

Gianlorenzo Bernini, Mattia de Rossi and a project for the chapel of San Domenico in the roman convent of Santa Sabina all'Aventino

Antonio Russo
antonio.g.russo@gmail.com

Recently, the chapel of San Domenico – in the mezzanine of the roman convent of Santa Sabina – has been stylistically attributed to Gianlorenzo Bernini.

Until now, the most relevant documentary connection between Bernini and the chapel was recognized in the papal chirografo issued on the 10th of December 1669 by Clement IX Rospigliosi (1667-69), related to the intervention on the Aventine Hill, and other four works, also referable to Bernini.

Here, this paper proposes new reflections to support this link, developed in the analysis of two drawings, normally associated with the Bernini school but not specifically to this chapel.

They represent a previous version of the executive project and probably were carried out by Mattia De Rossi (1637-95), who was the first assistant of Bernini in architectural works.

This circumstance allows us to further detail the design process of the work and also to study the modus operandi of the old artist in the last period of his production and the degree of autonomy granted to his most trusted collaborator.

Gianlorenzo Bernini, Mattia De Rossi e un progetto per la cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina all'Aventino

Antonio Russo

La sistemazione a cappella del piccolo vano collocato al piano rialzato del convento romano di Santa Sabina, dove secondo la tradizione si ritirava in preghiera san Domenico con san Francesco e sant'Angelo (figg. 1-3), è stata recentemente attribuita su base stilistica a Gianlorenzo Bernini (1598-1680)¹.

Finora la più rilevante connessione documentaria tra la cappella e Bernini era un chirografo di Clemente IX Rospigliosi (1667-1669), datato 10 dicembre 1669, facente riferimento all'intervento sull'Aventino e ad altre quattro opere commissionate da quel Papa nei suoi due anni di pontificato, tutte riconducibili a Bernini². Questo contributo offre la conferma dell'attribuzione dell'opera a Bernini, grazie all'identificazione di due disegni provenienti dalla raccolta grafica di Cassiano dal Pozzo (1588-1657) – già riferiti all'ambito berniniano ma non alla cappella di San Domenico (figg. 4-5)³ – come una versione preliminare del progetto esecutivo riconducibile alla mano di Mattia De Rossi (1637-1695), il

1. FAGIOLO, ROBERTO 1990. Sebastiano Roberto è tornato sull'argomento in altre due occasioni: nel libro che ha dedicato al grande artista e alla committenza di Clemente IX (ROBERTO 2004, pp. 198-212) e in un saggio nel volume dedicato all'Aventino curato da Mario Bevilacqua e Daniela Gallavotti Cavallero (ROBERTO 2010, pp. 81-86).

2. FAGIOLO, ROBERTO 1990, pp. 74-75.

3. DAVIES, HEMSOLL 2013, I, schede 83-84, pp. 266-269: ubicazione ignota, penna e inchiostro nero, acquerello marrone, mm 261 x 295 (fig. 4); Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (BANLC), Archivio dal Pozzo, disegni, n. 24 inv. 577044268, penna e inchiostro nero, acquerello marrone, mm 246 x 103, controfondato su un supporto cartaceo, mm 300 x 178, relativo all'album di cui faceva parte (fig. 5).



Figura 1. Roma, Convento di Santa Sabina, cappella di San Domenico, cella (foto A. Russo).

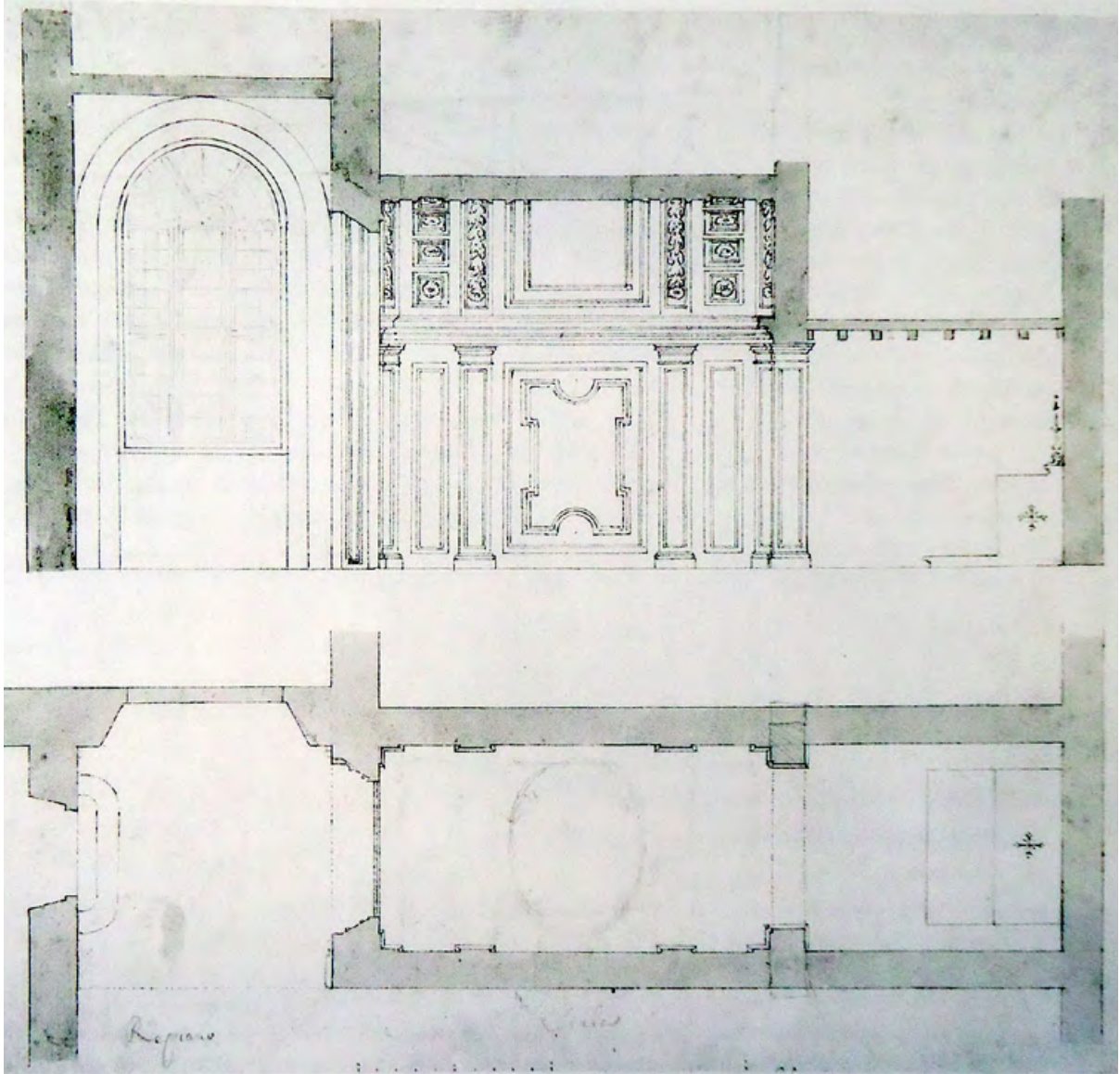


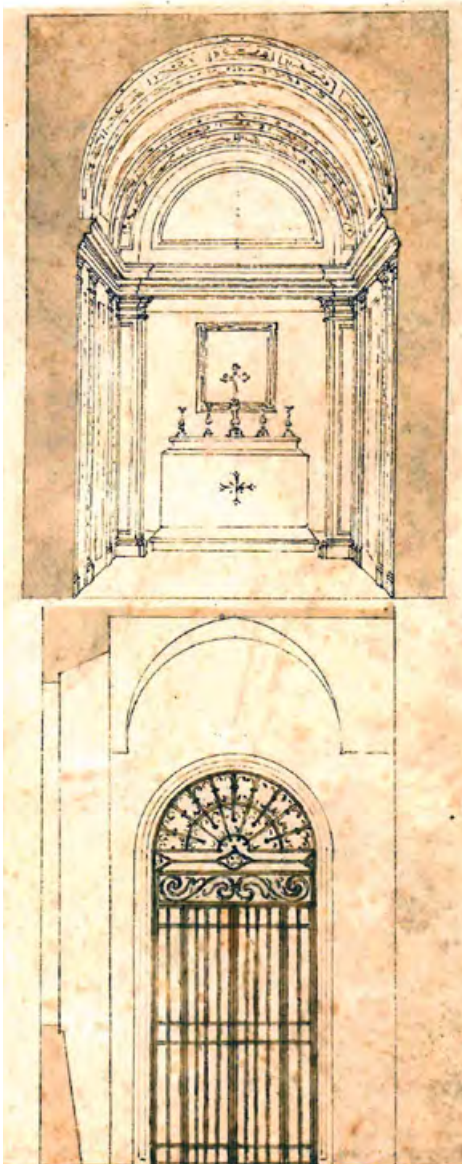
Da sinistra, figure 2-3. Roma, convento di Santa Sabina, cappella di San Domenico, anticamera verso il vestibolo e vista dal vestibolo (foto A. Russo).

primo collaboratore del maestro in materia di architettura. L'identificazione dell'autore e del soggetto di tali disegni consente di dettagliare l'iter progettuale della cappella, ma anche il *modus operandi* dell'anziano artista nell'ultimo periodo della sua produzione.

Durante il suo breve pontificato, Clemente IX soggiornò nel convento domenicano nei periodi di Quaresima, come aveva già fatto Clemente VIII (1592-1605). E fu probabilmente in quelle occasioni che venne maturata la decisione di configurare la cappella, tramandandone la memoria con l'apposizione del nome del papa e l'anno di realizzazione, 1669, su uno dei due cartigli marmorei collocati all'interno dell'anticamera (fig. 2).

L'intervento è teso a filtrare l'accesso alla cella attraverso un percorso "processionale" di grande effetto teatrale, pur nella ridotta dimensione degli spazi. Un percorso che parte dal fondale del nartece, definito dal piccolo vano con la statua di Santa Rosa da Lima e, dopo l'ascesa di due rampe di scale, raggiunge il culmine nella successione vestibolo-anticamera-cella, con gli ultimi due ambienti volutamente in contrasto: l'anticamera ricca di definizione formale e materiale e la cella sacralizzata





Nella pagina precedente, figura 4. Mattia De Rossi per Gianlorenzo Bernini, progetto della cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina a Roma, ubicazione ignota (da DAVIES, HEMSOLL 2013, I, fig. 84).

Figura 5. Mattia De Rossi per Gianlorenzo Bernini, progetto della cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina a Roma, BANLC, Archivio dal Pozzo, Disegni, n. 24 inv. 577044 (da SOLINAS 2007, fig. 24).

nella sua nuda veste originaria, caratterizzata da pareti intonacate di bianco e da una copertura piana in travetti lignei⁴.

Dal punto di vista del linguaggio, l'apporto di Bernini è stato identificato nella definizione dell'anticamera, caratterizzata da paraste scanalate di ordine ionico, disposte secondo il ritmo A-B-A, inframezzate da specchiature di marmi pregiati, e da una trabeazione continua su cui si imposta una volta a botte ripartita in tre settori: quello centrale contenente l'affresco dell'*Apparizione della Madonna a San Domenico*, opera di Ludovico Gimignani (1643-1697), tra lunette decorate con mazzi di gigli (emblemata del santo eponimo), e i due laterali costituiti da corsi decorati con festoni di foglie e ghiande di quercia e lacunari (fig. 6).

Gli elementi qualificanti lo spazio dell'anticamera sono stati opportunamente confrontati con altre opere di Bernini, in particolare la Scala Regia in Vaticano (fig. 7), per via dei capitelli ionici e degli stucchi della volta a botte⁵; come pure è stata riscontrata l'adozione di un escamotage tipicamente berniniano nell'apertura, "nascosta" al visitatore, posta sopra la porta d'ingresso dell'anticamera, che inonda di luce il vano e penetra nella piccola cella del Santo⁶.

Se queste argomentazioni critiche, unite al rapporto privilegiato intrattenuto da Bernini con il papa Rospigliosi, concretizzatosi in una committenza quasi esclusiva, hanno a ragione indotto a restituire la piccola ma preziosa opera alla sua sfera, i due disegni qui proposti, raffiguranti rispettivamente la pianta con la sezione longitudinale e due sezioni trasversali della cappella, nel loro elevato grado di definizione progettuale, si pongono come documenti decisivi per individuarne il tramite nel fidato collaboratore De Rossi. L'attribuzione dei disegni a De Rossi è suffragata dal confronto con i tanti suoi disegni da poco venuti alla luce⁷: del tutto analogo è il modo di tirare le linee, di passare la penna con tratto sottile e preciso ma allo stesso tempo scolastico e canonico, di campire con ampie e compatte acquerellature; così pure simile è la calligrafia delle iscrizioni.

L'inequivocabile conferma che i due disegni sono riferibili alla cappella di San Domenico è data dalla coincidenza formale della piccola cella, che, come nella realtà, è definita da uno spazio basso coperto da semplici travetti lignei. Dal confronto tra il foglio di progetto (fig. 4) e il rilievo del costruito (fig. 8) si riscontra che i due vani previsti sono differenti per definizione e altezze rispetto a quelli realizzati, a fronte di una sostanziale corrispondenza dell'apparato decorativo dell'anticamera.

4. Il pavimento della cella è successivo. Gli ambienti del vestibolo, dell'anticamera e della cella, tutti a pianta rettangolare, misurano rispettivamente metri 2,80 x 2,65; 4,08 x 2,36 (altezza 5,24); 3 x 2 (altezza utile 2,57), FAGIOLIO, ROBERTO 1990, pp. 76-78.

5. *Ivi*, pp. 65-68, 72.

6. *Ivi*, p. 65; ROBERTO 2004, p. 203.

7. RUSSO 2015.



Da sinistra, figura 6. Roma, convento di Santa Sabina, cappella di San Domenico, volta dell'anticamera (foto A. Russo); figura 7. Città del Vaticano, Scala Regia, volta della prima rampa (da FAGIOLO, ROBERTO 1990, fig. 29).

Nel disegno la partitura di quest'ambiente è caratterizzata da un ordine dorico di lesene (anche queste disposte secondo il ritmo A-B-A, ma dal fusto specchiato, secondo un motivo arcaicizzante), che raggiunge con i capitelli la quota corrispondente all'intradosso dei travetti della cella, ponendosi in continuità con questa; in particolare, la trabeazione contratta si sviluppa in altezza tanto quanto lo spessore dell'orditura della copertura lignea.

Come è evidenziato dalla sovrapposizione del profilo dello stato di fatto al disegno di progetto (fig. 9), il motivo dello scarto in altezza nella realizzazione dell'anticamera è dovuto alla volontà di conseguire uno scenografico effetto luministico, a costo di sacrificare la continuità con la parete della cella del Santo.

Il disegno di progetto inoltre dà informazioni sulla configurazione prevista per il vestibolo quadrato, cui si accede dal pianerottolo della scala. Nella sua attuale configurazione quest'ambiente (fig. 10) è il frutto di un intervento ottocentesco che ha investito alcuni particolari della definizione interna, ma non le dimensioni, rimaste nella situazione originaria, compresa l'altezza che permette l'apertura della finestra sul lato corto della botte del vano intermedio. Al contrario, nel progetto questo spazio risulta il più alto e si pone in relazione scalare con gli altri due, secondo un'idea del tutto differente da quanto realizzato. Secondo il progetto infatti l'illuminazione della cella sarebbe avvenuta in modo indiretto attraverso il grande finestrone archivoltato previsto sulla parete verso il giardino. Un'apertura che avrebbe conferito al piccolo spazio la funzione di una loggia aperta, confrontabile seppure in scala minore con la loggia in corrispondenza delle "sale Rosse" commissionata a Bernini da Clemente IX nel palazzo del Quirinale (fig. 11)⁸.

La luce, dunque, sarebbe penetrata solo indirettamente nella piccola cella – la finestrella oggi presente dietro l'altare non è segnata nel disegno di progetto⁹ – attraverso l'apertura dell'anticamera, anch'essa centinata e protetta da una cancellata (fig. 5). La diffusa penombra sarebbe stata meno scenografica rispetto ai forti chiaroscuri prodotti dall'apertura lunettata su un lato corto della botte, ma certamente più consona alla intima comunione dei tre santi «in divinis colloquiis vigiles pernoctarunt», come recita il cartiglio apposto sul fronte dell'anticamera verso la cella (fig. 1).

Altri aspetti inediti del progetto della cappella derivano dall'osservazione in pianta di uno spazio appena accennato a sinistra, definito «choro». In effetti la stanza che oggi dà accesso al

8. ROBERTO 2004, pp. 159-175.

9. Come conferma anche una foto Alinari in cui è presente al posto della finestra un quadro raffigurante san Domenico in preghiera, attualmente collocato nello scalone sopra alla porta di accesso al vestibolo; vedi ROBERTO 2004, figg. 6 e 10 e FAGIOLÒ, ROBERTO, 1990, p. 72. La finestrella preesistente all'intervento seicentesco venne murata in occasione dei lavori commissionati da papa Rospigliosi, come documenta un avviso dell'epoca (vedi ROBERTO 2004, p. 202).

museo dell'Ordine, raggiungibile da un'apertura posta in un altro punto della scala, nel progetto è direttamente in comunicazione con il vestibolo per mezzo di una porta aperta a una quota più alta e raggiungibile attraverso due gradini. L'informazione che quel vano fosse adibito a coro è avallata anche dalla sua collocazione, in comunicazione visiva con la navata principale della chiesa di Santa Sabina per mezzo di un'apertura nella controfacciata, rivolta quindi verso l'abside. Una posizione non inconsueta nelle chiese romane del tempo; si pensi, solo per fare un esempio, al coro cinquecentesco di San Silvestro in Capite posto sopra l'ingresso della chiesa¹⁰. Probabilmente i frati domenicani utilizzarono questo ambiente come coro d'inverno per la sua posizione strategica tra la basilica e il sacello del santo fondatore traguardabile nel progetto da una cancellata (fig. 5), quasi alludente a una *fenestrella confessionis* di memoria medievale.

Alcuni segni a matita tracciati sulla pianta, un ovale, e sulla sezione longitudinale (fig. 4), una variante della copertura dell'anticamera pensata a una quota più alta (quasi impercettibile sul foglio), che sembra anticipare quanto in seguito realizzato, sono stati opportunamente ricondotti a Bernini¹¹. Tale intervento estemporaneo sui due elaborati offre una vivida dimostrazione delle modalità espressive del genio di Bernini, nell'ambito di un confidente rapporto con il giovane collaboratore, maturato proprio durante il pontificato di Clemente IX. Nei due anni del pontificato Rospigliosi infatti Bernini si servì di De Rossi per l'elaborazione grafica dei progetti per Civitavecchia¹², gli affidò il cantiere della villa di Spicchio a Lamporecchio¹³, l'esecuzione del modello per l'abside di Santa Maria Maggiore¹⁴ e la supervisione dell'altare maggiore della chiesa dello Spirito Santo a Pistoia¹⁵, tutte opere commissionategli dal Papa toscano¹⁶.

In conclusione, se da un lato la soluzione illustrata dai disegni sembra avere una maggiore rispondenza alle esigenze di sacralità del luogo, per via della realizzazione di un ambiente in penombra illuminato dalle

10. MARCUCCI 1991, pp. 273-275 .

11. DAVIES, HEMSOLL 2013, I, p. 268.

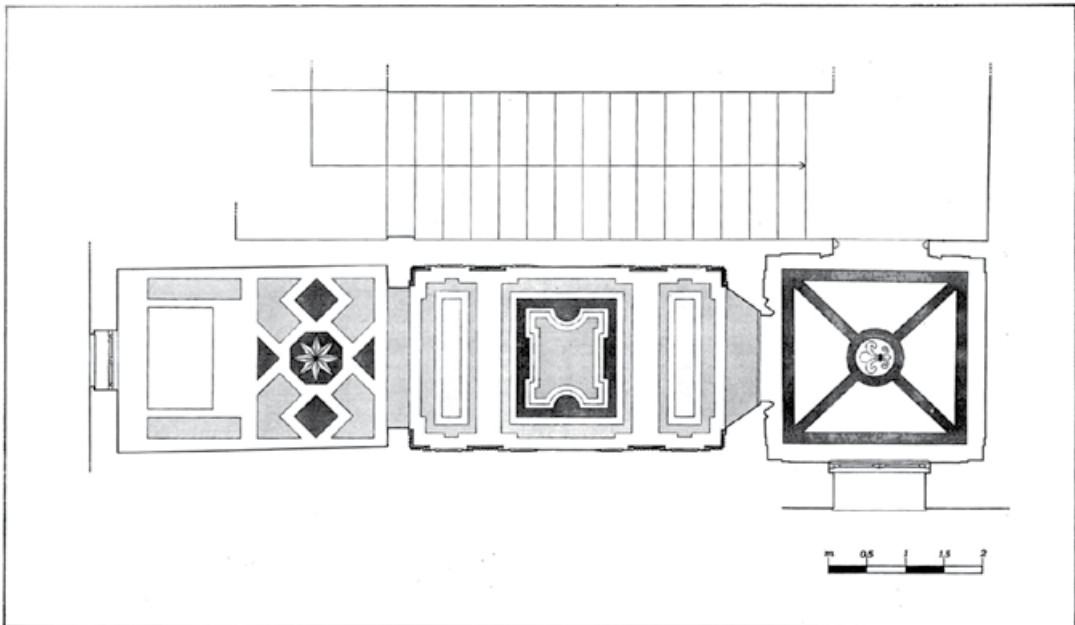
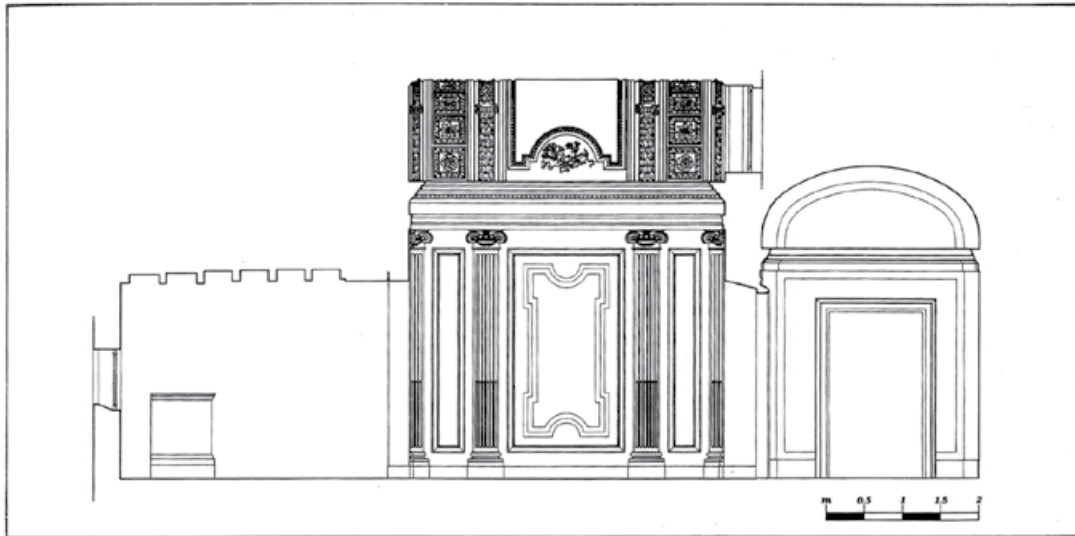
12. ROBERTO 2004, pp. 185-197.

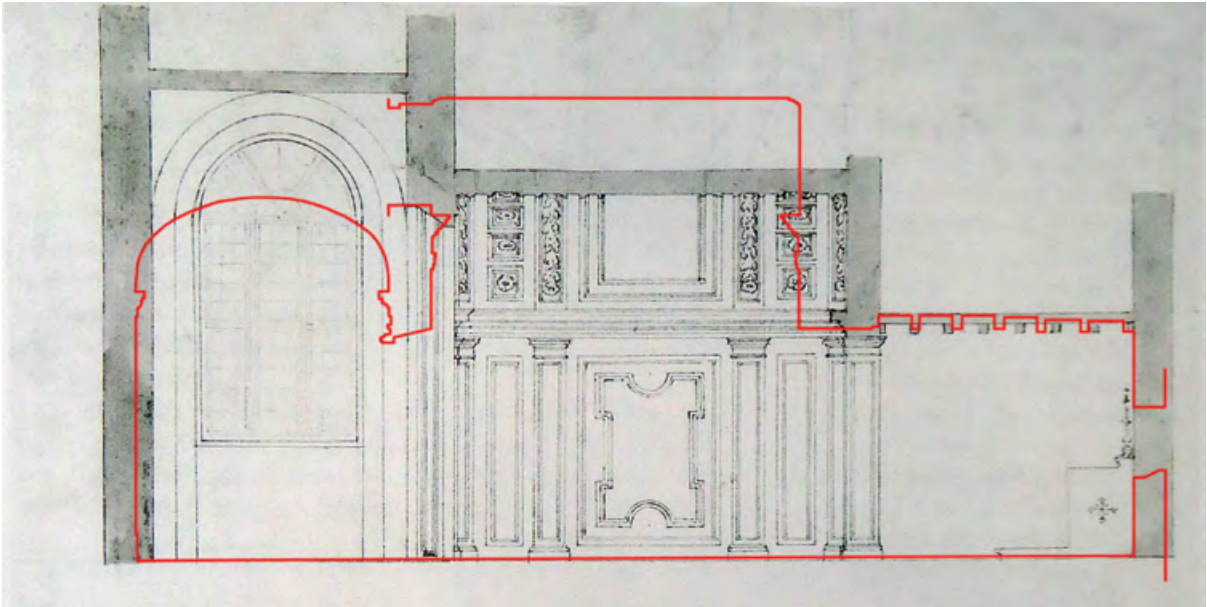
13. *Ivi*, pp. 247-248.

14. *Ivi*, p. 269.

15. *Ivi*, pp. 224, 226.

16. Un ulteriore indizio in favore del coinvolgimento di De Rossi nella fabbrica dell'Aventino è la presenza nel cantiere di Ludovico Gimignani, autore dell'affresco sulla volta dell'anticamera. Infatti De Rossi e Gimignani lavoreranno insieme almeno in altre due occasioni, la prima poco più tardi, in Vaticano, come riferisce lo stesso De Rossi in una lettera del 2 novembre 1670 all'ambasciatore del duca d'Este Giovanni Battista Muzzarelli (Archivio di Stato di Modena, *Ambasciatori Italia, Roma*, b. 289; ROBERTO 2004, p. 353); la seconda, alla cappella Capizucchi dedicata a San Paolo nella chiesa di Santa Maria in Campitelli.





Nella pagina precedente, figura 8. Rilievo della cappella di San Domenico nel convento di Santa Sabina (da FAGIOLO, ROBERTO 1990, p. 73).

In questa pagina, figura 9. Sovrapposizione del profilo dello stato di fatto sul disegno di progetto. Si noti che la parte di rilievo nel disegno di De Rossi, relativa alla cella e in particolare all'assito dei travetti, non coincide perfettamente con lo stato attuale, come pure differenti sono gli spessori dei muri perimetrali della cappella (elaborazione di A. Russo).



Da sinistra, figura 10. Roma, convento di Santa Sabina, cappella di San Domenico, vestibolo (foto A. Russo); figura 11. Roma, palazzo del Quirinale, loggia di Clemente IX in corrispondenza delle "Sale Rosse" (da ROBERTO 2004, fig. 8).

sole candele sull'altare a schiarire il quadro raffigurante san Domenico orante, di cui è presente la cornice nel disegno con la prospettiva assiale (fig. 5); dall'altra appare più tradizionale e meno scenografica, si pensi alla questione della luce naturale diffusa indirettamente dall'apertura centinata verso il giardino, come pure alla scelta del dorico, esito della dedicazione a un santo¹⁷, e alla cancellata, funzionale alla visione del luogo sacro senza necessariamente accedervi. D'altra parte, la definizione della volta a botte ricalca in buona parte quanto poi eseguito, quindi la distanza tra l'estensore e i modi di Bernini è davvero esigua.

Il caso analizzato può perciò essere preso ad esempio riguardo alla gestione delle commesse ricevute dall'anziano artista, all'epoca ormai settantenne. Il ruolo di Mattia De Rossi quale estensore dei due disegni di progetto della cappella e plausibile esecutore della sua versione definitiva va inteso come una ennesima dimostrazione della fiducia riposta dal maestro nel suo giovane collaboratore, intimo conoscitore del suo eccezionale talento nel conferire anche in contesti minimali forti connotati emozionali allo spazio architettonico.

17. FAGIOLO, ROBERTO 1990, pp. 70-72, dove si adducono ragioni in merito alla scelta dello ionico.

Bibliografia

- DAVIES, HEMSOLL 2013 - P. DAVIES, D. HEMSOLL, *The paper museum of Cassiano dal Pozzo. Renaissance and later architecture and ornament*, 2 voll., Royal Collection Trust, London 2013.
- FAGIOLO, ROBERTO 1990 - M. FAGIOLO, S. ROBERTO, *Un'opera berniniana per Clemente IX: la cappella di S. Domenico nel convento di S. Sabina a Roma*, in «Palladio», 1990, 5, pp. 63-90.
- MARCUCCI 1991 - L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra. Un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Multigrafica, Roma 1991.
- ROBERTO 2004 - S. ROBERTO, *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi. Arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Gangemi, Roma 2004.
- ROBERTO 2010 - S. ROBERTO, *I "teatri sacri" del Barocco nel cenobio dei Domenicani di Santa Sabina*, in M. BEVILACQUA, D. GALLAVOTTI CAVALLERO (a cura di), *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e Architettura*, Artemide, Roma 2010, pp. 79-111.
- RUSSO 2015 - A. RUSSO, *L'album dei disegni di Mattia De Rossi. I progetti per la galleria Colonna ai Santi Apostoli*, in «ArchHistoR», II (2015), 3, pp. 78-99, <http://dx.doi.org/10.14633/AHR016> (ultimo accesso 8 dicembre 2016).
- SOLINAS 2007 - F. SOLINAS, *Cassiano dal Pozzo Linceo e alcuni fogli del Museo Cartaceo recentemente acquisiti per le collezioni accademiche*, in S. BREVAGLIERI, F. SOLINAS, L. GUERRINI, *Sul Tesoro Messicano e su alcuni disegni del Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo*, Accademia Nazionale dei Lincei, Edizioni dell'Elefante, Roma 2007, pp. 93-137.