

Luoghi nella storia
Concezione,
uso e trasformazione
dello spazio
tra storia,
storia dell'arte
e archeologia

a cura di
Doan Dani
Francesca Romana Gaja
Francesca Giusto
Tommaso Interi
Ludovico Matrone
Alberto Sanna

aA ccademia
university
press



Una scelta di metodo	Luigi Provero	VII
Introduzione		X
Sezione I. Percepire e vivere lo spazio		
1. La costruzione dello spazio sacro nel santuario misterico di Eleusi	Tommaso Serafini	3
2. The Mnemonic Arena of the Erechtheion: A Landscape from Memory, a Space for Remembrance	Ben Stanley Cassell	17
3. Attributi spaziali e usi funzionali della viabilità medievale: appunti metodologici da una ricerca in corso	Alberto Sanna	34
4. Una patria, tante prebende? Geografia e gerarchia dei luoghi nei testamenti dei canonici vercellesi (XIII-XIV secolo)	Francesco Cissello	50
5. Spazio dell'esposizione e spazio della percezione: l'ornato dipinto della Galleria Spada di Roma e i suoi modelli (1698-1699)	Giulia Conte	62
Sezione II. Organizzare, ridefinire, rifunzionalizzare lo spazio		
6. Gli antichi terremoti come fenomeno di ridefinizione dello spazio umano: alcuni casi studio di età romana	Salvatore Sindoni	77
7. Dalla grotta al luogo di culto: esempi di uso e trasformazione delle cavità naturali ed artificiali nel medioevo campano	Consuelo Capolupo	90
8. L'hagiasma di Grottaferrata: percezione culturale dell'opera e relazioni con lo spazio	Francesco Bottero	107
9. «Cum foco et cathena»: criteri residenziali e spazi giurisdizionali in valle di Susa tra XIV e XV secolo	Livia Orla	118
10. Conservazione e trasformazione: l'arredo liturgico medievale tra XV e XVIII secolo in Abruzzo. Alcune considerazioni	Eleonora Tosti	130
11. Il Pantheon barocco di Firenze: i monumenti funebri della Santissima Annunziata tra fervore devozionale e legittimazione del potere	Sara Ragni	141

12. **Ritratti di sovrani per gli spazi di rappresentanza dell'Università di Torino. L'aula magna tra vita accademica, "sabaudismo" e connotazioni politiche** Marco Testa 154
13. **ACS². 60 anni di cambiamenti** Roberto De Rose
Giorgia Di Marcantonio 177

Sezione III. Spazio, simboli, valori e identità

14. **Giardini e parchi reali nelle capitali assire del I millennio** Jacopo Bruno 193
15. **Una nave, Eracle, i Dioscuri, Atena. Localizzare un avvenimento e una stele grazie alle immagini scolpite sulla pietra** Giulia Icardi 207
16. **Place and identity: three cases of political contention at the Circus Maximus** Amanda Macauley 219
17. **Le lunghe mura e l'isola democratica: Atene e il mare nella pseudo-senofontea *Costituzione degli ateniesi*** Federico Casella 233
18. **Spazi nazionali: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma** Francesca Romana Gaja 245
19. **Saint-Denis in London? The French Chapel at Little George Street and the exile of the House of France in Great Britain (1799-1814)** Maria Sofia Mormile 259
20. **Memorie in campo. Gli spazi della rimembranza collettiva nella Venezia del primo dopoguerra** Stefano Galanti 274
21. **Spazi del sacro nell'architettura italiana del xx secolo: l'Aula delle udienze di Pier Luigi Nervi in Vaticano e la *Resurrezione* di Pericle Fazzini** Roberta Serra 286

- Autori e autrici** 301
- Indice dei nomi** 309
- Indice dei luoghi** 316
- Appendice iconografica** 323

18. Spazi nazionali: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma*

Francesca Romana Gaja

«La storia dell'Anima [...] in ogni suo momento è un'immagine riflessa della storia d'Europa»¹

aA

La chiesa di Santa Maria dell'Anima, insieme all'annesso ospedale, ha rivestito sin dalla sua rifondazione nel Cinquecento un ruolo centrale per la nazione tedesca a Roma, laddove per nazione tedesca si intende, in realtà, un insieme fluido e variegato di persone. Questa circostanza viene restituita anche dalla confraternita che accoglieva al suo interno – non sempre pacificamente – presenze eterogenee, principalmente di estrazione aristocratica, dalla Germania Settentrionale, dai Paesi Bassi, dalle Fiandre. Almeno in principio, dunque, i membri non furono accomunati da provenienza geografica quanto linguistica².

245

* Desidero ringraziare Fabio Belloni, Vittoria Brunetti, Chiara Carpentieri, Fabrizio Crivello, Giulia Conte, Giuseppe Dardanello, Chiara Gauna, Francesco Grisolia, Alessandro Morandotti, Antonella Perin, Edoardo Piccoli, Gelsomina Spione, Vincenzo Stanzola, Ursula Verena Fischer Pace. Per aver agevolato in ogni modo le mie ricerche ringrazio il Pontificio Istituto Teutonico, la dott.ssa Alessia Alberti e la dott.ssa Maria Rita D'Amato del Civico Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Nadia Benappi e Benappi Fine Arts, Emma Darbyshire, il dott. Andrea Pagano, la dott.ssa Tamara Scheer. Infine un ringraziamento speciale va ai miei colleghi di dottorato con i quali abbiamo condiviso intense giornate di preparazione al convegno nel 2019 e al presente volume.

1. K. Rudolf, *Santa Maria dell'Anima, il Campo Santo dei Teutonici e Fiamminghi e la questione delle Nazioni*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», L (1980), p. 80.

2. Per la storia della chiesa si rimanda a: S. Kubersky-Piredda, T. Daniels (a cura di), *Santa Maria dell'Anima*, Artaphot.ch, Ruswil 2020, con bibliografia precedente. Camillo

Partendo dalla convivenza di questa pluralità di presenze, il contributo intende indagare le circostanze e le ragioni che portarono, alla metà del Seicento, a una nuova fase decorativa di uno spazio sacro circoscritto all'interno della chiesa, la cappella di San Lamberto di Maastricht (fig. 1), evidenziando come, nel più ampio contesto dell'Europa attraversata dalle guerre di religione sfociate nel 1648 nella pace di Westfalia, la scelta degli episodi da raffigurare fosse dettata dalla necessità, da parte della comunità liegese, di confermare pubblicamente il proprio ruolo nella lotta all'eresia³.

Tale necessità fu particolarmente sentita, all'interno di Santa Maria dell'Anima, già al principio del XVII secolo. Intorno al 1618 deve cadere la commissione a Carlo Saraceni delle pale per i due altari delle cappelle di testa della chiesa, dedicate a san Lamberto e a san Benno. In accordo con le loro intitolazioni, Saraceni realizzò il *Martirio di san Lamberto e San Benno che ritrova le chiavi della città di Meissen nel ventre di un pesce*. Come è stato ricostruito da Loredana Lorizzo e Tobias Daniels che hanno indagato il raffinato ambiente culturale entro il quale maturarono queste commissioni, la scelta di san Benno, santo della Sassonia, e di san Lamberto, protettore della città di Liegi, costituisce un'aperta presa di posizione della *natio* teutonica che, relativamente ai conflitti religiosi che dilagavano nell'Impero, si schierò dalla parte del cattolicesimo mettendo in campo, a livel-

Fanucci ricordava: «Sotto il nome de' Teutonici si comprendono tutti i popoli che in Germania sono soggetti al Sacro Imperio»: C. Fanucci, *Trattato di tutte le opere pie dell'Alma Città di Roma*, Per Lepido Facij & Stefano Paolini, Roma 1601, p. 101. La frammentazione della comunità è testimoniata dall'esistenza delle chiese di San Giuliano dei Fiamminghi, di Santa Maria in Campo Santo Teutonico e di Santa Elisabetta dei Fornari, quest'ultima nei pressi di Sant'Andrea della Valle e distrutta alla fine dell'Ottocento. Bisogna tenere a mente che in epoca moderna, le confraternite non erano realtà definite ma piuttosto «istituzioni associative vive e complesse, capaci di giocare un ruolo attivo nella vita sociale, spirituale, culturale e cerimoniale della città»: A. Serra, *Roma, un laboratorio di identità? Comunità 'nazionali', dinamiche associative e linguaggio devozionale*, in S. Cabibbo, A. Serra (a cura di), *Venire a Roma, restare a Roma. Forestieri e stranieri fra Quattrocento e Settecento*, RomaTrePress, Roma 2017, p. 273.

3. Il cardinale Bentivoglio, nunzio in Fiandra dal 1607 al 1615, a proposito di Liegi scriveva: «È una delle più cattoliche città di tutto il Settentrione [...] e delle più devote»: G. Bentivoglio, *Della Guerra di Fiandra*, Appresso Francesco Baba, Venezia 1637, p. 104. Il ruolo dei liegesi in Santa Maria dell'Anima è rilevato già in: M. Vaes, *Les curialistes belges à Rome, au XVI^e et XVII^e siècle. «I Lieggesi»*, in *Mélanges d'histoire offerts à Charles Moller II. Epoque moderne et contemporaine*, Louvain-Paris 1914.

lo simbolico, all'interno del proprio spazio nazionale due santi provenienti da regioni interessate da gravi tumulti⁴. Questo intento si saldava strettamente con i contrasti che interessarono la confraternita nel tentativo di definire «una identità collettiva [...] attraverso la costruzione di un mito fondatore»⁵. Sin dal Cinquecento, per esempio, ci si era interrogati circa la legittimità della presenza dei fiamminghi; dubbio acuito dalle rivolte che attraversarono le Province Unite per circa un secolo, fino alla loro indipendenza sancita nel 1648 con la pace di Westfalia.

Su questi presupposti può essere riletta l'intera vicenda secentesca della decorazione della cappella di san Lamberto rifondata intorno al 1618 dal prelado liegese Lambert Ursino van de Vivere, committente di Saraceni per la tela con il santo eponimo. Se dopo il secondo decennio del Seicento la cappella di san Benno non fu oggetto di altri interventi, al contrario quella di san Lamberto conobbe almeno un'ulteriore fase decorativa nel corso della quale vennero realizzati dal pittore fiammingo Jan Miel gli affreschi con *Storie di san Lamberto di Maastricht*⁶.

Il 17 aprile 1647 morì Egidio Ursino van de Vivere, nipote di Lambert, membro della confraternita di Santa Maria dell'Anima, referendario del tribunale della Segnatura, canonico di San Pietro e patriarca di Gerusalemme, come si legge ancora oggi sulla sua lapide nella parete destra del

4. L. Lorizzo, *Carlo Saraceni a S. Maria dell'Anima. Il restauro della pala Fugger e la decorazione della cappella di S. Benno sotto una nuova luce*, «Storia dell'Arte», CXXXIV (2013), in particolare p. 70; T. Daniels, *Von landsmannschaftlicher Repräsentanz zu konfessioneller Propaganda: Die St.-Benno-Kapelle in Santa Maria dell'Anima (15.-17. Jahrhundert)*, in A. Koller, S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma (1450-1650)*, Campisano, Roma 2015, pp. 184-194; Id., *Ein sächsischer Heiliger für Rom. Die Benno-Kapelle in Santa Maria dell'Anima in Rom*, in C. Kunde, A. Thieme (a cura di), *Ein Schatz nicht von gold. Benno von Meissen. Sachsens erster Heiliger*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2017, pp. 440-446; Id., *La chiesa di Santa Maria dell'Anima tra Papato e Impero (secoli XV-XVII)*, in A. Molnár, G. Pizzorusso, M. Sanfilippo (a cura di), *Chiese e nationes a Roma: dalla Scandinavia ai Balcani (secoli XV-XVII)*, Viella, Roma 2017, pp. 79-94.

5. T. Daniels, *La chiesa di Santa Maria* cit., p. 81.

6. Il luogo di nascita del pittore – Beveren, nei pressi di Anversa – si ricava dal *Liber Confraternitatis* di San Giuliano dei Fiamminghi a Roma dove egli si registrò il primo gennaio 1647 firmandosi «Ick Jan Miele van Beveren»: Roma, Archivio della Confraternita di San Giuliano dei Fiamminghi, *Liber Confraternitatis Sti Juliani ab 1574*, I.2.a, c. 9r; già in G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië omtrent nederlandsche kunstenaars en geleerden*, Martinus Nijhoff, s'Gravenhage 1913, vol. II, p. 141.

sacello⁷. Nelle ultime disposizioni il prelado lasciò la cospicua somma di mille scudi per la sua sepoltura, eleggendo come luogo deputato la cappella in Santa Maria dell'Anima o, alternativamente, quella di sant'Erasmo in Santa Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico; quest'ultima già decorata a sue spese nel 1639 con un dipinto di Giacinto Gimignani⁸. L'incombenza della scelta spettava agli esecutori testamentari: Johannes Emerix, suo «amicissimo» e anch'esso appartenente alla confraternita dell'Anima, il frate irlandese Luke Wadding, suo confessore, e Tiberio Simoncelli de Baschi, cavaliere dell'ordine di Alcántara⁹.

Nel testamento non vi è alcuna menzione circa opere da portare a termine o da realizzare *ex-novo* nella cappella di san Lamberto. Si tratta di un dato importante poiché permette di fare una breve digressione sulla *vexata quaestio* dell'intervento pittorico di Pietro Testa: la vicenda, di non agevole risoluzione, è infatti tuttora aperta.

Sia Baldinucci che Passeri nelle biografie dedicate al lucchese affermano che egli «dipinse alcune cose a fresco alla cappella di San Lamberto Vescovo, per accompagnatura della tavola del Santo, fatta da Carlo Veneziano»¹⁰. Inoltre stando al racconto di Passeri, Testa eseguì gli affreschi su commissione di Giacomo Franzone «Cardinal [...] Genovese». Le pitture furono poi «ad istanza del fratello di lui [Agostino Franzone] gittate a terra [...] e fatta da questo Signore di nuovo dipingere la medesima Cappella da Giovanni Miele Fiammingo»¹¹. Queste ultime annotazioni circa

7. Per un rapido inquadramento biografico di Egidio, nato a Liegi nel 1577, e per i suoi rapporti con papa Urbano VIII Barberini: M. Vaes, *Les curialistes belges* cit., pp. 107-108; U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere, Giacinto Gimignani, Pietro Testa e l'altare di S. Erasmo nella chiesa di S. Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico*, in O. Bonfait et al. (a cura di), *Poussin et Rome*, Réunion des Musées nationaux, Paris 1996, pp. 137-138.

8. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., pp. 140-141.

9. Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Notai A.C., Testamenti, vol. 4 (1640-1648), c. 590r, rintracciato da A. Sutherland Harris, *Notes on the chronology and death of Pietro Testa*, «Paragone», CCXIII (1967), n. 18, pp. 56-57, nota 100.

10. F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Per li Tartini e Franchi, Firenze 1728, vol. VI, p. 480. «Dipinse intanto a fresco nella Chiesa imperiale di Roma detta S. Maria dell'Anima la prima Cappella a mano sinistra nell'entrare»: G.B. Passeri, *Vite de' pittori scultori ed architetti che anno lavorato in Roma*, presso Gregorio Settari, Roma 1772, p. 182.

11. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 182. Baldinucci nella biografia di Miel cita una «immagine [...] di Maria Vergine Annunziata» realizzata in luogo della «Nonziata» di Testa: F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Per Gio. Battista Stecchi,

la committenza di Testa risultano controverse poiché se è ben documentato il ruolo determinante che i fratelli Franzone ebbero nella carriera di Miel, non vi è invece, per il momento, alcuna evidenza di uno stretto rapporto tra loro e Testa. Inoltre il fatto che in un arco cronologico ristretto Giacomo Franzone favorisca due pittori – uno a scapito dell'altro – nel medesimo luogo è quantomeno sospetto. Va infine notato che egli diventerà cardinale solo nel 1658, ben otto anni dopo la morte del pittore lucchese¹². È forse possibile che il biografo si confonda con il cardinale Marcantonio Franciotti, anch'egli originario di Lucca, al quale Testa dedicò nel 1637 una stampa con una complessa *Allegoria* per la sua elezione a vescovo¹³. Allo stesso tempo è bene specificare che non sono per ora noti legami tra il cardinale Franciotti ed Egidio van de Vivere, né più in generale con la chiesa di Santa Maria dell'Anima diversamente da quanto si vedrà per Franzone: si tratta evidentemente di un nodo ancora da sciogliere che solo ulteriori rinvenimenti documentari potranno aiutare a dipanare.

All'intervento di Testa è stato ricondotto un nucleo di disegni che risulta essere problematico poiché trova pochi riscontri con la struttura architettonica della cappella. Per ragioni di spazio purtroppo non è qui possibile discutere singolarmente i fogli, di cui si dà conto solo brevemente in nota¹⁴. Sulla scorta di alcune incongruenze rispetto alla

aA

249

e Anton Giuseppe Pagani, Firenze 1773, vol. XVII, p. 34. Il soggetto non trova alcun riscontro con quelli effettivamente eseguiti e ancora oggi *in loco*.

12. Per Giacomo e Agostino Franzone: L. Cardella, *Memorie storiche de' cardinali*, Stamperia Pagliarini, Roma 1793, pp. 144-147; L. Bertoni, ad vocem *Franzoni*, *Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1998, vol. L, pp. 289-291; P. Boccardo, *Vicende e identificazione delle opere di Algardi nella collezione Franzone e un inedito bronzo delle civiche raccolte genovesi*, in M. Bruno et al. (a cura di), *La cappella dei Signori Franzoni magnificamente architettata. Alessandro Algardi, Domenico Guidi e uno spazio del Seicento genovese*, Sagep, Genova 2013, pp. 39-40.

13. G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna. Un artista filosofo (1612-1650) tra Lucca e Roma*, Palombi Editori, Roma 2014, pp. 198-199, cat. III.3, con bibliografia precedente. La possibile confusione tra Franzone e Francinotti è già notata in A. Sutherland Harris, *Notes cit.*, p. 59, nota 106.

14. Il disegno che maggiormente si accorda all'architettura è l'*Ascensione di san Lamberto* conservato presso il Département des Arts Graphiques del Louvre (inv. 1885, penna, inchiostro bruno acquerellato e tracce di matita, 225x395 mm). Lo stesso soggetto sembra essere trattato anche in un foglio delle collezioni reali di Windsor (inv. RCIN 905933, penna, inchiostro bruno acquerellato e tracce di matita, 186x222 mm) nel cui margine inferiore destro compare però un riquadro che non ha alcun riscontro *in loco*. A questi sono stati accostati altri disegni per una cupola e per dei pennacchi presso il Teylers

chiesa dell'Anima, Ursula Verena Fischer Pace ha proposto piuttosto di collegare i disegni alla cappella dedicata a sant'Erasmo in Santa Maria della Pietà dotata di pennacchi e dunque più rispondente a quanto messo a punto nei disegni preparatori¹⁵. Un apporto importante in favore della possibile decorazione di Testa nella cappella di San Lamberto è stato invece fornito da Angiola Canevari e Giulia Fusconi sulla base degli atti di una causa che si aprì nel 1648, appena un anno dopo la morte di Egidio, tra la confraternita di Santa Maria dell'Anima e quella di Santa Maria in Campo Santo Teutonico circa il luogo di sepoltura del prelado. In un passaggio del documento, la confraternita rivendica la priorità di Santa Maria dell'Anima ricordando come Egidio «cappellam S.ti Lamberti depingi curavit, et reliquijs decoravit»¹⁶, alludendo, per queste ultime, all'acquisto nel 1634 di alcune reliquie credute appartenenti al corpo del santo di Maastricht¹⁷. Da questa testimonianza sembrerebbe essere quindi confermata l'esistenza di alcuni affreschi che, se opera di Testa, devono essere stati realizzati

Museum di Haarlem (inv. B084, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 263x261 mm; inv. B085, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 470x464 mm; inv. B088, penna, inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, rialzi a biacca [recto], matita [verso; non autografo di Testa?], 593x434 mm; inv. B089, penna, inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, rialzi a biacca [sia sul recto che sul verso], 554x422 mm), l'Albertina di Vienna (inv. 974, penna e inchiostro bruno acquerellato, tracce di matita, 365x214 mm) e in una collezione privata, i quali sono ancora più problematici dal momento che la cappella non è dotata né di una cupola né di pennacchi. A complicare ulteriormente la questione vi è il fatto che in buona parte dei disegni compaiono dei carboni, attributo iconografico riconducibile a san Lamberto: A. Sutherland Harris, *Notes* cit., p. 58, nota 102; H. Brigstocke, *Some further thoughts on Pietro Testa*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», XXIX (1978), pp. 139 fig. 38; 147 nota 99; E. Cropper (a cura di), *Pietro Testa 1612-1650. Prints and Drawings*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 1988, pp. 197-205, cat. 91-93. Recentemente Stefan Albl ha aggiunto a questo nucleo un altro foglio conservato a Stoccarda: S. Albl, *Pietro Testa Maler in Rom und Lucca (1612-1650)*, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 2021, p. 137 nota 434. Rimando a un'altra sede la discussione circa la coerenza di questo nucleo di disegni e le possibili relazioni con le chiese di Santa Maria dell'Anima e di Santa Maria della Pietà in Campo Santo Teutonico.

15. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., pp. 145-146.

16. Archivio di Santa Maria dell'Anima a Roma (d'ora in poi ASMA), A, III, tomo 2, c. 114r; già in A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna* cit., p. 246, nota 8, cat. IV.16.

17. In un inventario della chiesa è ricordato «Un Reliquiario d'Argento con Reliquie di San Lamberto con Inscrittione, de Capite S. Lamberti episcopi et Martiris, e della parte dietro sono l'arme di Mons. Vivario con l'Anno 1634»: ASMA, A, V, Inventari, tomo 9 (13 febbraio 1660), c. 227r.

per volontà di Egidio van de Vivere tra il 1641, anno in cui il pittore rientrò a Roma da Lucca, e non oltre il 1647 poiché, come visto, non compaiono menzioni a riguardo nel testamento del liegese. Di conseguenza il ciclo deve essere stato distrutto dopo il 1647, forse più verosimilmente dopo la morte di Testa nel 1650 e a ridosso dell'intervento di Miel, ora databile con certezza al 1652-1653, come si vedrà a breve¹⁸. Inoltre nel *Miracolo di san Teodoro* eseguito da Testa per la chiesa dei Santi Paolino e Donato a Lucca tra il 1645 e il 1646 Canevari e Fusconi hanno rilevato la conoscenza della pala di Carlo Saraceni sull'altare della cappella di san Lamberto, a possibile riprova della frequentazione del pittore della chiesa dell'Anima¹⁹.

A quanto fino a qui riportato si aggiunge ancora una considerazione: l'idea di dividere la decorazione in tre episodi da affrescare nel registro superiore della cappella viene avanzata già intorno al 1618 come testimonia un progetto (fig. 2) risalente a tale data e recentemente attribuito da Antonio Russo a Bernardino Radi²⁰. Il foglio presenta solo minime varianti rispetto a quanto ancora oggi osservabile. Il progetto di Radi sembrerebbe suffragare quanto ricordato da Passeri nella vita di Miel ove si narra che egli affrescò «ne vani medesimi quelle istorie del Santo, che vi aveva dipinto il Lucchesino»²¹. Nel contesto più ampio della chiesa dell'Anima è importante notare come forse già verso la fine degli anni quaranta si decidesse di arricchire la decorazione del sacello con episodi della vita di san Lamberto. La partitura della cappella messa a punto da Radi permette inoltre di escludere con un certo margine di sicurezza che i disegni

18. Passeri riporta come Testa non avesse soddisfatto «il gusto dei Professori»: G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 182. Tuttavia è lecito ipotizzare che Egidio non ne rimase scontento dal momento che nel suo testamento non si trova alcun riferimento a pitture lasciate incomplete o da rifare *ex novo*.

19. A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna* cit., pp. 248-249, cat. IV.17.

20. Milano, Raccolte Civiche Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco, Gabinetto dei disegni, inv. 9.37, matita, penna e acquerelli policromi, 530x414 mm: A. Russo, *Una proposta per Bernardino Radi: la cappella di San Lamberto in Santa Maria dell'Anima a Roma*, in M.G. Aurigemma (a cura di), *Carlo Saraceni 1579-1620. Un veneziano tra Roma e l'Europa*, De Luca Editori, Roma 2013, pp. 388-389.

21. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., p. 226.

di Testa conservati presso il Teylers Museum e l'Albertina possano essere riferibili a Santa Maria dell'Anima²².

L'assenza di prescrizioni testamentarie lasciate da monsignor van de Vivere circa una decorazione da terminare o da realizzare *ex novo* porta a domandarsi a chi sia dovuta la commissione a Jan Miel e, di conseguenza, la decisione di quali episodi delle *Storie di san Lamberto* affrescare²³. La scelta deve essere imputata agli esecutori testamentari del prelado liegese: il suo «amicissimo» e confratello Johannes Emerix, il suo confessore Luke Wadding e il conte Simoncelli. Tra questi, Wadding è figura ben nota agli studi sia per il suo ruolo cruciale nella promozione del dogma dell'Immacolata Concezione sia per le vicende artistiche della chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case, che videro coinvolti anche Giovan Pietro Bellori e Carlo Maratti²⁴. È proprio presso il convento di Sant'Isidoro che van de Vivere si ritirò per passare gli ultimi anni della sua vita²⁵. Se Tiberio Simoncelli rimane ancora da mettere a fuoco, di Johannes Emerix si può tracciare un sintetico profilo: anch'esso originario della diocesi di Liegi e confratello dell'Anima, ricoprì la carica di Uditore del Tribunale della Rota e di Maestro dei Brevi Pontifici²⁶. Alla sua morte, il 16 marzo 1669, venne sepolto

22. Per i disegni citati si rimanda alla nota 14.

23. Dalle fonti, dai documenti e dai disegni rimasti non è possibile stabilire con certezza se i soggetti realizzati da Miel ne replicassero altri precedentemente affrescati.

24. A questi temi è dedicato il recente volume: S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Il Collegio di Sant'Isidoro. Laboratorio artistico e crocevia d'idee nella Roma del Seicento*, Campisano, Roma 2019. Per Wadding si rimanda anche a: P. Broggio, *Un teologo irlandese nella Roma del Seicento*, «Roma Moderna e Contemporanea», XVIII (2010), pp. 153-156; G.B. Fidanza, *Luke Wadding's art. Irish Franciscan patronage in seventeenth-century Rome*, Franciscan Institute Publications, New York 2016.

25. La conoscenza tra van de Vivere e Wadding doveva risalire almeno alla fine degli anni trenta, in occasione della decorazione della cappella di un altro liegese, Giovanni Savenier, sempre in Santa Maria dell'Anima. Esecutore testamentario fu il van de Vivere che, probabilmente insieme a Wadding, mise a punto il programma iconografico con le *Storie di sant'Anna e di san Gioacchino* realizzate da Giovanni Francesco Grimaldi. A sostanziare l'ipotesi del coinvolgimento di Wadding sarebbero gli stessi affreschi che presentano numerosi richiami all'Immacolata Concezione: U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., p. 139; D. Batorska, *Giovanni Francesco Grimaldi (1605/6-1680)*, Campisano, Roma 2011, p. 34.

26. G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 607-608. Emerix partecipò alle riunioni della confraternita dell'Anima dal 1641; nel 1643 venne eletto provvisore: ASMA, *Decreta*, lettera F, A.VI, tomo 4 (1639-1686), cc. 23r-23v; 32v; 44v; 45v.

«in cavea ante altare Sancti Lamberti», a testimonianza di uno stretto legame con la famiglia van de Vivere²⁷.

Dati i rapporti intercorsi con Egidio van de Vivere e la sua attiva partecipazione alla confraternita dell'Anima, Fischer Pace ha evidenziato come probabilmente si debba proprio a Emerix la decisione di commissionare a Miel un nuovo ciclo di affreschi che andasse a integrare l'episodio del *Martirio di san Lamberto* dipinto da Saraceni²⁸. I soggetti scelti insistono in particolare sulla difesa della vera fede e sulla religione perseguitata: la vicenda del santo inizia nel riquadro sinistro con la *Consacrazione episcopale* e prosegue nel riquadro destro con il *Battesimo dei neofiti e la distruzione degli idoli*. La narrazione dell'assassinio del vescovo a Liegi, durante la celebrazione della messa, continua in senso verticale con i *Funerali del santo*, affrescati al centro proprio sopra la pala di Saraceni, per poi terminare con la *Gloria* nel semicatino (figg. 3-4)²⁹.

Tenendo conto di quanto detto circa le tensioni sulla presenza di diverse comunità all'interno dell'eterogenea confraternita dell'Anima e inserendo la ridecorazione della cappella nel più ampio contesto storico della bruciante sconfitta subita dal Papato a seguito dell'indipendenza delle Province Unite con la pace di Westfalia del 1648, la scelta di ribadire anche visivamente gli *exempla* di san Lamberto assume un valore più articolato. A questo giro di date, Emerix intendeva confermare, all'interno degli spazi di Santa Maria dell'Anima, il ruolo della comunità liegese come custode dell'ortodossia, promuovendo nuovamente la figura di san Lamberto come «campione di vera fede»³⁰ e propo-

27. G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 607-608.

28. U.V. Fischer Pace, *Monsignore Gilles van de Vivere* cit., p. 145.

29. Su san Lamberto: M. Bribosia, *Liconographie de Saint Lambert*, «Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites», VI (1955), pp. 93-97; 103; J.L. Kupper, P. George, *Saint Lambert de l'histoire à la légende*, Luc Pire, Bruxelles 2006, pp. 10-25, 35-37.

30. Riprendo qui l'efficace espressione di L. Lorizzo, *Carlo Saraceni* cit., p. 70. Se eseguiti da Pietro Testa, una possibile ragione della distruzione degli affreschi potrebbe risiedere nella mancata chiarezza espositiva delle scene, ritenute dunque poco funzionali a veicolare un messaggio preciso e univoco. Proprio un'ideazione troppo concettosa era stata alla base della rinuncia da parte del priore dei Carmelitani Giovanni Antonio Filippini di fargli affrescare, intorno al 1647-1648, l'abside della basilica di San Martino ai Monti: E. Cropper (a cura di), *Pietro Testa 1612-1650* cit., pp. 230-235, catt. 107-109; A. Canevari, G. Fusconi, in G. Fusconi, A. Canevari (a cura di), *Pietro Testa e la nemica fortuna* cit., pp. 254-255, cat. IV.19.

nendola come possibile figura identitaria. Si trattò però di un tentativo disatteso dal momento che verso la fine del secolo, nel 1699, si decise di escludere i membri liegesi dall'amministrazione della chiesa³¹.

Gli affreschi hanno avuto una datazione oscillante tra il 1647 e il principio degli anni cinquanta, collocandosi sia precedentemente che posteriormente al *Battesimo del sultano di Iconio* eseguito da Miel nel 1651 per la basilica di San Martino ai Monti³². Alcuni pagamenti registrati presso il Monte di Pietà di Roma permettono invece di datare con certezza l'intervento di Miel tra il febbraio 1652 e il marzo dell'anno successivo, quando gli venne saldata la considerevole somma di 400 scudi³³. Le cifre furono emesse dal conto del chierico di Camera Giacomo Franzone; proprio lo stesso Franzone che Passeri ricordava come committente prima di Testa e poi di Miel³⁴. Questi documenti costituiscono l'attestazione più precoce di un rapporto tra il genovese e il fiammingo, finora fissato al 1654 quando insieme con il fratello Agostino compare nel testamento del pittore. In quell'occasione Agostino è nominato erede universale di tutti i suoi beni, come sarà confermato anche dieci anni dopo nelle ultime disposizioni testamentarie³⁵.

È possibile che Miel venisse reclutato direttamente tra le fila dei connazionali da Johannes Emerix. I due potrebbero essersi incontrati in Santa Maria della Pietà: il prelado vi si

31. D. Bodart, *Les fondations hospitalières et artistiques belges à Rome*, in *Les fondations nationales dans la Rome pontificale*, École française de Rome, Roma 1981, p. 66.

32. Nonostante l'alta qualità, gli affreschi non sono stati oggetto di studi approfonditi: T. Kren, *Jan Miel (1599-1664): a Flemish painter in Rome*, University microfilms international, Ann Arbor-London 1980, vol. II, pp. 133-137; D. Bodart, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège à Rome au XVII^e siècle*, Institut historique belge de Rome, Bruxelles-Roma 1970, vol. I, p. 403; L. Trezzani, *Jan Miel*, in G. Briganti, L. Trezzani, L. Laureati, *I Bamboccianti*, Ugo Bozzi, Roma 1983, p. 100, nota 15. I pagamenti per il *Battesimo* sono pubblicati in A. Sutherland Harris, *The Decoration of San Martino ai Monti - II*, «The Burlington Magazine», XVI (1964), 732, pp. 117-119.

33. ASR, Monte di Pietà, Libro Mastro 91 (1652), cc. 273^{ss}-273^{dx}; 948^{ss} e Libro Mastro 92 (1653), c. 209^{ss}; v. anche appendice documentaria. I documenti sono stati segnalati senza essere discussi in M. Erwee, *The churches of Rome, 1527-1870*, Pindar, London 2015, vol. II, p. 189, nota 75. I Libri Mastri del Monte di Pietà sono fuori consultazione dal 2018, pertanto non si sono potute condurre ulteriori indagini.

34. G.B. Passeri, *Vite de' pittori* cit., pp. 182; 226.

35. T. Kren, *Jan Miel* cit., vol. I, p. 165; A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1966, vol. II, pp. 687-688.

sarà recato di frequente per appianare le questioni ereditarie di Egidio van de Vivere mentre il pittore, a partire dal 1648, è documentato alle riunioni dell'arciconfraternita³⁶. Tuttavia un bel ritratto (fig. 5) recentemente apparso sul mercato antiquario permette di avanzare un'altra ipotesi, che sembrerebbe suffragare ulteriormente il racconto di Passeri. Sull'identità del ritrattato non sussistono dubbi, dal momento che sulla lettera che regge tra le dita si legge chiaramente: «All' Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Franzone Chierico di Camera». Il dipinto è stato convicentemente attribuito da Francesco Petrucci ad Andrea Sacchi, che lo avrebbe realizzato intorno alla prima metà degli anni quaranta³⁷. Proprio in questi anni – tra il 1640 e il 1641 – cade la collaborazione tra Sacchi e Miel che insieme a Filippo Gagliardi misero a punto, su commissione del cardinale Antonio Barberini, la grande tela commemorativa del centenario di fondazione dei Gesuiti. Se questa è l'unica evidenza di un rapporto diretto tra il maestro romano e il fiammingo, lo stile di quest'ultimo denuncia un confronto più profondo dal momento che egli serberà memoria dei modelli sacchiani nel corso di tutta la sua produzione³⁸. Sulla base di queste congiunture cronologiche si può forse supporre che Miel entrasse in contatto con Giacomo Franzone a queste date, ben prima del 1652, e che quindi si debba a quest'ultimo la mediazione per assegnare al fiammingo la commissione in Santa Maria dell'Anima. Che il prelado genovese possa aver avuto un ruolo determinante in questo senso, sembrerebbe essere confermato da una replica

36. Miel è menzionato per la prima volta nei verbali del 26 gennaio 1648, in qualità di «assistente»: G.J. Hoogewerff, *Bescheiden in Italië* cit., vol. II, pp. 399; 403; 406. Un altro punto di contatto si può forse ravvisare in Theodore Ameyden, avvocato e letterato fiammingo, attivo sia presso l'arciconfraternita della Pietà sia presso la confraternita dell'Anima: A. Bastiaanse, ad vocem *Ameyden, Teodoro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1960, vol. II, p. 772.

37. F. Petrucci, *A rediscovered portrait by Andrea Sacchi*, Benappi Fine Art, London 2017, pp. 7; 9. Stando a Lorenzo Cardella, Urbano VIII nominò Giacomo Franzoni Chierico di Camera nel 1643: L. Cardella, *Memorie storiche* cit., pp. 144-145.

38. Baldinucci ricorda anche la frequentazione da parte di Miel dell'accademia informale di Andrea Sacchi, ubicata presso la casa del pittore in via Rasella: F. Baldinucci, *Notizie de' professori* cit., 1773, vol. XVII, p. 34. L'esecuzione dell'*Entrata di Urbano VIII al Gesù* è menzionata dal biografo e confermata dall'inventario dei beni di Antonio Barberini: *Ivi*, vol. XVII, pp. 34-35; M. Aronberg Lavin, *Seventeenth century Barberini documents and inventories of art*, New York University, New York 1975, p. 292. Il dipinto è attualmente nei depositi della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (inv. 1445).

autografa (fig. 6) eseguita su tela e tratta dal riquadro centrale con i *Funerali di san Lamberto*³⁹. Un inedito appunto di Sebastiano Resta, noto padre oratoriano e fine conoscitore, rivela il probabile destinatario dell'opera: «fece [*Miel*] in grande con molta fede nella Chiesa dell'Anima [...] e li due abozzetti ben delicati, e con buona forza finiti li haveva la gloriosa memoria del signor cardinale Franzone, hora li possede il Signor Cardinale Ruffo»⁴⁰. Nella *Galleria di pitture* di Tommaso Ruffo sono specificati i soggetti: due «quadretti [...] di palmi 2, e 3, di Gio: Miele Fiammingo [...]. L'uno di questi rappresenta un Battesimo fatto da un Vescovo con molte Figure [...]. L'altro, nella grandiosa invenzione, [...] rappresenta una Consacrazione fatta pure da un Vescovo con non minore numero di Figure, dell'antecedente», corrispondenti proprio a due episodi del ciclo di san Lamberto⁴¹. È quindi verosimile che Franzone fosse in possesso anche della tela con i *Funerali*, che deve poi aver seguito vicende collezionistiche diverse rispetto a quelle del *Battesimo* e della *Consacrazione*. Questi «abozzetti» potrebbero quindi essere stati donati al prelado genovese dallo stesso pittore, in segno di gratitudine per il buon esito della commissione⁴².

39. Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. PD.9-1974, 76.8x50.1 cm. Secondo Ferrari si tratta di un modelletto rifinito mentre Kren e Trezzani lo consideravano una memoria *d'après*: O. Ferrari, *Bozzetti italiani: dal Manierismo al Barocco*, Electa, Napoli 1990, p. 189; T. Kren, *Jan Miel* cit., vol. I, p. 136, nota 21; L. Trezzani, *Jan Miel* cit., p. 110, nota 15.

40. Londra, British Library, ms Lansdowne 802. Devo la segnalazione alla generosità di Francesco Grisolia che qui ringrazio. La trascrizione integrale del manoscritto è attesa sia a stampa che online (www.padrerestaproject.eu) per il 2023. Sul cardinale Ruffo e i rapporti con l'oratoriano si rimanda inoltre a M.R. Pizzoni, *Tommaso Ruffo e Sebastiano Resta per la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani a Roma*, in corso di stampa.

41. J. Agnelli, *Galleria di pitture dell'Em.o. e Rev.mo Principe Signor Cardinale Tommaso Ruffo*, Per Bernardino Pomatelli, Ferrara 1734, pp. 24; 26. Le telette, che nelle misure sono prossime a quella di Cambridge (circa 45x67 cm), figuravano esposte nel 1702 a San Salvatore in Lauro: G. De Marchi (a cura di), *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725)*. *Stime di collezioni romane*, Società della Biblioteca Vallicelliana, Roma 1987, p. 167. Quella raffigurante la *Consacrazione* si trova in collezione privata mentre il *Battesimo* è ancora da rintracciare.

42. Anche Baldinucci ricordava che Miel «trovavasi [...] forte obbligato coll'Eminentissimo Franzona, e col Cavaliere suo fratello, per mille ricevuti benefizj»: F. Baldinucci, *Notizie de' professori* cit., 1773, vol. XVII, p. 36.

Appendice documentaria⁴³

*Archivio di Stato di Roma, Monte di Pietà,
Libro Mastro 91, 1652*

c. 273^{sx}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 5 Febraro scudi venti [...] pagati à Mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori che fà per l'ornamento della cappella di San Lamberto nella chiesa dell'Anima [...] Et à di 6 detto scudi quindici moneta pagati à Mastro Pietro Orsini muratore [...] à conto de lavori [...] Et à di 7 detto scudi cinquanta moneta pagati à Giovanni Miele Pittore [...] à conto delle pitture, che doverà fare nella suddetta Cappella [...] Et à di 26 Marzo scudi quaranta moneta pagati à mastro Gio: Battista Ferrabosco stuccatore [...] à conto de lavori di stucco fatti e da farsi nella suddetta Cappella [...] Et à di 13 Aprile scudi venticinque moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori [...] Et à di 6 Luglio scudi cinquanta moneta pagati al signor Giovanni Miele Pittore, e di suo ordine à Gio: Battista Scafa⁴⁴ [...] à conto delle pitture, che deve fare nella cappella di San Lamberto [...] Et à di 15 detto scudi dieci moneta pagati à Mastro Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori [...] Et à di 27 detto scudi venticinque moneta pagati à mastro Battista Ferrabosco stuccatore [...] saldo de lavori».

c. 273^{dx}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve havere à di 24 Gennaio scudi Ottocento moneta [...] pagatili hoggi da noi per l'eredità di Monsignor Egidio Orsino de Vivarij. Per pagarli d'ordine di detto monsignore al Pittore, Architetto, muratori, et altri che lavoraranno nella Cappella di detto monsignor Egidio essistente nella Chiesa della Madonna dell'Anima [...] Et à di 31 Luglio scudi venti moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] a saldo de lavori Et à di 8 agosto scudi Quindici moneta pagati à Mastro Pietro Ottina muratore [...] a conto di lavori [...] Et à di primo Ottobre scudi trentacinque moneta pagati à mastro Alessandro ferretti scarpellino [...] à conto di lavori [...]

aA

257

43. Per agevolare la lettura sono state sciolte le abbreviazioni.

44. Giovanni Battista Scafa compare come assistente di Miel sin dal 1646: Roma, Archivio Storico del Vicariato, Parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte, Stati delle Anime, registro 40, c. 37v, già in G. Hoogewerff, *Nederlansche kunstenaars te Rome (1600-1725): uittreksels uit de parochiale archieven*, Algemeene Landsdrukkerij, s'Gravenhage 1942, p. 238.

Et à di 7 detto scudi cinquanta moneta pagati à Gio: Miele Pittore, e di suo ordine à Gio: Battista Scafa [...] à conto de lavori [...]
Et à di 9 Dicembre scudi quindici moneta pagati à Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori [...].»

c. 948^{ss}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 9 Dicembre scudi venti moneta di suo ordine pagati à mastro Pietro Ottina muratore [...] a conto de lavori fatti, e da farsi per la cappella di San Lamberto nella chiesa dell'Anima [...] Et à di 12 detto scudi Cento moneta pagati à Gio: Miele Pittore, e di suo ordine à Gio Batta Scafa [...] à conto delle pitture fatte, e da farsi nella suddetta cappella [...] Et à di 19 detto scudi trenta moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti scarpellino [...] à conto de lavori fatti [...] Et a di detto scudi venti moneta pagati à mastro Gio: Battista Nave Indoratore [...] à conto de lavori fatti [...] Et a di detto scudi venti moneta pagati à mastro Bernardo Caccia Stucatore [...] à conto de lavori [...].»

*Archivio di Stato di Roma, Monte di Pietà,
Libro Mastro 92, 1653*

c. 209^{ss}: «Monsignor Jacomo Franzone Chierico di Camera deve dare à di 4 marzo scudi trentadue baiocchi 06 moneta di suo ordine pagati à mastro Gio. Batta Nave Indoratore [...] per saldo di lavori fatti per ornamento della Cappella di San Lamberto [...] Et à di 8 detto scudi centoundeci baiocchi 47 moneta pagati à mastro Alessandro Ferretti Scarpellino [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et a di detto scudi trentaquattro baiocchi 24 moneta pagati a mastro Gio. Battista Ferrabosco, et Bernardo Caccia stuccatori [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et a di 13 detto scudi decisette baiocchi 55 moneta pagati a mastro Pietro Ottina muratore [...] per saldo di un conto di lavori fatti per servizio di detta Cappella [...] Et à di 15 detto scudi sei moneta pagati à Filippo Inciampi Chierico della Chiesa dell'Anima [...] per recompensa d'haver tenuta aperta la chiesa per servizio de murari et altri di detta Cappella [...] Et a di 28 detto scudi centocinquanta moneta pagati al detto Gio: Miele Pittore [...] per final pagamento delle pitture fatte nella suddetta Cappella [...].»

aA

finito di stampare
per i tipi di
Accademia University Press
in Torino
nel mese di settembre 2023

Doan Dani, Francesca Romana Gaja, Francesca Giusto, Tommaso Interi, Ludovico Matrone, Alberto Sanna hanno ottenuto il titolo di Dottore di Ricerca in Scienze Archeologiche, Storiche e Storico-Artistiche (XXXIII ciclo) presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di Torino.

Accademia University Press

Le ricerche presentate nel volume sono analisi storiche che non cedono alla narrazione, ma pongono al centro i problemi, i funzionamenti, le dinamiche e i conflitti, allo scopo di comprendere quali tensioni guidassero via via le azioni umane, quali fossero gli obiettivi ma anche le regole del gioco; in altri termini, comprendere come il passato sia davvero per noi una terra straniera, un mondo dove le regole e i comportamenti erano profondamente diversi dai nostri.

Porre al centro le azioni significa porre al centro l'uomo, seguire quella che Marc Bloch indicava come la prima vocazione dello storico, quando scriveva che «il buono storico somiglia all'orco della fiaba: là dove fiuta carne umana, là sa che è la sua preda». E per questo "luoghi nella storia" è un'espressione che deve essere presa in tutta la sua pregnanza e in tutta la sua ampiezza, a mostrare la vitalità di un grande tema storiografico.

*dalla prefazione di
Luigi Provero*

€ 28,00

