

*Le origini della festa della Resurrezione
in piazza Navona:
Da cerimonia religiosa a manifesto di potere
della comunità spagnola a Roma*¹

Anna d'Amelio

Nel XVI secolo gli spagnoli rappresentavano una delle comunità straniere più prospere a Roma. Il secolo si era aperto con Alessandro VI Borgia (1492-1503), nipote di Callisto III (1455-1458), e l'influenza della corona spagnola a Roma si era mano mano andata consolidando.

Il fiorente nucleo di iberici che si era formato nell'Urbe era composto da un lato da semplici artigiani e pellegrini e dall'altro da un alto numero di prelati, diplomatici e cardinali che, grazie a rendite e pensioni, mantenevano un legame diretto con la corona spagnola garantendosi una sorta d'indipendenza dal papato. Nei conclavi inoltre, il numero degli spagnoli all'interno del Collegio dei cardinali oscillava dai 20 ai 35, e la loro fedeltà alla corona spagnola o al papato era l'ago della bilancia per la scelta del pontefice².

¹ Quest'articolo è stato concepito all'interno di una ricerca che sto conducendo per la tesi di dottorato (Università la Sapienza, Tutor Professoressa Silvia Danesi Squarzina, *Strumenti e metodi per la Storia dell'arte*, in cootutela con l'Università Autonoma di Granada, Tutor Professor David García Cueto), dedicata ai rapporti artistici fra la Spagna e Roma nella seconda metà del cinquecento.

² Nel 1545, in una lettera inviata da Carlo V al suo ambasciatore Juan de la Vega, venne enumerata la lista dei temi che si devono discutere nella spinosa questione della *Pragmática*. La *Pragmática*, promulgata pochi anni prima, regolava le cariche cardinalizie spagnole presso il pontefice e proibendo ad uno straniero di possedere un beneficio presso una chiesa spagnola, violava il diritto del papa di decidere autonomamente sulle cariche ecclesiastiche. I membri della corte spagnola iniziarono così a chiedere sempre più benefici ai re di Spagna,

Centro d'accoglienza, di preghiera e di incontro degli spagnoli a Roma era la Chiesa di San Giacomo degli spagnoli, in piazza Navona, fondata nel 1459³.

Alla fine del cinquecento, fra i suoi protettori si annoveravano personalità quali: Don Juan Alvarez de Toledo, figlio del secondo duca d'Alba e fratello del viceré di Napoli, Don Pedro, la famiglia di mercanti portoghesi De Fonseca, il Cardinali Deza e Pacheco e l'Arcivescovo Luis De Torres che dal 1542 stava costruendo il suo palazzo, oggi palazzo Lancellotti, proprio su piazza Navona. Inoltre personalità spagnole come Costantino del Castillo, decano della cattedrale di Cuenca e referendario apostolico e Alfonso Ramirez de Arellano, chierico di Toledo, erano all'epoca committenti di una cappella all'interno di San Giacomo degli spagnoli.

Il 15 marzo 1579, con una bolla emessa da Gregorio XIII, venne istituita, dalla congregazione di San Giacomo degli spagnoli, la Confraternita della Santissima Resurrezione. Fra i suoi promotori vi era l'ambasciatore di Filippo II, Juan de Zuñiga, il cui nome appare al margine della bolla e che da pochi mesi era succeduto in quella carica a Luis de Requesens, suo fratello⁴.

e a sentirsi dipendenti da loro, provocando tensioni con Paolo III. Per chiarire la situazione Filippo II inviò a Paolo III, una carta in cui spiegava come il loro fosse un diritto naturale; da qui il termine: *Naturaleza*, con il quale appellavano tale diritto. T. J. DANDALET: *Spanish Rome. 1500-1700*, Yale University Press, New Haven 2001, p. 71 [*La Roma española (1500-1700)*, Madrid 2002, pp. 81-88]; *Spain in Italy. Politics, Society, and Religion 1500-1700*, Boston 2007.

³ F. RUSSO: *Nostra Signora del Sacro Cuore (Già San Giacomo degli spagnoli)*, Roma 1969. J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Santiago de los españoles de Roma, en el siglo XVI", *Anthologica Annua* VI/85 (1958), pp. 9-122; "Pio II y la iglesia de Santiago de los Españoles", *Miscellanea Historiae Pontificiae* 50 (1983), pp. 137-140. E. GARCÍA HERNÁN: "La Iglesia de Santiago de los Españoles en Roma: trayectoria de una institución", *Anthologica Annua* XLVII (1995), pp. 297-363 J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes", *Anthologica Annua* 4 (1996), pp. 18-22. M. VAQUERO PIÑEIRO: *La renta y las casas. El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Roma 1999. B. ALONSO RUIZ: "Santiago de los españoles y el modelo de iglesia salón en Roma", in C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (a cura di): *Roma y España. Un crisol de la cultura Europea en la edad moderna*, Madrid 2007, II, pp. 173-189.

⁴ L'anno seguente l'emanazione della bolla, Gregorio XIII, proclamò che avrebbe concesso l'indulgenza plenaria a tutti gli spagnoli che sarebbero entrati nella confraternita della Santissima Resurrezione. J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Santiago de los españoles y la Archicofradía de la Santísima Resurrección en Roma hasta 1754", *Anthologica Annua* 6 (1960), p. 280.

Lo scopo della Confraternita era quello di sostenere con elemosine i propri connazionali, aiutando gli infermi, occupandosi della loro sepoltura e facendo visita ai carcerati. Potevano e dovevano far parte della congregazione tutti gli spagnoli residenti a Roma, sia che provenissero dalla corona di Castiglia, Aragona, Maiorca o Minorca, che dal regno di Portogallo, senza nessuna distinzione di età, sesso, o stato sociale. La congregazione era governata da una commissione di sei persone scelte fra i membri della congregazione generale e da una congregazione particolare, formata da diciotto membri, a cui faceva capo un cardinale, nella veste di governatore, seguito da due priori, quattro visitatori dei carceri, quattro elemosinieri, quattro visitatori degli infermi, un camerlengo, un segretario e un mandatario⁵.

I fini della Confraternita della Santissima Resurrezione si concretizzavano in una cerimonia solenne che si svolgeva, il giorno di Pasqua, su piazza Navona, di fronte alla Chiesa di San Giacomo degli spagnoli. Ogni anno centinaia di fedeli accorrevano per assistere alla spettacolare messa in scena della Redenzione e per l'occasione i membri della confraternita commissionavano incredibili apparati effimeri, ornati da figure sacre e illuminati da una moltitudine di lumi ad olio. La processione aveva inizio due ore prima dell'alba del giorno di Pasqua: il cardinale governatore della confraternita della Santissima Resurrezione, reggendo un tabernacolo con l'ostia, usciva dalla Chiesa di San Giacomo degli spagnoli seguito da una schiera di prelati. Fra una moltitudine di spettatori, nel silenzio assoluto, il cardinale raggiungeva il catafalco su cui troneggiava la statua, a grandezza naturale, di Cristo Redentore. A quel punto avveniva il miracolo, da ogni parte si accendevano meravigliosi fuochi d'artificio e piazza Navona diveniva teatro delle meraviglie. A quel punto, alle prime luci dell'alba, il corteo di religiosi rientrava ordinato nella chiesa di San Giacomo degli spagnoli per l'orazioni del mattino.

Come è noto, fin dai tempi di Cesare, Piazza Navona era un centro di spettacoli e competizioni. Nel corso del Medioevo poi, sui resti dell'immenso anfiteatro di Domiziano (81-96 d.C.), capace di contenere fino a 30000 spettatori, andarono sorgendo povere abitazioni ed oratori cristiani come quello di Sant'Agnese. Sotto Sisto IV (1471-1484), la piazza venne livellata e pavimentata mentre tutt'intorno iniziò l'edificazione dei palazzi Orsini, De Cupis, Mellini e De Torres per assumere, nel 1551, le forme raffigurate nella pianta di Roma di L. Bufalini. Già alla fine del XVI secolo lo spazio aveva assunto forme molto simili

⁵ *Ibidem.*

a quelle attuali così come appare nella pianta di Roma di A. Tempesta del 1593⁶. Questo è anche il secolo in cui Roma, nel pieno del suo Rinascimento, riscopre il Carnevale (ripreso da Paolo III nel 1534), le entrate ufficiali di principi e imperatori (come quella di Carlo V nel 1536) e in cui piazza Navona ritorna ad essere platea di tornei, cerimonie e caroselli. Nel 1560 infatti si organizzò in questa piazza, una caccia alla presenza dei conservatori e nel 1587 un carosello in cui un carro rappresentante l'universo, promuoveva l'idea di universalità del potere papale ai tempi di Sisto V⁷. Papa Peretti (1585-1590) tra l'altro fu grande riformatore dell'amministrazione ecclesiastica e creatore, in ambito cerimoniale, della Congregazione de Riti, che aveva il compito di regolamentare lo spazio urbano per permettere lo svolgimento di feste e cerimonie⁸.

La riforma protestante aveva fatto tremare le fondamenta della Chiesa di Roma e il Concilio di Trento, chiuso nel 1563, aveva avuto il compito di ribadire ai fedeli i principi fondamentali della Chiesa. In quest'ottica le cerimonie religiose, per la loro funzione propagandistica, furono il mezzo più adatto per divulgare al popolo il Credo Cristiano. Gli oratoriani ed i gesuiti, sulle linee della controriforma, promossero nelle loro chiese la liturgia delle Quarantore, in cui, durante i dieci giorni del carnevale, veniva esposto per quaranta ore il Santissimo Sacramento, così da ribadire la presenza di Cristo nell'Eucaristia. Tale cerimonia diverrà in epoca barocca vero e proprio teatro delle meraviglie e spunto di rappresentazioni artistica per artisti prestigiosi⁹.

Le radici delle cerimonie religiose, così come quella organizzata dalla Confraternita spagnola della Santissima Resurrezione, vanno ricercate nelle più antiche tradizioni romane delle cerimonie trionfali, riprese e impregnate di

⁶ F. LOMBARDI: *Le piazze storiche di Roma, esistenti e scomparse*, Roma 2001, pp. 235-237.

⁷ L. CONTI: *Dichiaratione del carro dell'Universo, fatto dall'illustrissimo Sig. Lothario Conti nella Piazza d'Agone in Roma il dì 5 Febbraro MDLXXXVII. Alle nobilissime, et belliss. Gentildonne romane*, Roma 1587. Conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

⁸ M. FAGIOLO: *Sisto V*, Roma 1992, pp. 357-392. M. BOITEUX: "Fêtes et commanditaires à Rome au XVIe siècle", in S. FROMMEL e G. WOLF (a cura di): *Il mecenatismo di Caterina de' Medici: poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, Venezia 2008, pp. 183-201.

⁹ M. S. WEIL: "The devotion of the fourty hours and roman baroque illusion", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (1974), pp. 218-248.

nuovi modelli ideologici. In età moderna il fine delle manifestazioni pubbliche non era più l'ostentazione del trionfo imperiale ma del potere universale della Chiesa, che proprio nella Roma degli imperatori ricercava la propria legittimità.

La comunità spagnola a Roma, facendosi promotore della cerimonia della Resurrezione, dimostrò di aver recepito con prontezza le nuove esigenze della Controriforma cattolica e ribadì quell'alleanza perpetua che i re spagnoli, detti i "Re cattolici", avevano istituito con il papato¹⁰.

Nel 1582 venne pubblicato, dallo stampatore Francesco Zanetti, lo statuto che regolamentava la festa della Resurrezione¹¹; la cerimonia però aveva radici ancor più lontane.

Già nel marzo 1554 Gaspar Becerra ricevette una commissione per dipingere gli archi del monumento che sarebbe stato esposto in piazza Navona per la celebrazione della Settimana Santa e l'incarico di scolpire due statue, una di Dionisio e l'altra di un centauro che avrebbero accompagnato tale catafalco¹². Al momento della commissione, Becerra era un artista maturo che aveva lavorato in importanti cantieri romani, come quello della Sala dei Cento Giorni in palazzo

¹⁰ L'unione fra le due potenze aveva radici lontane, già nel 1235 Clemente IV e Carlo d'Angiò avevano stabilito una cospicua donazione che il re doveva porgere al pontefice il giorno di San Pietro. Tale omaggio venne con il tempo formalizzato con una processione annuale, detta "Entrata della *Chinea*", e dal momento in cui il regno di Napoli divenne un feudo spagnolo, Giulio II tramutò la donazione in una specie di gabella che venne pagata fino al XVIII senza interruzione alcuna. M. BOITEUX: "L'hommage de la Chinea. Madrid-Naples-Rome", in C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (a cura di): *Roma y España...*, *op. cit.*, I, pp. 173-189.

¹¹ J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Santiago de los españoles y la Archicofradía...", *op. cit.*, p. 280.

¹² Becerra ricevette "...doce escudos y un julio a buen cuento por lo que pintó en los arcos del monumento y por las imagines que hizo de dioniso y centurio". Le due statue, insieme con il legno per il monumento, gli furono saldate con otto scudi d'oro nell'Aprile dello stesso anno, ricevendo così un totale 20 scudi per il lavoro, una cifra modesta se messa in comparazione alle commissioni fatte per le parate successive. Come gli 86 scudi che ricevette Juan Bautista Napolitano nel 1566 e i 111 elargiti nel 1569 ad un altro artista. Inoltre Becerra venne aiutato dal *bandadero* spagnolo Ferrante de Avila, a cui vennero pagati quattro scudi per le rifiniture. G. REDÍN MICHAUS: "Sobre Gaspar Becerra en Roma, la capilla de Constantino del Castillo en la Iglesia de Santiago de los Españoles", *Archivo Español de Arte* 298 (2002), p. 130; *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Madrid 2008, p. 187. I pagamenti per gli apparati della Settimana Santa ritrovati da Redín sono tutti compiuti nei mesi successivi al giorno di Pasqua, un'usanza di pagare a lavoro compiuto, che andò scomparendo, come emerge dai documenti da me rinvenuti e analizzati più avanti.

e della Cancelleria e cosa più importante era già impegnato da un anno all'interno della chiesa di San Giacomo degli spagnoli nella cappella dell'*Assunzione* di Costantino del Castillo, decano della cattedrale di Cuenca e referendario apostolico¹³.

Nel corso degli anni la festa della Resurrezione andò consolidandosi, nel 1596, il cortigiano Girolamo Accolti, affascinato dalla solennità della cerimonia, diede alle stampe una minuziosa cronaca su quanto *La nobilissima Nazione di Spagna* aveva organizzato per il giorno della Pasqua¹⁴. Dal racconto emerge che la mattina della Domenica della Resurrezione fu messo in scena uno scontro fra un galeone spagnolo e quattro galere più piccole che venivano dai quattro angoli del mondo. Dopo più di due ore gli avversari si dileguarono, e, secondo un osservatore, il galeone spagnolo prevalse come una "fortissima rocca". Sullo sfondo, un castello spagnolo adornato con immagini dei santi, della Vergine e di un leone con una croce, spiccava sulla scena. All'alba, protetta dal galeone, partì, dalla Chiesa di San Giacomo degli spagnoli, riccamente decorata con stendardi d'oro e damasco, la processione della Resurrezione. L'avvio fu dato da un coro composto da ventiquattro persone che precedevano un sacerdote con in mano un'ostia consacrata. Un gruppo di spagnoli di alto rango, come l'ambasciatore spagnolo (Il Duca di Sessa), l'arcidiacono di Calatrava e un canonico della cattedrale di Toledo, seguivano il sacerdote con in mano l'ostia, coperta da un baldacchino ben adornato. Una moltitudine di fedeli osservava la

¹³ G. REDÍN MICHAUS: "Sobre Gaspar Becerra en Roma...", *op. cit.*, pp. 129-144; "Giulio Mazzoni e Gaspar Becerra a San Giacomo degli spagnoli: la Cappella del Castillo e Ramirez de Arellano", *Bollettino d'Arte* 120 (Roma 2002), pp. 49-62.

¹⁴ G. ACCOLTI: *La Festa et ordine bellissimo che tiene la nazione di Spagna nel far la processione del sanctissimo sacramento, la Domenica della Resurrectione, nel aurora in Roma, intorno a Piazza Navona*, Roma 1596. La cronaca di Accolti è dedicata al Duca Di Sessa, ambasciatore di Filippo II. In T. J. DANDALET: *La Roma spagnola...*, *op. cit.*, p. 240. In un *Avviso* di Roma poi si racconta della festa spagnola della Resurrezione:

"Domenica mattina all'alba la nazione spagnuola in Piazza Navona fece al solito la sua processione solenissima con infiniti lumi et varie, et stravanti inventioni de fuochi artificciati et girandole, altre diverse melodie musicali divisse in tutta la piazza, et tutto in honore del S.mo Sacramento, che veniva portato da Mons. Di Cordoba, portando fra gli altri il Baldachino il Duca Di Sessa, et sig.r Don Pietro de Medici".

in T. J. DANDALET: "Spanish Conquest and colonization at the center of the world: the spanish nation in Rome, 1555-1625", *The Journal of Modern History* 69/3 (settembre 1997), p. 480.

processione e altri sette cori di ventisette musicisti intonavano canzoni di elogio in vari punti lungo il cammino. Dopo essere usciti dalla chiesa, i devoti, si diressero fino ad un catafalco decorato con angeli e arpe su cui sveltava una statua a grandezza naturale che rappresentava il Cristo Redento. Nel momento in cui il Santissimo Sacramento giunse al monumento partirono, da diverse finestre e archi, fuochi artificiali che continuarono senza interruzione fino a quando la processione rientrò in chiesa per l'orazione mattutina, questa volta accompagnata da cinquecento membri della confraternita con le torce nella mano.

Della festa della Resurrezione abbiamo due incisioni risalenti alla seconda metà del cinquecento: una di Antonio Tempesta del 1589 e l'altra di Girolamo Rainaldi del 1592¹⁵. In entrambe la piazza è recintata da tutti i lati. Dalla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli escono in processione ordinati chierici con in mano dei lumi, mentre il resto della piazza è gremito di folla. Nell'incisione di Tempesta emergono tre catafalchi, di cui due posti sopra le fontane allora esistenti ed uno centrale a fianco di un galeone contornato da un turbinio di lumi e fuochi d'artificio, che riporta alla mente la cronaca di Accolti. Dalla chiesa degli spagnoli escono ordinati in schiera uomini che percorrono tutto il perimetro della piazza fino ad arrivare di fronte la chiesa di Sant'Agnese, dove era allestito un altare. Sull'incisione del Rainaldi invece i tabernacoli sono due sui quali si fronteggiavano due statue: il Cristo Redentore e la Madonna gloriosa. All'apice dell'incisione uno scudo con il Redentore è affiancato dagli stemmi del regno di Castiglia e quello di Aragona.

Con il tempo la cerimonia aveva assunto una sua ritualità ben codificata, rintracciabile tanto nella cronaca di Accolti quanto nelle incisioni di Tempesta e Rainaldi, e il successo di spettatori era tale che, nel 1597, dovettero stampare un bando per regolamentare gli accessi alla Piazza la notte di Pasqua¹⁶.

¹⁵ M. FAGIOLO DELL'ARCO: *L'effimero barocco: strutture nella festa nella Roma del 600*, Roma 1977-1978, I, pp. 142-243; *Barocco romano e barocco italiano: il teatro, l'effimero, l'allegoria*, Roma 1985.

¹⁶ J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Santiago de los españoles y la Archicofradía...", *op. cit.*, p. 302.

"Per rimuovere l'occasione e pericoli di quelle cose che potrebbero distrarre dalle devotioni et partorire confusione e scandalo nella processione che nella notte del sabbado santo precedente alla Domenica della Pasqua si fa all'Archiconfraternità della Gloriosa Resurrettione della chiesa di San Giacomo della Nazione di Spagna, si ordina e comanda:

Il Bando aveva lo scopo di evitare la confusione e gli scandali, così che da una parte imponeva delle norme di ordine pubblico per coordinare la viabilità e dall'altra proibiva il contatto fra uomini e donne, come la presenza di meretrici. Chiunque non avesse rispettato la legge avrebbe avuto delle pesanti sanzioni da adempire a seconda del crimine commesso e del proprio stato sociale.

* * *

Un gruppo di nuovi documenti, rinvenuti da chi scrive, ci aiuta a delineare con più precisione sia le varie tappe di affidamento degli apparati effimeri, che il rapporto fra i nobili spagnoli, i membri della Confraternita della Santissima Resurrezione e i canonici di San Giacomo degli Spagnoli; così come mettono in luce artisti minori che si fecero carico di scolpire, dipingere e creare i meravigliosi

Che nessuna persona di qualsivoglia stato, grado e preheminenza sia, ardisca ne presuma sotto qualsivoglia pretesto, accostarsi nella piazza di Nagone, ne in alcuno di vicoli e strade, che sono intorno per le quali si vadi in detta piazza, con cocchi ne con carrozze, sotto la pena alli padroni delli cocchi de 25 scudi e della perdita di essi, d'applicarsi a luoghi pii al nostro arbitrio, e alli cocchieri di tre tratti di corda; e questo si intenda cominciare da sabbato a sera prossimo alle quattro ore di notte, sino a che sarà finita la detta processione.

Le donne che per loro devotione vorranno andare in piazza a vedere la processione, entrano dalla parte di S. Apollinare e dalla banda delle botteghe e case che sono tra le dette due strade di Piazza madama e S. Apollinare, dove si fermeranno finchè sia finita la Processione, proibendo che in detto luogo non ve debbiano stare huomini. Che nessuna donna meretrice in quella stessa notte prima che sia finita la medesima processione non comparisca nella detta piazza, sotto pena di perdere tutte le gioie e veste di seta che haverà sopra di se, e di cinquanta scudi e altre pene maggiori secondo la qualità della persona, della disubbedienza e del mal esempio che fosse dato.

Che nella detta notte nessuno ardisca far strepito ne rumore, ne usar parole ne atti illiciti, ne buttare luminarli ne candele, ne dare impedimento ne fastidio a quelli che vanno per servitio di accender lumi nella detta piazza, ne dare fastidio con tirare razzi o in altra maniera o quelli che l'apparano e ornano, sotto la pena di venticinque scudi e tre tratti di corda, e altre pene più gravi ad arbitrio nostro secondo la qualità del delitto e delle persone in ciascuno di questi casi.

Che finita la processione nessuno ardisca sotto qualsivoglia pretesto e quesito colore, toccare ne levare parato alcuno che sarà messo in detta piazza, eccetto li padroni essi parati o altri a quali detti padroni ordineranno, sotto la pena di sopra e altre ad arbitrio nostro".

catafalchi, le raffinate pitture e le statue del Cristo Redento, per abbagliare e stupire i fedeli che accorrevano all'evento.

L'anno in cui venne emanato il bando, Don Guindissalio di Ocampo, Gregorio de Torres e Pietro López de Luzuriaga commissionarono a Ranuccio e Arcangelo pittori un apparato dipinto e ornato da porre sulla fontana di piazza Navona la notte della Domenica delle Palme¹⁷. I pittori dovevano dipingere nei luoghi loro indicati: il volto del Signore, degli angeli, dei profeti e di altri santi con gli epitaffi che avrebbero ricevuto dal committente. Inoltre vennero incaricati di adornare le porte e le finestre, probabilmente della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, con oro. E seguendo le indicazioni di Pietro López, dovevano mettere nella parte bassa della cupola i volti del mistero della Resurrezione, e portarla a termine, "senza che manchi cosa alcuna se non accendere i lumi", per la notte della Domenica delle Palme al tocco dell'Avemaria, in modo che fosse tutto pronto quando la processione sarebbe uscita dalla chiesa di San Giacomo degli spagnoli. I due artisti avrebbero ricevuto trenta scudi al momento della commissione, per poter cominciare l'opera, ulteriori venti scudi ad opera finita prima di averla collocata sulla fontana, i restanti cinquanta a processione conclusa. I committenti da parte loro si impegnarono a fornire tutti i lumi ad olio e le campanelle necessarie ai pittori per l'addobbo mentre gli artisti a restituire i 20 scudi d'anticipo qualora non avessero terminato l'opera¹⁸.

L'8 febbraio 1598, il pittore spoletino Rosato Parasole¹⁹, venne incaricato da Don Juan Ruiz de Villar di ornare un catafalco in platea Agone, di fronte al palazzo dei Cardinali Pompeo Arrigoni e del Cardinale Fernando Niño de Guevara²⁰. Entrambi i cardinali erano legati alla comunità spagnola. Il primo

¹⁷ ASC, Sez 1, Vol. 608, Parte I, notaio Hieronimo Rabassa, p. 73. La commissione avvenne il 4 Marzo 1597 e il giorno di Pasqua in quell'anno cadde il 4 Aprile.

¹⁸ A latere del documento, forse a causa del mancato pagamento, appare un'aggiunta datata 20 febbraio 1598, in cui l'artista Ranuccio con due testimoni (Claudio Bardei e Lorito Amadei) precisa di aver portato a termine l'opera.

¹⁹ Rosato Parasole apparteneva alla nota famiglia di artisti, ove emergevano Isabella e Leonardo. U. THIEME, F. BECKER: *Allgemeines Lexikon der Bildenden kunstler*, Leipzig 1978, XVI, *ad vocem*. In cui Rosato viene citato attivo nella fabbrica di San Pietro fra il 1602-1612.

²⁰ ASC, Sez. I, Vol. 608, Parte II, notaio Hieronimo Rabassa, p. 59. La commissione avvenne l'8 Febbraio 1598, in netto anticipo rispetto all'anno precedente perchè il giorno di pasqua, questa volta, era il 22 marzo.

era l'avvocato di Filippo II per le sue cause a Roma, mentre il secondo nacque a Toledo e dopo essere entrato in giovane età alla corte del re fece una rapida carriera ecclesiastica. Il Parasole pattuì novanta scudi per portare a compimento l'opera entro la notte di Pasqua secondo il modello prestabilito ma non adempì al suo dovere perchè pochi giorni dopo, il 13 febbraio, un chierico di San Giacomo, Pedro Gudiel de Toledo, si affrettò a ingaggiare altri due artisti: il pittore Arcangelo Aquilino²¹ ed il falegname Silvestro Pare o Pace²². Ai due artisti venne commissionato un catafalco da posizionare sopra la fontana situata di fronte alla Chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, allora detta del *Tritone*, per il soggetto scultoreo dominante²³.

²¹ In occasione della Pasqua dell'anno precedente venne incaricato per gli apparati effimeri un pittore di nome Arcangelo, probabilmente lo stesso Arcangelo Aquilino che ritroviamo in questa commissione. In U. THIEME, F. BECKER: *Allgemeines Lexikon...*, *op. cit.*, II, *ad vocem* Arcangelo Aquilini, viene citato come pittore attivo a Roma fra il 1616 e il 1617, anno in cui era membro dell'Accademia di San Luca. M. MISSIRINI: *Memorie per servire alla storia della romana accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823.

²² ASC, Sez. I, Vol. 608, Parte II, notaio Hieronimo Rabassa, p. 64.

“Li quali pittore et falegname promettono di fare un tavolato o catafalco in piazza nagona sopra la fontana che sta di incontro a San Giacomo, a sue spese et manifattura cioè pinendi tutti li legnami, carte, pitture ferri et altre cose necessarie, eccetto solamente i lumi lampade a oglio, er questo catafalco lo daranno finito di tutto punto per tutta la domenica dell'oliva prossima, et prometto di metterlo tutto como a da stare in perfezione che solo non abbino a mancare altro che li lumi per il sabato santo a hora di pranzo et detto catafalco lo faranno conforme al modello (...) et se in questo mancassero loro si contentano di perdere la loro mercede et restituire quello che averanno ricevuto. Et questo loro promettono con che li habbi da dare per loro mercede e presto ottantacinque scudi di moneta a dieci giulii da pagare adesso 10 scudi e nella domenica delle palme prossima altri trenta, et il resto sino a li detti 85 lo paguino per la pasqua della resurrezione”.

L'atto è redatto al cospetto di alcuni testimoni: Don Andrea de Maxica di Burgos, Don Rodrigo de Villar e il pittore Rosato Parasole. Il ruolo di quest'ultimo come testimone per il contratto che sostituisce la sua commissione è un chiara dimostrazione che il rapporto fra il pittore e la congregazione non subì inclinazioni. Anzi, come vedremo poi, il pittore presterà più volte i suoi servizi per la festa della Resurrezione.

²³ La fontana verrà modificata nel 1653 da Gian Lorenzo Bernini e poi chiamata *del Moro*.

L'anno successivo coloro che ornarono la piazza furono il pittore romano Giovanni Sanna²⁴ e, nuovamente, il falegname Pare o Pace²⁵. La descrizione dell'opera è più dettagliata in questo contratto che negli altri. Dalle carte notarili emerge che, per il terzo anno di seguito venne commissionato un catafalco *ex novo*, detto anche *edificio*, da porsi sulla fontana di fronte alla chiesa di San Giacomo degli spagnoli. Questa volta però venne specificato che il catafalco doveva essere compiuto su due ordini. Il primo sostenuto da grandi lesene, con i pilastri per sorreggere gli archi delle porte, mentre il secondo ordine doveva essere decorato, in tutti e quattro i lati, con sistine o santi a seconda delle indicazioni che gli verranno date. Un'usanza questa che si ispirava ai sopra archi delle cappelle nelle chiese romane, come in San Pietro in Montorio, chiesa della corona spagnola, o nella vicina Santa Maria della Pace, dove Raffaello dipinse le sibille sull'arco esteriore della cappella Chigi.

²⁴ U. THIEME, F. BECKER: *Allgemeines Lexikon...*, *op. cit.*, XXIX, *ad vocem*. In cui emerge che Giovanni Sanna morì a Roma il 22 maggio 1622 ed era iscritto alla Confraternita dei Virtuosi di Roma.

²⁵ Il 14 marzo, il maestro:

“Giovanni Sanna romano, pittore, et m. (magister) Silvestro Pace falegname si obbligano a fare l'ornamento della fontana che sta di sotto a piazza nagona di incontro della chiesa di San Giacomo, secondo il modello che ora li mostra et da me cifrato notaio (...) Item promettono di dipingere tutto il detto ornamento della detta fontana secondo la forma del detto modello di buona e nobile pittura, et nelli vani cioè nelle quattro facciate del secondo ordine dipingerei le sistine o santi che dall'infrascritti signori gli saranno ordinati seguendo l'ordine et firma che li saranno da essi signori data. Item promettono di fare un Xpo di rilievo resuscitato e di metterlo nel [aggiunto sopra in piccolo: x 30] luogo del detto ornamento o dove le verrà ordinato da detti infrascritti signori. Item rimettono di fare el primo piano o primo ordine un monumento con lesene grande, et due gndie in particolare di rilievo. Item promettono che le prime colonne del primo ordine havranno li soi pilastretti, che ricingano le colonne sopra delle quali porranno li archi delle porte. Item promettono di metter de suo tutto il legname chiodi carta anche pitture e colori et altre cose necessarie et la manifattura per il detto ornamento o edificio. Item promettono di dare simili il detto edificio in tutta perfetione il sabato santo ... di tal maniera che no'ri manchi altro che mettervi li lumi necessari. Item promettono di accomodare per suo ordine tutte le lampade o altri lumi che saranno date per il detto edificio ancor che sia di numero che ecceda 3000, et di accenderle et tenerle accese per le sette ore di notte”.

Gli artisti verranno pagati novantacinque scudi in tre paghe come pattuito negli altri contratti. ASC, Sez I, Vol. 609, Parte I, notaio Hieronimo Rabassa, p. 64.

Il pittore e il falegname poi promisero nel contratto di fare anche una scultura di un Cristo redento da mettere sul catafalco. Ai due artisti venne dunque commissionata la statua simbolo della festa di Pasqua, quella del Redentore, protagonista assoluto della Domenica delle Palme. Una statua, che non veniva commissionata ogni anno come i catafalchi e che comportava oltre una maestria tecnica un'abilità artistica; nonostante ciò il prezzo pattuito per il lavoro fu lo stesso degli anni precedenti, novantacinque scudi.

Con l'avvio del nuovo secolo non cessarono le commissioni fatte in occasione della festa della Resurrezione, il 4 febbraio 1600, il maestro Rosato Parasole, venne nuovamente incaricato per la costruzione di un catafalco, questa volta, forse per paura che l'opera non andasse a buon fine come nel 1598, i chierici si riservarono di pagare cento scudi solo dopo che due periti, esperti nell'arte della pittura, avessero stimato e valutato il catafalco²⁶. Dell'anno successivo non ci è pervenuto nessun documento, mentre il 14 marzo del 1602 Ludovico de Tapia, chierico di Siviglia²⁷, incaricò i pittori Ferdinando Galvete e Sebastiano Bartholuccio, residenti in piazza Nicosia, di creare un castello da porre sopra la fontana di fronte a San Giacomo degli Spagnoli,

in ottangulo con pilastri et per estrali cornici de ordine toscano secondo il disegno che hanno dato in mano al sig Ludovico de Tapia sottoscritto, il quale debbe essere di settanta palmi in circa d'altezza et anno da mettere a loro spesa l'armature corte legname et pitture et aggiuntare con suoi garzoni (...) per prezzo di quaranta scudi di moneta et e converso detto signore Ludovico de Tapia si obbliga che il signore Vincente Ferrer pagherà detti quaranta scudi in una o più volte²⁸.

²⁶ ASC, Sez I, Vol. 609, Parte II, notaio Hieronimo Rabassa, p. 62

²⁷ La carica di Chierico di Siviglia emerge in ASC, Sez I, Vol. 611, Parte II, notaio Hieronimo Rabassa, p. 65. Inoltre Maria Cristina Terzaghi, individua l'inventario di Ludovico de Tapia, stilato in occasione del sequestro dei suoi beni, da parte del Banco Herrera & Costa, nel 1607, avvenuto a causa di un dissesto finanziario. Il canonico spagnolo possedeva importanti arredi, come un bellissimo studiolo in ebano, e cinquantasei quadri, di cui, come tradizione, vengono elencati i soggetti e non gli autori. Nella collezione emergono soggetti all'avanguardia, come zingare e canestri di frutta, che delineano un gusto moderno nell'ambito della cultura romana del primo seicento. De Tapia infatti era molto introdotto nell'ambiente aristocratico romano, tanto che nel 1580 aveva scritto l'orazione funebre per Fabrizio Colonna, fratello del cardinale Ascanio, nunzio apostolico a Madrid. M^a C. TERZAGHI: *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni, tra le ricevute del Banco Herrera & Costa*, Roma 2007, pp. 63-65.

²⁸ ASC, Sez.1, Vol. 610, notaio Hieronimo Rabassa, p. 88.

Questa volta dunque, la commissione venne pagata da un privato, Vincenzo Ferrer, il quale elargì solo 40 scudi, meno della metà della cifra abituale.

Nel 1603, i prelati di San Giacomo ricorsero al maestro di Spoleto, Rosato Parasole, e nel contratto venne specificato che il catafalco da costruire, doveva essere utilizzato per i dieci anni successivi. Un'usanza questa, di riutilizzare gli apparati effimeri per le cerimonie, che si protrarrà per tutto il secolo. Inoltre nel contratto vennero specificati che gli accessi alla piazza, il giorno della processione, sarebbero state solo le strade che sbucavano da "Plaza Madama, da Apollinare, dalla torre del Ruiz"²⁹. Queste entrate stabilite sono in sintonia con il bando emanato nel 1597 per regolare gli accessi degli spettatori alla piazza.

I contratti da noi rinvenuti dimostrano che ormai la processione, iniziata almeno dal 1554, si svolgeva in modo regolare. Ogni anno un mese prima di pasqua un membro della congregazione o un chierico della chiesa si prendeva cura di commissionare ad un pittore e ad un falegname le decorazioni della piazza. Gli artisti a cui ricorrevano i committenti spagnoli per gli apparati effimeri, erano sempre italiani. L'atto notarile era redatto in modo che il pagamento completo avvenisse ad opera compiuta e in modo che i committenti fossero tutelati se gli artisti non avessero consegnato l'opera nei modi e nei tempi stabiliti. L'atto era accompagnato da un disegno preparatorio a cui l'artista doveva attenersi fin nei dettagli e il prezzo delle commissioni si aggirava intorno ai novanta scudi.

Per tutto il XVI secolo i catafalchi e la statua del Cristo vennero commissionati *ex novo* per ogni cerimonia, poi capito che si poteva risparmiare riutilizzandoli se ne fecero fare di definitivi. Così nel 1599 il pittore romano Giovanni Sanna ed il falegname Silvestro Pare vennero incaricati della statua del Cristo Redente, mentre nel 1603 il maestro Rosato Parasole compì un catafalco che doveva essere utilizzato per i dieci anni successivi.

Un'altra caratteristica che enfatizzava la meravigliosa atmosfera della cerimonia della Resurrezione era l'accompagnamento musicale. Il binomio arte e musica era stato incrementato dai nuovi dettami della Controriforma, cosicché la chiusura del concilio di Trento coincise con un incremento delle cappelle musicali all'interno dei luoghi di culto e con l'aumento dei musicisti spagnoli a Roma.

²⁹ A. M. SÁNCHEZ SALCEDO: "Mañas de agua, noches de fuego: fiesta de la Resurrección en Piazza Navona", in *Academia de España*, Roma 1998, pp. 70-73.

Fra i compositori spagnoli che si distinsero nella musica sacra romana emerse Tomás Luis de Victoria, che dal 1573 iniziò a collaborare con la Confraternita della Resurrezione nella chiesa di San Giacomo degli spagnoli. Victoria partecipò all'organizzazione musicale della cerimonia della Resurrezione fino al 1580, ricevendo dai quattro ai nove scudi all'anno³⁰.

Ma l'apoteosi musicale della cerimonia spagnola si compì nel 1604 quando, una volta ridotte le spese con il riutilizzo annuale degli apparati, la Confraternita della Santissima Resurrezione poté investire in altro modo e impegnò il maestro Martino Lamota a portare 82 musicisti, provenienti dalle cappelle di San Pietro, San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore, Santo Spirito, San Lorenzo in Damaso, San Luigi dei Francesi, Sant'Apollinare, Santa Maria dei Monti e Santa Maria in Vallicella³¹.

Di anno in anno, per tutto il XVII secolo gli apparati effimeri, accompagnati da musica e fuochi di artificio, furono sempre più grandiosi e le scenografie entrarono nelle cronache dei contemporanei.

La processione organizzata dalla Confraternita della santissima Resurrezione in piazza Navona, entrò a far parte delle ricorrenze annuali di Roma.

La Pasqua spagnola però, non era solo un'occasione per creare fastose decorazioni così da imprimersi nelle menti degli spettatori ma anche un momento di affermazione della *Nazione* spagnola. Una maniera tanto esemplare quanto popolare di esaltare il potere imperiale della Spagna. La Roma dei papi possedeva una forte autorità religiosa ed un tesoro artistico ed intellettuale che erano il cuore pulsante del potere imperiale, la corona spagnola senza il consenso spirituale, e senza quell'eredità culturale, non aveva ragione di esistere. La religiosità della festa divenne un mezzo, con cui gli spagnoli fecero proprio il potere spirituale dei papi per realizzare il prestigio della casa reale spagnola a Roma. La controriforma era stata il simbolo dell'unione fra l'assolutismo imperiale e quello spirituale ma nell'opinione pubblica romana gli spagnoli non erano visti di buon occhio dai tempi di Paolo IV Carafa, impegnato in una forte politica antispagnola. Gli spagnoli, attraverso una solenne processione pubblica, puntarono dunque a riconquistare il consenso dei romani.

³⁰ A. RECANSES BARBERÀ: "De Cristóbal de Morales a Tomás Luis de Victoria: la música española en la Roma del Renacimiento", in C. J. HERNANDO SÁNCHEZ (a cura di): *Roma y España...*, *op. cit.*, I, pp. 421-443.

³¹ J. FERNÁNDEZ ALONSO: "Santiago de los españoles y la Archicofradía...", *op. cit.*, p. 203.

Le origini della festa della Resurrezione in piazza Navona

La processione della Pasqua divenne al contempo la realizzazione dei dettami del concilio di Trento e il manifesto pubblico della politica spagnola. Ma non solo perchè l'effimero divenne il protagonista assoluto del linguaggio barocco nel seicento e, alla luce dei documenti pubblicati in questo saggio, gli spagnoli furono i registi e gli attori di questa tendenza artistica fin dal secolo precedente. La Confraternita della Santissima Resurrezione utilizzando la processione della Pasqua per proiettare l'immagine del potere imperiale iberico nel cuore di Roma, fece degli spagnoli i pionieri del linguaggio Barocco.