

Bronzo&Oro

Roma, Papa Innocenzo III:
racconto immersivo di un capolavoro

Vittoriano, Sala Zanardelli

1.6 – 1.10.2023

Cartella stampa

Indice

1. Comunicato stampa
2. Scheda tecnica
3. Testo introduttivo
Edith Gabrielli, direttrice generale del VIVE
– Vittoriano e Palazzo Venezia
4. Innocenzo III e Roma
Alessandro Tomei, curatore della mostra
5. Scheda Catalogo
6. VIVE per tutti Attività educative
dedicate alla mostra giugno 2023
7. Immagini stampa
8. Scheda VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

1. Comunicato stampa

Giovedì 1 giugno il VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia, diretto da Edith Gabrielli, apre al pubblico *Bronzo&Oro. Roma, Papa Innocenzo III: racconto immersivo di un capolavoro*. La mostra sarà accessibile con ingresso libero al Vittoriano, nella Sala Zanardelli, fino a domenica 1 ottobre 2023.

Bronzo&Oro. Roma, Papa Innocenzo III: racconto immersivo di un capolavoro è centrata sulla Lunetta della Nicchia dei Palli, uno straordinario manufatto di oreficeria medievale in *bronzo dorato* e, insieme, anche la più importante opera d'arte superstite connessa alla figura di papa *Innocenzo III (1198-1216)*. La lunetta, realizzata da maestranze di Limoges che al tempo risiedevano a Roma, era in origine destinata con ogni probabilità alla basilica costantiniana di San Pietro in Vaticano: sopravvissuta alla demolizione della basilica primitiva, l'opera è giunta a Palazzo Venezia, dove si trova ancora oggi.

La lunetta è il fulcro intorno a cui *Bronzo&Oro* intende *ricostruire e narrare*, la figura di Innocenzo III, un papa capace di condurre l'intero Medioevo, come dimostra fra l'altro il rapporto con San Francesco, e anche far meglio comprendere l'assetto dell'antica basilica di San Pietro, nell'occasione restituita attraverso la *realtà immersiva*. La mostra è a cura di *Alessandro Tomei*, già professore ordinario di Storia dell'arte medievale all'Università di Chieti ed eminente studioso della pittura centro italiana del Duecento e Trecento, della miniatura e delle arti sontuarie. Il coordinamento della mostra e il catalogo sono a cura di Skira.

Bronzo&Oro è il primo di una serie di progetti espositivi voluti e ideati dalla direttrice del VIVE *Edith Gabrielli*, per valorizzare e far conoscere a un più vasto pubblico le collezioni di Palazzo Venezia e del Vittoriano, in piena sintonia con l'ampio programma di ricerca e di divulgazione messo in atto dall'apertura dell'Istituto nel 2020. Una programmazione che coinvolgerà anche opere non esposte al pubblico e conservate nei depositi, recentemente restaurate e sottoposte a importanti ricerche da parte di riconosciuti specialisti, affiancati da giovani studiosi.

«Considerato l'eccezionale afflusso di visitatori, nel VIVE e ancora più nel Vittoriano la qualità scientifica e l'alta fruibilità pubblica debbono andare d'accordo» afferma la direttrice del VIVE «*Bronzo&Oro, curata da uno specialista come Alessandro Tomei, inaugura un'intera serie di mostre contrassegnate esattamente da queste due caratteristiche*».

Un ricco apparato iconografico e divulgativo introduce i visitatori al capolavoro, contestualizzando il periodo storico e storico artistico. Grazie ad un'installazione, realizzata attraverso le moderne tecnologie di modellazione digitale 3D e realtà virtuale, la basilica di San Pietro ai tempi di Innocenzo III si materializza sulle pareti e sul pavimento della nuova *sala immersiva*. Il visitatore si troverà così catapultato all'interno della basilica medievale ricostruita grazie allo studio di antiche fonti iconografiche e descrizioni dell'epoca. Sulle grandi pareti della sala apparirà la Lunetta della Nicchia dei Palli: immagini ad altissima risoluzione mostreranno tutti

i dettagli, poco visibili ad occhio nudo, come l'*Agnus Dei*, la porta di Dio, i profeti, gli apostoli e l'immagine del pontefice. In un susseguirsi di immagini, suoni e animazioni 3D i visitatori saranno immersi in un particellare dorato che renderà magica l'esperienza e li trasporterà in un mondo sospeso tra passato e futuro.

La narrazione così costruita vuole essere così un esempio di divulgazione di alto profilo: l'obiettivo è di riuscire a coinvolgere un pubblico più ampio per avvicinarlo a un momento della storia dell'arte complesso e difficile da immaginare.

Il capolavoro: la Lunetta della Nicchia dei Palli

La *Lunetta della Nicchia dei Palli* è un'opera in bronzo dorato, con incisioni e inserti a smalto, lavorata su entrambi i lati. Sul recto la lamina mostra a rilievo dodici profeti e i dodici apostoli e, al centro, il Cristo come *Agnus Dei* e altri simboli tratti dal Libro dell'Apocalisse. Sul verso si trovano invece, eseguite a incisione, figure di vescovi entro arcate su colonne e la raffigurazione di un pontefice e dello Spirito Santo sotto forma di colomba.

Secondo alcuni studiosi, la lunetta in origine coronava la cosiddetta Nicchia dei Palli, situata nella *confessio* dell'antica Basilica di San Pietro in Vaticano, al di sotto dell'altare maggiore. La nicchia serviva per collocarvi i palli, ovvero le stole bianche trapunte da croci nere che i pontefici ancor oggi consegnano ai vescovi, nel corso di una solenne cerimonia di vestizione.

La lunetta è stata conservata per lungo tempo nel Santuario di Santa Maria delle Grazie in Venturella (Mentorella) a Capranica Prenestina e nella seconda metà del secolo scorso venne depositata nel museo di Palazzo Venezia.

L'opera venne realizzata nel primo decennio del XIII secolo, al tempo del pontificato di Innocenzo III (Lotario dei conti di Segni) che regnò dal 1198 al 1216. Il manufatto viene riferito a una bottega di orafi limosini operante a Roma, con influenze dell'area del Reno e della Mosa.

«La lunetta costituisce una preziosa testimonianza della decorazione perduta della San Pietro medievale. Nel corso dei lavori di riedificazione della basilica in età rinascimentale venne integralmente cancellato l'immenso patrimonio di opere d'arte che per più di un millennio erano state commissionate da papi, cardinali, re, principi, per rendere sempre più sontuoso il luogo dedicato al santo. Ne rimane parziale memoria nelle fonti grafiche e scritte e, nello svolgersi dei lavori, pochi frammenti di quelle opere si salvarono, a volte essendo trasferite nelle Grotte Vaticane, a volte acquisite da prelati che le trasferirono, per conservarle, nelle chiese di famiglia, anche fuori Roma» racconta il curatore Alessandro Tomei.

Innocenzo III

Innocenzo III fu un pontefice molto importante per la Chiesa medievale: approvò infatti la prima Regola di San Francesco, evento centrale della spiritualità del tempo, divenendo anche il protagonista di un episodio della *Legenda major*, la biografia di Francesco, redatta da Bonaventura da Bagnoregio. Innocenzo III fu inoltre il tutore del futuro imperatore Federico II di Svevia. La sua azione politica fu volta al rafforzamento del potere spirituale e temporale della Chiesa; azione che ebbe - come accadeva in tutto il Medioevo - importanti effetti sulla produzione artistica. Innocenzo III decise

di rinnovare il mosaico absidale della basilica di San Pietro in Vaticano, la cui iconografia era incentrata proprio sul concetto della supremazia e del potere della Chiesa di Roma, direttamente discendenti da Cristo. *In questo progetto di rinnovamento rientrò anche l'esecuzione di elementi decorativi dell'interno della basilica, di cui la lunetta faceva parte.*

Alla mostra si accompagna il volume *Bronzo&Oro. Roma, Papa Innocenzo III: racconto di un capolavoro* edito da Skira con testi di Gaetano Curzi, Giampaolo Distefano, Edith Gabrielli, Christian Grasso, Almuth Klein, Paolo Liverani, Alessandro Tomei e Vittorio Lanzani.

[Immagini Stampa scaricabili qui](#)

vive.cultura.gov.it/it/bronzo-oro

Ufficio stampa
VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
Giulia Zanichelli Comunicazione
Giulia Zanichelli
Tel. +39 3474415077
email: giulia@giuliazanichelli.it

2. Scheda Tecnica

TITOLO

Bronzo&Oro.

Roma, Papa Innocenzo III: racconto immersivo di un capolavoro

SEDE

Roma, Vittoriano

Sala Zanardelli

A CURA DI

Alessandro Tomei

PROMOSSA DA

VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

PERIODO

1 giugno – 1 ottobre 2023

COORDINAMENTO MOSTRA E CATALOGO

Skira

ALLESTIMENTO

Cesare Mari, PANSTUDIO

architetti associati

con Carlotta Mari

CONCEPT E REALIZZAZIONE ESPERIENZA IMMERSIVA

Art Media Studio, Firenze

IMMAGINE COORDINATA

TassinariVetta

Paolo Tassinari

Francesco Nicoletti

Leonardo Signori

ORARI

Da lunedì a domenica dalle 9.30 alle 19.30

(ultimo ingresso alla mostra alle 18.45)

Ingresso libero

Informazioni e visite guidate

vive.cultura.gov.it

[Facebook](#) [Instagram](#) [Twitter](#)

#VIVE#bronzoeoro

In collaborazione con [@IgersRoma](#)

#RaccontandoRoma #IgersRoma

3. Testo introduttivo

La mostra *Bronzo&Oro*, organizzata nella Sala Zanardelli del Vittoriano e curata sotto il profilo scientifico da Alessandro Tomei, rientra a pieno titolo nell'alveo della politica culturale del VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia. Basti qui porre in evidenza tre delle linee portanti dell'istituto.

La prima linea portante consiste nella valorizzazione delle raccolte del VIVE. Da solo, Palazzo Venezia possiede oltre 14.000 opere tra dipinti su tavola e su tela, sculture in terracotta, bronzo, marmo e cartapesta, arazzi, tappeti, ceramiche, mobili, armi e oggetti di oreficeria. Fin dalla sua costituzione il VIVE si è fatto carico di promuoverne lo studio e la ricerca. Rientrano in questa strategia il finanziamento di due borse di dottorato di ricerca presso l'Università di Udine e l'Università di Roma Tre e l'avvio della catalogazione sistematica: sotto la direzione di grandi specialisti, un cospicuo gruppo di studiosi, in massima parte giovani, sta procedendo alla redazione delle schede, che verranno pubblicate sul sito web in fasi successive. Al tempo stesso il VIVE ha messo a punto un piano di conservazione programmata che comprende una costante attività di manutenzione e di restauro. Le mostre *focus*, che vengono appunto inaugurate da *Bronzo&Oro*, chiudono il cerchio, in quanto pongono sotto gli occhi del grande pubblico le opere e le novità emerse da studi e restauri. Ecco allora uno specialista come Tomei che racconta uno dei pezzi più preziosi delle collezioni di Palazzo Venezia, la cosiddetta lunetta della Nicchia dei Palli, e la conferma delle precedenti ipotesi, raggiunta nel corso della sua catalogazione. La più clamorosa riguarda certamente il luogo di produzione. Stando a questa ipotesi, il pezzo fu eseguito da artisti di Limoges che si spostarono apposta lungo le rive del Tevere, contribuendo ulteriormente a qualificare Roma come un crogiuolo artistico di respiro europeo.

La seconda linea portante è il lancio del VIVE come centro espositivo di livello internazionale. L'Istituto, com'è noto, ha profuso e sta approfondendo notevoli energie per restituire al pubblico una serie di spazi destinati a ospitare un programma coordinato di mostre. La Sala Zanardelli del Vittoriano ne è un perfetto esempio. Dopo un'intensa ristrutturazione, la sala ha riaperto nel gennaio di quest'anno e grazie alla mostra "Roma Silenziosa Bellezza", organizzata insieme a Webuild, ha contribuito a fare del VIVE uno tra i luoghi più visitati d'Italia. La serie è destinata a proseguire nei mesi che seguiranno. Il discorso coinvolge Palazzo Venezia e la Sala Regia, ovvero la principale sala di rappresentanza, fatta costruire nel Quattrocento da Paolo II Barbo e da suo nipote Marco, nell'ambito del riallestimento del piano nobile progettato da Michele De Lucchi. E ancora lungo la medesima falsariga si colloca l'Ala Fori Imperiali del Vittoriano, ideata tra gli anni venti e trenta del Novecento da Armando Brasini: il progetto definitivo di restauro è stato appena affidato allo studio Guicciardini e Magni di Firenze. *Bronzo&Oro*, allestita nuovamente nella Sala Zanardelli, ha il compito di consolidare agli occhi del pubblico la vocazione espositiva del VIVE con una proposta in grado di tenere in equilibrio il rigore scientifico dei contenuti con la capacità

divulgativa, anche grazie al ricorso alle nuove tecnologie digitali: una via pressoché obbligata per un istituto che nel 2023 punta a superare la soglia dei quattro milioni di visitatori.

La terza e ultima linea portante, adesso. Questa linea pone al centro la rivalutazione di piazza Venezia come luogo di incontro e di attività culturale. Com'è noto, entrare nella piazza significa venire a contatto con una delle aree a più alta stratificazione storica, archeologica e artistica della città. La stessa dimensione urbanistica lo suggerisce: fatte salve alcune modifiche successive, la sua configurazione è un grande progetto elaborato da Giuseppe Sacconi, l'architetto del Vittoriano, nell'ultimo decennio del XIX secolo. Eppure, l'immaginario collettivo odierno tende per lo più a comprimere piazza Venezia nella dimensione di un circuito ad alta densità di traffico. Una percezione che rischia di peggiorare nei prossimi mesi, in coincidenza con l'apertura del cantiere della linea C della metropolitana. Il VIVE fin dalla sua istituzione si è adoperato per superare questa percezione, sia cercando di fare rete con gli altri soggetti che hanno qui la propria sede, sia creando nei propri siti momenti di aggregazione. Rientra in tale strategia la rassegna "Al centro di Roma", composta da cicli di conferenze sulla storia, sulla storia dell'arte, sull'architettura, sulla musica e sulla stessa piazza Venezia, che si tengono con cadenza settimanale nel refettorio di Palazzo Venezia. Grandi studiosi e grandi professionisti fanno entrare il pubblico nel vivo delle loro ricerche e della loro attività con un linguaggio semplice e piano, comprensibile a tutti. *Bronzo&Oro* serve anche a questo, cioè a ribadire la funzione del VIVE e dell'area che lo circonda come luogo di cultura e, se possibile, di rinnovata socialità.

Edith Gabrielli

Direttrice generale del VIVE

– Vittoriano e Palazzo Venezia

4. Innocenzo III e Roma

L'elezione al soglio pontificio di Lotario dei Conti di Segni, nato intorno al 1160 a Gavignano, piccolo centro a sud di Roma da una famiglia di nobiltà fondiaria, segnò l'inizio di uno dei più significativi periodi della produzione figurativa dell'Urbe. Fu eletto l'8 gennaio 1198 nel monastero di San Gregorio al Celio nei pressi del *Septizodium*, come riportato dai *Gesta Innocentii III papae*, biografia redatta da un ignoto contemporaneo del pontefice e fondamentale fonte per la conoscenza della sua dimensione storica¹.

Assunto il nome di Innocenzo III, il nuovo papa fu promotore, anche in vista del Concilio Lateranense del 1215 da lui indetto, di importanti committenze che segnarono il punto di partenza del grande rinnovamento della città che caratterizzò tutto il corso del XIII secolo, anche grazie ad altri pontefici. Rinnovamento destinato a concludersi con il Giubileo promosso nel 1300 da Bonifacio VIII (1294-1303), vera e propria apoteosi del potere e dell'immagine della Chiesa di Roma trionfante. Si trattò, in realtà, di un trionfo di breve durata, poiché alla morte di Bonifacio la sede papale, dopo diverse vicende, fu trasferita in Francia, ad Avignone, dove rimase per circa sette decenni.

Allo storico moderno sembra quasi che inconsciamente, se così si può dire, Roma abbia cominciato a prepararsi, proprio all'inizio del XIII secolo, all'evento che avrebbe indelebilmente segnato il primo anno del successivo. E, appunto, fu proprio Innocenzo III a dare il via a questo processo, affrontando un'impresa dall'elevato valore simbolico, vale a dire il rifacimento dell'antico mosaico absidale della basilica di San Pietro in Vaticano, da otto secoli tappa obbligata del pellegrinaggio *ad limina Apostolorum*, insieme alla basilica di San Paolo fuori le Mura sulla via Ostiense.

Questo mosaico oggi non esiste più, essendo scomparso a seguito dei lavori che tra il XVI e il XVII secolo portarono alla distruzione dell'antica fabbrica costantiniana e alla costruzione dell'attuale edificio. Se ne conservano numerose testimonianze grafiche e solo tre frammenti, ma la documentazione più dettagliata a nostra disposizione per la conoscenza dell'assetto iconografico dell'opera è senza dubbio un disegno acquerellato presente al foglio 50r del cosiddetto *Album* di Giacomo Grimaldi conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, con la segnatura Arch. S. Pietro A64ter². Il disegno fu eseguito immediatamente prima della distruzione dell'antica abside nel 1592, durante l'avanzamento dei lavori secondo il progetto elaborato da Michelangelo Buonarroti, e fa parte di una capillare e scrupolosa documentazione notarile, grafica e descrittiva dell'edificio in via di demolizione, curata da Giacomo Grimaldi, primo sagrestano della basilica³. In quel tempo, infatti, cominciava a farsi strada tra gli eruditi presenti a Roma un più attento interesse per le opere delle origini cristiane e, più in generale, del Medioevo; un interesse soprattutto di natura religiosa, ma anche venato di curiosità antiquariale, che ci ha trasmesso importanti notizie su opere medievali che altrimenti sarebbero rimaste sconosciute. Di questo particolare momento culturale fu protagonista e in qualche modo iniziatore il cardinale Cesare Baronio (1538-1607), erudito membro della Congregazione degli Oratoriani, autore di importanti scritti sulle antichità cristiane⁴.

Il disegno dell'*Album* vaticano mostra al centro della conca absidale l'immagine di Cristo in trono, la *Maiestas Domini*, affiancato da san Pietro a sinistra e san Paolo a destra; i due apostoli sono identificati da iscrizioni in latino e in greco.

Il Cristo è abbigliato con un mantello bianco e una tunica rossa. Le tre figure sono collocate in un paesaggio abitato da piccole figure in atteggiamenti diversi, dominato ai lati da due alte palme e concluso alla sommità da una *camera fulgens* da cui sporge la mano di Dio. Al di sotto del trono di Cristo è raffigurato il monte da cui sgorgano i quattro fiumi paradisiaci (Gn 2,8) ai quali si abbeverano due cervi.

Nel registro inferiore si trova una teoria di dodici agnelli che escono dalle rappresentazioni della Gerusalemme e della Betlemme celesti e convergono verso il centro. Qui, sopra una collinetta, è raffigurato l'Agnello mistico con l'Etimasia, il trono vuoto dell'*Apocalisse*, sormontato da una grande croce. A lato del trono, sulla sinistra di chi guarda è ritratto Innocenzo III, identificato da un'iscrizione in latino, mentre, simmetricamente, sulla destra una figura femminile coronata è indicata da un'altra iscrizione come l'*Ecclesia romana* e regge uno stendardo con una croce al sommo.

Un'iscrizione esegetica corre lungo il margine inferiore dell'intera composizione: "Summa Petri sedes est hec sacra principis aedes mater cunctar(um) deus et decus ecclesiar(um) [in isto] / devotus Chr(ist)o qui templo servit in isto flores virtutis ca- piet fructus(ue) saluti"⁵. Vi si legge che la basilica di San Pietro è la sacra casa del santo e la "madre di tutte le chiese", un'affermazione esplicita del suo primato e, conseguentemente, del primato del papa. Il primato della basilica vaticana su tutte le altre chiese, così chiaramente espresso in questa iscrizione, va anche interpretato in chiave di sottile ma precisa contrapposizione alla basilica di San Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma, al fine di ribadire la funzione del pontefice come vicario di Cristo.

Il disegno del codice vaticano non ci restituisce, ovviamente, la dimensione stilistica del mosaico, ma risulta senza dubbio assai attendibile per quanto riguarda il suo assetto iconografico.

Di questa grandiosa – e complessa dal punto di vista dei significati religiosi – composizione rimangono oggi solo tre frammenti: uno raffigurante il ritratto del pontefice, uno con una fenice entro un clipeo, ambedue conservati nel Museo di Roma, e un terzo con l'immagine dell'*Ecclesia romana*, nel Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco, sempre a Roma⁶.

Come si è detto, il mosaico innocenziano sostituì quello che dall'età costantiniana ornava la tribuna della basilica vaticana. La nostra conoscenza di quell'antica opera si basa su testimonianze indirette⁷; eseguita nella prima metà del IV secolo e in seguito restaurata al tempo di papa Severino nel 640, il suo assetto iconografico fu solo in parte riproposto nella decorazione duecentesca. Questa presenta, infatti, diversi nuovi elementi che risultano inediti rispetto alla tradizione delle decorazioni absidali romane di committenza papale. L'immagine centrale con la *Maiestas Domini* sostituì la precedente scena della *Traditio Legis*; essa raffigurava il Cristo stante mentre consegna a Pietro la nuova legge, con Paolo in posizione simmetrica, inquadrati da due palme, con una fenice su quella in corrispondenza di quest'ultimo. Nel registro inferiore era raffigurato il monte paradisiaco con i quattro fiumi verso cui convergono gli agnelli che escono dalle mura di Gerusalemme e Betlemme.

L'elemento forse più significativo della nuova abside è senza

dubbio la presenza di Innocenzo III al centro della composizione, disposto simmetricamente all'immagine dell'*Ecclesia*. In precedenza, il committente era raffigurato, spesso in dimensioni ridotte, a lato del personaggio divino protagonista dell'immagine. Ora Innocenzo III viene posto direttamente in asse con la figura di Cristo e associato all'*Ecclesia*: una composizione iconografica certamente non generica e usuale, pensata come esplicita traduzione visiva dei concetti di *vicarius Christi* e di *plenitudo potestatis*, più volte affermati negli scritti innocenziani. Al centro del magistero ecclesiastico del pontefice fu infatti la costante volontà di affermazione che il papa non è solo vicario di Pietro bensì vicario di Cristo: il suo potere discende dunque direttamente da quello divino ed è superiore a qualsivoglia altro potere terreno⁸. Non è improprio collegare questa affermazione teocratica anche, sia pure non totalmente, al sedimentato conflitto tra Papato e Impero, che vedeva il pontefice agire in difesa delle proprie prerogative sui territori del *Patrimonium Petri* e sulla questione delle nomine ecclesiastiche. Lo scontro raggiunse il suo culmine nel 1210 con la scomunica dell'imperatore Ottone IV di Brunswick e con la sua deposizione decretata dal pontefice nel 1215 durante il Concilio Lateranense. Nel 1198 Innocenzo III divenne tutore di Federico, figlio dell'imperatore Enrico VI di Hohenstaufen e di Costanza d'Altavilla, ultima discendente dei normanni di Sicilia, morta in quell'anno. Il fanciullo aveva solo quattro anni ma aveva già ereditato dalla madre il titolo di re di Sicilia, retto in suo nome dal pontefice. Nel 1211 il giovane sarà eletto re di Germania in opposizione a Ottone IV, per poi assumere il titolo di imperatore del Sacro Romano Impero con il nome di Federico II, venendo incoronato dal successore di Innocenzo, Onorio III (1216-1227).

Tornando al mosaico dell'abside vaticana, i frammenti superstiti, nonostante gli interventi subiti nel corso del tempo, mostrano una connotazione stilistica che consente di ipotizzare un'esecuzione dell'opera nel suo complesso da parte di un'équipe di mosaicisti formati nel cantiere del duomo di Monreale⁹ e in seguito impegnati nel mosaico con la scena della Pentecoste eseguito nell'abbazia greca di San Nilo a Grottaferrata, di pochissimo precedente, se non contemporaneo, all'abside vaticana¹⁰.

Al rinnovamento dell'abside si aggiunse, sempre per volontà di Innocenzo III, la risistemazione della *Confessio* della basilica, un aggiornamento, per così dire, dell'arredo del *focus* devozionale dell'edificio. Egli fece eseguire una grande grata in bronzo dorato¹¹, ancora *in situ*, recante un'iscrizione con il suo nome e riprodotta, sia pure in modo semplificato, a circa un secolo di distanza in un affresco nella chiesa di San Piero a Grado presso Pisa, in un ciclo pittorico dedicato alle *Storie di san Pietro e san Paolo* esemplato su quello tardoduecentesco che ornava il portico della basilica vaticana¹².

Alla grata innocenziana vengono associate¹³ alcune statuette conservate nel Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana e la lunetta in bronzo dorato conservata nel Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Si tratta di opere di estrema qualità, stilisticamente e tecnicamente riferibili all'area limosina mosana: una singolare e originale presenza nel panorama artistico dell'Urbe¹⁴.

Nonostante la volontà di affermazione della centralità spirituale della basilica vaticana, esplicitamente dichiarata nel suo mosaico absidale, anche il complesso lateranense fu oggetto delle attenzioni del pontefice. Egli, infatti, commissionò la realizzazione della coperta di argento sbalzato dell'icona acheropita (non dipinta da mano umana) del Salvatore nel Sancta

Sanctorum, che reca un'iscrizione a sbalzo sul margine inferiore con il suo nome: "INNOCENTIUS PP III HOC OPUS FIERI FECIT"¹⁵.

La lamina metallica fu pensata per lasciare visibile solo il volto (a sua volta coperto da un panno di seta) e altre parti simboliche della Passione di Cristo: le mani, il costato e soprattutto i piedi dell'icona miracolosa, per consentirne la lavanda che avveniva durante la processione dell'Assunta in cui l'icona del Salvatore raggiungeva quella della madre in Santa Maria Maggiore¹⁶. È caratterizzata da una certa ridondanza di elementi decorativi aniconici, tra i quali si perdono, per così dire, piccole immagini di vari santi, della Vergine e i simboli degli evangelisti. Il tono arcaicizzante del complesso e una non elevatissima qualità dell'esecuzione rendono evidente la non familiarità degli artisti attivi a Roma con la lavorazione dei metalli. E non è certo casuale la circostanza che per la realizzazione della nuova veste della *Confessio* di San Pietro Innocenzo si sia servito di maestri limosini e mosani, le cui opere doveva probabilmente aver visto durante un suo viaggio a Limoges¹⁷. Del resto, anche alla chiesa dei Santi Sergio e Bacco, da lui restaurata e oggi scomparsa, aveva commissionato un reliquiario in forma di basilica, "de factura lemovica", come ricordato dai *Gesta*¹⁸, vale a dire eseguito a Limoges¹⁹. Sempre nel Sancta Sanctorum, infine, il pontefice fece realizzare gli sportelli bronzei dell'altare delle reliquie, dove sono raffigurate le teste di Pietro e Paolo.

L'interesse per l'arte d'oltralpe è evidente anche nelle decorazioni marginali dei *Registri Vaticani* di Innocenzo III, la cui discendenza dalla miniatura francese della fine del XII secolo è evidente²⁰. Particolarissimo è un "ritratto" del pontefice a figura intera, presente nel *Registro* n. 5 al foglio 72r, in cui egli appare in un'articolata struttura decorativa fitomorfa a candelabra che accoglie un personaggio identificato come *Johannes* da un'iscrizione, un cancelliere papale negli anni 1203-1205²¹. Nello stesso foglio è registrata la bolla con quale vengono concessi importanti privilegi al Sacro Speco di Subiaco. Si tratta di uno dei numerosi esempi del sostegno riservato dal pontefice agli ordini monastici; nel caso specifico il testo sarà riprodotto in un particolarissimo affresco della chiesa inferiore del monastero sublacense. Vi si trova, sul lato destro del testo, il più antico ritratto di Innocenzo, in parte perduto, raffigurato con il nimbo quadrato dei viventi. Non c'è dubbio che la concessione dei benefici costituisca il punto di partenza della trasformazione dei vari ambienti monastici benedettini in un complesso architettonico articolato e originale. Al primo ritratto se ne aggiunse un altro, eseguito nell'ultimo decennio del Duecento e attribuibile a quel *magister Conxolus* che firmò la *Madonna in trono col Bambino* disposta simmetricamente al ritratto del pontefice, ai lati della scala che conduce alla chiesa inferiore²².

Un'altra suggestiva immagine di Innocenzo III si trova in uno splendido manoscritto della metà circa del Trecento, forse miniato ad Avignone, oggi conservato nell'Archivio di Stato di Roma²³. Si tratta del *Liber Regulae Sancti Spiritus in Saxia* che raccoglie le prescrizioni dell'ordine monastico creato dal nobile francese Guy de Montpellier tra il XII e il XIII secolo²⁴. Il 19 giugno 1204 Innocenzo III promulgò una bolla, la *Inter opera pietatis*, con la quale venivano specificati la natura, i compiti e i privilegi dell'ordine e sancita formalmente la fondazione dell'Ospedale di Santo Spirito in Sassia. Con il breve *Ad commemorandas nuptias salutare*, del 1208, il pontefice concesse il privilegio della "stazione sacra" della Veronica, nella domenica successiva all'ottava dell'Epifania, pronunciando egli stesso, in occasione della prima

ricorrenza, un appassionato *Sermo exhortatorius* incentrato sul tema della carità. Innocenzo aveva infatti stabilito che l'immagine miracolosa, il cui culto aveva avuto inizio proprio nei primi anni del secolo²⁵, dovesse essere trasportata dalla basilica di San Pietro al Santo Spirito proprio dai canonici dell'ospedale, ordinando all'elemosiniere pontificio di assegnare tre denari (uno per il pane, uno per il vino, uno per la carne, secondo la specifica del breve datato 13 gennaio) a ciascuno dei trecento ricoverati e a mille poveri della città convenuti all'ospedale per la cerimonia, e diciassette denari e un cero da una libbra da tenere acceso ai canonici che avessero materialmente trasportato la Veronica. Il tutto prelevato dalle offerte della Confessione di San Pietro. In questa fondazione, inoltre, sappiamo che egli si impegnò con beni personali: "fecit et propriis sumptibus ad opus infirmorum et pauperum hospitale Sancti Spiritus apud Sanctam Mariam in Saxia, in strada publica juxta Tiberim, ante basilicam Sancti Petri"²⁶.

A solenne commemorazione di questa concessione, straordinaria e unica nel suo genere, nel *bas-de-page* del foglio 15v del *Liber Regulae*, una splendida composizione mostra papa Innocenzo III in trono che porge a due gruppi di frati l'immagine miracolosa e l'abito dell'ordine con la mano destra, mentre con la sinistra consegna il testo della Regola. Si tratta di una singolare quanto importante testimonianza del ruolo rivestito dal pontefice nella storia e nell'immaginario della Chiesa medievale, tanto significativo da venir ricordato e celebrato a quasi un secolo e mezzo dalla sua morte. Sempre nel solco del sostegno agli ordini religiosi e dell'impegno caritatevole del pontefice si pone, nel 1198, l'approvazione della Regola dell'ordine della Santissima Trinità, creato dal francese Giovanni de Matha con lo scopo di liberare i cristiani prigionieri dei musulmani in Terra Santa e di assistere gli infermi. Un ideale che si pone perfettamente in linea con la volontà del pontefice di promuovere la quarta crociata per la riconquista dei territori culla della cristianità. Innocenzo donò all'ordine un'antica abbazia benedettina, San Tommaso in Formis, sul colle Celio. Sulla facciata della chiesa venne eseguito un mosaico di forma circolare posto sopra il portale, raffigurante Cristo in trono affiancato da due prigionieri in catene, uno bianco e l'altro nero. È la traduzione monumentale del sigillo dell'ordine dei trinitari, la cui origine è legata a una visione miracolosa apparsa al fondatore, durante la prima messa da lui celebrata a Parigi. La presenza dei due uomini in catene è da interpretare come la liberazione dell'uomo bianco grazie alla mediazione dell'ordine la cui croce bicolore, rossa e blu, impugna con la mano sinistra, mentre la destra è sostenuta da Cristo; il prigioniero nero è invece l'infedele che potrebbe essere convertito al cristianesimo. Il portale è firmato dai marmorari cosmateschi *magister Iacobus* con il figlio Cosma, molto attivi a Roma e nel Lazio tra il XII e il XIII secolo. In particolare, Iacopo di Lorenzo fu molto apprezzato dal pontefice, il quale lo scelse per importanti incarichi nella Curia²⁷.

Un altro intervento programmato da Innocenzo III fu il rinnovamento del mosaico absidale della basilica di San Paolo fuori le Mura, l'altra imprescindibile tappa del pellegrinaggio medievale a Roma. Per quest'opera stanziò "ejusdem basilicae [*scil.* an Paolo fuori le Mura] centum libras et decem et septem uncias auri"²⁸, ma essa fu effettivamente realizzata al tempo del suo successore Onorio III, il quale chiese al doge di Venezia Pietro Ziani di inviare a Roma maestri di mosaico dalla fabbrica della basilica di San Marco²⁹.

Anche il paesaggio urbano di Roma reca le tracce dell'attività di Innocenzo III. A lui si deve infatti la costruzione, conclusasi nel 1203, della

Torre dei Conti, una delle più significative strutture fortificate della città, destinata a residenza e, all'occorrenza, luogo di sicurezza e difesa della famiglia del pontefice, in caso di attacchi armati da parte degli avversari politici della casata. Sorge nel Foro della Pace avendo come base una delle strutture antiche ed è ricordata da Francesco Petrarca come "turre tota orbe unica"³⁰. A causa di un terremoto già nel 1348 aveva perso il fastigio terminale, subendo nei secoli successivi pesanti spoliazioni e danni³¹. Attualmente rimane solo poco più della metà del primo piano di quella che doveva essere una delle più alte fortificazioni dell'Urbe, in competizione con la vicina e di poco più antica (e meglio conservata con i suoi cinquanta metri) Torre delle Milizie.

Altra significativa impresa architettonica ricordata dai *Gesta*³² fu la costruzione di una torre sul colle vaticano destinata a diventare residenza stabile del pontefice, sempre nell'ottica di de- potenziamento politico e religioso dell'area lateranense. La struttura fu in seguito radicalmente modificata da papa Niccolò III (1277- 1280), il che rende difficile avere una idea chiara del complesso innocenziano che, comunque, stando alle fonti, era pensato come struttura ampia e complessa, articolata in vari corpi separati³³. Durante il suo pontificato Innocenzo III fu protagonista di altri eventi destinati a cambiare la storia della Chiesa di Roma; tra questi un'importanza tutta particolare riveste la predicazione o, per meglio dire, la vicenda terrena di Francesco d'Assisi e la nascita del suo ordine. Il testo della *Legenda Maior*, redatta da Bonaventura da Bagnoregio e unica biografia del santo riconosciuta ufficialmente dall'ordine a partire dal 1263, racconta di un sogno in cui il pontefice vedeva la basilica di San Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma, sul punto di crollare. Francesco, miracolosamente apparso, ne evitava la rovina sorreggendo l'edificio con la sua schiena. Si tratta di un'evidente metafora dell'azione di Francesco per la palingenesi spirituale della Chiesa. Sempre secondo la *Legenda*, Innocenzo III, resosi conto dell'importanza per tutti i cristiani della religiosità francescana, approvò nel 1209, dopo qualche esitazione, la prima Regola dell'ordine, come ricordato dallo stesso santo nel suo testamento³⁴. Questi due intensi momenti furono resi visivamente da Giotto con la sua consueta e straordinaria capacità narrativa, a cavallo tra Duecento e Trecento, nel sesto e settimo episodio del ciclo con le storie del santo nella chiesa superiore di San Francesco ad Assisi³⁵. In ambedue le scene la figura di Innocenzo è tutt'altro che marginale, ma è in quella raffigurante l'approvazione della Regola che si impone per la sua centralità: non solo ne riceve il testo, ma solennemente e, al contempo, intensamente partecipa e benevolo benedice il santo. In realtà Innocenzo, ricevendo in udienza Francesco accompagnato da alcuni seguaci, non concesse una conferma scritta della Regola, ma approvò il formarsi di quella che si potrebbe definire una sorta di *fraternitas* organizzata³⁶.

Innocenzo III morì a Perugia il 16 luglio 1216 e le sue spoglie furono tumulate nella cattedrale di questa città, dove rimasero fino al 1892, quando furono traslate nella basilica di San Giovanni in Laterano. I diciotto anni del suo pontificato lasciarono tracce indelebili non solo nell'Urbe ma nell'intero mondo cristiano, facendo di lui uno dei papi più importanti dell'età medievale.

Alessandro Tomei

Note

- 1 *Gesta Innocentii III papae*, in *PL* 214, coll. 17-228 (ripubblicato in *Gesta Innocentii III* 1981). La storiografia moderna ha ampiamente trattato la figura di Innocenzo III; si indicano qui le opere più recenti a carattere generale per la comprensione di questo fondamentale episodio del Papato medievale; cfr., in particolare, gli atti dei convegni *Innocenzo III. Urbs et Orbis* 2003 e *Libertas Ecclesiae* 2018 e, inoltre, Sayers 1997; Maleczek 2000 e il contributo di Christian Grasso in questo volume.
- 2 Su questo *Album* cfr. il recentissimo contributo di Ballardini 2022, pp. 53-90; cfr. anche Ballardini 2004, pp. 7-80.
- 3 Cfr. Grimaldi 1972.
- 4 Nell'ampio panorama critico, per un orientamento su questo importante religioso e uomo di cultura, cfr. *Arte e committenza nel Lazio* 2009; *Cesare Baronio* 2012.
- 5 Cfr. Iacobini 1989, pp. 119-129; Iacobini 1991, pp. 240-295; Pace 2003, pp. 1226-1244; Iacobini 2005, pp. 48-63. Per l'aggiornamento della vicenda critica e della bibliografia cfr. Queijo 2012a, pp. 62-66; Ballardini 2022, pp. 53-90.
- 6 Un quarto frammento con l'effigie di san Paolo, presente nelle Grotte Vaticane, è stato in passato considerato come appartenente al mosaico innocenziano, ma gli studi più moderni lo ritengono un'opera più tarda, esemplata su un affresco riprodotto l'abside della basilica eseguito nel 1617 nelle Grotte Vaticane da Giovanni Battista Ricci da Novara. Gli aspetti stilistici e iconografici di quest'ultimo frammento, però, impediscono di considerarlo parte della composizione originale. Su questo punto cfr. Iacobini 1989, p. 121 e A. Ballardini, in *San Paolo in Vaticano* 2009, pp. 242-243, n. 83.
- 7 Cfr., per una sintesi della questione, Moretti 2006, pp. 87-91.
- 8 Sull'argomento esiste un'ampia letteratura; per un orientamento complessivo cfr., tra gli altri, Maccarrone 1952; Sayers 1997; Maleczek 2000; Paravicini Bagliani 2001; *Innocenzo III. Urbs et Orbis* 2003 e il contributo di Christian Grasso in questo volume (con bibliografia precedente).
- 9 Cfr. Demus 1949.
- 10 Cfr. Pace 1987; Iacobini 1989; Iacobini 1991 e Iacobini 2004.
- 11 Sulla riproduzione della *Confessio* a Pisa cfr. anche il contributo di Vittorio Lanzani in questo volume.
- 12 Cfr., tra gli altri, Wollesen 1977; Sodi 2010; Pinkus, Ozeri 2014.
- 13 Cfr. soprattutto Gauthier 1964, pp. 43-70 e Gauthier 1968, pp. 237-246; Iacobini 1989 e Iacobini 1991; Pace 2003.
- 14 Sulla storia, gli aspetti stilistici e liturgici di questa struttura, la cui definizione rimane problematica, si vedano i contributi di Vittorio Lanzani, Almuth Klein e Giampaolo Distefano in questo volume.
- 15 Cfr., tra gli altri, Di Berardo 1994, pp. 660-681; Iacobini 1991, pp. 315-319; Pace 2003, pp. 1237-1238; Noreen 2010, pp. 117-135; Paganini 2015, pp. 401-416; Nesselrath 2017, pp. 316-326.
- 16 Su questa processione cfr., tra gli altri, Wolf 1990; Belting 2001, pp. 381-403.
- 17 Gauthier 1972.
- 18 *Gesta*, col. CCVII. 19 Iacobini 1991, p. 310.
- 20 Cfr. Pace 1985, pp. 45-61; Iacobini 1991, pp. 300-304; Pavón Ramírez 2016, pp. 23-46.
- 21 Archivio Apostolico Vaticano, Reg. Vat. 5. Cfr. Iacobini 1991, p. 303.
- 22 Cfr. Cristiani Testi 1982, pp. 95-202; Cristiani Testi 1983, pp. 403-411 e, da ultimo, Caramico 2020, pp. 50-54.
- 23 Con la segnatura *Ospedale di Santo Spirito* vol. 3193.
- 24 Su questo manoscritto cfr. Tomei 2002, pp. 203-224; *Caritas* 2015; Tomei 2018, pp. 33-42.
- 25 Per un orientamento generale sul culto dell'immagine miracolosa del volto di Cristo cfr. *Il volto di Cristo* 2000.
- 26 Sulla fondazione dell'ospedale e Innocenzo III cfr. Drossbach 2002, pp. 85-94; Rehberg 2002, pp. 95-109; Drossbach 2007, pp. 125-148; Colonna 2018, pp. 297-312.
- 27 Su San Tommaso in Formis cfr. Creti 2019, pp. 5-24. Sul mosaico in particolare, cfr. Queijo 2012c, pp. 90-91 (con bibliografia precedente).
- 28 *Gesta*, col. CCVI.
- 29 Cfr. Romano 2005, pp. 555-564; Queijo 2012b, pp. 77-87.
- 30 Francesco Petrarca, *Familiare*, XI, 7.
- 31 Cfr. Iacobini 2003, pp. 1272-1276; Torre dei Conti 2012.
- 32 *Gesta*, col. CCXI.
- 33 Sull'argomento cfr., tra gli altri, Rebecchini 1981, pp. 39-52; Steinke 1984; Voci 1992; Iacobini 2003, pp. 1278-1282.
- 34 Sull'approvazione della Regola cfr. *La grazia delle origini* 2009.
- 35 Per un'analisi dettagliata delle scene cfr. Zanardi, Frugoni 1996, pp. 118-139. Per il ciclo nel suo complesso cfr., tra gli altri, Romano 2008, pp. 69 sgg.
- 36 Cfr. Rusconi 1997.

5. Scheda Catalogo



● ARTE ANTICA | CATALOGHI

Bronzo & Oro

Roma, Papa Innocenzo III: racconto di un capolavoro

a cura di Alessandro Tomei

Uno straordinario esempio di oreficeria medievale:
la Lunetta della Nicchia dei Palli

Il volume è dedicato alla Lunetta della Nicchia dei Palli, uno straordinario manufatto di oreficeria medievale in bronzo dorato e, insieme, anche la più importante opera d'arte superstite connessa alla figura di papa Innocenzo III (1198-1216). La lunetta, realizzata da maestranze di Limoges che al tempo risiedevano a Roma, era in origine destinata con ogni probabilità alla basilica costantiniana di San Pietro in Vaticano. Sopravvissuta alla demolizione della basilica primitiva, l'opera è giunta a Palazzo Venezia, dove si trova ancora oggi.

Bronzo & Oro intende ricostruire e narrare, attraverso un viaggio immersivo nella storia e nell'arte medievale, da un lato la figura di Innocenzo III (un papa capace di condizionare l'intero Medioevo), dall'altro far meglio comprendere l'assetto dell'antica basilica di San Pietro.

Preziosa testimonianza di oreficeria medievale, la Lunetta della Nicchia dei Palli è un'opera in bronzo dorato, con incisioni e inserti a smalto, lavorata su entrambi i lati. Sul recto la lamina mostra a rilievo dodici profeti e i dodici apostoli e, al centro, il Cristo come *Agnus Dei* e altri simboli tratti dal Libro dell'Apocalisse; sul verso si trovano, eseguite a incisione, figure di vescovi entro arcate su colonne e la raffigurazione di un pontefice e dello Spirito Santo sotto forma di colomba.

Secondo alcuni studiosi, la lunetta in origine coronava la cosiddetta Nicchia dei Palli, situata nella *confessio* dell'antica Basilica di San Pietro in Vaticano, al di sotto dell'altare maggiore. La nicchia serviva per collocarvi i palli, ovvero le stole bianche trapunte da croci nere che i pontefici ancora oggi consegnano ai vescovi, nel corso di una solenne cerimonia di vestizione. Realizzata nel primo decennio del XIII secolo, al tempo del pontificato di Innocenzo III, l'opera viene riferita a un artista la cui formazione culturale è legata alla produzione dell'area del Reno e della Mosa, con influenze provenienti dalla produzione degli smalti di Limoges.

Alessandro Tomei, già professore di Storia dell'arte medievale all'Università di Chieti, è un eminente studioso della pittura italiana del centro Italia del Duecento e Trecento, della miniatura e delle arti suntuarie.

16,5 x 24 cm
192 pagine, 70 colori
brossura
ISBN 978-88-572-5059-5
€ 25,00

Roma, Vittoriano
1 giugno – 1 ottobre 2023

IN LIBRERIA
GIUGNO 2023



9 788857 250595

CLP Relazioni Pubbliche

Ufficio stampa Skira
via Fratelli Bronzetti, 27
20129 Milano

Anna Defrancesco
T +39 02.36755700
M +39 349 6107625
anna.defrancesco@clp1968.it

PDE

via Zago, 2/2
40128 Bologna
T +39 051.352704

Skira editore spa
Palazzo Casati Stampa
via Torino, 61
20123 Milano
T +39 02.724441
www.skira.net



6. VIVE per tutti Attività Educative dedicate alla mostra

GIUGNO 2023

Domenica 25 giugno ore 11.00

Capolavori in mostra: la Lunetta della Nicchia dei Palli

Le mille storie del VIVE

La visita conduce alla mostra temporanea *Bronzo&Oro* dedicata ad uno dei capolavori delle collezioni del VIVE, la lunetta in bronzo dorato che nel Medioevo ornava la nicchia della Basilica di San Pietro in Vaticano ove si conservavano le stole dei vescovi. I partecipanti incontrano da vicino il committente dell'opera, Innocenzo III, uno dei più grandi papi della Cristianità, la sua politica e le sue imprese artistiche, capiscono da chi è stata fatta, dove e con quale tecnica e cosa rappresenta su entrambi i lati. Grazie alla modalità immersiva, infine, compiono un vero e proprio viaggio nel tempo, entrando nella basilica di San Pietro duecentesca, quella - per intenderci - che non esiste più, dopo le trasformazioni di Bramante e Raffaello.

QUANDO Domenica 25 giugno

ORARIO 11.00

DOVE Vittoriano

PUNTO D'INCONTRO ingresso del Vittoriano, lato Ara Coeli

Per prenotare la visita [clicca qui](#)

Domenica 25 giugno ore 16.00

A spasso nel tempo

Bambini e famiglie al VIVE

Come era Roma ottocento anni fa? Da chi era governata? Quanti erano i suoi abitanti? Da dove venivano gli artisti che decoravano i suoi palazzi e le sue chiese? Se vuoi conoscere le risposte a queste e altre domande, questa esperienza fa per te. In occasione della mostra *Bronzo&Oro* dedicata al Vittoriano ad un capolavoro dell'arte medievale, ti portiamo indietro nel tempo per conoscere l'aspetto della città all'inizio del Duecento: grazie alla modalità immersiva, potrai entrare e sederti, proprio come un abitante del tempo, nell'antica basilica di San Pietro, vedere le sue opere d'arte, e capire come venivano realizzate, dai mosaici fino alle più preziose decorazioni in bronzo dorato.

QUANDO Domenica 25 giugno

ORARIO 16.00

DOVE Vittoriano

PUNTO D'INCONTRO ingresso del Vittoriano, Lato Ara Coeli

Per prenotare la visita [clicca qui](#)

Informazioni e prenotazioni:

Questa visita ha il costo di 5 euro. Il costo della visita va sommato al costo del biglietto d'ingresso al VIVE.

Ti ricordiamo che fino a 18 anni il biglietto d'ingresso è gratuito e tra i 18 e i 25 anni è di soli 2 euro.

Per partecipare alla visita prenota e acquista il biglietto almeno 2 giorni.

Ti invitiamo a presentarti 15 minuti prima dell'inizio della visita nel punto d'incontro.

Per informazioni contatta il team didattico inviando una mail a:
vi-ve.edu@cultura.gov.it

7. Immagini stampa

Le immagini possono essere utilizzate esclusivamente nell'ambito di recensioni o segnalazioni giornalistiche della mostra *Bronzo&Oro. Roma, Papa Innocenzo III: racconto immersivo di un capolavoro* in programma a Roma, al Vittoriano nella Sala Zanardelli dal 1 giugno al 1 ottobre 2023.



1. Lunetta della Nicchia dei Palli, inizio XIII secolo, bronzo dorato, Palazzo Venezia
© VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
credito fotografico: © Mauro Magliani



2. Lunetta della Nicchia dei Palli, inizio XIII secolo, bronzo dorato, Palazzo Venezia
© VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
credito fotografico: © Mauro Magliani, dettaglio



3. Lunetta della Nicchia dei Palli, inizio XIII secolo, bronzo dorato, Palazzo Venezia
© VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
credito fotografico: © Mauro Magliani, dettaglio



4. Lunetta della Nicchia dei Palli, inizio XIII secolo, bronzo dorato, Palazzo Venezia
© VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia
credito fotografico: © Mauro Magliani, dettaglio



5. Ritratto di Innocenzo III, inizio XIII secolo, mosaico
credito fotografico: © Roma-Sovrintendenza
Capitolina, Museo di Roma, Archivio
Iconografico, ph. Alfredo Valeriani



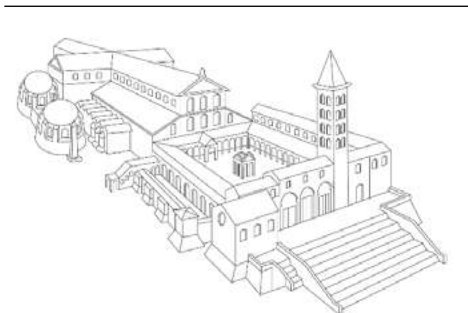
6. Ecclesia Romana, XII secolo, mosaico,
Museo Barracco
credito fotografico: © Roma-Sovrintendenza
Capitolina ai Beni Culturali, ph. Gaia Schiavinotto



7. La Fenice, inizio XIII secolo, mosaico, Museo di Roma
credito fotografico: © Roma-Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali



8. Il sogno di Innocenzo III, Giotto, affresco, Basilica superiore di Assisi
credito fotografico: © Ghigo Roli



10. Disegno ricostruttivo della San Pietro medievale
illustrazione di © Studio Aguilar, Milano

8. VIVE – Vittoriano e Palazzo Venezia

L'Istituto VIVE Il Vittoriano e Palazzo Venezia, VIVE fa parte degli undici istituti di livello generale del Ministero della Cultura riconosciuti di rilevante interesse e dotati di autonomia speciale. Il VIVE consta di due edifici su piazza Venezia al centro di Roma, Palazzo Venezia e il Monumento a Vittorio Emanuele II, noto anche come Vittoriano o Altare della Patria.

Il VIVE, operativo dal novembre 2020 sotto la direzione di Edith Gabrielli, si è affermato sul panorama nazionale e internazionale per la capacità di tenere uniti l'impegno scientifico e il riconoscimento del pubblico. Nel 2023 l'Istituto prevede di raggiungere 4 milioni di visitatori.

Palazzo Venezia

Palazzo Venezia, fondato poco dopo la metà del quindicesimo secolo, è una delle architetture più significative del primo Rinascimento. Nel corso dei secoli le sue stanze monumentali costituiscono la residenza dei cardinali titolari della basilica di San Marco, inglobata nell'isola, di pontefici come Paolo II Barbo o Paolo III Farnese, di ambasciatori della Repubblica di Venezia e successivamente dell'Impero Austro-Ungarico.

Rivendicato all'Italia nel 1916, l'edificio divenne un simbolo di riscatto e insieme un luogo d'arte, in quanto sede di un museo nazionale. Fulcro del governo e della comunicazione fasciste, con il ritorno alla democrazia Palazzo Venezia ha visto arricchirsi di continuo le proprie collezioni, specie nel settore delle arti applicate.

Il Vittoriano

Il Vittoriano, il principale monumento costruito dall'Italia in memoria di Vittorio Emanuele II, costituisce il segno più forte del passaggio dalla Seconda alla Terza Roma. L'idea sorse nella mente di Agostino Depretis e Francesco Crispi nel gennaio 1878, con la scomparsa del primo re d'Italia.

Progettato da Giuseppe Sacconi, il Vittoriano rappresenta come altri edifici romani coevi, incluso il Palazzo di Giustizia, un modello di architettura neo-rinascimentale. Il monumento, che dal 1921 accoglie la tomba del Milite Ignoto, è stato rilanciato sotto la presidenza di Carlo Azeglio Ciampi (1999-2006) diventando il simbolo dell'Italia moderna: una nazione repubblicana, europea e antifascista.

vive.cultura.gov.it