggia assai modesta, come testimoniato dalla rappresentazione scultorea di tale struttura che si ha nel sepolcro del cardinale Guillaume de Bray, scolpito nel 1282 da Arnolfo di Cambio nella chiesa di San Domenico a Orvieto.

Con questa particolare conformazione – catafalco sovrastato da un baldacchino, di forma e decorazioni più o meno elaborate – verrà ampiamente adottato per tutto il Rinascimento.

Ma è proprio durante il Barocco, per imprimere quei caratteri scenografici della festa anche al rito funebre, che si avrà la più ampia diffusione di catafalchi, ora non più semplicemente sormontati da un

baldacchino, ma articolati in forma di tempietti, mausolei o archi trionfali di notevoli dimensioni, finemente decorati e spettacolarmente illuminati con torce e giochi pirotecnici. Lelio Guidiccioni, ecclesiastico nonché autore di una celebre traduzione dell'Eneide e di un poema, scritto tra il 1633 e il 1639, nel quale si descrive lo spirito con il quale Bernini lavorò per Urbano VIII alla realizzazione del baldacchino per l'altare maggiore in San Pietro, nel testo illustrativo della cerimonia in onore delle esequie di Paolo V offre una precisa de-

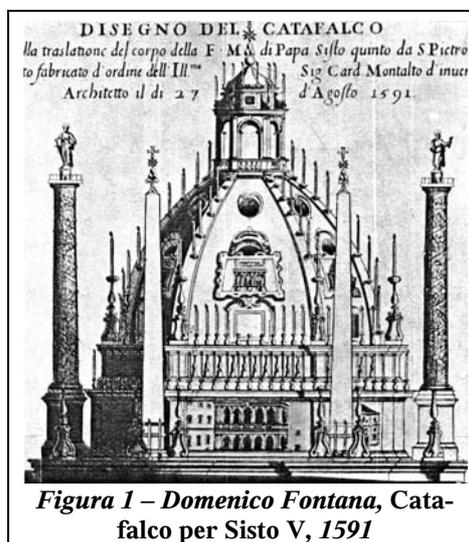


Figura 1 – Domenico Fontana, Catafalco per Sisto V, 1591

scrittura delle motivazioni di questo apparato “artistico-culturale”, della sua frequente adozione: “L'uso di questa erettione di Catafalco introdotto ad imitatione de gl'antichi gentili, che di salda materia superbamente costrussero vaste moli, & memorie sepulcrali, onde la vecchia fama nell'Asia ricorda, & vanta i mausolei, nell'Africa le Piramidi, & gl'Obelisch, & in Roma tutte queste cose insieme, di che si vede restar testimonio nel Mausoleo

d'Augusto, & d'Adriano, nell'Obelisco di Cesare, & nel Sepolcro piramidale di Cestio, oltre quello, che poco fa si vedeva di Severo, & al quanto prima delli Scipioni, & si vede anco pur de' i Metelli, & oltra altissime cataste, ò pire, & roghi funebri, che insieme con gl'istessi Corpi s'abbruciavano solennemente; fù, dico, tal uso da' nostri maggiori pietosamente usurpato con queste macchine, che si chiamarono Castelli di dolore, nell'esequie di gran Personaggi, & Principi".

In questo breve scritto il Guidiccioni fissa quelle che potremmo definire le "tipologie" che si riscontreranno nei catafalchi barocchi – mausolei, tempietti, obelischi, piramidi – motivandole, e in qualche modo giustificandole, con la loro appartenenza formale a un mondo funerario antico, e con una loro ancor più precisa presenza a Roma.

Uno tra i primi catafalchi a forma di tempietto è quello realizzato dall'architetto Domenico Fontana (1543-1607) per la cerimonia di traslazione della salma di Sisto V dalla cappella di Sant'Andrea in San Pietro (dove era stato provvisoriamente sepolto nel 1590) alla chiesa romana di Santa Maria Maggiore, cerimonia voluta dal cardinale Alessandro Montalto, nipote del papa, un anno dopo la sua morte. In questo apparato celebrativo, di chiara derivazione bramantesca (si veda il Tempietto di San Pietro in Montorio), il papa è significativamente onorato riproponendo parti di celebri imprese architettoniche sistine elaborate dallo stesso Fontana: il completamento della cupola di San Pietro; il restauro delle due colonne coclidi; l'innalzamento

di quattro obelischi; il Palazzo del Laterano; la Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore (e, in particolare, il tabernacolo anch'esso a forma di tempietto sostenuto da angeli presente sull'altare di questa cappella); la Fontana del Mosè.

La traslazione del corpo di Sisto V ebbe inizio il 20 agosto 1591 con la riesumazione della salma. Il 27 agosto, una fastosa processione accompagnava la sepoltura nella Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore.

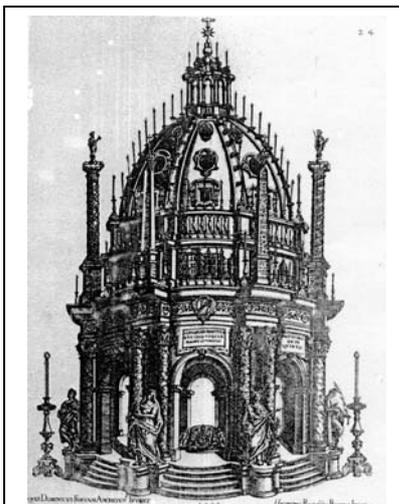
Il catafalco progettato dal Fontana era decorato con pitture di Giovanni Guerra e sculture del Cavalier d'Arpino, di Prospero Bresciano, di Jacopo Zucchi e di Ventura Salimbeni.

Baldo Catani, precettore del cardinale Alessandro, nella cronaca *La Pompa Funerale fatta dall'Ill.mo*

& R.mo Cardinale Montalto nella trasposizione dell'ossa di Papa Sisto il Quinto (Roma 1591), così descrive l'apparato e la cerimonia funebre: "Si vide tutta la Chiesa coperta di bruno, e d'ogni intorno sfavillante di faci. Nel mezzo della medesima fu alzato un grande e pomposo Catafalco in forma di bellissimo tempio, d'ordine composito, di figura esagono, ovvero in sei parti distinta, d'altezza, che appena la Chiesa lo capiva, e in questa guisa fabbricato. Nasceva sopra il pavimento della Chiesa, come per base di tutto questo edificio, uno zoccolo d'un palmo d'altezza finto di marmo verde chiamato Lacedemonio. Sopra questo si fondavano sei piedestalli con le loro cimase d'altezza di palmi sei l'uno, finti di marmi mischi di diverse sorti, e al paro della cimasa de' piedestalli s'innalzavano sei archi alti palmi 18. a' quali archi si ascendeva per sei scale di sette gradi l'una, le quali si partivano dallo zoccolo, e arrivavano fino all'altezza de' piedestalli;

queste erano finte di marmo nero. Nelle sei facce tra l'un arco, e l'altro erano dodici colonne, due per faccia, finte di pietra, chiamata porta santa, con base, e capitello corintio, finto di bronzo, d'altezza fra la colonna, capitello, e base di palmi ventitre e mezzo. Si fermavano queste colonne sopra i medesimi piedestalli, dal mezzo de' quali risaliva un mezzo cerchio perfetto d'incontro a ciaschedun vano tra l'una colonna, e l'altra, e formava come un nuovo piedestallo semicircolare, sopra il quale si fermava una statua in isola di grandezza di palmi tredici e mezzo, rappresentante ciascuna in parte quanto ebbe di pregevole quell'anima grande, cioè la Cristiana Religione, l'autorità Pontificia, la sicurezza da lui recata a' suoi Popoli, la

magnificenza, la previdenza, e una ferma fidanza in Dio. Nella faccia di ciascuno degli accennati piedestalli sotto ciascuna statua era una impresa finta di bronzo corrispondente a quanto additavano le statue, cioè alla Cristiana Religione un Leone sedente alla porta d'un tempio, per significare la vigilanza, che fu propria di SISTO nel difendere, e ornare la Religione significata per lo tempio, onde vi si leggevano queste parole TUTATUR ET ORNAT. All'autorità Pontificia un Leone, che di notte dormiva all'aperto d'una Campagna, siccome quello, che Re conoscendosi d'ogni belva, onde da tutte si vede temuto, sicuro se ne dimora nel mezzo de' più aperti campi: e rappresentava il gran SISTO, il quale portò sì in trionfo la Pontificia autorità, che il di lui nome veniva temuto in ogni angolo della terra da'



**Figura 2 – Domenico Fontana, Catafalco per Sisto V, 1591 (incisione di Girolamo Rainaldi)**

Prencipi, da' Regi, da' Monarchi; ne ardiva alcuno alzar le corna contro la Chiesa di Dio, standosene egli intanto in mezzo alle ferali turbolenze di quel secolo (come diceva il motto di questa impresa) MAJESTATE SECURLIS. Alla sicurezza corrispondeva una Stella, che chiaramente dimostrava essere il Polo, che i naviganti chiamano Tramontana; e significava essere stato SISTO quella chiarissima Stella, che avea aperta securissima via a' Popoli fedeli, per la quale giunsero al porto d'una bramata quiete, esterminati vedendo per di lui mezzo gli assassini, e i prepotenti, e premiati i virtuosi; e però scolpite vi erano queste parole INVIA PERVIA. Alla magnificenza veniva appropriato un alto Monte esprimente la grandezza, e la sublimità de' pensieri, e dell'opere di SISTO; e perché principalmente dipendevano da Dio, e si stendevano a largo beneficio altrui, quindi vi si leggeva quel sentimento del Salmo 67. ET DEI ET PINGUIS. La Previdenza avea per impresa il Monte Sina conosciuto alla sua cima tutta involta fra nuvole, lampi, tuoni, e saette, siccome allora quando Mosè vi ricevè la legge dalla mano di Dio; e questo monte additava, che siccome da lui uscirono quelle leggi, che providero al tutto, così l'alto monte della mente di SISTO, illuminata dal raggio della divina grazia al tutto provide colle incorrotte sue leggi, e co' suoi celesti precetti. Lo che veniva dichiarato da queste parole. DAT CUNCTA TUERI. Alla ferma fidanza in Dio corrispondeva quella stella, che d'intorno al picciol cerchio del Polo si raggira, e che perciò mai non tramonta: a cui simile si rese SISTO per avere mai sempre in Dio collocata la sua confidenza senza disperare giammai di essere da lui assistito, onde mai non temette di cadere per qualsivoglia impeto di nemica forza, ben consapevole, che chiunque nel suo Redentore con viva speranza si fida, non perisce giammai. Onde vi fu inciso il motto; NON OCCIDIT UNQUAM.

Sopra il primo zoccolo verde si fermavano ventiquattro torcieri con cerei sopra, li quali a due a due erano d'incontro ad una delle colonne; sopra ciascun paro delle quali in ognuna delle sei faccie di questo Esagono sorgeva secondo la grossezza delle colonne un architrave di marmo bianco, e sopra questo un fregio ornato di faccie di lione, di monti, e di stelle, ed una ben proporzionata cornice d'altezza coll'architrave, e fregio di sette palmi. Nel mezzo d'ognuna di queste cornici era un piedestallo quadro di altezza di cinque palmi e mezzo, sopra l'uno de' quali era la Colonna di Traiano coll'immagine sulla sommità di S. Pietro; nell'altro la Colonna d'Antonino Pio con l'immagine di S. Paolo; e sopra gli altri quattro v'erano i quattro Obelischi con monti, stelle, e croci nelle loro cime, eretti da SISTO a sua perpetua gloria, e ad onore eterno della Cri-

stiana Religione; e ciascheduno di questi segni era leggiadramente collocato tra due candellieri finti d'oro [...]. Tal'era la fabbrica, e tali erano gli ornamenti dell'inferior parte di questo Catafalco; e sopra così ricco edificio nasceva un imbasamento di otto palmi d'altezza, che faceva zoccolo ad una ben formata cupola pur di figura esagono fatta a somiglianza di quella che il gran SISTO fabbricò in Roma nel Tempio del Principe degli Apostoli. Era questa cupola tra l'una costa, e l'altra ornata di bellissimi compartimenti, e il suo imbasamento ripieno delle maggiori opere di SISTO con grandissimo artificio ritratte. Cingeva le radici di questa cupola un ordine di balaustri alto cinque palmi, e negli angoli di questi d'incontro alle coste della cupola v'erano piedestalli, sopra i quali ardevano cerei su candellieri finti d'oro, e di vaghi abbigliamenti adornati. Finiva la cupola nella sua lanterna da dodici colonne circondata, sopra la quale piantato nella sommità di tre monti fiammeggiava d'oro il santissimo Segno di nostra salute. Risplendeva tutta questa parte superiore d'innumerabile quantità di lumi con ordine, e molto vagamente disposti [...] dall'uno de' lati di questo sepolcro verso la Cappella del Santissimo Presepe stavano sedenti e meste due figure di tutto rilievo d'altezza di palmi dieci, rappresentanti una la Giustizia, l'altra la Temperanza. Dall'altro lato erano due altre figure di egual grandezza, e similmente sedenti; l'una delle quali dimostrava la Fortezza, e l'altra la Prudenza. D'intorno a questo letto si girava comodamente per uno spazio di otto palmi. Era ornato il di dentro di questo edificio ne' suoi spazj sodi alti tredici, e larghi otto palmi l'uno, ne' vani tra l'uno, e l'altro arco, di sei nicchi, dentro li quali eranvi sei figure sedenti dipinte, e finte di bronzo, che rappresentavano quei premj celesti immarcescibili, che piamente dobbiam credere avere l'ottimo, e giustissimo SISTO V. riportati sul Cielo: cioè, la Vision beata, la beata Fruizione, la perfettissima Pace, l'Eternità, la Carità indeficiente, e il regale Dominio. Sopra quest'ordine erano sei spazi, ne' quali eranvi dipinti diversi Angioletti con palme, e corone nelle mani tutti festeggiami. Sopra il finimento degli archi per sostegno d'uno sfondato finto, e di finestre, balaustri, e candellieri d'oro, con artificiosa prospettiva adorno, girava una Zona alta tre palmi, e con vaghi compartimenti, ornata di faccie di lioni, di rami di pere, di monti, e di stelle".

(\* *Architetto, dottore di ricerca in "Storia della città", Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*)