

**PER UNA STORIA DEL MUSEO SACRO CRISTIANO: CONFRONTI  
DIACRONICI DALL'ANTICHITÀ AD OGGI**

**BRIEF HISTORY OF SACRED CHRISTIAN MUSEUMS: DIACHRONIC  
COMPARISONS FROM ANTIQUITY TO THE PRESENT TIME**

**CHIARA CECALUPO**

ccecalup@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid, CONEX Plus-Marie-Curie Fellow

<https://orcid.org/0000-0003-4230-3803>

Texto recebido em / Text submitted on: 12/08/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 02/03/2021

**Riassunto**

L'articolo si propone di descrivere alcuni importanti casi di musei sacri cristiani dalla tarda antichità all'età contemporanea, al fine di tracciare la storia di questa istituzione e individuare i concetti chiave che ne stanno alla base. Il confronto diacronico parte dalla donazione di libri e oggetti liturgici da parte di Sant'Agostino alla sua chiesa episcopale (fine del IV secolo), per poi passare al Medioevo - quando l'idea di musei sacri cristiani è pienamente sviluppata - e concentrarsi sul Tesoro di Saint-Denis, istituito dall'abate Suger nel XII secolo. Nella seconda parte del saggio sono esposte le storie relative alle collezioni di oggetti cristiani nei Musei Vaticani e i concetti che le hanno ispirati nel XVIII secolo. Si passa poi alla presentazione finale con l'analisi delle attuali linee guida dei musei sacri cristiani, visti come il prodotto del millenario patrimonio della museologia cristiana.

**Parole chiave:** musei sacri, cristianesimo, tesori, santuari.

**Abstract**

The article aims to describe some important cases of sacred Christian museums from late antiquity to contemporary age, in order to trace the history of

this institution and identify the key concepts that lay at its basis. This diachronic comparison starts from the donation of books and liturgic objects made by St. Augustin to local episcopal church (late 4<sup>th</sup> century); then it moves to the middle ages -when the idea of sacred Christian museums is fully developed- and focusses on the Treasure of Saint Denis, set up by the abbot Suger in the 12<sup>th</sup> century. In the second part of the essay, the stories related to the collections of Christian objects preserved in the Vatican museums, as well as the conceptions that inspired them in the 18<sup>th</sup> century are exposed. This will lead then to the final presentation and analysis of the current guidelines for sacred Christian museums, seen as the final product of the millenary heritage of Christian museology.

**Keywords:** sacred museums, Christianity, treasures, shrines.

## Introduzione

Tra le numerose tipologie di musei oggi esistenti, i musei religiosi pongono sfide comunicative e concettuali particolarmente importanti: in una realtà non solo globale e multiculturale, ma anche totalmente secolarizzata e con un interesse post-secolare per il sacro<sup>1</sup>, i musei che conservano materiali sacri e religiosi, i quali con il loro significato trascendono il loro soggetto visibile<sup>2</sup>, si occupano in modo multiforme della necessità di esporre e valorizzare oggetti che possono ancora essere vivi per alcuni gruppi di visitatori e totalmente muti per altri. Tra questi, i musei cristiani sono una realtà molto diffusa e apprezzata in Europa e vantano radici antichissime, che si datano ancora prima del concetto stesso di museo, il quale molto deve al Cristianesimo. Nel corso dei secoli, infatti, la nozione di sacro è sempre stata alla base della museologia e della museografia<sup>3</sup>, e sono i musei a connotazione cristiana a favorire molto spesso alcuni passi avanti importanti nella cultura museologica europea. Prima di procedere a rileggere questo sviluppo storico, vale la pena soffermarsi a livello introduttivo su alcune delle sfide che la museologia sacra oggi affronta<sup>4</sup>. Quando si parla di musei religiosi si intercetta molto spesso il problema della conservazione di oggetti devozionali che sono percepiti da chi crede come oggetti da venerare e cose reali, forniti di potere e autorità spirituale, ma che restano esposti fuori dal loro contesto nel momento in

---

<sup>1</sup> Wangenfelt Ström 2019: 200-205.

<sup>2</sup> Clifton 2007: 107-108.

<sup>3</sup> Mairesse 2018: 11.

<sup>4</sup> Paine 2013: 26-28.

cui vengono posizionati in museo. Infatti, il processo di tesaurizzazione compiuto all'interno di un museo, in cui un oggetto passa da essere centro di devozione religiosa a bene culturale, è strettamente legato a quello di categorizzazione e ricontestualizzazione. Assegnare un oggetto religioso ad una categoria materiale e ad un nuovo contesto spaziale e relazionale significa, ancora più che per un qualsiasi altro reperto, agire direttamente su quell'oggetto, sulla sua identità e sul suo significato. Al di là delle singole scelte museografiche (sempre interpretative, specie quando si indirizzano univocamente verso atmosfere contemplative o allestimenti più marcatamente didattici), sono stati teorizzati vari modelli di azione del museo sull'oggetto sacro<sup>5</sup>, che qui tende sempre a diventare innanzitutto un oggetto non più stabile -nell'eternità del rito e della religione- ma una parte di un più lungo flusso storico nell'evoluzione umana<sup>6</sup>. Queste azioni possono essere tendenzialmente ridotte ad un bivio davanti al quale tutti i musei sacri vanno a fare una scelta netta: eliminare l'identità precedente fornendone una nuova, oppure lasciare che sia il visitatore stesso a dargli il significato che più si avvicina al suo bagaglio di cultura e sensibilità. Tale problema semantico di notevoli proporzioni si acuisce quando gli oggetti esposti sono rappresentanti di religioni e confessioni del passato non più testimoniate<sup>7</sup>, che non hanno più una comunità di riferimento. Ciò non accade sempre con il cristianesimo: la sopravvivenza millenaria della religione cristiana permette agli oggetti musealizzati di potersi riferire ancora ad un gruppo sociale più o meno folto che è capace di decodificarli, collegarli ai testi sacri e vederli quali espressione della propria fede e cultura. Non va comunque sottovalutata la diversa diffusione della conoscenza del Cristianesimo, che oggi è anche intergenerazionale oltre che geografica, e che fa sì che il museo cristiano non parli più necessariamente una lingua comune, nota anche a chi non crede o non pratica, come poteva accadere nell'Europa di qualche decennio fa.

Le caratteristiche intrinseche di un museo sacro o religioso, specie nel caso sia ancora esistente la comunità di fedeli di riferimento, pongono una domanda molto chiara sul carattere di questi musei: tesori o reliquiari? Su questa dualità gioca tutta la storia dei musei cristiani che viene affrontata in questo saggio. Partendo dai primi casi di collezioni sacre in età tardoantica

---

<sup>5</sup> Wangenfelt Ström 2019.

<sup>6</sup> Brent Plate 2017.

<sup>7</sup> Paine 2013, 27.

e altomedievale, ci si concentrerà in particolare sul caso del museo della Cattedrale di Saint-Denis che, nel XII secolo, segna il punto di svolta del lungo cammino dei musei ecclesiastici d'Europa. I concetti che sottintendono alla sua creazione vengono poi paragonati a quelli che guidano i papi Clemente XI e Benedetto XIV nella strutturazione del primo museo cristiano in Vaticano. L'ultimo tassello di questa storia sarà l'analisi delle linee guida per i musei religiosi cristiani promulgate nel 2001 dalla Santa Sede, che raccolgono un'eredità museale millenaria. In una comparazione diacronica tanto ampia si proverà quindi come tali espressioni museali, pur cambiando nella forma, mantengano (o ambiscano a mantenere) sulla lunga durata concetti e finalità di impianto millenario.

### Premesse storiche

Nel tracciare una storia dei musei cristiani bisogna rivolgersi agli albori del Cristianesimo stesso e della sua diffusione nella società tardoantica. Si dispone effettivamente di una testimonianza molto importante per il presente tema relativamente a Sant'Agostino di Ippona, grande Padre della Chiesa d'occidente<sup>8</sup>. Una notazione di questo tenore si può leggere nella vita di Agostino di Possidio:

*«Testamentum nullum fecit, quia unde faceret pauper Dei non habuit. Ecclesiae bibliothecam, omnesque codices diligenter posteris custodiendos semper iubebat. Si quid vero Ecclesia, vel in sumptibus, vel in ornamentis habuit, fidei presbyteri, qui sub eodem domus Ecclesiae curam gerebat, dimisit»<sup>9</sup>.*

Nelle volontà di Agostino è quindi esplicitamente richiesto che i suoi oggetti liturgici, gli ornamenti presbiteriali, e soprattutto i suoi libri, rimangano legati alla chiesa in cui ha svolto la sua direzione episcopale. La donazione ha un intento esplicito di attenta conservazione per le generazioni future, e ciò la rende di estremo interesse per questa trattazione: si è infatti di fronte al primo caso noto di patrimonio ecclesiastico che viene volontariamente conservato nei locali di una chiesa per il futuro. In un periodo come quello antico, in cui la conservazione delle opere è compiuta quasi esclusivamente a fini espositivi o celebrativi, questo è un passo avanti di

---

<sup>8</sup> Berloco 2019.

<sup>9</sup> Possidius, Vita Augustini, 31.6.

grande portata che risponde alla vocazione universale nello spazio e nel tempo della religione cristiana.

Fin dai prodromi di questa storia, quindi, le prime raccolte di oggetti liturgici da conservare nel tempo risultano annesse spazialmente, oltre che concettualmente collegate, all'edificio ecclesiastico di provenienza. Allo stesso modo, esse sono in stretta connessione con il patrimonio librario e archivistico: tale unione tra oggetto sacro e cultura scritta è davvero una lunga costante che si concretizza ancora di più nell'alto medioevo, all'interno di raccolte vescovili e poli urbani capitolari. Il fenomeno storico macroscopico di riferimento è la fase, nel periodo tra VIII e X secolo, in cui nascono i capitoli nelle principali città europee<sup>10</sup>. Questa nuova istituzione, che diviene punto di riferimento culturale e politico delle popolazioni urbane, permette che il clero ad essa preposto (vale a dire il clero capitolare) sia dedicato anche alla conservazione e alla trasmissione della memoria storica (rappresentata dagli archivi) e dei simboli materiali (cioè gli oggetti liturgici e i paramenti)<sup>11</sup>. Si tratta quindi di organi preposti alla conservazione del patrimonio concreto e immateriale del capitolo, rappresentato anche dagli oggetti sacri, spesso tesaurizzati e quindi antichi, che provano tangibilmente non solo la fede cristiana, ma anche la storia del capitolo stesso. Ciò assume un respiro ancora maggiore se si inserisce questo aspetto all'interno del ben più ampio fenomeno della trasmissione e della conservazione della cultura passata e contemporanea all'interno di abbazie e monasteri. Guardando tutti questi fenomeni con uno sguardo più vasto, spicca ancora di più il ruolo fondativo di queste proto-collezioni di materiale sacro e cristiano nella storia della museologia e del collezionismo europeo.

Uno dei casi maggiormente documentati a riguardo è quello della cattedrale di Cremona<sup>12</sup>. La fonte più antica è un documento del 984 in cui il vescovo Odelrico (ca. 972) mette per iscritto la totale ristrutturazione amministrativa del capitolo, a cui collega una completa rassegna dei beni del tesoro della cattedrale<sup>13</sup>. Si tratta di un vero e proprio inventario dei ricchi materiali conservati nei limiti del palazzo episcopale e della cattedrale, e quindi di una testimonianza cronologicamente alta di una

---

<sup>10</sup> Berloco, De Simone & Mignano 2019.

<sup>11</sup> Berloco, De Simone & Mignano 2019: 133.

<sup>12</sup> Calzona 2009.

<sup>13</sup> Greco, Mancini 2019: 202-204.

sorta di museo del tesoro delle cattedrali che tanto si diffondono in Europa dal XIII secolo in poi. Nella stessa Cremona, infatti, si può seguire tale evoluzione guardando all'opera *De Mitralis seu Tractatus de Officiis Ecclesiasticis summa*. In questo trattato di temi liturgici inerenti alla cattedrale di Cremona, il vescovo Sicardo (1185-1215) fornisce, all'inizio del XIII secolo, una preziosa panoramica a fini inventariali del materiale liturgico posseduto dal capitolo, in particolare riposto in sagrestia o esposto all'interno della chiesa stessa. Ciò si trova nel libro I, capitolo XIII, *De utensilibus ecclesiae*<sup>14</sup>, in cui sono espresse tutte le caratteristiche concettuali che ispirano i tesori delle cattedrali in tutta Europa dal XIII secolo. È sensibile l'estrema simbolicità di tutto il discorso: le descrizioni dei singoli oggetti sono infatti delle vere e proprie allegorie di elevazione spirituale, nelle quali Sicardo cerca sempre il conforto delle scritture. Ciò accade fin dall'apertura del capitolo, in cui il vescovo mette in chiaro che «*Vasa, vel utensilia in domo Domini a Moyse, vel Salomone originem habuere*»<sup>15</sup>. C'è quindi una giustificazione scritturistica e nobilitante della presenza di tali oggetti nella collezione della chiesa, prima di procedere alla dichiarazione della loro utilità pratica per riti e sacrifici, fornendo anche un chiaro elenco delle tipologie di oggetti ivi conservati (croci, calici, patene, turiboli e candelabri). Di tutti questi oggetti è permesso l'uso: essi sono un tesoro anche per lo spirito, perché lo inondano e vivificano<sup>16</sup>. Dopo aver chiarito secondo quali livelli vada letto il Creato, e quindi anche gli oggetti liturgici (vale a dire quelli storico, allegorico e anagogico<sup>17</sup>), l'autore si impegna ad offrire una lettura allegorica dell'uso di ogni singolo tipo di oggetto conservato nel tesoro, paragonando ognuna di queste tipologie ad uno specifico ruolo nella chiesa e nell'elevazione dello spirito di chi celebra e assiste alla liturgia<sup>18</sup>. La domanda retorica che si pone Sicardo alla fine della disamina («*Quid enim prodest lectionis obscuritas, quae auditorem non aedificat?*»<sup>19</sup>) e tutto il suo XII capitolo sono alla base del coevo dibattito sulle collezioni di oggetti liturgici nei tesori delle cattedrali.

---

<sup>14</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 44-56.

<sup>15</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 44.

<sup>16</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 45.

<sup>17</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 45.

<sup>18</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 49-52.

<sup>19</sup> Sicardus, *De Mitralis*: 53.

## Il tesoro di Saint-Denis

Nel corso del XII secolo infatti, si codificano alcune realtà museali direttamente connesse alle cattedrali e alle liturgie episcopali, tanto da concentrarsi spazialmente nelle chiese medesime o negli spazi annessi come le sagrestie. Si tratta appunto dei cosiddetti “tesori”, vale a dire raccolte di oggetti liturgici più o meno grandi, commissionati, accumulati, utilizzati e conservati per esaltare la gloria di Dio e della Chiesa, tanto quanto per arrivare a meravigliare lo sguardo del popolo<sup>20</sup>. Ciò che sottende alla creazione e alla strutturazione di tali realtà collezionistiche di stampo sacro è il concetto del poter utilizzare la materia e la luce secondo i dettami coevi dell'architettura gotica<sup>21</sup> per elevare l'anima a Dio, migliorarla e permetterle di innalzarsi oltre il mondo terreno. In questa prospettiva è chiara l'importanza tributata in queste raccolte all'oggetto liturgico costituito da materiali preziosi, non solo metalli più o meno nobili, ma anche e soprattutto pietre preziose. Tutti estremamente “terreni”, ma con una incredibile caratteristica divina: la luce. È la luce, che viene dall'alto, a stimolare la meraviglia e elevare l'animo dell'uomo.

La personalità che può essere considerata il principale esponente di questo fenomeno museologico, se non proprio il vero teorizzatore *ante litteram* del museo sacro cristiano in senso moderno, le cui idee restano ancora oggi molto utilizzate nella museologia e museografia ecclesiastica, è l'abate Suger di Saint-Denis.

La data più importante per la vita di Suger (1081-1151) è il 1122 quando, dopo anni come oblatto dell'abbazia francese di Saint Denis e al servizio di Luigi VI, viene eletto abate della medesima, chiesa reale dei sovrani francesi<sup>22</sup>. Ciò favorisce non solo la sua ascesa personale al ruolo di consigliere di Luigi VII, ma anche l'incremento di potere ecclesiastico che lo porta ad occupare i lunghi anni di direzione della basilica con il completamento della più ricca riorganizzazione e risistemazione architettonica e liturgica di Saint-Denis. Suger si rende così responsabile di uno dei cantieri artistici più innovativi Medioevo di tutta Europa. Non è questa la sede per entrare nel dettaglio delle modifiche architettoniche e storico-artistiche operate da Suger nel rinnovare l'antica basilica carolingia per renderla la splendida costruzione

---

<sup>20</sup> Mazzi 2008: 15.

<sup>21</sup> Mazzi 2008: 16.

<sup>22</sup> Cecchini 2000.

gotica oggi visibile<sup>23</sup>. Ciò che qui interessa è piuttosto la progettazione interna dell'articolato programma artistico dell'abate e l'ingrandimento del tesoro della cattedrale<sup>24</sup>, che vengono ampiamente teorizzati ed esplicitati dal suo committente nelle opere da lui scritte riguardo al cantiere di rinnovamento dell'edificio. Tali scritti possono definirsi come nati sia con finalità meramente amministrative e descrittive dei lavori fatti, sia come veri e propri manifesti ideologici e apologetici per spiegare ai movimenti maggiormente pauperistici ispirati da Bernardo di Chiaravalle e fortemente critici nei confronti di cantieri ecclesiastici opulenti come quello di Saint Denis, le ragioni di tanto impegno economico nel campo architettonico e decorativo<sup>25</sup>. La visione materiale e divina allo stesso tempo dell'oggetto liturgico non rispecchia infatti la visione di ogni pensatore del periodo: ne sia un valido esempio proprio la freddezza con cui ordini importanti quali quello Cistercense si pongono nei confronti di tali operazioni.

Una simile volontà di testimoniare e spiegare le scelte compiute permette di comprendere anche le volontà e le idee che soggiacciono alla nascita del tesoro.

Le opere in questione, scritte a cavallo della conclusione del cantiere, sono in particolare il *De Consecratione ecclesiae Sancti Dionysii* e il *De rebus in administratione sua gestis Sugerii abbatis Sancti Dionysii Liber* (datati tra il 1144 e il 1147). In questi testi si rintracciano le giustificazioni ideologiche e scritturistiche che sottendono alla strutturazione della raccolta liturgica: in questo caso, il contenitore della stessa è la Chiesa, dove tutto è esposto il più possibile agli sguardi e alla venerazione di tutti. Siamo quindi davanti ad uno scrigno "museale" che è però innanzitutto santuario, e in cui gli oggetti conservati sono anche venerati.

L'idea di fondo di Suger è tendenzialmente la comune credenza, come già notato in Sicardo, che l'arte, e in particolare ciò che oggi definiremmo l'artigianato artistico di pregio, non è altro che un aiuto spirituale per elevarsi a Dio e onorarlo. In questo senso, anch'egli come Sicardo si preoccupa molto di offrire precedenti veterotestamentari all'idea stessa di arte religiosa<sup>26</sup>. Le fonti filosofiche e letterarie del pensiero di Suger giacciono non solo nelle scritture, ma anche nello spirito agostiniano che le pervade<sup>27</sup> e nei testi di

<sup>23</sup> Si rimanda infatti a Bur 1991; Bur 1995; Gasparri 2015.

<sup>24</sup> Gaborit-Chopin 1991.

<sup>25</sup> Per approfondire Panofsky 1999: 110-135; Rudolph 1990: 9-11.

<sup>26</sup> Suger, *De Rebus in admin.*, XXXI-XXXII.

<sup>27</sup> Rudolph 1990: 56.



mistica della luce dello Pseudo-Dioniso (a lui noto tramite i *commentarii* di Giovanni Scoto Eriugena<sup>28</sup>) e di Ugo di San Vittore (come i *Commentarii in hierarchiam coelestem*). Siamo quindi nella piena tradizione contemplativa del simbolismo di stampo agostiniano e neoplatonico<sup>29</sup>: contemplazione è infatti ciò che Suger si aspetta dai chierici e dagli ecclesiastici (pubblico letterato) nei confronti delle opere d'arte; saturazione visiva dei sensi e elevazione spirituale invece da parte dei fedeli (*illiterati*) che accedono alla basilica e assistono alla liturgia.

Dalle parole del *De Administratione*, è chiara la relazione che Suger chiede nei confronti degli oggetti d'arte conservati in chiesa, specie a partire dal capitolo XXX, *De ornamentis ecclesiae*, che è considerabile come una specie di introduzione alla descrizione dettagliata degli oggetti liturgici dei lunghi capitoli XXI e XXIII. In una di queste descrizioni, Suger vede l'approvazione divina del suo operato quando sottolinea come sia stata la Misericordia divina a far giungere il Papa in persona a benedire il ricco crocifisso dell'altare il giorno di Pasqua: «*Tanti igitur et tam sancti instrumenti ornatum altius honorare et exaltare misericordia Salvatoris nostri accelerans, domnum Papam Eugenium ad celebrandum sanctum Pascha, sicut mos est Romanis pontificibus in Galliis demorantibus, ob honorem sancti apostolatus beati Dionysii, quod etiam de Calixto et Innocentio illius praedecessoribus vidimus, ad nos adduxit, qui eundem crucifixum eadem die consecravimus*»<sup>30</sup>.

Da tutti i testi si percepisce come l'autore attribuisca virtù sacre alla materia di cui sono fatti gli oggetti (preziosa, che riflette la luce) in quanto attraverso l'oggetto materiale e i sensi si può raggiungere con l'anima e la mente l'immaterialità divina. Dal materiale all'immateriale: è questo il passaggio intellettuale e simbolico che sottende alle scelte della raccolta di Suger. Dal punto di vista museografico, si hanno informazioni sulla sistemazione di questa raccolta solo da fonti successive che, seppur da considerare con cautela data l'incredibile longevità della collezione e i numerosi donativi che l'hanno aumentata nel corso dei secoli, possono essere molto utili. Dalle descrizioni più antiche<sup>31</sup> si apprende che i materiali del tesoro si trovano in una sala adiacente alla navata laterale meridionale, esposti in

---

<sup>28</sup> Rudolph 1990 : 32-48.

<sup>29</sup> Panofsky 1967; Panofsky 1969.

<sup>30</sup> Suger, *De Rebus in admin.*, XXXII.

<sup>31</sup> Gauthier 1975; Félibien 1706: 536.

cinque armadi. In questi armadi, apribili solo in determinate occasioni, si rintracciano numerosi oggetti entrati nel tesoro in un periodo precedente alla reggenza di Suger, con i quali quindi l'abate ha dovuto confrontarsi nella strutturazione del suo museo. Si tratta in particolare di preziosissimi reliquiari contenenti spesso reliquie di sostanziale importanza per la fede cristiana, giunti a Saint Denis tramite scambi e donativi tra imperatori e pontefici nel corso del medioevo<sup>32</sup>. Anche in questo, l'esperienza di Saint Denis getta le basi per tutti i tesori delle cattedrali che caratterizzano il basso medioevo<sup>33</sup>, fino a tutte le raccolte di oggetti preziosi che i privati del Quattrocento stabiliscono nelle loro dimore<sup>34</sup>.

## **I musei dei Papi**

Per giungere ad una nuova applicazione delle idee condivise e messe in pratica da Suger nel perimetro della museologia sacra cristiana, bisogna spostarsi a Roma e attendere gli albori del XVIII secolo.

Nel primo Settecento, mentre i Musei Vaticani sono ancora in una fase strutturale molto precoce, all'interno della Basilica di San Pietro è già impiantata un'esperienza "museale" di notevole importanza, un esperimento dalla lunga vita, vale a dire l'area delle Grotte Vaticane, create con il grande cantiere cinquecentesco per la demolizione della basilica antica costantiniana e l'edificazione della nuova San Pietro. Questi spazi delle Grotte nascono, dal punto di vista strutturale, come cavità di raccordo tra la nuova struttura e le testimonianze architettoniche e archeologiche della prima basilica<sup>35</sup>. La scelta dei pontefici a partire da Clemente VIII e Paolo V è quella di crearvi uno spazio che racconti, preservi e metta in mostra la storia della basilica, sia tramite i reperti architettonici e le antiche tombe dei pontefici ivi trasportate, che con la ridecorazione con temi storici e devozionali inerenti la storia della basilica, come resta d'altronde visibile ancora oggi.

Nel mentre, presso la basilica di San Giovanni in Laterano, l'effettiva cattedrale di Roma, segue proliferando il "tesoro" papale, strutturato assieme all'archivio fin dalle origini dell'istituzione pontificia, senza discostarsi

---

<sup>32</sup> Félibien: 536-545, tavv. 1-5.

<sup>33</sup> Pomian 1994.

<sup>34</sup> Bauer 1997.

<sup>35</sup> Lanzani 2010.

concettualmente dalle altre sperimentazioni di tesori medievali<sup>36</sup>. L'eredità delle esperienze medievali e d'età moderna nello Stato Vaticano, è poi raccolta definitivamente nel XVIII secolo. Nel 1700 viene eletto papa Clemente XI, esponente di spicco degli Albani, una delle famiglie dal ruolo collezionistico più importante a Roma. L'esperienza e la familiarità con il concetto di raccolta di arte e reperti antichi e preziosi, assieme ad una sincera vocazione e ad una personalità particolarmente ligia ai precetti della Santa Romana Chiesa<sup>37</sup> favoriscono la sua decisione di istituire, presso i palazzi vaticani, il primo museo ecclesiastico dello Stato.

La nuova fondazione si colloca in un periodo di grandi restauri dell'area del Cortile del Belvedere e del braccio della Biblioteca Vaticana. In stretto contatto con quest'ultima si progetta il Museo Ecclesiastico del Belvedere<sup>38</sup>, organizzato dal canonico Francesco Bianchini<sup>39</sup>, veronese, di formazione teologica, storica e astronomica, il quale, fin dagli inizi dei suoi studi, professa la possibilità di una storiografia "scientifica" basata principalmente sulle testimonianze archeologico-numismatiche. Egli si interessa all'antichità in quanto testimonianza storica, superando i limiti dell'antiquaria per arrivare all'archeologia, e questa attitudine la trasferirà senza mediazioni nel suo lavoro museale. Per sua mano, dall'anno 1700 nelle stanze dell'area del Belvedere, trova luogo la prima raccolta ragionata di antichità cristiane, con l'intento di raccontare dogmi, riti, usi e norme della Chiesa delle origini, preferendo «monumenti che servono di prova al fatto, più tosto che di vaghezza della rappresentazione», e oggetti che «dilettano l'animo [...] più in ordine alla ragione che al senso: mentre gli antichi esprimono, oltre a belle immaginazioni, qualche vera e fondata notizia dei fatti rappresentati»<sup>40</sup>. Segnando una cesura nei confronti della storia museologica di cui deve farsi erede (a causa degli influssi degli studiosi inglesi che conosce e frequenta) Bianchini supera l'idea di museo sacro dell'estetica meravigliosa di derivazione medievale e punta al museo sacro che informa e testimonia, pur senza dimenticare il fine apologetico di dare credibilità e lustro alla contemporanea Chiesa di Roma della Controriforma, attraverso il recupero delle sue origini e la testimonianza sulla sua purezza di nascita. Queste precise volontà si riscontrano nella scelta dei pezzi, non

---

<sup>36</sup> Cecchelli 1927; Andaloro 1990.

<sup>37</sup> Andretta 2000.

<sup>38</sup> Liverani 2005: 207-234; Pietrangeli 1985: 29-32.

<sup>39</sup> Rotta 1968a.

<sup>40</sup> Hülsen 1890: 261.

guidata da alcun senso estetico, preferendo materiali precisamente databili o strettamente collegabili a luoghi ed eventi significativi per la Chiesa dei primi secoli<sup>41</sup>. Per i pezzi impossibili da traslare in Vaticano ma ancora molto importanti per la storia della cristianità, se ne commissionano copie anticate<sup>42</sup>; ulteriore dettaglio importante dell'allestimento è l'aggiunta ai reperti di copie di documenti storici ad essi contemporanei<sup>43</sup> – come passi dei Padri della Chiesa – e di liste storiche da lui stesso redatte su tavole bronzee, che sconfinano, cosa allora ancora rara, nella storia medievale.

Questo innovativo progetto ha però vita breve. Già nel 1710, il Cardinal Camerlengo Paulucci consiglia al Pontefice di sospendere i fondi per le acquisizioni del Museo Ecclesiastico perché l'erario pontificio risulta praticamente esausto. La data precisa della fine e della dispersione del Museo Ecclesiastico non è certa, ma si può affermare che essa sia già compiuta nel 1716, in cui due delle iscrizioni dell'inventario del Bianchini compaiono a Villa Albani, famiglia alla quale l'erudito resta legato fino in punto di morte<sup>44</sup>.

Il lungo *excursus* sul Museo Ecclesiastico in questa sede serve a chiarire come il seme piantato da Clemente XI germogli però sotto il pontificato di Benedetto XIV Lambertini (1740-1758)<sup>45</sup>, “papa dotto e amico dei dotti”<sup>46</sup>. La nascita di nuove accademie (in particolare l'Accademia di Storia Ecclesiastica), l'ingrandimento della Biblioteca Vaticana, il rapporto del pontefice con gli intellettuali europei, tutto favorisce a riprendere in mano il progetto di un museo ecclesiastico, ampliandolo e perfezionandolo. Il lavoro concettuale preliminare di supporto alle scelte del Papa si lega, con variabile intensità, a tre personaggi: l'oratoriano Giuseppe Bianchini, l'erudito fiorentino Giovanni Gaetano Bottari, l'epigrafista veronese Scipione Maffei. Il Bottari<sup>47</sup> è uno dei teorici che spinge Benedetto XIV a mettere in pratica l'idea di Museo. Egli intende i manufatti antichi come imprescindibile base per la ricostruzione storica, tanto da scagliarsi fortemente contro la dispersione delle antichità cristiane<sup>48</sup>, uniche valide testimonianze degli albori della storia ecclesiastica. Che la verità possa essere affermata solo basandosi su

---

<sup>41</sup> Hülsen 1890: 265-277.

<sup>42</sup> Sölch 2005: 179-205.

<sup>43</sup> Hülsen 1890: 262.

<sup>44</sup> *CIL* VI 346 e 451, ora ai Musei Capitolini di Roma.

<sup>45</sup> Rosa 2000.

<sup>46</sup> Morello 1981: 54.

<sup>47</sup> Pignatelli 1971.

<sup>48</sup> Bottari 1741-55.

fonti documentarie ne è certo anche il Maffei, che invita chiaramente papa Lambertini alla creazione di un museo di antichità cristiane<sup>49</sup>.

In questa sede, la figura di Giuseppe Bianchini risulta molto più importante<sup>50</sup>. Veronese anch'egli, nipote amatissimo di Francesco Bianchini e appassionato studioso della storia ecclesiastica, sente il dovere di concludere le opere dello zio. Non si tratta solo delle opere letterarie: Giuseppe fa sua la necessità di creare un luogo che raccolga i più notevoli reperti dei primi secoli della cristianità e ne racconti una storia illustrata completa (fermamente ancorata alle fonti letterarie e materiali, di concerto con le istanze del secolo già analizzate per Bottari, Maffei e il Lambertini) e accessibile in un museo, per il quale lavora non solo occupandosi dell'Accademia di Storia Ecclesiastica, ma anche pubblicando opere importanti di storia della Chiesa<sup>51</sup> e controllando lo stato delle antichità cristiane sul territorio di Roma<sup>52</sup>.

Si sente, quindi, un sempre crescente bisogno di dotare Roma di un museo sacro<sup>53</sup> nel quale le antichità cristiane siano esposte a favore di una ricostruzione storica enciclopedica della paleocristianità ad uso di esperti ed eruditi. Sono alcune raccolte private a diventare i primi nuclei costitutivi di una nuova esperienza vaticana, per la consonanza di intenti che lega queste collezioni alla politica culturale di Papa Lambertini: il pontefice, promotore di prestigiose accademie e autore di un notevole ampliamento della Biblioteca Vaticana<sup>54</sup>, trova chiaramente interesse nei confronti di raccolte di antichità sacre composte secondo criteri storico-didascalici.

La prima e la più antica di queste è la collezione del Cardinale Gaspare Carpegna, piena di medaglie e soprattutto antichità di provenienza cimiteriale con valore di documento storico per la storia del cristianesimo<sup>55</sup>. Nel 1756, invece, dopo tante altre acquisizioni, Benedetto XIV riceve in dono la collezione di antichità sacre dell'erudito Francesco Vettori. Di questa collezione si sa, grazie agli inventari presso la Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>56</sup>

---

<sup>49</sup> Maffei 1749.

<sup>50</sup> Rotta 1968b.

<sup>51</sup> Bianchini 1752-1754.

<sup>52</sup> Lega 2010: 98.

<sup>53</sup> Morello 1981: 64.

<sup>54</sup> Rosa 2000.

<sup>55</sup> Benocci 2003: 65-66; Bellori 1679 e anche in Archivio di Stato di Roma, *Notai Segr. R.C.A.*, vol. 408, ff. 8v-9v.

<sup>56</sup> Si tratta di Biblioteca Apostolica Vaticana, *Arch. Bibl.* 11 e *Arch. Bibl.* 51.

e i numerosi testi eruditi scritti da Francesco<sup>57</sup>, che fosse composta di 400 reperti e addirittura 6500 impronte gemmate<sup>58</sup> confluite nei Musei Vaticani, mentre gli inventari riportano poco più di 330 oggetti<sup>59</sup>, esclusivamente a soggetto sacro, divisi in lucerne fittili, gemme antiche, monete, anelli, pesi, sigilli, *fragmenta vitrea*, e antichità generiche con o senza immagine del Cristo. Insieme alle collezioni Carpegna e Vettori, entrano materiali sacri appartenuti ad altri eruditi (Filippo Buonarroti, Antonfrancesco Gori, Agostino Chigi, Francesco Ficoroni, Pier Leone Ghezzi) e molte altre acquisizioni minori, a volte anche dei falsi moderni anticati<sup>60</sup>. A tutto ciò, si sommano le antichità recuperate dal Bianchini durante le sue ricognizioni in città. Gli oggetti vengono allestiti dividendo le antichità minute in armadi di legno e vetro con cornici dorate, senza tener conto delle provenienze collezionistiche né di quelle topografiche originali. Per quanto riguarda le epigrafi, esse erano murate tra le finestre<sup>61</sup>.

Epigrafi murate e piccoli oggetti in armadi aperti: siamo di fronte al primo dei musei liberamente accessibili della storia del Vaticano<sup>62</sup>. Quello che interessa maggiormente in questa sede è l'atto fondativo del museo, vale a dire la lettera apostolica *Ad Optimarum Artium*, del 4 ottobre 1757, in cui il pontefice chiarisce motivazioni e obiettivi che sottendono alla strutturazione e all'apertura del museo. La motivazione di base si rintraccia subito nel titolo: *Litterae Apostolicae quibus pro aperitione Musei Vaticani methodus observanda praecipitur, et pro conservandis augendisque in posterum Sacris Monumentis prospicitur et providetur*. La conservazione per i posteri dei sacri monumenti, quindi, che traccia un filo rosso con la donazione di Sant'Agostino e si conferma la principale preoccupazione alla base dei musei sacri.

Fin dall'inizio della lettera, il pontefice chiarisce il suo intento e tutte le sue motivazioni: confermare tramite gli oggetti la verità della religione cristiana (*ad confirmandam Religionis Divinae Veritatem*), aumentare la felicità del popolo (*ad augendam Populorum felicitatem*). A questo aggiunge anche motivazioni più materiali, in particolare quella di raccogliere in un solo luogo sacro e illustre (vale a dire il vestibolo della Biblioteca Vaticana),

---

<sup>57</sup> Tra i quali ricordiamo Vettori 1751; Vettori 1747.

<sup>58</sup> Lega 2010: 116.

<sup>59</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, *Arch. Bibl.* 11, ff. 466-478v.

<sup>60</sup> Cecalupo, Alt 2018.

<sup>61</sup> Lega 2010; Lega 2009; Morello 1981.

<sup>62</sup> Sölch 2005: 182.

tutte le reliquie e i resti dell'antichità cristiana sparse in tutta la città, ma ritenuti incredibilmente probanti della vita e dell'eredità della religione cristiana. Benedetto XIV raccoglie quindi le istanze di numerosi letterati ed eruditi<sup>63</sup> per costituire una raccolta che illustri la religione cristiana nel corso dei secoli, ma anche e soprattutto la loro conservazione e cura (*ad ipsius conservationem, et curam provide disposeremus*). Sembra importantissimo sottolineare la connessione tanto spaziale quanto concettuale della raccolta museale con la Biblioteca Vaticana e l'Archivio di San Pietro. Anche qui troviamo l'ennesimo riscontro e paragone con i casi visti finora: sembra quindi chiaro affermare che, nella storia di tutta la Chiesa, nessun museo sacro cristiano possa mai esistere separatamente dalla biblioteca e dall'archivio. Il patrimonio culturale librario viene completato e meglio esplicato proprio tramite l'oggetto sacro, che è sempre un ponte tra materiale e immateriale, sempre un mezzo reale per rivelare la conoscenza sovranaturale.

## **Il museo sacro cristiano oggi**

Sistemato e aperto dunque il Museo Sacro, il Papato non abdica nei secoli successivi dal suo ruolo di punto centrale per la diffusione della cultura museologica sacra cristiana, anzi assiste nel corso del XIX e XX secolo alla diffusione sul territorio europeo dei primi musei diocesani di stampo territoriali, sparsi endemicamente in base alla divisione in diocesi<sup>64</sup>. Il processo formativo di tali istituzioni viene organizzato e regolato dalla Santa Sede con particolare intensità a partire dal periodo subito successivo alla chiusura del Concilio Vaticano II. Ciò è visibile a partire dai documenti ufficiali, diretti al clero italiano, ma validi per tutta la cristianità, a partire dal *Discorso ai partecipanti al V convegno degli archivi ecclesiastici*, presentato il 26.9.1963 da papa Paolo VI, che sprona gli operatori culturali a riconoscere il passaggio di Dio nella storia attraverso le opere sensibili. In questo testo si recupera anche il concetto, totalmente ascrivibile a Suger, di "lasciarsi illuminare dal bagliore della bellezza", quindi di vedere nella luce uno dei principali caratteri di valorizzazione degli oggetti conservati nei musei sacri. Lo stesso pontefice torna sul tema in molti altri casi (ad esempio nell'Allocuzione del 17.11.1965 *Per la festa della dedizione del Maggior Tempio*) e, in particolare, nella Costituzione pastorale promossa

---

<sup>63</sup> Morello 1981: 53-67.

<sup>64</sup> Giacomini Miari 2005; Santi 2012: 33-47.

dal Concilio Ecumenico Vaticano II, *Gaudium et Spes*, al capitolo 58, quando ricorda che Dio ha parlato secondo il tipo di cultura proprio delle diverse epoche storiche: «*Inter nuntium salutis et culturam humanam multiplices nexus inveniuntur. Nam Deus, populo suo sese revelans usque ad plenam sui manifestationem in Filio incarnato, locutus est secundum culturam diversis aetatibus propriam. Pariter Ecclesia, decursu temporum variis in condicionibus vivens, diverarum culturalium inventa adhibuit, ut nuntium Christi in sua praedicatione ad omnes gentes diffundat et explicet, illud investiget et altius intelligat, in celebratione liturgica atque in vita multiformis communitatis fidelium melius exprimat*».

L'11 aprile 1971, la Sacra Congregazione per il Clero pubblica la lettera circolare *Opera artis de cura patrimonii historico-artistici Ecclesiae, ad praesides Conferentiarum Episcopaliū*, che chiarisce ai Vescovi con vocazione universale come comportarsi in maniera pratica con i tesori liturgici non più in uso, come si legge nel punto 6: «*Si opus fuerit artis opera atque thesauros a saeculis traditos novis legibus liturgicis optare, Episcopi curam adhibeant ne id fiat sine vera necessitate et cum eorundem operum detrimento [...] in apto loco collocentur; scilicet in musaeo dioecetano vel interdioecetano, quo omnes, qui illa visitare cupiant, accedere possint. Item, aedificia ecclesiastica, artis decore instructa, ne sint neglecta, etiam quando ad finem originarium iam non inserviant; quae si cedi debeant, ementes praeferantur qui eadem curare valeant*».

Gli anni '90 e in particolare il pontificato di Giovanni Paolo II rappresentano una vera svolta. Di grande importanza diventano le neonate assemblee plenarie della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa (istituita nel 1988<sup>65</sup> e unificata nel 2012 da Benedetto XVI con il Pontificio Consiglio della Cultura<sup>66</sup>): il messaggio introduttivo o l'allocuzione papale di apertura dei lavori si configura, nel corso del tempo, come un documento imprescindibile e di importante valore direzionale per gli operatori del settore. Nello specifico, si ricordino il paragrafo 3 dell'Allocuzione di apertura della I Assemblea del 12.10.1995 (in cui il pontefice ricorda che «se si vogliono inserire i beni culturali nel dinamismo dell'evangelizzazione, non ci si può limitare a mantenerli integri e protetti; è necessario attuare una loro organica e sapiente promozione per inserirli nei circuiti vitali dell'azione culturale e pastorale della Chiesa») e i paragrafi 2 e 3 del *Messaggio di*

<sup>65</sup> Giovanni Paolo II 1988.

<sup>66</sup> Benedetto XVI 2012.



*apertura della II Assemblea del 25.9.1997: «2. I “beni culturali” sono destinati alla promozione dell’uomo e, nel contesto ecclesiale, assumono un significato specifico in quanto sono ordinati all’evangelizzazione, al culto e alla carità. [...] I musei di arte sacra non sono depositi di reperti inanimati, ma perenni vivaia, nei quali si tramandano nel tempo il genio e la spiritualità della comunità dei credenti. [...] 3. Si tratta di conservare la memoria del passato e di tutelare i monumenti visibili dello spirito con un lavoro capillare e continuo di catalogazione, di manutenzione, di restauro, di custodia e di difesa. Occorre sollecitare tutti i responsabili del settore a quest’impegno di primaria importanza, perché sia condotto con l’attenzione che merita la salvaguardia dei beni della comunità dei fedeli e dell’intera collettività umana. Sono beni di tutti, e quindi devono diventare cari e familiari a tutti. Si tratta, inoltre, di favorire nuove produzioni, attraverso un contatto interpersonale più attento e disponibile con gli operatori del settore, così che anche la nostra epoca possa registrare opere che documentino la fede e il genio della presenza della Chiesa nella storia». Tutto questo patrimonio di indicazioni e indirizzi si concretizza con la lettera della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa del 15.8.2001, intitolata *La funzione pastorale dei musei ecclesiastici*. Questo è un vero e proprio *vademecum* per gli operatori, che però serve, nelle sue parti iniziali, a comprendere le finalità dei musei sacri cristiani oggi, e soprattutto come essi si inseriscano nella scia della millenaria tradizione fin qui presentata. La lettera è strutturata in sei punti (1. Conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa; 2. Natura, finalità e tipologia del museo ecclesiastico; 3. Organizzazione del museo ecclesiastico; 4. Fruizione del museo ecclesiastico; 5. Formazione degli operatori per i musei ecclesiastici; 6. Conclusioni), nei quali sono numerosissime e dettagliate le informazioni pratiche di ogni tipo. Di maggiore interesse per questa sede sono le definizioni e le puntualizzazioni teoriche su natura, finalità e ruolo di queste istituzioni.*

Innanzitutto, fin dagli indirizzi di apertura si chiarisce che le raccolte sono a servizio della Chiesa per trasmettere il sacro e il bello, con l’obiettivo di promuovere l’operato dell’uomo e il processo ecumenico di evangelizzazione cristiana. Il concetto di evangelizzazione è molto ampio e si colloca al centro dell’analisi sulla natura di questi musei: gli oggetti, non solo “tramandano genio e spiritualità della comunità di credenti”<sup>67</sup> evangelizzando diacronicamente, ma sono anche strumento “di elevazione

---

<sup>67</sup> Pontificia Commissione 2001: 2.1.1.

spirituale, di dialogo con i lontani, di formazione culturale, di fruizione artistica, di conoscenza storica<sup>68</sup> per una evangelizzazione globale della persona, intesa come elevazione spirituale e visione diretta dei segni della grazia sul mondo sensibile («Si pone quale strumento di evangelizzazione cristiana, di elevazione spirituale, di dialogo con i lontani, di formazione culturale, di fruizione artistica, di conoscenza storica. È quindi luogo di conoscenza, godimento, catechesi, spiritualità»<sup>69</sup>). *Salus animarum* e *sensus fidei* della comunità, dunque: la tendenza che abbiamo visto essere millenaria nella comunità cristiana a raccogliere le testimonianze materiali della fede, si concretizza in queste due sfaccettature della collezione e ostensione di oggetti sacri, che nei musei sacri cristiani ancora possono parlare a gruppi sociali di riferimento.

## Conclusione

In questo senso, la Chiesa di Roma si fa subito erede di idee e pratiche che da millenni accompagnano il Cristianesimo in Europa. Proprio questa analisi della natura dei musei sacri cristiani può portare a concludere che, raccolta l'eredità medievale dei tesori, mai abbandonata ma piuttosto valorizzata e amplificata, il Magistero ancora investe nell'oggetto sacro e nel museo in un'ottica -medievale, ma senza tempo- di catechesi della cultura e glorificazione dell'opera divina che si esprime tramite la bellezza. Infondere meraviglia e magnificare la creazione è ancora, dopo secoli, il primario obiettivo del museo sacro cristiano.

## Bibliografia

- Andaloro, M. (1990), "Il tesoro della basilica di S. Giovanni in Laterano", in C. Pietrangeli, *San Giovanni in Laterano*. Firenze: Nardini, 271-280.
- Andretta, S. (2000), "Clemente XI", *Enciclopedia dei Papi* 3: 405-420.
- Bauer, R. (1987), *Weltliche und geistliche Schatzkammer*. Salzburg: Residenz-Verlag.
- Bellori, G. P. (1679), *Scelta de' Medaglioni più rari nella biblioteca dell'eminentissimo Gasparo Carpegna*. Roma: Per Gio. Battista Bussotti.
- Benedetto XVI (2012), *Motu Proprio Pulchritudinis fidei*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

---

<sup>68</sup> Pontificia Commissione 2001: 2.1.1.

<sup>69</sup> Pontificia Commissione 2001: 2.1.1.

- Benocci, C. (2003), "Il Cardinale Gaspare di Carpegna tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato: una figura di mediazione attenta al mondo spagnolo", in J. Beltrán Fortes, B. Caciotti, X. Dupré Raventàs, & B. Palma Venetucci (eds.), *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 65-83.
- Berloco, A. (2019), "Le nuove istituzioni cristiane", in A. Manfredi (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 82-91.
- Berloco, A., De Simone, C., & Mugnano, F. (2019), "Il consolidamento delle biblioteche secolari e monastiche", in A. Manfredi (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 122-136.
- Bianchini, G. (1752-54), *Demonstratio Historiae Ecclesiasticae Quadripartitae Comprobatae Monumentis Pertinentibus ad Fidem Temporum et Gestorum*. Roma: Typographia Apollinea.
- Bottari, G. G. (1741-55), *Sculture e Pitture Sacre, estratte dai Cimiteri di Roma, pubblicate dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*. Roma: nella stamperia di Antonio de' Rossi.
- Brent Plate, S. (2017), "The Museumification of Religion: Human Evolution and the Display of Ritual", in G. Buggeln, C. Paine, & S. Brent Plate (eds.), *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. London: Bloomsbury, n.n.
- Bur, M. (1995), *Suger, abbé de Saint-Denis, régent de France*. Paris: Perrin.
- Bur, M. (1995), *L'abate Sugerio Statista e architetto della luce*, Milano: Jaca Book.
- Calzona, A. (2009), *Il cantiere medievale della cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cecalupo, C., & Alt, A. (2018), "Il mosaico catacombale del Museo Cristiano di Benedetto XIV: un falso per riflettere sulla storia del collezionismo del mosaico antico", in C. Angelelli, C. Cecalupo, M. E. Erba, D. Massara, F. Rinaldi (eds.), *Atti del XXIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*. Roma: Quasar, 873-879.
- Cecchelli, C. (1927), *Il tesoro del Laterano: 1 - 2. Oreficerie, argenterie, smalti. 3. L'acherópita. 4. Avori, legni scolpiti e dipinti, vetri. 5. Le stoffe*. Roma: Bestetti & Tumminelli.
- Cecchini, F. (2000), "Suger", *Enciclopedia dell'Arte Medievale*.
- Clifton, J. (2007), "Truly a Worship Experience? Christian Art in Secular Museums", *RES* 52: 107-115.

- Félibien, M. (1706), *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*. Paris: Chez Frédéric Léonard.
- Gaborit-Chopin, D. (1991), *Le Trésor de Saint-Denis: Exposition du Musée du Louvre* (12 mars - 17 juin, 1991). Paris: par Réunion des musées nationaux.
- Gasparri, F. (2015), *Suger de Saint-Denis. Abbé, soldat, homme d'État au XIIe siècle*. Paris: Picard.
- Gauthier, M.-M. (1975), "Le trésor de Saint-Denis. Inventaire de 1634", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 18: 149-156.
- Giacomini Miari, E., & Mariani, P. (2005), *Musei religiosi in Italia*. Milano: Editore Touring.
- Giovanni Paolo II (1988), *Costituzione Apostolica Pastor Bonus, Città del Vaticano*: Libreria Editrice Vaticana.
- Greco, G., & Mancini, G. (2019), "Le università, i libri e le biblioteche di consultazione", in A. Manfredi (ed.), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 185-207.
- Hülßen, Ch. (1890), "Il "Museo Ecclesiastico" di Clemente XI Albani", *BullCom* 18: 260-277.
- Lanzani, V. (2010), *Le grotte vaticane: memorie storiche, devozioni, tombe dei papi*. Città del Vaticano: Fabbrica di San Pietro in Vaticano.
- Lega, C. (2009), "Il nuovo allestimento del Museo Cristiano di Benedetto XIV e il progetto di riqualificazione del Museo Profano di Clemente XIII", in A. Paolucci & C. Pantanella (eds.), *I Musei Vaticani nell'80° Anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929-2009*. Firenze: Giunti, 225-247.
- Lega, C. (2010), "La nascita dei Musei Vaticani: le antichità cristiane e il Museo di Benedetto XIV", *BMMGP* 28: 95-184.
- Liverani, P. (2015), "Il Museo Ecclesiastico e dintorni", in V. Kochel & B. Sölch (eds.), *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*. Berlino: De Gruyter, 207-234.
- Maffei, S. (1749), *Museum Veronense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*. Verona: Typis Seminarii.
- Mairesse, F. (2018), "Museology and the Sacred", in F. Mairesse (ed.), *Museology and the Sacred. Materials for a discussion*. Papers from the ICOFOM 41th symposium. Paris: ICOFOM, 11-13.
- Manfredi, A. (2019), *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

- Mazzi, M. C. (2008), *In Viaggio con le Muse*. Firenze: Edifir.
- Morello, G. (1981), "Il 'Museo Cristiano' di Benedetto XIV", *BMMGP* 2: 53-89.
- Paine, C. (2013), *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*. London-NY: Bloomsbury Academic.
- Panofsky, E. (1967), *Architecture gothique et pensée scolastique, Précédé de l'abbé Suger de Saint-Denis*. Paris: Éd. de Minuit.
- Panofsky, E. (1969), "Zur Philosophie des Abtes Suger von Saint Denis", in W. Beierwaltes (ed), *Platonismus in der Philosophie des Mittelalters*. Darmstadt: Wiss. Buchges, 109-120.
- Panofsky, E. (1999), "Suger abate di Saint-Denis", in E. Panofsky (ed.), *Il significato nelle arti visive*. Torino: Einaudi, 1999 [1955], 109-145.
- Pietrangeli, C. (1985), *Musei Vaticani: cinque secoli di storia*, Roma: Quasar.
- Pomian, K. (1994), "Collezionismo", *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 4: 41-84.
- Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa (2001), *Lettera Circolare sulla Funzione Pastorale dei Musei Ecclesiastici*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Rosa, M. (2000), "Benedetto XIV", *Enciclopedia dei Papi* 3: 446-558.
- Rotta, S. (1968a), "Francesco Bianchini", *DBI* 10: 187-194.
- Rotta, S. (1968b), "Giuseppe Bianchini", *DBI* 10: 200-205.
- Rudolph, C. (1990), *Artistic change at St-Denis*. Princeton: Princeton University Press.
- Sölch, B. (2015), "Beginn einer neuen Sammlungsära in Vatikan", in V. Kochel & B. Sölch (eds.), *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*. Berlino: De Gruyter, 179-205.
- Vettori, F. (1747), *Epistola ad virum clarissimum Paullum Mariam Paciaudi Clericum Regularem de musei Victori emblemata et de nonnullis numismatibus Alexandri Severi secundis curis explanatis*, Roma: Per Giovanni Zempel.
- Vettori, F. (1751), *Dissertatio philologica qua nonnulla monumenta sacrae vetustatis ex Museo Victorio deprompta aeri incisa tabula vulgantur, expenduntur, illustrantur*. Roma: ex Typographeio Palladis.
- Wangefelt Ström, S. (2019). "How do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models", *ICOFOM Study Series* 47.1-2: 191-205.

(Página deixada propositadamente em branco)