POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

L'Ordine di Malta e la Lingua d'Italia: architettura e temi decorativi dalla Controriforma al Settecento

Original
L'Ordine di Malta e la Lingua d'Italia: architettura e temi decorativi dalla Controriforma al Settecento / Bulfone Gransinigh, F., Burgassi, V., Gullo, D.K., Spila, A.. - In: LEXICON. STORIE E ARCHITETTURA IN SICILIA. - ISSN 1827-3416. - ELETTRONICO. - Speciale Lexicon 5:(2024), pp. 1-278.

Availability:
This version is available at: 11583/2996052 since: 2025-01-09T19:03:08Z

Publisher:
Caracol

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

18 November 2026

Edizioni Caracol

LEXICON *Speciale* n. 5

978-88-32240-81-8

Speciale
LEXICON *n. 5*

Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo



L'Ordine di Malta e la Lingua D'Italia. Architettura e temi decorativi dalla Controriforma al Settecento

a cura di Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Daniel K. Gullo, Alessandro Spila

Edizioni Caracol

Speciale
LEXICON *n. 5*

Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo

L'Ordine di Malta e la Lingua D'Italia. Architettura e temi decorativi dalla Controriforma al Settecento

a cura di Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Daniel K. Gullo, Alessandro Spila

EdizioniCaracol

Lexicon. Speciale
Numero speciale della rivista semestrale N. 5

ISSN: 1827-3416
ISBN: 978-88-32240-81-8
Tribunale di Palermo. Autorizzazione n. 21 del 20 luglio 2005

Edizioni Caracol - Palermo

Direttore responsabile:
Marco Rosario Nobile

Consiglio direttivo:
Marco Rosario Nobile (Università degli Studi di Palermo-Direttore responsabile)
Armando Antista (Università degli Studi di Palermo)
Paola Barbera (Università degli Studi di Catania)
Zaira Barone (Università degli Studi di Palermo)
Maria Sofia Di Fede (Università degli Studi di Palermo)
Emanuela Garofalo (Università degli Studi di Palermo)
Alessia Garozzo (Università degli Studi di Palermo)
Emma Maglio (Università degli Studi di Napoli Federico II)
Gaia Nuccio (Università degli Studi di Palermo)
Stefano Piazza (Università degli Studi di Palermo)
Fulvia Scaduto (Università degli Studi di Palermo)
Federica Scibilia (Università degli Studi di Catania)
Domenica Sutera (Università degli Studi di Palermo)

Comitato scientifico:
Beatriz Blasco Esquivias (Universidad Complutense de Madrid)
Monique Chatenet (Centre André Chastel, Paris)
Claudia Conforti (Università Roma Tor Vergata)
Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid)
Alina Payne (Harvard University, Cambridge – MA)

Comitato editoriale:
Begoña Alonso Ruiz (Universidad de Cantabria), Isabella Rachele Balestreri (Politecnico di Milano), Dirk De Meyer (Ghent University), Joan Domenge i Mesquida (Universitat de Barcelona), Alexandre Gady (Université de Paris IV-Sorbonne), Adriano Ghisetti Giavarina (Università Chieti Pescara), Mercedes Gómez-Ferrer (Universitat de Valencia), Javier Ibañez Fernández (Universidad de Zaragoza), Elisabetta Molteni (Università Ca' Foscari Venezia), Erik H. Neil (Academy Art Museum, Easton, Maryland), Walter Rossa (Universidade de Coimbra), Sandrine Victor (Université d'Albi), Arturo Zaragozá Catalán (Generalitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia)

Amministrazione:
Caracol srl, Piazza Don Luigi Sturzo, 14 – Palermo
Lexicon è una rivista di classe A nell'elenco dell'ANVUR (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca) pubblicato il 22/05/2019 (https://www.anvur.it/).

Il codice etico e di condotta della rivista è consultabile su http://www.edizionicaracol.it/wordpress/codice-etico-lexicon/

I sommari dei numeri precedenti sono consultabili su http://www.edizionicaracol.it/wordpress/numeri-lexicon/

© 2024: by Edizioni Caracol
Per abbonamenti rivolgersi alla casa editrice Caracol ai seguenti recapiti:
e-mail: info@edizionicaracol.it
tel. 091-340011

Laddove non specificato gli elaborati grafici e le fotografie sono stati realizzati dall'autore del saggio.

In copertina: Antonio Bova, *Pianta Geografia delle Isole di Malta, e Gozo della Sagra Religione Gerosolimitana di S. Giovanni delineata, ed incisa in quest anno, 1761*, Image courtesy of HMML's Malta Study Center, HMML 00297.
Si ringrazia il Dottor Daniel K. Gullo, Direttore del Malta Study Center – Hill Museum & Manuscript Library in Minnesota per le immagini concesse dal Malta Study Center.

SOMMARIO

5 *Marco Rosario Nobile* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-editoriale
Editoriale

7 *Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Daniel K. Gullo, Alessandro Spila* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-nota
Nota dei curatori

11 *Daniel K. Gullo* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-gullo
Virtual Structures: Digital Preservation of Hospitaller Architectural History

ORDINE DI MALTA: ARCHITETTURA E TEMI DECORATIVI

17 *Francesco Russo* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-russo
Un corpo di pietra per diverse anime. Il Convento della Valletta e gli edifici delle Lingue

25 *Emma Maglio* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-maglio
La committenza legata alla Lingua d'Italia a Rodi: tracce di un patrimonio disperso

37 *Valentina Burgassi* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-burgassi1
Architecture and Circulation of Treatises in the Langue of Italy (Order of St John of Jerusalem) during 16th-17th centuries

47 *Armando Antista* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-antista
Progetti "romani" per Malta: un disegno per la facciata della Biblioteca della Valletta

57 *Frederica Agius* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-agius
Picturing History. Lionello Spada's fresco cycle at the Grand Master's Palace in Valletta

67 *Claude Busuttil* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-busuttil
Maltese Architecture and French Military Engineers During the Reign of Louis XIV

73 *Iacopo Benincampi* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-benincampi
Giuseppe Merenda, architetto «per servicio della sua Religione» e non solo

83 *Valentina Russo* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-vrusso
All'ombra del Barocco. Il lungo Medioevo della chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli

L'ORDINE DI MALTA TRA COMMITTENZA E POTERE

93 *Luigi Robuschi* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-robuschi
La Lingua d'Italia dell'Ordine di Malta: il caso del Gran Priorato di Venezia (secoli XVI-XVIII)

101 *Tiziana Checchi* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-checchi
L'Ordine di Malta tra XVI e XVII secolo attraverso il manoscritto del cavaliere Fra' Obizzo Guidotti nell'Archivio Colonna: tra storia e cronaca, cultura nautica e sapienza militare

117 *Federico Bulfone Gransinigh* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-bulfone-gransinigh1
Villa Palma a Terni. Committenza, architettura e processi di nobiltà nell'Ordine di Malta

129 *Francesco Amendolagine Foschini, Stefano Noal, Davide Sartori* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-amendolagine-noale-sartori
La commenda di *jus patronatus* laicale di San Nicolò di Monticella, Treviso (1597-1797)

139 *Stephanie C. Leone* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-leone
Cardinal Benedetto Pamphilj: Patron of the Villa del Gran Priorato, Rome (1678-1730)

151 *Maria Celeste Cola* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-cola
I Ruspoli e l'Ordine di Malta. Da Alessandro Marescotti al cardinale Bartolomeo, 1658-1730

161 *Alessandro Spila* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-spila
Il cardinale Girolamo II Colonna Gran Priore di Roma e un'ipotesi su Ferdinando Fuga all'Aventino

173 *Sergio Pace* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-pace
«Les conseils de Piranesi ne leur étaient point inutiles». Giuseppe Barberi architetto per Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil nel cantiere di Villa Malta, a Roma (1769-77)

183 *Delfin Rodriguez Ruiz, Helena Pérez Gallardo* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-ruiz-gallardo
Il cardinale Joaquin Fernandez Portocarrero, Piranesi e l'Ordine dei cavalieri di Malta

IL SISTEMA TERRITORIALE DELL'ORDINE DI MALTA

195 *Fabrizio D'Avenia* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-davenia
L'Ordine di Malta tra Rivoluzione e Restaurazione. La nazionalizzazione della Lingua d'Italia

205 *Valentina Burgassi* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-burgassi2
L'eredità architettonica dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme attraverso il sistema commendatizio. Il Priorato di Pisa e la Lingua d'Italia

215 *Oronzo Brunetti* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-brunetti
Il baliaggio di Santo Stefano di Monopoli. Interventi urbani, uso e trasformazioni territoriali (XV-XVIII secolo)

229 *Raffaele Giannantonio* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-giannantonio
Architettura sacra degli Ospedalieri Gerosolimitani nell'Abruzzo Aquilano

239 *Federico Bulfone Gransinigh* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-bulfone-gransinigh2
Giovan Francesco Leomporri e la chiesa commendatizia di San Tommaso a L'Aquila: alcune aggiunte e considerazioni

255 *Claudio Mazzanti* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-mzzanti
L'insediamento *intra-moenia* del monastero gerosolimitano di Penne

269 *Anna Maria Affanni, Alessandro Mascherucci* - DOI: 10.17401/lexicon.s.5-affanni-mascherucci
Nuova luce su Giovanni Battista Piranesi attraverso i documenti sui restauri di Santa Maria del Priorato

Editoriale

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-editoriale

Una ragnatela di rapporti, una fitta trama di proprietà, di possedimenti si è estesa sull'Europa occidentale per almeno due secoli. Per il nostro campo di ricerca, il ruolo storico dei cavalieri di Malta tra XVI e XVIII secolo non si può infatti limitare alla sua, peraltro ricchissima, architettura, concentrata in pochi chilometri quadrati di un contenuto arcipelago, posto nel cuore del Mediterraneo. Da quando la storiografia ha dirottato i suoi sguardi dall'Olimpo delle avanguardie e delle capitali, non in direzione della periferia – come spesso semplicisticamente si racconta – ma, piuttosto, verso le "relazioni", le vicende connesse alla storia di un ordine religioso-militare hanno acquisito un ruolo centrale. Ne fanno fede gli studi che negli ultimi due decenni hanno scelto di indagare in generale la committenza dei Cavalieri, ma anche l'impatto deflagrante attuato in un territorio con risorse puntuali, come Malta. Per questa rinnovata attenzione conta innanzitutto la dimensione sovranazionale, il fatto quasi sorprendente di trovarsi di fronte a una comunità che rispecchia una precoce dimensione europea. Una tale condizione, per molti versi unica (forse paralleli parziali si potrebbero instaurare con il ruolo di ordini religiosi come i Gesuiti), è già sufficiente per disintegrare quanto resta delle storiografie nazionalistiche e dei molteplici cadaveri che, ancora oggi, si trascinano appresso.

Ognuno dei saggi di questo numero speciale di Lexicon individuano personalità, architetti, temi, rappresentazioni che rientrano nell'ideale galassia che ruota intorno a un fulcro che è insieme religioso, aristocratico e militare. Anche questo mi pare un aspetto da sottolineare, dove una dimensione elitaria ma diffusa, amplifica le ambizioni e le fa rientrare in continui processi emulativi, interni ed esterni, che vanno ben oltre la ricerca di una impossibile identità. Un problema, quello della "riconoscibilità", che sembra investire maggiormente gli ordini religiosi della Controriforma e che, in questo caso, scompare, diluendosi nella differente cronologia o casualità degli apporti e nella molteplicità dei luoghi in cui costruire. La storia generale diventa così impossibile da raccontare se non registrando alcune luci e riflessi di un immenso specchio infranto. Se la raccolta dei saggi costituisce pertanto solo una porzione delle tante vicende possibili, è anche vero che dietro questo sforzo collettivo entrano in gioco nuovi archivi, oltre che inediti approfondimenti e metodologie attuali. Nonostante tutto, da tempo sappiamo che nelle "microstorie" si possono annidare enzimi, germi e semi per nuove ricerche. Mai come in questo caso, il "convegno", con lo scambio di osservazioni, il dibattito e il confronto dei casi, aiuta a correggere e reindirizzare gli sguardi. Il volume è curato da Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Daniel K. Gullo e Alessandro Spila. Constatare che dietro la selezione tematica si scorga anche una questione generazionale può sembrare banale, ma è in definitiva confortante.

Ottobre 2024

Marco Rosario Nobile

Dedichiamo questo volume alla memoria del caro Professore Delfín Rodríguez Ruiz (Universidad Complutense Madrid)
e al Balì Fra' John Critien (Conservatoria delle Raccolte d'Arte dell'Ordine di Malta)

Nota dei curatori

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-nota

Il convegno (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 18-20 maggio 2022) di cui si pubblicano in questa sede gli atti ha ruotato attorno all'Ordine di Malta quale committente e ordine religioso-militare, capace di influenzare, tramite i suoi membri, cambiamenti e scelte in campo artistico, considerati limitatamente agli ambiti architettonico e decorativo dalla "Controriforma al Settecento". I risultati, assai disparati, rientrano sia in un esteso quadro di rivalutazione della committenza e del profilo artistico di alcuni membri dell'Ordine di Malta appartenenti a famiglie dell'aristocrazia italiana, sia nell'ambito degli studi sull'Ordine stesso come istituzione statuale, capace di instaurare scelte artistiche riconoscibili e durature nel tempo. Le figure e le opere indagate hanno in un certo qual modo consentito di comprendere l'approccio all'architettura e alla decorazione viste come elementi rappresentativi nonché di relazione fra luoghi, artisti e committenti legati, ognuno, dalla presenza costante di quest'ordine millenario. Questo contributo vuole pertanto rappresentare un momento di riflessione sui rapporti fra la penisola italiana e l'Ordine Gerosolimitano ponendosi poi in sequela con le celebrazioni del terzo centenario della nascita di Piranesi – forse il più noto interprete della committenza gerosolimitana – svoltesi a Roma tra 2020 e 2021.

A dispetto della grande rilevanza, lo studio della storia dei cavalieri stessi in età moderna resta ancora alquanto incompleto: la dispersione documentaria, sia per i diversi cambi di sede, sia a seguito della soppressione degli ordini religiosi, rende difficile in molti casi la ricerca e l'identificazione delle fonti, sparse negli archivi di tutta Europa. Dal punto di vista architettonico, le stesse indagini *in situ* (archeologiche e stilistiche) soffrono della mancanza di comparazione vista la diffusione territoriale del vastissimo patrimonio, che rende talvolta ardua l'identificazione di una possibile identità visiva dell'istituzione perseguita a livello europeo. L'area geografica d'indagine è stata limitata alla Lingua d'Italia, la più sviluppata fra le Lingue dell'Ordine (comprendendo sette Gran Priorati: Roma, Lombardia, Venezia, Pisa, Capua, Barletta e Messina) pur non essendo la più antica. Lungi pertanto dal voler essere esaustivo, ma anzi assai circoscritto negli ambiti cronologici e territoriali, questo volume rappresenta quindi soltanto un primo tassello di un programma di possibili studi sul patrimonio dell'Ordine di Malta in età moderna, raccogliendo interventi da parte di esperti che si sono imbattuti e continuano a misurarsi in ricerche su un *parterre* artistico e architettonico a oggi identificabile come *monumentum* diffuso, disseminato e profondamente legato alle storie locali, ma facente capo al contempo a una più ampia chiave identitaria di fondamentale importanza per la storia europea.

L'ambizione resta ancora quella di dare vita a un progetto di maggiore respiro che possa rivalutare e aggregare gli studi sin ora frammentari, avviando una possibile rete di competenze estesa il più possibile a livello internazionale.

Da Rodi a Malta: persistenze e ibridazioni

Il volume presenta una ricca indagine sulle tracce culturali, architettoniche e militari lasciate dall'Ordine Ospedaliero in diversi contesti, tracciando un quadro complesso di scambi e influenze tra i territori mediterranei e l'Europa. La sezione dedicata agli interventi architettonici esplora in particolare il caso di Rodi e di Malta, dove i gerosolimitani costruirono non solo fortezze ma veri e propri spazi simbolici del loro potere. Emma Maglio descrive la trasformazione della città di Rodi, occupata dall'Ordine per due secoli (1309-1522), in un complesso fortificato che unisce elementi della città preesistente con architetture nuove e simboli di autorità. In questo contesto, i gran maestri della Lingua di Francia emersero come principali promotori di opere monumentali, lasciando segni tangibili di una committenza internazionale che cercava di definire un'immagine unitaria dell'Ordine. Anche Malta, grazie alla presenza dei cavalieri, divenne un luogo di sperimentazione architettonica e artistica, come approfondisce Armando Antista nella sua analisi dell'architetto siciliano Stefano Ittar, impegnato nella progettazione di opere significative tra cui la nuova Biblioteca dell'Ordine. Ittar operò in bilico tra tardo barocco e innovazioni decorativi locali, sfruttando abilmente le risorse maltesi come la pietra da taglio. Contribuendo a definire un'identità architettonica maltese, il lavoro di Ittar è un esempio delle influenze reciproche tra artigiani e architetti locali ed europei, frutto di una corte cosmopolita e di committenze trasversali, in cui operarono maestri esterni ma ben integrati nella scena locale. La rappresentazione visiva e simbolica dell'Ordine si estende anche alla committenza artistica, come nel ciclo di affreschi commissionato da Alof de Wignacourt al pittore Leonello Spada nel Palazzo del gran maestro, analizzato da Frederica Agius. Gli affreschi celebrano le origini eroiche dell'Ordine, sottolineandone il ruolo storico con una forte impronta propagandistica. Questo intento autocelebrativo caratterizza anche l'influenza francese sull'architettura militare maltese, come evidenzia Claude Busuttil, che colloca tale influenza nel contesto delle relazioni politiche e militari con le corti di Luigi XIII e Luigi XIV, documentate dalla corrispondenza tra i sovrani francesi e i Gran Maestri.

La chiesa napoletana di San Giovanni a Mare è un raro esempio di architettura di età normanna risparmiata dalle trasformazioni barocche: i suoi caratteri costruttivi e l'influenza dell'Ordine nell'area napoletana sono oggetto di studio e di ricerca nel saggio di Valentina Russo, che mette in luce la persistenza della memoria giovannita a Napoli, conservata in questa struttura in bilico fra tradizione e aggiornamenti di gusto rinascimentale.

Accanto all'architettura, emerge nel volume il tema della circolazione culturale e della formazione dell'Ordine, tema trattato da

Valeria Vanesio e Valentina Burgassi attraverso l'analisi della movimentazione di oggetti d'arte e libri tra i membri dell'Ordine. I giovanniti, provenienti dal fiore dell'aristocrazia europea, sviluppavano infatti interessi culturali diversificati grazie a una formazione interdisciplinare e alle missioni diplomatiche e militari che li portavano da una corte all'altra. Questo bagaglio di conoscenze favoriva il trasferimento di modelli culturali tra Italia e Malta, contribuendo all'arricchimento dell'Ordine sotto il profilo artistico e architettonico.
Insieme, questi contributi delineano un ritratto ricco di sfumature sull'impatto dei cavalieri di San Giovanni e sulla pluralità di identità che attraversarono e definirono la loro storia architettonica, culturale e militare, tra continuità e innovazioni lungo il Mediterraneo e l'Europa.

Il Priorato di Roma

A dispetto della grande rilevanza storico-artistica e architettonica a livello internazionale, salta agli occhi ancora la mancanza di studi strutturati su una vera a propria committenza dell'Ordine fra Roma e Malta e viceversa. Il ruolo artistico del Priorato di Roma, di cui si sente spesso parlare quando si leggono storie di personaggi quali Caravaggio o Piranesi, spesso incuriosendoci, e ripromettendoci di approfondire il ruolo storico, la presenza, la struttura organizzativa dell'Ordine nella città sede del papato, è a tutt'oggi privo di un lavoro monografico in senso diacronico. Manca, quantomeno, in età moderna un resoconto anche solo delle tappe fondamentali che possano aver determinato interazioni importanti dal punto di vista architettonico e decorativo. Ricordando innanzitutto la suddivisione di ciascuna Lingua in diversi Priorati (sette per la Lingua d'Italia), questi contenevano nei loro limiti un numero variabile di commende e Baliaggi, entro i quali si distinguevano a loro volta, per le aree di maggior rilievo, le "Commende Magistrali", ovvero quelle che spettavano direttamente alla giurisdizione del gran maestro dell'Ordine. Al Gran Priorato di Roma spettavano una commenda magistrale e ben diciotto commende per cavalieri. Per questo Priorato, in base ai concordati tra Ordine di Malta e Santa Sede avviati sotto il pontificato di Pio V (reg. 1566-1572), venne stabilito che la commenda magistrale fosse concessa a un cardinale. Già prima dell'incoronazione di Pio V, la carica di Gran Priore di Roma era ricoperta dal cardinale Bernardo Salviati (1525-1568), cui succedette il cardinale Michele Bonelli (1568-1598). Il ruolo di san Pio V fu pertanto fondamentale. Il papa fu infatti l'artefice della Lega Santa, coalizione che vinse la battaglia di Lepanto nel 1571. Il decisivo ruolo dell'Ordine di Malta nelle strategie del papa fu innanzitutto economico per finanziare quello sforzo bellico, avendo già da tempo autorizzato il gran maestro dell'Ordine a ipotecare le commende di Francia e di Spagna, e imponendo infine una decima sulle rendite dei monasteri. La battaglia di Lepanto costituisce quindi un momento fondamentale in quanto da quel momento in poi i vessilli e le croci di Malta appaiono riconoscibili, spesso raffigurati in molti dei soggetti decorativi inneggianti alla flotta della Lega Santa capeggiata da Marcantonio Colonna il Grande. Gli stessi rapporti fra quest'ultimo e il Priorato di Roma, oltre che col Gran Maestro, sono in parte lambiti dalla trattazione in questo volume sul cavaliere Fra' Obizzo Guidotti, nobiluomo bolognese il cui prezioso manoscritto autografo, vero e proprio compendio a tutto tondo su ogni aspetto sull'organizzazione dell'Ordine, è oggi conservato nello sterminato archivio della ben nota famiglia romana. Va inoltre ricordato poi che il pronipote di Marcantonio, Filippo I Colonna, sarà colui che aiuterà Caravaggio nella sua fuga verso Malta per ottenere l'investitura a cavaliere che gli avrebbe garantito l'immunità a fronte delle sue condanne.
La carica di Gran Priore di Roma, visto il suo elevato numero di commende, era prima di tutto un immane beneficio economico che i papi riservavano ai propri nipoti o ad altre personalità a loro più vicine. Dopo esponenti delle famiglie Bonelli e Aldobrandini, sotto papa Urbano VIII la carica andò al *cardinal nepote* Antonio Barberini (priore dal 1635 al 1639), insignito del cavalierato da giovanissimo, e che amò fregiarsi sempre nei suoi ritratti con una preziosissima croce di Malta, come in quello più celebre a firma di Carlo Maratta. Sempre Urbano VIII, negli anni Trenta, investì la famiglia del Baliaggio ereditario di San Sebastiano sul Palatino (San Sebastianello), con sede nell'antico luogo del martirio del santo che prese da allora il nome di vigna Barberini, dove operò principalmente l'architetto Luigi Arrigucci, ma più avanti anche Giovanni Bastista Contini e diversi altri importanti artisti di casa Barberini. Poco più avanti, una figura centrale per i rapporti fra Malta e Roma, sicuramente per quanto concerne temi architettonici, fu poi quella del cardinale Benedetto Pamphilj e del suo lunghissimo priorato (1678-1730). Fra i più importanti committenti artistici del tempo, anche dal punto di vista musicale, l'operato del cardinale in qualità di gran priore è qui oggetto di una specifica trattazione. Fra i maggiori estimatori di Carlo Fontana e della sua cerchia, sotto il Pamphilj si registra la fase costruttiva più importante della villa del Gran Priorato sull'Aventino, portandola a come la vediamo oggi nella sua struttura primaria, ricordando che gli interventi ben successivi di Piranesi interessarono principalmente in muro di cinta e quindi la realizzazione della Piazza, oltre all'annessa chiesa di S. Maria. Sotto il priorato di Benedetto Pamphilj, si registra poi la partenza per Malta di Romano Fortunato Carapecchia, agli inizi del Settecento, figura decisiva per l'importazione del Barocco nell'isola. Già formatosi e attivo nell'atelier di Carlo Fontana, Carapecchia è autore del considerevole e ben noto *corpus* di disegni, oggi conservati al Courtauld Institut of Art, ampiamente studiati da Denis De Lucca in una grande monografia. Essi testimoniano la sua intensa attività progettuale per l'isola che va inquadrata nella vasta opera di *Koinè* del linguaggio barocco messa in atto da Carlo Fontana in tutta Europa.
Originale è lo sguardo rivolto alla figura di Giuseppe Merenda, a Malta fra il 1710 ed il 1712 e ancora fra il 1716-24, architetto forlivese egli stesso Cavaliere di Giustizia del Sovrano Militare Ordine. Formatosi prima in patria nella bottega di Carlo Cignani e poi a Roma presso l'Accademia di San Luca nel 1710, Merenda venne accolto fra i ranghi del Gran Priorato di Venezia per poi

spostarsi a Malta, interessandosi di architettura militare e sacra come dimostrano diverse sue realizzazioni e progetti nell'isola ma anche nella stessa Forlì, come quelli per la sede locale dell'Ordine e l'Ospedale della Casa di Dio, quest'ultimo sulla tipologia dell'ospedale gerosolimitano della Valletta.
Gli anni del priorato Pamphilj vedono ancora un biennio particolarmente significativo per l'elezione a gran maestro nel 1720 di Marc'Antonio Zondadari, nobile senese, fratello del celeberrimo cardinale Antonio Felice Zondadari, che era entrato nell'Ordine giovanissimo, divenendo rapidamente Generale delle Galee. Un biennio decisivo per i rapporti col Priorato di Roma, col pontefice e in generale con la lingua d'Italia, testimoniati innanzitutto dallo sfarzo del suo famosissimo, secondo sepolcro senese. Mentre il suo corpo fu sepolto in un magnifico monumento realizzato da Massimiliano Soldani Benzi in San Giovanni alla Valletta, il suo cuore venne inumato nel duomo di Siena in un monumento ancora più imponente a opera di Giuseppe Mazzuoli, a perfetta testimonianza della potenza raggiunta dall'Ordine in quegli anni. Anni che sono per di più decisivi per i futuri rapporti fra Siena e Roma testimoniati proprio dalla committenza delle famiglie senesi dei Chigi Zondadari e dei Sergardi anche a Roma, impegnando architetti del calibro di Antonio Valeri, di lì a poco principe dell'Accademia di San Luca, e altri come Pietro Hostini sino al natio senese Paolo Posi. Un decennio ugualmente vitale fu quello sotto il priorato del cardinale Bartolomeo Ruspoli (Gran Priore dal 1731 -1741), mecenate di assoluta rilevanza nella Roma del tempo, alla cui figura è qui dedicato un capitolo.
Si giunge dunque al priorato del cardinale Girolamo Colonna e il suo ventennio (1743-1763) denso di avvenimenti: si registrano ben due importanti interventi di restauro della villa all'Aventino, caratterizzati da abbellimenti ma anche da spoliazioni; intensi rapporti con la madrepatria testimoniati da un interessante progetto per il completamento del convento di S. Caterina alla Valletta. Rapporti avvallati altresì da un intenso carteggio con l'allora Gran Maestro Fra' Manuel Pinto de Fonseca, che occupò tale carica negli anni 1741-1773. Il magistero di Pinto corrisponde ad un periodo di intense trattative diplomatiche per il riconoscimento dello *status* di sovrano dell'Ordine, ossia di ottenere gli stessi onori diplomatici dei reali. Auspicio che comportò non pochi sforzi negoziatori con lo stesso Girolamo al fine di ottenere l'avvallo da parte di Benedetto XIV. Sono anni particolarmente intensi e dal punto diplomatico e ancor più artistico, oltretutto animati dalla presenza a Roma del Balì Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil, dal 1758 ambasciatore dell'Ordine presso la Santa Sede in virtù del quale prese residenza nel palazzo di via Condotti (allora ambasciata, oggi il Palazzo Magistrale). Vivacissima personalità dal raffinato gusto artistico, dagli anni Sessanta sostenne notevoli spese per decorare e arredare Palazzo Malta. Dal 1764 ottenne una seconda residenza nella villa del Pino, da allora conosciuta come Villa Malta sul Pincio, intraprendendovi importanti lavori di accrescimento e di decorazione, sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Barberi oltre ad ancora poco documentati apporti di Piranesi, sui quali saremo aggiornate da un intervento di Sergio Pace.
Alla morte del cardinale Girolamo Colonna, nel 1763**,** il papa veneziano Clemente XIII, noto per il suo nepotismo, fece nominare Giovanni Battista Rezzonico Priore di Roma, carica che mantenne per sino al 1783. Già dall'anno successivo il porporato fa avviare la celeberrima ricostruzione della chiesa di S. Maria del Priorato, la creazione di una piazza e di un portale monumentale, e la riqualificazione dei giardini a opera di Piranesi, emblematico intervento che segna per più di un aspetto il passaggio verso la figuratività contemporanea.

La struttura capillare commendatizia

Come dimostra il saggio di Luigi Robuschi, nello studio dell'Ordine non si può prescindere dalla conoscenza dell'apparato giuridico, burocratico, territoriale in cui era organizzato l'Ospedale sin dal suo stanziamento a Malta e anche prima. Ciò che emerge dalla complessità della struttura gerarchico-amministrativa dell'Ospedale è la precisa volontà di affermare e consolidare il suo potere attraverso l'uso dello spazio e dell'architettura, tanto alla Valletta quanto nelle più lontane commende, in maniera capillare.
In una prospettiva a lungo termine, quindi, gli interventi qui raccolti cercano di rispondere a quali siano state le scelte in ambito territoriale, urbano ed architettonico attuate dall'Ordine in contesti geografici tanto diversi tra loro e, al contempo, come il cambiamento sia stato affrontato dalle città stesse.
Si è così voluto dar spazio a un dibattito internazionale, che è anche divenuto uno studio trasversale e interdisciplinare, il più delle volte attuato tramite un approccio di tipo comparativo, delle situazioni in cui l'Ospedale operò nei diversi contesti e, al contempo, delle modalità in cui si è rapportato alle condizioni preesistenti, siano esse urbane, politiche, sociali ed economiche.
Un continuo flusso di denaro dalle proprietà dell'Ordine negli stati italiani, pienamente inserite e dialoganti con il contesto locale, verso il Convento, come si legge nei saggi di Oronzo Brunetti e Raffaele Giannantonio, erano finalizzate sia alla costruzione della *humilissima civitas*, sia a mantenere il controllo del territorio, in legame diretto con il priorato di competenza, mentre al tempo stesso incentivavano le ammissioni delle famiglie nobili nell'Ordine (in contrasto aperto con gli ordini dinastici).
È proprio attraverso il saggio di Brunetti che, come accade in molte delle ricerche qui presentate, grazie all'analisi di un particolare caso studio si comprendono le complessità di gestione del patrimonio architettonico e terriero di quest'istituzione.
La gestione del territorio, infatti, è la chiave che meglio esemplifica la politica dei Cavalieri all'interno dei feudi di Fasano e Putignano e che meglio permette di valutare il loro operato; in questi casi i Cavalieri attuarono un atteggiamento che si potrebbe definire di mantenimento, che portò all'immobilismo del paesaggio (agrario e urbano) dal XVI alla fine del XVIII secolo.

Raffaele Giannantonio, nel contesto territoriale abruzzese, tratteggia compiutamente la complessità di gestione agraria e feudale dell'Ordine; nello specifico analizzando i cabrei della Commenda di San Tommaso all'Aquila. Si comprendono così sia l'attenzione verso le rendite derivanti dai territori e fuochi soggetti al Commendatore, sia la penetrazione di linguaggi prettamente d'area romana riscontrabili negli aggiornamenti architettonici compiuti da Giovan Francesco Leomporri nella seconda metà del Settecento. Su questa complessa figura di architetto, legato a importanti maestranze d'area settentrionale, si è soffermato anche Federico Bulfone Gransinigh grazie proprio alla copiosa documentazione rinvenuta negli archivi aquilani e del Gran Magistero.
Questa plurisecolare macchina burocratica, le cui evidenze architettoniche ed artistiche sono ancora oggi in gran parte visibili, deve essere analizzata considerando la natura quasi unica dell'Ordine, compiendo scelte metodologiche precise e tenendo conto sempre del quadro unitario con le sue peculiarità, ma anche attraverso un punto di vista multidisciplinare e multi scalare. Tali ricerche dimostrano inoltre quanto sia necessario ripartire dall'indagine delle fonti documentarie per evitare di cancellare la traccia di una presenza antica, profondamente legata alla storia locale, ma facente capo al contempo a una più ampia storia europea.

Desideriamo infine, in questa sede, ringraziare la memoria del Balì Fra' John Critien della Conservatoria delle Raccolte d'Arte dell'Ordine di Malta, che si è dimostrato disponibile e curioso verso la nostra iniziativa, e Sua Eccellenza Antonio Zanardi Landi, Ambasciatore dell'Ordine di Malta presso la Santa Sede per la sua presenza al convegno; l'Accademia Nazionale di San Luca, che è da sempre tempio della cultura, luogo di scambio e di dialogo internazionale, e che ha sostenuto sin dall'inizio quest'iniziativa nella figura del suo Segretario Scientifico, il Prof. Claudio Strinati, che ringraziamo particolarmente per il suo appoggio.
Altresì ci preme sottolineare il grande supporto delle università patrocinanti il convegno, il Politecnico di Torino e l'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara, nonché le istituzioni che hanno appoggiato e patrocinato l'iniziativa del convegno: il Malta Study Center – Hill Museum & Manuscript Library, l'Ordine di Malta Conservatoria delle Raccolte d'Arte, l'Associazione Italiana di Storia dell'Architettura, il Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, l'Associazione Scientifica "Palazzo Cappello. Centro Internazionale per la Ricerca ed il Restauro degli Apparati Decorativi Barocchi e Neoclassici" e il Centro di Ricerca di Torino CSELT "Centro Studi e Laboratori Tecnologici sulle Innovazioni Tecnologiche del Nuovo Millennio".

I curatori
Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Daniel K. Gullo, Alessandro Spila

VIRTUAL STRUCTURES: DIGITAL PRESERVATION OF HOSPITALLER ARCHITECTURAL HISTORY

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-gullo

Daniel K. Gullo
Joseph S. Micallef Director of the Malta Study Center, Hill Museum & Manuscript Library
dgullo@hmml.org

Abstract
Despite their importance for the study of Hospitaller architecture, museum and archival sources for the Order's architectural history remain difficult to access. Digitization projects led by the Malta Study Center at the Hill Museum & Manuscript will improve access and provide digital preservation of these invaluable museum and archival records. The Malta Study Center's new projects will offer scholars an unprecedented opportunity to research previously unknown or difficult to access art and archival sources for the study of the Order's architectural history in Malta, England, and Italy.

Keywords
Digital Preservation, Architecture, Museums, Archives, Order of Saint John of Jerusalem

The drawings and archival records of the Military Hospitaller Order of Saint John of Jerusalem provide rich sources of information for the architectural history of religious orders in Europe and the Mediterranean. These sources describe how buildings were constructed for the medical care, religious life, military activities, and living space of the men and women who joined the Order of Saint John. The evidence details costs for construction, examples of technology, inventories of building materials, plans for improvements, and descriptions of furnishings and art occupying or adorning the architectural space. The extant buildings and their related documents reveal the daily life and activity of the Order's members as they evolved as an institution from a Levantine military religious order into a Mediterranean order-state with the princely ambition to plan cities and construct the buildings that would populate their space. These diverse sources remain invaluable for the study of Hospitaller architecture as witnessed in the collected essays found in this volume: studies that demonstrate the ways in which scholars utilize evidence to understand how the Order constructed space according to their practical, religious, and aesthetic needs and desires.

Despite their importance for the study of Hospitaller architecture, museum and archival sources for the Order's architectural history remain difficult to access and vulnerable to damage and decay. Staffing shortages, limited opening hours, incomplete or non-existent cataloging, and inadequate conservation restricts their use and inhibits their long-term preservation[1]. This unfortunate state of affairs is magnified by the dispersal of the Order's archives across multiple institutions as a result of the suppression of religious orders during the late eighteenth and nineteenth centuries[2]. Decreased funding, particularly at the state level, has only increased the need to resolve the issues of preservation and access if only to provide art historians and architects with the necessary information for the ongoing preservation of existing buildings. As a first step to preserve these records, the Malta Study Center at the Hill Museum & Manuscript Library (HMML) microfilmed the Archives of the Order of Malta (AOM) at the National Library of Malta and related Maltese collections during the previous century. Access to the Center's microfilm collections, particularly the volumes of the AOM, unfortunately remains largely restricted to those scholars who are able to visit HMML[3]. The Center's new digitization projects in Italy, Malta, and England, however, offer scholars an unprecedented opportunity to research previously unknown or difficult to access sources for the study of the Order's architectural history. The Malta Study Center has initiated three types of digitization projects over the last decade that support research into the architectural history of the Order of Saint John. The Center has recently given attention to architectural drawings found in museum collections to facilitate the study of art in the context of archives. Architectural drawings, for our purposes, encompass a broad range of sources. They include building plans, land surveys, maps, watercolors, and studies for decorative architectural features. The Center initiated its first museum project in 2017 in partnership with Heritage Malta at MUŻA, the Malta National-Community Art Museum in Valletta. MUŻA's collection holds important examples of preparatory drawings for churches, ornamental pieces, and frescoes. Rare designs for tombs, such as the anonymous *Tomb of Fra Alexandre de Loubert de Martainville*, were digitized alongside studies for altarpieces, paintings, and frescoes. To these drawings we can add over 400 printed and hand-made maps of Malta, including those of the Albert Ganado Malta Map Collection. The Malta Study Center's partnership with Heritage Malta extended to the digital preservation of the drawing and map collections at the Malta Maritime Museum in 2020. This small maritime collection contains important visual evidence of the continuity and change of the Order's buildings and fortifications in the Grand Harbor during the early British period. The depth and breadth of both cartographic collections provide an invaluable resource for understanding the evolution of the archipelago's urban and rural architectural landscape from the sixteenth through the early nineteenth century.

The Malta Study Center began a similar digitization project at the Cathedral Museum in Mdina in 2020. The Cathedral Museum, like MUŻA, maintains an important collection of drawings crucial to the architectural history of Malta during the reign of the Order of Saint John. Examples include drawings prepared for the reconstruction of the Cathedral of Mdina after the earthquake of 1693, as well as later preparatory studies for chapels and tombs to augment the new building.[4] Designs for Maltese parish churches also appear in the collection. Of particular interest is a drawing for a triumphal arch surmounted by the arms of Grand Master Marc'Antonio Zondadari [fig. 1]. Unlike MUŻA's collection, many of the Cathedral Museum's architectural drawings were in fact extracted from their original archival volumes found in the Cathedral Archives. Since the Malta Study Center microfilmed these volumes during the 1970s and 1980s, the new digitization project will reunite the Cathedral Museum's drawings with their original microfilmed archival sources from the Cathedral Archives. These older microfilms are now systematically being scanned for online access. Once the digital images and scanned microfilm reels are made available in HMML's online repository vHMML.org, scholars will be able to use digital technology to study the museum's drawings in their original archival context.



Fig. 1. Triumphal Arch with arms of Grand Master Marc'Antonio Zondadari (Mdina, Cathedral Museum, inv. 477).

The current digitization project at the Museum of the Order of Saint John in London (begun in 2023) will substantially augment these previously digitized museum collections. This understudied London collection, largely acquired during the late nineteenth and early twentieth centuries, holds a remarkable array of rare drawings from Malta during the reign of the Order of St. John through the early British period. The drawings are complemented by several documents and surveys produced by the Order's engineers, some of which include important maps and sketches of the island's fortifications. Over 150 hand-made and printed maps are also found in the collection. Their digital preservation will only increase our knowledge of the development of Hospitaller fortifications in Malta and Gozo, especially when combined with the works already digitally preserved in the Albert Ganado Malta Map Collection at MUŻA.

The digitization of museum collections in Malta and London coincided with new efforts by the Malta Study Center to systematically digitize the archival records of women's monasteries of the Order of Saint John of Jerusalem. These digitization projects created the possibility to research the little-known history of women's Hospitaller architecture in early modern Europe. Between 2021 and 2022, the Center digitized the archives of the Monastery of Santa Ursula, a community of Hospitaller sisters founded in Valletta in the late sixteenth century. Santa Ursula's archive preserves detailed account books recording the expenses for maintaining and improving the monastery over three centuries. The archive also includes an important seventeenth-century land survey describing the buildings and properties owned by Santa Ursula across Malta; an invaluable resource for the study of urban architectural history during the Order's reign over the island [fig. 2]. At the State Archives in Florence, Italy, the Malta Study Center recently completed the digitization of the women's Hospitaller community of San Giovannino dei Cavalieri (2022-2024), which dates back to the fourteenth century. San Giovannino's archives contain impressive account books that detail the day-to-day life of the sisters, especially the expenses associated with the monastery's maintenance, decoration, and improvements. Narrative histories and a mountain of receipts describe how the sisters used their space for various feasts and other ceremonies during the year. The collection also preserves several large eighteenth-century building plans illustrating the architectural design of San Giovannino dei Cavalieri. These architectural plans are doubly important given the division and repurposing of San Giovannino's structure after the suppression of the monastery in the nineteenth century. The digitization of these women's monastic archives offers scholars a unique opportunity to analyze how buildings were constructed to support the lives of two women's Hospitaller communities. Comparative studies could explore regional styles and tastes within the context of gender, space, and religion. Their study raises the question about how architecture changed for Hospitaller women who lived under the direct administration of the Grand Master and Sovereign Council in Valletta, as opposed to a religious life in Florence under the administration of the priory and the *langue*.

The Malta Study Center's most substantial digitization projects have focused on the government and legal archives of the Or-

der of Saint John in Malta. The Center has worked tirelessly with the National Archives of Malta to digitize the tribunals established by the Order of Saint John for the judicial administration of the island. Three tribunals stand out in importance for the study of architectural history. The 1418 volumes of the Magna Curia Castellaniae's *Acta Originalia* (digitized between 2007-2015) contain numerous legal cases and hundreds of drawings concerning building structures and land use in Malta from 1543 to 1798. As the largest and most diverse court in Malta, the Magna Curia Castellaniae administered civil and criminal cases, many of which involved building and property litigation until more specialized courts were established by the Order of Saint John. The digitization of the *Officium Syndicatus Congregationis Munium et Belli* collection in 2019 provides an additional resource for historians of military architecture. Many of the tribunal's legal cases originated to address issues concerning the upkeep and improvements of the fortifications in Malta and Gozo as administered by the Order's Congregation of War between 1646 and 1798. The records of the *Epoca Gallica* collection, digitized in 2014, also deserve attention from art and architectural historians. This small but complicated legal collection contains underutilized reports and records for the administration of the Order's buildings and property in Malta during the French occupation from 1798 to 1800. The documents help narrate the complex history of the Order's buildings and properties from the period of Hospitaller rule to the British control of the island.

The digitization of the Order of Saint John's central and peripheral administration has gained greater focus in the last two years owing to the urgency to preserve these endangered collections. The Order's historic archives, particularly those in Malta, suffer from the effects of climate change given the lack of resources needed for proper conservation and long-term storage. In 2022, the Malta Study Center partnered with Malta Libraries and the National Library of Malta to begin digitization of the Archives of the Order of Malta in Valletta to replace the older and less useful microfilms created during the 1990s. To date, only *Series 9, Correspondence*, has been completely digitized, though *Series 2, Libri conciliorum*, began in 2024. While Series 9 is not rich in architectural drawings, the letters contain invaluable details about the movement of architects and engineers as they traveled to and from Malta. The letters also narrate crucial information concerning the construction, maintenance, and improvements of the Order's fortifications and buildings, whether in Malta or in the *langues*. The correspondence frequently supplements the official land surveys (*cabrei*) created by the priories as part of their administration of the Order's properties. Indeed, several letters provide corroborating information about decoration and furnishings acquired by members of the Order to embellish their living space similar to the descriptions found in the last wills and testaments (*spogli*) of the knights and chaplains.

The digitization of the Archives of the Order of Malta coincides with a multi-year project begun in 2024 to digitally preserve the archives of the Priory of Pisa at the State Archives in Florence. The digitization of the Priory of Pisa's archives is the first systematic attempt to digitize and make accessible the complete records of a major priory of the Order of Saint John. For art historians and architects, the project will allow scholars access to the detailed history of the priory's architectural history in Tuscany through its extensive collection of land surveys, account books, deliberations, and correspondence[5]. The priory's archives are impressive for their description of the basic maintenance of their buildings. However, the elaborate land surveys and visitation records offer an unrivaled witness to the Order's architectural history through their extensive documentation, plans, and architectural drawings [fig. 3]. Moreover, online access to the archives of the Priory of Pisa will provide researchers with a singular opportunity to discover missing materials in Italy and Malta given the Order's use of double originals for many of its administrative records concerning the survey and improvements of properties and buildings. Comparing the documents in Florence and the related records found (or missing) in Valletta has the potential to fill evidentiary gaps once digitization of the Archives of the Order of Malta is also completed[6]. Over the last decade, the Malta Study Center has partnered with several European institutions to digitally preserve the dispersed archives of Order of Saint John and to create online access to these endangered archival and museum collections. The promise of the Center's long-term digitization projects for the

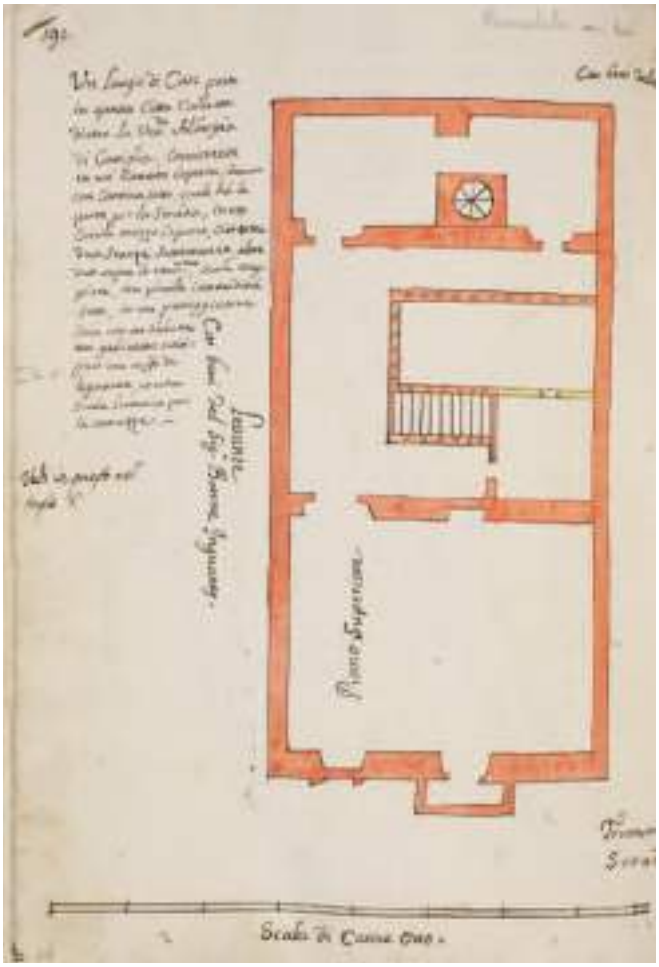


Fig. 2. Building plan for a house near the Auberge of Castilla, 1678 (Archive of the Monastery of Santa Ursula, Valletta, ASU MS A 2, p. 191).

study of the Order's architectural history has already begun bearing fruit for scholars and the public. The Center supported the 2022 International Congress *L'Ordine di Malta e la Lingua d'Italia. Architectura e temi decorativi dalla Controriforma al Settecento* organized by Drs. Federico Bulfone Gransinigh, Valentina Burgassi, Alessandro Spila, and Daniel K. Gullo at the Accademia Nazionale di San Luca in Rome. The current volume of essays presented here attests to the success of the gathering and the quality of the research that it produced. 2023 saw the first ever Winter School in Archival Studies dedicated to the teaching and understanding of the Order's archival heritage. Organized by Dr. Valeria Vanesio, in partnership with the University of Malta, the State Archives in Florence, the National Archives of Malta, and the Malta Study Center, the school invited students from Europe to learn about the Order's documentary heritage to advance their future studies and open new areas of research. Students utilized the Center's online digital resources as part of their archival training. 2023 also witnessed the important exhibition *The Langue of Italy: Building an Identity* curated by Drs. Emanuel Buttigieg, Valeria Vanesio, Valentina Burgassi and Christian Mifsud. This exhibition, held at the Auberge of Italy, the modern home of MUŻA in Valletta, took advantage of the Malta Study Center's digital images to create interactive resources to educate the public about the *Langue* of Italy and the role of the Auberge for the Italian knights and chaplains of the Order. The renewed interest in the Order's architectural history recently culminated in the 2024 conference *People, Books and Models: The Order of St. John and the Circulation of Architectural Ideas between Malta and Europe, 16th-18th Centuries* organized by Drs. Valeria Vanesio, Valentina Burgassi, Heléna Perez Gallardo, and Armando Antista in Valletta. Each of these efforts has in part benefitted from the resources digitally preserved and made accessible by the Center's European digitization projects. Going forward, the Malta Study Center's efforts to digitize the drawings and archival records of the Order of Saint John of Jerusalem will continue to provide art historians and architects with the resources needed to study the Order's cultural heritage. Much is being done, but more is yet to be done to preserve these essential architectural records of European and Mediterranean history.



Fig. 3. Pian terreno e prospetto della Casa Colonici del podere della Casuccia della Commenda di Sant'Eufrosino di Volpaia, 1802 (Florence, ASFi Corporazioni Religiose soppresse del Governo Francese 132, vol. 267, plate 24).

Note

[1] Farrugia, Glass, 2014, p. 226.

[2] Vanesio, 2022, pp. 42-43.

[3] Azzopardi, 2008, pp. 357-359. Vann, 2008, pp. 344-345.

[4] Azzopardi, Gauci, 2018, pp. 37-49.

[5] Burgassi, Vanesio, 2018, 47.

[6] Borg, Burgassi, Spiteri, Vanesio, 2017, 23-24.

Bibliography

J. Azzopardi, *A microfilm project by the Benedictines of Minnesota for Malta*, in *Guardians of memory: Essays in remembrance of Hella Jean Bartolo Winston*, edited by C. Farrugia, National Archives of Malta, Valletta, 2008, pp. 353-390.

J. Azzopardi, M. Gauci, *Archivum Cathedralis Melitae fons historiae: An exhibition catalogue to commemorate the 50th anniversary of the opening of the Cathedral Archives (1968-2018)*, Cathedral Archives Publication, Mdina, 2018.

V. Burgassi, V. Vanesio, *I gerosolimitani in Toscana e lungo la via Francigena. Ospedali, commende e fortificazioni*, in *Defensive architecture of the Mediterranean*, edited by A. Marotta, R. Spallone, Politecnico di Torino, Torino, 2018, pp. 47-54.

D. Borg, V. Burgassi, M. Spiteri, V. Vanesio, *Studying historical landscapes: the cabreo and related archival sources from Italy and Malta - from the sixteenth to the nineteenth century*, in «Arkivju», 8, 2017, pp. 23-32.

C. J. Farrugia, M. Glass, *Architecture on demand: Efforts to preserve Malta's architectural drawings*, in *A timeless gentleman: Festschrift in honour of Maurice de Giorgio*, edited by G. Bonello, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Mrieħel (Malta), 2014, pp. 225-239.

V. Vanesio, *Rediscovering the archival history of the Order of Saint John: the proofs of admission of the Langue of Italy (c.15th-c.18th)*, in «Cahiers de la Méditerranée», 104, 2022, pp. 27-50.

T. Vann, *The Malta Study Center 1995-2007*, in *Guardians of memory: Essays in remembrance of Hella Jean Bartolo Winston*, edited by C. Farrugia, National Archives of Malta, Valletta, 2008, pp. 343-352.

ORDINE DI MALTA:
ARCHITETTURA E TEMI DECORATIVI



UN CORPO DI PIETRA PER DIVERSE ANIME. IL CONVENTO DELLA VALLETTA E GLI EDIFICI DELLE LINGUE

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-russo

Francesco Russo
Archivista presso la Conservatoria del Gran Magistero del Sovrano Militare Ordine di Malta
fgerolamorusso@libero.it

Abstract

A Body of Stone for Different Souls. The Convent of Valletta and the Buildings of the *Langues*.

The Convent, in its multiple meanings, has always represented the heart of the Hospitaller Order. Both physically and materially, as well as conceptually and ideally, the seat of the Hospitaller institutional headquarters has guaranteed a balanced synthesis of the different components of the regular family born in Jerusalem in the 12th century. Ecclesiastical privileges and political orientations shaped the reality of the Hospitaller settlement in all its forms: spiritual, urban and artistic. In Valletta, all the Langues made clear contributions with their "national" buildings and common constructions necessary for the life of the articulated religious community. A Convent with a city within it, a walled body in which different souls coexist. It is an urban structure that reflects the organisation of a complex supranational body, obliged to combine monastic life with military needs, hospital activity with the administration of a small principality.

Keywords

Convent, Auberge, Valletta, Hospitallers, Langues.

Un corpo di pietra per diverse anime. Il Convento della Valletta e gli edifici delle Lingue

Per cominciare, bisogna porsi una domanda: cos'è il Convento? Una domanda banale, forse, perché a tutti è chiaro il concetto di convento o monastero nell'architettura e nella storia, ma in questo contesto, quello dell'Ordine dell'Ospedale di S. Giovanni, ci si trova davanti a condizioni decisamente peculiari. «Convento s'intende essere il luogo dove sono il Maestro, e suo luogotenente, la Chiesa, e l'Infermeria, e l'Alberghi o siano le 8 Lingue»[1]: questa è la formula usata dal priore di Lombardia, Fra' Giovanni Maria Caravita, nella seconda metà del Seicento, una definizione che a sua volta riprende puntualmente quella usata negli statuti di un secolo prima[2]. Una serie minima di edifici, quindi, che permettono ai Cavalieri di vivere, pregare ed esercitare la virtù della carità verso i poveri e gli ammalati. Si tratta di una parola che racchiude tutta l'esistenza di un Giovannita: la dicotomia tra dentro e fuori Convento è fortissima. È un concetto ben presente, tanto nella teoria quanto nella pratica dell'esperienza spirituale e materiale degli uomini che decidono di intraprendere un cammino comune, quello indicato da Gerardo Sasso nella Gerusalemme del tardo XI secolo. Il convento, però, oltre ad essere un luogo fisico, con dei confini chiari e tangibili, è anche l'insieme di quanti abitano quello stesso luogo. È un corpo unico che agisce in maniera corale, ma anche una porzione di quello stesso corpo contrapposta a un'altra porzione: le varie membra e la testa. Una collettività in rapporto a una collegialità. È semplice, quindi, capire come questo Convento sia composto da differenti identità e agisca su diversi livelli: materiali e organizzativi.

Dal punto di vista materiale, l'ospedale sorto in Terra Santa, all'ombra dell'abbazia di S. Maria dei Latini, si era man mano ampliato fino a occupare una vasta area della città accanto al Santo Sepolcro. Le due strutture, l'abbazia e lo *xenodochium*, avevano continuato a vivere in una sorta di simbiosi almeno fino al 1100[3], poi avevano proseguito esistenze autonome.

L'ospedale venne ingrandito alla metà del XII secolo, ma solo qualche decennio più tardi, con la militarizzazione dell'Ordine, si sentì l'esigenza di creare ambienti più adatti alle nuove funzioni della famiglia regolare. Il risultato fu, agli occhi dei contemporanei, qualcosa di grandioso. La testimonianza del pellegrino tedesco Giovanni da Würzburg offre un'immagine nitida e impressionante del complesso ospedaliero intorno al 1165. La maestosità e le dimensioni della sala che poteva accogliere fino a 2000 malati lasciavano sbalorditi, ma non si hanno molte informazioni sugli altri edifici conventuali[4]. I *fratres* sicuramente disponevano della chiesa, di un dormitorio, un refettorio, una stalla e un granaio[5]. I Cavalieri, che dovevano essere circa 400 nella seconda metà del XII secolo, condividevano evidentemente gli stessi spazi, senza distinzioni specifiche[6]. Con la caduta di Gerusalemme nel 1187 e il trasferimento ad Acri, l'Ordine si riorganizzò. Nella città costiera sorse un complesso di costruzioni ospitaliere attorno alla chiesa di S. Giovanni: a sud quelle per le attività assistenziali, a nord quelle residenziali[7]. La vita dei Cavalieri continuava a svolgersi all'interno di una serie di strutture ad uso comune ma nella prima metà del XIII secolo i fratelli combattenti vennero alloggiati in un edificio distinto e poi trasferiti in un palazzo a circa un chilometro di distanza, nella zona settentrionale della città. Il maestro, il priore conventuale e i religiosi addetti alla cura dei malati, invece, continuarono a risiedere nell'edificio originario. Tuttavia, per il culto e i pasti, tutti si riunivano nella struttura principale, dove era la chiesa[8]. Questa distribuzione degli spazi restò in vigore fino alla caduta di Acri, nel 1291. Dopo la fine dell'ultima, sbiadita parvenza del regno di Gerusalemme, l'Ordine riparò a Cipro e poi, dopo il 1309, si stabilì a Rodi. Nella fase di passaggio tra la relativa instabilità di Acri e le nuove possibilità che offriva Rodi, l'Ospedale diede forma

concreta e organica a quelle strutture intermedie tra centro e periferia che sono i priorati e le Lingue, ciascuno al livello suo proprio. Si trattava sostanzialmente dell'istituzione delle province, una novità nel panorama della vita regolare dell'epoca, dove la prassi era ancora dettata dall'unicità e singolarità delle abbazie e i grandi ordini mendicanti dovevano ancora affacciarsi all'orizzonte della Storia. A guardare bene, però, il Convento continuava a restare unico, quello dove si trovava l'edificio dell'ospedale, dove vivevano i *fratres*, dove i carismi dell'Ordine venivano messi in pratica. Quello era il fulcro intorno al quale ruotavano tutte le altre strutture giovannite, tutte al suo servizio, tutte concepite per il mantenimento di quell'unico punto nevralgico oltremare. Il contraltare di questo vertice si trovava lontano, al di là del Mediterraneo e si era sviluppato nell'arco di circa due secoli. La bolla *Pie postulatio voluntatis* di Pasquale II, all'inizio del XII secolo, cita sette località in cui l'Ospedale aveva delle proprietà, una in Provenza e tutte le altre in Italia. Più o meno nello stesso periodo la presenza dei Giovanniti era attestata in Catalogna e Castiglia[9]. Tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta dello stesso secolo essi si erano installati anche nel nord della Francia, in Germania, in Inghilterra e in Austria. I loro beni, che saranno poi le commende, vennero organizzati nei priorati, il cui numero aumenterà nel corso dei secoli: il primo a nascere fu il priorato di Saint-Gilles, intorno al 1120, seguito da altri 19 nell'arco di circa 120 anni[10]. Distribuite in tutta Europa, queste strutture assicuravano la buona gestione del patrimonio immobiliare dell'Ospedale, le cui rendite dovevano sostenere lo sforzo militare e assistenziale del Convento lontano. Per meglio coordinare il funzionamento di queste realtà periferiche e per assicurare il constante flusso di sussidi, tra la fine del XII secolo e la metà del successivo emersero figure via via denominate *magnus preceptor*, *maior prior* o *maior commendator* che avevano autorità amministrativa su più priorati. Nel 1294, gli statuti indicavano un gran commendatore *al di qua del mare*, un gran commendatore di Spagna, uno d'Italia e uno di Germania, competenti, quindi su aree geografiche determinate e determinabili, tanto per definizione politica, quanto per caratteristiche culturali. Si trattava dell'abbozzo di un'idea che si sviluppò nel corso del Duecento e culminò con la formalizzazione delle Lingue, già esistenti in qualche modo intorno al 1301 e confermate dal capitolo generale di Montpellier del 1327. Le Lingue servivano da mezzo di raccordo tra le strutture intermedie a livello locale e il centro ultramarino. Esse raggruppavano in via istituzionale i vari priorati, garantendo un'efficiente condivisione delle responsabilità nell'amministrazione del Convento e dell'intero Ordine. Al vertice di ciascuna Lingua era posto un Cavaliere, il balì conventuale, specificamente incaricato della gestione di una determinata attività della vita conventuale. Così facendo, si otteneva il risultato di coinvolgere tutte le componenti dell'Ospedale nella sua amministrazione, tanto quella interna quanto quella politica. La formazione e poi la formalizzazione delle Lingue ebbe ovviamente ripercussioni molto importanti all'interno della famiglia giovannita. Se è naturale pensare che a Gerusalemme prima e ad Acri poi risiedessero *fratres* provenienti da ogni parte d'Europa, tutti tenuti a convivere in ambienti comuni, con l'insediamento a Rodi le dinamiche cambiarono. Nel Convento rodiota, infatti, i Cavalieri non si organizzarono in un unico fabbricato comune, ma in diversi *auberge*, edifici particolari che servivano da alloggio, dove i confratelli mangiavano insieme, dormivano e si riunivano per discutere. Uno per ciascuna Lingua, questi palazzi furono edificati in linea di massima dopo la metà del Trecento e vennero più volte ristrutturati e ampliati[11].

Erano tutti raggruppati in un'area ben definita dell'abitato di Rodi, chiamata *collachio*, dove erano stati costruiti anche la residenza del gran maestro, la chiesa conventuale e, naturalmente, l'ospedale. Questa porzione della città, separata dal resto mediante un muro divisorio, era una zona riservata per la vita quotidiana dei Cavalieri. Era quella che si potrebbe definire un'area del sacro.

In senso generale, i Giovanniti non erano mai stati sottoposti a una regola claustrale. Non avevano l'obbligo di vita comune intesa come la condivisione di spazi in una più o meno rigorosa segregazione dal mondo. La loro stessa vocazione li costringeva a uscire dal perimetro prettamente monastico per avventurarsi nel *saeculum*. La battaglia per la difesa della Fede avveniva giocoforza fuori dal Convento. La lotta interiore del monaco e la tensione verso la perfezione evangelica avvenivano certamente all'interno del recinto conventuale, esplicitate anche attraverso la carità nei confronti dei bisognosi e dei malati. La battaglia vera e propria, al contrario, doveva essere combattuta nel mondo, anche in territori lontani dalla casa religiosa. Con l'insediamento a Rodi molte cose cambiarono: la stessa lotta contro l'infedele si spostò sul mare. Tuttavia la minaccia di un attacco e il pericolo di essere sopraffatti dal costante espansionismo musulmano erano sempre presenti, tanto che la città venne fortificata a più riprese, adattandosi alle innovazioni tecniche in campo bellico.

Su questo clima di tensione perenne pesarono anche gli avvenimenti contemporanei, che portarono a ripensare l'organizzazione dell'Ordine. In particolare, con la soppressione del Tempio, all'inizio del XIV secolo, l'Ospedale si trovò a poter disporre di ricchezze maggiori. Clemente V, con la bolla *Ad providam* del 2 maggio 1312, trasmise ai Giovanniti, almeno in via teorica, tutte le proprietà già appartenenti all'altro ordine. La presa di possesso non fu semplice né completa[12], ma dove riuscì, portò a un notevole aumento del numero di commende. Di conseguenza, si rese necessaria la creazione di nuove circoscrizioni in alcuni territori, per poter amministrare al meglio le varie proprietà. Nacquero in questo periodo i priorati di Tolosa, di Aquitania, di Champagne e di Catalogna[13]. L'ultimo tassello a questa struttura istituzionale venne aggiunto nel 1462, con la divisione dell'allora Lingua di Spagna in due: una Lingua di Castiglia, León e Portogallo e una Lingua di Aragona, Catalogna e Navarra[14]. Questa organizzazione generale e la struttura urbanistica conventuale si mantennero sostanzialmente inalterate fino al 1523, quando i Cavalieri dovettero cedere di fronte alla superiore forza ottomana e lasciare l'arcipelago dell'Egeo. Dopo quasi un decennio di peregrinazioni, durante il quale il Convento trovò un riparo precario a Viterbo e a Nizza, Carlo V gli offrì l'opportunità di insediarsi in uno dei lembi del suo vasto impero: Malta. Qui l'Ordine venne attivamente inserito nel complesso sistema di difesa che la Casa

d'Austria aveva approntato per respingere l'avanzata turca[15], con la conseguente necessità di fortificare quella posizione. L'Ospedale evitò di insediarsi nella città principale dell'isola, Mdina, dove già si trovavano arroccati il vescovo e il consiglio popolare di Malta. Scelse invece un'area costiera dove esistevano delle strutture militari, ma fin dall'inizio aveva individuato nella penisola di Sciberràs la conformazione naturale ideale per costruire una città[16]. I progetti per la realizzazione del nuovo insediamento iniziarono praticamente da subito e si intrecciarono con le varie esigenze e le innumerevoli opportunità che un territorio non urbanizzato poteva offrire[17]. A dire il vero, però, qualcosa c'era già. Almeno dal XV secolo, sul promontorio esisteva una cappella dedicata a S. Elmo, patrono dei naviganti[18] e intorno a quella struttura si cominciò a far sorgere una prima fortezza, l'embrione della nuova città che sarebbe diventata il centro nevralgico dell'Ospedale.

Nel 1558 il sacro consiglio deliberò formalmente l'inizio dei lavori e affidò all'architetto Bartolomeo Genga il compito di preparare un progetto generale[19]. Si cercò di far procedere il più rapidamente possibile l'ideazione degli edifici e l'organizzazione dei cantieri e il gran maestro La Valette chiese l'invio di esperti, garantendo celerità nella realizzazione: "sei o otto mesi per la opinione di persone pratiche" scriveva nel 1561 per rassicurare il duca di Firenze[20]. I lavori procedettero fino al 1565, quando il Grande Assedio impose un temporaneo arresto, risoltosi grazie alla resistenza dei Cavalieri e ai soccorsi che costrinsero le truppe turche a ritirarsi[21]. L'Ordine uscì da questa situazione indebolito e rafforzato a un tempo. Le perdite, in termini di vite umane, furono ingenti, ma il prestigio guadagnato dall'eroica milizia fu immenso e in un periodo turbolento e complesso come quello della metà del Cinquecento non era un fattore da sottovalutare. Con la Riforma Protestante, infatti, l'Ordine aveva subito danni notevoli. La Lingua di Germania ne era uscita decimata e la Lingua d'Inghilterra era semplicemente svanita. Questo portò ovviamente a delle ripercussioni nella stessa vita conventuale e nell'organizzazione che si sarebbe data alla nuova città sul monte Sciberràs, la cui costruzione riprese con vigore, anche grazie all'arrivo dell'architetto Laparelli[22].

Finalmente l'Ospedale poteva creare una sede secondo le proprie esigenze: adesso aveva l'opportunità di istituire un vero e proprio Convento, in cui portare a perfezione quello che a Rodi era stato solamente abbozzato[23]. Tuttavia, nonostante i lavori procedessero con fervore, alla morte del gran maestro La Valette nell'estate del 1568, l'unico edificio realmente esistente era la chiesa dedicata a Nostra Signora della Vittoria[24]. Ci sarebbe voluto ancora del tempo per trasformare una distesa di rocce in una fortezza. Si trattava di certo di un intervento urbanistico, ma anche concettuale. Lo schema di vie ortogonali e l'uniformità degli isolati erano sicuramente il risultato di una riflessione funzionale e strategica, ma rispondevano anche a un ideale di austerità e ordine che ben si poteva adattare a una vita regolare[25]. L'idea del collachio venne ripresa, ma non venne realizzata in senso rigoroso, o meglio venne ripensata. Lo stesso Laparelli avanzò delle proposte in merito, suggerendo di dividere l'insediamento in due aree distinte, una ad uso esclusivo del Convento e l'altra per i secolari[26]. Secondo le idee dei Cavalieri, nella prima sezione avrebbero dovuto trovare posto la sacra infermeria (cioè l'ospedale), la chiesa di S. Giovanni, il palazzo del gran maestro, gli *auberge*, il tesoro, la cancelleria, i forni, l'arsenale e le altre strutture legate alla vita conventuale[27], nell'altra sezione avrebbero vissuto tutti gli altri. Tuttavia la pratica non seguì la teoria. Fu verosimilmente un problema di organizzazione, ma forse c'era qualcosa di più. Nei fatti, sin dal 1569 vari ordini regolari avevano ricevuto il permesso di edificare all'interno del perimetro murato della città: i domenicani furono i primi e furono seguiti nell'arco di pochi anni da carmelitani, agostiniani, gesuiti e francescani[28]. Contemporaneamente anche i laici vennero autorizzati ad acquistare e costruire, praticamente senza un controllo stringente sulla disposizione dei lotti[29]. Di fatto la realizzazione del *Collachio* diventava impossibile, almeno nei termini di un'area fisicamente separata.

Nel frattempo, il 18 marzo del 1571, il Convento si era ufficialmente trasferito nella nuova città[30], dove aveva intrapreso la costruzione degli edifici necessari alla vita quotidiana, ma, anche in questo caso, non aveva seguito una logica precisa. L'*albergia* di Aragona e quella di Germania, ad esempio, erano sorte sul lato occidentale della città, piuttosto decentrate, forse in attesa di trovare più tardi una nuova collocazione all'interno del perimetro del collachio[31]. Tutte le altre *albergie* invece erano state progettate e realizzate nel settore meridionale del recinto fortificato. Queste, insieme al palazzo del gran maestro, alla chiesa conventuale, al tesoro e alla cancelleria, occupavano grossomodo tutto il settore centrale, fino alla metà dell'insediamento. La sacra infermeria invece era stata installata nell'area di nord-est, ben distante dagli altri edifici. Le stesse chiese di pertinenza delle Lingue sorsero senza un rigore ben definito: se S. Caterina d'Italia, S. Barbara di Provenza e, a inizio Seicento, S. Giacomo di Castiglia erano contigue ai rispettivi *auberges* e si trovavano all'interno dell'ipotetico perimetro del collachio[32], la chiesa della Lingua di Aragona, Nostra Signora del Pilar, e quella della Lingua di Francia, Nostra Signora di Liesse, entrambe del XVII secolo, sarebbero risultate al suo esterno, quest'ultima addirittura costruita fuori dalle mura della città[33].

Nel frattempo, poi, l'insediamento si era sviluppato. All'interno delle fortificazioni erano sorte case private, chiese, conventi. Lo stesso vescovo di Malta si era fatto costruire una residenza[34] in quella che l'inquisitore Innocenzo Del Bufalo definiva nel 1595: «stanza certo più da soldati che si dilettano di fortezza che da preti»[35]. A inizio Seicento era chiaro che la tanto ricercata separazione non era stata realizzata e che l'intenzione stessa di realizzarla stava svanendo. All'epoca, la città doveva avere un aspetto relativamente omogeneo e austero, almeno nelle sue emergenze architettoniche. Le *albergie*, il palazzo magistrale, la chiesa conventuale, molti edifici pubblici dell'Ordine e numerose chiese erano dovute ai progetti dell'architetto maltese Girolamo Cassar[36]. Le esuberanze decorative sarebbero venute più tardi, seguendo il gusto delle epoche e dei committenti. Un fattore importante da considerare, infatti, è l'eterogeneità dei Cavalieri. Ognuno di loro portava con sé un bagaglio culturale legato alla patria di origine, con la quale sicuramente manteneva forti connessioni. Allo stesso tempo i

costanti contatti con le cancellerie internazionali, la continua presenza dei giovanniti nelle corti europee e le relazioni sociali con la nobiltà dell'*Ancien régime* contribuirono a modificare e impreziosire i singoli edifici della città. Gli *auberge*, infatti, costituivano i terminali di quanto avveniva nelle differenti periferie del sistema giovannita. A loro volta, poi, i vertici di questi centri nevralgici del Convento formavano quel senato che affiancava il gran maestro nel governo ordinario dell'Ospedale. Da questo punto di vista, le Lingue smettevano di essere dei gusci vuoti, come potevano sembrare dai priorati, per acquisire delle funzioni ben precise e anzi necessarie per il buon andamento della vita conventuale. Si pensi soltanto al procedimento di ammissione di quanti chiedevano di entrare nell'Ordine. Almeno dal Trecento era stata istituzionalizzata la richiesta della nobiltà dei natali per quanti desideravano diventare Cavalieri. Il processo iniziava presso i priorati. Il candidato si presentava all'assemblea priorale ed esibiva le proprie prove. Venivano nominati dei commissari con l'incarico di fare un'indagine meticolosa che convalidasse le affermazioni del postulante. Una volta accettato per buono, il risultato di questa inchiesta, unito alla documentazione portata dall'aspirante, veniva inviato al Convento. Qui era l'assemblea della Lingua che si riuniva e dava la vidimazione definitiva, decretando l'ingresso di un nuovo membro. Data l'importanza di questi passaggi, una copia del processo era conservata presso l'archivio del priorato di pertinenza, mentre un'altra copia era depositata nell'archivio della Lingua.

Sempre a livello di assemblea della Lingua avveniva la *smutizione* delle commende, cioè l'assegnazione di una commenda vacante a un nuovo titolare. Normalmente aveva un peso l'anzianità di professione, ma potevano entrare in gioco anche altri accordi. Lo stesso avveniva per le dignità. Se un baliaggio conventuale, un priorato, un baliaggio titolare o un baliaggio capitolare erano vacanti, si attivava il meccanismo di nomina, sempre in Lingua. L'importanza di queste ultime cariche risiedeva nel fatto che i detentori avevano diritto di sedere nel sacro consiglio, l'organo che controllava la vita interna ed estera dell'Ordine. Normalmente al consiglio potevano prendere parte con voto deliberativo tutti quanti erano insigniti della gran croce, quindi, tutti i balì e tutti i priori presenti in Convento. Alla metà del Seicento si trattava di circa cinquanta persone che potevano partecipare per diritto[37]. A queste si aggiungevano poi le gran croci *ad honorem*, cioè quelle concesse per grazia, usualmente dietro intervento della S. Sede.

Il luogo in cui avvenivano le sedute del Consiglio era ovviamente il palazzo magistrale, costruito esattamente al centro della città. Anche se questa non era stata la prima scelta, ma piuttosto una specie di casualità, è innegabile che la posizione fosse altamente simbolica. Adiacente era sorta la chiesa conventuale di S. Giovanni, dove l'officiatura era garantita dal corpo dei cappellani conventuali, una sorta di Lingua sacerdotale, guidata dal priore della chiesa. Tra le due strutture si trovavano il tesoro e la conservatoria. Poco più a nord, lungo la via principale, e nelle immediate vie parallele si trovavano le *albergie*. Raggruppate all'interno di un'area relativamente circoscritta si trovavano tutte le strutture riscontrabili in un monastero. La chiesa, la sala capitolare e il quarto dell'abate (il palazzo magistrale), i refettori e i dormitori (gli *auberges*), le cappelle per la devozione (le chiese delle Lingue), le aree per la vita comune (infermeria, forni, fonderie, tesoreria, cancelleria e archivio); tutte inserite in un grande chiostro formato dalle vie di Valletta, dove le statue dei santi incastonate negli angoli delle strade invitavano a pause di meditazione e preghiera. Tutti gli spazi monastici erano presenti, ma riproposti su scala maggiore. Non era più un convento all'interno di una città, ma un convento con al proprio interno una città.

Da questo punto di vista, l'idea del *Collachio* veniva portata agli estremi. Il perimetro murato della Valletta diventava il limite entro il quale doveva svolgersi la quotidianità dei Gerosolimitani. L'idea del gran maestro La Cassière e di Gregorio XIII, di mettere in atto una segregazione rigorosa, con tanto di mura e portoni[38], mezzo secolo dopo veniva ripensata. Una città intera diventava il grande convento in cui i Cavalieri potevano vivere senza rinunciare a quell'interazione con il mondo che, in fondo, li caratterizzava da secoli. Ci furono alcuni ulteriori tentativi da parte di Roma di stabilire una separazione tra laici e Giovanniti[39], ma alla fine ci si dovette arrendere[40]. Nell'ottica degli Ospedalieri, il collachio coincideva con l'area conventuale, che a sua volta corrispondeva alle mura della Valletta.

Era ben chiara la differenza tra un "fuori" e un "dentro". Un esempio banale della percezione di uno spazio sacralizzato e definito era dato dal divieto di pernottare fuori dalla città senza permesso, a pena della privazione dell'abito[41]. L'area definibile come monastica, l'unica riconosciuta come tale, era all'interno della città. Poco importava, a questo punto, se si trattasse di un palazzo o di un perimetro murato. L'idea fondante di Convento nell'esperienza giovannita era proprio caratterizzata da questa duttilità. Concettualmente era fondamentale condividere almeno un periodo di vita comunitaria, per quanto lo prevedessero le usanze giovannite. Negli statuti e da ultimo nel Codice de Rohan, ad esempio, la residenza conventuale aveva un peso determinante, dall'inizio del noviziato[42] fino alla morte[43]. Chi non trascorreva almeno un certo numero di anni presso il Convento non poteva partecipare ai capitoli generali[44], non poteva votare nelle assemblee delle Lingue[45] e non poteva aspirare a una commenda[46]. L'importanza e la centralità della residenza nell'unica struttura conventuale era così grande che anche la misericordia si poteva esercitare solo lì: se uno dei *fratres* abbandonava l'Ordine e poi voleva rientrarvi, doveva recarsi in Convento e attendere nell'infermeria, come uno dei pellegrini, il verdetto dei suoi confratelli[47]. La comunità era quindi una chiave di lettura dell'esistenza di un Ospedaliere, tanto a livello generale, quanto a livello particolare. Così come l'area conventuale era il cosmo in cui si manifestavano le dinamiche dell'intero Ordine, in modo simile le *albergie* diventavano il centro dei piccoli universi di ciascun Cavaliere dal momento in cui metteva piede nell'isola. A questo punto l'identità comune assumeva chiaramente una grande importanza. Il prestigio che ogni Lingua voleva conservare, come figurazione visiva di una origine aristocratica e come tradizione di ceto, si rispecchiava negli edifici che abitava. Gli abbellimenti che man mano vennero fatti volevano mostrare i risultati raggiunti dalle singole collettività. L'*albergia* d'Italia alla

fine del XVII secolo e l'*albergia* di Castiglia alla metà del XVIII sono i più chiari esempi di questa esigenza rappresentativa. L'esuberanza architettonica e artistica di questi edifici mostrava il livello raggiunto dai loro inquilini all'interno della comunità giovannita, ma voleva anche trasmettere l'idea di una compagine statuale affermata, al passo coi tempi e con il gusto artistico delle altre monarchie. Lo stesso palazzo magistrale assurgeva al rango di residenza principesca, sede di una corte il cui cerimoniale ripeteva quello che circondava i sovrani europei[48].

Il Convento di Valletta si presentava, così, come il centro di una pluralità di strutture e identità che si diramava in tutto il vecchio continente, in un costante e a volte difficile dialogo con i poteri locali.

A parte un procuratore regolare presso la Curia romana, attivo almeno dal XIII secolo[49], l'Ordine aveva stabilito sin dal Cinquecento degli ambasciatori presso i sovrani europei. Alla metà del secolo Fra' Claude de La Sengle era attivo a Roma[50], Fra' Antonio de Toledo si trovava alla corte imperiale[51], Fra' Gilbert de Serpens era a Parigi[52] e Fra' Bernardo de Guimeran al seguito del Re Cattolico[53]. L'accreditamento non sempre assumeva un carattere completamente ufficiale: se a Roma non sembra che il pontefice avesse sollevato particolari obiezioni, a Parigi gli onori del Louvre vennero ottenuti soltanto alla metà del Settecento. All'attività diplomatica più o meno ufficializzata, poi, si affiancava il lavorio più discreto di circa cinquanta ricevitori e procuratori[54], che intrecciavano i loro incarichi di natura fiscale a mansioni più prettamente politiche. Si trattava di una rete capillare, in grado di raggiungere tutti le corti europee. La loro capacità di interagire con i poteri locali era fondamentale per il benessere dell'Ordine e del Convento, e in questa ottica le proprietà e le rendite diventavano "merce di scambio" per compiacere un sovrano. Dall'assegnazione di una commenda all'istituzione di una pensione, fino ai livelli più alti, erano vari gli strumenti per fare o ricevere pressioni. Le stesse dignità priorali a partire dal XVI secolo erano diventate praticamente appannaggio delle dinastie regnanti. Il priorato di Francia era assegnato con una certa regolarità prima ai figli illegittimi dei re e poi ai loro cadetti, ma senza richiedere la professione regolare. Il priore di Castiglia era di norma scelto tra i parenti del sovrano spagnolo e lo stesso avvenne in molti casi con il priorato di Portogallo, durante l'unione delle corone iberiche. Il priorato di Pisa divenne appannaggio di Casa Medici a partire da fine Cinquecento, mentre il priorato di Roma venne sistematicamente assegnato a un cardinale durante l'intera età moderna e anche oltre.

Tutto questo generava forti malumori che animavano la vita del Convento e La Valletta diventava la cassa di risonanza di tutto quanto avveniva nel continente. Dalle tensioni politiche internazionali alle problematiche finanziarie, dalle riflessioni letterarie alle novità artistiche, tutto si rispecchiava entro le mura della capitale maltese. Quello che era un piccolo principato nel Mediterraneo meridionale diventava il centro di un intenso scambio culturale che forgiava una realtà sfaccettata. Gli edifici che ospitavano i Cavalieri erano la forma materiale di tutte queste differenti identità, che non potevano prescindere da una vivace interazione con il contesto sociale e laico circostante. Da questo punto di vista un edificio separato, autonomo e autosufficiente, in cui i Giovanniti avrebbero dovuto trascorrere la loro esistenza, sarebbe stato semplicemente assurdo e probabilmente anacronistico. Le cose erano in qualche misura cambiate dai tempi di Gerusalemme. Il Convento stesso era mutato, pur conservando quella che ormai si era affermata come una identità collettiva.

Per l'Ordine era ben chiaro che il termine Convento non potesse intendere un edificio unico, distinguibile chiaramente dal contesto urbanistico circostante, un palazzo mescolato agli altri palazzi di una metropoli. Per i Cavalieri gerosolimitani la sede della propria famiglia regolare assumeva una connotazione più complessa e articolata, frazionata in più punti focali. Ciascuno di essi aveva una propria autonomia e un'identità univoca, prettamente funzionale nella propria individualità, ma parte di un "corpo" più vasto, con un capo e delle membra. Ogni componente di questo corpo, circoscritta da mura, individuata da un perimetro definito, si collegava con le atre per formare una realtà dinamica in grado di rendere conto delle peculiarità delle "parti" che costituiscono l'Ordine. Ogni Lingua, pur facendo parte di una struttura unica e omogenea, portava nella sede conventuale le proprie spiccate peculiarità, conservandole e manifestandole nei limiti concessi loro dall'appartenenza a un'unica famiglia, i cui i membri sono soggetti a una regola comune. Differenti anime, quindi, tutte racchiuse in unico corpo di pietra.

Note

[1] Biblioteca del Gran Magistero del Sovrano Militare Ordine di Malta (BSMOM), ms. 93, *Compendio del Caravita*, Tomo III, c. 628; cfr. anche Caravita, 1718, p. 39.

[2] *Statuta Ordinis*, 1556, c. 69v.

[3] Perta, 2020, p. 42.

[4] Perta, 2020, pp. 48-56

[5] Demurger, 2015, p. 154; Perta, 2020, p. 56.

[6] Perta, 2020, p. 50.

[7] Riley-Smith, 1999, p. 43; Demurger, 2015, p. 158.

[8] Riley-Smith, 1967, pp. 248-249; Riley-Smith, 2010, pp. 34-35.

[9] Demurger, 2015, p. 217.

[10] Fra l'inizio del XII secolo e la metà del XIII nascono i priorati di Saint-Gilles, Castiglia e Leon, Portogallo, Navarra, Inghilterra, Barletta, Messina,

Capua, Aragona (Amposta), Francia, Venezia, Lombardia, Pisa, Boemia, Germania, Irlanda, Ungheria, Roma, Dacia e, infine, Alvernia, Demurger, 2015, pp. 229-235.
[11] Luttrell, 2003, p. 115; Sarnowsky, 2006, p. 51; Roger, 2009, pp. 124-125.
[12] Nicholson, 2001, p. 48.
[13] Russo, 2017, pp. 513-516.
[14] Galimard Flavigny, 2006, p. 58.
[15] Bartolini Salimbeni, 1997, p. 242.
[16] Giorgio, 1985, p. 5; Ganado, 2003, p. 23.
[17] Valentini, 1932, p. 171; Giorgio, 1985, p. 13; Hughes, 1993, p. 488; Ganado, 2003, p. 23.
[18] Borg, 2008, p. 617.
[19] Ganado, 2003, p. 86.
[20] Lettera del gran maestro La Valette al duca di Firenze, in data 8 giugno 1561, Archivio di Stato di Firenze (ASF), *Mediceo del Principato*, 4176, c. 36r. Cfr. Burgassi, 2022, pp. 51-65.
[21] Galimard Flavigny, 2006, pp. 193-195.
[22] Hughes, 1993, p. 489.
[23] Seward, 2005, p. 257.
[24] Schermerhorn, 1929, p. 6.
[25] Cavaliero, 2001, p. 56; Pollak, 2010, p. 162.
[26] Giorgio, 1985, p. 91 e p. 115.
[27] Bosio, 1684, p. 831; Giorgio, 1985, p. 115; Ganado, 2003, p. 221.
[28] Dal Pozzo, 1703, p. 112; Bonnici, 1968, p. 39; Giorgio, 1985, p. 166; Ganado, 2003, p. 223.
[29] Bosio, 1684, p. 832; Giorgio, 1985, p. 116.
[30] Bosio, 1684, p. 871.
[31] Giorgio, 1985, p. 150, p. 152 e p. 160.
[32] Ferres, 1985, p. 198-201.
[33] Decreto del consiglio, in data 28 aprile 1674, National Library of Malta, *Archivum Ordinis Melitae* (AOM), 262, c. 28r; Ferres, 1985, p. 202 e p. 204.
[34] I lavori iniziarono nel 1622, Dal Pozzo, 1703, p. 704.
[35] Lettera dell'Inquisitore del Bufalo al Cardinal Aldobrandini, in data 9 agosto 1595, Archivio Apostolico Vaticano (AAV), *Segr. Stato Malta*, 5, c. 26r.
[36] Hughes, 1993, pp. 492-494. Cfr. Nobile 2007
[37] *Documentazione relativa all'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme alla fine del Seicento*, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Vat. Lat.*, ms. 15065, ff. 356-357.
[38] *Rollo di Mons.or Ill.mo et Re.mo Gran Maestro La Cassiera al Sac. general Capitolo del anno MDLXXVIII*, in AAV, *Segr. Stato, Malta*, 103, c. 216v.
[39] Lettere del cardinale Antonio Barberini all'inquisitore di Malta, in data 7 settembre e 26 ottobre 1624, AAV, *Segr. Stato, Malta*, 8, rispettivamente c. 8v e c. 11r.
[40] *Discorso a favore de familiari dell'Ordine Militare di S. Giovanni Gerosolimitano contro la pretensione dell'Ordinario diocesano*, in AOM, 1951, c. 7v.
[41] *Rollo di Mons.or Ill.mo et Re.mo Gran Maestro La Cassiera al Sac. general Capitolo del anno MDLXXVIII*, in AAV, Segr. Stato, Malta, 103, c. 216v; Delle Proibizioni, e Pene. Titolo Decimottavo. IV. Fra' Giacomo di Milli, *Codice de Rohan*, 1782, p. 400.
[42] Del Ricevimento de' Fratelli. Titolo Secondo. XXXIV. Fra' Ugo de Loubenx Verdala, *Codice de Rohan*, 1782, p. 75; Del Ricevimento de' Fratelli. Titolo Secondo. 83, *Codice de Rohan*, 1782, p. 78.
[43] Della Chiesa. Titolo Terzo. 18, *Codice de Rohan*, 1782, p. 100.
[44] Del Capitolo. Titolo Sesto. IX. Fra' Ugo de Loubenx Verdala, *Codice de Rohan*, 1782, pp. 226-227; Del Capitolo. Titolo Sesto. 6, *Codice de Rohan*, 1782, p. 227.
[45] Del Consiglio. Titolo Settimo. XXXVII. F. Pietro Di Monte, *Codice de Rohan*, 1782, p. 265.
[46] Delle Commende. Titolo Decimoquarto. X. Fra' Claudio della Sengle, *Codice de Rohan*, 1782, p. 334.
[47] «Se alcun Fratello da spirito diabolico indotto, o mosso da incostanza, trovandosi fuori di Convento, avrà di propria autorità lasciato l'Abito dell'Ordine nostro, e poi pentito vorrà ritornare nell'Ordine nostro; allora possa sicuramente, e liberamente venire in Convento, ed entrare nello Spedale degli Infermi, a cui provederà l'Infirmiero delle cose necessarie, fintantocchè di lui avranno risoluto il Maestro, e il Convento sopra il doversegli concedere misericordia, o denegarsegli: Che se non conseguirà misericordia, se gli conceda licenza d'andarsene dove gli piacerà», Del Ricevimento de' Fratelli. Titolo Secondo. XLII. Fra Elione de Villanova, *Codice de Rohan*, 1782, p. 84.
[48] Russo, 2019, p. 194.
[49] Un procuratore generale, Fra' Andrea Foggia, è indicato nel 1238, Bosio, 1695, p. 189.
[50] Decreto del consiglio in data 9 gennaio 1551, AOM, 422, cc. 183v-184v.
[51] Decreto del consiglio in data 23 dicembre 1549, AOM, 88, c. 44v.
[52] Decreto del consiglio in data 7 agosto 1549, AOM, 88, c. 30v.
[53] Decreto del consiglio in data 15 marzo 1557, AOM, 89, c. 104r.
[54] *Documentazione relativa all'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme alla fine del Seicento*, BAV, *Vat. Lat.*, ms. 15065, ff. 339-340.

Bibliografia

L. Bartolini Salimbeni, *Il porto di Malta*, in *Sopra i porti di Mare. III. Sicilia e Malta*, a cura di G. Simoncini, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1997, pp. 239-287.

A. Bonnici, *History of the Church in Malta: vol. II: period III, 1530-1800*, Empire Press, s.l. 1968.

V. Borg, *Melita Sacra I. The Maltese Diocese and the Sicilian Environment from the Norman Period till 1500 AD*, the Author, Malta 2008.

G. Bosio, *Dell'Istoria della Sacra Religione et Illustrissima Militia di San Giovanni Gierosolimitano di Iacomo Bosio. Parte Terza. Seconda Impressione*, Appresso Domenico Antonio Parrino, in Napoli 1684.

G. Bosio, *Historia della Sacra Religione et Illustrissima Militia di S. Giovanni gierosolimitano di Giacomo Bosio. Terza impressione*, appresso Girolamo Albrizzi, in Venetia 1695.

G.M. Caravita, *Compendio alfabetico de Statuti della Sacra Religione Gerosolimitana per facilità alla ricognizione de medemi del fu Venerando Gran Priore di Lombardia Caravita*, Per Antonio Scionico Stampatore Camerale, in Borgo Novo nel Marchesato di Roccaforte 1718.

R. Cavaliero, *The Last of the Crusader*, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta, 2001.

Codice del Sacro Militare Ordine Gerosolimitano riordinato per comandamento del Sacro Generale Capitolo celebrato nell'anno MDCCLXXVI sotto gli auspici di Sua Altezza Eminentissima il Gran Maestro Fra Emanuele de Rohan, Nella Stamperia del Palazzo di S.A.E. per Fra Giovanni Mallia Suo Stamp., in Malta 1782.

B. Dal Pozzo, *Historia della Sacra Religione militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta, del signor Commendator Fr. Bartolomeo Co: dal Pozzo Veronese, Cavalier della medesima. Parte Prima, che proseguisce quella di Giacomo Bosio dall'anno 1571 fin al 1636*, per Giovanni Berno, in Verona 1703.

A. Demurger, *Les Hospitaliers. De Jérusalem à Rhodes. 1050-1317*, Éditions Tallandier, Paris 2015.

A. Ferres, *Descrizione storica delle Chiese di Malta e Gozo*, Midsea Books, Valletta (Malta) 1985.

B. Galimard Flavigny, *Histoire de l'Ordre de Malte*, Perrin, Paris 2006.

A. Ganado, *Valletta Città Nuova A Map History (1566 – 1600)*, Publishers Empire Group, Malta 2003.

R. de Giorgio, *A City by an Order*, Progress Press Co. Ltd., Malta 1985.

Q. Hughes, *Architectural Development of Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta 1530-1798, Studies on Early Modern Malta and the Order of St John of Jerusalem*, edited by V. Mallia-Milanes, Mireva Publications, Msida (Malta) 1993, pp. 483-507.

A. Luttrell, *The town of Rhodes: 1306-1356*, City of Rhodes Office for the Medieval Town, Rhodes, 2003.

H. Nicholson, *The Knights Hospitaller*, The Boydell Press, London 2001.

M.R. Nobile, *Girolamo Cassar* in *Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, a cura di E. Garofalo, M.R. Nobile, Palermo, Caracol 2007, pp. 227-242.

G. Perta, *Il primo "Gran Maestro". Gerardo e l'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme (1070-1120)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2020.

M. Pollak, *Cities at war in early modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2010.

J. Riley-Smith, *The Knights of St. John in Jerusalem and Cyprus. c. 1050-1310*, Macmillan-St. Martin's, London-New York 1967.

J. Riley-Smith, *Hospitallers: the history of the Order of St John*, The Hambledon press, London-Rio Grande 1999.

J. Riley-Smith, *Templars and Hospitallers as professed religious in the Holy Land*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Indiana) 2010.

J.-M. Roger, *Auberge*, in *Prier et combattre. Dictionnaire européen des ordres militaires au Moyen Âge, sous la direction de Nicole Bériou et Philippe Josserand, coordination générale effectuée par Frédéric Chartrain, préface par Anthony Luttrell, introduction historiographique par Alain Demurger, traductions par Nicole Bériou* ... [et al.], Fayard, Paris 2009, pp. MANCA NUMERO PAGINA

F. Russo, *Un Ordine, una città, una diocesi. La giurisdizione ecclesiastica del principato monastico di Malta in età moderna (1523-1722)*, Aracne editrice, Roma 2017.

F. Russo, *The Court of the Monastic Principality of Malta*, in «Crusades», 18 (2019), pp. 193-212.

J. Sarnowsky, *Hospitaller Brothers in Fifteenth Century Rhodes*, in *International mobility in the military orders (Twelfth to Fifteenth Centuries). Travelling on Christ's Business*, edited by J. Burgtorf – H. Nicolson, University of Wales Press, Cardiff 2006, pp. 48-58.

E. W. Schermerhorn, *Malta of the Knights*, The Windmill Press, Kingswood (Surrey) 1929.

D. Seward, *I monaci della guerra. Templari, Ospitalieri, Cavalieri Teutonici ed altri… votati alla povertà, alla castità, all'obbedienza. Monaci ma soldati*, Umberto Allemandi & C., Torino, Londra, Venezia New York, 2005.

Statuta Ordinis Domus Hospitalis Hierusalem., apud Antonium Bladum Impressorem Camerae Apost., Romae 1556.

R. Valentini, *I Cavalieri di Malta da Rodi a Malta: Trattative Diplomatiche*, in «Archivum Melitense», IX/1, settembre 1932, pp. 137-237.

LA COMMITTENZA LEGATA ALLA LINGUA D'ITALIA A RODI: TRACCE DI UN PATRIMONIO DISPERSO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-maglio

Emma Maglio
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
emma.maglio@unina.it

Abstract

Patronage of the Langue of Italy in Rhodes: Traces of a Scattered Heritage

Evidence of the Order's patronage in the architecture of the town of Rhodes and the island is essentially inscriptions, coats of arms, and more rarely religious portraits: the architectural and artistic heritage connected to the Hospitallers is generally little known and in a fragmentary state; even less known are the patronage activities of the Knights of the Langue of Italy, for which specific studies are missing. The paper will address a survey of the available information on the subject, by examining the main evidence of patronage: tombstones, religious and civil buildings, and the urban fortifications. On the one hand the Hospitallers largely reused the existing Byzantine architecture, and on the other they progressively introduced in Rhodes the forms of French Gothic (already tested in Cyprus) and then some Renaissance motifs. Therefore, there would not exist a specific mode of Hospitaller architecture in Rhodes, but signs of the reproduction of forms and models coming from elsewhere. Specific elements brought by the Tongue of Italy could perhaps be discovered, but it is research yet to be done.

Keywords

Rhodes, Tombstones, Coats of Arms, Urban Walls, Architecture.

Quando nel 1291 si insediarono a Cipro, gli Ospitalieri si trovarono a dover giustificare la propria presenza in Europa e nel Mediterraneo dopo la fine delle crociate e intravidero l'opportunità di porsi come difensori dei Greci contro i Turchi anatolici. A tale scopo, nel 1306 il gran maestro Foulques de Villaret e Vignolo de Vignoli, avventuriero genovese e ammiraglio dell'imperatore Andronico II, si accordarono per impadronirsi di alcune isole nell'Egeo. L'Ordine assediò l'isola di Rodi nel 1306 e la città di Rodi si arrese nel 1309: iniziò un dominio lungo due secoli che sarebbe terminato nel 1522 per mano di Solimano I, obbligando i Cavalieri a lasciare l'isola e a stabilirsi a Malta dopo lunghe peregrinazioni[1].

A Rodi i segni visibili della committenza dell'Ordine sono essenzialmente insegne araldiche e iscrizioni poste sulle lastre tombali, sugli edifici e sulle mura urbane: tali tracce sono più facilmente riconoscibili in presenza dello stemma dell'Ordine, ma nel complesso il patrimonio architettonico e artistico legato all'Ordine è in uno stato frammentario e poco noto. Molti edifici furono distrutti dai terremoti, i più gravi nel 1481 e 1513[2]; in vista del primo assedio ottomano del 1480 le operazioni di guasto causarono estese demolizioni intorno alla città e durante l'assedio molti edifici furono distrutti. La gran parte dell'edilizia urbana, quindi, è posteriore al 1480[3]. Ulteriori alterazioni risalgono poi al periodo ottomano, ai restauri novecenteschi e all'urbanizzazione recente. L'eterogeneità e lacunosità dei documenti complica ancor più l'identificazione di committenti e maestranze, ma anche l'esatta individuazione di edifici e opere d'arte: gran parte degli archivi della Cancelleria di Rodi andò persa o distrutta durante e dopo la conquista ottomana[4]. Il presente contributo compirà una ricognizione delle informazioni note per comporre un primo mosaico di conoscenze sulla committenza della Lingua d'Italia a Rodi: non un punto d'arrivo, ma una partenza per future piste di ricerca.

I Cavalieri crearono a Rodi uno Stato indipendente il cui governo centrale, retto dal gran maestro e strutturato in Lingue, controllava i possedimenti in Europa occidentale[5]. Alla città esistente di Rodi essi sovrapposero un modello di città-fortezza-monastero attraverso il generale riuso degli edifici, oltre a decorare chiese e cappelle e a costruire o rinnovare gli edifici necessari alle proprie esigenze. La gran parte della città (*burgus*) era abitata da una popolazione in prevalenza greca, mentre l'area nord (*castrum*) diventò il quartier generale dell'Ordine. Qui, lungo via dei Cavalieri, i più importanti edifici dell'Ordine furono disposti secondo una precisa gerarchia spaziale: da est verso ovest la cattedrale latina di Santa Maria del Castello, l'Ospedale, gli *alberghi* delle Lingue, il Palazzo Magistrale e la chiesa conventuale di San Giovanni Battista (distrutta nel 1856)[6]. Gli studi provano il primato assoluto delle Lingue francesi, mentre quella d'Italia restò minoritaria a dispetto della sua crescente importanza dal XV secolo in poi: nel periodo rodiota quindici Gran Maestri su venti furono francesi[7], mentre i due Gran Maestri italiani furono Giovanni Battista Orsini (1467-1476) e Fabrizio del Carretto (1513-1521).

Le insegne di cavalieri databili fra il 1306 e il 1356 si trovano nelle pareti di edifici del *castrum* e della cinta muraria, ma sembra che in questa prima fase le case private e le sedi delle Lingue ne fossero prive; resta però difficile, se non impossibile, associare resti di stemmi a persone, famiglie o nazionalità, specie in assenza della croce dell'Ordine, e ciò vale anche per il periodo successivo fino al 1522[8]. I più antichi scudi superstiti, in particolare, risalgono alla seconda metà del Trecento e appartengono a lastre tombali: le più antiche recanti anche il nome del morto, le sue insegne e la croce ospitaliera riguardano i Gran Maestri e si trovavano nella chiesa conventuale; i frati erano sepolti invece in forma anonima nella chiesa

extraurbana di Sant'Antonio e nel suo cimitero[9] e solo a partire dal XV secolo ebbero tombe personali nelle chiese urbane, fra cui quella conventuale. Fino a oggi sono state rinvenute a Rodi più di cinquanta lastre tombali, per lo più databili a partire dalla seconda metà del XV secolo, in coerenza con quanto detto rispetto all'architettura[10].

Una fonte preziosa per ricostruire l'immagine della città cavalleresca, malgrado le imprecisioni, è il resoconto di Bernard Rottiers, colonnello fiammingo che fu a Rodi nel 1826. Insieme al pittore Petrus Witdoeck che lo accompagnava e che realizzò le immagini a corredo dell'opera, Rottiers visitò la chiesa conventuale convertita in moschea [fig. 1] e qui vide le tombe di alcuni Gran Maestri: i resti di cinque tombe, fra cui quella di Orsini, sarebbero stati acquistati nel 1877 dal Museo di Cluny a Parigi. Le opere rinviano a una tipologia comune: un sarcofago in marmo con l'epigrafe funebre, le insegne del gran maestro e quelle dell'Ordine, e sul coperchio la figura del defunto scolpita secondo modalità collaudate in Italia e Francia sin dal Trecento. Del sarcofago di Orsini resta la struttura priva del coperchio, che fu riutilizzata dai Turchi come fontana (come attestano tre fori visibili nel bordo inferiore): sul fronte principale l'epigrafe commemorativa in latino, di fattura piuttosto semplice, è affiancata dallo stemma dell'Ordine e quello del defunto[11] [fig. 2]. La tomba di del Carretto invece non esiste più: era una struttura pavimentale composta da lastre in marmo policromo che, secondo scavi recenti, doveva trovarsi al centro della navata principale. La figura scolpita del defunto, con le mani giunte e con indosso un mantello con cappuccio e la croce dell'Ordine, era inserita in una fascia decorata con agli angoli teschi e tibie incrociate: secondo gli studiosi questa sarebbe una delle prime evidenze di un motivo decorativo poi usato in molte tombe di Ospitalieri a Malta nel XVI-XVII secolo[12] [fig. 3]. Sopravvive anche la lastra tombale di Tomaso Provana, membro di un'antica famiglia piemontese che fu capitano del castello di San Pietro a Bodrum: la piccola lastra in marmo grigio, di fattura elegante, reca la data del 1499 e presenta una decorazione a nastri e corona d'alloro che racchiude le insegne del defunto. Sia questa struttura tombale che quelle di Orsini e del Carretto furono probabilmente opera di un artista occidentale, forse italiano, ma non vi sono elementi per approfondire l'indagine[13].

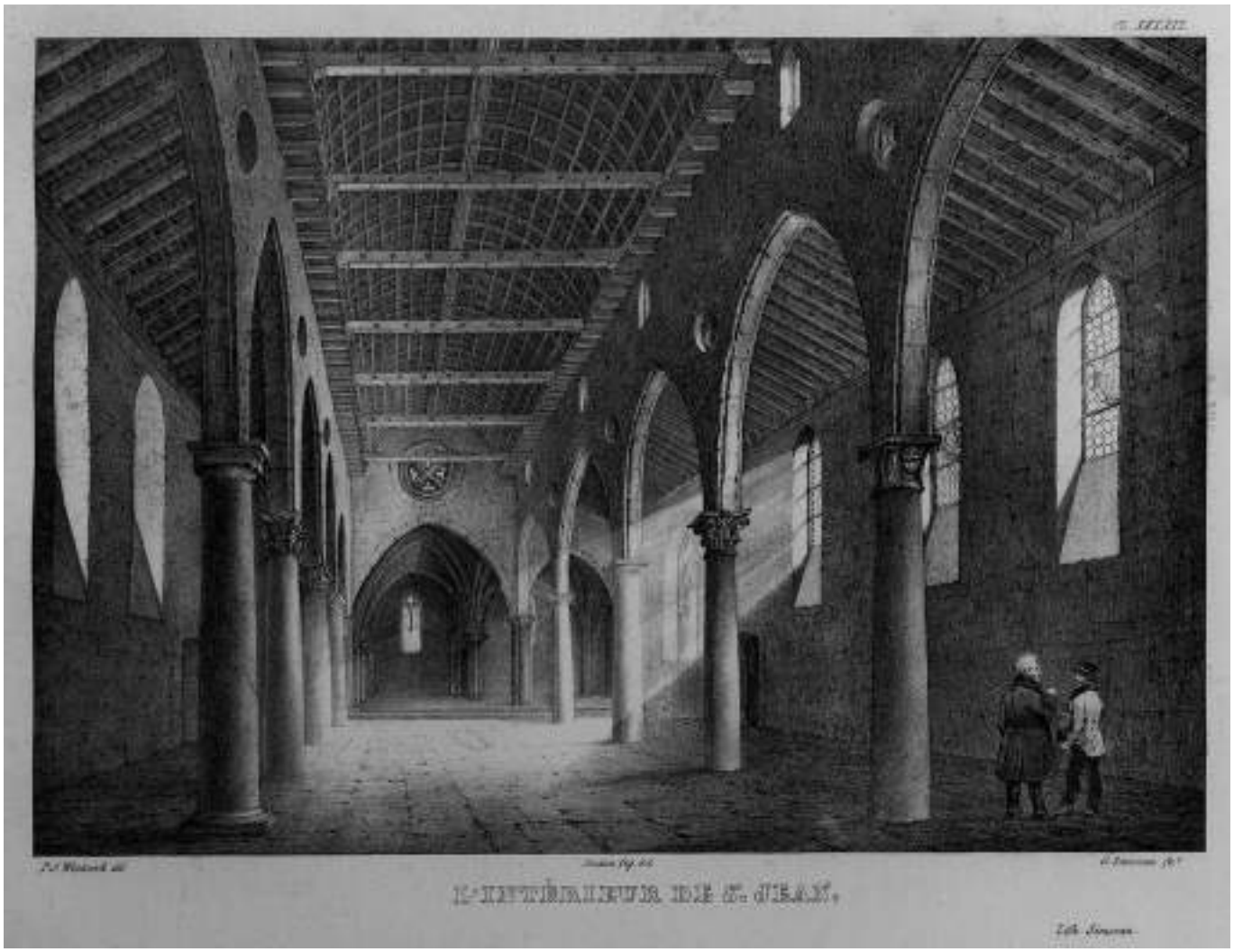


Fig. 1. Rodi, chiesa conventuale di San Giovanni Battista, navata centrale (da Rottiers, pl. XXXXII).

Nella chiesa conventuale erano presenti anche altri segni dell'intervento della Lingua d'Italia. Gli stemmi di Orsini, insieme a quelli di altri Gran Maestri, decoravano le vetrate delle finestre della navata centrale, a indicare forse il patrocinio di interventi di rifacimento. Nella chiesa furono fondate diverse cappelle, forse otto in tutto: Orsini ne fondò una nel 1471 e prima di lui, nel 1389, il cavaliere italiano Domenico d'Alemagna fondò una cappella intitolata alla Vergine[14]. D'Alemagna era un membro di spicco dell'Ordine: fu commendatore di Monopoli nel 1373, priore di Napoli nel 1377, signore di Nisiro dal 1386 al 1392, poi ammiraglio e luogotenente del gran maestro a Rodi nel 1409[15]. Oltre alla cappella della Vergine, a Rodi fece costruire a sue spese una cappella di San Domenico per la Lingua d'Italia prima del 1401 e un complesso di Santa Caterina nell'area est del *burgus* «iuxtum menia porte» nel 1391[16]. Il complesso era formato da un *ospedale* per i pellegrini e una cappella: la cappella è menzionata nei resoconti di viaggio di pellegrini fino al 1522 e l'ospedale, inizialmente riservato ad accogliere i soli nobili, già dall'inizio del XV secolo doveva essere aperto a ospiti di ogni rango[17]. L'architetto francese Albert Gabriel, grande studioso dei Cavalieri a Rodi, identificò ai primi del Novecento l'ospedale con un edificio vicino alla porta del molo (verosimilmente la porta di Santa Caterina indicata in un documento del 1465) e ne realizzò un rilievo accurato prima dei restauri: si trattava di un edificio rettangolare a corte, con al piano terra ambienti voltati e aperture ad arco ogivale – forse botteghe o magazzini – e al primo piano una grande sala con travi dipinte, vani secondari e una cucina con camino e forno, tutti illuminati da grandi finestre rettangolari[18]. È interessante osservare la scansione delle insegne ancora visibili in facciata: sul muro nord-est lo scudo della famiglia d'Alemagna degli inizi del XVI secolo, a sud-est invece un gruppo con le insegne di del Carretto, uno scudo con la ruota di Santa Caterina e uno stemma dell'ammiraglio Costanzo Operti con la data 1516 [fig. 4]. Ciò si spiega in quanto Operti patrocinò la ricostruzione dell'ospedale dopo il 1480-81 ed è probabile che abbia fatto scolpire anche lo stemma della famiglia del fondatore, riferendolo forse a un suo discendente, un Domenico cavaliere attestato peraltro nel 1485[19]. La collocazione della cappella è invece dibattuta, poiché Gabriel la identificò nei resti di una chiesa cruciforme vicina all'ospedale ma gli archeologi l'hanno individuata recentemente nelle vestigia di un edificio vicino alla porta del molo: di tale edificio non restano tracce in elevazione, ma nei suoi pressi e in vicinanza delle mura è stato ritrovato un rilievo della Vergine con Bambino con uno stemma della famiglia d'Alemagna. Un disegno nell'opera di Rottiers intitolato «cappella di Santa Caterina» potrebbe raffigurare proprio la cappella: si vede una navata con volte a crociera ogivali costolonate su peducci, conclusa da un'abside poligonale con lunghe finestre ogivali e una volta a ombrello costolonata; sul pavimento risalta uno stemma, verosimilmente una tomba; ai lati della navata ci sono vani minori, e sul fondo di quello a destra si intravede un sarcofago decorato[20] [fig. 5]. Gli interni di questa cappella ricordano la cattedrale latina di Santa Maria del Castello [fig. 6]: anche qui le finestre avevano vetrate decorate con le insegne di membri dell'Ordine, tra cui quelle di Operti ancora visibili nel XIX secolo[21]. Operti apparteneva a una potente famiglia di Fossano: entrò nell'Ordine giovanissimo e visse a lungo in Egeo, dove fu governatore di Coo, Lero e Calimno, balì del commercio a Rodi (1498-1505) e capitano del castello di San Pietro (1505-06); fu poi ammiraglio dell'Ordine (1513-17) e infine priore di Lombardia (1517). Oltre al rifacimento dell'ospedale di Santa Caterina, la sua figura è associata a una casa in via Láchitos presso via dei



Fig. 2. Parigi, Musée Cluny, sarcofago di Giovanni Battista Orsini, 1476 ca. (https://en.wikipedia.org/wiki/File:JeanBaptisteDesUrsins Tomb.jpg consultato il 2 dicembre 2022).

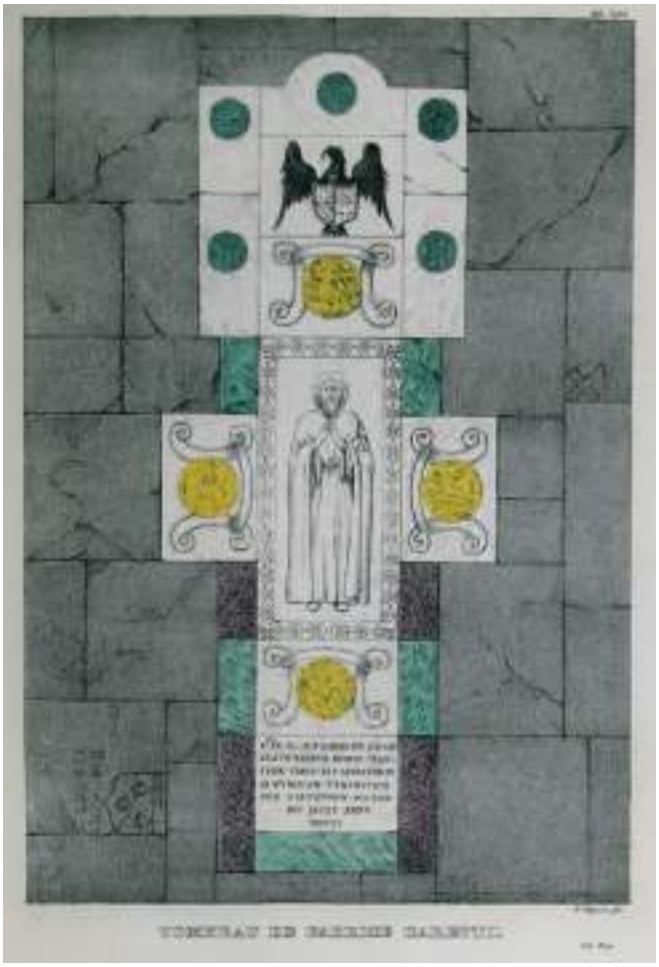


Fig. 3. Rodi, chiesa conventuale di San Giovanni Battista, tomba di Fabrizio del Carretto, 1521 ca. (da Rottiers, pl. XLI).



Fig. 4. Rodi, ospedale di Santa Caterina, gruppo di insegne sul fronte sud-est (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rodi,_ospedale_di_santa_ caterina,_stemma_del_carretto.JPG?uselang=it, consultato il 2 dicembre 2022).

Cavalieri, un edificio la cui facciata riporta motivi ricorrenti nell'architettura cavalleresca a Rodi: porte architravate con archi di scarico, un cordolo marcapiano modanato, due grandi finestre rettangolari con cornici modanate e vari finestrini. La presenza delle insegne di Operti con la data 1517 indicherebbe la sua residenza o comunque una sua proprietà, costruita o acquisita durante la sua permanenza a Rodi[22].

Un altro illustre cavaliere fu l'ammiraglio Lodovico Piossasco di Scalenghe. Membro dei Piossasco, prestigiosa famiglia piemontese, fu proprietario di alcuni edifici nel *castrum* e a lui si deve la ricostruzione o il rifacimento di una chiesa «sancti dimitri» nel 1499. Una chiesa con questo nome, forse più antica, era attestata nel 1351 presso la porta nord del *castrum* e fu eretta sui resti di un antico arco quadrifronte romano: fu Gabriel a notare le insegne di Piossasco nella zona absidale e a rilevare il piccolo corpo a navata unica, con ingresso sormontato da una nicchia rettangolare con fregio intrecciato. Negli anni '20 del Novecento la chiesa fu smontata e rimontata poco distante per liberare i resti romani, e gli studiosi ritengono che il piccolo edificio oggi presente nella parte nord della città riproduca a grandi linee le forme di quello originario, malgrado le alterazioni[23]. Nel *burgus* un'altra traccia degli Ospitalieri italiani si trova nella chiesa trecentesca di San Giorgio: qui, fra la navata e l'area absidale, si vedono le insegne di del Carretto, della Lingua d'Inghilterra e altri scudi non identificati, forse esito di un rifacimento patrocinato da



Fig. 5. Rodi, cappella di Santa Caterina (da Rottiers, pl. XXXV).



Fig. 6. Rodi, cattedrale di Santa Maria del Castello, vista dell'abside (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panagia_tou_Kastrou_%28Rhodes 29_%2808%29.jpg, consultato il 2 dicembre 2022).

più membri dell'Ordine durante il magistero di del Carretto in una fase tarda dell'edificio[24].

Ogni Lingua possedeva a Rodi proprietà e una propria cappella. I frati abitavano in case private nel *castrum*, ma quali edifici usavano per riunioni e cerimonie? Mentre ad Acri occupavano un unico *auberge* a Montmusart e un *ostel de sains* a Limassol dotati di stanze private, a Rodi utilizzarono inizialmente più luoghi noti come *herbergies* (1311) e *haulberges* (1357), forse in assenza di un edificio abbastanza ampio. Il processo di formazione degli *auberges* è ancora poco noto, ma gli studiosi ritengono che essi abbiano raggiunto la configurazione definitiva non prima del 1356, dopo successive operazioni di vendita e raggruppamento di edifici esistenti lungo via dei Cavalieri[25]. Per quanto riguarda gli immobili della Lingua d'Italia, le fonti attestano un *hospicium* nel 1348 e la costruzione da parte di Domenico d'Alemagna di un edificio con una cappella di San Domenico entro il 1401, ma la loro ubicazione è ignota. Un documento del 1436 riguarda invece una disputa fra le Lingue di Francia e d'Italia in seguito all'apertura di una finestra nel proprio *Albergia* da parte dei frati italiani: la posizione dell'edificio «in menijs Colachi Rodi, in contiguo cum Albergia ipsius Lingue Francie» circoscrive l'area intorno all'Albergo di Francia ma non basta a situare con precisione l'immobile. Ancora nel 1480 i testi riferiscono che l'*auberge* italiano si trovava nell'area nord-est del *castrum*, non lontano dalla chiesa di San Demetrio[26]. Se la posizione degli alberghi di Francia, Provenza, Alvernia e Spagna è nota e i loro caratteri, al netto delle alterazioni, sono coerenti con le forme architettoniche consolidate dai Cavalieri sull'isola, gli studiosi si sono interrogati fino a tempi recenti sull'identificazione dell'albergo d'Italia. Rottiers identificò come «Prieuré d'Italie» un modesto edificio nella parte est di via dei Cavalieri in virtù della presenza delle armi di del Carretto: Gabriel rigettò tale ipotesi, adducendo che le facciate degli altri alberghi riportavano le insegne dei capi delle rispettive Lingue, e ritenne che l'edificio potesse essere stato invece proprietà esclusiva del gran maestro. L'archeologo Giuseppe Gerola suppose poi che la sede della Lingua fosse l'edificio in via Láchitos con le insegne di Operti. Gli studi successivi hanno accettato l'ipotesi di Rottiers, individuando un edificio a pianta quadrangolare con vani voltati a botte a tutto sesto al piano terra, una stretta corte con una scala esterna su archi ribassati, e al primo piano una grande sala, una cucina e vani minori [fig. 7]. Nel XX secolo l'edificio fu restaurato assumendo l'aspetto attuale: sulla porta d'ingresso compare un motivo a edicola che contiene le insegne di del Carretto e la data 1519 (anno del rifacimento dell'edificio) tenute fra le zampe di un'aquila, ma anche lo stemma fu ricostruito in base al disegno di Rottiers. L'edificio apparteneva alla Lingua d'Italia ma è probabile che, come per le altre rappresentanze nazionali, non fosse l'unico immobile di loro proprietà nel *castrum*[27].

Rispetto agli edifici civili e religiosi, che subirono le maggiori alterazioni, le fortificazioni urbane sono meglio conservate. I Gran Maestri promossero l'espansione delle mura prima verso ovest, nella seconda metà del XIV secolo, poi verso est e sud a partire dal 1430, fino a raggiungere il perimetro attuale nel 1440; in seguito, specie dopo l'assedio del 1480 e il terremoto del 1481, attuarono per lo più rifacimenti localizzati. Il gran maestro Pierre d'Aubusson (1476-1503), esperto di arte militare, profuse i maggiori sforzi in questo senso, tanto che le sue insegne si trovano in almeno cinquanta punti delle mura; in misura minore, però, anche gli scudi di Orsini, del Carretto e altri Gran Maestri sono incastonati nelle cortine e nei muri di controscarpa, nei parapetti e nei terrapieni, nelle torri e sopra le porte. Tuttavia, in assenza di fonti scritte la sola presenza degli stemmi non basta a stabilire che un gran maestro abbia patrocinato l'intera costruzione o ricostruzione di una o più parti delle mura, e molte attribuzioni restano incerte. La ricognizione effettuata ai primi del XX secolo da Gabriel, in tal senso, è preziosa perché ci dà un elenco delle insegne e iscrizioni presenti lungo il perimetro e da questo sono stati estrapolati i dati relativi a Orsini e del Carretto: Gabriel vide 14 stemmi di Orsini – concentrati nell'area del porto, ma presenti anche nel settore nord [fig. 8] e in quello sud, nei pressi delle porte di San Attanasio e San Giovanni – e 25 di del Carretto – molti nel settore nord-ovest presso la porta d'Amboise, ma soprattutto nel settore sud-est che fu ricostruito dopo il terremoto del 1513[28] [fig. 9].

Oltre ai personaggi fin qui citati, è possibile che altri cavalieri italiani fossero coinvolti in forme di committenza a Rodi. I frati prestavano in genere un servizio militare nei domini marittimi dell'Ordine e potevano trascorrere dei periodi a Rodi, cosa che permetteva loro di accedere alle più alte cariche e usufruire del sistema della *ancianitas*, teoricamente essenziale per ottenere una commenda o altri beni in Europa; i frati, come si è visto, potevano acquisire proprietà a Rodi e nelle isole vicine, ma non è noto con quali modalità rispetto al loro grado. Molti cavalieri italiani risiedettero a Rodi ma le loro attività restano ignote[29]: tra questi Federico de Malaspina (a Rodi nel 1317-18), gli ammiragli Manuele de Carretto (nel 1330-32), Giovanni de Biandrate (nel 1335-37) e Ruggiero de Parma (nel 1340). Alcuni membri di nobili famiglie insediate in Egeo condussero una rapida carriera nell'Ordine, come il veneziano Fantino Quirini proveniente da Stampalia, che fu comandante di Coo, Calimno, Lero e Nisiro, poi priore di Roma (1432) e di Venezia (1434). Nei documenti del XVI secolo ricorrono per lo più cognomi liguri, piemontesi e lombardi, a indicare la presenza rilevante di frati provenienti da tali regioni, le cui carriere si svolsero fra Rodi e i territori di provenienza[30]. A fronte di un esiguo numero di frati toscani presenti a Rodi, invece, intorno ai Gran Maestri e alla Lingua d'Italia gravitarono ricchi laici e religiosi di questa regione, per lo più commercianti e banchieri, come i Bardi, Peruzzi e Acciaiuoli e i loro agenti: essi ebbero proprietà a Rodi, alcuni diventarono influenti Ospitalieri e contribuirono all'attività edilizia anche con prestiti e donazioni. Purtroppo, i loro nomi non risultano legati a tracce materiali superstiti, ma concorrono a formare un mosaico di attori minori che orientarono le proprie attività economiche e politiche a Rodi[31]. Si ricordano in tal senso Giovanni de Pisa (a Rodi nel 1337 e 1340), l'agente dei Peruzzi Guido Donati (nel 1336-39), Giovanni Barti del priorato di Pisa (nel 1374) e Leonardo degli Strozzi che fu precettore di Prato (a Rodi nel 1402)[32]. Due figure di spicco furono i fiorentini Bartolomeo di Lapo Benini e Giovanni Corsini.



Fig. 7. Rodi, edificio della Lingua d'Italia (da Rottiers, pl. XXXXVII).



Fig. 8. Rodi, mura urbane, settore nord, insegne dell'Ordine e di Giovanni Battista Orsini (https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Orsini#/media/File:CoA_Jean-Baptiste_Orsini_Grand_ master_Rhodes.jpg, consultato il 2 dicembre 2022).

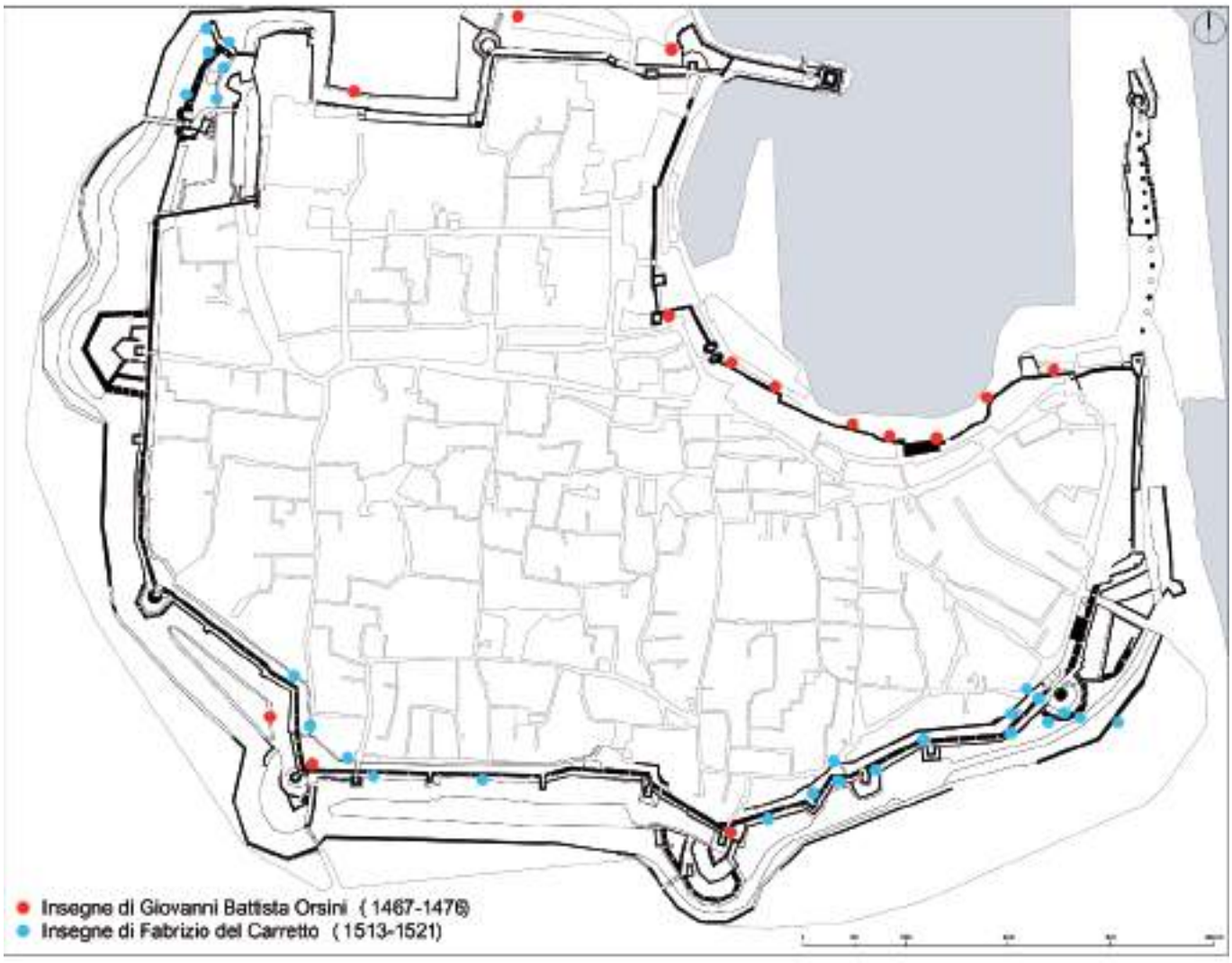


Fig. 9. Rodi, planimetria della città con indicazione della posizione delle insegne di Giovanni Battista Orsini e Fabrizio del Carretto secondo A. Gabriel (© E. Maglio, 2022).

Il primo, agente dei Bardi attivo ad Avignone e a Rodi, entrò nell'Ordine nel 1339 e giunse a diventare priore di Messina (1348), di Pisa e Roma (1351) e di Venezia (1364), infine ammiraglio (1373-74): ebbe proprietà a Rodi e continuò a condurre impropriamente affari col commercio benché avesse preso i voti religiosi[33]. Giovanni Corsini, invece, fratello di Pietro Corsini arcivescovo di Firenze, condusse sotto la sua protezione una carriera diplomatica, militare e mercantile tra Avignone, Cipro, Genova, Napoli e Rodi: nel 1374 ricevette alcune proprietà urbane appartenute ai Peruzzi; nel 1388 una cappella di Santa Caterina da lui fondata era attestata nella chiesa agostiniana di San Nicola e Sant'Agostino nel *burgus*, dove fu sepolto[34].

Se da un lato riutilizzarono gli edifici esistenti, dall'altro gli Ospitalieri introdussero progressivamente a Rodi le forme del gotico francese, già collaudate a Cipro, e poi alcuni motivi rinascimentali. Le chiese provenzali medievali come quelle di Manosque, Avignone o Aix-en-Provence (luoghi d'origine dei primi Gran Maestri) ispirarono l'architettura dell'Ordine a Cipro e di conseguenza, probabilmente, anche la prima architettura di Rodi, soprattutto chiese e cappelle fondate o rifondate con forme omogenee: edifici con volte a crociera ogivali costolonate, talvolta a ombrello; absidi poligonali o semicircolari con una copertura analoga e illuminate da finestre ogivali; facciate sobrie rettangolari o a capanna. La cattedrale di Santa Maria del Castello e la chiesa di Santa Maria del Borgo offrono in tal senso due esempi preziosi [fig. 10]. Un'eccezione fu la chiesa conventuale, costruita ai primi del Trecento come basilica a tre navate con tetto a capriate lignee e facciata a capanna[35]. Quanto all'architettura civile, molti degli edifici cavallereschi sono ancora riconoscibili: hanno solitamente due livelli fuori terra, con un piano terra voltato a botte occupato da magazzini o botteghe e un piano superiore coperto con travi lignee e tetto piano; frequenti le corti interne con una scala aperta e i giardini di pertinenza[36]. Le fortificazioni, come si è detto, risultano non da un progetto unitario, ma da una lunga opera di adattamento ed espansione del primo circuito, a sua volta eretto a partire da strutture bizantine: le mura furono costruite senza mai demolire del tutto quelle esistenti, bensì aumentandone lo spessore dall'interno e inserendo torri angolari (ispirate a esempi avignonesi o catalani), merlature e porte. Il perimetro fortificato, dunque, presenta un mix di elementi vecchi e nuovi, completati poco prima della completa messa a punto in Europa del sistema bastionato[37]. In tutta l'architettura cavalleresca a Rodi



Fig. 10. Rodi, resti della chiesa di Santa Maria del Borgo, vista dell'area absidale (© J. Ross, 2008).

portali, porte e finestre, ripristinati e talvolta costruiti ex-novo durante i restauri, presentano un'ampia varietà di forme a fronte di una generale sobrietà decorativa. Gabriel distingueva i decori più antichi di qualità minore, esito di un repertorio limitato e una ridotta capacità tecnica, da quelli successivi al 1480, più elaborati e vari: cordoli, cornici, modanature, archivolti ispirati all'architettura gotica, elementi per lo più stilizzati, talvolta grossolani, dove il motivo più ricorrente è quello intrecciato[38]. La qualità architettonica è legata anche ai materiali: più di tutti fu impiegato infatti il calcare locale sedimentario, giallastro e poroso, abbastanza duro ma poco resistente all'azione dei sali, che veniva cavato nelle aree di Malona e Lindos; a partire dalla fine del XV secolo, per le facciate e parti scolpite fu usato anche il calcare di Lindos, connotato da una grana fine e più dura e da una colorazione più scura; va aggiunto l'uso di marmo bianco, grigio e bluastro per insegne e lastre scolpite, colonne e architravi, oltre al diffuso reimpiego di parti di monumenti antichi[39].

È stata confermata la presenza di manodopera greca nella città di Rodi, ma i nomi finora conosciuti sono legati alle sole fortificazioni urbane: i nomi di alcuni *protomaistri* e *muratores* greci sono scolpiti infatti su blocchi e iscrizioni, e più raramente emergono dai documenti[40]. Non vi sono evidenze dirette, invece, di manodopera occidentale, ma è probabile che gli anonimi autori di opere di un certo pregio – insegne, iscrizioni e lastre tombali, ma anche dipinti a tema religioso – fossero occidentali, forse francesi o italiani[41]; in ogni caso, non conosciamo i nomi di artisti impegnati a Rodi per conto della Lingua d'Italia né di altri Ospitalieri. Per questo, allo stato attuale non è possibile rintracciare un'identità figurativa o un insieme di elementi specifici delle architetture e delle opere patrocinate dalla Lingua d'Italia a Rodi: gli edifici e i motivi decorativi appaiono piuttosto allineati a forme collaudate portate dai Giovanniti, subordinati alle capacità delle maestranze e ai materiali presenti e mirati a costruire rapidamente un'immagine unitaria e compatta dell'Ordine a Rodi e soprattutto nel contesto internazionale.

Gli studi concordano nell'inserire l'architettura cavalleresca di Rodi in un quadro mediterraneo più ampio che va dalla Spagna orientale e dal sud della Francia a Napoli e alla Sicilia, specialmente in ragione della diffusione di modelli legati alla circolazione dei committenti e degli attori presenti sui cantieri[42]. Non esisterebbe, dunque, un modo specifico dell'architettura rodiota dei Giovanniti, bensì un insieme di segni della riproduzione di forme e modelli elaborati altrove. A ciò potrebbero forse aggiungersi elementi apportati dalla Lingua d'Italia attraverso i suoi cavalieri e gli artisti ingaggiati, ma è una ricerca tutta da compiere: ad oggi, infatti, non vi sono studi aggiornati sul tema. Un secolo dopo l'opera di Gabriel, per molti versi insuperata, appare necessario ripartire dalle fonti materiali, dai rilievi e dalle fotografie dei primi del XX secolo e da uno studio archivistico sistematico negli archivi di Malta, Roma, Avignone, Marsiglia, Madrid e altre città europee. Possibili piste di ricerca potrebbero riguardare i cavalieri italiani e i loro rapporti con Rodi, ma anche con le commende in cui agirono da protagonisti[43]. Si tratta di immaginare un'indagine a più ampio raggio per provare a ricostruire le traiettorie di committenti ed eventualmente artisti, progettisti e maestranze, per precisare i caratteri delle forme d'arte e d'architettura realizzate dalla committenza italiana a Rodi ma anche fuori da Rodi: in questo senso, l'architettura e l'arte nella città e sull'isola si inseriscono in un'immagine del Mediterraneo come area di conflitto ma anche di convergenze e contaminazioni culturali, in una fase di cerniera tra il Medioevo e la prima età moderna che precedette l'insediamento dei Giovanniti a Malta.

Note

[1] Fra i numerosi studi sull'Ordine fino al periodo di Rodi si veda: Delaville Le Roulx, 1894-1906; Vatin, 2001; Luttrell, 1978, 2003 e 2007; Blondy, 2018. Per una sintesi su Rodi fino al periodo bizantino cfr. Maglio, 2016, pp. 31-37.

[2] Cfr. Luttrell, 2007, pp. 149-151.

[3] Archivio dell'Ordine di Malta (AOM), 76, *Liber Conciliorum*, c. 50, 62. L'assedio del 1480 è stato oggetto di ricerche recenti: De Vaivre, 2019 e *Id.*, 2013, pp. 12-43. Per un quadro dell'architettura a Rodi nell'ultimo periodo giovannita cfr. Maglio, 2016, pp. 41-43. Kollias, 1998, p. 91, riprendendo Gabriel, 1923, precisa che solo pochissimi edifici a Rodi sono precedenti al 1480: fra questi il primo Ospedale, gran parte del secondo Ospedale e la facciata dell'edificio della Lingua di Spagna.

[4] Cfr. Luttrell, 1982, p. 247 e *Id.*, 2007, pp. 135-154. Il materiale superstite più cospicuo riguarda il periodo che va dalla metà del XV secolo; in generale si osserva una scarsa qualità delle grafie di molti scribi, probabilmente Greci.

[5] Cfr. *Id.*, 2003, p. 60 e *Id.*, 2013, pp. 19-28. L'organizzazione in Lingue fu avviata nel XII-XIII secolo e si compì alla fine del XV con otto Lingue: Provenza, Alvernia, Francia, Italia, Alemagna, Inghilterra, Castiglia e Portogallo, Aragona e Navarra. Ognuna esprimeva le più alte cariche dell'Ordine: in particolare l'Ammiraglio, capo della flotta, era a capo della Lingua d'Italia. A livello periferico l'Ordine controllava in Europa una rete di commende raggruppate in distretti amministrativi (priorati).

[6] Cfr. Kollias, 1998, pp. 36-37 e Maglio, 2016, pp. 37-41.

[7] Cfr. Bonneaud, 2017, p. 139.

[8] Tranne lo scudo del gran maestro Hélion de Villeneuve (1270-1346) su una porta nel settore sud-est delle mura e in un affresco nella chiesa di Santa Maria del Borgo, pare che i primi stemmi fossero situati solo nel *castrum*. L'uso di apporre scudi di alti membri giovanniti fautori della costruzione, rifacimento o completamento di un edificio è attestato molto presto anche in Europa: un'iscrizione del 1263 nella vetrata absidale nella chiesa di Saint-Jean-de-Malte a Aix-en-Provence ne ricorda la costruzione voluta dal commendatore di Manosque, Bérenger Monge, e reca

le sue insegne: cfr. Luttrell, 2003, pp. 22-32.
[9] Un documento senza data attesta la fondazione di una cappella nella chiesa da parte di «Eliae du Boys, Prioris Campaniae»: AOM, 53, *Liber Bullarum*, cc. 30-31v.
[10] Poche tombe individuali sopravvivono in Occidente, come quella del priore di Tolosa Pierre de l'Ongle (1328) in una cappella a Saint-Jean-de-Malte a Aix. In Europa le lastre tombali col nome del defunto recavano solitamente lo stemma dell'Ordine, ma vi sono eccezioni a Barletta: cfr. Luttrell, 2003, p. 22, 39 e *Id.*, 2007, pp. 19-46 e 129-143. Sugli scavi recenti relativi alla chiesa conventuale cfr. Manoussou-Ntella 2001 e Ntellas, 2008, p. 46.
[11] Cfr. Gerola, 1921, pp. 5-6, Balducci, 1931, p. 24, Fraghy, 1961, pp. 14-17 e De Vaivre, 1998, pp. 66-68.
[12] Cfr. Rottiers, 1828, pp. 299-300, Balducci, 1931, p. 28 e fig. 10 e De Vaivre, 1998, pp. 70-72. Della tomba di del Carretto resta solo la lastra con l'iscrizione in latino.
[13] Cfr. Balducci, 1931, p. 28. Per la lastra tombale si veda http://www.blasonariosubalpino.it/Appendicef6.html (consultato 21 novembre 2022). Per una storia della famiglia cfr. Castagno, 2002.
[14] AOM, 53, *Liber Bullarum*, c. 28v. Per una sintesi delle fasi costruttive della chiesa cfr. Gabriel, 1923, pp. 167-170, Maglio, 2016, pp. 52-53 e Zoitou, 2021, pp. 18-46.
[15] Cfr. Luttrell, 1970, p. 762 e Catone, 2005, pp. 13-14. D'Alemagna era figlio di Roberto signore di Buccino e Castelnuovo Cilento (Salerno); la famiglia fu forse di origine provenzale, forse giunta nel Regno di Napoli all'epoca della conquista angioina.
[16] Gabriel, 1923, pp. 227-228 ha riportato il documento di fondazione: AOM, 326, *Liber Bullarum*, 1392, c. 129. Cfr. anche Luttrell, 2020, pp. 15-24, O'Malley, 2013, p. 235 con riferimento a AOM, 324, 326 e 331, *Liber Bullarum* e Capolongo, 2012, pp. 7-16: quest'ultimo riporta le dotazioni del complesso («ecclesia, cimiteriis, domibus et aliis necessariis officinis») e i beni ottenuti da compravendite o donazioni («domus, magazeni, apothecae, molendina tam aquatica quam ventosa, territoria, vineae et iardina»). I documenti non descrivono gli edifici né la loro posizione, ad eccezione dei mulini, situati sul molo omonimo.
[17] Cfr. Luttrell, 1992, p. 131.
[18] Cfr. Gabriel, 1923, pp. 102-106 e Manoussou-Ntella, 2001, pp. 75, 89, 140-143, 222-223.
[19] Cfr. Catone, 2005, p. 14, 36.
[20] Cfr. Maglio, 2016, p. 58 e Zoitou, 2021, pp. 140-150.
[21] Cfr. Gabriel, 1923, pp. 170-174 e Maglio, 2016, pp. 53-54.
[22] Cfr. Gabriel, 1923, p. 63, Balducci, 1933, Nasali Rocca, 1955 e Roger, 2007, p. 123 per le insegne e la storia famigliare di Operti. Gerola, 1915, p. 7, 16, 30 ricorda la presenza dello scudo di Operti in vari punti della fortezza di San Pietro, come pure di quelli di Orsini e del Carretto.
[23] Cfr. *Id.*, 1914-1916, vol. 1, p. 358, Gabriel, 1923, pp. 176-177 e Cante, 1996. Per lo stemma si veda quello di Emanuele Piossasco di Airasca, ammiraglio nel 1529-30: http://www.blasonariosubalpino.it/Appendicef6.html (consultato 21 novembre 2022).
[24] Cfr. Gabriel, 1923, pp. 202-207 e Luttrell, 2003, p. 131 con riferimento a AOM, 321, *Liber Bullarum*, cc. 226-227.
[25] Cfr. Luttrell, 2013, p. 26 e Luttrell, Fiorini, 1996, pp. 211-215.
[26] Cfr. *Ibidem* e Luttrell, 2003, pp. 115-117. Tsirpanlis, 1995, pp. 278-279 riporta il documento della disputa AOM, 352, *Liber Bullarum*, c. 185.
[27] Cfr. Roger, 2010, pp. 35-40 e Foutakis, 2020, pp. 94-116 per una disamina delle ipotesi di attribuzione. Una descrizione dell'edificio è in Maiuri, 1921, pp. 96-97 e Gabriel, 1923, pp. 81-86 ("casa n. 8").
[28] Cfr. Kollias, 1998, p. 83-84 e Luttrell, 2007, p. 173. Per l'elenco completo cfr. Gabriel, 1921, pp. 93-104. Talvolta gli stemmi di Gran Maestri diversi si trovano negli stessi punti delle mura, a indicare l'uno il responsabile della costruzione e l'altro il promotore di un rifacimento.
[29] Cfr. Luttrell, Fiorini, 1996, p. 215 e Luttrell, 2013, pp. 26-27.
[30] Cfr. *Ruolo generale*, 1689, Luttrell, 1998 e Luttrell, 2003, p. 18.
[31] Cfr. *Ivi*, pp. 136-137.
[32] Cfr. *Id.*, 1992, pp. 118-123.
[33] Cfr. *Id.*, 2003, p. 139-145.
[34] Cfr. *Ibidem* e *Id.*, 1992, pp. 127-128. È possibile che la chiesa agostiniana fosse una delle più antiche chiese latine del *burgus*. Qui il ricco finanziere Dragonetto Clavelli, che fu procuratore del gran maestro e vassallo dell'Ordine ma non un cavaliere, fondò agli inizi del XV secolo una cappella funeraria di San Nicola.
[35] Cfr. *Id.*, 2003, pp. 152-153 e Maglio, 2016, pp. 61-63.
[36] Cfr. Gabriel, 1923, pp. 147-156.
[37] Cfr. *Id.*, 1921, pp. 111-117 e 120-135, Kollias, 1998 pp. 83-84 e Roger, 2007, p. 388. Alcuni ingegneri militari italiani furono chiamati a Rodi per consulenze agli inizi del XVI secolo, ma il tema attende ancora uno studio sistematico. I nomi noti sono per ora quelli di Basilio dalla Scuola, Matteo Gioeni, Gerolamo Bartolucci, Gabriele Tadino da Martinengo e Bartolino da Castiglione.
[38] Cfr. Gabriel, 1923, pp. 130-146, Balducci, 1931, p. 9 e Kollias, 1998, p. 91.
[39] Cfr. *Ibidem*, Gabriel, 1921, p. 112 e *Id.*, 1923, pp. 129-130.
[40] Cfr. Balducci, 1931, p. 31 e Kollias, 1998, p. 83-84. Un documento del 1428 reca il nome di George Singan o Tourkos, e un'iscrizione del 1457 presso la porta di San Giovanni reca quello di Manoli Cunti «protomaistro muradur [...] de tuta la muralia nova de Rodi». Si ricorda anche Nicolò de Flavari, «muratore et capo mastro delle opere di muraglie» ma che doveva avere competenze di architettura, tanto da divenire una figura di spicco nei primi anni a Malta quale architetto ordinario dell'Ordine.
[41] Cfr. Luttrell, 2003, pp. 159-162. Sopravvivono a Rodi alcuni ritratti di cavalieri: fra questi, un frate cavaliere dipinto nella chiesetta ipogea di San Giorgio Chostos sul monte Fileremo reca lo stemma di d'Aubusson, che si occupò dell'ampliamento del santuario dopo il 1480, come si legge in Christoforaki, 2000, pp. 450-455. Più in generale, l'iconografia ufficiale giovannita a Rodi fino al XV secolo restò limitata ai Santi patroni e a pochi frati ospitalieri e, benché esistano in Europa ritratti di cavalieri risalenti al periodo di Rodi, questi furono destinati probabilmente a un uso personale. Tra i più noti vi è il *Ritratto di Alberto Aringhieri in veste di Cavaliere di Rodi* del Pinturicchio con la città di Rodi raffigurata sullo sfondo (1504) nella cappella di San Giovanni Battista che Aringhieri, membro dell'Ordine e operaio del duomo di Siena, fece costruire nel duomo a par-

tire dal 1482. Risale invece al 1366 un ritratto del precettore di San Giovanni di Gerusalemme di Brindisi, Gaucerio, nella chiesa di Santa Maria del Casale a Brindisi. Solo dopo il 1530 i frati iniziarono a commissionare con continuità i propri ritratti ufficiali ad artisti anche di grande levatura come Tiziano e Caravaggio. Per un quadro generale cfr. Luttrell, 2007, pp. 19-25, Bonneaud, 2013, pp. 544-550, Sallustio, 2014, pp. 53-57, 95-98 e Takoumi, 2017.

[42] La presenza di elementi di consonanza tra l'architettura di Rodi e il contesto internazionale rimanda al più ampio tema delle connessioni individuabili fra spazio urbano, architettura e costruzione, che hanno portato di recente a individuare nuove categorie di analisi, fra cui il "Gotico mediterraneo", come riportano Mira, Zaragozá Catalán, 2002. Uno studio che tocca varie coordinate mediterranee fra il XV e il XVI secolo e apre a nuovi approfondimenti è in Nobile, 2014, pp. 69-82.

[43] Due convegni recenti hanno provato a ricostruire una geografia dell'Ordine in Italia, fornendo un primo stato dell'arte dei protagonisti e dei fondi d'archivio noti: Restagno, 2009 e Fonseca, D'Angela, 2005.

Bibliografia

Cavalieri di San Giovanni in Liguria e nell'Italia settentrionale: quadri regionali, uomini e documenti, atti del Convegno (Genova, 30 settembre-2 ottobre 2004), a cura di J. Costa Restagno, Istituto internazionale di Studi Liguri, Genova 2009.

Gli archivi per la storia del Sovrano Militare Ordine di Malta, atti del Convegno (Taranto, 18-21 ottobre 2001), a cura di C.D. Fonseca e C. D'Angela, Centro Studi Melitensi, Taranto 2005.

Mesaionikí póli Ródou. Érga apokatástasis (2000-2008), a cura di K. Manoussou-Ntella e G. Ntellas, Ministero della Cultura, Rodi 2008.

Ruolo generale de' Caualieri Gierosolimitani della veneranda lingua d'Italia, raccolto dal com. fr. Bartolomeo dal Pozzo con due indici de' cognomi: il primo per gli antichi sin' all'anno 1600 et il secondo per i moderni sin'al 1689, Stamperia camerale di Vincenzo d'Amico, Messina 1689.

H. Balducci, *Orme del Rinascimento Italiano in Rodi al tempo dei Cavalieri*, Artigianelli, Pavia 1931.

H. Balducci, *La casa dell'Ammiraglio Fra Costanzo Operti in Rodi*, in «Ticinum», 2, 1933, pp. 1-9.

A. Blondy, *Les Hospitaliers de Jérusalem, Rhodes et Malte*, in «Cahiers de la Méditerranée», 97/2, 2018, pp. 271-283.

P. Bonneaud, *Les Hospitaliers de Rhodes au regard de leur vœu de pauvreté au XVe siècle (1420-1480)*, in «Imago Temporis. Medium Aevum», VII, 2013, pp. 538-559.

P. Bonneaud, *A culture of consensus: the Hospitallers at Rhodes in the fifteenth century (1420-1480)*, in *The Military Orders. Vol. 6.1, Culture and Conflict in the Mediterranean World*, a cura di J. Schenk e M. Carr, Routledge, Londra–New York 2017, pp. 137-146.

M. Cante, *Il Tetrapylon*, in *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1911 e il 1948, La ricerca archeologica, La conservazione, Le scelte progettuali*, a cura di M. Livadiotti e G. Rocco, Edizioni del Prisma, Catania 1996, pp. 26-31.

D. Capolongo, *Frà Domenico de Alamania, i suoi ultimi anni in Rodi e la strana vicenda dell'ospizio che aveva fondato nell'isola*, Bollettino del Centro Studi Archeologici di Boscoreale, Boscotrecase e Trecase, Boscoreale 2012.

P. Castagno, *Notizie sulla famiglia Provana*, Stultifera Navis, Carignano 2002.

E. Catone, *La Famiglia d'Alemagna: una casata nobile della Buccino medievale*, Carlone editore, Salerno 2005.

I. Christoforaki, Chorigikés martyríes stous naoús tis mesaionikís Ródou (1204-1522), in *Ródos 2400 chrónia: i póli tis Ródou apó tin ídrysi tis méchri tin katálipsi apó tous Toúrkous (1523)*, 2 voll., Ministero della Cultura, Atene 2000, vol. B, pp. 449-464.

J-B. de Vaivre, *Les tombeaux des grands maîtres des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem à Rhodes*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», 76, 1998. pp. 35-88.

J-B. de Vaivre, *Commémorations pas Pierre d'Aubusson du siège de Rhodes de 1480*, in «BSHPOM», 28, 2013, pp. 12-43.

J-B. de Vaivre, Le siège de 1480, les tremblements de terre de l'année suivante et le remodelage de la ville de Rhodes, in *Les sièges de Rhodes de l'antiquité à la période moderne*, a cura di N. Faucherre e I. Pimouguet-Pedárros, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2019, pp. 245-286.

J. Delaville Le Roulx, *Cartulaire général de l'Ordre des Hospitaliers de S. Jean de Jérusalem, 1100-1310*, 4 voll., Ernest Leroux, Parigi 1894-1906.

P. Foutakis, *The Inn of the Tongue of Italy for the Hospitaller knights in Rhodes*, in «Post-Medieval Archaeology», 54/1, 2020, pp. 94-116.

A. Fraghy, *Pietre tombali di cinque Gran Maestri dei Cavalieri di Rodi nel Museo di Cluny*, in «Annales de l'Ordre Souverain Militaire de Malte», XIX, 1961, pp. 14-17.

A. Gabriel, *La cité de Rhodes 1310-1522. Topographie, architecture militaire*, Boccard, Parigi 1921.

A. Gabriel, *La cité de Rhodes 1310-1522. Architecture civile et religieuse*, Boccard, Parigi 1923.

G. Gerola, I monumenti medioevali delle Tredici Sporadi, in *Annuario della Regia Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente*, 2 voll., Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1914-1916, vol. 1, pp. 196-356.

G. Gerola, *Il Castello di S. Pietro in Anatolia ed i suoi stemmi dei Cavalieri di Rodi*, in «Rivista Araldica», 13, 1915, pp. 67-78, 216-227.

G. Gerola, *Le tombe dei Gran-Mastri di Rodi*, in «Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte», 1921.

E. Kollias, *The Medieval city of Rhodes and the Palace of the Grand Master*, Archaeological Receipts Fund, Atene 1998.

A. Luttrell, *Feudal tenure and Latin colonization at Rhodes: 1306-1415*, in «The English Historical Review», 85, 1970, pp. 755-775.

A. Luttrell, *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West, 1291-1410*, Ashgate, Aldershot 1978.

A. Luttrell, *The Hospitallers of Rhodes: Perspectives, Problems, Possibilities*, in A. Luttrell, *Latin Greece, the Hospitallers and the Crusades, 1291-1440*, Variorum Reprints, Londra 1982, pp. 243-266.

A. Luttrell, *The Hospitallers of Rhodes between Tuscany and Jerusalem: 1310-1431*, in «Revue Mabillon», 64, 1992, pp. 117-138.

A. Luttrell e S. Fiorini, *The Italian Hospitallers at Rhodes: 1437-1462*, in «Revue Mabillon», 68, 1996, pp. 209-233.

A. Luttrell, *Gli Ospedalieri Italiani: storia e storiografia*, in «Studi melitensi», 6, 1998, pp. 73-88.

A. Luttrell, *The town of Rhodes: 1306-1356*, Office for the Medieval Town, Rodi 2003.

A. Luttrell, *Studies on the Hospitallers after 1306: Rhodes and the West*, Ashgate, Aldershot 2007, pp. 19-46, 129-143, 145-151.

A. Luttrell, *The Island Order State on Rhodes*, in *Islands and Military Orders, c. 1291-c. 1798*, a cura di E. Buttigieg e S. Phillips, Ashgate, Farnham 2013, pp. 19-28.

A. Luttrell, *L'hospice Sainte-Catherine: Rhodes 1445*, in «Bulletin de la Société de l'histoire et du patrimoine de l'ordre de Malte», 43, 2020, pp. 15-24.

E. Maglio, *Rhodes. Forme urbaine et architecture religieuse (XIVe-XVIIIe siècles)*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2016.

A. Maiuri, *Rodi*, Alfieri e Lacroix, Roma 1921.

K. Manoussou-Ntella, *Medieval Town of Rhodes. Restoration Works 1985-2000*, Ministero della Cultura, Rodi 2001.

E. Nasali Rocca, *Fra Costanzo Operti fossanese ammiraglio e gran Priore di Lombardia dell'Ordine Gerosolimitano di S. Giovanni*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici nella Provincia di Cuneo», 35, 1955, pp. 71-77.

M.R. Nobile, *Costruendo in pietra a vista nelle isole del Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, in *Il cantiere della città. Strumenti, maestranze e tecniche dal Medioevo al Novecento*, a cura di A. Casamento, Kappa, Bologna 2014, pp. 69-82.

G. O'Malley, Some aspects of the use and exploitation of mills by the Order of St John in Rhodes and Cyprus, in *Islands and Military Orders, c. 1291-c. 1798*, a cura di E. Buttigieg e S. Phillips, Ashgate, Farnham 2013, pp. 225-238.

J-M. Roger, *Nouveaux regards sur des monuments des Hospitaliers à Rhodes. Bartholino da Castiglione, architecte de Pierre d'Aubusson, monuments dépendant de la langue de France, loge, chapelle Saint-Michel*, in «Journal des savants», 1, 2007, pp. 113-170, 359-433.

J-M. Roger, *Nouveaux regards sur des monuments des Hospitaliers à Rhodes: les Auberges, le Bailliage du commerce, la Maison de f. Hieronimo de Canel*, J.-M. Roger, Poitiers 2010.

B.É.A. Rottiers, *Description des Monuments de Rhodes*, Imprimerie de Trencé Frères, Bruxelles 1828.
D. Sallustio, *Ritratti di cavalieri: il Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi e di Malta attraverso la pittura*, Eracle, Roma 2014.
A. Takoumi, *Tracing knights: their pictorial evidence in the art of the Eastern Mediterranean*, in *The Military Orders. Vol. 6.1, Culture and Conflict in the Mediterranean World*, a cura di J. Schenk e M. Carr, Routledge, Londra-New York 2017, pp. 94-105.
Z. Tsirpanlis, *Anékdota éngrafa gia ti Ródo kai tis Nóties Sporádes apó to archeío ton ioannitón ippotón 1421-1453*, Ministero della Cultura, Rodi 1995.
N. Vatin, *Rhodes et l'Ordre de St-Jean de Jérusalem*, CNRS, Parigi 2001.
S. Zoitou, *Staging Holiness: The Case of Hospitaller Rhodes (ca. 1309–1522)*, Brill, Leiden-Boston 2021.

ARCHITECTURE AND CIRCULATION OF TREATISES IN THE LANGUE OF ITALY (ORDER OF ST JOHN OF JERUSALEM) DURING DURING 16TH-17TH CENTURIES

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-burgassi

Valentina Burgassi
Assistant Professor, Politecnico di Torino, CHG DAD
valentina.burgassi@polito.it

Abstract
This paper explores the circulation of books among the knights of the Order of St John with the aim of investigating and defining the cultural, and architectural interests that contributed to the exchange of ideas and the migration of styles between the Langue of Italy and the capital of the Order of Malta, Valletta, in the 16th century. The investigation is conducted through the analysis of dispropriamenti*, which are documents produced to attest the properties of the knights during their service and upon their death. The Hospitallers came from the elite of the European aristocracy, and their social background provided them with a scholarly education and allowed them to have interests in multiple disciplines, from painting to architectural treatises. Their mandatory stay as religious members in Malta for at least five years and their career within the Order facilitated intense cultural exchanges and the migration of architectural models.*

Keywords
Circulation; Architectural Treatises; Migration; Order of St John of Jerusalem; Construction History

As already pointed out in Zammit's studies[1], the Library of the Convent in Valletta[2] was further expanded in 1612 under the governance of Grand Master Fra' Alof de Wignacourt[3], with the addition of a specific note strictly prohibiting the sale of books in an effort to consolidate the original core of the library. Furthermore, Cardinal Francisco Joaquín Fernández de Portocarrero y Mendoza[4] left his entire library to the Convent, which at that time consisted of approximately five thousand volumes. Bailiff Jean Louis Guérin de Tencin[5] further enriched the substantial collection by bequeathing his own collection[6]. Moreover, the volumes from another library were integrated into the collections: this was the library of the Camerata, established in 1593 by Grand Master Fra' Hughes Loubenx de Verdalle[7]. The grand master decided to donate his private volumes because was interested in the cultural life of the knights, who were devoted to charitable works and the care of the sick[8].

The *dispropriamenti* or inventory of possessions of the deceased knights included all assets owned during their lifetime, such as precious jewellery, as well as objects like paintings, books, and prints, as recorded in the January 1662 inventory of the Florentine knight Fra' Francesco Gherardi: «1 Print of Italy / The Siege of Malta printed on 16 folios / 6 folios of various countries in print»[9], and also «1 Book of fortifications»[10]. These inventories list numerous books, including religious volumes, theatrical works, numerous language dictionaries – particularly Italian and French – but also books on geometry, mathematics, and military topics, reflecting the varied interests of the knights. From the inventories analysed, it is evident that the theme of fortifications was of recurring interest among the Tuscan knights: in the inventory of Fra' Francesco Spada, dated 20 September 1677, and drafted in Lucca, there is a painting of the fortresses of Malta without a frame.

The art of warfare remained a constant interest among the engineers who travelled to the island. They were sent by princes, popes, and dukes of the Italian States to build fortresses between the 16th and 18th centuries, as well as among the knights of noble origins. An unpublished document related to the *Stato della Casa della Cammarata con sua Cappella sue Sagre supellettili e Reliquie, E di tutti li quadri, e Mobbili esistenti nelle rispettive Stanze, Argenti, Rame, E Libri* still exists in the National Library of Malta[11] [fig. 1] and it can be dated back to the mid-18th century due to the presence of the inventory of Bailiff Cavaniglia, who died in the mid-18th century. This document contains the list of assets in the *Casa della Camerata* or House of the Camerata, where the Hospitaller knights lived, and it also contains further assets and documents, connected to the military arts. In the Library room of the Camerata, there is indeed «a wooden model of the Hospital with three wooden cannons»[12], as well as «two other boxes with various wooden models» and «three stone models of the Fortifications»[13]. These *maquettes* were, in fact, an established method for presenting projects to European sovereigns: even Laparelli, the pope's architect and designer of Valletta, the Order's capital city, had proposed a wax model to the grand master, accompanied by drawings for the new city. The Camerata remained a separate institution, as did its library, until 1798: its volumes bore a special marking (*della Camerata*), still recognisable in the volumes of the National Library of Malta today [fig. 2].

Fra' Marsilio Tommasi was a knight and commander from Cortona, also the hometown of Francesco Laparelli. In his 1688 inventory, he listed «a map with a drawing of the island and city of Malta [...] an old unframed painting of a knight of St Stephen from the Tommasi family»[14], and also «1 Historia d'Italia by Guicciardini»[15]. The *Historia* by Guicciardini was undoubtedly necessary for the study of history for strategic and political purposes. In the same inventory there were also «various pieces of printed books [...] 1 book titled the Artillery of Tartaglia / 1 various political and military [books] [...] 1 manuscript Introduction to Military Architecture»[16]. The Artillery of Tartaglia printed volume can be identified as Niccolò

Tartaglia's *Nova Scientia*, a treatise published in 1537 concerning the applications of mathematics to artillery problems[17] [fig. 3]. The interest of the Hospitallers appears to have been directed not only towards fortresses but also towards geometry and trigonometry. These topics were fundamental to the study of the military arts. Many fortification treatises of the time, in fact, began with rules of theoretical and applied geometry. In the inventory of Fra' Francesco Spada's possessions, there were books on «Plane and Spherical Trigonometry»[18] among the inventory of Fra' Marsilio Tommasi: «1 Lexicon Mathematicus»[19] and «1 Treatise on the Sphere by Galileo Galilei / 1 Dimension of Straight Lines / 1 Reformed Geography and Hydrography»[20], and also «1 On Sundials»[21]. Due to the limited information available in the archives, we cannot precisely identify the edition of the volume on sundials. However, it is certain that numerous editions circulated at the time, such as the 1565 edition by Giovanni Battista Vimercati printed and found widely in Venice and other cities[22], as well as editions by Giovanni Paolo Gallucci (1590)[23] and Valentino Pini (1598)[24]. Sundials are part of the study of gnomonics, defined as one of the three branches of architecture by Vitruvius[25] and developed in Book IX of *De Architectura*. The Della Volpaia family in Florence was one of the firsts to study sundials, and this topic was later extensively developed in Leonardo's Codex Madrid I[26].

In the inventory of Fra' Francesco Spada, there was also «1 Thaumaturgus Mathematicus / 1 elementary Geometry»[27]. The *Thaumaturgus Mathematicus* was the work of the mathematician Gaspar Ens, and it was first published in Latin in Venice in 1636 and reprinted multiple times. We do not know which edition the knight possessed, but the presence of this treatise indicates a refined and highly specialised interest in mathematics. The *Thaumaturgus* book was inspired by Leurechon's *Récréation Mathématique* (1624), but with the addition of engineering puzzles, alchemy, and geometry, with clear references to Archimedes [fig. 4]. Archimedes was an inventor of war machines, including, according to Valturio, the *architronito*, a type of steam cannon later perfected by Leonardo and described in Manuscript B as a «machine of fine copper, an invention of Archimedes, that hurls iron balls with great noise and fury»[28]. Archimedes was also the inventor of the *Tolenon*[29] as described by Vegetius in Book IV[30]. This instrument was used in land sieges but also in naval warfare for lifting the bows of Roman ships approaching the fortresses of Syracuse[31], as described by Polybius and Livy.

A significant number of ancient books on architecture are preserved at the National Library in Valletta. The collection, exceptionally rich in rare volumes and first editions, includes



Fig. 1. Valletta, National Library of Malta: the library today (picture 2024).



Fig. 2. Valletta, National Library of Malta, detail of the architectural treatises (picture 2024).



Fig. 3. Niccolò Tartaglia, La nuova scientia de Nicolo Tartaglia con una gionta al terzo libro*, Venezia, Nicolò de Bascarini, 1550.*

commentaries on Vitruvius and many other treatises. Further investigations are currently underway to reconstruct the original core of the library and the oldest volumes related to architectural matters it contained. To date, no book inventories from that period are known to exist, and very few inventories of belongings are extant, with no sixteenth-century purchase records available to confirm the presence of these texts before or after the construction of Valletta.

Among the books of architecture is the precious *Tutte l'Opere d'Architettura*[32] by Sebastiano Serlio, printed in Venice by Francesco de' Franceschi in 1584. Serlio's work was particularly significant in Malta according to the studies of Vella Bonavita: one of the editions was present in the birthplace of the engineer Laparelli and probably contributed to his education. The strong influence of Serlio's treatise is still evident in Maltese buildings, from the decorations of the portals to the frequent use of rustication, ranging from rustic to diamond-point styles.

The 1580s were marked by the magisterium of Verdala, whose interest in art and architecture is well known. In his inventory at the time of his death (1595), the following items were listed: «1 The Capitular Ordinances of the Year 1588, 2 The Antiquities of Rome, 3 The Stations of the Churches of Rome, 4 Treatise on the Frequentation of Holy Communion, 5 The Office of Holy Week, 6 Portrait of the Life of the Madonna»[33]. The volume titled *The Antiquities of Rome*[34], for which the edition and year can only be speculated, fits into the tradition of the *Mirabilia Urbis* medieval guides popularised in the fifteenth century and reflects the Varronian perspective on antiquities, based on the works of Flavio Biondo, that were widely disseminated between 1540 and 1550 following the first translations into Italian[35].

The presence of this treatise in the grand master's inventory signifies a refined interest in antiquity and architecture, as well as indicating Verdala's desire to consolidate his image as a Christian prince.

Grand Master Verdala grew up in the family castle (Château de Loubens-Lauragais) near Haute-Garonne [fig. 5]. The castle had been founded by the ancient family of Loubens de la Réole from Gironde. His brother Jacques de Loubens had expanded the original residence. The castle became the property of the Bournazel family; gradually falling into disrepair, it was later used as a granary for the estate. In the 1760s, Joseph François de Gounon, a captain from Toulouse, acquired the title: it was then that the interiors, unchanged since the 16th century, were renovated. According to historiography[36], Verdala was introduced to humanistic studies and joined the Order's Langue of Provence at a young age. His inclination towards the arts and culture was inherited from his family: as early as the 14th century, his ancestors had established a chair of philosophy at the University of Toulouse[37]. The period of Verdala's youth in France was marked by the spread of the Renaissance style under the enlightened King Francis I. During this era, humanist patrons commissioned villas for courtly leisure in suburban palaces, overlooking splendid landscapes and extensive gardens. It is possible that Verdala was familiar with the Château de Chambord[38], which was characterised by four corner towers and a keep, with large vestibules forming a Greek cross, at the centre of which is the famous double-helix staircase originally

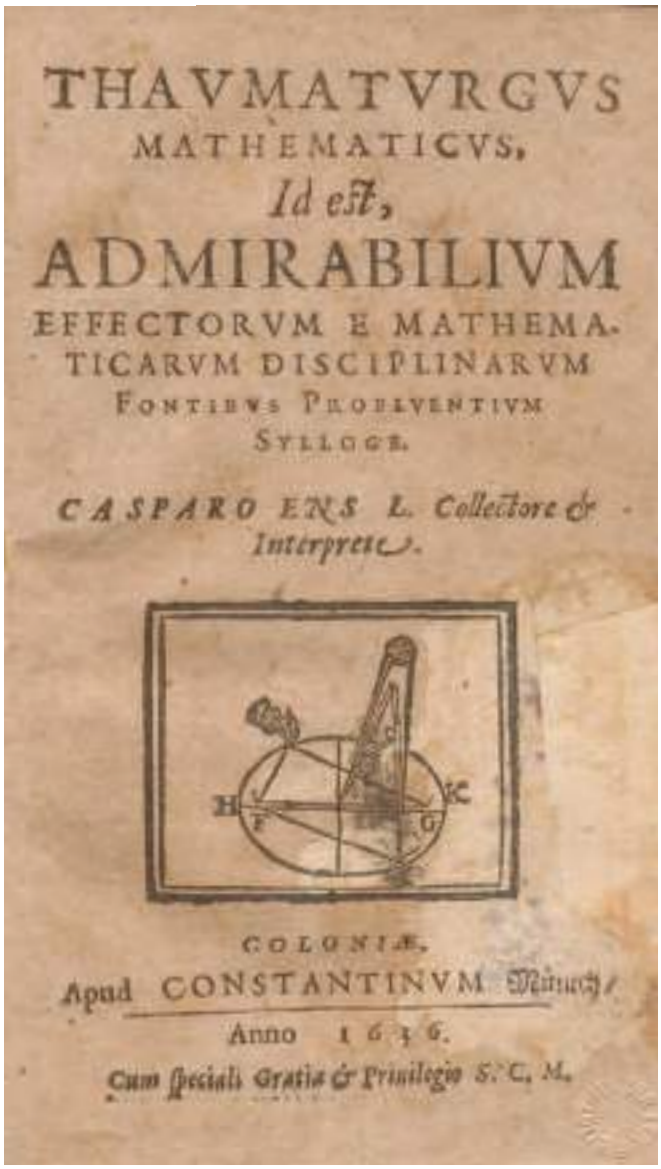

THAVMATVRGVS
MATHEMATICVS,
Id est,
ADMIRABILIVM
EFFECTORVM E MATHEMA-
TICARVM DISCIPLINARVM
FONTIBVS PROFLVENTIVM
SYLLOGE.
CASPARO ENS L. Collectore &
Interprete.
COLONIÆ,
Apud CONSTANTINVM Münch/
Anno 1636.
Cum Speciali Gratia & Privilegio S. C. M.

Fig. 4. Gaspar Ens, Thaumaturgus mathematicus: id est, admirabilium effectorum e mathematicarum disciplinarum fontibus profluentium sylloge / Casparo Ens L. collectore & interprete, *Colonia, Costantinum Munch, 1636.*



Fig. 5. Haute-Garonne, Château de Loubens-Lauragais (wikimedia).

designed by Leonardo da Vinci. He may have had similar designs in mind when he was elected grand master.
An unpublished document found in the Archives of the Grand Magisterium in Rome reveals several trips made by Verdala to Rome between 1582 and 1585[39]. It was customary for grand masters to travel to Rome, particularly when received by the pope. The journey of Verdala from Malta to Rome is described in detail in the documents, and it is possible to retrace the steps that every grand master before him had taken when traveling to Rome. Verdala visited Syracuse and Messina, where «he was greeted first with all the artillery of the castles and the city upon entering, disembarking, and departing [...] all the royal officials came to receive and accompany him to the king's palace where he was lodged»[40]. The castle referred to in the letter was possibly the Maniace Castle in Syracuse, while the palace of the viceroys in Messina could be identified as the Royal Palace, which at the time was transformed into its quadrangular layout with compact volumes and prominent four corner towers with loggias[41], according to the design of Andrea Calamech from Carrara[42]. Calamech was the pupil of Ammannati, and he was credited with bringing the Tuscan Renaissance style to Messina[43].
For the design of his suburban palace in Rabat[44] [fig. 6], Verdala followed the models of Tuscan suburban palaces, drawing inspiration from Giuliano da Sangallo's Poggio a Caiano and Baldassarre Peruzzi's palace of Poggioreale. The drawings for the palace of Poggioreale were disseminated, albeit in a more schematic and imprecise version, through the publication of Serlio's *Third Book* in 1540[45] [fig. 7], and revisited in the 1584 edition, which is available at the National Library of Malta. The fortified villa model also spread to France, the grand master's homeland, particularly in the version by De l'Orme[46], establishing a strong parallel. In any case, the references to the palace or *delitia* of Poggioreale are numerous.
The typology of the fortified villa, already developed by the young Baldassarre Peruzzi for a villa on the Janiculum Hill in Rome dominated by the Borgias[47], was extremely significant following the events of the Sack of Rome in 1527 and gained popularity in the politically uncertain climate of central Italy. Both Jacopo Barozzi da Vignola and Sebastiano Serlio, pupils of Baldassarre Peruzzi, had adopted the fortified villa model theorised by their master: Vignola developed it in the renowned Farnese project at Caprarola, and Serlio in his books[48]. Gerolamo Cassar[49], of Maltese origin and perhaps as the architect of the palace, had been taught by Francesco Laparelli from Cortona, who had also worked in Rome, particularly in Borgo Pio. Cassar then travelled to Rome and Naples, as directed by Grand Master Fra' Pietro Del Monte[50], potentially giving him the opportunity to visit Palazzo Farnese at Caprarola, Vignola's work, as well as Pog-



Fig. 6. Rabat, Verdala palace (picture 2021).

gioreale in Naples. The fortified villa of Poggioreale enjoyed considerable popularity at the time: Serlio's illustration was widely circulated across Europe through the publication of the *Third Book* in 1540[51]. Despite presenting a schematic and imprecise depiction of the palace, its impact was significant, and not only in the Italian States.

Poggioreale is described as the «Royal Palace built around the year 1483 for Alfonso [of Aragon] with indescribable delights, gardens, fountains, and groves that reached the sea»[52]: the palace was designed by Baldassarre Peruzzi with a large fishpond at the foot of the loggia and a garden in front, with four large flowerbeds and a central fountain[53]. Similarly, the grand master Verdala's suburban palace was characterised by «beautiful and delightful fountains and gardens»[54] and it was surrounded by a grove, «marvelously beautiful with a grand fountain»[55], as well as «two very clear fishponds»[56] and «made much more beautiful than it was before by the illustrious De Vallette»[57]. The grand master's palace in Valletta also featured fountains and a nymphaeum with statues, recently discovered during restoration works.

It is often assumed that Cassar was the architect of palazzo Verdala, however, since we do not have documents regarding all of his works in Malta, this is not certain. It is possible that he might have had access to the books possessed by the grand master Verdala, and perhaps studied the treatises of architecture independently, given the substantial number of books available in the Camerata Library. In any case, whoever the architect was, he may have studied the works of Philibert De L'Orme[58]. De L'Orme reinterpreted the fortified villa, a «plan de bâtiment en forme d'un pavillon quarré ayant terrasses tout autour, boulevart, & fossés»[59], possibly starting from the model initially developed by Serlio. According to studies by Sabine Frommel[60], Vignola and Serlio were both working at the Fontainebleau site for the king Francis I between spring 1541 and spring 1543, while shortly after, in 1547, De L'Orme was appointed royal architect and employed at the same site. It is conceivable that exchanges among the two architects occurred during this time, resulting in the French derivation of the fortified villa model theorised by Peruzzi and his pupils, and disseminated by De L'Orme. De L'Orme was from Lyon, and it was in that city that, according to Jacopo Strada in his introduction to *Book VII* (Second Book of Architecture, 1575, fol. 3v), that the architect acquired drawings with their related texts from Serlio himself[61]. The plate from Tome I p. 18[62] [fig. 8] of De L'Orme's *Nouvelles Inventions* is much closer in form to Serlio's drawing at fol. 28r, which depicts the House of the Tyrant Prince in *Tutte l'opere di architettura...*[63], rather than the plate from *Book III* of the same author[64] depicting Poggioreale[65]. Furthermore, Serlio's description of the tyrant

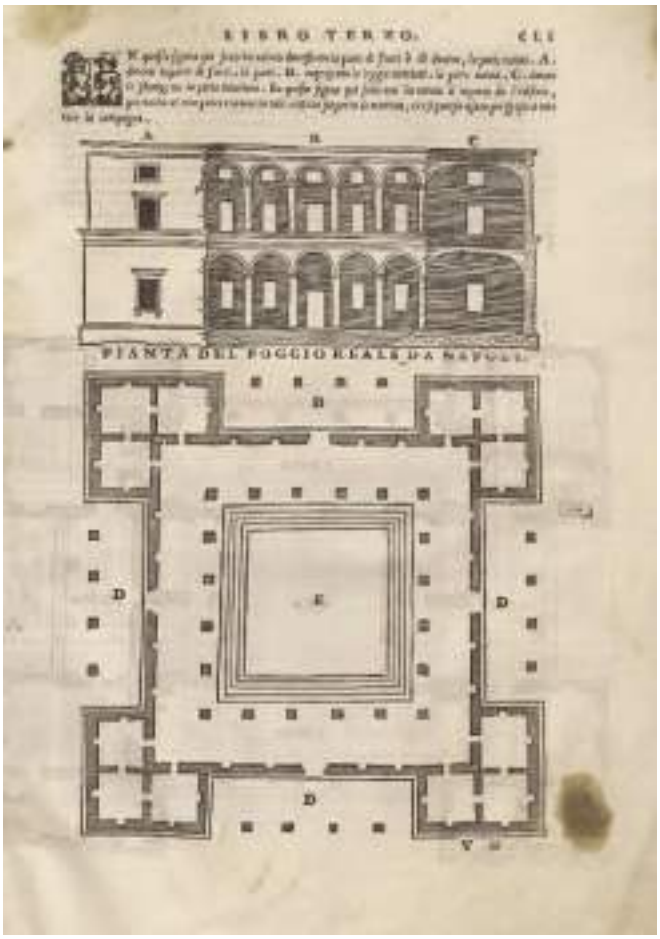


Fig. 7. Sebastiano Serlio, Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano e descrivono le antichità di Roma, e le altre cose che sono in Italia, e fuori d'Italia*, Francesco Marcolini, Venezia, 1540.*



Fig. 8. Philibert De L'Orme, Le Premier Tome de l'Architecture…*, Fréderique Morel, Paris, 1567-1568, p. 18 (CESR Tours, Architecture, Textes et Images XVIe-XVIIe siècles).*

prince[66] seems aligned with the image of the Christian prince that Grand Master Verdala aimed to create [fig. 9].
Tutte l'opere di architettura in the 1584 edition[67] is also present in the National Library of Malta. It seems quite possible that De L'Orme had the opportunity to directly view the projects of Serlio during his experience in the French buildings: in fact his own drawings refer more closely to those projects rather than to the plate from Serlio's *Book III*, which was disseminated across Europe through the treatise. This hypothesis seems likely when comparing the corner bodies in Serlio's design for the House of the Tyrant Prince rather than Serlio's plate for Poggioreale in comparison with the existing palace in Malta: in Serlio's drawing, in fact, there are bastioned elements as integral parts of the palace: bastions are also present in Verdala Palace. This parallel becomes particularly interesting when considering the dating of Verdala Palace: the palace was built around 1586, and it was probably one of the earliest examples of the adoption of the Renaissance model of the fortified villa in Europe, outside the Italian states [fig. 10].
However, in Serlio's plate for Poggioreale (Book III), the corner bodies have a quadrangular shape and are connected to the structure via a spiral staircase.

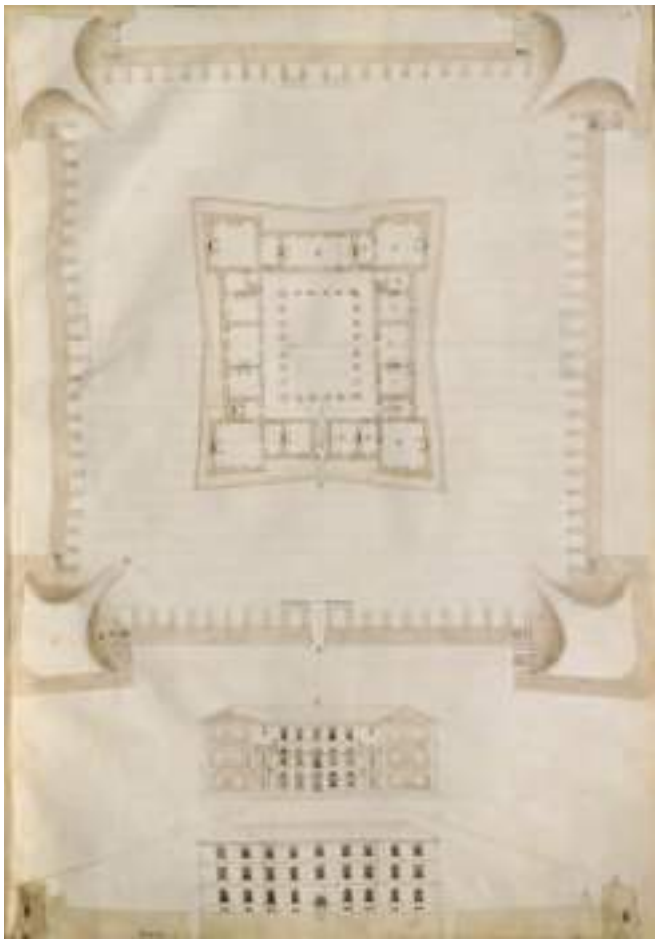


Fig. 9. Sebastiano Serlio, Casa del principe tiranno per far fuori alla campagna*, Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, Sesto libro d'architettura. Delle habitationi fuori e dentro delle città. 1547-1550. Cod. icon. 189, fol. 28r. Courtesy of Bayerische Staatsbibliothek.*

In addition to possible mutual influences among the architects, it is possible that these drawings have some similarities because they were commissioned between the French court and Verdala in the early 1520s. It is possible that ideas were also exchanged in other ways: De L'Orme was well known in France as the architect of the king Francis I and later of Henry II, and his works for the king could certainly have captivated the young Verdala. Grand Master Verdala was a member of the highest nobility: the numerous letters he exchanged with Catherine of the Medici family, wife of Henry II, indicate a very close relationship, often mentioning his brother, Jacques de Verdalle, also a member of the Order and prominent in all official court occasions[68].
The numerous handwritten notes in the margins of some of the treatises found in the Valletta library highlight careful study of the drawings, knowledge of geometries and harmonious proportions between the parts. In Leon Batista Alberti's *Architecture* in the 1550 Torrentina edition[69], preserved at the National Library of Malta, there are notes in the margin in Italian and Spanish. The comments in Spanish refer to the method of making round domes as described in chapter XIV of the Third Book of the *Opere* by Serlio[70]. There is a note in Spanish about water conduction: the conduction of water was one of the most interesting topics in hydraulic engineering and it denoted a certain knowledge of hydraulics. Furthermore, water supply was an essential issue on the island due to the scarcity of springs, as highlighted by the apostolic delegate Pietro Dusina in a report dated 1575. Equipping Valletta with a capillary water system was crucial not only for the supply of the knights in their palaces or *Auberges*[71], necessary for the functioning of the fountains, but also to withstand longer in case of a siege, as emphasised by Francesco de Marchi in his treatise. Although the aqueduct[72] was built in Malta in 1610 by the Bolognese engineer Bontadino de Bontadini under Grand Master Fra' Alof de Wignacourt, the project for an aqueduct had previously been promoted by the Spanish grand master Fra' Martin Garzez[73] in 1596. The notes in the 1550 treatise by Alberti are not signed, but may have been made by a Sixteenth-century Spanish architect. His annotations denote a clear interest in hydraulics, possibly with reference to the water supply projects on the island.
In conclusion, the handwritten notes in the margins of the treatises indicate that possibly these books have been studied by the military engineers present on the island or by knights with a culture and specific interest in these subjects. These were probably the same military engineers who worked on the island for the construction of the fortified walls or of the capital city, Valletta. They brought their knowledge, their projects, and everything needed for the urban plans, according to the art of building consolidated in the construction sites in the Italian States and learned from architectural treatises. The knights, for their part, contributed with donations to the Hospital's library of volumes (including architectural treatises), inherited from their families. From its foundation, the cosmopolitan dimension of Valletta attracted men of high social class, from different cultures, and with various origins: the knights came from different *Langues* and spent at least five years in Malta to complete their religious training, contributing to intense cultural exchanges. Their noble social extraction meant that they had culture and interests in

multiple disciplines, as well as an excellent knowledge of Latin required by their religious role.
The *Langues* of the Order had a significant impact: in particular, the *Langues* of origin of the grand masters were decisive, each time, in various urban choices, not only political but also architectural. There was a particular predominance of the Italian *Langue* politically in the early modern period, during the construction of the new city between the mid-sixteenth and early seventeenth centuries, with specific reference in architecture to the models of the Tuscan tradition—thanks to the significant influence of Tuscan military engineers serving the Medici—and the Sicilian tradition, specifically Messina. Messina was one of the most important port cities in the Mediterranean for trade, its wealth fuelled by numerous flows of merchants throughout Europe: it was Sicily's main port for commercial and cultural exchanges with the Order of Malta. The Florentine sculptor Giovannangelo Montorsoli arrived in Messina in 1547 and bringing with him the Renaissance culture from the Florence of Buonarroti and Ammannati. As Vasari reports in Montorsoli's biography, he was nominated for the reconfiguration of the church of San Lorenzo in Messina and for the creation of a monumental fountain in front of the city's main church. Montorsoli intended this fountain to create a model for the Sicilian school, following the example of the Neptune fountain in Piazza della Signoria in Florence and Piazza Maggiore in Bologna, thus initiating a process of renovation in sculpture as well. The Carrara architect and sculptor Andrea Calamech, trained in Ammannati's workshop, worked in Messina between 1565 and 1589 with a notable artistic production. The planning and construction of the fountain took place under the supervision of the viceroy Juan de Vega, who also had close relations with the Hospital and therefore acted as a link between Florentine culture and Malta. Thus, while it is undeniable that the privileged connection with nearby Sicily characterized much of Maltese architectural culture, it is also evident that there was a shift in direction by the end of the sixteenth century, which developed more fully between the first half of the seventeenth century and the mid-eighteenth century.
Under Grand Master Verdala, the internal balance within the Order began to disintegrate: the French knights began to occupy key positions, as reported on 12 July 1584 to Emperor Philip II of Spain. In the seventeenth and eighteenth centuries, there was a strong influence on the Order's policies by the French crown and the Savoy State, with the predominance of the Grand Priory of Lombardy and Venice; an influence that also extended to the sphere of architecture. From the mid-Seventeenth century onwards, the Order increasingly called upon the Priors of Lombardy and Venice, or Piedmontese military engineers for the revision and completion of the fortifications. Key figures here include Prior Fra' Giovanni Maria Caravita, author of the *Treatise on Commanderies* for the administration of possessions outside Malta, military engineers such as Antonio Maurizio Valperga, author of the Cottonera fortified line[74], and Fra' Giuseppe Giorgio Valperga di Masino, an important member of the Piedmontese aristocracy in the eighteenth century and a member of the Order of Malta, an interested connoisseur of arms and fortification systems, whose private archive is preserved in Masino.
It can be said that by the mid-Eighteenth century, the Order was extensively connected to models, books, and individuals that, passing through the Mediterranean, made the Maltese archipelago a true European crossroads.



Fig. 10. Rabat, Verdala palace (picture 2021).

Note

[1] Abbr.: ACM = *Archivum Cathedralis Melitensis*; AOM = *Archivum Ordinis Melitae*; ASFi = Archivio di Stato di Firenze; ASMOM = Archivi del Sovrano Militare Ordine di Malta (Archivi Magistrali); ASV = Archivio Segreto Vaticano; BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; GDSU = Gabinetto Disegno e Stampe degli Uffizi, Firenze; Ms. B = Leonardo da Vinci, Manuscript B, Institut de France, Paris; NAV = Notarial Archives of Valletta; NLM = National Library of Malta.

[2] NLM, AOM 288, *Sacra Capitulia Generalia* (1555, 1558, 1565), fol. 12v. The volumes preserved today in the National Library of Malta are part of the original core of the conventual library, as demonstrated in Zammit W. 2013, p. 152.

[3] Fra' Alof de Wignacourt (b. 1547 – d. 1622) was elected grand master from 1601 to 1622. Originally from the Langue of Auvergne, he was especially renowned for his work on the coastal fortresses in Malta and for the construction of the aqueduct.

[4] Francisco Joaquìn Fernàndez de Portocarrero y Mendoza (b. 1681 – d. 1760) was a Spanish cardinal of the Holy Roman Church from 1743, appointed by Pope Benedict XIV. He was also a knight of the Order of St John, serving as an ambassador. He was notable as a patron and protector of writers, scientists, and artists, but most notably as a collector of books.

[5] He was born in 1702 in Grenoble and was a very influential member of the Order, becoming the ambassador to the Holy See between 1741 and 1748.
[6] Formiga, 2012, p. 55.
[7] Fra' Hughes Loubenx de Verdalle (b. 1531, Loubens – d. 1595, Valletta) hailed from the Langue of Provence and belonged to a French noble family. Prior to his election as grand master, he served as the Hospitaller ambassador in Rome from 1579 to 1580. Verdalle was elected grand master on 12 January 1582, in recognition of his merits. Pope Sixtus V (pontificate: 1585-1590) elevated him to the rank of cardinal on 18 December 1587. He held this office until his death on 4 May 1595, in Valletta. In a letter dated 4 February 1588, Verdalle expressed his gratitude to Pope Sixtus V for his promotion to the cardinalate (ASV, Segr. Stato, Malta, 2, fol. 3r).
[8] Depasquale, 2010, p. 60.
[9] ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese* 132, no. 97. Indexes from 1672 to 1694, 17 May 1663, fol. 648r, inventory dated 23 January 1662.
[10] *Ibid*.
[11] *Stato della Casa della Cammarata con sua Cappella sue Sagre supellettili e Reliquie, E di tutti li quadri, e Mobbili esistenti nelle rispettive Stanze, Argenti, Rame, E Libri*, in NLM, AOM 6408, fols. 1r-26v (pp. 136-149). The report is undated, but likely 18th century due to the presence of the index of Balì Cavaniglia, who died in the mid-18th century. Special thanks to Prof. Valeria Vanesio for bringing this unpublished document to our attention.
[12] *Ibid*.
[13] *Ibid*.
[14] *Ibid*., fol. 545v. *Inventario dei beni del cavaliere Fra' Marsilio Tommasi dell'anno 1688* or Inventory of the assets of Knight Fra' Marsilio Tommasi for the year 1688.
[15] *Ibid*., fol. 551r. *Inventario dei beni del cavaliere Fra' Marsilio Tommasi dell'anno 1688 con diversi libri sopra un tavolino in una delle camere* or Inventory of the assets of Knight Fra' Marsilio Tommasi for the year 1688, with several books on a small table in one of the rooms.
[16] *Ibid*., fol. 546r. *Inventario dei beni nell'armadio a muro del salotto della casa di Cortona di Fra' Marsilio Tommasi* or Inventory of the items in the built-in wardrobe of the living room in Fra' Marsilio Tommasi's house in Cortona.
[17] Niccolò (Fontana) Tartaglia, known as Tartaglia, was born in Brescia in 1499 and died in Venice in 1557. In Venice, he learned mathematics and became a talented mathematician, working as a teacher. Among his contributions to mathematics was the solution of cubic equations (today known as the Cardano-Tartaglia formula). He authored numerous works, including *Nova Scientia* (1537), which dealt with the applications of mathematics to artillery problems, translations of Euclid's *Elementi* (1543), and *Quesiti et Inventioni Diverse* (1546), in which he expounded on the law of the inclined plane.
[18] ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese* 132, no. 97. Indexes from 1672 to 1694, fol. 275v. *Inventario di Fra' Francesco Spada del 25 settembre 1677* or Inventory of Fra' Francesco Spada dated 25 September 1677.
[19] *Ibid*., fol. 548r. *Inventario dei beni del cavaliere Fra' Marsilio Tommasi dell'anno 1688* or Inventory of the assets of Knight Fra' Marsilio Tommasi for the year 1688.
[20] *Ibid*.
[21] *Ibid*., fol. 551r. *Inventario dei beni nell'armadio a muro del salotto della casa di Cortona di Fra' Marsilio Tommasi* or Inventory of the items in the built-in wardrobe of the living room in Fra' Marsilio Tommasi's house in Cortona.
[22] Vimercati, 1565; *Ibid*., Ferrara, Valente Panizza stampatore ducale, 1565; *Ibid*., Venezia, Giolito de'Ferrari, 1566; *Ibid*., Venezia, Giolito de'Ferrari, 1567; *Ibid*., Venezia, Gioliti, 1584; *Ibid*., Venezia, Gioliti, 1585; *Ibid*., Venezia, Gioliti, 1586; *Ibid*., Venezia, Gioliti, 1587; *Ibid*., Venezia, Gioliti, 1590.
[23] Gallucci, 1590.
[24] Pini, 1598.
[25] Gros, 1997, p. 1193: «partes ipsius architecturae sunt tres, aedificatio, gnomonice, machinatio».
[26] Codice Madrid I, ms. 8937. See Pedretti, 1953, pp. 245-247.
[27] ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo Francese* 132, no. 97. Indexes from 1672 to 1694, fol. 546r. *Inventario dei beni nell'armadio a muro del salotto della casa di Cortona di Fra' Marsilio Tommasi* or Inventory of the items in the built-in wardrobe of the living room in Fra' Marsilio Tommasi's house in Cortona.
[28] Ms. B, fol. xxxiiir.
[29] Cesariano, 1521, p. clxxviiir. See Burgassi, 2023.
[30] Vegetius, 1473, 4.21. See Vegetius, 2009, pp. 204-205.
[31] Martino, 2005, p. 266-267.
[32] Serlio, 1584 (NLM, *Rare Printing* CAB 9).
[33] ACM, *Super Spolio Cardinalis Verdalae*, vol. 1, fol. 21.
[34] The volume is also mentioned in Vella, 2012, p. 74.
[35] Biondo, 1542.
[36] Galea, 2000; Blondy, 2005. See Schermerhorn, 1929 and Russo, 2017.
[37] Blondy, 2005, pp. 14-15.
[38] Frommel S., Guillaume, 2019, pp. 65-66.
[39] ASMOM, GM7, fasc. 1/4 de Verdalle. Rome. *Relazione del viaggio* [***], [s.n.].
[40] *Ibid*.
[41] Sutera, 2005. Sul castello di Maniace Bares, 2011.
[42] Andrea Calamech was born in Carrara in 1524 and died in Messina in 1589. Vasari mentions him as «I shall say well that Andrea Calamech da Carrara, a very skilled sculptor, who led many figures under this Amannato. After the death of the above-mentioned Martino, he was asked to go to Messina where Fra' Giovan Agnolo had already lived and died». Calamech's name also recurs in documents related to the work on the fountain in Piazza della Signoria in Florence. See Vasari, 1878-85, vol. VI, p. 625. According to archival sources, he moved to Messina in 1563 and in 1567 he became protomastro di scultura; he remained in the same city in which he left many of his masterpieces, including the royal palace, which was badly

damaged by earthquakes in the 18th century, and the civic hospital, with almost nothing of its original project left due to several later renovations.
[43] On the topic of the Medici-inspired Renaissance in Messina, see Aricò, 2013, and on Ammannati and Florentine culture see Calafati, 2011.
[44] *Gli ultimi indipendenti*, 2007, pp. 24-28. Si veda anche: Garofalo, Scaduto, 2014, pp. 35-47.
[45] Serlio, 1540. Si veda: Frommel S., 1998.
[46] De L'Orme, 1567.
[47] Frommel S., 2005.
[48] Serlio, 1584.
[49] There is not much certain information about his life: he was born in 1520 in Birgu to a family of Sicilian origins, and in 1560 he became Chief Master of Works when the Order's fleet joined the Viceroy of Sicily in the expedition to Djerba. He obtained the position as Laparelli's assistant on the Maltese construction sites, eventually replacing him when Laparelli returned to Cortona. Cassar remained actively involved in the works with certainty until 1581, the date of the commendation certificate issued to him by Grand Master Fra' Jean de la Cassière. His will is preserved at NAM, Register 14, Notary Enrico Zarb (1588-1589), cc. 528r-533v. See Burgassi, 2022, pp. 55-56; Ellul 2004; *Gli ultimi indipendenti*, 2007; Vella Bonavita 2010.
[50] Fra' Pietro del Monte, grand master from 1568 to 1572, was originally from Monte San Savino (Arezzo, Italy). Related to Pope Julius III, he became a knight of the Langue of Italy in 1516 and distinguished himself in the Siege of Rhodes in 1522. Elected Prior of Capua in 1565, he succeeded Fra' Jean de la Valette, continuing his work until his death in 1572. Reference to Burgassi, 2022, p. 121.
[51] Serlio, 1540. Si veda: Frommel S., 1998.
[52] Si rimanda a: Modesti, 2014; Frommel S., 2005, pp. 333-352.
[53] GDSU, fols. 363r-v
[54] See Burgassi, 2022, p. 159.
[55] BAV, Urb. Lat. 833, fols. 218r-v.
[56] *Ibid*.
[57] *Ibid*.
[58] De L'Orme, 1567. De L'Orme's volume does not appear in today's lists of books, but it cannot be ruled out that it might have been included at the time.
[59] *Ibid*., p. 18.
[60] Frommel S., 2002.
[61] Particular reference is made to the unpublished letter published in Frommel S., 2005, pp. 38-39, in which Serlio was in Lyon in 1551 and 1552.
[62] De L'Orme, 1561, p. 18.
[63] Serlio, 1547-1550, fol. 28r.
[64] Serlio, 1540, p. CLI.
[65] Modesti, 2014.
[66] Serlio, 1547-1550, fols. 28r-28v.
[67] The edition of Serlio, 1584 is included in the collection in Valletta: NLM, CAB9. Concerning the Italian treatises in the Maltese Library, see the Appendix in Burgassi, 2022.
[68] Blondy, 2005, pp. 113-114.
[69] NLM, LIBR (BB.13.14).
[70] Alberti, 1550, p. 89.
[71] In the 16th century, the Auberges were palaces that were the exclusive domain of the knights, where they gathered for meals and common life according to the Langue to which they belonged: «Auberge is a name familiar to the Italians, French and Spanish, which means *ospizio* (hospice), and so are called the houses in which our friars, nationality by nationality, meet and eat together», in *Codice*, 1782, p. 423. See: Burgassi, Vanesio, 2017, pp. 163-189.
[72] Menchetti, 2001, pp. 178-189.
[73] Fra' Martin Garzez (b. 1526 - d. 1601), originally from the Langue of Aragon, was the successor of Fra' Hugues Loubenx de Verdalle and served as grand master from 1595 to 1601.
[74] Burgassi, Maniscalco, Volpiano, 2021.

Bibliography

L.B. Alberti, *L'Architettura di Leon Batista Alberti…tradotta in lingua fiorentina…Con la aggiunta de disegni* [*ed. Bartoli*], Lorenzo Torrentino, Firenze 1550.

M.M. Bares, *Il castello Maniace di Siracusa. Stereotomia e tecniche costruttive nell'architettura del Mediterraneo*, Emanuele Romeo, Siracusa 2011.

F. Biondo, *Roma ristaurata et Italia illustrata di Biondo da Forlì, tradotte in buona lingua volgare per Lucio Fauno*, Michele Tramezzino, Venezia 1542.

A. Blondy, *Un Prince de la Renaissance à l'aube de la contre-réforme: Hughes de Loubens de Verdalle (1531-1582-1595). Cardinal et Grand Maître de l'Ordre de Malte*, Editions Bouchene, Saint-Denis 2005.

V. Burgassi, *Vitruvio, Cesare Cesariano e la* machinatio. L'ars militaris *nel ms. 9/2790 e nell'edizione volgare del 1521*, in *Cesariano Cinquecento*, a cura di F. Lemerle, Y. Pawels, V. Zara, Brepols, London 2023, pp. 79-100.

V. Burgassi, *Il Rinascimento a Malta. Architettura e potere sotto l'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, Olschki, Firenze 2022.

V. Burgassi, I. Maniscalco, M. Volpiano, *Nuova luce sulla linea bastionata Cottonera. Malta crocevia nel Mediterraneo e Fortezza*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 32, 2021, pp. 69-76.

V. Burgassi, V. Vanesio, *L'Albergia della Lingua d'Italia a Malta. L'avventurosa storia di un palazzo e delle sue carte (secoli XVI-XIX)*, in «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e bibliotecari», 31, 2017, pp. 163-190.

M. Calafati, *Bartolomeo Ammannati. I palazzi Grifoni e Giugni. La nuova architettura dei palazzi fiorentini del secondo Cinquecento*, Leo S. Olschki, Firenze 2011.

C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri*, Gottardo da Ponte, Como 1521.

P. De L'Orme, *Le premier tome de l'architecture de Philibert de l'Orme* […], Frédéric Morel, Paris 1567.

P. De L'Orme, *Nouvelles inventions pour bien bastir…*, Frédéric Morel Morel, Paris 1561.

C. Depasquale, *La vie intellectuelle et culturelle des chevaliers français à Malte au XVIIIe siècle*, Malta University Press, Valletta 2010.

M. Ellul, *In search of Girolamo Cassar: an unpublished manuscript at the State Archives of Lucca*, in «Melita Historica: Journal of the Malta Historical Society», 14 (1), 2004, pp. 29-51.

F. Formiga, *Il sudore dei torchi di Malta. La tipografia dell'Ordine gerosolimitano (1642-1798)*, Fabrizio Serra Editore, Pisa 2012.

S. Frommel, J. Guillaume, *Leonardo e l'architettura*, Franco Cosimo Panini, Modena 2019.

S. Frommel, *Piacevolezza e difesa. Peruzzi e la villa fortificata*, in *Baldassarre Peruzzi, 1481-1536*, atti del convegno (Vicenza 2001), a cura di C.L Frommel *et al*., Marsilio, Venezia 2005, pp. 333-351.

S. Frommel, *Fontaineblea*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, C. Thoenes, Electa, Milano 2005, pp. 129-133.

S. Frommel, *Sebastiano Serlio Architetto*, Electa, Milano 1998.

M. Galea, *Grandmaster Hughes Loubenx de Verdalle 1582-1595*, Publishers Enterprises Group, San Gwann 2000.

G.P. Gallucci, *Della fabrica, & uso un novo stromento fatto in quattro maniere per fare gli horologi solari*, Gratioso Perchacino, Venezia 1590.

Gli ultimi indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo, a cura di E. Garofalo, M.R. Nobile, Caracol, Palermo 2007.

E. Garofalo, F. Scaduto, *Fortified palaces in early modern Sicily: models. Image, strategies, functions*, in *Investigating and writing architectural history: subjects. methodologies and frontiers*, proceedings of the third international conference EAHN (Turin, June 2014), edited by M. Rosso, Compagnia di San Paolo, Turin 2014, pp. 35-47.

P. Gros, *Vitruvius, De architectura*, dirigé par P. Gros, Einaudi, Torino 1997, 2 voll.

S. Martino, *Dinamiche di interscambio fra tecnologia meccanica militare e civile a Roma*, in *The Impact of the Roman Army (200 BC-AC 476): Economic, Social, Political, Religious and Cultural Aspects*, edited by L. de Blois, E. Lo Cascio, Brill, Leiden 2005, pp. 261-280.

F. Menchetti, *Un acquedotto bolognese a Malta*, in *Bologna e l'invenzione delle acque. Saperi, arti e produzione tra '500 e '800*, a cura di M. Tozzi, Compositori, Bologna 2001, pp. 178-189.

P. Modesti, *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli Aragonese*, Leo S. Olschki, Firenze 2014.

C. Pedretti, *Documenti riguardanti Leonardo da Vinci*, Editoriale Fiammenghi, Bologna 1953.

V. Pini, *Fabrica de gl'horologi solari nella quale si trattano non solo instrumenti per dissegnare horologi sopra ogni superficie di muro*, Venezia, Marco Guarisco, 1598.

F. Russo, *Un Ordine, una città, una diocesi. La giurisdizione ecclesiastica nel principato monastico di Malta in età moderna (1523-1722)*, Aracne, Ariccia 2017.

E.W. Schermerhorn, *Malta of the Knights*, United Kindgdom, Kingswood (Surrey), 1929.

S. Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese; Dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'Architetto et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, & in villa, et in indice copiosissimo. Raccolto per via di considerationi da M. Gio. Domenico Scamozzi*, Francesco de' Franceschi senese, Venezia 1584.

S. Serlio, *Sesto Libro di tutte le habitationi*, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 189, Munich 1547-1550.

S. Serlio, *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano e descrivono le antiquità di Roma, e le altre cose che sono in Italia, e fuori d'Italia,* Francesco Marcolini, Venezia 1540.

D. Sutera, *L'iconografia del palazzo Reale di Messina*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 1, 2005, pp. 47-56.

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori…*, a cura di G. Milanesi, G.C. Sansoni, Firenze 1878-1885.

F.R. Vegetius, *Epitoma rei militaris*, Ketelaer et de Leempt, Utrecht, 1473.

F.R. Vegetius, *L'arte militare*, a cura di G. Ortolani, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma 2009.

T. Vella, *The paintings of the Order of St. John in Malta: Hospitaller art collections and patronage from the late fifteenth century to the eighteenth century*, University of Bristol, PhD thesis in History of Art, Supervisor B. Williamson, Bristol 2012.

R. Vella Bonavita, *Girolamo Cassar as a military and civil engineer: The "Spina Report" of 1594*, in *60th Anniversary of the Malta Historical Society: a Commemoration*, edited by J.F. Grima, Malta Historical Society, Malta 2010, pp. 175-182.

G.B. Vimercati, *Dialogo degli horologi solari…*, Giolito de' Ferrati, Venezia 1565.

W. Zammit, *William Zammit, Notizie sopra l'origine ed avanzi della Biblioteca della Sagra Religione Gerosolimitana: an unknown work by Agius de Soldanis*, in «Bibliothecae», 2, 2013, pp. 149-187.

PROGETTI "ROMANI" PER MALTA: UN DISEGNO PER LA FACCIATA DELLA BIBLIOTECA DELLA VALLETTA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-antista

Armando Antista
Università degli Studi di Palermo
aramndo.antista@unipa.it

Abstract

"Roman" Projects for Malta: a Drawing for the Facade of the Library in Valletta

The design for the Valletta Library, entrusted to the Polish architect Stefano Ittar in the 1880s, was the last major architectural commission of the Order of Saint John of Jerusalem in Malta. The drawing for the facade preserved at the Museo Civico "Castello Ursino" in Catania shows an early stage of the design process that illuminates Stefano Ittar's design approach and the expectations of the Order and the Grand Master. Such a document, in fact, seems to reinforce the hypothesis that the architect had had direct contact with the Roman environment, as well as confirming the link with that cultural orbit maintained by the Hospitaller patronage.

Keywords

Stefano Ittar, Order of Saint John, Accademia di San Luca, Library, Architectural Drawing

Introduzione

Tra le raccolte grafiche della Museo Civico "Castello Ursino" di Catania si conservano due disegni di progetto della nuova Biblioteca commissionata dall'Ordine di San Giovanni, all'inizio degli anni Ottanta del Settecento, all'architetto polacco Stefano Ittar. Si tratta di un prospetto [fig. 1] e una sezione che compaiono come due unità archivistiche consecutive all'interno di un più esteso corpus grafico recentemente pubblicato della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania in un catalogo in cui solo la sezione è ricollegata alla Biblioteca[1]. L'identificazione anche del grafico di facciata con il progetto maltese, evidente alla luce delle proporzioni e dello schema compositivo adottato (l'articolazione in cinque campate, il risalto conferito a quella centrale e il sistema loggiato, infatti, non lasciano dubbi), è confortata dalle iniziali del gran maestro committente, Emanuele Maria de Rohan (1775-1797), abbozzate nel cartiglio sommitale insieme alla data del 1782 [fig. 2].
Presentando sostanziali differenze con l'edificio costruito a partire dal 1786[2], il disegno di prospetto illumina circa alcuni aspetti delle vicende del cantiere e offre ulteriori indizi sull'approccio progettuale di Stefano Ittar e sulle aspettative dell'Ordine e del gran maestro. Tale documento, infatti, sembra rafforzare l'ipotesi che l'architetto avesse avuto contatti diretti con l'ambiente romano[3], oltre a confermare il legame con quell'orbita culturale della committenza gerosolimitana, che sarà utile ripercorrere brevemente prima di entrare nel merito del progetto per la Biblioteca.

Malta – Roma: la ricerca di un'autorità

Il cantiere per la nuova Biblioteca della Valletta, l'ultima importante impresa architettonica promossa dall'Ordine Gerosolimitano a Malta interrompeva un periodo di quiescenza per la committenza dei Cavalieri, dopo una stagione febbrile. La prima metà del secolo, protagonisti l'accademico Romano Carapecchia (1666–1738) e l'ingegnere militare François de Mondion (1681-1733), era stata segnata dall'ammodernamento di numerose fabbriche chiesastiche nei centri minori e all'interno della Valletta[4]. I cantieri erano sostenuti dalle aspirazioni autopromozionali delle comunità locali e delle Lingue, e non di rado assunsero evidenti valori politici, come nel caso esemplare della ricostruzione di Mdina promossa negli anni Venti dal gran maestro Antonio Manoel de Vilhena, un'operazione carica di risvolti propagandistici, all'insegna dell'affermazione del dominio dell'Ordine sulla Diocesi, che nell'antica città aveva sempre avuto sede[5]. Intanto il volto della Valletta mutava, anche con l'ammodernamento di alcuni edifici istituzionali: intorno agli anni Cinquanta il palazzo magistrale veniva dotato di una nuova facciata unitaria[6], mentre il palazzo della Lingua di Castiglia veniva integralmente ricostruito[7], ma il fermento edilizio investì anche l'architettura residenziale urbana ed extraurbana[8].
Oltre la metà del secolo le iniziative di rilievo si sarebbero concentrate sul potenziamento delle infrastrutture commerciali del porto della Valletta, un processo che aveva subito un'accelerazione all'inizio del secolo e che aveva visto la costruzione di monumentali stecche di magazzini ai piedi delle possenti cortine della cinta bastionata, con progetti redatti dai maestri maltesi al vertice della comunità costruttiva come Giuseppe Bonnici. D'altronde, dopo la partenza dell'ingegnere militare torinese Francesco Marandon nel 1762, l'ormai secolare staffetta di tecnici esterni subì una frenata, per riprendere solo nel 1784 con l'arrivo da Catania dell'architetto polacco Stefano Ittar (nato nel Regno di Polonia nella città di Owrucz, appartenente all'attuale Ucraina), a cui era stato affidato il progetto per la nuova Biblioteca e che acquisì il titolo di Architetto della Religione, mentre nel 1788 e nel 1791 sarebbero approdati nell'arcipelago gli ultimi ingegneri militari, rispettivamente Henry de Mazis e Stephen de Tousard[9]. Fino a quel momento, uomo chiave nella gestione del sistema di fortificazioni dell'arcipelago

era stato il cavaliere e *ingenier du roi* François-René Jacob de Tigne (1716-1801), che, significativamente, tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo rivestì, con un'anomala sovrapposizione di ruoli, la doppia veste di commissario e ingegnere *de facto* per la Congregazione di guerra e Fortificazioni[10]. Eppure, se ai precedenti ingegneri militari residenti a Malta venivano affidati incarichi progettuali che riguardavano anche l'architettura civile e religiosa, non sembra che le competenze del Balì de Tigné abbracciassero anche tali ambiti: non abbiamo traccia, infatti, di un suo impegno progettuale al di fuori della sfera militare.

Ciò spiega almeno in parte come mai nel 1769 i Cavalieri della Lingua d'Italia, preoccupati per l'ammaloramento delle murature della loro sede, avevano concordato «persino di far venire espressamente un'architetto da Roma»[11], sancendo implicitamente l'inadeguatezza dei tecnici attivi in quel momento nell'isola. Roma costituì sempre, per l'Ordine giovannita, un serbatoio a cui attingere per richiedere non solo opere d'arte, ma anche progetti, perizie, e maestri. La lunga esperienza maltese di uno degli allievi di Carlo Fontana, Romano Carapecchia, è una vicenda esemplare, ma naturalmente nei quasi tre secoli di permanenza dell'Ordine nell'arcipelago i costanti contatti diplomatici con la città del Vaticano produssero molteplici scambi. Le ricadute nell'ambito dell'architettura civile e religiosa furono evidenti, anche in un contesto popolato da una comunità cosmopolita e frequentato assiduamente da architetti e ingegneri militari di diversa provenienza, per lo più francesi e italiani. Sarà utile, allora, fare emergere alcuni fili rossi che collegano direttamente il microcosmo maltese con il contesto romano, per delinearne il ruolo quale fonte di modelli e luogo di apprendistato.

Le prime notizie di viaggi di formazione dei tecnici dell'Ordine in Italia riguardano Girolamo Cassar, il grande protagonista della costruzione della Valletta, che nell'aprile del 1568, all'avvio dei cantieri, ottenne dal gran maestro Pietro del Monte il permesso di recarsi «à più luoghi d'Italia a vedere alcuni edificij, massime in Roma, Napoli et in altre parti dove vi son perfettissimi, et degni d'imitatione per tornarsine qui quanto prima, et avvalersine in suo essempli nell'opre ch'egli haverà da fare per servizio di nostra Religione»[12]. Ventisei anni dopo fu il figlio Vittorio, erede designato del ruolo di ingegnere dell'Ordine, a compiere un viaggio analogo, «in diversi luoghi d'Italia et altre provincie et specialmente a riconoscere alcune fortezze non solo in Roma, Napoli, Genoa, Venetia et altre Città, ma ancora più oltre a ritrovare alcuni valenti Ingegnieri et essercitarsi nelli disegni et modelli per valersi dell'esempio nelle opere che col tempo imprender di fare per il sudetto servitio di Dio et di nostra Religione»[13]. In entrambi i casi doveva trattarsi di trasferte sfruttate anche per cercare nuove occasioni professionali, come suggeriscono le relazioni stilate



Fig. 1. Stefano Ittar, progetto per la facciata della Biblioteca della Valletta, 1782 (Comune di Catania, Museo Civico Castello Ursino).

da Girolamo sulle fortificazioni di Lucca. Un documento risalente al 1784, quando la parabola maltese dell'Ordine volgeva al termine, sembra attestare una prassi di lunga durata: in questo caso era l'agrimensore Michele Cachia, uno dei dodici periti che componevano la squadra di tecnici al servizio degli uffici della Religione[14], a richiedere di allontanarsi da Malta: «volendo l'oratore apprendere con più perfezione l'architettura, desidera questo portarsi in Napoli e Roma […] per un solo anno»[15]. La formulazione della supplica sembra mostrare la reiterazione di una consuetudine, con la citazione di due città presenti nei precedenti provvedimenti, tra le quali, come ci si potrebbe aspettare, non manca mai Roma. Non sappiamo nulla di più circa tali esperienze, né la frequenza con cui si svolgevano, né se implicavano apprendistati strutturati, e possiamo immaginare che, come accadeva per molte aree d'Europa, l'Accademia di San Luca abbia costituito un importante attrattore[16]. Le notizie di contatti diretti si concentrano nella seconda metà del XVIII secolo ma pochi sono i nomi di architetti coinvolti. Se nel curriculum di Carapecchia in partenza per Malta c'era già la vittoria del concorso del 1681[17], la partecipazione degli artisti maltesi alle competizioni accademiche costituiva una strategia per la costruzione di prestigio e affermazione culturale a cui l'Ordine fece ricorso più di una volta[18]. Nel 1780 (proprio alla vigilia dell'affidamento del progetto della Biblioteca) lo stesso gran maestro de Rohan si informava con il suo ambasciatore a Roma sulla «maniera, con cui si è portato il nostro raccomandato nel concorso dei pittori all'ultima accademia di San Luca»[19], riferendosi probabilmente a Giuseppe Grech. Non mancano, poi, le testimonianze di esperienze professionali di tecnici maltesi a Roma, concentrate nell'ambito della scultura e della pittura[20]: tra queste emerge la vicenda breve ma luminosa di Melchiorre Cafà[21], ma si potrebbe citare il caso singolare di Carlo Gimach, architetto attivo tra Malta, Roma e il Portogallo[22].

Il ricorso a figure di spicco dell'istituzione romana nelle commesse di opere d'arte era una prassi consolidata già nella seconda metà del Seicento, come dimostra il coinvolgimento di Giovanni Battista Contini nella riconfigurazione e decorazione dell'abside della chiesa di San Giovanni alla Valletta[23], impresa che già nel 1664 il Consiglio dell'Ordine discuteva, «facendo a questo effetto venir da Roma un disegno del Bernini, o d'altro artefice eccellente, colorito per poter meglio comprendersi»[24]. La committenza destinata alla chiesa conventuale costituiva il più vigoroso filo diretto con l'ambiente artistico capitolino e determinò anche l'unico viaggio documentato dell'architetto Lorenzo Gafà a Roma, compiuto nel 1699 per sovrintendere alla realizzazione delle statue in marmo per l'area presbiteriale[25]. È difficile immaginare che il tecnico più in vista nell'arcipelago nell'ultimo quarto del Seicento, progettista della nuova Cattedrale, non abbia colto questa occasione per svolgere preziose esperienze formative, sulle quali peraltro la storiografia si è più volte interrogata[26].

Come ci si potrebbe aspettare, la stessa rotta seguivano talvolta i progetti redatti per gli ordini religiosi, in virtù delle procedure di approvazione dalle sedi centrali. Oltre al caso più noto della Compagnia di Gesù, che per il complesso maltese attende ancora approfondimenti, è noto che nel 1740 gli Agostiniani richiesero un parere a Gabriele Valvassori su uno dei disegni valutati per la ricostruzione del convento a Rabat, appena fuori le mura di Mdina[27]. Se Roma costituì continuativamente un riferimento privilegiato, non stupisce infine che proprio al dibattito sul consolidamento della cupola di San Pietro e sui presunti errori di Bernini si dovette appellare il maltese Giovanni Barbara, nel 1713, per contrastare il progetto dell'accademico Carapecchia, colpevole secondo il capomastro, di indebolire eccessivamente la muratura che sorregge la volta ottagonale per inserire due scale a chiocciola di collegamento al nuovo organo[28].

Un architetto per la nuova Biblioteca

Alla luce di questo incompleto excursus, acquista ulteriore significato il problema della presunta "romanità" di Stefano Ittar, esibita quale strumento di affermazione professionale in molteplici occasioni, sia a Catania che a Malta.

L'aggettivo "romano" accompagna infatti costantemente l'attività dell'architetto, dall'epiteto affiancato alla firma in un disegno conservato al Castello Ursino al contratto matrimoniale con la figlia del collega Francesco Battaglia, dove vengono indicati i nomi, falsi[29], di un padre e di una madre italiani, fino alla prima di alcune polizze assicurative stipulate a Malta[30] in vista, presumibilmente, del viaggio da compiere verso la Polonia. Lo scopo fu certamente autopromozionale. Questo espediente, infatti, contribuì a valergli un sicuro e immediato successo professionale a Catania, sotto la protezione di Ignazio Paternò Castello principe di Biscari, e ad ottenere l'incarico della nuova Biblioteca dell'Ordine Gerosolimitano alla Valletta. Tuttavia, se ormai luce è stata fatta sulle origini dell'architetto, documentato in Polonia almeno fino al 1754, ancora la storiografia non ne ha potuto accertare il percorso di formazione e le esperienze professionali svolte negli anni precedenti l'arrivo a Catania, che avvenne nel 1766. La domanda principale, che non ha ottenuto al momento alcuna risposta certa, ruota naturalmente intorno alla possibile frequentazione dell'ambiente



Fig. 2. Stefano Ittar, progetto per la facciata della Biblioteca della Valletta, 1782, dettaglio del cartiglio (Comune di Catania, Museo Civico Castello Ursino).

romano e dell'Accademia di San Luca, ed è alimentata anche dall'uso disinvolto di modelli di derivazione romana nei progetti catanesi. In assenza di tracce documentarie, si è ipotizzato che nascondere le origini polacche servisse a eludere problemi di natura giudiziaria[31].

L'avventura maltese di Ittar cominciò nel 1784, quando si trasferì abbandonando Catania e portando con sé la moglie e i figli, tra i quali Sebastiano ed Enrico, che lì si formarono alla professione dell'architettura. Proprio al ritorno in Sicilia del figlio Sebastiano dopo le spedizioni archeologiche al seguito di Lord Elgin, e alla sua lunga carriera catanese, si deve la presenza dei disegni di progetto. La data del 1782 riportata sul disegno catanese anticipa l'avvio delle interlocuzioni tra Ittar e l'Ordine di almeno un anno rispetto a quanto noto sinora[32]. Se a questa considerazione si aggiungono le differenze riscontrabili rispetto all'edificio costruito [fig. 3], è possibile stabilire in tutta evidenza che si tratta di un disegno risalente alla fase preliminare dell'iter progettuale, una proposta formulata con ogni probabilità direttamente a Catania e che valse l'ottenimento dell'incarico. Infatti il sistema del doppio registro loggiato e trabeato, con pilastri e colonne isolate, sarebbe stato poi alterato in maniera sostanziale. La scelta di sopprimerlo al secondo livello, evidentemente per ampliare lo spazio della sala, comportò un appesantimento della compagine muraria e quindi l'esigenza di irrobustire i sostegni in corrispondenza del portico inferiore, fino a inglobare le colonne libere che avrebbero dovuto affiancare i pilastri.



Fig. 3. La Valletta, Biblioteca.



Fig. 4. Catania, chiesa della Collegiata, dettaglio della piattabanda sopra il portale.

Ciò che non siamo in grado di determinare è in quale fase sia stata apportata la modifica, in particolar modo se ciò sia avvenuto sotto la direzione di Stefano Ittar o del figlio Sebastiano, che subentrò nella guida del cantiere alla morte del padre nel 1791. Bisogna premettere, infatti, che gli approfondimenti condotti da chi scrive presso l'Archivio dell'Ordine, nella National Library della Valletta, e presso i National Archives of Malta non hanno ancora chiarito a sufficienza le dinamiche e i tempi della fabbrica. È noto che i lavori partirono nel 1786 e che i pagamenti a Sebastiano si conclusero nel 1796; sappiamo inoltre che il cantiere fu caratterizzato da un clima di tensione che indusse Stefano Ittar a richiedere e ottenere il titolo di Architetto della Religione per mettere fine all'insubordinazione dei maestri[33]. Con il parziale depauperamento del ruolo dell'ingegnere residente, al quale era sempre stata subordinata la comunità costruttiva maltese nell'ambito dell'architettura civile e religiosa, nuovi equilibri di potere dovevano essersi assestati favorendo l'emersione di alcuni maestri locali, a cui erano riservate le massime cariche nell'organigramma della comunità costruttiva maltese, e che si aggiudicarono i cantieri più prestigiosi dalla metà del secolo. Proprio uno di essi, Antonio Cachia, membro di una famiglia di maestri[34], governava le squadre di operai nel cantiere della Biblioteca e rivestì il ruolo di principale antagonista di Ittar. È facile immaginare che i contrasti siano nati soprattutto intorno a questioni di natura costruttiva. A due anni dall'avvio dei lavori, d'altra parte, rivolgendosi al Consiglio dell'Ordine, Stefano Ittar rivendicava la propria autorità «tanto riguardo la scelta, taglio e fabrica delle pietre; quanto ancora alli legnami, ferramenti, ed altri necessarie per la perfezione della fabrica sudetta»[35]. Si configura, insomma, una competizione misurata anche sul campo della stereotomia, oggetto di orgogliosa rivendicazione non solo per i maestri maltesi, ma anche per lo stesso Ittar, che poteva vantare indubbiamente notevoli competenze maturate nei decenni trascorsi in Sicilia, ma forse anche in occasione di un'esperienza professionale in Spagna di cui ci dà notizia l'anonimo biografo ottocentesco, una fonte però solo parzialmente attendibile[36].

Non dovette essere immune ad accesi confronti, del resto, la scelta di sollevare imponenti architravi monolitici sul portico, in luogo delle più canoniche piattabande già impiegate dall'architetto polacco, con proporzioni monumentali, ad esempio nella chiesa della Collegiata a Catania [fig. 4]. L'impiego di lastre di notevoli dimensioni poggiate agli estremi per la costruzione di scale e coperture piane era una prassi consolidata nel contesto maltese e proprio nella fabbrica della Biblioteca raggiunse esiti sorprendenti, nel portico ma anche nel grande scalone, le cui volte sono sostenute da blocchi sospesi lunghi circa 2 metri e per di più poggiati agli estremi su letti inclinati[37]. La disponibilità di cave adatte all'estrazione di lastre di tali proporzioni sembra essere una prerogativa dell'isola, della quale i maestri locali dovevano conoscere potenzialità e limiti. Eppure almeno uno degli architravi mostra una lesione, che nell'ipotesi di una sua comparsa durante il cantiere potrebbe costituire la ragione del mutamento del progetto, e dipendere dall'appesantimento delle murature soprastanti che rimpiaz-

zarono il loggiato superiore. L'ipotesi che le arcate vadano ricondotte a una variante elaborata in corso d'opera, già avanzata da Conrad Thake[38], trova quindi un supporto nei disegni catanesi. Il fallimento della struttura monolitica, comunque, offrì l'occasione per un'ulteriore sperimentazione stereotomica. Il sistema trabeato previsto dal progetto originario comportava l'esecuzione, sopra il portico, di una profonda copertura piatta, da costruire, forse, facendo ricorso all'uso di catene metalliche. Con l'inserimento di arcate, invece, si optò per una sequenza di vele rettangolari [fig. 5], dalla sezione trasversale molto ribassata che consente l'orditura per filari quasi paralleli, alla stregua di una volta a botte.

Una facciata "romana"

Il linguaggio impiegato da Ittar per la facciata della Biblioteca costituì una novità nel panorama maltese, ma apparentemente anche una significativa deviazione rispetto alle linee di ricerca perseguite dall'architetto nella sua carriera siciliana. La storiografia, infatti, ha più volte interpretato il progetto come una svolta[39], specie a confronto con la predilezione per le concavità e convessità che avevano caratterizzato i lavori dell'architetto polacco nell'ambito della committenza religiosa. Nella facciata della chiesa della Collegiata a Catania, però, mossa da un gioco di concavità e rotazioni, Ittar aveva già sperimentato uno pseudo-portico trabeato, che compare anche sul progetto per la facciata della chiesa dell'Annunziata a Paternò, noto grazie a una copia redatta nello studio di Carmelo Sciuto Patti[40]. Non mancano, poi, linee di continuità con le architetture civili catanesi: ordini trabeati erano stati sperimentati sul nuovo fronte a mare del palazzo Biscari insieme al suocero, Francesco Battaglia, una delle figure chiave nell'integrazione dell'architetto polacco nell'ambiente catanese, e interprete del rigorismo accademico nella seconda metà del Settecento[41]. A questo spirito appartiene d'altronde il disegno della facciata della Biblioteca della Valletta conservato a Catania. Un confronto con il progetto di Virginio Bracci per la facciata di San Paolo fuori le mura, presentato all'Accademia di San Luca al Concorso Clementino del 1758[42], appare rivelatore dell'orizzonte di riferimento [fig. 6]. Il dibattito che animava l'istituzione romana alla metà del secolo sembra avere offerto spunti determinanti per Ittar, e forse non è un caso se coincide con il decennio buio dell'architetto polacco, dal 1754 al 1765[43], rispetto al quale non abbiamo informazioni. I punti di contatto tra i due disegni sembrano ineludibili, nella comune riflessione intorno alla facciata loggiata sulla scia del primo progetto presentato nel 1732 da Luigi Vanvitelli al concorso per la Basilica di San Giovanni in Laterano e noto oggi grazie alla copia redatta proprio da Virginio Bracci[44]. Quest'ultimo, inoltre, era stato coinvolto nell'acceso dibattito sulla facciata della chiesa di San Nicolò l'Arena di Catania, per la quale elaborò nel 1775 una proposta progettuale, poi offerta all'Accademia di San Luca come dono accademico[45], che competeva con quella dell'architetto della fabbrica, Stefano Ittar, di cui possiamo solo intuire l'andamento concavo del partito centrale a partire dalla pianta, e con quella di un anonimo architetto, che risultò vincitrice[46]. La commissione, composta da tre accademici come Carlo Marchionni, Andrea Vici e Francesco Navone, aveva giudicato il progetto di Ittar «disposto di una vaga simmetria, ma non di magnifica gravità quanto converrebbe all'edificio, a cui deve adattarsi»[47]. Le forme tardobarocche ancora attuali in molti centri della Sicilia sud-orientale non potevano che essere censurate dagli esponenti dell'istituzione romana, così la "lezione" del 1775 dovette incidere nella scelta operata sette anni dopo per ottenere l'incarico per la nuova Biblioteca dei Cavalieri, e probabilmente di fronte a un preciso orientamento della committenza, che non sappiamo quanto possa avere condizionato l'iter progettuale e se abbia avuto modo di ricorrere a consulenze romane "per corrispondenza".

L'arrivo dell'architetto polacco a Malta attivò ben presto altre commesse, sia istituzionali, con il progetto, oggi sconosciuto, per il restauro dell'albergia della Lingua d'Italia e la costruzione di una stecca di case alle spalle della sede della Lingua di Provenza, che private, con la villa del barone Giovan Francesco Bonnici, un progetto che, come è stato evidenziato, si pone in diretta continuità, se non in esplicita emulazione, con quello della Biblioteca[48]. Ma quest'ultimo, elaborato con ogni probabilità direttamente in Sicilia, potrebbe avere avuto ricadute più ampie e avere condizionato l'architettura civile a carattere istituzionale nel sud-est dell'isola, come sembra mostrare il palazzo comunale di Vizzini, opera dei primi anni Novanta del secolo[49].



Fig. 5. La Valletta, Biblioteca, le volte sopra il portico.

Conclusioni

In questo scenario, potrebbe apparire dissonante il progetto per il nuovo prospetto della chiesa di Porto Salvo annessa al convento domenicano della Valletta [fig. 7], che si pone in aperta continuità con alcune sperimentazioni condotte qualche decennio prima nel Val di Noto mostrando, in particolare, evidenti analogie con la chiesa catanese di San Placido a Catania, ancora ricondotta a Ittar[50]. Come ipotizzato in altra occasione, sembra plausibile sospettare un ruolo dell'architetto polacco[51]: il Capitolo del convento domenicano dovette approfittare della sua presenza[52] per mettere fine all'annoso dibattito sulla ricostruzione della chiesa, che aveva coinvolto anche il Consiglio dell'Ordine il quale, significativamente, si era espresso nel settembre del 1780 decidendo di «consultare le principali accademie»[53]. Sebbene l'*establishment* gerosolimitano tenesse ferma la rotta della fiducia nelle autorità accademiche, di fronte a una diversa committenza le consolidate formule tardobarocche trovavano ancora spazio. D'altronde il progetto di facciata tra due campanili si adatta bene all'ambiente maltese e alla lunga tradizione inaugurata dalla chiesa di San Giovanni, rilanciata dal progetto di Lorenzo Gafà per la cattedrale di Mdina e perpetratasi in innumerevoli declinazioni.

A ben vedere, poi, l'approccio eclettico e combinatorio che aveva caratterizzato l'attività catanese di Ittar trova conferme nelle citazioni borrominiane della Biblioteca, e nell'esercizio di architettura obliqua della scala, in cui elementi architettonici, finestre e volte sono deformati per seguire l'inclinazione della rampa. Nei repertori decorativi, poi, si può riconoscere l'introduzione di nuove forme, che attingono alla circolazione internazionale di immagini a stampa e volumi che l'architetto poté consultare presso la ricchissima raccolta libraria dell'Ordine, riflettendo forse, in alcuni dettagli come la decorazione a meandri [fig. 8] che caratterizza le finestre e le volte a vela sul portico (e ricorre anche sul fronte delle case da affitto costruite per la Lingua di Provenza dal 1787[54]), anche la passione archeologica che aveva orientato una fase della carriera dello stesso Ittar e contagiato il gran maestro De Rohan[55].

Sarebbe rischioso ma non del tutto velleitario avventurarsi nell'ipotesi di un probabile ruolo del figlio di Stefano Ittar, Sebastiano, nella scelta dei repertori decorativi, o eventuali sue correzioni in seguito alla morte del padre, quando ereditò la conduzione del cantiere della Biblioteca. Al di là di tali incertezze, comunque, la tesi di un'improvvisa e tardiva virata in

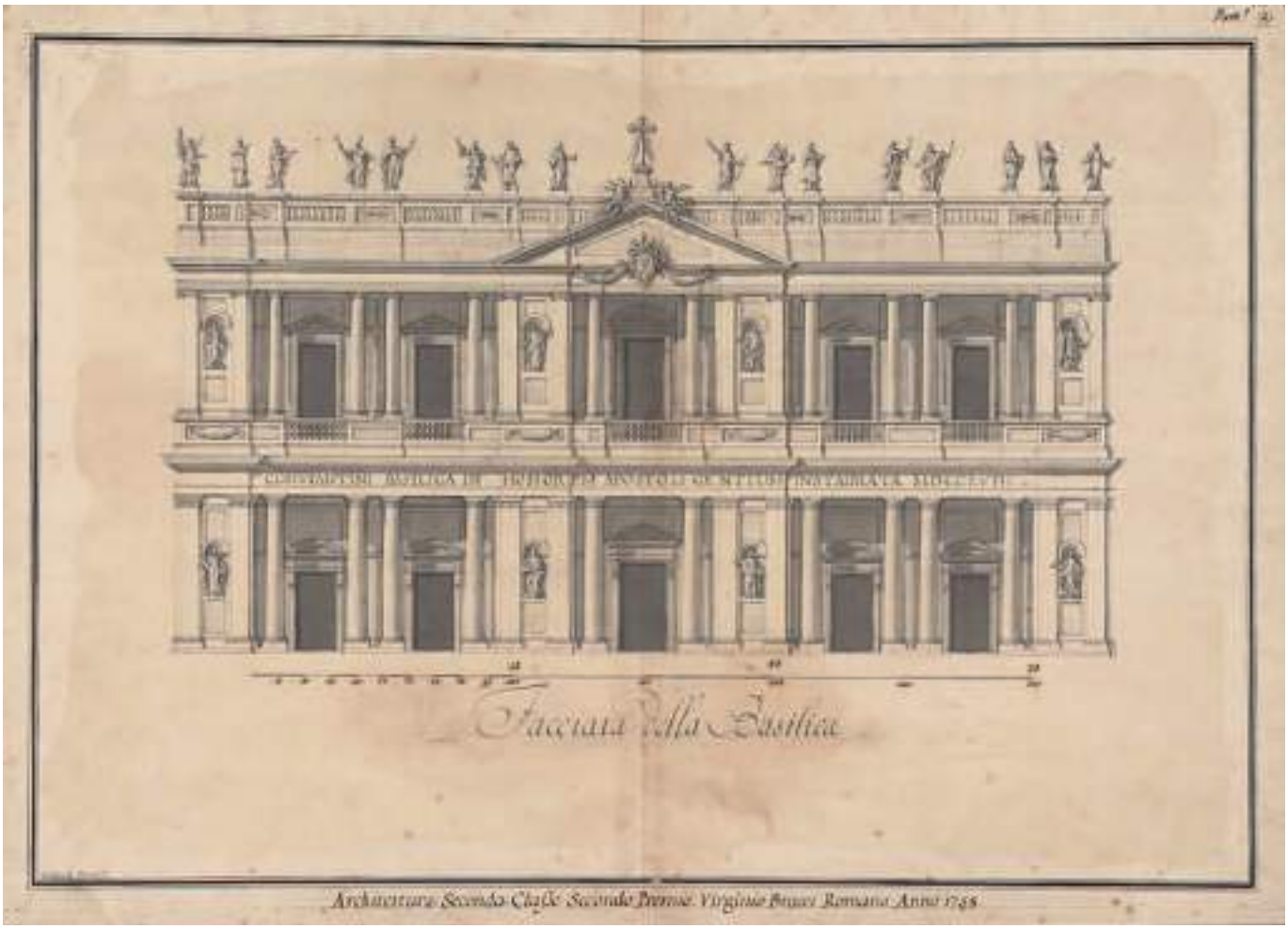


Fig. 6. V. Bracci, Concorso Clementino 1758, seconda classe: "Ridurre la Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense a forma moderna", secondo premio, prospetto, 1758 (Roma, Accademia di San Luca, 0558)

chiave classicista di Ittar solo in parte è utile a spiegare il progetto per la Biblioteca, che andrebbe più opportunamente interpretato nell'ottica della versatilità dell'architetto nei confronti delle richieste della committenza e rivela la molteplicità delle istanze attive al centro del Mediterraneo nell'ultimo quarto del Settecento, nonché le interferenze esercitate dall'Accademia di San Luca anche attraverso una capillare circolazione di disegni e incisioni.

Note

[1] Neri, Carchiolo, 2018, p. 150.

[2] Sul cantiere della Biblioteca si veda Thake, 2013; Sammut, 1982; Azzaro, 1999.

[3] Sulla figura di Stefano Ittar e la sua attività catanese: Migasiewicz, 2017; Dato, Pagnano, 1997; Anonimo, 1880.

[4] Sull'architettura del Settecento a Malta si rimanda a Hughes, Thake, 2003; Mangion, 1989; sull'attività di Romano Carapecchia a Malta: De Lucca, 1999; De Lucca, 2003.

[5] Sull'argomento si vedano D. De Lucca, 1995; Thake, 2017.

[6] Bonello, 2001, p. 28; Testa, 1989.

[7] Cachia Caruana, 2018.

[8] Spiteri, 2021.

[9] Brincat, 2011.

[10] L'organo della Congregazione di Guerra e Fortificazioni presiedeva a tutte le decisioni prese in ambito militare, deliberando in primo luogo sull'aggiornamento costante del sistema difensivo dell'arcipelago; i progetti redatti dagli ingegneri militari al soldo della Congregazione venivano vagliati e approvati dai commissari. Sul cavaliere François-René Jacob de Tigne si veda *Ibidem*.



Fig. 7. La Valletta, chiesa di Santa Maria di Porto Salvo.



Fig. 8. La Valletta, Biblioteca, dettaglio della decorazione a meandri sulle volte e sotto le finestre del portico.

[11] National Library of Malta (NLM), Archives of the Order (AOM), Vol. 2154, c. 214r. Si veda Darmanin Demajo, 1930, p. 296.
[12] NLM, AOM, vol. 432, c. 253r, pubblicato in Ellul, 2004.
[13] NLM, AOM, vol. 448, c. 227r. Il documento è pubblicato in Mallia Milanes, 1986, p. 262.
[14] Sull'organigramma dei tecnici al servizio dell'Ordine nella seconda metà del Settecento si rimanda al recente contributo: Spiteri, 2022. Su Michele Cachia, Zammit, 2009.
[15] NLM, AOM, vol. 1195, c. 118r.
[16] Sul ruolo dell'Accademia di San Luca nella cultura architettonica europea tra XVII e XVII secolo si vedano: Kieven, 1999; Pinto, 2000; Brook, Camboni, Consoli, Moschini, Pasquali, 2016; Brook, Camboni, Consoli, Aymonino, 2020. Per un focus sulla Sicilia: Sutera, 2009.
[17] Smith, 1993.
[18] Per una prima ricognizione della partecipazione di artisti maltesi ai concorsi dell'Accademia, si veda Ellul, 1992.
[19] NLM, AOM, vol. 1532, c. 148r.
[20] Debono, 2005.
[21] Approdato a Roma nel 1658, morì nel 1667. Si veda Sciberras, 2004, pp. 25-65, e la relativa bibliografia.
[22] Ellul, 1992.
[23] Il lungo e complesso cantiere seicentesco di ammodernamento e decorazione della chiesa conventuale di San Giovanni, popolato dal secondo quarto del secolo da una moltitudine cosmopolita di maestri e architetti, ruotò ripetutamente intorno alla richiesta di progetti da Roma. La vicenda della ridefinizione dell'area presbiteriale si concluse negli anni Ottanta del secolo con l'intervento di Giovanni Battista Contini, che inviò nel 1686 Giovanni Bracci per assemblare l'opera. Sciberras, 2004, pp. 267-277. Con la consolidata prassi dell'invio di progetti a distanza, lo stesso Contini era intervenuto nel complesso Benedettino di Catania: Calogero, 2014, pp. 94-109; Nobile, Sutera, 2017, p. 420. Sulle numerose commesse di Contini fuori Roma si veda Ibáñez Fernández, Sutera, 2010; Smith, 1993, p. 98.
[24] NLM, AOM, vol. 261, c. 15v. La vicenda è indicativa anche rispetto a competenze e limiti dell'attività dell'ingegnere della Religione, l'architetto francese Médéric Blondel, che si troverà, tre anni dopo, a stimare insieme a Mattia Preti uno dei disegni ricevuti da Roma.
[25] Sulla vicenda si rimanda a Sciberras, 2004, p. 141; Scicluna, 1955, p. 159.
[26] Hughes, Thake, 2003, pp. 26-30; Mahoney, 1996, pp.170-173, 316.
[27] Borg, 2010. L'approvazione "romana" del progetto per il convento agostiniano dovette costituire un importante riconoscimento per la carriera di Andrea Belli, la cui vicenda professionale, tuttavia, è ancora poco nota. Anche a questo endorsement potrebbe essere legato il successo del modello di scalone a rampe contrapposte comprese in un ambiente unico, replicato nei decenni seguenti in almeno due casi (Albergia di Castiglia e palazzo del Balì de Lesa).
[28] Antista, 2014.
[29] Su questo aspetto della biografia di Ittar si veda in ultimo Nobile, 2021.
[30] Notarial Archives of Valletta (NAV), notaio Francesco Mamo, vol. 334, cc. 336r-337r.
[31] Nobile, 2021.
[32] I primi pagamenti registrati a Stefano Ittar risalgono al 1783: NLM, AOM, vol. 977, c. 157.
[33] Thake, 2013, pp. 54-55.
[34] Bonello, 1999; Bonello, 1995.
[35] NLM, AOM, vol. 659, c. 184r. Il documento è pubblicato in Thake, 2013, p. 66.
[36] Anonimo, *Cenni Biografici*…, cit., p. 4.
[37] Per un approfondimento sulla scala della Biblioteca mi permetto di rimandare ad Antista, 2022.
[38] Thake, 2013, pp. 59-61.
[39] *Ibidem*; Azzaro, 1999, p. 73.
[40] Per un'analisi del disegno, conservato presso l'Accademia degli Zelanti di Acireale, e delle fonti progettuali, si rimanda a Nobile, 2021.
[41] Sull'attività di Francesco Battaglia a Catania si rimanda a Librando, 1971; informazioni sulla collaborazione con l'architetto della città Vaccarini sono contenute in Magnano di San Lio, 2004; sul suo ruolo nella ricostruzione delle chiese madri dell'area iblea, Nobile, 2000, pp. 111-128.
[42] Archivio Storico dell'Accademia di San Luca (ASL), 0558.
[43] Migasiewicz, 2017, p. 305.
[44] Giusto, 2003, pp. 228-230.
[45] ASL, 2194.
[46] Il progetto di Bracci risulta molto vicino a quello elaborato da Nicola Salvi per il concorso della facciata di San Giovanni in Laterano: Nobile, 2000, pp. 111-114. Sul dibattito per la facciata della chiesa dei padri Cassinesi a Catania si veda anche Calogero, 2014, pp. 204-209.
[47] Il documento è trascritto in *ivi*, p. 206.
[48] Azzaro, 1999, pp. 78-80.
[49] Si vedano le osservazioni contenute in Nobile, 2013.
[50] Fichera, 1934, pp. 192-194.
[51] Della quale, tuttavia, non sussiste alcuna traccia: Antista, 2015.
[52] I disegni rinvenuti presso il convento domenicano recano una firma apocrifa del maestro Antonio Cachia, che effettivamente costruì la chiesa agli inizi dell'Ottocento, ma potrebbero rivelare un contributo progettuale di Stefano Ittar: *ibidem*.
[53] NLM, AOM, vol. 1532, c. 138r.
[54] Azzaro, 1999, pp. 80-83.
[55] Il principe Ignazio Paternò Castello inviava al gran maestro una copia del suo *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia* edito a Napoli nel 1781 e corredato da tavole redatte sulla base dei rilievi eseguiti da Stefano Ittar: NLM, AOM, vol. 1534, c. 92v. Su Stefano Ittar disegnatore di antichità: Pagnano, 2000.

Bibliografia

Anonimo, *Cenni Biografici sulla vita e le opere di Stefano e Sebastiano Ittar*, Stamperia Militare Carini & C., Palermo 1880.

A. Antista, *L'architetto e il capomastro: una disputa nel cantiere di Santa Caterina d'Italia a Valletta*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 18, 2014, pp. 92-96.

A. Antista, *Disegni di progetto per la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo a La Valletta. Un'ipotesi attributiva*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 21 (2015), pp. 81-87.

A. Antista, *Costruire scale in pietra da taglio a Malta in età moderna. La scala della Biblioteca della Valletta*, in *Scale e risalite nella storia della costruzione in età moderna e contemporanea*, a cura di V. Burgassi, F. Novelli, A. Spila, Politecnico di Torino, Torino 2022, pp. 285-300

B. Azzaro, *Gli ultimi architetti della Sacra Religione gerosolimitana: Stefano Ittar*, in «Palladio», XII, 23, 1999, pp. 65-87.

G. Bonello, *The Cachia dinasty of architects*, in «The Times of Malta», 10 Dicembre 1995.

G. Bonello, *Attributions to Lorenzo Gafà and the Cachias*, in *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Fondazzijoni Patrimonju Malti, Malta 1999, pp. 171-173; pp. 63-114.

G. Bonello, *The Grandmasters' Palace in the making*, in *The Palace of the Grand Masters in Valletta*, ed. by A. Ganado, Fondazzijoni Patrimonju Malti, Malta 2001, pp. 25-54.

J. Borg, *An artistic analisys of the Augustinian church and convent, Rabat*, tesi di laurea, University of Malta, 2010.

F. Brincat, *Balì de Tigné. Knight of Malta, Commissioner of Fortifications and Military Engineer (1716-1801)*, International Institute for Baroque Studies, University of Malta, Malta 2011, pp. 72-80.

C. Brook, E. Camboni, G.P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali (a cura di), *Roma-Parigi – Accademie a confronto*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2016.

C. Brook, E. Camboni, G.P. Consoli, A. Aymonino (a cura di), *Roma-Londra. Scambi, modelli e temi tra l'Accademia di San Luca e la cultura artistica Britannica nel secoli XVIII e XIX*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2020.

R. Cachia Caruana, *The auberge de Castille et Portugal*, in *Encounters with Valletta. A baroque city through the ages*, ed. by G. Bonello, P. Caruana Dingli, D. De Lucca, L-Università ta' Malta, Malta 2018, pp. 161-186.

S.M. Calogero, *Il monastero catanese di San Nicolò l'Arena. Dalla posa della prima pietra alla confisca post-unitaria*, Agorà, Catania 2014.

S. Darmanin Demajo, *Storia dell'Albergia della Lingua d'Italia*, in «Archivio Storico di Malta», I, I, Luglio-Settembre 1930, pp. 261-306

G. Dato, G. Pagnano, *Stefano Ittar: un architetto polacco a Catania*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Sellerio Editore, Palermo 1997, pp. 143-150

S. Debono, *Michelangelo Marulli, a maltese painter in Rome*, in «Treasures of Malta», 11, 3 (estate 2005), pp. 61-64.

D. De Lucca, *Mdina: A History of its Urban Space and Architecture*, Said International, Malta 1995.

D. De Lucca, *Carapecchia. Master of baroque architecture in early eighteenth century Malta*, Midsea Books, Malta 1999.

D. De Lucca, *Mondion. The achievement of a French military engineer working in Malta in the early eighteenth century*, Midsea Books, Malta 2003.

M. Ellul, *Art and Architecture in Malta in the Early Nineteenth Century*, in *Proceedings of History Week* 1982, Malta: The Malta Historical Society, 1992, pp. 1-19.

M. Ellul, *Carlo Gimach (1651-1730) – Architect and Poet*, in *Proceedings of History Week* 1986, Malta: The Malta Historical Society, 1992, pp. 15-38.

M. Ellul, *In search of Girolamo Cassar: an unpublished manuscripts at the State Archives of Lucca*, in «Melita Historica: Journal of the Malta Historical Society», 14, 2004, pp. 29-51.

F. Fichera, *G.B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Reale accademia d'Italia, Roma 1934.

R.M. Giusto, *Architettura tra tardobarocco e neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003.

Q. Hughes, C. Thake, *Malta. The Baroque Island*, Mdisea Books, Malta 2003.

Ibáñez Fernández, D. Sutera, *Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 10-11, 2010, pp. 7-24.

E. Kieven, *"Mostrar l'invenzione". Il ruolo degli architetti romani nel barocco: disegno e modello*, in *I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, catalogo della mostra (Stupinigi, 1999) a cura di H.A. Millon, Bompiani, Milano 1999, pp. 173-205.

V. Librando, *Francesco Battaglia architetto del XVIII secolo*, in *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale*, Giannotta, Catania 1971, pp. 9-42.

E. Magnano di San Lio, *Giovanni Battista Vaccarini. Architetto siciliano del Settecento*, Lombardi editori, Siracusa 2004.

L. Mahoney, *5000 Years of architecture in Malta*, Valletta Pub, Malta 1996

V. Mallia Milanes, *In Search of Vittorio Cassar: A Documentary Approach*, in «Melita Historica: Journal of the Malta Historical Society», 9, 1986, pp. 247-269.

G. Mangion (ed. by), *Maltese Baroque*, Ministry of Education, Malta 1989.

P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I Disegni di Architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., Roma 1974.

P. Migasiewicz, *Le problème des inspirations polonaises dans les oevres siciliennes de Stefano Itta*r, in *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, a cura di P. Barbera e M.R. Vitale, atti del convegno (Siracusa, 18-19 maggio 2017), LetteraVentidue, Siracusa 2017, pp. 303-313

N.F. Neri, R. Carchiolo (a cura di), *Sebastiano Ittar. La matita e la pietra*, Regione Siciliana. Assessorato dei beni culturali e della identità siciliana. Dipartimento dei beni culturali e della identità siciliana, Palermo 2018.

M.R. Nobile, *I volti della "sposa". Le facciate delle chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Bruno Leopardi Editore, Palermo 2000.

M.R. Nobile, *Note sulla stereotomia tra Sicilia sud orientale e Malta nel secondo Settecento*, in *Arte muraria e artigianato nell'edilizia. Disegno – stereotomia - conservazion*e, Heritage Malta, Malta 2013, pp. 116-120.

M.R. Nobile, D. Sutera, *Nelle terre degli "eretici". L'opera degli allievi di Carlo Fontana in Sicilia*, in *Carlo Fontana 1638-1714. Celebrato Architetto*, a cura di G. Bonaccorso, F. Moschini, atti del convegno (Roma, Palazzo Carpegna, 22 - 24 ottobre 2014), Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2017, pp. 418-424.

M.R. Nobile, *Stefano Ittar architetto "romano" e il progetto per la chiesa dell'Annunziata a Paternò*, in «*Per havermi sognato un gran tesoro». Studi offerti a Giovanna Curcio*, a cura di F. Lenzo, Campisano Editore, Roma 2021, pp. 125-130.

G. Pagnano, *Il rilievo dell'antico a Catania nella seconda metà del Settecento*, in *Dal tardo barocco ai neostili. Il quadro europeo e le esperienze siciliane*, atti della giornata di studio (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 85-10.

J. Pinto, *Architettura da esportare*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, voll. 2, Milano 2000, I, pp. 110-133.

E. Sammut, *A note on Stefano and Sebastiano Ittar*, in *Proceedings of History Week*, The Malta Historical Society, Malta 1982, pp. 20-27.
K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta*, Midsea Books, Malta 2004.
H. Scicluna, *The church of St. John in Valletta*, Roma 1955.
G.R. Smith, *Architectural diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, The Architectural History Foundation, The MIT press, New York-Cambridge-London 1993, pp. 115-122.
M. Spiteri, *The houses of baroque Valletta. Property redevelopment from records of the Officio delle Case: socio-economic reflections on civil buildings*, Midsea Books, Malta 2021.
M. Spiteri, Capi Maestri *or* Maestri Periti*? The role of Giacomo Bianco (1690-1770) and Giuseppe Bonnici (1706-1779) in 18th century Baroque Malta*, in *The Cathedral of the East*, ed. by R. Abela, Wirt iż-Żejtun, Malta 2022, pp. 42-61.
D. Sutera, *Modelli, disegni e perizie di architetti "romani"*, in *Ecclesia triumphans. Architettura del barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, dicembre 2009) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Edizioni Caracol, Palermo 2009, pp. 36- 45.
C. Testa, *The life and time of Gran Master Pinto*, Midsea Books, Malta 1989, pp. 62-65.
C. Thake, *Stefano Ittar. Architect of the Order of St. John in Malta (1784-1790)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 53-65.
C. Thake, *Architecture and urban transformations of Mdina during the reign of Grand Master Anton Manoel de Vilhena (1722-1736)*, in «ArchistoR, 4 (2017)», 7, pp. 72-109.
A. Zammit, *Our architects. A private archive unveidel*, Enterprises Group (PEG), Malta 2009, pp. 63-114.

PICTURING HISTORY. LEONELLO SPADA'S FRESCO CYCLE AT THE GRAND MASTER'S PALACE IN VALLETTA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-agius

Frederica Agius
Lecturer, University of Malta
fredericaagius@gmail.com

Abstract
This research focuses on the fresco cycle at the Grand Master's Palace painted by the Bolognese artist Leonello Spada (1576-1622) in 1610. The cycle depicts scenes from the early history of the Order of the Knights of St John and was commissioned by Grand Master Alof de Wignacourt (1547-1622). The frescoes will be analysed and the capability of the artist to project the narrative through the then popular style of Bolognese classicism will be assessed. And finally, the way in which the artist incorporates the visual and literary sources into the narrative programme will be explored in detail. The main literary source, Dell'Istoria Della Sacra Religione et Ill.ma Militia di San Giovanni by Jacomo Bosio has been identified and the illustrations of Antonio Tempesta were utilised as the inspiration for the composition of the scenes. Cesare Ripa's Iconologia was used both as a literary and visual source.

Keywords
Fresco, Bologna, Order of the Knights of St John, Wignacourt, Bosio, Tempesta, Ripa

This paper discusses Spada's extensive fresco cycle of the early history of the Order of the Knights of St John for the Grand Master's Palace in Valletta that was commissioned in 1610 by Grand Master Alof de Wignacourt (1547-1622) and planned by prominent Italian knights within his court[1]. The fresco's narrative has a complicated intellectual, didactic and propagandistic nature, which corresponds to the carefully edited story that the Knights wanted to give to their troubled history. The frescoes celebrate the Knight's virtuous legacy and demonstrate the sophistication of Wignacourt's patronage and his desire to project a work that reflects the manner in which grand palaces were decorated. This paper discusses the patronage pattern of the fresco cycle, that has already been well established, and further analyses the way it illustrates the literary and visual sources for its heroic narrative[2].

In reality, even though the 500-year-old history of the Order of St John was dotted with successes and glorious moments, it was in general one of military retreat. Over the centuries the Knights were displaced further away from the city of Jerusalem, which was the very essence of their institution and existence[3]. It became imperative that in their own Magistral Palace the Knights presented a favourable heroic slant to what was essentially a history of refuge, which saw the Order lose territories that had been in Christian hands from the eleventh and twelfth centuries[4]. The result is a cycle that honours, promotes and demonstrates the military achievements, religious duty and virtues of good governance to the elite audience of the Palace. At the onset of this commission the Order's chroniclers and the intellectuals behind Spada's decorative scheme had to face this issue and select episodes that responded to their desire to decorate their Palace with a particularly favourable view of the Order's history. In 1601 Wignacourt was elected as Grand Master of the Order and took up residence in the Grand Master's Palace[5]. The Palace stands out in its setting where it commands the space of the main square in Valletta along the principal road of the city[6] [fig. 1]. Spada's fresco cycle is located on the *piano nobile* of the building, along the wing known as the 'summer apartments.' The cycle of twenty-four episodes maps out the Order's history in a chronological sequence over three rooms.

The cycle begins in 1060 with the Order's institution and narrates their movements through illustrious personages in virtuous scenes of military campaigns, miraculous occurrences and political alliances. The cycle concludes with their move to Viterbo in 1522, a few years prior to their transfer to Malta[7] [fig. 2]. The history culminates in the next room, the Grand Council Hall, with earlier frescoes by Matteo Perez D'Aleccio (1547-1628) carried out in the 1570s depicting the *Great Siege of 1565*, a glorious battle in the Order's history[8] [fig. 3]. The first room in Spada's decorative programme illustrated the conquest of the Holy Land. The scenes narrate the beginning of the religiously charged crusades and the Knights' mission in defending the Holy Land. The Order's intent to display the themes of miracles, the expression of good governance and their administrative role create a powerful political message on the walls of their own Palace. This research has delved into the propagandist intent of the Order expressed through the choice of episodes.

The episodes narrate subjects from the Order's history including early sieges and tradition that found their roots during the 11th and 12th centuries. The selected narratives describe the duality of the Knights' vows and character, and dichotomy of peace and war in their history. The early protagonists of the Order's history are commemorated through these scenes, most notably, Peter the Hermit, Blessed Gerard and Master Raymond du Puy. These principal characters direct the narrative through episodes of the crusades, warfare, arrivals and departures.

In the second room the subject of defeat is retold in a triumphal manner and other devices are employed by Spada to evoke pity and compassion within the audience at the Palace. The



Fig 1. View of the Façade of the Grand Master's Palace, Valletta (photo credits Michael Calleja).



Fig. 2. View of the third room showing Leonello Spada's frescoes. The images were taken by the author during an onsite study.

framing allegories of virtues intensify the sentiments of bravery, courage, justice, honour and valour that are analogous to chivalry and complement the propagandist tone. The presence of King Andrew II of Hungary, Frederick II, Richard Count of Cornwall and St Louis in the scenes is a reminder of the Order's alliances and clout within the wider crusading context in Europe. Spada's decorative programme in the final room illustrates the aftermath of the Order's expulsion from the Holy Land. The episodes detail the Order's movements in the years 1291 till 1522 and maps out their journey from Cyprus, through to Rhodes and their arrival in Viterbo. Six of the eight episodes are set in Rhodes, where the Knights settled for over 200 years. Leading figures in the Order, including Pierre d'Aubusson and L'Isle-Adam, ruled the Knights during this time of exile. The inclusion of Amadeus V the Count of Savoy, reinforces the political alliances despite the circumstances. The inclusion of Jem Sultan, who is referred to as Zizzimi in the narrative, enhances the Knights' status in an episode where the Order played a pivotal role as 'political brokers' in an event that linked Europe, Papal Rome and the Knights with the Eastern Empire where they successfully accommodated the sultan's brother. Spada's scheme combined two scenes and three framing figures as a frieze along the upper part of each wall, in a format similar to the Great Siege frescoes at the Grand Master's Palace and the mythological scenes at Palazzo Fava in Bologna[9]. Spada's episodes are set as *quadri riportati*, identified by descriptive cartouches. The cartouche plays a fundamental role in identifying the narrative and its protagonists, as well as giving the defined heroic slant to the cycle. The framing figures, referred to as *telemoni*, follow an independent scheme that enhance the significance of the narrative. The framing figures in the first room represent the Beatitudes, which are symbolic of the eight-pointed cross worn on the habit of the Order. The scenes in the second room are flanked by virtues that are extolled in the main episodes. Characters from the Old Testament frame the scenes of the last room and through their inscriptions; form a metaphor for the Crucifixion and Resurrection of Christ that run parallel to tragic and victorious scenes in the Order's history. Apart from this, these represent the theme of exile, which characterises the narrative of the room. An analysis of the format, iconography and sources of Spada's frescoes at the Grand Master's Palace classifies them within the tradition of fresco decoration in Renaissance Europe, most notably Italy, through its informed patronage, intellectual narrative, decorative scheme and contemporary stylistic manner. The episodes depicted have a clear relation to their literary and visual sources which through this study have been defined as the literary work of the historian Jacomo Bosio (1544-1627) and the printed matter of Antonio Tempesta (1555-1630)[10]. Crusading ideology was ushered by rhetoric, which is intimately tied to propaganda. Rhetoric observes the modes of persuasion through directing the audience's emotions and gaining their trust[11]. In



Fig. 3. View of the Grand Council Hall with frescoes by Matteo Perez D'Aleccio, The Grand Master's Palace, Valletta. (Photo credits Joe Borg).

the case of Spada as an artist working for the Order, by following Wignacourt and his court's guidelines to portray the knights as benevolent and using Bosio's published *Dell'Istoria Della Sacra Religione et Ill.ma Militia di San Giovanni Gierosolimitano* as the trusted source, the audience's views are directed accordingly and are convinced through the proof given in the historical narrative. The fresco cycle is grounded in the humanist ideals surrounding Wignacourt's inner circles and through the style and subject matter one can isolate the preferences of the patron himself.

This humanistic quality in the narrative scheme shows it to be the work of a number of *cognoscenti* that moved in the intimate circles of Grand Master Wignacourt's government. In the absence of complete documentation it is possible to envision a scenario of the special committee assigned to this commission, which in this case was composed of prominent Italian knights. This could possibly include the Bosio brothers, Jacomo and Gionotto, who were both intimately tied to the Order through their family history and roles as Agent and Vice Chancellor respectively, and who both had a profound knowledge of the history of the Order.

By the date of Spada's arrival in Malta, Jacomo's brother Gionotto, was one of the most influential and powerful men in the Order. His role as head of the Chancellery meant that he was almost effectively in control of the everyday running of the island and that he had direct access to the Grand Master and to all that concerned the Order. His clout within the Palace makes it likely that Gionotto was also involved with the fresco commission[12]. Fra Alessandro Orsi emerges as a protagonist through the Grand Master's letters in the archives and through his role of receiver for the Order in Bologna. He was responsible for communicating the selection of Spada to the Grand Master[13]. Francesco Dell'Antella acted as Wignacourt's cultural advisor on different occasions and his documented interest in this commission and the Order places him in direct involvement with the cycle. His involvement can be confirmed through a possible portrait of him that Spada included in the fresco cycle[14]. It is clear that these protagonists were partly responsible for the propagandist tone in their directed use of sources and political presence on the island.

Wignacourt's interest as a patron of high levels of sophistication for the Order is manifest through the commission of the last volume of Jacomo Bosio's *Historia* and the manner in which he accommodated the artist Caravaggio (1571-1610) in Malta prior to Spada's journey to the island[15]. It is evident that Wignacourt exercised direct control over Spada's fresco cycle through the involvement of his court, use of literary sources and his physical presence in the Palace. Wignacourt's own agenda was imprinted on the narrative through the emphasis of French Grand Masters and in the depiction of the miracle of the Virgin of Liesse in the first room, which was a personal devotion of his.

Prior to Spada's undertaking, the choice of episodes to be depicted was probably discussed in detail by this special committee as happened in other documented cases.

Previous studies highlight a 1606 document which reveals that Wignacourt sought to commission an unfortunately unnamed Florentine *frescante* for work in the Palace[16]. The commission never materialised, despite its seemingly advanced planning stage. In 1609, a few months after Caravaggio's departure, Wignacourt returned to his wishes to decorate the Palace. Instead of re-establishing contact with Florence he directed his interest to Bologna, the leading centre at the time, to commission a *frescante*. This change of mind is extremely significant and proves that Wignacourt had stylistically revised his plans for the Palace in order to follow the latest trends in Italian courts. The parameters for Spada's path to Malta are recorded in the archives and follow the previous arrangements set for the Florentine *frescante*, whereby he was to stop in Naples for materials and provisions[17]. Spada is last documented in Bologna at the end of November 1609 and possibly left for Malta, along with his assistant, soon after. The Order's receiver in Naples Vincenzo Caraffa paid Spada 200 *Ducats* to purchase materials for the commissioned.

Spada emerges as a diverse figure in the first decade of the 17th century where he joined the reformist climate within the *Accademia degli Incamminati* and practiced the latest stylistic trends from the Carracci artists. By remaining in Bologna, Spada combined this aesthetic with an indirect classicist influence through Ludovico Carracci and remained attached to the artist. His scenes demonstrate simplicity in composition, naturalism and the influence of the Carraccis' style. Undeniably, Spada when in Malta could not have failed to make comparisons between the Grand Master's Palace and the palaces he knew well in Bologna. Spada was clearly well versed in this tradition and this is evident through his work in Palazzo Bonfiglioli-Rossi, where he collaborated with others for the decoration of three rooms. Spada's figures invade real space in their acute naturalness and sculptural quality. The dimensions of the frieze, the way the colour scheme of the frescoes match the ceiling palette and the depiction of *telemoni* in these rooms attest to the typology of fresco decoration Spada was versed in; rooted in the developments established by the Carraccis in Bolognese Palaces such as Palazzo Fava and Palazzo Magnami.

Wignacourt's requirements for the artist are clearly outlined to Alessandro Orsi, and it appears that these were discussed in detail prior to the selection of Spada. The artist was selected on account of his reputation and according to how well he fit the predefined criteria. Wignacourt specifically requested an artist who could work both in oil and fresco, which was highly valued due to the potential for commissions and uniformity in the decoration.

Spada was required to imbue his scenes with highly charged colours (*Pratica nel colorire*) and through his use of illuminative and realistic hues, brought Bosio's text to life in the most relatable way[18]. The Emilian naturalistic colouring that was characteristic of Spada's early years clearly emerges in the Maltese frescoes.

Spada's *bravura* in painting in *quadratura* was well known, and although Wignacourt does not specifically mention the word, his prerequisite and reference to «fresco con fondamento di disegno di prospettiva»[19] shows that he envisaged something typical of the term. This typology of painting within the Bolog-

nese context is best defined as «the new manner of mural decoration in Bologna which employed a frieze with scenes divided by atlantes of semi architectural character»[20] that aptly applies to Spada's typology of decoration for the Grand Master's Palace. The condition for *prestezza* in Spada's execution was possibly a logistical requirement for Wignacourt, however it relates to the technique of painting with speed[21]. This skill was admired in artists as long as the technique and quality of the work was not compromised.

Finally, another of Wignacourt's requests regarded Spada's code of conduct, «Bontà de costume, e del giuditioso et amabile suo modo di procedure»[22] which alludes to the Grand Master's bitter experience with Caravaggio. Although Spada was well versed with the typology of fresco decoration, the subject of the early history of the Order was completely novel for the artist and he thus had to utilise literary and visual sources proposed by the Order. The main themes that run through the narrative are arrivals and departures, battles and alliances, and relics and miracles. The episodes depicted have a clear relation to their literary and visual sources namely the work of Jacomo Bosio and the printed matter of Antonio Tempesta as two of the major influences in the narrative sequence and compositional format. Jacomo Bosio was a *letterato* and seasoned diplomat in the Order's affairs, with degrees in civil and canonical laws. Bosio held the position as *Agente e Chronista* for almost four decades. His family connections and knowledge of the history and administration of the Order earned him this title and role within the Order's office in Rome where he resided.

The narrative for Spada's fresco cycle was dictated by the literary sources and a comparative study confirmed that the wording on the majority of the *titoli* of the episodes is directly quoted from Bosio's *Historia*[23]. Bosio's *Historia*, published in three volumes under the patronage of Grand Master Verdalle and Wignacourt, was the first successfully completed historical record on the Order of St John from its institution up until contemporary times. Bosio maps out the detailed narrative using a number of published and unpublished sources, archival evidence from the Order itself and the Vatican, and memoirs from his own family members who were prominent Knights. Naturally, the tone is favourable to the Order, due to the intimate ties of Bosio's family, his own role as agent and the fact that the Grand Master himself appointed him to publish the work. His writings, which are buttressed by a number of allegories, religious symbolism and political evocations show his commitment and profound knowledge of the Order and the potentiality of rhetoric. Through his well-documented role of *Chronista,* Jacomo was likely consulted for the fresco narrative, thus specific extracts from Bosio's text provide a wonderful description of Spada's frescoes.

It is recorded in the archives that Alessandro Orsi had a copy of Bosio's Historia during the time of the commission, thus it is very possible that Spada began to prepare and read Bosio prior to coming to Malta[24]. The episode titles must have been presented to Spada, who looked up and read the relevant extracts for his scenes.

An example that illustrates the use of Bosio is one of the earliest and significant events in his *Historia* and the first episode for the narrative of Spada's fresco cycle. This episode depicts the institution of the Order, with Peter the Hermit leaving Jerusalem to canvass for a Crusading movement in 1060 [fig. 4]. The title of the episode is noted in a *cartouche* beneath the scene and



Fig. 4. L. Spada, The Campaign of Peter the Hermit for the Start of the Crusades*, 1060, from the fresco cycle* The History of the Order*, The Yellow Room, The Grand Master's Palace, Valletta (Photo credits Martin Bonnici).*



Fig. 5. L. Spada, The fall of Jerusalem and the Expulsion of the Hospitallers*, 1187, from the fresco cycle* The History of the Order*, The Yellow Room, The Grand Master's Palace, Valletta (Photo credits Martin Bonnici).*



Fig. 6. L. Spada, St Louis of France handed over by the Sultan of Egypt to the Hospitallers*, 1250, from the fresco cycle* The History of the Order*, The Pages' Room, The Grand Master's Palace, Valletta (Photo credits Martin Bonnici).*

reads *Padre Pietro Eremita Dal Hospi Di Gerusalem, Per Andare In Francia A Papa Urbano Secondo, Dove Ne Segui Poi La Spedizione Della Crociata, Per Recuperatione Di Terra Santa, L'anno 1060.* This is directly linked to Bosio's text as shown in the common language (underlined) between the two; «[1060] Dando tanta virtu' & efficacia alle parole di Pietro Eremita, che non solamente furon bastevoli à far risolvere Papa Urbano Secondo d'andarsene in Francia… per ricuperazione di Gierusalemme, e della Terra Santa. This form of direct copying and inspiration can be noted in other examples in the fresco cycle».

Spada skilfully created a precise interpretation of the scene as described by Bosio, as for example can be observed in *The Fall of Jerusalem, 1187* in the first room [fig. 5]. This took place after the siege against Jerusalem, which is narrated over five pages in Bosio[25]. The episode specifically depicts the Knights exiting the city of Jerusalem and the Turks entering it after their victory. It is clear that Spada pondered heavily on Bosio's text and imbues the figures of the Knights with gestures which illustrate, as Bosio described, *gravissima, & incomparabile perdita*. The Knights are illustrated as being evicted by the Turks almost exactly as is described by Bosio and the way they exit the city of Jerusalem whilst the Turks enter through the other side is presented by Spada in great accuracy to Bosio's text; «Partiti essendo gierusalemme i Latini, entrò dall'altra parte Saladino», which he uses to highlight the cruelty inflicted on the Knights. Spada experimented in the genre of naturalistic studies and caricatures at the *Accademia degli Incamminati.* Previous preparatory work records his studies in caricature and this experience was put into practice in Malta, where Spada includes two characters in a subtle satirical manner. In *St Louis of France handed over by the Sultan of Egypt to the Hospitallers, 1250* [fig. 6] Spada depicted two grotesque caricature-like figures holding the large sum of money the Order had to pay for the liberation of the King. The two figures almost mock the scene itself for its propagandist underpinnings.

Cesare Ripa's *Iconologia* was by the time of Spada's commission one of the most iconic publications for artists[26]. This work bridged the gap between the literary and visual sources for this fresco cycle[27]. Spada utilised the 1603 publication for the depiction of the Beatitudes and allegories of virtues in the first and second rooms, and followed Ripa's descriptions in precise detail for their rendition. The 1603 edition was published with woodcut illustrations; five of these were used as visual sources for the relative allegories, Spada being directly inspired to the point of almost copying them. Thus, although the fresco cycle is grounded in traditional concepts, contemporary sources were used to enhance the significance of the narrative.

Other visual sources can be cited for the depiction of battle scenes, which amount to half of the total episodes in the fresco cycle, keeping with the many battles that conditioned the Order's history. Strong correlations between Spada's scenes and the work of Antonio Tempesta, a reputable designer, engraver and artist in Rome at the time, show the latter to be the main visual source[28]. Interestingly, Jacomo Bosio was a patron of Tempesta, and one of his most notable works, a plan of Rome, was dedicated to the historian[29]. This attests to Wignacourt and his court's direct control over the sources that influenced the fresco cycle. To further this point, Spada quoted an engraving from Grand Master Verdalle's Statute, where the scene depicting the Assembly of the first Chapter General is clearly lifted from this book.

Tempesta's scenes of combat depict the theme of *violenza plastica* that recreates a staged battle adapted for painted work, resulting in the effect of harmonious violence and somewhat 'peaceful' warfare that is far removed from the reality of the subject. This definition of the term *violenza plastica* can be applied to Spada's work at the Palace[30]. [fig. 7 and fig. 8] Tempesta built his compositions from a long-stemming tradition rooted in the works of the Renaissance masters where they presented battles as compendiums of different poses and views of the human body, writhing in pain or poised in attack, whether on horseback or on foot. One of the leading characteristics of these battle scenes is the idea that order and harmony can coexist in a naturally chaotic scene. There is no harsh realism or violence that one would expect to see in such an episode, the artist instead allows for certain incongruences in favour of the overall scheme of the scene.

The 'charging' action of the frontal figure that begins the flowing movement in Tempesta's work is repeated in Spada's, as is the upfront skirmish. Interestingly Spada never copied one of Tempesta's battle scenes, but was clearly inspired by them. His previous battle scenes in Palazzo Bonfigioli Rossi do not follow the same movement and thus it seems likely that Tempesta's prints were a directed source from Wignacourt's court. Each scene increased the comprehension of the text, while the transformation of the written rule into a pictorial representation highlights its importance and allows the Grand Master to imprint his patronage stamp on the finished product. The Maltese commission was one of Spada's most successful and to mark its prestige, he included his own self-portrait in the last scene of the fresco cycle. His gaze was perfectly planned to make eye contact with all those entering the last room as a strong message of pride in his work.

The fresco cycle is a triumph in patronage in the regional setting of Malta as an importation of *Cinquecento* Italian tradition in Spada's contemporary aesthetic, and through its strong affiliation to Bosio's *Historia*, thus directing Wignacourt's political interests as patron in its propagandist motives. By investigating the protagonists for the commission and their roles within the Order and the Italian Langue, the narrative in the Grand Master's Palace reveals a clear propagandist intent. The form, function and historic subject of the frescoes place the cycle within the tradition of *Cinquecento* Italy. The literary and visual sources for the fresco cycle attests to the informed patronage in updating the established tradition to the Order's requirements. The depictions of battle scenes, built on traditional aesthetics and the application of visual sources from the Order itself, presents the most vivid form of propaganda. Despite the regional Maltese context and difficulties involved with fresco painting on the island, Spada produced a work grounded in tradition and contemporary taste as a testament to Wignacourt's magistracy.



Fig. 7. A. Tempesta, Alexander Battling the Persians*, from the series* The Deeds of Alexander the Great*, 1608, The Metropolitan Museum of Art, New York.*



Fig. 8. Leonello Spada, The Incursion of the Hospitallers at Ascalon and the Miracle of the Virgin of Liesse, 1131, from the fresco cycle The History of the Order, The Yellow Room, The Grand Master's Palace, Valletta (Photo credits Martin Bonnici).

Note

[1] For the most recent survey on Leonello Spada and his works see Pirondini, 2002. See also Malvasia, 1678; Gatti, 1887; Marangoni, 1911; Copertini, 1953; Gregori, 1974; Frisoni, 1975; Frisoni, 1994; Macioce, 1994; Boesten-Stengel, 1998; Sciberras, Stone, 2001 and Sciberras, 2009.

[2] This paper is taken from studies carried out for my Ph.D. thesis 'Leonello Spada, Alof de Wignacourt and Jacomo Bosio: An Analysis of the Mechanics of Patronage and the Literary and Visual Sources for Spada's Fresco Cycle at the Grand Master's Palace in Valletta,' 2020 under the guidance of my supervisor Professor Keith Sciberras and co-supervisor Professor David M. Stone. I am grateful for my supervisor's invaluable support, knowledge on the fresco cycle and context of baroque art in Malta. He guided me through the extensive published material in order to highlight lacunas in knowledge on the fresco cycle; which then formed my own research.

[3] For modern publications on a survey history of the Order see especially Scicluna, 1970; Bradford, 1972; Luttrell, 1978; Edgall, 1983; Luttrell, 1992; Mallia Milanes, 1993; Sire, 1994; Luttrell, 1999 and Luttrell, 2007.

[4] The Order of St John acquired territory and revenues throughout the Kingdom of Jerusalem and neighbouring land in the 12th century. After the fall of Jerusalem in 1291, the Knights were confined to Tripoli and after losing Acre in 1291, the Knights relocated to Cyprus. The Cypriot period lasted until they moved to Rhodes in 1309. They lost Rhodes in 1522, and were given Malta in 1530.

[5] Bosio describes and records this in his third volume of his *Dell'Istoria Della Sacra Religione et Ill.ma Militia di San Giovanni Gierosolimitano*, 1602.

[6] For information on the Grand Master's Palace see Calleja, 1881; Lintorn Simmons, 1885; Ganado, 2001.

[7] This is narrated in Bosio, 1594, *parte prima* (referred to as 'I' hereunder) and *parte seconda* (referred to as 'II' hereunder) and Bosio, 1602, *parte terza* (referred to as 'III' hereunder).

[8] For information on the Perez D'Aleccio fresco cycles in Malta see Espinosa Rodriguez, 2001; Cini, 2009; and Sciberras, 2015.

[9] On Palazzo Fava see Emiliani, 1984 and Emiliani, 2010.

[10] Bosio's influence was first suggested by Keith Sciberras in Sciberras, 2009, whilst the similarities to the work of Tempesta was proposed in Pirondini, Negro, Roio and Monducci, 2002, p. 31.

[11] For deliberation on the term propaganda in art see Argan, 1955; Argan, 1986 and Levy, 2004. For the use of propaganda by the Popes in Rome see De Jong, 2013.

[12] Bosio, 1594, p. 5. Bosio acknowledges his brother for assisting him in his research on the history of the Order, and says that he could not have completed the work without him.

[13] The letters to Fra Alessandro Orsi are recorded in Archives of Malta (AOM), 1388, *Lettere Wignacourt* 1609.

[14] Bosio, 1602, III. The inscription on the map reads; «al Molto ill.re Sig.r mio Oss.mo il Sig.r Jacomo Bosio. Sapend'io che nell'Istoria della nostra Sacra Religione V.S. trattarà dell'edificatione della fortissima Città Valletta, dalla detta Religione con piu che Regio animo edificata e parendomi, che sarebbe di gran sodisfatione a' lettori il vederla disegnata nel termine, c'hoggidi si trova; Per questo ne hò fatto di mia mano il prite disegno, il quale le mando, acciò lo possa fare stampare, se però le parerà cosa degna di tanto honore, o vero conservalo in memoria della devotion, che porto al suo gran valore, e di cuore le bascio le mani Da Malta al primo di Settembre MDCCVS molto ill.re, Serv.re Affett.mo il Cav.ro Fr Francesco dell'Antella».

[15] Michelangelo Merisi da Caravaggio arrived in Malta on the 12th July 1607. For the most recent and up to date study on his stay in Malta see Sciberras, 2023.

[16] Stone, 1997.

[17] AOM, 1388, *Lettere Wignacourt* 1609, f. 279v-280r (28 Aug.).

[18] AOM, 1388, *Lettere Wignacourt* 1609, f. 279-280r (28 Aug.).

[19] Malvasia was amongst the first to record this on p. 104.

[20] Gerevich, 1922 quoted by Feinblatt, 1992, p. 2.

[21] For an assessment of *prestezza* in Cinquecento Italy see Cerasuolo, 2014 and Cerasuolo, 2017. The exhibition 'The Devil of the Brush' (16th Dec. 2017 – 25th Feb. 2018), curated by K. Sciberras at Palazzo Falson, Mdina, illustrated the notion of speed as artistic virtue perfectly with local Maltese examples from different eras. His essay on the exhibition outline and T.A. Racco's essay in the catalogue titled *Time as a Measure of Artistic Genius: the critical reception of* prestezza *in early modern art theory* greatly contributed to the understanding of this characteristic for Spada's commission.

[22] AOM, 1388, *Lettere Wignacourt* 1609, f. 279-280r (28 Aug).

[23] The link was first suggested by K. Sciberras.

[24] AOM, 1388, *Lettere Wignacourt* 1609, f. 245v (25 July).

[25] Bosio, 1594, pp. 109-113.

[26] The *Iconologia* was first published in Rome in 1593. Other Italian editions followed in 1602 (Milan), 1603 (Rome), 1611 (Padua), 1613 (Siena), 1624-25 (Padua), 1630 (Padua), and so on. Editions in other languages were also produced in the seventeenth century.

[27] On Ripa's *Iconologia*, see Werner, 1978, with earlier bibliography.

[28] I am grateful to Keith Sciberras for pointing out the link during the course of this research.

[29] For Bosio and Tempesta's relationship see Leuschner, 2012. For a survey on Tempesta's works see Leuschner, 2005. For Tempesta's engravings and Leuschner's commentary see *The Illustrated Bartsch*, Commentary Part 2., IX, 302 S., 2007.

[30] The term was first noted by Romana 1986, p. 202. This was used to describe the tradition of Emilian art that Spada also forms part of.

Bibliografia

F. Agius, *Leonello Spada, Alof de Wignacourt and Jacomo Bosio: An Analysis of the Mechanics of Patronage and the Literary and Visual Sources for Spada's Fresco Cycle at the Grand Master's Palace in Valletta*, Unpublished Ph.D Dissertation, Department of Art and Art History, University of Malta, 2020.

G.C. Argan, *La "retorica" e l'Arte Barocca*, in *Retorica e barocco*, atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici (Venezia, 15-18 giugno 1954), E. Castelli (ed.), Fratelli Bocca editori, Roma 1955, pp. 9-14.

G. C. Argan, *Immagine e Persuasione*, in *Saggi sul Barocco, Bruna Contardi* (ed.), Feltrinelli, Milano 1986.

A. Boesten-Stengel, *Leonello Spada als Zeichner. Eine unveröffentlichte Figurenstudie zu seinem Gemälde Gang nach Golgatha in Parma und weitere Zuschreibungen*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII, 2/3, 1998, pp. 499-510.

J. Bosio, *Dell'Istoria Della Sacra Religione et Ill.ma Militia di San Giovanni Gierosolimitano*, Roma 1594, parte prima and parte seconda.

J. Bosio, *Dell'Istoria Della Sacra Religione et Ill.ma Militia di San Giovanni Gierosolimitano*, Facciotti, Roma 1602, parte terza.

E. Bradford, *The Shield and the Sword; the Knights of St John, Jerusalem, Rhodes and Malta*, Hodder and Stoughton, London 1972.

G. Calleja, *The Works of Art in the Churches of Malta and the Governor's Palace, Valletta*, (trans. by G.A. Godwin), Malta Publishing, Malta 1881.

A. Cerasuolo, *Diligenza e Prestezza: La Tecnica nella pittura e nella letteratura artistica del Cinquecento*, Edifir, Firenze 2014.

A. Cerasuolo, *Literature and artistic practice in Sixteenth Century Italy: the Processes of Painting in the Treatises and in the works*, Brill Academic Pub, Boston 2017.

C. Cini SDB, *The Siege of Malta: Matteo Perez d'Aleccio's frescoes in the Grand Masters' Palace, Valletta*, Heritage, La Valletta 2009.

G. Copertini, *Note su Leonello Spada e Bartolomeo Schedoni*, in «Parma per l'arte», 3, 2, 1953.

J. L. De Jong, *The Power and Glorification: Papal Pretensions and the Art of Propaganda in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2013.

H. Edgall, *Champions of the Cross*, Hugh A.R. Edgell, London 1983.

A. Emiliani, *La Mostra Bologna 1584: Gli Esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1984.

A. Emiliani, *Le Storie di Giasone in Palazzo Fava a Bologna di Ludovico, Agostino e Annibale Carracci*, Bononia University Press, Bologna 2010.

A. Espinosa Rodriguez, *The Great Siege Fresco by Perez D'Aleccio*, *Palace of the Grand Masters*, in *Valletta*, Albert Ganado (ed.), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta 2001, pp. 55-58.

E. Feinblatt, *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorations*, Fithian Press, Santa Barbara 1992.

F. Frisoni, Leonello Spada, in «Paragone», vol. 299, 1975, pp. 53-79.

F. Frisoni, *Lionello Spada. La Scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla Bottega di Ludovico*, a cura di E. Negro e M. Pirodini, Artilio, Modena, 1994.

A. Gatti, *Lionello Spada*, Zanichelli, Bologna 1887.

A. Ganado (ed.), *The Palace of the Grand Masters in Valletta*, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta 2001.

M. Gregori, *A New Painting and some observations on Caravaggio's Journey to Malta*, in «The Burlington Magazine», vol. 116, 1974, pp. 600-603.

E. Leuschner, *Antonio Tempesta*, Imhof, Petersberg 2005.

E. Leuschner, *Prolegomena to a study of Antonio Tempesta's "Map of Rome"*, in *Piante di Roma. Dal Rinascimento ai catasti*, Mario Bevilacqua and Marcello Fagiolo (eds.), Artemide, Roma 2012, p. 158-167.

E. Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, University of California Press, London,2004.

A. Luttrell, *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West 1291-1440*, Ashgate Publishing, Aldershot 1978.

A. Luttrell, *The Hospitallers of Rhodes and their Mediterranean World*, Ashgate Publishing, Aldershot 1992.

A. Luttrell, *The Hospitaller state on Rhodes and its Western Provinces 1306-1462*, 1999.

A. Luttrell, *Studies on the Hospitallers after 1306: Rhodes and the West,* Ashgate Publishing, Aldershot 2007.

S. Macioce, *Leonello Spada a Malta: nuovi documenti,* in «Storia dell'Arte», vol. 80, 1994, pp. 54-58.

V. Mallia Milanes, H*ospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St John of Jerusalem,* Mireva Publications, Malta, 1993.

C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice, Vite de' pittori bolognesi*, Davico, Bologna 1678, II, pp. 103-126.

M. Marangoni, *Un Affresco Dimenticato di Leonello Spada*, in «Bollettino d'Arte», I, 1911, pp. 152-153.

M. Pirondini, *Leonello Spada*, E. Negro, N. Roio, E. Monducci (eds.), Merigo Art Books, Reggio Emilia, 2002.

Nell'età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei Secoli XVI e XVII, exhibition catalogue, (Bologna, 10 September-10 November 1986), Nuova Alfa Editoriale, 1986, p. 202.

K. Sciberras, D. M. Stone, *Saints and Heroes, Palace of the Grand Masters* in *Valletta*, Albert Ganado (ed.), Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta 2001, pp. 139-158.

K. Sciberras, *Baroque Painting in Malta*, Midsea Books, Malta 2009.

K. Sciberras, *Caravaggio to Mattia Preti: Baroque Painting in Malta*, Midsea Books, Valletta 2015.

K. Sciberras, *Art as Life: Caravaggio in Malta*, Midsea books, Valletta 2023.

H. Scicluna, *A Short history of the Knights Hospitaller of St John, of Jerusalem of Rhodes and of Malta*, Empire Press, Malta 1970.

B.L. Simmons, *Description of the Governor's Palaces in Malta*, Malta 1885.

H. J.A. Sire, *The Knights of Malta*, New Haven, London 1994.

D. M. Stone, *The Conext of Caravaggio's Beheading of St John in Malta*, in «The Burlington Magazine», vol. 139, 1997, pp. 161-170.

G. Werner, *Die Zielsetzung der 'Iconologia' des Cesare Ripa*, Utrecht 1978.

MALTESE ARCHITECTURE AND FRENCH MILITARY ENGINEERS DURING THE REIGN OF LOUIS XIV

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-busuttil

Claude Busuttil
Senior Lecturer, Department of History of Architecture, Faculty for the Built Environment, University of Malta
claude.busuttil@um.edu.mt

Abstract
Most historical studies on foreign influence affecting the Order of St John while in Malta focus mainly on Italian and Spanish influence. Its history is often viewed in this perspective, and particular importance is attributed to the Siculo-Spanish influence. Maltese historiography hardly highlights the extent of French influence; consequently, the heritage imparted by the French during the Order's reign is all too often ignored or unappreciated. This paper thus proposes a new approach that aims to shed light upon the importance of French influence on Maltese architecture, by placing it in the historical context of the power games that were played within the Order itself. Furthermore, this study aims to examine how the predominant architectural styles in Europe were brought to Malta through the Order's foreign policies which were turned towards the continent, and as from the middle of the seventeenth century, were directed towards France.

Keywords
Order of Malta, French Influence, Military Engineers, Fortifications, Maltese Baroque Architecture

The majority of historical studies on foreign influence affecting the Order of St John while in Malta focus mainly on Italian and Spanish influence. Various historians consider Malta as an extension of the vice-kingdoms of Naples or Sicily. Its history is often viewed in this perspective, and particular importance is attributed to the Siculo-Spanish influence. Maltese historiography hardly highlights the extent of French influence; this is also due to Malta's colonial history under British domination. The negative image of France, especially due to the French occupation of the Maltese islands by General Bonaparte, was transmitted from one generation to another. Consequently, the heritage imparted by the French during the Order's reign is all too often ignored or unappreciated. Maltese architectural historians disregard this influence completely.

Given this premise, this paper proposes a new approach that aims to shed light upon the importance of French influence on Maltese architecture, by placing it in the historical context of the power games that were played within the Order itself. It will take as its starting point, the arrival of the Knights on the island, up to the time when the French influence begins to develop greatly in the seventeenth century, both on the political and military levels. In this context, the question that is posed is: can we speak of a new form of endemic Baroque architecture that is typical of the Maltese islands, which is composed of a unique mixture of different European styles that are blended with Maltese traditional vernacular architectural elements? What were the predominant styles influencing Maltese architecture and what was the French contribution?

In order to determine these influences, the aim of this paper is not to examine Maltese Baroque architecture in a purely local and regional context. On the contrary, the study aims to examine how the predominant architectural styles in Europe were brought to Malta through the Order's foreign policies which were turned towards the continent, and as from the middle of the seventeenth century, were directed in particular towards France. In effect, the contribution of military architecture, introduced by various French military engineers, has never really been taken into consideration. This study does not limit itself to simply examining the architectural realities to be studied, but to consider them in the context of the Order's efforts to affirm itself as the defender of Christianity, and the ways it has to negotiate its allegiances, given its international composition and profile.

The Order of St John chose Malta as its headquarters in 1530 after having been expelled from Rhodes. During the 268 years in Malta, the Order's alliances shifted progressively from Spanish domination to more independent relations with other European countries, and France in particular. The consequences of this transformation were not only political, but also of a cultural and aesthetic nature. French influence on Malta can be traced to the beginning of the seventeenth century, even though the more tangible results of this influence reach their peak during the eighteenth century up to the end of the Order's presence in 1798. This paper will therefore focus on the beginnings of French influence and concentrate mainly on the period covering the reign of Louis XIV between 1643 and 1715.

Up to the beginning of the seventeenth century, Malta was still like a fief of the Spanish empire. The predominance of Spanish influence, also present in the south of Italy, greatly influenced architectural development in Malta, due to the interventions of Spanish and Italian military engineers who were mainly responsible for the building of the first military fortifications commissioned by the Knights. During the first half of the seventeenth century Italian and Spanish interests still dominated the local scene. Rome sent the military engineer Pietro Paolo Floriani da Macerata in 1636, to design a new line of fortifications outside Valletta. In 1638, another military engineer, Vincenzo Maculano da Firenzuola, was sent by Francesco Barberini to give new advice about the fortifications in the

Grand Harbour[1]. Moreover, in 1640, Giovanni de Medici, *Marchese di Sant Angelo*, came to Malta to draw a report on the state of the defensive lines. However, Spanish inertia during the Great Siege and Spain's gradual decadence during the seventeenth century indicated to the Order that it could no longer expect any real military aid from Spain.

During the seventeenth century, the Order of Malta was prospering and its authority over the Maltese islands was progressively affirming itself. The Order had adopted the formula of Christian militant state, given that it still had to face its enemies, in particular the threatening presence of the Ottomans and the corsairs in the Mediterranean as well as their sporadic attacks on the Maltese islands. The Ottoman Empire was still a powerful force to be reckoned with, as can be seen from its offensive attack in the War of Candia between 1645 and 1669[2]. However, in contrast with the preceding century, and despite its aggressive political stance, the Ottoman Empire was less feared by the West towards the end of the seventeenth century, when it had slowly started to decline.

The Order's power was rather limited, when compared to that wielded by the Christian states; therefore the Order was always looking for a powerful protector. From the military aspect, its principal aim had always been that of fighting its eternal enemies, the Ottomans and the Corsairs. This meant that the Order was in a constant state of alert. However, since the threat of the Ottoman power was diminishing, Malta's strategic importance at the heart of the Mediterranean, controlling access to the Western Mediterranean, began to decline. Malta was no longer considered as the key for accession to the East. Consequently, the Order depended more and more on its diplomatic relations with Christian powers.

French influence on the Order may be witnessed in various domains, however, the principal aim of this study is to show how the Order's changing foreign policy, brought in French influence on its military architecture, and through this, on civil and ecclesiastical architecture during the second half of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth. Classical French architecture, together with the new French theories regarding military engineering that were being elaborated upon during the first half of the seventeenth century, assumed much greater importance under Louis XIV, when they radiated towards foreign lands in the second half of the century. During this latter period, French theories concerning architecture and military engineering came to Malta. In this context, what was the influence of the French military engineers who came to Malta during this period on the fortifications of Malta and its architecture? How did this influence play a determining role in the concepts, choices and projects of Maltese architects?

At the beginning of the seventeenth century, the efforts of Grand Masters de Paule and Lascaris, who tried to shift the balance towards French interests, were blocked by the Council of the Order, which was composed predominantly of Italian and Spanish knights. However, as the century progressed, French influence began to increase thanks to the presence of important personalities and political alliances which were not only favourable to Malta, but also benefited French interests in the Mediterranean. The close relations between Cardinal de Richelieu and Grand Master Jean Paul Lascaris Castellar were expressed through frequent correspondence. Thus, a reciprocal collaboration had already begun at the beginning of the seventeenth century when Richelieu modelled the Marine de France on that of the Order[3]. France considered Malta as an important ally and indispensable base for its fleet in the Mediterranean.

During the second half of the seventeenth century, the Spanish empire was already in advanced decay and French supremacy was slowly taking over. Even though the three *langues* of Provence, Auvergne and France, and their respective knights and commanderies, had always exerted a certain influence, French influence became preponderant during this period and remained thus up to the French Revolution. In this way, the Order progressively established privileged relations with France.

The important role played at the French Court by the Knights Hospitallers, who defended the Order's interests and obtained direct favours, is indisputable. The fact that a large number of its members occupied high-ranking positions at Court was advantageous to the Order, because it allowed it to ask its members to intercede directly with the king, in its favour. On the other hand, the French kings continued to call the Grand Master "Mon cousin". The Order's sailing ships and galleys continued to enjoy certain privileges that had been progressively granted by Christian princes, namely, the predominance of its fleet over that of other nations. Louis XIV ensured that both in the French Court and at sea, the privileges granted to the Order by his predecessors were kept intact[4].

The Order managed its diplomatic relations with the great Western powers very adroitly, in particular with France, during the seventeenth century and the beginning of the eighteenth. These diplomatic relations led to a systematic exchange of correspondence between the Order and the French Court which contributed to a change in alliance from Spain to France. Diplomatic relations between the Order and France during the seventeenth century became very courteous and intimate. Relations were generally excellent during the reign of Louis XIV, and this state of affairs continued during the whole of the eighteenth century.

The arrival of important personalities in Malta, such as Blaise François Comte de Pagan, Louis Nicolas de Clerville, and Louis Vicomte d'Arpajon, during the summer of 1645, marked not only the decline of the leading role of the Italians in the art of fortification-building, but also the passage of the Order from the sphere of influence of the Spanish Empire to that of France. The presence of the French delegation shows that the reputation of French military engineers was already generally recognised. In effect, in 1635 the Order had already commissioned a certain Jardin to design the Porta Reale of Valletta. The exact identity of Jardin is uncertain, but it is most likely that it could be Nicolas Desjardins, who is already recorded as an engineer in 1643. Between 1664 and 1669 Desjardins was an assistant to Louis Nicolas De Clerville at the Chateau de Trompette in Bordeaux.

In 1670, the project of the Cottonera fortifications was entrust-

ed to Antonio Maurizio Valperga from Turin. The implementation of this grand project gave rise to contradictory opinions and the arrival of prestigious French military engineers in Malta. However, the fact that Valperga had been previously hired by Colbert and Charles Emanuel II of Savoy, shows clearly that the Order had not abandoned French influence, even though Valperga's fortifications were more "*all'olandese*" rather than corresponding to the school of French military engineering led by Vauban[5].

Given the close relations between France and the Order, it is not surprising that, during the second half of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth, various French military engineers came to Malta to oversee its system of defence. The presence of Médéric Blondel, the brother of the better-known François Blondel, was to play a decisive role in the widespread application of French architectural principles in Malta. Blondel was the first French resident military engineer on the Maltese archipelago, and can be considered as the catalyst for French influence on Maltese civil and ecclesiastical architecture. He was responsible for all the defence works and the water supply to the entire archipelago. During his stay in Malta between 1659 and 1695, he finished the network of coastal defences which Grand Master Lascaris had started in 1647 and supervised all major military works including those designed by Valperga and Carlos de Grunenbergh between 1680 and 1687. The *Devis sur les Fortifications* of 1681, written by Blondel, gives a clear idea of the different roles he undertook during his 36 years of service with the Order. Furthermore, in his long report Blondel criticises heavily Valperga's design for the fortifications of Floriana [fig. 1].

French influence was not only registered in the military field, but also in the civil domain. In the 1630's Antoine Garçin from Marseille was already commissioned to redesign the facade of the Auberge de Provence in Valletta. However, the classical elements in Maltese Baroque architecture were introduced by Blondel who was imbued with his brother's writings and theories, as well as those of the highly renowned school of classical French architecture, so greatly appreciated by Louis XIV. The façades designed by Blondel are all less Baroque and more Mannerist, or rather, relate directly to French Classicism.

Blondel served as resident engineer of the Order for many years, and during his service, Grand Master Carafa personally commissioned him to construct a number of buildings. Amongst other works, he conceived the splendid façade of the Church of the Franciscan Minors known as "Ta' Ġieżu" in 1687[6], the Church of St. Francis of Assisi in 1681, the new facade of the Auberge d'Italie in the 1680's, and the Church of Saint Roch (1675) all in Valletta. Between 1675 and 1676 Blondel was also the engineer responsible for the construction of the Church of Sarria in Floriana designed by Mattia Preti [figg. 2-3].

Blondel trained or influenced the entire school of Maltese architecture of his time. His influence can be seen in the works of Maltese architects Francesco Sammut (the Carmelite Church in Mdina), Giovanni Barbara (Lija Parish Church), Vincenzo Casanova (Cospicua Collegiate Church) and the more well-known Lorenzo Gafà (Cathedral of Mdina), who all started out as *capomastri* before launching into their careers as architects. These Maltese Baroque architects designed various buildings in Valletta and in other localities imbued with the French classical style even though these façades displayed more audacious and plastic forms than those of Blondel.

The French military engineers applied their new concepts of defence to Malta, following the leading role that Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707) had given to France in the development of military architecture in the second half of the seventeenth century. Their presence contributed to the building of coastal fortifications, the high-quality improvement of existing lines of fortification in the Grand Harbour, and the construction of Fort Manoel of which the plan has many points in common with the works of Vauban.

The engineers who came to Malta in the beginning of the



Fig. 1. A proposal by Médéric Blondel of a fausse braye at the crowned hornworks in Floriana (National Library of Malta, Archivum Ordinis Melitae *(NLM, AOM) 1016, c. 103).*



Fig. 2. Detail of the façade of the Church of St. Mary of Jesus (Ta' Giezu) in Valletta designed by Médéric Blondel in 1687.

eighteenth century, such as Colongues, De Tigné, Mondion, Maigret and Folard, had all been influenced by Vauban's school of thought[7]. Consequently, all the fortifications built in Malta during the beginning of the eighteenth century reflect the best of French military architecture – from coastal batteries and retrenchments to the last major fortresses, including the majority of the outworks (covert ways and glacis) along the Valletta, Floriana and Vittoriosa landfronts as well as Mdina [fig. 4].

French influence on Maltese fortifications was already well established at the beginning of the eighteenth century, in the last years of the reign of Louis XIV. The change of alliances from Spain to France became permanent after the death of Blondel in 1698, when Grand Master Ramon Perellos Y Rocaful, seeking military assistance, recurred to the French Court to request a French military engineer. The arrival of Claude de Colongues to Malta in 1703, marked a turning point because, from then on, French military engineers predominated the Maltese military architectural landscape. Following this new military approach, Louis XIV personally sent a military mission to Malta at the request of Grand Master Perellos. Although the Grand Master himself was Spanish, he preferred to ally the Order with the French Court



Fig. 3. Detail of the façade of the Church of St. Francis of Assisi in Valletta built in 1681 and attributed to Médéric Blondel.

rather than with the fast-declining Spanish power.
Médéric Blondel, Claude de Colongues, and François Bachelieu were all employed by the Order. However, relations with France were solidified through the presence of a group of French military engineers sent by the Louis XIV in 1714, and all of whom belonged to the prestigious royal corps of military engineers. Following orders emitted directly by the aged King himself, this team was placed under the command of the renowned Brigadier René Jacob de Tigné. At the time, Tigné was already one of the most experienced engineers in France, with 26 years of active service. This contingent had a decisive influence on the concept and the development of Maltese fortifications right up to the last decades of the century. Consequently, the final appearance, size and character of Maltese fortifications are largely the result of the school of French military engineers. Tigné was accompanied, in particular, by Charles François de Mondion, who was also to leave a strong mark on Maltese eighteenth-century architecture [Figg. 5-6].
The most obvious result of the French influence may be seen in the coastal defences of Malta and Gozo: the redoubts, batteries and ditches built in the period 1715-17 were planned to resist any external invasion. These lines of defence were inspired by models experimented in France towards the end of the seventeenth century. Although a large number of batteries only materialised on the Maltese coasts between 1715 and 1717, the plan to build these fortifications in the French manner had initially been proposed in 1714 by two special envoys, D'Arginy and Fontet, and by François Bachelieu, a military engineer of minor importance[8].
French influence on Maltese architecture lasted well beyond Blondel. As this paper has shown, the progressive shift of political influence from Spain to France, also left an indelible mark on Maltese architecture. French influence which existed marginally in the sixteenth century, grew steadily during the seventeenth century and triumphed in the eighteenth. The presence of French military engineers contributed to the formation of an endemic Baroque architecture that has its own distinctive style and characteristics.

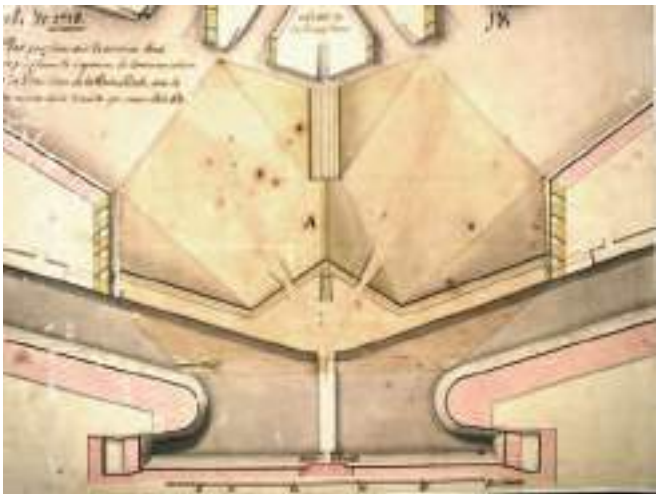
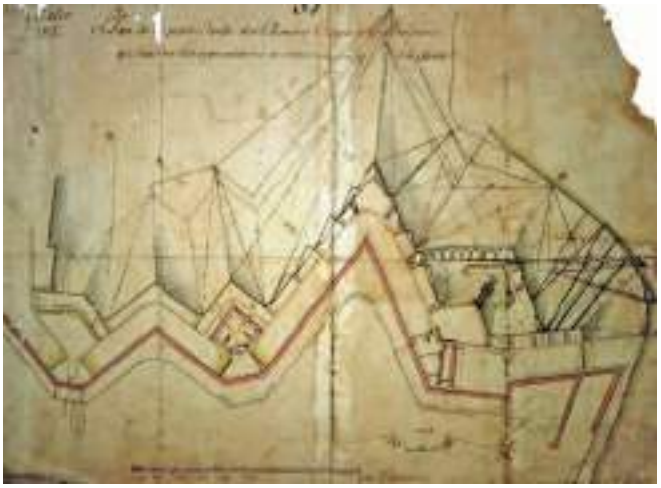


Fig. 4. Plan of the landfront fortifications in front of the Porta Reale (Valletta) entitled «Plan pour faire voir don't on put faire la Caponiere de Communication à la Demi Lune de la Porta Reale, avec la Correction de la Tenaille qui couvre la dit Pte.» René Jacob de Tigné, 1718. National Library of Malta NLM V15.



Plan of the Floriana Landfront fortifications by René Jacob de Tigné, 1715 entitled «Plan de la partie droitte des Chemins Couvertes de la Florianne qui fait voir les augmentations et corrections qu'on y doit faire». National Library of Malta NLM F16.



Plan of the Bastion of St. Paul in the Cottonera fortifications by René Jacob de Tigné, 1716 entitled «Plan du Bastion de St. Paul de la Cottoniere pour l'Établissement de ses flancs et les autours des deux Courtines disposées en retranchement». National Library of Malta, NLM C22.

Note

[1] Borg, 1967, p. 449-450.
[2] Bardakçi & Pugnière, 2018, p. 61-64.
[3] Petiet, 2002, p. 266-268.
[4] Busuttil, 2018, p. 874.
[5] Menichetti, 2013, p. 161-166.
[6] Fiorini, 1970, p. 300-303.
[7] Faucherre, 2011, p. 14.
[8] Spiteri, 2008, p. 77.

Bibliography

O. Bardakçi, F. Pugniére, François *La Dernière Croisade. Les Français et la Guerre de Candie*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2008.
V. Borg, *Fabio Chigi, Apostolic Delegate in Malta (1634-1639)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatican City 1967.
C. Busuttil, *Une Architecture sous influence – Malte et les architectes et ingénieurs militaires pendant le Régne de Louis XIV (1643-1715)*, PhD thesis, Université de Rouen-Normandie, 2018.
N. Faucherre, *Préambule: Les voies de l'influence, in L'Influence de Vauban dans le monde*, ed. M. Virol, P. Bragard, N. Faucherre, M. Steenbergen, in *Les Cahiers du Réseau Vauban*, Besançon, 2011.
B. Fiorini, *Notizie Storiche sull'Architettura dei Conventi Francescani*, in Acts of the XV Congress of Architecture in Malta, Società storica maltese, Rome 1970.
F. Menichetti, *Architects and Knights – Italian Influence in Malta during the Late Renaissance*, Fondazzjoni Patrimonju Malti (FPM) 2013.
C. Petiet, *Le Roi et le Grand Maître*, Paris-Méditerranée, Paris 2002.
S. C. Spiteri, *The Art of Fortress Building*, BDL, Malta, 2008.

GIUSEPPE MERENDA, ARCHITETTO «PER SERVICIO DELLA SUA RELIGIONE» E NON SOLO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-benincampi

Iacopo Benincampi
Ricercatore, Università degli Studi di Roma "Sapienza"
iacopo.benincampi@uniroma1.it

Abstract

Giuseppe Merenda, Architect «at Service of his Religion» and not Only

Heir of one of the most powerful families of Forlì, the nobleman Giuseppe Merenda (1687-1767) was both an avid collector and amateur of architecture. He studied under the direction of the famous Bolognese painter Carlo Cignani (1628-1719) and later in Rome, where he became interested in architecture and met intellectuals such as Philipp von Stosch (1691-1757).

Enthusiastically, in 1710 Merenda joined the Order of the Knights of Malta. He traveled across the Mediterranean Sea with the hospitallers to fulfill the obligations of «his Religion» and defend the island from Turkish threats. He also took the opportunity of his permanence in Valletta to improve his design skills and study the local health care system: information that he used later to design the new hospital of Forlì (1719). In fact, the increasing political commitments connected to his social status forced the nobleman to return to Romagna, where he joined the city council and attended the discussion about the public buildings under construction. Consequently, rather than serving the Knights of Malta in the fleet, Merenda collaborated in the administration of the religious Order's properties in Forlì: an engagement whose most significant result can be recognized in the construction of an oratory dedicated to St. John the Baptist and the blessed Gerardo in his hometown.

Keywords

Giuseppe Merenda, 18th-Century, Romagna, Knights of Malta, Late Baroque Architecture.

Secondo quanto riportato nella rinomata raccolta di iscrizioni della città di Forlì pubblicata da Giovanni Casali (1849)[1] per «indefesso amore alle arti belle» si doveva rendere onore al cavalier frà Giuseppe Merenda (1687-1767), figlio del conte Fabrizio e della contessa Maddalena Salecchi di Faenza. D'altra parte,

> attese egli ai primi studi in patria, fra i quali anche a quelli della pittura sotto la direzione del celebre conte Carlo Cignani. Passò dipoi a Bologna ad erudirsi nelle matematiche e nella architettura civile e militare; e di ventitré anni venendo associato alla milizia gerosolimitana col grado di cavaliere, nella suddetta città professò i solenni voti nel 1715 [1751 *N.d.R.*]. Dopo aver ricevuto con non comune applauso la laurea in quelle facoltà, si portò a Roma, ed ivi si strinse col rinomatissimo barone Filippo de Stosch che gli fu largo delle sue cognizioni nell'antiquaria massimamente. Alli 4 di Maggio del 1723 partì alla volta di Malta insieme al suo concittadino frà Valeriano Morattini colà chiamati dal loro gran maestro Emanuele de Vilhena, perché con gli altri cavalieri architetti ponesse opera al ristauro e alle nuove fortificazioni di quella isola, minacciata dal sultano Achmet III [sic], che aveva radunato un poderoso esercito, e dava molto sospetto ai principi cristiani. Cessati que' timori e libero dalle occupazioni impostegli dalla sua religione, amò di rivedere gli amici primieramente a Roma, poscia in patria i congiunti, ove diedesi a raccorre quadri, disegni a penna, a matita e ad acquarello di classici artisti, coi quali ordinò la galleria che in parte anche oggidì ammiriamo in casa de' conti Merenda. A lui fu commesso il disegno di questo pio luogo. Si ebbero da lui pure la chiesa de' Trinitari volgarmente [detta di] Ravaldino, quella del Suffragio, quella di San Jacopo de' PP.[adri] Predicatori, la cappella di S.[an] Pellegrino in quella de' Servi, ed altre diverse fabbriche, che tutt'ora sorgono maestose in questa città. Dopo tante fatiche per la patria, per la famiglia e per la religione cessò di vivere in un suo luogo di piacere l'anno 1767[2].

Come si evince da questo lungo encomio, il «dilettante» in architettura Giuseppe Merenda si distinse nella Romagna del XVIII secolo per i diversi cantieri pubblici a cui lo stesso partecipò in qualità di progettista e «deputato del Numero»[3]. Poiché fondata su una solida istruzione, intrapresa *in loco* e perfezionatasi altrove, la sua erudizione proiettò infatti Forlì in un contesto culturale sovraregionale, interallacciandosi con Roma e Malta [Fig. 1]. D'altronde, il nobile fu spesso in viaggio sia per coltivare i suoi interessi collezionistici – suo fratello Cesare (1700-1753) fu il principale committente del pittore Pompeo Batoni (1708-1787)[4] – sia per servire l'Ordine gerosolimitano di cui faceva parte: un intenso rapporto di collaborazione che, prolungatosi negli anni e connotato da risvolti degni di menzione, sembra meritevole di ulteriori approfondimenti[5].

Gli anni giovanili

Erede di un'antica stirpe, Giuseppe era il primogenito di Fabrizio Merenda († 1736), il quale era stato insignito nel 1720 del titolo di «conte con tutti i suoi discendenti in infinito da Augusto II», re di Polonia (1670-1733)[6]. Sua madre era Maddalena Salecchi († 1712), ultima del suo nome e faentina di altrettanto nobile lignaggio[7]. Si trattava perciò di una famiglia blasonata che allora era in ascesa sulla scena romagnola. Conseguentemente, ci si sarebbe aspettati che al rampollo toccasse continuare la dinastia e curarne gli interessi. Al contra-

rio, si apprende dalle fonti che i genitori indirizzarono il giovane diversamente, inviandolo nell'Urbe come seminarista ancora fanciullo. Un grafico a penna, plausibilmente autografo e titolato «disegno di strumento disegnato da Dominicuss Lusuerg nel Collegio Romano nel 1698»[8], testimonia questa presenza nella città pontificia, confermata da un biglietto datato al 1702 e indirizzato al padre dal Prefetto della Congregazione delle Acque cardinal Francesco Barberini iuniore (1662-1738). Stando al contenuto della lettera, il già legato di Romagna (1694-1696) si dispiaceva per le condizioni di salute del ragazzo, ritornato nella casa paterna forlivese per ristabilirsi «in perfetta salute col beneficio dell'aria»[9].

È dunque a quest'epoca che si può ipotizzare il suo apprendistato nella bottega di Carlo Cignani (1628-1719). Al suo seguito si impratichì nel disegno, studiando verosimilmente l'anatomia umana e costruendosi un personale repertorio di pose, mentre il bolognese attendeva all'affresco dell'Assunzione nella cappella della Madonna del Popolo adiacente alla cattedrale di Forlì (1686-1706)[10]. Lo documenta il poeta Pier Maria Ghini (fl. 1750-1770), un intellettuale che non mancò alcuni decenni dopo di celebrare la formazione di Merenda, suo mecenate e protettore. «Egli – affermava il cantore – [non era] men buon discernitore nell'arte nobilissima della Pittura, i primi elementi della quale apprese nella scuola del rinomatissimo Sig.[nor] Carlo Cignani»[11]: un *atelier*, quello del poi principe dell'Accademia Clementina (1709-1719), che all'epoca doveva essere frequentato da vari benestanti del luogo, poiché certamente qui si istruì anche il riminese «cavalier dello Speron d'oro» Giovan Francesco Buonamici (1692-1758)[12].

In quegli anni Merenda assolse però pure a vari incarichi corrispondenti al suo rango: un'intensa gavetta fatta soprattutto di ambascerie – dall'arcivescovo ravennate monsignor Girolamo Crispi (1667-1746) all'*Old Pretender* Giacomo III Stuart[13] (1688-1766) –, che si ridimensionò solamente nel 1710, allorché le evidenze archivistiche segnalano come il giovane avesse presentato domanda di ammissione presso i cavalieri di Malta nella sede del Gran Priorato di Venezia[14], i cui affiliati – da tempo radicati in Romagna – condividevano con i Merenda reciproci amichevoli rapporti di cortesia. Lo suggerisce il fatto che fu loro membro un altro parente di nome

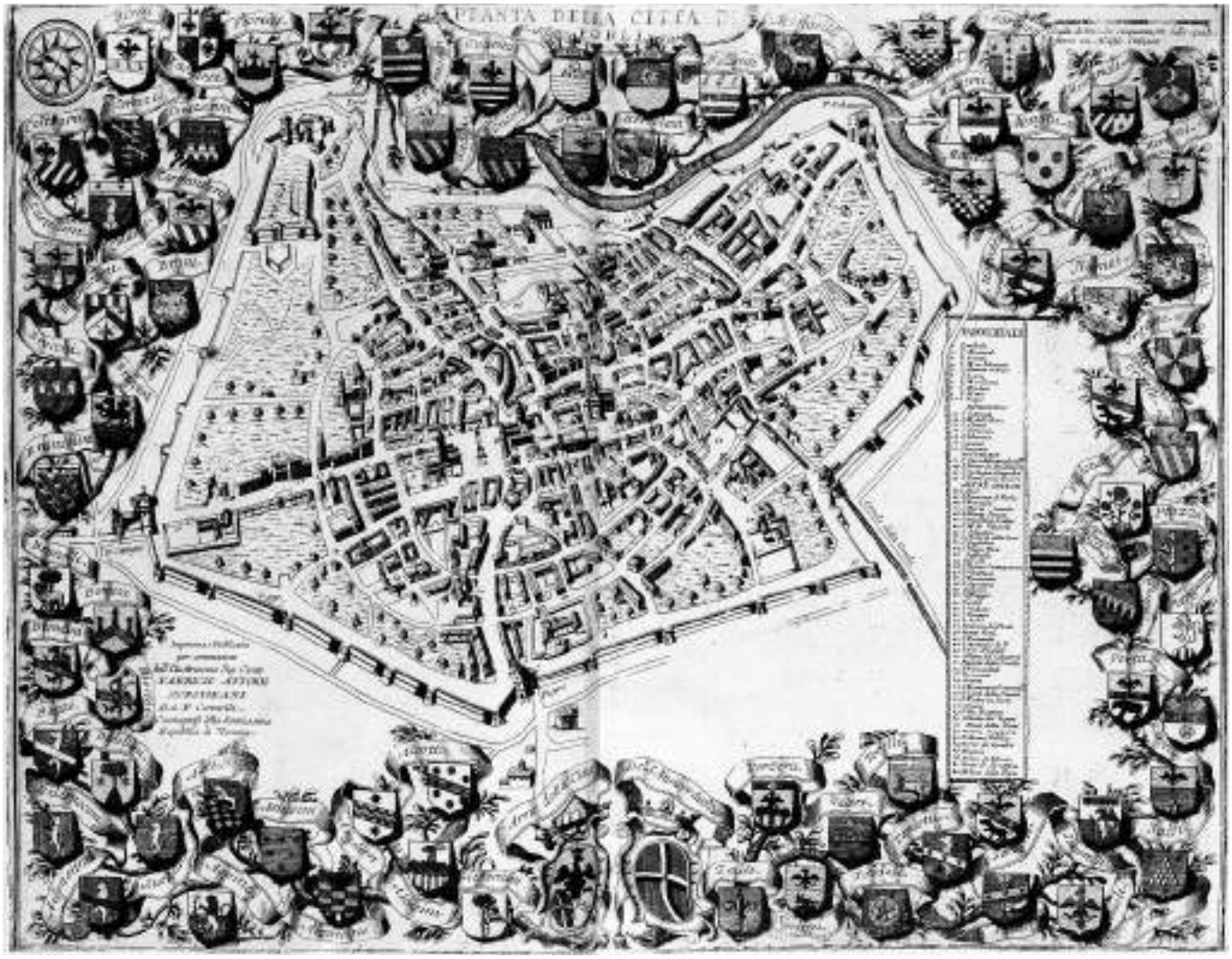


Fig. 1. Vincenzo Maria Coronelli, Pianta della città di Forlì, *1697 (da V.M. Coronelli*, Teatro delle città e porti principali dell'Europa, in pianta, in profilo, ed in elevazione*, 1697, tav. 65).*

Ludovico e lo suffraga in via indiretta la nomina che il nipote di Giuseppe – Livio (1751-1824) – ottenne a rettore della prestigiosa commenda di San Giovanni Battista di Imola nel 1763[15].
Eppure, a dispetto delle incoraggianti premesse e il possesso dell'età prefissata dai canoni della religione cattolica (sedici anni), l'ingresso fra i cavalieri soggiacque a un *iter* abbastanza tortuoso, essendo gli ospitalieri un'enclave ristretta di individui di elevata e convalidata estrazione signorile e i Merenda una famiglia di nobiltà recente. Nello specifico, oltre a una serie di attestati comprovanti i quattro quarti di nobiltà del candidato occorrenti per essere accolto fra i "Cavalieri di giustizia" (ovvero il più alto fra i quattro gradi previsti)[16], si rese necessario interpellare alcuni conoscenti ben inseriti all'interno delle gerarchie ecclesiastiche, onde sollecitare la loro intercessione. L'incartamento presentato e le autorità contattate – fra cui l'allora cardinal legato Tommaso Ruffo di Bagnara (1663-1753) – si rivelarono sufficienti, poiché di lì a poco la nomina venne formalizzata[17]. Tuttavia, Giuseppe non ratificò nell'immediato i voti assunti: un'opzione possibile e, in questo caso, obbligata per poter succedere al padre nei ruoli dirigenziali di Forlì[18]. Salvaguardato in tal modo il prestigio dei Merenda – i tre voti di castità, povertà e obbedienza per i quali «si rinunzia al Mondo, e a tutto quello che puol essere di attacco alle cose terrene»[19] lo avrebbero escluso da ogni magistratura e dal seggio consiliare spettante[20] –, il neo-cavaliere poté aderire senza riserve a quelli che erano i dettami del Sovrano Ordine di Malta e partire alla volta de La Valletta.

Fra Malta e la Romagna

Il soggiorno maltese non fu di piacere. Richiesta la sua presenza per rafforzare le difese dell'isola a motivo dei complessi rapporti di vicinato con i turchi e per pattugliare il mare a tutela dei viaggiatori[21], Merenda si ritrovò coinvolto in molteplici missioni che lo portarono dalle sponde spagnole all'imbocco del mar Adriatico. L'impegnativa mansione lo costrinse a deviare dai suoi interessi, ma si rivelò ad ogni modo fruttuosa per altre vie, poiché il nobile approfittò del fermo invernale per contribuire attivamente alla manutenzione e implementazione delle fortificazioni costiere, preparando un vero e proprio rilievo cartografico, il cui esito fu «[una] Cassetta del disegno di Malta longa da sette palmi incirca, e larga quasi uno». Tali «mie fatiche» – raccontava per iscritto ai genitori – costituirono «l'unico mio divertimento [che] hò havuto nel tempo di mia permanenza del passato inverno in Malta»[22]. Purtroppo, di questa attività non sembrano essere rimaste tracce tangibili. Inoltre, un «passaporto da Malta per Roma» datato al 1712 segnala che non più tardi di quell'anno la trasferta ebbe termine e Merenda fece ritorno a Forlì, presumibilmente a causa dell'improvvisa scomparsa della madre.
Questa permanenza non si protrasse comunque a lungo, poiché poco dopo entrò al servizio del neo-cardinale Wolfgang Hannibal Schrattenbach (1660-1738) in qualità di suo «coppiere» personale[23] e si trasferì con quegli a Roma (1714), dove permase finché non fu richiamato «per servicio della sua Religione»[24]: un arruolamento di cui il nobile non parve tuttavia aver timore. Anzi, dalle lettere conservatesi emerge che la chiamata alle armi venne considerata una *chance* per mettere alla prova le abilità personali che andava acquisendo, giacché – riferiva al padre – il viaggio sarebbe stato un ottimo pretesto per «vigigliare il studio della fortificazione per adoprarsi con quella in Malta», motivo per cui «casochè colà andassi come per infalibbile lo credo onde poi non privarla del dissegno già fatto di Malta […] la prego a mandarmelo per la prima occasione, acciò abbia tempo di farsene una coppia, e rimandarvelo»[25].
Fortunatamente, le tensioni che si stavano consumando a largo del Mediterraneo non sfociarono nel temuto conflitto armato e l'aristocratico poté rientrare in sicurezza in Romagna, previa una sosta nell'Urbe[26]. Non è chiaro se allora o durante uno dei soggiorni precedenti Merenda abbia eseguito alcuni dei disegni di architetture romane recentemente rinvenuti in Canada. Certo è solo che nel suo album di appunti conservato presso il Canadian Centre for Architecture di Montréal, ben poca attenzione venne riservata alle istallazioni militari, in favore – piuttosto – dell'esame minuzioso di palazzi e villini di campagna: un'anomalia per l'epoca, specie se si rammenta che per il gentiluomo progettista l'architettura militare costituiva fin dal Quattrocento un'occupazione idonea di gran lunga preferibile all'edilizia corrente. In aggiunta, la sua estrazione sociale lo vincolava materialmente e professionalmente, sebbene rivendicazioni della dignità intellettuale dell'operare artistico affiorassero nel Settecento da più parti. Se dunque appare pienamente nella norma che fra gli incartamenti appartenuti al romagnolo figurino le «Instituziones Aritmetice», i trattati di «geometria teorica necessaria al architetto», la descrizione dell'«aurea regula», dell'«Architettura, e proporzioni necessarie a sapersi dessignare Edifizi» e la «Fig.[u]ra Elisse, overo Ovale da molti chiamata Ovato tondo»[27] (ripercorrente la canonica schedatura proposta da Sebastiano Serlio nel primo libro del suo trattato[28]), sorprendente è l'interesse per l'architettura sacra e palaziale, a cui fanno eco promemoria personali sulle gabelle, su come «ridurre la Moneta vecchia abolita a Moneta nuova corrente», sui prezzi, le misure e la qualità dei materiali da costruzione.
Evidentemente, il «dilettante» sviluppò col tempo una passione per l'architettura civile: un trasporto accostabile a poche altre personalità contemporanee – per esempio Carlo Pio Balestra (1687-1763)[29] – e spia di quel riformismo papale che solamente nel secondo Settecento arrivò a piena maturazione in Romagna[30]. E fu proprio a Forlì, lungi dal tema della guerra o della perizia ingegneristica, che Merenda si cimentò in una serie di elaborazioni progettuali *ad usum publicum* che, commissionategli dall'«Azienda» cittadina, lo videro applicarsi alla progettazione del nosocomio[31] (in opera dal 1719) e della pescheria (risalente a non più tardi del 1723)[32]: opere di rilievo in cui l'esperienza maltese tornò talvolta vantaggiosa, specialmente nel disegno dell'ospedale dei Santi Giacomo e Filippo [Fig. 2]. Dopotutto, rinomata era la tradizione assistenziale dei Cavalieri di Malta e il centro di cura de La Valletta era conosciuto in tutta Europa come una delle eccellenze del settore[33]. Tale positiva ricaduta la si può

avvertire a Forlì nel programma distributivo che Merenda mise a punto e in alcuni accorgimenti adottati che, se confrontati con le altre attrezzature sanitarie dell'epoca, risultano di grande innovatività. Nella fattispecie, colpisce non solo la cura per il particolare – rilevabile nella previsione di iscrizioni informative da apporre sulle porte delle corsie e nell'introduzione di armadi di separazione fra i letti destinati ai malati – ma, altresì, la ricerca di un connubio efficace tra funzione e rappresentazione. Ad ampi spazi comuni raggruppati intorno al perno dell'imponente scalone d'ingresso (infine realizzato molto dopo secondo le indicazioni dell'artista bibienesco Raimondo Compagnini)[34], facevano riscontro, sul retro, puntuali ripartizioni che, oltre a scandire visivamente lo spazio, lo organizzavano in chiave gerarchica tanto in pianta quanto in alzato. La modulazione si riverberava sui camminamenti, posti lungo il perimetro delle corsie come era consuetudine per gli ospedali a cominciare da quello di Milano di Filarete (c.1400-1469), e sui locali accessori posti nel livello inferiore: ambienti congegnati come fossero un vespaio con «chiavicone sotterraneo» fra il terreno nudo e il reparto soprastante al fine di evitare la risalita dell'umidità e creare così aree di degenza più confortevoli. Meditata fu però pure la collocazione dell'altare, il cui ambito pertinenziale venne risolto in uno snodo fluido, che consentiva agli ammalati di assistere alla funzione religiosa dalla loro postazione permettendo – al medesimo tempo – a un eventuale custode di controllare tutti i rami dell'istituto.
In continuità con questo ragionamento, la decorazione si riduceva all'essenziale (nessuno dei partiti interrompeva le linee essenziali della struttura), privilegiando un'articolazione per masse che accostava i corpi di fabbrica saldandoli al perno del crocevia, sotto il cui voltone – raccolto in un basso tiburio – prendeva posto la presenza sacra addossata alla parete. D'altro canto, come di lì a poco sarebbe accaduto nel caso eccezionale del complesso romano di San Gallicano, anche qui se per un verso la scienza assumeva una posizione preminente nell'ideazione della cosiddetta «Casa di Dio», la sua stessa denominazione rammentava ancora come nello



Fig. 2. Giuseppe Merenda (attr.), Modello ligneo dell'Ospedale dei Santi Giacomo e Filippo, 1719 ca.

Stato della Chiesa continuasse a imperare l'episteme prescientifica. La salute era, anzitutto, un dono divino.
Almeno sino a questo momento, dunque, più che contribuire alla crescita e allo sviluppo dell'Ordine di Malta, Merenda si avvalse di quanto ebbe modo di osservare per migliorare la sanità locale: uno sforzo applaudito dai «probi» forlivesi che i vicini faentini apprezzarono e ricordarono alcuni anni dopo nell'edificazione di una struttura non molto dissimile nelle intenzioni ma più radicata nella tradizione rispetto al limitrofo *exemplum virtutis*: un centro di degenza (dal 1752) che, iniziato a metà secolo dai capomastri Giovanni Battista Boschi (1702-c.1788) e Raffaele Campidori (1691-1754), venne terminato dal figlio del secondo, Giovanni Battista (1726-1781), negli ultimi anni dell'*Ancien Régime*.
Eppure, nonostante l'immediata fama, la fabbrica dell'ospedale di Forlì si interruppe presto: da una parte a causa della cronica carenza di coperture economiche[35]; dall'altra, per l'assenza del direttore dei lavori, il quale salpò nel 1723 alla volta di Malta, non appena si seppe che questa era stata presa di mira da parte del sultano Ahmed III (1673-1736)[36]:

1723 maggio. Li 4 partirono per Roma li S.[igno]ri Co.[nti] Cesare e Cav.[alie]re Merenda e il Cav.[alie]re Morattini, il p.[ri]mo per attendere a suoi studj colà, e gli altri due per trasferirvisi a Malta chiamati dal lor Gran Maestro che convocò tutti li Cav.[alie]ri per difendere quell'isola dal Sultano Acmet III che aveva radunata una potente armata, senza sapersene il destino, che poi svanì senz'altrui danno[37].

La spedizione durò solo qualche mese, come conferma, in effetti, il coinvolgimento in quel frangente del nobile nella erigenda costruzione della locale chiesa del Suffragio[38]. Come noto, Santa Maria della Visitazione venne modellata sulla falsariga del Sant'Andrea al Quirinale di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) dal monaco camaldolese dell'abbazia ravennate di Classe Giuseppe Antonio Soratini (1682-1762)[39]. Il dotto disegno dell'architetto bresciano non incontrò tuttavia il favore unanime dell'oligarchia forlivese la quale, non convinta della bontà della proposta, lo aveva accusato di aver preparato troppo frettolosamente il prototipo, delineando un edificio in più punti difettoso[40] [Figg. 3-4]. Merenda era stato perciò contattato in veste di consulente di fiducia dell'amministrazione, viste le buone prove offerte fino a quel momento e la sua appartenenza all'assemblea cittadina: una valutazione *super partes* che trovò l'aristocratico d'accordo con il religioso. Del resto, è probabile che il «dilettante» avesse apprezzato molto l'esempio romano, oggetto di analisi anche per sua parte, come attestano alcune rielaborazioni raccolte nel suo album oggi in Canada: grafici da cui si comprende – fra l'altro – l'abilità tecnica del nobile, il quale riusciva ad assimilare gli elementi stilistici fondamentali con sicurezza, insistendo sugli aspetti plastici e monumentali dell'immagine quali opportunità per una *varatio* ragionata e facilmente riconfigurabile. Inoltre, a un esame accurato sembra potersi constatare pure una certa affinità elettiva che, senza mai ridursi a una sterile comunanza d'intenti, indagò indipendentemente per vie parallele le possibilità di razionalizzazione e declinazione

locale dell'opera berniniana coll'obiettivo di individuare la maniera più adatta per adeguarla a realtà cespiti di entrate come erano, appunto, i centri della Romagna del XVIII secolo: un'operazione di scomposizione e ricomposizione secondo criteri di serrata linearità che, capace di dar luogo a originali sequenze progettuali regolari e geometricamente semplificate[41], si poneva in continuità con gli insegnamenti di Carlo Fontana (1638-1714) presso l'Accademia di San Luca in un più ampio e generalizzato processo di interiorizzazione e generificazione dell'architettura barocca[42].

L'oratorio dedicato a S. Giovanni Battista e al beato Gerardo

Questo atteggiamento, teso a una pronta e facile lettura delle membrature, non fu un caso isolato. Anzi, la sua immediatezza venne probabilmente ritenuta da Merenda il principale punto di forza di questo tipo di progettazione, in grado di coniugare i dettami della fede con le esigenze di chiarezza espressiva proprie dei precetti post-conciliari, imprescindibili riferimenti nelle municipalità più periferiche. Lo dimostrano le altre fabbriche cittadine alla cui realizzazione il nobile prese parte: dalla chiesa di Santa Teresa – l'odierna Sant'Antonio abate in Ravaldino (dal 1732) – al vicino insediamento del Carmine (dal 1735)[43], senza dimenticare il progetto che presentò assieme a Soratini per l'irrealizzato convento camaldolese di Forlì [Fig. 5][44] e l'oratorio oggi scomparso dedicato a San Giovanni Battista e al beato Gerardo[45], rispettivamente il primo santo gerosolimitano e il fondatore dell'Ordine di Malta[46]. E segnatamente quest'ultimo pare essere stato l'unico cantiere a cui Merenda lavorò su diretto mandato degli ospitalieri: una commessa relazionabile con il suo impegno nella manutenzione dei possedimenti *in situ* dei cavalieri[47] e sicuramente connessa al suo titolo di «Primus Commendatarius» dell'istituto locale[48]. Più nel merito, diverse erano allora le dipendenze in città. Fin dalla loro istituzione nel tardo medioevo, gli strategici insediamenti di San Giovanni in Vico (provvisto di ospedale passato nel 1539 ai cappuccini) e di San Giovanni al Ronco avevano garantito prosperità e ricchezza, il che – rapidamente – si era intrecciato proficuamente con la vita politica forlivese[49]. Nel settembre del 1760, poi, il cavaliere Giulio Cesare Marchesi aveva lasciato in eredità il suo patrimonio alla Sacra Religione, condizionando però la donazione alla creazione di una commenda perpetua «da godersi sempre del Cavaliere di Malta professo il più anziano di questa città»[50]. Approvata la richiesta dal Gran Maestro Pinto de Fonseca (1681-1763), ecco così spiegato come Merenda ne divenne il titolare: una gratificazione che omaggiò del suo impegno personale, tanto economico quanto progettuale.
L'album *Forlì sketchbook* depositato presso il Canadian Centre for Architecture conserva due disegni riferibili all'oratorio in discussione, sviluppati in un inserimento urbano e in una sommaria pianta di progetto. In particolare, questo secondo elaborato – raffigurante un'aula unica connotata da angoli stondati in cui il presbiterio rimane confinato in un andito autonomo giustapposto in profondità – ricalca modalità com-



Fig. 3. Giuseppe Antonio Soratini, pianta della chiesa di S. Maria della Visitazione del Suffragio, 1722 ca. (Archivio Parrocchiale della Chiesa di Santa Maria della Visitazione del Suffragio di Forlì, APMSFo, s.l.).



Fig. 4. Giuseppe Antonio Soratini, sezione della chiesa di S. Maria della Visitazione del Suffragio, 1722 ca. (APMSFo, s.l.).

positive tipiche per questo genere di costruzioni sacre, sfruttando la conformazione della proprietà a disposizione per collocare lateralmente i vani ausiliari: un tratto comune alla pressoché contemporanea chiesa di Santa Maria della Brenzaglia, nelle vicinanze del ponte Clemente lungo il fiume Savio appena fuori Cesena[51]. Elaborata dal ticinese Pietro Carlo Borboni (c. 1720-1773)[52], questo santuario di campagna sulla via Emilia dialoga intimamente con l'elaborazione forlivese, corroborando l'esistenza di una ricerca sul tema diffusa sul territorio romagnolo e condotta da più parti nello stesso frangente. Al dibattito prospettato, infatti, si possono ascrivere diversi altri casi affini e di poco precedenti quali l'oratorio Bertoni (1742) alle porte di Faenza – innalzato da Raffaele Campidori[53] – e il complesso della Beata Vergine della Salute presso Solarolo (1731), invenzione dell'anziano capitano faentino Carlo Cesare Scaletta (1666-1748): un'indagine architettonica che, connotata da ridotti costi di attuazione, veicolava ancora significativi margini di sperimentazione.

Conclusioni

Terminando, Giuseppe Merenda fu in un'ultima analisi un «Cavaliere pieno di capacità»[54] e a tutti gli effetti un «architetto valentissimo»[55], la cui instancabile riflessione diede nuovo slancio a Forlì e contribuì ad allineare la regione alle più moderne tendenze in circolazione: un aggiornamento in cui l'appartenenza all'Ordine di Malta giocò un ruolo tutt'altro che subalterno, offrendo talvolta l'esempio a cui appellarsi, altre volte lo spunto per l'iniziativa progettuale; compiti che «si allogarono sempre all'architetto Merenda, come a colui, che otteneva il grado di reputatissimo nell'arte»[56].

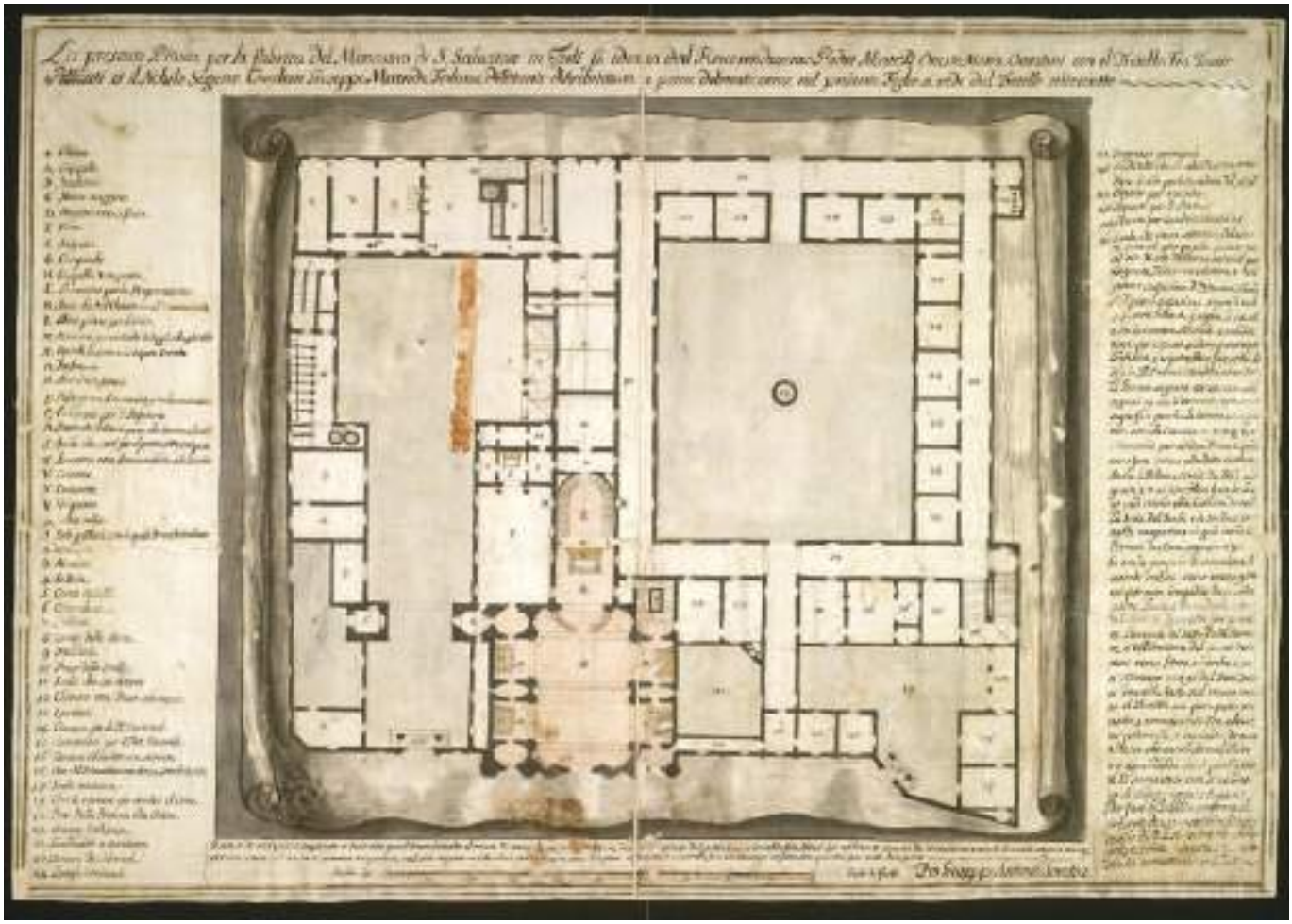


Fig. 5. Giuseppe Antonio Soratini, «La presente pianta per la fabrica del Monastero di S. Salvatore in Forlì fu ideata dal Reverendissimo Padre Abate D. Onestini col il fratello Fra Fausto Pellicioti et il Nobile Signore Cavaliere Giuseppe Merenda forlivese dilettante d'Architettura e poscia delineata come nel presente Foglio si vede dal Fratello sottoscritto», prima meta XVIII secolo (ASCRa, Mappe*, n. 652).*

Note

[1] Si ringraziano i curatori del convegno di cui i presenti atti, il prof. Augusto Roca De Amicis, la dott.ssa Antonella Imolesi Pozzi e la Signora Anastasie Farneti Merenda, detentrice dell'Archivio Merenda. Sul tema: I. Benincampi, *La legazione di Romagna nel Settecento. Il «Buon Governo» dell'architettura nella periferia dello Stato Pontificio*, tesi di dottorato dell'Università degli Studi di Roma "Sapienza", 2017.

[2] Casali, 1849, pp. 109-110.

[3] Su Merenda: Casali, 1838; Rimondini, 1984, pp. 21-40; Benincampi, 2016a, pp. 165-186.

[4] Peters Bowron, 2008, p. 20.

[5] Sul collezionismo dei due fratelli Merenda: Limarzi, 1982, pp. 249-284.

[6] Di Crollanza, 1886, p. 430.

[7] Biblioteca comunale di Faenza, M.105-II, f. 57: *Alberi genealogici delle più antiche illustri famiglie di Faenza* (1697).

[8] Divenuto, 2013, p. 32.

[9] Archivio Privato Merenda di Forlì (APMe), b. 3, fasc. *Autografi*: lettera indirizzata a Fabrizio Merenda dal card. Francesco Barberini iuniore (28 ottobre 1702). Cfr. Gori, 1991, p. 288.

[10] Moscoloni, 1998, p. 15.

[11] Ghini, 1760, p. 13.

[12] Costa, 1766, pp. 21-22.

[13] Biblioteca comunale di Forlì (BcFo), Ms. II/25: F. Guarini, *Cronaca forlivese dal 1709 al 1719,* pp. 223-224 (15 gennaio 1714), 311 (7 maggio 1717). Risale a 1712 il «certificato che il med.o [Merenda] fù ascritto nel numero degl'uomini di Forlì» (APMe, b. 17, fasc. *Carte relative al Cav.re Fra Giuseppe Merenda*).

[14] Archivio del Gran Priorato di Lombardia e Venezia del Sovrano Militare Ordine di Malta, tomo M primo, n. 19, fasc. *Memoriale 17 feb. 1710*: «In ven. nel Palazzo Priorale questi dì 17 feb.o 1710. Il Cav. Fra Giuseppe Maria Martino Ricev.te e Luogo Tenente. Memoriale. Meritando Jo Giuseppe in Fabritio Merenda Nobile della città di Forlì di servire S.P.M. nell'Istituto Glorioso della Militia in S. Gio Gerosolimitano sono personalm.te comparso in questa Ill.ma Assemblea nella med.ma Relig.e dove presentai osequisam.te li Gen. del mio Battesimo, e le quattro Arme di miei Quarti accompagnate dalle sc.re necessarie per provare la mia nobiltà. Supplicando humiliss.te le Sig.re loro Ill.me ordinare il dovuto, e solito riconoscim.to con la deputat.e de primi comissarij, e con tutto quello di più che per l'efetto delle med.me Prove vien prescritto da statuti della med.ma Em.ma Relig.ne alla quale sì come dalla loro bontà imploro l'honore di essere ascritto, con l'animo della mia prontezza nel portarmi à servire in persona la med.ma con tutte le mie deboli forze et applicationi». Ci si rivolse al Gran Priorato di Venezia perché competente territorialmente (Ghini 1975, p. 3).

[15] Iezzi, 2013, p. 95. Sulle vicende del complesso e dei suoi beni: Schiavone 1994.

[16] Sacarabelli, 1998, p. 133.

[17] APMe, b. 3, fasc. *Autografi*: lettera indirizzata a Fabrizio Merenda da Tommaso Ruffo (3 aprile 1710).

[18] I voti li prese nel 1751 (APMe, b. 17, fasc. *Carte relative al Cav.re Fra Giuseppe Merenda*).

[19] in Sacarabelli, 1998, pp. 115-116.

[20] Cfr. Archivio di Stato di Ravenna, *Legato di Romagna*, vol. 113, cc. 22v-23r: lettera indirizzata a Pasquale Cartoni dal card. Francesco Stoppani (20 gennaio 1759).

[21] Cardini, 2010, pp. 22-32.

[22] APMe, b. 8, fasc. *Lettere di Paolo, Giuseppe, Antonio al padre Fabrizio*: lettera indirizzata a Fabrizio Merenda da Giuseppe (25 agosto 1711).

[23] BcFo, Ms. I/34: S. Corbici, *Notizie di quanto degno di osservazione è accaduto dall'anno 1700 fino all'anno 1746 nella città di Forlì*, p. 33.

[24] APMe, b. 3, fasc. *Autografi*: lettera indirizzata a Fabrizio Merenda da Wolfang Hannibal von Schrattenbach (21 novembre 1714).

[25] APMe, b. 9, fasc. *Lettere indirizzate a Giuseppe Merenda*: lettera indirizzata a Fabrizio Merenda da Giuseppe (27 ottobre 1714).

[26] Nel 1717 lo si trova di nuovo in patria (BcFo, Ms. I/44: A. Bruni, *Cronaca di Forlì dal 1700 al 1743*, pp. 26-27).

[27] Divenuto, 2013, pp. 37, 41.

[28] Dotto, 2002, p. 13.

[29] Guerrieri, Borsoi, 2022, pp. 295-303.

[30] Bolognesi, 1991, pp. 98-102.

[31] Tramonti, 2004, p. 18.

[32] Benincampi, 2019, pp. 26-27.

[33] Ellul, 2011, p. 172.

[34] Benincampi, 2018, p. 557.

[35] Bellettini, 1988, p. 297.

[36] APMe, b. 17, fasc. *Carte relative al Cav.re Fra Giuseppe Merenda*: «1723. altro [passaporto] da Roma a Malta».

[37] BcFo, Ms. I/44: A. Bruni, *Cronaca di Forlì dal 1700 al 1743*, pp. 64-65.

[38] Biblioteca comunale di Ravenna (BcRa), *Miscell. XVIII*, cc. 295r-295v: lettera indirizzata a Giuseppe Antonio Soratini da Giuseppe Merenda (25 aprile 1725).

[39] Rimondini, 1983, pp. 59-78.

[40] BcRa, *Miscell. XVIII,* c. 284r: lettera indirizzata a Giuseppe Antonio Soratini da Antonio Petrucci (23 novembre 1724).

[41] Benincampi, 2016b, p. 87.

[42] Roca De Amicis, 2015, p. 19.

[43] Viroli, 1994, pp. 135-154, 223-248.

[44] Archivio storico comunale di Ravenna, *Mappe*, n. 652.

[45] Merlini, 1757, p. 189.

[46] Bagattoni, 1919b, p. 29. L'oratorio «fu innalzato nel 1765, dopo la scomparsa degli ospedali e delle chiese rurali, più come surrogato, che come

aggiunta, dal celebre concittadino Fra Giuseppe Merenda Cavagliere professo dello stesso ordine. Tutto ciò si rileva da un'epigrafe scolpita su lapide di marmo, che riteniamo fosse murata sulla facciata esterna dell'Oratorio». Sulla commenda: Cova 2018, pp. 181-185.

[47] APMe, b. 17, fasc. *Carte relative al Cav.re Fra Giuseppe Merenda*: «1751. Procura del med.o per l'impetrazione d'una Commenda».

[48] «D.O.M./ In honorem/ D. Ioannis Baptistae et Et B, Gherardi/ Hierosolimitani Ordinis Fundatoris/ Ex Indulgentia/ Emintentissimi Maximique Principis/ Fr. Emanuelis Pinto/ Eiusdem ordinis Magni Magistri/ Fr. Ioseph Merenda Patritius Forolivensis/ Primus Commendatairus/ Aediculam Hano A Fundamentis/ Extruxit /Anno MDCCLXV».

[49] Nel territorio forlivese l'Ordine di Malta aveva cinque commende, di cui la prima – quella de' Romiti – era nella chiesa di S. Maria del Tempio appena fuori Forlì in direzione di Faenza, la seconda in San Giovanni Battista in Vico, la terza in S. Bartolomeo in Villanova e la quarta nei pressi del Ronco, i cui beni furono affittati in gestione da fra' Ignazio Traiano Castelli di Palermo a Giuseppe Merenda nel 1752 (Bagattoni, 1919a, p. 190).

[50] Archivio del Sovrano Militare Ordine Ospitaliero di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi e di Malta, *Fondo Cabrei*, 70: Cabreo della venerabile comanda del Beato Gherardo di Forlì, 1761.

[51] D'Altri, Darderi, 1996, p. 65.

[52] Savini, 1992, p. 134.

[53] Benincampi, 2021.

[54] in Mambelli, 1953, p. 5.

[55] in Padovano, 1923, p. 39.

[56] Rosetti, 1856, p. 439.

Bibliografia

R. Bagattoni, *L'Ordine di Malta a Forlì,* in «La Madonna del Fuoco», V, 6, 1919a, pp. 185-190.

R. Bagattoni, *L'Ordine di Malta a Forlì,* in «La Madonna del Fuoco», V, 7, 1919b, pp. 28-31.

P. Bellettini, *Autonomia impositiva delle Comunità e tributi camerali nello stato pontificio: il caso della legazione di Romagna nel Settecento*, in *Persistenze feudali e autonomie comunitative in stati padani fra Cinque e Settecento*, a cura di G. Tocci, CLUEB, Bologna 1988, pp. 284-306.

I. Benincampi, *Frà Giuseppe Merenda, «dilettante in architettura»,* in «Studi Romagnoli», LXVII, 2016a, pp. 165-186.

I. Benincampi, *Il Suffragio di Forlì e la diffusione periferica dei modelli del Barocco romano dell'Accademia di San Luca,* in «Annali delle Arti e degli Archivi», II, 2, 2016b, pp. 85-90.

I. Benincampi, *Gaetano Antonio Stegani: architetto itinerante fra le legazioni di Pesaro-Urbino e Romagna,* in «Studi Romagnoli», LXIX (2018), pp. 549-586.

I. Benincampi, *Est modus in rebus. The novelty of late baroque Romagna fishery architecture in papal trading system*, in *Analysis, Conservation, and Restoration of Tangible and Intangible Cultural Heritage*, a cura di C. Inglese e A. Ippolito, IGI Global, Hershey (PA) 2018 (2019), pp. 23-50.

I. Benincampi, *Raffaele Campidori e l'oratorio "Bertoni" di Faenza*, in «Romagna, Arte e Storia», XLI, 118, 2021, pp. 65-78.

D. Bolognesi, *Le risorse e gli uomini,* in *Storia di Forlì. L'Età Moderna*, a cura di C. Casanova e G. Tocci, Nuova Alfa Editoria, Bologna 1991, pp. 65-104.

M.B. Guerrieri Borsoi, *Carlo Pio Balestra «dilettante d'architettura», «ingegnere» e benefattore delle arti,* in «Strenna dei Romanisti», 83, 2022, pp. 295-310.

F. Cardini, *Storia dell'Ordine da Gerusalemme a Malta,* in *I cavalieri di Malta e Caravaggio,* a cura di S. Macioce, Logart, Roma 2010, pp. 22-32.

G. Casali, *Guida per la città di Forlì*, Casali, Forlì 1838.

G. Casali, *Iscrizioni nella città di Forlì e suo territorio dall'anno 1180 al 1800 con illustrazioni*, Casali, Forlì 1849, pp. 109-110.

G.B. Costa, *Notizie de' pittori riminesi al Sig. Conte Francesco Algarotti, Ciamberlano e Cavaliere dell'ordine del Merito di S. M. Federigo III, Re di Prussia,* Giuseppe Rocchi, Lucca 1766.

G.B. Di Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti,* Giornale Araldico, Pisa 1886.

P. Cova, *Le arti e la spada. La committente artistica dei Templari e dei cavalieri di Malta in Emilia e in Romagna*, Persiani, Bologna 2018.

S. D'Altri Darderi, *Il ponte vecchio di Cesena*, «Il Ponte Vecchio», Cesena 1996.

F. Divenuto, *La mosca e l'inchiostro: l'inedito album di Giuseppe Merenda*, «Il Ponte Vecchio», Cesena 2013.

E. Dotto, *Il disegno degli ovali armonici*, Le nove muse, Catania 2002.

M. Ellul, *The Valletta Holy Infirmary: the building and the Institution,* in *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra,* a cura di N. Marconi, Istituto Poligrafo e Zecca dello Stato, Roma 2011, pp. 157-177.

P.M. Ghini, *Lettera in versi del padre lettore Pier Maria Ghini dell'ordine de' Minimi sopra un cammeo in agata di due colori rappresentante Omero. Umilmente dal medesimo offerta al Signor Commendatore Fr. Giuseppe de' Conti Merenda patrizio forlivese e cavaliere militare di San Giovanni Gerosolimitano,* Achille Marozzi, Pesaro 1760.

C.M. Ghini, *L'ordine gerosolimitano di Rodi e di Malta nella Romagna. Le commende di Cesena, Rimini e Forlì*, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura, Forlì 1975.

M. Gori, *Le espressioni artistiche nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Forlì,* a cura di C. Casanova e G. Tocci, 4 voll., Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1991, III, pp. 263-321.

G. Limarzi, *Il collezionismo di Giuseppe e Cesare Merenda*, in «Studi romagnoli», XXXIII, 1982, pp. 249-284.

E. Iezzi, *Cavalieri di Malta in Romagna*, Walberti, Faenza 2013.

A. Ilari, *Il Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni Battista di Gerusalemme detto di Rodi detto di Malta. Lineamenti storici*, in «Studi Melitensi», I, 1993, pp. 23-52.

A. Mambelli, *La sala del Bibiena nel palazzo comunale di Forlì*, Tipografia Luigi Parma, Bologna 1953.

L. Merlini, *I lustri antichi e moderni della Città di Forlì,* Antonio Barbiani, Forlì 1757.

F. Moscoloni, *Carlo Cignani (1628-1719) testimone di Forlì*, in «Romagna, Arte e Storia», XVIII, 54, 1998, pp. 15-24.

D. Padovano, *Guida per la città di Forlì con storia e Pianta*, Agenzia Romagnola di Pubblicità, Faenza 1923.

E. Peters Bowron, *Pompeo Batoni, "nato Pittore"*, in *Pompeo Batoni. 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour,* a cura di L. Barroero e F. Mazzocca, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2008, pp. 18-33.

G. Rosetti, *Vite degli uomini illustri forlivesi*, Casali, Forlì 1856.

G. Rimondini, *La chiesa del Suffragio di Forlì (1723-1748) su disegno di fra' Giuseppe Antonio Soratini*, in «Romagna, Arte e Storia», III, 7, 1983, pp. 59-78.

G. Rimondini, *Materiali per la ricostruzione del regesto di G. Merenda architetto forlivese*, in «Romagna, Arte e Storia», IV, 10, 1984, pp. 21-40.

A. Roca De Amicis, *Intentio Operis. Studi di storia nell'architettura,* Campisano, Roma 2015.

A. Roca De Amicis, *La "rappresentazione in funzione". Filippo Raguzzini e l'ospedale di S. Gallicano a Roma*, in «Palladio», n.s., V, 10, 1992, pp. 55-68.

G. Savini, *L'arte,* in *Il Crocifisso di Longiano*, a cura di C. Riva, Cassa di Risparmio di Cesena, Cesena 1992, pp. 129-170.

G. Scarabelli, *L'Ordine di Malta nel Settecento: un dibattito tra polemica e apologia*, in «Studi melitensi», VI, 1998, pp. 89-143.

L. Schiavone, *La commenda di San Giovanni Battista di Imola ed i suoi alla fine del Settecento*, in «Strenna Storica Bolognese», XLIV, 1994, pp. 411-441.

U. Tramonti, *L'ospedale e la città*, in *I Beni della Salute*, a cura di U. Tramonti e M. Gori Federico, Motta, Milano 2004, pp. 9-62.

G. Viroli (a cura di), *Chiese di Forlì*, Cassa di Risparmio di Forlì, Forlì 1994.

ALL'OMBRA DEL BAROCCO. IL LUNGO MEDIOEVO DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI A MARE IN NAPOLI

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-vrusso

Valentina Russo
Professore ordinario, Università degli Studi di Napoli Federico II
valrusso@unina.it

Abstract

In the shadow of the Baroque. The long Middle Ages of the church of San Giovanni a Mare in Naples

Completely incorporated into the surrounding civic buildings and invisible from the outside, the Hospitaller church of San Giovanni a Mare constitutes a rare testimony to Neapolitan architecture of the Norman era substantially spared from the Counter-Reformation and Baroque flurry of transformation of the existing architecture. Divided into three naves flanked by chapels, the fabric is characterized by the presence of copious reused pieces that confirms the economic commitment and cultural significance of its foundation, which can be attributed to the second half of the 12th century. From the fifteenth century and for the entire following century, the Carafa family would, therefore, hold the bailiwick of San Giovanni a Mare and, despite the possibilities of making transformations and restorations to it, the memory of the ancient times was largely respected and accompanied by little 'updates' in taste.

Starting from a reinterpretation of the medieval permanence, the contribution focuses on the reasons and limits of the transformation of the Hospitaller church between the fifteenth and the eighteenth centuries by questioning and contextualizing, in particular, the case-study of San Giovanni a Mare in relation to the extensive modification of the Medieval heritage in the city of Naples between the Counter-Reformation and the Baroque.

Keywords

Naples, Hospitaller architecture, Counter-Reformation, Transformation, Spolia

Inglobata completamente nell'edilizia civile circostante e pressoché invisibile dall'esterno, la chiesa gerosolimitana di San Giovanni a Mare[1] costituisce una rara testimonianza dell'architettura napoletana di fondazione in età normanna sostanzialmente risparmiata dalla ventata controriformistica e barocca di trasformazione dell'esistente. Suddivisa in tre navate fiancheggiate da cappelle, la fabbrica è caratterizzata dalla presenza di un copioso materiale di spoglio che conferma l'impegno economico e il significato culturale della sua fondazione, ascrivibile almeno alla seconda metà del dodicesimo secolo[2]. A partire dal Quattrocento e per l'intero secolo successivo i Carafa terranno il baliaggio di San Giovanni a Mare e, a dispetto delle possibilità di apportarvi trasformazioni e restauri, la memoria dell'antico sarà largamente rispettata e accompagnata da puntuali "aggiornamenti" di gusto.

Prendendo le mosse da una rilettura della permanenza medioevale[3], il contributo si propone di mettere a fuoco ragioni e limiti della trasformazione della fabbrica gerosolimitana nei secoli compresi tra il Quattrocento e il Settecento interrogando e contestualizzando, in particolare, il caso-studio gerosolimitano in relazione all'estesa modificazione del patrimonio medioevale nella città di Napoli tra Controriforma e Barocco.

L'architettura gerosolimitana tra il XII e il XVI secolo

Come molto spesso accade nel corso e a conclusione di un cantiere di restauro, ne discende l'occasione, da un lato, per confermare ipotesi storiografiche precedenti ma anche per metterle in discussione grazie alla possibilità di una virtuosa circolarità tra fonti, ipotesi storiografiche e risultanze dall'esplorazione in sito[4]. Ciò è accaduto anche nel caso della chiesa napoletana di San Giovanni a Mare quando, a partire dagli anni Ottanta del Novecento e dopo moltissimi anni di chiusura, questa fu interessata da un programma di restauro giunto a conclusione nel 2000[5]. Si trattò di un'occasione importante per riportare all'attenzione della comunità scientifica e dei cittadini partenopei un'architettura ignota ai più nonostante il suo elevatissimo valore storico [fig. 1].

La fabbrica gerosolimitana è in un'area storicamente definita del *Moricinum*, al di fuori delle mura di Valentiniano III e in una condizione prossima alla spiaggia[6]. Nella storia dell'Ordine costituiva un baliaggio esente dalla giurisdizione dei priori bensì subordinato direttamente al Capitolo generale[7]. La sua fondazione può essere riferita cronologicamente allo scadere del secolo dodicesimo e, dunque, al regno di Guglielmo II[8], munifico sostenitore dell'espansione degli Ospedalieri nel Mezzogiorno d'Italia. La sede dei Cavalieri fu posta in una condizione *extra moenia*, prossima alla spiaggia e, tenendo anche conto della variazione del paesaggio costiero, direttamente prospiciente il mare così da accogliere i pellegrini di ritorno dalla Terrasanta[9]. Già, difatti dai primi documenti del dodicesimo secolo apprendiamo di un «Hospitali S. Gerusalem quod est a Moricinum», già esistente nel 1186[10]. Le fonti documentarie e iconografiche collocano l'*Hospitali* in corrispondenza di un'ampia sala disposta verso oriente che, nel corso del Cinquecento, diventerà sede della confraternita di Santa Maria dell'Avvocata [fig. 2]. Gli scavi effettuati nel corso del restauro nel transetto della chiesa hanno messo in luce murature parallele e riconducibili a un impianto antecedente, dunque, la fondazione della chiesa.

Dedicata a San Giovanni Battista, quest'ultima si estendeva, come dimostrato dai ritrovamenti in sito, in una prima fase in adiacenza agli spazi coperti e scoperti dell'"ospedale"[11] in corrispondenza di quattro campate e dell'area rettangolare che precede il transetto, con la conclusione di un catino absidale messo in luce nel corso del restauro, internamente rivestito da un sottile strato di tonachino bianco. Il ritrovamento di arcotravi di spoglio, datati da Patrizio Pensabene al I secolo d.C.[12] e collocati in corrispondenza dei due pilastri dell'arco trionfale – quindi di comunicazione con il transetto – confermano un primo assetto della fabbrica normanna con la presenza di una regía architettonica alla base del tutto[13]; assetto caratterizzato da un prezioso palinsesto di materiali di spoglio ma anche, come i rilievi dimostrano, da un ordine metrologico rigoroso alla base della costruzione con la presenza di un modulo costante pari a 1,80 metri – all'incirca corrispondente ad un passo medievale napoletano – che è alla base dell'articolazione della chiesa.



Fig. 1. Napoli. Chiesa di San Giovanni a Mare. Vista della navata centrale.

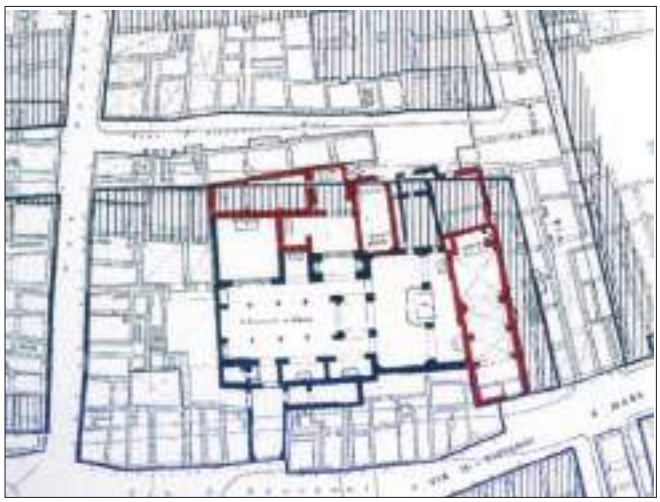


Fig. 2. Ufficio Tecnico del Comune di Napoli (1872-1880), Mappa di Napoli. È delineata la conformazione dell'ambito urbano prima delle demolizioni di inizio Novecento. In rosso, le confraternite di San Giovanni della Disciplina (in alto) e di Santa Maria dell'Avvocata (sulla destra).

Tutta ancora da comprendere è, in assenza fino ad oggi di testimonianze documentarie, la relazione che la chiesa gerosolimitana venne ad avere con preesistenze antecedenti la seconda metà del dodicesimo secolo[14]. Nel corso del cantiere di restauro, lavorando all'estradosso delle volte della chiesa, è stata riconosciuta la presenza di una facciata con le caratteristiche di un esterno: una quinta il tufo giallo napoletano tricuspidata, probabilmente con una croce in sommità e con monofore laterali sulla sinistra e sulla destra, una delle quali, con tasselli alternati in giro, è ancora leggibile nel matroneo di sinistra. L'insieme di tale quinta era, inoltre, scandito da lesene molto aggettanti e connotanti un disegno molto ben curato.

La fabbrica, collocata verso la spiaggia, venne ampliata aggiungendo probabilmente il corpo longitudinale alla preesistenza, quest'ultima trasformata entro la seconda metà del dodicesimo secolo in quello che sarà il "primo" transetto della chiesa. Immediatamente percepibili nello spazio e, soprattutto, nel sistema di volte qui presenti sono le influenze di areale amalfitano-ravellese; il richiamo più evidente è dato dal San Giovanni del Toro a Ravello, fabbrica databile anch'essa al dodicesimo secolo su una preesistenza dedicata a San Giovanni Battista. La probabile presenza di maestranze di area amalfitana potrebbe essere collegata anche alla provenienza del fondatore dell'Ordine – fra' Gerardo Sasso da Scala[15] – e alla nota esistenza di coloni scalesi e amalfitani nell'area del Moricino.

Ciò che conferisce un valore altissimo alla fabbrica, entro la storia del reimpiego dell'antico nel Mezzogiorno normanno, è la presenza diffusa di materiale di spoglio – basi di colonne, fusti e capitelli – a scandire interamente le quattro campate che si succedono nelle tre navate con datazioni comprese tra il I e il II secolo d.C. Con capitelli tutti diversi tra loro, i fusti presentano una puntuale attenzione nella scelta del marmo cipollino e, ancora una volta, una regía colta ed economicamente in grado di sostenere l'acquisto e il reperimento del materiale in un momento cruciale per il commercio di pezzi. È stato possibile accertare, ad esempio nel caso del quarto capitello sulla destra, la provenienza dall'ambito archeologico di Baia[16], vero e proprio "giacimento" per il reperimento di materiali da utilizzare anche con l'esborso di somme elevate [fig. 3].

Nel 1231 Federico II confermerà il suolo, già concesso da Guglielmo II ai gerosolimitani, «in suburbio civitatis Neapolis ubi dicitur ad Moricinum»[17]. Tale riferimento cronologico può essere considerato quale termine *ante quem* per un ulteriore ampliamento della chiesa, orientata con abside verso Est: è ipotizzabile, difatti, che durante tale fase sveva un più ampio transetto fosse aggiunto al preesistente – il c.d. "primo" tran-

setto – facendo *tabula rasa* dell'abside precedente, transetto già coperto con volte a crociera a spigolo vivo e illuminato, come i saggi effettuati nel corso dei restauri hanno dimostrato, da un oculo circolare sul fondo con cornice[18]. Entro tale fase il transetto normanno perse, è da ipotizzare, la sua funzione originaria e diventò quinta campata della chiesa gerosolimitana con funzione di coro.
Alle modifiche planimetriche se ne accompagnarono altre rispetto alle quote della fabbrica: l'essere in prossimità del mare ha fatto sì che fin dalla fondazione la chiesa di San Giovanni a Mare sia stata soggetta ad umidità di risalita nel corso dei secoli e fino al citato restauro. I saggi effettuati nei primi decenni del Novecento, in particolare, hanno dimostrato una successione di pavimentazioni sovrapposte tese a sollevare il calpestio progressivamente per allontanarsi dall'acqua coprendo, altresì, le basi poste al momento della fondazione[19].
Allo stesso periodo può essere ascrivibile l'edificazione delle cappelle laterali alla navata, coperte, come saggi effettuati sulle volte cinque-seicentesche hanno dimostrato, da crociere a spigolo vivo strutturalmente indipendenti rispetto al ritmo delle campate adiacenti [fig. 4].
Agli anni compresi tra la fine del Duecento e gli inizi del secolo successivo sembra databile, quindi, una prima sistemazione delle tre cappelle realizzate a ridosso del cosiddetto "secondo" transetto; un'evidente variazione nelle tecniche costruttive conduce ad ipotizzare un processo che vede l'abside centrale e quella sulla sinistra anteporsi cronologicamente rispetto a quella sulla destra, con gli stemmi della famiglia Alemagna riconducibili alla seconda metà del quattordicesimo secolo[20]. Nei primi due spazi sono, invece, riconoscibili costoloni in tufo giallo con sezioni molto semplici, diversamente dal tufo grigio e dai peducci lavorati in chiave naturalistica presenti nell'abside sulla destra.
È ipotizzabile che all'indomani del drammatico terremoto del 1456 e, dunque, nel corso del regno aragonese la parte di confine tra il primo ed il secondo transetto sia stata oggetto di un consolidamento con il ricorso al piperno – materiale poco presente, a differenza del tufo, all'interno di San Giovanni a Mare – con la realizzazione o il rivestimento di pilastri preesistenti con conci segnati da marchi di lapicidi[21] analoghi a quelli presenti sulla facciata del palazzo dei Sanseverino – poi chiesa del Gesù nuovo – databile al 1470. Al periodo di governo del balì Carafa, significativamente presente nel complesso napoletano[22], può essere riferita la realizzazione del campanile in tufo giallo rivestito in piperno come suggeriscono, ancora, analoghi marchi di lapicidi[23].

Riflessi controriformisti entro e all'intorno di San Giovanni a Mare

I Carafa mantennero il baliaggio di San Giovanni a Mare per oltre mezzo secolo tra il XV e il XVI secolo portando avanti interventi puntuali nella chiesa e, soprattutto, l'ampliamento delle fabbriche priorali. Sinteticamente, ai primi anni del Cinquecento può riferirsi la riprogettazione degli archi di accesso alle cappelle laterali e, probabilmente, la copertura con nuove volte delle cappelle laterali a nascondere le volte "alla gotica" ivi presenti. L'edificazione di ambienti priorali superiormente alla chiesa si inserisce, infine, tra i «miglioramenti» realizzati dai balì Giovan Battista Carafa e Giorgio Adorno[24] nei primi decenni del Cinquecento e segna il primo passo di un progressivo addensarsi all'intorno della chiesa gerosolimitana di fabbriche concesse a confraternite di laici [fig. 5].



Fig. 3. Napoli. Chiesa di San Giovanni a Mare. Capitello della colonna addossata al pilastro destro, che separa le navate e il primo transetto.



Fig. 4. Napoli. Chiesa di San Giovanni a Mare. Vista delle navate dal transetto.

Tra queste, coevo probabilmente all'impianto gerosolimitano e sede di "aggiornamenti" rispetto al mutare del gusto e degli usi, è da considerarsi lo spazio della Confraternita di San Giovanni della Disciplina, posto sul lato settentrionale della chiesa: «antiqua et antiquissima» con sepolture «antiquissime»[25], la sede dei confrati – distrutta nel corso degli interventi effettuati dalla Società pel Risanamento agli inizi del secolo XX[26] – fu "riformata" e rinnovata a partire dal 1576.

Nel tardo Cinquecento anche l'antico "ospedale" che aveva costituito la ragion d'essere della chiesa normanna fu dismesso e i suoi spazi dati in uso alla mastria di Santa Maria dell'Avvocata[27]: la lunga sala medioevale dalla funzione di accoglienza fu trasformata, circondata da colonnine lignee e parzialmente coperta da un «soffitto pittato et intagliato» lasciando visibili le volte in una metà del suo sviluppo[28]. Nel corso dei restauri effettuati nell'abside destra è stato rinvenuto l'antico portalino che doveva costituire il passaggio tra la chiesa e l'"ospedale".

Entro l'insieme di trasformazioni che interessarono l'architettura religiosa napoletana nel secondo Cinquecento[29], la chiesa di San Giovanni a Mare fu solo sfiorata dalla ventata controriformista di trasformazione dell'antico. Proprio perché non visibile dall'intorno, la fabbrica non ha mai avuto un disegno compiuto di facciata [fig. 6] e dei suoi alzati entro un'area fitta di costruzioni dalla destinazione soprattutto mercantile: la ricerca di una nuova visibilità alla scala urbana, caratterizzante il cantiere partenopeo tra XVI e XVII secolo, è in tal caso totalmente assente mantenendo, invero, quel carattere di introversione che l'aveva segnata dalla sua fondazione. All'ombra delle fabbriche circostanti, tutta la ricchezza decorativa era esclusivamente assegnata alla preziosità dei pezzi contenuti al suo interno, come si è visto, esito di un colto reimpiego dell'antico riferibile al secolo dodicesimo. Analogamente, la fabbrica rimase sostanzialmente all'ombra dei diffusi restauri che erano effettuati nella maggioranza delle chiese napoletane a partire dalla seconda metà del Cinquecento, mantenendo distinguibile, ancora nei secoli diciassettesimo e diciottesimo, l'identità propria della fondazione normanna. Minute trasformazioni possono ricondursi al trasferimento del coro dal "secondo" transetto alle spalle dell'altare maggiore[30] e alla decorazione delle sole cappelle laterali – di patronato privato – con stucchi mentre la navata centrale e le navatelle laterali mantennero la veste originaria, «biancheggiate» ma non rivestite da stucchi, in una condizione che porterà la fabbrica gerosolimitana con tale aspetto fino al secondo Ottocento. Sarà solo negli anni Settanta dell'Ottocento che l'aura medievale sarà confermata e amplificata attraverso decorazioni con fasce alternate in bianco e rosso o gigli simbolo della dinastia angioina con una *pastiche* medievalista che interesserà l'invaso interno[31] [fig. 7].

In assoluta diversità rispetto a quanto accadeva nella Napoli post tridentina dove le istruzioni borromeane giunsero con un certo ritardo circolando piuttosto un sottobosco di letteratura controriformista, la ripresa della cristianità delle origini si accompagnò, invero, alla diffusa trasformazione delle antiche basiliche partenopee e dei loro contesti, da quella di San Giorgio a quella di San Paolo maggiore, da San Giovanni maggiore a Santa Maria Maggiore (Pietrasanta), tutte con spazi segnati da colonne di reimpiego. Ne derivò l'incisiva alterazione di tali spazi con la perdita di palinsesti di storia che li avevano connotati attraverso il Medioevo. Ad essere risparmiata da tale ventata trasformativa fu la basilica di Santa Restituta ri-



Fig. 5. Napoli, chiesa di San Giovanni a Mare. Sezione longitudinale.

spetto alla quale, come è noto[32], si agitò una vivace diatriba tra "innovatori" e "conservatori" sul come trattare il sistema di colonne e se inglobarle in pilastri che rispondessero a questioni strutturali ma anche di gusto. Il partito di coloro che, con il canonico Giacomo Cangiano, auspicavano la conservazione degli antichi fusti a vista ebbe la meglio e, entro l'adattamento del nuovo all'antico, si salvò la visibilità, nella cattedrale partenopea, dei fusti e dei capitelli di reimpiego [fig. 8].
Accanto ad essa, resistette solo la chiesa di San Giovanni a Mare che, nascosta nel fitto contesto urbano, continuò a mantenere, forse anche per un'elevata cultura della committenza gerosolimitana, la *facies* originaria con un insieme di fusti, basi e capitelli riconosciuti come "reliquie" di un'antichità, *unicum* di un Medioevo lontano da recuperare, attraverso la Controriforma, soprattutto nei suoi significati e nel rapporto con una remota origine.



Fig. 6. Napoli, chiesa di San Giovanni a Mare. Vista dell'ingresso.



Fig. 7. Napoli, chiesa di San Giovanni a Mare, l'interno della fabbrica prima dei restauri postbellici.



Fig. 8. Napoli, Cattedrale. Basilica di Santa Restituta.

Note

[1] Si premette che, per quanto riguarda le ricerche effettuate negli anni 2021-2024, allo stato attuale non è stata rinvenuta documentazione figurativa pertinente quali *Cabrei* o Visite di Miglioramento presso la National Library of Malta (La Valletta) relativi al Baliaggio di San Giovanni a Mare. È in corso un progetto di digitalizzazione ad opera del Malta Study Center, Hill Museum & Manuscript Library (Minnesota) e si spera che questo possa portare ad un proseguo della ricerca. Si ringrazia l'archivista dott.ssa Maroma Camilleri (National Library of Malta) per il supporto archivistico fornito nella ricerca a Malta. Casiello, 2005, passim.

[2] Per un quadro più ampio del fenomeno, anche in ambito napoletano, Pensabene, 1999; Id., 2014; Palmentieri, 2015.

[3] Il testo che segue rielabora, in relazione agli obiettivi del presente volume, quanto già pubblicato in Russo, 2000; Russo, 2005.

[4] Cfr. per tale aspetto Russo, 2017 con bibliografia precedente.

[5] Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2000; de Martino, 2008; Casiello in Id., 2005, pp. 191-238; Solaro, 2005.

[6] Mazzocchi, 1753, p. 327 che parla di «S. Joannis ad Mare juxta plagia».

[7] Gattini, 1928, pp. 75-78. Per la presenza dell'Ordine gerosolimitano in Campania, cfr. Ricciardi, 2004; Rossi, 2005.

[8] Venditti, 1967, pp. 522-529 e pp. 727-731; Venditti, 1974, vol. II, t. II, pp. 843-876 e note. Circa le ipotesi discordanti sulla data di fondazione della chiesa, cfr. De Stefano, 1560, pp. 36v-37v; C. De Lellis, *Aggiunta alla Napoli Sacra dell'Engenio*, ms. in B.N.N. (Biblioteca Nazionale di Napoli), sez. Manoscritti, B X 22, fol. 178. La politica di sostegno all'Ordine gerosolimitano fu intrapresa da Ruggero con l'invito a fondare nuove case nel Regno (1137) e continuata da Guglielmo II il quale, nel 1179, confermato ogni possedimento precedente, invitava i gerosolimitani ad espandersi ulteriormente (cfr. De Mascellis, 1859; Minichini, 1863; Radogna, 1873, pp. 2-3).

[9] In rapporto alle finalità dell'Ordine – caritative (*obsequium pauperum*) e cavalleresche (*tuitio fidei*) – le case giovannite si distinguevano in «ptochia» (ospizi per poveri) e «xenodochia» (ospizi per i pellegrini). Cfr. Fonseca, 1993.

[10] Cfr. Radogna, 1873, p. 15.

[11] Cfr. Archivio Sovrano Militare Ordine di Malta (ASMOM), Z/3/8, *Summarium* (descrizione del complesso da parte del regio architetto Giuseppe Lucchese del 1710) in cui leggiamo che «Dalla strada principale detta di San Giovanni a Mare s'entra per un Portone all'Atrio della Chiesa, ch'è parte coperto con Volta, su Lamia di fabbrica, e parte scoperto, ed ivi nel scoperto vi sono tre Porte, una nel mezo, che và alla Chiesa, un'altra a' destra di mediocre grandezza, che và ad un altro Cortiletto, anco scoperto a' modo di vinella, ove prima era l'Ospedale, al presente è abitazione de' Frà Cappellani di detta Chiesa, dividendosi in più Appartamenti con il giro di più Camere». L'«ospedale» doveva essere posto sul retro della chiesa ancora nel 1523: è, difatti, documentata in tale anno la concessione della cappella sulla destra dell'abside – allora dedicata a Santa Maria dell'Avvocata – a patto che, attraverso una porta oggi tamponata, fosse «lecito de passare dinto detta cappella et annare dinto ditto hospitale (...) sì come è stato solito et consueto per lo passato» (riport. in Radogna, 1873, p. 58). Isolata è l'opinione riportata dal D'Engenio di una prima chiesa gerosolimitana posta in corrispondenza di tale sala, poi divenuta Confraternita di Santa Maria dell'Avvocata (D'Engenio Caracciolo, 1623, p. 443).

[12] Pensabene, 2005, pp. 123-146.

[13] L'ipotesi di una prima sistemazione corrispondente alle tre navi e al primo transetto era già presente in Venditti, 1974, pp. 844-845. In tale scritto veniva anche suggerita l'ulteriore ipotesi di un orientamento originario della chiesa con abside verso occidente, ipotesi non suffragata dai ritrovamenti più recenti. Riprende quest'ultima Ricciardi, 1999.

[14] Non sono note testimonianze archivistiche che chiariscano le funzioni ubicate nell'area della chiesa prima della fondazione di quest'ultima; unico documento anteriore alla seconda metà del dodicesimo secolo è una donazione effettuata da Fulco re di Gerusalemme in Napoli, databile al 1136 e conservata presso la Royal Library di Malta (cfr. Mizzi, 1964-1967, vol. I, p. 17).

[15] Cfr. Crisconio, 1990; Cardini, 1996.

[16] Pensabene, 2005, p. 132.

[17] Radogna, 1873, p. 15.

[18] Tale apertura verrà obliterata alla fine del secolo con la realizzazione dello spazio quadrangolare dell'abside centrale.

[19] L'ipotesi di un'originaria parziale copertura delle basi scaturisce dal confronto tra le quote di queste ultime con quelle del battuto di lapillo rinvenuto nel corso dei saggi novecenteschi (corrispondenti all'alzata della soglia marmorea sopra citata e al calpestio di età normanna) (cfr. Archivio Soprintendenza ABAP Comune di Napoli, ASBAN, *Archivio Disegni*, tav. 35 e 380). Dalle stesse stratigrafie si individua un ulteriore, più profondo, battuto solo in corrispondenza della prima colonna sulla sinistra; quest'ultimo, però, non trova corrispondenza negli altri saggi né mostra alcuna prosecuzione, circostanza che lascia pensare ad un'iniziale posa di una pavimentazione tale da far leggere le basi, quindi interrotta per la presenza d'acqua e reimpostata più in alto. La sistemazione delle basi delle colonne appare, inoltre, scarsamente dettata da motivazioni a carattere estetico così come la prima base sulla destra dimostra con la sua diversità da tutte le altre.

[20] L'ampliamento della chiesa verso oriente è, dalle guide storiche napoletane, generalmente datato al 1386 e riferito al baliaggio di Domenico Alemagna (cfr. D'Engenio Caracciolo, 1623, p. 443), le cui insegne erano anche poste sul fronte dei pilastri della tribuna (cfr. Radogna, 1873, pp. 37-38). Tale data può, riferirsi, piuttosto che ad un ampliamento, probabilmente al solo «restauro» e demolizione delle murature trasversali tra le absidi.

[21] Per un'analisi dei marchi apposti sul piperno dagli scalpellini partenopei, cfr. Guerriero, Manco, 1999 (in partic. le pp. 382-386, *I marchi dei lapicidi*). L'eliminazione delle decorazioni ottocentesche nel corso del restauro postbellico ha comportato il successivo trattamento superficiale del rivestimento in piperno dei pilastri con martellina, con la conseguente perdita della maggior parte delle sigle quattrocentesche.

[22] Cfr. Aldimari, 1691, vol. II, p. 71. Giovanni Carafa tenne il baliaggio di San Giovanni a Mare a partire dal 1450 e, dunque, in corrispondenza del terremoto del 1456.

[23] In un angolo del campanile è visibile, seppur parzialmente coperto, lo stemma dei Carafa.

[24] Una lapide presente nella corte a lato della chiesa testimonia l'opera del balì Adorno («Frater Georgius Adurnus a fundamentis erexit»).

[25] Cfr. Archivio Storico Diocesano di Napoli (ASDNa), *Acta Apostolica*, D/9/31, passim (*Rescritto tra i gerosolimitani e i Confrati della Disciplina* – 1548. «la detta Cappella sub invocatione San Joanne delli Battenti sita dentro l'Ecclesia de San Giovanni ad Mare fu, et è antiqua et antiquissima de più de ducento anni et ce appareno Mura et sepulture antiquissime, per lo che essa Cappella è più antiqua della detta Ecclesia de San Joanne ad Mare habitu respectu alle predette quale sono dentro alla predetta Ecclesia, et questa è la verità et appare evidente ancora dallo loco», foll. 37v-

38). Secondo Giovan Francesco Araldo, cronista gesuita del XVI secolo, lo spazio della confraternita fu realizzato nel 1440, quindi «riformato» e «rinnovato» nel 1576 (cfr. Divenuto 1998, pp. 165-166).

[26] Ciò analogamente al grande appartamento priorale che era stato realizzato superiormente alle volte della fabbrica normanna e di cui resta la sala al presente raggiungibile alle sopra della loggia, connotato da un'estrema semplicità, con un battuto di lapillo quale pavimentazione e un cassettonato ligneo che ne doveva coprire lo spazio centrale. Cfr. la descrizione di tale spazio in ASMOM, *Cabreo ossia Inventario delli Censi (...) formato da me Nicola Farace di Napoli Regio Notaro Segretario e Cancelliere di esso Sovrano in questo Gran Priorato di Capua ad istanza di S.E. il V.ndo Balì F. D. Antonio Grassi (...) Anno Domini MDCCCII*, f. 43, foll. 1-9.

[27] Cfr. Radogna, 1873, p. 58. L'ospedale fu visitato dal cardinale Francesco Carafa nel 1543 (cfr. *Liber visitationis* 1983, p. 129) ed è ancora individuato nel cabreo Melzi del 1589 in quanto comunicante con la cappella di Santa Maria dell'Avvocata (ASNa, *Cassa di Ammortizzazione - Ordine di Malta*, f. 3494, fasc. 4, fol. 139).

[28] Cfr. ASNa, *Cassa di Ammortizzazione - Ordine di Malta*, f. 3539, fasc. 159, fol. 32v.

[29] Entro una vasta bibliografia sul tema, cfr. Russo, 2008; Russo, 2015.

[30] Cfr. ASNa, *Cassa di Ammortizzazione - Ordine di Malta*, f. 3497, fasc. 32, fol. 51t (cabreo Bertone, a. 1661) («Dietro dell'Altare maggiore vi è il Coro per uso dei Divini Officij»). Nel cabreo Melzi (1696) il coro risulta separato con una «Portella» dalla cappella a lato (ASNa, *Cassa di Ammortizzazione - Ordine di Malta*, f. 3539, fasc. 158, fol. 18).

[31] Casiello, 1999.

[32] Russo, 2008; Russo, 2015, con bibliografia precedente.

Bibliografia

B. Aldimari, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, presso A. Bulifon, Napoli 1691.

F. Cardini, *L'Ordine gerosolimitano e la figura di fra' Gerardo Sasso*, in *Scala nel Medioevo*, atti del Convegno Internazionale (Scala, dicembre 1995), Amalfi 1996, pp. 85-90.

S. Casiello, "*Senza alterare affatto la forma ed il pensiero architettonico del tempo...": restauri ottocenteschi in San Giovanni a Mare a Napoli*, in *Falsi restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, a cura di S. Casiello, Gangemi editore, Roma 1999.

S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005.

S. Casiello, *I restauri del complesso gerosolimitano nell'ultimo ventennio del Novecento*, in S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005, pp. 191-238.

M. Crisconio, *Legami tra le origini del Sovrano Militare Ordine di Malta e la città di Amalfi*, in «Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana», 1990, pp. 135-149.

G. de Martino, *Il restauro della chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli*, in *Trattato di Restauro Architettonico. Terzo aggiornamento*, a cura di G. Carbonara, Utet, Torino 2008, pp. 147-189.

R. De Mascellis, *L'Ordine Sovrano di S. Giovanni di Gerusalemme in Napoli*, Stamp. di Salvatore De Marco, Napoli 1859.

C. D'Engenio Caracciolo, *Napoli Sacra*, per Ottavio Beltrano, Napoli 1623.

P. De Stefano, *Descrittione de i luoghi sacri della città di Napoli...*, appresso Raymondo Amato, Napoli 1560.

F. Divenuto, *Napoli l'Europa e la Compagnia di Gesù nella «Cronica» di Giovan Francesco Araldo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.

C.D. Fonseca, *Mezzogiorno ed Oriente: il ruolo del Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme*, in «Studi Melitensi», 1, 1993, pp. 11-22.

M. Gattini, *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Militare Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, I.T.E.A. editrice, Napoli 1928.

L. Guerriero, A. Manco, *Paramenti in tufo grigio e in piperno dell'età moderna*, in *Murature tradizionali napoletane. Cronologia dei paramenti tra il XVI e il XIX secolo*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Arte tipografica, Napoli 1999.

Liber visitationis di F. Carafa nella diocesi di Napoli (1542-43), a cura di A. Illibato, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1983.

A.S. Mazzocchi, *De sanctorum Neapolitanae ecclesiae episcoporum cultu dissertatio...*, Napoli presso Raimondi, 1753.

B. Minichini, *I monumenti gerosolimitani del sacro Ordine di san Giovanni nelle chiese di Napoli*, in «La Scienza e la Fede», vol. XLVIII, fasc. 283, 1863, pp. 48-59.

Il restauro della chiesa di San Giovanni a Mare in Napoli, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia. Arcidiocesi di Napoli, Paparo Edizioni, Napoli 2000.

J. Mizzi, *Catalogue of the records of the order of St. John of Jerusalem in the Royal Malta Library*, Malta 1964-1967, 18 voll.

A. Palmentieri, *Marmora Romana in Medieval Naples. Architectural Spolia from the Fourth to the Fifteenth Century AD*, in *Remembering Parthenope. The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present,* a cura di J. Hugues, C. Buongiovanni, Oxford 2015, pp. 121-151.

P. Pensabene, *Contributi per una ricerca sul reimpiego e il «recupero» dell'antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna,* «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, XIII, 1990, pp. 5-118.

P. Pensabene, *Il reimpiego dell'antico in San Giovanni a Mare*, in S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005, pp. 123-146.

P. Pensabene, *Architectural spolia between the Late-antiquity and the Middle Ages*, in *Landscape as Architecture. Identity and Conservation of Crapolla cultural site*, a cura di V. Russo, Firenze 2014, pp. 223-232.

M. Radogna, *Monografia di S. Giovanni a Mare baliaggio del S.M.O. gerosolimitano*, Tipografia dell'Industria, Napoli 1873.

E. Ricciardi, *La chiesa di S. Giovanni a Mare in Napoli. Documenti, descrizioni, antiche planimetrie*, in «Campania Sacra», 30, 1999, pp. 229-252.

E. Ricciardi, *Chiese e commende dell'Ordine di Malta in Campania*, in «Palladio» 33, 2004, pp. 121-128.

P. Rossi, *Architettura sacra e fortificata dell'Ordine gerosolimitano nell'Italia meridionale*, in S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005, pp. 17-63.

V. Russo, *Distruzioni belliche e de-restauri in Campania. Il caso del complesso napoletano di San Giovanni a Mare*, in *Restauro dalla teoria alla prassi* a cura di S. Casiello, Terzo Quaderno di Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro della Facoltà di Architettura di Napoli, Electa Napoli, ivi 2000, pp. 126-142.

V. Russo, *"Restauri" e trasformazioni del complesso gerosolimitano dal Medioevo all'Ottocento*, in S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica, Napoli 2005, pp. 65-121.

V. Russo, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco. "Istruzioni", progetti e cantieri nei contesti di Napoli e Roma*, in *Verso una storia del restauro*, a cura di S. Casiello, Alinea editrice, Firenze 2008, pp. 139-206.

V. Russo, *Architecture and Memory of Ancient Times: Renewal, Re-Use, Restoration in Seventeenth. Century Neapolitan Churches*, in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea. Old Churches and Baroque Renovations: a European Perspective*, a cura di A. Roca de Amicis e C. Varagnoli, Editoriale Artemide, Roma 2015, pp. 69-97.

V. Russo, *Una difficile circolarità per la conservazione. Interpretazione storico-evolutiva e operatività sul patrimonio costruito*, in *RICerca/REStauro, Sezione 1C. Questioni teoriche: storia e geografia del restauro*, coord. D. Fiorani, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 260-270

S. Solaro, *Gli interventi. Schede tecniche*, in S. Casiello, *San Giovanni a Mare. Storia e restauri*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005, pp. 239-250.

A. Venditti, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1967.

A. Venditti, *L'architettura dell'alto Medioevo*, in «Storia di Napoli», Società editrice Storia di Napoli, Cava de' Tirreni 1974, vol. II, t. II, pp. 843-876 e note.

L'ORDINE DI MALTA
TRA COMMITTENZA E POTERE



LA LINGUA D'ITALIA DELL'ORDINE DI MALTA: IL CASO DEL GRAN PRIORATO DI VENEZIA (SECOLI XVI-XVIII)

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-robuschi

Luigi Robuschi
Associate Professor, University of the Witwatersrand
luigi.robuschi@wits.ac.za

Abstract

The Langue of Italy of the Order of Malta: The Grand Priory of Venice (XVI-XVIII Century)

Created in the XIV century in order to facilitate a dialogue between centre and periphery, the eight langues of the Order of St. John played a multifaceted role that needs to be studied in greater depth through the comparison of the documentation still preserved in the Priories and the archival sources in Malta and Rome. The present contribution, by focusing on the relationship between the langue of Italy and the Priory of Venice from the XVI to the XVIII centuries, aims to demonstrate that this methodological approach might be very fruitful not only to better understand the functioning of the langues but also to enhance our knowledge of the Order as a whole.

Keywords

Order of Malta, Langue of Italy, Priory of Venice, Early Modern History

Più di dieci anni fa, presentai il mio progetto di dottorato di ricerca in storia moderna presso l'Università di Padova all'allora gran priore, fra' Giacomo della Torre, destinato a divenire successivamente priore di Roma e, infine, gran maestro dell'ordine di san Giovanni. Con la sua abituale generosità e, forse, intuendo le potenzialità di una ricerca fondata su rigorosi criteri storiografici, mi diede libero accesso alla biblioteca e all'archivio granpriorale, che nei successivi tre anni divennero per me una seconda casa.

Unico mio impegno sarebbe stato quello di catalogare e scannerizzare il materiale esaminato, provvedendo poi a condividerlo col gran priorato stesso. Era chiaro, infatti, che rendere disponibile anche solo una piccola porzione della mole documentaria conservata avrebbe potuto fare dell'archivio una preziosa risorsa primaria per nuovi progetti di ricerca legati alla storia dell'Ospedale non solo nelle sue connotazioni di ordine religioso, ma anche nelle sue strutture istituzionali, finanziarie, amministrative e diplomatiche.

Superato con difficoltà l'impervio scoglio di una catalogazione ormai datata – difficoltà questa, che è stata presa nella dovuta considerazione, dal momento che si sta provvedendo alla sistemazione del materiale archivistico – mi è subito apparsa chiara la straordinaria ricchezza messami a disposizione, in grado non solo di riscrivere molti aspetti della storia dell'ordine a Venezia e in Veneto, ma anche di avviare nuovi stimolanti dibattiti comparativi con le altre strutture dell'ordine in Italia e a Malta.

Nel preparare questo intervento, specificamente dedicato alla lingua d'Italia, mi sono trovato a compulsare nuovamente i documenti che avevo studiato per cercare di offrire un quadro preciso. Ciò che emerge chiaramente è che le lingue, nate intorno al XIV secolo nel corso delle riforme volute dal gran maestro Guillaume de Villaret (1296-1305), fungessero da fondamentale cinghia di trasmissione tra il centro, costituito dal convento, e la periferia, ovvero i priorati[1].

Secondo la *Relatione della Religione Gerosolimitana di Malta dell'anno MDCXXX*:

> «Le lingue si congregano ognuna a sé sotto li suoi capi, ottenutane prima licenza dal gran maestro, la quale concede limitatamente per quelle materie che già haverà approvate, e trattandone altre, oltre la nullità delle risolutioni, sono sottoposti a castigo. Li negotii ordinarii che si trattano in esse sono le recettioni de Cavalieri, revisioni di prove, approvatione di miglioramenti, smutitione de priorati, baliaggi e commende, amministratione delle proprie entrate e simili. Li straordinari sono quelli di che il gran maestro e consiglio giudicano doversegli dar parte [...]. Si risolvono per voti secreti e non è ammesso a votare niuno che non habbi tre anni di residenza e due caravane, e se alcuno si sente gravato dalle deliberationi de lingue, se li concede ricorso al consiglio ordinario»[2].

Sui termini utilizzati in tale definizione si tornerà nel prosieguo di questo contributo. Ciò che val la pena sottolineare, a questo punto, è che le incombenze principali delle lingue fossero la ricezione dei cavalieri e la gestione delle commende che facevano parte dei priorati afferenti a ogni singola lingua. Emerge anche come le decisioni prese in sede di assemblea della lingua potessero essere fatte oggetto di ricorso e presentate al gran maestro e al consiglio ordinario[3].

Per comprendere le funzioni della lingua, pertanto, si è deciso di dividere questo intervento in tre parti: la prima intende fornire una sintesi della struttura istituzionale dell'ordine, focalizzandosi in particolare sul funzionamento del convento; la seconda prende in esame i priorati, utilizzando come *case study* quello di Venezia. Nella conclusione verranno proposti spunti per future indagini storiografiche.

La sede dell'Ospedale

Secondo gli *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani* emanati a seguito del capitolo generale tenutosi nel 1555 e tradotti in italiano da fra Paolo del Rosso nel 1570[4], l'ordine era diviso in tre *gradi*, cioè militi, sacerdoti e serventi[5]. I militi, ov-

vero i cavalieri, afferivano a macrostrutture dette priorati. Questi ultimi, a loro volta, erano distribuiti in base alla lingua, e in effetti erano chiamati lingue. La lingua d'Italia contava sette priorati (Roma, Lombardia, Venezia, Pisa, Barletta, Messina e Capua)[6]. Le lingue erano otto (Provenza, Alvernia, Francia, Italia, Aragona, Inghilterra, Alemagna e Castiglia), come le otto punte, anche detti *cantoni*, che compaiono nella croce indossata dai cavalieri. Ogni lingua aveva una sede presso il convento, definizione usata per indicare il centro dell'ordine sia a Gerusalemme, sia a Cipro, sia a Rodi, sia, infine a Malta[7]. Al tempo della pubblicazione degli statuti del Rosso, la sede dell'ordine veniva trasferita da Borgo/Birgu a La Valletta, dove l'*albergo* della lingua d'Italia venne edificato nel 1570-71 su progetto di Girolamo Cassar[8].

A Malta giungevano i cavalieri per trascorrere le così dette *caravane*, un periodo di addestramento sulle galee dell'ordine[9]. Per adire l'assegnazione di una commenda, nel Cinquecento si doveva partecipare a tre *caravane* della durata di un anno ciascuna, passate a quattro nel Seicento e poi nuovamente ridotte a tre nel Settecento. Questo periodo di formazione era fondamentale, insieme al pagamento del passaggio, per poter fare carriera. Infatti l'anzianità, che costituiva criterio fondamentale per salire di grado, iniziava solo una volta avuta conferma del pagamento della "tassa d'iscrizione".

I commendatori più anziani di ciascuna lingua erano promossi alla dignità di balì conventuali della gran croce. Per poter ambire a tale carica essi dovevano aver maturato almeno quindici anni di anzianità nell'ordine, di cui dieci passati nel convento. Essi erano eletti dal gran maestro e dal consiglio ordinario con il sistema della ballottazione. I balì conventuali erano anche detti *pilieri*, poiché costituivano le colonne delle lingue e svolgevano le funzioni di senato con il compito precipuo di consigliare il gran maestro. Erano a capo delle lingue, che avevano cura di tutelare e di mantenere nelle loro prerogative, e ne convocavano le assemblee provvedendo, al contempo, al vitto dei cavalieri che volevano fare vita comune nell'albergo. Tali strutture erano dotate di beni, amministrati dalla congregazione ovvero *colletta* della lingua. Ogni balì conventuale aveva un titolo onorifico particolare: gran commendatore, maresciallo, *spedalingo* anche detto ospitaliere, ammiraglio, turcopiliere, tesoriere, cancelliere, *draperio* o drappiere, rinominato gran conservatore al tempo del gran maestro Jean de Homedes (1536-1553). Tali titoli facevano riferimento alla gestione di specifici settori della vita e dell'amministrazione dell'ordine. Ad esempio, il maresciallo, che aveva il ruolo di comandante generale di tutte le forze armate, l'ammiraglio e il turcopiliere si dedicavano a preparare e a dirigere le forze militari; il gran commendatore aveva cura della gestione e della finanza; lo *spedalingo* si occupava dell'ospedale e degli infermi ivi ospitati e il drappiere curava l'approvvigionamento di panni, tele ecc.[10]. Tali titoli erano conferiti, per tradizione consolidata, a specifiche lingue. Ad esempio l'ammiraglio era balì della lingua d'Italia, il turcopiliere quello della lingua d'Inghilterra, il gran commendatore apparteneva alla lingua di Provenza e così via. In certi ruoli, tuttavia, era possibile derogare alle consuete preminenze pur di individuare le persone più idonee a ricoprire una determinata posizione. In base allo statuto voluto dal gran maestro fra Pietro Raimondo Zacosta (1461-1467), alle due posizioni apicali delle forze armate gerosolimitane, ovvero il maresciallo e l'ammiraglio, dovevano essere nominati cavalieri appartenenti alle lingue d'Alvernia e d'Italia. Tuttavia, «non vi si trovando persone suffizienti, se ne tolga per quella volta un altro»[11]. Questa situazione si fece ancor più pronunciata dopo il 1540, ovvero dopo la soppressione della lingua inglese[12].

A capo dell'Ordine era eletto il gran maestro, la cui autorità era grandissima. Benché gli statuti decretassero che a tale carica potesse essere nominato qualunque cavaliere, normalmente veniva designato un balì o un priore «come persone antiche più habili et sufficienti a simile carrico»[13].

L'elezione era assai complessa e ricordava da vicino quella del doge di Venezia. Il gran maestro aveva a disposizione «per potere commodamente et honorevolmente vivere secondo il suo grado»[14] le rendite di alcune commende dette "magistrali", ma anche altre entrate, grazie alle quali spesso soccorreva l'Ordine di tasca propria.

Il consiglio ordinario, insieme a quello *complito*, erano i due massimi organi decisionali dell'ordine. Del primo facevano parte il gran maestro e il suo luogotenente, il vescovo di Malta, il priore della chiesa e gli otto balì conventuali o i loro luogotenenti. Inoltre, vi partecipavano i priori delle province, i balì capitolari che si trovavano in convento, il tesoriere e il *senesciallo* o siniscalco, il quale però non «rende voto»[15].

Il consiglio *complito* era convocato quando si dovevano risolvere questioni relative al governo dell'ordine o alla giustizia, o per discutere appelli legati a cause discusse nei priorati. Ad esso partecipavano, oltre ai sopra detti, pure due cavalieri per ciascuna lingua. Gli unici a dover essere sempre presenti erano i balì conventuali, senza i quali non si poteva radunare il concilio. Tuttavia, il concilio non poteva essere convocato senza previo consenso del gran maestro. Al consiglio complito ci si appellava in relazione alle decisioni prese dal consiglio ordinario[16]. L'ultimo grado di appello era costituito dal capitolo generale.

Quest'ultimo era il «sommo e supremo magistrato» dell'ordine[17]. Teoricamente convocato ogni cinque anni, tale obbligo venne spesso trascurato, così che chi voleva appellarsi al consiglio *complito* poteva rivolgersi direttamente al papa. Il capitolo generale iniziava con l'elezione di sedici capitolanti, i quali si appartavano a ragionare da soli, coadiuvati solo dal procuratore del gran maestro e dal vicecancelliere per prendere nota delle decisioni[18]. Il capitolo generale non poteva durare più di «quindici giorni non feriati»[19].

Il gran priorato di Venezia

Nella seconda parte dell'intervento ci si concentrerà sul ruolo della lingua d'Italia in relazione al suo rapporto con il priorato di Venezia[20]. Prima di tutto, tuttavia, è opportuno mettere in luce quale fosse il priore e quale ruolo svolgesse. Come i balivi, anche il priore era eletto dal gran maestro e dal consiglio ordinario[21]. In base agli statuti, aveva «civile e criminale giurisdizione, e correzione regolare, insieme col capitolo provinciale, o vero assemblea, sopra tutti i frategli del nostro ordine di qualunque qualità si siano, i quali habitano dentro a' confini

de' detti priorati, e castellania d'imposta, o che in quegli verranno a ritrovarsi»[22]. Tuttavia, la sua autorità non giungeva al punto di poter privare un cavaliere dell'abito, della commenda o di alcuna facoltà o dell'anzianità. Neppure poteva condannarlo al carcere perpetuo. Egli doveva, insieme al capitolo provinciale, redigere un processo e inviarlo al gran maestro e al consiglio, ai quali spettava la decisione in merito[23].

Quel che non è chiaro è se il priore risiedesse in priorato o in convento. Se sussistono dubbi in merito nel Cinquecento, nel Seicento i priori si trovavano stabilmente a Malta, dove partecipavano alle deliberazioni della lingua d'Italia e ai consigli dell'ordine in quanto balì capitolari[24].

A farne le veci a Venezia era il luogotenente, posizione cui normalmente era nominato il ricevitore del comun tesoro. Tale carica, come rileva Giuffrida, era stata istituita nel XIV secolo per creare un maggior controllo del centro sulla periferia[25]. Il ricevitore aveva il compito di gestire e controllare i beni del priorato ed assicurarsi che le commende afferenti al priorato facessero pervenire le *responsiones* (ovvero la percentuale di produzione che ogni commendatore doveva versare annualmente alle casse del tesoro)[26]. Inoltre il ricevitore doveva soddisfare le richieste dell'ordine e di cavalieri inviando merci e materie prime a Malta, spesso anticipando somme per permettere alle navi di partire, quindi svolgendo anche il ruolo di direttore di una filiale di banca. Infine, in mancanza di un ambasciatore residente a Venezia, il ricevitore acquisiva anche un ruolo diplomatico. Rimaneva in carica per cinque anni con possibilità di riconferma e a lui era demandato il compito di convocare annualmente il capitolo priorale, generalmente a maggio, e la veneranda assemblea, che si teneva sei mesi dopo, in novembre. Tuttavia, capitava spesso che, per mancanza di cavalieri, tali riunioni venissero convocate più saltuariamente.

In assenza del luogotenente era il commendatore più anziano a indire il capitolo, come nel 1637, quando fu fra Luigi Papafava a fare le veci del priore. Il capitolo si riuniva la domenica. Dopo aver sentito la messa «in Chiesa della Religione», generalmente cantata dal cappellano, veniva pronunciata l'orazione *Veni Creator Spiritus* e i partecipanti rientravano in priorato. A questo punto, «il sig. commendatore Papafava diede a tutti li suddetti Signori un lauto mangiare, fornito il quale si attese alli negozi»[27]. L'informazione relativa all'accoglienza riservata ai confratelli da chi aveva convocato il capitolo non va derubricata a semplice nota di costume, non foss'altro perché viene ripetuta nei verbali di ogni riunione. D'altro canto, come riferito dagli statuti, i membri dell'ordine dovevano esercitare temperanza e moderazione nei giudizi e nelle deliberazioni e si può immaginare che ciò risultasse più facile dopo aver consumato un pasto ben preparato[28]. Ma c'è di più. Poiché l'accoglienza dei frati capitolari rientrava tra le mansioni del luogotenente, l'esibizione di un'eccessiva austerità sarebbe stata mal digerita, in tutti i sensi, dagli altri confratelli i quali avrebbero potuto informarne il priore a Malta, mettendo in serio pericolo la conferma del luogotenente, una volta scaduto il suo mandato.

Tornando al capitolo, dopo la lettura della regola e delle più rilevanti consuetudini e statuti, venivano comunicate ai presenti eventuali lettere magistrali nelle quali venivano date informazioni relative a decreti emanati dal gran maestro e dal consiglio riguardanti l'intero ordine o, se ratificate anche dai due procuratori, relative a una lingua. Poi ci si concentrava sulla *praticate,* presentata dal ricevitore, nella quale erano «contrassegnate tutte le entrate e le uscite. La verifica del bilancio costituiva il momento più delicato della vita del priorato e al suo controllo erano deputati due commissari, eletti tra i cavalieri presenti al capitolo»[29].

Infatti, qualora nella *ricetta* fossero emersi intacchi o malversazioni, a risponderne sarebbe stato il priore. In apertura del capitolo priorale del 27 maggio 1665, venne infatti data lettura di una lettera magistrale, firmata 8 agosto 1664 dal Gran Maestro Nicolas Cotoner (1663-1680), nella quale s'informava dei provvedimenti presi nei confronti di fra Diego de Moralis. Quest'ultimo era stato privato della dignità di gran priore e della commenda e rinchiuso in castello «perché nel render i conti della ricetta essercitata di Valladolid si trovò debitore di scudi 7.000 incirca d'argento». Il Gran Maestro aveva pertanto ritenuto opportuno informare di tale abuso «tutti i priorati della medesima religione, acciò che sia noto ad ogni uno, al quale toccherà l'amministrazione del dinaro della religione distinato al culto divino et alla santa hospitalità et militia»[30], le pene comminate per reati di questo tipo.

Appena i commissari avevano controllato e approvato la *ricetta*, il capitolo si dedicava ai due aspetti principali della vita del priorato, ovvero la ricezione di candidature per entrare nell'ordine e la gestione delle commende.

Iniziando dalla ricezione emerge negli atti del capitolo come chiunque volesse far parte della religione gerosolimitana dovesse presentarsi al venerabile capitolo portando con sé un memoriale. Se la documentazione appariva sufficiente, venivano estratti i nomi di due cavalieri presenti, ai quali era demandato il compito di recarsi di persona nel luogo d'origine del candidato per informarsi, tramite testimoni e scritture, di quanto era stato affermato nelle prove di nobiltà contenute nel memoriale. Tali ricognizioni erano condotte a spese dei pretendenti, che alla consegna del memoriale dovevano «fare il deposito adequato per fabricare il processo delle sue prove e per detta presentazione non potrà pigliare il priore, o suo luogotenente, né li commissarij o segretario cosa alcuna, e similmente non potrà pretendere il detto priore, e Luogotenente cosa alcuna per la sottoscrizione delle prove»[31].

I compiti dei commissari non erano semplici, come evidenziato nel caso di Camillo Badoer da Padova, il quale, «desiderando servir alla sacra religione», il 30 maggio 1650 si presentò in capitolo per chiedere che gli fossero deputati dei commissari per «veder le scritture e formar il processo de' sue prove»[32].Uno dei due commissari era fra Sigismondo Trento, anche lui di Padova, il quale successivamente inviò in priorato una lettera nella quale definiva "vane" le prove portate dal postulante, poiché era emerso che il suo cognome fosse Badoelo e non Badoer. Tuttavia, a partire dal capitolo provinciale riunitosi domenica 22 maggio 1662, ovvero circa dieci anni dopo, tra i presenti compare anche Camillo Badoer. Pertanto, a meno che non si tratti di un caso di omonimia, Badoer era riuscito a convincere il capitolo della propria nobiltà.

Se l'esame di candidati che si potrebbero definire locali poteva risultare problematico, ancora più complessa era la verifica

delle prove di nobiltà di quanti, pur essendo nati nei limiti territoriali del priorato, provenivano da famiglie che avevano acquisito la nobiltà in altre zone d'Italia o, persino, in altri Paesi. È quanto accadde nel caso di Camillo Labia, sul quale è opportuno spendere qualche parola.

Il 4 marzo 1645, nel corso di un capitolo straordinario, comparve Giovan Francesco Labia «per nome e come procuratore del sig. Camillo Labia, suo figlio», presentando un memoriale delle sue prove di nobiltà per ottenere l'ammissione all'ordine. Secondo lo studio di Pedrocco[33], infatti, i Labia erano una vecchia e illustre casata originaria delle Catalogna che, passata poi ad Avignone e a Firenze, si era stabilita a Venezia a partire dal 1528. Vent'anni dopo, i Labia avevano ottenuto "per grazia" la cittadinanza veneziana *de intus et de extra* in virtù del successo conseguito con il commercio dei tessuti aureoserici. Progressivamente, la famiglia diversificò gli investimenti acquistando, nel 1617, titoli di stato al 5%, come riferito da Pezzolo[34].

Alla morte del padre Paolo Antonio, Giovan Francesco Labia, che nel frattempo aveva sposato la nobildonna fiorentina Leonora Antinori, divenne erede della favolosa somma di cinquecentomila ducati, utilizzati in larga parte per incrementare la posizione sociale della famiglia[35]. Dal momento che l'accesso al patriziato era precluso, Labia decise di perseguire una strada già percorsa da altre famiglie di cittadini veneziani in ascesa, come i Widmann e gli Ottoboni, ovvero la carriera ecclesiastica. A partire dal 1628, il nunzio di Venezia comunicò l'intenzione di Giovan Francesco d'inviare a Roma due suoi figli «per tirarne uno innanzi alla prelatura, e per comperarli un chiericato in camera»[36].

Le enormi disponibilità della famiglia permisero a Giovan Francesco di esplorare l'intero ventaglio di possibilità finalizzate all'ottenimento di benefici ecclesiastici. Mentre tre suoi figli (a Paolo Antonio e a Giovan Battista si aggiunse poi anche Carlo) vennero inviati a Roma a frequentare la corte, nel tentativo di trovare qualche buona opportunità, Giovan Francesco si dedicò a sistemare anche Camillo. Quest'ultimo, probabilmente in virtù degli appoggi garantiti dalla famiglia materna degli Antinori, era stato nel frattempo ricevuto come paggio dal gran duca di Toscana. Appena raggiunse i sedici anni, ovvero l'età minima per essere ricevuto nell'ordine, Giovan Francesco, come si è visto, fece la sua comparsa in capitolo[37]. Interessante notare come, sei mesi dopo, la richiesta venga reiterata. Il 15 settembre 1645, infatti, compare una scrittura negli atti della cancelleria, nella quale si dice: «Camillo Labia, paggio del serenissimo gran duca di Toscana e di famiglia originaria di Avignone, sottoposta al priorato di Sant'Egidio, chiede vengano mandati due cavalieri per recuperare tali prove»[38].

Viene pertanto indetta una sessione straordinaria del capitolo in cui le prove presentate da Camillo e da Giovan Francesco vengono accolte. In questo caso, la documentazione della cancelleria non è stata collazionata con quella conservata presso la lingua d'Italia, dove giungevano le copie di tutti i processi di ricezione dei cavalieri. Tuttavia, è interessante sottolineare la nota relativa alle origini della famiglia che, secondo il testo, non veniva dalla Catalogna ma da Avignone, in territorio afferente al priorato di Sant'Egidio. È ipotizzabile che ad Avignone vi fosse un maggior numero di testimonianze relative alla nobiltà dei Labia, senza peraltro escludere la possibilità, sinora non verificata, che un antenato di Camillo avesse vestito la croce ottagona, rendendo ancora più rapida la sua ricezione nell'ordine. Ad ogni modo, il riferimento al priorato di Sant'Egidio apre all'eventualità che i cavalieri veneziani abbiano fatto pervenire alla veneranda lingua d'Italia la richiesta di un controllo incrociato con i documenti a disposizione della lingua di Provenza o, vista la prossimità geografica, abbiano demandato ai confratelli allora residenti nel priorato di Sant'Egidio, il compito di verificare i titoli del Labia. In ogni caso, è necessario rilevare come il dialogo all'interno dell'ordine non riguardasse solo la periferia e il centro, ma, in virtù della natura internazionale dell'ordine, permettesse anche la comunicazione tra periferie appartenenti a Paesi diversi.

Tornando al Labia, l'esito dovette essere positivo se, come si evince dai verbali della cancelleria del priorato veneziano, le prove vennero accolte nel corso di una riunione straordinaria del capitolo. Quel che è certo è che il nome di Camillo Labia non compare tra i cavalieri presenti nelle riunioni del priorato veneziano, anche se ciò non significa che la richiesta di Camillo abbia dato esito negativo. Infatti, il primo luglio 1646, Giovan Francesco era stato ascritto al patriziato dopo aver contribuito alle spese connesse alla guerra di Candia con la somma di trecentomila ducati. È possibile che tale risultato sia sembrato più che sufficiente per innalzare il prestigio sociale della famiglia, rendendo superfluo l'inserimento di Camillo tra le fila dei cavalieri. In attesa di ulteriori conferme, che possono venire solo dallo spoglio dei documenti presenti a Malta, appare chiaro che le lingue fungevano da enti certificatori e di controllo degli ingressi nell'ordine e, all'occasione, potevano dialogare con altre.

Come anticipato, l'altra funzione del priorato era la gestione del ricco e diffuso patrimonio beneficiale che faceva capo al priorato e che si estendeva ben al di là dei confini della Serenissima. Vi erano infatti beni e proprietà in Emilia e in Romagna, mentre sul territorio veneziano vi erano sei commende, che insistevano su una vasta area comprendente Verona, Rovigo, Vicenza, Treviso, Padova, il Friuli fino ad arrivare a Pola e a Gradisca. Alcune di queste commende sono state oggetto di analisi concentrate negli ultimi trent'anni del secolo scorso da parte di studiosi come Tacchella, Cagnin, Begotti e Castellarin. Tali commende a volte erano ubicate all'interno dei centri cittadini, ma più spesso erano concentrate nelle zone rurali in corrispondenza al così detto itinerario burdigalense. Questo itinerario sfruttava le antiche vie romane Gallica e Postumia per permettere ai pellegrini di raggiungere la Terrasanta. È assai complicato cercare di identificare il numero di commende nell'area veneta, molte delle quali erano state assorbite dall'ordine di san Giovanni a seguito della soppressione del Tempio nel 1312[39]. Il problema principale risiede nella struttura stessa dei fondi che spesso erano di piccola dimensione e diffusi a macchia di leopardo su aree spesso molto estese, cosa che inevitabilmente creava notevoli problemi di gestione. Per cercare di razionalizzare al meglio tali fondi essi venivano compresi in nuclei commendatizi, detti membri[40]. Tali membri erano aggregati ad altri membri dando origine a una commenda. Tuttavia la commenda non era un'entità fissa, dal momento che la lingua d'Italia, su richiesta del capitolo priorale,

poteva approvare scorpori e aggiunte. Tali modifiche erano poi approvate con decreto del gran maestro e del consiglio.
Un esempio emblematico riguarda la commenda di Sacile e Pordenone, creata nel 1672 con decreto del venerabile consiglio della lingua d'Italia. Sino a quel momento, infatti, tale commenda era accorpata a quella di Rovigo. Quest'ultima, a propria volta, venne annessa l'anno successivo a quella di San Silvestro di Barbarano. Tale situazione cambiò nuovamente esattamente un secolo dopo. Nel 1772, infatti, il gran maestro Pinto «aderì alle istanze del commendatore di Rovigo e San Silvestro fra Ferdinando Rosselmini, il quale lamentava l'eccessiva distanza dei due benefici»[41]. La commenda venne così nuovamente scorporata. Il "membro" di San Silvestro venne unito alla commenda di San Giovanni di Longara, amministrata dal cavaliere fra Marcantonio Trento, e il Rosselmini continuò a gestire la commenda di Rovigo.
Per avere un'idea della consistenza delle commende venete, è necessario verificarne i bilanci, ma poiché non è stato possibile individuare nell'archivio di Venezia dei rendiconti che comprendessero l'intera produzione agricola di tutte le commende afferenti al priorato, ha acquisito una fondamentale importanza il fatto che i bilanci del priorato di Venezia fossero inviati alla lingua d'Italia. Consultando tale documentazione, conservata presso al National Library di Malta, sono emersi tre registri: uno risalente al 1583, un altro alla metà del Seicento e un terzo, infine, che elenca le commende del priorato di Venezia sulla base del *cabreo* o *cabrevazione* (da *caput breve*, ovvero una sorta di catastico) del 1776[42]. Questi documenti, distanti circa un secolo l'uno dall'altro, offrono un panorama d'insieme della mensa beneficiale giovannita in area veneta. Soffermandoci sul primo, che divide la camera priorale, ovvero i beni amministrati direttamente dal priorato, dalle varie commende, si può osservare come i 47 membri costituenti la proprietà fondiaria dell'ordine in veneto fossero divisi in 8 commende.
Escludendo le commende di giuspatronato, tema questo che meriterebbe uno studio approfondito, si nota come vi fossero 4 commende di miglioramento e una per serventi d'arme e cappellani, ovvero quella di Pola e Gradisca. La grande maggioranza delle commende in area veneta era pertanto di miglioramento, ovvero il livello più alto a cui potevano aspirare i commendatori giovanniti. Infatti esistevano tre generi di commenda: le commende di grazia, concesse a discrezione del gran maestro, e quelle di *capimento*, ovvero le prime ad essere concesse al cavaliere dopo che questi aveva maturato cinque anni di anzianità di cui tre passati in convento[43]. Se costui si fosse dimostrato un buon amministratore, dopo cinque anni avrebbe potuto richiedere che gli fosse assegnata una commenda di miglioramento[44].
Emerge inoltre dalla documentazione come il mantenimento e l'amministrazione dei beni fossero spesso delegati a dei procuratori. Costoro, se compivano i loro incarichi con cura e dedizione, riuscivano a incrementare la produzione e il valore stesso della commenda. Alcuni, tuttavia, approfittando dello scarso controllo cui erano sottoposti dai commendatori, copiavano vecchi cabrei facendoli apparire come nuovi. In tal modo non rinnovavano «i consignamenti, o siano livelli censuali, o ricognizioni tanto necessarie per la manutenzione de' censi livelli, li quali restano la maggior parte perduti e particolarmente nelle dignità, in grave pregiudizio de' priorati e baliaggi, che son ridotti quasi di nessun valore»[45].
Tale problema, che toccava sia le commende, sia il priorato, emerse in tutta la sua gravità nel caso del reverendo Antonio Lupini, procuratore del priorato per ben dieci anni. A lui, infatti, il gran priore fra Giovanni Diodati aveva conferito il priorato a titolo di semplice locazione per tre anni, successivamente rinnovati sino alla morte del Diodati, avvenuta il 9 aprile 1676, poco prima che venisse rinnovata la locazione. Il Luogotenente e Ricevitore fra Stefano Sanvitale, in attesa che venisse nominato un nuovo gran priore, decise di estromettere il Lupini. Quest'ultimo, infatti, approfittando della benevolenza del Diodati era riuscito ad ottenere condizioni particolarmente vantaggiose sia in termini di durata delle locazioni – i tre anni erano divenuti cinque – sia in termini di riduzioni degli affitti corrisposti, passati da 3800 a 3600 ducati annui. L'operazione del Sanvitale, finalizzata a riprendere in mano le redini della situazione, scoprì una serie di illeciti commessi nel corso degli anni da parte del Lupini, il quale aveva occultato beni e nomi dei livellari del priorato, rendendo inesigibili gli affitti. Il nuovo affittuario, Antonio Negri, denunciò la penosa situazione in cui aveva trovato l'amministrazione del priorato e ammise che, se si fosse aspettato oltre, le rendite dell'intero priorato sarebbero state del tutto annichilite.
Lo scandalo Lupini ebbe importanti ripercussioni. Nell'assemblea della lingua d'Italia del 28 luglio 1681, riunita con licenza del Gran Maestro fra Gregorio Carafa (1680-1690), i commendatori del priorato veneziano fra Roberto Solaro e fra Ottavio Buondelmonti vennero deputati commissari dalla stessa lingua per «considerare qualche espediente, acciò che da oggi in avanti i cabrei venghino fatti con i debiti requisiti e con avvantaggio di detta veneranda lingua»[46]. I due commissari spiegarono che gli abusi derivavano dal fatto che da molto tempo i cabrei non erano stati rinnovati e che non erano state fatte, da parte dei cavalieri, le dovute visite ai miglioramenti descritti dai commendatori nelle riunioni del priorato. La soluzione, secondo Solaro e Buondelmonti, era che la veneranda lingua d'Italia supplicasse il gran maestro e il venerando consiglio affinché

«siano in avvenire i cabrei presentati nei capitoli priorali e rivisti da due commissarij estratti dal medesimo capitolo confrontandoli coi vecchi, come parimenti usano le venerande lingue di Francia, acciò si osservi da detti commissarij se son fatti in conformità de' statuti et ordinazioni e secondo l'uso del paese visitati da detti commissarij e riferiti al capitolo si ripongan nell'archivio priorale»[47].

Il suggerimento, votato dalla lingua, venne approvato anche dal gran maestro e dal venerando consiglio, che richiesero pure l'invio in convento di copia dei nuovi cabrei perché venissero verificati dai commissari deputati dalla lingua d'Italia. Malgrado l'urgenza e la gravità della situazione, il rinnovamento dei cabrei richiese molto tempo, venendo reiterato nell'ottobre 1727 dal gran maestro fra Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736). Finalmente, qualche anno dopo, iniziarono a venire redatti i nuovi cabrei che, in molti casi, rappresentano delle vere e proprie opere d'arte.

Conclusioni

Come si è cercato di evidenziare, è solo attraverso un'analisi comparata tra periferia e centro, tra priorati e lingue, che diviene possibile inquadrare la struttura e l'evoluzione storica dell'ordine di Malta. I problemi emersi in sede locale venivano discussi dalla lingua e le soluzioni, se ritenute utili a livello generale, venivano imposte anche a tutti gli altri priorati afferenti alla stessa lingua o, persino, estese a tutto l'ordine. Pertanto, è proprio dal dialogo tra lingua e priorato che bisogna partire per comprendere il funzionamento dell'ordine stesso. Come è stato opportunamente messo in evidenza nella descrizione del convegno i cui atti sono qui riuniti, la dispersione documentaria è certamente un problema che, tuttavia, va superato, sfruttando le più recenti tecniche di inventariazione e di digitalizzazione dei fondi archivistici. Il rischio che si corre, altrimenti, è quello di avvitarsi in sterili discussioni tra stereotipi opposti. Tra le opere celebrative va certamente annoverata la già citata *Relatione della Religione Gerosolimitana di Malta dell'anno MDCXXX* inclusa in appendice al *Frate cavaliere* di Michele Luigi de Palma. In essa l'ordine viene descritto come «Republica ben ordinata» le cui forze, «impegnate contro i nemici di nostra santa fede», hanno permesso all'ordine di crescere «in stima appresso prencipi e per merito appresso Dio per gli atti di virtù christiana ne quali sono essercitati et continuamente si essercitano li suoi religiosi». Tra i testi che criticano aspramente l'ordine, va invece inclusa la l'anonima *Descrittione di Malta del 1716* attribuita da Victor Mallia-Milanes al patrizio veneziano Giacomo Cappello, dove l'ordine è descritto come una «conventicola di disperati, di giovani, cadetti ottiosi, protetti in ogni sproposito senza timore del mondo né di Dio [...]. Per dare il suo loco alla verità, vi sono de cavalieri se non virtuosi, che rarissimi se ne trovano, certamente però d'ottima vita, ma sono pochissimi»[48]. Insomma, una vera e propria sentina di tutti i vizi, in cui dilagavano «li concubinati, gl'adulteri, le sodomie, li duelli, il giocco, l'ebrietà»[49].

Le cose, come sempre succede, sono molto più complesse. Sia l'apologia, sia la leggenda nera devono essere contestualizzate all'interno dello scenario storico e politico nel quale vennero prodotte, senza volerne generalizzare i contenuti. Proprio lo studio delle fonti archivistiche, facendo emergere problemi della vita di tutti i giorni, permette di rilevare luci e ombre di una struttura che, nata durante le crociate, si è sviluppata non solo come Stato ma anche come ordine religioso. Solo così sarà possibile non solo coglierne le contraddizioni e la straordinaria abilità ad adattarsi alle diverse contingenze storiche, ma anche aprire nuove stimolanti indagini relative anche alla committenza artistica dell'ordine. Per esempio, in data 25 gennaio 1685 *more veneto*, viene presentata da parte del cavalier fra Albertino Mussato, procuratore del gran priore Lomellini, la polizza dei denari per i restauri del priorato di Venezia. In una delle polizze si legge: «Far accomodar la pala sopra l'altare di Santa Caterina verso la sacrestia, che è di mano del celebre pittore Tentoretto, et essendo stata lasciata negli anni andati patire, merita degnamente esser fatta accomodare»[50].

O, ancora, il ruolo dell'Ordine nel creare contatti favorevoli ad avviare le carriere di importanti artisti e architetti. Quale fu, per esempio, il ruolo di Filippo Jappelli, poi vicario generale e procuratore del priorato, nell'avviare, tramite la sua fitta rete di rapporti con i cavalieri, la carriera del nipote, il noto architetto e progettista di giardini Giuseppe Jappelli[51]?

Note

[1] Nella sua sintesi della storia dell'ordine di Malta, fra Paolo del Rosso afferma che l'Ospedale venne ben presto beneficato con privilegi ed entrate da parte della Chiesa e dei sovrani cristiani, «le quali entrate havendo in amministratione et accomandita quelli fratelli che per età erano inabili a la milizia usufruttandone come di commende solamente vitto e vestito solamente erano tenuti a renderne diligente conto. Appresso ne ottennero l'intero usufrutto con riserbo di una porzione a beneplacito secondo il bisogno della Religione» (Del Rosso, 1570, p.n.n.). Maggiori informazioni sulle commende sono fornite al Titolo V degli Statuti, relativo al comune erario (*Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, pp. 89-90). Sulle commende gerosolimitane, Luttrell, Pressouyre (a cura di), 2002; Toomaspoeg, 2007, pp. 43-66. Per le commende dell'ordine in area veneta, mi permetto di rimandare a Robuschi, 2021, pp. 375-403. Per un confronto con le commende di area tedesca, si veda Buttigieg, 2021, pp. 108-113. Sulla storia dell'ordine di san Giovanni e degli altri ordini militari è ora disponibile la serie multivolume de *The Military Orders*, pubblicata da Routledge a partire dal 1994. Di fondamentale importanza è Mallia-Milanes, 2008. Infine, si veda pure Mallia-Milanes, 2006.

[2] *Relatione della Religione Gerosolimitana di Malta dell'anno MDCXXX*, 2007, p. 308.

[3] *Ivi*, pp. 304-305. Sul gran maestro e la sua corte a Malta, Mallia-Milanes, 2001, pp. 71-79.

[4] Oltre ai già citati *Statuti* del 1570, si rimanda, per lo stesso periodo di tempo, a Fra Sabba Da Castiglione, 1999; Petkov, 2020. Per la presenza dell'Ordine gerosolimitano a Malta, si rimanda a Mallia-Milanes, 2000, pp. 23-28.

[5] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo II, *Del ricevimento de' frategli*, p. 23. Esistevano anche le sorelle dell'ordine, ricevute in base agli statuti emanati dal gran maestro fra Claudio de la Sengle (*Ivi*, pp. 30-31). Per una storia generale dell'ordine di san Giovanni, si veda l'ancor utile Butler, 1967. Per una recente sintesi della storia dell'ordine, si rimanda a Buttigieg, 2014, pp. 15-43.

[6] *The Maltese Dialogue: Giuseppe Cambiano, History, Institutions, and Politics of the Maltese Knights (1554-1556)*, a cura di Kiril Petkov, Routledge, London and New York 2020, p. 21.

[7] Inizialmente divennero otto nel XIV secolo, quando alle originarie sette si unì la lingua di Aragona. (Toomaspoeg, 2007, p. 60).

[8] Dal Pozzo riferisce che dopo l'assedio turco del 1565, il gran maestro la Valletta, «avvedutosi per prova che 'l sito del Borgo, dominato e battuto da soprastanti colli, non era atto di ricever perfetta forma di fortificazione, a' 28 di marzo dell'anno 1566 diede principio alla nuova città che fu dal suo nome chiamata Valletta» (Dal Pozzo, 1703, p. 4). L'abbandono del Borgo avvenne il 18 marzo 1571 (*Ivi*, p. 5). Sul maltese Girolamo Cassar, «ingegnero della Religione», si veda *Ivi*, p. 73.

[9] *Caravana*, o anche *carovana* «in lingua soriana, o vero araba, significa ragunanza d'huomini per fare insieme qualche faccenda, il qual vocabolo è

stato usurpato da' nostri antichi quando fanno la scelta, o vero elezione de' frategli per mandarli a guardia delle fortezze o vero sopra le galere, o in altro luogo in frotta o ver brigata» (*Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani, Del significato delle parole*, p. 398).

[10] Per il gran commendatore, *Ivi*, titolo V, *Del comune erario*, pp. 120-122.

[11] *Ivi*, titolo XIII, *Dell'elezzioni*, pp. 290-291.

[12] Il 9 giugno 1582, su richiesta del gran maestro, il papa emanò un breve apostolico nel quale la dignità del turcopiliere veniva accorpata al magistero (Dal Pozzo, 1703, pp. 232-233).

[13] *The Maltese Dialogue*, p. 31.

[14] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo VIIII, Del Gran Maestro, p. 212.

[15] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo VII, *Del concilio e de' giudizii*, p. 166.

[16] *Ivi*, titolo VII, *Del concilio e de' giudizii*, pp. 179-181.

[17] *Ivi*, titolo VII, *Del concilio e de' giudizii*, p. 178. Durante il capitolo generale «si riformano i costumi de' religiosi, addirizzasi il reggimento, e s'ordinano quelle cose che concernano allo stato e alla pubblica utilità» (*Ivi*, titolo VI, *Del capitolo*, p. 142).

[18] Per l'elezione dei sedici capitolanti e il funzionamento del capitolo generale, *Ivi*, titolo VI, *Del capitolo*, pp. 145-147.

[19] *Ivi*, titolo VI, *Del capitolo*, p. 158.

[20] Sul priorato di Venezia, si rimanda a Luttrell, 1978, pp. 369-380; Tacchella, 1992.

[21] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo XIII, *Dell'elezzioni*, p. 281.

[22] *Ivi*, titolo XI, *De' priori*, p. 256. La castellania dell'Amposta era il nome con cui era chiamato il priorato di Aragona (Luttrell, 1978, p. 300).

[23] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo XI, *De' priori*, pp. 259-260.

[24] *Ivi*, titolo X, *De' baglivi*, p. 249. Per la lista dei balì capitolari, che si aggiungevano a quelli conventuali, si veda la lista acclusa alle pp. 250-251 stilata durante il magistero di fra Claude de la Sengle.

[25] Giuffrida, 2006. Si veda, inoltre, *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo V, *Del comune erario*, pp. 108-121.

[26] *Ivi*, titolo V, *Del comune erario*, p. 90.

[27] Archivio del Sovrano Militare Ordine di Malta di Venezia, d'ora innanzi asmomve, DCCLXXV, *Cancelleria Priorale*, IV, *Atti del Capitolo (1637-1654)*, c. 1v.

[28] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo VII, *Del concilio e de' giudizii*, pp. 182-183.

[29] Robuschi, 2018, p. 520.

[30] asmomve, DCCLXXV, *Cancelleria Priorale*, V, *Atti del Capitolo (1654-1677)*, c. 25v.

[31] asmomve, DCCLXXV, *Cancelleria Priorale*, IV, *Atti del Capitolo (1654-1677)*, c. 19.

[32] asmomve, DCCLXXV, *Cancelleria Priorale*, IV, *Atti del Capitolo (1637-1654)*, c. 25.

[33] Pedrocco, 1982.

[34] Pezzolo, 1994, p. 740.

[35] Pedrocco, 1982, pp. 9-54.

[36] Menniti Ippolito, 1997, pp. 347-348.

[37] Dal Pozzo, 1703, p. 99.

[38] asmomve, DCCLXXV, *Cancelleria Priorale*, IV, *Atti del Capitolo (1637-1654)*, cc. 17-19.

[39] Robuschi, 2021, pp. 375-403.

[40] *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani,* titolo XIV, *Delle commende et amministrazioni*, pp. 315-320.

[41] Robuschi, 2021, p. 383. Per membro o podere si definiva la parte di un bene dell'ordine, generalmente una commenda. Su tale definizione e sugli obblighi di quanti avevano ricevuto tale bene da amministrare, *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, titolo V, *Del comune erario*, pp. 95-97; pp. 135-136.

[42] I cabrei erano anche detti «papiri della terra, altri li chiamano riconoscenza, et alcuni cabrevazioni, o vero apeamenti» (*Ivi*, titolo XIV, *Delle commende e amministrazioni*, p. 302). Teoricamente i cabrei dovevano essere rinnovati ogni venticinque anni. Sfortunatamente non fu sempre così (*Ibidem*).

[43] *Ivi*, titolo XIV, *Delle commende e amministrazioni*, p. 296. Per le commende di grazia, *Ivi*, titolo XIV, *Delle commende e amministrazioni*, pp. 303-304.

[44] I «commendatori di Giustizia, e questi sono quei cavaglieri che havendo fatto quattro caravane sopra le galere e cinque anni di residenza in Convento, arrivano per antianità a godere Commenda, che con vocabolo loro proprio chiamano cabire, come sono per le loro qualità stimati, sono anco impiegati in carichi e commissioni corrispettive al lor grado. Hanno tutti l'entrate che sono annesse alla Commenda che hanno in titolo, e dopo cinqu'anni, fatta la debita residenza e miglioramenti in essa, possono lasciarla e ottarne una meglio, che chiamano megliorire, et fan l'istesso ogni cinque anni» (*Relatione della Religione Gerosolimitana di Malta dell'anno MDCXXX*, p. 303). Si veda, inoltre, *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani,* titolo XIV, *Delle commende e amministrazioni*, p. 299.

[45] Robuschi, 2021, p. 393.

[46] asmomve, DCCLXXVI, *Cancelleria Priorale*, VI, *Atti della Cancelleria* (1669-1686), cc. 115-116. Copia della lettera del 1681 sul rinnovo dei cabrei riportata nel 1727 durante il magistrato di fra Manoel de Villahena: «Adì 28 luglio 1681, Con licenza dell'Em.mo e Rev.mo Monsignor fra' Gregorio Carafa de' Principi della Rocella degnissimo Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana e del Santo Sepolcro di Nostro Signore si tenne la veneranda lingua d'Italia, capo di essa il Sig. luogotenente commendator fra' Giovanni Mannelli, nella quale i commendatori fra' Roberto Solari e fra' Ottavio Buondelmonti, commissarij deputati da questa veneranda lingua a considerare qualche espediente, acciò da oggi avanti i cabrei venghino fatti con li debiti requisiti e con avvantaggio di detta veneranda lingua».

[47] asmomve, DCCLXXVI, *Cancelleria Priorale*, VI, *Atti della Cancelleria* (1669-1686), c. 116v.

[48] *Descrittione di Malta. Anno 1716*, 1988, p. 98.

[49] *Ivi*, p. 95.

[50] asmomve, DCCLXXVI, *Cancelleria Priorale*, VI, *Atti della Cancelleria (1669-1686)*, cc. 164-165.

[51] Su Filippo Jappelli e sul suo ruolo nel difficile, confuso periodo successivo alla presa di Venezia e del granpriorato da parte di Napoleone, si veda Jappelli, 1798; Campitelli, 2004.

Bibliografia

ARCHIVIO DEL SOVRANO MILITARE ORDINE DI MALTA DI VENEZIA (ASMOMVE), *Cancelleria Priorale*.

A History of the Order of the Hospital of St. John of Jerusalem, a cura di L. Butler, I, St. Martin Press, London 1967.

E. BUTTIGIEG, *The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta – A General History of the Order of Malta*, in *The Order of St. John and their Ties with Polish Territories*, a cura di P. Deles, P. Mrozowski, Royal Castle in Warsaw Museum, Warsaw 2014, pp. 15-43.

E. BUTTIGIEG, *A Habsburg Thalassocracy: Habsburgs and Hospitallers in the Early Modern Mediterranean, c. 1690-1750*, in *The Habsburg Mediterranean 1500-1800*, a cura di S. Hanß, D. McEwan, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2021, pp. 99-118.

A. CAMPITELLI, *Jappelli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII (2004), *ad vocem*.

B. DAL POZZO, *Historia della Sacra Religione militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta [...] dall'anno 1571 fin' al 1636*, I, per Giovanni Berno, Verona 1703.

P. DEL ROSSO, *Breve raccolto dell'origine, e progressi della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani*, in *Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani tradotti di latino in lingua toscana dal R. F. Paolo del Rosso cavalieri di detto ordine [...]*, Filippo Giunti e fratelli, Firenze 1570.

Descrittione di Malta anno 1716 - A Venetian Account -, a cura di Victor Mallia-Milanes, Bugelli Publications, Malta 1988.

A. GIUFFRIDA, *La Sicilia e l'Ordine di Malta (1529-1550). La centralità della periferia mediterranea*, Mediterranea, Palermo 2006.

F. JAPPELLI, *Allegazione al Regio Collegio Fiscale per il Venerando Gran Priorato di Venezia della Sacra Religione Gerosolimitana*, Venezia 1798.

A. LUTTRELL, *The Hospitallers at Rhodes, 1306-1421*, in ID., *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West 1291-1440*, I, Variorum, London 1978, IX, pp. 278-313.

A. LUTTRELL, *The Hospitallers' Hospice of Santa Caterina at Venice: 1358-1451*, in ID., *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West 1291-*1440, Variourm, London 1978, IX, pp. 369-380.

La Commanderie, institution des ordres militaires dans l'Occident médiéval, a cura di A. Luttrell, L. Pressouyre, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris 2002.

V. MALLIA-MILANES, *Was early Modern Malta and 'isolated world'?*, in «Peregrinationes: Acta et documenta», 1, 2000, pp. 23-28.

V. MALLIA-MILANES, *Paths of Power and Glory : The Hospitaller Grand Master and his Court in Valletta*, in *Palace of the Grand Masters in* Valletta, a cura di A. Ganado, Fondazzjoni Patrimonju Malti, Malta 2001, pp. 71-79.

V. MALLIA-MILANES, *A Pilgrimage of Faith, War and Charity. The Order of the Hospital from Jerusalem to Malta*, in *Religion, Ritual and Mythology: Aspects of Identity Formation in Europe*, a cura di J. Carvalho, Pisa University Press, Pisa 2006, pp. 83-96.

V. MALLIA-MILANES (a cura di), *The Military Orders*, III, *History and Heritage*, Routledge, London and New York 2008.

A. MENNITI IPPOLITO, *"Sudditi d'un altro stato"? Gli ecclesiastici veneziani*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni, G. Cozzi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 325-365.

F. PEDROCCO, *I Labia di San Geremia*, in *Palazzo Labia a Venezia*, a cura di T. Pignatti, F. Pedrocco, E. Martinellu Pedrocco, Edizioni Rai, Moncalieri (Torino) 1982.

The Maltese Dialogue: Giuseppe Cambiano, History, Institutions, and Politics of the Maltese Knights 1554-1556, a cura di K. Petkov, Routledge, London and New York 2020.

L. PEZZOLO, *La finanza pubblica,* in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. Cozzi, P. Prodi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, pp. 713-773.

Relatione della Religione Gerosolimitana di Malta dell'anno MDCXXX, in L. M. Di Palma, *Il Frate Cavaliere. Il tipo ideale del Giovannita fra medioevo ed età moderna*, Ecumenica editrice, Bari 2007, pp. 296-319.

L. ROBUSCHI, *"Per servitio della Sacra Religione Gerosolimitana": le relazioni commerciali tra Venezia e Malta alla fine del XVII secolo*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», XV/44, 2018, pp. 515-540.

L. ROBUSCHI, *Le commende gerosolimitane nella Terraferma veneziana (secoli XVI-XVIII): identificazione e amministrazione*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 101/1, 2021, pp. 375-403.

FRA SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi overo ammaestramenti*, a cura di S. Cortesi, Stefano Casanova editore, Faenza (RA) 1999.

Statuti della Religione de' Cavalieri Gierosolimitani tradotti di latino in lingua toscana dal R. F. Paolo del Rosso Cavalier di detto ordine [...], Stamperia di Filippo Giunti e Fratelli, Firenze 1570.

L. TACCHELLA, *Le origini del Gran Priorato di Lombardia e Venezia del Sovrano Militare Ordine di Malta*, Biblioteca dell'Accademia Olubrense, Venezia 1992.

K. TOOMASPOEG, *L'organizzazione territoriale dell'ordine dei giovanniti*, in *Alle origini dell'Europa Mediterranea*, a cura di A. Pellettieri, atti del convegno internazionale di studio (Lagopesole, 25-26 giugno 2005), CNR-Le Lettere, Roma 2007.

L'ORDINE DI MALTA TRA XVI E XVII SECOLO ATTRAVERSO IL MANOSCRITTO DEL CAVALIERE FRA' OBIZZO GUIDOTTI NELL'ARCHIVIO COLONNA: TRA STORIA E CRONACA, CULTURA NAUTICA E SAPIENZA MILITARE

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-checchi

Tiziana Checchi
Direttore Ufficio beni culturali ecclesiastici, Responsabile Archivio storico, Abbazia Territoriale di Subiaco
checchi.tiziana@gmail.com

Abstract

The Order of Malta between the 16th and 17th Centuries through the Manuscript of Knight Fra' Obizzo Guidotti in the Colonna Archives: between History and Chronicle, Nautical and Military Culture

The paper analyzes a manuscript preserved in the Colonna Family Archives by the knight of Malta Obizzo Guidotti, a nobleman from Bologna, who died in Valletta in 1638. Having joined the Order of Saint John of Jerusalem in 1583, Guidotti participated in numerous naval expeditions against privateers and the Ottoman Empire, taking command of the Order's galleon in 1606. Over time, he was awarded numerous titles and positions. Among these, in 1635 he was appointed Admiral of the Order of Malta and «Piliere della Lingua d'Italia». Over the course of his long political-military career Guidotti reported in the manuscript a variety of information on the life and organization of the Order, biographical memoirs, naval expeditions reports, notes for navigation and on the ordering of galleys, medical remedies, portolans and nautical charts of the Mediterranean coast, along with illustrations of vessels, naval battles and maltese dress. The analysis of these valuable and heterogeneous collection of data, almost totally unpublished, makes it possible to reconstruct the author's life and to observe, through his testimony, the events of the Order between the end of the 16th and the first decades of the 17th century.

Keywords

Obizzo Guidotti, Colonna Family Archives, Nautical Charts of the Mediterranean Coast, Portolans of the Mediterranean, Maltese Dress, Guidotti Family, Grand Master Alof de Wignacourt, Aldobrandino Aldobrandini, Saulo Guidotti, Cardinal Girolamo Colonna, Joseph Strickland, Gerard Strickland

Nell'archivio storico della famiglia Colonna si conserva un manoscritto autografo del cavaliere gerosolimitano Obizzo (o Opizio) Guidotti, nobile di origine bolognese, defunto a Malta nel 1638[1]. Pressoché ignoto agli studi, questo volume quasi come una sorta di zibaldone riporta annotate di pugno dell'autore informazioni diversissime che, insieme ad un ricco corredo di carte nautiche e di altri disegni, sono strettamente legate alla vita e alla lunga carriera militare e politica del Guidotti a servizio dell'Ordine gerosolimitano. Per questa ragione, prima di esaminare il manoscritto e la sua storia, è necessario ripercorrere le vicende biografiche dell'autore, perché è alla luce di queste che l'opera si può comprendere e apprezzare pienamente[2].

Obizzo proveniva ad una delle più importanti famiglie patrizie della città felsinea[3]. Per i più ritenuti originari di Modena, i Guidotti, dopo l'esilio che li aveva colpiti nel corso del XIV secolo, si erano trasferiti a Bologna dove, grazie a redditizie attività bancarie, a studiate unioni matrimoniali e all'accumulo di vasti possedimenti terrieri, divennero una delle casate più insigni[4] [fig. 1]. Nel corso dei secoli vari membri della famiglia si resero illustri nelle lettere, nelle armi e ricoprirono le più alte magistrature cittadine[5]. Nel 1466 Giovanni di Bartolomeo Guidotti venne nominato da papa Paolo II senatore a vita e morì gonfaloniere di giustizia nel 1478[6]. A lui si deve nel 1460, insieme al cugino Gabriele, l'ottenimento del patronato della cappella nella chiesa di San Domenico in seguito dedicata alla Madonna del Rosario. Più difficile, invece, riferire a Giovanni Guidotti gli interventi edilizi tradizionalmente attribuitigli, che portarono alla costruzione del nuovo palazzo di famiglia prospiciente Borgo Salamo, concluso tra il 1523 e il 1539[7].

Nel corso del XVI secolo la carica di senatore fu più volte riconfermata dai pontefici a diversi membri della casata che, oltre a partecipare attivamente alla vita politica bolognese, si fecero apprezzare per il «fedele servizio reso alla Chiesa»[8]. Tra questi spiccano il figlio di Giovanni, di nome Saulo (Saulo I), nonché il nipote di questi, Saulo II, padre di Obizzo. Saulo II, all'impegno politico, associò la carriera militare al servizio del papato, combattendo nell'esercito pontificio di Giulio III[9]. Dopo il pontificato di Paolo IV Carafa, che non gli fu particolarmente favorevole, Saulo II tornò nuovamente a Roma con l'ascesa al soglio papale del conterraneo Gregorio XIII Boncompagni che gli affidò il comando di una compagnia a cavallo per la guardia pontificia. Il 14 gennaio 1578 fu nominato dal papa senatore di Bologna[10], ma fu in carica per poco, poiché morì improvvisamente a Roma il 27 febbraio di quello stesso anno[11].

Dal matrimonio di Saulo II Guidotti con Pantasilea di Fabio Albergati erano nati vari figli, tra cui Curzio, il maggiore, Obizzo e Fabio. Obizzo vide la luce a Bologna probabilmente attorno al 24 settembre 1569, giorno in cui fu battezzato nella cattedrale della città[12]. Mentre i fratelli si sposarono e si dedicarono alla vita pubblica e politica[13], questi fu avviato dai genitori ad un altro destino, ossia entrare come cavaliere nell'Ordine gerosolimitano. Secondo quanto ricostruito da Schiavone fu papa Gregorio XIII, che come abbiamo visto beneficò variamente Saulo Guidotti, ad inviare al gran maestro Hugues Loubenx de Verdalle a Malta un breve con cui raccomandava il giovanissimo Obizzo al Consiglio dell'Ordine[14]. Prima che la sua candidatura venisse approvata, il giovane fu a Roma a servizio in qualità di paggio del cardinale Andrea d'Austria (Ambras 1558-Roma

1600). Nei due anni in cui si trattenne nella residenza del porporato, Obizzo poté apprendere il mestiere delle armi e una prima educazione umanistica, che successivamente completò una volta rientrato in famiglia a Bologna, in seguito alla partenza del D'Austria da Roma, avvenuta nel 1579[15].

Nel 1582 l'apposita commissione nominata dal Consiglio dell'Ordine per esaminare le prove di nobiltà del Guidotti concluse il suo mandato. Poco prima di trasferirsi a Malta, il 22 giugno di quell'anno, ormai dodicenne, Obizzo stipulò un atto con cui donava ai fratelli Curzio e Fabio tutti i suoi beni, riservandosi unicamente l'usufrutto degli stessi[16]. Dalle annotazioni contenute nel manoscritto conservato nell'Archivio Colonna si viene a sapere che il fanciullo giunse a Malta nell'estate, il 30 giugno o il 30 luglio, dove entrò a servizio del gran maestro de Verdalle in qualità di paggio[17]. Nella primavera del 1583 il rapporto steso dalla commissione fu approvato dall'assemblea dei cavalieri della Lingua d'Italia e confermato dal Consiglio[18]. Così l'11 agosto di quell'anno Obizzo Guidotti entrò a far parte dell'Ordine gerosolimitano, prendendo «l'abito di S. Giovanni per mano dell Sig.r Armiraglio[19] Pagliaro»[20]. Non è noto cosa accadde nei tempi che seguirono, ma almeno dal 1590 allo scadere di gennaio del 1593 Obizzo sembrerebbe tornato a Bologna, dove insieme ai fratelli stipulò alcuni atti di cessione, affrancazione e vendita di beni immobili di famiglia[21]. Successivamente dovette far rientro nell'isola di Malta visto che, come annota lo stesso Guidotti nei suoi «Ricordi», il 6 agosto 1594 fu eletto «lochotenente dell Castello San Angello sotto al Com.r Averoldo»[22], mentre il 15 febbraio di due anni dopo fu nominato «capitanio della parochia di Santa Caterina dal Gran Maestro Fra Martino Garzes»[23]. Questi, infatti, aveva nel frattempo sostituito nel ruolo di gran maestro dell'Ordine Hugues Loubenx de De Verdalle, morto il 2 maggio 1595. Proprio poco dopo, al fine di rafforzare la difesa delle isole e di approntare le cinque galere dell'Ordine in procinto di partire alla volta di Messina per unirsi alla squadra navale di Giovanni Andrea Doria per un'azione di guerra in Levante contro i Turchi, Obizzo venne chiamato a far parte dei nuovi equipaggi, insieme ad una sessantina di altri giovani cavalieri[24]. Come narra lo stesso Guidotti, questa sua «prima caravana» fu compiuta sotto il comando del vecchio balì (balivo) di Caspe, Stefano Claramonte[25]. Raggiunta Messina, non avendo trovato l'Armata Cattolica, il Claramonte si mosse per far rientro a Malta. Durante il viaggio, il 17 giugno a Siracusa la flotta si imbatté in tre galeotte del corsaro «Amorat Rais»[26]. Lo scontro che seguì fu violento e sanguinoso, con perdite gravissime in entrambi gli schieramenti. Lo stesso Obizzo, che era «di caravana» nella «Galerra Santa Croce», fu colpito al petto e in una gamba da due «archibugiatte»[27]. A causa del disordinato piano d'attacco dei cavalieri, il corsaro riuscì a sfuggire alla cattura. Dopo averlo inutilmente inseguito, le galere gerosolimitane fecero ritorno a Malta. Obizzo per la ferita riportata alla gamba



Fig. 1. Stemma della famiglia Guidotti: arma d'azzurro a sei stelle d'oro poste 3, 2, 1; col capo d'azzurro a tre gigli d'oro fra i quattro pendenti di un lambello di rosso. Bologna, Chiesa di San Domenico, cappella del Rosario.



Fig. 2. Obizzo Guidotti, «Carovane fatte da me F.O.G.» e «Ricordi» (AC, II A 53, cc. 29v.-30r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 3. Obizzo Guidotti, Albero genealogico della famiglia Guidotti, notizia dell'arrivo a Malta di un ambasciatore francese (19 novembre 1619) e ricette varie (AC, II A 53, cc. 252v.-253r.; foto: Elia Mariano).

dovette restare cinquanta giorni a letto convalescente e per tre mesi dovette camminare «con le [ferle] per Malta»[28]. Con questa prima «carovana» sotto il comando del Claramonte iniziò l'effettiva carriera militare di Obizzo al servizio dell'Ordine. Da quel momento il giovane cavaliere si diede alla guerra di corsa e al contrasto della minaccia Ottomana, partecipando a numerose spedizioni nelle acque del mediterraneo. Secondo quanto annota lo stesso Guidotti, il 30 ottobre dello stesso anno prese avvio la sua seconda «caravana», la terza il 2 maggio seguente, la quarta il 16 agosto del 1603, la quinta il 10 febbraio del successivo anno 1604 e il 5 luglio la sesta, mentre la settima cadde il 13 gennaio 1605 e il 4 luglio l'ottava[29]. Navigò inizialmente sotto il comando del commendatore Luigi Vivaldi e, dopo la morte di questi, avvenuta a Malta il 25 ottobre 1595, agli ordini del suo successore, il Saint Aubin[30]. Si trattò anche in questi casi di viaggi di ricognizione in Levante, di azioni di presidio delle coste contro i corsari barbareschi e di guerra di corsa.

Negli anni a cavallo fra i due secoli non vi è traccia di Obizzo nel convento maltese. Ciò ha fatto ritenere che, dopo la conclusione del capitolo generale dell'Ordine tenutosi nel gennaio 1598, il Guidotti ebbe il permesso di tornare in patria per trascorrere un periodo di riposo e occuparsi dei suoi interessi privati[31]. Era norma, infatti, che dopo le prime tre carovane ai giovani cavalieri venisse concesso il permesso di trascorrere un breve periodo in famiglia[32]. Ciò sembrerebbe confermato dalla copia di una «promisione» siglata a Bologna il 16 aprile 1599, con cui Obizzo si obbligava a donare la «parte mia del Patrimonio» al fratello Fabio, riservandosi tuttavia i frutti della «sopradetta mia parte» per dieci scudi il mese da pagarsi «per sempre in vita mia»[33].

Nel 1601 Obizzo era di nuovo a Malta dove riprese il servizio nella marina gerosolimitana. Nel frattempo, il febbraio precedente era stato eletto gran maestro dell'Ordine il francese Alof de Wignacourt. Nell'agosto 1602 Guidotti partecipò alla spedizione comandata dal capitano generale Jacques du Blot Viviers ai danni della cittadina tunisina di Hammamet (Al Hammamat), situata nel golfo omonimo, allora covo dei corsari barbareschi, che venne conquistata e messa a sacco[34].

L'anno successivo fece parte dell'impresa vittoriosa guidata dall'ammiraglio piemontese Ascanio Cambiano contro le fortezze turche di Patrasso e di Lepanto, nel golfo di Corinto. Quell'agosto, come lui stesso narra, fu «eletto logotenente della galerra San Jacomo, sotto il comando dell Sig.r Cavaliero Fra Alesandro Orsi»[35], mentre nell'ottobre seguente partecipò al viaggio compiuto «in Barbaria» per «sorprendere il Monasterio»[36], ossia la città di Monastir in Tunisia, ma l'operazione non ebbe l'esito sperato per il tradimento di un soldato francese che avvisò i «Mori» dell'attacco[37].

Nel 1605 compì altri due viaggi in Levante con le galere dell'Ordine comandate dal «priore di Navara[38] don Bernardo Spileta» (Fr. D. Bernardo Spelletta): uno prese avvio il 25 aprile, cui ne seguì un altro alla fine di luglio. Quest'ultimo vide la partecipazione anche delle galere genovesi comandate da Carlo Doria, di quelle di Sicilia guidate dall'Adelantado di Castiglia e di quelle provenienti da Napoli condotte dal «Marchese Santa Croce», che fu anche generale di tutta la flotta[39]. Tra il 1605 e il 1606, inoltre, Obizzo partecipò a due spedizioni in «Barberia» con le «galere della Religione»[40]. Durante queste e altre operazioni militari Obizzo si fece notare per le sue doti di combattente, per lo sprezzo del pericolo e per le sue capacità organizzative. Ciò fece sì che il 24 giugno 1606 il gran maestro Alof de Wignacourt, che nutriva in lui massima fiducia, lo nominò Capitano del Galeone della Religione, il cui «posseso» gli fu consegnato ufficialmente dall'«Amiraglio Fra Antonio Martelli»[41]. In quell'anno e nei successivi il gran maestro gli affidò varie missioni sia nel canale di Sicilia che in Levante finalizzate principalmente ad intercettare navi cariche di frumento e di vettovaglie[42].

Scrive lo stesso Obizzo riguardo le imprese compiute tra il 24 giugno 1606 e il 18 gennaio 1609, giorno in cui lasciò questo incarico[43]:

«Ho comandatto tre anni il G(ran) Galione della relig(io)ne avendo fatto quatro viaggi in Levante, in guerra conducendo in questa isola di Malta 450 schiavi e presse richisime di roba denari perle e sachegiatti infiniti vaselli de nimici, e stracorso tutto il Levante, cioè tutto lo arcipelago, la notalia, Caramania, Soria, la costa di Egitto e quella della barbaria»[44].

Sono gli anni in cui, tra il 1607 e il 1608, Caravaggio era a Malta al servizio del gran maestro De Wignacourt, grazie al quale entrò nell'Ordine gerosolimitano, come cavaliere, anche se per breve tempo a causa delle note vicende che seguirono. Oltre a queste imprese Obizzo compì «infinite altre facione […] et viaggi fatti per formentii et altre vetovaglie in Sicilia in servici della nostra religione, e di questo Populo»[45]. Come riconoscimento per quanto compiuto nei due anni e sette mesi in cui fu capitano del «Gran Galione della Sacra Religione, nominato San Giovani Bonna Ventura […] con grandisima sodisfacione nostra e di tutto il nostro Convento», comportandosi «non meno da valoroso che prudente Capitanio», il 14 giugno 1610 il gran maestro Alof de Wignacourt e il Venerando Consiglio gli concessero una «bolla» che rendeva noti i suoi meriti, affinché anche gli altri «nostri Religiosi» fossero incitati alla medesima «Virtù»[46].

Nel febbraio 1612 il gran maestro De Wignacourt assegnò ad Obizzo Guidotti «una pensione di 120 ducati sopra la commenda di Bari» e il 9 luglio seguente il «diritto di godere di una commenda anche stando fuori del Convento»[47]. Poco dopo, il 4 agosto Obizzo partì alla volta della «patria» e lo stesso Wignacourt gli diede una «ancianità di giustitia delle sette che li aveva conceso il Sacro Generale Capitolo»[48]. La permanenza a Bologna, in famiglia, si prolungò fino ai primi mesi del 1615, quando dovette rientrare a Malta «chiamato dalla citatione gienerale per sospetto della Armata Turchescha»[49].

Il 21 marzo 1616 il gran maestro Alof de Wignacourt assegnò al Guidotti una pensione di duecento ducati sui frutti e redditi della commenda di Montecchio del priorato di Venezia[50]. Il 16 aprile successivo venne nominato Generale delle galere dell'Ordine il priore di Roma Aldobrandino Aldobrandini, pronipote di papa Clemente VIII[51]. Il 22 giugno questi designò Guidotti per suo capitano[52]. Lo stesso Obizzo ricorda i due anni trascorsi come

«Capitano della Capitania, sotto al Sig.r Priore di Roma Aldobrandini». In questo tempo, scrive Obizzo, «si è preso una galerra di Fanale e [.]3 bregantini et altri vaselli [.]ondi de nemici; si combatuto due volte con li ber(t)oni di Barberia, una volta

con quatro et una con sette, andasimo sotto a Susa con le galerre di Sicilia per brugiare 8 vaselli che erano sotto a detta forteza, e si fece dui Viaggi in Levante»[53].

Il servizio reso da Obizzo in questi anni fu premiato dal gran maestro e dal Consiglio: con delibera del capitolo generale del gennaio 1618 fu concesso al Guidotti il diritto di anzianità su tutti i benefizi della Lingua d'Italia[54].

Concluso l'incarico, e dopo aver difeso La Valletta da un attacco barbaresco sferrato il 18 gennaio 1619, il priore Aldobrandini ottenne il mese seguente di poter tornare a Roma allo scopo di controllare i beni del suo priorato[55]. Due anni dopo, nel febbraio del 1621 il gran maestro diede all'Aldobrandini il mandato di porgere al nuovo pontefice Gregorio XV le congratulazioni dell'Ordine. Dopo averlo riconosciuto come nipote, il papa affidò al priore di Roma il comando della squadra delle galere pontificie. Quando all'inizio del 1622 l'Aldobrandini prese l'effettivo comando delle navi, ottenne che come suo luogotenente venisse nominato il Guidotti, già suo capitano nella flotta maltese[56]. Sin dagli inizi di maggio dell'anno precedente Obizzo aveva lasciato l'isola per recarsi a Roma «per baciare li piedi» a Gregorio XV, accompagnato da lettere commendatizie del De Wignacourt indirizzate al papa, al cardinal nipote Ludovico Ludovisi e al commendatore fra' Girolamo de Guevara[57]. Il gran maestro chiedeva al pontefice di concedere ad Obizzo qualche «honorato carico», elogiandone i suoi «lunghi e honorati servigi così ordinarii come straordinarii» prestati «alla nostra Religione, con incredibile sodisfacione nostra e di tutto il Convento»[58], il ché lo rendeva «obligato ad amarlo, honorarlo e procurarli ogni accresimento e sodisfacione»[59]. Nel luglio Gregorio XV concesse ad Obizzo la commenda di Ciciano[60], cui seguì il 15 marzo 1622 la nomina a luogotenente generale delle galere pontificie e capitano della «Galerra Padrona» sotto il generalato dell'Aldobrandini[61]. Con la presa di «poseso», avvenuta il 20 marzo, Obizzo si trasferì a Civitavecchia[62]. In quegli anni diverse furono le azioni navali condotte dall'Aldobrandini e dal suo luogotenente Guidotti al comando della flotta pontificia sia contro l'armata turca che le galere barbaresche, nonché nelle coste provenzali per soccorrere Avignone minacciata dagli ugonotti[63]. Con la morte di Gregorio XV, occorsa l'8 luglio 1623, e la successiva elezione di Urbano VIII l'Aldobrandini presentò le proprie dimissioni, che furono accettate insieme a quelle del Guidotti[64]. Mentre l'Aldobrandini si trasferì in Germania, Obizzo gli subentrò temporaneamente nella carica di luogotenente generale della flotta pontificia, continuando a dimostrare spiccate capacità militari[65]. Così nel luglio 1623 fu a capo delle galere che facevano parte della squadra riunita a Messina sotto il comando di Filiberto di Savoia, viceré di Sicilia, per respingere un temuto attacco turco[66].



Fig. 4. Galeone dell'Ordine di Malta, olio su tela, cm 177 x 245, Collezione privata.

Nel frattempo, con seduta del 29 maggio 1621, l'assemblea dei cavalieri italiani aveva assegnato al Guidotti la commenda di Pontedera, cui circa un anno dopo rinunciò a favore del cavaliere Giulio Accarigi[67] (7 marzo 1622). Nel novembre 1622 il gran maestro Luiz Mendes De Vasconcelos, portoghese, successore del De Wignacourt, conferì ad Obizzo per grazia magistrale la commenda di Santa Maria Maddalena del Cerro di Parma nel Priorato di Venezia[68].

Dopo aver lasciato l'incarico e l'Urbe[69] Obizzo si recò in famiglia a Bologna, per poi far rientro a Malta dove il 3 dicembre 1624 il gran maestro Antoine De Paule gli conferì la commenda di San Tommaso dell'Aquila[70]. Da questo momento il servizio attivo nelle galere della marina gerosolimitana del cinquantacinquenne Obizzo Guidotti si può dire concluso[71]. Grazie alla grande esperienza maturata nel corso delle sue spedizioni, Obizzo godeva di ampissima stima presso il Consiglio dell'Ordine e i capitani della flotta navale, prendendo parte attiva nell'assemblea dei cavalieri della Lingua d'Italia[72]. In questi anni gli vennero assegnate varie commende, come ricompensa per il servizio prestato all'Ordine[73]: dopo aver rinunciato a quella de L'Aquila, il 20 febbraio 1625 entrò in possesso della commenda di Verolengo in Piemonte, cui rinunciò il 10 marzo successivo avendo ricevuto quella di Chieti, ceduta a sua volta il 6 dicembre seguente. Ebbe, quindi, la commenda di Montesarchio e Lauro, nel Priorato di Capua, «la quale cambiai» – come lui stesso annota – «con la Commenda di Borgo S. Donino»[74], ossia la commenda di San Tommaso del Capriolo nel Borgo San Donnino, oggi Fidenza, nel Priorato di Venezia, che gli venne assegnata il 19 settembre 1626. Nel 1627 o forse anche prima Obizzo lasciò Malta per far ritorno in patria, dove si trattenne per qualche anno, almeno fino agli inizi del febbraio 1635, come sembrerebbero attestare alcuni atti conservati nell'archivio della famiglia Guidotti. Qui, insieme al nipote Saulo III, figlio del defunto fratello Fabio, attese alla gestione e amministrazione dei beni di famiglia[75]. Nel 1629 Obizzo fece anche apporre una lapide commemorativa dedicata al padre Saulo nella cappella di famiglia nella chiesa di San Domenico a Bologna. Forse in questo periodo venne realizzato il dipinto conservato presso i discendenti della famiglia Guidotti che, derivato probabilmente da disegni dello stesso Obizzo, se non addirittura di sua mano, mostra un galeone maltese in navigazione, animato da vivaci figurette comandate da un personaggio baffuto e biancovestito [fig. 4].

Rientrato a Malta, in considerazione dei suoi grandi meriti e dei suoi diritti di anzianità, il 29 marzo 1635 l'assemblea dei cavalieri della Lingua d'Italia lo elesse a proprio rappresentante nel Consiglio Compiuto[76] e il 18 giugno seguente a suo procuratore anziano[77]. Il 3 luglio gli venne assegnata la commenda di Melicuccà,

nel priorato di Capua, in cambio di San Tommaso del Capriolo nel Borgo San Donnino, e nel medesimo giorno dal Consiglio dell'Ordine presieduto dal gran maestro De Paule gli venne conferita la carica di Ammiraglio; inoltre, in qualità di balì conventuale e Piliere della Lingua d'Italia ebbe posto in seno al Consiglio dell'Ordine[78]. Poco dopo, nel novembre del medesimo anno gli fu concessa la «generale aspettativa su tutti i priorati e baliaggi italiani»[79].

Il primo aprile dell'anno successivo Obizzo fece accogliere tra i cavalieri della Lingua d'Italia il suo pronipote Fabio, figlio di Saulo Guidotti[80]. Di lì a poco, il 9 giugno morì il gran maestro Antoine De Paule, «essendo stato infermo in letto 4 messi»[81], cui succedette Jean Paul Lascaris Castellar. Il 13 febbraio del seguente anno 1637 Obizzo ottenne da quest'ultimo, secondo le disposizioni del predecessore De Paule, e con approvazione del Consiglio, il conferimento della commenda di Santo Stefano di Monopoli, una delle più cospicue della Lingua d'Italia, quale ulteriore riconoscimento dei suoi tanti meriti a servizio dell'Ordine[82]. Il progressivo compromettersi dello stato di salute, tuttavia, impose ad Obizzo di affidare ad un procuratore l'ispezione dei beni del suo baliaggio[83]. A Malta, pur avendo lasciato la carica di Ammiraglio[84], nel Convento continuò la sua attività in seno al Consiglio e non mancò di sostenere anche economicamente alcuni cavalieri italiani meritevoli, a lui legati da un vincolo di amicizia[85]. A loro destinò la pensione che gli derivava dai frutti del priorato di Venezia, ma anche una parte dei proventi del baliaggio di Santo Stefano[86]. Progressivamente i problemi di salute cominciarono ad acuirsi fino a condurlo alla morte, avvenuta in Convento il 27 agosto 1638[87]. I funerali solenni si svolsero nella chiesa conventuale di San Giovanni, nel cui cimitero fu anche tumulato[88].

Il manoscritto dell'Archivio Colonna

È in questo contesto di vita e di peregrinazioni spesso avventurose che si inquadra il manoscritto di Obizzo Guidotti conservato nell'Archivio Colonna. Quasi come un quaderno di viaggio, se per viaggio si intende la vita, dal momento che le ultime annotazioni risalgono all'anno precedente la morte, nel corso della sua lunga carriera militare e politica Obizzo riportò su queste carte una serie molteplice di annotazioni. Si spazia dai «ricordi» personali[89] [figg. 2-3] alle relazioni dettagliate delle spedizioni navali compiute[90], a notizie sull'isola di Malta e sull'organizzazione e vicende dell'Ordine[91], anche di carattere cronachistico [fig. 3], oltre che curioso. Tra queste vi sono il ricordo di uno grandissimo stormo di passeri abbattutosi sulle galere di Malta (15 aprile 1610) e una nota dedicata alla cattura di una «grandissima fortuna di mare […] fra Santa Marinarela e Capo Linaro nella spiagia romana», avvenuta il 28 gennaio 1624[92]. A queste informazioni si intrecciano appunti utili alla navigazione[93], con elencazioni e descrizioni di varie isole e scogli del Mediterraneo[94] [fig. 5], annotazioni e strumenti per osservazioni astronomiche[95] [figg. 6-7], la Rosa dei Venti[96], relazioni dettagliate sull'organizzazione e l'allestimento delle galere e dell'equipaggio[97] [fig. 8], istruzioni sulle milizie e sulle qualità che devono avere sia il capitano che i soldati[98], rimedi per vari malanni[99], come la ricetta per «fare olio per ferite di […] monsu Lion medico et Cirugicho del mare(s)ialo d'aldigiera»[100] o quella «per il brusore del orina»[101] o vari decotti per curare il «mal di pietra», la sordità e le coliche, malattie di cui evidentemente dovette soffrire il Guidotti, o il «Decoto» per curare i «mali umori e coroborare la testa et il stomaco»[102], nonché ricette per la cura degli animali[103], tra cui il «rimedio per fare morire li pidochi alli falconi et altri ucelli»[104] [figg. 3, 7]. Vi si trovano anche calcoli matematici[105], soprattutto finalizzati alla disposizione delle milizie, appunti sulla prima guerra Punica e sull'organizzazione militare nell'antica Roma[106], «strofe amorose» e altri versi anche in greco[107]. Insieme a questa ricchissima messe di annotazioni, ciò che emerge nel manoscritto sono soprattutto i portolani[108] [fig. 5], con descrizioni delle coste, indicazioni dei porti vicini e delle loro reciproche distanze, nonché disegni e schizzi di mappe e carte nautiche dei litorali e delle isole del Mediterraneo, a volte con illustrazioni più dettagliate di porti e fortezze[109] [figg. 9-11]. A tutto ciò si aggiungono disegni di imbarcazioni[110] [figg. 9-12], come galere,



Fig. 5. Obizzo Guidotti, «Isole nel mare di Venetia e scogli», «Isole, scogli che sonno da Rodi fino in Soria», Portolano per la navigazione da Monte Argentario a Palmarola (AC, II A 53, cc. 184v.-185r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 6. Obizzo Guidotti, Norme e strumento per osservazioni astronomiche (AC, II A 53, cc. 193v.-194r.; foto: Elia Mariano).

caramusali, germe, fregate, saiche, galeotte, patachi, galeoni, raffigurazioni di battaglie navali e di terra[111] [fig. 13] nonché di costumi maltesi[112] [figg. 14-15].
Si tratta, dunque, di una eterogenea messe di dati preziosissimi che non solo permette di addentrarsi nella vicenda biografica di questo colto e valoroso cavaliere gerosolimitano ma anche, attraverso la sua diretta testimonianza, di osservare da un punto di vista privilegiato le vicissitudini e l'organizzazione dell'Ordine di San Giovanni e della flotta maltese tra la fine del XVI e i primi decenni del XVII secolo. Gli scritti e il vasto corredo di immagini, inoltre, rivelano non solo la grande sapienza nautica del Guidotti e le sue approfondite conoscenze del territorio costiero del Mediterraneo, degli assetti insediativi e delle diverse tipologie di imbarcazioni in uso, ma lascia anche trasparire i suoi interessi per la civiltà maltese e la sua cultura variegata, che spaziava dalla poesia, alla matematica, al disegno, come dimostrano anche i piccoli dettagli con cui il Guidotti animò le sue carte nautiche, quali velieri, battaglie e vivaci figurette. Ciò che conferisce unitarietà a questi contenuti disparati è proprio il Guidotti, ossia la sua vita, la sua personalità



Fig. 7. Obizzo Guidotti, strumento astronomico e ricette varie (AC, II A 53, cc. 228v.-229r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 8. Obizzo Guidotti, «Ordinacione delle Galerre di Malta» (AC, II A 53, c. 18r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 9. Obizzo Guidotti, carta del litorale della «Soria» (Siria) «sopra a Saetta» (già «Sidone»), con due imbarcazioni dell'Ordine dei Cavalieri di Malta. (AC, II A 53, cc. 206v.-207r.; foto: Elia Mariano)

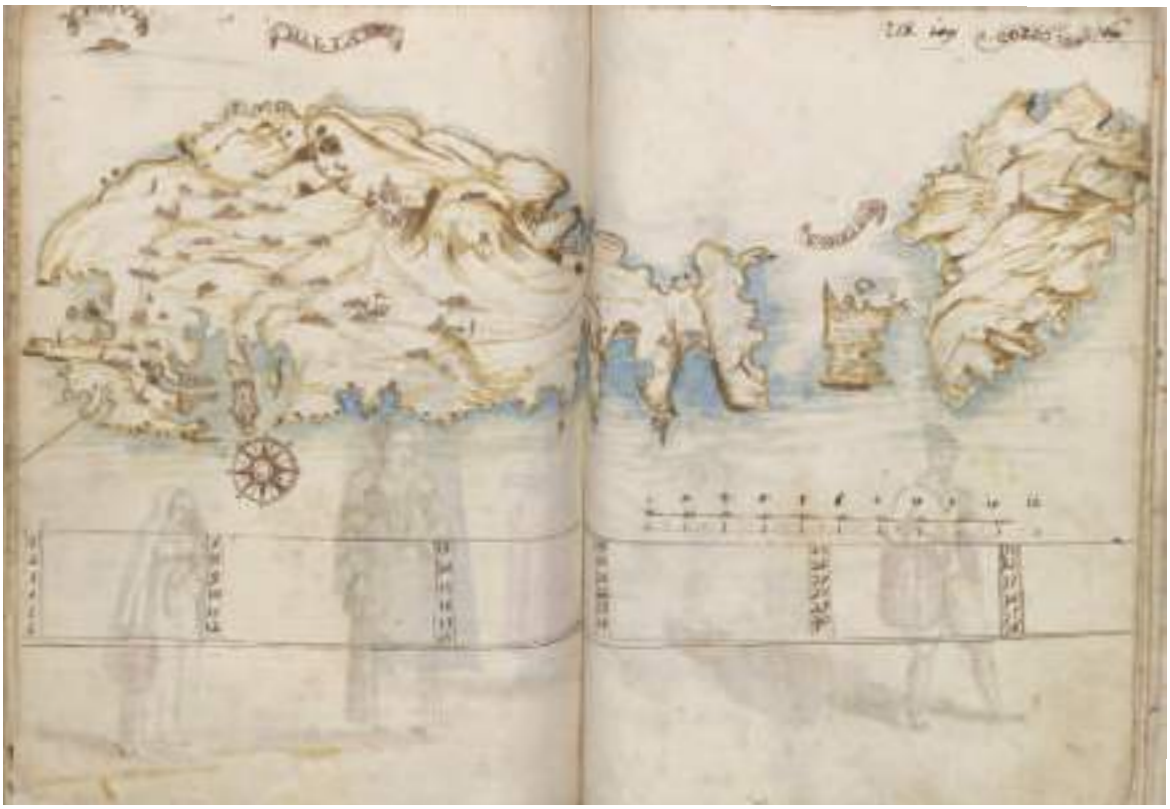


Fig. 10. Obizzo Guidotti, Arcipelago maltese, con le isole di Malta, Comino e Gozo. (AC, II A 53, cc. 217v.-218r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 11. Obizzo Guidotti, carta del porto di Salonicco (già Tessalonica), con raffigurazioni di varie imbarcazioni maltesi e turche (AC, II A 53, cc. 294v.-295r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 12. Obizzo Guidotti, «Galione» dell'Ordine di Malta (AC, II A 53, cc. 296v.-297r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 13. Obizzo Guidotti, «Isola del Cimballo», con rappresentazione di una battaglia in mare e in terra (AC, II A 53, cc. 285v.-286r.; foto: Elia Mariano).



Fig. 14. Obizzo Guidotti, costumi femminili maltesi (AC, II A 53, cc. 216v.-217r.; foto: Elia Mariano).

sfaccettata e le tante esperienze che segnarono la sua lunga carriera quale cavaliere gerosolimitano.
Da un punto di vista estrinseco, se si osserva il manoscritto, colpisce come tutte queste annotazioni diversissime siano disposte al presente senza un ordine preciso. Proprio questo aspetto che caratterizza l'attuale volume lascia dedurre che originariamente le varie parti che lo compongono non erano rilegate, ma piuttosto dovevano presentarsi sciolte, forse tenute assieme a formare un fascio di carte che probabilmente Obizzo portava con sé nel corso dei suoi viaggi e dei suoi spostamenti, annotandovi progressivamente quanto poteva essere utile alla sua attività, ma anche altre curiosità e dati legati alla sua persona e ai suoi interessi. Ciò sembrerebbe testimoniato dal rinvenimento presso l'archivio della famiglia Guidotti di un bifolio con uno schizzo del profilo costiero da Civitavecchia a Terracina[113], probabilmente dimenticato dal Guidotti durante uno dei suoi periodi di permanenza a Bologna. A questa medesima conclusione sembrerebbero portare anche la diversa dimensione dei fascicoli che compongono l'attuale volume e la presenza di due antiche cartulazioni parziali, tra loro discordanti, forse di mano dello stesso Guidotti, sostituite solo successivamente, da quella più tarda, tuttora valida, che abbraccia gran parte dell'intero codice, probabilmente apposta nel corso del sec. XIX.

Le ultime annotazioni datate che si riscontrano nelle carte si riferiscono al 6 marzo 1637, quindi a circa un anno prima della morte del Guidotti, avvenuta il 27 agosto 1638. Da questo momento, allo stato attuale delle ricerche non si ha traccia del manoscritto fino al XVIII secolo, quando ricompare in un inventario dell'Archivio Colonna conservato nel palazzo romano ai Ss. Apostoli. Non è chiaro quando, come e per quale ragione il manoscritto pervenne nell'archivio dell'importante casata romana.
Di certo, documentazione inedita attesta stretti legami tra Obizzo e vari esponenti della famiglia Guidotti con il cardinale Girolamo I Colonna, che dal 1632 al 1645 fu arcivescovo di Bologna.
A lui lo stesso Obizzo indirizzò il 17 dicembre 1635 da Malta una lettera che, oltre a testimoniare il rapporto di «devozione» che legava l'allora Ammiraglio al porporato romano, altrettanto riferisce di «grazie e favori […] venuti <ad Obizzo> dalla […] benigna mano» del cardinale Colonna[114].
Anche Saulo III (1601-1665), figlio del senatore Fabio Guidotti, fratello di Obizzo, ebbe significativi rapporti con il cardinale, come testimoniano le numerose missive conservate in Archivio Colonna, relative ad anni che spaziano dal 1635 al 1663[115]. Nelle lettere, oltre ad auguri per le festività, il nobile bolognese rivolgeva al porporato richieste di protezione[116].



Fig. 15. Obizzo Guidotti, «Vilano maltese» (AC, II A 53, c. 218v.; foto: Elia Mariano).

Il senatore Saulo Guidotti, tra l'altro, fu un grande mecenate e patrocinatore di diversi artisti, come Guido Reni, Francesco Gessi, Lionello Spada, Giovanni Andrea Sirani, di cui tenne a battesimo la figlia Elisabetta, divenendone successivamente un importante protettore[117]. Con Guido Reni, in particolare, Saulo ebbe una strettissima amicizia, tanto che il pittore alla sua morte fu seppellito nella cappella di famiglia nella chiesa di San Domenico[118]. È interessante notare che proprio durante la permanenza a Bologna nei diciassette anni di arcivescovado il cardinale Girolamo Colonna non solo entrò in contatto con la vita culturale della città emiliana, ma ebbe anche modo di conoscere e di apprezzare gli artisti più rappresentativi della città felsinea, di cui divenne un appassionato collezionista[119]. Tra questi spiccano Guercino e per l'appunto Guido Reni. Tra i vari dipinti di quest'ultimo presenti nella collezione del cardinale figurava il *San Francesco con due angeli*, tuttora conservato nella galleria Colonna[120], che ritrae nelle fattezze del santo proprio Saulo Guidotti. Come ricorda Malvasia, infatti, questi si prestò, quando ancora ventinovenne, come modello per il *San Francesco* della *Pala della peste* e per tutti gli altri san Francesco dipinti dall'artista, tra cui per l'appunto quello raffigurato nel dipinto Colonna[121]. Questo quadro, tra l'altro, fu acquistato dagli intermediari del porporato subito dopo la morte del pittore[122], avvenuta il 18 agosto 1642, al momento della liquidazione dello studio di Reni, di cui si occupò, come delle altre questioni legate all'eredità, proprio il senatore Saulo Guidotti[123]. Oltre a questo personaggio, ebbero relazioni con il cardinale Girolamo anche altri esponenti della famiglia: Bartolomeo Guidotti[124] e i figli di Saulo, ossia Fabio[125], Alessandro[126], l'abate Curzio Maria[127], canonico di San Petronio, Alberto[128] e Francesco[129], dottore di legge.

Questa tuttavia è solo una traccia, poiché allo stato attuale delle ricerche non è noto se dopo la morte di Obizzo il manoscritto rimase a Malta o in qualche maniera arrivò alla famiglia Guidotti o prese altra via. I cavalieri di Malta, infatti, non possedevano beni propri, ne erano solo beneficiari, per cui non ne potevano disporre per testamento e il diritto di spoglio spettava al Tesoro dell'Ordine[130].

Certo è che, come detto, nel XVIII secolo il volume era ormai approdato a palazzo Colonna, quando venne elencato nelle cosiddette «Rubricelle» dell'archivio della famiglia che, non datate, sono riferibili ad un ordinamento settecentesco con integrazioni fino al secolo successivo[131]. In quella intestata «X. Scritture dell'Armata navale in tempo di D. Marc'Antonio ed altre scritture di Guerra. Milizia dei feudi»[132], al numero «79» viene descritto «Un Libro senza coperta mezo guasto intitolato viaggio dell'Armata da Genova in Levante», titolo che corrisponde a quello presente nella c. 2r del manoscritto di Obizzo Guidotti, nell'angolo superiore interno: «*Relatione de Viaggi dell'Armata di Genova in Levante*»[133], evidentemente apposto da un frettoloso archivista settecentesco che si era limitato a sfogliare solo le prime carte del volume. All'epoca, dunque, il manoscritto non solo non era noto per il suo effettivo contenuto, ma si mostrava già come un «libro», era privo di coperta ed era «mezo guasto», ossia in un cattivo stato di conservazione.

Nel corso del XIX secolo finalmente il volume fu compreso per i suoi reali contenuti, come attesta l'annotazione presente nella medesima carta del manoscritto in alto a destra, vergata da mano diversa da quella precedentemente analizzata, riferibile quest'ultima al XIX secolo: «N.B. L'Autore del MSS. Cav. Fra' Obbizzo Guidotti di Bologna. Risulta da tutto il contesto; massime dalle memorie sue segnate a pagina 30»[134]. L'artefice di questa nota, tra l'altro, risulta per confronto grafico il medesimo che appose la cartulazione tuttora vigente che comprende gran parte dell'intero codice.

A partire dagli anni '60 dell'Ottocento il manoscritto venne citato più volte dal padre domenicano Alberto Guglielmotti nei suoi studi dedicati a *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto* (Firenze 1862) e alla *Storia della Marina pontificia*[135]. In questi testi il manoscritto ancora viene indicato con la segnatura settecentesca («Armata navale 79») e risulta «non tutto impaginato». Proprio grazie a queste citazioni la sua esistenza divenne nota al padre gesuita maltese Joseph Strickland[136] (1864-1917), cappellano delle milizie inglesi. Volendo avviare uno «studio speciale» dedicato alle «imprese della marina di Malta» e ancor più riscrivere la storia dell'Isola, il religioso intraprese delle ricerche per ordine del «generale» Sir Arthur Fremantle[137]. Grazie a quest'ultimo e «alla cortese condiscendenza» del principe Marcantonio Colonna, come lo Strickland stesso scrive, «si è potuto sottrarre all'incuria del tempo e all'oblio, il prezioso manoscritto» conservato nell'Archivio Colonna, di cui venne eseguita una copia fedele, datata nella prefazione «1 febbraio 1897»[138]. La copia realizzata dallo Strickland, in due volumi, è ora conservata nella National Library of Malta, con la collocazione Libr. MS 413, dove fu inviata il 12 febbraio 1897 da Gerard Strickland, all'epoca Chief Secretary to Government[139].

Quando il manoscritto originario di Obizzo Guidotti fu visionato dal Joseph Strickland per effettuarne la copia, il volume recava già la nuova segnatura II A. 53, che lo indicava conservato nella serie comunemente denominata *Miscellanea storica,* costituita da Vincenzo Colonna a metà Ottocento[140] e così contrassegnata da Pietro Presutti nel corso del suo intervento di ordinamento dell'archivio (1867-1887). Questa nuova collocazione attesta ulteriormente l'importanza ormai attribuita al codice, poiché in questa serie erano stati riuniti i documenti d'archivio ritenuti di maggiore pregio per antichità e per interesse storico, soprattutto al fine di illustrare la storia della famiglia Colonna[141]. Dalle parole del gesuita premesse alla copia sappiamo che il volume constava di «324 fogli numerati», quindi all'epoca si presentava già con un assetto che rassembrava quello attuale[142]. Per il disordine interno che caratterizzava il manoscritto, con tanti e vari «argomenti […] frammischiati, interrotti ed intercalati in modo […] bizzarro», Strickland decise di raggrupparne e ordinarne il contenuto in capitoli: «I. Notizie intorno alla vita dell'Autore Fra Opizo Guidotti Cavaliere Gerosolimitano»; «II. Crociere in Levate e sulle coste di Barberia»; «III. Notizie riguardanti l'Ordine Gerosolimitano e l'isola di Malta»; «IV. Armamento, provvisione e condotta delle galere»; «V. Descrizioni di isole e portulani»; «VI. Varia».

Negli ultimi due «capi» Strickland tenne conto quasi unicamente di ciò che riguardava l'Isola di Malta oppure che poteva favorire la comprensione delle cose trascritte[143]. Delle carte nautiche disegnate dal Guidotti ne furono riprodotte 68 relative al litorale del Mediterraneo, che furono riunite in un volume a

parte; altre 11 carte, copie a colori di disegni originali di Obizzo, furono inserite nel testo insieme «ad una carta del naviglio del secolo XVII»[144].

L'autore della trascrizione stilò anche l'indice del volume, di cui redasse una copia che al presente si trova in apertura del manoscritto originario del Guidotti conservato nell'Archivio Colonna[145]. Fu probabilmente qui rilegata una volta che si procedette al restauro e alla realizzazione della coperta che tuttora caratterizza il codice[146].

L'importanza ormai attribuita al manoscritto emerge anche da una descrizione dell'archivio nei primi decenni del XX secolo, all'epoca conservato in alcune sale dell'appartamento terreno, oggi intitolato alla Principessa Isabelle. Tra i settantacinque volumi di gran pregio della cosiddetta "Miscellanea storica" (serie II A) presenti nell'armadio centrale della sala detta della Fontana, oltre al celebre manoscritto del Signorili e alla storia inedita di Casa Colonna di mano di Francesco Valesio, viene citato «il giornale di viaggio di Opizo Guidotti nel 1600 con le galere di Malta, ricco di illustrazioni colorate autografe»[147].

Proprio per la sua pregevolezza il volume è stato recentemente sottoposto ad un nuovo intervento di restauro[148] che ha conferito al manoscritto una migliore condizione conservativa. È così pienamente restituito alla comunità scientifica quale prezioso scrigno di conoscenza non solo dello straordinario personaggio che lo compose, ma anche della storia, della cultura e della vita dell'Ordine gerosolimitano, di Malta e del Mediterraneo a cavallo tra il XVI e il XVII secolo.

Note

[1] Archivio Colonna (AC), II A 53. L'Archivio Colonna è attualmente depositato presso la Biblioteca statale annessa al Monumento nazionale di Santa Scolastica di Subiaco.

[2] La vita di questo personaggio è stata per la prima volta ripercorsa da Lorenzo Schiavone (Schiavone, 1990). A queste notizie, a volte precisandone i contenuti, si possono ora aggiungere nuovi dati emersi dall'archivio della famiglia Guidotti e da quello dell'Arcidiocesi di Bologna, nonché dallo stesso manoscritto di Obizzo che riporta anche «Ricordi» e «Memorie» sulla sua vita, oltre ad un albero genealogico del casato [figg. 2-3]. Per la Fondazione Archivio Guidotti Magnani: Senni Guidotti, 2002.

[3] Sulla famiglia Guidotti: Spreti, 1969, pp. 645-646; Schiavone, 1990, p. 367. Per il ramo modenese si veda: Guidotti, 1976.

[4] Schiavone, 1990, pp. 367.

[5] Spreti, 1969, p. 645; Schiavone, 1990, pp. 367-368.

[6] Per Giovanni Guidotti: Tamba, 2003, pp. 460-462, con bibliografia.

[7] Tamba, 2003, p. 461; Schiavone, 1990, p. 386 nota 4.

[8] Schiavone, 1990, p. 367.

[9] *Ivi*, pp. 367-368.

[10] Bologna, Archivio Fondazione Guidotti Magnani (AFGM), *Archivio I. Instrumenti*, b. *S: dall'anno 1577 all'anno 1584*, fasc. n. 1779: «Breve dell'Elezione in Senatore di Saulo Guidotti in loco del già Costanzo Guidotti», 14 gennaio 1578.

[11] Per la data di morte di Saulo Guidotti si veda l'epigrafe fatta apporre nel 1629 in onore del padre da Obizzo, ormai «EQUES ET COMMENDATOR HIEROSOLIMITANUS», nella parete destra della cappella di famiglia nella chiesa di San Domenico. Sulla morte di Saulo si vedano anche: AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *S: dall'anno 1577 all'anno 1584*, fasc. n. 1801; Schiavone, 1990, p. 368.

[12] Archivio generale arcivescovile di Bologna (AGAB), *Registri battesimali della cattedrale*, 27, c. 73r. Il rinvenimento dell'atto di battesimo permette di anticipare la nascita di Obizzo al 1569, di contro all'anno 1571 indicato da Schiavone senza riportare riferimenti documentari (Schiavone, 1990, pp. 368, 382). L'errore forse si deve alla confusione della data di nascita di Obizzo con quella del fratello Fabio che, battezzato il 30 luglio 1571, doveva esser nato attorno a questa data. Cfr. AGAB, *Registri battesimali della cattedrale*, 28, *ad annum*. Il fratello maggiore Curzio, invece, doveva essere più grande di Obizzo di circa due anni, come sembrerebbe evincersi da un documento conservato nell'archivio familiare: AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *T: dall'anno 1584 all'anno 1591*, fasc. n. 1952.

[13] Curzio, studioso di belle lettere, visse per un periodo a Roma al servizio del card. Filippo Spinola (1535-1593) e sposò la romana Plautilla di Nicolò Prandi (o Brandi); nel 1602, come il fratello Fabio, fu a Bologna uno degli Anziani. Dopo la morte della moglie, occorsa nel 1603, si unì in seconde nozze con Lucrezia di Battista Calzolari. Per il testamento di Curzio Guidotti del 14 marzo 1622 rogato a Bologna dal notaio Giovanni Paolo Gotti si veda AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *Y: dall'anno 1621 all'anno 1636*, fasc. n. 2310. Fabio, Appassionato di musica, nel 1599 si era unito in matrimonio con la cremonese Agata di Galezzo di Angelo Picenardi, da cui sarebbe nato Saulo III. Morì nel 1609. Cfr. AFGM, *Memorie di Casa Guidotti* 1; Schiavone, 1990, p. 386 nota 9.

[14] Schiavone, 1990, p. 369.

[15] *Ivi*, pp. 369-370.

[16] L'atto fu rogato da «Giovanni Giacomo Fabii notaro di Roma». La donazione fu confermata il successivo primo settembre con atto del notaio romano Pompeo Valerio. Cfr. AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *S: dall'anno 1577 all'anno 1584*, fasc. n. 1848.

[17] AC, II A 53, cc. 30r., 255v.

[18] Schiavone, 1990, p. 369.

[19] *Sic*.

[20] AC, II A 53, c. 30r.; si veda anche c. 255v.

[21] AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *T: dall'anno 1584 all'anno 1591*, fasc. nn. 1952, 1968-1969; AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *U: dall'anno 1592 all'anno 1601*, fasc. n. 2007.

[22] AC, II A 53, c. 30r.

[23] *Ibidem*.

[24] Archivio dell'Ordine di Malta (d'ora in poi AOM), 2127, c. 120, in Schiavone, 1990, p. 370.
[25] AC, II A 53, cc. 29v., 74r.-v.; Schiavone, 1990, pp. 370-371.
[26] AC, II A 53, c. 74r. Per l'ammiraglio: Bono, 2020. Per la descrizione dello scontro: Dal Pozzo, 1703, pp. 371-374; Schiavone, 1990, pp. 370-371. Per la narrazione di Obizzo: AC, II A 53, in particolare c. 74r.-v.
[27] AC, II A 53, cc. 74v., 264v.
[28] *Ivi*, cc. 74v.-75r., 264v.
[29] *Ivi*, c. 29v. Con differenze di date rispetto a quelle proposte da Schiavone (Schiavone, 1990, pp. 371-373).
[30] Per le narrazioni di Obizzo sui primi due viaggi compiuti sotto il comando del «Generale Monsue di San Ubino»: AC, II A 53, cc. 118v.-119v. Si veda anche: Schiavone, 1990, pp. 372-373.
[31] *Ivi*, p. 373.
[32] *Ivi*, p. 387 nota 25.
[33] AFGM, *Archivio I. Mazzetti. «8. Mazzetto di varie miscelanee cioè scritture private, ricepute, comparse iudiziali, informazioni, memorie, mandati di Roma, et altre cose* […] *di Casa Guidotti* […]».
[34] Schiavone, 1990, p. 374. Per questa spedizione: Dal Pozzo, 1703, pp. 461-463.
[35] AC, II A 53, cc. 30r., 255v.
[36] *Ivi*, c. 256r.
[37] Dal Pozzo, 1703, pp. 480-481.
[38] *Sic.* Sta per «Navarra».
[39] Per le narrazioni di Guidotti: AC, II A 53, cc. 259r.-261r.; e cc. 261v.-264r. In generale per questi eventi e altri occorsi nel 1605: Dal Pozzo, 1703, pp. 492-497.
[40] AC, II A 53, cc. 265r.-v; 266r.
[41] AC, II A 53, c. 30r.
[42] Ad una delicata missione compiuta in Sicilia, seguì nell'ottobre 1606 il fruttuoso viaggio in cerca di frumenti compiuto in Levante al comando del galeone della Religione, insieme alla galera San Luigi e al «bertone» del Gran Maestro, comandato dal cavaliere Fr. Claude de Crevecoeur: AC, II A 53, cc. 311r.-314r., «Primo a dì 10 di 8.bre 1606 Viaggio fatto da me f. Opizo Guidotti». Per la fortunata spedizione condotta dal Guidotti nel febbraio 1607 nel golfo di Volos e nelle acque di Cipro: *Ivi*, cc. 315r.-319v., «Secondo a di 18 di febraro 1607 Viaggio fatto da me fra Opizo Guidotti». Per il «Terzo» viaggio intrapreso da Guidotti a partire dal 27 di febbraio 1608: *Ivi*, cc. 280r.-284r. Per il successivo «Viagio fatto in Levante a dì 8 7.bre 1608 da me Cav.re F. Opizo Guidotti», che si concluse il 16 gennaio 1609: cc. 157r.-159v. Per un resoconto sintetico di queste imprese si veda nel manoscritto la trascrizione della «Bolla concesa dal Ill.mo G. Maestro Fra Alofio di Vuingliancurt, et dal Venerando Consiglio al Cav.ro et Cap.no Fra' Opizo Guidotti, del 1610»: *Ivi,* cc. 251r.-252r. Per una descrizione generale delle spedizioni e delle vicende dell'Ordine in questi anni: Schiavone, 1990, pp. 376-378; Dal Pozzo, 1703, pp. 524-552, in particolare 524-525, 540.
[43] AC, II A 53, c. 255v.
[44] AC, II A 53, c. 258v. Si veda anche: *Ivi*, cc. 181v.-182v.
[45] *Ivi,* cc. 251r.-252r.
[46] *Ibidem.*
[47] Schiavone, 1990, p. 378.
[48] AC, II A 53, cc. 30r., 255v.
[49] *Ibidem.* Si veda anche *Ivi*, c. 222v. Si veda anche: Dal Pozzo, 1703, in particolare pp. 604-605.
[50] AFGM, *Archivio I. Mazzetti. «8. Mazzetto di varie miscellanee cioè scritture private* […]» cit.: «*Pensione di Fra' Obizo Guidotti sopra la Comenda di Montecchio*», 21 marzo 1616.
[51] Dal Pozzo, 1703, p. 626; Schiavone, 1990, pp. 378-379. Per questa figura cfr. *Aldobrandini, Aldobrandino*, 1960.
[52] AOM 105, cc. 206v., 223v., in Schiavone, 1990, p. 379. Si vedano anche: AC, II A 53, c. 30r.; Dal Pozzo, 1703, p. 626.
[53] AC, II A 53, c. 258v. Per la narrazione dettagliata di alcuni viaggi compiuti da Guidotti in questi anni: *Ivi*, cc. 23r.-25v., «Viaggio fatto in Levante del 1617»; *Ivi*, cc. 113r.-115r., *Viaggio fatto in Levante dal 26 aprile al 12 giugno 1618*; *Ivi*, cc. 115v.-116r.: «Viaggio fatto in Barberia a dì 27 Lulio (sic) 1618». Per le vicende dell'Ordine occorse in questi anni: Dal Pozzo, 1703, p. 626 e sgg.
[54] AOM 459, c. 188, in Schiavone, 1990, pp. 379-380.
[55] Schiavone, 1990, p. 380.
[56] *Aldobrandini, Aldobrandino*, 1960; Guglielmotti, p. 280
[57] AC, II A 53, cc. 154r.-156r., 256r. Su questo periodo: A. Guglielmotti, *La squadra permanente della Marina Romana. Storia dal 1573 al 1644*, Roma 1882, pp. 279-286.
[58] *Ivi*, c. 156r.
[59] *Ivi*, c. 154r.
[60] *Ivi*, cc. 30v., 256r. Si vedano anche: AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *Y: dall'anno 1621 all'anno 1636*, fasc. nn. 2301, 2306, 2317, 2321.
[61] AC, II A 53, c. 30v.
[62] *Ivi*, cc. 30v., 256r.
[63] *Aldobrandini, Aldobrandino*, 1960.
[64] *Ibidem*.
[65] Schiavone, 1990, p. 380. Per alcune annotazioni del Guidotti su viaggi compiuti con le galere papali nel 1622 e 1623 cfr. AC, II A 53, cc. 228r., 310v.
[66] Schiavone, 1990, p. 380.
[67] AOM 460, c. 167 e AOM 2128, c. 90, in Schiavone, 1990, p. 380.
[68] AOM 461, c. 135v., in Schiavone, 1990, pp. 380-381. Si veda anche: AC, II A 53, c. 30v.

[69] È possibile che agli inizi del 1624 si trovasse ancora nello Stato pontificio, visto che allo scadere di gennaio fu probabilmente presente alla cattura di una «grandisima Fortuna di mare» nei pressi di Santa Marinella. AC, II A 53, c. 116v. (28 gennaio 1624).
[70] Schiavone, 1990, p. 381.
[71] *Ibidem.*
[72] *Ibidem.*
[73] AOM 2128, c. 95; AOM, 462, c. 132, in Schiavone, 1990, p. 381; AC, II A 53, c. 30v.
[74] AC, II A 53, c. 30v.
[75] AFGM, *Archivio I. Instrumenti*, b. *Y: dall'anno 1621 all'anno 1636*, fasc. nn. 2363-2365, 2370-2372, 2386; AFGM, *Memorie di Casa Guidotti* 1, fasc. «Dare e Avere […]». Qui si conserva anche una lista di spese compiute nel 1630 da Obizzo durante la sua permanenza a Bologna. Si veda anche: AFGM, *Archivio I. Mazzetti. «8. Mazzetto di varie miscellanee cioè scritture private* […]» cit.: licenza del 26 novembre 1629 concessa ad Obizzo dalla cancelleria ducale «di commissione» di Francesco D'Este, duca di Modena e Reggio, di poter portare «armi da offesa, e da difesa, e gli archibusi longhi, e corti di misura insieme con i suoi servitori per ogni luogo dello Stato di S.A. […]».
[76] AOM 2129, cc. 171, 231, in Schiavone, 1990, p. 381.
[77] Schiavone, 1990, p. 381.
[78] AOM 111, c. 174v; AOM 465, c. 152v., in Schiavone, 1990, p. 381. AC, II A 53, c. 30v; Dal Pozzo, 1703, p. 839.
[79] AOM 111, c. 180, in Schiavone, 1990, p. 382.
[80] Schiavone, 1990, p. 388 nota 54.
[81] AC, II A 53, c. 153v.
[82] AOM 467, c. 358, in Schiavone, 1990, pp. 383-384.
[83] Schiavone, 1990, pp. 384-385.
[84] AC, II A 53, c. 30v.
[85] *Ibidem*.
[86] Tra questi vi erano Luigi Sampieri, Pietrino del Ponte, Bartolomeo Scaglia e il cappellano dell'Ordine Giovan Battista Testaferrata. Cfr. AOM 467, c. 286, in Schiavone, 1990, pp. 385, 388 nota 60.
[87] Per la data della morte di Obizzo Guidotti cfr. AFGM, *Archivio I. Mazzetti. «8. Mazzetto di varie miscellanee cioè scritture private* […]» cit.: «*Estratto dal libro de Bilanci di spogli de fratelli de Frati segnato D. a carta 209* […]». Pur non citando alcuna fonte, Schiavone fa risalire la morte del Guidotti al 12 luglio precedente. Schiavone, 1990, p. 385.
[88] Schiavone, 1990, p. 385.
[89] AC, II A 53, cc. 29v.-30v., 154r.-156r., 251r.-252v., 255v.-256r, 258v.
[90] *Ivi*, cc. 23r.-25v., 74r.-v., 75r., 113r.-115r., 115v.-116r., 118v.-119v., 157r.-159v., 181v.-182v., 254v., 256r., 257r.-258v., 259r.-261r., 261v.-264r., 265r.-v., 266r., 280r.-284r.; 293r.-v., 310v; 311r.-314r., 315r.-319v.
[91] *Ivi*, cc. 5r.-v., 6v.-13r., 14r., 26r.-28r., 73r.; 98r., 116v.-117v., 129v., 132v., 153v., 156v., 222r.-v., 228r., 253r., 271v., 279r.-v., 292r., 294r., 297v.
[92] *Ivi*, cc. 116v., 294r.
[93] *Ivi*, cc. 4r.-v., 6r., 34r.
[94] *Ivi*, cc. 76r., 80v., 97r., 120r., 183r.-184v., 203r.
[95] *Ivi*, cc. 3r., 120v., 121v.-129r., 193v.-195v., 228v., 232v., 233v., 238v.
[96] *Ivi*, cc. 234r., 297v.
[97] *Ivi*, cc. 18r.-20r., 20v.-21v., 31r.-v., 32r.-v., 34r., 77r., 91v.-92v., 132r., 226v., 227r.; 234ªv-238r., 239r.-240r, 240v., 241r.-v., 242r., 254v., 255r., 256v.
[98] *Ivi*, cc. 34r., 39r.-40v., 78v.-79v., 81r.-82r., 88r.-89v., 121r.
[99] *Ivi*, cc. 15v., 72v., 133r., 229r., 238v., 250v., 255r.
[100] *Ivi*, c. 15v.
[101] *Ivi*, c. 72v.
[102] *Ivi*, c. 238v.
[103] *Ivi*, cc. 229r., 255r.
[104] *Ivi*, c. 229r.
[105] *Ivi*, cc. 174v.-175v.
[106] *Ivi*, cc. 32r., 129v.
[107] *Ivi*, cc. 240v., 242v.-245r.
[108] *Ivi*, cc. 16r., 17r.-v., 22r.-v., 29r., 33r.-v., 82v.-87r., 99r.-104v., 107r.-110r., 160r.-174r., 176r.-177r., 180v.-181r., 185r.-190r., 192v.-193r., 196r.-202v., 213v., 214ªr., 220v.-221v., 223r., 224r.-226r., 227v., 232r., 233r., 234v.-234ªr., 268r., 270v., 294r., 302r., 314r.-v., 320r.-321v.
[109] *Ivi*, in particolare cc. 34v.-35r., 35v.-36r., 44v.-45r., 53v.-54r., 204v.-205r., 214v.-215r., 215v.-216r., 229v.-230r., 230v.-231r., 288v.-289r., 294v.-295r.
[110] *Ivi*, in particolare cc. 96v. («Galerra tirata in terra»), 106v., 111v. («Galerra che calafatta»), 245v., 246v., 247v.-249r., 276v., 291v., 292v., 296v.-297r. («Galione»), 301v.
[111] *Ivi*, in particolare cc. 130r., 131r., 246v.-247r., 285v.-286r., 287r., 290v., 294v.-295r.
[112] *Ivi*, cc. 216v.-217r. («Chiraza maltese quanda va fori di casa», «Schiava», «Chiraza quando sta in casa», «Vilana maltese») 218v. («Vilano maltese»).
[113] AFGM, *Memorie di Casa Guidotti* 1, bifolio sciolto s.n.
[114] AC, *51. Carteggio del cardinale Girolamo I Colonna*, n. 608: lettera di Obizzo Guidotti al cardinale Girolamo I, Malta, 7 dicembre 1635.
[115] *Ivi*, a. 1635, n. 225; a. 1641, n. 487; a. 1643, n. 221; a. 1644, n. 192; a. 1645, n. 124; a. 1646, n. 330; a. 1647, n. 218; a. 1648, n. 31; a. 1649, n. 350; a. 1652, n. 83; a. 1653, minuta; a. 1656, n. 469; a. 1657, n. 245; a. 1658, n. 416; a. 1659, n. 255; a. 1660, n. 397; a. 1661, n. 162; a. 1663, n. 123.
[116] Si veda ad es. *Ivi*, a. 1644, n. 192: lettere di Saulo Guidotti al cardinale Girolamo I, Bologna, 15 e 22 marzo 1644.
[117] Modesti, 2018.

[118] Sui legami tra il nobile bolognese e l'artista si veda in particolare: Morselli, 2013.
[119] Sulla raccolta pittorica del cardinale Girolamo I Colonna: di Meola 2003.
[120] *Ivi*, p. 118; Paoluzzi, 2015; Piergiovanni, 2023.
[121] Morselli, 2013, pp. 60-61.
[122] di Meola 2003, p. 118.
[123] Morselli, 2013, pp. 62-63.
[124] AC, *51. Carteggio del cardinale Girolamo I Colonna*, a. 1635, n. 221; a. 1645, n. 429.
[125] *Ivi*, a. 1643, n. 222; a. 1644, n. 191; a. 1658, n. 435; a. 1659, n. 249; a. 1660, n. 663.
[126] *Ivi*, a. 1644, n. 190; a. 1652, n. 353; a. 1654, n. 403; a. 1655, n. 225; a. 1656, n. 678; a. 1657, n. 238; a. 1658, n. 436; a. 1662, n. 20; a. 1663, n. 202.
[127] *Ivi*, a. 1660, n. 756.
[128] *Ivi*, a. 1662, n. 332; a. 1663, n. 471.
[129] *Ivi*, a. 1662, n. 658; a. 1663, n. 574.
[130] Dallo spoglio del balì Guidotti nell'agosto 1644 il Tesoro versò sc. 150 a don Tommaso de' Gregori, mentre nell'ottobre dell'anno seguente un altro versamento fu elargito a favore di Achille Natta. Cfr. Mdina Metropolitan Archives, AIM, *Spogli*, A.8.23; *Ivi*, *Spogli*, A.9.24, cit. in Schiavone, 1990, p. 388 nota 61. Altra documentazione relativa allo spoglio del Guidotti è conservata in AFGM, *Archivio I. Mazzetti. «8. Mazzetto di varie miscellanee cioè scritture private* […]» cit. Da questi ultimi documenti si evince che il nipote Saulo intentò una causa in merito «ad alcune preten[t]ioni ch'hà contro lo spoglio del fu Sig.r Bagl.o Guidotti suo zio».
[131] AC, 0.9, Rubriche antiche d'archivio: ordinamento settecentesco fino al 1867.
[132] AC, 0.9, 10.
[133] AC, II A 53, c. 2r.
[134] *Ibidem.*
[135] Guglielmotti, 1862, p. 75-76 nota 66; Guglielmotti, 1871, pp. 468-469; Guglielmotti, 1882, pp. 279-286; Guglielmotti, 1886, p. 95 .
[136] Per questa figura: Rocci, 1917.
[137] National Library of Malta, Libr. MS. 413, I, p. VI (IV).
[138] *Ivi*, p. X (VIII).
[139] National Library of Malta, Libr. MS. 413, II, s. p.
[140] Sulla serie "Miscellanea Storica": Scatizzi, 2000, p. 40.
[141] *Ibidem*.
[142] National Library of Malta, Libr. MS. 413, I, p. VII (V).
[143] *Ivi*, p. X (VIII).
[144] *Ibidem.*
[145] La grafia dei due indici è identica.
[146] Questo intervento fu probabilmente eseguito dal «legatore» romano «Mazzufferi». Cfr. annotazione a matita posta nel verso del foglio di guardia del manoscritto.
[147] AC, *Archivisti di casa Colonna*, n. 13.
[148] L'intervento è stato eseguito negli anni 2018-2019 dalle restauratrici Alessandra Terrei e Giulia Doni su committenza del P. Abate Mauro Meacci OSB e della Soprintendenza archivistica e bibliografica del Lazio.

Bibliografia

Aldobrandini, Aldobrandino, in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1960, pp. 100-101.

S. Bono, *Usta (Osta) Murad*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVII, 2020, (https://www.treccani.it/enciclopedia/ustamurad_%28Dizionario -Biografico%29/; ultimo accesso: 20 aprile 2023).

B. Dal Pozzo, *Historia della Sacra Religione militare di S. Giovanni Gerosolimitano, detta di Malta* […] *Parte I* […] *Dall'Anno 1571 fin'al 1636*, per Giovanni Berno, Verona 1703.

B. Di Meola, *La collezione del cardinale Girolamo I Colonna*, in *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti, mercanti*, a cura di F. Cappelletti, con introduzione di S. Danesi Squarzina, Gangemi, Roma 2003, pp. 113-125.

A. Guglielmotti, *Marcantonio Colonna alla battaglia di Lepanto*, Le Monnier, Firenze 1862.

A. Guglielmotti, *Storia della Marina Pontificia nel medioevo dal 728 al 1499*, I, Le Monnier, Firenze 1871

A. Guglielmotti, *La squadra permanente della Marina Romana. Storia dal 1573 al 1644*, Voghera Carlo, Roma 1882.

A. Guglielmotti, *Storia della Marina Pontificia nel medioevo dal 728 al 1499*, II, Le Monnier, Roma 1886.

R. Guidotti, *Notizie sulla famiglia Guidotti di Modena*, STEM, Modena 1976.

A. Modesti, *Sirani, Elisabetta*, in *Dizionario biografico degli Italiani,* XCII, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 2018, pp. 816-819.

R. Morselli, *«La colleganza di un gran nobile e di un gran virtuoso». Saulo Guidotti e Guido Reni*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII)*, atti del convegno (Bologna, 22-24 maggio 2012), a cura di S. Frommel, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 55-84.

M.C. Paoluzzi, *Guido Reni. San Francesco in preghiera con due angeli* (scheda cat. n. 203), in *Galleria Colonna in Roma. Catalogo dei dipinti*, a cura di P. Piergiovanni, prefazione P. Colonna, De Luca Editori, Roma 2015, pp. 220-222.

P. Piergiovanni, *Guido Reni. Saint Francis in Prayer with two Angels* (scheda cat. n. 42), in *Guido Reni*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 28 marzo - 9 luglio 2023), a cura di D. García Cueto, Museo Nacional del Prado, Madrid 2023, pp. 259-261.

L. Rocci, *Il p. Giuseppe Strickland S. I. fondatore del Ricreatorio di S. Giuseppe in Firenze, cappellano delle milizie inglesi, morto in Malta il 15 luglio 1917. Memorie biografiche*, Tip. Pontificia nell'Istituto Pio IX, Roma 1917.

P. Scatizzi, *I Colonna signori di Genazzano*, in *Il Castello Colonna a Genazzano. Ricerche e restauri*, a cura di A. Bureca, Fratelli Palombi, Roma 2000, pp. 13-70.

L. Schiavone, *Un Guidotti Gerosolimitano*, in «Strenna storica bolognese», XXXX, Pàtron, Bologna 1990, pp. 365-388.

P. Senni Guidotti, *La Fondazione Archivio Guidotti Magnani*, in *Le famiglie senatorie di Bologna: Magnani. Storia genealogia e iconografia*, a cura di G. Malvezzi Campeggi, Costa Editore, Bologna 2002, pp. 159-166.

V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, III, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1969, pp. 645-646.

G. Tamba, *Guidotti, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXI, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 2003, pp. 460-462.

VILLA PALMA A TERNI. COMMITTENZA, ARCHITETTURA E PROCESSI DI NOBILTÀ NELL'ORDINE DI MALTA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-bulfone-gransinigh1

Federico Bulfone Gransinigh
Dottore di Ricerca in Storia dell'Architettura, Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
federico.bulfonegransinigh@unich.it

Abstract
Villa Palma in Terni. Patronage, architecture and processes of nobility in the Order of Malta
The noble proofs produced by aspiring knights of Order of Malta contain a lot of useful information for the study of the history of art and architecture. This article presents the findings concerning Villa Palma in Terni; architecture built in the second half of the 16th century by the Sciamanna family. The documentation produced by Vincenzo Sciamanna for entry into the Order of Malta contains important information about the villa.
Analysing the documents and comparing them with similar buildings allows us to understand the genesis of this Umbrian architecture. Finally, it has been shown that the architect Giovanni Domenico Bianchi, who was present on the building site of the Cesi palace in Acquasparta, may have been the designer of the Sciamanna family's country residence.

Keywords
Order Of Malta, Process Of Nobility, Villa Palma, Famiglia Sciamanna, Giovan Domenico Bianchi

Le prove nobiliari: fonti per lo studio dell'architettura

Onus probandi incumbit ei qui dicit […] è la massima che regolamenta implicitamente un ipotetico processo per l'ingresso nelle classi nobiliari dell'Ordine Gerosolimitano[1]. Vari sono i documenti necessari per accedere, oggi come un tempo, ai livelli della scala gerarchica dell'Ordine che oltre ad essere religioso, cavalleresco, militare, era ed è anche nobiliare[2].
Da queste preziose testimonianze si possono ricavare informazioni non solo inerenti alla genealogia, all'araldica e alle alleanze di una famiglia, ma si ha coscienza delle cariche ricoperte dai membri della casata e dei contatti sociali degli avi del postulante; infine per quel che in questo caso ci interessa maggiormente, tali documenti fotografano in un determinato momento storico: proprietà, beni posseduti, cappelle gentilizie e benefici, facenti capo a una famiglia.
Pare chiaro, quindi, che la tipica prova precostituita è proprio quella documentale comprendente non solo le scritture (pubbliche e private), ma anche diversi tipi di rappresentazioni idonee a fondare o a rafforzare il convincimento sulla verità dei fatti in esame, in questo caso la nobiltà. Rientrano tra questa copiosa messe di carte anche le riproduzioni grafiche tra cui vedute, disegni, stampe, dipinti, così come descrizioni di palazzi, tombe, sino a giungere alle scienze ausiliarie della storia.
Norme e prassi, entro le quali vengono prodotte le prove nobiliari, introdotte negli Statuti dell'Ordine dalla fine del Cinquecento si consolidarono lungo tutto il XVII secolo[3], rivelando la resistenza opposta dall'Ordine, citando l'opera di Giandonato Rogadeo[4] [fig. 1], verso «parecchi, i quali ben sapendo di non essere in riputanza Nobili, si sarebbero ne' trascorsi secoli rimasti di pretendere il Ricevimento [nell'Ordine di Malta]»[5].
Per tali motivi, soprattutto dalla metà del Settecento, non solo l'Ordine di Malta ma anche numerosi stati preunitari e città della Penisola si dotarono di legislazioni specifiche, che precisarono i criteri di accesso alla nobiltà su una base che fu statale e non semplicemente locale.
Anche la Lingua d'Italia si dotò di questi strumenti sentendo la necessità di stabilire un metodo chiaro per compilare le prove di nobiltà e verificare la legittimità degli ammittendi a cavalieri di Giustizia.
Esemplare fu il XVIII secolo in cui si registrarono i tentativi più numerosi d'ingresso nell'Ordine di San Giovanni di «Nobili recenti o abitanti in città infeudate che non esitano di fronte alle falsificazioni più lampanti pur di raggiungere il proprio scopo»[6].
In linea con i mutamenti politici e statuali avvenuti durante il Settecento vi fu un ulteriore restrizione negli Statuti dell'Ordine; si resero necessari, infatti, processi nobiliari basati non tanto su una nobiltà mitica, ma fu chiesta la prova dell'esistenza documentata di un ceto sociale che voleva garantirsi e ritrovare una legittimazione.
Queste mutate necessità si trasformarono in una "febbre documentaria standardizzata", sia nella struttura che nei contenuti. Tali materiali sono di supporto, oggi, allo storico in quanto consentono di avere a disposizione una serie di documenti abbastanza attendibili, utili a comprendere anche lo stato patrimoniale e il *more nobilium* della famiglia del postulante, oltre che le aspirazioni di ceto, e di conseguenza ritrovare informazioni circa le committenze.
Una modificazione nella redazione delle prove di nobiltà i cavalieri della Lingua d'Italia la definiranno quando il 20 ottobre del 1775 Papa Pio VI (1717-1799) autorizzerà l'Ordine a convocare il Capitolo generale per aggiornare i propri statuti[7]. Fu così avviata un'inchiesta sulla nobiltà della Lingua d'Italia e, conseguentemente, della Penisola.
È proprio al 1775 che datano i documenti contenuti nella pratica nobiliare prodotta dal Marchese Vincenzo Sciamanna da Terni, per volontà del padre Ferdinando Maria proprietario tra gli altri beni, anche, di villa Palma.

Da questo taglio sincronico, perfettamente documentato anche dal punto di vista delle proprietà immobiliari e della committenza di Casa Sciamanna, si vuole procedere a ritroso per avanzare alcune ipotesi sui modelli e sugli architetti che potrebbero aver progettato la dimora di campagna dei nobili ternani.
La pratica nobiliare, composta da vari documenti genealogici, araldici e relazioni, contiene alcune tavole acquerellate di vedute rappresentanti le proprietà immobiliari più significative della casata[8] [fig. 2]. Vengono altresì elencati gli esponenti della famiglia e le cariche ricoperte, le attestazioni di nobiltà avute per meriti militari o di servizio e altri elementi utili a dimostrare la nobiltà generosa, più che duecentenaria, dell'aspirante cavaliere e del quarto materno[9].

Architettura di carta, dipinta e "di mattoni"

All'interno del processo Sciamanna si trovano interessanti notizie riguardanti la villa di campagna fatta edificare dalla famiglia alla fine del XVI secolo e facente parte dell'ampio complesso padronale comprendente la cappella gentilizia e un impianto di giardini all'italiana [fig. 3].
Dalla veduta ad acquerello allegata alle prove nobiliari è possibile avanzare alcune considerazioni pur dovendo constatare che quest'architettura non è rimasta del tutto fedele al progetto originario. A tal fine si mettono a confronto due rappresentazioni diverse della villa e lo stato di fatto attuale.
Per primo si consideri il disegno [fig. 4] inserito nelle prove presentante da Vincenzo Sciamanna per l'ingresso nell'Ordine di Malta datate al 1775[10], anno del taglio sincronico di partenza per quest'analisi.
In questo caso la villa si dà più o meno con le dimensioni e prospetti che si possono ancor'oggi apprezzare, escludendo le modifiche otto-novecentesche. Il corpo padronale si eleva su una pianta quadrangolare con elementi turriti ai lati del prospetto verso il giardino. La facciata, tripartita, si compone delle due torri, poco sporgenti rispetto al corpo centrale e segnate da fasce marcapiano orizzontali, che unificano la sequenza dei livelli sul fronte. Paraste angolari riquadrano verticalmente le estremità del prospetto. Nella parte centrale i tre ordini sovrapposti delle logge a tre fornici sono contraddistinti da paraste con capitelli e basi tuscaniche.
Le proporzioni, seppur nel disegno in prospettiva, sembrano equilibrate e gli ultimi due livelli delle logge possiedono i medesimi rapporti metrici.
Rispetto alla forma attuale, nell'acquerello, si discosta proporzionalmente solamente il loggiato al piano terra con archi a tutto sesto rialzati rispetto a quelli dei livelli superiori. Tale discrasia è certamente stata inserita dall'artista per esaltare l'uscita sul giardino, ed è una soluzione tipica di altri disegni dell'epoca o


DEL RICEVIMENTO
DE' CAVALIERI,
E DEGLI ALTRI FRATELLI
DELL'INSIGNE ORDINE
GEROSOLIMITANO
DELLA
VENERANDA LINGUA D'ITALIA.
OPERA
DEL CAVALIERE
GIANDONATO ROGADEO.
NAPOLI. 1785.

Fig. 1. Giandonato Rogadeo, Del ricevimento de' cavalieri e degli altri fratelli dell'insigne Ordine Gerosolimitano della veneranda Lingua d'Italia*, Vincenzo Orfino, Napoli 1785.*

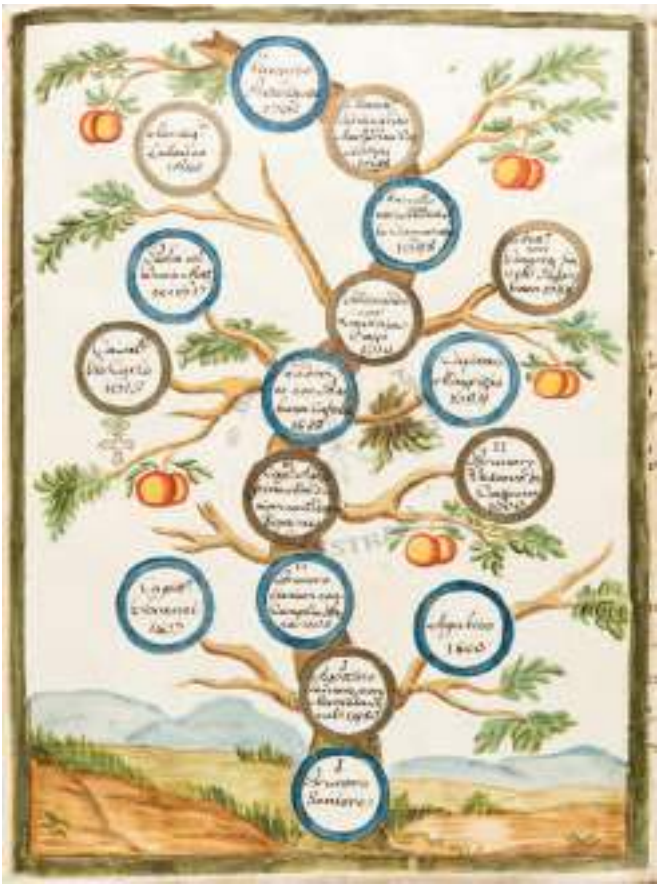


Fig. 2. Albero genealogico del quarto paterno di Vincenzo Sciamanna (A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, Sciamanna Vincenzo, 1775, PR 919/4692).

successivi. Si veda per esempio alcune raffigurazioni di palazzo Spada, che si erge al centro della città di Terni[11] [fig. 5].
Il disegnatore indugia inoltre nei particolari delle torri laterali terminanti con le colombaie; esse non svettano molto dalla linea di gronda dell'ultimo piano. Situazione alquanto anomala che potrebbe però fare riferimento ai lavori di sopraelevazione dell'ultimo piano attuati forse tra il XVII e il XVIII secolo.
La vocazione di residenza connessa con il paesaggio circostante è sottolineata dalle logge al piano nobile, che si aprono sulla vallata così come risulta anche dalla descrizione annessa alle prove gerosolomitane in cui con dovizia di particolari vengono descritti i giardini e i frutteti[12]. Una fotografia del XX secolo dimostra come questi spazi loggiati, fortemente rappresentativi della tipologia di villa umbro-laziale, siano stati tamponati per mere necessità funzionali [fig. 6].
Sul fronte laterale, dal quale si accede al piano terra, nel disegno campeggia lo stemma della famiglia Sciamanna, in linee marcate e a scala sicuramente maggiore rispetto alla realtà, soluzione grafica comprensibile visto il contesto in cui è inserito il documento.
A seguito dell'analisi visiva della rappresentazione si ricavano ulteriori suggestioni, che potrebbero condurre ad ipotesi inerenti alla genesi dell'architettura.



Fig. 3. Terni, veduta aerea del complesso di villa Palma (per gentile concessione F. Canali e G. Castellini Rinaldi).



Fig. 4. Veduta di villa Palma, acquerello (A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, Sciamanna Vincenzo, 1775, PR 919/4692).



Fig. 5. Auguste Constantin, disegno di palazzo Spada a Terni, lavatura d'inchiostro, 15x19,8 cm., XIX secolo (musée de La Roche-sur-Yon).



Fig. 6. Terni, villa Palma vista dal giardino all'italiana, XX secolo (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria, Perugia)

La tipologia a cui fece sicuramente riferimento l'architetto di villa Palma, potrebbe essere la medesima a cui guardò anche il progettista di palazzo Spada a Terni[13]; forma che risulta essere molto comune anche in residenze di campagna presenti soprattutto nell'area di Frascati (le così dette ville tuscolane) [14] e rimanda ad alcuni casi umbri della fine del Cinquecento e della prima metà del Seicento.
La villa con torri e loggiato è presente già in alcuni studi di Antonio da Sangallo il Giovane e, successivamente, trova la sua massima fortuna durante tutto il Cinquecento grazie anche ad altri maestri tra i quali Baldassarre Peruzzi[15]. Pur in scala più modesta questa tipologia rimanda anche a villa Redenta a Spoleto, adattata alle forme attuali da Girolamo Martorelli intorno alla metà del Cinquecento e sicuramente prima del 1570[16].
Ulteriori informazioni in merito alla forma originaria della villa si ricavano dalla seconda testimonianza grafica con la quale si può confrontare il disegno allegato alle prove nobiliari.
L'affresco a cui si fa riferimento venne alla luce dopo il crollo della volta leggera ribassata avvenuto nel 2012, a causa di ingenti infiltrazioni d'acqua che peggiorarono lo stato conservativo di villa Palma [fig. 7].
Qui, nella fascia alta della stanza sono rappresentate, tra putti, figure mitologiche e stemmi, alcune proprietà della famiglia Sciamanna[17]. Le pitture fanno parte forse del primo cantiere decorativo della villa che interessò sei ambienti del piano nobile[18]: cinque stanze di dimensioni eterogenee e il salone centrale, in cui la decorazione originaria era stata occultata dalla volta decorata commissionata dai successivi proprietari, i principi Ruspoli, il cui stemma familiare campeggiava al centro del soffitto lesionato dal crollo.
I sei affreschi sono datati tra l'ultimo decennio del Cinquecento e i primi decenni dei Seicento[19]. Questa ipotesi consente di farne risalire la committenza a Brunoro II o al capitano Agostino Antonio II Sciamanna, suo figlio primogenito. Il nome di Agostino Antonio è riportato anche in un'iscrizione del 1603, presente nel palazzo di famiglia a Terni, dove compaiono decorazioni molto simili a quelle di villa Palma.
Le quadrature della residenza di campagna mostrano caratteristiche analoghe anche a numerosi cicli decorativi di ville e palazzi umbri, sempre del tipo "a fregio", databili dal XVI al XVII secolo e ancora molto diffusi nella prima metà del Seicento. Modelli, questi che, come si vedrà per l'architettura, saranno restii a lasciare spazio al barocco di chiara matrice romana[20], attardandosi più che altro su un linguaggio tardo cinquecentesco come avvenne, anche, in altre regioni dell'Italia centrale[21].
Da queste prime considerazioni, si potrebbero datare in maniera separata il cantiere di costruzione della villa e il ciclo di decorazione, attribuendo l'avvio dei lavori architettonici a Brunoro II Sciamanna e il completamento del cantiere, con l'esecuzione delle decorazioni, al figlio Agostino Antonio, committente anche dei cicli a fresco nel palazzo di città[22]. Ciò permetterebbe di collocare i due cantieri tra il 1588 e la prima decade del Seicento.
Ma la lettura dell'opera a fresco riproducente la villa permette di avanzare altre considerazioni. L'edificio rappresentato nell'affresco [fig. 8] non è quello che oggi si vede. Non pare logico sia nemmeno un progetto in divenire; bensì, pur tracciato da una mano forse un po' sognante, è probabile riproponga lo stato di fatto del complesso al momento della decorazione interna. Si tratterebbe, quindi, di una testimonianza preziosa riguardante le intenzioni originarie.
Ed è proprio per questo che, se si mantiene come data certa quella della committenza del primo ciclo di affreschi raffigurante anche la villa, in questa rappresentazione si nota come il terzo livello del fronte verso il giardino -a parte la smisurata altezza delle torri e la terminazione con volumi cupolati- sia inferiore rispetto a quello rappresentato nel documento melitense (1775) e, soprattutto, non vi compaia il loggiato ad archi a tutto sesto, bensì una terrazza con balaustri in pietra – come nei registri inferiori – e copertura lignea poggiante su colonne tuscaniche. La villa dell'affresco nell'ultimo livello loggiato, non possiede i caratteri delle due fasce sottostanti, e si connota per la mancanza di attenzione verso le proporzioni tra le parti: due esili paraste affiancate sostengono gli archi.
Dal confronto tra le due rappresentazioni e lo stato attuale



Fig. 7. Terni, volta crollata al piano nobile di villa Palma (foto di G. Castellini Rinaldi, 2018).



Fig. 8. Terni, affresco raffigurante villa Palma, XVI-XVII secolo circa (foto di G. Castellini Rinaldi, 2018).

della villa si può ipotizzare che l'intervento di sopraelevazione del corpo centrale sia avvenuto tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Seicento. Tale ipotesi si rafforza sapendo che monsignor Brunoro III Sciamanna, figlio di Agostino, patrocinò altri interventi sul complesso gentilizio come la ri-decorazione della cappella di famiglia [fig. 9] e la collocazione delle terrecotte figurate sulla facciata della chiesa visibili anche nell'acquerello delle prove maltesi.
Interventi migliorativi alla residenza di campagna si sarebbero quindi inseriti in quel concetto di rappresentatività e munificenza per il quale monsignor Brunoro III sicuramente si spese, emule anche degli sfarzi romani e della corte pontificia.
Infatti egli dopo aver ricoperto le cariche di governatore pontificio in varie città della Romagna, Umbria e Lazio, nel 1642 ebbe la nomina a Vescovo di Caserta[23].
Monsignor Sciamanna, quindi, potrebbe aver fatto sostituire la loggetta più bassa, stretta tra le due torri laterali, con i tre fornici a tutto sesto, sia per una questione estetica sia, forse, per recuperare spazio innalzando il piano. L'idea della loggia con archi rivolta verso un giardino è già presente a Terni sulla facciata posteriore di palazzo Spada e nel cinquecentesco palazzo Farrattini ad Amelia.
Ad ogni modo i quattro prospetti di villa Palma risultano composti in modo armonico, seppur differente, tra loro: i laterali, su uno dei quali si apre l'ingresso della villa, sono organizzati su tre assi di aperture; quello del giardino è a loggia, mentre il retro è modulato su quattro assi, leggermente distanziati nella parte centrale. Risultano però tutti armonizzati tra loro dall'unitario apparato decorativo, costituito come si evince sia dall'acquerello che dallo stato di fatto, da piatte lesene angolari e doppi marcapiani [figg. 10-11].



Fig. 9. Terni, prospetto principale della cappella gentilizia annessa al complesso di villa Palma, XVI-XVII secolo (foto di G. Castellini Rinaldi, 2018).



Fig. 10. Terni, prospetto principale di villa Palma, stato di fatto al 2012. Oggi purtroppo le strutture della villa hanno subito un inesorabile decadimento (foto di G. Castellini Rinaldi).



Fig. 11. Terni, prospetto posteriore di villa Palma, stato di fatto al 2013 (foto di G. Castellini Rinaldi).

Il contesto culturale in cui fu dato avvio al cantiere di villa Palma fu sicuramente ricco di stimoli se si considerano, basandosi anche sulla pratica nobiliare dell'Ordine di Malta[24], le informazioni riguardanti la famiglia Sciamanna che per tutto il XVI secolo mantenne stretti contatti sia con la curia romana sia con la famiglia Farnese -come è stato per i Cesi, signori e duchi di Acquasparta poco distante da Terni-. Entrambi gli ambienti furono certamente stimolanti dal punto di vista culturale e all'avanguardia per quanto riguarda i linguaggi artistici e architettonici.
Giovanni Sciamanna (nato più o meno nel 1507) fu al servizio di Pier Luigi Farnese (1503-1547)[25], quale capitano dei feudi farnesiani laziali. Egli servì il Farnese anche negli Stati Lombardi come citato dal diploma dato in Piacenza il 22 settembre del 1546[26]. Attestazioni di benevolenza e riconoscenza dalla dinastia padana giunsero inoltre grazie al diploma concesso da Ottavio Farnese (1524-1586), Capitano Generale della Santa Chiesa e marito di Margherita d'Austria (1522-1586); con esso Giovanni Sciamanna veniva investito dell'incarico di Capitano sopra tutte le milizie di Viterbo, Corneto, Toscanetta, Civitavecchia, Bagnoreggio e Tolfa.
L'attività diplomatica di Agapito Sciamanna, che nella metà del Cinquecento accolse a Terni Papa Giulio III (1487-1555) e rappresentò la città nei confronti del cardinale legato dell'Umbria[27], ampliò la schiera dei componenti della famiglia che intrattennero rapporti esterni al circuito ternano. Agapito fu inoltre presente, assieme ad altri consiglieri della città di Terni, quando madama Margherita d'Austria (1522-1586), moglie di Ottavio Farnese, soggiornò in città ospitata in casa Spada[28].
Accanto ai contatti sociali e politici, nei secoli successivi, l'importanza raggiunta dal sito di villa Palma e dai territori di ragione feudale degli Sciamanna, posti nella zona collinare fuori la città di Terni, è documentata anche attraverso la ratifica del titolo emanata da papa Alessandro VII (1599-1667) nel 1666 e da una mappa della metà del Settecento, che delinea la frontiera tra i territori appartenenti ai due municipi di Terni e Cesi[29]. È normale quindi che, alla luce di questi intrecci sociali, sorgano numerose le attribuzioni circa la paternità del progetto della villa in questione.
Come altre residenze umbre, quest'architettura richiama tipologie discendenti dai progetti di Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546) e Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) soprattutto per quanto riguarda la matrice in pianta[30]. In villa Palma il disegno del prospetto e il dimensionamento in pianta si basano su un modulo quadrato, pari ad otto piedi romani (2,37 m circa), sul suo sottomodulo pari a quattro piedi romani e sulla sua sezione aurea, con la quale è rapportato in particolare il registro del piano nobile.
La tipologia di residenza extraurbana con corpo centrale e torri laterali trova numerose applicazioni sin dalla prima metà del Cinquecento, anche in forme semplificate, riproposte dalla schiera di architetti legati all'ambiente romano e toscano presenti all'interno di alcuni cantieri dell'area ternana o che ebbero, a vario titolo, contatti con rappresentanti delle comunità o della nobiltà locale.
Nei territori umbri, quindi, si assiste ad una precoce attuazione di forme poi consuete nella cultura del Rinascimento. Ci si riferisce, per esempio, all'importante contributo alle arti dato dalla famiglia Cesi e nello specifico dalla lunga schiera di cardinali e dal duca Federico (1585-1630)[31].
Come riporta più volte Giovannoni, i caratteri architettonici dei centri urbani della regione, ancora nel Seicento e nel Settecento, ripropongono forme rinascimentali consolidate negli esterni, ma anche negli edifici religiosi. Trattando in generale delle opere civili egli scrive: «Più tardi […] la soluzione architettonica sangallesca diviene una cifra, per opera degli architetti manieristi; e le facciate di casa a divisioni orizzontali, bugne d'angolo, cornicione di coronamento, i cortili a porticato classico, si ripetono senza un accenno che indichi un individuo, un artista»[32].
Questo avvenne chiaramente nel palazzo dei duchi di Acquasparta [fig. 12], nel cui cantiere furono attivi vari architetti[33]. La



Fig. 12. Acquasparta, loggiato di palazzo Cesi, prospetto sulla corte interna.

presenza di una corrente di gusto romana, e toscana, è quindi indubbia, in quanto sostenuta dal contesto sociale con il quale interagivano i committenti e, forse, grazie anche al vivace polo culturale che era divenuta la residenza della famiglia Cesi a seguito dell'istituzione dell'Accademia dei Lincei da parte del duca Federico[34].
Per il progetto di palazzo Cesi sono stati fatti vari nomi, tra i quali quelli di Guidetto Guidetti (ultimi anni del XV secolo[35]-1564)[36] e di Giovanni Domenico Bianchi (1537 ca.-1618)[37].
Proprio nel cantiere di Acquasparta è certo che, negli anni Sessanta del Cinquecento, fece la sua comparsa il lombardo Bianchi, capomastro tenuto in alto conto dalla famiglia dei duchi[38].
Per villa Palma, escludendo per criteri temporali Guidetti[39], si potrebbe avanzare il nome di Giovanni Domenico Bianchi. Egli fu tra le maestranze lombarde che il cardinale Federico Cesi, di ritorno dal governo della diocesi di Cremona, intorno al 1560, avrebbe portato con sé a Roma e ad Acquasparta.
Il Biagetti, riportando alcuni documenti riguardanti l'umbro palazzo Cesi cita: *M. Jo. Domenico de Blanchis de civitate Milani* quale «architetto dell'ill.mo sig. Federico Cesi»[40].
Inoltre Bianchi compare in vari rogiti o ordinanze relative ad opere connesse all'edificazione del palazzo dei duchi. È anche noto come egli rimase a far parte della comunità della piccola cittadina umbra, sposandosi in loco[41].
Negli anni seguenti al cantiere di palazzo Cesi, varie attestazioni di fabbriche seguite dal Bianchi[42] sono emerse ed essendosi spento nel 1618 rientra temporalmente in quella corrente, individuata già da Giovannoni, di architetti che pur aderendo alla tradizione vignolesca eseguirono opere non più solo in pietra ma anche in stucco.
Villa Palma ne è un esempio chiaro avendo le strutture di finestre, paraste, cornici tutte in mattoni rivestite in intonaco; le parti in bugnato liscio eseguite in stucco, un piano rialzato affacciante sul giardino e illuminato da basse finestre rettangolari. L'ordine tuscanico utilizzato, inoltre, per proporzioni ricorda quello presente in palazzo Spada e più in generale l'uso che ne fecero Antonio da Sangallo il Giovane[43], Peruzzi o il Vignola.
Bianchi è attestato anche a Rieti, per la realizzazione del loggiato di palazzo Vincentini [fig. 13]. Infatti nel 1589 la residenza urbana, prima dei Poiani, fu acquistata da Marco Antonio Vincentini, il quale diede immediatamente avvio ai lavori che si conclusero dopo il 1624.
Secondo la tradizione, come accadde per villa Palma, il progetto del palazzo sarebbe stato affidato al Vignola, ma tuttavia questa ipotesi è stata messa in discussione attribuendo il progetto a Bianchi[44].
L'architetto milanese in tale periodo fu presente anche ad Amelia nel cantiere del palazzo progettato da Antonio da Sangallo il Giovane e venduto da Giovanni Farrattini Poiani [fig. 14] ad Alessandro Vicentini[45]. I lavori ad Amelia iniziarono nel 1596 e durarono a lungo; interessante è la presenza sul cui fronte posteriore della loggia a tre fornici che doveva completare un progetto di loggiato aperto affacciante sul giardino retrostante. Questa soluzione richiama quanto visto a villa Palma.
Bianchi diviene, quindi, un professionista perfettamente inserito nell'ambiente culturale umbro e laziale, conoscitore dei linguaggi dei maestri e pratico capomastro capace anche di gestire cantieri complessi.
Tali fattori permettono di inserire l'attività del lombardo, soprattutto nella sua ultima fase, all'interno quella grammatica del costruire derivata dalla scuola romana.
A villa Palma sono leggibili numerosi elementi ricorrenti appartenenti a questo vocabolario architettonico: cornici di grande sporgenza con gravi mensole di sostegno, mezzanini che formano contrasto con i piani principali, e la comparsa di un nuovo mezzo decorativo, che si sostituisce alla pietra viva (ve-



Fig. 13. Rieti, loggiato di palazzo Vincentini (foto dell'autore).



Fig. 14. Amelia, palazzo Farrattini Poiani, prospetto verso il giardino.

dasi il loggiato di palazzo Cesi ad Acquasparta): lo stucco, molto utilizzato a villa Palma [fig. 15].
Bianchi diviene quindi un possibile nome a cui attribuire il progetto di questa villa. Tale ipotesi è sostenuta anche dai marcati tratti vignoleschi riscontrabili nelle proporzioni dei loggiati e in alcuni accorgimenti di sicuro derivati dall'esperienza architettonica mutuata dal Nostro direttamente dal Vignola.
Anche l'impianto dei giardini, lo spazio alberato che si sviluppa longitudinalmente in *conspectu aedi* decorato da pomari e giochi d'acqua, come descritto anche nella pratica depositata nell'Archivio Magistrale dell'Ordine, ricorda l'uso di tali spazi di verzura e *natura naturata* nelle ville tuscolane e, a scala e con ricadute maggiori dal punto di vista culturale, in quelli del romano palazzo Cesi[46]. Prototipi che ebbero grande successo entro i confini dello Stato Pontificio e che furono declinati in vari modi.



Fig. 15. Terni, villa Palma, prospetto verso il giardino (foto di G. Castellini Rinaldi, 2011).

Ancora oggi questo tracciato è rispettato e lo si scorge nello spazio verde ad "U" fra i due corpi laterali degli annessi (limonaia, casa del custode e magazzini); qui era infatti in origine racchiuso il giardino all'italiana come si può vedere anche dall'acquerello del 1775.
Da questo primo giardino, attraverso due scalinate simmetriche di forma semicircolare, si raggiungeva il secondo livello piantumato, posto in posizione leggermente degradante e rivolto panoramicamente verso Terni; qui sono visibili i resti di un ninfeo rustico oggi in totale rovina e di altre fontane alimentate dall'acqua proveniente da una vicina sorgente.
Seppur ancora in parte da approfondire l'attribuzione del progetto di villa Palma non può, per estremi temporali e per contingenze sociali ed economiche, essere fatta risalire ai nomi del Vignola e del Sangallo sin qui proposti da alcuni autori e, invece, è probabile si possa intravedere in esso la mano di un architetto e capomastro colto, al quale furono commissionati alcuni dei cantieri più importanti dell'area tra Roma, Rieti e Terni.
Giovan Domenico Bianchi diviene il naturale prosecutore degli insegnamenti acquisti forse direttamente da Guidetto Guidetti e derivati da altri eminenti architetti, che nei decenni precedenti furono attivi in questi territori.
I documenti grafici presenti nella pratica nobiliare dell'Ordine di Malta sono stati fondamentali per la conoscenza di quest'architettura dimostrando quanto la documentazione conservata negli archivi magistrali rivesta un'importanza unica permettendo, come anticipato, di acquisire conoscenze su aspetti dell'architettura e soprattutto della committenza aristocratica anche in epoca moderna.
Pare d'obbligo, quindi, concludere con la frase che si trova all'interno della pratica presentata dal Marchese Vincenzo Sciamanna per l'ingresso nell'Ordine: «[…] di più si potrebbe parlare di questa Famiglia, ma di già si è oltrepassato i termini di duecento anni prescritti, e voluti nella Accezione de' Cavalieri della Lingua d'Italia, onde facciamo fine»[47].

Note

Dedico questo saggio alla cara memoria di S. E. Fra' John Edward Critien (1949-2022), Gran Priore di Roma, amico e profondo conoscitore della storia e dell'arte melitense. Desidero ringraziare, per i proficui scambi di idee, i consigli e i materiali forniti durante la ricerca su villa Palma, i cari amici e studiosi Francesco Canali e Giovanni Castellini Rinaldi. Per alcuni spunti e il prezioso sostegno scientifico sono riconoscente ad Adriano Ghisetti Giavarina.

[1] Sulla complessità delle prove nobiliari e sulla documentazione in esse conservata si rimanda, tra gli altri, a: Vanesio, 2015, pp. 229-238; Vanesio, 2017, pp. 179-188; Quadri di Cardano, 2021; Vanesio, 2022, pp. 27-50; Vanesio, 2023, pp. 89-107.

[2] Per approfondire la conoscenza su quest'ordine millenario, tra i molti studi, si rimanda a: Cardini, 2010, pp. 22-32; Burlamacchi, 2013; Marocco Trischitta, 2013; Valentini, 2016. Per l'importanza delle ricadute in campo architettonico durate l'epoca moderna si veda: Antista, 2022, Burgassi, 2023.

[3] Capitoli generali del 1603, 1612, 1631. Si veda, tra tutti: D'Avenia, 2009, pp. 1087-1126; Quadri di Cardano, 2021, pp. 52-58.

[4] Tra le sue numerose opere quella che più ci interessa in questa sede è: Rogadeo, 1785.

[5] Rogadeo, 1785, p. II.

[6] Spagnoletti, 1984, pp. 1042-1043.

[7] Per un quadro completo di questa vicenda si veda: Blondy, 2002, pp. 214-216; Quadri di Cardano, 2021, p. 64.
[8] Archivi Magistrali (A.M.), Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, *Sciamanna Vincenzo*, 1775, PR 919/4692.
[9] Un'approfondita e aggiornata ricerca genealogica sulla famiglia è stata condotta da Francesco Canali e Giovanni Castellini Rinaldi, che qui ringrazio per la condivisione delle informazioni (Canali, Castellini Rinaldi, 2012, p. 2).
[10] A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, *Sciamanna Vincenzo*, 1775, PR 919/4692.
[11] Sul palazzo della famiglia Spada, a Terni, si veda: Moroni, Leonelli, 1997; David, Leonelli, 2009, pp. 235-245; Nicolai, 2015, pp. 123-136.
[12] Appendice documentaria, doc. 2.
[13] Leonelli,1997, pp. 113-155.
[14] Cfr. Guerrieri Borsoi, 1997; Guerrieri Borsoi, 2000.
[15] Si veda: Frommel 2019, pp.173-186; Frommel, 2020, pp. 107-124.
[16] Cfr. Silvestri, 2008, pp. 50-52.
[17] Ricci, 2012, pp. 55-60
[18] Ivi, pp. 42-67.
[19] Ricci, 2012, pp. 55-60.
[20] Cfr. Marcucci, Villani, 2012.
[21] Cfr. Giovannoni, 1931, pp. 177-235.
[22] È da rilevare che alcuni lavori al palazzo di città vennero intrapresi già negli anni Novanta del Cinquecento in concomitanza, forse, con il cantiere di villa Palma. Questo permetterebbe di identificare i nomi di alcune maestranze impiegate all'interno del cantiere della villa, oltre che in quello del palazzo cittadino. Appendice documentaria, doc. 1.
[23] Di particolare interesse è il monumento funebre presente nella chiesa di San Valentino a Terni. Un disegno di questo sepolcro è contenuto all'interno della pratica nobiliare presentata da Vincenzo Sciamanna. A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, *Sciamanna Vincenzo*, 1775, PR 919/4692; Guardabassi, 1872, p. 520.
[24] Ricci, 2012, p. 56.
[25] Giovanni Sciamanna fu figlio di Agostino Antonio e Marsilia di Andrea Pecoli (Canali, Castellini Rinaldi, 2012, p. 2). In merito ai contatti sociali intessuti dal duca e sulla rete culturale nella quale si sviluppò la sua politica si veda: Adorni, 1982; Castignoli, 2007, pp. 93-116; Soldini, 2023, pp. 159-166, 388.
[26] A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, *Sciamanna Vincenzo*, 1775, PR 919/4692.
[27] Non si dimentichi le proprietà della famiglia Sciamanna a Roma oggetto attualmente d'indagine.
[28] In merito ai contatti tra patriziato ternano e famiglia Farnese si rimanda alla lettera scritta da Michelangelo Spada in merito alla sua disponibilità ad ospitare nella propria casa Margherita d'Austria di passaggio in città: Archivio di Stato di Terni (A.S.Te.), *Lettere*, b. 1424, 23 dicembre 1579.
[29] Si fa riferimento anche a: Ciuffetti, Arca Petrucci, 2003, pp. 22-23.
[30] Cfr. Frommel, 2002, pp. 156-160; Donadoni, 2008-2009; Frommel 2019, pp.173-186.
[31] Per inquadrare nel contesto umbro e romano questa famiglia si rimanda a: Giurleo, 2016.
[32] Giovannoni, 1959, p. 331.
[33] Melograni, 1989, pp. 221-226; Marani, 1990-92, 609-613, 616; De Petra, 2016.
[34] Per alcuni approfondimenti si veda: Sapori, Vinti, Conti, 1992; De Petra, Monacchia, 2015; Nocchi, 2017-2018.
[35] Toesca, 1974, p. 100.
[36] Giovannoni, 1931.
[37] Biagetti, 1934, pp. 93-109.
[38] Ivi.
[39] Per un quadro completo sulla figura e l'attività dell'architetto si veda: Marcucci, 2013, pp. 109-148.
[40] Biagetti, 1934, p. 102.
[41] Biagetti, 1934, pp. 93-109; De Petra, 2016.
[42] Ivi.
[43] Günther, 2017, pp. 91-100.
[44] Sacchetti Sassetti, 1955.
[45] Si veda: Clausse, 1901, pp. 327-328; Venturi, 1938, p. 621; Giovannoni, 1959; Bonelli, 1959, pp. 70-71; Frommel, 1973, p. 125.
[46] Cfr. Parker, 1963 (1965); Bentz, 2013, pp. 134-165; Santolini, 2016, pp. 109-115; Peretti, 2017, pp. 629-679.
[47] A.M., Archivio del Priorato di Roma, Prove dei Cavalieri di Giustizia, Sciamanna Vincenzo, 1775, PR 919/4692.

Bibliografia

B. Adorni, *L'architettura Farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Battei, Parma 1983.

A. Antista, *Costruire la frontiera. L'architettura a Malta fra XVI e XVII secolo*, Caracol, Palermo 2022.

Atlante del barocco in Italia. Umbria, a cura di L. Marcucci, M. Villani, De Luca, Roma 2012.

K.M. Bents, *The Afterlife of the Cesi Garden: Family Identity, Politics, and Memory in Early Modern Rome,* in «Journal of the Society of Architectural Historians», 72, 2, 2013, pp. 134-165.

A. Biagetti, *L'architetto del palazzo ducale di Acquasparta*, in «Bollettino della Regia Deputazione di storia patria per l'Umbria», XXXI, 1934, pp. 93-109.

A. Blondy, *L'Ordre de Malte au XVIIIe siècle. Des dernières spendeurs à la ruine*, Editions Bouchène, Saint-Denis 2002.

R. Bonelli, *Da Bramante a Michelangelo. Profilo dell'architettura del Cinquecento*, Pozza, Venezia 1960.

V. Burgassi, *Il Rinascimento a Malta. Architettura e potere nell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, Olschki, Firenze 2022.

M. Burlamacchi, *Nobility, honour and glory a brief military history of the Order of Malta*, Olschki, Firenze 2013.

F. Canali, G. Castellini Rinaldi, *Villa Palma: dalla grandezza alla rovina di un monumento ternano*, in *Villa Palma. Storia di una residenza nobiliare ternana*, a cura di F. Canali, G. Castellini Rinaldi, A. Cristofari e altri, Atti del Convegno (Terni, 15 dicembre 2012), s.e., Terni 2016, pp. 1-17.

F. Cardini, *Storia dell'Ordine da Gerusalemme a Malta*, in *I cavalieri di Malta e Caravaggio*, a cura di S. Macioce, Fondazione Roma Museo, Roma 2010, pp. 22-32.

P. Castignoli, *Pier Luigi Farnese duca di Piacenza e Parma. Un tiranno o un principe illuminato?*, in «Biblioteca storica piacentina», 22, 2007, pp. 93-116.

G. Clausse, *Les San Gallo*, II, Leroux, Parigi 1901.

F. D'Avenia, *I processi di nobiltà degli ordini militari: modelli aristocratici e mobilità sociale*, in *Nobleza hispana, Nobleza cristiana. La Orden de San Juan*, a cura di M. Rivero Rodriguez, 2 voll., Polifemo, 2009, pp. 1087-1126.

E. David, P. Leonelli, *Sul palazzo Spada di Terni. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Storia, archeologia e arte nell'Umbria meridionale*, a cura di P. Pellegrini, Centro Ricerche Ambiente Cultura Economia – CRACE, Perugia 2009, pp. 235-245.

G. De Petra, *Antonio da Sangallo il Giovane, il cardinal Federico e il Palazzo dei Duchi Cesi di Acquasparta*, Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 2016.

G. De Petra, P. Monacchia, *I Cesi di Acquasparta, la dimora di Federico il Linceo e le accademie in Umbria nell'età moderna,* Atti degli incontri di studio (Acquasparta, 26 settembre-24 ottobre 2015), Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 2017.

G. Donadoni, *Ville e residenze di campagna nell'Umbria del Cinquecento*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, Università degli Studi "Roma Tre", XXI ciclo, A.A. 2008-2009, tutor B. Toscano.

C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 voll., E. Wasmuth, Tübingen 1973.

C. L. Frommel, *Villa Cervini presso Montepulciano*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. J. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes, Electa, Milano 2002, pp. 156-160.

S. Frommel, *Antonio da Sangallo il Giovane e Andrea Palladio progettisti di ville*, in «Annali di architettura», 30, 2018 (2019), pp. 173-186.

S. Frommel, *La villa en Italie avant et après le Sac de Rome: dynamismes de migration*, in *1527. Il Sacco di Roma*, a cura di S. Frommel, J. Delaplanche, C. Castelletti,Campisano, Roma 2020, pp. 107-124.

G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Tip. regionale, Roma 1959.

G. Giovannoni, *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Treves, Milano 1931.

F. Giurleo, *I Cesi. Storia e cronistoria di una famiglia nobile di Acquasparta*, Edizioni ArcheoAres, Viterbo 2016.

M. Guardabassi, *Indice guida dei monumenti pagani e cristiani riguardante l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell'Umbria. Estratto dalla prima statistica*, Boncompagni, Perugia 1872.

M. B. Guerrieri Borsoi, *Villa Belpoggio a Frascati. Storia della Villa dei Vestri, Cesi, Borromeo, Visconti, Pallavicini, Sciarra dal XVI al XX secolo*, Gangemi, Roma 1997.

M. B. Guerrieri Borsoi, *Villa Sora a Frascati*, Gangemi, Roma 2000.

H. Günther, *L'opera tuscanica di Antonio da Sangallo e di Andrea Palladio*, in «Annali di architettura», 29, 2017, pp. 91-100.

P. Leonelli, *L'architettura*, in M.L. Moroni, P. Leonelli, *Il palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Arti Grafiche Celori, Terni 1997, pp. 113-155.

S. Marani, *Contrastate attribuzioni a Guidetto Guidetti: il palazzo Cesi ad Acquasparta. Vicende remote e recenti*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», n.s., XV-XX (1990-92), 2, pp. 609-613, 616.

L. Marcucci, *Guidetto Guidetti "faljniame in Roma" e architetto*, in «Opus. Quaderno di architettura, storia e restauro», 12, 2013, pp. 109-148.

M. M. Marocco Trischitta, *La croce ottagona: mille anni di storia dell'Ordine di Malta*, Mattioli 1885, Fidenza 2013.

A. Melograni, *Il cantiere cinquecentesco di Santa Caterina ai Funari e le pitture della cappella Cesi*, in «Storia dell'arte», LXVII, 1989, pp. 221-226.

M. L. Moroni, P. Leonelli, *Il palazzo di Michelangelo Spada in Terni*, Arti Grafiche Celori, Terni 1997.

F. Nicolai, *Karel van Mander e gli affreschi di palazzo Spada a Terni: il contratto del 1574*, in «Studi di Storia dell'Arte», 26, 2015, pp. 123-136.

L. Nocchi, *La committenza delle famiglie Caetani e Cesi (1561-1621)*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia, territorio e patrimonio culturale, curriculum in Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi "Roma Tre", XXX ciclo, A.A. 2017-2018, tutor G. Sapori.

M. Parker, *Palazzo Cesi a late Renaissance palace in Rome*, s.e., Cambridge 1963 (1965).

M. Peretti, *Le residenze romane della famiglia Cesi, una rete strategica di insediamento nella città di Roma*, in *I Cesi di Acquasparta, la dimora di Federico il Linceo e le accademie in Umbria nell'età moderna*, a cura di G. De Petra, P. Monacchia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia 2017, pp. 629-679.

G. Quadri di Cardano, *I processi nobiliari nell'Ordine di Malta*, s.e., Wrocław 2021.

S. Ricci, *Villa Palma* quanta fuit. *Lo stato delle conoscenze architettoniche e storico-artistiche sull'edificio*, in *Villa Palma. Storia di una residenza nobiliare ternana*, a cura di F. Canali, G. Castellini Rinaldi, A. Cristofari e altri, Atti del Convegno (Terni, 15 dicembre 2012), s.e., Terni 2016, pp. 42-67.

G. Rogadeo, *Del ricevimento de' Cavalieri, e degli altri fratelli dell'insigne Ordine Gerosolimitano della veneranda Lingua d'Italia*, Vincenzo Orfino, Napoli 1783.

A. Sacchetti Sassetti, *Il palazzo Vincentini di Rieti e il suo architetto*, Arti Grafiche Nobili, Rieti 1955.

S. Santolini, *I Cesi a Roma, il palazzo in Borgo Vecchio*, in *La Spina, dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, a cura di C. Parisi Presicce, L.

Petacco, A. Aletta, Gangemi, Roma 2016, pp. 109-115.
G. Sapori, C. Vinti, L. Conti, *Il Palazzo Cesi di Acquasparta e la rivoluzione scientifica lincea*, Delta, Perugia 1992.
G. Silvestri, *Villa Redenta. Genesi, arte, documentazione relativa all'acquisizione alla mano pubblica della residenza spoletina*, Associazione Amici di Spoleto, Spoleto 2008.
N. Soldini, *Piacenza imperiale, 1547-1556*, in *I Farnese e l'architettura*, a cura di B. Adorni, C. Mambriani, Ginevra Bentivoglio Editoria, Roma 2023, pp. 159-166, 388.
A. Spagnoletti, *Elementi per una storia dell'Ordine di Malta nell'Italia moderna*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», Temps modernes, XCVI, 2, 1984, pp. 1021-1049.
I. Toesca, *Notizie su Guido Guidetti*, in «Paragone», 291, XXV, 1974, pp. 100-109.
Tra mappe, catasti, cabrei. La rappresentazione del territorio e del paesaggio della provincia di Terni tra Settecento e Ottocento a cura di A. Ciuffetti, M. Arca Petrucci, Tipografia Visconti, Terni 2003.
P. Valentini, *L'Ordine di Malta: storia, giurisprudenza e relazioni internazionali*, De Luca editori, Roma 2016.
V. Vanesio, *Gli alberi genealogici e le prove di nobiltà dell'Ordine di Malta. Note metodologiche per la valorizzazione*, in «Nobiltà», 24, 137, pp. 179-188.
V. Vanesio, *I processi nobiliari del Sovrano Militare Ordine di Malta: un'istituzione internazionale attraverso le sue carte*, in «Nobiltà», 22, 125, 2015, pp. 229-238.
V. Vanesio, *Rediscovering the archival history of the Order of Saint John: the proofs of admission of the Langue of Italy (c. 15th-18th century)*, in «Cahiers de la Méditerranée», 104, 2022, pp. 27-50.
V. Vanesio, *The Order of St. John's archival entanglements: cataloguing experiments at the Magistral Archives in Rome*, in «Nuovi Annali della scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 37, 2023, pp. 89-107.
A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, XI, 1, Hoepli, Milano 1938.

Appendice documentaria*

doc. 1

A.S.Te., notaio Annibale Franconi 1596 ab. 1597 [618]
c.1r II cartulazione
In nomine Domini amen…
Millesimo quinquegesimo nonagesimo septimo indizione decima die vero lune trigesima mensis decembris…
Magistro Antonio Thoselli de Domudossola status mediolanensis scarpellinus et abit. Int. …
… fare tra il termine d'un anno et mezzo prossimi da incominciarsi da hoggi, et come seguita da finirsi tre ordini de fenestre cioè il primo ordine da basso de n. quattro, il secondo ordine di mezo n. cinque, il terzo ordine appresso il cornicione n. cinque secondo quelle de ms. Fabio Nuccola che stanno 'canto il tetto, con fare anco di più dui cartocci con un giglio di sopra per ciasche fenestra ad alto et l'altre fenestre cioè da basso et in mezzo secondo il modello fatto da m.o Bernardino pittore per me visto sottoscritto et segnato con il mio solito segno.
Et questo per farsi et in nome di prezzo cioè le quattro fenestre da basso per prezzo di scudi sette de q.i a giulij dieci per scudo per ciasche fenestre; le cinque fenestre di mezzo per prezzo de scudi dodici simili per ciascheduna, et l'altre cinque fenestre ad alto per prezzo de scudi cinque et b. 75 simili per ciascheduna da pagarsi secondo si lavorerà altrimenti ad … voglino esser tenuti a tutti da mie de quali questo giuramento. Et il …\\

doc. 2

A.M., Archivio del Priorato di Roma, *Prove dei Cavalieri di Giustizia*, *Sciamanna Vincenzo*, 1775, PR 919/4692
Al Nome di Dio An[…] – Adi 11 Maggio 1775
A richiesta del Nobil Uomo Signore Marchese Ferdinando Maria Sciamanna di questa Città di Terni, io Notaro pubblico infrascritto di detta Città mi son portato alla di lui cospiqua tenuta, posta nel tenimento della medesima Città in vocabolo Palma, vestita di scelte frutta, uve, ed olivi, orce e silvane più case rurali per uso de coloni ed esiste ancora appartatamente ed in eminenza un magnifico casamento, che ha forma di palazzo, con giardino annesso recinto di muri e chiesa o sia oratorio per uso di esso Signor Marchese e della sua famiglia per ivi defeniveva l'arma gentilizia della di lui Casa, fissata sopra il portone maggiore di detto casamento, che si vede costruito di travertino concio, qual'arma è di pietra ben lavorata e nel di lei scudo, o sia campo vi si vedono scolpiti due alberi di quercie e sei sbarre ondegianti, tre di sopra e tre di sotto lateralmente, con borione in cima, e fascie, come appunto resta minutamente delineato nella retroferitta pianta, da me attentamente confrontata; come pure sopra l'altare di detta chiesa/
si vede conforme hò veduto e riconosciuto dipinto lo stesso identifico stemma gentilizio, e similmente il medesimo stemma in marmo restare sopra l'arco dimezzo della loggia coperta che immediatamente riguarda il riferito giardino.
Qual confronto terminato e fatto il presente atto di defenizzione mi sono restituito in Terni, fu per quibus.
Sta C. et In. Dominicus Agostinangeli Notaius pubblico …

* Le abbreviazioni usuali sono state sciolte e sono stati introdotti minimi interventi di normalizzazione. Con il segno […] è indicata la lacuna di una parola nella lettura dei documenti manoscritti; con il segno … è indicata una parte del documento volutamente omessa perché non significativa ai fini di questa appendice.

LA COMMENDA DI *JUS PATRONATUS* LAICALE DI SAN NICOLÒ DI MONTICELLA, TREVISO (1597-1797)

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-amendolagine-noale-sartori

Francesco Amendolagine
già professore associato, IUAV di Venezia e l'Università degli Studi di Udine, direttore dell'Associazione scientifica Palazzo Cappello, direttore del Master biennale *Restauro dei beni ecclesiastici* Università eCampus.
francescoamendolagine@hotmail.it

Stefano Noale
ricercatore presso l'Associazione scientifica Palazzo Cappello.
peponoa@libero.it

Davide Sartori
specializzando presso la Scuola di specializzazione in beni storico-artistici dell'Università degli Studi di Udine, ricercatore presso l'Associazione scientifica Palazzo Cappello.
137409@spes.uniud.it

Abstract

The Commandery of Secular *Jus Patronatus* of San Nicolò of Monticella, Treviso (1597-1797)

The relationship between the State of the Serenissima and the Commandery of Friuli in the district of Conegliano began in 1283, when the term mansionis *of Monticella appeared for the first time. The Commandery has gone through the infinite possibilities that a structure, always held by the Hierosomite Order, was configured in the sixteenth century as a Venetian villa, the organizational center of an agricultural property owned by the noble Venetian family of Lippomano. The flourishing of a Venetian villa structure was favoured by the development of a project that allowed the Lippomanos, in 1597, to transform the Commandery into secular jus patronatus. This status made it possible to establish an ambiguous relationship with the Republic where it was difficult to establish if the Commandery was a religious entity or a private entity. After 1597 there are few documents that indicate contrasts between the Commandery and the Venetian State. The clash took place after the fall of the Republic when the State asked the Commander Count Francesco Lippomano to justify his right to the secular management of the Commandery. In 1811 the French Viceroyalty recognized that the Commandery had been paid to the Order with a deposit of 10.000 ducats. In 1854 and after the death of Gaspare, the last of the Lippomano family, the Commandery was inherited by the nephew Giovanni* quondam *Alvise Querini (1790-1869) of the Stampalia branch and it was transformed into a Foundation of the same name.*

Keywords
Commandery, Secular Jus Patronatus*, Lippomano*

A rendere eccezionale, dal punto di vista del rapporto tra un'istituzione come l'Ordine di Malta e lo Stato della Serenissima, è un evento che a prima vista potrebbe sembrare lontano dalle sue ricadute: infatti il 20 febbraio 1597 vi è un atto legato ad un'occasione, ovvero la fondazione della nuova Commenda di Napoli e Sicilia. Viene così codificata la nascita di una nuova Commenda di Udine acquisita, per *jus patronatus* laicale, dal nobile veneziano Alvise Lippomano *quondam* Tommaso del ramo di San Baseggio che, in compensazione del diritto acquisito, versa 10.000 ducati, i quali permettono alla neonata Commenda del Regno di Napoli di acquisire beni stabili [fig. 1] nel territorio di sua pertinenza.

Da questo momento il rapporto tra la famiglia commendataria dei Lippomano [fig. 2] e lo Stato veneziano diventa più complesso. Infatti, le proprietà possono essere considerate, da parte della proprietà commendatrice e a seconda dei casi, sotto l'Ordine di Malta e pertanto religiose oppure sotto lo Stato della Serenissima e pertanto laiche.

Precedentemente la presenza dell'Ordine di Malta, prima della trasformazione della Commenda in *jus patronatus* laico, aveva funzionato come una normale proprietà ecclesiastica che prevedeva la presenza di un rappresentante dell'Ordine senza continuità ereditaria e in rapporti saltuari con la Serenissima. Ed era designata, per la maggior parte dei casi, come precettoria.

Il rapporto fra Stato e Commenda è illuminato da una serie di documenti che tendenzialmente mostrano sia la convivenza sia i contrasti che nacquero fra l'Ordine Gerosolimitano e le varie realtà territoriali sia laiche che religiose. Già nel 1203[1] tra fra' Jacopo de Soris, *Gubernator Mansionis* di San Nicolò di Monticella [fig. 3] dell'Ordine Gerosolimitano e i frati di Sant'Antonio di Conegliano vi fu un contrasto per le decime dovute alla località di San Nicolò di Monticella. Molti altri documenti testimoniano la gestione e i rapporti col territorio della precettoria di San Nicolò di Monticella e, pertanto, anche i rapporti dei Cavalieri con gli Enti rappresentanti dello Stato.

In chiave diacronica, nel 1290[2], viene nominato un fra Guglielmo di cui non si ritiene importante dare altre indicazioni se non che fosse «Cavaliere di San Giovanni *Ultra Mare, hora* della precettoria della Casa di San Nicolò», ciò a testimoniare che il titolo di riferimento era il Cavalierato *ad personam* senza alcuna denominazione araldica o di censo.

Nel 1304[3], il 10 luglio, un documento testimonia che il frate

Giovannita Guglielmo Borgarone, da identificarsi probabilmente con il Cavaliere già citato nel documento del 1290, precettore delle due *domus* di Treviso e di Monticella, rinnova ad Andrea de Porcis il livello di una casa situata in Borgo San Tommaso di proprietà dell'Ordine Giovannita.
Queste precisazioni, rispetto ai documenti più antichi, rivelano l'inizio di una presa in considerazione della possibilità di una espansione della presenza economica dell'Ordine nell'area di Conegliano. Anche se siamo ai primordi si possono intravedere tutte le caratteristiche del formarsi della Commenda che avrà in villa Lippomano a San Nicolò di Monticella il suo fulcro operativo e rappresentativo. I documenti emersi nella ricerca non hanno dimostrato scientificamente la presenza dell'Ordine del Tempio a San Nicolò, anche se alcuni storici hanno cercato di sostenere la tesi della presenza templare. Al contrario, in questo frammento storico, emerge l'espansione economica della precettoria, testimoniata dai documenti datati 1320-1330 che affermano l'entrata, nel patrimonio dell'Ordine, delle "magioni" di Collalto oltre quella di Monticella[4].



Fig. 1. Palazzo Lippomano di San Baseggio alle Zattere, nel Sestiere di Dorsoduro.

Importante è sottolineare che è documentata fin dal 1261 la presenza di un ospizio per pellegrini della *mansio* di Monticella e che questo non era un esempio isolato ma costituiva una rete distesa sul territorio tra il Friuli e Venezia. Inoltre, l'ospizio trovava il senso del suo esserci nella Via Ongaresca utilizzata dai pellegrini verso Roma o la Terra Santa.
Ancora nel 1355 per indicare il responsabile della *Mason* (*sic*) di Monticella viene semplicemente nominato Fra' Pasquale[5]. Se questa dicitura rivela una non ancora strutturata interconnessione con il territorio, il documento segna invece una ristrutturazione all'interno del sistema organizzativo della *mansio* dell'Ordine. Infatti, per la prima volta compare il termine Commenda per indicare la gerarchia dell'Ordine afferente alla *mansio*. Ma che siano queste denominazioni ancora il riflesso di una struttura aperta sia verso l'organizzazione interna dell'Ordine sia verso l'organizzazione laica del territorio, lo testimonia un documento del 29 luglio 1375[6]. In tale data la chiesa di Biban, alla periferia *extra moenia* della città di Treviso, dedicata a San Bartolomeo, risulta essere proprietà «de sua tenuta



Fig. 2. Prospetto sud di villa Lippomano, San Nicolò di Monticella, San Vendemiano di Conegliano.

et possessione» del frate Gregorio dell'Ordine Gerosolimitano, con il titolo di *Gubernator Mansionis*, titolo che compare per la prima ed unica volta ad indicare la sperimentazione delle maglie organizzative dell'interno dell'Ordine.
Operando un taglio sincronico nel 1381, emerge un dato fondante la storia successiva della Commenda anche se, a questa data, il fatto che la famiglia Lippomano, attraverso la figura di Pietro, assurgesse al Patriziato Veneto non incrocia ovviamente la storia della famiglia con quella dell'Ordine[7].
Una data invece determinante per il rapporto tra l'Ordine ed il regime laico del territorio, che è venuto delineandosi come Repubblica di Venezia, è l'ordine impartito il 20 agosto 1427 dal Doge Francesco Foscari (1373-1457), il quale impone al Podestà di Treviso, Ordelaffo Falier, di eleggere due persone dabbene che tengano l'amministrazione e soprattutto controllino la manutenzione della chiesa di San Nicolò[8]. Dallo stringente documento emerge con chiarezza che sul territorio si è imposta un'amministrazione laica che cerca di controllare l'economia ed anche la manutenzione del patrimonio immobiliare sia laico che religioso. Interessante è sottolineare che l'amministrazione veneziana vuole anche inquadrare tutte le presenze sul territorio investite di cariche. Il Doge ordina al Podestà che, *de scitu et de consensu* di Nicolò Orsino, investito del beneficio di San Nicolò che era posseduto da Fra' Angelo de Rubeis, siano elette le due personalità già citate, rivelando così più figure difficili da identificare nel loro ruolo e nel loro potere all'interno dell'Ordine. Ne discende un maggior controllo da parte della Serenissima dell'entità del patrimonio dell'Ordine. Ciò corrisponde anche da parte dell'istituzione, a sua difesa, una più attenta certificazione delle proprietà.
Il 7 gennaio 1444, redatto su pergamena, il precettore dell'Ordine, Pietro Mauroceno (Pietro Morosini) impone di stendere un inventario alla presenza del Podestà di Conegliano, Andrea Barbo, nonché una descrizione dei possedimenti spettanti alla chiesa di San Nicolò, allora della Diocesi di Ceneda[9]. Importante è registrare che in questo documento compare per la prima volta la consistenza architettonica dalla *mansio* e cioè due case di cui una in muratura coperta di tegole ed un'altra con il tetto di paglia. Da questo documento si evince che, con la presenza dell'amministrazione veneziana, anche all'interno dell'Ordine nasce una richiesta di un maggior ordine nella gestione e che, per ottenere questo, è fondamentale confrontarsi con l'amministrazione laica.
Alla fine del secolo XV ed esattamente il 15 novembre 1491 compare per la prima volta una figura araldica ben precisa e che aveva deciso di "fissarsi" nell'area. Nel 1493 Fra' Giacomo de Soris, cavaliere gerosolimitano, si dichiara precettore di San Nicolò e afferma che le chiese di San Giovanni in Gerusalemme e di Simon de Prata sono solo di sua pertinenza, officiate da un cappellano retribuito dall'Ordine[10]. Emerge anche fra le righe del documento che il parroco di Prata non ha nessun diritto su quei due edifici religiosi. Questo a rimarcare che l'Ordine non aveva nessun obbligo gerarchico nei confronti delle parrocchie e quindi dei Vescovi.
Alla fine del XV secolo si congiungono due fili rossi dell'avventura storica della chiesa di San Nicolò e della relativa Commenda a Monticella, cioè l'Ordine di Malta e la famiglia Garzoni, nobili veneziani originari di Lucca e contemporaneamente Cavalieri di Malta. Il punto di tangenza tra l'Ordine e la famiglia dei banchieri Garzoni [fig. 4] è un progetto che si può così



Fig. 3. Chiesa di San Niccolò di Monticella.



Fig. 4. Stemma della famiglia Garzoni.



Fig. 5. Barchessa est di villa Lippomano.

delineare: attorniare la futura Commenda di una serie di proprietà disposte a macchia di leopardo in modo da costituire un sistema organico teso alla produzione agricola con al centro l'insediamento di Monticella [fig. 5-6]. Quest'ultimo, all'interno del progetto sopracitato, è destinato a trasformarsi da insediamento prevalentemente religioso, chiesa e xenodochio dell'Ordine di Malta, in un centro amministrativo laico, con un patrimonio immobiliare e agricolo. Tale patrimonio è distribuito inizialmente nelle vicinanze, poi successivamente espanso, per ragioni varie e diverse, a coprire un'area che ha come estremi ad ovest la provincia di Verona e ad est la città di Udine, mentre a Nord e a Sud rimangono territori invalicabili i confini della Serenissima Repubblica [fig. 7].

Che questo sia un progetto ben soppesato all'interno della realtà imprenditoriale della famiglia con l'obiettivo di porsi in un'area politica con risvolti anche economici protetti, risulta evidente dalla contraddittorietà apparente della linea di condotta tenuta. Alla fine del 1400, ed esattamente il 3 ottobre 1497, il *nobil homo* Agostino di Garzon Garzoni si relaziona con alcuni proprietari di beni immobili nel territorio di Conegliano e attiva una serie di acquisti, «quasi tutti cortivi», di proprietà anche di famiglie importanti, come il N.H. Marco *quondam* Antonio di Montalban che possedeva ancora una buona parte della collina di Monticella[11] [fig. 8]. Si è parlato di contraddizione perché questi acquisti sono messi in atto mentre si delinea il fallimento del banco dei prestiti, il banco della famiglia Garzoni. Questa contraddizione è stata superata dalla storia in quanto la Commenda diviene ora un punto forte per superare la chiusura fallimentare del banco e proiettare gli interessi della famiglia Garzoni all'interno dell'ombrello protettivo della Chiesa. Infatti, già nel 1511 il gran maestro degli Ospedalieri assegna *motu proprio* al figlio di Agostino alcuni benefici ecclesiastici, tra cui la chiesa di Monticella[12].



Fig. 6. Barchessa ovest di villa Lippomano.

In modo semplice e realistico i Garzoni, con le ultime riserve del banco, acquisiscono dei beni che la Commenda *ad personam* permette di utilizzare come personali ma che, in una visione fiscale e di diritto di proprietà, sono entrati nel patrimonio di un Ordine religioso alle dirette dipendenze del papa, pertanto difficile da incastrare nella realtà territoriale laica.
Nel 1512 questo progetto sembra venire acquisito anche dalla famiglia Lippomano di San Baseggio, nobili anch'essi veneziani e in rapporto di parentela e di interessi economici con i Garzoni del Banco[13] [fig. 9]. Sinteticamente, un ramo dei Lippomano, diverso da quello che poi sostituirà i Garzoni nella Commenda di San Nicolò, tenta, nel 1512, un'operazione simile a quella dei parenti Garzoni, utilizzando una debolezza organizzativa ma anche politica ed economica dell'Ordine Teutonico[14]. In effetti, due anni dopo, nel 1514, il tentativo dei Lippomano va a buon fine e, contro i *desiderata* dell'Ordine Teutonico ma con il beneplacito del papa e del Senato della Repubblica, Andrea Lippomano godrà delle rendite della Commenda di Santa Trinità dell'Ordine Teutonico, presso l'attuale chiesa della Salute, instaurando così un'alleanza famigliare con la curia vaticana che passerà come patrimonio diplomatico anche ai Lippomano, eredi dei Garzoni della Commenda di San Nicolò.
Infatti, il 29 luglio 1563, il commendator Gabriele Garzoni designa come luogotenente e vicario delle giurisdizioni e dei beni della Commenda Alvise Lippomano *quondam* Tommaso già Cavaliere di Malta (1538-1607) e nipote, da parte paterna, di Alvise Lippomano *quondam* Bartolomeo, morto nel 1559, che fu Vescovo di Modone, Verona e Bergamo. Questi intrecci parentali dimostrano l'avvenuto inserimento della famiglia Lippomano nella realtà curiale romana[15].
Nel 1591 si hanno i primi riscontri della nuova gestione Lippomano, tutti ancora nella scia del progetto "laico" degli ultimi Garzoni del Banco[16]. Infatti, Zuanne Lippomano (1554-1611/13?) *quondam* Bartolomeo assesta il patrimonio immobiliare della Commenda per adeguarlo alle nuove esigenze amministrative [fig. 10]. Inoltre, Zuanne acquista dei terreni vicino al Molino di proprietà dell'Ordine a San Vendemiano. Il progetto espansivo, ma soprattutto privatistico, sotteso alla gestione del XVI secolo prima della famiglia Garzoni poi Lippomano, si conclude platealmente per la fortuna e, contemporaneamente, per l'abilità di Francesco e Giovanni Lippomano, quest'ultimo Vescovo di Parenzo e Cavaliere dell'Ordine.
Infatti, per i loro legami sempre più stretti e rinsaldati con la curia romana, durante il XVI secolo, dopo la chiusura dei Banchi, sia Garzoni sia Lippomano, Francesco Lippomano riesce ad inserirsi nell'*affaire* della fondazione di una nuova Commenda dell'Ordine del Regno di Napoli e Sicilia.
L'interesse per questa operazione finanziaria è intimamente legato ad un atto del 1571 che discende dal fatto che è necessario inventariare i beni e classificarli dopo la morte del commendatore Gabriele Garzoni e della relativa eredità di Alvise[17]. In quella data, il ricevitore del gran priorato di Venezia, il nobile veneziano fra' Michiel da Mosto, eccezionalmente si reca a Monticella. Tuttavia, è opportuno segnalare che non si hanno testimonianze di altre visite del gran priore di Venezia nei secoli successivi. Quello che interessa di questa catalogazione dei beni è che la casa di Conegliano in borgo Sant'Antonio, che era stata acquistata da Gabriele Garzoni, viene di fatto dichiarata bene personale del commendatore in quanto deve essere lasciata in eredità in modo che fosse da commendator a commendator. Si giunge così al 20 febbraio 1597, al momento decisivo per la storia della Commenda dell'Ordine Gerosolimitano di San Nicolò, quello che determinò il passaggio da Commenda dell'Ordine a *jus patronatus* laico, la ragione giuridica per cui duecento anni dopo, con la caduta della Serenissima, i nuovi proprietari della Commenda, i conti Querini Stampalia [fig. 11], poterono dimostrare al governo laico napoleonico che, essendo stata pagata, la Commenda era un bene laico legato alla famiglia commendataria e non all'Ordine di Malta[18].
È necessario entrare nel merito per comprendere le caratteristiche di tale atto o, meglio, insieme di atti che determinano la



Fig. 7. Possedimenti della Commenda nel circondario di villa Lippomano.



Fig. 8. Viale prospettico attuato dopo il 1696. Conclude l'avventura architettonica seicentesca della villa.

laicità della Commenda di San Nicolò. I documenti scandiscono l'incastro di atti necessari per assicurare due risultati: il primo è la possibilità economica dell'Ordine di Malta di poter disporre di una somma liquida per comprare beni stabili per l'erezione di un'altra nuova Commenda nel Regno di Napoli e Sicilia; il secondo è il capitale liquido che viene depositato in ricompensa della Commenda di Udine. Il contratto in questione è eseguito tra due parti di cui una per procura fatta dalla Veneranda Lingua d'Italia nelle persone di fra' Giovanni Carmignano e fra' Girolamo Caraffa, l'altra è rappresentata da Francesco Lippomano. Inoltre, dalle carte si evince la richiesta di deposito di «ducati 10.000 per comprare beni stabili per l'erezione di altra e nuova Commenda e nel Regno di Napoli e Sicilia, in ricompensa della Commenda di Udine». Il contratto è concluso in Roma tra la Veneranda Lingua d'Italia e *dominus* Francesco Lippomano il 15 luglio 1595 e ratificato dal gran maestro e dal consiglio il 24 maggio 1596.

L'operazione è complessa ma viene portata a termine abilmente dal clan Lippomano e ratificata nel novembre del 1597 dalla bolla pontificia del *jus patronatus* Lippomano. Per essere definitivamente chiusa, l'operazione necessita di una bolla del gran maestro di San Giovanni Gerosolimitano. Infatti, il 17 maggio 1599 puntuale arriva ed è a favore di Giovanni Lippomano, vescovo di Parenzo e Cavaliere di Malta, essendo nel frattempo scomparso il commendatore Alvise Lippomano[19]. Viene confermata «la elezione della Patria del Friuli con tutti i suoi membri, al N.H. Tomà Lippomano della religione concessa, accorda gli onori e privilegi come in essa Bolla si conviene inerendo a Lettere Pontificie (*sic*) 1598». Tutto l'iter avvalla nella bolla la dicitura esplicita posta come obiettivo del progetto iniziato dai Garzoni e cioè «di vestire questa Commenda nel Friuli in perpetuo *jus patronatus* laicale nella discendenza della sua casa [Lippomano]. Tratto a questo fine [Franco Lippomano] con li procuratori della Religione di Malta a cui l'Assenso del Papa Clemente VIII». Ora l'operazione nella sua parte burocratica era conclusa, ma non ancora per quanto riguarda la parte prettamente economica e soprattutto finanziaria, che rivela un vorticoso giro di capitali liquidi, i quali non presentano problemi di cassa da parte dei Lippomano. Infatti, vengono subito depositati in quanto, dai documenti, si avverte una certa fretta per acquisirli e poterli utilizzare sotto forma di contante. Franco Lippomano si impegna a eseguire un deposito di 10.000 ducati da Pauli (*sic*) in Banco delle città di Napoli. Questi devono essere subito investiti in «tanti feudi nelli Regni di Napoli, e Sicilia».

Il deposito utilizzato per i fondi acquistati deve servire per erigere una o più Comende (*sic*) che, dopo la morte del N.H.E. Alvise Commendatario, fossero a libera disposizione della Religione di Malta in luogo di detta Comenda (*sic*) del Friuli, che diventa così *jus patronatus* laicale perpetuo nella discendenza della famiglia Lippomano. Della complessità delle operazioni è difficile comprendere perché i beni acquisiti con il deposito già eseguito dovessero essere di proprietà dei Lippomano e, più esattamente, del N.H. Alvise e solo alla sua morte la Commenda del Friuli diventa di proprietà dei Lippomano a tutti gli effetti. Quanto fosse poi complesso verificare i nessi fra la Commenda di *jus patronatus* laicale perpetuo e il Senato della



Fig. 9. Stemma della famiglia Lippomano.

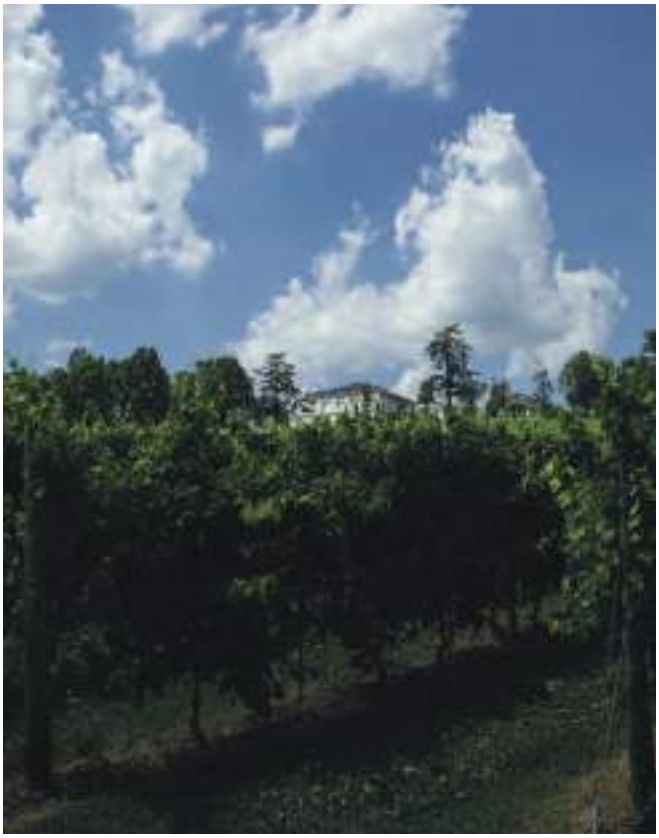


Fig. 10. Complesso dei vigneti e della villa Lippomano.

Serenissima lo testimonia un decreto del 7 agosto 1710, il quale stabilisce, pur non essendo compresi nelle leggi dei papalisti gli jus patronati laici, che il N.H.E. Sebastian Lippomano possa essere ballottato savio degli Ordini (*sic*) anche se il N.H.E. Gasparo (*sic*), suo padre, aveva posseduto una Comenda (*sic*) della Religione di Malta[20]. [fig. 12].
Lo *jus patronatus* laico dei Lippomano continuerà ad espandersi fino alla caduta della Repubblica e ad essere gestito allegramente, venendo così a costituire amplia area di proprietà privata. Alla caduta della Repubblica nel 1797, con l'arrivo di Napoleone, si determinerà una crisi tra Stato e commendatori in quanto, relativamente al passato, vengono documentate tutte le ombre nere che aleggiavano sopra la gestione dei commendatori Lippomano, ombre che determinarono un esproprio da parte dello Stato prima austriaco poi napoleonico, che la considerarono come bene ecclesiastico. Di fronte all'esproprio attuato dallo Stato, partendo dal presupposto di considerare la Commenda come proprietà religiosa, vi è un ricorso della famiglia Querini Stampalia, rappresentata dal conte Alvise, che aveva acquisito la Commenda in quanto aveva sposato l'ultima erede dei Lippomano [fig. 13-14].
Nel 1811 con Regio Decreto, dopo una lunga procedura amministrativa, la Commenda e le sue proprietà furono considerate proprietà privata, in quanto vennero ritenute frutto di un'acquisizione a ragione del deposito di 10.000 ducati effettuato a favore dell'Ordine di Malta.



Fig. 11. Stemma della famiglia Querini-Stampalia.

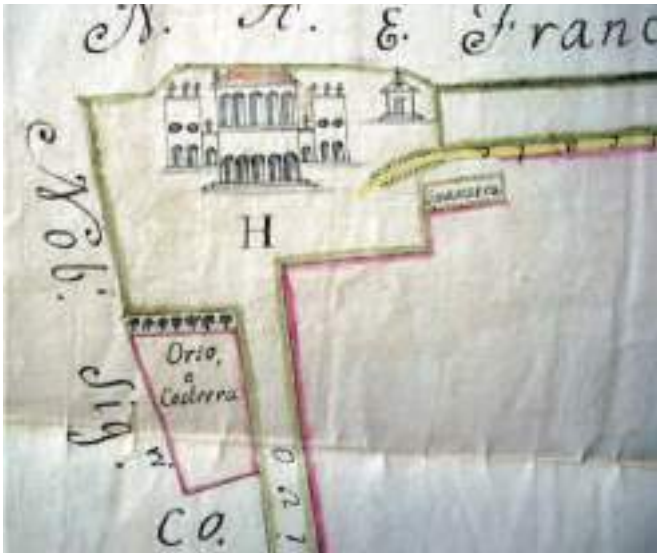


Fig. 12. Particolare di «Disegno dei beni Lippomano … san Niccolò» di Francesco Pavani, 1792.



Fig. 13. Giuseppe Soranzo, busto marmoreo dell'ultima Lippomano Maria Teresa, 1874, biblioteca della fondazione Querini Stampalia di Venezia.



Fig. 14. Antonio Dal Zotto, busto marmoreo di Alvise Querini Stampalia, 1877, biblioteca della fondazione Querini Stampalia di Venezia.

Note

[1] In merito alla chiesa di San Nicolò di Monticella e alla relativa presenza dell'Ordine a partire, con documentata certezza, dal 1203, vi è un'ampia letteratura quasi sempre tangente. Un esempio eloquente è la pubblicazione di Elena Svalduz *Vedere et ornare le possessioni: i Lippomano e la Villa di Monticella*, commissionata dal Comune di San Vendemiano, alla cui base vi è uno studio puntualmente centrato e sapido di risultati che le ricerche successive hanno convalidato e al massimo ampliato. Il limite oggettivo del testo di San Vendemiano in tutto il suo insieme è che la ricerca avvenne prima del restauro conservativo, il quale, al contrario, ha permesso di approfondire ulteriormente le conoscenze del manufatto di villa Lippomano e di altre testimonianze materiche, come la *mansio* di Collalto. Dal restauro conservativo dell'immobile, seguito inizialmente in prima persona dal soprintendente Guglielmo Monti, e dalle ricerche storiche seguite da ricercatori impiegati sia nelle operazioni di restauro sia nella ricerca archivistica, è emersa un'ampia pubblicazione a cui si è fatto continuo il presente saggio, teso a tendere tutti i possibili fili che storicamente legano l'insediamento di San Nicolò di Monticella, l'Ordine di Malta e i vari poteri laici presenti nel suddetto territorio. La ricchezza della documentazione storica reperita permette di proiettare anche le altre storie che coinvolgono l'insediamento prima dell'arrivo dell'Ordine Gerosolimitano. Infatti, il primo documento depositato sul tavolo della storia è il testamento di Alberto conte di Collalto steso prima di partire per la terra santa fra i molti «Artejus de Montesella», così come nel concordato di alleanza fra i coneglianesi e i padovani contro Treviso. Fra i testimoni presenti comparirono Henricus de Montexella e Henrichettus *filius* Boldini de Montexella. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 74, fasc. 1. In riferimento a questo saggio si vogliono qui ricordare fra tutti i ricercatori dell'Associazione Palazzo Cappello Federico Bulfone Gransinigh, che ha prodotto un primo testo con la sua tesi *Villa Lippomano a San Nicolò di Monticella, da domus hospitalis a commenda laica. Storia e restauro*, e Lucia Maschio Marion Bellussi. Amendolagine Foschini, Maschio Marion Bellussi, Noale, 2021, p. 25.

[2] Il predicato *Ultra Mare* fa riferimento al fatto che l'Ordine nel 1290 era ancora presente in Palestina e solamente nel 1310 passerà a Rodi. Pur essendo sia Rodi che Malta *Ultra Mare* rispetto a Roma, dove l'ordine già possedeva un immobile come sede sull'Aventino, la designazione lentamente fu abbandonata. Svalduz, 1999, p. 221.

[3] Il documento del 1304 testimonia che il processo di arricchimento dell'Ordine è già iniziato e che si tenta costantemente di fare sistema. Le due «mansio», anche se poste in due diverse città fra loro spesso in lotta, Padova e Treviso, vengono amministrate da un unico frate giovannita. Archivio di Stato di Treviso (ASTV), *Ospedale civico*, pergamena B.20, n. 2121/a. Cagnin, 1992, pp. 29 e 59.

[4] Il rapporto fra la *mansio* di Monticella e la famiglia Collalto fu sicuramente stretto, visto che risale ancor prima dell'arrivo dell'Ordine di Malta, ma è difficile dai documenti reperiti stabilire gli effettivi andate e ritorni fra i due enti. La strada Ongaresca a cui si fa riferimento non è legata alle due invasioni ungare sotto l'impero ottomano, ma alla presenza di un pellegrinaggio che partiva dall'area ungherese per raggiungere Aquileia poi Venezia e infine la Palestina. Menegaldo, 2005, p. 78.

[5] Il termine prefetto di *mason* della Commenda è di difficile interpretazione, in quanto comprende contemporaneamente e sullo stesso piano tre titoli. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 93, fasc. I, c. 33v. Amendolagine, Drobricic, 2007, pp. 59-61.

[6] Archivio privato Querini Stampalia (APQS), *Rilevazioni delle pergamene e carte appartenenti alla Commenda della famiglia Lippomano*, tomo I, b. 93, fasc. 1, cc. 36r-36v. L'atto è steso *in villa Bibani in Curtivo habitationis dicti D. Presb. Picelli*. Il documento è riportato anche in: Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 91, fasc. 1, *Transunto delle pergamene e carte appartenenti alla Nobile Patrizia Famiglia Lippomano*, sec. XVIII, c. 8. Menegaldo, 2005, p. 75.

[7] Si deve alle ricerche di Francesco Amendolagine, Lucia Maschio Marion Bellussi e Stefano Noale l'epifania storica della famiglia Lippomano con documentata provenienza da Negroponte con il rinvenimento della tomba di Pietro Lippomano, il rappresentante della famiglia a cui la Repubblica era altamente grata per il suo comportamento durante la guerra di Chioggia fino a concedergli il titolo di patrizio veneto. Amendolagine Foschini, Maschio Marion Bellussi, Noale, 2021, p. 26.

[8] Archivio Municipale Vecchio Conegliano (AMVC), Pergamena Ducale, b. 498, pacco XXV, n. 14. Sempre per comprendere, nei limiti del possibile, maggiormente gli incastri di poteri e di cariche comunque allora presenti per tutto il XV secolo sul territorio della Serenissima, è opportuno consultare lo studio della famiglia Lippomano di Francesco Amendolagine, Lucia Maschio Marion Bellussi e Stefano Noale. *Ivi*, p. 27.

[9] Sembra che la presenza, documentata e considerata come efficiente da parte degli storici, del rappresentante della Repubblica, in questo caso il padre di Conegliano Andrea Bembo, agli inizi della presenza della Serenissima avesse portato effettivamente ad un "ritorno all'ordine", ruolo che andò poi scemando nei secoli successivi. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 82, fasc. 17, 7 gennaio 1444. Nel medesimo vi è anche una copia del documento trascritta nel XVIII secolo: Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 95, fasc. 2. *Ibidem*.

[10] Il cavaliere Jacopo de Soris compare in due atti datati 1491 e 1493 e porta il titolo di precettore in entrambi i documenti storici. Sembra l'inizio di una certa continuità e di un certo ordine amministrativo. In effetti segue la fine della Commenda come espressione dell'Ordine e prepara il passaggio alla Commenda di jus patronato laico. Archivio parrocchiale di Prata (APP), Cat. IV. PUJATTI, 1964, p. 98.

[11] Negli *Arbori dè patritii veneti* del Barbaro è riportato come primo cavaliere dell'Ordine di Malta, allora chiamato di Rodi, Alessandro Zuan, vissuto nella seconda metà del XV secolo, a cui succede il nipote Gabriele *quondam* Agostino, fratello di Alessandro. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 93, fasc. 1, cc. 48r, 48v, 49r, 49v e 50r. Notizie anche in: Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 91, fasc. 1, *Transunto delle pergamene e carte appartenenti alla Nobile Patrizia Famiglia Lippomano*, sec. XVIII, c. 11. Amendolagine Foschini, Maschio Marion Bellussi, Noale, 2021, p. 27.

[12] A Gabriele con la bolla del gran maestro datata 1511 vengono confermati i benefici ecclesiastici facenti capo dell'Ordine. Come commendatori dell'Ordine si poteva amministrare i benefici ecclesiastici acquisendo nello stesso tempo le rendite e la fruizione dei privilegi della chiesa che verranno concessi ai cavalieri gerosolomitani, in quanto riconosciuti anche da Venezia come protettori della chiesa cristiana. Menegaldo, 2005, pp. 78-79.

[13] Nel settembre del 1512 muore in un incidente nel Livenza il frate teutonico Alberto, priore del convento della Trinità di Venezia, posizionato

vicino all'attuale chiesa della Salute. Su questo episodio il Marin Sanudo riporta che, oltre alla notizia dell'incidente, Geronimo Lippomano del banco si precipitò a Roma per ottenere il priorato per suo figlio. Sempre il Sanudo riporta che il 1° ottobre un frate tedesco della Trinità protestò presso il Senato, in quanto non era stato eletto un frate del suo convento. La riposta del doge fu che la repubblica non si sarebbe schierata dato che papa Giulio II aveva confermato il priorato ai suoi amici Lippomano e che la Serenissima non poteva che accettare il verdetto, fermo restando che la conferma del priorato spettava al papa. SANUDO, 1886, pp. 157-158.

[14] L'accoglimento del volere papale da parte del senato con 136 voti favorevoli, 9 contrari e nessun voto insincero permise che le rendite del convento della Trinità passassero ad Andrea Lippomano figlio dell'ormai ex banchiere Girolamo, con forte malumore dei cavalieri teutonici che mostrano in quel momento una debolezza politica o forse meglio evidenziano la capacità dei Lippomano di pesare all'interno della curia vaticana. Inoltre, i cavalieri teutonici non riuscirono a ristabilire una presa di posizione papale a loro favorevole nemmeno inviando a Roma il loro provinciale. AMENDOLAGINE FOSCHINI, MASCHIO MARION BELLUSSI, NOALE, 2021, p. 28.

[15] Marino Valier, nonno materno di Alvise Lippomano, aveva sposato Marietta Garzoni. Alvise Garzoni, insignito del cavalierato di Malta (1558-1607), era figlio di Tommaso Lippomano, nipote di Gabriele Garzoni e suo erede, in quanto ultimo commendatore della sua casata. Contemporaneamente Alvise Lippomano *quondam* Bartolomeo, zio paterno di Alvise Lippomano e morto nel 1559, fu vescovo di Modone, Verona e Bergamo. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 91, fasc. 1, *Transunto delle pergamene e carte appartenenti alla Nobile Patrizia Famiglia Lippomano*, sec. XVIII, c. 16. *Ivi*, p. 29.

[16] Inizia così a delinearsi quell'intreccio complesso, abilmente gestito per due secoli dalla famiglia Lippomano fra cariche civile e religiose, che caratterizza la gestione della Commenda di San Nicolò di Monticella. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 93, fasc. 1, c. 114, atto del 5 giugno 1591, acquisto di campi 3 a San Michiel di Feletto in località Campo delle Fosse. *Ivi*, p. 32.

[17] Questo gesto di controllo da parte del gran priorato di Venezia è giustificato dal fatto che la Commenda parte da una presa di mano dal punto di vista famigliare, ma di fatto è tuttora all'interno dei poteri dell'ordine. Col successivo passaggio della Commenda ad jus patronato laico, questo rapporto si allenta e l'ordine non riterrà più opportuno sottoporre la Commenda al controllo dei beni. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 92, fasc. 2, cc. 547r-550r. SVALDUZ, 1999, pp. 233-234.

[18] Solo con la verifica burocratica di due governi laici, come lo stato asburgico e l'impero napoleonico, l'erario riuscì a mettere ordine nella laicità della Commenda dei Lippomano. La laicità della quale doveva essere ben fondata e documentata se due imperi dovettero accettare il verdetto che stabiliva la proprietà privata della Commenda. Una vittoria dei diritti privati rispetto alle istanze del pubblico che fece di tutto per incamerarla, considerandola ipoteticamente ecclesiastica. Archivio privato Querini Stampalia (APQS), b. 91, fasc. 1, *Transunto delle pergamene e carte appartenenti alla Nobile Patrizia Famiglia Lippomano*, sec. XVIII, c. 23. AMENDOLAGINE FOSCHINI, MASCHIO MARION BELLUSSI, NOALE, 2021, p. 32.

[19] Ancora una volta riappare nella storia gestionale della Commenda la figura del «Commendatario», come Giovanni Lippomano, il quale, quando arrivò la bolla magistrale, in data 17 maggio 1599, era contemporaneamente Cavaliere di Malta, vescovo di Parenzo e nobile veneziano, con una commistione totale fra il ruolo religioso e laico. Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), Cod. Misc., *Storia veneta, Genealogie Barbaro*, Vol. IV, b. 20, ff. 279-280. *Ibidem*.

[20] In questa occasione, posta non a caso nel 1770, ormai a circa duecento anni dalla costituzione formale della Commenda di jus patronato laico, quando i protocolli fra lo stato veneto e la Commenda Lippomano sono un patrimonio avvallato da una prassi secolare, il senato sembra intuire e denunciare un vuoto normativo da parte dello stato vaticano, verso il quale non sembra interessato ad un approfondimento né tantomeno ad un atto sanatorio. *Ivi*, p. 33.

Bibliografia

M.G.B. Altan, *Ordini cavallereschi in Friuli, templari giovanniti teutonici*, Controstampa Chiandetti, Udine 1998.

F. Amendolagine, S. Dobricic, *Nascita della fortificazione difensiva*, in *Pordenone Torre e il suo Castello.*

Storie e restauro, a cura di F. Amendolagine, Marsilio, Venezia 2007, pp. 47-72.

F. Amendolagine Foschini, L. Maschio Marion Bellussi, S. Noale, *Là dove dimorano i Liopardi, Villa Lippomano a San Nicolò di Monticella già Commenda dell'Ordine di Malta, Storia, arte, architettura e restauro, San Vendemiano, Treviso*, Casagrande Editore, Milano 2021.

A. Artuso, A. Grando, *Villa Lippomano a San Vendemiano: il recupero della Commenda dell'Ordine di Malta*, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, relatore prof. arch. Fiorenzo Bertan, correlatore prof. arch. Francesco Amendolagine, a.a. 2001/2002.

F. Bulfone Gransinigh, *Villa Lippomano a San Nicolò di Monticella, da domus hospitalis a commenda laica. Storia e restauro*, Università degli Studi di Udine, facoltà di ingegneria, corso di laurea specialistica in architettura, relatore prof. arch. Francesco Amendolagine, a.a. 2008/2009.

D.V. Carini Venturini, R. Zago, *Archivio privato della famiglia Querini Stampalia*, Fondazione Scientifica Querini Stampalia, Venezia 1987.

G. Cagnin, *Templari e Giovanniti in territorio trevigiano (secoli XII-XIV)*, Treviso 1992.

G. Cagnin, *Pellegrini e vie di pellegrinaggio a Treviso nel Medioevo (XII-XV)*, Associazione veneta per la storia locale, Treviso 2000.B. Castellarin, *Ospedali e Commende del Sovrano Militare Ordine di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi - di Malta a Volta di Ronchis e in Friuli*, vol. 3, Arti Grafiche Friulane, Tavagnacco 1998.

G.C. Custoza, *Pellegrini verso la Gerusalemme celeste*, Cleup, Padova 2012.

F. Ferrara, *Documenti per servire alla storia de' banchi veneziani*, in «Archivio Veneto», I, 1871, pp. 332-357.

C. Marcatelli, *L'Historia di Conegliano*, Centro studi Antico comitato cenedese, Villorba 1981.

A. Menegaldo, *San Martino di Bibano: origini, vicende, protagonisti*, Godega di Sant'Urbano, Treviso 2005.

M.C. Passi, *Il Gran Priorato di Lombardia e Venezia del Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi, di Malta*, Gran Priorato, Venezia 1983.

A. Pizzati, *Commende e politica ecclesiastica nella Repubblica di Venezia tra '500 e '600*, Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia 1997.

G. Pujatti, *Annali di Prata*, Arti Grafiche, Pordenone 1964.

L. Robuschi, *La croce e il leone. Le relazioni fra Venezia e l'Ordine di Malta (sec. XIV-XVIII)*, Mimesis, Milano 2015.

M. Sanudo, *Diarii*, vol. XV, Visentini, Venezia 1886.

A. Spagnoletti, *Stato, Aristocrazie e Ordine di Malta nell'Italia moderna*, Scuola tipografica S. Pio X, Roma 1988.

E. Svalduz, *Vedere et ornare le possessioni: i Lippomano e la Villa di Monticella*, in *San Vendemiano e il suo territorio storia cronaca e memoria*, a cura di G. Galletti, Comune di San Vendemiano, San Vendemiano 1999, pp. 221-283.

CARDINAL BENEDETTO PAMPHILJ: PATRON OF THE VILLA DEL GRAN PRIORATO, ROME (1678-1730)

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-leone

Stephanie C. Leone
Professor of Art History, Boston College, U.S.A.
leonest@bc.edu

Abstract

Cardinal Benedetto Pamphilj: Patron of the Villa del Gran Priorato, Rome (1678-1730)

The relationship between the Order of Malta and Benedetto Pamphilj – who served as Grand Prior of Rome from 1678 to 1730 – was mutually beneficial. The exceptionally educated young nobleman blossomed into a consummate cardinal patron, who took seriously his stewardship of the Order and the villa del Gran Priorato. My study of the archival record has resulted in a more accurate chronology and characterization of his patronage of the villa del Gran Priorato than previously known. In particular, it shows that major and much-needed repairs were executed from 1689 to 1705; the new «stanzione di ritiro» in the garden was designed and executed by Francesco Fontana in 1704; and the fresco of the Ecce angus Dei, in the vault of this pavilion, was painted by Luigi Garzi in this same year. Ultimately, the position of Grand Prior was the means through which Benedetto Pamphilj fulfilled the expectations of a cardinal-prince, at once wealthy secular aristocrat and pious apostolic successor.

Keywords

Gran Priorato, Pamphilj, Carlo Fontana, Francesco Fontana, Luigi Garzi, Patronage, Cardinal, Architecture, Narrative Painting, Late Baroque

Cardinal Benedetto Pamphilj (1653-1730), a cultural polyglot, circulated at the heart of Rome in the late seventeenth and early eighteenth century. [Fig. 1] In 1653, he was born into the top echelon of the city's social hierarchy, during the pontificate of his great-uncle Innocent X (1644-1655). Bendetto's father was Camillo Pamphilj, at first cardinal nephew and then secular prince, when he married Princess Olimpia Aldobrandini Borghese in 1647. Benedetto's mother could boast even more celebrated credentials: She was the great niece of Clement VIII, the heir of the Aldobrandini fortune, and the widow of Paolo Borghese (a relative of Paul V). The couple was the toast of the town. They hosted concerts, theatrical performances, banquets, and entertainments in their palace on the Corso, which was decorated with their art collections and precious objects. This is the world in which the young Benedetto grew up and in which his parents, especially his mother, nurtured him to become a learned and sophisticated nobleman and ecclesiastic[1].
About a decade ago, I organized a collaborative, interdisciplinary research project focused on Bendetto Pamphilj whose objective was to examine our subject through the critical perspective of patronage studies, as they had evolved since Lina Montalto's 1955 biography. The result was the conference and edited volume, *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*[2]. The diverse expertise of our team placed Pamphilj under an interdisciplinary microscope, probing his intersection with education, religion, court culture, music, literature, art collecting, and the visual arts. Our collective results contribute to illuminating the late baroque in Rome, the period between the baroque and the age of the Grand Tour, when Rome enjoyed primacy as the cultural referent of Europe. Traditionally, scholars had perceived this intervening period as a decline of the arts, but Cardinal Pamphilj's consumption of the arts demonstrate that the production of the arts in their broadest possible definition was active and vibrant during the late baroque[3]. His patronage «[spoke] about their owner in a public, exterior, and socially recognizable manner»[4]. Cardinal Pamphilj contributed to shaping the culture of the city that attracted Grand Tourists, including princely collections, academies, libraries, and *conversazioni*[5]. He promoted and sustained the very things that made Rome the requisite experience of the Grand Tour. As Samuel Johnson wrote: «A man who has not been to Italy is always conscious of an inferiority from his not having seen what is expected a man should see»[6].
Despite our comprehensive efforts, we left out two important aspects of Pamphilj's biography and patronage: his leading role in the program for the statues of the nave of S. Giovanni in Laterano, and his position as Grand Prior of the Order of St. John of Malta. The conference, *L'Ordine di Malta e la lingua d'Italia*, has given me the opportunity to show that Innocent XI's appointment of Benedetto Pamphilj as Grand Prior of the Order of Malta, in April 1678, had a decisive and long-lasting impact on both the patron and the institution[7]. [Fig. 2] In the person of Benedetto Pamphilj, the Order of Malta got an exceptionally educated young man who became a consummate patron. In return, Benedetto Pamphilj stepped into the defining position of his lifetime, which taught him responsibility, fostered his patronage habits, and provided him with a stage on which to enact his socio-religious status.

The Expectations for the Grand Prior in Rome

Understanding the expectations for the Grand Prior of the seat of the Order of Malta in Rome is essential to our analysis of this mutual relationship. When Benedetto Pamphilj became Grand Prior, the Order's original function of providing hospi-

tality to pilgrims on the way to and in the Holy Land had shifted to a military order that defended Roman Catholic lands and people against the advance of the Ottoman Turks and other infidels. This evolution of function followed the transfer of the Order from Jerusalem to Rhodes and finally, in the mid-sixteenth century, to Malta[8]. Linked to this long history, the European priories grew out of donations left to the Order. In the early centuries, the priories sent alms to support the hospitals of Jerusalem and Acre, but over time their work became increasingly local. By the early modern period, the primary duties of the Grand Prior were to administer the lands and properties, inside and outside Rome, and to host the annual assembly and diplomatic events[9].

In the early modern period, the papacy asserted control over the Order's dignitaries in the tongue of Italy, and the position of Grand Prior of Rome became the prerogative of papal scions. In *The Knights of Malta*, H.J.A. Sire characterized the typical Grand Prior as appointed at a young age and later promoted to cardinal. Grand Priors were enlightened men and patrons of the arts, but rarely genuine knights. In the second half of the sixteenth century, Cardinal Alessandrino (Michele Bonelli, 1541-98), the nephew of Pius V, returned the Priorato to the Aventino (where it had been from 1312-1467) and restored its church and residence. The succession of Grand Priors between Cardinal Alessandrino and Benedetto Pamphilj included Cardinal Pietro Aldobrandini (1571-1621), Cardinal Antonio Barberini (1607-1671), and Cardinal Sigismondo Chigi (1649-1678). Sire singled out Benedetto Pamphilj as one of the most distinguished Grand Priors[10]. Like his predecessors, he was entrusted with the villa del Gran Priorato on the Aventino, which comprised the church dedicated to the Virgin Mary, the residential building of the palace, the block of service buildings, and the gardens, as well as the other urban and rural properties belonging to the Roman Priorato[11]. [Fig. 3]

Benedetto Pamphilj as Educated Nobleman and Defender of the Church

Benedetto Pamphilj held the post of Grand Prior for fifty-two years, from his appointment in 1678 to his death in 1730. This appointment was the first of many positions and offices over the course of his lifetime[12]. Although he was young—twenty-five years old—he was not nearly as young as his immediate predecessor, Sigismondo Chigi, who was only nine at the time of his appointment![13] First and foremost, in the person of Benedetto Pamphilj, the Order of Malta got a well-educated nobleman. In fact, Paul F. Grendler has shown that Pamphilj was exceptionally educated[14].

Pamphilj received an excellent education at the Jesuit Collegio Romano, and his advancement to the highest level of the school implies an intelligent and interested student. At the age of



Fig. 1. Jacques Blondeau, Portrait of Cardinal Benedetto Pamphili, c. 1681, engraving, published by G.G. de' Rossi (© The Trustees of the British Museum, 1848,0304.182, CC BY-NC-SA 4.0 license).



Fig. 2. Portrait of Cardinal and Grand Prior Benedetto Pamphilj (© Art Collections of the Sovereign Military Order of Malta, Rome).

nine or ten, Benedetto probably began his studies in the lower school for grammar, humanities, and rhetoric, along with religious instruction and devotion. He then advanced to the upper school where he followed a sequential program of logic, natural philosophy, and metaphysics. In 1673, at age 20, Pamphilj joined the ranks of the few best students by presenting a formal disputation of «all of Philosophy» (*la disputa di tutta Filosofia*), which taught him the valuable skill of Aristotelian argumentation. Notably, Pamphilj then proceeded to the highest level of the Collegio Romano, which offered «intense professional theological training» in dogmatic and moral theology for ecclesiastical students[15]. In 1676, at age 23, Benedetto Pamphilj completed a rigorous disputation concerning theology and received his doctorate of philosophy and theology.

Pamphilj fit the bill of the Grand Prior as defined by Sire—young, papal scion, and groomed for the Sacred College—but his exceptional education demonstrates that he had a more serious qualification. He had the ability to defend the dogma of Roman Catholic theology, which offered a counterpart to the knights' military protection of the Church. Pamphilj's education at the Collegio Romano prepared him well for his professional life in the Church, which started with his appointment as Grand Prior.

Benedetto Pamphilj as Patron of the Arts

In the person of Benedetto Pamphilj, the Order of Malta also received a budding patron. In 1673—the year of Pamphilj's disputation of Philosophy—the young nobleman began to collect paintings to outfit his apartment in the family palace. As I argued in *The Pamphilj and the Arts*, this first period of fervent collecting continued only until 1684. This concentrated, rather than continuous, activity was motivated by acquiring the trappings of nobility as Benedetto came of age and established his identity as a Roman nobleman. From the inception, our patron chose to establish his taste through the genre of still life. By the second half of the seventeenth century, this genre was well established in Rome. Cardinal Flavio Chigi was the first nobleman to collect still life systematically and the patron of Mario de' Fiori. But Pamphilj took still-life collecting even a step further, using it to distinguish himself from contemporaries. In most noble collections, only one to two percent of the paintings were still life, but remarkably about a third of Pamphilj's paintings fall into this category. Furthermore, his collection included the full range of subjects—flowers, fruit, game, fish, kitchen scenes, and live nature—and he privileged the display of still life in his living spaces[16].

The events of Pamphilj's early life were unfolding at an expected pace. In 1681, thanks to the system of «paying back the hat», Innocent XI raised Benedetto to the Sacred College of Cardinals[17]. Over the next fifty years, Cardinal Pamphilj abundantly fulfilled the cultural expectations of a prince of the Church, becoming one of the most active patrons in the city. In their respective essays in *The Pamphilj and the Arts*, Daria Borghese, Ellen T. Harris, Alessandra Mercantini, Vernon Hyde Minor, Alexandra Nigito, and Stefanie Walker show how banquets, refreshments, concerts, operas, support for musicians and composers, book collecting, the literary arts, and luxury items were constant cultural pursuits in his life[18]. Viewed as a whole, Pamphilj's activities and expenditures reveal a patron actively engaged in the consumption of material goods and ephemeral activities that contributed to creating the image of a magnificent nobleman and to fulfilling his role as a prince of the Church[19].

Benedetto Pamphilj as Patron of the Villa del Gran Priorato

In early modern Rome, cardinals from noble families comprised two persons, wealthy secular prince and pious apostolic successor[20]. Cardinal Benedetto Pamphilj's appointment as Grand Prior of Rome was one of the means through which he fulfilled both of these roles. His five decades in this position stand out as his longest commitment to a single ecclesiastical institution. To promote the mission of the Roman Catholic Church, Pamphilj supervised the operations of the Roman Priorato, managed its capital, and cared for its properties. At the same time, the villa del Gran Priorato hosted his social life as a Roman nobleman. In the position of Grand Prior, Benedetto Pamphilj combined the identities of the cardinal-prince.

According to Lina Montalto, who studied his account books in the Archivio Doria Pamphilj, but cited them only generally, Pamphilj's tenure as Grand Prior was a period of great patronage activity and the villa was a site of sociability. She wrote that his appointment initiated a campaign of renovations on the church, palace, and auxiliary buildings, and in 1681 Carlo Fontana assumed the position of architect. Montalto described a lavish residence with the expected material trappings and an equally lush garden with flowers, fruit trees, and new plants. She taught us that Pamphilj treated the Aventino, one of his favorite residences, as a setting for concerts, academies, banquets, and leisure. His lengthy list of guests included papal



Fig. 3. View of the Villa Magistrale, from the secret garden to the church and palace.

relatives, foreign princes, ambassadors, cardinals, noblepersons, musicians, literati, and friends, and he hosted the annual assembly of the knights of Malta[21].

My study of Cardinal Pamphilj's *registro di mandati* and *giustificazioni* for the Gran Priorato allows us to understand Montalto's broad conclusions more precisely and to produce a more accurate chronology and characterization of Pamphilj's renovation of the villa del Gran Priorato[22]. To start with chronology, I have not found evidence that Pamphilj immediately initiated building works at the Priorato in 1678 or that Carlo Fontana was actively at work there as early as 1681. Instead, the first evidence of significant building activity dates to nearly a decade later. The *registro di mandati* (1678-1729) offers a good overview of the expenditures[23]. In the initial years of Pamphilj's tenure, there are repeated payments for plants, flowers, and the gardener, but only one payment, in 1682, to capomastro muratore Giovanni Battista Olmo[24].

During Pamphilj's first decade as Grand Prior, a single payment for paintings reveals something of his earliest patronage activities at the Gran Priorato. On 2 December 1682, Filippo Pietro Rosa, or Rosa da Tivoli, was paid forty of seventy scudi for «diversi lavori»[25]. This payment occurred during the period from 1680-84 when Benedetto Pamphilj purchased several paintings from this German painter, who had recently arrived in Rome, to display in his apartment in the Palazzo Pamphilj al Corso. Rosa da Tivoli specialized in pastoral landscapes with ruins and animals, such as this one that remains in the Galleria Doria Pamphilj. [Fig. 4] Benedetto's inventory of 1725 records about three dozen paintings by Rosa da Tivoli and his brother Franz[26]. Rosa da Tivoli's payment for «diversi lavori» at the Priorato implies decorative paintings rather than framed pictures. Either way, the commission indicates that Pamphilj extended his taste for live nature scenes to the Priorato.

Regular payments for masonry work begin a decade after Pamphilj became Grand Prior. On 22 June 1688, Giovanni Battista Olmo was paid for «diversi lavori fatti alla Cicchignola e nel Palazzo del Gran Priorato di Roma…», which had been executed from April to December 1687[27]. Olmo had a steady track



Fig. 4. Phillip Peter Roos, Landscape with Goats and View of the Temple of Vesta, Tivoli, oil on canvas. Proprietà Trust Doria Pamphilj (Roma, Galleria Doria Pamphilj © 2022 Amministrazione Doria Pamphilj s.r.l. Tutti i diritti riservati).

record of working for Benedetto's father, Camillo, at the Villa Pamphilj, Palazzo Pamphilj al Corso, Sant'Agnese in Agone, and Sant'Agostino[28] .When Benedetto needed to hire a mason for the Priorato, he turned to a familiar artisan. However, in June 1689 for unknown reasons—but age is a possibility—Olmo was replaced by Mastro Domenico Ingani[29]. From 1693 to 1700, payments to Ingani are fairly steady. In December 1700, Domenico Ingani's name is replaced with his brother Giovanni Battista. Based on the *registro di mandati*, the periods of greatest building activity at the Priorato are from 1689 to 1700 and 1704 to 1705[30]. During these years, the Ingani received about 2,860 scudi in total, and many other artisans also received payments: *stagnari* Germano Iacobelli and Francesco Antonio Iacoboli, *falegnami* Giovanni Canavese and Tomaso Madoni, and *chiavari* Carlo Borgiassi and Domenico d'Orario. From 1704-1705, *indoratore-pittore* Giovanni Filippo Macci was paid for «diversi lavori» and «tutte le pitture, colori, et altri lavori», and *imbiancatori* Domenico Molinari and Domenico Pettolini were paid for «lavori di bianco e colori»[31]. Macci was a trusted decorative painter of Pamphilj who also worked steadily in the Palazzo Pamphilj al Corso and the villa in Albano[32]. The *registro di mandati* allows us to establish the chronology of the building works, the types of artisans, and the individuals. But more importantly, what were these works?

The lack of a seventeenth-century plan of the Priorato makes it difficult to identify the precise locations where the work took place, but the modern ground floor plan published by Isa Belli Barsali is useful in identifying the general locations[33]. [Fig. 5] At the north end of the Priorato is the rectangular block of the palace with three large rooms (number 1). It is contiguous to the choir end of the church and oriented parallel to the church (number 2). To the south of the church is the U-shaped service building (number 3). The long, narrow bocce court (number 4) extends from the southern end of the service building. The secret garden (number 5) is nestled in the center of the service building. Opposite the bocce court across the garden is the pavilion that Cardinal Benedetto built (number 6). Based on the *giustificazioni*, which provide greater specificity than the *mandati*, the building works until 1700 mostly consisted of repairs to existing structures rather than new constructions. Olmo carried out minor repairs on the *muricioli* (low walls) of the garden and the walls of the church, palace, and bocce court, only amounting to 17.13 scudi[34]. In April 1689, Ingani took over the repair work on the roofs, the hen house (presumably in the service building), and a fallen wall that supported the piazza before the palace (presumably the area to the left of the palace)[35] .

Pamphilj seems to have taken advantage of his absence from Rome from 1690-93, while he was papal legate in Bologna, to carry out major repairs. The steep hill from the Ripa, seen in Van Lint's painting, made the work difficult. [Fig. 6] In 1691, Ingani was paid «per reparare dove minacciava rovina nella galleria in cima del Palazzino»[36]. The gallery occupies the entire top floor of the palace, above the three rooms in the Belli Barsali plan. [Fig. 5, no. 1; fig. 7] Described as *scomodità*, the repairs began on the façade of the gallery facing the Ripa, where scaffolding was set up with difficulty. [Fig. 8] Work continued on the adjacent façade, facing the garden. Shoring up the walls included replacing the iron brackets that supported six trusses and installing twelve 24-palmi-long (5.36 m) *pontelli* (wood beams) at the heads of the trusses. Ingani replastered the frames of the large windows as well as holes and cracks in the wall surfaces. Scaffolding was set up so that the painters could re-

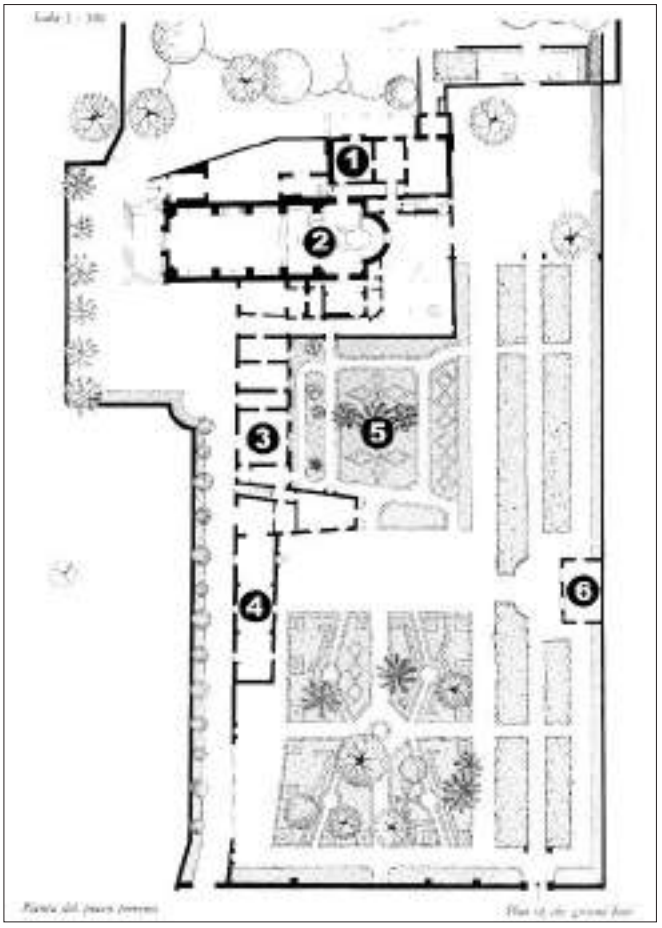


Fig. 5. Ground floor plan of the Villa Magistrale: 1. Palace, 2. Church of Santa Maria in Aventino, 3. Service building, 4. Bocce court, 5. Secret garden, 6. Stanzione di ritiro (or Coffee-House) (from I. Belli Barsali, with author's annotation).



Fig. 6. Hendrik Frans van Lint, View of the Monte Aventino in Rome, 1741, oil on canvas (Nationalmuseum, Stockholm, public domain).

paint the walls. He remade parts of the roof and replaced the parapet of the loggia above the roof, which must have served as a lookout point from the height of the Aventino. This is the first work at the Priorato signed by Carlo Fontana.
Beginning in 1691, Carlo Fontana's signature became common, documenting his role as the supervising architect. Work focused on the gardens and auxiliary buildings. For example, in December 1691, Ingani rebuilt the fallen bocce court[37]. From 1692 to 1694, he made various repairs in the area of the service building and secret garden, including the walls, the stables that were leaking, the kitchen that had suffered water damage, and the stairs next to the bocce court[38]. [Fig. 5, nos. 3 and 5; fig. 9] In 1696, after Pamphilj's return to Rome, the stability of the palace continued to be a problem. Work was carried out «per rimediare alla Ruina che minacciava la facc[ia]ta del Palazzo di detto Priorato dalla parte, in facc[iat]a a Ripa, et altri lavori misurati da me sottoscritto e stimati, con il riguardo della qualità, e fatt.re, e scommodo di detti lavori»[39].
In 1704, a change occurred in Cardinal Pamphilj's patronage of the Priorato. Instead of repairs and embellishments, Cardinal Pamphilj built new structures in the garden «per accrescere molto comodi, e migliorare in diverse parti il palazzo e giardino… denominato il Priorato di Roma»[40]. The two principal structures were made for the relaxation of the cardinal and his household respectively. The cardinal's pavilion was called «la nuova stanza fatta per ritiro in testa al viale d. della Boccie», or the «stanzione di ritiro»[41]. [Figs. 10 and 11] This rectangular structure has two arches on the façade and one on each end,



Fig. 7. Sala del Capitolo Generale (formerly called the gallery), Villa Magistrale (© Sovereign Military of Malta, Rome – Nicusor Floroaica).



Fig. 8. Facade (northeast), Villa Magistrale (© Sovereign Military of Malta, Rome – Nicusor Floroaica).



Fig. 9. Secret garden of the Villa Magistrale, with the service building and bocce court in the right middle ground.



Fig. 10. View of façade of Coffee-House (or stanzione di ritiro).

and the Doric order is the only architectural ornament, resulting in a restrained and elegant appearance. The pavilion is built against the retaining wall of property toward the ex-monastery of SS. Bonifacio e Alessio and aligned with the axes of the garden. [Fig. 5, no. 6] The façade is perpendicular to the «viale detto della Boccie», which leads to the bocce court, and parallel to the «viale di mezzo», through which one sees the view of St. Peter's[42]. This description identifies the bocce court as the long rectangular building on the opposite side of the garden. [Fig. 5, no. 4] The other principal structure is «la nuova stanza per comodo della famiglia che resta contigua al rimessone vecchio à piedi il giardino segreto», or the «casino per la famiglia in fiancho la Chiesa sopra il rimessone»[43]. Its location is less clear, but it might be the large rectangular room in the north wing of service building, adjacent to the choir of the church.

Carlo Pietrangeli called Pamphilj's *stanzione di ritiro* a «so-called Coffee-House», that is, an earlier and smaller form of the coffeehouse built for Pope Benedict XIV in the Quirinal gardens in 1741[44]. Roman coffeehouses were leisure spaces set in verdant locations and used for learned conversation[45]. Given what we know about Cardinal Pamphilj's social life, it is likely that his *stanzione di ritiro* fulfilled this same function. Without the building documents, Pietrangelo did not date nor attribute it, but the newly found *misura e stima* provides the date of 1704 and the signature of F. Fontana, allowing us to attribute it to Francesco Fontana (1668-1708)[46]. Francesco was Carlo Fontana's son and close collaborator. Francesco signed several *misure e stime* for the Priorato, and further support for his role as the supervisor and designer of this project is found in the account of the decorative painter, Giovanni Filippo Macci: «Conto per havere dipinto al Priorato con Paesi, et architettura come l'ordine e disegno del Sig Cav. Francescho Fontana due vani grandi con forme le luce delli portoni, e fattoci li archi finti con li sui angoli e vedute finte»[47]. It is notable that Pamphilj could command the attention of the Fontana for this relatively small project because in the early years of the eighteenth century, the architects were heavily involved in the direction of the Accademia di San Luca and pursuing a variety of opportunities presented by Pope Clement XI Albani (1700-1721)[48]. But Cardinal Pamphilj could rely on his established relationship with Carlo Fontana and his family's even longer relationship with the network of *maestri* from the Mendrisiotto, the small southern region of Ticino, who had emigrated to Rome, lived in Pantani, and were central to the building trade in Rome[49].

The *misura e stima* of the stucco work (dated 16 June through 31 December 1704) by Giovanni Battista and Domenico Ingani provides further information about the scope and the specifics of the project: «havere ornato il nuovo stanzione di ritiro nel giardino, li due portoni, e fatto la nuova scala lumaca per le stanze sopra la rimessa, con stanzini annessi et altri lavori nella piazza, loggia sotto, pomario, et altri siti in detto giardino»[50]. In the *stanzione di ritiro*, the Ingani prepared the *colla* for the fresco painting in the central field of the vault, which had to be done twice to satisfy the painter. [Fig. 12] The payment of 120 scudi to «Luigi Garzi Pittore» (1638-1721), dated 1 December 1704, solves the question of the attribution of the painting and adds a new work to Garzi's recently established oeuvre: «haver dipinto un San Gio[vanni] Battista con altre figure e paese alli Priorato nel Quadro della volta della stanza nuova fatta nel Giardino»[51]. As Pietrangeli noted, the fresco represents the *Ecce agnus Dei*, an episode from the Gospel of John in which John the Baptist points to Christ and tells his two disciples that He is the Lamb of God, after which the disciples become Christ's apostles Peter and Andrew[52]. John the Baptist is the patron saint of the Knights of Malta, and the scene in the middle ground of Christ guarding his flock alludes to the mission of the Order to protect Catholics. Garzi's training under Andrea Sacchi, in the classical tradition of narrative painting, is evident in the clarity and monumentality of the scene. The body of John the Baptist leaning against the rock and the Lamb to his side form a stable triangle in the center, and the disciples on the left loosely balance the scene of Christ in the receding landscape on the right. Composed along diagonals, the three gesturing figures in the foreground are calm yet dynamic, retaining echoes of Garzi's study of Domenichino's evangelists in the pendentives of the dome of Sant'Andrea della Valle. Although this is the only evidence of Cardinal Pamphilj's patronage of Garzi, the painter was a logical choice because he was entrenched in the artistic milieu of the minor genres in Rome. Garzi's first master was Vincent Adriaenssen, il Manciola (1595-1675), a painter from Antwerp who specialized in landscapes, hunting, and battle scenes. Then, from 1652-1658, he lived and trained with the landscape painter Salomon Backereel (1602-1660). Throughout his life, he maintained close ties to and collaborated with these and other Flemish painters in Rome—the Bentvueghels—making a reputation for adding putti to garlands of flowers. Serafinelli has identified the influence of his training in the minor genres on his monumental frescoes, noting his naturalistic rendering of flowers and vegetation[53]. In Cardinal Pamphilj's *Ecce agnus Dei*, we see Garzi's attention to the feathery foliage that frames the figures, which must have appealed to our patron's sensibility for landscape painting.



Fig. 11. Francesco Fontana, Coffee-House (or stanzione di ritiro), interior, 1704 (© Sovereign Military of Malta, Rome – Nicusor Floroaica).

The unpublished «Inventory of the Gran Priorato of Rome» demonstrates that Cardinal Pamphilj decorated this palace in the same manner as the Palazzo Pamphilj in Via del Corso and his villa in Albano[54]. Made on 1 September 1712, the inventory does not record when the works were hung and whether the installation happened in a single campaign or gradually over time. The piano nobile rooms contained 113 pictures and the large gallery on the top floor (measuring 89 x 51 palmi, or 19.88 x 11.39 m) had sixty-seven pictures and fifty-five geographic maps[55]. As was common, the person who made the inventory—in this case, the cardinal's gardener Clemente Conti—did not provide attributions. For the most part, the pictures on both floors represented the full range of still life and landscape paintings, including flowers, fruit, game, fish, kitchen scenes, and live nature. Many were small in scale, and some were drawings. With the new information about Pamphilj's commission of Garzi for the *Ecce agnus Dei* fresco, one wonders if the unattributed «quadro Grilanda [sic] de fiori ovato alto p.mi 3 con cornice color di Tartaruca et oro» and its companion might have been his works. The three religious subjects—a Nativity in a black frame with gold leaf, its pendant of the Glory to God, and a Saint Anthony of Padua—were interspersed with the numerous secular subjects. One painting, «un Quadro di Tafettano giallo alto p.mi 2 largo 1½ con cornice Negra, che rapresenta [sic] il modo di maneggiare cannochiali», reminds us that the elevation of the Aventine Hill made the loggia above the gallery the perfect place to view the sky through a telescope. Cardinal Pamphilj's display of pictures in the palace matched his commission of Rosa da Tivoli for decorative paintings that probably represented landscapes with animals and ruins. Moreover, it reinforces what we know about Cardinal Pamphilj's taste in art and collecting: He privileged secular cabinet pictures over religious and narrative scenes, and he installed his pictures in a continuous decorative scheme rather than a hierarchical arrangement highlighting individual pictures[56].

Montalto implied that Carlo Fontana's work on the church of Santa Maria del Priorato began after his appointment as Pamphilj's architect in 1681, but I have not been able to find archival evidence of this work[57]. Instead of building documents, Fabio Barry used two descriptions of the church, respectively before and after Pamphilj's tenure (1650s and about 1760) in order to deduce Fontana's intervention[58]. Barry concluded that Pamphilj commissioned Carlo Fontana to renovate Santa Maria del Priorato in a way that was significant and conditioned Piranesi's later project. The medieval church was a single nave traversed by four diaphragm arches on piers. Although previous Grand Priors had embellished the medieval church, they had not modified the structure. By comparing the before and after descriptions, Barry concluded that Fontana made significant structural changes. Fontana used the pre-existing transverse arches to vault the nave. He added clerestory windows and a small lantern over the crossing. The result was a miniature Gesù-type church. [Fig. 13]



Fig. 12. Coffee-House (or stanzione di ritiro), detail of the vault by Luigi Garzi, Ecce agnus Dei, 1704 (© Sovereign Military of Malta, Rome – Nicusor Floroaica).

These features became the bones of Piranesi's scheme of 1764-1766. In the words of Barry: «Carlo Fontana's structural skeleton was patched, braced, and realigned here and there, but otherwise left untouched in its general lines. Piranesi encrusted the whole interior in a finely modelled stucco envelope that supplied a tectonic and illusionist depth beyond the means of such a mute structure»[59].

In conclusion, my study of the documents shows that during Pamphilj's long tenure as Grand Prior, he took seriously his obligation to care for and embellish the magnificent property of the villa del Gran Priorato. We can now place these works more securely into the chronology of his patronage activities and date and attribute the *stanzione di ritiro* and its vault fresco. From the start, Pamphilj ordered the maintenance and beautification of the gardens, but as anyone with a garden knows, one can hardly ignore the cycle of growth and decay! In the early years, he also commissioned minor works of embellishment in the palace and church. But the larger works of restoration, decoration, and new commissions occurred from about 1690-1705 when Pamphilj had come into his maturity as a cardinal-prince. In 1678, the Order of Malta chose well when they selected the twenty-five-year-old Benedetto Pamphilj. This promising youth matured into a consummate patron who treated the Aventine seat as an important site of his patronage and socio-cultural activities.

Benedetto Pamphilj as Formed by the Role of Grand Prior

This role was not only Benedetto Pamphilj's earliest church appointment but arguably the defining position of his lifetime. Indeed, his testament of 12 March 1730 attests to his enduring identification with the Gran Priorato because he ordered that « siano celebrate quella maggiore quantità di mese sarà possibile… nella chiesa Patriarcale di S. Giovanni dove io sono arciprete, in quella del mio titolo cardinalizio, et in quella del mio Gran Priorato in Perugia e Todi e di Roma»[60]. In *The Pamphilj and the Arts*, James Weiss examined Cardinal Pamphilj's ecclesiastical career in the context of the major religious and political issues and events of his time. Referring to Pamphilj's appointments of Legate of Bologna (1690-1693), superintendent of the aqueduct of Civitavecchia (1696-1703) and the port of Anzio (1698-1726), protector of the Collegio Clementino, and archpriest of the Lateran (1699-1730), Weiss argued that Pamphilj «discharged highly responsible offices with industry and commitment»[61]. But he also presented the contradictory perspective of Orazio d'Elci, whose *Relatione della Corte di Roma*, an in-depth analysis of *papabili* in 1699, described Pamphilj as «An Enemy of Application and Business, and much more to fatigue, he no sooner sets about doing anything, than he immediately tires of it…»[62]. Weighing these and other pieces of evidence, Weiss concluded that Pamphilj was «an honorable, versatile, and competent person in occasional assignments, but ultimately marginal in the major affairs of the Church»[63].



Fig. 13. Church of Santa Maria in Aventino (© Sovereign Military of Malta, Rome – Nicusor Floroaica).

Without disputing Weiss's broad conclusion, I would argue that my study of Benedetto Pamphilj as Grand Prior of the Order of Malta, for over fifty years, amplifies the sober side of Pamphilj's character, one that accepted responsibility and acted with commitment. His lifetime of activities at the Priorato aligns with his productive administrative work in Bologna, Civitavecchia, and Anzio and his abundant and diverse acts of patronage that established and maintained his credentials of papal scion and prince of the Church. We might even suggest that the position of Grand Prior set the tone for his entire career. It required Pamphilj to act responsibly and helped him to mature into a dutiful, if not unerring, prince of the Church. Beyond Pamphilj's treatment of the villa del Gran Priorato as a stage for his aristocratic lifestyle, there is evidence that he took seriously the assignment of the Order of Malta to protect Christian lands. Around 1678-1681, he rallied the Italian princes and governments to provide money and counsel to ward off the Turkish threat to Malta[64]. On a more mundane note, my analysis of the payment records shows that for decades Pamphilj dutifully attended to his administrative role by supervising, maintaining, restoring, and sometimes enhancing the property. Here, he learned that patronage was more than display and status; it was also stewardship. Pamphilj's work as Grand Prior proves that ultimately the two persons of the cardinal—aristocratic and ecclesiastic—could be «compatible and mutually reinforcing»[65].

Note

[1] Montalto, 1955; Leone, 2011a, pp. 11-22.
[2] Leone, 2011a.
[3] For the redefinition of the late baroque, Johns, 2000; Minor, 2006; Findlen, Wassyng Roworth, Sama, 2009; Minor, 2010.
[4] Ago, 2006, p. XVIII.
[5] For the cultural and intellectual structures fundamental to Enlightenment Rome, Minor, 2010, pp. 7–12.
[6] Findlen, Wassyng Roworth, Sama, 2009, p. 2.
[7] On his appointment, Montalto, 1955, p. 346.
[8] Sire, 1994, pp. 3-98.
[9] *Ibid*., pp. 101-111.
[10] Sire, 1994, pp. 168-172.
[11] The properties in Rome were located in via Bonella, via Alessandrina, via del Priorato, arco dei Catecumenti, the street next to Sant'Urbano ai Pantani, and the Borgo. The rural properties included the church of Sant'Antimo, Cecchignola, and the Abbey of Magione. Montalto, 1955, 346-347.
[12] Weiss, 2011.
[13] Sire, 1994, p. 171.
[14] Grendler, 2011.
[15] *Ibid*., pp. 85-94: p. 85.
[16] Leone, 2011b.
[17] Cited in Weiss, 2011, p. 98.
[18] Leone, 2011a.
[19] *Ibid*., pp. 11-22.
[20] Mansour, 2010.
[21] Montalto, 1955, pp. 270-275, 343-357.
[22] In the Archivio Doria Pamphilj (ADP), I reviewed the *registro di mandati*, 1678-1729 (sc. 49, b. 55), all of the *giustificazioni* (sc. 49, bb. 20-28), one *libro dell'entrata e uscita* (sc. 49, b. 39, 1678-85), and the *libri mastri* until 1694 (sc. 49, b. 40, 41, 43, 46). I have not yet consulted three *libri dell'entrata e uscita* from 1714 to 1730 (sc. 49, bb. 50-52) and three *libri mastri* from 1695 onward (sc. 49, bb. 42, 47, 48). Based on my reading of the documents, I do not expect them to contain significantly different information about Cardinal Pamphilj's patronage than what I found in the *registro di mandati* and the *giustificazioni*.
[23] ADP, *Registro di mandati*, sc. 49, b. 55, s.p.
[24] *Ibid*., c. 22.
[25] *Ibid*., c. 23.
[26] Leone, 2011b, pp. 119-120.
[27] ADP, *Registro di mandati*, sc. 49, b. 55, c. 46.
[28] Olmo is cited in numerous documents in the ADP, banc. 86, nn. 7, 43; banc. 94, nn. 1, 8; sc. 94, bb. 4-13; sc. 97, bb. 16, 19. See also Garms, 1972, pp. 239-240; Eimer, 1970.
[29] ADP, *Registro di mandati*, sc. 49, b. 55, c. 50.
[30] ADP, *Registro di mandati*, sc. 49, b. 55, cc. 50-157.
[31] *Ibid*., cc. 147-153.
[32] ADP, *Registro di mandati del card. Benedetto Pamphilj*, sc. 1, b. 47.
[33] Belli Barsali, 1970.
[34] ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 22, s.p., «Lavori fatti al uso di Muratore da Mastro Battista Olmo capomastro», 10 April 1687-December 1687, s.p.
[35] *Ibid*. «Misura e stima dei lavori di muri, et altro fatto a tutte spese e fattura di M.ro Domenico Ingami Capo M.ro muratore … nel Giardino e Palazzo et altri membri pertinenti del Priorato misurati e stimati da me sottoscritto ordinati dal Sig.re Ascanio», 5 April 1689.

[36] *Ibid*. «Misura e stima delli lavori di Rappezzi di muro, et altro fatti a sue spese, e fatture di M.ro Dom Ingami Capo Mastro Muratore … al Priorato Urbano per reparare dove minacciava rovina nella galleria di cima del Palazzino misurati da me sottoscritto e stimati 2.o la qualità delli lavoro loro fatture e scomodà», 2 August 1691.
[37] The work cost 65.31 scudi. ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 22, s.p., «Misura e stima delli lavori di muro, et altro fatti a tutte sue spese e fatture di M.ro Dom. Ingani Capomro murature…al Priorato Urbano in principiare à refare il Gioco di boccie caduto…».
[38] These repairs cost 120.24 scudi. ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 22, s.p., «Misure e stime delli lavori di muro, et altro … M.ro Domenico Ingani Capo mastro muratore…nel priorato urbano con ordine del Sig. Domenico Buccelli misurati e stimati da me sottoscritto, considerate la qualita de lavori, et altro il tutto come segue».
[39] The cost was 102.34 scudi. ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 22, s.p., «A dì 7 Xbre 1696. Misura e stima delli lavori di muro, et altro fatti, a tutta sua robba spese, e fatt.re di M.ro Domen.o Ingani Capo m.ro mu.re…».
[40] ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 25, s.p., «Misura e stima delli lavori di muro…di Giovanni Battista Ingani», 1 March—15 June 1704.
[41] *Ibid*., «Misura e stima delli lavori di muro…di Giovanni Battista Ingani», 1 March—15 June 1704; «Misura e stima delli lavori di muri stucchi et altro…M.ri Giovanni Battista e Domenico Fratelli de Ingami», 16 June—31 December 1704.
[42] *Ibid*., «Misura e stima delli lavori di muro…di Giovanni Battista Ingani», 1 March—15 June 1704; «Misura e stima…di Mr.o Tomasso Madoni Capom.ro Falegname», 12 December 1704.
[43] *Ibid*., «Misura e stima delli lavori di muro…di Giovanni Battista Ingani», 1 March—15 June 1704; «Misura e stima…di Mr.o Tomasso Madoni Capom.ro Falegname», 12 December 1704.
[44] Pietrangeli, 1991.
[45] On coffeehouse culture, Minor, 2010, p. 11.
[46] ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 25, s.p., «Misura e stima delli lavori di muro … di Giovanni Battista Ingani», 1 March—15 June 1704.
[47] *Ibid*.
[48] Hager, 1997.
[49] Eisler, 2009, 380-382. Leone, Vierthaler, 2020.
[50] ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 25, s.p., «Misura e stima delli lavori di muri stucchi et altro…M.ri Giovanni Battista e Domenico Fratelli de Ingami», 16 June—31 December 1704.
[51] *Ibid*. On Garzi, see Grisolia, Serafinelli, 2018.
[52] Pietrangeli, 1991, p. 436, attributed the painting to the Sicilian painter Giacinto Calandrucci (1645-1706), who worked in various Roman palaces.
[53] On Garzi's formation and style, Serafinelli, 2018. On the influence of Domenichino on Garzi and his training under Sacchi, Gatta, 2018.
[54] ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 26, s.p. Leone, 2011b; Rybko, 1990a; Rybko, 1990b.
[55] The gallery's measurements are taken from the work of roofing the gallery on 11 May 1716; ADP, *Giustificazioni*, sc. 49, b. 27, s.p.
[56] Leone, 2011b.
[57] Montalto, 1955, pp. 348-350.
[58] Barry, 2010.
[59] *Ibid*., 147. See also Connors, 1998.
[60] Cardinal Pamphilj's testament is unpublished; Archivio di Stato, Roma (ASR), *Testamenti, 1723-1730*, Trenta Notai Capitolini, Uff. 18, vol. 1076, cc. 441r-442v, 473r-73v.
[61] Weiss, 2011, p. 100.
[62] Quoted in Weiss, 2011, p. 102.
[63] Weiss, 2011, p. 101.
[64] *Ibid*., pp. 98, 107 n. 44.
[65] Mansour, 2010, p. 238, refers to Fabio Albergati's *Ragionamento* (1572) addressed to Filippo Boncompagni, cardinal-nephew of Gregory XIII.

Bibliography

R. Ago, *Il gusto delle cose: una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli, Roma 2006.
F. Barry, «*Onward Christian Soldiers*»: *Piranesi at Santa Maria del Priorato*, in *L'Aventino dal Rinascimento a oggi: arte e architettura*, a cura di M. Bevilacqua, D. Gallavotti Cavallero, Artemide, Roma 2010, pp. 140-175.
I. Belli Barsali, *Ville di Roma*, SISAR, Milano 1970.
J. Connors, *Il Libro dei conti della Avery Architectural Library della Columbia University*, in *Piranesi e l'Aventino*, a cura di B. Jatta, Milano, Electa 1998, pp. 86-94.
G. Eimer, *La fabbrica di S. Agnese in Piazza Navona: Römische Architeckten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, 2 voll., Almqvist & Wiksell, Stockholm 1970.
W. Eisler, *Carlo Fontana and the maestranze of the Mendrisiotto in Rome*, in *Studi sui Fontana*, a cura di M. Fagiolo, G. Bonaccorso, Gangemi, Roma 2009, pp. 355-384.
P. Findlen, W. Wassyng Roworth, C.M. Sama (a cura di), *Italy's Eighteenth Century. Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, Stanford University Press, Stanford 2009.
J. Garms, *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj sur Kunsttätigkeit in Rom unter Innozenz X*, Hermann Böhlaus, Wien 1972.
F. Gatta, *Luigi Garzi: nuova luce sul period giovanile e sulla prima maturità (1653-1676)*, in *Luigi Garzi 1638-1721*, a cura di F. Grisolia, G. Serafinelli, Officina Libraria, Milano 2018, pp. 57-78.
P.F. Grendler, *The Jesuit Education of Benedetto Pamphilj at the Collegio Romano*, in *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, a cura di S.C. Leone, Boston College McMullen Museum of Art, Chestnut Hill MA 2011, pp. 69-78.
F. Grisolia, G. Serafinelli (a cura di), *Luigi Garzi 1638-1721*, Officina Libraria, Milano 2018.
H. Hager, *Fontana, Carlo*, in «*Dizionario biografico degli Italiani*», 48, 1997, pp. 624-636.
C.M.S. Johns, *Entrepôt of Europe: Rome in the Eighteenth Century*, in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, a cura di C.M.S. Johns, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2000, pp. 17–45.
S.C. Leone (a cura di), *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, Boston College McMullen Museum of Art, Chestnut Hill MA 2011a.
S.C. Leone, *Cardinal Benedetto Pamphilj's Art Collection: Still-life Painting and the Cost of Collecting*, in *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, a cura di S.C. Leone, Boston College McMullen Museum of Art, Chestnut Hill MA 2011b, pp. 97-119.
S.C. Leone, P.A. Vierthaler, *Innocent X Pamphilj's Architectural Network in Rome*, in «Renaissance Quarterly», LXXIII, 2020, pp. 897-952.
O. Mansour, *Cardinal Virtues: Odoardo Farnese in his Camerino*, in *The Possessions of Cardinals. Politics, Piety, and Art, 1450–1700*, a cura di M. Hollingsworth and C.M. Richardson, The Pennsylvania State University Press, University Park PA 2010, pp. 226–48.
V.H. Minor, *The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste*, Cambridge University Press, New York 2006.
H.H. Minor, *The Culture of Architecture in Enlightenment Rome*, The Pennsylvania State University Press, University Park PA 2010.
L. Montalto, *Un mecenate in Roma barocca. Il cardinale Benedetto Pamphilj (1653–1730)*, Sansoni, Firenze 1955.
C. Pietrangeli, *Il cosiddetto Coffee-House nella villa dei Cavalieri di Malta*, «Strenna dei Romanisti», LII, 1991, pp. 431-37.
A.M. Rybko, *Palazzo Pamphilj. Un mecenate del Settecento ad Albano*, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana. Grande Pittura del '600 al '700*, a cura di A. Tantillo Mignosi, 2 voll., Quasar, Roma 1990a, II, pp. 261-73.
A.M. Rybko, *La quadreria ad Albano del cardinal Benedetto Pamphilj*, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana. Grande Pittura del '600 al '700*, a cura di A. Tantillo Mignosi, 2 voll., Quasar, Roma 1990b, II, 275-98.
G. Serafinelli, *Echi e predominanze fiamminghe nella formazione e produzione di Luigi Garzi*, in *Luigi Garzi 1638-1721*, a cura di F. Grisolia, G. Serafinelli, Officina Libraria, Milano 2018, pp. 13-56.
H.J.A. Sire, *The Knights of Malta*, Yale University Press, New Haven 1994.
J. Weiss, *Too Much a Prince to be but a Cardinal: Benedetto Pamphilj and the College of Cardinals in the Age of the Late Baroque*, in *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, a cura di S.C. Leone, Boston College McMullen Museum of Art, Chestnut Hill MA 2011, pp. 79-96.

Manuscripts:
Archivio Doria Pamphilj, Roma (ADP):
Giustificazioni, sc. 49, bb. 20-28.
Libro dell'entrata e uscita, 1678-1685, sc. 49, b. 39.
Libro delle spese del intiero fabrica di Sant'Agnese, 1652-1662, banc. 94, n. 8.
Libri mastri, sc. 49, bb. 40, 41, 43, 46.
Nicolò Sega. Pagamenti per la fabrica della Stalla Grande [Palazzo al Corso], 1652-1653, banc. 86, n. 43.
Registro dei mandati del card. Benedetto Pamphilj, 1700-1713, sc. 1, b. 47
Registro di mandati, 1678-1729, sc. 49, b. 55.
Rincontro, 1656-1657, banc. 86, n. 7.
Sant'Agnese in Agone, Artisti, 1666-1674, banc. 94, n. 1.
Sant'Agnese in Agone, sc. 94, bb. 4-13.
Villa del Belrespiro, sc. 97, b. 16.
Villa del Belrespiro, sc. 97, b. 19.

Archivio di Stato, Roma (ASR):
Testamenti, 1723-1730, Trenta Notai Capitolini, Uff. 18, vol. 1076.

I RUSPOLI E L'ORDINE DI MALTA. DA ALESSANDRO MARESCOTTI AL CARDINALE BARTOLOMEO, 1658-1730

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-cola

Maria Celeste Cola
Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma
mariaceleste.cola@gmail.com

Abstract

The Ruspoli and the Order of Malta. From Alessandro Marescotti to Cardinal Bartholomew, 1658-1730

The ancient and continuous relationship of the Ruspoli family with the Order of the Knights of Malta, from the entry in 1658 of Alessandro Marescotti to that of Cardinal Bartolomeo, Grand Prior of the Order from 1731 to 1741 until the last Bartholomew welcomed in 1778, confirms the leading position of the cadets of Casa Ruspoli within the Order.

The contribution examines the personalities of the three family members and the methods of entry into the Order. The example of Alessandro Marescotti and Bartolomeo Ruspoli clearly show how the more strictly military aspect of the Order, which still in the mid-seventeenth century, coinciding with the war in Candia, made young offspring of the nobility rush to wear the dress crusader and presenting himself as soldiers but gentlemen, had now given way to a more properly civil role and recognition of a pre-eminence within the aristocratic hierarchy able and with full power to express himself also as a patron of art.

Keywords

Ruspoli Family, Art History, Order of Malta, Patrons

Antica famiglia patrizia di origine fiorentina, i Ruspoli rappresentano un esempio emblematico nella storia dell'aristocrazia romana tra Cinque e Settecento e, per i numerosi episodi di committenza artistica promossi dal Rinascimento al Neoclassico, uno dei modelli più significativi del mecenatismo nobiliare di epoca moderna. Se ai primogeniti della Casa spettò da sempre il privilegio di rappresentare la famiglia assicurandone la continuità e magnificandone il rango con la formazione di variegate raccolte d'arte e il sostegno a significative imprese artistiche ed architettoniche, ai cadetti, indirizzati alla carriera ecclesiastica o all'ingresso negli ordini cavallereschi era riservato un ruolo subalterno ma non per questo meno significativo, tanto sul piano sociale quanto su quello della promozione artistica.

L'antico e continuo rapporto dei Ruspoli con l'Ordine dei Cavalieri di Malta, dall'ingresso nel 1658 di Alessandro Marescotti a quello del cardinale Bartolomeo, Gran Priore dell'Ordine dal 1731 al 1741 sino all'ultimo Bartolomeo accolto nel 1778, conferma la posizione di primo piano dei cadetti di Casa Ruspoli all'interno dell'Ordine.

Nonostante l'origine fiorentina e la primitiva fioritura in Toscana, la storia dei Ruspoli è legata in maniera indissolubile alla corte di Roma dove una ascesa mirabolante tra i ranghi della nobiltà capitolina corrispose ad una affermazione di assoluto prestigio in Italia e in Europa[1]. Dopo l'arrivo a Roma, nell'anno terribile del Sacco, la provenienza fiorentina e l'origine mercantile erano state rinnegate in favore dell'appartenenza all'aristocrazia romana[2] e volontariamente erano stati dimenticati il passato fiorentino, le fortunate compagnie bancarie e i floridi benefici del fondaco di Ognissanti, smerciante «panni, et lana». Il ramo fiorentino era stato ignorato, e quando era stato evocato per motivi dinastici alla metà del Seicento, Francesco Ruspoli (1634-1687) non aveva esitato ad affermare che «Con i Ruspoli che sono in Fiorenza» il ramo romano del marchese Bartolomeo II (1596-1681) non aveva nulla a che vedere, «né son parenti dell'istessa linea del Marchese»[3].

Cadute rapidamente nell'oblio erano state anche le cronache più antiche sulla storia della famiglia e con esse i preziosi *Libri di Fiorenza*, le fonti principali utilizzate dai genealogisti per ricostruire la storia dell'Illustrissima Casa. Quei documenti serviti essenzialmente per ricordare l'antichità della famiglia[4] erano comunque tornati utili alla metà del Seicento quando erano stati attentamente consultati dal conte Cesare Magalotti (1602-1666)[5], nobile genealogista fiorentino incaricato di scrivere una dettagliata memoria sulla storia della famiglia. Committente della costosissima ricerca documentaria nei più antichi archivi di Toscana era stato il conte Sforza Vicino Marescotti (1589-1655)[6] che nel 1617 aveva sposato a Roma Vittoria Ruspoli (1598-1681), sorella del primo Marchese della Casa, Bartolomeo (1596-1681). Sforza Vicino aspirava ad un cavalierato di Malta per il suo secondogenito Alessandro (1641-1703)[7] [fig. 1] e, com'è noto, secondo gli statuti dell'Ordine era indispensabile presentare solide prove scritte documentanti i quattro quarti di nobiltà dei candidati sino alla quarta generazione[8]. Per dimostrare l'antichità del casato e preparare con cura le carte per le *Provanze* di nobiltà, il conte Sforza non aveva badato a spese affidando le ricerche a Cesare Magalotti, storico ufficiale dell'Ordine di Malta sin dal 1634[9]. Per maggiore sicurezza, Sforza non aveva esitato a coinvolgere altri noti genealogisti del tempo quali l'erudito fiorentino Gabriello Fantoni (doc. 1610-1670), storico della corte di Toscana, e Carlo Strozzi (1587-1670), bibliofilo e arciconsolo della Crusca (1665). Per l'entrata nell'Ordine del cadetto di Casa Marescotti, allora dodicenne, erano stati messi a disposizione centinaia di scudi e altrettanti ne sarebbero

stati investiti dopo il suo ingresso, per le spese di guardaroba e per il viaggio a Malta nel 1660[10].

La strada per l'assegnazione del titolo era stata ardua e senza dubbio più complicata del previsto. Nonostante l'*Illustrissima Casa* risplendesse ormai in Roma «per la robba e i parentadi e per i titoli» riuscire nell'impresa non era scontato. La selezione degli aspiranti seguiva regole rigide e la linea adottata dai membri dell'Ordine tendeva ad escludere la nobiltà nuova e soprattutto di origine mercantile[11].

Sin da subito era apparso chiaro come le poche carte sulla storia della famiglia non sarebbero state sufficienti a ricostruire il quarto di nobiltà richiesto dall'Ordine né così antiche da accertarne una discendenza arcaica e sicura. Le ricerche nei *Libri di Fiorenza* conservati nella capitale granducale erano state più lunghe del previsto e nel corso delle indagini non erano mancate notizie aspramente negative. Le informazioni non erano state rassicuranti e dopo mesi di studî Cesare Magalotti poteva tutto al più garantire al conte Sforza che «La Famiglia de' Ruspoli è Fiorentina, ma donde, e quando havesse principio è incerto»[12]. Ciò nonostante, si decise di continuare. E per quanto le carte fiorentine poterono poi accertare, dopo mesi di perlustrazioni ed omissioni quella agognata



Fig. 1. Ritratto di Alessandro Marescotti, 1705 (Vignanello, castello Ruspoli).

«nobiltà e antichità» della famiglia, confermata dal diritto di sepoltura nelle chiese di Ognissanti e S. Maria Novella [figg. 2-3] nonché attestare che i «Ruspoli imparentarono con famiglie nobili e principali» - mai per altro nominate -, non si era potuto evitare che venissero alla luce l'umile appartenenza dell'antenato Lorenzo (1460-post 1496) alle Arti Minori[13] e la nascita illegittima di Ortensia Farnese (ante 1530-1582)[14], Signora di Vignanello e moglie di Sforza I Marescotti (ante 1520-1538)[15].

Le stesse difficoltà erano state incontrate a Roma, dove sebbene la famiglia si fosse trasferita, «con ogni autorevolezza», da più di cento anni, per completare la documentazione indispensabile al «Negozio di Malta» era stato necessario «andar mendicando diverse memorie» e chiedere soccorso a quei fiorentini legati alla corte di papa Urbano VIII (reg. 1623-1644) ben conosciuti dal conte Magalotti, cugino primo dei regnanti Barberini. Lo storico era dovuto ricorrere alle testimonianze di «Monsignor [Piero] Frescobaldi, [vescovo] eletto di San Miniato, il quale, oltre ad essere di famiglia qualificata fiorentina, ha cognizione non solamente delle antichità di Firenze, ma è anche amico de' Ruspoli che vivono hoggi in Firenze»[16]. Per aver qualche notizia in più si era fatto appello alle conoscenze del «Signor Cosimo Della Rena, di famiglia parimenti fiorentina, il quale sono due giorni che è venuto in Roma et in materia delle cose di Firenze ha pratica quanto il Signor Strozzi».

Temendosi il peggio, Carlo Strozzi aveva consigliato al conte Sforza di inoltrare le *Prove* a Roma dove per garantire l'antichità della famiglia era sufficiente dimostrare che essa esisteva da non più di cento anni, e dove soprattutto, raccomandava lo Strozzi, si poteva accomodare al meglio la delicata questione grazie al «Signor Marchese [Bartolomeo] che vi sta con grande splendore». A rendere quasi impossibile l'ottenimento del cavalierato, era in realtà una memoria ben più pesante e segreta, e soprattutto, mai esplicitamente dichiarata. Un evento oscuro e sempre censurato che come un macigno si abbatteva sulle ambizioni dei Ruspoli romani: una tragedia che li riportava a Firenze, nella primavera del 1523, quando Bartolomeo di Lorenzo Ruspoli (1496-1590) uccideva a colpi di bastone il nobile Lorenzo di Francesco Frescobaldi. All'omicidio, probabilmente accidentale, era seguito un processo e le carte fiorentine degli *Otto di Guardia e Balia*[17] sono l'unica testimonianza di quanto accaduto quel giorno[18]. L'omicidio di Lorenzo Frescobaldi, appartenente a una famiglia antica e nobile e già iscritta all'Ordine gerosolimitano, rappresentava un sicuro deterrente per l'ingresso del Marescotti nell'Ordine. Il drammatico incidente era stato però stranamente "dimenticato". Tenuto segreto alle generazioni dei Ruspoli trapiantati a Roma, il delitto non è mai citato nel carteggio di Carlo Magalotti con Sforza Marescotti. I problemi parevano altri e l'ostacolo maggiore sembrava essere rappresentato dall'iscrizione di Lorenzo alle Arti Minori che, secondo gli statuti, avrebbe compromesso il cavalierato di Alessandro. Sforza Marescotti non si dava per vinto, sapeva bene «come vadino queste mercanzie» e che:

«se tra le linee della sua famiglia fusse pure un Lorenzo ascritto alle Arti minori non son cose impossibili et che non si trovino anche nelle prime famiglie».

Nell'ottobre del 1654 egli aveva preso in mano le carte, e rileggendole accuratamente, aveva trovato una soluzione ai nodi che si presentavano. Convocati, senza indugi, i suoi esperti genealogisti, Sforza indicava la strada e la strategia da seguire, suggerendo al Magalotti, che:

Verrebbe anco rimediato se mostrassimo che detto Lorenzo dell'anno 1490 in circa, se bene era iscritto per Console delle arti minori nondimeno lui in quel tempo esercitava il fondaco di panni et lana et così Bartolomeo che piantò casa in Roma esercitasse detto fondaco giacché il fondaco di panni era dell'arti maggiori et lo poterono fare anche i nobili. Mi faccia grazia di poter vedere dalli libri antichi o da qualche altro istrumento se si potesse mostrare che Bartolomeo et il padre esercitassero detta arte di fondaco di lana che questo si remederiebbe ad ogni cosa[19].

Le istruzioni di Sforza furono determinanti per il buon esito della causa. L'erudito genealogista era riuscito a comprovare sia l'esercizio di Lorenzo nel fondaco fiorentino di «panni et lana», sia quello di suo figlio Bartolomeo nel fondaco romano. Il resto di quella capillare documentazione, come le pressioni del Magalotti sull'Ordine, dovettero essere convincenti e il 5 ottobre 1658, a tre anni dalla scomparsa di Sforza, il giovane Alessandro Marescotti otteneva il cavalierato di Malta iscrivendo all'Ordine i suoi discendenti.
Nonostante l'agognato ingresso nell'Ordine, il problema della successione obbligò Alessandro a tornare a Roma. Nessuno dei suoi fratelli aveva assicurato un erede alla famiglia e per volere della madre Vittoria nell'aprile del 1663 Alessandro giungeva nella città eterna grazie ad una licenza speciale che gli permetteva di lasciare Malta e dimorare per tre anni nella città pontificia[20]. Allo scadere del permesso, egli otteneva dal Gran Maestro una ulteriore proroga, e a raggiungere Malta al suo posto era il bolognese Angelo Ranucci[21].
Residente nella villa dell'Aventino, nel 1669 Alessandro lasciava definitivamente la sede dell'Ordine per tornare a vivere nel palazzo di famiglia a Campo Marzio[22].
Per assicurare una discendenza al casato egli rinunciava dunque al cavalierato, e il 15 giugno 1670 si univa in nozze con la fiorentina Anna Maria Corsini (1650 ca.-1672) che darà ad Alessandro due figli, Angela Ortensia (1671-1744) e Francesco Maria (1672-1731) dal 1709 primo principe di Cerveteri e dal 1721 primo principe romano di Casa Ruspoli.
Se l'ingresso nell'Ordine di Alessandro Marescotti mostra chiaramente l'uso della carriera per ribadire la distanza tra chi professa in un ordine e chi, seppure nobile, ma privo di determinati requisiti non può esservi ascritto, l'ingresso nell'Ordine di Bartolomeo nel 1718 indica viceversa come agli inizi del Settecento la strada del cavalierato assolveva essenzialmente una funzione di tutela e protezione da quella mobilità sociale che, gli interventi dei sovrani e per quanto riguarda l'Ordine di Malta le vicende di tante città italiane, avevano reso sempre più facile. Ad offrirne un quadro esauriente è Giovan Battista De Luca che nel *Cavaliere e la Dama*, edito a Roma per i tipi del Dragondelli nel 1675 notava come: «Così questo titolo, ò nome di cavaliere, il quale anticamente era molto raro, oggidì è reso talmente comune che ogni persona



Fig. 2. Stemma della sepoltura Ruspoli nella chiesa di S. Maria Novella a Firenze, 1940 ca., (Firenze, Archivio di Stato, Ceramelli Papiani 4145).



Fig. 3. Stemma della sepoltura Ruspoli nella chiesa di Ognissanti a Firenze, 1940 ca., (Firenze, Archivio di Stato, Ceramelli Papiani 4145).



Fig. 4. Antonio Chracas da Biagio Cibocchi, Ritratto di Bartolomeo Ruspoli, 1708, (Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe).



Fig. 5. Albero Genealogico di Casa Ruspoli per le Provanze di nobiltà di Bartolomeo III Ruspoli, 1716, (Archivio Apostolico Vaticano, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 22, c. 126r).

di qualche stato civile, e di qualche comodità, anche di città piccola, e suddita, se l'assume con molta franchezza»[23].

L'abdicazione di Alessandro Marescotti apriva la strada alla carriera di suo nipote Bartolomeo, costretto a rinunciare alla primogenitura, non potendo assicurare un erede, in favore di suo fratello Alessandro. Per lui, diventato cadetto, si apriva la via del cavalierato.

Nato a Roma il 25 agosto 1697 dalle nozze di Francesco Maria Ruspoli con Maria Isabella Cesi, Bartolomeo era stato designato da suo padre alla guida del casato. A soli undici anni era stato nominato colonnello del Reggimento Ruspoli [fig. 4] e da Roma il bambinetto era partito alla volta di Ferrara in difesa dei confini dello Stato della Chiesa. Avviato alla carriera ecclesiastica anche per le difficoltà mostrate sin dalla giovinezza di poter garantire un erede alla famiglia, a Bartolomeo fu indicata la strada dell'ingresso nell'Ordine dei cavalieri di Malta. Nel corso del 1716, nonostante la posizione di assoluto prestigio ormai raggiunta dai Ruspoli a Roma – principi di Cerveteri dal 1709 e dì lì a poco principi romani –, un cospicuo dossier documentario era raccolto per le *Prove* di Bartolomeo. Due grandi alberi genealogici a piena pagina ne attestavano un primo [figg. 5-6] la discendenza paterna dal conte Alessandro Marescotti, già Cavaliere dell'Ordine di Malta, un secondo quella dai Corsini attraverso le nozze di Alessandro Marescotti con Anna



Fig. 6. Albero Genealogico di Casa Ruspoli per le Provanze di nobiltà di Bartolomeo III Ruspoli, 1716, (Archivio Apostolico Vaticano, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 22, c. 111r).

Maria Corsini figlia di Andrea ed Agnoletta de' Medici. Un terzo albero mostrava il nobile ramo di sua madre Maria Isabella Cesi nata dalle nozze di Giovanni Angelo Cesi V duca di Acquasparta con Giacinta Conti[24] [fig. 7].
Per comprovare la nobile discendenza dai Cesi ed attestarne l'onore attraverso le sepolture di famiglia nella celebre cappella dei Cesi in S. Maria della Pace, il 9 ottobre 1716 suo padre Francesco Maria incaricava il notaio della Reverenda Camera Andrea Gabrielli [fig. 8] di attestare l'appartenenza della Cappella al ramo di sua moglie accludendo al *dossier* delle *Prove* un disegno raffigurante le celebri sepolture [fig. 9] di Angelo Cesi e di sua moglie Francesca Carduli realizzate rispettivamente da Simone Mosca e Vincenzo de' Rossi[25]. Accolto come cavaliere nell'Ordine di Malta il 7 maggio 1717[26], nel 1718 Bartolomeo entrava nella prelatura romana divenendo Protonotario apostolico l'anno successivo. Nel 1721 egli assumeva l'incarico di Governatore del Conclave durante la Sede Vacante che portò all'elezione di Innocenzo XIII Conti (reg. 1721-1724)[27] e nel 1724 quello di Segretario dei Memoriali e della Congregazione di Propaganda Fide. L'anno successivo egli diveniva Primicerio della Santissima Trinità dei Pellegrini dove promuoveva una serie di lavori utilizzando gran parte delle maestranze già al servizio della sua famiglia[28]. Il 26 giugno 1725 riceveva gli ordini minori e il 2 ottobre 1730 tornava a Roma in occasione del concistoro che lo vide eletto cardinale diacono da Clemente XII Corsini (reg. 1730-1740) [fig. 10].
Nell'ottobre del 1730, in occasione dell'elezione di Bartolomeo alla porpora cardinalizia, Marco Benefial era chiamato ad eseguirne un suo poi celebre ritratto da cui Rocco Pozzi derivava l'incisione edita presso la stamperia di Lorenzo Filippo de' Rossi [fig. 11]. Raffigurazione ufficiale e formale, esemplata sulla tipologia dei ritratti cardinalizi da parata, l'immagine mostra una vibrante disinvoltura, estranea alla rigidità delle serie cardinalizie di medio formato. Sono questi, del resto, gli



Fig. 8. Prove di ammissione di Bartolomeo III Ruspoli, 1716, (Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta, Ruspoli, III.91).



Fig. 7. Albero Genealogico di Casa Ruspoli per le Provanze di nobiltà di Bartolomeo III Ruspoli, 1716, (Archivio Apostolico Vaticano, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 22, c. 84r).



Fig. 9. Prove di ammissione di Bartolomeo III Ruspoli, tavola con la raffigurazione della cappella Cesi in S. Maria della Pace, 1716, (Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta, Ruspoli, III.91).

anni in cui la ritrattistica di Benefial supera i canoni ufficiali sei e settecenteschi per aprirsi alle novità della pittura europea, com'è evidente nel *Ritratto di Angela Mignanelli* della galleria Spada, dipinto anch'esso nel 1730.
Ad un anno dalla porpora cardinalizia Bartolomeo era nominato Gran Priore dei cavalieri di Malta[29] divenendo uno dei più attivi e sensibili membri dell'Ordine.
A Paolo Anesi (1697-1761), affermato paesaggista nella Roma di metà Settecento, egli chiedeva una serie di tele destinate al palazzo del Priorato sull'Aventino[30]. A darne notizia è lo storico piemontese Alessandro Baudi di Vesme nelle sue preziosissime schede ottocentesche in cui nota come Anesi risiedesse nel 1732 al «priorato di Santa Sabina» al servizio «dell'Eminentissimo Ruspoli»[31]. A testimonianza della presenza di Anesi [fig. 12] è la *Veduta del colle dell'Aventino con la chiesa di S. Maria del Priorato* prima degli interventi piranesiani il cui formato sembra indicare l'ipotesi che si tratti di una soprapporta in cui Anesi ispirandosi soprattutto a van Wittel



Fig. 10. Marco Benefial, Ritratto del cardinale Bartolomeo Ruspoli, 1730, (collezione privata).



Fig. 11. Rocco Pozzi da Marco Benefial, Ritratto del cardinale Bartolomeo Ruspoli, 1730, (Biblioteca Apostolica Vaticana, Card. Folio 2.153).



Fig. 12. Paolo Anesi, Veduta del colle dell'Aventino con Santa Maria del Priorato prima delle ristrutturazioni di Piranesi, Roma, 1732 ca., (Roma, Sovrano Ordine di Malta).

sceglie il leggero restringimento del Tevere per consentire l'inclusione di un maggior numero di dettagli paesistici, mentre la presenza astratta delle figure è ancora tipica di quella tendenza di pittura senza storia che contraddistingue buona parte delle tendenze vedutistiche a Roma sino a Corot[32].
Consolidatosi negli anni del cavalierato il rapporto con Anesi venne rinsaldato dai numerosi lavori commissionati da Bartolomeo al paesaggista romano, coinvolto nella decorazione nella piccola chiesa della Concezione a Riano e nel restauro delle due stanze dei *Paesi* al piano terreno del palazzo al Corso[33].
Gli impegni al Priorato non distraevano Bartolomeo dalle incombenze familiari e soprattutto dall'allestimento del suo nuovo appartamento nell'antico palazzo degli Orsini al Teatro di Marcello dove aveva deciso di risiedere e dove già si era stabilita sua nipote Giacinta dopo la separazione da Bernualdo Orsini. Nella nuova dimora egli aveva portato alcuni dipinti di Casa, in parte ricordati anni dopo tra i suoi lasciti testamentari[34]. Tra questi erano un «Quadro rappresentante il Salvatore, che tengo dove dormo nel camerino d'Inverno» lasciato ad Antonio Delfini, custode del Priorato di Roma e le «due feste pubbliche di Venezia, che si ritengono da Don Matteo [Mariotti] mio Maestro di Casa» devolute invece al cardinale Neri Corsini, entrando così a far parte della magnifica raccolta del prelato dove le tele, identificabili con le due *Vedute* di Luca Carlevarijs (1663-1730) sono ancora conservate nella galleria Corsini di Roma[35].
Il 20 maggio 1741, dopo una lunga e gloriosa carriera, Bartolomeo si spegneva a Vignanello[36]; pochi giorni prima egli aveva dettato il proprio testamento[37] in cui chiedeva di essere sepolto nella chiesa della Concezione dei Cappuccini di Roma[38] dove il suo corpo venne portato solo nel luglio del 1743[39]. Nonostante i dissidi in vita, suo fratello il principe Alessandro onorò la memoria del Cardinale ordinando a Carlo Marchionni un monumento funerario. Come mostrano il disegno preparatorio e la relativa iscrizione[40], l'architetto aveva ideato per la grande chiesa barberiniana dei Cappuccini un grandioso cenotafio al quale si rinunciò in favore di una sepoltura a terra realizzata nell'agosto del 1743 da Ottavio Perini su disegno dello stesso Marchionni[41].
Gli esempi di Alessandro Marescotti e di Bartolomeo Ruspoli evidenziano chiaramente come l'aspetto più propriamente militare dell'Ordine, che ancora a metà Seicento in coincidenza con la guerra di Candia, faceva correre a frotte i giovani rampolli della nobiltà a rivestire l'abito crociato e a presentarsi come soldati ma gentiluomini[42], avesse ormai lasciato il posto ad un ruolo più propriamente civile e di riconoscimento di una preminenza all'interno della gerarchia aristocratica in grado e col pieno potere di esprimersi anche come committente d'arte.
Un vero problema si aprì di fatto solo nelle ultime decadi del Settecento quando fu sotto gli occhi di tutti la decadenza dell'Ordine dei cavalieri di Malta che tanto impressionò i contemporanei e che preparò il terreno al sorgere della «questione di Malta» pur rimanendo intatta la sua forza di attrazione in coloro che vedevano essenzialmente l'Ordine come un dispensatore di privilegi e di commende.
A rappresentarne una eccezione è Bartolomeo IV Ruspoli (1754-1836) nipote del cardinale e Gran priore Bartolomeo III. Dopo aver inoltrato le sue Prove nel giugno del 1778 attestando di essere «egli stretto parente di due Cavalieri ricevuti con legittime prove nel corrente secolo, oltre li altri più remoti» e chiedendo al Pontefice Pio VI Braschi « felicemente regnante la facoltà di potersi servire della prova fatta dalla chiara memoria del Cardinale Bartolomeo Ruspoli», corredate da una grande tavola acquarellata con gli stemmi araldici delle famiglie legate all'Ordine[43] [fig. 13] e da due pennoni genealogici in cui erano ricostruiti il ramo paterno dei Ruspoli e [fig. 14] quello materno che univa Prudenza Capizucchi ai Sacchetti [fig. 15], Bartolomeo si distingueva all'interno dell'Ordine per le sue qualità che lo imposero ben presto come Balì[44] di S. Giovanni di Rodi e Marsala nei Priorati riuniti di Barletta, Messina e Capua. Al sommo della sua carriera egli rifiutava la carica di Gran Maestro propostagli da Pio VII il 16 settembre 1802 per non tradire gli antichi statuti dell'Ordine, dopo la cessione di Malta nel 1798, e soprattutto per non tradire lo spirito di servizio dei cadetti di Casa Ruspoli.

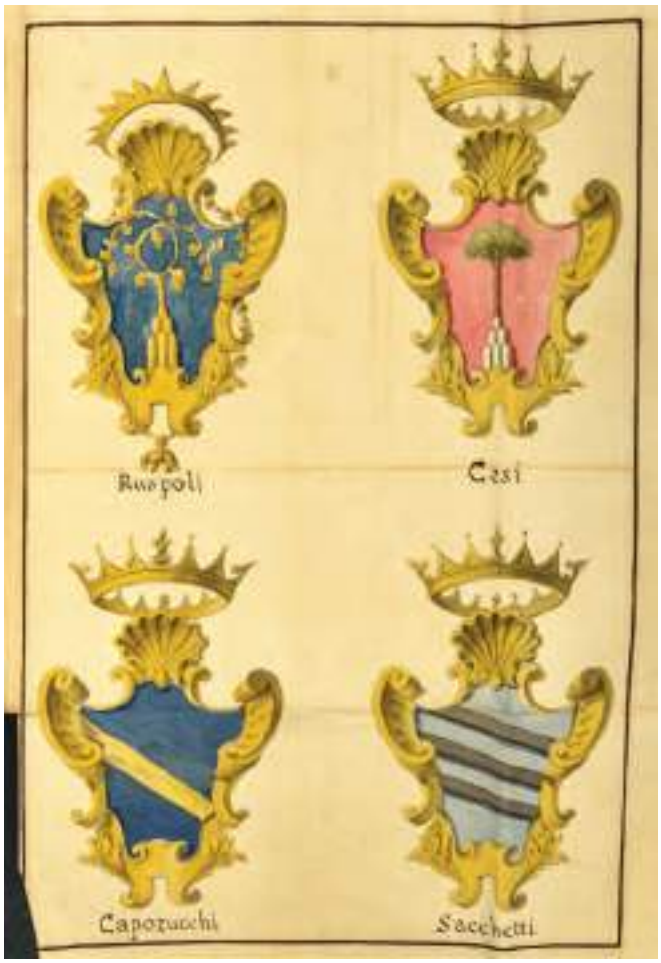


Fig. 13. Prove di ammissione di Bartolomeo IV Ruspoli, 1778, (Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta, Ruspoli, III, 91).



Fig. 14. Prove di ammissione di Bartolomeo IV Ruspoli, 1778, (Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta, Ruspoli, III, 91).



Fig. 15. Prove di ammissione di Bartolomeo IV Ruspoli, 1778, (Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta, Ruspoli, III, 91).

Note

[1] Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Ottoboniano Latino* 2552, IV, D. Jacovacci, *Repertori di Famiglie*, c. 447r; Amayden, 1610, II, pp. 47-51; Crollalanza, 1888, II, pp. 80, 459-460; Spreti, 1931, IV, pp. 879-893. Sull'ascesa dei Ruspoli a Roma e le committenze artistiche della famiglia, si veda Cola, 2018.

[2] Sul trasferimento delle famiglie fiorentine a Roma tra '500 e '600, si vedano i numerosi studi dedicati all'argomento da Irene Fosi (Fosi, 1994, pp. 178-195; Eadem, 2000, pp. 264-271; Eadem, 2003, pp. 43-62). Sull'integrazione delle famiglie "straniere" nella società romana del Seicento, si vedano inoltre Nussdorfer, 1985, pp. 163-180; Idem, 1992, pp. 95-114.

[3] Archivio Apostolico Vaticano (AAV), Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 17, *Del Quarto de Ruspoli dall'Anno 1266 fino all'anno 1641*.

[45] Sulla storia più antica della famiglia, oltre alle informazioni del Magalotti si vedano Archivio di Stato di Firenze (ASF), Archivio Ceramelli Papiani, b. 4145, *Ruspoli* e soprattutto il prezioso *Libro dei ricordi* di Lorenzo Ruspoli (1460-post 1523) contenente appunti, conti e memorie scritti a Firenze tra il 1485 e il 1521 conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze (ASF, Corporazioni Religiose soppresse del Governo Francese, 106.220, *Debitori, Creditori E Ricordi di Casa Ruspoli 1485-1521*).

[6] Su Cesare Magalotti, figlio di Giulio e di Settimia Aldobrandini, legato ai Barberini grazie a sua zia Costanza che aveva sposato Carlo Barberini (1562-1630), fratello di Maffeo (1568-1644) futuro papa Urbano VIII, si vedano Neri, 1888, pp. 127-133; Gemignani, 2006, pp. 289-290. Sul suo impegno al servizio di Sforza Marescotti in occasione della richiesta del cavalierato di Malta per il figlio Alessandro, si veda Fosi, 1994, pp. 178-195.

[7] Sforza Vicino Marescotti (1589-1655) conte di Vignanello e di Parrano, figlio di Marcantonio Marescotti (1560 ca.-1608) e di Ottavia Orsini (1532-1636), apparteneva ad una delle famiglie più note dell'aristocrazia felsinea. Per parte materna egli era inoltre legato agli Orsini. Donna Ottavia, figlia di Vicino Orsini Signore di Bomarzo (1523-1585) e di Giulia Farnese, proveniva da una delle più illustri famiglie baronali romane. Sulle vicende genealogiche dei Marescotti, si veda AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 1, *Alberi ed altro sopra l'antica discendenza dell'Illustrissima*

Famiglia Marescotti dall'anno 798 a tutto; ivi, ins. 11, *Quinternetto per la narrativa di Casa Marescotti. Prove della Nobiltà et Antichità di essa Arboro da sette successioni dell'Antenati del pretendente della Croce di Malta.* Sulla storia della famiglia, si vedano Dolfi, 1670, pp. 523-533; Massaroli, 1903.

[8] Ottenuto il cavalierato di Malta il 5 febbraio 1658, secondo il destino di molti cadetti dell'epoca, nel 1678, alla morte di Francesco Capizucchi, Alessandro assunse il nome Capizucchi per evitare l'estinzione della famiglia dalla cui successione era escluso, seppure vivente, il fratello di Francesco Capizucchi, Raimondo (1615-1691) cardinale dal 1681.

[9] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 17, *Del Quarto de Ruspoli dall'Anno 1266 fino all'anno 1641.*

[10] Dal 1634 «ad istanza del Barberino e del Pontefice» il Magalotti fu al servizio dell'Ordine come storico e genealogista. Sulla sua attività nell'Ordine di Malta, si vedano BAV, *Barberiniano Latino 5180* e *5324*.

[11] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 13, ins. 10, *Spese fatte per il Signor Cavaliere nel mettersi in ordine per il viaggio a Malta*; *ibidem*, vol. 19, ins. 11.

[12] Sul rapporto tra l'Ordine di Malta e la nobiltà italiana, si vedano Spagnoletti, 1984, pp. 1021-1049; Idem, 1988; per le Prove di Nobiltà dei cavalieri italiani si veda inoltre Donati, 1988, pp. 247-265.

[13] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 4.

[14] *Ivi*.

[15] Sulla nascita scomoda di Ortensia, Magalotti consigliava al discendente: «se Vostra Signoria Illustrissima ha grato che di lei non si dica altro che il nome, mi conterrò secondo che mi accennerà senza dir di chi fusse figliola» (AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 4).

[16] Nata dalle nozze di Beatrice Farnese (1485 ca.-1536) Signora di Latera, con Antonio Baglioni, Ortensia aveva ricevuto da sua madre il feudo di Vignanello istituito da Clemente VII il 28 aprile del 1531. Sei anni dopo (10 febbraio 1537) Paolo III Farnese nominava Ortensia e suo marito Sforza Marescotti conti di Vignanello. Sull'istituzione del titolo comitale, si veda Fagliari Zeni Buchicchio, 2007, p. 35.

[17] Su Piero Frescobaldi, autorevole membro della nobile famiglia fiorentina, storico e genealogista, si veda Solinas, 2004, p. 129.

[18] Sugli Otto di Guardia, la magistratura fiorentina che aveva la sua competenza nel giudizio dei reati più gravi, si veda Antonelli, 1954, pp. 3-40.

[19] ASF, *Otto di Guardia e Balia della Repubblica*, vol. 187, cc. 81v; 92v-93v.

[20] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 110, ins. 2.

[21] Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele (BNCR), Archivio Capizucchi, AC, 11 B, 36.

[22] Dal Pozzo, 1715, p. 345: «Monsignor Angelo Ranucci Bolognese [è] arrivato a Malta sin dal mese di febbraio [1667] in luogo di Monsignor Marescotti».

[23] Archivio Storico del Vicariato di Roma (ASVR), S. Nicola dei Prefetti, *Stati delle Anime*, anno 1670, cc. 81v-82r, dove risulta abitare insieme alla madre Vittoria, ai fratelli Marco Antonio e Francesco che qui dimorava insieme alla moglie Girolama Bichi.

[24] De Luca, 1675, p. 144.

[25] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 56, ins. 22, cc. 84r; 111r; 126r.

[26] Archivio Magistrale Sovrano Ordine di Malta (AMSOM), *Ruspoli*, III. 91.

[27] Bonazzi di Sannicandro, 1897, II, p. 191.

[28] *Relazione della morte del Sommo Pontefice*, 1721, p. 22.

[29] Sui lavori promossi da Bartolomeo Ruspoli nella chiesa della Trinità dei Pellegrini, si veda Salamone, 1999, pp. 215-222.

[30] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 58, fasc. 11, ins. 9. Sulla nomina si veda inoltre Ilari, 2001, p. 8.

[31] Busiri Vici, 1974, p. 195; Michel, 1996, p. 328.

[32] Baudi di Vesme, 1966, p. 34.

[33] Sul dipinto si vedano Salerno 1991, p. 128; Michel 1996, p. 328; Lattuada, 1998, p. 135; Bortolotti, 2003, p. 102.

[34] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 111, c. non num., alla data dell'8 agosto.

[35] *Ibidem*, vol. 63-64, ins. 27; vol. 702, ins. 2.

[36] Sui due dipinti della collezione Corsini, si vedano Magnanimi, 1980, p. 114, nn. 32-33; Alloisi, Tiziani, 2002, pp. 36-37; Alloisi, Di Monte, 2007, pp. 31-33.

[37] Valesio, 1977-1979, VI, p. 476: «domenica 21 maggio 1741. Festa della Pentecoste. Alle 20 ore e tre quarti passò all'altra vita in Vignanello il cardinale Ruspoli dopo una penosissima infermità per la quale in dodici giorni non si era cibato quasi di nulla». Due anni dopo, nel luglio 1743, il corpo del cardinale venne portato a Roma per essere sepolto nella chiesa dei Cappuccini, vedi AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 128, c. non num., alla data del 12 luglio 1743.

[38] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 702, ins. 2

[39] Nell'agosto 1738 Clemente XII gli aveva concesso la Protettoria dell'ordine dei Frati Cappuccini, vedi AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, vol. 58, fasc. 11, ins. 73.

[40] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 128, c. non num., alla data del 12 luglio 1743.

[41] Würzburg, Martin von Wagner Museum, inv. n. 7776: «Bozzetto della Lapide Sepolcrale che andrebbe fatta alla Chiesa de Cappuccini di Roma per le G[loriosa] M[emoria] di Sua Eccellenza il Signore Cardinale Ruspoli secondo l'Idea di Carlo Marchionni Architetto». Il disegno è segnalato da Berliner, 1958, pp. 294-295, 299 fig. 49; Gaus, 1967, p. 14 nota 26.

[42] AAV, Archivio Ruspoli-Marescotti, *Giustificazioni di Roma*, vol. 128, giust. n. 47, *Conto di Ottavio Perini Scalpellino del primo Agosto 1743 per il deposito fatto nella Chiesa dei Cappuccini per la Chiara Memoria dell'Eminentissimo Signor Cardinale Ruspoli*.

[43] Su questo tema, con particolare riferimento alla Spagna, si veda Puddu, 1982. Sull'aspetto formale dell'abito del cavaliere, si rinvia a Quondam, 2003.

[44] AMSOM, *Ruspoli*, III, 91, *Prove di Ammissione di Bartolomeo Ruspoli*.

Bibliografia

T. Amayden, *La storia delle famiglie romane*, s.l., 1610, con note e aggiunte di C.A. Bentini, Collegio araldico, Roma 1910, 2 voll.

G. Antonelli, *La magistratura degli Otto di Guardia a Firenze*, in «Archivio Storico italiano», 112, 1954, pp. 3-40.

Arcadie e vecchi Merletti. Paesaggi della Collezione Corsini, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini 18 aprile- 15 luglio 2002), a cura di S. Alloisi, G. Tiziani, Gebart, Roma 2002.

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino 1966.

R. Berliner, *Zeichnungen von Carlo und Filippo Marchionni*, in «Müncher Jahrbuch der Bildenden Kunst», IX-X, 1958-1959, pp. 267-396.

F. Bonazzi di Sannicandro, *Elenco dei cavalieri del S.M. ordine di S. Giovanni di Gerusalemme ricevuti nella veneranda lingua d'Italia dalla fondazione dell'ordine ai nostri giorni*, Detken e Rocholl, Napoli 1897.

L. Bortolotti, *Paolo Anesi*, in *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, a cura di A. Ottani Cavina, E. Calbi, Electa, Milano 2003, pp. 102-103.

A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen "orizzonte" e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Ugo Bozzi editore, Roma 1974.

G. Castellani, *Nomina e rinunzia del Balì Bartolomeo Ruspoli romano al Gran Magistero dell'Ordine di Malta*, in «Strenna dei romanisti», XXX, 1969, 73, pp. 121-137.

M.C. Cola, *I Ruspoli. L'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico*, De Luca editori, Roma 2018.

G.B. Crollalanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane*, 3 voll, Direzione del Giornale Araldico, Pisa 1886-1890.

B. Dal Pozzo, *Historia della sacra religione militare di S. Giovanni gerosolomitano detta di Malta*, appresso Gerolamo Albrizzi, Venezia 1715.

G.B. De Luca, *Il cavaliere e la dama*, per il Dragondelli, Roma 1675.

S. Dolfi, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, presso Giovan Battista Ferroni, Bologna 1670.

C. Donati, *L'idea di nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Laterza, Bari 1988.

I. Fosi, *Genealogie e storie di famiglie fiorentine nella Roma del Seicento, in Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna*, atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze, 4- 5 dicembre 1992), Archivi di Stato, Roma 1994, pp. 178-195.

I. Fosi, *Archivi di famiglie toscane nella Roma del Cinque e Seicento: problemi e prospettive di ricerca*, in *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, a cura di L. Casella, R. Navarrini, atti del convegno di studi (Udine, Università degli Studi 14- 15 maggio 1998), Forum, Udine 2000, pp. 264-271.

I. Fosi, *La presenza fiorentina a Roma tra Cinque e Seicento*, in *Modell Rom? Der Kirchenstaat und italien in der frühen Neuzeit*, a cura di D. Büchel, V. Reinhardt, Aufl, Köln 2003, pp. 43-62.

F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Giacinta Marescotti e la sua famiglia*, atti delle giornate Giacintiane (Viterbo, Palazzo papale 25- 26 maggio 2007), a cura di G. Cesarini, Agnesotti, Viterbo 2008, pp. 34-42.

Fuori dall'ombra. Capolavori restaurati della Galleria Corsini, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini 9 agosto- 12 settembre 2007), a cura di S. Alloisi, M. Di Monte, Gebart, Roma 2007.

J. Gaus, *Carlo Marchionni. Ein Beitrag zur Architektur des Settecento*, Köln 1967.

M. Gemignani, *Magalotti, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2007, 67, pp. 289-290.

A. Ilari, *I Gran Priori di Roma del Sovrano Ordine di Malta*, Gran Priorato di Roma del Sovrano Militare Ordine di Malta, Roma 2001.

R. Lattuada, *Paolo Anesi*, in *Piranesi e l'Aventino*, catalogo della mostra a cura di B. Jatta (Roma, Santa Maria del Priorato 16 settembre- 8 dicembre 1998), Electa, Milano 1998, pp. 13-136.

I. Massaroli, *I conti Marescotti di Bologna. Memoria genealogica*, Direzione del Giornale araldico genealogico-diplomatico, Bari 1903.

O. Michel, *Recherches biographiques sur Paolo Anesi*, in *Vivre et peindre à Rome au XVIIIe siècle*, Collection de l'École Française de Rome 217, Rome 1996, pp. 371-385.

G. Magnanimi, *Inventari della collezione romana dei principi Corsini (II)*, in «Bollettino d'arte», 65, 1980, pp. 73-114.

A. Neri, *Cesare Magalotti istoriografo della Religione di Malta*, in «Archivio Storico Italiano», V, II, 1888, pp. 127-133.

L. Nussdorfer, *City Politics in Baroque Rome 1623-44*, Princeton University Press, Ph. D. Diss. Princeton 1985.

L. Nussdorfer, *Civic Politcs in the Rome of Urban VIII*, Princeton University Press, Princeton 1992.

A. Quondam, *Cavallo e cavaliere. L'armatura come seconda pelle*, Donzelli, Roma 2003.

Relazione della morte del Sommo Pontefice Clemente Undecimo, appresso Angelo Geremia, Venezia 1721.

F. Salamone, *Preparativi per il giubileo del 1725: gli interventi nella chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti*, in *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento Arciconfraternite, chiese, artisti I*, a cura di E. Debenedetti ("Studi sul Settecento Romano", 15), Bonsignori, Roma 1999, pp. 215-222.

L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia*, Ugo Bozzi editore, Roma 1991.

F. Solinas, *I Frescobaldi. Una famiglia fiorentina*, Le Lettere, Firenze 2004.

A. Spagnoletti, *Elementi per una storia dell'Ordine di Malta nell'Italia moderna*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome», 96, 1984, pp. 1021-1049.

A. Spagnoletti, *Aristocrazie e Ordine di Malta nell'Italia moderna*, Ecole Française de Rome, Roma 1988.

V. Spreti, *Enciclopedia Storico-nobiliare italiana*, Milano 1928-1932, 6 voll.

F. Valesio, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, 6 voll., Longanesi, Milano 1977-1979.

IL CARDINALE GIROLAMO II COLONNA GRAN PRIORE DI ROMA E UN'IPOTESI SU FERDINANDO FUGA ALL'AVENTINO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-spila

Alessandro Spila
Professore associato, Università degli Studi di Sassari
aspila@uniss.it

Abstract
One of the major protagonists of the urban and architectural renewal of Rome in the first half of the 18th century, Cardinal Girolamo II Colonna, among many other positions, was also appointed in 1744 of the Grand Prior of the Hierosolymitan Order of Rome, a role he held for almost twenty years. In light of largely unpublished documentation, the essay first touches on the political significance of the prestigious role that the young scion of the noble Colonna dynasty was called upon to play, as mediator of the international intentions and ambitions of Pope Benedict XIV and Grand Master Manuel Pinto de Fonseca respectively. More argumentation is then spent on the artistic aspects that characterised the cardinal's patronage of the Order of Malta, highlighting the little-known renovation he promoted of the villa on the Aventine, for which the probable role of architect Ferdinando Fuga is hypothesised. Further traced documentation also highlights Colonna's say in architectural interventions in the city of Valletta, in particular the church and convent of St. Catherine.

Keywords
Cardinal Girolamo II Colonna, Manuel Pinto de Fonseca, Pope Benedict XIV, Cardinal Pierre Paul Guérin de Tencin, Paolo Maria Paciaudi, Villa del Priorato di Malta all'Aventino, Ferdinando Fuga, Salvatore Casali, Giardino Corsini al Gianicolo, Giambattista Piranesi, Church and Convent of St. Catherine in Valletta, Antonio Cachia.

Esponente di spicco di casa Colonna fra gli anni Trenta e Sessanta del XVIII secolo, il cardinale Girolamo II fu nominato da Benedetto XIV Gran Priore di Roma a trentacinque anni il 16 settembre 1743. Quella di Girolamo fu una delle figure maggiormente rappresentative della prima metà del Settecento romano, tanto a livello diplomatico quanto soprattutto per il ruolo decisivo nel rinnovamento edilizio dell'Urbe a partire da Clemente XII Corsini che, nel 1732, lo volle giovanissimo a suo fianco nella veste di Maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici[1]. In questa sede viene approfondito il rapporto con l'Ordine Gerosolimitano – soltanto accennato sinora – con particolare riguardo al suo ruolo di grande committente di architettura [fig. 1].
Come già in parte illustrato da Stephanie Leone in questo volume, la carica di Gran Priore di Roma era sicuramente uno dei benefici di concessione papale di maggior prestigio nonché di alta remunerazione. Composto da venticinque cavalieri di giustizia, due balì, cinque commendatori (quattro dei quali professi), quello di Roma è stato sicuramente il più rilevante fra i sette Priorati della lingua d'Italia, in virtù del rapporto diretto con la Santa Sede. Al Gran Priorato di Roma spettavano 1 commenda magistrale e 18 commende per cavalieri. In base ai concordati tra Ordine di Malta e Santa Sede al tempo di Pio V, venne stabilito che la commenda magistrale venisse concessa ad un cardinale, di consuetudine un giovane prelato poco prima (o poco dopo) l'ottenimento della porpora[2]. I rapporti con la capitale della cristianità apparvero fondamentali agli occhi del neoeletto Gran Maestro nel 1741 Manuel Pinto de Fonseca (1681-1773) [fig. 2], che nel corso del suo lungo magistero indirizzerà molteplici trattative diplomatiche per far ottenere all'Ordine lo *status* di monarchia sovrana presso quelle straniere. Pinto rivendicò per sé il titolo di "Altezza Eminentissima" e fu il primo Gran Maestro a fare uso della corona imperiale sul suo stemma. I rapporti con Benedetto XIV, anch'egli neoeletto nel 1740, dovettero apparire decisivi da subito, e in quest'ottica va inquadrata ad esempio la nomina da parte di Pinto ad ambasciatore presso la santa sede di Jean-Louis Guérin de Tencin (1702-1766), nipote del cardinale Pierre Guérin de Tencin (1680-1758) [fig. 3], amico personale di papa Lambertini già da prima dell'ascesa al soglio pontificio. Già come osservato da Gaetano Moroni e più recentemente Frans Ciappara[3] i privilegi e le concessioni di Benedetto XIV verso l'Ordine sono molteplici già dai primi anni: nel 1742 la Bolla della Crociata per Malta, per finanziare la flotta dei cavalieri gerosolimitani; nel 1747 l'omaggio dello stocco e berrettone a Pinto; e nel 1753 l'estensione de privilegi dell'Ordine con la costituzione *Inter illustria*. Papa Lambertini accordò poi al balì de Tencin gli onori di ambasciatore regio. Significativa negli anni Cinquanta anche la volontà del Lambertini di far venire a Roma da Napoli, dove era già a servizio del cardinale Giuseppe Spinelli (1694-1763), lo studioso torinese Paolo Maria Paciaudi (1710-1785) in qualità di storico dell'Ordine Gerosolimitano[4]. Una decisione quindi ben ponderata da parte di Pinto, già nell'anno della sua elezione, il posare gli occhi sul giovane Girolamo Colonna, vero e proprio pupillo di papa Lambertini, cui viene concesso il 10 giugno 1741 l'uso della croce d'oro gerosolimitana[5] [fig. 4]. Tale onorificenza era solitamente accordata dal Gran Maestro ad esponenti di nobili famiglie distintisi nei confronti dell'ordine, ma anche come *captatio benevolentie* verso personaggi chiave per le relazioni diplomatiche[6]. I rapporti fra L'Ordine e i Colonna, come accennato nel saggio di Tiziana Checchi in questo volume, erano certamente di lungo corso, e negli anni in questione po-



Fig. 1. Collazione del Priorato di Malta dell'Ordine Gerosolimitano a Girolamo Colonna, 1743. Subiaco, Archivio Colonna (AC).



Fig. 2. Pierre Bernard. Ritratto di Emmanuel Pinto de Fonseca (1681-1773). Parigi, Musée de l'Armée.



Fig. 3. Hyacinthe Rigaud. Ritratto del cardinale Pierre Paul Guérin de Tencin (1679-1758). Digione, Musée des Beaux-Arts.

tremmo citare un altro Girolamo dei Colonna di Stigliano († 1743), figlio di Giuliano principe di Sonnino (1671-1732), divenuto cavaliere nel 1714. Tuttavia, l'affiliazione del di lì a poco Gran Priore e cardinale Colonna suona come una chiara approvazione delle intenzioni di Benedetto XIV per il Priorato di Roma, rimasto vacante alla morte di Bartolomeo Ruspoli proprio nel 1741.

Dalla data della nomina papale[7] Girolamo prende da subito in grandissima considerazione la sua prima importante carica istituzionale, concentrando la massima attenzione alla sua immagine pubblica in qualità di Gran Priore che, oltretutto, in concomitanza col ruolo di pro-maggiordomo dei Sacri Palazzi, sanciva la strettissima prossimità fra papato e Ordine di Malta. A conferma di ciò vi è senza dubbio il vasto intervento di ristrutturazione della villa priorale sull'Aventino che evidentemente Girolamo elesse a sua residenza estiva in quegli anni [fig. 5]. Si tratta della prima grande opera di committenza privata promossa dal cardinale Colonna, dopo più di un decennio speso alla direzione di grandi cantieri istituzionali prima sotto Clemente XII e da ultimo col rifacimento della Basilica liberiana di cui era arciprete. La ristrutturazione della villa all'Aventino, soprattutto del giardino, è ricordata nel Diario Ordinario dei Chracas che menziona la solenne visita di Benedetto XIV al termine dei lavori il 22 febbraio 1744: «Il papa va a vedere fra l'altro restauri nei Giardini e nel Casino dei Cavalieri di Malta»[8]. Lo stesso Moroni scrive che il cardinale Girolamo Colonna vi operò magnifici miglioramenti[9], in continuità a quanto fece suo prozio cardinale Benedetto Pamphilj (1653-1730) nel secolo precedente[10]. Non siamo in grado di conoscere le opere realizzate nel dettaglio in quanto nella serie di giustificazioni di pagamento della computisteria privata del cardinale, oggi nel fondo Colonna della Biblioteca Apostolica Vaticana, il volume di quell'anno è mancante. Menzione di questi interventi compare anche nell'inventario dei beni *post mortem*, senza tuttavia riportarne la descrizione[11]. Un disegno rintracciato fra le collezioni del Cooper Hewitt Museum di New York (già nella celebre raccolta Piancastelli) potrebbe essere ricondotto a questo intervento [fig. 6]. La tavola raffigura una prospettiva da giardino dominata in sommità dall'arme dei Colonna sotto il cappello cardinalizio con la croce di Malta in secondo piano. Se il progetto è da ricondursi con certezza fra le committenze di Girolamo Colonna (unico fra i molteplici cardinali Colonna a potersi fregiare della croce di Malta), l'accostamento al complesso del Priorato non è tuttavia immediato. Il Colonna vent'anni dopo promosse importanti lavori per un'altra villa suburbana, ereditata dai Pamphilj fuori porta Pia (la futura villa Torlonia su via Nomentana), entro i quali sono menzionate diverse prospettive[12]. In quegli anni tuttavia Girolamo, insignito di ulteriori fondamentali cariche quali quella di vicecancelliere e di camerlengo, non sovrapponeva più il suo stemma alla croce gerosolimitana. Appare tuttavia dirimente l'analisi del disegno stesso, che da una più attenta osservazione sarebbe da ricondurre all'architetto Ferdinando Fuga o alla sua cerchia di collaboratori[13]. Oltre alla scritta in basso «scala di palmi romani» del tutto conforme allo stile calligrafico di Fuga[14], l'intero impianto architettonico dominato da bugne rustiche – dalla particolare finitura a scoglio – è particolarmente in linea con



Fig. 4. Concessione del Gran Maestro di Malta Emmanuel Pinto a monsignor Girolamo Colonna dell'uso della croce d'oro. 10 giugno1741. Subiaco, Archivio Colonna (AC).



Fig. 5. Dominique Barrière (circa 1618-1678), Veduta panoramica di Roma, circa 1649. New York, Morgan Library. Dettaglio dell'Aventino con la villa del Priorato.



Fig. 6. Cerchia di Ferdinando Fuga (qui attribuito). Prospettiva da giardino con lo stemma del cardinal Girolamo Colonna, 1743-1744. New York, Cooper Hewitt Museum.

altri disegni nella stessa collezione, di cui uno già riconosciuto da Elisabeth Kieven al progetto dell'architetto fiorentino per la prospettiva al termine della cascata nel giardino di palazzo Corsini sul Gianicolo [figg. 7 e 9], realizzata in quegli stessi anni (1743-44)[15], e di una sua seconda variante già segnalata[16] [fig. 8]. La presenza dello stesso Fuga e del suo "giovane" Salvatore Casali alla villa al Priorato è poi attestata da un documento, reso noto da Mario Bevilacqua, di due anni dopo (29 gennaio 1746), che menziona Casali in qualità di perito del cardinale Colonna come controparte di Giambattista Nolli, a sua volta perito del Monastero di S. Alessio per una controversia circa i confini delle due proprietà[17]. Ferdinando Fuga e Nicola Salvi quali architetti titolari dei Sacri Palazzi Apostolici erano alle dipendenze di Girolamo Colonna già da diversi anni. Salvi dal 1740 era anche divenuto architetto del principe contestabile Fabrizio, fratello maggiore di Girolamo. Il legame tra Fuga e il Colonna era tuttavia molto stretto ed è del tutto lecito pensare che per la prima opera di natura privata il cardinale avesse voluto affidarsi a Fuga, anche tramite il fidato allievo Casali. Per quanto concerne la possibile posizione della prospettiva, avvalendoci anche della pianta del Nolli [fig. 10] che ritrae la conformazione del complesso negli anni immediatamente successivi i lavori, e prima delle trasformazioni apportate poi da Piranesi vent'anni dopo, considerate le dimensioni essa avrebbe potuto trovare felice collocazione in uno dei due termini del lungo viale di sinistra, quello ancora oggi famoso per traguardare la cupola di San Pietro, o dal lato del dirupo come imbocco al sentiero che scende alla via Mar-



Fig. 7. Ferdinando Fuga. Progetto della prospettiva sopra la scalinata del giardino di palazzo Corsini alla Lungara. 1743-1744. New York, Cooper Hewitt Museum.



Fig. 8. Ferdinando Fuga (qui attribuito). Variante non realizzata per la prospettiva sopra la scalinata del giardino di palazzo Corsini alla Lungara. 1743-1744. New York, Cooper Hewitt Museum.

morata (in questo caso demolito), oppure in corrispondenza dell'attuale accesso monumentale al giardino dalla piazza disegnata poi da Piranesi. Questa seconda ipotesi è forse la più verosimile. Prima dell'intervento piranesiano, infatti, l'accesso alla villa avveniva esclusivamente dal portale di fianco la chiesa. Le stesse misure a stime dei lavori apportati da Piranesi, conservate oggi a New York[18], nel paragrafo relativo al nuovo monumentale arco trionfale d'accesso si descrivono piccole demolizioni di parti decorative e adattamenti su una struttura preesistente, così come dello smantellamento di tutti i precedenti stemmi presenti lungo il muro di cinta che vennero rimaneggiati in nuove forme secondo le insegne del cardinale Rezzonico[19]. Seguendo questa traccia, la prospettiva di Fuga sarebbe stata realizzata nello stesso punto dell'attuale portale che l'avrebbe poi sostituita, ma rivolta verso l'interno del giardino, e del resto in armonia con la serie di edicole e nicchie tutt'oggi presenti lungo il lato interno del muro. Tutte dominate dal particolare motivo delle bugne trattate a scoglio – di richiamo berniniano – da una resa particolarmente naturalistica, unita all'impiego di sassi e conchiglie incastonati come si confà alle grotte, ai ninfei e altre architetture da giardino, ma anche come possibile cenno ai fasti navali e marittimi dell'Ordine Gerosolimitano[20]. Non siamo in grado di stabilire se questi elementi possano essere tutti ricondotti all'intervento di Fuga o se l'architetto per la sua prospettiva avesse potuto trarre ispirazione da quanto già esisteva nel giardino. Due di esse, sebbene sulla stessa falsariga, presentano una conformazione lievemente differente: quella all'interno del giardino segreto che oltretutto accoglie l'arme Chigi, probabilmente realizzata sotto il priorato di Sigismondo Chigi (1658-1678); e quella che accoglie la vera da pozzo nell'altro lato, sicuramente molto successiva. Le restanti tre [fig. 11], lungo il muro perimetrale sembrano invece coeve e in totale

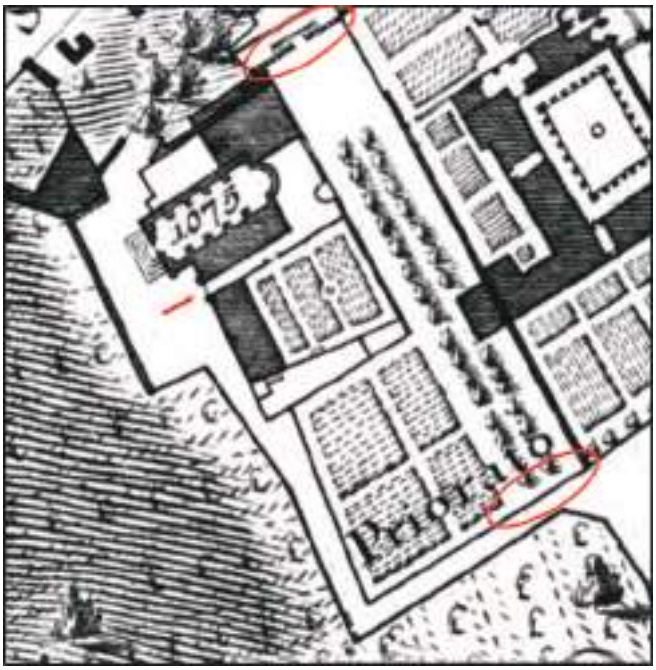


Fig. 10. G.B. Nolli, Nuova Pianta di Roma, 1748. Particolare della villa del Priorato all'Aventino. In rosso sono indicati l'accesso alla villa a quella data e i possibili luoghi di posizionamento della prospettiva.



Fig. 9. Ferdinando Fuga. Prospettiva sopra la scalinata del giardino di palazzo Corsini alla Lungara, 1744.



Fig. 11. Ferdinando Fuga (qui attribuito). Prospettiva nel giardino di villa Malta all'Aventino, 1744.

assonanza fra loro, e parrebbe logico ricondurle al generale intervento promosso dal cardinale Colonna fra il 1743 e il 1744, come sembra confermare l'analisi stilistica di numerosi dettagli estremamente vicini ai repertori dell'architetto fiorentino, quali le particolari mensole mistilinee sottese da *guttae*, o le volute sommitali che cingono una conchiglia[21].

Sempre al priorato, sono documentati poi ulteriori rimaneggiamenti intorno al 1760, questa volta però caratterizzati da spoliazioni piuttosto che abbellimenti. Nell'ultima fase della sua vita il Colonna, giunto al vertice della Camera Apostolica nonché divenuto capofamiglia del suo antichissimo casato successivamente alla morte del fratello maggiore e principe contestabile Fabrizio (1700-1755), concentra tutte le attenzioni nella celebrazione della sua persona quale massimo esponente del casato. Impegnato nella totale ristrutturazione del vastissimo palazzo ai SS. Apostoli e nella citata villa fuori Porta Pia, la villa priorale passa in secondo piano e anzi si registrano in questi anni dislocamenti di sculture, arredi e suppellettili: fra essi ad esempio tre statue di Satiri che dovevano servire per la realizzazione della fontana al centro del secondo cortile del palazzo ai SS. Apostoli (oggi scomparsi); una serie di vasi e diverse sfere di travertino riutilizzate per la decorazione dei due nuovi ponti costruiti su via della Pilotta come collegamento al giardino sul Quirinale[22]. Nonostante ciò, la descrizione della villa dal citato inventario dei beni del 1763, ci offre uno spaccato di una residenza suburbana ancora a suo modo fastosa. Nelle oltre quaranta pagine dedicate alla villa stessa, l'inventario elenca tutti i beni di pertinenza dell'eredità del cardinale presenti nel complesso, a quell'anno costituito dalla palazzina priorale [fig. 12] con pianterreno, con primo appartamento di tre stanze e passetto contiguo alla chiesa; un secondo appartamento al piano nobile di altrettante tre stanze, corridoio e coretto «dove si ascolta messa», il piano dei mezzanini, la scala a chiocciola che serve tutto l'edificio sino alla grande galleria dell'ultimo piano[23]. Un altro casino adiacente di un solo piano con quattro stanze e la stalla; il piccolo casino del biliardo in mezzo al giardino. Le sale nobili erano caratterizzate da un arredo ricercato e alla moda, con lampadari di cristallo, mobili di legni pregiati, paramenti esotici e porcellane orientali. Assai ricca la quadreria, dominata da soggetti paesaggistici, moltissimi dei quali a opera del pittore bavarese Ignazio Heldmann, protetto dal cardinale stesso ma anche dalla sorella Agnese Colonna sposa Borghese che gli commissionò la decorazione di diverse stanze nella villa Taverna a Frascati[24]. Su questo filone, anche opere del secolo precedente come soggetti floreali del fiammingo Daniel Seghers[25]. Spiccano poi numerosi dipinti di Francesco Graziani, detto Ciccio Napolitano e diversi altri fra i quali, degni di nota: «Un quadro di palmi 4 per alto rappresentante San Filippo Benizj con Gesù che scende dalla croce, con varij angeli opera di Marco Benefial con cornice liscia dorata»; «Un quadro di tela da Testa per alto rappresentante Elia con Eliseo opera di Corrado Giaquinto con cornice a tre ordini d'intaglio dorata»; «Due quadri per traverso di palmi 3 ½ uno rappresentante due vescovi con un santo martire e varij angeli, l'altro il martirio di una santa con varie figure opera di Corrado Giaquinto con cornici a tre ordini d'intaglio dorate, scudi 70»; «Due quadrucci di mezzo palmo in ottangolo con bassorilievi in avorio, uno rappresentante la venuta dei re magi al presepe, l'altro il presepe con alcuni pastori, con cornici lisce dorate e cristallo avanti, scudi 60». Quasi tutti gli oggetti descritti tornarono nella disponibilità degli eredi Colonna, tuttavia alcuni arredi fissi potrebbero essere rimasti nella villa a tutt'oggi, come forse il caso di «un sopra cammino ad uso di trumò di legno scorniciato, filettato e rabescato d'oro con fondo color perla con ovato nel mezzo di circa palmi 6 di altezza e palmi 3 di larghezza con pitture in tela rappresentante Boscareccia dipinto da Monsù Ignazio a tempra, con cappio sopra intagliato e dorato, scudi 20», la cui descrizione sembrerebbe corrispondere all'attuale decoro nella sala del camino [fig. 13], per il quale oltretutto si sottolinea una certa coerenza con lo stile di Ferdinando Fuga, soprattutto negli arabeschi e nei graticci, ravvisabile nei ben più sontuosi decori progettati per la *Coffee-house* del Quirinale, commissionati sempre da Girolamo Colonna su richiesta di Benedetto XIV, posti a riquadrare paesaggi di un illustre van Bloemen rispetto al più modesto Ignazio Heldmann.

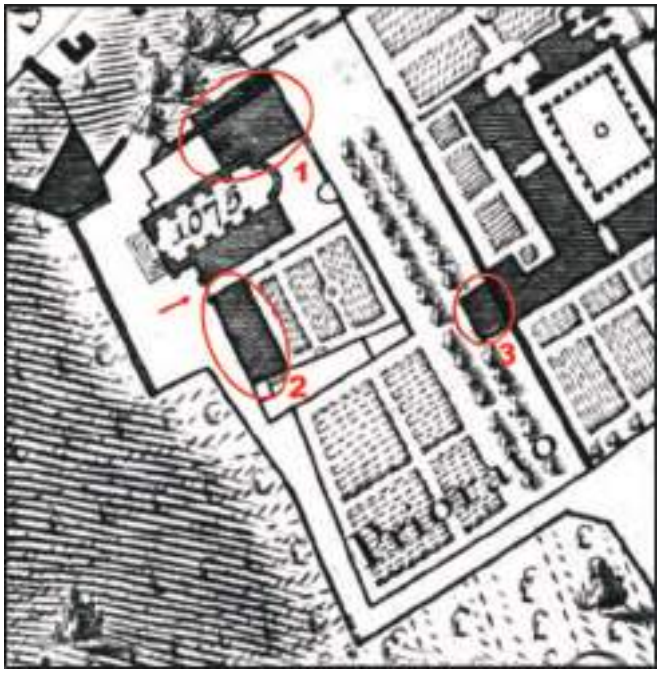


Fig. 12. G.B Nolli. Particolare della Pianta del complesso del Priorato all'Aventino. Numerati in rosso gli edifici esistenti in data 1748. N. 1, casino principale; N. 2, casino secondario con stalla; N. 3, casino del biliardo.

Come accennato, purtroppo l'inventario si conclude con la nota «che nel sudetto Palazzo e nel giardino non si descrivono diversi miglioramenti fatti dalla ch. mem. Del defunto Sig. Cardinale Colonna né le Piante, vasi d'agrumi e diverse suppellettili sagre fatte per uso della sagrestia».

Spostandoci dall'Aventino, di grande interesse un disegno conservato in Archivio Colonna accompagnato nel verso dalla nota: «Attesto io infrascritto Capo Mastro, uno delli dodici periti di quest'isola di Malta con mio giuramento d'aver di commissione del Capo Mastro Giuseppe Bonnici misurato l'antica chiesa del Venerabile Monastero di S. Caterina della città di Valletta di Malta, e la ritrovai della longhezza di canne tre, palmi due, e once tre, come vien delineato nella retroscritta

pianta, in fede che oggi li 5 luglio 1762. Io mastro Felice Valla attesto quanto sopra si contiene»[26] [figg. 14-15]. La lettera è ripetuta in latino con la asseverazione datata 7 luglio del notaio Franciscus Alfano Melinus. Compaiono inoltre i nomi di «Montanus Ass»; e «ms. Paulum la Motta». Le origini del monastero di Santa Caterina risalgono al 1580, quando il palazzo dei marchesi Giovanni e Katerina Vasco Oliviero a La Valletta iniziò a ospitare gli Orfani della Misericordia, una comunità di donne che si occupavano di bambini. Vasco Oliviero lasciò i suoi beni alla comunità e il palazzo fu trasformato in monastero nel 1601. Una cappella dedicata all'Assunzione di Maria fu aggiunta al monastero nel XVII secolo. Il monastero e la chiesa furono ricostruiti nel XVIII secolo su progetto dell'architetto Romano Carapecchia[27]. La costruzione iniziò nel 1714, tuttavia, per mancanza di fondi, furono immediatamente interrotti, per essere poi ripresi e completati nel 1766 da Antonio Cachia. La nuova chiesa fu dedicata alla Presentazione di Maria. Nonostante non si siano rintracciate al momento ulteriori notizie fra la cospicua corrispondenza del cardinale in quegli anni[28], il disegno potrebbe quindi essere inquadrato nell'ambito di una richiesta di finanziamento per la prosecuzione dei lavori (anche in virtù del ruolo del Colonna di protettore dei frati minori dal 1747), o da sottoporre all'attenzione dell'architetto di fiducia, allora Paolo Posi. La pianta di rilievo, in scala di canne, molto schematica ci informa che adiacente alla chiesa sulla destra vi era la «casa del Sig. Conte Preziosi» della nobile e rinomata famiglia maltese, mentre i locali fra la chiesa e il convento erano occupati dalla sacrestia, dalla sacrestia interiore e il «coro delli musici». La strada di San Giorgio già a quella data era divenuta «Strada Reale».

Concludendo con una nota di colore, a conferma del suo prestigio assoluto, la veste di Gran Priore del cardinale Colonna emerge in modo prorompente in altre voci del più volte citato



Fig. 13. F. Fuga e I. Heldmann (qui attribuito). Sopra-camino nella villa priorale di Malta all'Aventino. 1743-1744. Foto dell'autore.



Fig. 14. Valletta, Malta. Chiesa e convento di S. Caterina.

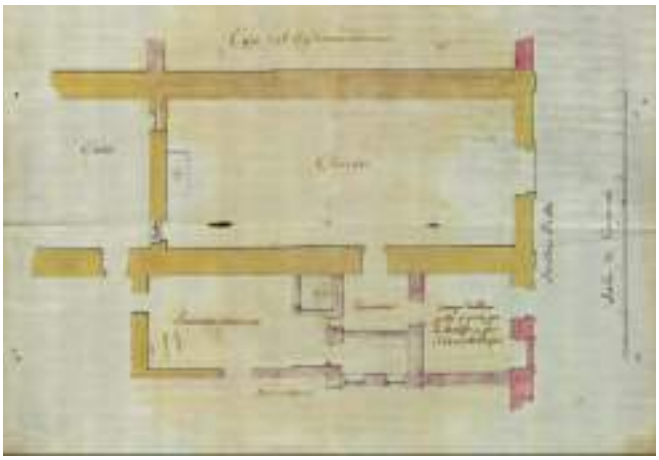


Fig. 15. Felice Valla. Pianta della chiesa e di parte del convento di S. Caterina a Valletta. 5 luglio 1762. Subiaco, Archivio Colonna (AC).

inventario dei beni. Fra i molti gioielli conservati nei *secretaire* dell'appartamento cardinalizio del palazzo ai SS. Apostoli, si descrivono «Una croce di Malta con asola e bottoni di brillanti, e rubini, scudi 900; Altra croce di Malta con cappio, ed un pezzo di catena, il tutto guarnita e contornata di brillanti consistente in tre brillanti grossi, cioè uno in mezzo al cappio di acqua legnina, altro in mezzo della croce e l'altro nella testata principale della croce e numero ventitré brillanti più piccoli, tutti di buona acqua et altri diamantini piccoli di contorno e guarnigione, in tutto si stima scudi settemila e duecento»[29].

Note

[1] Sul personaggio si rimanda a quanto scritto in Spila, 2010; Id. 2020, pp. 113-174.
[2] Fra i molteplici riferimenti bibliografici si veda von Lobstein, 1998.
[3] Moroni, 1844, pp. 293-300; Ciappara, 2011.
[4] Farinelli, 2011.
[5] Subiaco, Biblioteca del monumento nazionale di S. Scolastica, Archivio Colonna (AC), III BB 44, 56: 1741 giu. 10. Il Gran Maestro di Malta (Ordine Gerosolimitano) permette a monsignor Girolamo Colonna l'uso della croce d'oro (perg. con piombo).
[6] Nel 1752 la concessione croce d'oro verrà conferita a Lorenzo Colonna, primogenito di Fabrizio e dal 1755 principe contestabile.
[7] AC, III BB 12, 8: 1743 set. 25. Bolla di Benedetto XIV, che conferisce al Cardinal Girolamo Colonna il Gran Priorato di Malta (perg. con piombo).
[8] Chracas, 1744, 22/2, n. 4146, p. 8.
[9] Moroni, 1844, p. 295.
[10] Vedi Leone, in questo volume.
[11] AC, III QB 33, *Inventarium Bonorum haeredirorum cl. mem. emi. D. Cardin. Don Hieronymi Columnae...*, c. 208v (vedi appendice documentaria).
[12] Vedi Spila, 2024a.
[13] New York, Cooper Hewitt Museum, Accession Number 1901-39-227.
[14] Oltre all'analogia calligrafica con le scritte poste in calce a diversi altri disegni, si sottolinea anche quella con alcune lettere autografe, cfr. Spila, 2024b.
[15] Kieven, 1988, pp. 27, 30, 36.
[16] New York, Cooper Hewitt Museum, Accession Number 1938-88-3465, cfr. Spila 2019, p. 73 (n. 8). Si tratta assai probabilmente di una variante semplificata non eseguita, sulla stessa falsariga e con al centro una statua di un Tritone.
[17] Cfr. Bevilacqua, 1998, p. 157.
[18] Vedi Connors, 1998.
[19] Il documento è parzialmente trascritto in Panza 1998, pp. 121-170; il passaggio in questione a pp. 160-162.
[20] Si sottolinea ancora una volta la similarità con la finitura delle bugne "a scoglio" del citato nicchione della fontana di palazzo Corsini. La misura e stima dei lavori di muro per la prospettiva in cima alla scalinata del giardino di palazzo Corsini, datata 1744, riporta frequentemente la dicitura «bugne di tartari» a connotazione della finitura con riccioli di malte rustiche increspate e conchiglie, cfr. Tantillo, 2011, pp. 45-46.
[21] Oltretutto, la particolare resa dei tartari di queste sole tre nicchie è del tutto in linea con quelle menzionate del nicchione Corsini.
[22] Cfr. Spila 2020, pp. 220, 224, 345, 429, 435, 438.
[23] AC, III QB 33, doc. cit. a nota 11 (vedi appendice documentaria).
[24] Guerrieri Borsoi, 2012.
[25] AC, III QB 33, doc. cit. a nota 11, c. 193v (vedi appendice documentaria).
[26] AC, II BB 93, 15 (collocata a parte in cartella "grandi formati").
[27] De Lucca 1999, p. 133; Mifsud, 2015, p. 81.
[28] Al momento la consultazione dei carteggi di Girolamo Colonna, conservati in AC, con personaggi maltesi quali Francesco Gaudes o il Cavalier Saladini non ha prodotto risultati significativi.
[29] AC, III QB 33, doc. cit. a nota 11, c. 144v.

Bibliografia

I. Belli Barsali, *Ville di Roma* (Ville italiane. Lazio; 1), Rusconi libri, Milano 1983.
M. Bevilacqua, *Roma nel secolo dei Lumi. Architettura erudizione scienza nella Pianta di G.B. Nolli «celebre geometra»*, Electa, Napoli 1998.
F. Ciappara, *Benedetto XIV ed il Governo Maltese, 1740-1758*, in «Archivum Historiae Pontificiae», 49, 2011, pp. 69-90.
J. Connors, *Il Libro dei conti della Avery Architectural Library della Columbia University*, in *Piranesi e l'Aventino, mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta, Electa, Milano 1998, pp. 86-94.
D. De Lucca, *Carapecchia: master of Baroque architecture in early eighteenth century Malta*, Midsea Books, Valletta (Malta) 1999.
M. Donato, L. Donato, *Rilievo della Piazza dei Cavalieri di Malta*, in *Piranesi e l'Aventino, mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta, Electa, Milano 1998, pp. 220-22.
L. Farinelli, *L'ordine di Malta e Paolo Maria Paciaudi*, in «Aurea Parma», 95, 2011, 2, pp. 277-286.
M.B. Guerrieri Borsoi, *Villa Taverna Borghese Parisi*, in Ead., *"Lo Stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati*, Gangemi, Roma 2012, pp. 145-183.
E. Kieven, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe; il Settecento*, catalogo della mostra (Roma, 7 giugno-16 luglio1988), Multigrafica Ed., Roma 1988.
F. von Lobstein, *Il Priorato di Roma*, in *Piranesi e l'Aventino, mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta, Electa, Milano 1998, pp. 13-15.
C. Mifsud, *A Historical Interpretation of religious Architecture in Baroque Valletta*, Dissertation for the degree of Master of Arts in Baroque Studies, University of Malta 2015.
G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, vol. XXIX, Tipografia Emiliana, Venezia 1844.
P. Panza, *Piranesi architetto*, Guerini Studio, Milano 1998.
A. Spila, *Il cardinale Girolamo II Colonna: incarichi pubblici e committenza privata*, in *Giuseppe Piermarini tra Barocco e Neoclassicismo: Roma, Napoli, Caserta, Foligno*, catalogo della mostra (Foligno, 5 giugno-2 ottobre 2010), a cura di M. Fagiolo, M. Tabarrini, Fabbri, Perugia 2010, pp. 147-157.
A. Spila, *Ferdinando Fuga per Benedetto XIV. Alcuni nuovi disegni dalla collezione Piancastelli: S. Maria dell'Orazione e Morte, S. Apollinare e S. Pietro a Bologna*, in «Studi sul Settecento Romano», 35, 2019, pp. 67-85.
A. Spila, *Palazzo Colonna nel Settecento. Architettura e Potere nel secolo dei Lumi*, De Luca, Roma 2020.
A. Spila, *L'incompiuta villa Colonna fuori Porta Pia: marmi antichi, architettura, giardini*, in «Studi sul Settecento Romano», 40, 2024a, pp. 105-119.
A. Spila, *Architetto delle corti di Napoli e Madrid a Roma*, in *Ferdinando Fuga architetto di corte*, a cura di e T. Manfredi, F. Mangone, F. Moschini, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2024b.
J. Wilton Ely, *Cat. 36. Progetto per il portale della villa*, scheda in *Piranesi e l'Aventino, mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta, Electa, Milano 1998, pp. 172-173.
C. Tantillo, *La scala d'acqua nei giardini di palazzo Corsini alla Lungara*, in *Il restauro della fontana del Fuga nell'Orto Botanico di Roma*, a cura di M.P. Micheli, G. Tammeo, Gangemi, Roma 2011.

Appendice documentaria

AC, III QB 33, *Inventarium Bonorum haerediorum cl. mem. emi. D. Cardin. Don Hieronymi Columnae…,* cc. 187v-208v
Eadem die 22. Februarii 1763 de sero

[…] *in Palatio Priorali Magni Prioratus Hierosolimitani de Urbe in Monte Aventino* […]

In primo luogo li supradetti Procuratori di dd. Ecc.mi Sig.i fratelli Colonna anno dichiarato e dichiarano in detti giorni di descrivere tutte quelle robbe che si trovano nel sudetto Palazzo di detto Gran Priorato e che sono di mera e libera pertinenza dell'eredità di detta ch. mem. Sig. Cardinale don Girolamo Colonna Gran Priore dall'incontro il prelato Sig. Abate Angelucci sostituto camerale sudetto ha dichiarato di consentire alla detta descrizione salve sempre le ragioni della Rev. Camera e del Successore al detto Priorato rispetto a quelle robbe che appartengono all'istesso Priorato per le quali dice di voler avere relazione all'inventario rogato per gli atti del Paoletti o altro segretario di Camera.

Nella prima stanza all'ingresso del Pian Terreno dalla parte della Piazza/Nella quale stanza fu asserito dal Sig. Pietro Conti giardiniere e guardarobba non esservi cose appartenenti all'eredità del defunto Sig. Cardinale Colonna/Nello stanzolino contiguo per uso di credenza
[…]
Nella seconda stanza di detto pianterreno
Numero dodici sediole da camera
[c 189v] con seditore e spallierine di canne d'India fatte a graticella fusti di noce a zampa e cornice alla spalliera intagliate e inverniciate di giallo, scudi trenta
Un canapè a tre Corsi compagno in tutto e per tutto alle sopra descritte sedie, scudi 07:50
Due quadri per alto in tela di 4 palmi, uno rappresentante la Famiglia Sagra con cornice dorata, opera del Cippitelli, e l'altro rappresentante la Madonna SS.ma con Gesù Bambino della scuola di Rubens, con cornice a tre ordini d'intaglio dorata, il primo si stima scudi 15, e il secondo scudi 20 et in tutto scudi trentacinque
Due quadrucci di mezzo palmo in ottangolo con bassorilievi
[c. 190r] di avorio, ino rappresentante la venuta dei re magi al presepe, l'altro il presepe con alcuni pastori, con cornici lisce dorate e cristallo avanti, scudi 60
[…]
Due quadri in tela da Imperatore per traverso ambi rappresentanti Boscarecce opera di Monsù Ignazio con cornici lisce dorate, scudi 70
[…]
[c. 190v] Un quadro di palmi 4 per alto rappresentante San Filippo Benizj con Gesù che scende dalla croce, con varij angeli opera di Marco Benefial con cornice liscia dorata, scudi 30
[…]
[c. 191r] Nella terza stanza parata di broccatello giallo e rosso
Un quadro ovato per alto di palmi 2 ½ rappresentante un Ecce Homo copiato dall'originale di Guido Reni con cornice a 4 ordini d'intaglio dorati e fondo nero e cantonate e cappio sopra intagliati e dorati, scudi 15
[…]
[c. 191r] Nel passetto contiguo alla chiesa di detto Priorato
[…]
[c. 191v] Nel secondo appartamento del sudetto Palazzo al Priorato/Prima stanza
Numero tredici sediole da camera con fusti di noce fatti all'Inglese a zampa, e spallierina, con seditore ricoperto di felpone giallo guarnita con passamano a frangetta di seta bianca e turchina e due scabelloni, uno di palmi 6 e lpaltro di palmi 4 in tutto compagni, scudi quaranta
Un tavolino da giuoco di circa palmi 4 piegato nel mezzo ricoperto sopra di panno verde con piccolo passamano d'oro, e impellicciato di Fico d'India
[c, 192r] filettato bianco, piedi di noce a balaustra scannellati e sua traversa, scudi 10
[…]
[192v] Un quadro in tela d'imperatore per alto rappresentante una Boscareccia, opera di Ciccio Napolitano con cornice liscia dorata, scudi 15
Due quadri per traverso di palmi 7 rappresentanti Boscareccie opera di detto Ciccio con cornici a tre ordini d'intaglio dorate, scudi trentacinque
Due quadri ovati in Tela di mezza testa per traverso rappresentanti Boscareccie opera di Monsù Ignazio, con cornici e cantonate tutte intagliate e dorate, scudi 20
[…]

Nella seconda stanza di detto secondo appartamento
Numero dieci sediole da camera
[c. 193r] fatte all'Inglese con fusti a zampe e spallierine di noce, e seditore ricoperto di felpone giallo fiorato con trina e frangetta di seta bianca e turchina, scudi 32:50
Compresi due scabelloni uno di palmi sei e l'altro di palmi 4 in tutto compagni alle sudete sedie
Due cantoniere fatte all'uso Inglese per usi di cassette da comodo, impellicciate di fico d'India filettate bianche con due sportelli in ciascheduna serratura e chiave, scudi 25
Un lampadario di cristalli a gocce a 4 lumi con bracci e fusti d'avorio, scudi 12
Un quadro in Tela di palmi 4 per alto rappresentante il ritratto della S.M. diBenedetto XIV mezza figura
[c. 193v] copiato dall'originale di Masucci con cornice liscia e cappio sopra dorata, scudi 10
Due altri quadri della sudetta grandezza ambi rappresentanti due vasi di fiori opera del P[adre] Seghers, con cornici liscie dorate, scudi 25
[…]
Due quadri per traverso di palmi 6 rappresentanti Boscareccie, opera di Monsù Ignazio, con cornici liscie dorate, scudi 35
Un quadro di palmi 4 per traverso
[c. 194r] rappresentante una boscareccia, opera di Monsù Ignazio, con cornice liscia dorata, scudi 12
Un quadro da testa per alto rappresentante Nostro Signore nel Limbo, opera di Antonio Grecolini con cornice a 4 ordini d'Intaglio dorata, scudi 20
[…]
[c. 194v] Un quadro di tela di mezza testa per alto rappresentante una Bambocciata opera di Antonio Amorosi con cornice liscia dorate, scudi 12
Un quadro di tela da Testa per alto rappresentante Elia con Eliseo opera di Corrado Giaquinto con cornice a tre ordini d'intaglio dorata, scudi 15
[…]
[c. 196r] Nella terza stanza del sud.o secondo appartamento
Tredici sediole da camera con fusti di noce all'Inglese, seditore di felpone giallo fiorato guarnite a due ordini di trinetta e frangetta a due ordini a fiocchetti, scudi 32:50
Un piccolo scrittoio di legno di Portogallo di circa palmi 4 con tiratore grande e sei tiratori e sportello nel mezzo, serrature, chiavi, sudd.i e maniglie d'ottone scudi 18
[…]
[c. 196v] Un sopracammino ad uso di trumò di legno scorniciato, filettato e rabescato d'oro con fondo color perla con ovato nel mezzo di circa palmi 6 di altezza e palmi 3 di larghezza con pitture in tela rappresentante Boscareccia dipinto da Monsù Ignazio a tempra, con cappio sopra intagliato e dorato, scudi 20
[c. 197r] Due quadri in misura di Sassoferrato per alto rappresentanti due staggioni della scuola del Cavaliere Odazij con cornici a un ordine d'intaglio dorate, scudi 16
Un quadruccio per traverso di palmi 2 rappresentante la Madonna SS.ma con Gesù Bambino e S Giuseppe opera di Francesco Mancini con cornici a 3 ordini d'intaglio dorata, scudi 10
[…]
[c. 197v] Due quadri in tela di mezza testa per alto rappresentanti ambedue due Martirij di Sante della scuola del Cav.re Odazij, con cornici a un ordine d'intaglio dorate, scudi quaranta
Due quadri per traverso di palmi due rappresentanti Battaglie
[c. 198r] opera di Girolamo Graziani con cornici a un ordine d'intaglio dorate, scudi 16
Due quadri di mezza testa per alto, uno rappresentante il Transito di S. Giuseppe opera di Gaetano Sarti e l'altro rappresentante il Ritratto di un Poeta figura sana opera di Antonio Amorosi, con cornici liscie dorate, il primo scudi 10, et il secondo scudi 6
[…]
[c. 198v] Un quadro in tela d'imperatore per traverso rappresentante una Boscareccia con S. Girolamo, opere di Monsù Ignazio con cornice liscia dorata, scudi 25
Due quadri per traverso di palmi 3 ½ uno rappresentante due vescovi con un santo martire e varij angeli, l'altro il martirio di una santa con varie figure opera di Corrado Giaquinto con cornici a tre ordini d'intaglio dorate, scudi 70
[…]
Numero sette quadri di palmi 2 per traverso rappresentanti li sette sagramenti modellati in cera, copiati dall'originali di Nicolò Pussino, opera
[c. 199r] di Lampigliani scultore con cornici a 3 ordini d'intaglio dorate e suo cristallo avanti ad ognuno sudi 105
Due specchi alle bussole rappresentanti due Boscarecce dipinti in tavola a tempra da Monsù Ignazio con cornicette attorno dorate, scudi 12
Nel coretto contiguo alla sopradescritta stanza, dove si ascolta la S. Messa
[…]

[c. 199v] Un quadro alto un palmo e largo palmi 2 rappresentante due Angeli che portano Palme e gigli, opera di Giuseppe Passeri con cornice a un ordine d'intaglio dorata, scudi 15
Segue l'istesso corridore passato la scala lumaca
[…]
Nello stanzolino contiguo al sudetto Corridore passato/La Scala a lumaca
[c. 200r] Un quadro per alto di palmi 2 ½ rappresentante S. Silvestro che battezza l'imperatore Costantino, opera di Cesare Nebbia con cornice a 2 ordini d'intaglio dorata, scudi 25
[…]
[c. 200v] Nello Stanziolino contiguo al sud.o Corridore
[…]
[c. 201v] Sopra delle medesime [scansie]
[…]
[c. 202v] Segue nel sudetto Priorato e precisamente nelle stanze de' mezzanini a mezzo la scala lumaca per andare alla Galleria
[…]
[c. 203r] Dentro una credenza al muro
Un deser di cristallo col fondo a specchi, con riporti sopra a balaustri e rinchierine, colonna nel mezzo, in numero dieci pezzi con cornicetta attorno inargentata, scudi 12
[…]
Nella cucina di detto Priorato
[…]
[c. 203v] Nella Credenza contigua alla sudetta Cucina/Rami
[…]
[c. 204r] Nella Bottiglieria
[…]
[c. 205v] Casino contiguo al detto Palazzetto del Gran Priorato/nella prima stanza
[…]
Nello stanzolino contiguo
[…]
[c. 206r] Nella 4.a stanza
[…]
[c. 207r] Nella stalla
[…]
[207v] Nello Stanzione nel mezzo del Giardino in detto Priorato
Un bigliardo coperto di panno verde con cascata di panno turchino guarnito di passamano turchino giallo, 4 piedi a cavalletto con dieci boccie di avorio, con sue code, mazzette e magli di noce in tutto n.° 18 e tavola da segnare le partite, scudi quaranta
[…]
[c. 208r] Nel corridore al paro del primo piano del Palazzo del sudetto Priorato vicino la chiesa
Un'uccelliera fatta per uso di ritenere animali volatili consistente in armatura di legni in piedi con riporti attorno, e sopra di diverse ramate di ferro per tutta l'estensione del sito con numero
[c, 208v] ventidue fagiani vivi -
Notasi che nel sudetto Palazzo e nel giardino non si descrivono diversi miglioramenti fatti dalla ch. mem. Del defunto Sig. Cardinale Colonna né le Piante, vasi d'agrumi e diverse suppellettili sagre fatte per uso della sagrestia […].

«LES CONSEILS DE PIRANESI NE LEUR ÉTAIENT POINT INUTILES». GIUSEPPE BARBERI ARCHITETTO PER JACQUES-LAURE LE TONNELIER DE BRETEUIL NEL CANTIERE DI VILLA MALTA, A ROMA (1769-77)

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-pace

Sergio Pace
Professore ordinario, Politecnico di Torino
sergio.pace@polito.it

Abstract

«Les conseils de Piranesi ne leur étaient point inutiles». Architect Giuseppe Barberi and Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil at Villa Malta, in Rome (1769-77)

Since 1771, Roman architect Giuseppe Barberi (1746-1809) was working for Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil (1723-1785), chevalier-hospitalier and commandeur *but, above all, ambassador of the Order of Knights of the Hospital of Saint John of Jerusalem in Rome. Two years later, the bailiff rented a villa on the Pincio, known as Villa Malta from that moment on: here, with the help of Etienne de La Vallée-Poussin, Barberi started a project of redecoration* dans un style pittoresque*, therefore presumably arranged as a fake ruin, destined to be quite successful. Giambattista Piranesi, an artist already well-known also through his relations with the French diplomatic elite in Rome, was presumably no stranger to this realisation and gave some suggestions.*

If the few sources do not permit in-depth insight into this work, other elements further describe the relationship between Barberi and Breteuil. For example, among the many drawings produced by the Roman architect and often surviving his turbulent personal vicissitudes between Rome and Paris, many sketches illustrated to one or more deser, luxurious centrepieces usually executed by priceless goldsmiths such as the Valadier are preserved. Some of these explicitly referred to one or more designs for Breteuil. A comparison between these drawings and the two realised masterpieces, still preserved in St. Petersburg and Madrid, could support the hypothesis of the architect's involvement in the overall design of such precious objects, kind of miniaturised architectural worlds, in years when taste was radically changing.

Keywords

Giuseppe Barberi, Le Tonnelier de Breteuil, Villa Malta, Deser, Piranesiens Français, Antiquaria

Era il 25 settembre 1800 o, meglio, il 3 vendemmiaio dell'anno IX. L'architetto romano Giuseppe Barberi (1746-1809) aveva ormai cinquantaquattro anni [fig. 1]. Poco meno di un anno era passato da quando, avendo partecipato forse controvoglia alle vicende della Repubblica Romana, era stato costretto alla fuga da Civitavecchia verso la Francia. Dopo una breve tappa in Corsica e a Marsiglia, aveva raggiunto Parigi. Compagni di viaggio suoi e dei suoi figli erano stati esuli più o meno illustri, tra cui Giuseppe Ceracchi e soprattutto i fratelli Pietro e Francesco Piranesi, figli di Giambattista[1].

Fu proprio in quel 25 settembre 1800 che l'ormai rinominato *Joseph* Barberi scrisse un'accorata lettera al *citoyen* Napoleone Bonaparte, Primo Console. Si tratta di un documento straordinario per molti versi: avendo perduto ogni diritto di proprietà, l'architetto vi redigeva una sorta di sintetico inventario *ante mortem* dei suoi beni più preziosi – tra questi, i leggendari *quarante-sept volumes de dessins estimés trois mille*, che ne avrebbero determinato la fortuna critica – abbandonati a Roma prima di fuggire, ma soprattutto vi dava qualche informazione importante sulla propria vita passata e presente.

Tra gli altri, due dati in particolare paiono rilevanti. Nel far cenno alla propria fortuna professionale, in terza persona l'architetto di sé scriveva: «Il a été employé par le Cardinal de Bernis et par le bailli de Breteuil», aggiungendo orgoglioso che, in tal maniera, «il a fait renaître le goût antique de Rome»; poco dopo, nel descrivere la propria condizione di esule a Parigi, affermava di lavorare «dans la calcographie *Piranesi* […] où il va peindre 20 vue général de Rome dans la maison de campagne du citoyen Hotfort». In effetti, in calce alla lettera è aggiunto l'indirizzo del mittente: *rue l'Université, n° 296*, dove appunto risiedeva la calcografia dei fratelli Piranesi[2].

L'esule malinconico, nella città sconosciuta, non aveva lesinato in nomi illustri. François-Joachim de Pierre, cardinale de Bernis (1715-1794), *chargé d'affaires* del re di Francia a Roma tra il 1769 e il 1791, e Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil (1723-1785), *chevalier-hospitalier* e *commandeur* ma soprattutto ambasciatore dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme a Roma dal 1758 al termine dei suoi giorni [fig. 2], erano stati animatori infaticabili della vita politica e artistica nella capitale pontificia di secondo Settecento, peraltro tra coloro che maggiormente avevano favorito la carriera e la fama, presto internazionale, dello stesso Giambattista Piranesi (1720-1778). Aver conosciuto e frequentato due notabili di primo piano, oltre che di nascita francese, e un incisore amatissimo dai francesi gli doveva esser parsa senz'altro un'ottima credenziale.

Non è questa, del resto, l'unica traccia che, nella capitale francese a cavallo tra i due secoli, riconduca e intrecci i nomi di Barberi, Breteuil e Piranesi. Nel 1799, cioè pochi mesi prima dell'arrivo in città degli esuli romani, Jacques-Guillaume Legrand scrisse quella *Notice historique sur la vie et sur les ouvrages de J.-B. Piranesi* che, immaginata quale introduzione alla riedizione francese delle opere, rimase manoscritta a lungo, per essere riscoperta da Henri Focillon nel 1918[3]. In queste pagine, tra l'altro, l'autore descriveva la decorazione *en ruine pittoresque*, realizzata nel convento di Trinità dei Monti per p. Thomas Le Seur, celebre matematico, da Charles-Louis Clérisseau – pe-

raltro, suocero di Legrand – alla metà degli anni Sessanta. A commento finale, Legrand aggiunse un passo importante:

Cette fantaisie d'artiste eut du succès ; le *Bailli de Breteuil* seigneur français ambassadeur de Malthe à Rome voulut aussi faire décorer sa maison dans un style pittoresque et y employa quelques années après les talens des peintres Lavallée-Poussin, et Robert si connu en France par la grâce de ses compositions, la fécondité de son imagination et son étonnante rapidité d'exécution. L'architecte romain *Barberi* actuellement à Paris dirigeait les travaux, les conseils de *Piranesi* ne leur étaient point inutiles, et il résultat du concours de ces artistes un lieu des plus agréables que les étrangers s'empressaient de visiter, et qui retinrent le nom de *Jardin de Malthe*[4].

Tutto qua: è molto, ma purtroppo non è abbastanza. Le poche righe successive, tuttavia, possono aiutare a comprendere meglio. Infatti, Legrand aggiungeva come il successo dell'impresa nella villa di Breteuil fosse stato tale da indurre immediatamente imitazioni: in particolare, la marchesa Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, donna di brillante curiosità e intelligenza, «fit également décorer dans ce genre ses maisons de ville et de campagne», vale a dire Palazzo Gentili, lungo via in Arcione, e la villa suburbana, non distante da Santa Maria Maggiore. Piranesi avrebbe dovuto incidere tale meraviglia, se non fosse stato occupato in mille altre imprese.
Legrand, scrivendo molti anni dopo gli eventi, era stato corretto benché impreciso – come ha notato Mario Bevilaqua. Molti dubbi, in effetti, sorgono sulla datazione dei lavori a Villa Malta [fig. 3]: innanzitutto, Hubert Robert, a Roma dal 1754, aveva fatto definitivo ritorno a Parigi nel 1765 e difficilmente avrebbe potuto partecipare a quest'ideazione, laddove una traccia dei suoi ultimi mesi romani è nel disegno che ritrae il salotto di Breteuil, ricco di opere d'arte, nel palazzo di via Condotti[5] [fig. 4]. D'altro canto, la villa al Pincio era sorta a fine Quattrocento, là dov'erano gli *horti luculliani*, poi entrata nei possedimenti dei Padri Minimi di Trinità dei Monti che, dagli inizi del Seicento, l'avevano ingrandita e ne avevano tratto reddito, concedendola in locazione a notabili vari della corte pontificia: così, fino a Breteuil, che aveva preso in affitto la villa solo nel 1773, facendola conoscere come Villa Malta.
Pertanto, semmai un rapporto diretto tra i lavori Breteuil e Gentili Boccapaduli ci sia stato, come ha raccontato Legrand, è assai probabile che debba essere inteso in ordine di tempo rovesciato. L'intervento rovinista di Clérisseau a Trinità dei Monti, databile al 1765-66, probabilmente mosse l'inesauribile curiosità della marchesa e, quindi, di Piranesi negli anni immediatamente seguenti. Solo qualche tempo dopo Breteuil, entrando in possesso di Villa Malta, ne avviò l'allestimento *dans un style pittoresque*, dunque presumibilmente rovinista, affidandosi a un *tandem* che si vedrà già consolidato altrove: Etienne de La Vallée-Poussin e, appunto, Giuseppe Barberi.
Nonostante l'evidenza delle fonti scritte, rimangono ignoti i disegni relativi all'incarico[6]. Che non sia sopravvissuto nulla dell'allestimento della villa e forse del giardino, in effetti, è un dato



Fig. 1. Giusep. Barberi Rom. Arch. e Pit. Prospet, *ritratto di Marcello Bacciarelli Cavali, 1787, olio su tela, 68 x 52 cm. Roma, Accademia Nazionale di San Luca, inv. 0473.*



Fig. 2. Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil, *incisione di Claude Henri Watelet su disegno di Charles-Nicolas Cochin, Paris? 1752. Vienna, Österreichische Nationalbibliotek, inv. number, PORT 00065940 01 POR MAG.*

che desta qualche stupore: l'ampia vita mondana aveva sempre permesso al balì d'aver relazioni con personaggi d'ogni rango, tra cui viaggiatori o artisti che avrebbero potuto testimoniare qualche forma di meraviglia. Invece, nulla: forse il salotto di via Condotti rimaneva il cuore della vita pubblica del balì, laddove la villa era soltanto il suo *locus amoenus*, in effetti poco distante ma totalmente diverso per panorama, luce e aria. Così, in assenza di fonti dirette, occorre accontentarsi delle belle vedute dipinte dagli artisti che la conobbero nel corso del XIX secolo[7].

Almeno per il momento, inoltre, c'è poco da contare sulle tracce documentarie lasciate dai due autori/esecutori del disegno. Nulla che possa essere riferito alla villa pare emergere dai lasciti di Etienne de La Vallée-Poussin (1735-1802), residente a Roma dal 1757 al 1777. È tuttavia da sottolineare come stretti furono sempre i suoi contatti proprio con Margherita Gentili Boccapaduli, cui era stato forse introdotto dal comune amico Alessandro Verri. Documentazione d'archivio di recente emersa rivela peraltro lavori di decorazione diretti dall'artista in Palazzo Gentili proprio nel 1765-69: il pittore potrebbe aver replicato sul Pincio idee già messe in atto per la marchesa solo pochi anni prima e forse è possibile farsene una vaga idea anche attraverso alcuni bellissimi disegni che l'artista ha lasciato, raccolti da Alexandre Lenoir[8]. D'altra parte, in quegli stessi anni, l'appartamento di via in Arcione, grazie a un'attività pressoché frenetica di aggiornamento *à la page*, stava diventando un riferimento la cui fama valicava i confini della città pontificia: alcuni particolari di stile "etrusco", ad esempio, acquistarono notorietà europea indiscussa. Dietro a tutto ciò, probabilmente, si poteva intravedere ancora Piranesi, infaticabile innovatore del gusto anche nella decorazione d'interni; tuttavia, Breteuil non dovette essere estraneo a questo clima di rinnovamento, non essendo estraneo né alle grazie della marchesa, né al fervore creativo dell'incisore veneto[9].

Nella sua impressionante collezione d'arte, Breteuil possedeva almeno due Piranesi importanti, come si desume dal catalogo della vendita all'asta del 16 gennaio 1786[10]. Da un lato, erano le *Osservazioni sopra la lettre di M. Mariette aux auteurs de la Gazette littéraire de l'Europe,* pubblicate assieme al *Parere su l'architettura* nel 1765; dall'altro, si trovavano le *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizj*, di quattro anni successive. Erano queste le ultime opere dell'artista, estreme forse non soltanto in termini cronologici: assieme alla strabiliante raccolta dei *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi*, di poco successiva, costituirono una sorta di testamento quasi tragico nella consapevolezza dell'inizio di un'età nuova ancora soltanto intuita, dove antico e moderno si componevano attraverso cortocircuiti figurativi nemmeno immaginabili.

Breteuil conosceva bene l'opera di Piranesi e l'apprezzava molto, anche se nel 1765 parve intravedere persino nei lavori di Santa Maria del Priorato una sorta d'imbarbarimento inatteso – come si rileva dal carteggio conservato presso gli archivi maltesi a Roma. Tale giudizio severo non impedì, negli anni successivi, ulteriori assai proficue collaborazioni: la principale, probabilmente, rimase l'allestimento della sala in stile egizio nel Caffè degli Inglesi, aperto al piano terreno dello stabile in Piazza di Spagna, all'angolo con via delle Carrozze, già da tempo di proprietà dell'Ordine. Non se ne ha assoluta certezza, ma talune giustificazioni di pagamenti nel biennio 1767-68 lasciano pensare che, dietro all'iniziativa, possa vedersi proprio Breteuil[11]. In ogni caso, si trattò di un allestimento d'interni epocale, consegnato alla fama internazionale soprattutto grazie alla pubblicazione delle due tavole piranesiane apparse tra le *Diverse maniere di adornare i cammini*, nel 1769 [fig. 5].

Dal canto suo, alla fine degli anni Sessanta anche Giuseppe Barberi cominciava a farsi spazio nell'affollato *milieu* di architetti, artisti e decoratori, attivi a Roma per una committenza internazionale spesso assai colta, ricca e, pertanto, esigente e talvolta persino viziata. Non è chiaro quando e come, avendo probabilmente intuito le potenzialità che il proprio talento nel disegno gli concedeva, fosse entrato in contatto con chi era destinato a diventare il principale committente dei suoi lavori d'esordio. Un dato, tuttavia, è certo: la corrispondenza restituisce la presenza di Barberi al servizio di Breteuil dal 1771, anno in cui sostituisce il defunto collega Giuseppe Ferroni nella carica di architetto direttore dei lavori in tutti gli stabilimenti maltesi a Roma, vale a dire il palazzo di via Condotti,



Fig. 3. Domenico Quaglio il giovane, Villa Malta*, 1830, olio su tela, 62,2 x 82,0 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München, inv. WAF 784.*



Fig. 4. Hubert Robert, Le salon du bailli de Breteuil à Rome, 1765, Parigi, Musée du Louvre, inv. RF 28.983.

innanzitutto, ma anche altri edifici in città quali ad esempio il Teatro Alibert o delle Dame, in via Margutta, di proprietà dell'Ordine dal 1725. Era, quella di Barberi, un'attività presumibilmente intensa di disegno e direzione lavori, soprattutto tenuto conto delle abitudini del proprio committente: ricerche più approfondite sui suoi molti disegni per il teatro – in termini sia di architettura sia di scenografia – potrebbero ad esempio far nuova luce sul suddetto Alibert, sede di gran prestigio per la rappresentazione di opere liriche di fama.

In effetti, sul tema dei numerosissimi disegni barberiani occorre un inciso. Sono trascorsi oltre sessant'anni da quando Andrea Busiri Vici pubblicò la prima biografia sommaria dell'architetto romano[12] e poco meno da quando Rudolf Berliner pubblicò il primo studio integrale sull'opera grafica dall'architetto[13]. Grazie a tali studi pionieristici, chiunque nel tempo si sia accostato a questo curioso personaggio è stato consapevole dell'esistenza di un patrimonio grafico assolutamente eccezionale, composto soprattutto da schizzi a penna e acquerello. Quando ai 1292 fogli conservati al Cooper Hewitt di New York si aggiungano quelli sparsi o rilegati in album conservati tra Roma, Montréal, e ancora New York e Chicago, si ottiene una cifra che forse non si discosta troppo da quell'*estimés trois mille* di cui l'architetto disse d'esser stato depredato a Roma, durante le razzie post-repubblicane. L'esistenza di questi disegni è nota: peraltro, moltissimi sono ormai anche digitalizzati. Forse proprio la mole sgomenta, fatto sta che pochi si sono assunti l'onere di sistematizzare questo patrimonio immenso, quantitativamente e (sia pur a tratti) anche qualitativamente[14]. Il risultato è che spesso si è stati portati a citare sempre gli stessi fogli, in particolare quelli pubblicati da Berliner, senza quasi guardarne altri. È quanto pare accadere anche in una vicenda che coinvolse proprio Breteuil, protagonista d'una delle committenze d'arte più celebrate del secondo Settecento romano; i due *deser* – colossali centritavola costituiti da un ripiano su cui poggiavano molti oggetti sia funzionali (oliere, saliere) sia decorativi – della cui realizzazione in marmi e pietre dure il balì incaricò la bottega dei Valadier.

Il primo, consegnato intorno al 1770, era stato ammirato nell'appartamento di via Condotti, durante una cena, il 17 febbraio 1774. Jean-Honoré Fragonard, pittore celeberrimo, era venuto a trovare il balì, peraltro suo acquirente, accompagnato dall'amico Bergeret de Grancourt che, di tutto il viaggio in Italia, tenne un diario. Ecco dunque splendere sulla tavola

une espèce de Dormant qui reste sur la table, composé et représentant les plus beaux monuments de Rome, comme les belles piramides en



Fig. 5. Giambattista Piranesi, Diverse Maniere di adornare i cammini … MDCCLXIX nella stamperia di Generoso Salomoni in italiano, inglese e francese, *tav. 46:* "Altro spaccato per longo della stessa bottega, ove si vedono fra le aperture del vestibolo le immense piramidi, ed altri edifizj sepolcrali ne' deserti dell'Egitto", *New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, inv. 1967-85-24-52.*

beau porphire, aux quatre coins, des fragments de colonnes et entamblemens, mais en belle agathe, ou pierre de lapis et autres des plus précieuses; les porte-huilliers sont de beau porphire, les salières de lapis et jusqu'aux manches des couteaux, pour servir une table de quarante personnes. Les temps et beaucoup d'intelligence rendent ce service d'un prix inestimable et bien agréable pour des amateurs[15].

Passarono tre anni appena e, nel 1777, poco prima di partire definitivamente alla volta di Parigi quale nuovo ambasciatore dell'Ordine presso Luigi XVI, Breteuil vendette il preziosissimo *deser* a Caterina II di Russia che, entusiasta, pagò un prezzo pare strabiliante e definì l'insieme «la più bella decorazione del mondo», facendoselo recapitare a San Pietroburgo, dove infatti ancora oggi è conservato[16] [fig. 6]. Un anno dopo, però, il balì acquistò ancora dalla bottega Valadier un secondo *deser*, ancora più ricco e complesso, che finì per accompagnarlo fino alla morte, nel 1785 [fig. 7].
Disegnare e realizzare un'opera di tale ingegno e complessità esecutiva non poteva esser stato un impegno di pochi mesi: è probabile, dunque, che fosse in parte già in corso di disegno e realizzazione il secondo *deser* quando fu venduto il primo. In ogni caso, alla morte del balì, in seguito alla suddetta vendita all'asta del 1786, il capolavoro fu acquisito dal Principe delle Asturie, finendo prima ad Aranjuez e poi a Madrid, dove ancora si trova[17]. Non si tratta di opere ignote, dunque, tant'è che, in almeno due occasioni recenti, i due *deser* sono stati ricomposti ed esposti in tutto il loro splendore: quello di San Pietroburgo a Villa Borghese[18], quello di Madrid alla Frick Collection[19].
Che i due *deser* siano capolavori prodotti in una delle botteghe di orafi più autorevoli d'Europa al tempo, quella dei Valadier, è cosa del tutto certa: Luigi, ormai anziano, e il giovane precocissimo Giuseppe realizzarono per il medesimo committente, Breteuil, due opere chiave nella storia delle arti decorative. Più discusso, invece, è il ruolo che in questa partita potrebbe aver giocato Giuseppe Barberi, cioè colui che non soltanto, almeno fino alla partenza per Parigi, rimane l'architetto di casa Breteuil, ma era anche accreditato come maestro di disegno di Giuseppe Valadier.
Un disegno tra quelli pubblicati da Berliner, in particolare, costituisce una traccia difficilmente trascurabile. Come chiaramente riporta una noticina autografa, si tratta del «Deser Eseguito in pietre dure, l'Anno 1769 per Sua E.za il Sig. Ambasciatore di Malta»[20]. Non molto dissimile è un secondo foglio dove la noticina è più laconica, ancorché chiarissima: «Pianta per il deser del Ambasciatore di Malta»[21] [figg. 8-9].
Si direbbe un'attestazione di autorialità conclamata, eppure sono stati sollevati dubbi autorevoli. Alvar González-Palacios ha ritenuto che, per questi fogli, non di un progetto si tratti, bensì di un ricordo, perciò stesso impreciso, peraltro appartenente a un fondo, quello del Cooper Hewitt, dove sicuramente si mescolano disegni di Barberi con quelli di Giuseppe Valadier. Tale ipotesi è stata ripresa con assoluta certezza anche da Anna Coliva e Roberto Valeriani, anche in questo caso senza addurre prove specifiche[22]. La paternità di entrambi i *deser* sarebbe dei Valadier, e dei Valadier soltanto, secondo un principio di autorevolezza che pare scivolar verso un principio d'autorità. Ciononostante, il tema merita d'essere approfondito.
L'ipotesi dei disegni *souvenir*, innanzi tutto, pare una *lectio difficilior*, poiché non è chiaro come possano essere andate le cose, *wie es eigentlich gewesen*. Quando e perché Barberi avrebbe dovuto, a distanza di tempo, disegnare a memoria un dettaglio d'un oggetto che evidentemente non aveva più sott'occhi? Cosa potrebbe aver spinto a farlo, e a farlo pure male, non ricordando come l'oggetto nella realtà fosse? Sostenere poi tale tesi solo in virtù della scarsa qualità grafica dei disegni barberiani, *tout court*, nemmeno pare argomento del tutto convincente. L'ipotesi, tuttavia, potrebbe ancora avere un senso – Barberi disegnava di tutto, tutto il giorno, tutti i giorni: avrà



Fig. 6. Luigi Valadier, Deser per Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil*, 1769 circa, bronzo dorato, smalto, marmi colorati, ambra, lapislazzuli, ametista, granati, avorio e agata. San Pietroburgo, Museo statale dell'Ermitage.*



Fig. 7. Luigi Valadier, Deser per Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil*, 1778 circa, bronzo dorato, smalto, marmi colorati, ambra, lapislazzuli, ametista, granati, avorio e agata. Madrid: Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid e Museo Arqueológico Nacional.*

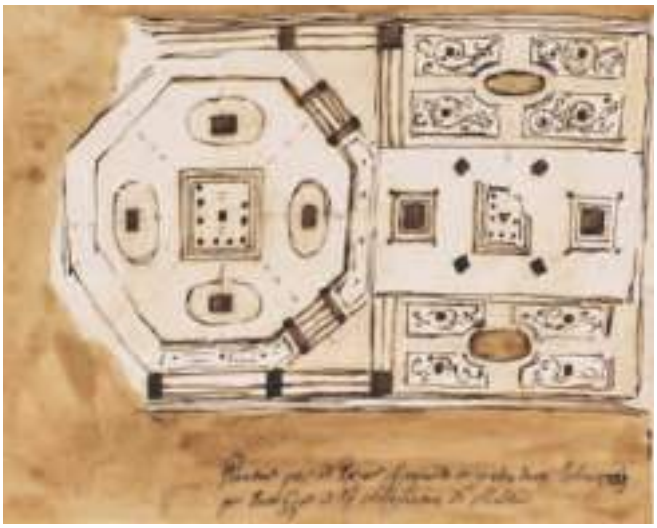


Fig. 8. Giuseppe Barberi, "Pianta per il Deser eseguito in pietre dure, l'Anno 1769 per sua E.za il Sig. Ambasciatore di Malta", *penna e inchiostro marrone con pennello e acquerelli, su carta vergata bianco sporco, 19.9 x 22.7 cm. New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-2418.*

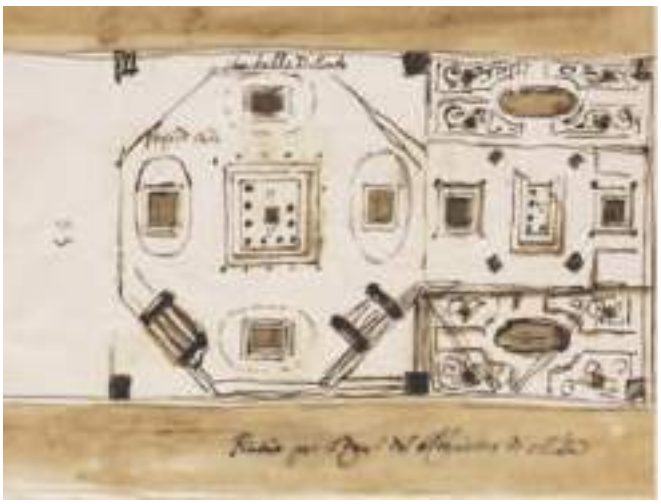


Fig. 9. Giuseppe Barberi, "Pianta per il Deser del Ambasciatore di Malta", *penna e inchiostro marrone con pennello e acquerelli, su carta vergata bianco sporco, 19.1 x 24.2 cm. New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-2417.*



Fig. 10. Giuseppe Barberi, Dormant di un deser *[?], penna e inchiostro marrone con pennello e acquerelli, su carta vergata bianco sporco, 10.4 x 20.9 cm. New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-1479.*

disegnato pure quel che, a un istante, gli era tornato alla mente per caso – se non ci fosse un altro elemento da tener presente. Quei due fogli non sono affatto gli unici, nella sterminata produzione grafica dell'architetto, a poter essere riferiti a un oggetto di tal fatta.

Almeno un altro dei disegni newyorchesi fa riferimento esplicito a un *deser* di sicuro interesse in quest'ambito[23] [fig. 10]. Qui non ci sono noticine, purtroppo, ma un vago suggerimento di committenza maltese potrebbe venire da quella stella a otto punte, sistemata con evidenza al centro di quella che deve essere la parte centrale dell'oggetto: un motivo decorativo che peraltro ricorre anche altrove, ad esempio in un disegno presumibilmente riferito a un pannello da muro[24]. Altri fogli della medesima collezione, inoltre, senz'altro raffigurano *deser*, con dovizia di dettagli, anche relativi ai materiali con cui se ne prevedeva la realizzazione[25]. Alcuni schizzi paiono riferibili a una medesima composizione, con varianti sincroniche dei medesimi elementi; altri, invece, parrebbero solo suggestioni per qualcuna delle molte parti di cui un *deser* prezioso poteva esser composto: forse persino alcuni dei disegni genericamente indicati come studi per templi o fontane potrebbero essere interpretati come templi e fontane, certo, ma in miniatura, gioielli preziosi in argento, marmi e pietre dure[26].

Si tratta ancora di *souvenir*? Giuseppe Barberi era ossessionato dai *deser* visti magari nella bottega dei Valadier? Può darsi, ma non si può escludere che invece queste fossero idee, sperimentazioni, febbrili variazioni su un tema – il *deser* – che evidentemente stava molto a cuore a colui che fu il principale, anche se non l'unico committente di Barberi all'inizio degli anni Settanta. Non si tratta di sottrarre nulla al genio dei Valadier, bensì di provare a comprendere meglio come la produzione grafica di Barberi, solo fortuitamente conservata, possa essere la traccia di un lavoro d'ideazione continuo nonché, probabilmente, di una collaborazione, sia pur occasionale. Peraltro, almeno per Barberi si trattò d'un tema di ricerca costante nel tempo, com'è testimoniato dai disegni per un *deser* dedicato a Napoleone Bonaparte, dall'impianto somigliante anche se dallo sviluppo figurativo del tutto differente da quelli per Breteuil[27]. Tutto questo non vuol dire necessariamente che l'insieme di questi disegni sia da riferire alla committenza Breteuil: solo un ulteriore scavo nelle carte del balì e dell'Ordine potrà dare, forse, risposte più assertive.

L'ampia varietà di immagini barberiane, ad ogni modo, consente di chiedersi quali repertori o addirittura quali edifici o manufatti esistenti tali gioielli intendessero riproporre. È pur vero che, come ha scritto ancora González-Palacios, si trattava sempre di oggetti destinati «alla tavola d'un gran signore»: suonerebbe così fuori luogo pretenderne accuratezza filologica nell'elaborazione dei modelli attraverso le raffigurazioni miniaturizzate. Tuttavia, non si può far a meno di notare, anche comparando prima i due lavori valadieriani con i numerosi disegni barberiani, e poi anche questi ultimi tra loro, come l'ispirazione fosse debitrice di una cultura antiquaria che stava cambiando, soprattutto a Roma. Il gusto per la citazione egizia o etrusca parve tramontare nell'arco di pochi anni: tra il primo e il secondo *deser* valadieriano, sembrano dissolversi gli elementi estranei a una cultura dell'antico sobriamente classicista.

D'altronde, senza istituire rapporti di causa/effetto difficilmente dimostrabili, bensì soltanto per ricordare la rapidità con cui il clima culturale stava cambiando anche tra i cultori di antiquaria, occorre invariabilmente tener presente l'eco che aveva conquistato un'opera quale i *Monumenti antichi inediti* di Winckelmann, pubblicata nel 1767.

Barberi era tutt'altro che estraneo a questo clima culturale e forse proprio l'incarico svolto presso la casa di Breteuil dal 1771 gli diede la possibilità di lavorare entrando in relazione con un ambiente ambizioso e sofisticato, dove soprattutto la personalità e l'opera di Piranesi era, per moti versi, ancora dominante: «les conseils de Piranesi ne leur étaient point inutiles», come suggerì Legrand, e questo forse si può cogliere ben oltre il progetto di Villa Malta. Occorre probabilmente allargare l'ottica, per provare a capire gli esordi di una carriera – quella di Giusepe Barberi – che col tempo subì *the slings and arrows of outrageous fortune*, ma che tuttavia era partita con i migliori auspici. In particolare, proprio il 1774 sembrò un *annus mirabilis* per il ventottenne architetto romano, che si andava affermando sulla scena locale forse anche grazie ai contatti con l'ambito piranesiano, probabilmente favoriti proprio dalla piccola corte che gravitava attorno a Breteuil.

Il 25 febbraio 1774, infatti, l'abate francese Paul Rancurel o Rancoureil divenne proprietario di una «Villa, o sia Giardino […] posto incontro la Ven. Chiesa della Riforma di S. Bonaventura appresso gl'Orti Farnesi» sul Palatino[28]. Dopo pochi giorni, qui s'avviò un lavoro di scavo archeologico che diede presto luogo a un'attività piuttosto fiorente, favorita proprio da Giuseppe Barberi: a lui, infatti, fu commissionato il rilevo da restituire in vedute, piante, prospetti e sezioni, laddove a Gavin Hamilton andò l'incarico delle trattative per la vendita dei reperti, spesso di clamorosa bellezza. Purtroppo, l'abate non riuscì nell'intento di pubblicare alcunché, ma i disegni barberiani fortunatamente trovarono spazio nei *Monumenti antichi inediti* pubblicati da Giuseppe Antonio Guattani nel 1785[29]. Interessa poco, in questa sede, la vicenda dello scavo e persino i giudizi taglienti che alcuni, tra cui Pierre-Adrien Pâris o Rodolfo Lanciani, diedero dei rilievi suddetti, accusati di scarsa fedeltà allo stato di fatto[30]. Così come poco più di una *trouvaille* può considerarsi il fatto che Barberi aveva individuato in quei luoghi una sorta di antenato del *bidet*, grazie a una serie di tubazioni dove «vi erano de' piccoli emissari d'incerta destinazione, ma ugualmente diretti ai condotti stercorari [che vanno] a formare degli schizzi atti ad astergere, a guisa di […] zampilli»[31]. Quel che più interessa è, da un lato, la figura stessa di Rancurel, di cui nulla si conosce se non l'appartenenza alla nazione francese e, dall'altro, la presenza sullo scavo di Hamilton che riconduce ancora all'ambiente piranesiano. D'altronde, proprio Giambattista, attratto dall'impresa, inviò l'abile Benedetto Mori a rilevare lo scavo nottetempo, «ripiena la tasca di pane per conciliarsi la benevolenza di un fiero mastino che vi si lasciava di guardia[32]»: il risultato furono due planimetrie, peraltro non dissimili da quanto Barberi aveva disegnato, che Francesco Piranesi inserì al fondo dell'edizione de *Le antichità romane*, pubblicata nel 1784.

Cambio di scena, stesso anno di grazia 1774. Il 10 maggio, alle 15.30, a Versailles moriva Luigi XV. Il successivo 28 luglio, nella chiesa di San Luigi dei Francesi, governata dall'abate Charles de l'Estache, uomo di fiducia del cardinale de Bernis, furono celebrate esequie solenni in onore del sovrano durante le quali fu possibile ammirare un colossale allestimento funebre[33]. Proprio Giuseppe Barberi era riuscito ad ottenere l'incarico di disegnare addobbi e decorazioni, ma anche di dirigere i lavori di un folto gruppo di artisti, come Vincenzo Pacetti scultore o Pietro Angeletti pittore, e *festaroli* o *indoratori* cui furono demandati gli effetti più spettacolari della messa in scena. La descrizione superstite del catafalco è particolarmente generosa: al centro della navata s'ergeva un baldacchino sfarzoso, «un grand dais noir, doublé d'hermine, garni des galons et de crepines d'or, couronné par des trophées et des génies qui soutenoient les pentes», sotto al quale era il catafalco vero e proprio, in forma di piramide poggiata su un basamento quadrato: agli angoli, quattro statue «plus grands que nature» a rappresentare la Religione, la Giustizia, la Carità e la Pace[34].

Tra le migliaia di disegni barberiani si fatica a identificarne qualcuno che ritragga con certezza tale catafalco a forma di piramide. Forse si può immaginare di vedere il manufatto originario riproposto e adattato per le successive esequie di Luigi XVI, nel 1793, quando lo stesso architetto immaginò numerosi allestimenti – questi sì conservati anche se forse, in parte almeno, adattati con l'aggiunta di una "I" che trasformasse Luigi XV in Luigi XVI. Poco importa, tuttavia. Ancora una volta, Giuseppe Barberi incrociava e lavorava per membri influenti dell'*élite* francese a Roma, in un quadro stretto tra diplomazia e mondanità che sembrava avere suggestive affinità con taluni passaggi delle *éphémérides romaines* del botanico François de Paul Latapie, di passaggio a Roma tra marzo e ottobre 1775[35]. Ovviamente il protagonista assoluto della diplomazia francese a Roma era proprio il cardinale de Bernis. E quindi occorrerebbe chiedersi: quali furono i suoi rapporti con Jacques-Laure Le Tonnelier de Breteuil? Molta documentazione è ancora da mettere a fuoco[36], laddove invece è nota la relazione personale ed epistolare che il cardinale intrattenne con Louis Auguste Le Tonnelier de Breteuil (1730-1807), gran diplomatico e ministro della casa reale francese.

Ancora una volta, fu la nazione francese a determinare le sorti di Giuseppe Barberi, architetto e disegnatore tenacemente o, forse persino, oculatamente *piranésien* anche dopo la morte del grande incisore. Non fu dunque un caso se «sprovvisto di lavoro e attanagliato dall'indigenza, nel 1797 si recò a Milano incontro a Napoleone», per poi farsi eleggere edile della Repubblica Romana nel 1798 e, inevitabilmente, essere subito dopo costretto all'esilio assieme a tutti i suoi figli[37]. A Parigi, nonostante l'amicizia con i successori di Piranesi, rimase sempre uno sconosciuto, e un episodio minuscolo lo testimonia in maniera emblematica. Il 26 febbraio 1800 ovvero il 6 ventoso dell'anno VIII, pochi mesi prima della supplica di Barberi al Primo Console sopra ricordata, un gruppo di esuli italiani volle firmare un'accorata denuncia delle condizioni tragiche in cui si trovavano loro e tutti quelli che avevano combattuto al fianco della Francia. Tra i firmatari, erano nomi celebri, come il giovane Piranesi o Giuseppe Ceracchi; verso il fondo della lista, compariva il nome di tal *Barbeis Jaurelci, tribun romain*. Con ogni probabilità, è da intendersi quale storpiatura di *Barberi Joseph*, che volle farsi francese *in extremis*, ma di cui in Francia nemmeno il nome fu del tutto compreso e assimilato[38].

Note

[1] Rao, 1992, pp. 254-256.

[2] Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangers, archives diplomatiques, correspondance politique: *Rome*, cart. 930, n. 2: lettera di Barberi a Napoleone, datata 3 Vendemmiaio anno IX (25 settembre 1800), da Parigi, in Rue de l'Université: il manoscritto – dove solo la firma *Joseph Barberi*, la data e l'indirizzo sono autografi – è trascritto in Montaiglon, Guiffrey, 1887-1912, XVII (1908), pp. 259-261. Per quel che riguarda il trasferimento di Barberi a Parigi mi permetto di rinviare, tra l'altro, a Pace, 2014, pp. 68-69.

[3] Rimasto a lungo manoscritto e conservato a Parigi tra le carte di Ennio Quirino Visconti, presso il Département des Manuscrits della Bibliothèque Nationale de France (NAF, 5968III, t. II), il testo è segnalato prima da H. Focillon, 1918, per ricevere, poi, il giusto rilievo filologico da Erouart, Mosser, 1978.

[4] Legrand, p. 245.

[5] Bevilacqua, 2016, pp. 211-213.

[6] Purtroppo, non sono state per adesso d'aiuto nemmeno le carte d'archivio conservate dall'Ordine: c'è da sperare che l'auspicato riordinamento delle carte successive al 1771 possa far emergere qualche dato significativo, ad esempio relativo alla contabilità di cantiere.

[7] Tra gli altri, cfr. Johann Georg von Dillis, *Blick von der Villa Malta auf den Quirinal*, olio su tela, 1816-20 ca. (Monaco di Baviera: Bayerische Staatsgemäldesammlungen), Johan Christian Dahl, *Villa Malta, Roma*, olio su tela, 22 giugno 1821 (Oslo: Nasjonalmuseet), Johann Christian Reinhart, *Blick von der Villa Malta in Rom*, quattro tempere su tela, 1829-34 (Monaco di Baviera: Bayerische Staatsgemäldesammlungen), Domenico Quaglio, *Blick auf die Villa Malta in Rom*, olio su tela, 1830 (Monaco di Baviera: Bayerische Staatsgemäldesammlungen), John Newbolt, *Veduta di Roma da Villa Malta*, olio su tela, 1834 (Roma: Museo di Roma), Franz Ludwig Catel, *Villa Malta in Rom*, ante 1856, (collezione privata), Eugen Napoleon Neureuther, *Aussicht von der Villa Malta in Rom*, tecnica mista su carta, 1838 ca., (Monaco di Baviera: Bayerische Staatsgemäldesammlungen), Lord Frederic Leighton, *The Villa Malta, Rome*, olio su tela, 1860 ca. (Londra, The National Gallery), Federico Faruffini, *Villa Malta al tramonto*, olio su tela, 1867 (collezione privata), Sanford Robinson Gifford, *Villa Malta, Rome*, olio su tela, 1879 (Washington, D.C.: Smithsonian American Art Museum).

[8] Le Noir, [1790].

[9] Sui rapporti tra Margerita Gentili Boccapaduli e La Vallée-Poussin cfr. ancora Bevilacqua, 2016, *passim*.

[10] Catalogue de tableaux, 1785.

[11] Roma, Archivio Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta, *Giustificazioni del Bilancio annuale della Ricetta di Roma della Sag: Relig. Gerosolimitana al tempo della reggenza dei Sig.ri Francesco Arieti et Tommaso Barlocci*, nn. 96, 100 e 106: conti di Giacomo Marini, indoratore, Antonio Vinelli, scalpellino e Pietro Monsignori, chiavaro. Per altri interventi successivi vedi anche Bevilacqua, 2016, p. 229 (nota 11).

[12] Busiri Vici, 1961.

[13] Berliner, 1965.

[14] Almeno in parte ha provato una strada alternativa il lavoro di Riggs, 2012, che tuttavia ha scelto di occupare una parte rilevante del proprio lavoro con una disamina capillare delle teorie architettoniche che avrebbero potuto condizionare l'opera di Barberi.

[15] Tornézy, 1895, pp. 234-235.

[16] Per il *deser* al Museo di Stato dell'Ermitage di San Pietroburgo cfr. Bevilacqua, 2016, p. 229, n. 11 e González-Palacios, 2019, pp. 65-72.

[17] Per il *deser* di Madrid, conservato in parte presso il Palacio Real e in parte al Museo Arqueológico Nacional, cfr. González-Palacios, 2019, pp. 73-83.

[18] Cfr. Leardi, 2019, per la mostra *Valadier. Splendore nella Roma del Settecento*, curata da Anna Coliva (Roma: Galleria Borghese, 30 ottobre 2019 – 02 febbraio 2020).

[19] Cfr. González-Palacios, 2018, per la mostra *Luigi Valadier: Splendor in 18th-Century Rome*, curata dal medesimo González-Palacios (New York: Frick Collection, 31 ottobre 2018 – 20 gennaio 2019).

[20] Giuseppe Barberi, *Pianta per il Deser eseguito in pietre dure, l'Anno 1769 per sua E.za il Sig. Ambasciatore di Malta*, penna e inchiostro marrone con pennello e acquerelli, su carta vergata bianco sporco, 19.9 x 22.7 cm (New York: Cooper Hewitt - Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-2418).

[21] Id., *Pianta per il Deser del Ambasciatore di Malta*, penna e inchiostro marrone con pennello e acquerelli, su carta vergata bianco sporco, 19.1 x 24.2 cm (New York: Cooper Hewitt - Smithsonian Design Museum: inv. 1938-88-2417).

[22] Rispettivamente cfr. Coliva, 2019, p. 21 e Valeriani, 2019, p. 291-292.

[23] Cfr. il disegno per il *plateau* di un *deser* (New York: Cooper Hewitt - Smithsonian Design Museum, inv. 1938-88-1479).

[24] Ancora nella collezione del museo newyorchese, cfr. il disegno per una decorazione a rilievo (inv. 1901-39-2628).

[25] Ad esempio, cfr. il disegno per un *deser* (inv. 1938-88-1431); ma cfr. anche i numerosi fogli che paiono ritrarre i dettagli di uno o più *deser* (inv. 1938-88-1435, 1938-88-1428, 1938-88-1433, 1938-88-1437 e 1938-88-1434, ad esempio).

[26] Ad esempio, cfr. taluni disegni d fontane che potrebbero facilmente essere elementi di un *deser* (inv. 1938-88-1809 e 1938-88-1772).

[27] Si tratta del *deser* destinato a celebrare le vittorie di Napoleone (inv. 1938-88-2006).

[28] Roma, Archivio di Stato (ASR), 30 Notai capitolini, vol. 433, Ufficio 29, *Instrumentorum 1774 Jos. Simonetti Not.o*, ff.101r-108v, citato in Fusco, 2012, p. 355.

[29] *Monumenti antichi inediti*, 1785, pp. I-VII (tav. I), pp. LXXV-LXXX (tavv. I-II), pp. LXXXIII-LXXXVII (tav. I): cfr. Pafumi, 2007, pp. 209-213.

[30] Fusco, 2012, pp. 355-356.

[31] *Monumenti antichi inediti*, 1785, pp. LXXVIII-LXXIX.

[32] Monumenti antichi inediti, 1785, p. V.

[33] Montaiglon, Guiffrey, 1887-1912, vol. XIII (1904), pp. 16-18.

[34] Roma, Archivio dei Pii Stabilimenti Francesi di Roma e Loreto, *Giustificazioni dei pagamenti*, b. 24, fasc. 21 e b. 142; cfr. anche il *Libro mastro*, vol. 229, cc. 569v-570r, dove è conservata ampia documentazione delle spese effettuate in occasione del funerale e, in particolare, molti dei

conti presentati dalle varie maestranze, tutti controfirmati a margine da *Giuseppe Barberi A.tto e P.re* il quale, del resto, ricevette per l'opera prestata 100 scudi.

[35] Latapie, 2017, *passim*.

[36] Le carte del Cardinale sono andate in massima parte disperse, ma gli archivi nazionali francesi conservano almeno due minute di lettere indirizzate da Bernis a Breteuil nel 1779 e nel 1884: Parigi, Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangers, archives diplomatiques, *Papiers du cardinal Joachim de Bernis (1715-1794)*, f. PA-AP, c. 14.

[37] Busiri Vici, 1964.

[38] *Journal des hommes libres de tous les pays, redigé par une societé republicaine*, 7 ventoso VIII, pp. 362-363. L'ipotesi che si tratti proprio di Barberi è stata avanzata da Rao, 1992, p. 326.

Bibliografia

R. Berliner, *Zeichnungen des römischen Architekten Giuseppe Barberi*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», XVI, 1965, pp. 165-216.

M. Bevilacqua, *Piranesi's Ironies and the Egyptian and Etruscan Dreams of Margherita Gentili Boccapaduli*, in *Giovanni Battista Piranesi. Predecessori, contemporanei e successori. Studi in onore di John Wilton-Ely*, a cura di Francesco Nevola, Edizioni Quasar, Roma 2016, pp. 211-244.

A. Busiri Vici, *Giuseppe Barberi architetto romano giacobino*, in «Capitolium», XXXVI, ottobre – novembre 1961, n. 10, pp. 3-14 e n. 11, pp. 3-17.

A. Busiri Vici, *Barberi, Giuseppe*, s.v. in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1964.

Catalogue de tableaux des écoles d'Italie, de Flandres, er de France […] *formant le Cabinet de feu son Excellence M. le Bailli de Breteuil*, Le Brun, Paris 1785.

A. Coliva, *Valadier, Asprucci e Villa Borghese. Il trionfo dello stile*, in G. Leardi, *Valadier. Splendore nella Roma del Settecento*, Officina Libraria, Roma 2019, pp. 12-32.

G. Erouart, M. Mosser, *À propos de la «Notice Historique sur la Vie et les Ouvrages de J.-B. Piranesi»: origine et fortune d'une biographie*, in *Piranèse et les Français. Colloque tenu à la Villa Médicis, 12-14 mai, 1976*, a cura di G. Brunel, Edizioni dell'Elefante, Roma 1978, pp. 213-256.

H. Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi 1720-1778*, Henri Laurens, Paris 1918.

R. Fusco, *G. A. Guattani, l'architettura antica e la Domus Augustana al Palatino*, in «Daidalos», 13 [*Archeologia e memoria storica*, atti delle Giornate di Studio (Viterbo 25-26 marzo 2009) a cura di G. M. Di Nocera, M. Micozzi, C. Pavolini, A, Rovelli], 2012, pp. 355-369.

A. González-Palacios, *Luigi Valadier*, The Frick Collection - D Giles Limited, New York - London 2018.

A. González-Palacios, *I Valadier. Andrea, Luigi, Giuseppe*, Officina Libraria, Roma 2019.

F. de P. Latapie, *Éphémérides romaines. 24 mars - 24 octobre 1775*, a cura di G. Montègre, Garnier, Paris 2017.

A. Lenoir, *Nouvelle collection d'arabesques, propres à la décoration des appartemens : dessinées à Rome par Lavallée Poussin et autres célebres artistes modernes, et gravées par Guyot : précedée d'une notice historique sur le genre arabesque et d'une explication raisonnée des planches de la collection*, Treuttel et Wurtz, Paris [1790]

G. Leardi, *Valadier. Splendore nella Roma del Settecento*, Officina Libraria, Roma 2019.

A. de Montaiglon, J. Guiffrey, *Correspondance de Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments*, 18 voll., Charavay [J. Schmeit], Paris 1887-1912.

Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle Antichità e Belle Arti di Roma, Stamperia Pagliarini, Roma, 1785.

S. Pace, *Disegnare una vita intera. Tormenti grafici e autobiografici di Giuseppe Barberi, architetto romano tra Italia e Francia (1774-1809)*, in *Charles Percier e Pierre Fontaine dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, a cura di S. Frommel, J.-Ph. Garric, E. Kieven, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014, pp. 65-71.

S. Pafumi, *Per la ricostruzione degli arredi scultorei del Palazzo dei Cesari sul Palatino: scavi e rinvenimenti dell'abate francese Paul Rancurel (1774-1777)*, in «Babesch. Annual Papers on Mediterranean Archaelogy», 82, 1, 2007, pp. 207-225.

A. M. Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, Guida, Napoli 1992.

M. Riggs, *Architectural Translations: Giuseppe Barberi (1746-1809) between Rome and Paris*, tesi di dottorato, relatore John Pinto, Department of Art and Archaelogy, University of Princeton, giugno 2012.

M. A. Tornézy, *Bergeret et Fragonard. Journal inédit d'un voyage en Italie 1773-1774 précedé d'une étude*, May et Motteroz, Paris 1895.

R. Valeriani, *Luigi Valadier. Elementi del primo deser del Balì de Breteuil*, in G. Leardi, *Valadier. Splendore nella Roma del Settecento*, Officina Libraria, Roma 2019, pp. 290-295.

IL CARDINALE JOAQUÍN FERNÁNDEZ PORTOCARRERO, PIRANESI E L'ORDINE DI CAVALIERI DI MALTA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-ruiz-gallardo

Delfín Rodríguez Ruiz, Helena Pérez Gallardo
Grupo de Investigación "Figuración, representación e imágenes de la arquitectura"
Universidad Complutense de Madrid
hperezga@ucm.es

Abstract

Cardinal Joaquín Fernández Portocarrero, Piranesi and the Order of Knights of Malta

Joaquín Fernández Portocarrero (1681-1760) was an important figure in the culture and life of Rome in the first half of the 18th century, both for his role as Spanish ambassador to the Holy See and for his membership of the Order of the Knights of Malta, to whom he donated all his possessions, including his important library, which eventually became the foundation of the current National Library of Malta, located in the Grand Master's Palace in Valletta. His role as ambassador, first under the Archduke Charles of Austria and later under King Ferdinand VI of Spain, made him one of the key players in the cultural and religious diplomacy of the time. A patron of Spanish artists and architects, his relationship with surveyors, architects, scenographers, nobles, scholars and collectors placed him at the epicentre of the origin of the changes that would lead to the arrival of Enlightenment thought.

Keywords

Joaquín Fernández Portocarrero, Giovanni Battista Piranesi, Diego de Revillas, Giovanni Biagio Amico, Enlightenment, Santa Maria del Priorato, War of the Spanish Sucession

La figura del Cardinale Joaquín Fernández Portocarrero (1681-1760) rimane sconosciuta alla storiografia[1] nonostante il suo ruolo rilevante nel campo della diplomazia e della cultura artistica in un periodo chiave delle relazioni spagnole con il Regno di Napoli ed il Vaticano, nella transizione tra la monarchia asburgica e i Borboni, nel periodo della Guerra di Successione [fig. 1]. Il nostro interesse è sorto, quasi casualmente, durante la preparazione della mostra di *Piranesi presso la Biblioteca Nazionale di Spagna*[2]: in tale occasione, infatti, abbiamo potuto contemplare la chiesa di Santa Maria in Aventino, chiesa dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme. A questa prima visita ne sono seguite delle altre, sia durante e dopo il restauro, ed abbiamo visto la tomba del Cardinale Portocarrero di fronte alla tomba dell'architetto veneziano. Questa illustre tomba, l'ultima opera progettata dallo scultore spagnolo Francisco Vergara ed inserita, con aggiunte dello stesso Piranesi, nella sua immediata e successiva ristrutturazione della chiesa di Santa Maria del Priorato sull'Aventino, la sua unica opera architettonica realizzata, compresa la piazza dei cavalieri dell'Ordine di Malta a Roma.

Attraverso lo studio della sua biografia, abbiamo avuto modo di scoprire un intellettuale di vasta cultura, sia internazionale che europea, una figura di spicco spagnola, appartenente a una famiglia di grande rilevanza nella struttura della monarchia iberica. Difensore noto della tradizione degli Asburgo, i suoi antenati furono tutti membri influenti della nobiltà spagnola e alcuni di loro anche membri dell'Ordine di Malta. Joaquín Fernández Portocarrero Bocanegra y Moscoso, marchese di Almenara e conte di Palma del Río, fu comandante di un terzo della fanteria e generale di cavalleria in Catalogna. Al servizio dell'imperatore Carlo VI d'Austria, ricoprì la carica di viceré di Sicilia dal 1722 al 1728 e, per un breve periodo, fu anche viceré ad interim di Napoli. Si trasferì a Roma in un momento cruciale della storia spagnola, durante la Guerra di Successione tra i Borbone e gli Asburgo. Sia il cardinale che suo nonno, in un primo momento, sostennero il ritorno o il primo insediamento della casa borbonica sul trono spagnolo. Nel 1700 Portocarrero entrò nell'Ordine di Santiago come cavaliere, conquistando presto la fiducia di Filippo V, che lo promosse a maestro di campo di un terzo di fanteria nella campagna di Catalogna e successivamente a generale di cavalleria. Successivamente, lasciò l'Ordine di Santiago per unirsi a quello di San Giovanni di Gerusalemme e Malta, dove raggiunse il grado di Gran Croce e divenne ammiraglio delle galee.

Poco dopo, tra il 1702 e il 1703, la famiglia Portocarrero decise di sostenere il partito ostracista dell'arciduca Carlo d'Austria (1685-1740). In questo contesto, per Filippo V (1683-1746) Portocarrero divenne un traditore, ma il suo carattere, cosmopolita e intellettuale, lo rendeva una persona aperta e di facile relazione, oltre che un uomo buono, intelligente e molto colto. Per affrontare questa delicata situazione, decise di cercare una soluzione sollecitando l'ingresso nell'Ordine dei Cavalieri di Malta. Accettato, si trasferì a Vienna, dove nel 1716 venne nominato ambasciatore di Malta per conto di Carlo VI. Nella capitale austriaca, sostenne il partito spagnolo favorevole agli Asburgo, sviluppando attività intellettuali, scientifiche e politiche che lo resero una figura di grande rilievo.

A Vienna, Portocarrero ebbe l'opportunità di incontrare personalità che avevano operato in Spagna e a Napoli sotto la monarchia di Carlo II, come l'architetto Fischer von Erlach (1653-1726), il quale si era formato a Roma con Filippo Schor (1646-ca. 1701), al servizio del marchese di Carpio. Quest'ultimo, come viceré di Napoli (1683-1687), promosse un notevole rinnovamento nelle arti, accrescendo la capacità della

città di immaginare e rappresentare sé stessa negli ultimi decenni del XVII secolo. Come molti suoi predecessori, e in modo simile a Portocarrero, Carpio era stato ambasciatore a Roma (1677-1682) e in quella città progettò un rinnovamento culturale per Napoli. Entrato a Napoli il 6 gennaio 1683, Carpio portò con sé architetti, ingegneri e scenografi, tra cui l'austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach, che rimase in città fino al 1688, nonché gli architetti Christopher e Philipp Schor e i pittori Giacomo e Teresa del Po. Carpio mirava a trasformare Napoli in una grande capitale europea, importando lo stile festivo barocco di Roma. Infatti, le prime opere documentate di Fischer von Erlach a Roma furono realizzate al servizio del marchese. A testimonianza di questo legame, Fischer von Erlach incluse nel suo celebre *Entwurff einer historischen Architectur* (1725) una lastra raffigurante l'anfiteatro romano e il monumento degli Scipioni di Tarragona, come chiaro riferimento alle rivendicazioni asburgiche sui territori della Corona d'Aragona.

Nel XVIII secolo, il percorso politico di questi alti rappresentanti della Casa d'Asburgo fu portato avanti. Joaquín Fernández Portocarrero proseguì la sua formazione, divenendo viceré di Sicilia dal 1722 al 1728, e in quell'anno fu nominato per pochi mesi ambasciatore d'Austria a Napoli, incarichi strettamente legati all'Austria. Tuttavia, si trovò in una situazione complessa e rinunciò al suo grande potere come rappresentante della Casa d'Asburgo, abbandonando anche l'enorme patrimonio di cui disponeva. Alla sua morte, lasciò infatti l'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme come unico erede, con un patrimonio stimato in 300.000 scudi.



Fig. 1. Carlo Gregori (inc.) e Giovanni Domenico Campiglia (dis.), Joaquín Fernández de Portocarrero, 1743. Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1909-4970.

Verso la fine del 1728, Joaquín Portocarrero si trasferì a Roma con l'intenzione, secondo Dauber, di abbracciare il sacerdozio e dedicarsi agli studi teologici: una svolta significativa per un "uomo d'armi e di stato", motivata dal profondo cattolicesimo della famiglia Portocarrero e dall'educazione religiosa impartitagli dal prozio, il cardinale Luis Manuel Fernández Portocarrero. Oltre alle sue convinzioni personali, i conflitti sorti tra Portocarrero, in qualità di viceré di Sicilia, e la corte di Vienna coincisero con l'avvicinamento tra Carlo VI e Filippo V a partire dal 1725. In quanto principale rappresentante di Carlo VI in Sicilia, un ritorno nella Spagna borbonica era quasi impraticabile. Sebbene Filippo V avesse concesso il perdono ai seguaci degli Asburgo, Portocarrero era consapevole che la sua fedeltà alla corona austriaca dal 1706 al 1728 avrebbe reso impossibile ricoprire incarichi politici presso la corte di Madrid.

Nel 1730 abbandonò la carriera militare, rinunciò ai titoli nobiliari e fu ordinato sacerdote, intraprendendo una carriera ecclesiastica di straordinaria fortuna. Divenuto Patriarca di Antiochia, nel 1743 Papa Benedetto XIV lo nominò cardinale dei Quattro Santi Coronati. Fu anche cardinale-vescovo di Sabina, cardinale-presbitero di Santa Cecilia e di Santa Maria in Trastevere. Tuttavia, il suo ruolo più rilevante fu di natura politica. Nel 1747 il suo rapporto con la Spagna cambiò radicalmente: da sostenitore degli Asburgo, divenne difensore della monarchia borbonica di Filippo V. In riconoscimento di questo cambiamento, da dicembre 1747 fino alla sua morte (1760), Ferdinando VI lo nominò ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede. In segno di gratitudine, il 4 dicembre 1759 organizzò solenni funerali in onore del re Ferdinando VI nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, con la partecipazione del Collegio Cardinalizio[3].

Portocarrero godeva della fiducia di Papa Benedetto XIV, che lo nominò prefetto della Sacra Congregazione delle Indulgenze e membro di varie congregazioni, come quella dei Riti, dei Vescovi e Regolari, del Consiglio e di Propaganda Fide. Tra le sue responsabilità, partecipò alla negoziazione del concordato del 1753 e fu camerlengo del Sacro Collegio (1750). Nel suo ruolo di cardinale spagnolo e ambasciatore del re di Spagna, una delle sue missioni fu quella di preparare l'elezione del successore di Benedetto XIV. A tal fine, inviò un ampio rapporto a Madrid nel 1754, sebbene la successione avvenisse solo quattro anni dopo, con la morte del papa il 3 maggio 1758. Portocarrero partecipò attivamente al conclave iniziato il 15 maggio, che durò quasi due mesi per via della forte opposizione del re di Francia al candidato principale, il cardinale Cavalchini. Alla fine, il 6 luglio, fu eletto, con il sostegno di Portocarrero, il cardinale Rezzonico. La famiglia Rezzonico, di origini veneziane, era legata all'Ordine dei Cavalieri di Malta, poiché Giovanni Battista Rezzonico (1740-1783), nipote di Papa Clemente XIII, ne era Gran Priore. Il legame tra Portocarrero e la famiglia Rezzonico portò lo spagnolo sull'Aventino, dove entrò in contatto con Piranesi e le sue opere.

L'inizio della carriera ecclesiastica di Portocarrero coincise con

l'avvio di una rivoluzione concettuale, figurativa e scientifica: l'inizio dell'Illuminismo, uno sviluppo eccezionale che si estese in tutta Europa. In questo contesto, in onore della sua nomina a Patriarca di Antiochia[4], si trova la rappresentazione cartografica intitolata *Diocesis et Agri Tuburtini Topographia nunc primum trigonometrice delineata et veteribus viis villis ceterisque antiquis monumentis adornata,* 1739 [fig. 2]. Si tratta del primo lavoro topografico disegnato dall'abate Diego de Revillas (1690-1746)[5], studioso di origini spagnole nato a Milano, aperto all'approccio sperimentale di indagine scientifica avviato da Galileo e perfezionato successivamente da Newton. Revillas, oltre a dedicarsi con interesse al metodo di rilievo topografico basato sulla trigonometria, si concentrò nello studio dell'antichità, un sapere che supportò ampiamente questo lavoro dedicato a Portocarrero.

Uno studioso come Revillas dedicò a Portocarrero quest'opera nel 1739, data precoce che coincise con un ambiente intellettuale di grande fervore. Tra i suoi amici e quelli di Portocarrero si trovavano il padre François Jacquier e Thomas Le Seur, matematici di rilievo. L'attività di Revillas a Roma includeva anche alcuni scavi nell'area dell'attuale Piazza Adriana ed il restauro dei frammenti marmorei della *Forma Urbis*, rinvenuti nel Palazzo Farnese. Revillas è inserito nella cerchia più ristretta della cultura romana, tra cui figurano «i Ficoroni, i Revillas, l'abate Valesio, i Bottari, l'antiquario Palazzi della Camera, i marchesi Teodoli e Capponi, uomini noti sia per le loro opere che per le loro copiose raccolte di antichità erudite»[6].

Una delle maggiori imprese dell'abate, che lo mise in contatto anche con Piranesi, fu il progetto per la pubblicazione di una planimetria di Tivoli, che vide la collaborazione di Revillas, mentre la parte topografica venne affidata a Giovan Battista Nolli, appena arrivato a Roma. Nello studio di incisione di Palazzo Farnese, Piranesi avviò la sua carriera collaborando alla straordinaria *Topografia di Roma* (1748)[7], e soprattutto alla "pianta piccola"[8] di Giovanni Battista Nolli (1701-1756), con il quale collaborò strettamente. Questo legame si consolidò anche grazie alla stretta relazione con il letterato, matematico e cartografo Diego de Revillas (1690-1746)[9] e con Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775)[10] [fig. 3].

In questo contesto, la presenza di Nolli amplia il circolo intellettuale di architetti e artisti legati a Portocarrero. Questa topografia suggerisce al cardinale Portocarrero l'idea di controllo territoriale, di propaganda simbolica del suo potere in quanto cardinale, espressa anche nell'arte incisoria. Gli studi di Valentina Bugassi e Armando Antista sui trattati d'architettura della Biblioteca Conventuale dell'Ordine alla Valletta[11] rivelano che Portocarrero donò all'Ordine di San Giovanni una collezione di *maquettes* e modelli di fortificazioni. In questo senso, possiamo richiamare alla memoria la sala delle maquette di Luigi XIV, che passeggiava tra i modelli delle fortificazioni

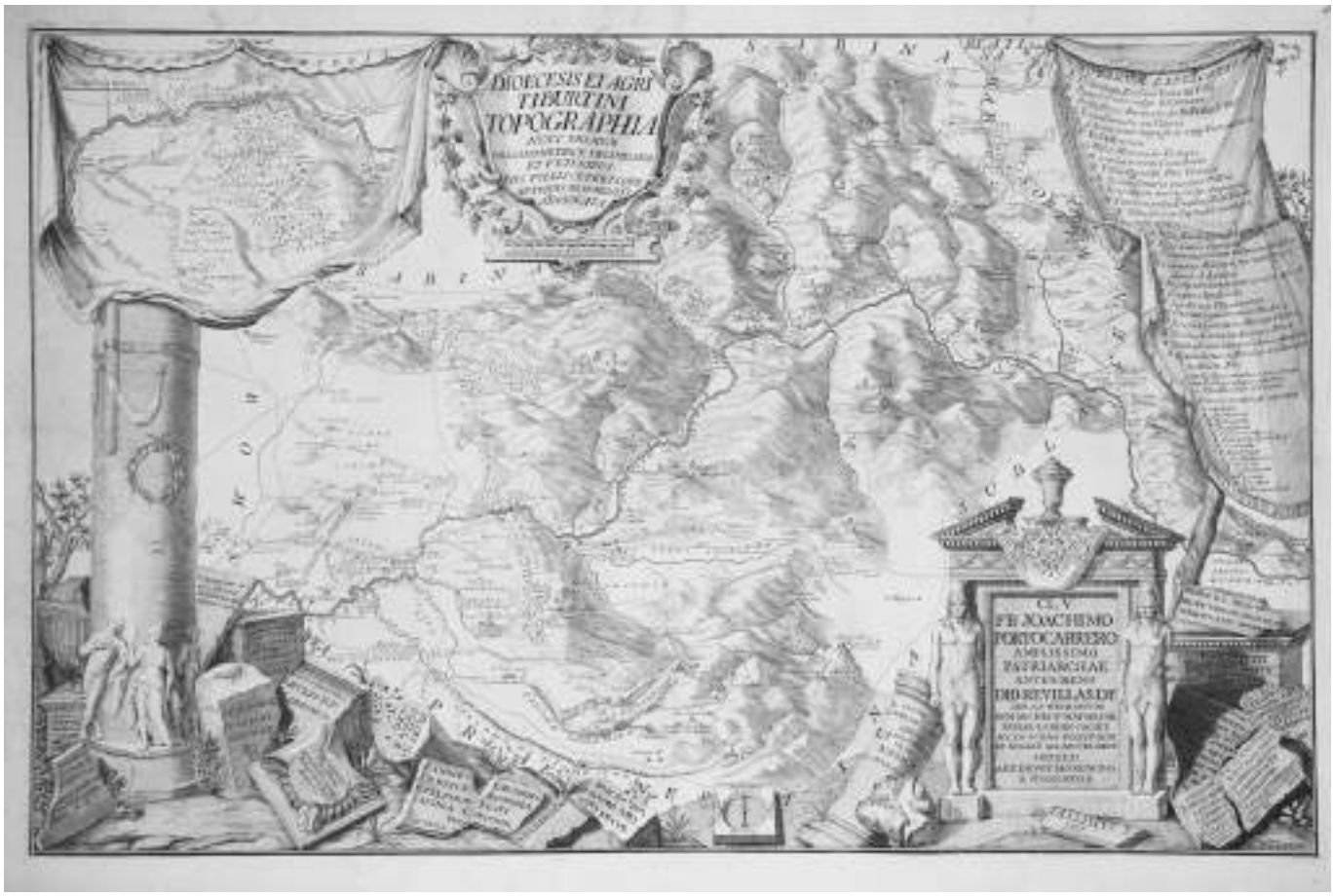


Fig. 2. Diego de Revillas e Giovanni Petroschi, Dioecesis et agri Tiburtini topographia nunc primum trigonometrice delineata et veteribus viis, villis, ceterisque antiquis monumentis adornata, *1739. Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (5454 B).*

francesi, simbolo del potere monarchico. Anche Filippo IV, nella Torre de la Parada dell'Alcázar, disponeva di una collezione di disegni privati del re, purtroppo andata perduta nell'incendio del 1734, con stampe che ritraevano tutta la geografia dell'Impero spagnolo. Scendere la scala di accesso alla biblioteca significava compiere simbolicamente un percorso attraverso tutto il potere monarchico, come faceva Luigi XIV. Questi gesti intendevano rappresentare il potere territoriale, e nel caso della rappresentazione religiosa anche quello spirituale, consentendo un viaggio simbolico attraverso tutte le proprietà senza uscire dai loro palazzi.

Portocarrero, ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, fu un protettore dell'architetto spagnolo José de Hermosilla (1715-1776), giunto a Roma nello stesso periodo in cui Portocarrero fu nominato cancelliere spagnolo. Hermosilla collaborò con Ferdinando Fuga, che gli fu precettore in città su indicazione di Alfonso Clemente de Aróstegui, al progetto di ristrutturazione del Palazzo di Spagna a Roma[12]. Iniziò anche i lavori per la chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli in Via Condotti. In quel periodo Hermosilla inviò all'Accademia di Madrid due progetti di chiese ideali: uno chiamato *Tempio* (1748) e l'altro *Cattedrale* (1749). Dai progetti teorici e accademici è evidente che Hermosilla conoscesse i principali repertori e raccolte di stampe che diffondevano l'immagine dell'architettura barocca, come lo *Studio d'Architettura Civile* (1702, 1712 e 1721) a cura di Domenico de Rossi[13]. Egli studiò a Roma i modelli architettonici, potendo confrontarsi con opere presenti all'Accademia di San Luca e condividendo idee con altri architetti. Nel progetto per il *Tempio* del 1748, l'edificio religioso viene concepito con una pianta a croce greca centralizzata, con tre bracci ad esedra segnati in pianta, ispirati ai modelli di Bramante e Michelangelo per San Pietro in Vaticano e Santa Agnese in Piazza Navona. La facciata, con colonne libere che sostengono un architrave rettilineo convesso, richiama le soluzioni di Bernini, come nella chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, e nel progetto per l'abside di Santa Maria Maggiore, riprodotto in due stampe dello studio di Domenico de Rossi, presente nella sua biblioteca. Doveva inoltre conoscere il progetto di Bernardo Vittone per una "Città in mezzo al mare"[14], premiato al Concorso Clementino del 1732 dell'Accademia di San Luca, la cui chiesa della Curia richiama il *Tempio* di Hermosilla[15].

Nel 1750, Hermosilla presentava a Roma il suo *Tratado de Architetura Civil*[16] davanti a François Jacquier e Thomas Le Seur, con una prefazione di Ferdinando Fuga. Nel trattato emerge l'uso di elementi architettonici barocchi e una pianta della chiesa di Sant'Agnese, probabilmente conosciuta tramite Gian Giacomo de Rossi e inserita in un progetto ideale di convento. In quegli anni, Hermosilla entrò in contatto con le nuove idee



Fig. 3. Giovanni Battista Nolli e Giovanni Battista Piranesi, La Topografia di Roma di Gio Batta Nolli Dalla Maggiore in Questa Minor Tavola Dal Medesimo Ridotta*, 1748. Madrid, Biblioteca Nacional de España, GMG/135(2).*

del razionalismo francese, che nella tradizione di Perrault, Cordemoy e Laugier, avrebbero culminato nell'opera di Soufflot nella chiesa di Santa Geneviève de Paris. Sotto la protezione di Portocarrero e Fuga, Hermosilla rappresentò un punto di svolta per l'architettura spagnola dell'Illuminismo, integrando idee del razionalismo architettonico francese, anticipando i principi di Laugier e Soufflot, e ispirandosi al rigorismo classicista di G.G. Bottari e dell'Accademia dell'Arcadia. Portocarrero era chiaramente parte integrante dell'intellighenzia romana, una figura chiave sia nel potere ecclesiastico sia nella protezione di architetti e artisti spagnoli, la cui biblioteca e relazioni con Revillas, Piranesi, Bottari e altri furono decisive per le idee che trasformarono l'architettura spagnola durante l'Illuminismo [fig. 4].

Il suo interesse per l'architettura non si limita al sostegno fornito come ambasciatore degli architetti spagnoli o alla presenza di trattati di architettura nella sua biblioteca, che includono annotazioni in spagnolo, come hanno dimostrato Valentina Burgassi e Armando Antista nei loro studi[17]. Un altro ritratto, simbolico e anche reale, di Portocarrero si trova nell'opera *L'Architetto prattico* di Giovanni Biagio Amico (1684-1754) [18], che dedica i due volumi (Palermo, 1726 e 1750) al cardinale Portocarrero. Architetto e teologo, autore di opere architettoniche di grande importanza a Palermo, come la Colonna dell'Immacolata in piazza San Domenico[19], egli affronta nel trattato temi figurativi e teorici riguardanti l'architettura, le misure e le proporzioni, dove appare il ritratto del cardinale Portocarrero, insieme a un curioso ritratto di Vitruvio, di cui non conosciamo in realtà le sembianze [fig. 5]. *L'Architetto prattico* [fig. 6] include due citazioni di trattati di architettura spagnola, richiamando le opere di Juan Bautista Villalpando, *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani* (1595), e di Juan Caramuel Lobkowitz, *Architectura Civil Recta y Oblicua* (1678), attraverso la rappresentazione dell'ordine salomonico, definito "ordine gerosolimitano". Entrambi i trattati furono ampiamente diffusi a Napoli, in Sicilia e a Venezia, oltre che in America Latina[20], e la relazione tra l'ordine salomonico del tempio dettato da Dio e l'architettura dell'Ordine di San Giovanni trova in queste citazioni di Amico un interessante punto di incontro, che ci invita a stabilire un legame indiscutibile tra l'ordine salomonico e l'architettura dell'Ordine Ospedaliero [fig. 7].

Questa riflessione ci porta ad un ulteriore tassello nella ricostruzione della figura del Cardinale Portocarrero, che è la costruzione della sua tomba nella chiesa dell'Ordine sull'Aventino, di fronte alla tomba di Piranesi, e che conferma il suo importante ruolo all'interno della struttura dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme e il suo rapporto con la famiglia Rezzonico, che



Fig. 4. Domenico Cigni, Carta geográfica e descrizione della diocesi di Sabina fatta e delineata per comando del Card. Portocarrero…dell'archit. Angelo Sani, *Roma, 1759. Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (5459 B).*

tanto sostenne durante il papato di Clemente XIII. Portocarrero morì nel 1760 e un anno dopo Francisco Vergara y Vartual (1713-1761) completò la sua tomba, ultima opera dello scultore spagnolo [fig. 8]. Secondo lo studio dettagliato di Padre francescano Sales Ferri sulla biografia di Francisco Vergara, si sa che per 40 anni risiedette pensionato dal Re Ferdinando VI a Roma. Allievo degli scultori Camillo Rusconi (1658-1728) e Filippo della Valle (1698-1768), Vergara fu Accademico di Merito dell'Accademia di San Luca. Godette di una grande reputazione come scultore barocco nella tradizione berniniana, al punto che ricevette l'incarico di realizzare un'opera fondamentale anche per la cultura spagnola e francescana: la scultura monumentale di San Pietro d'Alcantara in Vaticano, che è l'unica scultura in San Pietro del Vaticano realizzata da uno spagnolo.

Il Gran Maestro dell'Ordine dell'epoca, Manuel Pinto da Fonseca (1681-1773), incaricò Jacques-Laure Le Tonnelier, bailli de Breteuil



Fig. 5. Palermo, Piazza San Domenico e colonna dell'Immacolata.



Fig. 6. Giovanni Amico, L'Architetto prattico, *Libro Primo, Palermo, 1750.*

(1722-1785), ambasciatore dell'Ordine a Roma, di supervisionare la costruzione del monumento che, secondo le sue stesse istruzioni, «doveva rispecchiare fedelmente il decoro dell'Ordine»[21]. Il monumento si trova nella seconda campata a sinistra della navata [fig. 9]. La sua struttura è composta da un medaglione con un ritratto a mosaico di Domenico Cerasoli (1737-1816), che lavorò come mosaicista nello studio della Reverenda Fabbrica di San Pietro per tutta la seconda metà del XVIII secolo e per il primo decennio di quello successivo, decorato con pannelli che presentano una piramide sullo sfondo, tipica della Roma della metà del XVIII secolo. Vergara fu scelto non solo per la sua importante opera a Roma, ma anche perché il cardinale Portocarrero gli commissionò la realizzazione di un grande tumulo effimero per la celebrazione di una messa in onore di Ferdinando VI nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli a Roma. La costruzione, progettata da Giuseppe Panini e Ferdinando Fuga e completata da una serie di figure allegoriche e rilievi eseguiti da Vergara, fu sontuosa, come testimonia l'incisione pubblicata in *Relación de las exequias que a la Majestad del rey católico D. Fernando VI se hicieron en la real iglesia de Santiago de los Españoles de Roma* (1760).

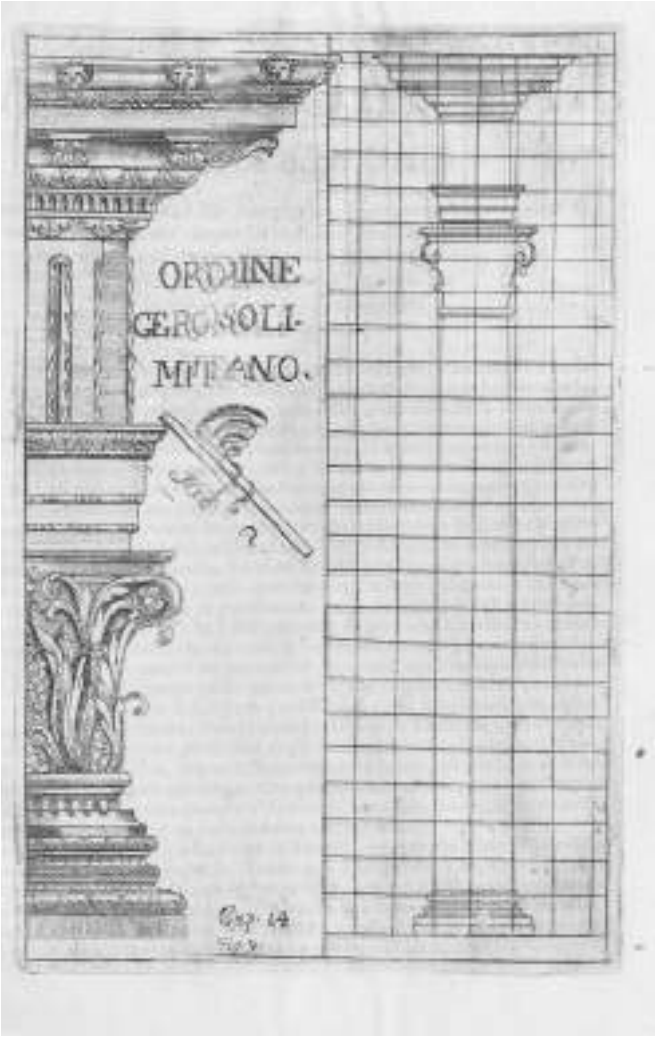


Fig. 7. Giovanni Amico, Ordine Gerosolomitano, *in* L'Architetto pratticо, *Libro Primo, Palermo, 1750.*

La riforma di Piranesi della chiesa iniziò nel 1762-1763 e nel suo progetto – l'unico realizzato dall'architetto veneziano – dispiega la sua concezione monumentale in cui il monumento, la grande architettura convenzionale e rappresentativa, poteva essere eloquente solo facendo leva sulla sua magnificenza e sul suo rovescio, la sua fragilità ornamentale, assumendo una nuova forma di organizzazione di frammenti significativi e simbolicamente caotici che illustrano il suo aspetto reale, come



Fig. 8. Giovanni Battista Piranesi, Facciata della chiesa di Santa Maria sul Monte Aventino, Roma, 1764-67. Foto di Carolina Marconi.



Fig. 9. Giovanni Battista Piranesi, Interno della chiesa di Santa Maria all'Aventino, Roma, 1764-67. Foto di Helena Pérez Gallardo.

in un ordine trasgredito, rotto, spostato. Come se parole e cose, immagini e progetti, cercassero ardentemente di non incontrarsi mai. Territorio della malinconia[22], la sua architettura, rappresentata, proiettata o sognata, immaginaria e babelica, assumeva la sua storicità essendo tanto plausibile quanto impossibile, tanto erudita quanto labirintica, sul modello di Juan Bautista Villalpando, Atanasio Kircher o Fischer von Erlach. Ed è lì che si trovano tante chiavi della sua poetica ibrida e complessa, che trasforma l'idea dello sgretolamento del classico nella vibrazione di una nuova idea di progetto, dai suoi famosi "Carceri" e "Grottesche", pubblicati nel 1750 ma prodotti in precedenza, ai testi polemici e alle immagini contenute nel *Parere sull'Architettura* (1765-67), contemporanei ai suoi due noti progetti architettonici per San Giovanni Laterano e per la piazza e la chiesa di Santa Maria all'Aventino, nel Gran Priorato dell'Ordine dei cavalieri di Malta a Roma.

Quando Piranesi intervenne all'interno della chiesa, il monumento funebre di Portocarrero era già stato completato e per integrarlo nella ristrutturazione, l'architetto abbassò la superficie del suolo, e nella parte superiore seguì il gusto compositivo dell'epoca, includendo elementi decorativi egiziani, classicisti e barocchi, che furono ridecorati e completati con conchiglie e ghirlande attraverso iconografie simboliche sostituite da una venera in un richiamo molto spagnolo, come quella del Cammino di Santiago, in chiari riferimenti alla biografia di Portocarrero, che era stato nell'Ordine di San Giacomo quando era giovane [fig. 10].

Tutte queste informazioni sono solo alcune tessere di un puzzle ancora da svelare sulla vera dimensione del Cardinale Portocarrero, come ambasciatore, cavaliere dell'Ordine di San Giovanni, collezionista e bibliofilo.



Fig. 10. Francisco Vergara, Tomba del cardinale Joaquín Fernández Portocarrero (1760-61) nella Chiesa di Santa Maria all'Aventino, Roma, 1764-67. Foto di Helena Pérez Gallardo.

Note

[1] Il primo profilo biografico edito in Spagna fu pubblicato in Álvarez y Baena, 1790, pp. 11-12. Anche in Dauber, 2003; Paviolo, 2019.

[2] Rodríguez Ruiz, Pérez Gallardo, 2019.

[3] In quell'occasione fu pubblicato un volume illustrato in folio, intitolato "Relación de las exequias que a la Majestad del rey católico D. Fernando VI se hicieron en la real iglesia de Santiago de los Españoles de Roma" (Roma, Salvioni, 1760).

[4] Il 25 maggio 1735, papa Clemente XII lo nominò *Patriarca latino di Antiochia*, esentandolo dalla mancanza di titoli accademici.

[5] Nel suo insegnamento si occupò non solo delle teorie matematiche, ma anche delle loro applicazioni pratiche in settori quali l'ottica, l'architettura militare, la geografia, la gnomonica, la cosmografia, la meccanica dei solidi e dei fluidi, nonché l'uso dell'astronomia per l'elaborazione dei calendari. Fu corrispondente dell'*Académie Royale de Sciences* e *Fellow* della *Royal Society*, oltre che membro di istituzioni come l'Accademia dell'Istituto delle Scienze di Bologna e la Reale Accademia Peloritana dei Pericolanti di Messina. De Revillas, 1741, 1742, 1768; Sponberg-Pedley, 1991 e Sponberg-Pedley, 2004.

[6] Si faccia riferimento agli studi di M. Bevilacqua, con particolare attenzione per Bevilacqua, 1998.

[7] *Biblioteca Nacional de España* GMG/135 (1) y MV/21.

[8] Bevilacqua, 1998.

[9] Bevilacqua, 2004; Carta, 2010.

[10] Bevilacqua, 1998.

[11] Antista, 2021; Burgassi, 2022. Cfr. anche Burgassi, 2020.

[12] Simal, 2008.

[13] Rodríguez Ruiz, 2013.

[14] Portoghesi, 1966; Benedetti, 1971, pp. 2-17. Sul progetto Vittone e Hermosilla, Rodríguez Ruiz, 2019.

[15] Rodríguez Ruiz, 2019.

[16] *Ibidem*.

[17] Come già anticipato in nota, si veda Antista, 2021; Burgassi, 2022 e Burgassi, 2020. Si segnala anche che Maria Luisa López-Vidriero sta continuando la ricerca sulla biblioteca di Portocarrero, avviata da Delfín Rodríguez Ruiz, e che questi risultati saranno pubblicati in una prossima sede editoriale.

[18] Sul rapporto tra Amico e la Sicilia, vedi *Lexicon*, 3, 2006, con saggi di Marco Rosario Nobile, Domenica Sutera, Monica Capraro, Hermann Schlimme.

[19] Il dogma dell'Immacolata Concezione fu sostenuto quasi esclusivamente dalla monarchia spagnola, divenendo un tratto distintivo delle sue relazioni con il Vaticano, come studiato da Ricci, 2022, p. 197. Particolarmente rilevante a questo riguardo è la fitta corrispondenza tra i cardinali Belluga, Bentivoglio, Acquaviva e Portocarrero, che evidenzia il forte impegno per la causa immacolista, con un ruolo di primo piano ricoperto da Portocarrero. Quest'ultimo presiedette il Concilio dell'Immacolata Concezione a Madrid nel 1708 e successivamente acquisì grande influenza a Roma, anche grazie alla sua amicizia con il cardinale Troiano Acquaviva, di cui fu esecutore testamentario. In seguito, Portocarrero continuò a sostenere attivamente la causa dell'Immacolata Concezione in favore di Carlo III.

[20] Gil Saura, 2023. Su Caramuel si veda l'edizione in facsimile del suo trattato a cura di Bonet Correa, 1984. Vedi anche Brusatin, 1983, pp. 34-45 e Rodríguez de Ceballos, 1988, pp. 317-326.

[21] Sciberras, 2004, pp. 246-248.

[22] Focillon, 1918; Morazzoni, 1921; Praz, 1975, pp. 5-22; Yourcenar, 1995, pp. 111-156; Dal Co, 2006.

Bibliografia

J.A. Álvarez Y Baena, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, En la oficina de D. Benito Cano, Madrid, vol. 3, 1790.

A. Antista, Costruire la frontiera: l'architettura a Malta fra XVI e XVII secolo, Caracol, Palermo, 2021.

A. Antinori, *Rappresentare Roma moderna. La stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648-1738)*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Quasar, Roma, 2012, pp. 11-71.

S. Benedetti, *Per un'architettura dell'Arcadia. Roma, 1730*, in «Controspazio», 7-8, 1971, pp. 2-17.

M. Bevilacqua, *Roma nel secolo dei Lumi. Architettura, erudizione, scienza nella Pianta di G.B. Nolli 'celebre geometra'*, Electa, Napoli 1998.

M. Bevilacqua, *The young Piranesi: the itineraries of his formation*, in *The Serpent and the Stylus: Essays on G.B. Piranesi*, a cura di M. Bevilacqua, H. Hyde Minor, F. Barry, Ann Arbor, Michigan 2006, pp. 13-53.

M. Bevilacqua, *Nolli e Piranesi all'Aventino*, in *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e architettura*, a cura di M. Bevilacqua, D. Gallavotti Cavallero, Artemide, Roma, 2010, pp. 120-135.

M. Bevilacqua, *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli: un modello europeo*, in *Le Piante di Roma dal Rinascimento ai Catasti*, a cura di M. Bevilacqua, M. Fagiolo Artemide, Roma, 2012, pp. 63-95.

M. Bevilacqua, *Piranesi 1778. Ricerche Interrotte, Opere Perdute*, in *Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Sebastiano, Gangemi, Roma, 2014, pp. 792-797.

V. Burgassi, *Il Rinascimento a Malta. Architettura e potere sotto l'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme*, Olschki, Firenze, 2022.

V. Burgassi, *I trattati del Rinascimento a Malta. Modelli, migrazioni e architettura in età moderna*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 30, 1, 2020, pp. 21-36.

M. Brusatin, *Arte di segreti e architettura obliqua*, in «Rassegna», 13, 1983, pp. 34-45.

M. Carta, *La catalogazione della cartografia storica. Individuazione nelle mappe nella loro duttilità di interpretazione*, in *La ricerca e le istituzioni tra interpretazione e valorizzazione della documentazione cartografica*, a cura di M. Carta e L. Spagnoli, Gangemi, Roma, 2010, pp. 111-158.

F. Dal Co, *Piranesi*, Mudito & Co., Barcellona, 2006.

R.L. Dauber, *Bailiff Frá Joaquin de Portocarrero: (1681-1760). Knight and Ambassador of Malta, General and Lieutenant Fieldmarshal, Austrian Viceroy of Sicily, Priest, Patriarch, Cardinal, Bishop, Ambassador of Spain at the Holy See, Co-founder of the Library of Malta*, Publishers Enterprises Group, San Ġwann, 2003.

D. De Revillas, *Dissertazione IV dell'abate D. Diego Revillas [...] Sopra l'antico Piede Romano e sopra alcuni Stromenti scolpiti in antico Marmo Sepolcrale*, in *Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia Etrusca dell'antichissima città di Cortona*, vol. 1, Stamperia di Pallade a spese di Niccolò, e Mario Pagliarini mercanti di libri, Roma, 1741, pp. 110-139.

D. De Revillas, *Dissertazione II dell'abate D. Diego Revillas [...] Sopra la Colonna dagli Antichi chiamata Milliarum Aureum*, in *Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia Etrusca dell'antichissima città di Cortona*, vol. 1, 2, Stamperia di Pallade a spese di Niccolò, e Mario Pagliarini mercanti di libri, Roma, Roma, 1742, pp. 65-92.

D. De Revillas, *Trigonometrica Diocesis et Agri Tiburtini Topographia veteribus viis, villis, caeterisque antiquis monumentis exculta, et Eminentissimo Ac Reverendissimo Principi D. Flavio Chisio... dedicata*, Roma, 1768 (acquaforte).

H. Focillon, *Giovanni-Battista Piranesi. Essai de catalogue raisonné de son oeuvre*, Henri Laurens, Paris, 1918.

La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute, a cura di M. Bevilacqua, M. Gori Sassoli, Artemide, Roma, 2006.

M.L. López-Vidriero, P.M. Cátedra (eds.), *Coleccionismo y bibliotecas, ss. XV al XVIII*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1998.

G. Morazzoni, *Giovanni Battista Piranesi. Architetto e incisore 1720-1778*, Alfieri & Lacroix, Roma, 1921.

Nolli, Vasi, Piranesi. Immagine di Roma antica e moderna. Rappresentare e conoscere la metropoli dei lumi, a cura di M. Bevilacqua, Artemide, Roma, 2004.

M.G. Paviolo, *I Testamenti dei Cardinali: Joaquin Fernández de Portocarrero (1681-1760)*, Archivio di Stato di Roma, Roma, 2019.

P. Portoghesi, *Bernardo Antonio Vittone. Un architetto tra Illumismo e Rococò*, Edizione Dell'Elefante, Roma, 1966.

M. Praz, *Introduzione*, in Giovanni Battista Piranesi, *Le Carceri*, Rizzoli, Milano, 1975, pp. 5-22.

A. Rodríguez De Ceballos, *Tratados españoles de arquitectura de comienzos del siglo XVII*, in J. Guillaume, *Les Traités d'Architecture de la Renaissance*, Picard, Parigi, 1988, pp. 317-326.

D. Rodríguez Ruiz, H. Pérez Gallardo, *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional de España*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2019.

D. Rodríguez Ruiz, *El orden dórico y la crisis del vitruvianismo a finales del siglo XVIII: la interpretación de Pedro José Márquez*, in «Fragmentos», 8-9, pp. 20-41.

D. Rodríguez Ruiz, *Lo Studio d'Architettura Civile di Domenico de Rossi e la sua influenza in Spagna*, in *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*, a cura di A. Antinori, Quasar, Roma, 2013, pp. 115-141.

D. Rodríguez Ruiz, *Ensayos sobre Historia de la Arquitectura del siglo XVIII en España. Tradiciones hispánicas y modelos europeos*, Ediciones Complutense, Madrid, 2019.

D. Rodríguez Ruiz, *José de Hermosilla y Sandoval (Llerena, 1715-Madrid, 1776). Arquitecto e ingeniero militar*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 2015.

Roma nel secolo dei Lumi. Architettura, erudizione, scienza nella pianta di G.B. Nolli, celebre geometra, a cura di M. Bevilacqua, Gangemi, Roma 1998.

K. Sciberras, *Roman baroque sculpture for the Knights of Malta*, Midseabooks, Valetta, 2012.

M. Simal, *El Palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla*, in «Archivo español de Arte», 321, 2008, pp. 31-48.

M. Sponberg-Pedley, *The Manuscript Papers of Diego de Revillas in the Archive of the British School at Rome*, in «PBSR», 59, 1991, pp. 319-324.

M. Sponberg-Pedley, *Scienza e cartografia. Roma nell'Europa dei Lumi*, in Bevilacqua 2004, pp. 37-47.

M. Yourcenar, *El negro cerebro de Piranesi*, in Id., *A beneficio de inventario*, Alfaguara, Madrid, 1995.

IL SISTEMA TERRITORIALE DELL'ORDINE DI MALTA



L'ORDINE DI MALTA TRA RIVOLUZIONE E RESTAURAZIONE. LA NAZIONALIZZAZIONE DELLA LINGUA D'ITALIA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-davenia

Fabrizio D'Avenia
Professore ordinario, Dipartimento Culture e Società, Università degli Studi di Palermo
fabrizio.davenia@unipa.it

Abstract

The Order of Malta between Revolution and Restoration. The Nationalisation of the Langue of Italy.

Between the end of the 18th and the beginning of the 19th century, the Order of Malta went through a critical phase of its history, in which its very existence was in jeopardy. Indeed, the Order had long been the target of the Catholic European states' jurisdictional policies: in particular, in 1784 the Langue of Italy was 'nationalised' by the sovereigns and princes of the Italian peninsula with the abolition of 'promiscuity' in the granting of commanderies, which from that moment onwards could be assigned only to knights born within the borders of their respective priorate. The loss of the island of Malta in 1798 – conquered first by France and then by the United Kingdom – represented a major disruption for the Order. The latter diplomatic efforts during peace congresses to claim back its ancient see were all in vain: on top of this, it saw its patrimony confiscated (although a small part was retrieved in the wake of the post-Napoleonic Restoration) and for about forty years was forced to transfer its Convent in various cities. However, the Order showed a remarkable ability to resist and adapt to adverse circumstances. The hospitaller vocation of its origins was rediscovered as the state of affairs mirrored its current predicaments: the appointment of an external commissioner by the Pontiff, the approval of new constitutions, the celebration of an extraordinary general chapter.

Keywords

Order of St. John, Langue of Italy, Commanderies, Loss of Malta, Restoration

But the Order of Malta is nothing if not surprising;
this initiative may yet prove to be its crucial source
of strength in the twenty-first century[1].

1.

Fin dalle prime ricerche dottorali di ormai più di 25 anni fa, mi sono convinto che l'Ordine di Malta costituisse un'efficace chiave per interpretare molti dei processi storici di Antico regime. Ne sono una conferma la trasversalità dei temi e l'interdisciplinarietà che caratterizzano gli studi su questa istituzione, allo stesso tempo religiosa, cavalleresca (o nobiliare) e militare. L'Ordine si rivela ancor più storiograficamente interessante, inoltre, in ragione della sua millenaria lunga durata, unico caso, tra gli ordini religioso-cavallereschi, di ininterrotta continuità dalla fondazione medievale nell'XI secolo fino a oggi[2]. Tra i campi di ricerca che dimostrano tale "versatilità" euristica, basti qui citare alcuni dei più significativi[3]:

- i processi e le prove di nobiltà per l'accesso all'Ordine, vero e proprio specchio della mobilità sociale che "rimescolò" le fila dell'aristocrazia dell'Europa cattolica in età moderna, attraverso una tipologia di carriera ecclesiastica *sui generis* rispetto a quella "classica" del cardinalato, dell'episcopato e del chiericato (secolare o regolare), ma costruita nell'ambito di analoghe strategie di promozione familiare[4];
- la gestione degli enormi patrimoni costituiti dai priorati e commende, vero e proprio sistema di incentivi – testimoniato dai periodici rendiconti dei cosiddetti "cabrei" (inventari) e visite (generali e dei "miglioramenti") –, essenziale per la sostenibilità finanziaria tanto del *cursus honorum* dei cavalieri titolari dei beni, quanto delle strutture e attività dell'Ordine tutto, attraverso il pagamento delle "responsioni" alla sede centrale di Malta[5];
- la particolare incarnazione, travagliata e mai compiuta, della spiritualità della Controriforma, attraverso una proclamata ortodossia di fede e un attivismo militare e assistenziale – riassunto nel motto *tuitio fidei et obsequium pauperum* – che identificarono l'Ordine come la "Religione" per antonomasia[6];
- la produzione di una letteratura agiografica sull'Ordine, storica e romanzesca, tanto più abbondante (e necessaria) nei momenti di crisi di prestigio morale e di urgenti bisogni finanziari[7];
- da ultimo (ma non per ultimo), la "resistenza" opposta dall'Ordine alle politiche giurisdizionaliste messe in atto dagli Stati cattolici, in particolare durante la stagione del cosiddetto dispotismo/assolutismo illuminato (categoria, sia detto tra parentesi, ormai ridimensionata rispetto alla sua monoliticità ottocentesca, così come quella di "Stato moderno", di cui avrebbe costituito una tappa)[8].

È proprio dagli elementi di forza di questa resistenza che può essere utile prendere le mosse, coincidendo essi con i tratti essenziali che hanno strutturato la fisionomia dell'Ordine di Malta nel corso dei secoli:

- status nobiliare autonomo, e dunque superiore, rispetto a quello concesso da sovrani e principi, in quanto certificato dal possesso di requisiti molto esigenti (almeno in

teoria), che si possono riassumere nell'antichità di 200 anni e nella *limpieza de sangre*, di fede (ortodossia religiosa), di uffici (assenza di professioni "vili" o "meccaniche") e di ceto (separazione delle cariche cittadine assegnate riservate a nobili e civili) nei quattro quarti di ascendenza del candidato cavaliere[9];
- organigramma di governo sovranazionale, che prevedeva una bilanciata rappresentanza delle otto Lingue "nazionali" – le circoscrizioni geografico-amministrative che componevano l'Ordine – nei Consigli dell'Ordine (Ordinario o *Venerando*, *Compito*, di Stato, delle *Ritenzioni*), nel Capitolo generale e nella dieta elettiva del gran maestro. Il modello di *governance* può essere infatti paragonato a quello dell'attuale Commissione europea, con tanto di divisione delle deleghe tra i *pilieri* (capi) delle menzionate otto Lingue (finanze, personale militare, assistenza ospedaliera, marina, difesa delle coste, fortificazioni, approvvigionamento, cancelleria/affari esteri)[10];
- sovranità indipendente, formalmente soggetta solo al protettorato della Santa Sede, e territoriale, che da Malta si ramificava in quasi 600 commende sparse per tutta Europa, dotate di ampi privilegi giurisdizionali[11].

2.

Tale natura duale dell'Ordine – al contempo istituzione religiosa e soggetto di diritto internazionale con sovranità su un territorio (una Chiesa cattolica in miniatura)[12] – rappresenta una peculiarità rispetto agli altri ordini religioso-cavallereschi dell'età moderna, sotto controllo del sovrano (gli ordini castigliani e quello aragonese di Montesa) o del principe (S. Stefano in Toscana, SS. Maurizio e Lazzaro in Piemonte). Nel XVIII secolo, in particolare sotto il governo del gran maestro portoghese Manoel de Fonseca (1741-73), l'Ordine coltivò addirittura l'aspirazione di trasformarsi in uno Stato, secondo quella che Blondy ha definito la «monarchisation de l'Ordre», cioè il tentativo «de trasformer le gouvernement déconcentré d'un ordre monastique, en un gouvernement centralisé d'une petite principauté»[13]. L'unico modo di difendere un ordine che aveva visto oscurarsi la sua vocazione originaria (ospedaliera e crociata) – ed era quindi più vulnerabile agli attacchi giurisdizionalisti dei sovrani illuminati – era infatti proprio quello di trasformarlo in un principato sovrano, nel quale il vertice (il gran maestro appunto) si dotava delle simboli tipici della sovranità (iconografia, precedenze, edilizia monumentale), monopolizzava le cariche di governo più importanti attraverso una politica nepotista (uno Stato delle Chiesa *post litteram*), gestiva direttamente le relazioni diplomatiche con i potentati stranieri attraverso ambasciatori di sua nomina, bypassando la mediazione locale dei priori (in particolare nel frammentato contesto politico italiano), e conduceva una politica economica centrata sulla posizione strategica di Malta nel Mediterraneo[14].
Sulla stessa linea, il successore di de Fonseca, Emmanuel de Rohan (1773-97), nel 1776 convocò dopo quasi un secolo e mezzo (1631) il Capitolo generale dell'Ordine con l'obiettivo di riordinare il suo diritto interno e di rafforzarne la posizione nel contesto internazionale[15]. A valle venne anche l'elaborazione teorica, come quella raccolta nelle *Lezioni su gli Statuti del Sagr'Ordine Gerosolimitano* (1792) di Antonio Micallef, giurista e sacerdote maltese, impegnato a giustificare gli attributi di sovranità del gran maestro, nonostante la sua condizione di «un re senza regno ed un sovrano senza territorio», quasi una profezia della imminente cacciata dei cavalieri da Malta nel 1798 a opera di Napoleone[16]. La perdita dell'isola rappresentò una netta cesura per la storia dell'Ordine, che fece crollare il baluardo eretto contro il giurisdizionalismo dei nascenti Stati nazionali e vanificò le aspirazioni di costruzione di uno Stato sovranazionale[17].
Di fatto, però, già a partire della metà del XVI secolo, erano state proprio le divisioni nazionali delle Lingue a condizionare il governo interno dell'Ordine e le sue relazioni con la Sede apostolica e gli Stati europei[18]. Un primo ambito di scontro erano state le complesse negoziazioni per la nomina del vescovo di Malta, a motivo della natura "mista" della diocesi locale. Questa era infatti soggetta al regio patronato del regno di Sicilia e dunque allo *ius presentationis* del rispettivo sovrano: il re di Spagna nei secoli XVI e XVII; il duca di Savoia, l'imperatore tedesco e il re di Napoli nel XVIII secolo, in seguito ai ripetuti passaggi di corona. Inoltre, il titolare della sede episcopale doveva appartenere al rango dei cappellani conventuali dell'Ordine, così come stabilito al momento della cessione dell'isola ai cavalieri da parte di Carlo V nel 1530, e la sua nomina andava da ultimo (come sempre d'altra parte) ratificata dal pontefice. La questione era poi complicata dai frequenti conflitti giurisdizionali tra gran maestro, vescovo e priore generale, soprattutto quando essi appartenevano a Lingue diverse, i rapporti tra le quali erano a loro volta condizionati dal contesto particolarmente instabile della politica internazionale, scandita nel XVIII secolo dalle guerre di successione e dei Sette anni[19].
Alcuni dati d'insieme possono aiutare a individuare gli equilibri (e squilibri) nazionali interni all'Ordine: tra il 1568 e il 1697, per 87 anni esso fu retto da sette gran maestri francesi, per 28 anni da cinque gran maestri spagnoli e solo per 14 anni da due gran maestri italiani. A questo "lungo secolo" francese[20], ne seguì uno "breve" spagnolo: tra il 1697 e il 1798, infatti, il vertice dell'Ordine fu ricoperto per 75 anni da cinque spagnoli, per 22 anni da due francesi, per 2 anni da un italiano e per 1 anno da un tedesco. Il peso della presenza francese risulta netto anche da una "fotografia" dell'Ordine nel 1631, con 776 cavalieri di giustizia su un totale di 1755 (44%), contro 349 iberici (20%) e 584 italiani (33%), ai quali ultimi non corrispondeva una proporzionale forza politica a causa della divisione della penisola in diversi Stati[21]. Anche quando ottant'anni dopo, nel 1710, il peso delle Lingue si era modificato a vantaggio degli stessi italiani, che contavano 637 cavalieri (42%) a fronte di 556 francesi (37%), 248 iberici (17%) e 56 tedeschi (poco meno del 4%), tale prevalenza non si tradusse in un incremento dei gran maestri provenienti dalla penisola, anzi al contrario[22].
Un riequilibrio della rappresentanza tra le Lingue dell'Ordine si ebbe invece proprio nella nomina dei 16 vescovi di Malta

tra il 1530 e il 1798, con 9 presuli spagnoli (56%), 5 italiani (31%), 1 francese e 1 maltese. È significativo che l'unico francese, Paule Alpheran de Bussan, fu nominato nel 1728 su istanza dell'imperatore Carlos VI d'Asburgo, in quel momento re di Sicilia, giusto pochi mesi dopo l'accettazione della Prammatica Sanzione da parte delle potenze europee, Francia inclusa. Difficile non pensare che la scelta del presule fosse una sorta di contropartita a tale assenso. Il successore di Alpheran de Bussan fu nel 1757 uno spagnolo, il priore dell'Ordine Bartolomé Rull (di Maiorca), proposto dal nuovo re di Sicilia Carlo di Borbone con l'accordo di un gran maestro iberico, il portoghese Manuel Pinto de Fonseca (1741-73), e senza resistenze da parte del re di Francia Luigi XV. Il Patto di famiglia stabilito tra le dinastie regnanti della famiglia (Francia, Spagna, Parma, Napoli e Sicilia), operativo durante la guerra dei Sette anni, certamente giocò un ruolo in questa due nomine, così che a un vescovo francese ne succedesse uno spagnolo, entrambi sudditi dei Borbone[23].

Le ultime due nomine del XVIII secolo riguardarono vescovi "nazionali": un siciliano (l'unico) nel 1770, Giovanni Pellerano, e un napoletano (pugliese) nel 1780, Vincenzo Labini. Entrambi furono imposti all'Ordine dal re Ferdinando di Borbone, IV di Napoli e III di Sicilia, figlio di Carlo, che nel frattempo era asceso al trono spagnolo. Nel secondo caso il Consiglio ordinario giudicò la decisione del sovrano come una pesante intromissione negli affari dell'Ordine, consigliando tuttavia al gran maestro, il francese Emmanuel de Rohan (1775-97), di evitare lo scontro in considerazione della quasi esclusiva dipendenza di Malta dagli approvvigionamenti siciliani[24]. La particolare questione della nomina del vescovo di Malta rientrava inoltre in una più ampia contesa tra la corona di Napoli e di Sicilia e la Santa Sede: la prima reclamava gli antichi diritti feudali sull'isola dei cavalieri, mentre la seconda rivendicava il suo protettorato sull'Ordine attraverso l'inquisitore romano, ivi residente. Il gran maestro Pinto cercò di sfruttare questo scontro per rendersi indipendente da entrambe, tanto che in una lettera del luglio 1768 ai suoi ambasciatori a Roma e a Napoli auspicava che l'Ordine dovesse «resistere alla volontà del papa», «collegarsi colla famiglia Borbone, e distaccarsi da Roma, che nulla ha che fare con Noi essendo un'Ordine (sic) puro militare»[25]; riferendosi poi al patrimonio dei gesuiti (espulsi quello stesso anno), avvertì invece l'inquisitore in questi termini: «Io sono il Principe e Padrone dell'Isola. Questa roba è mia. Il papa non vi ha niente che fare, ed io voglio pensare a tutto. L'ha fatto il re di Spagna ed il re di Napoli ed ancor noi vogliamo far così, e se lei s'impaccierà in qualchecosa sarà il sacrificato e con la Corte di Napoli e con noi»[26].

3.

È questo il complesso contesto nel quale si produsse la «nazionalizzazione della Lingua d'Italia», che ebbe come evidente manifestazione un sempre maggiore controllo da parte di principi e sovrani italiani sul patrimonio gerosolimitano compreso nel territorio dei rispettivi Stati. Infatti, dopo tre anni di negoziati, nel 1784 essi stipularono con l'Ordine il "piano conciliativo", che abolì la comunione o "promiscuità" delle commende, le quali da quel momento in poi potevano dunque essere assegnate solo a cavalieri nazionali, cioè nati nei confini del rispettivo priorato. La prima ragione di tale provvedimento era impedire al papa di concedere le commende italiane a suoi parenti e clienti (a partire dal priorato di Roma), cosa che sebbene avvenisse in forma straordinaria, era tuttavia molto frequente. Su questo punto, per altro, l'accordo tra i principi italiani e l'Ordine era unanime, ma i cavalieri si schierarono dalla parte dei primi anche in merito all'abolizione della promiscuità delle commende. La nazionalizzazione (o statalizzazione) della Lingua d'Italia non fu dunque solo un processo imposto dall'esterno, tanto che un cavaliere piemontese nel 1781 – lo stesso anno in cui il suo principe Vittorio Amedeo III si era opposto, per primo, alla titolarità "straniera" delle commende – aveva dichiarato senza possibilità di equivoci: «ero nato prima suddito e […] poi avevo professato in quest'Ordine»[27]. È significativo che già nel 1790 la maggioranza delle commende italiane fossero amministrate da cavalieri nazionali, salvo alcuni casi particolari nei quali i confini di un priorato comprendevano più Stati, come quello di Lombardia (regno di Sardegna, ducato di Milano, Repubbliche di Genova e di Venezia, Stato pontificio), o di Venezia (alcune commende nei ducati di Parma e di Modena). Al contrario, i tre priorati del sud Italia (Barletta, Capua e Messina) nel 1782 avevano stabilito di mantenere la promiscuità delle loro commende, essendo tutte comprese in territori soggetti allo stesso sovrano di casa Borbone[28].

Fu precisamente nei regni di Napoli e di Sicilia dove si perseguì una più generale politica di nazionalizzazione dell'Ordine di Malta. Un *despacho* del 1756 del re Carlo di Borbone – già per altro fondatore dell'ordine cavalleresco "nazionale" di San Gennaro nel 1738 – aveva infatti definito quattro differenti classi di nobiltà, la prima delle quali, detta "generosa", comprendeva anche quella concessa dall'Ordine di Malta o, in ogni caso, prevedeva requisiti mutuati dalle prove gerosolimitane di nobiltà. In tal modo un'aristocrazia internazionale veniva "ingabbiata" in un sistema nazionale. Si trattava di un provvedimento che si inseriva in una più ampia stagione di legislazione nobiliare, iniziata nel granducato di Toscana già nel 1750 e proseguita nel ducato di Milano qualche anno dopo, in forza della quale l'unica nobiltà legittima era quella concessa dal sovrano, dunque una nobiltà di servizio[29]. Inoltre, già un ordine reale del 1749 sulla «riforma de' fori e moderazione del numero de' forati, che tanto perturbano lo regolamento della giustizia e della buona disciplina in questo Regno» di Sicilia[30], aveva cercato di ridurre i privilegi giurisdizionali goduti dalle commende gerosolimitane, a partire dal "mero e misto imperio" (giustizia civile e criminale) estenso di fatto a tutti coloro che in un modo o in un altro erano relazionati con la loro amministrazione (piccoli e grandi affittuari, debitori, artigiani e contadini, familiari e ufficiali, servitori e vassalli, chierici e cappellani di chiese). Eppure, a distanza di quasi 30 anni, nel 1778, re Ferdinando III tornò a confermare all'Ordine i suoi privilegi di foro, senza alcun rife-

rimento alle restrizioni deliberate dal padre. Come interpretare l'incapacità del riformismo borbonico di intaccare le prerogative giurisdizionali dell'Ordine, tanto più se si pensa all'efficacia con la quale invece riuscì a realizzare l'espulsione dei gesuiti nel 1766-67 e l'abolizione dell'Inquisizione nel 1782[31]? A parte le ragioni di convenienza politica – l'accennata comune alleanza contro la Santa Sede –, è indubbio che l'Ordine rappresentasse un insieme di simboli e particolarismi religiosi, giuridici, sociali ed economici difficile da cancellare: l'immagine di una nobiltà antica e prestigiosa, feudale e cittadina allo stesso tempo; la solida base patrimoniale di un ordine molto radicato nel territorio, secondo un modello analogo a quello della Compagnia di Gesù; le ampie prerogative giurisdizionali di un foro privilegiato comparabile a quello dell'Inquisizione; infine, la tradizione militare in difesa della Cristianità, tanto che ancora nel 1764 tra le potenze europee si dibatteva la concreta possibilità di

«poner la Religión de Malta en estado de ofender con mayor vigor y oprimir a estos corsarios, mediante socorro de dinero anual que se estipularía [...] y en virtud de cuyo auxilio deberían los malteses limpiar todos los mares del insulto de estos africanos, y resarcir a su costa todos los daños que padeciesen los comerciantes de las potencias que diesen a la Religión de Malta su parte del beneficio convenido»[32].

4.

È indubbio che l'Ordine continuasse a esercitare la sua forza di attrazione nei confronti delle aristocrazie italiane. Restando alla Sicilia, tra il 1777 (quindi all'indomani del citato Capitolo generale) e il 1797 (vigilia della perdita di Malta), ben 68 sudditi di quel regno vestirono l'abito gerosolimitano[33]. Come detto, fu l'improvviso e traumatico evento dell'occupazione francese di Malta con la conseguente espulsione dei cavalieri dall'isola a offrire l'occasione per "tagliare la testa" all'Ordine e ridimensionarne notevolmente autonomia politica e giurisdizionale, prestigio sociale e ricchezza economica. Ancora prima dell'abdicazione del gran maestro Ferdinand von Hompesch nel luglio 1799, una minoranza di cavalieri facenti capo al cosiddetto priorato di Russia, con l'appoggio di altri confratelli francesi lì emigrati, proclamò suo successore lo zar di Russia Paolo I[34]. La sua elezione non fu però approvata dal papa, dal priorato di Roma e dai quattro priorati iberici, incontrando invece il favore di tutti gli altri, nonché il benestare dell'imperatore tedesco, del re di Portogallo e di quello di Napoli e Sicilia[35]. Quest'ultimo, in particolare, fu ricompensato con la concessione del priorato di Messina al figlio, il principe Leopoldo di Borbone[36]. Fu probabilmente conseguenza di tale assegnazione il passaggio dell'amministrazione delle commende siciliane e dell'archivio del priorato di Messina alla Real Commenda della Magione, una grossa azienda demaniale costituita nel 1786 con il patrimonio dell'omonima, antica e ricchissima abazia di patronato regio, già teutonica, di cui fu titolare proprio il principe Leopoldo[37].
Tra il 1805 e il 1810 seguì la perdita di tutte le commende tedesche, russe (comprese quelle ex polacche) e italiane. Queste ultime – con eccezione di quelle siciliane – furono confiscate prima dalle neonate repubbliche rivoluzionarie e poi dai regni sotto controllo francese, senza però che la restaurazione post-napoleonica comportasse il loro recupero da parte dell'Ordine, se non in una minima parte[38]. Uno dei casi probabilmente più interessanti è quello del priorato di Venezia, nei confronti del quale furono emessi nello stesso giorno (8 settembre 1797) due provvedimenti implicitamente contraddittori: un proclama del generale Bonaparte che garantiva i beni di «tutti i conventi, luoghi pii, fondazioni religiose di qualunque sorte, ospitali, case di carità e altra fondazioni publiche», e un decreto della Centrale di Treviso che – dichiarando come «dal generale in capo, da cui partì il comando, venne pure il conforto d'un autorevole assenso di valersi delle rendite e fondi della Religione di Malta» – sopprimeva le «commende, priorati e simili di detta Religione»[39]. Con la cessione del Veneto agli austriaci in seguito al trattato di Campoformio (ottobre 1797), i possedimenti del priorato, che erano stati nel frattempo venduti, non vennero restituiti, provocando le proteste del priore fra Giovanni Battista Altieri, che furono riassunte in un lungo memoriale intitolato *Allegazione al Regio Collegio Fiscale per il Venerando Gran Priorato di Venezia della Sacra Religione Gerosolimitana*[40]. La riconquista francese del Veneto portò quindi alla nuova soppressione decretata da Napoleone il 30 aprile 1806[41].
Il destino del priorato siciliano fu altrettanto travagliato, sebbene fosse l'unico non toccato dalle confische rivoluzionarie, dato che le truppe francesi non misero mai piede nell'isola. Nel 1811, infatti, durante la lunga permanenza della corte borbonica in Sicilia sotto la protezione militare degli inglesi, le commende furono sequestrate e messe in vendita[42]. All'inizio dell'anno successivo, lord Bentinck revocò il provvedimento – ma non certo per simpatia nei confronti dell'Ordine di Malta, che anzi cercò di far sciogliere – e fece scarcerare i cinque aristocratici che vi si erano opposti[43]. Di lì a poco la costituzione del 1812 sancì «il principio che tutti gli ufficii e beneficii, tranne l'arcivescovato di Palermo e le commende gerosolimitane, dovessero occuparsi da regnicoli»[44], che altro non era che una conferma della promiscuità mantenuta dai priorati meridionali nel 1782 e una clausola di salvaguardia per l'eventuale concessione a cavalieri del regno di Napoli, nella speranza di un suo ritorno nelle mani dei Borbone. Nel 1815 re Ferdinando, ritornato effettivamente sul trono continentale, acconsentì alla restaurazione di 8 commende napoletane e siciliane almeno fino alla morte dei rispettivi titolari, ma il figlio Francesco I le confiscò di nuovo nel 1825, «secondo le stesse andranno vacando» (dunque mantenendo la stessa clausola prevista dal padre), affidandone l'amministrazione alla Direzione generale dei Rami e Diritti diversi[45]. Infatti, «Sua Maestà avendo avuto presente quanto si è praticato in quasi tutti gli stati dell'Europa dopoché la religione Gerosolimitana ha perduto il dominio dell'isola di Malta si è confermata nell'opinione che la stessa debba considerarsi come non più civilmente esistente». Non solo, ma ingerendosi pesantemente nel diritto stesso dell'Ordine, il sovrano gli intimò «di astenersi assolutamen-

te di far cavalieri di qualunque sorta senza real permesso»[46]. Il sovrano successivo, Ferdinando II, nel 1832 concesse ai suoi fratelli Leopoldo e Carlo ben 5 commende (2 al primo e 3 al secondo), sebbene sette anni dopo, nel dicembre 1839, si decidesse a restaurare l'Ordine «in tutta la estensione de' nostri dominii», riconoscendogli però «di pertinenza piena e perpetua» solo gli esigui resti dei tre priorati meridionali di Capua, Barletta e Messina, cioè le «otto commende dello stesso Ordine che dopo il 1815, per Sovrana disposizione furono date agli antichi titolari i quali trovansi tuttora viventi», cinque siciliane e tre napoletane. Esse costituirono il patrimonio del neonato priorato delle due Sicilie, poi detto di Napoli e Sicilia (tutt'oggi esistente con questa denominazione)[47] Naturalmente le commende restituite all'Ordine e altre eventualmente istituite *ex novo* potevano essere concesse a «soli regnicoli nostri sudditi», mentre la parte più ricca e antica del suo patrimonio siciliano era ormai da tempo andata perduta[48].

Nel gennaio del 1839 erano già stati ricostituiti anche i priorati di Lombardia e di Venezia, unificati in un unico priorato, con giurisdizione anche sui ducati di Parma e Piacenza, di Modena e Reggio e di Lucca (e successivamente sul regno di Sardegna, dove cinque commende furono ripristinate nel 1844, e sul granducato di Toscana)[49]. Anche in questo caso, si trattò di una restaurazione nazional-dinastica, essendo tali territori in quel momento sotto il controllo degli Asburgo (fatta eccezione per il ducato di Lucca, che fu comunque annesso al granducato di Toscana nel 1847). Con l'aggiunta del priorato di Roma, ricostituito già nel 1816, la restaurazione italiana dell'Ordine era dunque completa: i sette priorati della Lingua d'Italia esistenti al momento della perdita di Malta – Lombardia (comprendente anche il Piemonte), Venezia, Pisa, Roma, Capua, Barletta e Messina –, sebbene pesantemente ridimensionati nel loro patrimonio, erano infatti stati accorpati nei menzionati tre priorati: uno al centro-nord (Lombardia e Venezia), uno al centro (Roma) e uno al sud (Napoli e Sicilia).

5.

Questo travagliato quarantennio di dissoluzione, decurtazione e ricomposizione della Lingua d'Italia incrociò i destini, altrettanto sofferti, della sede centrale dell'Ordine, il cosiddetto Convento, pellegrinante per il Mediterraneo come già accaduto negli otto anni successivi alla perdita di Rodi del 1522 (Creta, Messina, Civitavecchia, Viterbo, Corneto, Nizza, Siracusa)[50]. All'indomani della regolare elezione di un nuovo gran maestro, Giovanni Battista Tommasi (febbraio 1803), che poneva fine al contestato interregno russo dello zar Paolo I e poi del conte Soltykoff (luogotenente dell'Ordine)[51], il Convento si spostò infatti in Sicilia, prima a Messina (1803) e poi a Catania (1804), quindi a Ferrara (1826) e infine a Roma (1834)[52], dove l'Ordine "risorse" anche grazie all'assegnazione di un ospedale per i futuri novizi (Cento Preti a Ponte Sisto). Da tempo erano ormai naufragati i tentativi di recuperare Malta, nonostante l'impegno di restituzione contenuto nella pace di Amiens (1802), per la verità vincolato a clausole facilmente "manovrabili" da parte dell'Inghilterra, il più interessato dei contraenti, che due anni prima aveva sottratto l'isola alla Francia. Malta fu poi assegnata definitivamente alla prima con la pace di Parigi (1814) e a nulla valse l'invio di rappresentanti dell'Ordine ai congressi di Vienna (1814-15) e Aquisgrana (1818), mentre fallivano anche le ipotesi di assegnare all'Ordine un'altra sede (Gotland, nel mar Baltico, Corfù o un'altra isola delle Ionie, e Minorca). Ben altre erano le urgenze e gli interessi particolari delle potenze europee che, nonostante generiche promesse (sedi alternative, restituzioni di beni, affidamento di una polizia dei mari contro i barbareschi), non si decisero a prendere una decisione comune che riguardasse il futuro dell'Ordine, neanche in merito alla sua soppressione (e non fu cosa da poco)[53].

Inoltre, alla morte del Tommasi (giugno 1805), non si riuscì a eleggere un successore a causa dei veti incrociati del papa e del re di Napoli e Sicilia, rispettivamente sostenuti dalle solite Francia e Inghilterra. L'Ordine fu così governato da luogotenenti, in tutto sette, fino al 1879, quando l'ultimo di essi, fra Giovanni Battista Ceschi a Santa Croce fu nominato gran maestro da Leone XIII[54]. A lui seguirono altri sei gran maestri e sei luogotenenti, compreso (tra quest'ultimi) fra John T. Dunlap, in carica dal giugno 2022, che regge attualmente l'Ordine.

È noto come in questi ultimi anni l'Ordine abbia vissuto un periodo assai difficile a causa di contrasti interni alle cariche di vertice, che hanno coinvolto anche l'attuale pontefice, producendo una grave *escalation*: dimissioni del gran maestro fra Matthew Festing (gennaio 2017), esautoramento di fatto del cardinale protettore Raymond Leo Burke e commissariamento dell'Ordine nella persona di un delegato speciale di nomina pontificia[55]. Tale incarico è stato ricoperto prima da mons. Giovanni Angelo Becciu (dal febbraio 2017) e poi da Silvano Maria Tomasi (dal novembre 2020 a oggi), entrambi nel frattempo nominati cardinali, con l'obiettivo di procedere

> «al rinnovamento spirituale e morale dell'Ordine, specialmente dei Membri Professi, nonché al processo di aggiornamento della Carta Costituzionale e del Codice Melitense, snodo quest'ultimo di fondamentale importanza non solo in vista del prossimo Capitolo Generale Straordinario, ma soprattutto per il rinnovamento dell'Ordine»[56].

Le nuove costituzioni e il codice sono stati effettivamente promulgati il 3 settembre 2022 dal pontefice, che ha contestualmente azzerato il Sovrano Consiglio, nominandone uno provvisorio, e convocato il capitolo generale straordinario per il prossimo 25 gennaio 2023, cui dovrebbe seguire l'elezione di un nuovo gran maestro[57].

Lo storico guarda con interesse a questi travagliati sviluppi di un'istituzione ormai millenaria che già in passato ha dimostrato capacità di sopravvivenza e di ritorno alla sua originaria vocazione ospedaliera[58]. La cesura rappresentata dal periodo della rivoluzione e della restaurazione ha infatti messo a dura prova l'Ordine di Malta, la cui "resurrezione" negli anni Quaranta del XIX secolo è stata pagata con una pesante riduzione del suo patrimonio e della sua autonomia

politica, ridimensionata da un controllo più stretto da parte della Santa Sede. Eppure, esso a tutt'oggi gode di sovranità internazionale e intrattiene relazioni diplomatiche con 112 Stati (erano trenta nel 1962), è rappresentato presso la UE e l'ONU, porta avanti un'attività assistenziale in tutto il mondo (nel "terzo" in particolare) a favore di malati, migranti e profughi (da ultimi quelli ucraini) attraverso associazioni nazionali (in tutto 48) e internazionali come *The International Hospitaller Committee of the Order of Malta* e il *Malteser International*[59]. Insomma, oggi l'Ordine è più vicino alla sua origine ospedaliera di quanto non lo fosse al momento della perdita di Malta. Da una prospettiva storica, dunque, la crisi istituzionale in atto può rappresentare un'occasione di rilancio dell'Ordine, una nuova "modern resurrection"[60], sempre che gli attori in campo si rivelino capaci di superare incomprensioni più o meno sotterranee e spesso amplificate dai media. In fondo, potrebbe rivelarsi una lezione per il destino della Chiesa tutta.

Note

[1] Sire, 1994, p. 279.

[2] Per una recente rassegna che sottolinea l'intermittenza degli studi sull'Ordine nella storiografia italiana degli ultimi 50 anni, cfr. D'Avenia, 2021.

[3] Nelle note successive mi permetto di rimandare ad alcuni dei miei lavori sull'Ordine, all'interno dei quali è indicata la bibliografia specifica sui diversi temi di ricerca.

[4] D'Avenia, 2009a e Id. 2014.

[5] Id., 2003.

[6] De Palma, 2015; D'Avenia, 2018a; Spagnoletti, 2014, Pace Gravina, 2010.

[7] D'Avenia, 2018b e 2023.

[8] Benigno, 2013, p. 169.

[9] D'Avenia, 2009b, anche per un confronto con i requisiti di ammissione con gli ordini religioso-cavallereschi castigliani (Alcántara, Calatrava e Santiago).

[10] Id., 2009a, pp. 25-28. Per Labatut l'Ordine di Malta assolse la funzione di preservare la purezza degli ideali della «grande tradizione nobiliare» e di onorarne la «vocazione europea», al di là delle varianti "nazionali": Labatut, 1982, pp. 176-177.

[11] Tale rete territoriale meriterebbe uno studio di insieme, fino ad oggi per lo più assente a vantaggio di un localismo spesso agiografico.

[12] Brunelli, 2016, p. 266.

[13] Blondy, 2002, p. 36.

[14] Ivi, pp. 29-67; Sire, 1994, pp. 221-233.

[15] *Codice*, 1776.

[16] Pace Gravina, 2006.

[17] Sulla caduta di Malta e le presunte responsabilità di cavalieri "traditori" dell'Ordine (francesci o spagnoli), cfr. Blondy, 2002, pp. 353-381, e da ultimo Sánchez Álvarez, 2018, pp. 215-219.

[18] Anche la scelta dell'isola di Malta come sede dell'Ordine fu travagliata dalla divisioni nazionali dell'Ordine, con i cavalieri francesi riluttanti a sottomettersi a Carlo V, signore dell'isola in qualità di re di Sicilia. Solo l'accordo tra quest'ultimo e Francesco I superò le resistente, aprendo la via per il trasferimento a Malta: Mager, 2017; Mallia-Milanes, 2001.

[19] D'Avenia, 2015. Dal priore dipendevano i cappellani conventuali (dunque, in teoria lo stesso vescovo, che però lo precedeva nel Consiglio ordinario) e in materia spirituale l'intero Ordine. Spesso, tra l'altro, era proprio un ex priore e ricoprire la carica di vescovo.

[20] Sulle relazione tra l'Ordine e la corona di Francia nel Seicento, cfr. Petiet, 2002.

[21] Sire, 1994, p. 77.

[22] Blondy, 2002, p. 21.

[23] Ivi, pp. 144-145.

[24] D'Avenia, 2015, pp. 274-275.

[25] National Library of Malta, *Archivum Ordinis Melitae* (NLM, AOM), vol. 1524, cc. 104r., 135r., gran maestro Fra' Pinto de Fonseca agli ambasciatori de Breteüil e Pignatelli (5 e 16 luglio 1768), cit. in Ciappara, 2008, p. 179.

[26] Archivum Inquisitionis Melintensis (AIM), *Memorie lasciate dagli inquisitori di Malta*, vol. 18, Giovanni Ottavio Manciforte al cardinale Ludovico Maria Torriggiani, segretario di Stato (21 aprile 1768), cit. in Mifsud, 1913, p. 122.

[27] Archivio di Stato di Torino (ASTo), *Sez. prima, Corte, Ordini militari, "Ordine di Malta"*, mazzo 17, c. 2, Fra' Felice Cacherano d'Osasco al segretario di Stato del regno di Sardegna, conte Perrone di San Martino (26 agosto 1781), cit. in Merlotti, 2000, p. 23.

[28] Spagnoletti, 1988, pp. 175-188.

[29] Ivi, pp. 188-200.

[30] *Siculae Sanctiones*, IV, pp. 300-306, Real ordine del 9 agosto 1749.

[31] D'Avenia, 2009, pp. 318-325.

[32] Archivo General de Simancas (AGS), *Estado*, legajo 6500, cit. in Barrio Gozalo, 2006, pp. 71-72. Una copia del progetto, redatto in francese e firmato dal gran maestro, si trova in AGS, *Estado*, leg. 6537.

[33] *Ruolo*, 1789, pp. 74-80; ASP, *Commenda della Magione, Processi*, filze 993-994, fasc. 325-327; NLM, AOM, voll. 3981, 3983, 4085, 4252, 4262, 4301, 4305, 4356, 4525, 4527, 4528, 4598, 4630, 4771, 4773, 4775, 4853, 4885.

[34] I rapporti tra l'Ordine e la Russia, da sempre interessata a uno sbocco nel Mediterraneo, datavano da tempo: Fernández de Béthencourt, 2018, pp. 193-194; Cont, 2021, pp. 4-6, 132-161.
[35] Su richiesta dello zar, notoriamente filo-cattolico, il papa emanò invece nel marzo 1801 il breve *Catholicae fidei*, che sanciva ufficialmente la rinascita della Compagnia di Gesù dopo la soppressione del 1773, , sebbene limitatamente alla Russia bianca. Questo territorio era passato all'impero russo con la spartizione della Polonia del 1772 e già la zarina Caterina II aveva protetto i gesuiti con l'obiettivo di affidare loro l'educazione scolastica e di pacificare le province cattoliche di nuova annessione: Pavone, 2010 e 2012.
[36] Sempre nel 1798 il re di Spagna confiscò tutti i beni dell'Ordine, ponendoli sotto il suo controllo: Sire, 1994, pp. 234-246; Fernández de Béthencourt, 2018, pp. 202-209, D'Auria, 2002, pp. 157-158, per il quale l'assegnazione fu invece tutta iniziativa di re Ferdinando, per evitare al contrario che il cavaliere candidatosi al priorato ricorresse allo zar in caso di scelta di un altro confratello. La confisca di tutti i beni francesi dell'Ordine risaliva invece già al 1792, quando essi vennero requisiti dalla neonata Repubblica rivoluzionaria: Blondy, 2002, pp. 311-321.
[37] Renda, 1974, pp. 97-107; Marullo di Condojanni, 1953, p. 209; De Simone, 2005, pp. 77-82; ASP, *Inventario* n. 28, 2021, che cita l'assegnazione a Lepoldo di Borbone, principe di Siracusa (ma, in realtà, di Salerno). Per la verità, il real dispaccio di trasformazione dell'Abbazia della Magione in Real Commenda dell'Ordine Costantiniano (7 ottobre 1786) cita come assegnatario il principe don Gennaro: Renda, 1974, pp. 153-155. Questi morì appena qualche anno dopo (1789) e il fratello Leopoldo, nato nel 1790, gli succedette probabilmente in seguito.
[38] Sire, 1994, pp. 172-173. Si tratta di un periodo che andrebbe meglio studiato per comprendere meglio chi, in quel turbolento frangente, approfittò per mettere le mani, lecitamente o meno, su importanti fette del patrimonio gerosolimitano.
[39] I due provvedimenti, assieme ad altri successivi riguardanti le proteste del priorato per la confisca e messa in vendita dei suoi beni, sono raccolti in un volumetto a stampa, intitolato *STAMPA DEL Venerando Gran Priorato di Venezia della Sacra Religione Gerosolimitana*, pp. 19-23, conservato nell'Archivio del Gran Priorato di Venezia e Lombardia (AGPVe), faldone 411. Ringrazio il procuratore del priorato, conte Clemente Riva di Sanseverino, per avermi dato accesso all'archivio.
[40] Ivi, s.a., ma dal contenuto si ricava che fu redatto subito dopo il trattato di Campoformio.
[41] Riva di Sanseverino, 2018, pp. 35, 52.
[42] Il proclama reale del 14 febbraio 1811, che riguardava anche le abbazie di regio patronato e le commende dell'Ordine costantiniano (dunque anche quella della Magione), aveva lo scopo di far fronte a una ormai insostenibile crisi finanziaria e prevedeva l'indizione di una lotteria su tutti i possedimenti fondiari: Capograssi, 1949, p. 45.
[43] Ivi, p. 51; Sire, 1994, p. 246; Rosselli, 2002, pp. 61-62, 80.
[44] Scaduto, 1969, II, pp. 47-48.
[45] Cfr. ASP, *Direzione Generale dei rami e diritti diversi*, serie *Commende*, voll. 1885-1970 (1826-64); De Simone, 2005, p. 76.
[46] *Collezione*, 1845, V, pp. 72-73, 76-77. Non fu dunque il trasferimento della sede centrale dell'Ordine da Catania alla città papale di Ferrara, per altro avvenuta l'anno successivo, a provocare «as a consequence» questa confisca, come suggerisce invece Sire, 1994, p. 250. Semmai è vero il contrario: l'ostilità manifestata dal sovrano nei confronti dell'Ordine indusse l'allora suo luogotenente, fra Antonio Busca, ad abbandonare la Sicilia per mettersi sotto la protezione pontificia: Pace Gravina, 2003, p. 319.
[47] D'Auria, 2002, pp. 28, 158.
[48] Decreto Reale del 7 dicembre 1839, in Collezione, 1839, pp. 173-175. Nel caso siciliano, con una sola eccezione, si trattava infatti di commende di patronato familiare, dunque di fondazione recente (secolo XVII) e di minor valore e prestigio rispetto a quelle, ben 11, di origine medievale (per il dettaglio, cfr. D'Avenia, 2003, pp. 37, 86), la cui documentazione si trova comunque all'interno della serie citata alla nota 45.
[49] Riva di Sanseverino, 2018, p. 36; Sire, 1994, pp. 173, 251. Sulle commende del priorato di Venezia prima delle confische di fine '700, cfr. Schermerhorn, 1934.
[50] Tencajoli, 1939; Castagnino Berlinghieri, 2006, p. 15 (bibliografia in nota).
[51] Nel sito web ufficiale dell'Ordine lo zar è indicato come 72° gran maestro «(de facto)»: https://www.orderofmalta.int/it/storia/i-gran-maestri/.
[52] Un primo tentativo di trasferimento a Roma nel 1805 comportò la perdita del tesoro dell'Ordine, che fu trasportato a Palermo.
[53] Sánchez Álvarez, 2018, pp. 217-228, ma molto più nel dettaglio, cfr. Castagnino Berlinghieri, 2006.
[54] Caucci von Saucken, 2001; Sire, 1994, pp. 245-253.
[55] Cfr. Tomer, 2018.
[56] Lettera di papa Francesco al cardinale Silvano Maria Tomasi (Roma, 25 ottobre 2021): https://www.vatican.va/content/francesco/it/ letters/2021/documents/20211025-lettera-smom.html.
[57] Decreto di Papa Francesco (Roma, 3 settembre 2022): https://www.vatican.va/content/francesco/it/motu_proprio/documents/20220903-decreto-smom.pdf. Carta costituzionale e Codice sono consultabili a questo link: https://www.orderofmalta.int/wp-content/uploads/2022/12/ Ordine-di-Malta-Carta-Costituzionale-e-Codice-2022.pdf. Alcune delle novità più significative riguardano l'elezione *ad tempus* del gran maestro (massimo due mandati di 10 anni), l'abolizione del requisito dei 4/4 di nobiltà per i cavalieri professi candidati alla carica e la partecipazione al voto delle dame dell'Ordine.
[58] Mallia-Milanes, 2017. Per altro, se confrontato con le recenti vicende, molto più duro fu lo scontro tra l'Ordine e la Santa Sede (o meglio un partito all'interno di essa, guidato dal cardinale Nicola Canali, gran priore di Roma) prodottosi negli anni '50 delsecolo scorso, il cosidetto "secondo grande assedio" (dopo quello di Malta del 1565), chiusosi con l'approvazione definitiva di nuove costituzioni da parte di Giovanni XXIII (1961), la loro adozione da parte del primo capitolo generale celebrato dopo quello del 1776 e l'elezione di un nuovo gran maestro, fra Angelo de Mojana, dopo dieci anni di reggenza luogotenenziale (molte, dunque, le analogie con il presente). A giudizio di Sire, l'Ordine uscì rafforzato moralmente e spiritualmente da quella crisi, mettendo fine agli scandali finanziari che lo avevano coinvolto nella seconda parte degli anni Quaranta: Sire, 1994, pp. 258-267.
[59] https://www.orderofmalta.int/it/attivita-diplomatiche; https://www.orderofmalta.int/it/opere-mediche-e-umanitarie/. La sovranità dell'Ordine è definita di carattere non territoriale, ma «funzionale, ossia diretta ad assicurare il raggiungimento dei fini dell'Ordine stesso e il suo sviluppo nel mondo» (*Acta Apostolicae Sedis*, XLV, 1953, pp. 765-767), cit. nel decreto di Papa Francesco (Roma, 3 settembre 2022) di pro-

mulgazione delle nuove costituzioni (cfr. art. 4) e del codice dell'Ordine. Si tratta di uno stralcio del pronunciamento del tribunale cardinalizio creato per dirimere la menzionata controversia degli anni '50 del secolo scorso. Per un ampia bibliografia sulla personalità giuridica internazionale dell'Ordine, cfr. TOMER, 2018, pp. 40-42.

[60] È la tesi riaffermata, fin dal titolo, in un recente volume di Sire dedicato alla storia otto e novecentesca dell'Ordine, che aggiorna il precedente pubblicato negli anni '90 grazie all'uso di nuova documentazione, conservata presso gli archivi magistrali di via Condotti: SIRE, 2016; BRUNELLI, 2016. Sulla risistemazione e la preziosità di questi fondi, cfr. VANESIO, 2014.

Bibliografia

M. Barrio Gozalo, *Esclavos y cautivos. Conflicto entre la Cristiandad y el Islam en el siglo XVIII*, Junta de Castilla y León, Valladolid 2006.

F. Benigno, *Parole nel tempo. Un lessico per pensare la storia*, Viella, Roma 2013.

A. Blondy, *L'Ordre de Malte au XVIII^e siècle. Des dernièrs splendeurs à la ruine*, Editions Bouchene, Paris 2002.

G. Brunelli, *La "moderna resurrezione" dei Cavalieri di Malta di Henry J.A. Sire*, in «Studi Melitensi», XXIV, 2016, pp. 260-267.

A. Capograssi, *Gli inglesi in Italia durante le campagne napoleoniche. Lord William Bentinck*, Laterza, Bari 1949.

U. Castagnino Berlinghieri, *Congresso di Vienna e principio di legittimità. La questione del Sovrano Militare Ordine di San Giovanni Gerosolimitano, detto di Malta*, Vita e Pensiero, Milano 2006.

P. Caucci von Saucken, *La perdita di Malta e il Gran Maestro a Messina,* in *La presenza dei cavalieri di San Giovanni in Sicilia*, atti del convegno internazionale (Palermo - Messina, 17-18 giugno 2000), Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, Roma 2001, pp. 67-73.

F. Ciappara, *Malta, Napoli e la Santa Sede nella seconda metà del '700*, in «Mediterranea-ricerche storiche», a. V, vol. XII, 2008, pp. 173-188.

Codice del Sacro Militare Ordine Gerosolimitano, riordinato per comandamento dal Sacro Generale Capitolo celebrato nell'anno MDCCLXXVI sotto gli auspici di Sua Altezza Eminentissima il Gran Maestro Fra' Emanuele de Rohan, Stamperia del Palazzo di S.A.E. per Giovanni Mallia, Malta 1782.

Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle due Sicilie. Anno 1839. Semestre II. Da luglio a tutto dicembre, Stamperia Reale, Napoli 1839.

Collezione di reali rescritti, regolamenti, istruzioni, ministeriali e sovrane risoluzioni […] raccolti dal 1806 al 1840, 11 voll., a cura di F. Dias, Borel e Bompard, Napoli 1844-46.

A. Cont, *Le marquis de Cavalcabò. Un grande avventuriero nell'Europa del '700*, Provincia autonoma di Trento, Trento 2021.

A. D'Auria, *L'Ordine di Malta nel Mezzogiorno d'Italia, 1734-1913*, Centro Studi Melitensi, Taranto 2002.

F. D'Avenia, *Le commende gerosolimitane in Sicilia: patrimoni ecclesiastici, gestione aristocratica*, in *La Sicilia dei cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, a cura di L. Buono, G. Pace Gravina, Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, Roma 2003, pp. 35-86.

F. D'Avenia, *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna*, Quaderni di Mediterranea-ricerche storiche 8, Associazione Mediterranea, Palermo 2009.

F. D'Avenia, *I processi di nobiltà degli ordini militari: modelli aristocratici e mobilità sociale*, in *Nobleza hispana, nobleza cristiana. La Orden de San Juan*, a cura di M. Rivero Rodriguez, 2 voll., Editorial Polifemo, Madrid 2009, II, pp. 1087-1126.

F. D'Avenia, *Elites and Ecclesiastical Careers in Early Modern Sicily: Bishops, Abbots and Knights*, in «Revue d'histoire Ecclésiastique», CIX, 3-4, 2014, pp. 625-655.

F. D'Avenia, *Making Bishops in the Malta of the Knights (1530-1798)*, in «The Journal of Ecclesiastical History», vol. LXVI, fasc. 2, 2015, pp. 261-279.

F. D'Avenia, *«Tiene per altro il cappellano nella sua galera sempre dinanzi un campo grande di messe». L'assistenza religiosa nell'Ordine di Malta in un'istruzione di fine Seicento*, in *Religiosi nelle milizie del Re: Italia e Spagna (secoli XVI-XIX)*, a cura di E. Novi Chavarria, numero monografico di «Dimensioni e Problemi della Ricerca storica», I, 2018, pp. 141-167.

F. D'Avenia, *La Religion triomphante, militante et martyre Piété et valeurs guerrières dans les représentations de l'ordre de Malte*, in *Nobles et chevaliers en Europe et en Méditerranée*, a cura di A. Brogini et al., numero monografico di «Cahiers de la Méditerranée», vol. XCVII, fasc. 2, 2018, pp. 313-325.

F. D'Avenia, *L'Ordine di Malta nella storiografia italiana. La fine di una latitanza?*, in *A Novant'anni dalla missione Egidi a Simancas. Studi mediterranei*, a cura di P. Spinato B., M. Verga, Europa e Mediterraneo 43, ISEM – Istituto di Storia dell'Europa mediterranea, Cagliari 2021, pp. 151-179.

D'Avenia F., *When the Past Makes Saints: The Knights of Malta from Sinners to Martyrs in "Il glorioso trionfo della sacrosanta religion militare di S. Giovanni Gierosolimitano (1619)"*, in *War and Peace in the Religious Conflicts of the Long Sixteenth Century*, a cura di in G. Braghi, D. Dainese, Refo500 Academic Studies 89, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2023, pp. 167-188.

Islands and Military Orders, c. 1291-1798, a cura di E. Buttigieg, S. Phillips, Ashgate, Farnham 2013.

L. M. de Palma, *Il Frate Cavaliere. Il tipo ideale del Giovannita fra medioevo ed età moderna*, Ecumenica Editrice, Bari 2015 [I ristampa ed. 2007].

R. De Simone, *Gran Priorato di Messina e commende gerosolimitane in Sicilia: itinerari di ricerca*, in *Gli archivi per la storia del Sovrano Militare Ordine di Malta*, atti del III convegno internazionale di Studi Melitensi (Taranto, 18-21 ottobre 2001), a cura di C. D. Fonseca, C. D'Angela, Centro Studi Melitensi, Taranto 2005, pp- 67-83.

M. Fernández de Béthencourt, *El gran Maestrazgo del zar Paulo I sobre la soberna Orden de Malta (1798-1801)*, in *Historia de la Órden de Malta: nuevos estudios*, a cura di J. Alvarado, J. de Salazar, Dykinson S. L., Madrid 2018, pp. 193-211.

J. P. Labatut, *Le nobiltà europee dal XV al XVIII secolo*, il Mulino, Bologna 1982 [ed. originale, 1978].

M. Mager, *Säkularisation als Institutionelle Herausforderung – das Generalkapitel des Johanniterordens in Viterbo (1527)*, in *Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders*, XXII, 2017, pp. 109–121.

V. Mallia-Milanes, *Emperor Charles V's Donation of Malta to the Knights of St John*, in *Carlo V e Mercurino di Gattinara suo gran cancelliere*, convegno internazionale (Malta, 9–11 giugno 2000), Accademia Internazionale Melitense, Malta 2001, pp. 23-33

V. Mallia-Milanes, *A Living Force of Continuity in a Declining Mediterranean: The Hospitaller Order of St John in Early Modern Times*, in *Mediterranean Identities - Environment, Society, Culture*, a cura di B. Fuerst-Bjelis, InTech, Rijeka 2017, pp. 27-45.

C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia ed il sovrano militare ordine di Malta*, Grafiche La Sicilia, Messina 1953.

A. Merlotti, *Prima sudditi, poi cavalieri: i nobili piemontesi e l'Ordine di Malta alla fine dell'Antico regime*, in *"Gentilhuomini Cristiani e Religiosi Cavalieri". Nove secoli dell'Ordine di Malta in Piemonte*, a cura di L. C. Gentile, T. Ricardi di Netro, Electa, Milano 2000, pp. 21-28.

A. Mifsud, *L'espulsione dei Gesuiti da Malta nel 1768 e le loro temporalità*, in «Archivum Melitense», II, 1913, pp. 113-166.

G. Pace Gravina, *La fine di un'epoca*, in *La Sicilia dei cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, a cura di L. Buono, G. Pace Gravina, Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, Roma 2003, pp. 317-320.

G. Pace Gravina, Obsequium pauperum*: per una lettura istituzionale del carisma melitense*, in *Il 'privilegio' dei 'proprietari di nulla'. Identificazione e risposte alla povertà nella società medievale e moderna*, atti del convegno di studi (Napoli, 22-23 ottobre 2009), a cura di A. Cernigliaro, Satura editrice, Napoli 2010, pp. 181-191.

G. Pace Gravina, *«Un re senza regno ed un sovrano senza territorio». Per-*

cezioni della sovranità dell'Ordine dei Cavalieri di Malta nelle Lezioni su gli Statuti del Sagr'Ordine Gerosolimitano di Antonio Micallef *(1792)*, in *Scritti in onore di Gaetano Silvestri*, 3 voll., Giappichelli, Torino 2016, I, pp. 1592-1603.

S. Pavone, *Una strana alleanza. La Compagnia di Gesù in Russia dal 1772 al 1820*, Bibliopolis, Napoli 2010.

S. Pavone, *Dissentire per sopravvivere. La Compagnia di Gesù in Russia alla fine del Settecento*, in *Avventure dell'obbedienza nella Compagnia di Gesù: teorie e prassi fra XVI e XIX secolo*, a cura di F. Alfieri, C. Ferlan, il Mulino, Bologna 2012, pp. 195-226.

C. Petiet, *Le roi et la grand maître. L'Ordre de Malta et la France au XVII^e siècle*, Paris-Méditerranée, Paris 2002.

F. Renda, *Baroni e riformatori in Sicilia sotto il ministero Caracciolo (1786-1789)*, La Libra, Messina 1974.

C. Riva di Sanseverino, *Infirmis servire regnare est. Il Gran Priorato di Lombardia e Venezia del Sovrano Militare Ordine di Malta*, Italic Digital Editions, Roma 2018.

J. Rosselli, *Lord William Bentinck e l'occupazione britannica in Sicilia 1811-1814*, a cura di M. D'Angelo, Sellerio, Palermo 2002.

Ruolo delli cavalieri, cappellani conventuali e serventi d'armi ricevuti nella veneranda Lingua d'Italia della Sagra religione gerosolimitana, e distinti nelli rispettivi priorati, Stamperia del Palazzo di S.A.E. per Giovanni Mallia, Malta 1789.

J. A. Sánchez Álvarez, *La pérdida de la isla de Malta y los intentos de recuperación hasta el Congreso de Viena (1814)*, in *Historia de la Órden de Malta: nuevos estudios*, a cura di J. Alvarado, J. de Salazar, Dykinson S. L., Madrid 2018, pp. 213-228.

F. Scaduto, *Stato e Chiesa nelle due Sicilie*, 2 voll., Edizioni della Regione Siciliana, Palermo 1969 [ristampa, ed. Palermo 1887].

E. W. Schermerhorn, *Notes on the Commanderies of the Grand Priory of Venice before the expulsion of the Sov. Mil. Order of St. John of Jerusalem from Malta*, in «Archivum Melitense», vol. IX, fasc. 3, 1934, pp. 93-135.

Siculae Sanctiones, a cura di N. Gervasi, 6 voll., Pietro Bentivenga, Panormi 1750-55.

H.J.A. Sire, *The Knights of Malta*, Yale University Press, New Haven and London 1994.

H.J.A. Sire, *The Knights of Malta. A Modern Resurrection*, Third Millennium Publishing, London 2016.

A. Spagnoletti, *La componente religiosa ed ecclesiastica negli uomini e nei beni della Sacra Religione Gerosolimitana*, in *Il principe, la spada e l'altare*, a cura di G. Greco, ETS, Pisa 2014, pp. 161-180.

O. F. Tencajoli, *Il soggiorno a Civitavecchia e a Viterbo dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme e di Rodi: 1523-1527*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», a. VII, voll. 10-11, 1929, pp. 434-444, 481-494.

A. TOMER, *Il Sovrano Militare Ordine di Malta dalla crisi del 2016-2017 alla riforma costituzionale*, in «Stato, Chiese e pluralismo confessionale. Rivista telematica», XIII, 2018, https://d1vbhhqv6ow083.cloudfront.net/contributi/Tomer.M_Il_Sovrano.pdf.

V. Vanesio, *Il valore inestimabile delle Carte. L'Archivio del Sovrano Militare Ordine di Malta: un primo esperimento di ricostruzione*, Archivi e Biblioteca Magistrali, Roma 2014.

L'EREDITÀ ARCHITETTONICA DELL'ORDINE DI SAN GIOVANNI DI GERUSALEMME ATTRAVERSO IL SISTEMA COMMENDATIZIO. IL PRIORATO DI PISA E LA LINGUA D'ITALIA

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-burgassi2

Valentina Burgassi
Assistant Professor, Politecnico di Torino, CHG DAD
valentina.burgassi@polito.it

Abstract

The Architectural Heritage of the Order of St John of Jerusalem Through the Commendatory System. The Priory of Pisa and the Italian Langue

This article analyses the Order's architectural legacy in the European commandery system in the Early Modern period, with particular attention to the Priory of Pisa. Originally developed mainly from the necessity to give shelter to pilgrims visiting Jerusalem in the Middle Ages, the commanderies evolved into the primary financial resource in the Early Modern period for the construction and development of Valletta (Malta), and for maintaining political control in their other European possessions. As a mirror of this consolidated territorial solid network, the cabreo*, or land survey, was the official document for territorial control and is today the witness of the Order's vast land and urban heritage, including inventories of all properties across Europe. These records are essential not only to study the history of a place, but also to preserve the traces of a legacy that functioned as the strategic and powerful core of the knights' territorial organisation. Using the cases of the Priory of Pisa, this article delves into the architectural languages contained in the land surveys and analyses how the local construction forms merged with the building tradition of the Order.*

Keywords

Commanderies, Early Modern Architecture, construction history, land survey, Priory of Pisa

Introduzione

Questo saggio si incentra sul patrimonio architettonico dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme[1] negli Stati Italiani di età moderna, in particolar modo nel Priorato di Pisa, quando le commende[2] appartenenti all'Ospedale, cioè possedimenti dati in custodia ed amministrazione ad un commendatore, divennero risorse finanziarie fondamentali per la costruzione della città capitale, La Valletta[3], così come per il mantenimento del controllo politico dei possedimenti in tutta Europa[4]. Il *cabreo*[5], una sorta di inventario anche figurato dei beni facenti parte delle commende, era lo strumento principe della gestione territoriale, ed era fondamentale per avere una fotografia esatta dell'immenso patrimonio fondiario dell'Ordine. Tali documenti contribuiscono allo studio del paesaggio storico e preservano le tracce dell'eredità giovannita attraverso i secoli, permettendo una comprensione del nucleo strategico e dell'organizzazione capillare dei cavalieri sul territorio internazionale. Per lo studio in oggetto sono stati esaminati alcuni casi rappresentativi del Priorato di Pisa, uno dei priorati appartenenti alla Lingua d'Italia: lo studio afferisce ad un progetto pilota sviluppato dall'Archivio di Stato di Firenze in collaborazione con il Malta Study Center (Hill Museum and Manuscript Library, HMML, Minnesota), che ha visto la digitalizzazione di intere serie documentarie relative al Priorato di Pisa conservate presso l'archivio fiorentino[6]. L'analisi si è incentrata su questi casi di eccezionale rilievo perché parte di collezioni documentarie complete, all'interno di uno scenario generale di dispersione e persino perdita di documenti a causa dell'occupazione napoleonica e della soppressione degli Ordini Religiosi, nel 1798[7].

Amministrare e gestire il territorio

Il sistema commendatizio ebbe un ruolo cruciale per il controllo politico e territoriale degli Ospedalieri[8]: le commende garantivano infatti una quantità significativa di entrate tramite tassazione (*responsiones*), assicurando la sopravvivenza dell'Ordine e la costruzione delle fortificazioni, che resero l'arcipelago maltese temibile in tutto il Mediterraneo. La commenda era un'istituzione chiave in quanto strumento economico[9] volto alla gestione dei beni e, al contempo, mezzo privilegiato per il controllo politico dei territori fuori Malta.
Il termine "commenda"[10] deriva dal latino *commendare*, cioè "affidare", "raccomandare"[11]. Essa era il diritto attribuito ad un membro dell'Ospedale di godere, fino alla sua morte, di un beneficio appartenente all'Ordine stesso, trasformando così la sua «natura puramente ecclesiastica in quella laico-negoziale»[12]. Come osservato dallo storico D'Avenia[13], le commende erano sostanzialmente «unità amministrative di base nella struttura patrimoniale dell'Ordine»[14]. Un importante manoscritto del XVIII secolo scritto dal Priore di Lombardia Fra' Giovanni Maria Caravita era interamente dedicato al controllo territoriale dell'Ordine di San Giovanni e spiegava in dettaglio la natura delle commende e di come i rilevamenti dei possedimenti dell'Ospedale, sia beni, sia terreni, dovessero essere redatti. Il Caravita definisce le commende come «tutti i beni dati dalla Religione in amministrazione ai fratelli: cioè i Priorati, Baliaggi, i Poderi, i Membri, le Case, e le Possessioni (*Stat. 25 signif.*) […] e si divide in Commenda di Cabimento, di Miglioramento, di Grazia […]»[15].
I commendatori erano poi tenuti, per regolamento giuridico, a far eseguire le misurazioni dei propri beni da un agrimen-

sore ogni venticinque anni. I risultati di queste misurazioni venivano pubblicati in un inventario, il *cabreo*, vidimato da un notaio. Tale procedura era obbligatoria ed i commendatori avevano il compito di preservare le proprietà loro affidate e di informare l'Ordine di ogni minuziosa trasformazione o violazione ai privilegi della commenda.

Rilevare per controllare: il cabreo

Il *cabreo*, come anticipato, era un inventario, anche figurato a partire dal XVII secolo, di tutti i beni mobili e immobili appartenenti alle commende e testimoniava l'immenso patrimonio degli Ospedalieri in tutta Europa. Il termine *cabreo*, come restituito dagli studi di Sereni[16], deriva dal linguaggio notarile spagnolo ed era a tutti gli effetti uno strumento di valore economico e legale. Esso assumeva diverse denominazioni a seconda del paese in cui era redatto: in Gran Bretagna era chiamato *land survey*, in Francia *planterie* e negli Stati Italiani era denominato *cabreum*[17]. Era inoltre ampiamente utilizzato da nord a sud, sia negli stati settentrionali, sia nelle regioni meridionali dell'Italia, dove gli Ospedalieri avevano ingenti possedimenti. Nei documenti relativi al Priorato di Pisa ricorre il termine *martilogio*: il primo esemplare identificato è datato 1540 e fa riferimento ai possedimenti della famiglia Bernardini. Un altro vocabolo che si riscontra nei documenti è *terrilogio*, mentre in area pistoiese il termine *campione* è impiegato per indicare un documento di rilievo come il *cabreo*[18].
L'età moderna vide un uso diffuso di tale documentazione, a dimostrazione del consolidamento di potere dei più grandi Stati Europei dell'epoca[19]. Questo tipo di documentazione indicava una sorta di registro affidabile delle proprietà, di cui si specificava anche il valore finanziario. Di solito, il *cabreo* si presentava come un registro in cui erano documentati gli atti insieme a un repertorio cartografico a rappresentazione dei lotti che componevano l'intera proprietà [fig. 1]. Tali ingenti proprietà contenevano una grande varietà di edifici, che variavano da semplici casali a chiese e palazzi signorili: a fine XVIII secolo, gli edifici rurali si evolsero in più sofisticati palazzi, caratterizzati da cappelle e gallerie[20].

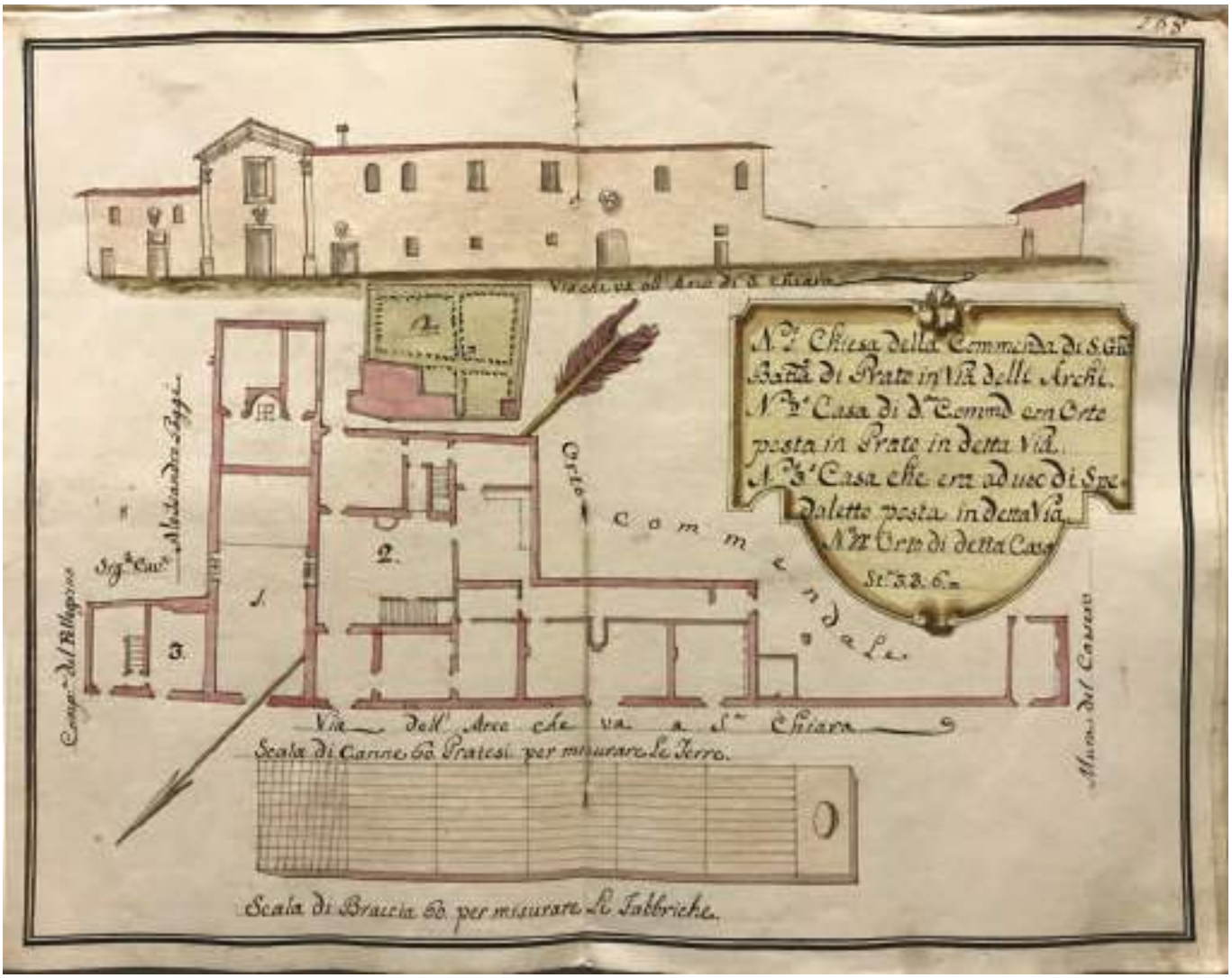


Fig. 1. Cabreo della Commenda di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 177,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato, *cc. 267v-268r (su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

Secondo le regole elencate nella sua opera manoscritta, il *cabreo* doveva essere formulato in linea con le consuetudini del paese in cui si trovava la proprietà, e doveva essere redatto seguendo rigorosamente le procedure giuridiche locali stabilite ed i metodi di rilievo tradizionali. Il rinnovo del *cabreo* doveva essere fatto, come stabilito dallo Statuto, «secondo gli usi del paese (*Stat. 25 Com.*) poiché diverse sono le osservanze delle nationi»[21]. L'aggiornamento del *cabreo* veniva redatto ogni venticinque anni, essendo uno degli obblighi principali del commendatore. La procedura di rilievo e misurazione prevedeva la nomina di una commissione composta dal commendatore, da un notaio, dai commissari, da vari testimoni e da un perito tecnico o agrimensore [fig. 2]. Il perito doveva effettuare la visita di tutti i terreni e beni appartenenti alla commenda e prenderne le misure, fornendo descrizioni dettagliate di ciascuna proprietà. Le migliorie apportate nel tempo o i deterioramenti causati dal commendatore venivano annotati e commentati: i risultati erano sempre registrati nel *cabreo*. Tuttavia, se il rilievo non fosse stato eseguito secondo gli Statuti o non fosse stato conforme alle regole locali, esso veniva rigettato e necessitava di essere rielaborato.
Le motivazioni della stesura di un *cabreo* seguono l'esigenza di definire i limiti dei possedimenti fondiari e, allo stesso tempo, di censire il proprio patrimonio ai fini di una gestione più mirata; ancora, la migliore individuazione di alcune terre più lontane date in affitto e un miglior controllo di queste per la tassazione[22], o ancora, la necessità di predisporre i miglioramenti delle commende come previsto dallo Statuto.
Il linguaggio e i modi espressivi contenuti nei cabrei sono affidati ad una convenzione linguistica chiara e definita che, soprattutto a fine Settecento, suggerisce una lettura diretta del territorio dell'epoca ai fini di intuirne la genesi e le trasformazioni. L'architettura delle proprietà Ospedaliere era infatti caratterizzata da una varietà di stili architettonici locali e tecniche costruttive che riflettevano la tradizione dell'Ordine e il contesto regionale.
Solitamente, il *cabreo* si presentava come un registro nel quale erano documentati gli atti e cui era annesso un repertorio cartografico rappresentante le parcelle che componevano l'intera proprietà. Sono di origine più antica le carte sciolte, più rare da trovare negli Archivi di Stato, a rappresentazione dell'intero possedimento; vi sono anche altre carte singole, più facilmente databili al Settecento, probabilmente da considerarsi residue di un fondo documentario più ampio e facenti parte di un registro più consistente. Le carte redatte tra il XVI e il XVIII secolo ritraevano il paesaggio agrario con notevole accuratezza ed offrivano una rappresentazione chiara e diretta delle trasformazioni del territorio[23]. Essendo la scala di rappresentazione delle singole tavole molto dettagliata, spesso non è possibile avere una visione di insieme dei beni e della loro corretta collocazione in un contesto geografico: per tal ragione, una carta generale più grande riunisce, in un unico foglio, tutte le proprietà che si vogliono indicare. Queste carte geografiche più grandi possono anche essere in numero maggiore di una nel caso in cui i terreni rientrino in diverse giurisdizioni: queste sono collocate all'inizio del registro per dare uno sguardo d'insieme generale, ripiegate in più parti, e inserite prima di ogni sezione. Nella stessa carta geografica di insieme trova collocazione anche la legenda, sempre uniformata al linguaggio tecnico adottato dal luogo dei possedimenti, che riprende la denominazione delle singole tavole e dell'indice completo.
I *cabrei* erano generalmente rilegati in pelle o cuoio dalle diverse gradazioni di colore, in carta e in pergamena, e potevano avere forme e dimensioni diverse. Per quanto riguarda le dimensioni, il formato poteva variare da quello di un quaderno, relativamente piccolo, fino a raggiungere settanta cm, sempre con l'altezza maggiore della base [figg. 3-4]. I fogli interni erano caratterizzati da diverse dimensioni: le tavole più grandi e fuori formato erano spesso ripiegate per evitare che i fogli fuoriuscissero dalla coperta. Il *cabreo* si distingueva dalla miscellanea per la presenza di datazione e di alcuni elementi distintivi, come frontespizio e indice, assumendo le sembianze di un vero e proprio registro. Il frontespizio [fig. 5] è la pagina più rilevante, specie trattandosi di cabrei figurati: ve ne sono di diverse tipologie. Il testo riporta il nome del documento stesso, seguito dall'oggetto della rappresen-

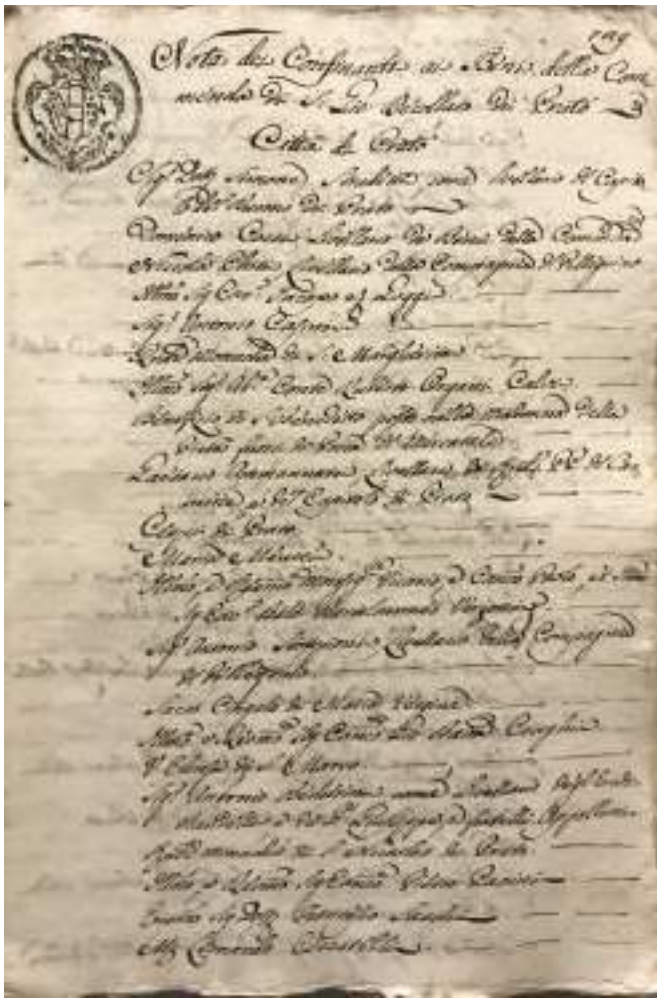


Fig. 2. Nota dei confinanti ai beni della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 176,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato, *cc. 267v-268r (su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*



Fig. 3. Coperta rilegata del Cabreo della Commenda di San Lazzero di Volterra, *anno 1608, in NLM AOM 5951, vol. I, (su concessione della National Library of Malta).*



Fig. 4. Coperta rilegata del Cabreo della Commenda di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 177,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato *(su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

tazione, e poi di seguito vi è il nome del proprietario, il luogo dove sono collocati i beni ed il nome dell'agrimensore che elaborava il documento. La data di compilazione compare solitamente nella parte finale della prima pagina o anche in coperta.

Un *cabreo* figurato, considerato idealmente completo, presenta in primo luogo la descrizione delle motivazioni per cui viene redatto, poi un indice delle tavole con la numerazione alfabetica o progressiva di quello che vi è contenuto, riportando i nomi delle singole proprietà e il relativo rimando al foglio[24]. Le carte dei singoli beni possono essere raggruppate in due sezioni: da un lato, mappe topografiche con i vari terreni e possedimenti, dall'altro piante e sezioni dettagliate degli edifici. I fogli si presentano con una squadratura in inchiostro nero o colorato ed hanno, a fondo pagina, un numero di pagina progressivo. Il titolo è tipicamente racchiuso in un cartiglio con la specifica del toponimo e delle sue pertinenze. In alcuni disegni vi è talvolta anche una piccola legenda, che riporta una numerazione progressiva, con l'uso di ogni ambiente o, in caso di carte topografiche, il numero delle parcelle di terreno indicate e corrispondenti a tipologie di coltivazioni diverse. Oltre a queste specifiche informazioni, nella parte inferiore del foglio sono indicate la scala grafica e la rosa dei



Fig. 5. Frontespizio del Cabreo della Commenda di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 177,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato *(su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

venti, che assume rappresentazioni molto varie: dalla più artistica ed elaborata, alla semplice direzione del nord con segni grafici convenzionali [fig. 6].
Nei *cabrei*, i campi coltivati sono comunemente colorati di giallo chiaro e portano i segni dell'aratura, mentre i prati sono rappresentati in verde chiaro, più scuro ai bordi e più chiaro verso il centro. Le aree boschive vengono segnalate attraverso il disegno di alberi verdi alti, distinti da piccole ombreggiature, mentre i corsi d'acqua sono rappresentati in azzurro chiaro. I disegni architettonici in queste carte mostrano rappresentazioni ben definite e accurate di piante, prospetti e talvolta sezioni di edifici, o sezioni territoriali. Tutte le proprietà sono indicate insieme ai nomi e alle località dei proprietari confinanti, con le rispettive dimensioni [fig. 7]. L'unità di misura è variabile a seconda del luogo in cui era redatto il *cabreo*, come si può vedere nell'esempio del rilievo della commenda Magistrale di Prato, che utilizzava scale diverse per le fabbriche ed i terreni, o di quella di Arezzo [fig. 8], che mostra un bel compasso. Infine, la terminologia utilizzata nei diversi fogli riflette il modo di espressione tipico di ciascuna area geografica e periodo.
La lettura e l'analisi di questi registri consente di rintracciare agrimensori, periti tecnici, notai, e tutte le figure partecipi all'operazione di rilievo, consentendo una comprensione più ampia dei processi costruttivi dell'epoca e una ricostruzione di soggetti attivi nella trasformazione del paesaggio urbano e agrario, e dei loro relativi ruoli, specie se integrati con i catasti.

I cabrei *del Priorato di Pisa*

Nella regione centrale dell'Italia, l'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme trovò possibilità di insediamento particolarmente favorevoli grazie alle relazioni con gli Stati Pontifici. Tuttavia, la sua espansione fu in qualche modo limitata dalla presenza dei cavalieri rivali di Santo Stefano, istituiti sotto la benedizione del papato per volere del Granduca di Toscana, Cosimo I de' Medici[25]. Cosimo I concesse al suo Ordine una costituzione e un abbigliamento militare che rispecchiavano quelli dell'Ospedale. Tuttavia, vi era una differenza sostanziale nelle rispettive Regole: mentre l'Ordine Ospitaliero aderiva a un rigoroso codice etico e religioso che prevedeva il voto di castità e povertà, l'Ordine di Santo Stefano permetteva ai suoi membri di sposarsi e di possedere proprietà personali e beni al di fuori di quelli dell'Ordine stesso[26]. Durante il periodo tra il 1550 e il 1575, l'Ordine di San Giovanni sperimentò



Fig. 6. Cabreo della Commenda di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 177,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato, *c. 185r (su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

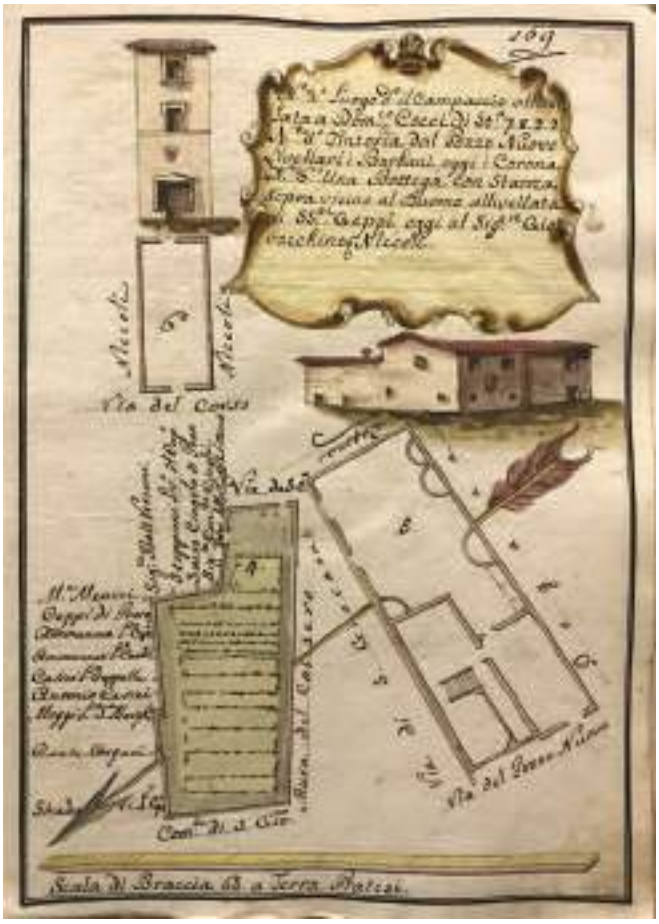


Fig. 7. Cabreo della Commenda di Prato, *anno 1773, in ASFI,* Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 177,* Cabreo della Commenda di San Giovanni Decollato di Prato, *c. 169r (su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

il numero più alto di ammissioni, come riportano gli studi di Spagnoletti. Tuttavia, dopo la fondazione dell'Ordine di Santo Stefano, la partecipazione di nobili cavalieri nelle file degli Ospitalieri diminuì: il Granducato considerava l'ingresso nell'Ordine di Santo Stefano una dimostrazione di lealtà dinastica, il che ridusse di conseguenza l'attrattiva di unirsi all'Ordine di San Giovanni. Di conseguenza, in quegli anni, in Toscana, le proprietà dell'Ordine di Santo Stefano si espansero più rapidamente di quelle dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme.

I possedimenti dell'Ospedale nell'Italia centrale, tra cui ospedali e commende, si trovavano spesso lungo la Via Francigena, che attraversava il territorio toscano includendo alcune varianti di percorso, come nel tratto tra Poggibonsi e San Gimignano, Radicofani e San Pietro in Paglia, o connessioni con il litorale, da Sarzana a Porto San Maurizio, da Lucca passando per Pisa a Porto Pisano e Livorno, dove si trovavano porti per i pellegrini che desideravano navigare verso Santiago de Compostela, altra importante destinazione per i fedeli. Fornire assistenza e cura ai pellegrini rimaneva il ruolo principale degli Ospedalieri sin dalla loro fondazione. Luni e Lucca[27] erano due nodi fondamentali lungo la Via Francigena: Luni, una città portuale già prima del grande sviluppo di Pisa, offriva un comodo sbocco al mare aprendo la possibilità di viaggiare verso destinazioni di pellegrinaggio alternative, mentre Lucca era una città con un centro esteso, circondata da mura e chiese costruite tra il VII e l'XI secolo. Tra Luni e Lucca si trovava la regione della Versilia, passaggio obbligato per Camaiore e l'entroterra toscano. San Gimignano era il sito di numerosi ospedali fondati dai principali ordini religioso-militari, come i Templari e gli Ospitalieri. L'area della Valdelsa era particolarmente ricca di insediamenti gerosolimitani poiché corrispondeva ad un tratto molto frequentato della Via Francigena. Gli Ospedalieri possedevano una magione o casa ospedaliera conosciuta come Santa Croce in Torri (la cui presenza risale al 1175) ed un'altra a Marturi-Poggiobonizzo chiamata San Giovanni Battista al Ponte, entrambe situate vicino a Poggibonsi come nodo strategico sulla strada che conduce a Siena. Nell'area della Val d'Orcia, la Via Francigena si congiungeva alla Via Teutonica, o Via Alemagna poiché preferita da coloro che provenivano dai paesi dell'Europa Centrale e Settentrionale. Uno dei punti di intersezione tra le due principali vie di pellegrinaggio (Francigena e Teutonica) toccava San Quirico d'Orcia, Pienza, Monticchiello, Chianciano e Chiusi. Vi erano alcuni ospedali a Chiusi, dedicati a Santa Maria, San Pietro ed un leprosario; a Chianciano vi era un altro ospedale ed un altro leprosario. Un altro ospedale era collocato tra Corsignano e Monticchiello: uno dedicato a San Giovanni (*Hospitale Sancti Johannis*) e uno intitolato *Hospitale Alemannorum*. Quest'ultimo apparteneva ai cavalieri Teutonici, un Ordine religioso-militare anch'esso, come gli Ospedalieri, presente lungo il tratto di Toscana situato tra Arezzo, Castiglion Fiorentino e Cortona. Percorsi alternativi alla Via Francigena si formarono sia per le particolari caratteristiche geografiche del territorio, sia per il potenziamento delle connessioni stradali esistenti tra chiese, ospedali per l'assistenza ai pellegrini e centri abitati. Una di queste strade conduceva a Volterra, destinazione religiosa ma soprattutto commerciale. Meglio conosciuta come Via Volterrana, questa strada collegava l'antica città etrusca ai principali centri di Firenze e di Siena. Il commercio del sale era stato una fonte primaria di ricchezza per Volterra fin dai tempi antichi, e intorno ai siti di estrazione vennero costruiti castelli, fortificazioni e roccaforti, molte delle quali ancora esistenti.

La commenda di Volterra[28] faceva parte delle proprietà amministrate dal Priorato di Pisa, uno dei centri di governo degli Ospedalieri in Italia. Un *cabreo* seicentesco della commenda di Volterra è conservato a Malta presso la National Library della Valletta. Esso venne redatto nel 1608 da Fra' Giovanni Gaetani[29] ed offriva uno scorcio del Borgo di San Lazzaro, situato a est della collina del centro città, in una valle più bassa rispetto alle mura medievali. Il registro si compone di diverse carte, tra cui un'interessante vista a volo d'uccello della città fortificata di Volterra e del sottostante Borgo di San Lazzaro. Dal disegno è possibile vedere una rappresentazione chiara e definita della Rocca Vecchia, caratterizzata dai suoi merli, e della Porta a Selci, utilizzata come punto di accesso alla città per chi arrivava dal Borgo San Lazzaro. Vi è anche una suggestione della Fortezza Nuova, con il suo profilo merlato e un possente mastio, di concerto con il tratto di muro di cortina che collegava le due fortezze: al momento della redazione del *cabreo*, la fortezza era già completa ed impiegata come prigione.

Le risorse documentarie rintracciate nell'Archivio di Stato di Firenze relative ad Arezzo e alla commenda di San Jacopo, sempre parte del Priorato di Pisa, coprono un periodo cronologico di tre secoli, dal 1586 al 1769, e consentono di tracciare la trasformazione di alcune fabbriche all'interno del tessuto urbano in cui erano collocate [fig. 9][30]. Le carte dal XVI al XVIII secolo suggeriscono un paesaggio molto realistico e definito: qui, il linguaggio e le modalità espressive aderiscono ad una convenzione linguistica chiara, specialmente verso la fine del XVIII secolo, ed offrono una comprensione diretta del paesaggio storico del tempo, rivelandone la genesi e le trasformazioni. Questo è il caso delle mura cittadine di Arezzo, che subirono molte trasformazioni, particolarmente verso la fine del XVIII secolo. La commenda di San Jacopo ad Arezzo[31], distrutta negli anni Sessanta del Novecento a causa di ingenti progetti di sviluppo urbano post-Seconda Guerra Mondiale, aveva, al suo interno, un complesso di edifici situati all'interno delle mura cittadine, composto da una chiesa, il palazzo del commendatore, una casa priorale, alcuni edifici in affitto a beneficio dell'Ospedale e una serie di terreni agricoli situati fuori città. Il sistema di fortificazioni di Arezzo, con la sua fortezza, le mura e le porte cittadine (originariamente quattro: Porta di Sant'Andrea - ora Trento Trieste, Porta del Borgo - poi Porta di Santo Spirito[32], Porta del Foro - poi Porta San Lorentino[33], e Porta Crucifera) accoglieva il complesso architettonico Ospedaliero vicino a Porta Santo Spirito ed interagiva con esso, come rivelato attraverso i documenti. Un altro caso interessante è appunto la Porta di Santo Spirito ad Arezzo, nei cui pressi si trovava anche la chiesa di San Jacopo[34]: nel *cabreo* del 1740 è rappresentata la

porta, inglobata anticamente in un complesso murario fortificato e con connotazioni molto differenti da oggi e di cui restano solo i bastioni.

Conclusioni

Questo saggio ha preso in analisi l'eredità patrimoniale duratura nei secoli dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme nel sistema delle commende europee nel periodo di età moderna. Le commende divennero risorse finanziarie fondamentali per l'Ordine Ospedaliero, permettendo all'Ordine di mantenere il controllo delle sue proprietà in tutta Europa, esercitando una notevole influenza politica sulla periferia europea, e favorendo la costruzione delle immense fortificazioni a Malta. Lo strumento di controllo del territorio era il *cabreo*, espressione tangibile dell'estesa rete capillare dell'Ordine e documento ufficiale a testimonianza dell'ampio patrimonio terriero e urbano posseduto in tutta Europa.
Il contesto italiano risulta particolarmente significativo per lo studio patrimoniale dell'Ordine, data la moltitudine di commende che si estendevano lungo la penisola. In particolar modo, lo studio dei cabrei del Priorato di Pisa, oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, è stato possibile anche grazie ad una collaborazione pionieristica del Malta Study Center con l'archivio. L'accesso a registri interamente digitalizzati ha potuto anche arricchire l'ambito della ricerca. Lo studio è attualmente ancora in corso, ma ha offerto un primo vero banco di prova per una maggiore comprensione delle logiche patrimoniali degli Ospedalieri, in grado di testimoniare un complesso rapporto intrecciato tra architettura, controllo territoriale ed eredità dei cavalieri nei loro quasi duecento anni di permanenza a Malta. Ad oggi, lo studio si è focalizzato sul patrimonio architettonico e territoriale della Lingua d'Italia, permettendo una prima comprensione dell'influenza sfaccettata dell'Ordine e del suo impatto profondo sulla conformazione, sia dei paesaggi fisici che delle narrazioni storiche; nell'ottica di un proseguimento degli studi e delle ricerche, si prevede l'analisi del sistema commendatizio e dello studio dei *cabrei* nelle altre Lingue dell'Ordine in Europa.



Fig. 8. Pianta di diversi pezzi di terra posti nel Popole, e Comune di San Biagio alla Pretella, Potesteria di Castel Focognano Vicariato d'Anghiari, Arezzo, *anni 1768-1769, in ASFi,* Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, *132: Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 171bis, c. 301r (su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

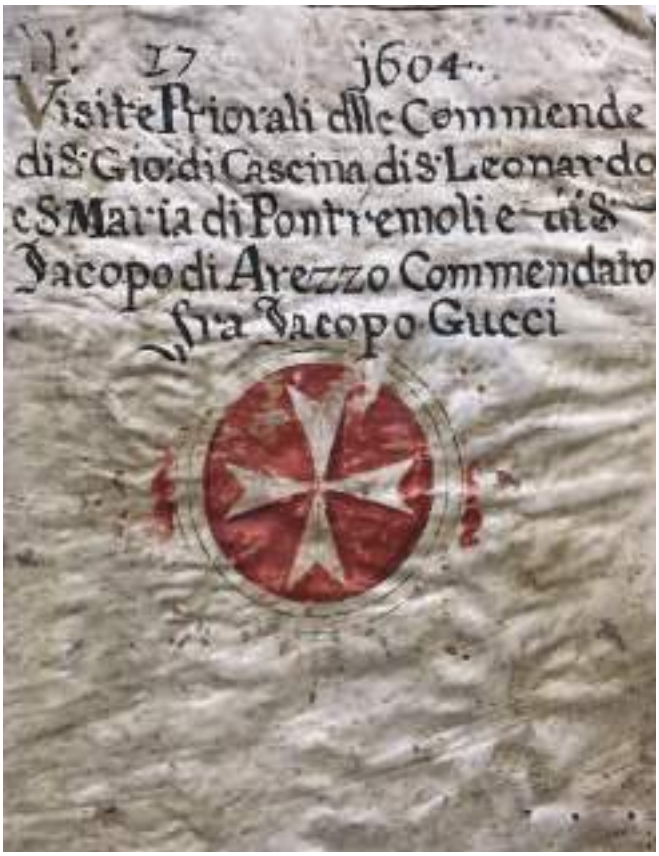


Fig. 9. Coperta rilegata contenente le visite priorali per le Commende di San Giovanni di Cascina, di San Leonardo e Santa Maria di Pontremoli e di San Jacopo di Arezzo, Commendatore Fra Jacopo Gucci, anno 1604, in ASFI, Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese, *132, Religione dei Cavalieri di Malta, vol. 17,* Visite Priorali *(su concessione di Archivio di Stato di Firenze).*

Note

[1] Abbr.: AOM = *Archivum Ordinis Melitae*; ASFi = Archivio di Stato di Firenze; ASMOM = Archivi del Sovrano Militare Ordine di Malta; NLM = National Library of Malta.
Sull'Ordine si veda: Riley Smith, 2012 e Riley Smith, 2002; Beltjens, 1995, pp. 11-15; Blondy, 2002; Brogini, 2006; Galimard Flavigny, 2006, p. 15. Cfr. Nicholson, 2013 e Forey, 1984, pp. 175-195. Sulla storia dell'Ordine, si veda anche i fondamentali Delaville-Le-Roux, 1883 e Delaville-Le-Roux, 1894-1906.

[2] Riley-Smith, 2002, p. 12. Si veda anche: Burgassi e Vanesio, 2018.

[3] Burgassi, 2022b.

[4] Braudel, 1993. Cfr. Abela, 2018; Buttigieg, 2014, pp. 15-43; Cassar, 2000. Si veda anche: Russo, 2017.

[5] Bartolini Salimbeni, 1987, pp. 165-183. Sul Sistema commendatizio e la procedura archivistica si veda: Vanesio, in pubblicazione; Riley-Smith, 2002, pp. 9-18.

[6] Lo studio ha dato i suoi primi esiti con una Winter School organizzata nel Febbraio 2023 dall'Archivio di Stato di Firenze, il Malta Study Center (Dr Daniel Gullo) e la University of Malta (prof.ssa Valeria Vanesio), che si ringraziano per aver coinvolto l'autrice di questo saggio.

[7] Camilleri, 2014. Cfr. anche Gatt, 1937-1938 e Vanesio, 2022.

[8] Demurger, 2013, p. 127. Si veda anche Burgassi e Vanesio, 2017, pp. 163-190.

[9] Devoti e Scalon, 2012, p. 19. Borg, Burgassi, Spiteri e Vanesio, 2017; Burgassi, 2020, pp. 256-267. Si veda Caravita, 1783, p. 22: «Commenda così detta, perché si raccomanda ai Fratelli *Stat. I. Comm*. sotto questo nome s'intendono tutti i beni dell'Ordine *Stat. II. Comm*. [...]». Cfr. Borg e Spiteri, 2020, pp. 22-35; Luttrell, 1975, pp. 1-70; Mallia-Milanes, 1993. Sulle Fondazioni o *foundations* a Malta si faccia riferimento a Said-Zammit, 2020.

[10] Caravita, 1783, p. 37: «Commenda così detta, perché si raccomanda ai Fratelli *Stat. I. Comm*. sotto questo nome s'intendono tutti i beni dell'Ordine *Stat. II. Comm*. La privazione dell'Abito opera quella di tutte le Commende *Stat. XLVIII. Ricev*. e conseguentemente di tutti li beni dell'Ordine».

[11] Si rimanda alla voce *Commenda* dell'enciclopedia Treccani. (http://www.treccani.it/enciclopedia/commenda).

[12] Devoti e Scalon, 2014, p. 19.

[13] D'Avenia, 2003a e D'Avenia, 2003b.

[14] Devoti e Scalon, 2014, p. 19.

[15] ASMOM, ms. 6., pp. 3-4. Si fa riferimento al trattato di Giovanni Maria Caravita dal titolo *Delle Commende ed Amministrazioni. Trattato del Vendo Prior Carvita. Titolo Decimoquarto, Trattato delle Commende composto dal fu Prior Caravita, Precedenda dei Venerandi Priori, e Baglivi osservata al presente nelle sessioni di convento*, s.d.

[16] *Rappresentare uno Stato*, 2012, p. 58: «precisamente dall'aragonese cabreo e dal catalano *capbreu*, attraverso la mediazione del latino medievale *capibrevium*».

[17] Si veda Burgassi, 2017, pp. 239-50. Cfr. anche Burgassi, 2022a. Si faccia riferimento anche a *Codice del Sacro Militare Ordine*, 1782. Burgassi, in pubblicazione.

[18] Ginori Lisci, 1978. Cfr. anche Burgassi e Vanesio, 2017, p. 88.

[19] Bellomo, 2021, pp. 1079-1100.

[20] ASMOM, ms. 6, p. 352.

[21] *Ibidem*, p. 354.

[22] *Rappresentare uno Stato*, 2012, p. 58.

[23] Burgassi, 2016, pp. 825-832.

[24] Si veda la serie di *Cabrei* nell'Archivio di Stato di Firenze.

[25] Cfr. Spagnoletti, 1984.

[26] Ginori Lisci, 1978.

[27] Rossi, 2015, p. 137.

[28] Burgassi e Vanesio, 2018, pp. 47-54.

[29] NLM AOM 5951, I, c. 53r. Si veda Burgassi e Vanesio, 2017, pp. 85-91.

[30] *Ibidem*. Cfr. Marconi, 2011, pp. 71-135; Mifsud, 2020, pp. 101-08.

[31] Si veda la chiesa di San Jacopo (ASFi, *Corporazioni Religiose soppresse dal Governo Francese*, 132, Religione dei Cavalieri di Malta, n. 171bis, *cabreo* 1768-1769, c. 65r.

[32] *Ibidem*, n. 170, *cabreo* 1683, c. 52r.

[33] *Ibidem*, n. 171, *cabreo* 1768-1769, cc. 67-68.

[34] *Ibidem*, n. 171, *cabreo* 1740, c. 20r.

Bibliografia

J. Abela, *Hospitaller Malta and the Mediterranean Economy in the Sixteenth Century*, The Boydell Press, Woodbridge 2018.

L. Bartolini Salimbeni, *I Cabrei e i Processi di miglioramento dell'Ordine di Malta: una fonte per la storia dell'architettura fra XVI e XVIII secolo*, in «Architettura Storia e Documenti», 1, 2 1987, pp. 167-83.

E. Bellomo, *Amministrare, controllare, migliorare: Note di prassi documentaria nei cabrei dell'Ordine di Malta degli archivi di stato di Milano e Torino*, in *Ordenes militares: Identitade e mudança, vol. II*, a cura di I.C. Ferreira Fernandes, GEsOS, Palmela 2021, pp. 1079-1100.

A. Beltjens, *Aux origines de l'Ordre de Malte. De la fondation de l'Hôpital de Jérusalem à sa transformation en Ordre Militaire*, Impr. Poot, Bruxelles 1995.

A. Blondy, *L'Ordre de Malte au XVIIIe siècle. Des dernières splendeurs à la ruine*, Bouchène, Paris 2002.

D. Borg e M. Spiteri, *Representing Space: Surveying and drawing techniques in the Maltese cabrei of the Order of St. John (XVII-XVIII century)*, in *The Military Orders vol. VII - Piety, Pugnacity and Property*, a cura di N. Morton, Routledge, London 2020, pp. 22-35.

D. Borg, V. Burgassi, M. Spiteri, e V. Vanesio, *Studying historical landscapes: the cabreo and related archival sources from Italy and Malta - from the sixteenth to the nineteenth century*, in «Arkivju», 8, 2017, pp. 23-32.

F. Braudel, *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'époque de Philippe II*. vol. 2, Le Livre de Poche, Paris 1993.

A. Brogini, *Malte, frontière de chrétienté (1530-1670)*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, Rome 2006.

V. Burgassi, *Hospitaller commanderies as an international phenomenon: The lens of architectural sources in the Early Modern Italian States*, in *The Land and the Cross. Properties of the Order of St John between Centre and Periphery (16th-18th Centuries)*, a cura di V. Burgassi, G.A. Said-Zammit, V. Vanesio, Routledge, London in pubblicazione.

V. Burgassi, *Il Rinascimento a Malta: Architettura e potere nell'Ordine Di San Giovanni di Gerusalemme*, Leo S. Olschki, Firenze 2022a.

V. Burgassi, *Malte: île au cœur de la Méditerranée et frange de la Renaissance. Architecture des Hospitaliers et migrations à La Valette*, in *Minorités, migrations, mondialisation en Méditerranée xve-xvie siècles*, a cura di F. Bistagne, J. Ferrer-Bartomeu e R. Mouren, Classiques Garnier Rencontres, Paris 2022b, pp. 23-42.

V. Burgassi, *Sulle tracce degli Ospedalieri a Malta. Riflessioni su un patrimonio internazionale*, in «Eco Web Town», 22, 2, 2020, pp. 256-267.

V. Burgassi, *Il Gran Priorato di Lombardia e la Commenda di Moncalieri*, in «Studi Piemontesi», XLVII, 2018, 239-50.

V. Burgassi e V. Vanesio, *Documenta, Monumenta. Le Commende e i Baliaggi dell'Ordine di Malta in Puglia come sistema culturale territoriale dal Medioevo ad oggi*, in *Conversano nel Medioevo. Storia, arte e cultura del territorio tra XI e XIX secolo*, a cura di G. Curzi, M.A. Madonna, S. Paone e M.C. Rossi, Campisano, Roma 2018, pp. 155-175.

V. Burgassi e V. Vanesio, *I gerosolimitani in Toscana e lungo la via Francigena. Ospedali, commende e fortificazioni*, in *FortMed 2018 International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast*, a cura di A. Marotta e R. Spallone, Politecnico di Torino, Torino 2018, pp. 47-54.

V. Burgassi e V. Vanesio, *L'Albergia della Lingua d'Italia a Malta: l'avventurosa storia di un palazzo e delle sue carte (secoli XVI-XIX)*, in «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari», 31, 2017, pp. 163-190.

V. Burgassi e V. Vanesio, *La città fortificata di Arezzo nei Cabrei del Priorato di Pisa*, in *FortMed 2017 International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast*, a cura di P. Rodriguez-Navarro, Editorial Publicacions Universitat d'Alacant, Alacant 2017, pp. 85-91.

V. Burgassi, *L'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme e il paesaggio agrario*, in *Cirice 2016. Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e Nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, a cura di A. Buccaro, Eikonocity, Napoli 2016, pp. 825-832.

E. Buttigieg, *The sovereign military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta - a general history of the Order of Malta*, in *The Orders of St John and Their Ties with Polish Territories*, a cura di P. Deles e P. Mrozowski, Royal Castle, Warsaw 2014, pp. 15-43.

M. Camilleri, *The Archives of the Order of Malta. AOM 6520-6577: a case of 'Irrespect des Fonds'?*, in *Scientia et Religio: Studies in Memory of Fr. George Aquilina OFM (1939-2012) Scholar, Archivist and Franciscan Friar*, a cura di J. Azzopardi, Wignancourt Museum Publication, Malta 2014, 39-44.

G.M. Caravita, *Compendio delle Materie contenute nel Codice del Sacro Militare Ordine Gerosolimitano in Malta*, Stamperia del Palazzo di SAE per Fra Giovanni Mallia Suo Stampatore, Malta 1783.

C. Cassar, *Society, Culture and Identity in Early Modern Malta*, Mireva Publications, Malta 2000.

Codice del Sacro Militare Ordine Gerosolimitano riordinato per comandamento del Sacro Generale Capitolo celebrato nell'anno 1776 sotto gli auspici di sua altezza eminentissima il Gran Maestro Fra Emanuele de Rohan, Stamperia del Palazzo di Sua Altezza Eminentissima per Fra Giovanni Mallia suo stampatore, Malta 1782.

F. D'Avenia, *Le commende gerosolimitane in Sicilia: patrimoni ecclesiastici, gestione aristocratica*, in *La Sicilia dei cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna (1530-1586)*, a cura di L. Buono e G. Pace Gravina, Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, Roma 2003a, pp. 35-86.

F. D'Avenia, *La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine in Età Moderna (1530-1826)*, Storia Mediterranea, Roma 2003b.

J. Delaville Le Roux, *Les archives, la bibliothèque et le trésor de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem à Malte*, Thorin, Paris 1883.

J. Delaville Le Roux, *Cartulaire général de l'Ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem,* vol. 1., Le Roulx, Paris 1894-1906.

A. Demurger, *Les Hospitaliers. De Jérusalem à Rhodes, 1050-1307*, Tallandier, Paris 2013.

C. Devoti, e C. Scalon, *Tenimenti scomparsi. Commende minori dell'Ordine Mauriziano*, Ferrero, Ivrea 2014.

C. Devoti, e C. Scalon, *Disegnare il territorio di una Commenda Magistrale. Stupinigi*, Ferrero Editore, Ivrea 2012.

A.J. Forey, *The militarisation of the Hospital of St. John*, in «Studia Monastica», 26, 1984, pp. 75-89.

B. Galimard Flavigny, *Histoire de l'Ordre de Malte*, Librairie Académique Perrin, Paris 2006.

G. Gatt, *Gli archivi di Malta durante il periodo della occupazione francese e i primi anni della dominazione inglese*, in «Archivio Storico di Malta», 9, 1937-1938, pp. 411-428.

L. Ginori Lisci, *Cabrei in Toscana. Raccolta di mappe, prospetti e vedute sec. XVI - sec. XIX*, Cassa di risparmio di Firenze, Firenze 1978.

A. Luttrell, *Approaches to Medieval Malta*, in *Medieval Malta. Studies on Malta before the Knights*, The British School at Rome, London 1975.

V. Mallia-Milanes, *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of Saint John of Jerusalem*, a cura di V. Mallia-Milanes, Minerva Publications, Msida 1993.

N. Marconi, *Regole, Tradizioni e Pratiche Operative nella Costruzione di Valletta, Città Nuova Di Malta*, in *Valletta Città, Architettura e Costruzione sotto il Segno della Fede e della Guerra*, a cura di N. Marconi, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2011, pp. 71-135.

C. Mifsud, *Dissecting Valletta - An Archaeology of an Early Modern City*, in *La Città Palinsesto: Tracce, sguardi, e narrazioni sulla complessità dei*

contesti urbani storici, a cura di F. Capano e M. Visone, vol. 1, Federico II University Press, Napoli 2020, pp. 101-108.

H. Nicholson, *The Knights Hospitaller*, Suffolk, Uk Rochester, Woodbridge 2013.

Rappresentare uno Stato. Carte e cartografi degli Stati Sabaudi. Dal XVI al XVIII secolo, a cura di R. Comba, P. Sereno, Umberto Allemandi & Co., Torino 2002.

J. Riley-Smith, *The Knights Hospitaller in the Levant (c. 1050-1309)*, Palgrave Macmillan, London 2012.

J. Riley-Smith, *The origins of the Commandery in the Temple and the Hospital*, in *La Commanderie: Institution des orders militaries dans l'Occident medieval*, a cura di A. Luttrell e L. Pressouyre, Comite des travaux historiques et scientifiques, Paris 2002, pp. 9-18.

T.M. Rossi, *Sources for Knowing the Territory: the Terrilogi of the Historical Diocesan Archives of Lucca*, in *Cartography and cadastral maps: Vision from the past for a vision of our future*, a cura di B. Benedetti, C. Farrugia, B. Romiti e A. Sipos, Edizioni della Normale, Pisa 2015, pp. 137-147.

F. Russo, *Un Ordine, una città, una diocesi. La giurisdizione ecclesiastica nel principato monastico di Malta in età moderna (1523-1722)*, Ariccia, Aracne, 2017.

A. Spagnoletti, *Elementi per una storia dell'Ordine di Malta nell'Italia moderna*, in «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», 96, 2, 1984, pp. 1021-1049.

V. Vanesio, Per la distanza de' luoghi e per la varietà delle Nationi*: People, properties and archival procedures of the Order of St John in the early modern period*, in *The Land and the Cross. Properties of the Order of St John between Centre and Periphery (16th-18th Centuries)*, a cura di V. Burgassi, G.A. Said-Zammit, V. Vanesio, Routledge, London in pubblicazione.

V. Vanesio, *"Rediscovering the archival history of the Order of Saint John: the proofs of admission of the Langue of Italy (c.15th-c.18th)"*, in «Cahiers de la Méditerranée», 104, 2022, pp. 29-52.

G.A. Said-Zammit, *Houses and Domestic Space in Seventeenth and Eighteenth-Century Hospitaller Malta*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York 2020.

IL BALIAGGIO DI SANTO STEFANO DI MONOPOLI. INTERVENTI URBANI, USO E TRASFORMAZIONI TERRITORIALI (XV-XVIII SECOLO)

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-brunetti

Oronzo Brunetti
Professore associato, Università degli Studi Federico II di Napoli, DiARC
oronzo.brunetti@unipr.it

Abstract

The Bailiwick of Santo Stefano in Monopoli. Urban Interventions, Use and Territorial Transformations (XV-XVIII Century)

The bailiwick of Santo Stefano is an interesting case study both for the geomorphology of the territory, which extended from the sea to the hinterland of the Murge; thanks to the rich documentation available it is possible to evaluate the quality of the interventions of the Knights of Malta from the scale of the architectural artifact to the territorial one in the modern age.

The first theme addressed concerns the physical transformations of the castle seat of the order placed on the sea, at the entrance of the city of Monopoli, with the church that housed in Byzantine polyptych now preserved at the Museum of Fine Arts in Boston. Subsequently, the presence of the Knights in the two fiefdoms of Fasano and Putignano was taken into consideration: their residences, the few artistic commissions and the appropriation of urban space through public ceremonies were analyzed. The management of the territory, is the key that best exemplifies the policy of the Knights on the bailiwick and that best allows to evaluate their work; the Knights were unable to impress lasting signs in the landscape also because they were satisfied with passive rent, an attitude that led to the immobility of the landscape (agrarian and urban) from the sixteenth to the end of the eighteenth century.

The study is based on the analysis of cabrei *preserved in Naples, Malta, Rome, Bari.*

Keywords

Fasano, Putignano, Alessandro Carafa, Giovan Battista Carafa

Al priorato di Barletta, il più esteso fra i tre dell'Italia meridionale, facevano capo undici commende, due camere magistrali e i baliaggi della Santissima Trinità di Venosa e di Santo Stefano di Monopoli; quest'ultimo era costituito da un cospicuo e differenziato territorio, dai feudi di Fasano e Putignano – sui quali i cavalieri avevano giurisdizione temporale e spirituale – e dalla commenda di San Giovanni Battista Gerosolimitano.

Considerato nella sua interezza, il Baliaggio di Santo Stefano rappresenta un interessante caso di studio sia per la geomorfologia del territorio, sia per la ricca documentazione disponibile che permette di valutare la qualità della presenza dei Cavalieri dalla scala del manufatto architettonico a quella territoriale in età moderna[1].

Il castello di Santo Stefano

La commenda dell'Ordine di San Giovanni degli Ospitalieri, poi eletta a baliaggio nel 1436, occupò le strutture del monastero benedettino di Santo Stefano, soppresso nel 1317, poste su un promontorio tra due insenature a sud est della città di Monopoli[2]. L'immagine più antica disponibile, contenuta nel cabreo del 1675, mette in risalto il carattere difensivo dell'intera struttura chiusa dentro un recinto fortificato, non a caso nella didascalia si legge: "Castello di Santo Stefano" [fig. 1][3].

Osservando nel dettaglio i particolari delle mura scarpate, con archetti pensili e merlature, anche della torre campanaria dotata di pezzi di artiglieria, si può ritenere che la situazione rappresentata fosse la stessa osservata da Leandro Alberti nel 1525 quando, senza darle importanza, la definì "piccola fortezza"[4]. Un assetto difensivo approntato fra gli ultimi anni del Quattrocento e i primi del secolo successivo, probabilmente voluto da Giovan Battista o Alessandro Carafa, due balì sui quali si tornerà più avanti.

Il testo che accompagna la tavola del 1675 spiega l'articolazione degli spazi: dopo il portone d'ingresso un fossato, quindi un primo cortile e un secondo dove si trovavano la chiesa e il palazzo baiulare[5]. Alla residenza si accedeva attraverso una scala in pietra che introduceva a una serie di sale voltate, alcune con camino, arredate semplicemente e con porte decorate; la "loggia grande, con suo arcato di tufo in torno alla parte di mare" è ben riconoscibile nel disegno[6]. La struttura era inoltre dotata di alcuni ambienti di servizio: cucina, stalle, magazzini e una vasca ("piscina") per conservare l'olio. Fino al 1755 sono documentati interventi a carattere utilitaristico tesi a migliorare la funzione residenziale; fra gli ultimi, quelli del balì Fabrizio Francone del 1755[7].

La chiesa, come si legge nel cabreo seicentesco coperta da quattro cupole in asse lungo la navata unica[8], era quella della chiesa del monastero benedettino risalente al XIII secolo, di cui resta ancora il portale; lo schema, molto diffuso in Puglia, era di derivazione bizantina[9]. Alle parole che descrivono l'edificio religioso non corrisponde però l'immagine del cabreo dove il corpo della chiesa è coperto da una sola cupola, una situazione molto vicina a quella odierna[10]. Oggi la struttura è molto trasformata e ridotta alle due campate centrali, coperte con volte a crociera; sul terrazzo è però ancora visibile il tiburio e le falde che coprono una cupola (la stessa situazione riportata nell'illustrazione del cabreo)[11].

In chiesa erano presenti due altari; uno in *cornu Epistolae*, dedicato alla Madonna del Carmine, e quello maggiore con l'arredo di maggior pregio: il grande polittico raffigurante Santa Maria di Costantinopoli fra santi, databile agli ultimi anni del XV secolo e riconducibile alla scuola di Rico da Candia e oggi conservato nel Museum of Fine Arts di Boston[12]. Nell'economia di questo contributo è interessante ricordare che committente dell'opera, insieme ad altri due polittici destinati alle chiese Matrice e di Santa Maria del Castello (distrutta) a Fasano e oggi dispersi, fu un balì di casa Carafa, sebbene resti da chiarire se si tratti di Giovanni Battista (in carica dal 1464 al 1477) o di suo figlio Alessandro (dal 1477 al 1502)[13].
Alle spalle dell'altare maggiore, nello spazio della sagrestia (indicato come "tribuna" nel cabreo), era conservata un'immagine della veneratissima Madonna del Fileremo[14].
Nella documentazione prodotta fino alle soglie del XIX secolo, l'intero complesso architettonico del castello è descritto con le stesse parole per oltre un secolo così come, senza variazioni, fu il disegno[15]. Questa ripetitività è un primo indizio dell'atteggiamento che caratterizzò l'amministrazione dei cavalieri sull'intero baliaggio; argomento sul quale si tornerà in chiusura.

I feudi: Fasano e Putignano

Nel citato cabreo del 1675 si trovano anche i 'ritratti' dei due feudi di Fasano e di Putignano, diversi per qualità e dimensione urbana, quest'ultima esplicitata col numero dei fuochi riportati sul margine dei fogli: Fasano contava 800 fuochi di contro ai 1200 di Putignano [figg. 2, 3][16]. L'autore della veduta di Putignano astrae l'abitato dal contesto territoriale sebbene registri gli edifici religiosi costruiti nell'agro; nel caso di Fasano, l'agrimensore sceglie di dare lo stesso peso alla rappresentazione del territorio e delle strutture urbane: colline, pozzi per la raccolta delle acque e uliveti, contribuiscono a definire il carattere della città. I due ritratti fissano il momento di passaggio dall'età medievale a quella moderna, aspetto soprattutto evidente nel disegno di Fasano dove al disordine del nucleo – la "terra" – si contrappone il borgo realizzato entro il 1577 e organizzato secondo una maglia regolare[17]. Questo ingrandimento è segnale delle dinamiche osmotiche fra abitato e territorio che giustificano la consistente crescita della popolazione verificatasi alla fine del Cinquecento[18].
Le immagini tracciate sui fogli aiutano a comprendere inoltre il doppio registro tenuto dai balì per il governo del baliaggio; da un lato la necessità di marcare la presenza feudale dei Ca-



Fig. 1. Castello di Santo Stefano, *ASN, Cabreo 1675, c. IV*.



Fig. 2. Terra di Putignano di fochi 1200, *ASN, Cabreo 1675, c. II.*



Fig. 3. Terra di Fasano di fochi 800, *ASN, Cabreo 1675, c. V.*

valieri: da qui la centralità del palazzo del potere, dall'altro la condivisione delle esigenze del Regno nel delicato momento della fine della dinastia aragonese e del dover far fronte alla minaccia turca: da qui l'esigenza di rafforzare le difese.
Chiaramente delineate nella veduta del 1675, le mura di Putignano, insieme alla nuova porta in direzione del casale del Barsento, furono realizzate per iniziativa del balì Giovanni Battista Carafa; stessa operazione fu compiuta anche a Fasano, più probabilmente per volere di Alessandro Carafa, nel 1487[19].
Le strutture furono realizzate secondo le tecniche difensive del periodo con torrioni circolari e scarpati.
All'interno dei due abitati, il palazzo dell'Ordine assume ruolo e peso distinto; sebbene in entrambe i casi restino oggi pochissime tracce delle strutture originarie, né si sa a quando far risalire i primi interventi probabilmente operati su edifici preesistenti, risulta evidente la volontà di riconfigurare anche lo spazio pubblico circostante. Oltre a rappresentare il potere, il palazzo era anche luogo dove si amministrava la giustizia e dove si depositavano i prodotti del territorio; al suo interno c'erano le carceri, le stalle e gli ambienti per ospitare il balì nei periodi di soggiorno, decorosi ma non certo di pregio.
In Putignano i balì s'insediarono nella piazza pubblica, su cui affacciavano la sede dell'Università con la torre dell'orologio, e la chiesa di San Pietro Apostolo, consacrata nel 1158; dalla veduta seicentesca, il palazzo dei Cavalieri appare come un edificio unitario, con la scansione regolare delle finestre quadrate poste su due livelli, la cornice sommitale e un balcone in facciata. Dovrebbe trattarsi dell'assetto raggiunto a fine del XV secolo, una struttura architettonica in contrasto, anche dimensionale, con il contesto urbano dall'aspetto medievale fatto di minute abitazioni e di qualche complesso religioso[20]. L'appropriazione della piazza, come luogo per ostentare il potere, passò anche attraverso un intervento di grande portata voluto da Giovanbattista Carafa: la ricostruzione dell'antica chiesa, lavoro portato a termine nel 1474. L'iscrizione che ricorda l'episodio, posta in facciata al di sotto del rosone fra gli stemmi del balì e dell'Università, contiene una breve celebrazione di Giovanbattista, ricorda il precedente edificio di minori dimensioni e tal Angelo Onnini, il capomastro o l'architetto che avrebbe eseguito l'opera[21]. Interessante la scelta



Fig. 4. Veduta di Fasano, ASN, Cabreo 1712, c. II.

di realizzare una facciata neo-medievale in piena età rinascimentale, montando sulla superficie liscia, un rosone e un portale ad arco acuto con cornice a motivi vegetali. Chiesa e palazzo comunicavano tramite una porta che dalla cucina portava in sagrestia dove una finestra aperta sulla chiesa consentiva di partecipare ai riti religiosi[22].
Il palazzo del Balì di Fasano, residenza più ampia e articolata rispetto a quella di Putignano, era il risultato dell'accorpamento di più edifici volumetricamente differenti che, essendo posto all'estremità del nucleo antico, conservava un prevalente carattere difensivo[23]. Il complesso, che ospitava al solito depositi, carceri e residenza, comprendeva anche la distrutta chiesa di Santa Maria delle Grazie, oggi distrutta[24].
Col già ricordato ampliamento *extra moenia*, il palazzo assunse la funzione di cerniera fra le due parti dell'abitato: il borgo e la "Terra" all'interno della quale emergevano la chiesa dedicata a San Giovanni Battista con la torre campanaria e la cupola della chiesa della di Santa Maria delle Grazie[25]. Data la posizione, il palazzo si presentava come una struttura bifronte: all'interno della "terra", lungo la strada che dalla porta urbana conduceva alla chiesa principale, la residenza dei Cavalieri mostrava una facciata austera con il portone d'ingresso al vasto cortile. Verso il borgo, il palazzo sporgeva con un corpo di fabbrica cinquecentesco che delimitava il giardino; questo blocco costituiva a sua volta un limite significativo perché definiva il margine occidentale della nuova piazza esterna alla "terra" e l'avvio della strada su cui si attestavano gli isolati dell'ampliamento. La struttura era organizzata su due livelli, quello inferiore ospitava botteghe e l'ingresso alla "Scrivania della Decime"[26]; il livello superiore era costituito da un loggiato realizzato dal balì Pietro La Rocca (1598-1611) nel 1607 [fig. 4][27]. La sede del potere assumeva così un aspetto mite, quello di "un belvedere […] per un buon passeggio, avendo da una parte la veduta della Piazza, e dall'altra quella del Giardino, e nel pontone, quella della lunga strada del Purgatorio"[28].
Appare evidente che furono gli interventi dei due balì di casa Carafa del ramo della Stadera, Giovan Battista e il figlio Alessandro ad imprimere il segno più duraturo e a definire l'immagine dei feudi di Fasano e Putignano che si sarebbe conservata fino al XIX secolo[29]. Grazie ai Carafa arrivarono a Fasano i due polittici bizantini; nella chiesa Matrice Alessandro fondò l'altare di Sant'Agostino e, prima del rifacimento dell'intero edificio concluso nel 1600, sull'altare maggiore campeggiava lo stemma dei Carafa[30]. In molti casi è difficile distinguere gli interventi dei due balì ma, proprio questa incertezza, suggerisce continuità e condivisione di una stessa politica. Padre e figlio erano membri della corte aragonese[31], committenti d'arte[32], di architettura, soldati[33]; erano uomini calati nel loro tempo la cui biografia meriterebbe di essere ricostruita.
Le opere promosse dai balì dal Cinque al Settecento, incisero poco sulle strutture architettoniche ormai definite; Furono interventi poco significativi i rifacimenti a Putignano della porta di Barsento, commissionata dal balì Andrea di Giovanni nel 1747, e a Fasano dell'ingresso al palazzo ordinato dal balì Fabrizio Francone nel 1758[34]. In maniera generica, si legge nel cabreo del 1777 che i balì "hanno sempre con generosa pietà, e zelo migliorata [la chiesa di San Giovanni Battista] nelle Fab-

briche, e soffitti, e provveduta di preziosi apparati ed Argenterie, siccome apparisce dalle rispettive Imprese della Sac. Relig.ne N.ra sopra la porta maggiore di detta Chiesa e […] delli furono Balì Carrafa, Avocadro, Saccano, Fardella […]"[35].
Esterna all'abitato di Fasano, sulla via per Ostuni, era la chiesa priorale di S. Maria di Pozzo Faceto da sempre oggetto delle cure dei balì; erano stati importanti gli interventi di Girolamo Avogadro della seconda metà del Cinquecento e, nel 1718, l'aula era stata ingrandita con l'aggiunta di una navata grazie alla generosità dell'allora luogotenente commendator Candida[36]. Alla chiesa si aggiungevano la sagrestia, un corpo di fabbrica su due livelli per ospitare il guardiano oltre ai religiosi, un forno, un giardino, un pozzo ed erano presenti alcune grotte. Più che per il valore architettonico, il complesso costituiva un importante presidio territoriale oltre ad essere luogo di devozione sul quale convergevano la popolazione e il clero di Fasano il giovedì dopo Pasqua, giorno di festa principale del Baliaggio. La valenza territoriale e quella religiosa si sovrappongono nella strada che congiunge il santuario con Fasano dove una "via crucis, con croci alte sopra colonne lavorate di pietra gentile" tuttora segna un percorso processionale[37].
La presenza giovannita nei feudi si manifestava oltre che con architetture, stemmi o iscrizioni anche attraverso regolamenti civili, consuetudini e cerimonie di cui non resta documentazione grafica; è pertanto fondamentale analizzare i testi dei cabrei. A Putignano e a Fasano, il rito più significativo era il primo ingresso del balì in città che si svolgeva *ab antiquo numquam interrupta* ripetendo la stessa liturgia. I militari di servizio nel palazzo incontravano il balì lontano dall'abitato, lo accompagnavano ad indossare l'abito di punta in una chiesa suburbana; quindi a cavallo e sotto a un baldacchino, il balì insieme al seguito si dirigeva verso la città[38]. Il corteo che attraversava le strade era composto da dottori e gentiluomini, con il Capitano della Terra e il Sindaco che portavano le redini del cavallo; la prima sosta era davanti alla porta urbana, dove al balì venivano consegnate le chiavi della città e delle carceri, la seconda nella chiesa principale dove riceveva il baciamano del clero e infine, seguito da civili e religiosi, entrava nel palazzo. Per i riti religiosi solenni, il Maestro Cerimoniere insieme al clero si portavano nel palazzo baiulare per condurre il balì, sempre vestito con l'abito di punta, in chiesa dove occupava il "trono" riservato in *cornu evangelii*[39].
In due vedute a volo d'uccello del 1748, Niccolò Sciorscio rappresenta in modo nuovo e con contenuti diversi Fasano e Putignano, quasi lasciando in secondo piano la presenza dei Cavalieri mettendo in evidenza l'evoluzione della società cittadina[40]. Questo processo si apprezza con più evidenza nella "Pianta del comprensorio di Fasano"[41], sempre di Sciorsci, dove la vivacità sociale si riflette sul territorio diviso fra cavalieri, privati e ordini religiosi che determinano l'articolazione in luogo di piacere (le cacce e le residenze estive), di produzione (masserie e tenute), di difesa (le torri costiere).

La Commenda

La Commenda di San Giovanni aveva sede nell'omonima chiesa in Monopoli ed era annessa, in origine, ad un ospedale dismesso nel Cinquecento; la struttura tutt'ora in piedi è risultato dell'intervento promosso nel 1707 da Domenico Recco come ricordato in una iscrizione oggi scomparsa[42]. L'edificio di piccole dimensioni descritto nel cabreo del 1740 era costituito da un'aula voltata a botte con un unico altare e dalla sagrestia dove erano conservate poche suppellettili; il giardino di pertinenza era già stato inglobato nel palazzo di Bartolomeo Persio [fig. 5][43].
Oltre al patrimonio agrario, fra le proprietà della Commenda monopolitana c'erano diversi immobili urbani, e sono elencati nel cabreo del 1740[44]; non si sa se questi fossero stati acquistati oppure arrivati per donazione e allo stesso modo è difficile ipotizzare se le acquisizioni seguissero strategie insediative urbane oppure una preferenza per determinate tipologie edilizie. Case, case terragne, case palazziate e botteghe sono descritte in modo veloce riportando l'appartenenza ad una parrocchia – che ne consente la localizzazione –, i confinanti, l'entità e la rendita. Disegni schematici dei vari immobili si trovano in un cabreo del 1797, delineati dall'ingegnere Carlo Fasano[45]. Sebbene si tratti di descrizioni e illustrazioni sintetiche, i due documenti costituiscono una fonte imprescindibile per la storia urbana di Monopoli.

Il territorio

La più ampia porzione di territorio controllata dai giovanniti in Puglia corrispondeva ai possedimenti del baliaggio di Santo Stefano localizzati nell'area compresa fra Monopoli, Putignano e Fasano; un'estensione di oltre mille e duecento ettari per più aspetti diversificata[46]. Dal punto di vista storico-culturale, si trattava di un territorio con segni ben riconoscibili del suo



Fig. 5. Pianta in prospettiva della chiesa di San Giovanni Gerosolimitano di Monopoli, *ASN, Cabreo 1740, c.n.n.*

passato: dai resti messapici a quelli romani e bizantini fino alle più recenti torri costiere cinquecentesche. Dal punto di vista geografico il territorio era delimitato dal litorale del mare Adriatico, con alcune aree paludose, e si divideva fra due contesti geografici diversi: a ridosso della fascia costiera una vasta pianura estesa fino ai primi rilievi collinari; oltre, il secondo contesto corrispondente all'altopiano dell'entroterra. A queste diverse aree corrispondevano due tipi di produzione: uliveti e seminativi in basso, di contro a pascoli e allevamenti, culture arbustive e della vite, in alto.

I cabrei non sono una fotografia del territorio quanto piuttosto una sua interpretazione critica che ha portato i committenti a scegliere le informazioni da registrare; è questa selezione, che non muta nell'arco temporale preso in esame, il filo rosso che lega i vari cabrei. Per valutare gli interventi operati dai giovanniti sull'articolata compagine territoriale, è necessario il confronto, la lettura parallela delle immagini e delle parole. I cabrei legati alle proprietà agrarie devono servire a localizzare il sito e a descrivere dei "corpi", "piantate", "possessioni" e "difese"; sono pertanto richieste informazioni precise: stato del bene, trasformazioni, tracciamento chiaro dei confini, calcolo della superficie, tipo di coltivazione, riportando il numero degli alberi soprattutto per gli uliveti, eventuali presenze di strutture come abitazioni, pozzi, frantoi, o la presenza di cappelle, chiese, torri, particolarità orografiche (tutti punti di riferimento per facilitare il riconoscimento)[47].

Fra gli agrimensori, o "compassatori", più attivi al servizio dei Cavalieri ci furono Domenico Del Monaco e Niccolò Sciorscio[48]; ciascuno secondo le proprie capacità ricostruisce l'immagine di aree più o meno antropizzate, attraversate da una ragnatela di strade, viottoli, tratturi.

Per l'inventario dei beni della Commenda di San Giovanni, commissionata nel 1714, Del Monaco fu unico autore del testo e delle illustrazioni; i disegni furono tracciati a china e accompagnati da didascalie iniziali che forniscono in modo sintetico ed efficace le informazioni richieste ad un cabreo[49]. Diverso il lavoro di Sciorscio, chiamato ad illustrare – nel 1740 – il cabreo scritto dal notaio napoletano Domenico Ciaulino[50]. Sciorscio si basò sulle piante di Del Monaco e ricorse anche all'uso dei colori; le sue tavole, piene di annotazioni, si sforzano d'interpretare il testo, scritto probabilmente prima della realizzazione dei disegni che, a loro volta, si completano solo se letti in parallelo con i testi.

Prendendo in esame dai due cabrei i disegni dello stesso territorio, ad esempio il tenimento di Buonfiglio fra Martina Franca e Alberobello, si nota facilmente lo stretto legame perché perimetro e informazioni sono molto simili, comprese le forme degli edifici: masserie, trulli, orti, pozzi strade, nomi dei proprietari. La pianta di Del Monaco, come scritto, è sintetica ma completa[51]; se considerata insieme al testo, è però quella di Sciorscio a dare maggiori informazioni, soprattutto per quel che riguarda l'uso di quel territorio non solo dal punto di vista produttivo ma anche sociale [figg. 6, 7]. Nella parte scritta del



Fig. 6. Domenico Del Monaco, Masseria di Buonfiglio, ASN, Cabreo 1714, cc. 28 v.-29.

cabreo del 1740 è esplicitata la gerarchia fra le masserie e quella di Angela di Pietro assumeva un ruolo preminente perché comprendeva la chiesa della Madonna del Carmelo. La masseria acquisiva pertanto una rilevanza territoriale perché, seguendo la cadenza regolare delle festività cattoliche, diventava il luogo d'incontro, di scambi, fra gli abitanti della zona (stagionali, contadini, mezzadri)[52]; non a caso, a differenza di Del Monaco, Sciorscio sottolinea graficamente la presenza della chiesa indicandone il nome.

Sciorscio descrive la Masseria Canale di Piro facendo risaltare la presenza di un pozzo perché, a distanza da ventisei anni dal rilievo di Del Monaco[53], ne era stata ricostruita la vera; il fuori scala con cui Sciorscio disegna il pozzo traduce graficamente l'enfasi delle parole usate nel testo[54], spropositate di contro all'entità dell'intervento [figg. 8, 9].

I Cavalieri possedevano la superficie compresa entro l'area della città di Egnazia, che era stata messapica e poi romana la cui distruzione portò alla crescita di Monopoli. Nel 1714, Del Monaco traccia una pianta chiara del sito dove erano evidenti resti archeologici, a ridosso del mare e attraversato dalla strada regia che univa Lecce a Napoli; sono delineati il circuito delle mura e le porte urbiche dell'antico abitato, la torre costiera cinquecentesca e le fontane [fig. 10][55].

Sciorscio, nel 1740 ridisegna la pianta del comprensorio e ha anche il compito di descrivere nella tavola i "membri delli dirutti edificij", come si legge nel cabreo[56]; il disegno è accompa-



Fig. 7. Niccolò Sciorscio, Masseria di Buonfiglio, ASN, Cabreo 1740, , c.n.n., particolare.



Fig. 8. Domenico Del Monaco, Masseria Canale di Piro, ASN, Cabreo 1714, cc. 23 v.-24.

gnato da due rubriche: una ordinata per lettere indica i confini, la seconda con numeri romani per individuare i manufatti e per dare pochissime e vaghe coordinate storiche. L'agrimensore ipotizza il luogo dove era il castello, indica la presenza di pietre lavorate, del muraglione sul porto, delle porte, del sedile (?) e di alcune abitazioni rifacendosi, forse, a nozioni apprese sul posto [fig. 11].

L'esempio di Egnazia mette in evidenza il disinteresse dei Cavalieri verso la dimensione storica dal territorio perché si tratta di informazioni non utili alla gestione economica dei beni. I numerosi insediamenti religiosi bizantini, che conservavano estesi cicli pittorici, sono segnalati sulle piante solo come "grotte", in particolare quelle dotate di frantoio. Quasi del tutto ignorate sono le strutture architettoniche; le tante masserie citate, soprattutto quelle di pianura rilevanti per dimensioni e per qualità architettonica, sono rappresentate con un simbolo sempre uguale e considerate solo come strutture di servizio. La definizione dei confini era una questione importante anche per i beni posti nella fascia fra il mare e le colline, caratterizzati dalla morfologia piana e dalla monocoltura olivicola[57]. La pressante necessità di stabilire i limiti esprime la difficoltà di controllare proprietà lontane, disabitate, dove non era da escludere la manomissione dei confini, dove era difficile impedire il passaggio di greggi dannose per le coltivazioni. Oltre ai muri di confine dallo spessore maggiore del normale, i Cavalieri marcavano i limiti delle proprietà ricorrendo al proprio simbolo, la croce, come segno apotropaico inciso sui tronchi degli ulivi; un segno traccia debole, facilmente cancellabile dall'uomo e dal tempo, ma di grande suggestione [fig. 12] una generica di un fondo con ulivi].

Il governo del territorio è la pratica che meglio esemplifica la politica dei Cavalieri sul territorio dell'intero baliaggio; un'azione che quasi non lascia tracce su un sistema strutturato sin dall'età medievale[58]. Mettendo da parte gli sforzi dei due Carafa tesi a trasformare Fasano e Putignano in città dei Cavalieri, scarse sono le migliorie apportate alle coltivazioni e all'intero aspetto economico, perché gli amministratori giovanniti, come la quasi totalità della grande proprietà ecclesiastica e feudale, si accontentavano della rendita passiva.

Per ragioni geo-politiche, alla fine del Settecento, il baliaggio di Santo Stefano era diventato marginale e vi si operavano minimi o nulli interventi; essendoci poche novità da segnalare, i cabrei si ripetono più o meno uguali nello scorrere, lento, dei decenni. Forse non è un caso se, finita la dominazione giovannita, a Fasano e Putignano si decise di cancellare le residenze simbolo del potere dei Cavalieri di Malta per far posto ad edifici moderni.



Fig. 9. Niccolò Sciorscio, Masseria Canale di Piro, ASN, Cabreo 1740, c.n.n.



Fig. 10. Domenico Del Monaco, Tenimento di Egnazia, ASN, Cabreo 1714, cc. 9 v.-10.



Fig. 11. Niccolò Sciorscio, Tenimento di Egnazia, ASN, Cabreo 1740, c.n.n.

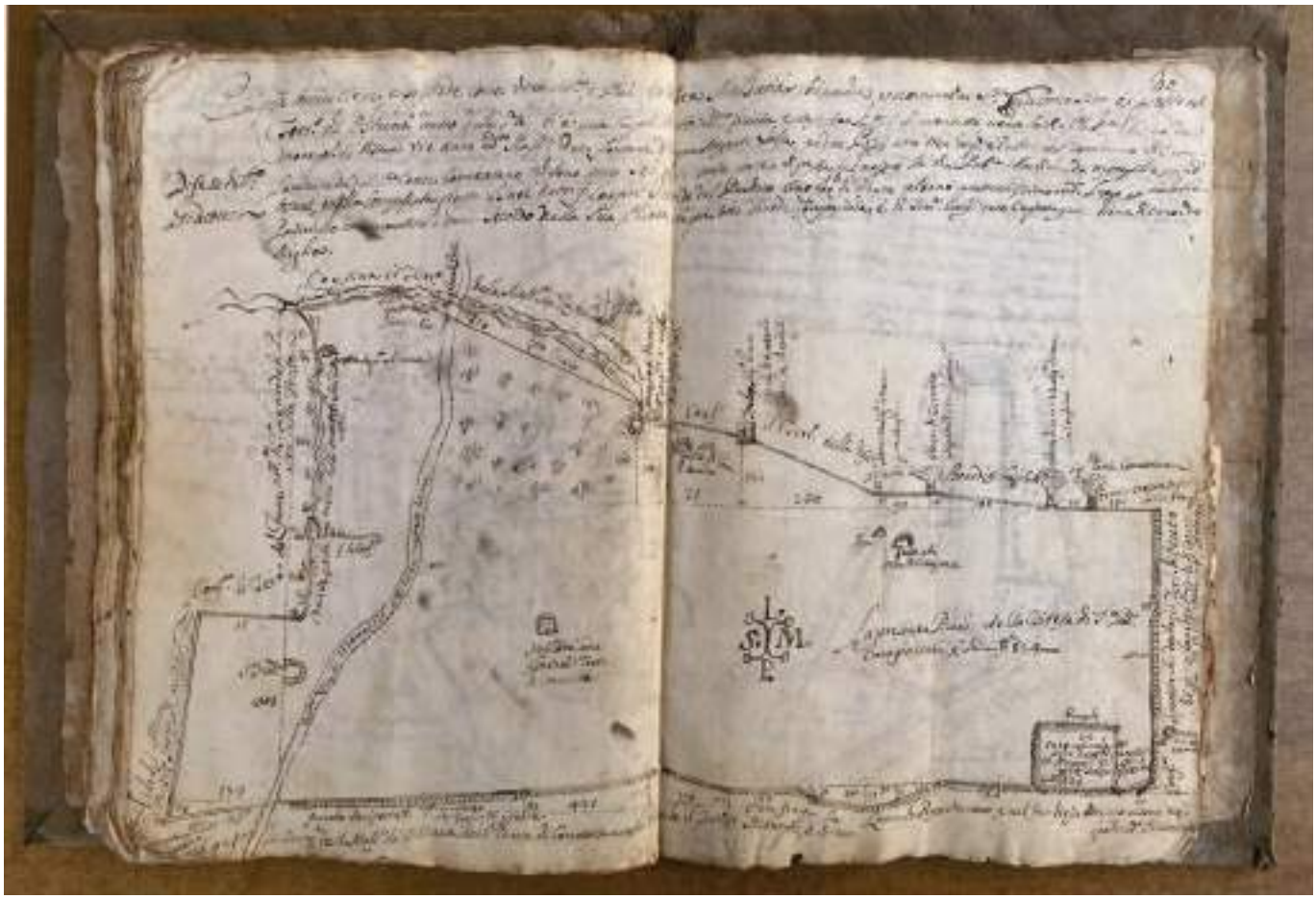


Fig. 12. Domenico Del Monaco, Masseria di San Giacomo, ASN, Cabreo 1714, 29 v.-30.

Note

[1] Nell'Archivio di Stato di Napoli (ASN) sono presenti sei cabrei legati al Baliaggio di Santo Stefano; si riportano in ordine cronologico; *Cabreo di Santo Stefano in Putignano del 1675*, Amministrazione generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio pubblico 3540 (disegnatori ignoti); *Cabreo della Commenda di San Giovanni di Monopoli, 1687*, Real Sovrano Ordine di Malta, Cabrei, 53; *Cabreo del Baliaggio di S. Stefano di Fasano, 1712*, Real Sovrano Ordine di Malta, Cabrei, 27 (disegnatori Giacomo de Intino e Angelo Notarangelo); *Inscrittione di tutto il territorio […] della Commenda della città di Monopoli, 1714*, Real Sovrano Ordine di Malta, Cabrei, 54 (disegnatore Domenico Del Monaco); *Cabreo della Venerabile Commenda di San Gio. Battista Gerosolimitano in Monopoli, 1740*, Amministrazione generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio pubblico, 3526 (disegnatore Nicolò Sciorscio); *Cabreo di Fasano del 1748*, Amministrazione generale della Cassa di Ammortizzazione e del Demanio pubblico, 3509.
Nell'Archivio di Stato di Bari (ASBa) sono presenti tre cabrei: *Piante del Cabreo di Fasano del 1748*, Intendenza di Terra di Bari, Demanio dello Stato, b. 29, fasc. 438-1 (disegnatore Nicolò Sciorscio); *Baliaggio di Santo Stefano. Fasano. 1777*, Intendenza di Terra di Bari, Demanio dello Stato, b. 29, fasc. 438-2; *Cabreo, platea […] della venerabile Commenda di San Giovanni di Monopoli del Sacro Militare Ordine Gerosolimitano. 1797*, Corporazioni religiose soppresse, busta 9, fasc. 32 (disegnatore Carlo Fasano); dei primi due cabrei esiste un'edizione anastatica, cfr. *Fasano*, 1998.
Per facilitare la stesura delle note, i cabrei verranno citati in modo sintetico secondo la seguente forma: "cabreo e anno", ad. es.: ASN, *Cabreo 1675*; ASBa, *Cabreo 1748*.
Questo contributo è stato preparato durante la fase emergenziale dovuta all'infezione del Covid-19 che ha impedito di lavorare presso le istituzioni dell'Ordine a Malta; inoltre non è stato possibile accedere all'Archivio dell'Ordine di Roma perché in fase di riordino, vi sono conservati tre cabrei della Commenda di San Giovanni di Monopoli, rispettivamente del 1608, 1658 e del 1767-69. Sul sistema di produzione dei cabrei si rimanda a Angelini, 2009.

[2] Per l'abbazia cfr, d'Itollo, 2001; per la nascita del baliaggio di Santo Stefano si rimanda a; Montesano, 2007; Pellettieri, 2009, p. 68.

[3] ASN, *Cabreo 1675*, c. IV.

[4] L'abate bolognese, risalendo lungo il litorale adriatico, scrive che lasciata Ostuni «[…] si scoprono i vestigi dell'antica città di Egnatia fra cespugli, urtiche e pruni […]. Più avanti quattro miglia appare una piccola fortezza, nominata Santo Stefano, posta sopra uno scoglio di mare, formato a guisa d'un braccio di terra ch'entra nel acque, sottoposta alli Cavalieri di San Giovanni di Rodo»; cfr. Alberti, 1568, p. 215.

[5] ASN, *Cabreo 1675*; la descrizione del complesso architettonico inizia a c. 3 v.

[6] ASN, *Cabreo 1675*, c. 5.
[7] Fra le ultime trasformazioni ci furono quelle del balì Fabrizio Francone, descritte in: ASBa, *Cabreo 1777*; cfr. Diceglie, 2018, p. 97.
[8] ASN, *Cabreo 1675*, c. 4.
[9] Fra i molti esempi possibili, si ricordano solamente le chiese più vicine: Sant'Angelo in Francisto a Monopoli, San Rocco a Turi, Ognissanti a Valenzano, San Pietro de Octava e il tempietto di Seppannibale a Fasano.
[10] Quattro cupole sono ricordate anche in ASBa, Cabreo 1777, c. 49. Cfr. Di Ceglie, 2018, p. 47.
[11] Cfr. Di Ceglie, 2018, p. 129 sostiene che, sebbene plausibile, non c'è traccia che possa confermare la presenza di cupole lungo la navata dell'originaria chiesa benedettina.
[12] Per la datazione e per l'attribuzione del polittico alla scuola di Rico da Candia, si rimanda a Gelao, 2007, pp. 19-22. Sui rapporti artistici fra Venezia, Creta e Monopoli, si rimanda a Calò Mariani, 1988.
[13] Cfr. Sampietro, 1922, pp. 380-381; Calò Mariani, 2001, p. 216. Per i polittici di Fasano si rimanda a Boraccesi, 2001.
[14] Cfr. Artun, 2017. La Madonna di Filermo non è citata in ASN, *Cabreo 1712*, c. 4.
[15] Per un confronto immediato fra le diverse immagini del castello nel corso dei decenni, si rimanda a *La Puglia dei Cavalieri* 2009, pp. 94, 96, 98, 100, 105; Ricciardi, 2011, pp. 48, 51, 60-61. Il castello compare nella veduta "Il porto di Santo Stefano a Monopoli", dipinta da Philip Hackert nel 1790 e conservata nella Reggia di Caserta.
[16] ASN, *Cabreo 1675*; le due vedute sono alle cc. II (Putignano) e V (Fasano). La numerazione dei fuochi riportata sui due fogli è molto vicina al rilevamento del 1669 dove sono indicati 733 fuochi per Fasano e 1198 per Putignano; cfr. Giustiniani, 1797-1805, vol 4 (1802), p. 260, vol. 7 (1804), p. 331. Le tre tavole del cabreo del 1675 (castello di Santo Stefano, Putignano e Fasano), erano accompagnate da legende e sono di diversa mano. Sull'immagine urbana di Putignano si rimanda a Sisto, 1986. Sulle cittadine sono disponibili due recenti monografie: Montesano, 2022; Latorre, 2022.
[17] Per questa datazione si rimanda a Putignano, 2001, p. 359.
[18] Per l'aumento della popolazione è stata avanzata l'ipotesi che fosse confluita in Fasano la popolazione dei casali vicini distrutti durante la campagna militare del conte di Lautrec nel 1528; cfr. Sampietro, 1922, p. 231. Dai censimenti del Regno di Napoli, per Fasano si registra un brusco aumento di abitanti fra il 1532, 53 fuochi, e il 1545 con 338; ulteriore salto si ha fra 1561 e 1595 quando la popolazione passa da 356 a 659 fuochi; dati tratti da Giustiniani, 1797-1805, vol. 4 (1802), p. 260.
[19] Cfr. Sampietro, 1922, p. 198. Non è da escludere un intervento diretto dei due balì nella progettazione delle mura. Molti architetti militari erano giovanniti, ad esempio Tiburzio Spannocchi e Gabrio Serbelloni, cfr. Ricciardi, 2009, p. 76; Gabriele Tadino di Martinego, celeberrimo militare esperto di architettura difensiva, era stato balì di Santo Stefano dal 1523 al 1526; cfr. Filomena, 2000, pp. 131-132.
[20] Il palazzo baiulare di Putignano fu posto in vendita nel 1820 e acquistato da Guglielmo Romanazzi, attualmente ospita la casa museo Romanazzi Carducci; cfr. *Giuseppe Gimma*, s.d., pp. 134, 136-137.
[21] L'iscrizione recita: ANGUSTUM QUONDAM NUNC TEMPLUM CONDIDIT AUCTOR AMPLIUS HOC CIVI CUM PARITER ANGELUS OMNI TEMPORE FERDINANDUS REX INVICTISSIMUS ILLO QUO PLACIT TOTUM JUSTE SUBMISERIT ORBEM CUIUS REGIS CARIOR CARRAPHA STIRPE JOHANNES INCLITUS IPSIUS DOMINUS JUSTISSIMAE TERRAE MILLA QUATROCENTUM ET SEPTUAGINTA CUCURRIT NUMEROS ET QUATTUOR CUM JAM COMPLETATA QUIEVIT. Cfr. Calò Mariani, 1988, pp. 629-630; Gelao, 2020, p. 14.
[22] ASN, *Cabreo 1675*, c. 9v.
[23] Putignano, 2001, pp. 353-354.
[24] Come a Putignano, anche a Fasano la chiesa era in relazione col palazzo e, da una sala del palazzo, era possibile assistere alle funzioni religiose; si veda ASN, *Cabreo 1675*, c. 47 v.
[25] La presenza della cupola è segnalata in ASN, *Cabreo 1748*, c. 13.
[26] ASN, *Cabreo 1748*, c. 13 v.
[27] Sampietro, 1922, pp. 248-249; cfr. inoltre ASN, *Cabreo 1748*, c. 12 v.
[28] ASN, *Cabreo 1748*, c. 14, cc. 13 e v., per la descrizione del giardino. Nella veduta del 1675 non è presente il loggiato, ben evidente invece in ASN, *Cabreo 1712*; l'immagine compare anche nel cabreo del 1712 conservato a Roma presso l'archivio dell'Ordine. Cfr. *La Puglia dei Cavalieri*, 2009, p. 98. Il palazzo baiulare di Fasano è stato quasi totalmente cancellato dagli interventi operati per la trasformazione in sede del Comune all'inizio del XX secolo; cfr. Putignano, 2001, pp. 362-363.
[29] La famiglia Carafa «era riuscita, dal 1450 al 1516, a rendere ereditario il Baliaggio alla stessa maniera della trasmissione dei feudi napoletani», da Filomena, 2000, p. 130
[30] Cfr. Sampietro, 1922, p. 217; Boraccesi, 2001, p. 238, dove l'autore sostiene che il solo Alessandro Carafa fu protagonista della trasformazione della chiesa matrice e del castello baiulare di Fasano
[31] Giovanni Battista Carafa, fratello del primo conte di Ruvo, garantì un periodo di benessere al baliaggio grazie ai suoi rapporti con Ferdinando I d'Aragona, dal quale ottenne sgravi fiscali per gli abitanti di Fasano e di Putignano; cfr. Calò Mariani, 1988, p. 629; per i due Carafa cfr. Filomena, 2000, pp. 119-125.
[32] Alessandro Carafa è in relazione con un polittico scultoreo, non è chiaro se come committente o proprietario, oggi in collezione privata; l'opera è riprodotta in Filomena, 2000, p. 106.
[33] Giovan Battista morì nella difesa di Rodi nel 1480; nello stesso anno, Alessandro partecipò alla difesa di Otranto. Cfr. Calò Mariani, 2001, p. 261.
[34] Nel 1743, i cavalieri persero la giurisdizione ecclesiastica su Putignano, che passò al vescovo di Conversano, e nel 1768 Putignano si staccò dal baliaggio di Santo Stefano costituendo due commende; cfr. Nardella, 2009, p. 59
[35] ASBa, *Cabreo 1777*, c. 26. In generale sulla chiesa Matrice di Fasano si rimanda a Latorre, 2012, che non affronta però questi temi.
[36] Matichecchia, 1994, p. 30.
[37] ASN, *Cabreo 1748*, cc. 37 v.-38.
[38] Nel cabreo del 1748 si legge che a Fasano la vestizione avveniva nella chiesa conventuale di Sant'Antonio fino agli quaranta del Settecento,

quando la chiesa fu inglobata nell'abitato; stessa frase è ripetuta in ASN, *Cabreo 1748*, c. 29. A Putignano, per il rito esterno alle mura, Alessandro Carafa fece costruire la chiesa di San Giovanni oggi distrutta; cfr. Gelao, 2020, p. 14.

[39] ASN, *Cabreo 1748*, cc. 21 e v.

[40] Le vedute sono riprodotte in *La Puglia dei Cavalieri*, 2009, p. 106; Ricciardi 2010, p. 25.

[41] ASBa, *Cabreo 1748*, c. non numerata; lo stesso cabreo contiene un "ritratto vero di Fasano", entrambe le tavole sono riprodotte in *La Puglia dei Cavalieri*, 2009, pp. 101, 102.

[42] Il testo dell'iscrizione è riportato in ASN, *Cabreo 1740*, c. 11.

[43] ASN, *Cabreo 1740*, c. 12 r.

[44] ASN, *Cabreo 1740*, c. VI.

[45] ASBa, *Cabreo 1797*.

[46] Massafra, 2001, p. 81.

[47] Guida, 2009.

[48] Ricciardi, 2011, pp. 19-22.

[49] ASN, *Cabreo 1714*.

[50] ASN, *Cabreo 1740*; il nome di Sciorscio non compare nella pagina d'intestazione del cabreo ma firma tutti i disegni come «pubblico geometra e agrimensore». Le tavole di Sciorscio hanno spesso dimensioni maggiori rispetto ai fogli descrittivi del volume.

[51] ASN, *Cabreo 1714*, cc. 28 v.-29.

[52] «La detta Venerabile Commenda […] possiede la detta Massaria chiamata di Buonfiglio […] è stata compassata e secondo le geometriche regole rinvenuta coll'attuale misura di sua capacità di tomola novecento cinquanta, stoppelli sei, e passi trentuno […] in essa si son rattrovati presentemente esistere sette appoggi di masseria, seu trulli, ove abitano li coloni che in quella servivano […] La Massaria di Livia di Lonardo […] con un pozzo nuovamente fatto e due
abitazioni di calce a crudo da poco tempo costrutte. La Massaria di Angela di Pietro […] con abitazioni a lamia fatte, ed anche una chiesa sotto il titolo di S. Maria di Monte Carmelo, in dove per commodo delli coloni, e massarie convicine ne' giorni festivi di precetto si celebra la Santa Messa, e contigui a detta chiesa vi sono modernamente piantati quartieri sette di vigne, con orto e pozzo modernamente costrutti. La Massaria di Vito Matarrese […] con un foggiale, ed un pozzo nuovamente eretti […]»; ASN, *Cabreo 1740*, c. 128.

[53] ASN, Cabreo 1714, cc. 23 v.-24.

[54] «[Nella] Massaria di Canale di Piro […] un antico e gran Pozzo di detta Venerabile Commenda […] fu fatto risarcire a proprie spese dell'odierno Signor Commendatore, ed a calce cotta fu fatto intorno di detto boccale intonacare e biancheggiare e nelle pietre del medemo boccale, e propriamente in quelle che sono in piano del Masco furono fatte scolpire da tutti i quattro venti cardinali, seu principali quattro Croci di Malta per ogni futura scienza e memoria, che il detto pozzo ab immemorabili è stato ed è proprio di detta Venerabile Commenda, e quello deve in futurum averlo, tenerlo e possederlo […]»; ASN, *Cabreo 1740*, c. 120.

[55] ASN, *Cabreo 1714*, cc. 9v.-10.

[56] ASN, *Cabreo 1740*, c. 97 v. La tavola è fra le cc. 98 v.-99; una mano ignota ha successivamente aggiunto al disegno alcune scene pecorecce.

[57] Sibilio Maselli, 2003.

[58] Licinio, 1981.

Bibliografia

L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia, Lodovico degli Avanzi*, Venezia 1568, edizione anastatica del 2003, 2 vv.

G. Angelini, *Le forme documentarie descrittive nella tradizione gerosolomitana*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A Pellettieri e E. Ricciardi, Betagramma, Viterbo 2009, pp. 11-12.

S. Artun, *Icona dei cavalieri. La Madonna di Fileremo e altre storie a essa collegate*, Aracne, Roma 2017.

G. Boraccesi, *L'icona della Madonna di Costantinopoli a Fasano. Riflessioni sulla sua chiesa matrice*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Assessorato alla cultura, Fasano 2001, pp. 321-349.

M.S. Calò Mariani, *Monopoli e le correnti dell'arte tra Medioevo e Rinascimento*, in *Monopoli nell'età del Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studio a cura di D. Cofano (Monopoli, 22-24 marzo 1985), Monopoli 1988, II, pp. 625-679.

M.S. Calò Mariani, *I Cavalieri Gerosolomitani e il Baliaggio di Santo Stefano in Puglia: committenza di opere d'arte e relazioni culturali*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, atti del convegno (Taranto, 14-16 maggio 1998), a cura di C. D'Angela e A.S. Trisciuzzi, Centro Studi Melitensi, Taranto 2001, pp. 253-320.

A. Diceglie, *Il Castello di Santo Stefano a Monopoli in Puglia. Archeologia per l'architettura*, Gangemi, Roma 2018.

Fasano nei cabrei dei Cavalieri di Malta 1777, a cura di A.S. Trisciuzzi e G. Dibenedetto, Studi e ricerche della Biblioteca, Fasano 1998, 2 vv.

E. Filomena, *I Balì di S. Stefano di Monopoli ed i Feudi di Fasano e Putignano*, Edizioni Pugliesi, Martina Franca 2000.

C. Gelao, *Elementi nordici nella scultura di Stefano da Putignano*, in *Putignano il paese e la memoria*, a cura di E. Bruno, E. Elba, G. Pipoli, Amministrazione comunale, Putignano 2007, pp. 1-24.

C. Gelao, *Stefano da Putignano, "virtuoso scultore" del Rinascimento*, Adda, Bari 2020.

Giuseppe Gimma (1747-1827). Edilizia religiosa e alcuni momenti di edilizia privata. Documenti, a cura di C. Gelao, G. Dibenedetto, Provincia di Bari, Bari s.d.

L. Giustiniani, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, presso Vincenzo Manfredi, Napoli 1797-1805.

L.M. Guida, *I cabrei come fonte per lo studio dell'economia giovannita*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A Pellettieri e E. Ricciardi, Betagramma, Viterbo 2009, pp. 39-56.

A. d'Itollo, *Santo Stefano: dall'abazia benedettina al baliaggio giovannita*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Assessorato alla cultura, Fasano 2001, 165-180.

La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta, a cura di A Pellettieri e E. Ricciardi, Betagramma, Viterbo 2009.

A. Latorre, *Il Faso e l'Agnello. Fasano nella storia della sua Chiesa Matrice dal Tardo-Rinascimento all'Età Contemporanea*, Schena, Fasano, 2012.

A. Latorre, *La magnifica Università di Fasano. Un comune meridionale dal dominio feudale al Decennio Francese. Appunti di storia civile e municipale*, Schena, Fasano 2022.

R. Licinio, *L'organizzazione del territorio fra XIII e XV secolo*, in *La Puglia tra medioevo e modernità. Città e campagna*, Electa, Milano 1981, 202-272.

A. Massafra, *Due feudi del sud-est barese in età moderna: brevi note su Fasano e Putignano nel XVIII secolo*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Assessorato alla cultura, Fasano 2001, pp. 73- 86.

G. Matichecchia, *Il santuario della Madonna di Pozzo Faceto in Fasano*, Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici della Puglia, Oria 1994.

N. Montesano, *L'Ordine di San Giovanni Gerosolimitano a Putignano*, in *Putignano il paese e la memoria*, a cura di E. Bruno, E. Elba, G. Pipoli, Amministrazione comunale, Putignano 2007, pp. 171-210.

N. Montesano, *Putignano gerosolomitana*, Tau editrice, Todi 2022.

A. Pellettieri, *Le città dei Cavalieri in Puglia*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A Pellettieri e E. Ricciardi, Betagramma, Viterbo 2009, pp. 67-74.

E. Putignano, *Fasano e il palazzo Baliale*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, atti del convegno (Taranto, 14-16 maggio 1998), a cura di C. D'Angela e A.S. Trisciuzzi, Centro Studi Melitensi, Taranto 2001, pp. 251-374.

E. Ricciardi, *Architetture e territori pugliesi nei cabrei dell'Ordine di Malta*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A Pellettieri e E. Ricciardi, Betagramma, Viterbo 2009, pp. 75-82.

E. Ricciardi, *Nelle terre dei Cavalieri. Il Mezzogiorno d'Italia nella cartografia dell'Ordine di Malta*, Aracne editrice, Roma 2011.

G. Sampietro, *Fasano. Indagini storiche*, edizione a cura di A. Custodero, Vecchi, Trani 1922 (ristampa anastatica, Schena, Fasano 1979).

S. Sibilio Maselli, *Origine e struttura del paesaggio agrario olivetato*, in *Il Parco Agrario degli Ulivi secolari. La piana costiera tra Bari e Brindisi*, a cura di F. Selicato, Schena, Fasano, 2003, pp. 40-47.

P. Sisto, *Testimonianze iconografiche del centro abitato di Putignano tra Sei e Settecento*, in *Storia e cultura in Terra di Bari. Studi e ricerche*, a cura dell'Amministrazione Comunale, Congedo, Galatina, 1986, pp. 137-145.

ARCHITETTURA SACRA DEGLI OSPEDALIERI GEROSOLIMITANI NELL'ABRUZZO AQUILANO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-giannantonio

Raffaele Giannantonio
Professore Associato, Università "G. d'Annunzio" di Chieti Pescara
raffaele.giannantonio@gmail.com

Abstract

The Sacred Architecture of the Knights Hospitaller in Aquilan Abruzzo

Similarly to the Order's major dates, the Abruzzese Commanderies' Cabrei (inventory registers) and Improvement processes embrace a time-frame from 1567 to 1791.

The period following the early eighteenth-century earthquakes saw the Order's possessions, along with the renovation operations that spread Baroque in the Aquilan Commandery, begin to diminish.

Two major interventions were performed on the churches of San Tommaso Cantuariense and San Giovanni in Campana by Giovan Francesco Leomporri, a Lombard architect residing in L'Aquila and known above all for the façade of the Suffragio church.

The works for the Knights of Malta are expressions of authentic Baroque exploration during a time of crisis for the Order. Therefore, both Giovan Francesco Leomporri, the Commandery's architect, and a customer capable of carrying out high-level works through its own, solid administrative structure and effective management and control instruments, bear appreciation.

The Cabrei and the Improvement processes allow us, then, to restore the image of the architecture of territories whose history, apparently so remote, becomes close in space and time.

Keywords

Baroque in the Aquilan Commandery, Giovan Francesco Leomporri, Church of San Giovanni in Campana

Parte prima. Il territorio abruzzese nei Cabrei e nei Processi di miglioramento

In analogia alle grandi date dell'Ordine, i Cabrei e i Processi di miglioramento relativi alle Commende abruzzesi abbracciano un arco temporale che va dal 1567 al 1791.

Il territorio regionale del Sovrano Ordine di Malta era suddiviso fra Gran Priorato di Roma e Gran Priorato di Capua. Il Gran Priorato di Roma esercitava la propria autorità nella parte occidentale, corrispondente all'area interna, mentre quello di Capua in quella orientale, corrispondente alla fascia costiera adriatica[1].

Dal Gran Priorato di Roma dipendevano le Commende dell'Abruzzo occidentale, facenti capo rispettivamente alla chiesa di San Tommaso nella città dell'Aquila, e alla chiesa di San Giacomo "della Forma" a Sulmona, successivamente declassata a grancia, cioè dipendenza della prima[2] [fig. 1].

Dal Gran Priorato di Capua dipendeva la Commenda di San Giovanni Battista a Chieti, cui appartenevano le chiese di San Giovanni a Vasto e a Villa San Giovanni e la chiesetta di Santa Maria del Casale nel territorio di Castelnuovo.

Va precisato come la distribuzione dei possedimenti e delle chiese dell'Ordine fosse determinata dalle caratteristiche geografiche e morfologiche del territorio; in tal senso le chiese della Commenda dell'Aquila furono realizzate in corrispondenza dei principali corsi d'acqua mentre quelle appartenenti alla Commenda di Chieti furono erette nei principali nuclei abitati costieri[3] [fig. 2].

Nel contempo occorre puntualizzare come i possedimenti fondiari dell'Ordine situati nella parte più a nord della regione (Civitella del Tronto, Controguerra, Colonnella e Martinsicuro), pur essendo oggi in Abruzzo, appartenessero alla Commenda di San Giovanni *ad Templum* di Ascoli Piceno.

Ancora in merito alla distribuzione regionale dei possedimenti dell'Ordine un fatto anomalo concerne la mancanza di documenti relativi a chiese presenti nel nucleo urbano di Teramo, forse a causa dell'esistenza in città dei Cavalieri Teutonici che avrebbe potuto limitare l'attività dei Giovanniti. Prova di ciò viene considerato il seicentesco dipinto di Sebastiano Majewski sulla vita di san Berardo conservato presso la sagrestia della cattedrale nel quale un dettaglio rappresenta la croce dei Cavalieri Teutonici[4].

L'unica citazione di Teramo si ha in un Cabreo del 1779 della Commenda di Chieti a proposito di un possedimento fondiario nel comune di Basciano che «si tiene affittato quantunque si pretende in enfiteusi da D. Alessio Tulli di Teramo e paga annui alla Commenda in denaro docati venti»[5].

Nei periodi di massima prosperità l'Ordine possedeva nell'intero territorio regionale 29 tra chiese, cappelle e oratori e almeno 5 ospedali[6], cui andava aggiunto anche un rilevante numero di case date in enfiteusi, nonché possedimenti fondiari di diverso tipo [fig. 3].

In realtà alla data di compilazione dei Cabrei alcune delle chiese o cappelle erano riportate con parti in stato di crollo o addirittura come non più esistenti sopravvivendone il titolo solo come toponimo.

Secondo Bartolini Salimbeni, il primo studioso a dedicarsi all'architettura dell'Ordine, delle chiese appartenenti all'Ordine quelle attualmente ancora esistenti sono solo 6 e di queste non tutte vengono utilizzate o per un cambiamento di destinazione

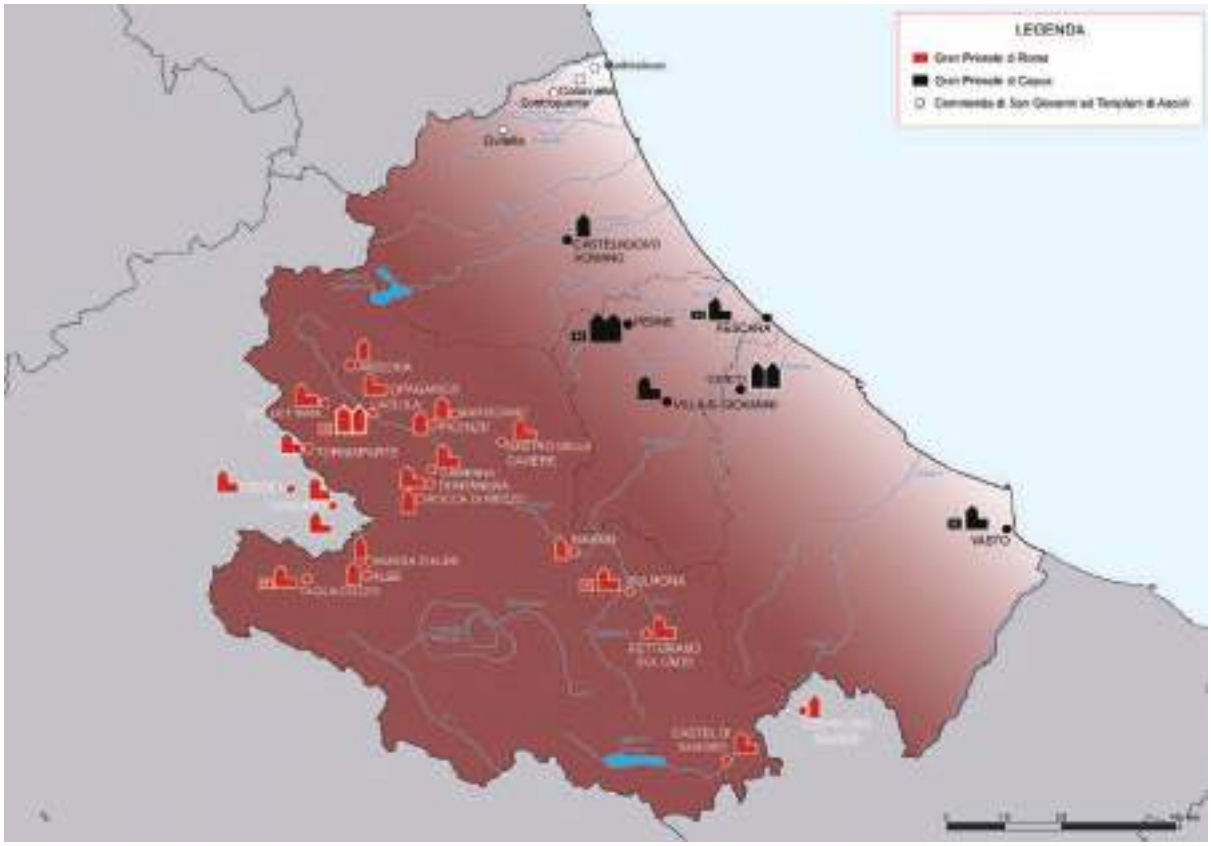


Fig. 1. Suddivisione del territorio regionale abruzzese del Sovrano Ordine di Malta fra Gran Priorato di Roma e di Capua (tavola di Luigi Paolantonio).

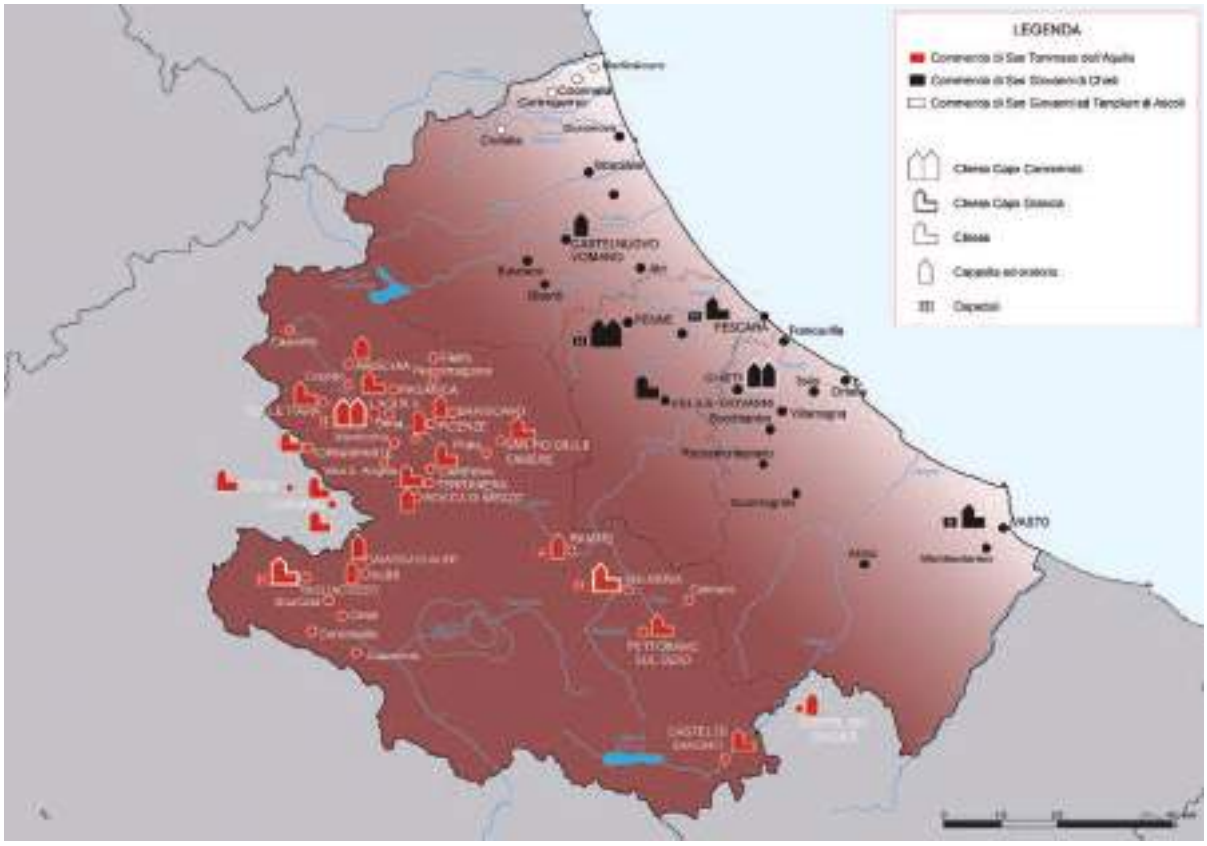


Fig. 2. Localizzazione delle proprietà dell'Ordine in Abruzzo (tavola di L. Paolantonio).

d'uso, come nel caso del San Tommaso dell'Aquila[7] oppure come il San Giovanni Battista di Penne, in attesa di restauro e sconsacrato dal 2011[8] [fig. 4].

Dei 5 ospedali dell'Ordine esistenti in Abruzzo intorno al XIV secolo nelle sedi dell'Aquila, di Sulmona, Penne, Vasto e Pescara va fatto notare come essi vengano menzionati in vari documenti ma non nei Cabrei, se non come indicazione toponomastica dei possedimenti fondiari. Ciò in quanto gli stessi in quel periodo erano costituiti nella gran parte dei casi da semplici locali adibiti al ricovero di viandanti e pellegrini (xenodochi)[9].

Quello degli ospedali è un tema fondamentale nella storia dell'Ordine e va fatto risalire alla fondazione del grande ospedale nel cuore di Gerusalemme, finanziato dai mercanti amalfitani che per devozione visitavano Gerusalemme e i Luoghi Santi. Il Preside di Gerusalemme concesse loro un'ampia area nel centro della città su cui costruirono la chiesa di Santa Maria Latina e un monastero in cui furono chiamati monaci Benedettini di Montecassino per ospitare e accudire i pellegrini cristiani. La cappella fu dedicata a San Giovanni Battista ed è da ciò che i membri dell'Ordine trassero il titolo di «ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme», o di cavalieri giovanniti o anche di gerosolimitani[10].

L'ospitalità venne concessa anche alle donne, ma solo nel 1233 viene citato un monastero abitato da Sorelle Gerosolimitane. È il caso qui di sottolineare come uno dei quattro possedimenti delle Dame Ospitaliere di Malta in Italia, oltre a quelli di Genova, Firenze e Pisa, si trovi proprio in Abruzzo. Si tratta della chiesa con il convento di San Giovanni Battista, fondata a Penne nel 1291 col nome di Santa Maria in Borgonuovo[11].

Un esempio del predominio dei Gerosolimitani nel campo della sanità pubblica è testimoniato dal complesso di chiesa e ospedale della Santissima Annunziata di Sulmona, che, pur fondato nel 1320, determinò la propria conformazione architettonica tra il XVI e il XVIII secolo, dopo la ricostruzione seguita al terremoto del 1706[12] [fig. 5].

Il 21 gennaio 1321, a pochi mesi dal primo compromesso di fondazione, il complesso passa sotto la giurisdizione dell'Ordine Gerosolimitano del Priorato di Capua, di cui vengono recepite tutte le clausole. A Sulmona l'Ordine era presente già dal 1177, quando il Vescovo Odorisio aveva concesso ai frati Ospedalieri la costruzione della chiesa di San Giacomo *ad formam* con annesso ospedale; in seguito, gli stessi frati si occuperanno anche della chiesa di Santa Maria "della Mazza": il buon operato dell'Ordine a Sulmona dovette perciò spingere i fondatori della Santissima Annunziata a chiederne la protezione[13] [fig. 6].

Con la gestione degli ospedali l'Ordine ben presto sentì la necessità di stabilire un adatto regolamento e si vennero così for-

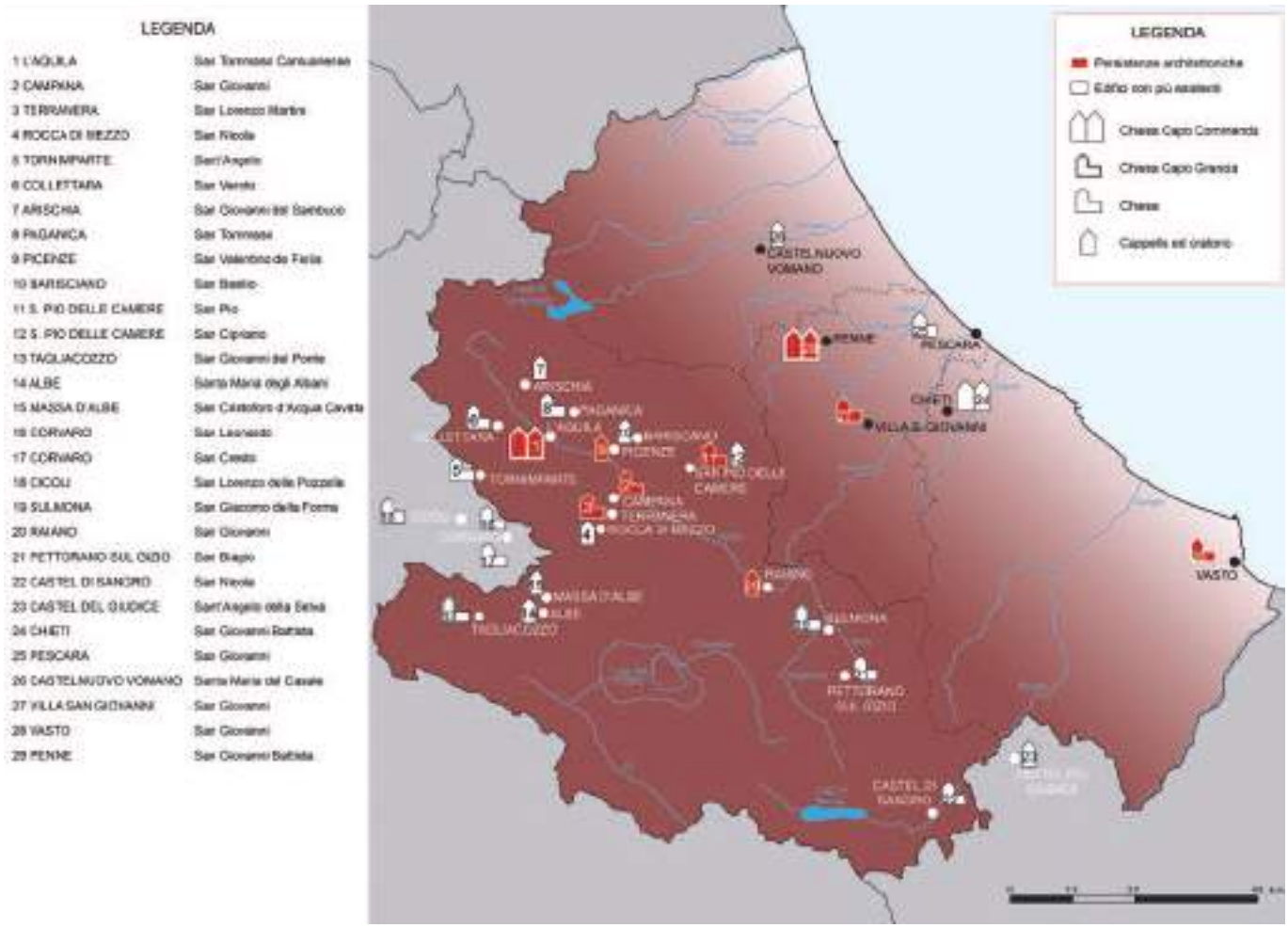


Fig. 3. Localizzazione degli edifici religiosi nel periodo di massima prosperità dell'Ordine (tavola di Luigi Paolantonio).

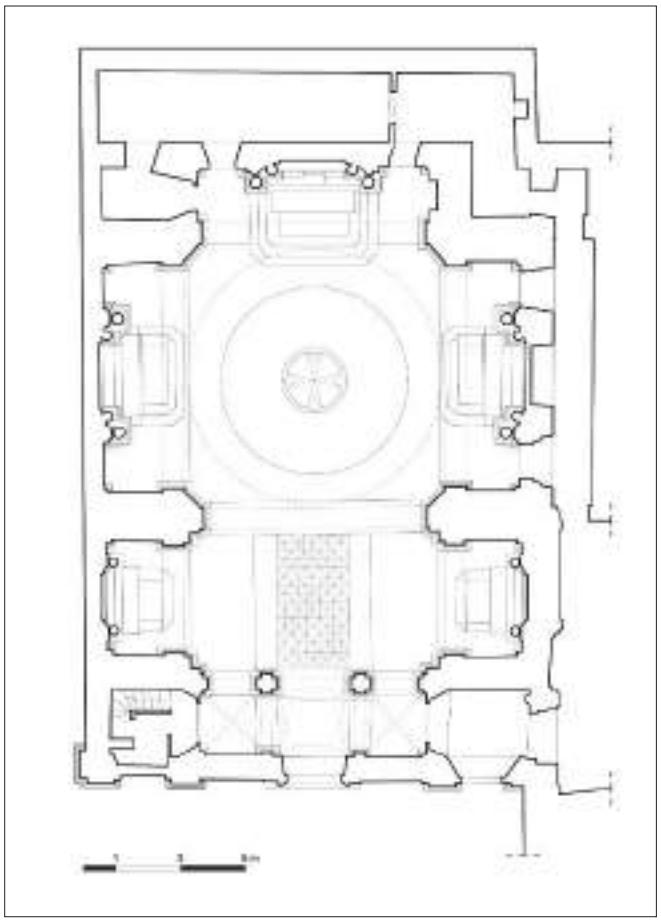


Fig. 4. Penne, chiesa di S. Giovanni Battista, pianta (disegno di Luigi Paolantonio).

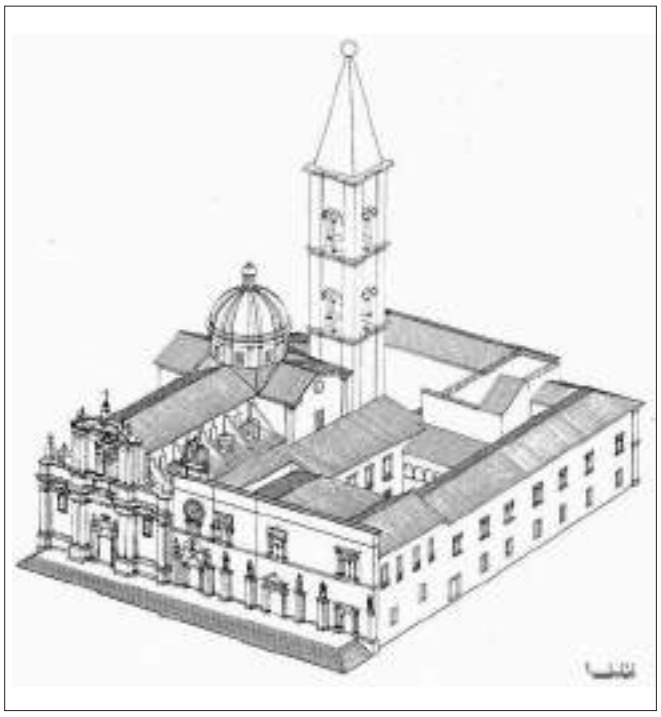


Fig. 5. Sulmona, complesso dell'ospedale gerosolimitano e del palazzo civico della SS. Annunziata, assonometria.

mando quegli *Statuta* giunti a noi in una copia del Cinquecento[14], il cui ordinamento fu tracciato con cura e attenzione sia dal punto di vista amministrativo che sanitario.

Parte seconda. Il tardo Settecento aquilano: Giovan Francesco Leomporri, architetto della Commenda di Malta

Dallo studio dei Cabrei emerge la contrazione dei possedimenti dell'Ordine conseguente ai terremoti che nel Settecento sconvolsero la regione determinando le operazioni di rifacimento, ristrutturazione o semplice rinnovo decorativo cui è legata la diffusione del Barocco in Abruzzo, come vedremo a proposito della Commenda aquilana.

Più in generale negli ultimi trent'anni del Settecento la città dell'Aquila rallenta notevolmente la produzione nel campo dell'architettura sacra, venendosi così a smorzare lo slancio costruttivo che aveva caratterizzato a lungo il periodo seguente il terremoto del 1703. Sullo scorcio degli anni Settanta quasi tutte le maggiori chiese cittadine, tranne il duomo, risultano aver concluso la propria ricostruzione o ammodernamento mentre proseguono i lavori di riparazione e modifica di edifici civili e di palazzi privati[15].

Proprio in questo momento di relativa stasi l'Ordine di Malta realizza due interessanti interventi di ristrutturazione di spazi sacri puntualmente descritti nei Cabrei dell'epoca, aventi per oggetto la chiesa urbana di San Tommaso *Cantuariense*, e la parrocchiale di San Giovanni a Campana, piccolo centro a circa 20 km dal capoluogo, direttamente dipendente dalla prima. Sebbene il restauro degli edifici di proprietà fosse reso obbligatorio dagli Statuti dell'Ordine[16], questi due interventi mostrano una qualità formale che eccede di molto la mera necessità di conservazione e figurano tanto più singolari in quanto, come accennato, vengono eseguiti in un periodo di decadenza dell'Ordine nel territorio di competenza[17].

Come già detto, la Commenda aquilana apparteneva al Gran Priorato di Roma, con la chiesa di San Tommaso all'Aquila capo di Commenda [fig. 7]. L'Ordine vantava in città un'antica rappresentanza. Sappiamo infatti che nel 1312 Simone di Paganica, ricevuto fra gli Ospedalieri in quell'anno, possedeva la chiesa di San Tommaso[18].

In realtà la presenza dell'Ordine Gerosolimitano nell'Abruzzo occidentale è documentata già dalla fine del XII secolo, con la costituzione di un aggregato di possedimenti nella zona di Rocca di Mezzo[19]. Nel 1180 Tommaso di Barale aveva infatti donato all'Ordine Gerosolimitano la chiesa di San Nicola a Rocca di Mezzo e i possedimenti adiacenti sui quali sarebbe poi sorto il villaggio di Terranera[20].

Tra gli esempi di chiese e grancie di pertinenza della Commenda occidentale alla metà dei XVIII secolo site nel territorio aquilano citiamo per prima San Giovanni a Campana, di cui parleremo estesamente in seguito, ricordando come, tra le altre chiese sono presenti nei Cabrei San Pio a San Pio delle Camere, San Veroto a Collettara[21], Sant'Angelo a Tornimparte, San Giovanni "del Sambuco" ad Arischia[22], San Tommaso a Paganica[23], San Valentino *de feriis* a Picenza[24], San Basilio a Barisciano[25].

Nel territorio peligno in cui, come detto, San Giacomo "della

Forma" a Sulmona[26] era in origine una Commenda indipendente, citiamo San Giovanni Battista a Raiano[27] e San Biagio a Pettorano[28]. Nel territorio della Marsica e dell'Alto Sangro i Cabrei menzionano San Giovanni "del Ponte" a Tagliacozzo[29], San Cristoforo "d'acqua cavata" a Massa d'Albe[30], San Nicola di Bari a Castel di Sangro[31] e il vicino Sant'Angelo a Castel del Giudice[32], nell'attuale Molise.

Alcune di queste antichissime chiese nel periodo da noi esaminato erano ormai dirute o scomparse. Restavano però i relativi possedimenti fondiari oltre a case, botteghe e beni di vario tipo disseminati in tutto l'Abruzzo ma nonostante ciò la medesima ricognizione di questi edifici, eseguita sistematicamente per la periodica redazione dei Cabrei, risultava essa stessa di estrema difficoltà.

L'esame dei registri dell'Ordine ha consentito di attribuire i due interventi settecenteschi sulle chiese aquilane di San Tommaso e San Giovanni a Campana a Giovan Francesco Leomporri, architetto lombardo residente all'Aquila, noto soprattutto per la facciata della chiesa del Suffragio (1770-1775)[33] ma autore anche dei progetti per gli altari di Sant'Eusanio e della cappella di San Vincenzo in San Domenico a L'Aquila[34], di varie perizie per il riattamento delle strade cittadine[35], di restauri all'Ospedale di San Salvatore e di una relazione sulla rete idrica della città[36].

Notizie fondamentali sulla vita e sulla professione di Giovan Francesco Leomporri possono desumersi dal Processo di miglioramento della Commenda «di S. Tommaso dell'Aquila» svolto «da Gio. Batta Severi Commissario Visitatore» nei mesi di ottobre e novembre 1789. In quest'ambito è infatti riportata la deposizione del 29 ottobre dello stesso Leomporri che ne conferma l'origine lombarda, ne stabilisce la data di nascita intorno al 1733 e indica con certezza com'egli sia stato per circa vent'anni l'architetto di fiducia dell'Ordine di Malta:

> Io mi chiamo Gio. Francisco figlio del quondam Vincenzo Leompori, sono nativo di Cuvio, diocesi di Como, di età di anni 56, esercito il mestiere di Architetto [...] io so benissimo, che la Commenda suddetta possiede varie Chiese, ma io ne conosco soltanto che due; cioè quella di S. Tommaso dell'Aquila, e quella esistente nella terra di Campana, le quali ambedue sono cura di anime. La prima delle medeme è decentissima si per la fabrica rinnovata per la mia direzione, in tempo che era possessore di questa Commenda il Sig.re Commendatore Cappa [...]. L'altra poi esistente nella terra di Campana, so benissimo che sta in pessimo stato, e quasi cadente; motivo per cui tempo fa mi fu ordinato, che ne facessi disegno per il ristauro, come infatti lo feci [...]. Presso la Chiesa di S. Tommaso vi esiste la Casa del Commendatore, che ora si abita dal Curato, la quale mi costa che deve ritrovarsi in buon'essere, mentre dopo aver eseguita la fabrica della Chiesa sudetta, fu anche la medesima Casa ristaurata sotto la mia direzione [...][37].

Per i motivi in precedenza detti noi qui ci limiteremo a esaminare quanto accaduto alla parrocchiale di S. Giovanni a Campana, appartenente all'Ordine Gerosolimitano fin dalle origini; a tal proposito nel 1334 il *Liber omnium fratrum* cita fra i possedimenti della «domus» aquilana i «bona stabilia... de ca(m)pana» e inoltre dal Cinquecento in poi tutti i Cabrei della Commenda aquilana ricordano la chiesa[38].

L'edificio medievale, precedente l'intervento di Leomporri e

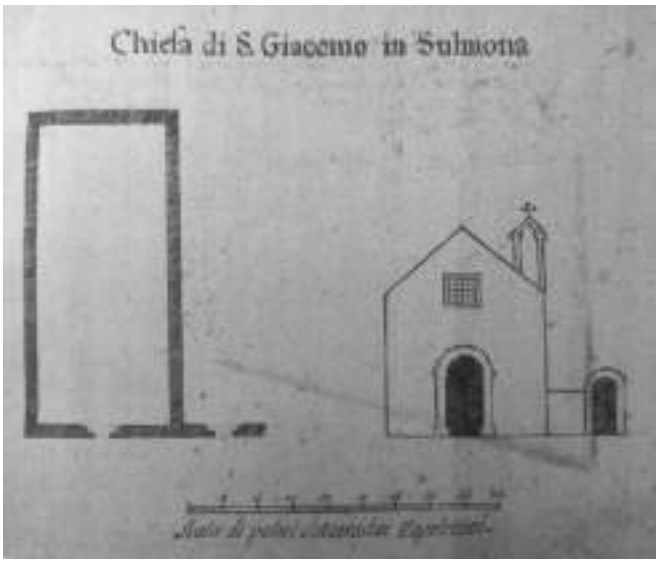


Fig. 6. Sulmona, chiesa ed ospedale di S. Giacomo ad formam, pianta e prospetto (ASMOM, Archivio Priorato di Roma, Commenda di San Tommaso dell'Aquila, Cabreo 25.6 (1752), 46r © archivi e biblioteca Magistrali (SMOM).



Fig. 7. Pagina introduttiva al Resoconto della visita effettuata nel 1654 nella Commenda di S. Tommaso dell'Aquila (ASMOM, Archivio Priorato di Roma, Commenda di San Tommaso dell'Aquila, Cabreo 25.2 (1654-1655), 7v © archivi e biblioteca Magistrali (SMOM).

descritto da un Cabreo del 1769, presentava pianta quadrangolare con ingresso minore sul fianco meridionale ed era ripartita in tre navate da due file di tre pilastri, dei quali solo il centrale era libero e gli altri addossati alle pareti. Un muro rettilineo separava inoltre il capoaltare dalla sagrestia retrostante [fig. 8].
La copertura era a tetto a vista, mentre sull'altar maggiore era un ciborio o baldacchino a volta, crollato nel terremoto del 1703. Le descrizioni citano altari laterali e «cappelle» (da considerare in realtà altari secondari, più o meno decorati) di patronato delle famiglie Galeotti, D'Attilio e Dragonetti[39].
Il Cabreo del 1769 così descrive l'edificio:

In primis detta Chiesa have il suo frontespitio esposto à Ponente, et è il suo capo Altare verso Levante, e detta Chiesa è composta di tre nave, et à capo à quella di mezo v'e l'Altare maggiore dove si ritrova il SS.mo Sacramento, il quale da noi visitato si ritrova posto sotto una volta, seu lamia, la quale volta si riposa sopra due colonne di pietra figurata co l'Imagine della Madonna, di S. Giovanni, e di San Luca co' altre figure [...]. Item nella nave verso tramontana ci sono due cappelle, in una delle quali ci sono due colonne, e in mezo vi è l'imagine del SS.mo Crocifisso […]. Item nell'altra Cappella di detta nave verso tramontana sotto il titolo della SS.ma Nuntìata v'è l'imagine di essa [...]. Item in capo di detta nave, vicino la porta della Sagrestia, à man destra dell'Altare maggiore, v'è una cappella, fatta dagl'heredi di D. Mauritio d'Attilio di Campana, sua per devotione, sotto il titolo di S. Gio. Batta, […] et è juspatronato di dette herede. Item nell'altra nave à man sinistra dell'altare maggiore vi è una cappella sotto il titolo di San Gio. Evangelista di pietra gentile co' la statua di rilevio di detto Santo […]. Item in detta nave v'è un'altra cappella nuovamente fatta dal q.m. don Gio. Galeotta per sua devotione co' il juspatronato de suoi heredi, e successori, et è di pietra gentile storiata, lavorata d'intagli co' le cornice indorate [...][40].

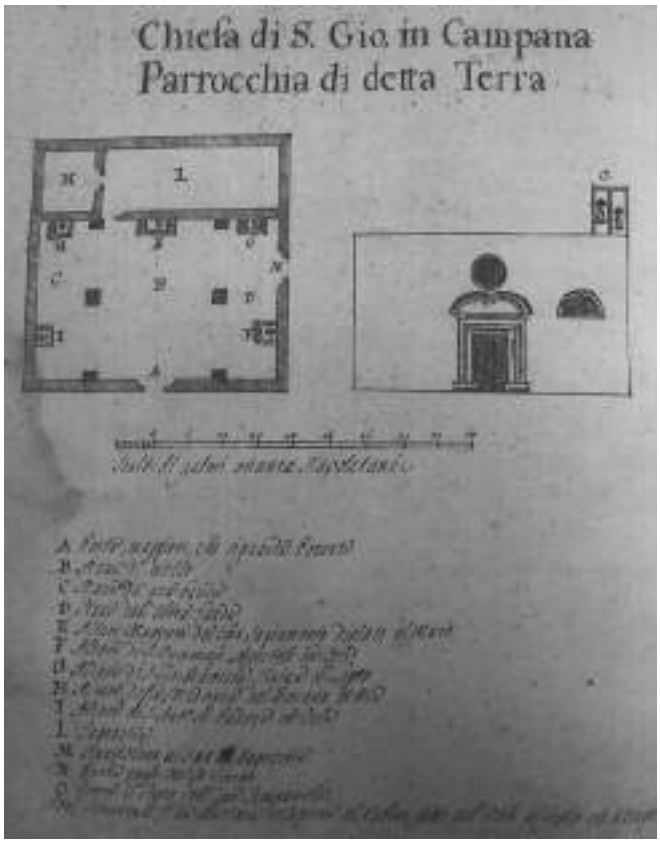


Fig. 8. Campana, chiesa di S. Giovanni prima del rifacimento settecentesco, pianta e prospetto (ASMOM, Archivio Priorato di Roma, Commenda di San Tommaso dell'Aquila, Cabreo 25.6 (1752), 5v © archivi e biblioteca Magistrali (SMOM).

Sullo scorcio del Settecento l'edificio risultava fatiscente e bisognoso di un intervento urgente e di conseguenza nel 1781 su iniziativa della Regia Udienza, fu chiamato il Leomporri che produsse una perizia e un progetto di massima per il restauro, testimoniato da un disegno a mano libera inserito nel carteggio relativo alla chiesa. La vicenda è descritta in un Cabreo attraverso la copia di una lettera del Marchese de Torres al figlio in Roma, datata 15 agosto 1781 che così recita:

«Mi mandai ieri chiamando l'Architetto, che fu incombenzato della perizia da questa R.a Udienza, della qual perizia io vi rimisi la copia [...] anzi per maggior dilucidazione, e miglior regola, gli ho fatto scarabocchiare nella carta che v'inchiudo il disegno, ch'egli aveva fatto e la dì cui esecuzione egli fissava alla valuta di d. 1400. Egli mi ha detto, che i muri laterali sono servibili con qualche picciolo risarcimento, e col fortificargli con i Pilastri, che sono indicati nel suo disegno, e che col dare l'Epiciclo alla testa della Chiesa resterebbero a' fianchi due vani sufficienti, uno per la Sagrestia, e l'altro per le campane, e che i fondamenti li crede sufficienti, perché gli ha osservati piantati sull'arena, e vene di macigno»[41].

Il disegno illustra la pianta di San Giovanni ripartita in due lungo l'asse longitudinale: in alto è raffigurato lo stato di fatto, in basso l'assetto dell'organismo conseguente agli interventi di progetto. In pratica la chiesa a tre navate viene trasformata in uno spazio a nave unica con cappelle laterali e presbiterio absidato di tipo controriformista («l'Epiciclo alla testa della Chiesa»), analogo a quello realizzato nella maggioranza dei rifacimenti di edifici sacri nell'Abruzzo fra Sei e Settecento [fig. 9].

La proposta non ebbe però seguito per diverso tempo, anche a causa di varie obiezioni contrarie alla trasformazione radicale dell'organismo in luogo di un intervento di restauro conservativo, come testimonia in un Cabreo la lettera del procuratore della Commenda Gennaro Antinori, redatta il 12 dicembre seguente:

Sento che il disegno fatto per il ristoro di detta Chiesa sia concepito, non già per il ristoro, ma bensì per fare una chiesa nuova, del che se ne fanno meraviglia gli stessi cittadini di detta terra. La prego a ben riflettere sopra di ciò, mentre la spesa che occorrerà si fa ascendere a costo a ducati mille e quattrocento, a' quali sempre dovranno aggiungersi la metà dippiù, come accade in ogni fabrica: dove che il ristoro, senza buttare a terra i muri esistenti, non importava nemmeno la metà di detta spesa. Si rifletti bene su tale assunto prima di farsene la risoluzione[42].

Lo stato del degrado dovette comunque diventare intollerabile in quanto la stessa visita dell'autunno 1789 che rilevava il buono stato della chiesa di San Tommaso, da poco rinnovata, rimarcava le pessime condizioni di quella di San Giovanni. Il Commissario aveva infatti trovato la «venerabile Chiesa […]

sospesa, ed inofficiata», a causa delle «ruine che minaccia in più parti». In tale penosa situazione gli arredi e le suppellettili erano stati trasferiti e conservati in palazzo Dragonetti.
Per evitare le prevedibili sanzioni, il Commendatore fra' Giuseppe Rogadeo avviò quindi con decisione i lavori di restauro che si conclusero in soli due anni, grazie anche al contributo dell'Università di Campana, che contribuì con venti giornate lavorative per ogni fuoco e con il trasporto dei materiali, e della marchesa Dragonetti che offrì i laterizi prodotti in una fornace di sua proprietà, sita in zona.
La soluzione definitiva scelta per il San Giovanni, un rettangolo con gli angoli arrotondati, due cappelle per lato e un setto disposto in coincidenza con l'asse trasversale, pur partendo dall'impostazione del progetto precedente presenta in confronto sostanziali differenze. L'intervento mostra invece maggiore sintonia con l'impostazione culturale del Leomporri emersa nelle altre sue opere, rimandando come nel caso dell'intervento sul San Tommaso *Cantuariense* a prototipi borrominiani ma anche, come vedremo, ad esempi meno lontani sotto il profilo geografico e cronologico [fig. 10].
Lo schema planimetrico della chiesa appare intanto una versione provinciale della Cappella dei Re Magi (1662-1664) e della sacrestia di San Agnese in Roma (1658-1666), già ripreso fedelmente pochi anni dopo da Giovan Battista Contini nel San Francesco di Sales alle Mantellate (1669). Tuttavia, come prima accennato, Leomporri sembra guardare anche a due esempi abruzzesi quali il San Cristoforo a Moscufo, anteriore al 1769, e la Santa Chiara a Penne, iniziata nel 1701[43].
Le analogie sono particolarmente evidenti nella chiesa pennese ove, come in San Giovanni, le due cappelle laterali sono separate da un semplice setto inquadrato da una parasta singola mentre la cantoria dell'organo penetra all'interno dell'aula con andamento curvilineo. Differente è invece in tutti e tre gli edifici abruzzesi il sistema di copertura che a Moscufo consiste in una volta a botte lunettata, a Penne in una calotta ribassata liscia e a Campana in un'alta e «gonfiante» cupola semiellittica marcata dalle quattro lunette delle finestre e dagli archi dell'ingresso e del presbiterio [fig. 11].
All'interno le fasce della decorazione riprendono il telaio degli ordini, con un effetto di continuità spaziale decisamente più spiccato che negli altri esempi. In realtà la volta, danneggiata dal terremoto del 1915, è stata restaurata nel 1919 rispettando, secondo logica, la trama decorativa originaria. Nell'interno è possibile riscontrare la condivisione con la facciata del Suffragio di alcuni dettagli decorativi quali i capitelli ionici festonati, le volute laterali di raccordo e i profili delle nicchie, a ulteriore sostegno dell'attribuzione del San Giovanni di Campana al Leomporri.
All'esterno il prisma ottagonale dell'organismo barocco, rinforzato negli spigoli con contrafforti cilindrici, appare con chiarezza incastrato nel basso volume della chiesa precedente, dalla quale emerge con un singolare effetto [fig. 12]. Nell'ampio teatro delle reinvenzioni barocche, dentro e fuori la regione, è raro riscontrare tanta disinvoltura nell'accostamento di due differenti fasi storiche e relative concezioni spaziali.
A tal proposito in facciata il portale principale, con l'architrave datato 1702 [fig. 13], convive sia con gli elementi cinque-seicen-

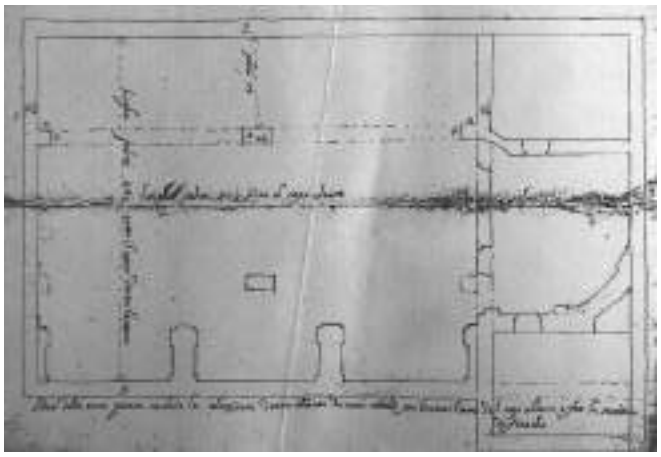


Fig. 9. Giovan Francesco Leomporri, schizzo per la sistemazione della chiesa di S. Giovanni a Campana (ASMOM, Archivio Priorato di Roma, Commenda di San Tommaso dell'Aquila, fald. Z 45 © archivi e biblioteca Magistrali (SMOM).

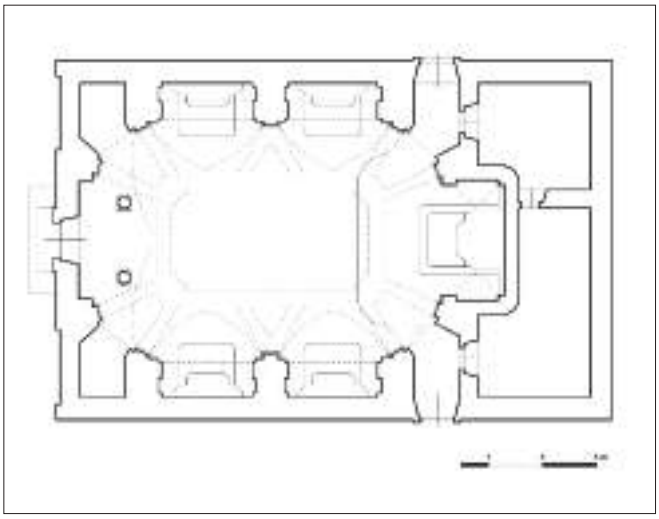


Fig. 10. Giovan Francesco Leomporri, progetto per il rifacimento della chiesa di S. Giovanni a Campana, pianta (disegno di Luigi Paolantonio).

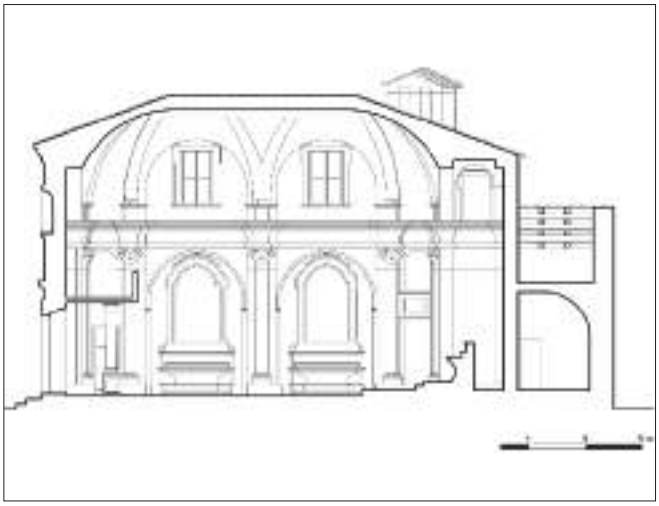


Fig. 11. Giovan Francesco Leomporri, progetto per il rifacimento della chiesa di S. Giovanni a Campana, sezione longitudinale (disegno di Luigi Paolantonio).



Fig. 12. Campana, chiesa di S. Giovanni, foto stato attuale del prospetto ovest.



Fig. 13. Campana, chiesa di S. Giovanni, scorcio stato attuale della facciata.

teschi (la cornice della facciata stessa è datata 1571) che con le finestrine sestiacute della chiesa medievale, a testimonianza delle articolate vicende costruttive dell'edificio. È da notare come il portale laterale destro, sicuramente anteriore all'intervento del Leomporri, si trovi tuttora nella posizione originaria.

Conclusioni

La scena barocca abruzzese precedente il Leomporri era caratterizzata dalla ripresa di spunti tipologici maturati nel Seicento romano e trasferiti in periferia attraverso percorsi non sempre individuabili con certezza.
In particolare, Giovan Battista Contini e gli altri architetti che da Roma avevano lavorato nella ricostruzione seguita al terremoto del primo Settecento, avevano diffuso all'Aquila la tendenza neocinquecentesca che Sandro Benedetti giudica affine a quella dell'Arcadia letteraria, destinata a divenire la tendenza prevalente nel barocco abruzzese e aquilano in particolare[44].
Il Leomporri si pone invece in posizione alternativa rispetto alla linea neocinquecentesca, confermando coerentemente la tendenza neoborrominiana espressa anche nella sua opera più nota. Va ricordato a proposito come secondo Gianfranco Spagnesi la facciata del Suffragio testimoniasse tale linea stilistica attraverso le derivazioni tardobarocche quali ad esempio la San Maria Maddalena romana di Giuseppe Sardi (1735)[45].
Più in generale le opere del Leomporri per la Commenda di Malta figurano quali valide testimonianze del *revival* borrominiano che si diffonde nel XVIII secolo per l'intero Abruzzo, come dimostra da sola la facciata del Santo Spirito alla Badia Morronese ricostruita dopo il terremoto del 1706 dal pescolano Donato Rocco Cicco, inequivocabile copia provinciale del San Carlo alle Quattro Fontane[46].
Sotto il profilo tipologico gli organismi a matrice ellittica con integrazione spaziale fra aula e copertura rappresentano una ridotta minoranza nel quadro regionale dominato dalle infinite variazioni sul tema "gesuitico".
Quelle prodotte per i Cavalieri sono invece espressioni della più autentica ricerca barocca e pertanto va rivolto un particolare apprezzamento a Giovan Francesco Leomporri architetto della Commenda e alla sua committenza capace di realizzare opere di un livello decisamente superiore alla media attraverso una solida struttura amministrativa ed efficaci strumenti di controllo e gestione.
Il presente studio sulla Commenda aquilana testimonia dunque come grazie ai Cabrei e ai Processi di miglioramento dell'Ordine di Malta[47] è possibile restituire l'immagine dell'architettura di territori la cui storia, apparentemente così lontana, diviene invece così vicina nello spazio e nel tempo[48].

Note

[1] Sull'argomento dell'Ordine di Malta in Abruzzo e sulla Commenda aquilana di S. Tommaso cfr. Rivera, 1906; Rivera, 1912; Fabrizi, 1938, p. 24; Bartolini Salimbeni, 1985.
[2] *Ivi*, p. 45; Vanesio, 2014.
[3] Maglie, 2002-2003.
[4] *Ivi*.
[5] Archivio del Gran Magistero, Roma (A.G.M.), Cabrei 56-1779.
[6] Bartolini Salimbeni, 1985, p. 46.
[7] La chiesa aquilana di S. Tommaso *Cantuariense* non viene trattata nel presente contributo perché oggetto di uno specifico intervento nel Convegno.
[8] Bartolini Salimbeni, 1997, p. 87.
[9] Giannantonio, 1997, p. 24.
[10] U. Musiani, V. Musiani, 1957, p. 486.
[11] Bartolini Salimbeni, 1985, p. 48.
[12] Giannantonio, 1997, p. 24.
[13] Alicandri Ciufelli, 1962, pp. 9-10.
[14] U. Musiani, V. Musiani, 1957, p. 486 e ss.
[15] Cfr. Colapietra, 1978.
[16] U. Musiani, V. Musiani, 1957, p. 486.
[17] Bartolini Salimbeni, 1990, p. 133.
[18] Cfr. De Ritiis, 1941.
[19] Rivera, 1906.
[20] La chiesa "*Sancti Laurentij de terra nigra domus hospitalis S.ti Johannis*" è citata nel 1334 dal *Liber omnium fratrum et singolarum domorum de prioratu Urbis ordinis hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani* (1334) ms. in Biblioteca Apostolica Vaticana (B.A.V.), Vat. Lat. 1072, c. 17v.
[21] A.G.M., Cabrei 209-1654 e ss.
[22] A.G.M., Cabrei 214-1679 e ss.
[23] A.G.M., Cabrei 213-1619 e ss.
[24] A.G.M., Cabrei 209-1654 e ss.
[25] A.G.M., Cabrei 213-1619 e ss.
[26] A.G.M., Cabrei 213-1619 e ss.
[27] A.G.M., Cabrei 213-1619 e ss.
[28] A.G.M., Cabrei 214-1679 e ss.
[29] A.G.M., Cabrei 209-1654 e ss.
[30] A.G.M., Cabrei 214-1679 e ss.
[31] A.G.M., Cabrei 213-1619 e ss.
[32] A.G.M., Cabrei 209-1654 e ss.
[33] Bulfone Gransinigh, 2021, pp. 15-30.
[34] Colapietra, 1978, p. 899 e ss.
[35] Id., 1984, p. 528.
[36] Cipriani, 1905, *passim*.
[37] *Copia pubblica dell'original processo de miglioramenti della venerabile commenda di S. Tommaso dell'Aquila posseduta da S. Eccellenza il Sig.re Commendatore Fra' Giuseppe Rogadeo. Visitata da S. E.za il Sig.re Cavaliere Fra' Gio. Batta Severi Commissario Visitatore nei mesi di Ottobre e Novembre 1789* (A.G.M., Cabrei 210-1789).
[38] *Liber omnium fratrum et singolarum domorum de prioratu Urbis ordinis hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani* (1334) ms. in (B.A.V.), Vat. Lat. 1072, c. 17v.
[39] Bartolini Salimbeni, 1990, p. 136.
[40] *Cabreo seu Inventario di tutti li beni si mobili, comestabili della Comenda di Santo Tomasso dell'Aquila, e i suoi granci. Misurati da me Giò. Batta Natale Reg. O Agrimensore del Castello di Rovere alla presentia di Don Fran.co Costantini della Città di Sulmona, procuratore, ed notar Saverio Fusonio della città dell'Aquila, copiato da me su detto Giò. Batta con l'aiuto di Lorenzo mio figlio. A.D. MDCLXXVIIII* (A.G.M., Cabrei 214-1769).
[41] A.G.M., Cabrei 210-1781.
[42] A.G.M., Cabrei 210-1781.
[43] Bartolini Salimbeni, 1990, p.138 e ss.
[44] Benedetti, 1980, p. 285 e ss.
[45] Spagnesi, 1980, p. 502.
[46] Giannantonio, 2007, p. 877.
[47] Cfr. Bartolini Salimbeni, 1987; Sereno, 1990, pp. 58-61; Burgassi, Borg, Spiteri,Vanesio, 2017, pp. 23-32.
[48] Al presente studio hanno collaborato Luigi Paolantonio e Maria Grazia D'Orazio. Un ringraziamento speciale va a Lorenzo Bartolini Salimbeni, Patrizia Maglie,Valentina Burgassi e Federico Bulfone Gransinigh.

Bibliografia

C. Alicandri Ciufelli, *Ospedalità a Sulmona*, in *Atti del primo congresso europeo di storia ospitaliera, 6-12 giugno 1960* (Reggio Emilia, 6-12 giugno 1960), Centro Italiano di Storia Ospitaliera, Reggio Emilia 1962.

L. Bartolini Salimbeni, *La chiesa di San Giovanni dei Cavalieri di Malta a Vasto*, in *Immagini di Vasto*. *Vastophil '85* (Vasto, 6-7 luglio 1985), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985, pp. 45-48.

L. Bartolini Salimbeni, *I "cabrei" e i "processi di miglioramento" dell'Ordine di Malta: una fonte per la storia dell'architettura fra XVI e XVIII secolo*, in «Architettura storia e documenti», 1-2, 1987, pp. 165-183.

L. Bartolini Salimbeni, *Un contributo al Settecento aquilano: Giovan Francesco Leomporri architetto della Commenda di Malta*, in «Opus quaderno di storia architettura restauro», 2, 1990, pp. 133-142.

L. Bartolini Salimbeni, *La tipologia religiosa nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXXVI-XXXVIII, 1998/2000, pp. 205-306.

S. Benedetti, *L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura*, (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., Ferri Editore, L'Aquila 1980, II, pp. 275-312.

F. Bulfone Gransinigh, *Santa Maria del Suffragio e la sua facciata: un cantiere barocco fra L'Aquila e Roma*, in «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterrraneo», 32, 2021, pp. 15-30.

V. Burgassi, D. Borg, M. Spiteri, V. Vanesio, *Studyinghistorical landscapes: the cabreo and related archival sources from Italy and Malta – from the Sixteenth to the Nine-teenth Century*, in «Arkivju», 8, 2017, p. 23-32.

G. Cipriani, *Indice analitico degli atti relativi al comune di Aquila*, serie II cat. I, Prem. stab. tip. B. Vecchioni e figli, L'Aquila 1905.

R. Colapietra, *L'Aquila dell'Antinori: strutture sociali ed urbane della città nel Sei e Settecento*, vol. 2, *Il Settecento*, Deputazione abruzzese di storia patria, L'Aquila 1978.

R. Colapietra, *Spiritualità, coscienza civile e mentalità collettiva nella storia dell'Aquila*, Deputazione abruzzese di storia patria, L'Aquila 1984.

A. De Ritiis, *La Chronica civitatis Aquilae*, a cura di L. Cassese, Deputazione napoletana di storia patria, Napoli 1941.

A. Fabrizi, *Chiesa di S. Tommaso nell'Aquila degli Abruzzi*, in «Rivista del Sovrano Ordine di Malta», II, n. 5-6, 1938.

R. Giannantonio, *Il palazzo della SS. Annunziata in Sulmona*, Carsa, Pescara 1997.

R. Giannantonio, *Tanto si fa nel mondo e poi si muore: ricostruzioni architettoniche e nuove acquisizioni,* in *Settecento abruzzese. Eventi sismici, mutamenti economico-sociali e ricerca storiografica*, atti del convegno (L'Aquila, 29-30-31 ottobre 2004), a cura di R. Colapietra, G. Marinangeli, P. Muzi, Colacchi, L'Aquila 2007, pp. 863-893.

P. Maglie, *I possedimenti degli Ospitalieri Gerosolimitani di San Giovanni in Abruzzo*, Tesi di laurea in Architettura, Università G. d'Annunzio Chieti-Pescara, A.A. 2002-2003, Relatore Raffaele Giannantonio.

U. Musiani, M.V. Musiani, *Attualità degli antichi statuti ospedalieri dei Gerosolimitani*, in *Atti del Primo Congresso italiano di storia ospitaliera*, (Reggio Emilia, 14-17 Giugno 1956), Arcispedale di S. Maria Nuova, Reggio Emilia 1957, pp. 484-491.

G. Rivera, *Catalogo delle scritture appartenenti alla Confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*, in «Bollettino della Società di storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi», s. 2, voll. 18, 13-14, 1906.

G. Rivera, *Elenco dei Cavalieri di Rodi o di Malta abruzzesi*, in «Rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti», XXVII, 8, 1912.

P. Sereno, *I cabrei*, in *L'Europa delle Carte. Dal XV al XIX secolo, autoritratti di un continente*, a cura di M. Milanesi, Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1990, pp. 58-61.

G. Spagnesi, *L'architettura barocca all'Aquila*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura* (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., Ferri Editore, L'Aquila 1980, 2 pp. 495-518.

V. Vanesio, *Il valore inestimabile delle carte. L'Archivio del Sovrano Militare Ordine di Malta e la sua storia: un primo esperimento di ricostruzione*, Tipografia Mariti, Roma 2014.

GIOVAN FRANCESCO LEOMPORRI E LA CHIESA COMMENDATIZIA DI SAN TOMMASO A L'AQUILA: ALCUNE AGGIUNTE E CONSIDERAZIONI

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-bulfone-gransinigh2

Federico Bulfone Gransinigh
Dottore di Ricerca in Storia dell'Architettura, Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
federico.bulfonegransinigh@unich.it

Abstract

Giovan Francesco Leomporri and the commendatory church of San Tommaso in L'Aquila: some additions and observations

Giovan Francesco Leomporri was an architect who linked his professional fortune to the various works he carried out for the Order of Malta's Commandery in L'Aquila.

After the devastating earthquake that affected a large part of L'Aquila (1703), many reconstruction sites were started. Important innovations in architecture and decoration came from both Rome and Naples. Numerous workers of northern origin were involved in the stucco works. Leomporri was one of the major protagonists of reconstruction in the second part of the 18th century.

This essay aims to present some new considerations regarding the history of the Hierosolomitan Commandery of St. Tommaso in L'Aquila and the renovation work planned by Leomporri. As in other architecture designed by Giovan Francesco Leomporri, there are strong references to Borrominian architecture in the Church of St Thomas; the reference to the Roman church of Santa Maria dei Sette Dolori is clear.

Keywords

Aquilan Commandery, Giovan Francesco Leomporri, Borromini, Church of St. Tommaso all'Aquila, architectural reform

L'Ordine Gerosolimitano nell'Abruzzo occidentale è documentato dall'ultimo ventennio del XIII secolo[1]. A conferma di quest'antica presenza si ricorda la donazione alla Religione di San Giovanni Gerosolimitano della chiesa di San Nicola «vicino al castello di Rocca di Mezzo, poi detta di Terranegra, con tutti i tenitori, vassalli, e possessioni a quella spettanti», fatta nel 1180 da Tommaso di Barrile[2], figlio di Berardo «primogenito di Odorisio di Collimento»[3]. La chiesa fu anche parrocchia per gli abitanti del piccolo centro; su di esso gli Ospedalieri ebbero autorità diretta sia feudale che di cura d'anime.

Già agl'inizi del XIV secolo emergono notizie circa una chiesa giovannita intitolata a San Tommaso Cantuariense nella città dell'Aquila[4]. A quest'edificio cultuale era annesso un ospedale e l'intensa attività assistenziale ivi praticata, unita all'ampliamento dei possedimenti, permisero alla piccola enclave gerosolimitana di essere elevata alla dignità di Commenda.

Tale entità territoriale viene ricordata nella *Chronica Civitatis Aquilae* citando un Simone di Paganica, ricevuto tra gli Ospedalieri nel 1312, possessore della chiesa di San Tommaso[5]. Da questa data si susseguirono numerosi istrumenti relativi alla commenda[6] e nel più antico elenco dei possedimenti dell'Ordine in Italia (1334) è nominata la chiesa di San Tommaso come prima tra i beni posseduti della «domus hospitalis de aquila»[7].

L'edificio sorgeva nel "locale" di Terranera, toponimo derivante dal territorio di Rocca di Mezzo, poc'anzi menzionato. Carlo d'Angiò aveva, infatti, definito l'uso del suolo all'interno della città dell'Aquila legandolo all'espansione urbana e a un regolamento edilizio fiscale, consentendo all'impianto fondativo di svilupparsi in maniera abbastanza omogena. I vari nuclei abitati che si formarono, detti "locali", riproducevano i paesi fondatori e si estendevano all'intorno di una piazza, con chiesa e fontana propria[8]. I vari "locali", tra i quali quello di Terranera, si aggregarono progressivamente andando a costituire i "quarti", altra entità urbana ben definita all'interno della maglia cittadina. A questi ultimi facevano capo le chiese collegiate dette chiese di "capo quarto", da cui derivarono altrettante polarità urbane emergenti.

Quest'assetto si mantenne inalterato sino agli interventi voluti da Margherita d'Austria (1522-1586) nella seconda metà del XVI secolo, che incisero nella ridefinizione di certi valori e spazi urbani. Il "locale" della Commenda però non fu direttamente alterato dai provvedimenti margheritiani.

Nel quartiere di Terranera era quindi sorta la chiesa dell'Ordine, che essendo cappella commendatizia non fu sottoposta alla giurisdizione ecclesiastica cittadina; se ne ha riprova nel 1502 quando rimase immune dall'interdetto papale scagliato contro la città[9].

Nei cabrei[10] l'edificio cultuale è descritto, a partire dal 1595, come una chiesa a pianta rettangolare a navata unica e coperta con capriate; il capo-altare leggermente sopraelevato e due cappelle laterali voltate, ad abbozzare un impianto cruciforme. Probabilmente durante l'amministrazione del Commendatore Alessandro Benzi, nel 1590 circa, fu aggiunta sul lato destro la cappella dedicata al Santo titolare. Lo testimoniava lo stemma del frate melitense apposto sulla volta[11].

Per quanto riguarda la tipologia dell'ospedale giovannita, annesso alla chiesa, fu riproposta una forma ormai consolidata. In questo caso, ad essere collegata all'edificio cultuale tramite un cortile interno vi era anche l'abitazione del Commendatore; una semplice successione di ambienti su due piani, collegati da una doppia scala esterna.

Nella maglia urbana cinquecentesca la collocazione del "locale" di Terranera e l'ingombro della chiesa si possono individuare, seppur in maniera approssimata, grazie alla pianta della città che Margherita d'Austria fece realizzare a Girolamo Pico Fon-



Fig. 1. Girolamo Pico Fonticulano, Pianta della città dell'Aquila, particolare, disegno a penna su carta, mm. 265x200, 1575. Al n. 34 compare l'ingombro della commenda gerosolimitana di San Tommaso (B.P.Aq, inv. 11445).



Fig. 2. Jacopo Lauro, Pianta della città dell'Aquila, incisione, mm. 515x385, 1600. Particolare in cui è rappresentata al n. 70 la commenda gerosolimitana e l'annessa chiesa di San Tommaso (coll. privata).



Fig. 3. Scipione Antonelli, Pianta della città dell'Aquila, stampa su carta, cm. 24x18, 1622. Particolare in cui è visibile al n. 13 la cappella dedicata a San Tommaso (B.P.Aq. inv. 71091).

ticulano (1541-1596) nel 1575 [fig. 1]. Al numero 34 compaiono, entro la maglia regolare rinascimentale, l'ingombro della chiesa, dell'ospedale e la fontana.
Uno degli ultimi documenti che attestano l'attività dello *xenodochio* giovannita, sito ormai da tempo in località Colle de Frieri in via della Commenda, toponimi entrambi che sottolineano la rilevanza del complesso assistenziale, è datato al 1431 come testimonia la trascrizione del 1612 in cui si legge:

«Indice Notario et Testibus superdictis die et loco pretitulatis Dominus Frater Antonius Andreae de Bazzano perceptor Sacre Domus et Hospitalis Sancti Thomae de Aquila Ordinis Hyerosolimitani nec non et Rector ut fertur Ecclesiae Sancti Pii de Castro Sancti Pii de Comitatu Aquilae dicti Ordinis Hierosolimitani […]»[12].

Una corrispondenza a quanto riportato nel documento la si coglie nella mappa del XVII secolo, aggiornamento di quella precedentemente prodotta da Fonticulano, che col numero 70 individua la Commenda di San Tommaso [fig. 2]. Nel particolare è chiara la vicinanza della chiesa alle mura della città e sono visibili gli annessi giardini citati nei rilevamenti richiesti periodicamente dal Gran Maestro dell'Ordine.
Il disegno, seppur in forme semplificate, descrive la piccola cappella con ingresso rivolto verso la piazza e una torre annessa, quest'ultima con tratti che richiamano l'architettura fortificata piuttosto che un campanile. A sinistra dell'edificio sorge il complesso ospitaliero, posto come di norma nelle vicinanze della porta urbica.
Infine, nella veduta prospettica (1622) incisa da Jacopo Lauro su disegno di Scipione Antonelli[13], al numero 13 è visibile la cappella dedicata al Santo [fig. 3], che sporge sulla destra rispetto al corpo dell'edificio cultuale. La chiesa si presenta con due elementi aggettanti, uno contrapposto all'altro, e rimanda alla conformazione in pianta rilevata dall'agrimensore nel 1748 e riportata nel cabreo[14].
I documenti storici indicano come sia la chiesa che il palazzo subirono più volte restauri[15], ma questi interventi non alterarono in modo significativo l'aspetto generale del complesso, aggiornandolo solamente alle nuove esigenze e mode decorative, come testimoniano le descrizioni stese dalla metà del XVIII secolo[16].

La riforma settecentesca

Fu in parte anche il sisma del 1703 a imporre un'azione chiara nel rinnovamento architettonico in chiave barocca de L'Aquila. Si vide, così, un fiorire di cantieri che richiamarono architetti, decoratori e maestranze soprattutto da Roma e da Napoli. Questi professionisti di fama furono affiancati in molti casi da lombardi, toscani, romani e abruzzesi; maestranze formatesi pure all'interno del cantiere della decorazione plastica, le quali erano già presenti alla fine del XVI secolo, ma che dai primi decenni del Seicento[17] e per tutto il Settecento vedranno ampia fortuna sia come stuccatori sia come capimastri e architetti[18].
Con la presenza di Giovanni Battista Contini (1642-1723), nei primi anni del Settecento all'interno del cantiere di San Ber-

nardino[19], si accentuerà l'influsso dei linguaggi romani e nello specifico berniniani, nell'ambito dei cantieri religiosi cittadini. È finalmente dalla seconda metà del Settecento che si impone sulla scena cittadina la figura di Giovan Francesco Leomporri (1733-1803 post.), grazie anche al suo stretto legame con l'Ordine Gerosolimitano.

La nascita di questo architetto d'origine lombarda viene riportata in maniera errata all'interno del catasto onciario dell'Aquila in cui risulta che Giovan Francesco sarebbe nato nel 1742 da Vincenzo Leomporra "Milanese" e Berardina. La notizia può essere confutata prendendo in esame due documenti prodotti da Leomporri sotto giuramento: una perizia del 1785 stilata per la ricognizione del corpo del Beato Vincenzo a San Giuliano dell'Aquila e un atto datato al 29 ottobre 1789 allegato al processo di miglioramento della Commenda aquilana di San Tommaso. Da entrambi si evince che la nascita dell'architetto è avvenuta nel 1733[20].

All'interno dei registri dell'Ordine, inoltre, è presente un documento che permette di attribuire al Leomporri gli interventi di ristrutturazione della chiesa di San Tommaso e della casa del Commendatore. Questo fatto è corroborato da diverse testimonianze rinvenute nel «Processo di miglioramento della commenda aquilana, tenuto nell'anno 1789»[21].

Tra le dichiarazioni rilasciate ritorna utile anche una breve biografia fornita dallo Stesso[22]:

«Io mi chiamo Gio. Francisco figlio del quondam Vincenzo Leompori, sono nativo di Cuvio, diocesi di Como, di età di anni 56, esercito il mestiere di Architetto […] Io so benissimo, che la Commenda suddetta possiede varie Chiese, ma io ne conosco soltanto che due: cioè quella di S. Tommaso dell'Aquila, e quella esistente nella terra di Campana[23], le quali ambedue sono cura di anime. La prima delle mede.me è decentissima sì per la fabrica rinnovata per la mia direzione, in tempo che era possessore di questa Commenda il Sig.re Commendatore Cappa […] L'altra poi esistente nella terra di Campana, so benissimo che sta in pessimo stato, e quasi cadente; motivo per cui tempo fa mi fu ordinato, che ne facessi disegno per il ristauro, come infatti lo feci […] Presso la Chiesa di S. Tommaso vi esiste la Casa del Commendatore, che ora si abita dal Curato, la quale mi costa che deve ritrovarsi in buon'essere, mentre dopo aver eseguita la fabrica della Chiesa sudetta, fu anche la medesima Casa ristaurata sotto la mia direzione»[24].

Volendo però indagare sulla sua formazione, alcune notizie possono essere ricavate sia dai documenti riguardanti le varie attività in cui fu coinvolto sia attraverso la lettura delle fabbriche da lui progettate. Nella perizia giurata eseguita per la ricognizione del corpo del Beato Vincenzo del 1785, Leomporri si descrive come architetto e scultore del legno e della pietra, arti apprese «dai celebri *quondam* Francesco Mamprini Milanese, e Agostino Cornacchini Fiorentino dimorante in Roma»[25].

Il primo dei due maestri, Francesco Mambrini (*seu* Membrini), fu uno stuccatore e capomastro di origini lombarde attivo nella provincia aquilana. Come molti altri plastificatori dell'epoca, egli faceva parte di un gruppo famigliare a cui si deve l'esecuzione di vari cicli decorativi in stucco e di alcuni lavori d'architettura.

Maestranze provenienti dall'area lombarda e svizzera erano presenti in Abruzzo già della fine del XVI secolo, periodo in cui sempre con maggiore frequenza si diffondeva la tecnica di costruzione alla moderna, che non adoperava più ampie sezioni murarie, ma faceva largo ricorso all'utilizzo di tiranti in ferro o legno, collocati all'interno delle murature, e di catene lasciate a vista nelle arcate. In tale tecnica, applicata già in alcuni cantieri lombardi della metà del Quattrocento, veniva utilizzata una posa in opera più sbrigativa soprattutto per ridurre i tempi di esecuzione[26].

Nell'economia del cantiere moderno e seguendo i nuovi linguaggi della decorazione, si evolse di pari passo la tecnica dello stucco[27], che rivoluzionò la partitura architettonica grazie anche all'uso delle figure decorative come ricorda Pellegrino Tibaldi: «[…] stucco, cioè calcina di marmo et incontro di arena, marmor pisto. Con questo non solo si copron le mura, ma ancor le pietre vile e rozze di natura, come tufi et altre simili pietre delicate»[28].

Alcuni esponenti della famiglia Mambrini esperti di queste tecniche, tra i quali i fratelli Carlo[29] e Francesco[30] sono i più noti, si trovano citati molte volte negli atti settecenteschi e anche in collegamento con varie famiglie di capimastri e plastificatori sempre di origine lombarda[31], quali i Pianezza, i Piazzola e altri. I Mambrini sono attestati in cantieri edili e della decorazione plastica sia a L'Aquila sia nei borghi presenti nella valle dell'Aterno, così come nei centri di Sulmona e Chieti sino oltre confine a Capracotta, in Molise[32].

Si può quindi ipotizzare che Leomporri abbia acquisito le sue prime conoscenze nel campo della decorazione e dell'architettura frequentando quel gruppo variegato di maestranze lombarde attive all'Aquila e nello specifico la bottega dei Mambrini. È noto, infatti, che Francesco Mambrini, originario di Cabiaglio in Lombardia, avesse acquistato all'Aquila casa con annessa bottega già nel 1752[33]. Data in cui il nostro architetto del Suffragio[34] aveva circa diciannove anni, un'età ancora plausibile per l'esperienza e collaborazione in una bottega. È inoltre altamente probabile che, vista la collaborazione dei due fratelli Mambrini in vari cantieri, il Nostro abbia prestato la sua opera anche nella bottega di Carlo Mambrini, più noto e maggiormente dotato di commesse rispetto al fratello Francesco. Questo aprirebbe nuove prospettive sull'attività giovanile di Leomporri, tutte ancora da indagare.

Accanto alla figura di Mambrini diviene interessante, soprattutto per le possibili influenze d'area romana, la vicinanza del Nostro ad Agostino Cornacchini (1686-1762)[35].

La presenza all'Aquila dello scultore di Pescia è suffragata da alcuni recenti ritrovamenti che possono porre fine alle speculazioni circa la collaborazione con Giovan Francesco Leomporri. Agostino, dopo una carriera sostanzialmente romana terminata come riferisce la critica con la realizzazione della statua di Sant'Orsola per il colonnato di piazza San Pietro (1754), fu registrato nel Regno di Napoli con più frequenza[36].

Per quanto riguarda i lavori compiuti all'Aquila un documento del 26 novembre 1759, conservato all'Archivio di Stato della città, conferma che Cornacchini realizzò le quattro statue in pietra raffiguranti i Dottori della Chiesa collocate nella chiesa della Concezione, le stesse ricordate per la prima volta da Orlandi[37].

Basata sulle notizie tramandate dalle fonti è inoltre l'attribuzione

delle quattro figure in stucco sempre dei Dottori della Chiesa eseguite per Sant'Agostino[38]. La critica, proprio per quest'ultimo gruppo di statue, avanza l'ipotesi che siano state realizzate tra il 1761 e il 1762 con la possibilità che lo scultore sia venuto a mancare durante l'esecuzione, lasciando quindi ai suoi allievi l'incombenza di ultimare i lavori; tra questi è altamente probabile ci fosse anche Giovan Francesco. Il Nostro avrebbe potuto conoscere Cornacchini già negli anni precedenti, visti i suoi costanti rapporti con la città dell'Aquila. A sostenere quest'ipotesi vi sono alcuni elementi, desunti dai documenti, riguardanti la presenza aquilana dello scultore di Pescia.

Infatti Agostino Cornacchini è attestato come abitante all'Aquila nel 1759[39]; ma almeno dal 1750 un legame costante tra lo scultore e la città si rileva da quando sua figlia Serafina fu data in moglie allo speziale aquilano Ignazio Narducci[40]. Agostino, per di più, intratteneva una fitta rete di rapporti economici con l'aquilano come desunto da un altro documento datato al 1760. In esso sono riportati alcuni riferimenti ad affari che negli anni Cinquanta del Settecento egli, assieme ai due figli Ferdinando e Filippo, aveva avviato con il futuro genero Narducci tra Roma, Nerola e L'Aquila[41].

Alla luce delle considerazioni pocanzi esposte, come accadde per molte carriere di architetti coevi, la formazione iniziale di Leomporri potrebbe essere stata quella di scultore e stuccatore, nelle cui arti si spese nei primi anni di attività per poi, grazie ai contatti soprattutto avuti tramite il clero aquilano e le relazioni della sua famiglia con altri lombardi presenti in città, approdare all'architettura. Il breve periodo trascorso nella bottega di Agostino Cornacchini, e forse alcune sortite in ambiente romano, incisero sicuramente sulla caratterizzazione dei linguaggi borrominiani impiegati nei progetti futuri di Leomporri.

Ritornando all'analisi degli interventi progettati dall'architetto per conto dell'allora Commendatore gerosolimitano dell'Aquila e l'aggiornamento proposto per la chiesa di San Tommaso è necessario ricostruire i vari passaggi di quest'attività per definire alcuni aspetti sinora non considerati.

Una relazione firmata da Leomporri e dal perito alle fabbriche Pietro Papa, datata al 30 giugno del 1770, restituisce lo stato degli edifici della Commenda di San Tommaso all'Aquila anche grazie ad uno schematico rilievo[42] [fig. 4]. L'abitazione del commendatore e i locali di servizio annessi sono descritti come fatiscenti, mentre la chiesa, pur nell'imprecisione del disegno, denota una trasformazione radicale già operata sull'impianto. Alla data della perizia, quindi, il rifacimento dell'edificio cultuale era stato ultimato e quello degli altri immobili non ancora iniziato.

Il rinnovamento in chiave barocca dell'oratorio gerosolimitano diviene la prima opera degna di nota dell'architetto aquilano, che solamente pochi anni dopo avrebbe messo mano alla facciata del Suffragio.

L'architetto nella sua proposta di riforma utilizzò linguaggi romani, come fece per altri cantieri. Egli eliminò le cappelle laterali e la sacrestia, volumi sporgenti dal corpo della chiesa visibili anche nella veduta incisa da Lauro, regolarizzando il cortile e mantenendo come perimetro la pianta rettangolare di circa venti metri per otto della vecchia chiesa [fig. 5].

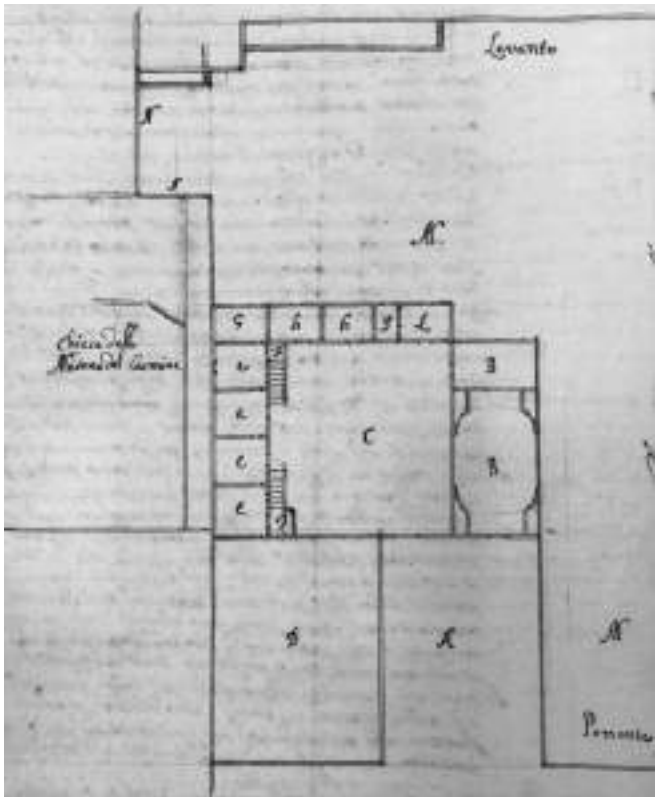


Fig. 4. Giovan Francesco Leomporri e Pietro Papa, rilievo del complesso commendatizio di San Tommaso, L'Aquila, 1770 (A.S.Aq., A.N.A., notaio Domenico Marcantonio Rietelli, v. 1, b. 1503, a. 1770, cc. 242v-244r).

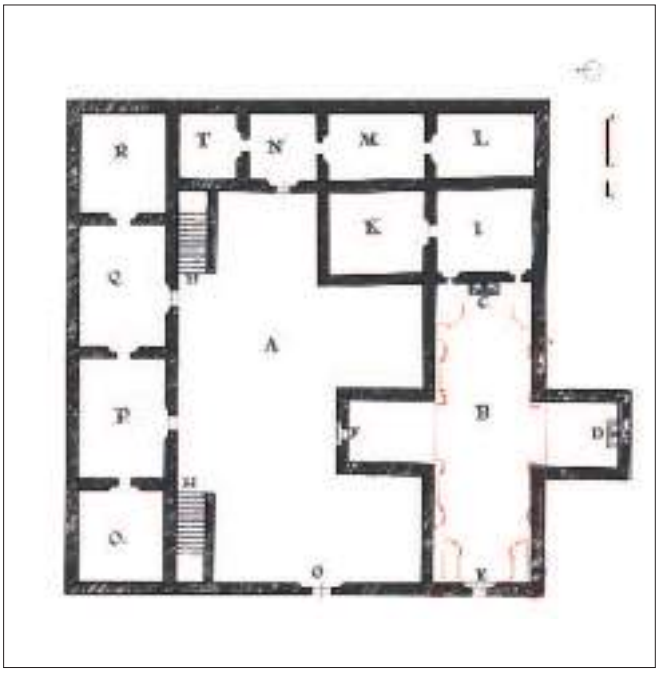


Fig. 5. Rilievo della commenda di San Tommaso, L'Aquila, 1748. Legenda: A. Cortile; B. Chiesa di San Tommaso; C. Altare della Madonna, San Giovanni Battista e San Tommaso in tela; D. Cappellone all'altare di San Tommaso statua di legno; E. Porta per entrare alla chiesa che guarda mezzo giorno; F. Porta che dalla chiesa va al cortile; G. Porta che s'entra al cortile; H. Scalinate; I. Coro; K. Sagrestia in volta; L. Stalla; M. Entrone, che va all'aia, sopra d'esso una stanza (A. G. M., Cabrei, 212, 1748; ridisegno di Luigi Paolantonio).

Con le tecniche ormai consolidate del cantiere barocco, largamente utilizzate in città, l'architetto creò un organismo spaziale autonomo, staticamente e formalmente indipendente dalla struttura portante. Con questa prima opera egli dimostrò le capacità acquisite nel periodo speso nelle botteghe dei Mambrini e del Cornacchini, utilizzando sapientemente geometrie e schemi noti, ma inseriti con capacità nella preesistenza.
Mediante rinforzi delle pareti perimetrali e l'aggiunta di nuovi setti murari il rettangolo originario fu trasformato in un'ellisse schiacciata, ricalcante un vano allungato con terminazioni concave. Le pareti interne vennero scandite da paraste, in cui gli assi ortogonali erano marcati da intervalli più ampi in prossimità del vestibolo d'ingresso, del presbiterio e delle due scarselle laterali [fig. 6].
Linguaggi borrominiani quelli utilizzati da Leomporri. Un riferimento plausibile per l'impianto di San Tommaso, infatti, si ha nella chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori[43] a Roma [fig. 7], di cui l'edificio aquilano riprende anche il rapporto tra larghezza e lunghezza (1:2,5)[44].
Borromini, come è stato ipotizzato basandosi sui disegni conservati all'Albertina di Vienna[45], in una prima versione del progetto romano avrebbe previsto un edificio dall'asse longitudinale trasverso. Inoltre, la volontà dell'architetto era quella di concedere alla chiesa un affaccio libero su un vuoto urbano, ottenibile abbattendo una casa collocata verso la cantonata di piazza delle Fornaci. Data l'infattibilità di questa soluzione e a seguito di alcune richieste egli accettò il compromesso che determinò la creazione di un organismo con asse di fruizione longitudinale e collegamenti laterali[46]. Per quanto riguarda il rapporto tra fronte principale e spazio pubblico antistante, l'idea di Leomporri per San Tommaso racchiude, seppur in scale valoriali diverse, le medesime qualità lessicali riscontrabili nel rapporto tra chiesa e adiacenze attuato da Borromini.
Pure l'impianto della chiesa aquilana fa proprie le scelte effettuate per Santa Maria dei Sette Dolori; sia per quanto riguarda i rapporti volumetrici sia nel collegamento con l'edificio commendatizio posto lateralmente. In San Tommaso anche la trabeazione inflessa in corrispondenza degli assi rimanda chiaramente al progetto borrominiano.
Il progetto di Leomporri è noto, seppur nell'ingenuità della resa grafica, grazie al disegno presente all'interno del cabreo datato al 1777[47] [fig. 8]; ma tramite una fotografia del 1938 si possono compiere ulteriori ragionamenti sul prospetto principale ideato da Leomporri.
Il portale in facciata, come si vede dal disegno desunto dalla fotografia [fig. 9], ripropone in forme semplificate e appiattendo le linee sul prospetto alcune soluzioni attuate da Borromini per il portale laterale della Congregazione di Propaganda Fide. Nel caso di San Tommaso i riferimenti riguardano anche l'ele-

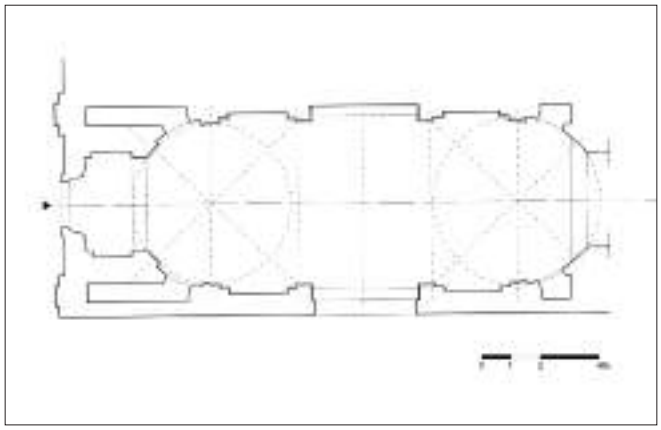


Fig. 6. Giovan Francesco Leomporri, pianta della chiesa commendatizia di San Tommaso, L'Aquila (ridisegno di Luigi Paolantonio).

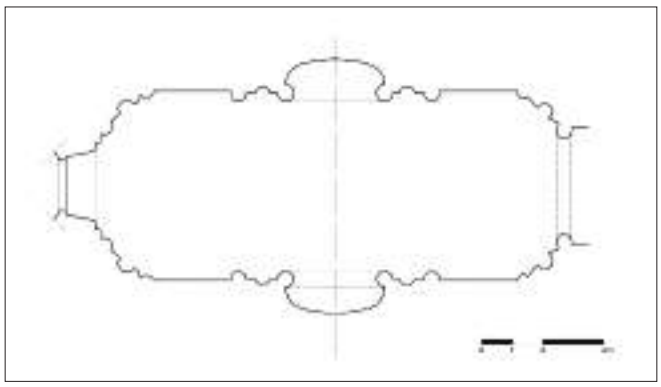


Fig. 7. Francesco Borromini, pianta della chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, Roma (disegno di Luigi Paolantonio).



Fig. 8. Stato di fatto del complesso commendatizio di San Tommaso, dopo gli interventi progettati da Leomporri, 1777 (A.G.M., Cabreo della Commenda S. Tommaso dell'Aquila 1777, n. 210, c. 9r).

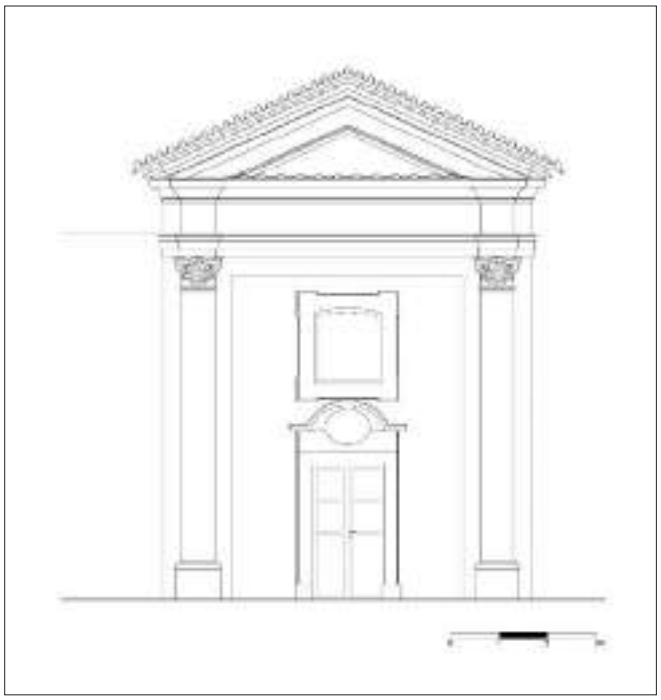


Fig. 9. L'Aquila, chiesa di San Tommaso, prospetto. Ipotesi ricostruttiva desunta anche da una fotografia del 1938 (restituzione grafica di Luigi Paolantonio).

mento timpanato acquato contenente un tondo forse con dedicazione [fig. 10]. La mostra del portale, invece, presenta la tipica cornice ad orecchioni rielaborata da Borromini, riscontrabile in molti suoi progetti; un disegno di questa soluzione è conservato all'Albertina di Vienna[48] [fig. 11].
Sopra all'ingresso la finestra, oggi regolarizzata e svilita nelle forme trasformandola in una semplice bucatura rettangolare, con le armoniche proporzioni quadrangolari riproponeva alcuni esempi sempre borrominiani visibili in varie architetture religiose dell'Urbe.
Infine, le paraste che inquadravano il prospetto principale terminavano con capitelli ionici dalle cui volute pendevano festoni vegetali; la soluzione utilizzata da Leomporri anche per i capitelli presenti sul fronte del Suffragio rinvia tuttavia a un vocabolario ormai quasi neocinquecentesco[49] più che barocco, come d'altronde si può percepire in molte altre realizzazioni dell'architetto aquilano [fig. 12].
Per quanto riguarda le volte, demolite da interventi compiuti nel Novecento si potrebbe ipotizzare, in linea con le tecniche costruttive applicate nell'aquilano[50] e in buona parte del territorio regionale, una sequenza di settori coperti a botte con due catini e una calotta, forse, in posizione centrale.
Pesanti rifacimenti hanno interessato il prospetto principale

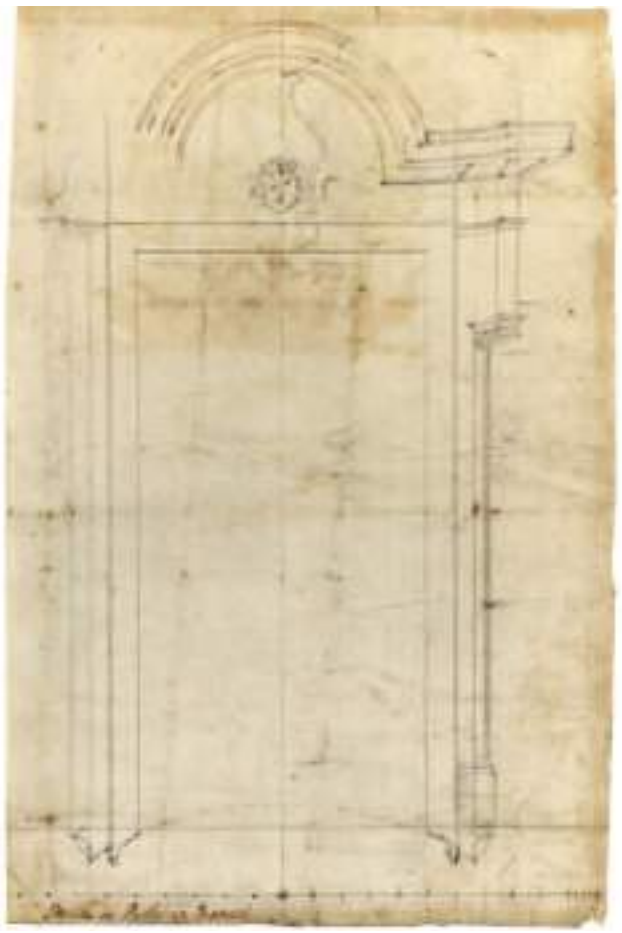


Fig. 10. Francesco Borromini, disegno del portale per il palazzo della Congregazione di Propaganda Fide, Roma (Albertina, Vienna, inv. AZX25r).



Fig. 11. Francesco Borromini, disegno di un portale di palazzo Barberini, Roma (Albertina, Vienna, inv. AZRom524).

della chiesa, che ha smarrito la semplice conformazione a edicola visibile anche nelle incisioni Cinque-Seicentesche, perdendo il coronamento mistilineo del portale e il finestrone soprastante incorniciato [fig. 13]. Sono scomparsi anche gli interventi di ammodernamento eseguiti durante il XVIII secolo nel palazzo del Commendatore, oramai deturpato a causa della sua trasformazione a fabbricato per uffici e ancora in fase di restauro dopo il sisma del 2009[51].



Fig. 12. A sinistra: L'Aquila chiesa di San Tommaso, capitello ionico (disegno di Luigi Paolantonio); a destra L'Aquila, chiesa di Santa Maria del Suffragio, capitello ionico.

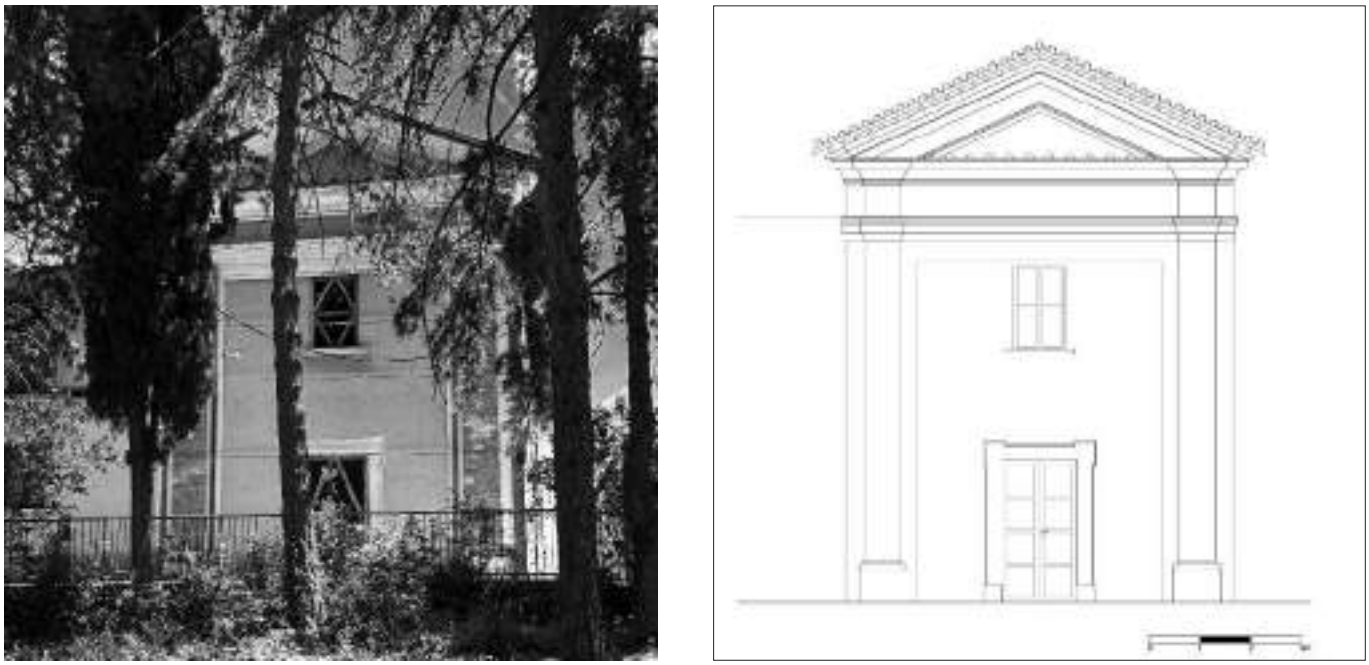


Fig. 13. L'Aquila, chiesa di San Tommaso, prospetto principale (disegno di Luigi Paolantonio).

Note

Dedico questo saggio a S. E. Fra' Nicolò Custoza de Cattani, Gran Priore di Napoli e Sicilia, caro e stimato amico col quale condivido le comuni radici friulane. Ringrazio a vario titolo: Franco Battistella, Tancredi Farina, Adriano Ghisetti Giavarina, Raffaele Giannantonio, Luigi Paolantonio, Luca Pezzuto, Laura Ricci, Marisa Tabarrini e Marta Vittorini. Il presente contributo è frutto della ricerca svolta durante l'assegno di ricerca dal titolo *Il cantiere dell'edilizia di età barocca in Abruzzo*, sovvenzionato dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara e il cui referente scientifico è stato Adriano Ghisetti Giavarina.

[1] Per approfondire la storia dell'Ordine di Malta in terra abruzzese si rimanda, tra gli altri, a questi testi: Rivera, 1901, pp. 33-70; Rivera, 1912, fasc. VIII; Gattini, 1928, p. 104 e sgg.; Balzano, 1935, pp. 479-484; Fabrizi, 1938, p. 24; Foschini, 1949, pp. 1-12; Di Francesco, 1976, pp. 127-234; Bartolini Salimbeni, 1978, pp. 165-183; Bartolini Salimbeni, 1985, p. 45-48; Bartolini Salimbeni, 1990, pp. 133-142; Giannantonio, 1997; Giannantonio, 2024, pp. 262-273.

[2] Rivera, 1901, p. 56 e segg.

[3] Antinori, 1971, VII, 778.

[4] Fabrizi, 1938, p. 24.

[5] Archivio di Stato dell'Aquila (A.S.Aq.), A. De Ritiis, *Chronica Civitatis Aquilae*, ms., p. 36.

[6] Biblioteca Apostolica Vaticana (B.A.V.), G. Alferi, *Istoria sacra delle cose più notabili della Città dell'Aquila*, ms., Barb. Lat. 4539, p. 89.

[7] B.A.V., *Liber omnium fratrum et singularum domorum de prioratu Urbis ordinis hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani […]*, ms., 1334, Vat. Lat. 1072, c. 17v. Citato in: Bartolini Salimbeni, 1990, p. 134, n. 8.

[8] «Le piazze di locale trovano origine nel peculiare meccanismo di inurbamento per locali, corrispondenti ai centri di provenienza della popolazione inurbata e secondo le regole contenute nello *Statuta Civitatis Aquile*. I locali si strutturano intorno alla loro piazza, chiesa e fontana con la duplicazione, anche nominale, della parrocchiale dei centri di provenienza, e secondo un rapporto biunivoco *intus/extra* tra locali urbani e rispettivi castelli, così che i cittadini inurbati possano continuare a esercitare il possesso degli stessi diritti, di uso dei pascoli, dei paesi di origine.» Cit. Brusaporci, Centofanti, 2011, p. 157.

[9] Rivera, 1924, p. 98;

[10] Bartolini Salimbeni, 1978, pp. 165-183. Per un quadro più ampio su questi strumenti di controllo e gestione territoriale si rimanda, tra gli altri, al saggio: Burgassi, Borg, Spiteri, Vanesio, 2017, pp. 23-32.

[11] Archivio Ordine di Malta, La Valletta (A.O.M.), *Cabreo per il commendatore Riva*, n. 5581.

[12] Archivio Gran Magistero (A.G.M.), notaio Giovanni di Nardo di Tussio, 1431, copia legale dell'atto datata al 1612. Citato in: Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie dell'Aquila e Teramo (A.S.A.B.A.P.Aq-Te), Da Gai, *Lavori di consolidamento e recupero della Caserma della Guardia di Finanza Ciccarelli, L'Aquila*, tav. Rge-01a, 2 agosto 2013.

[13] Fiadino, 2018, p. 190.

[14] A.G.M., *Cabreo della Commenda di San Tommaso dell'Aquila*, 212.

[15] Tali interventi vengono elencati all'interno dei Cabrei: A.O.M., 5581, 1618 per il Commendatore Giovanni Battista Riva; A.O.M., 5582, 1629 per il Commendatore Cesare Falco Brisegno; A.G.M., 209, 1654 per il Commendatore Antonelli; Appendice documentaria, doc. 1, per il Commendatore Amerigo Capponi.

[16] A.G.M., *Cabrei*, 214; Archivio di Stato dell'Aquila (A.S.Aq.), *Catasti*, V. 1; appendice documentaria, doc. 3.

[17] Solo a titolo d'esempio per il XVII secolo si rimanda agli studi di: Battistella, 1996-1997; Pasqua, 2001, pp. 79-87; Bartolini Salimbeni, 2002, pp. 223-248; Giannantonio, 2002, pp. 165-208; Battistella, 2006, pp. 589-599; Petraccia, 2020, pp. 7-22; Maccherini, Pezzuto, Prosperi Valenti Rodinò, 2023.

[18] Per quanto riguarda il Settecento si veda, tra gli altri: Benedetti, 1980, pp. 275-312; Battistella, 1989, pp. 261-267; Giannantonio, 2000, pp. 71-102.

[19] Del Bufalo, *La chiesa di San Bernardino all'Aquila e l'intervento di G. B. Contini*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura, (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., L'Aquila 1980, II, pp. 539-554; Del Bufalo, *G.B. Contini e la tradizione del tardo manierismo nell'architettura tra '600 e '700*, appendice XII, Roma 1982, pp. 333-340.

[20] A.S.Aq., *Catasto Onciario*, Aquila 1756, vol. 311, c. 125r; A.G.M., *Cabrei*, 210, *Copia pubblica dell'original processo de miglioramenti della venerabile commenda di S. Tommaso dell'Aquila posseduta da S. Eccellenza il Sig.re Cavaliere Frà Giuseppe Rogadeo. Visitata da S. E.za il Sig.re Cavaliere Frà Gio. Batta Severi Commissario Visitatore nei mesi di Ottobre e Novembre 1789*.

[21] A.G.M., *Cabrei*, 210, *Copia pubblica dell'original processo cit*.

[22] Già trascritta in parte da Bartolini Salimbeni, 1990, p. 135.

[23] In merito a questa chiesa si veda anche il contributo di Raffaele Giannantonio contenuto in questo numero.

[24] A.G.M., *Cabrei*, 210, *Copia pubblica dell'original processo cit*.

[25] Antonini, 1993, p. 437.

[26] Della Torre, 2000, pp. 300 e 303, n. 10-11.

[27] Bulfone Gransinigh, 2022, pp. 93-118.

[28] Della Torre, Schofield, 1994, p. 217.

[29] Sull'opera di Carlo Mambrini nella seconda metà del Settecento esistono vari atti che permettono di contestualizzare l'importanza del capomastro e stuccatore originario di Cabiaglio nel Varesotto e parente, forse fratello, di Francesco, citato da Leomporri nella perizia giurata del 1785. Tra i molti cantieri, Carlo aveva decorato con stucchi le tre navate e parte del transetto della cattedrale di Chieti, cantiere avviato nel 1762 (Archivio di Stato di Chieti (A.S.Ch.), *Notarile,* Francesco Paolo Carnesale di Chieti, 26 gennaio 1770, cc. 23r e ss.). Questi apparati furono distrutti negli anni Settanta del Novecento dall'allora Soprintendente Moretti, ma ne rimane memoria nelle sovrapporte sugli accessi alla cripta e nell'altare in *cornu evangelii*; queste emergenze hanno consentito a Franco Battistella di attribuire stilisticamente a Carlo anche gli stucchi dell'Oratorio del Rosario a Castel di Sangro (1775-1776), riferimento in seguito validato dal rinvenimento dei pagamenti (Cfr. Savastano, 1995, pp. 74, 75 e 93 n. 70; Battistella, 1989, pp. 144-145 n. 65 e 163 n. 117).

[30] A.S.Aq., *Archivio Civico Aquilano*, Catasto Onciario, U 104/18, c. 16r e U 104/1. Francesco Mambrini viene censito nel catasto onciario come di quarantotto anni e di mestiere stuccatore, così come uno dei suoi figli, il diciottenne Stefano.
[31] Per lo studio delle tecniche plastificatorie nell'area lombarda e della Svizzera italiana si rimanda a: Martinola, 1964; Felici, Jean, 2020.
[32] Cfr. Pasqua, 2001, p. 86.
[33] A.S.Aq., Archivio Notarile dell'Aquila (A.N.A.)., notaio Domenico Marcantonio Rietelli, b. 1485, v. 1752, cc. 433r-436r. Atto citato in: Pezzuto, Farina, 2021, pp. 133-166, n. 39. Inoltre in un atto notarile conservato presso l'Archivio di Stato dell'Aquila, citato nel bastardello del 1774-1777, risulta che Carlo Mambrini era proprietario di bottega assieme a Francesco. Questa nota porterebbe a pensare che quest'ultimo avesse lasciato la sua bottega per consorziarsi con il più noto e riconosciuto parente, rientrato all'Aquila da pochi anni. Tale ipotesi è altamente probabile visto che in quel periodo in Abruzzo si riscontra una diminuzione delle committenze con conseguente penuria di lavoro. Francesco Membrini, infatti, potrebbe essere lo stesso plasticatore attestato a Chieri, in Piemonte, per l'esecuzione delle statue in stucco presenti nelle nicchie della facciata di San Filippo Neri eseguite nel 1759; stilisticamente simili ai modelli di Carlo, ma dalla qualità inferiore. Francesco fu forse costretto, quindi, a rientrare per un periodo nei territori settentrionali con i quali i lombardi residenti all'Aquila mantennero sempre forti legami. Cfr. Bosio, 1880, p. 282; Baudi di Vesme, 1966, p. 645.
[34] Bulfone Gransinigh, 2021, pp. 15-30.
[35] Per quanto attiene la data di morte, che potrebbe essere aggiornata rispetto alle precedenti supposizioni, si rimanda a: Orlandi, 1772, p. 159; Pezzuto, Farina, 2021, p. 138.
[36] Si veda: Pezzuto, Farina, 2021, p. 142.
[37] A.S.Aq., A.N.A., notaio Pietro Zampetti, b. 1763, v. 1759, cc. 104r-105v. Per le questioni riguardanti questo gruppo scultoreo si rimanda a: Orlandi, 1772, p. 159; Pezzuto, Farina, 2021, p. 138.
[38] Leosini, 1848, p. 153, Oddo Bonafede, 1888, p. 144; Faccioli, 1968, pp. 442-443; Corbo, 1976, p. 312; Boaga, 1979, p. 11; Pezzuto, Farina, 2021.
[39] Pezzuto, Farina, 2021, p. 144.
[40] A.S.Aq., A.N.A., notaio Domenico Marcantonio Rietelli, b. 1493, v. 1760, c. 361r. Nel 1750 Cornacchini e la figlia vivevano ancora a Roma, come testimoniato dagli stati delle anime della parrocchia di Santa Susanna. Cfr. Randolfi, 2013, p. 395.
[41] A.S.Aq., A.N.A., notaio Feliciano Feliciani, b. 1782, v. 1760, cc. 5r-7r
[42] Appendice documentaria, doc. 2, c. 242.
[43] Per approfondire alcuni temi riguardanti questa chiesa si veda: Tabarrini, 2016, pp. 21-50; Bonaccorso, 2012, pp. 169-178.
[44] Come notato anche da Bartolini Salimbeni, 1990, p. 136.
[45] Albertina, Vienna, *Az. Rom 641, Az. Rom 642*.
[46] Tabarrini, 2016, p. 30.
[47] Appendice documentaria, doc. 3, c. 9r.
[48] Albertina, Vienna, Az. Rom 524.
[49] Nell'aquilano tali grammatiche, salvo qualche episodio, si salderanno con le tematiche tipiche dell'architettura di controriforma, senza mai giungere a violente cesure. Cfr. Matteucci, 2000, p. 141.
[50] Per le tecniche costruttive di quest'area, anche alla luce degli studi compiuti dopo il sisma del 2009, si rimanda a: Varagnoli, 2003; Varagnoli, 2008; Verazzo, 2022; Cecamore, 2022.
[51] Per quanto riguarda lo stato di fatto e il progetto di restauro post sisma si rimanda alle relazioni tecniche e alle tavole di rilievo e progetto conservate presso l'A.S.A.B.A.P.Aq-Te: Da Gai, *Lavori di consolidamento e recupero della Caserma della Guardia di Finanza Ciccarelli, L'Aquila*, 2013.

Bibliografia

A. L. Antinori, *Annali*, mss., Biblioteca Provinciale dell'Aquila, ed. anastatica, Forni editore, Bologna 1971, VII, 778.

O. Antonini, *Architettura religiosa aquilana*, 2 voll., II, Ed. del Gallo Cedrone, L'Aquila 1993.

V. Balzano, *La chiesa di S. Nicola di Bari in Castel di Sangro «grancia» della chiesa di S. Tommaso Commenda de Cavalieri di Malta dell'Aquila*, in Convegno storico Abruzzese-Molisano (25-29 marzo 1931), II, N. De Arcangelis, Casalbordino 1935, pp. 479-484.

L. Bartolini Salimbeni, *I «Cabrei» e i «Processi di miglioramento» dell'Ordine di Malta; una fonte per la storia dell'architettura fra XVI e XVIII secolo*, in «Architettura storia e documenti», 1-2, 1978, pp. 165-183.

L. Bartolini Salimbeni, *La chiesa di San Giovanni dei Cavalieri di Malta a Vasto*, in *Immagini di Vasto*, (Vastophil '85, Palazzetto dello Sport, 6-7 luglio 1985), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985, pp. 45-48.

L. Bartolini Salimbeni, *Un contributo al Settecento aquilano: Giovan Francesco Leomporri architetto della Commenda di Malta*, in «Opus: quaderno di storia dell'architettura e restauro», 2, 1990, pp. 133-142.

L. Bartolini Salimbeni, *Sulle tracce del primo barocco in Abruzzo*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, Pescara 2002, pp. 223-248.

F. Battistella, *Architetti e stuccatori lombardo-ticinesi attivi in Abruzzo nel Sei-Settecento*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura, Università di Chieti-Pescara, relatore Ciro Robotti, A.A. 1986-1987.

F. Battistella, *Note su alcune "fabbriche" attribuite a Francesco Di Sio Architetto napoletano attivo in Abruzzo tra il settimo e il nono decennio del XVIII secolo*, in «Rivista abruzzese», XLII, 1989, 2, pp. 97-184.

F. Battistella, *Decorazione a stucco*, in *Teramo e la valle del Tordino, Documenti dell'Abruzzo Teramano*, VII, 1, Poligrafica Mancini, Sambuceto 2006, pp. 589-599.

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, II, Società piemontese di archeologia e belle arti, Torino 1966.

S. Benedetti, *L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura* (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), Ferri Editore, L'Aquila 1980, pp. 275-312.

E. Boaga, *La statua di S. Elia profeta nella basilica Vaticana*, Carmelitanum, Roma 1979.

G. Bonaccorso, *I pensieri di Borromini per la chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori*, in A. Brodini, G. Curcio, *Porre un limite all'infinito errore*, Roma 2012, pp. 169-178.

A. Bosio, *Memorie storico religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri con alcuni disegni*, Collegio degli Artigianelli, Torino 1880.

S. Brusaporci, M. Centofanti, *Il disegno della città e le sue trasformazioni*, in «Città e Storia», VI, 2011, pp. 151-187.

F. Bulfone Gransinigh, *La calce tra filologia e innovazione. Pratiche di cantiere tra tecnica, forma ed essenza*, in «QuAD», V, 2022, pp. 93-118.

F. Bulfone Gransinigh, *Santa Maria del Suffragio e la sua facciata: un cantiere barocco fra L'Aquila e Roma*, in «Lexicon», 32, 2021, pp. 15-30.

V. Burgassi, D. Borg, M. Spiteri, V. Vanesio, *Studyinghistorical landscapes: the cabreo and related archival sources from Italy and Malta - from the Sixteenth to the Nine-teenth Century*, in «Arkivju», 8, 2017, Malta, pp. 23-32.

S. Cecamore, *L'Aquila dopo il sisma del 2009. La città il terremoto*, Gangemi, Roma 2022.

A.M. Corbo, *Le opere di Agostino Cornacchini per la fabbrica di S. Pietro*, in «Commentari», 17, 1976, pp. 311-316.

A. Del Bufalo, *G.B. Contini e la tradizione del tardo manierismo nell'architettura tra '600 e '700*, appendice XII, Roma 1982, pp. 333-340.

A. Del Bufalo, *La chiesa di San Bernardino all'Aquila e l'intervento di G. B. Contini*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura, (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., II, L'Aquila 1980, pp. 539-554.

S. Della Torre, R. V. Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994.

S. Della Torre, *Tecnologia edilizia e organizzazione del cantiere nella Milano del secondo Cinquecento*, in «Annali di Architettura», 10-11, 1998-1990 (2000), pp. 299-309.

A. Di Francesco, *Gli antichi ospedali aquilani*, in «Bollettino della Deputazione Abruzzese di Storia patria», LXV, 1, 1975 (1976), pp. 127-234.

A. Fabrizi, *Chiesa di S. Tommaso nell'Aquila degli Abruzzi*, in «Rivista del Sovrano Militare Ordine di Malta», II, 5/6, 1938, p. 24.

C. Faccioli, *Di Agostino Cornacchini da Pescia scultore a Roma (n. 1686-m. dopo il 1754)*, in «Studi Romani», 16, 1968, pp. 431-445.

A. Felici, G. Jean (a cura di), *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVI e XVIII secolo. Studi e ricerche per la conservazione*, Nardini Editore, Firenze 2020.

A. Fiadino, *Le città d'Abruzzo nell'iconografia storica*, in «Rivista Abruzzese», LXXI, 3 (luglio-settembre), 2018, pp. 187-196.

A. Foschini, *Le religiose Gerosolimitane dell'Ordine dei Cavalieri di Malta e la chiesa di S. Giovanni Battista nella città di Penne*, in «Rivista Abruzzese», II, 2, 1949, pp. 1-12.

M. Gattini, *I Priorati, i Baliaggi e le Commende del Sovrano Militare Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali prima della caduta di Malta*, Napoli 1928.

R. Giannantonio, *Il Palazzo della SS. Annunziata in Sulmon*a, Carsa, Pescara 1997.

R. Giannantonio, *Le chiese nel Settecento abruzzese*, in U. Russo, E. Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo nel Settecento*, Istituto Nazionale di Studi Crociani, Pescara 2000, pp. 71-146.

R. Giannantonio, *Architettura in Abruzzo tra Cinque e Seicento (L'Architettura civile: l'età di Margarita d'Austria)*, in U. Russo, E. Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, Ediars, Pescara 2002, pp. 165-208.

R. Giannantonio, *L'ospedale della SS. Annunziata di Sulmona e la gestione territoriale dei gerosolimitani*, in *Città che si Adattano? Adattabilità in circostanze ordinarie*, a cura di C. Devoti e P. Bolca, AISU International, Torino 2024, vol. 2, pp. 262-273.

A. Leosini, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni*, Perchiazzi, Aquila 1848.

M. Maccherini, L. Pezzuto, S. Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *Giulio Cesare e Francesco Bedeschini. Disegno e invenzione all'Aquila nel Seicento*, Editori Paparo, Roma-Napoli 2023.

G. Martinola, *Le maestranze d'arte del Mendrisotto in Italia nei secoli XVI-XVIII*, Edizioni dello Stato, Bellinzona 1964.

A. M. Matteucci, *L'architettura del Settecento*, Utet, Torino 2000.

M. Oddo Bonafede, *Guida della città dell'Aquila*, Tipografia Aternina, Aquila 1888.

C. Orlandi, *Delle città d'Italia e sue isole adjacenti. Compendiose notizie sacre e profane*, vol. II, Stamperia Augusta, Perugia 1772.

M. Pasqua, *Le maestranze lombarde in epoca barocca e la loro presenza in Abruzzo: origine e sviluppo*, in R. Torlontano (a cura di), *Abruzzo. Il barocco negato*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2001, pp. 79-87.

A. Petraccia, *La chiesa di Santa Giusta intus all'Aquila. Decorazione e spazio sacro tra Cinquecento e Seicento*, in «Opus», 4, 2020, pp. 7-22.

L. Pezzuto, T. Farina, *Dell'ultimo Agostino Cornacchini. Tracce di uno scultore toscano all'Aquila / About the late activity of Agostino Cornacchini. Traces of a Tuscan sculptor in L'Aquila*, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 24, 2021, pp. 133-166.

R. Randolfi, *Santa Susanna, Rione Trevi*, in E. Debenedetti (a cura di), *Artisti e artigiani a Roma*, vol. 3, Edizioni Quasar, Roma 2013, pp. 377-399.

G. Rivera, *Catalogo delle scritture appartenenti alla Confraternita di S. Maria della Pietà nell'Aquila*, in «Bollettino della Società Abruzzese di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi», 2, 18, XIII, 1901, pp. 33-70.
G. Rivera, *Memorie biografiche dei cardinali abruzzesi*, Tipografia G. Mele, L'Aquila 1924.
C. Savastano, *Due Chiese e un borgo. La parrocchia di San Giovanni Battista a Castel di Sangro*, Edizioni Grafiche Italiane, S. Atto-Teramo 1995.
M. Tabarrini, *Il complesso di Santa Maria dei Sette Dolori sul Gianicolo. Il monumento borrominiano e il suo contesto*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 65, 2016, pp. 21-50.
C. Varagnoli, *Il cantiere tradizionale in Abruzzo. La ricerca documentaria e archivistica*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2003, pp. 155-164.
C. Varagnoli (a cura di), *La costruzione tradizionale in Abruzzo. Fonti, materiali e tecniche costruttive dalla fine del Medioevo all'Ottocento*, Gangemi, Roma 2008.
C. Verazzo, *Patrimonio fragile. Terremoti e abbandoni nell'Appennino Centrale*, Gangemi, Roma 2022.

Appendice documentaria[1]

doc. 1[2]

A.G.M., Cabrei, *Cabreo seu Inventario di tutti li beni si mobili*, 214 e copia in A.S.Aq., Catasti, v. 1, 1679

In primis detta chiesa è titolo di San Thomasso Vescovo Cantauriense, et è di una nave sola col capo altare posto in capo di detta nave; e dietro il detto capo altare v'è il coro fatto nuovamente, dov'è una pietra marmorea, che prima serviva per altare co' un Crocifisso di rilievo di grandezza di mezza canna in circa con pitture diverse; e detta chiesa è di lunghezza canne 12 e di larghezza canne 3 et have 'l suo tetto con undeci cavalli, copertato di tavole, e sopra di coppe e n'mezzo a detta chiesa, e proprio vicino al capo altare si sagliono dui scalini e in detto cap'altare v'è il quadro col imagine della Madonna Santissima co' il suo Figlio in braccio et a man destra vi sta San Tomasso, titolo di detta chiesa et alla sinistra San Giovanni Battista e detto cap'altare è di fabrica co' la sua pietra sacrata mobile, co' la sua cartagloria con le cornici indorate.
Item in mezo di detta chiesa à man destra dell'entrata verso mezo giorno v'è una cappella fatta a volta, con lunette di canne 4 dove v'è un altare coll'imagine di detto San Thomasso e vi sono due finestre una posta à mezo giorno e l'altra a levante, e sopra detta lamia vi è scolpita l'arme di un Commendatore.
Item alla sinistra et incontro alla sopra detta cappella vi è un'altra lamia, nella quale v'è una porta, ch'esce dalla chiesa al cortile.
Item nel pavimento di detta chiesa vi sono due sepolture e la pila dell'acqua santa.
Item in capo di detta chiesa, e proprio dentro al coro vi è la porta della sagrestia verso tramontana, quale sagrestia è fatta à volta à lunetta di capacità di lunghezza canne 3 e 1/3 e di 2/3 canna, col camino da fare fuoco e l'altare da pararsi il Sacerdote.
Item fuora di essa chiesa e nel suo frontespizio principalmente v'è la sua porta fina lavorata e sopra di essa v'è l'immagine della Madonna c'l Figlio in braccio e è man destra San Giovanni Battista e a man sinistra Santa Catherina martire e v'è l'occhio per dar lume à detta chiesa di pietra lavorata e vi è anco il campanile con due campanelle.
Item fra la porta del cortile e quella della chiesa vi sono scolpite tre armi in pietra, cioè una della Religione à man destra San Giovanni Battista e a man sinistra Santa Catherina martire e v'è l'occhio per dar lume à detta chiesa di pietra lavorata e vi è anco il campanile con due campanelle.
Item vi sono anco dipinte in detta facciata tre altre armi, cioè una a man destra della Religione, è man sinistra d'un gran Maestro e sotto d'un Commendatore.
Item avanti detta facciata seu fronte spitio vi è la piazza di lunghezza canne 12 e di larghezza canne sei e 2/3 e all'uno e all'altra parte vi sono la vigna e giardino di detta Commenda, da capo la Chiesa e da piedi la strada.
Item da capo a detta piazza a man sinistra verso tramontana si fa l'entrata in un cortile grande, dove a man destra di esso, contiguo alla chiesa, vi sono tre stanze terranee e medesimamente a capo a detto cortile vi son tre altre stanze terranee […] e nel frontespizio di dentro à detto cortile v'è una finestra e c'è depinta l'arme della Sacra Religione Gierosolimitana.
Item a mano sinistra di detto cortile sono due scalate, e prima, che s'ascendono dette scale, vi sono quattro stanze terranee […] e le due scalate ascendono, una verso levante e l'altra verso ponente, questa per ponente have la sua entrata nella sala e in detta sala vi è un camino di pietra fina con l'arme d'un Commendatore co' l'effige di due cani uno sopra l'altro e vi è sopra l'arme della Religione e da lato à detta scala c'è uno stanzolino, che serve per dispenza e in capo di detta sala vi è una camera col suo camino e in capo di detta camera c'è un'altra camera, e un'altra stantia che serve per cucina, la quale have la sua uscita per la scala di levante, e sotto detta scalata v'è la vascha; le quali sopra dette nominate habitationi sono state risarcite si li tetti, come le fabriche, di legniami, fabriche e altre cose necessarie dall'Illustrissimo Signore Cavaliere fra' Geronimo Alfieri à spese dell'Illustrissimo Signore Commendatore fra' Americo Capponi.

doc. 2

A.S.Aq., *A.N.A.*, notaio Domenico Marcantonio Rietelli, v. 1, b. 1503, a. 1770
c. 242v
Costituiti personalmente avanti di Noi l'Illustrissimo Commendatore Fra' Francesco Cappa Patrizio Aquilano, il quale spontaneamente interviene a quest'atto, come attuale possessore della Veneranda Commenda sotto il titolo di San Tommaso, e per sé

[1] Le abbreviazioni usuali sono state sciolte e sono stati introdotti minimi interventi di normalizzazione. Con il segno […] è indicata la lacuna di una parola nella lettura dei documenti manoscritti; con il segno … è indicata una parte del documento volutamente omessa perché non significativa ai fini di questa appendice.

[2] Questo documento è in parte trascritto in Bartolini Salimbeni, 1990, p. 141; qui si riporta la versione revisionata e completa.

in detto nome, e per gli altri pro tempore Commendatori in essa, da una pate. E dall'altra il Magnifico Ferdinando Scarsella di questa detta Città, similmente aggendo alle cose infrascritte per se, eredi per quale suddetto Illustrissimo Commendatore ha in nostra presenza asserito, come fra gli altri beni, tanto di essa Commenda dentro questa Città, vi sia l'Accasamento con due giardini, […] della Commenda di San Tommaso, con piazza, o sia cortile, da un lato di cui vi è la chiesa di essa Commenda nuovamente riedificata dalle fondamenta dallo stesso Signor Commendatore: quale accasamento con due giardini, per ritrovarsi in male stato, che hanno reso di pronto, e notabile risarcimento perché in altro caso andarebbe a pericolare, ha deliberato per più utile della stessa Commenda di cederlo ad meliorandem di triennio in triennio sino

c. 243r

sino al corso di anni trenta sei, a favore di esso di Scarsella: a qual effetto se n'è formata Pianta, colla lineazione e discrizzione del tutto, e nel modo che trovasi detto accasamento e giardini e di ciò che necessita rifarvi per ristoro e mantenimento del medesimo, acciò non vada in rovina, come dalla stessa Pianta e discrizzione del tutto formata dall'Architetto Magnifico Gianfrancesco Lemporri di questa detta Città e legalizzata da me Notaio, che si conserva originalmente alligata col presente instrumento nel mio protocollo, con essere stata povia riconosciuta ed accettata da esse parti costituite, alla quale si abbia in ogni futuro tempo relazione, ch'è del tenor seguente. Visto = Certifico io sotto Gianfrancesco Leomporri Architetto di questa Città d'aver fatta la presente pianta della Commenda di San Tommaso dell'Aquila, che si possiede dal Commendator Fra' Francesco Cappa Patrizio aquilano, ed aver ritrovato il tutto nella maniera in detta pianta lineata ed espressata; Ed unitamente io medesimo con Mastro Pietro Papa perito delle fabbriche, abbiamo riconosciuta tutta l'abbitazione ed annessi attinenti a detta Commenda e gli abbiamo ritrovati nel seguente tenore. (A) Piazza avanti il cortile. (B) Il portone di legno per cui s'entra a detto cortile si deve rifare di nuovo (o) Giardino di grandezza destri trenta sei (E) braccio di casa che forma quattro stanze al piano del cortile con pesoli che forma il piano delle quattro stanze di sopra alle suddette, una delle stanze di sotto vi è il mattonato con un tavolato per tenere il grano, alle tre manca il mattonato, ed a due non ci è né porte, né finestre. Al piano di sopra a due stanze vi è il soffitto, la prima verso ponente è soffitto vecchio, e bisogna accomodarlo, all'altra appresso è soffitto novo di tavole non finito accomodare attorno le mura, all'altra stanza appresso è a tetto pianellato. L'ultima verso levante è a tetto di tavole, che hanno bisogno di risarcimento, e vi è lo spazio rustico per il camino ed a tutte quattro le stanze bisogna accomodare le porte e le finestre, che non chiudono e li telari maestri son fracidi e vi vanno li nuovi, acciò si possi abbitare. (F) Scala di salire alle suddette stanze coperte tutto il ripiano da capo e le scale sono scoperte, dove l'acqua e gli geli l'hanno mosse e bisogna accommodare i gradini e coprir detta scala. (G) Casalino con principio di muro verso levante alto da terra circa palmi otto. (H) due stanze al piano del cortile con pesole e due sopra alle medesime coperte a tetto pianelle all'antica cadente (J) Passaggio dal cortile al giardino con pesole(?) ed un stanziolino sopra coperto a tetto a piattelle cadente. (L) Stalla diruta con muri tutti lesionati a tetto a piattelle antico cadente. (M) Giardino grande coppe sei, dove è stato rialzato il muro, che confina con Gaetano Sogliaceroni (lettera N.) è il muro che confina colli Padri del Carmine (lettera S.) ed in tutto sono canne tre, a

c. 243v

ragione di carlini venti la canna, importano docati sei: carlini quindici di coppi per capriolo, sono docati sette e carlini cinque: vi sono dall'altre mura da coprirsi con coppi, acciò non vadino a rovina, che in molti luoghi hanno bisogno d'accomodo. Per i legni, chiodi e manifattura de pergolati che sostengono le viti importa docati venti sette e carlini otto; tutto ciò è stato fatto dal Signor Ferdinando Scarsella. Aquila li 30 giugno 1770 = Io Gian Francesco Leomporri fò fede, come sopra =Io Mastro Pietro Papa fò fede, come sopra = Io Commendatore frà Francesco Cappa accetto la presente pianta e quanto in essa si contiene = firmata est in quorum retroscriptorum fidem coram me e i […] esse tale quales se fecerunt per retori ego Regius Notarius Domenico Marcus Antonio Rietelli da Aquila, et requisitus signavi = adest signum =

Stante detta preinserta pianta e stato in cui rattrovasi detto accasamento e giardini volendone esso Commendatore sopra l'espressato formalmente valido atto di albarano quindi è d'oggi di predetto in vigore di questo […] e solenne istromento dà e cede e concede ad meliorandum come sopra, al prefatto Magnifico Ferdinando Scarsella precedente contraccente per se eredi tutto il descritto accasamento con annessi e giardini di già descritti; senza però che abbia verso […] in detta nuova chiesa la quale resta separata in detto albarano ed a favore e libera di essa Commenda.

Ad averselo per detto accasamento e giardini con tutte azzioni e ragioni utili solamente riserbato il diretto dominio nella stessa Commenda; cedendoli a tal'effetto le medesime azzioni e ragioni, ponendolo nel luogo di essa Commenda, done[…]; e così per f[…] calami in quanto all'utile dominio l'ha investito dal possesso; colla clausola della manutenzione e detenzione in forma iuris magis valida; con esserne a piena cautela riserbato quantunque consenso del Gran Maestro di Malta e qualunque altro atto necessario.

Et versa vice esso di Scarsella conduttore promette e si obbliga per sè eredi per detto Accasamento risarcire e farvi tutto ciò che vi necessita per lo ristauramento a tenore che stà descritto in essa pianta; e pagare qualsivoglia anno a detta Veneranda Commenda di San Tommaso e suo attuale Illustrissimo Commendatore frà Francesco Cappa ed altri pro tempore il fitto di docati sedici correnti e li medesimi qualsivoglia anno al primo Novembre. E fare la prima paga in detto giorno del futuro anno 1771, atteso principia il presente albarano a decorrere al primo Novembre del presente anno 1770 e così continuare qualsivoglia anno in futuro, sino al corso de' divisati anni trenta sei quali terminati debba detto accasamento con giardini ritornare pieno iure et dominis alla stessa Commenda di San Tommaso di questa Città, concchè però debba procedersi in detto

c. 244r

detto atto alla nuova perizia del descritto accasamento e giardini per vedersi se sieno stati migliorati o deteriorati. E trovandosi deteriorati, sia tenuto esso di Scarsella ed eredi dalla rifazzione di tutti li danni a favore della stessa Commenda. Et verso vice trovandosi migliorati come sarà, debbano riscontrarsi colla già effettuata pianta, e tutti quei miglioramenti che saranno mostrabili debbano abbonarsi e soddisfarsi a detto di Scarsella, eredi e provò da evvidentemente allora, stantino detti miglioramenti si può molto più aumentare il fitto ed accrescersi la rendita.
Dichiarandosi in oltre che non ostante in essa pianta non sia stato descritto, che si devono rifare i due balconi di legno che affatto sono distrutti in esso accasamento, uno de' quali corrisponde verso oriente e l'altro verso occidente che si obbliga lo stesso conduttore a proprie spese rifarli con animo di ripetere la spesa in fine di detto albarano, a tenore che si ritroveranno.
Dippiù si dichiara che in esso accasamento vi sono li seguenti mobili, visto = numero dodeci quadri di battaglia vecchi, con cornici ordinarie senza vernice e colore di palmi tre di larghezza e due d'altezza = item un tavolino vecchio di palmi sei di lunghezza e palmi due e mezzo di larghezza con due canietti senza inserrini e mal ridotti = E numero dodici sedie di paglia usate quali mobili debbanno in fine di detto albarano riconsegnarsi tali e quali si troveranno e senza veruna eccezione =
E nella consecuzione di quanto nel presente pubblico atto si contiene possa il medesimo presentarsi e liquidarsi in ogni foro ad iudicem ed ove accaderà presentarsi abbia la pronta e provata via essecutiva realmente e personalmente, come se fosse il medesimo liquida obbliganza stipolata presso gli atti della Sacra Camera della Vicaria ad uso delle piggioni delle case della Città di Napoli ed in ogn'altro miglior modo e via più essecuttiva che si prattica dalla Regia Camera contro i debitori del Regal Patrimonio. In guisa tale che una via electa altera non tollatum e queia sic contra omnia parte …

Foglio allegato all'atto che descrive il rilevo del complesso commendatizio. Da leggersi con il rilievo.

Certifico io sotto Gianfrancesco Leomporri Architetto di questa Città di aver fatta la presente pianta della Commenda di San Tommaso dell'Aquila, che si possiede dal Commendatore don Francesco Cappa Patrizio Aquilano ed aver ritrovato il tutto nella maniera in detta pianta lineata ed espressata; ed unitamente io medesimo con Mastro Pietro Papa perito delle fabbriche abbiamo riconosciuta tutta l'abbitazione ed annessi attinenti a detta Commenda e gli abbiamo ritrovati nel seguente tenore:
A. Piazza avanti il cortile
B. B. Il portone di legno per cui s'entra a detto cortile si deve rifare di nuovo
Chiesa e sacrestia (B detta)
C. Cortile
D. Giardino di grandezza destri trentasei
E. Braccio di casa che forma quattro stanze al piano del cortile con persoli che forma il piano delle quattro stanze di sopra alle suddette una delle stanze di otto vi è il matonato con un tavolato per tenere il grano, alle tre manca il matonato, ed a due non vi è ne porte, ne finestre; al piano di sopra a due stanze vi è il soffitto la parte verso ponente è soffitto vecchio e bisogna accomodarlo, all'altra appresso è soffitto novo di tavole non finito accomodare attorno le mura, all'altra stanza appresso è a tetto pianellato. L'ultima verso levante è a tetto di tavole che hanno bisogno di risarcimento e vi è lo squarcio rustico per il camino e a tutte quattro le stanze bisogna accomodare le porte e le finestre che non chiudono e li solari maestri son fracidi come vanno li nuovi, acciò si polsi abbitare.
F. Scale da salire alle suddette stanze coperte tutto il ripiano da capo e le scale sono scoperte dove l'acqua e geli l'ànno mosse i gradini, e bisogna accomodarle e coprirle
G. Casolino con principio di muro verso levante alto da terra circa palmi otto.
H. Due stanze al piano del cortile con pesola; due soprra alle medesime coperte a tetto piattella all'antica cadente
I. Passaggio dal cotile al giardino con pesole e un stanzolino sopra coperto a tetto a piatele cadente
L. Stalla diruta con muri tutti lesionati a tetto a piatele antico cadente
M. Giardino grande coppe sei, dove è stato rialzato il muro che confina con Gaetano Soliaceroni lettera N e il muro che confina con li Padri del Carmine lettera S e in tutto sono canne tre a ragione di carlini venti la canna, importa docati sei: carlini quindici di coppi per coprirlo, sono docati sette e carlini cinque: vi sono dell'altre mura da coprirsi con coppi acciò non vadano a rovina, che in molti luoghi ànno bisogno d'accomodo per li legni, chiodi, e manifattura de pergolati che sostengono le viti, importa docati venti sette e carlini otto e tutto ciò è stato fatto dal Signor Ferdinando Scarzella. Aquila li 30 giugno 1770.
Io Giovan Francesco Leompori fo fede come sopra
Io Mastro Pietro Papa fo fede come sopra

doc. 3

A.G.M., *Cabreo della Commenda S. Tommaso dell'Aquila 1777*, n. 210
c. 5r
Cabreo, e annotamento di tutti i beni tanto mobili come stabili spettantino alla venerabile Commenda di San Tommaso della Citta' dell'Aquila, fatto descritto, e formato da me Agrimensore Feliciantonio Iafolla di Pettorano degente in Cerchio; essendosi

proceduto all'intiera misura de territorj, ed all'annotamento de mobili in tutti i luoghi, Città, e Paesi dove detta Venerabile Commenda respettivamente li possiede; col intervento sempre, ed assistenza del Regio Notar Dominus Nicola Zampetti Sudelegato previe proniis e di Domenico Strozzi Procuratore di essa Venerabil Commenda. Incominciando come segue.

c. 8r

Annotamento di tutti i mobili rattrovati nella Chiesa di S. Tommaso dell'Aquila

Capo Altare indorato, in cui vi è una figura di San Giovanni Battista, e vi sono sedici fiori con giarre di legno indorate. Sedici candelieri di legno indorati. Lettorino di noce, una supra dia di legno indorata e due lampadari di ottone fino. Una croce parrocchiale di ottone e tovaglie di lino per Ornamento di tutto Altare.

F. Altro altare, dove vi è una figura della Madonna Addolorata. Quattro fiori con giare di legno indorate. Una croce indorata. Sei candelieri di legno indorati, quattro altri candelieri piccoli di consimil foggia. Contra storia in principio, et lavabbo indorati. Lettorino di noce e tovaglie di ornamento di lino.

G. Altro altare, con figura di San Tommaso titolo della Chiesa, consimile all'altro altare dirimpetto, e con il consimile guarnimento.

D. Sacrestia nella quale vi è un tavolino grande con cassetto per confessori, i paramenti ne quali son stati trovati tre camici, due usati, ed uno nuovo con i suoi cincoli, ed amitti. Cinque pianete, due nuove, e tre usate, colla sua stola, e manipoli. Una sopraveste usata, una berretta. Quattro tovaglie di altare, un messale. Quattro veli, due nuovi, e due usate. Un calice con patena e cappa di argento e piede di ottone. Un piede di croce di rame indorato antico. Due inginocchiatoi di legno. Due sedie di appoggio, di vacchetta. Sei Scanni di legno, con i suoi scannetti esistentino fra la chiesa e Sacrestia un Crocifisso grande di legno colorato. Due preparatorie. Tre sgabelli di noce antichi. Un lavamano di legno. 4º sedie di paglia. Un confesionario di legno antico. Una sepoltura avanti il capo altare.

E. Porta per entrare in sacristia

L. Portone della chiesa, con chiavi, e serratura

m. Porta per salire nell'orghestra, che è sopra il portone della chiesa

G. Stanza attaccata nell'accasamento

m. Portone che va nella vigna, e sopra di esso una camera

n. Cucina, e sopra di essa una camera

P. Altra cammeretta

Q. Cantina, e camera sopra di essa

R. Altra cantina, con camera di sopra

S. Rimessa con camera pianellata

T. Cantina con camera di sopra e loggiata

O. Portone, con paletto di ferro dentro, chiave, e serratura

c. 101r

Annotamento di tutti i mobili e suppelletti rattrovati nella chiesa di San Giovanni in Campana.

Primieramente della chiesa è cura di Anime, il di lui curato viene eletto dalla medesima Venerabil Commenda e viene dalla medesima annualmente soddisfatto della pensione gli spetta, e della chiesa di San Giovanni sta in un compresente stato fatto a tre navi con cinque altari grandi ed un altarino di San Tommaso Apostolo e con ogni deligenzia si è provveduto al seguente inventario.

In primis si è dato principio al capo altare situato nella nave di mezzo in cui vi è un quadro della Madonna Addolorata dipinto in tela. Una custodia di legna indorata, il crocifisso di legno indorato. Sei candelieri indorati. Carta gloria in principio del lavabbo indorata. Due cuscini usati, e tovaglie di lino per ornamento di detto altare.

Vi è un altro altare nella nave verso mezzo giorno situato a man destra in cui vi è una statua di mezzo di legno di San Giovanni Evangelista. Sei candelieri colorati, crocifisso di legno colorato. Carta gloria in principio, et lavabo colorati e tovaglie di lino per ornamento di detto altare.

Vi è un altro altare situato nella nave verso tramontana a man sinistra in cui vi è un quadro in tela di San Giovanni Battista quattro candelieri di stagno rozzo; un crocifisso di legno. Cartagloria in principio et lavabbo un lettorino di noce, e tovaglie di lino per ornamento di detto altare.

Vi è un altro altare situato a tramontana verso man sinistra col quadro in tela della Madonna del Santissimo Rosario. Sei candelieri indorati due altri di legno colorati. Crocifisso indorati. Cartagloria in principio, et lavabbo indorati. Lettorino in noce. Crocefisso di legno colorato. Crocefisso indorato. Cartagloria in principio, et lavabbo indorati. Tovaglie di lino per ornamento.

Vi è un altro altare nella detta nave situata a mezzo giorno a man sinistra in cui vi è un quadro di tela di San Tommaso Apostolo. 4 candelieri indorati, e due di legno naturali. Cartagloria in principio et lavabo. Un Crocifisso di legno due cuscini usati, e tovaglie di lino per orna.to di detto altare.

Vi è un altro altare nella nave situato a mezzo giorno a man sinistra in detta chiesa vi sono due confissionali, ed uno stipo della fonte battesimale con sua chiave, serratura, un banco con suo scannetto curante 4 lampade, un altro crocifisso grande di legno. Un quadro in tela movibile con pittura di San Girolamo e Beata Vergine, un campanello per inizio di quanto esce

la messa, ed un altro per quando si alza, ed uno scannetto per accender le lampade
c. 102v
Nella sacrestia di detta chiesa vi è uno stipone in cui si conservano li suppellettili della chiesa e sono i seguenti. Sei pianete di diverso colore tre de quali buone, e le restanti tre usate tre messali due nuovi ed uno lacero. Un incinochiatoio. Un incensiere d'ottone colla sua navicella, due croci di ottone. Tre altri stiponi ne quali vi è cera, e candele per servizio di detta chiesa due calici di ottone. Uno scanno grande una statua di legno di San Giovanni Battista passa sopra di uno stipone. Un lettorino alto di pioppo e finalmente un campanile fatto di pietra lavorato in cui vi esistono due campane, una grande, e l'altra piccolina. Robbe aggiunte di detta chiesa del Signor Comendatore Fra' Giuseppe Rogadeo; un calice, e patena di rame indorato. Un cammice di panno di lino con merletto, e suo ammitto, ed un messale nuovo mandato da Napoli.

L'INSEDIAMENTO *INTRA-MOENIA* DEL MONASTERO GEROSOLIMITANO DI PENNE

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-mazzanti

Claudio Mazzanti
Ricercatore, Dipartimento di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti Pescara
claudio.mazzanti@unich.it

Abstract

The *Intra-Moenia* Monastic Settlement of the Order of Jerusalem in Penne

The study focuses on the convent of the Jerusalem nuns of Penne; in 1522, Charles V granted the city to Alessandro de' Medici; following Alexander's death, Penne was inherited by his widow, Margaret of Austria; then the city was considered the capital of the Farnesian States of Abruzzo after the second marriage between the emperor's stepdaughter and Alexander Farnese.

The new headquarters of the Order of Malta in Penne was built after the destruction of the previous one, due to the military attack of Iacopo Caldora during the war between the Angevins and Aragonese for the possession of Southern Italy. The convent complex was built intra-moenia *in 1523; seven years later the church of San Giovanni Battista was also built.*

The study of the Jerusalem monastery is aimed at understanding the role of the monastic settlement in this phase of Penne's urban development: the city began a process of radical renewal in the 16th century. The paper examines: the relationships between the monastery and other sacred centers, as well as its proximity to the city gates and to the local Dominican convent, one of the main in Abruzzo. The characteristics of the inhabited center and its morphology are also considered.

In the 18th century the convent was radically transformed, especially the church characterized by the dome. The analysis of this architecture can also demonstrate the relations of the Order of Malta with the secular power, especially the Farnese family.

Keywords

Urban Renewal, 16th Century, Margaret of Austria, Farnesian States of Abruzzo

L'Ordine di Malta e la città di Penne

Penne, nucleo urbano collocato nella zona collinare abruzzese intermedia tra l'area interna appenninica e la stretta fascia litoranea, ha origini lontanissime nel tempo; la città si è consolidata in epoca vestina, poi ancora durante il periodo romano e quello altomedievale, fasi tuttora oggetto di importanti ricerche archeologiche[1]. L'abitato più remoto viene tradizionalmente descritto come fondato su quattro colli, con i corrispettivi quattro castelli; ciò si riferisce in modo simbolico allo stemma cittadino, nel quale sono raffigurate altrettante torri[2].

In parte, proprio grazie ai menzionati scavi archeologici, una simile caratteristica può essere confermata; si trattava, comunque, di insediamenti non molto grandi, limitrofi tra loro, benché nettamente separati e distinti. Sulla planimetria attuale sono riconoscibili due di tali nuclei: uno corrispondente a quello del Duomo e l'altro, sull'altura a settentrione, dove sorgeva l'antico fortilizio; l'attuale centro storico di Penne coincide dunque soltanto con una porzione dell'insediamento primitivo. La fusione definitiva del sistema urbano tra i due nuclei citati risulta essere sicuramente irreversibile agli inizi del XVI secolo e, probabilmente, in quel momento la si vuole perfezionare anche tramite il trasferimento della sede gerosolimitana, fino ad allora *extra-moenia*, proprio nel punto di unione tra le distinte parti originarie, tuttora identificabili.

Per meglio comprendere l'evoluzione dell'abitato bisogna risalire all'epoca della caduta dell'Impero Romano, dopo la quale in questa zona della penisola italiana molti centri urbani perdono decisamente la propria importanza, quando Penne tende invece ad accrescerla; diventa quindi una località strategica dell'Abruzzo Ultra per tutto il Medioevo e continua ad esserlo, sebbene parzialmente, anche con l'istituzione del Viceregno al principio del XVI secolo[3].

Fra i molti edifici di Penne, oggi preservati e di pregio storico-architettonico, un particolare interesse deve essere riconosciuto alla chiesa di San Giovanni Battista, intercalata tra i vicoli della cittadina nella quale predomina l'uso del laterizio come materiale da costruzione, rendendo omogeneo l'insieme urbano[4]; tale chiesa è annessa all'edificio conventuale di epoca cinquecentesca, unica residenza in Abruzzo di monache gerosolimitane, tra le rare sedi femminili dell'Ordine di Malta storicamente esistenti in Italia.

Dalle origini alla distruzione della prima sede

Le vicende storiche di questo insediamento, nel suo insieme, sono state indagate e rese note attraverso la divulgazione dei molteplici documenti conservati negli archivi dell'Ordine[5].

Secondo la convinzione diffusa di molti studiosi del passato, il trasferimento all'interno delle mura di Penne delle religiose vincolate all'Ordine di san Giovanni di Gerusalemme si rende necessario nel XVI secolo dopo l'abbandono del precedente fabbricato, probabilmente molto rovinato o già vetusto; questo sin dalle origini era localizzato presso la frazione di Borgo Nuovo, esterna al perimetro fortificato della città. La causa del cambio di sede viene usualmente messa in relazione alle conseguenze dell'attacco bellico operato da Iacopo Caldora il

quale nel 1436, durante le lotte tra angioini ed aragonesi per il possesso dell'Italia Meridionale, devasta le zone edificate situate al di fuori dell'antica cinta difensiva pennese. Di conseguenza, eppure dopo quasi un secolo, all'inizio della terza decade del Cinquecento è decisa la realizzazione del nuovo complesso monastico *intra-moenia*; pochi anni dopo, nel 1530 sarà innalzata anche la chiesa, intitolata a san Giovanni Battista. Alla luce dei più recenti studi su Penne, con la consapevolezza dell'importanza di questa località nel corso del XVI secolo per gli equilibri socio politici abruzzesi, è opportuno rinnovare l'interesse nei confronti di tale architettura gerosolimitana; per quanto concerne la fase di sviluppo urbano cinquecentesco esaminata nel presente saggio[6], appare quindi necessario comprendere il ruolo, ancora non adeguatamente indagato, del monastero nella fase in cui il centro vestino inizia ad intraprendere un processo di radicale rinnovamento urbanistico; è pertanto imprescindibile soffermarsi sulle caratteristiche dell'abitato e la sua morfologia in quel tempo, sui rapporti del monastero oggetto di studio con gli altri poli, sacri e laici, alla stregua della sua prossimità alle porte urbiche, oppure al limitrofo convento dei Domenicani, uno dei principali in Abruzzo; tutto ciò tenendo conto delle nuove acquisizioni sulle peculiarità del centro edificato in questa fase molto precedente alle trasformazioni del XVIII secolo, che avrebbero mutato totalmente l'aspetto architettonico dell'insediamento.



Fig. 1. Sebastiano Marchese, veduta di Civita di Penne, in Summario dell'Intrate […]*, disegno a matita, penna e acquerello, 1593, c. 20r, collezione privata, Milano (in* Bulfone Gransinigh, 2022*); viene evidenziato il monastero gerosolimitano.*

Per comprendere le vicende della dimora gerosolimitana di Penne, la conoscenza attuale si basa essenzialmente sui dati d'archivio, a partire da quelli direttamente pertinenti il contesto melitense, integrati da tutti i documenti utili ad indagare la storia locale. Particolarmente interessanti sono il *Catasto del 1600*, con molteplici informazioni sugli edifici[7], così come il successivo catasto del XVIII secolo, nonché le rare rappresentazioni urbane della città. La prima di queste è contenuta nel *Summario dell'Intrate che il Serenissimo Signor Duca di Parma e Piacenza tiene nella Provincia d'Abruzzo*: un resoconto compilato da Sebastiano Marchesi all'Aquila nel 1593, dopo la morte di Margherita, finalizzato ad appurare l'entità del patrimonio abruzzese di Casa Farnese[8]. Del manoscritto si conoscono due versioni, quasi coeve e con talune differenze: oltre a quella conservata nella Biblioteca Nazionale di Napoli[9], è nota anche la copia custodita a Milano presso una collezione privata, con disegni tracciati a matita, penna e acquerello d'inchiostro bruno [10]. La raffigurazione di Penne, in particolare quella all'interno della raccolta milanese [fig. 1], si caratterizza per la sua attendibilità rispetto all'effettiva consistenza edilizia del tempo. Ciò può essere appurato anche confrontandola con le settecentesche veduta della città [fig. 2]: quella presente nel volume pubblicato da Giovanni Battista Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*[11]; nonché un disegno similare, acquerellato, conservato alla Biblioteca Nazionale di Vienna; entrambi gli elaborati del XVIII secolo sono attribuibili a Francesco Cassiano de Silva[12]. Nella veduta di *Civita di Penne* che integra il testo del Pacichelli viene indicato con la lettera H il monastero delle *Moniche Gerosolimitane*; nella figura si distinguono chiaramente il campanile della chiesa di San Giovanni, l'edificio del monastero e la contigua chiesa della Ss. Annunziata, con il campanile a vela già riconoscibile nel disegno tardo cinquecentesco. È interessante notare che tutte le antiche vedute di Penne hanno pressoché il medesimo orientamento, riproducendo in primo piano il versante orientale dell'abitato, quindi a sinistra si riconosce il colle del Duomo e sul lato opposto quello con il castello; il Cassiano de Silva in entrambe le sue rappresentazioni si ispira forse al disegno precedente, però aggiornandolo rispetto allo stato reale dei luoghi nei primi anni del XVIII secolo; ad esempio, diverse porte urbane scompaiono rispetto alla veduta precedente.

Nel testo della descrizione di Penne, l'abate Pacichelli segnala l'esistenza dei due monasteri «Donneschi, di Santa Chiara, e di San Giovanni di Malta, con le Cavalieresse, ambedue di quaranta Suore per ciascuno»[13]. Ugualmente, nelle *Relazioni* sullo stato della Diocesi di Penne, che i vari vescovi inviavano periodicamente al Santo Padre, il monastero gerosolimitano viene citato insieme all'altro delle clarisse[14]. L'analisi integrata tra le informazioni deducibili dalle fonti letterarie ed archivistiche, insieme alle antiche veduta di Penne è molto utile, in quanto nel corso del XVIII secolo tutta la città, come già accennato, cambia decisamente e, in particolare, anche il complesso monastico giovannita viene completamente rinnovato[15]; soprattutto l'annessa chiesa che si distingue per il singolare impianto tardo barocco con la sua planimetria unica a Penne e in tutto il Ducato Farnesiano d'Abruzzo; allo stesso tempo, però, l'edificio di culto denota interessanti analogie con altre non

distanti opere religiose pressoché contemporanee, quasi tutte accomunate dalla presenza costante della cupola in una fase anticipata rispetto alla nuova architettura barocca che caratterizzerà la regione nel XVIII secolo. Ciò, in ultima analisi, permette di legare la presenza dell'Ordine di Malta a Penne anche con il potere laico e, quindi, alla committenza; prima la famiglia de' Medici e poi i Farnese che a partire dall'epoca di Margherita d'Austria hanno lungamente governato, incoraggiando altresì la nobiltà locale nell'aspirazione ad un'architettura degna del ruolo di capitale della città vestina[16].

Attraverso l'analisi della pianta settecentesca della chiesa pennese di San Giovanni Battista è possibile dimostrare come in questo centro urbano, sebbene periferico rispetto al Regno di Napoli, siano stati raggiunti risultati eccellenti, apprezzabili soprattutto se paragonati con la coeva produzione architettonica in ambito abruzzese. A proposito della chiesa annessa al monastero oggetto del presente saggio, ricostruita all'inizio del XVIII secolo, deve essere evidenziata la stretta relazione tra la pianta e l'alzato [fig. 3], il tutto basato su un diligente studio delle proporzioni geometriche, attraverso il rettangolo aureo; si tratta di un'architettura singolare, purtroppo inaccessibile da molto tempo e non adeguatamente valorizzata, come invece un'opera di tale valore meriterebbe. Sulla conoscenza della fase settecentesca, benché di particolare interesse, si rimanda agli altri studi già editi, potendo disporre di un'abbondante letteratura scientifica dedicata al tema dell'architettura barocca in questa località abruzzese[17]; il presente saggio quindi si concentra su una fase precedente: dalla distruzione dell'antica sede del monastero, fino ad arrivare alla costruzione della nuova dimora all'interno della cinta muraria urbana.

Per quanto concerne il primitivo insediamento della comunità di religiose Gerosolimitane a Penne è comunque necessario riportare alcune brevi informazioni; sulla base di un interessante documento dattiloscritto, rinvenuto presso l'archivio S.M.O.M. di Roma[18], la fondazione risale all'ultimo decennio del XIII secolo: il 10 maggio 1291 è documentata la donazione di un suolo da parte di Isabella d'Aversa, con la specifica volontà di favorire la costruzione del monastero sotto il titolo di Santa Maria e San Giovan Battista; ciò a condizione che le monache avessero portato l'abito gerosolimitano e professato la regola di detto Ordine[19]. Non essendosi conservata alcuna traccia materiale dell'antica struttura, solo sulla base dei dati d'archivio è possibile sapere che gli edifici del monastero e dell'annessa chiesa di S. Maria di Borgonuovo erano situati *extra-moenia* nella parte orientale dell'insediamento urbano allora esistente, molto più esteso se paragonato all'attuale perimetro del centro storico. Soltanto otto giorni dopo la data alla quale fa riferimento la donazione che riguarda Penne, in Terrasanta fu invece impossibile evitare la capitolazione di S. Giovanni d'Acri, il 18 maggio 1291; resa che avvenne nonostante l'eroico tentativo di difesa da parte dei tre Ordini Militari, cioè i Templari, i Teutonici e per l'appunto gli Ospitalieri.

Tramite la suddetta notizia della donazione è quindi possibile datare in modo congruo l'insediamento di Penne, almeno nella sua componente femminile, fugando così le incertezze su di un aspetto tradizionalmente controverso[20]; in passato infatti diversi storiografi locali, pressoché tutti concordi tra loro benché senza prove documentali, anticipavano l'insediamento di quella prima comunità religiosa in terra Vestina, collocandolo addirittura all'anno 1230 e attribuendo la fondazione alla nobile stirpe dei Trasmundi[21].

Sulla base della documentazione consultabile emerge che do-



Fig. 2. Francesco Cassiano de Silva, vedute di Penne a confronto: a sinistra, stampa (in Pacichelli, *1703); a destra, disegno acquerellato, Biblioteca Nazionale di Vienna (in* Amirante - Pessolano, *2006); viene evidenziato il monastero gerosolimitano.*

veva comunque preesistere un cenobio di religiose, non meglio identificate, le quali dal giorno della donazione vennero aggregate all'Ordine Gerosolimitano, a titolo di commenda, con «l'impegno di accoglierne Regola ed Abito»[22]. L'antico convento delle monache non era affatto isolato rispetto all'abitato, anzi costituiva uno degli elementi basilari nell'espansione urbana verso sud-est che, tra il XII e il XIII secolo, aveva praticamente raddoppiato l'estensione della città. Numerose e significative sono le informazioni sulla vita e l'attività della comunità giovannita nel corso del XIV secolo[23], in rapida crescita economica e di prestigio, oltre che in ambito diocesano, anche presso la Curia pontificia e la Corte napoletana; è comprovato che da Roma e Napoli pervennero copiose indulgenze e benefici[24]. Ugualmente è possibile sapere che l'edificato del Borgo esterno alla cinta muraria pennese in quel tempo era di vasta estensione e densamente popolato[25].

Secondo le fonti storiche, a partire dal XIV secolo le monache gerosolimitane di Penne gestivano l'ospedale di S. Nicola de' Ferratis (dei "ferrari")[26]. La struttura infatti appare su alcune pergamene conservate presso l'Archivio capitolare di Penne; in particolare, in un testamento del 1334, tra i vari lasciti a chiese, conventi e all'amministrazione cittadina per la manutenzione delle opere pubbliche, soprattutto strade e fontane, vengono citati anche tre ospedali: quelli di S. Nicola de' ferrari, S. Spirito e S. Lazzaro dei lebbrosi[27]. Anche ulteriori documenti fanno riferimento all'ospedale di S. Nicola, in talune circostanze inequivocabilmente legato alle monache gerosolimitane di Borgo Nuovo. Tra i tanti riferimenti, si può ricordare l'acquisto di un appezzamento di terra recintato e usato a fini agricoli, nella contrada anticamente denominata Sucillo o Sucilli, oggi nota come Ossicelli; nel testo dell'atto viene precisato che quella porzione di campo coltivata era destinata a mantenere i poveri dei quali l'insediamento monastico aveva cura. Da ciò si evince che alla chiesa di San Nicola de' Ferratis era sicuramente annesso un ospizio per indigenti, successivamente affidato al vicino monastero di San Giovanni Gerosolimitano[28].

L'acquisto di un terreno situato in contrada Ossicelli, ossia nel Borgo Nuovo, non dimostra comunque che l'ospedale fosse in quel tempo limitrofo all'antico monastero gerosolimitano. Per cui, ad oggi, è ancora arduo individuare l'arcaica sede dell'Ordine, dato che dell'edificio, come già detto, non resta alcun elemento concreto.

Sull'ubicazione dell'ospedale, l'aggiunta dell'appellativo "de ferrari" rimanda ad una struttura con il medesimo titolo presente lungo la via in passato denominata allo stesso modo, cioè l'attuale corso Emilio Alessandrini; proprio in prossimità di questa strada nel XVI secolo sarà rifondata la sede monastica[29]. La denominazione del percorso identificava anche altri elementi urbani: una parte di questo tragitto era indicata in modo specifico come "scesa de' ferrari"; allo stesso modo la Porta dei Conci, detta pure delle Concie, o "Portella", ubicata ad un livello più basso dell'attuale Corso Alessandrini, in pas-

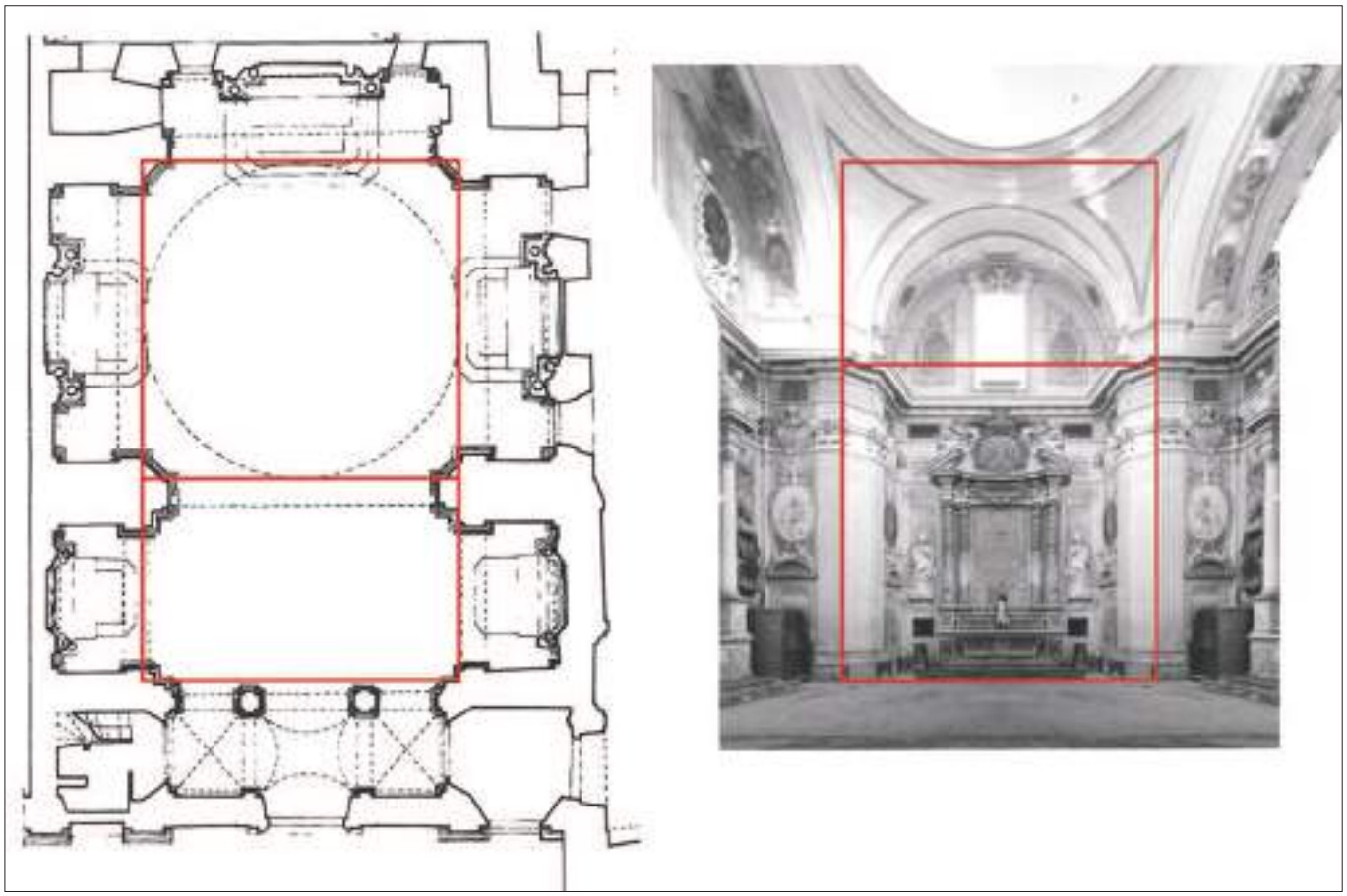


Fig. 3. Chiesa di San Giovanni Battista, relazione tra la pianta e l'alzato: studio delle proporzioni geometriche, basate sul rettangolo aureo (in Mazzanti, *2022).*

sato era chiamata "dei ferrari" [fig. 4].
Nel XV secolo, periodo turbolento per queste zone d'Abruzzo e in particolare per Penne[30], l'attività compiuta dalle religiose Ospitaliere nella città è molto meno documentata; le poche notizie a disposizione vengono tramandate solo sinteticamente dal Regesto dattiloscritto già citato, conservato nell'Archivio dell'Ordine. Il 1436 è l'anno in cui il Borgo Nuovo fu completamente distrutto dalle milizie di Iacopo Caldora[31]; sulla base delle poche notizie disponibili, si può sapere anche che, alla fine dell'assedio, viene espugnata ed incendiata pure la parte di città interna alla cinta muraria. Secondo l'Antinori, in quella occasione perirono circa mille famiglie[32]. Prima di allora, a quanto afferma Stanislao Casale[33], Penne si estendeva sui quattro colli ancora corrispondenti all'insediamento più remoto; da quel momento in poi, a seguito delle devastazioni quattrocentesche, le alture edificate sarebbero state solo due; almeno fino alla più recente espansione del XX secolo.
Quanto oggi rimane della cinta muraria ricalca all'incirca la conformazione di epoca medievale; in una fase più antica, al suo interno includeva solamente i rioni del Duomo e da Capo, con varie zone libere, comunque incluse dentro il perimetro fortificato. L'abitato, invece, alla fine del XVI secolo si presenta molto più sviluppato e denso, estendendosi in questa fase su sei rioni complessivi: ai due preesistenti si aggiungono quelli di Mezzo, da Piede, di S. Comizio e di S. Paolo [fig. 5], raggiungendo l'estensione attuale del nucleo storico.
Secondo quanto scritto dall'Antinori, trent'anni dopo i fatti bellici legati al Caldora, al fine di irrobustire le mura cittadine si stabilisce di demolire «una Casa e un Casaleno, del Monistero di S. Giovanni Gerosolimitano»[34]; dopo tali vicende, sempre seguendo la narrazione antinoriana, le monache superstiti decidono verosimilmente di tornare presso le famiglie di provenienza, quindi nei palazzi più sicuri all'interno della cinta muraria[35]; soltanto in un secondo momento le religiose avrebbero manifestato l'intenzione di rientrare in una casa comune, nella nuova sede ubicata lungo le pendici del Colle del Duomo, in località Porta Giardino; sulla base dei documenti d'archivio, tale accesso urbano coincideva con la Porta de Ferrari: così in passato veniva identificata la Porta dei Conci[36]. Tale varco nelle mura era limitrofo alla residenza della famiglia Giardini, da cui deriverebbe l'appellativo al quale fanno riferimento i testi antichi[37]. L'abate Antinori, nella sua descrizione di Penne, aggiunge anche che le Gerosolimitane non smetteranno mai di svolgere la propria missione spirituale, in costante aiuto e conforto dei poveri e degli infermi; ciò a dispetto del fatto che, tra la distruzione dell'antica sede e la rifondazione del monastero, le religiose hanno una visibilità pubblica decisamente minore, soprattutto se paragonata al ruolo svolto precedentemente dalla loro comunità. Tale narrazione settecentesca, a lungo considerata attendibile, viene però in parte confutata da Francesco Leopardi il quale recentemente, sulla base di legittime osservazioni critiche, sostiene che il racconto delle vicende proposto dall'Antinori appare privo del conforto di sicuri e verificabili riscontri scientifici e documentali[38]. Secondo il Leopardi, infatti, la congettura di una totale e irreversibile distruzione della Chiesa e del Monastero di S. Maria di Borgonuovo in occasione dell'attacco del Caldora può essere smentita, o quantomeno fortemente ridimensionata, da due rogiti scritti a Penne, il 19 maggio del 1446 e il 10 aprile del 1452. Nel primo «Paolo di Cecco di Castagna e sua moglie Carella, consacrandosi a Dio, donano al Monastero tutti i loro beni, riservandosene l'usufrutto»[39]; nel secondo «Antonio di Paolo di Castagna, consacrandosi a Dio si ascrive all'Ordine Gerosolimitano e dona tutti i suoi beni al Monastero, che gli promette il sosten-



Fig. 4. Porta dei Conci, detta pure delle Concie, o 'Portella'.

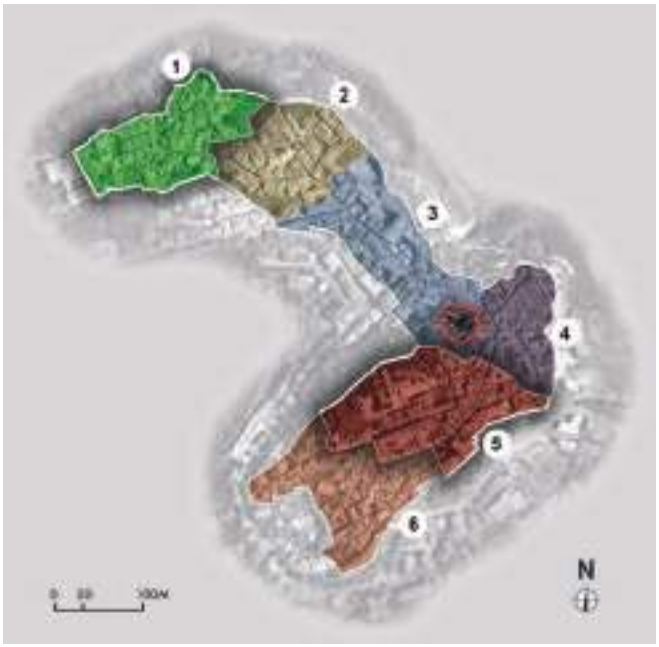


Fig. 5. Planimetria di Penne, con l'estensione della città corrispondente allo sviluppo nel XVI secolo, suddivisa in rioni: 1) da Capo, o del Castello; 2) di Mezzo; 3) da Piede; 4) di S. Comizio; 5) del Duomo, o della Piazza; 6) di S. Paolo. Vengono evidenziati i due nuclei più antichi e il monastero gerosolimitano.

tamento»[40]. Perciò, nella seconda metà del XV secolo un monastero dell'Ordine deve essere ancora esistente e in esso stabilmente abitano per lo meno alcune monache che, senza sciogliere la comunità, continuano a svolgere la propria missione. Può trattarsi dell'antico complesso di S. Maria di Borgonuovo, sicuramente danneggiato ma forse non totalmente distrutto; oppure di una solerte riedificazione di esso, magari provvisoria, al punto che di tale struttura non è poi rimasta alcuna traccia e manca persino memoria storica nei testi successivi. L'ipotesi di una ricostruzione tardo quattrocentesca ancora *extra-moenia* sembra essere abbastanza inverosimile, in accordo con l'opinione del Leopardi; quest'ultimo azzarda pure, in qualità di ipotesi, la possibilità che una sede gerosolimitana esistente alla fine del XV secolo potesse essere quella dei frati o dei Cavalieri, della cui presenza si era avuta qualche notizia soltanto prima della fondazione del cenobio femminile; dopo la costituzione di quest'ultimo, quindi successivamente al 1291, l'edificio della componente maschile dell'Ordine sembrerebbe essere scomparso, dato che mancano totalmente notizie di esso.

La sede intra-moenia cinquecentesca: valore simbolico e sociale

Si deve aspettare il 1523, almeno secondo l'ipotesi caldeggiata da Francesco Leopardi[41], affinché possa essere decretata la costruzione del monastero delle religiose Ospitaliere all'interno del recinto murario nel centro vestino. Di certo il trasferimento della sede è collocabile verso la seconda decade del XVI secolo;



Fig. 6. Planimetria di Penne, con individuazione delle opere principali nella seconda metà del XVI secolo. Gli edifici: A) Duomo; B) Monastero delle Gerosolimitane; C) Convento dei Domenicani; D) Castello; E) Palazzo di Margherita; F) Monastero delle Clarisse. Varchi nella cinta muraria: -esistenti- 1) Porta Santa Croce, o da Capo; 2) Porta dei Conci, o 'Portella'; 3) Porta San Nicola, oggi San Franceso; 4) Porta Sghibbio; 5) Porta Ringa; -demolite- 6) Porta delle Fornaci; 7) Porta della Piazza; 8) Porta Marzia, N) altri accessi rappresentati nella veduta di Sebastiano Marchese (1593), non identificati.

per quanto concerne tale evento si dispone di diverse fonti d'informazione, sia pure con certe discrepanze sul momento preciso in cui lo spostamento si concretizza[42]. Se la datazione del 1523 fosse veritiera, coinciderebbe con lo stesso anno della capitolazione di Rodi; nella singolare corrispondenza tra le date, quelle inerenti le vicende dell'insediamento femminile di Penne e quelle generali dell'Ordine, va ad aggiungersi pure il 1530 quando nella città abruzzese accanto al nuovo monastero viene innalzata la chiesa intitolata a san Giovanni Battista, Patrono degli Ospitalieri; ciò proprio nel medesimo momento in cui questi ultimi riescono ad insediarsi a Malta. Si deve rimarcare pure che l'anno precedente, il 1522, Carlo V ha concesso il dominio della *civita* pennese al fiorentino Alessandro de' Medici. Tale assegnazione potrebbe essere interpretata come la restituzione del dominio perso recentemente, a seguito delle vicende belliche e politiche che coinvolgono la città[43]; tuttavia nei programmi dell'imperatore è possibile cogliere un interesse fondamentale nel connettere il sud della penisola italiana con la Toscana, quindi l'attenzione nei confronti di quest'ultima[44], come dimostra anche il matrimonio deciso nel 1529 e realizzatosi nel 1536 tra Margherita d'Austria, la figliastra di Carlo V, proprio con il rampollo dei Medici, signore di Penne; in seguito alla morte cruenta di quest'ultimo soltanto un anno dopo le nozze, la città viene ereditata dalla vedova[45]: da allora sarà considerata la Capitale degli Stati Farnesiani d'Abruzzo, dopo le seconde nozze di Madama, nel 1538, con Alessandro Farnese[46].

Il coinvolgimento dell'influente casata fiorentina nelle vicende pennesi merita di essere approfondito anche in relazione alle vicende del monastero dell'Ordine di Malta; nel corso del XVI secolo è nota la forte volontà della famiglia de' Medici di accentuare il proprio interesse nelle zone più settentrionali del Regno di Napoli[47], per poi concentrarsi su alcune località collocate lungo la via degli Abruzzi, collegamento tra la Toscana e la città partenopea[48]. Il caso di Penne ci fa capire che in quel momento erano in atto politiche territoriali estremamente complesse, di certo da indagare ulteriormente. Il ruolo della famiglia toscana è quindi significativo in relazione alla nuova localizzazione del monastero, la cui rifondazione viene patrocinata proprio da Giuliano Ridolfi (de Rodolfis), patrizio fiorentino, in quel momento Priore di Capua e Procuratore Generale dell'Ordine nella Corte romana.

Le religiose scelgono di edificare il nuovo monastero sull'area che oggi comprende la sede di una scuola, l'ex istituto d'Arte, nonché i novecenteschi Portici Salconio, alla fine di "scesa de' ferrari". Bisogna fare anche altre considerazioni. Le monache si insediano in un lotto in precedenza già edificato, sovrapponendosi quindi ai vecchi fabbricati che, con tutta probabilità, non dovevano essere di buona fattura e forse in parte diroccati, al margine estremo della città; la nuova sede gerosolimitana sorge lungo la via che, in forte pendenza, conduce alla Cattedrale, rispetto alla quale non è molto distante; particolarmente importante inoltre, come sarà meglio chiarito nel proseguo del presente saggio, è la collocazione del monastero rispetto alle mura e alle porte urbiche della fase tardo medievale, soprattutto alla Porta dei Conci [fig. 6].

La ricostruzione edilizia sulla preesistenze può forse spiegare

talune anomalie geometriche dell'impianto del monastero, che prevede un chiostro centrale totalmente circondato da fabbricati; sul lato meridionale dell'insediamento (quello più vicino al Duomo, ossia il versante sinistro considerando l'ingresso del complesso monastico) viene prevista la chiesa del monastero, mentre sul lato opposto la sede delle religiose risulta limitata dalla medievale chiesa della Ss. Annunziata. Ancora all'inizio del XX secolo l'impianto del monastero resta pressoché invariato [fig. 7], come documentato dalla planimetria a corredo di un'analisi storica e topografica della città redatta da Giovanni Colasanti[49]; poco dopo la realizzazione del disegno vengono creati i Portici Salconio, con alterazioni notevoli anche ai fabbricati del monastero.

Appare opportuno ricordare che la conformazione cinquecentesca del complesso monastico era stata già modificata nel 1695, per volontà della priora Maria Antonia Mirti, appartenente ad una famiglia nobile di Tossicia; dunque il nuovo complesso edilizio originario, per quanto di esso oggi risulta conservato, si estendeva fino alla preesistente chiesa della Ss. Annunziata [fig. 8], in parte coincidente con il luogo in cui, verosimilmente, poteva sorgere l'antico ospedale di S. Nicola de' ferrari. L'esistenza di questa struttura assistenziale in epoca medievale denota tale zona come estremamente periferica rispetto all'abitato dell'epoca; però, quando viene innalzato il nuovo insediamento monastico, all'inizio del XVI secolo, l'ospedale di S. Nicola de' ferrari già da tempo non compare più sui documenti[50].

Alcune immagini fotografiche, che risalgono ai primi anni del XX secolo[51], prima della costruzione dei portici, ritraggono la severa architettura del monastero gerosolimitano il cui fronte lungo la strada principale [figg. 9-10] aveva integrato la struttura dell'antico Ospedale di S. Nicola dei Ferrari, o per lo meno quanto di essa rimaneva nel XVI secolo; la demolizione di tale porzione dell'edificio di fondazione cinquecentesca nel 1911, sostituita dai portici Salconio, cambia drasticamente l'immagine urbana, rispetto alla quale l'architettura gerosolimitana invece aveva un ruolo prioritario caratterizzando la strada dove anticamente s'incentrava la categoria dei fabbri ferrai, oggi il Corso. La chiesa, nella sistemazione corrente, si trova quindi alla fine di una breve ma suggestiva scalinata tra due isolati [fig. 11], risultando così più occultata rispetto ai luoghi preminenti della città, diversamente dalla conformazione originaria. Il cortile del monastero, nella sua attuale disposizione, conserva in parte i caratteri cinquecenteschi [fig. 12], totalmente snaturati invece all'interno degli edifici, così come nell'altro piccolo patio che si apre dietro l'altare della chiesa [fig. 13]; parzialmente alterato appare pure l'esterno di quest'ultima, ad eccezione della facciata principale [fig. 14].

Per quanto concerne il sistema urbano generale di Penne e la sua evoluzione nel corso del XVI secolo, integrando quanto già avviato con lo spostamento della sede delle monache dell'Ordine di Malta, è inevitabile soffermarsi sul contributo di Margherita d'Austria[52]. Quest'ultima non sembrerebbe direttamente coinvolta nelle vicende del monastero, almeno sulla base della documentazione storica disponibile; tuttavia la Duchessa ha un rapporto particolare con la città[53]: nel 1542, per la prima volta, ancora molto giovane, può finalmente recarsi in quella che, almeno formalmente, rappresenta il fulcro del suo ducato in Abruzzo; all'illustre visitatrice viene consegnato un documento, noto come il *Memorandum*, atto d'accusa contro le principali casate nobiliari della zona. L'atteggiamento della duchessa in tale occasione ci restituisce un personaggio dotato



Fig. 7. Planimetria di Penne, redatta da Giovanni Colasanti (1907); viene individuato il monastero gerosolimitano.



Fig. 8. Veduta aerea di Penne, in particolare del rione del Duomo; la zona con il monastero gerosolimitano (Archivio Storico Comunale di Penne).





Figg. 9-10. Alcune immagini fotografiche, che risalgono ai primi anni del XX secolo, prima della costruzione dei portici, ritraggono la severa architettura del monastero gerosolimitano il cui fronte lungo la strada principale aveva integrato la struttura dell'antico Ospedale di S. Nicola dei Ferrari, o per lo meno quanto di essa rimaneva nel XVI secolo.



Fig. 11. Facciata principale della chiesa.



Fig. 12. Cortile principale del monastero.

di straordinarie capacità politiche e diplomatiche: saggiamente, ella non persegue in modo drastico i sudditi indisciplinati, cerca bensì di ottenerne l'appoggio incondizionato. Agli stessi nobili coinvolti nelle vicende denunciate avrà modo, in seguito, di conferire prestigiosi incarichi di governo, anche aggregandoli presso la propria corte, addirittura educando personalmente i rampolli di tali casate. In questo periodo, altri nuclei familiari aristocratici decidono di trasferire a Penne la propria residenza, proprio per orbitare nella corte margheritiana; si evidenzia così, benché in modo indiretto, la correlazione tra la Duchessa, i Farnese e l'ambiente gerosolimitano, dato che inevitabilmente da tali famiglie provengono diversi Cavalieri e varie nobildonne entrate a far parte del locale monastero dell'Ordine[54]. Ciò, inoltre, è imprescindibile per capire il successivo ruolo delle discendenze nobiliari pennesi, con il loro sostegno alla realizzazione di molteplici opere architettoniche di pregio[55]. La città già durante il governo margheritiano registra un notevole cambiamento, con la costruzione di nuove dimore e l'avvio dei lavori all'edificio riservato alla Duchessa, palazzo preesistente che inizia però ad essere adattato al linguaggio architettonico del tempo[56]; il suo rinnovamento estetico non viene però ultimato [fig. 15], forse anche per il maggiore interesse



Fig. 13. Patio minore del monastero, contiguo alla facciata absidale della chiesa.



Fig. 14. Fronti esterni della chiesa: facciata absidale con il campanile e prospetto laterale.



Fig. 15. Il palazzo di Margherita d'Austria, conosciuto anche come palazzo Scorpione-Quintangeli: restituzione fotogrammetrica della facciata principale, che evidenzia le parti incomplete e alcune irregolarità nella composizione architettonica.

della Duchessa per le sue residenze ad Ortona e L'Aquila[57].
È interessante segnalare nella città vestina la vicinanza del palazzo di Margherita alla Porta da Capo; ciò dimostra una stretta analogia con quanto avvenuto soltanto pochi decenni prima, in occasione della scelta di una nuova sede da parte delle nobili monache gerosolimitane, che come già ricordato è analogamente localizzata nelle immediate vicinanze della Porta dei Conci.
L'ampliamento di Penne, come è noto, si consolida durante il governo di Margherita; in realtà peraltro il fenomeno continua a dare seguito alla crescita urbana già in atto da qualche decennio e del quale lo spostamento del convento gerosolimitano è una esplicita testimonianza. L'intera città ormai risulta essere cinta da mura ininterrotte ed è divisa chiaramente in rioni, ognuno con una propria identità; in tale impianto generale il monastero gerosolimitano, come anticipato in precedenza, rappresenta un'evidente cerniera tra i rioni della Piazza (quindi della Cattedrale), di S. Comizio e da Piedi, quest'ultimo dedicato allo svolgimento del Mercato, che invece prima della distruzione del Caldora aveva luogo in Borgo Nuovo.
Per quanto concerne una qualche interazione auspicata del monastero con i diversi luoghi urbani limitrofi, nel nuovo impianto della città, non si hanno evidenze storiche. Tuttavia risulta evidente la centralità dell'insediamento gerosolimitano rispetto al sistema urbanistico che si consolida nel XVI secolo e che resterà per molto tempo invariato.

Conclusioni

Il monastero gerosolimitano di Penne raggiunge l'apice del suo splendore tra la metà del XVII secolo e la metà del successivo[58]; dopo le religiose iniziano a conoscere un lento ma irreversibile declino. Nonostante ciò, pur sempre nella rigorosa clausura, data la sua unicità, nobiltà ed antichità questa comunità continua a mantenere un altissimo livello sociale ed economico, dovuto sia al prestigio internazionale dell'Ordine, sia alla sua elevata notorietà che si estende ben oltre il limitato ambito regionale.
Del remoto impianto cinquecentesco, oggi fortemente trasformato, rimangono tracce esigue, soprattutto riconducibili all'impianto del chiostro[59]; la stessa chiesa settecentesca, pur essendo una architettura di sicuro interesse, manca dell'adeguata tutela e valorizzazione che sarebbe invece doverosa. Allo stesso modo decisamente sporadici risultano essere gli approfondimenti degli studi storici inerenti i motivi della localizzazione e il valore urbanistico del complesso monastico al momento della sua edificazione che, come si intende dimostrare nel presente saggio, costituisce un cardine tra due distinte e remote parti dell'abitato. La fondazione della casa gerosolimitana nel XVI secolo viene perciò riletta in funzione delle vicende evolutive del sistema urbano, permettendo così pure nuove acquisizioni sulla millenaria storia della città vestina[60].

Note

[1] Staffa (a-b), 2003; Staffa, 2004, pp. 43-49 e 115-118; Staffa, 2022; Franchi Dell'Orto, 2015.
[2] Greco, 1988, p. 7.
[3] Canosa, 2004.
[4] Vultaggio, 2003, p. 23; Buttari - D'Aurelio, 2008, p. 150; Varagnoli - Serafini, 2010, pp. 20-21.
[5] Nelle ricerche storiche su questo argomento particolare attenzione è stata dedicata soprattutto ai caratteri estetici e tipologici della chiesa, riformata nel XVIII secolo, la cui qualità architettonica travalica un interesse prettamente regionale.
[6] La città, durante il governo di Margherita, conosce una nuova fase di sviluppo, anche grazie alla produzione della seta, inserendosi in una rete di traffici estesi sino alla Lombardia; tale positiva congiuntura economica e sociale contribuisce a dare origine alle molteplici trasformazioni urbanistiche e architettoniche che in questa fase rinnovano l'immagine e la struttura dell'abitato. Cfr. Libertini, 1983.
[7] *Catasto della Città di Penne*, ms 1600, Archivio Storico Comunale di Penne.
[8] Cfr. Bulfone Gransinigh, 2022, pp. 65-66.
[9] Napoli, Biblioteca Nazionale, *Calcolo dell'intrate che S.A. Ser.ma possiede per diversi titoli in virtù delle precedenti scritture. Altro calculo dell'intrate che V.A. Ser.ma tiene sopra delle sue Castella, Terre e Città della Provincia d'Abruzzo [...],* 1592, ms. XI-B-42.
[10] Milano, Libreria Antiquaria Mediolanum (provenienza, ora in collezione privata), S. Marchesi, *Summario dell'Intrate chel Serenissimo Signor Duca di Parma e Piacenza tiene nella Provincia d'Abruzzo. Con li titoli, per i quali siano pervenute nella sua Serenissima Casa, Et con una descrittione et discorso sopra li suoi Stati in Detta Provincia. Raccolto per Sebastiano Marchese stando alla cura di essere intrate,* 31 gennaio 1593, in 4°, cc. 51, 12 disegni a piena pagina.
[11] Pacichelli, 1703, pp. 54-55.
[12] Amirante - Pessolano, 2006, p. 18.
[13] Pacichelli, 1703, p. 55.
[14] Tale circostanza si evince dai documenti del 1593, del 1625 e ancora del 1664.
[15] Mazzanti, 2018, pp. 201-202.
[16] Mantini, 2003; Bulfone Gransinigh, 2022; Mazzanti, 2022.
[17] Benedetti, 1980; Bartolini Salimbeni, 1980, p. 319; Bartolini Salimbeni, 1998, p. 87; Bartolini Salimbeni, 2002; Battistella, 1989; Giannantonio, 2000, pp. 82-83; Di Vincenzo, 2006; Di Vincenzo, 2019b; Mazzanti, 2016; Mazzanti, 2018.
[18] Regesto delle *Pergamene dei Gerosolimitani di Penne*, Archivio del Gran Magistero del S.M.O.M. Roma, fasc. coll. A/179/63, dattiloscritto anonimo: vengono elencati in ordine cronologico alcuni brevi, riferiti ai manoscritti inerenti il monastero pennese; tali pergamene erano conservate presso la Sezione Diplomatica del Real Archivio di Stato di Napoli, perdute durante la Seconda guerra mondiale. La fonte è attentamente analizzata da

Francesco Leopardi (2009), app. doc. 2; cfr. Di Vincenzo, 2019a.

[19] «In ea videlicet conditione quod sorores predicte domine Ysabelle, existentes in loco predicto, et alie, que ibidem pro parte fuerint, teneantur recipere et portare habitum Hospitalis predicti continue et sub predicti Hospitalis regula seu religione semper subjacere et manere, sicut et alii fratres et sorores Hospitalis predicti», Regesto S.M.O.M. n. 1464; cfr. Leopardi, 2009, p. 5.

[20] Cirelli 1853, p. 153; Baiocco, 1888, p. 143; di Vestea, 1922, p. 213; Foschini, 1949, pp. 2-3.

[21] Di Vestea, 1923, p. 27; Foschini, 1949, p. 10.

[22] Cit. Leopardi, 2009, p. 6, nota 20.

[23] Antinori, 1731-1778.

[24] «Nel 1306. Si ha menzione del Monistero di S. Maria del Borgonuovo fuori delle mura di Città di Penne presso la Porta di S. Antonio pochi passi, oltre la Chiesa di S. Jacopo Apostolo. Monistero di Monache di S. Giovanni Gerosolimitano delle quali era Priora Giacoma. Costei fece trascrivere una Bolla del Papa Onorio IV spedita nel 1285, con cui concedette indulgenza di quarant'anni a chiunque confessato e comunicato avesse divotamente visitata qualsivoglia delle Chiese dell'ordine di S. Giovanni Gerosolimitano. Apparisce da quella scrittura, che quel Borgo era di vasta estensione, e molto abitato», cit. Antinori, 1731-1778, p. 18.

[25] Di Vincenzo, 2019a, p. 12.

[26] Marino, 2015, pp. 148-149.

[27] Leopardi, 2009, p. 8.

[28] Leopardi, 1763, p. 13.

[29] Il monastero costruito nel 1523 viene identificato con il titolo di San Giovanni Gerosolomitano alli Ferrari, come risulta nel *Catasto Onciario* del 1754.

[30] Greco, 2002, pp. 589-590; cfr. Mottola, 2013.

[31] «E fuori le mura presso la Porta detta già di S. Antonio, oggi rovinata, pochi passi oltre la Chiesa di S. Giacomo era già la Chiesa di S. Maria del Borgo nuovo, antico Monistero delle Gerosolimitane, oggi adeguato al suolo, e coltivato a vigneti, come tutto il resto di quel Borgo», cit. Antinori, 1971, p. 28.

[32] Antinori, 1971, p. 28 e sgg.

[33] Casale, 1796 ; cfr. Leopardi, 2009, p. 34.

[34] Antinori, 1731-1778, p 53.

[35] «Nel 1466 nelle passate Guerre per fortificare le mura di Città di Penne si era demolita una Casa e un Casaleno, del Monistero di S. Giovanni Gerosolimitano…», cit. Antinori, 1731-1778, c. 54v; cfr. di Vestea, 1922, p. 215.

[36] Rubini, 1983, p. 9; Leopardi, 2009, p. 9, nota 45.

[37] «…da una Bolla in Archivio della Confraternita del Ss.mo Rosario di Penna […] si rileva che Porta de Jardino era l'odierna Porta de Ferrari appo la casa del Sig. Giardini (dal chè avrà preso tal cognome) leggendosi in essa: in ecclesia B.M. de Annunziata fatta in predicta civitate prope portam de Jardino», *Memoria istorica sul Monistero delle Donne Monache Gerosolimitane di Penne*, ms sd (copia del XIX s.), Archivio del Gran Magistero del S.M.O.M., Roma, fasc. coll. A/179/63.

[38] Leopardi, 2009, p. 9.

[39] Regesto S.M.O.M., n. 1544; cfr. Leopardi, 2009, p. 11, nota 46.

[40] Regesto S.M.O.M., n. 1549.

[41] «Intorno al 1523 […] fra' Giuliano Ridolfi, patrizio fiorentino, quale Priore di Capua e Procuratore Generale dell'Ordine nella Corte romana, rifondò intra moenia il nuovo Monastero delle Religiose Ospitaliere nel luogo ove tuttora sussiste», cit. Leopardi, 1763, p. 11.

[42] L'abate Antinori riporta la notizia relazionandola al 1522: «In Città di Penne, Giuliano Ridolfi fondò il Monistero delle Religiose Spedaliere di San Giovanni Gerosolimitano», cit. Antinori, 1971, p. 311; dello stesso Antinori si confronti il vol. 30 della *Corografia*, prima parte, p. 60. Un'informazione differente si ha invece da Jacopo Bosio, che un secolo prima dell'Antinori si era dedicato in modo specifico all'Ordine di Malta: egli indica il 1526 quale anno di fondazione del monastero *intra-moenia* di Penne e scrive che «In questo tempo il Priore di Capoa Fra' Giuliano Ridolfi, fondò il Monastero di Gentildonne Monache della medesima Religione in Cività di Penna», cit. Bosio, 1684, p. 44. Ulteriori elementi non coincidenti si ricavano da un manoscritto anonimo settecentesco, in cui si legge che «la Religione Gerosolimitana ha nella Città di Penne dentro i limiti del Gran Priorato di Capua, un Monastero di Religiose sotto il titolo di S. Gio. Gerosolimitano, che professano l'istituto del medesimo Ordine, et osservano le Regole che loro diede il Gran Maestro Vittens Listeadam e Convento sin dal 1525», ms. 20.05.1727, archivio del Gran Magistero del S.M.O.M., Roma, fasc. coll. A/179/63. Ad oggi, Francesco Leopardi trova supporto alla propria datazione riferendosi a Pietro Leopardi il quale, scrive nel XVIII secolo, indicava proprio l'anno 1523 in un tomo custodito presso la Biblioteca Provinciale di Chieti, dove si legge che «…l'Illustre Convento di Dame Spedaliere di S. Gio. Gerosolimitano della Città di Penne in Provincia d'Abruzzo Ultra, fondato dal Cavaliere Giuliano Ridolfi Priore di Capua…», cit. Leopardi, 1763, pp. 1-2. La medesima data è riportata nel manoscritto ottocentesco (già citato alla nota 37) nel quale si riferisce che «ad evitare altri disastri in avvenire il Priore di Capua, Cavaliere D. Giuliano Ridolfi nel 1523, ordinò di edificarsi dentro la Città il Monistero per le Donne Monache Spedaliere che dovevano lasciare la campagna», *Memoria istorica sul Monistero delle Donne Monache Gerosolimitane di Penne*, cit.

[43] Greco, 2002, pp. 596-597.

[44] Fantoni, 2000, p. 69.

[45] Bellardini, 2003, pp. 25-26; cfr. De Caesaris, 1931.

[46] De Caesaris, 1930; Lefevre, 1980; Greco, 1988.

[47] Clementi, 1988, pp. 20-21.

[48] Gasparinetti, 1966.

[49] Colasanti, 1907, pp. 127-128.

[50] Leopardi, 2009, p. 12.

[51] Archivio Luciano Gelsumino, sezione "Vecchie foto di Penne" (consultabile on-line all'indirizzo: www.gelsumino.it).

[52] Libertini, 1983; Mazzanti, 2020; Bulfone Gransinigh, 2023.
[53] Ghisetti Giavarina, 2013.
[54] Ad esempio, la famiglia Castiglione, ancora nel XVIII secolo, aveva dimestichezza con la Casa Farnese; Nicola Castiglione, cavaliere dell'Ordine di Malta, è 'gentiluomo di Camera' della Duchessa di Parma e Piacenza, cfr. Greco, 1988, p. 31, nota 20.
[55] Adorni – Mambriani, 2023; Mazzanti, 2018.
[56] Giannantonio, 2002.
[57] Paglialonga, 2021; Mazzanti, 2020, p. 54.
[58] «L'altro Monistero di Religiose situato nel mezzo d'essa Città e colla Chiesa del titolo di S. Giovanni Gerosolimitano d'antico edificio e scarso presentemente di Monache giacché prima ne ha avute oltre a sessanta e ricco di poderi e d'annui censi. Sono le Monache, eccetto che nella clausura, esenti dalla giurisdizione dell'ordinario e soggette alla Religione di Malta», cit. Antinori, 1731-1778, c. 107r.
[59] Di Vincenzo, 2021, p. 12.
[60] Costantini, 1992.

Bibliografia

G. Amirante, M.R. Pessolano, *Immagini di Napoli e del regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006.

A.L. Antinori, *Corografia*, vol. XXX, p. II, ms, copia 1731-1778, L'Aquila, Biblioteca Salvatore Tommasi, Fondo Antinori, Ant.XXX/1, cc. 1r-211v.

A.L. Antinori, *Annali degli Abruzzi dalle origini all'anno 1777*, vol. XVIII, Forni, Bologna 1971.

C. Baiocco, *Cronaca Serafica*, Tipografia Silvio Valeri, Penne 1888.

L. Bartolini Salimbeni, *Sviluppi dell'architettura barocca a Penne*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura: l'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII* (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), Ferri Editore, L'Aquila 1980, pp. 313-326.

L. Bartolini Salimbeni, *Delle tipologie religiose nell'architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in «Abruzzo: rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXXVI-XXXVIII, 1998-2000, pp. 205-306.

L. Bartolini Salimbeni, *Sulle tracce del primo barocco in Abruzzo*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, a cura di U. Russo, E. Tiboni, Ediars, Pescara 2002, pp. 223-248.

F. Battistella, *Note su alcune "fabbriche" attribuite a Francesco Di Sio Architetto napoletano attivo in Abruzzo tra il settimo e il nono decennio del XVIII secolo*, in «Rivista Abruzzese», a. XLII, 3, luglio-settembre 1989, pp. 261-267.

M. Bellardini, *Margherita d'Austria, sposa e vedova del duca Alessandro de' Medici*, in *Margherita d'Austria (1522-1586): costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e monarchia spagnola*, a cura di S. Mantini, Bulzoni, Roma 2003, pp. 25-54.

S. Benedetti, *L'architettura dell'epoca barocca in Abruzzo*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura: l'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII* (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), Ferri Editore, L'Aquila 1980, pp. 275-312.

J. Bosio, *Dell'istoria della Sacra Religione et illustrissima milizia di S. Giovanni Gerosolimitano*, parte III, Napoli 1684 [Biblioteca del Gran Magistero S.M.O.M., Roma].

P. Brezzi, *La figura politica e umana di Margherita d'Austria*, in *Giornata di Studi Margaritiani* (Penne, 7 febbraio 1988), Cassa Rurale ed Artigiana, Castiglione Messer Raimondo 1989.

F. Bulfone Gransinigh, *Presenze di edifici cupolati negli Stati Farnesiani d'Abruzzo e all'Aquila: tra Margherita d'Austria e la Compagnia di Gesù*, in *Struttura, architettura e decorazione delle cupole: grandezza e artificio a Roma e nel ducato farnesiano tra Cinque e Settecento*, a cura di A. Coccioli Mastroviti, M. Ferrari e A. Gigli, atti del Convegno di Studi (Parma-Piacenza, 7, 8, 9 ottobre 2021), Fondazione di Piacenza e Vigevano, Piacenza 2022, pp. 63-87.

F. Bulfone Gransinigh, *La committenza illuminata di Margherita d'Austria in Abruzzo*, in *Al femminile. L'Architettura, le arti, la storia*, a cura di C. Baglione e S. Pace, Franco Angeli, Milano 2023, pp. 30-45.

P. Buttari, M. D'Aurelio, *La città di mattoni: materiali e tecniche costruttive nei palazzi settecenteschi di Penne*, in *La costruzione tradizionale in Abruzzo. Fonti materiali e tecniche costruttive dalla fine del Medioevo all'Ottocento*, a cura di C. Varagnoli, Roma, Gangemi Editore, 2008, pp. 147-170.

R. Canosa, *Margherita d'Austria*, in *Storia dell'Abruzzo in età spagnola*, Edizioni Menabò, Ortona 2004.

S. Casale, "*Relazione su Città di Penna*", ms 1796, Biblioteca *Bassino Casamarte*, Loreto Aprutino.

F. Cirelli, *Il Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato*, stab. tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1853.

Civitas Penne. La città medievale, a cura di L. Franchi Dell'Orto, C. Vultaggio, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015.

A. Clementi, *Le terre del confine settentrionale*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso e R. Romeo, II, 1, Napoli 1988, pp. 17-81.

M. Costantini, *Penne un profilo iconografico*, Cogecstre, Penne 1992.

G. Colasanti, *Pinna. Ricerche di topografia e di storia. Con una pianta*, Ermanno Loescher & C. - Regenberg, Roma 1907.

G. De Caesaris, *Alessandro de' Medici e Margherita d'Austria duchi di Penne (1522-1586),* «Boll. della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria», s. III, XX-XXI, 1931.

G. De Caesaris, *Alessandro de' Medici e Margherita d'Austria, Duchi di Penne (1522-1586)*, «Bullettino della R. Deputazione Abruzzese di Storia Patria», s. 3., XX-XXI, 1930.

L. Di Vestea, *Penne Sacra*, Del Lauro, Teramo 1923.

A. Di Vincenzo, *Il Cristo di pezza del monastero gerosolimitano di Penne: considerazioni e ricordi*, COGECSTRE, Penne 2021.

A. Di Vincenzo, *Il monastero delle Gerosolimitane di Penne: altre note storiche*, COGECSTRE, Penne 2019a.

A. Di Vincenzo, *L'Altare Privilegiato Perpetuo in San Giovanni Battista delle Gerosolimitane di Penne*, COGECSTRE, Penne 2019b.

A. Di Vincenzo, *La Chiesa di San Giovanni Battista nel Solstizio d'Estate*, in, *Catalogo della mostra* (Penne, Giugno 2006) a cura di L. Mincione, II edizione, Penne 2006, pp. 5-17.

M. Fantoni, *Carlo V e l'Italia*, Bulzoni, Roma 2000.

A. Foschini, *Le Religiose Gerosolimitane dell'Ordine dei Cavalieri di Malta e la Chiesa di S. Giovanni Battista nella Città di Penne*, in «Rivista Abruzzese», II/ 2, aprile-giugno 1949, pp. 1-12.

P. Gasparinetti, *La "Via degli Abruzzi" e l'attività commerciale di Aquila e Sulmona nei secoli XIII-XV*, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia patria», LIV-LVI, 1964-1966, pp. 5-103.

A. Ghisetti Giavarina, *Margarita d'Austria e gli Stati farnesiani d'Abruzzo*, in *La bellezza inquieta. Arte in Abruzzo al tempo di Margherita d'Austria*, a cura di L. Arbace, Umberto Allemandi & Co., Torino - Londra - New York 2013, pp. 34-35.

R. Giannantonio, *Le chiese nel Settecento*, in *L'Abruzzo nel Settecento*, a cura di U. Russo, E. Tiboni, Ediars, Pescara 2000, pp. 71-102.

R. Giannantonio, *Architettura in Abruzzo tra Cinque e Seicento (L'Architettura civile: l'età di Margarita d'Austria)*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, a cura di U. Russo ed E. Tiboni, Ediars, Pescara 2002, pp. 165-208.

C. Greco, *Penne capitale farnesiana. Lo Stato aprutino di Margarita d'Austria*, Cassa Rurale ed Artigiana di Castiglione Messer Raimondo, Penne 1988.

C. Greco, *Penne*, in *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, a cura di U. Russo, E. Tiboni, Ediars, Pescara 2002, pp. 579-608.

I Farnese e l'architettura. Corte, città e territorio da Paolo III a Elisabetta regina di Spagna, a cura di B. Adorni, C. Mambriani, Ginevra Bentivoglio EditoriA, Roma 2023.

R. Lefevre, *Ricerche su "Madama" Margarita d'Austria e l'Italia del '500*, Arti Tipografiche Castelmadama 1980.

F. Leopardi, *Il Monastero femminile di San Giovanni Battista gerosolimitano della città di Penne*, in «Quaderno Melitense», XVII, 2009, pp. 1-38.

P. Leopardi, *Per l'Illustre Venerabile Convento di Dame Religiose Spedaliere di S. Giovanni di Gerusalemme di Civita di Penne*, Napoli 1763.

V. Libertini, *Margarita d'Austria a Penne*, in *Margarita d'Austria e l'Abruzzo*, a cura di A. Ungari, M. Zelli, atti del convegno di studi storici (Ortona, palazzo Farnese, 20-21 febbraio 1982), Menabò, Ortona 1983, pp. 99-116.

Margherita d'Austria, 1522-1586 costruzioni politiche e diplomazia, tra corte Farnese e monarchia spagnola, a cura di S. Mantini, Bulzoni, Roma 2003.

S. Marino, *Ospedali e confraternite a Penne nei secoli XIV-XV*, in , a cura

di L. Franchi Dell'Orto, C. Vultaggio, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015, pp. 138-165.
C. Mazzanti, *A multidisciplinary study on the exposed brick walls of the baroque architecture of Penne in Italy*, in *Further Studies in the History of Construction. Third Conference of the Construction History Society*, a cura di J. Campbell et al., The Construction History Society, Cambridge 2016, pp. 241-250.
C. Mazzanti, *La città barocca come spazio scenico: la metamorfosi dei luoghi urbani abruzzesi nel vedutismo settecentesco,* in *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini*, a cura di M. Livadiotti et al., Thiasos Monografie, Quasar, Roma 2018, pp. 197-209.
C. Mazzanti, *L'evoluzione urbana e l'architettura di Penne al tempo di Margherita d'Austria (1522-1586) - The urban evolution and the architecture of Penne at the time of Margaret of Austria (1522-1586)*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di M. Pretelli, R. Tamborrino e I. Tolic, AISU - Associazione Italiana di Storia Urbana, Torino 2020, pp. 47-57.
C. Mazzanti, *Dopo Margherita d'Austria: tipologie e cantieri delle cupole negli Stati farnesiani d'Abruzzo*, in *Struttura, architettura e decorazione delle cupole: grandezza e artificio a Roma e nel ducato farnesiano tra Cinque e Settecento*, a cura di A. Coccioli Mastroviti, M. Ferrari e A. Gigli, atti del Convegno di Studi (Parma-Piacenza, 7, 8, 9 ottobre 2021), Fondazione di Piacenza e Vigevano, Piacenza 2022, pp. 37-61.
F. Mottola, *L'Universitas di Penne nel '400. Autonomia cittadina. Cultura, territorio*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2013.
G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, voll. III, Stamperia di Michele Luigi Mutio, Napoli 1703 (Rist. anast. A. Forni, Bologna 1975).
B. Paglialonga, *Il Palazzo Scorpione - Margarita d'Austria / Convento in Penne*, Nemesis, Francavilla al Mare 2021.
A. Rubini, *Penne: le porte d'accesso e la cinta muraria*, Giancarlo Ambrosini Editore, Penne 1983.
A. Staffa, *Pinna Vestinorum: dai Vestini all'Alto Medio Evo*, in *Dalla Valle del Fino alla Valle del Medio e Alto Pescara*, a cura di L. Franchi Dell'Orto et al., Documenti dell'Abruzzo teramano VI/1, Tercas, Teramo 2003a, pp. 140-153.
A. Staffa, *Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'antichità al medioevo: Penne*, in *Dalla Valle del Fino alla Valle del Medio e Alto Pescara*, a cura di L. Franchi Dell'Orto et al., Documenti dell'Abruzzo teramano VI/1, Tercas, Teramo 2003b, pp. 190-194.
A. Staffa, *Carta archeologica della provincia di Pescara*, Soprintendenza per i beni archeologici per l'Abruzzo, MEDIA Edizioni, Mosciano Sant'Angelo 2004.
A. Staffa, *I Vestini Transmontani fra V e IV sec. a.C.*, in «Quaderni di Archeologia d'Abruzzo», 5/2013-2015 (dicembre 2022), pp. 27-52.
C. Varagnoli, L. Serafini, *L'edilizia storica in Abruzzo: uso e cultura del laterizio in età moderna*, in *Terre murate. Ricerche sul patrimonio architettonico in Abruzzo e in Molise*, a cura di C. Varagnoli, Gangemi Editore, Roma 2010, pp. 11-34.
C. Vultaggio, *La cultura civica di Penne medievale*, in *Dalla Valle del Fino alla Valle del Medio e Alto Pescara*, a cura di L. Franchi Dell'Orto et al., Documenti dell'Abruzzo teramano VI/1,Tercas, Teramo 2003, pp. 20-35.

NUOVA LUCE SU GIOVANNI BATTISTA PIRANESI ATTRAVERSO I DOCUMENTI SUI RESTAURI DI SANTA MARIA DEL PRIORATO

DOI: 10.17401/lexicon.s.5-affanni-mascherucci

Anna Maria Affanni
Università eCampus
affanniannamaria@gmail.com

Alessandro Mascherucci
Soprintendenza Speciale di Roma
alessandro.mascherucci@cultura.gov.it

Abstract

New Light on Giovanni Battista Piranesi through the Documents on the Restoration of Santa Maria del Priorato

The contribution shed new light on the figure of Giovanni Battista Piranesi by the study of the documentation regarding the various restoration works conducted on the Roman church of Santa Maria del Priorato and on the nearby area. A short introduction outlines the multifaceted figure of the Venetian artist, then the paper focuses on the activity he conducted during his Roman years -examining his role as an architect and highlighting his relationship with Antiquity-, and investigates indeep the construction site of the Ordine dei Cavalieri di Malta church in Rome, which construction process is considered in the light of the most updated research on the subject. The third part of the contribution discusses in detail the various restoration works carried out both on the structures and the decorations of the building, and on the Aventine square -carried out in collaboration with his pupil Tommaso Righi-. Significant elements, to fully understand the role played by the engraver-architect, emerge from the analysis and then by the comparison of the data deriving from the restoration works conducted over two centuries, starting from the first nineteenth-century "improvements" up to the last rigorous works expertly concluded in 2019.

Keywords

Giovanni Battista Piranesi, Santa Maria del Priorato, Roma, Restoration

La recente campagna di restauro che ha interessato la chiesa di Santa Maria del Priorato e il trecentesimo anniversario dalla nascita di Giovanni Battista Piranesi ci offrono l'occasione di formulare alcune riflessioni sui vari interventi che hanno coinvolto l'edificio sorto sull'Aventino e le strutture adiacenti a partire dal XIX secolo.

È noto come Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto 1720-Roma 1778) giunse a Roma assai giovane in cerca di più ampie prospettive lavorative e di prestigiose commissioni. Ben presto manifestò un grande entusiasmo per le rovine dei Fori Imperiali e nel 1743 pubblicò la *Prima Parte di Architetture e Prospettive*. Dopo una breve sosta a Venezia tra il 1744 e il 1747, l'artista ritornò definitivamente nell'Urbe, ove aprì una propria bottega in via del Corso e iniziò a incidere le *Vedute di Roma* e le *Antichità romane de' tempi della Repubblica*. Questi anni (1745-50) furono molto proficui per l'artista, gli assicurarono fama e solidità economica e vennero coronati dalla prima edizione delle *Carceri*, opera che lo rese famoso[1].

Con l'elezione di papa Clemente XIII (1758-69), della famiglia veneziana dei Rezzonico, per l'artista iniziò un periodo florido, ricco di incarichi e di riconoscimenti importanti, come il riallestimento del piedistallo della perduta colonna di Marco Aurelio in Piazza Montecitorio e il progetto, mai realizzato, della modifica della zona absidale della basilica di San Giovanni in Laterano, già restaurata da Francesco Borromini. Fu proprio in quest'ultima occasione che il cardinale Giovanni Battista Rezzonico, nipote del pontefice e gran priore del Sovrano Militare Ordine di Malta, dette a Piranesi l'incarico di rinnovare la piccola chiesa di Santa Maria del Priorato e di sistemare la piazza antistante[2].

Piranesi operò in qualità di architetto sulla chiesa e sull'area adiacente tra il 1764 e il 1766, come testimonia il celebre *Libro dei conti* del capomastro Giuseppe Pelosini, ora conservato alla Avery Library della Columbia University di New York[3]. Egli intervenne su una struttura precedente, che si ritrova in un disegno di un anonimo del XVIII secolo conservato all'Albertina di Vienna[4], ove si possono cogliere le linee di una semplice facciata a capanna, posta sopra un'ampia scalinata, ripartita da due coppie di paraste semplificate con un occhio centrale e un timpano a chiusura del prospetto, nella cui parte inferiore si apriva un portale sormontato anch'esso da un timpano. Confermando le sue approfondite conoscenze tecniche, apprese dallo studio ravvicinato dell'architettura romana, nel cantiere dell'Aventino Piranesi non si limitò a dare una nuova configurazione agli spazi e all'area contigua, ma si occupò anche del consolidamento delle fondazioni interessate dai cedimenti dovuti allo smottamento del terreno verso il Tevere.

Partendo dai semplici elementi architettonici preesistenti, l'architetto riuscì a ridisegnare la facciata, con la consueta minuzia che dedica all'attività incisoria [figg. 1-2]. Essa è realizzata interamente in stucco romano (un impasto che superficialmente assomiglia molto al marmo, ma diversamente da esso è molto più duttile e degradabile) approntando un nuovo linguaggio, costituito da un repertorio di elementi vari, cristiani, romani ed etruschi, ispirati all'iconografia militare e



Fig. 1. Roma, Santa Maria del Priorato, facciata (1951 circa), Gabinetto Fotografico Nazionale.



Fig. 2. Roma, Santa Maria del Priorato, facciata (2019) (Archivio SSABAP Roma).

navale e ai rilievi funerari[5], e favorendo in tal modo due diverse letture degli apparati decorativi: la prima più figurativa, di ampia fruizione, e la seconda, con simbologie complesse, più elitaria e destinata ai soli Cavalieri di Malta[6].

La facciata è scandita da due coppie di paraste scanalate poggianti su una zoccolatura continua in travertino e ornate da un riquadro, nel quale è inserito il fodero di una spada, su modello del gladio romano, ove sono incise immagini simboliche, alludenti alla casata dei Rezzonico. Le paraste sono sormontate da quattro capitelli eclettico-ionici, composti da due coppie di sfingi contrapposte, con al centro la torre, simbolo araldico dei committenti.

Al lati del portale sono collocati due stendardi simmetrici in stucco, arricchiti da diversi simboli, come il martello e il disco solare, sopra i quali è posto il cartiglio con la scritta *FERT* (abbreviazione del motto *Fortitudo Eius Rodum Tenuit*), che celebra la difesa di Rodi ad opera dei Cavalieri di Malta; più in alto si ritrova una figura alata, che reca nella mano sinistra una palma e nella destra una catena che va a congiungersi a un globo laureato, sul quale è inciso il monogramma di Cristo. La catena prosegue anche oltre la sfera, andando a cingere tra loro una coppia di falci di luna, sulle quali si ritrova la torre dei Rezzonico. Conclude lo stendardo un'insegna sormontata da una corona e da una croce rodiese. Sopra il timpano del portale è posto un sarcofago con occhio centrale, ornato da un serto di alloro e ai lati dotato di mensole serpentiformi, elemento che rimanda alla funzione dell'edificio di sacello funerario dei priori dell'ordine di Malta. Tutta la parte superiore della facciata è attraversata da un fregio con motivo a meandro, sinistrorso sopra le paraste e destrorso nel piccolo spazio tra le paraste e il sarcofago, che si interrompe nella parte centrale in corrispondenza dell'oculo. Al di sopra di questa fascia, una cornice a dentelli attraversa tutto il prospetto, interrotta agli angoli da pigne e, nella parte centrale, da modanature «con ovoli con forma a becco di civetta»[7]. La facciata è conclusa da un frontone internamente ornato da scudi, insegne e nastri che avvolgono la croce di Malta, sormontata da quella di Rodi. Il prospetto, coronato dalla croce delle Otto Beatitudini, non rispetta l'*intentio operis* dell'architetto veneto in quanto l'attico che sormontava il timpano, come vedremo, è stato danneggiato dall'artiglieria francese durante l'assedio alla Repubblica Romana, riducendo l'immagine che l'originaria facciata aveva dalle rive del Tevere[8].

L'interno della chiesa, completamente bianco, rivela l'abilità di Piranesi nell'uso di espedienti scenografici ispirati all'operato di Palladio e di Baldassarre Longhena[9], qui utilizzati per amplificare la spazialità del tempio [fig. 3]. Mentre l'aula risulta ritmata da paraste scanalate con capitelli ionici moderni, che si alternano a quattro nicchie, il presbiterio, pure scandito da semicolonne scanalate, è illuminato da un grande vano finestra collocato dietro l'altare e caratterizzato dalla grande conchiglia del catino absidale. Tale valva racchiude un elaborato scudo con le armi e il blasone dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, celebrato anche nello straordinario pannello in stucco della volta a botte lunettata, realizzato su disegno di Piranesi, dal plastificatore Tommaso Righi (1722/23-1802) e così descritto nel *Libro dei conti*

«fatto a bassorilievo, composto da un triangolo equilatero che rappresenta la "Triade"" con festoni di mazzetti di rose legati con fettucce con nel mezzo la croce formata da due barre lisce. Sotto il suddetto triangolo passa un'asta ornata da cornici con diversi fogliami, che sembra sorreggere la camicia della "sacra" religione di Malta, lavorata con le sue maniche e con una croce sovrapposta, terminante con il triregno con le chiavi. Ai piedi di detta asta, si è fatto un ornato a forma di conchiglia con un'iscrizione e una statua dedicate a S. Giovanni, protettore della suddetta religione. Dietro la conchiglia, e al di sotto del triangolo, vi è una nave con i suoi rostri e spuntoni mentre agli altri due lati del triangolo sono stati fatti due scudi di figura ovale con bordi arabescati. Il tutto realizzato con verzelle fissate con chiodi al muro e finito in stucco bianco» [10] [fig. 4].

Per la realizzazione dell'altare Piranesi si ispira a soluzioni scenografiche attinte ancora una volta da modelli veneziani, in cui l'elemento fondamentale è rappresentato dalla luce. Per raggiungere questo scopo, oltre alla grande finestra dietro l'altare, pone al centro della cupola un lanternino, che lascia la parte frontale della mensa in penombra. Alcuni disegni ci aiutano a comprendere la genesi del progetto dell'altare maggiore: uno schizzo preparatorio, conservato oggi a New York, mostra un sarcofago con una lunetta inghirlandata che funge da mensa, dietro la quale si erge una complessa struttura che raffigura l'*Apoteosi di S. Basilio*, a cui era dedicata l'antica chiesa[11]; in un secondo disegno, oggi a Berlino, si delinea meglio la forma definitiva dell'altare, composta da due sarcofagi sovrapposti[12], infine in un terzo disegno, come il primo a New York, viene raffigurata la parte inferiore dell'altare, senza il gruppo scultoreo legato a San Basilio[13].
L'apparato decorativo in stucco all'interno della chiesa, che appare nell'insieme di colore bianco con alcuni fondi ocracei, prevede dodici medaglioni con gli *Apostoli* lungo la parete superiore della navata e una sequenza di cartigli e scudi nelle campate.
Nella seconda cappella della navata destra si trova il cenotafio di Piranesi, che accoglie le spoglie dell'incisore-architetto. Dopo la morte, avvenuta il 9 novembre 1778, la salma dell'artista venne dapprima sepolta presso Sant'Andrea delle Fratte, sua parrocchia, ma in seguito, per esplicita richiesta del gran priore Rezzonico, venne traslata sull'Aventino e collocata all'interno di una tomba contrassegnata dal particolare candelabro composto da antichi frammenti marmorei, che Piranesi stesso aveva realizzato. L'opera, oggi conservata al Louvre di Parigi, dopo poco venne sostituita dalla statua scolpita da Giuseppe Pelosini, per espresso desiderio della famiglia. In questo monumento l'artista veneziano viene ritratto "all'antica", con un braccio poggiato su un'erma ove sono raffigurati gli attrezzi del grande incisore e nell'atto di mostrare un disegno di un tempio doppio *in antis* esastilo e periptero, chiaro riferimento alla sua ultima pubblicazione, la *Raccolta de Tempj antichi.* All'esterno della chiesa l'intervento piranesiano ha riguardato, oltre che la risistemazione di alcune parti della villa del Priorato, il rifacimento della piazza antistante con il portale del giardino, ornati con obelischi e trofei in stucco, celebranti le imprese militari dei Cavalieri dell'Ordine di Malta[14].
Come ha di recente notato Pierluigi Panza[15], nel corso dell'Ottocento, in occasione delle consegne effettuate ai nuovi



Fig. 3. Roma, Santa Maria del Priorato, interno (2020) (Archivio SSABAP Roma).



Fig. 4. Roma, Santa Maria del Priorato, stucchi della volta (2020) (Archivio SSABAP Roma).

priori, vengono redatti vari inventari, che giungono in nostro soccorso per comprendere lo stato conservativo della chiesa e i "restauri", che si sono succeduti sulle strutture e sugli apparati decorativi del complesso.
In un anonimo documento, databile agli anni successivi alla chiusura della fabbrica piranesiana, intitolato *Descrizione delle Rinnovazioni fatte nella Chiesa di S. Basilio* viene descritto con dovizia di particolari l'interno della chiesa, mentre nell'inventario del 1837-38 è riportato un primo *Accenno dei restauri e dei miglioramenti fatti eseguire dal cardinale Giorgio Doria Pamphilj*, redatto da Giuseppe Valadier e Secondo Coccioli il 28 agosto del 1828, grazie al quale apprendiamo delle modifiche apportate al prospetto dell'edificio, degli stemmi «rinnovati» e dell'eliminazione dei «difetti di contro notati». Nello stesso documento viene evidenziato come l'uso di un materiale poco resistente come lo stucco avrebbe dovuto far presagire il deterioramento veloce delle superfici, si dà poi notizia dei primi restauri dell'altare maggiore e viene ricordato l'acquisto di un nuovo ciborio di metallo dorato, posto in sostituzione di quello ligneo, ridotto in pessimo stato[16].
Nel 1849, durante i violenti conflitti della Repubblica Romana, la chiesa dell'Aventino venne colpita dalle artiglierie francesi del generale Nicolas-Charles-Victoire Oudinot, pertanto, l'anno successivo, il priore Lorenzo Simonetti patrocinò i restauri dell'edificio, che portarono alla totale demolizione del fastigio piranesiano, gravemente danneggiato, e dei «corni dell'abbondanza», che in origine si stagliavano sul timpano del portale.
Tali interventi vengono ricordati circa un decennio dopo, all'interno della *Descrizione Generale della Villa del Priorato di Malta sul Monte Aventino*, compilata per Vincenzo Glori il 30 agosto del 1858, in cui viene descritta la chiesa come «completamente restaurata» e «in perfetto stato di manutenzione», a differenza del piazzale, che versava in cattive condizioni[17].
Proprio il pessimo stato conservativo dell'area antistante la chiesa è oggetto d'interesse di un'altra *Descrizione*, stilata il 25 marzo del 1868 in occasione della consegna al Gran Maestro fra Giovanni Battista Ceschi di Santa Croce. In tale documento viene infatti registrata la sostanziale distruzione di gran parte dei vasi e delle palle ornamentali collocati sui muri perimetrali del piazzale, e vengono menzionati gli «intonaci e stucchi in più parti mancanti o malmenati dal tempo». Come giustamente notava Panza, tali parole sembrano indirettamente suggerire l'originaria esistenza di un più esteso intervento decorativo piranesiano sulla cortina del piazzale[18].
Soltanto dopo quattro decenni venne condotto il primo restauro al recinto del giardino. Nel 1912 Galileo Parisini, professore presso il Museo artistico industriale di Roma, si occupò della reintegrazione degli stucchi, ovvero di «riparazioni a quanto mancava di decorazione in stucco», del ricollocamento di parti di travertino cadute e di una patinatura «a vecchio» delle superfici, con l'obiettivo di un generale «ripristino ornamentale», da eseguire a regola d'arte «senza svisare il carattere dell'ornato». I lavori furono conclusi e collaudati nel 1913 da Corrado Ricci, archeologo e direttore generale delle Antichità e Belle Arti, e da Giulio Ferrari, direttore del già ricordato Museo artistico industriale romano[19]. Al fine di proteggere gli ornati del recinto della "Villa di Malta", in questi anni nel piazzale antistante venne vietato il «giuoco della palla» per i «vandalismi a danno degli importantissimi stucchi», come ricorda un curioso carteggio tra l'Ordine di Malta, il Comune di Roma e il Ministero della Pubblica Istruzione, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato[20].
Un altro significativo intervento coinvolse l'interno della chiesa nel 1931, quando venne realizzato il sepolcro del Gran Maestro frà Galeazzo von Thun und Hohenstein[21]; dopo più di trent'anni, nel 1965, a causa dei continui cedimenti in corrispondenza del Tevere, l'ingegnere Ugo Leone Viale venne incaricato di consolidare le fondazioni attraverso l'inserimento di muri di sottofondazione in cemento armato precompresso. In questa circostanza vennero pure realizzate la zoccolatura e la ripavimentazione della chiesa in marmo bianco di Carrara, che sostituì l'originaria «a quadrotti a spina di pesce con triangoli all'estremità»[22].
Una grande campagna di restauro del recinto del giardino e della piazza è stata condotta tra il 1991 e il 1996, a cura di Paola Raffaella David, dell'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma, con la collaborazione di Sergio Anzivino e con l'apporto delle ditte Emilio Toppi e Antonio Forcellino[23].
Le strutture di quest'area mostravano un degrado dovuto principalmente al progressivo distacco degli stucchi dai supporti murari, alla presenza di una flora infestante e a un attacco microbiologico sulle superfici, che ne intaccava gli intonaci. Compromettevano la lettura del manufatto anche il particellato atmosferico, le diverse lacune, sia dell'intonaco che dei bassorilievi, e una diffusa presenza di croste nere e di diversi strati di scialbo.
La David dapprima si è occupata dello studio delle fonti, per rintracciare i materiali utilizzati da Piranesi, e ha promosso la realizzazione di analisi stratigrafiche sulle patine. Dalla lettura del già ricordato *Libro dei conti*, l'architetto ha rilevato la presenza di un «intonaco forte», tinteggiato a stucco romano, a imitazione dei travertini e dei marmi, poi alterato sia dall'elevato degrado delle superfici, sia dalle trasformazioni cromatiche subite nel tempo, e dalle numerose reintegrazioni plastiche e patinature bruno-ocracee «a vecchio» effettuate nei primi del Novecento, che ne hanno alterato l'aspetto originale [figg. 5-7]. Le indagini dell'architetto hanno inoltre rilevato che, sempre in occasione del restauro del 1912, le porzioni di muratura, che nel progetto piranesiano dovevano simulare le tonalità chiare del travertino e del marmo, erano state tinte al fine di accordarle alla patinatura degli ornati. Tale scelta aveva generato l'insorgere della percezione bicroma della piazza, impostata sui toni dell'ocra, che ha contraddistinto l'area per decenni. I risultati delle indagini condotte sul manufatto, verificate dai documenti, hanno portato alla conclusione che le superfici erano costituite da uno «stucco tenace di colore di insieme biancastro ottenuto miscelando una parte di polvere di marmo, scarsamente selezionata, con una parte di legante a base di calce». Le analisi effettuate su un campione di malta dell'intonaco, prelevato dalla cornice di uno dei riquadri, hanno infatti mostrato la presenza di diversi strati, quello più interno di malta di calce e pozzolana, uno di colore biancastro (la stabilitura dell'intonaco originale), uno

più esterno di colore grigio-ocraceo e in superficie due di colore bruno-ocraceo e di spessore variabile (probabili residui di ripetute scialbature novecentesche). Pertanto, l'obiettivo dell'intervento è stato quello di «ripristinare l'immagine unitaria e monocromatica del manufatto -di marmo e pietravoluta da Piranesi», sulla base della riproposizione dei materiali e delle tecniche desunte dalle fonti documentarie e dopo un'accurata rilevazione dello stato di conservazione del recinto, attraverso un intervento di pulitura "abbastanza spinto", un successivo adeguamento cromatico delle superfici intonacate degli ornati e la reintegrazione delle parti mancanti. L'intervento effettuato dalla David ha dunque seguito la sequenza canonica delle operazioni di restauro delle superfici architettoniche, ovvero il preconsolidamento, la pulitura, il consolidamento e la protezione, con l'aggiunta di alcune integrazioni sia geometriche che plastiche [figg. 8-9][24]. Va detto che, benché il sapiente restauro curato dalla David abbia magistralmente restituito la leggibilità del manufatto, a distanza di circa trent'anni, per la sua intrinseca delicatezza materica e per il fisiologico degrado dovuto agli agenti atmosferici, il recinto piranesiano sembra necessitare di un nuovo intervento conservativo.

Tra il 2013 e il 2015 accurati interventi di restauro sono stati condotti sugli ornati dell'altare maggiore di Santa Maria del Priorato con la supervisione di Gian Luigi Magliocco di Brugneto, referente per conto dell'Ordine, la direzione dei lavori di Nicola Santopuoli e con l'apporto di Susanna Sarmati[25]. In questa occasione, sono state svolte approfondite indagini storico-documentarie sull'edificio, unitamente ad accurati rilievi e indagini stratigrafiche, con l'obiettivo di mappare lo stato di conservazione e di degrado degli apparati decorativi e delle superfici intonacate e in stucco e di individuarne i materiali costitutivi e le tecniche costruttive. Inoltre, sono state effettuate delle indagini termografiche, che hanno consentito di determinare le condizioni di umidità della fascia basamentale.

Prima dell'intervento curato da Santopuoli, l'altare mostrava numerose sovrapposte ridipinture e appariva annerito da una spessa coltre di polvere aderente a tutti i piani e volumi delle decorazioni aggettanti, in quantità tale da offuscarne una corretta lettura [figg. 10-12]. Le superfici in stucco presentavano differenti effetti di degrado sia superficiale sia strutturale e, nella zona inferiore, mostravano vistose efflorescenze saline dall'aspetto pulverulento, che avevano causato estesi distacchi con la conseguente perdita di molteplici porzioni di materiale. Diversi erano inoltre gli elementi plastici fratturati, distaccati e mobili, mentre altri sembravano ormai perduti. Apparivano altresì numerosi rifacimenti e integrazioni con materiali incongrui e tutto l'altare si presentava ricoperto da uno strato di scialbo con alterazioni cromatiche, specialmente nella zona inferiore.

L'intervento di restauro ha previsto dapprima la rimozione di tutte le parti mobili e pericolanti degli stucchi, che sono state numerate e catalogate e riportate su rilievo grafico. In seguito, la pulitura è stata eseguita apponendo sul materiale decoeso un foglio sottile di carta, imbibito con una soluzione di acqua, alcool e acetone, successivamente asportando i depositi incoe-







Figg. 5-7. Roma, piazza dei Cavalieri di Malta, recinto, particolare degli stucchi prima del restauro del 1991 (foto di P.R. David, Archivio SSABAP Roma).





Figg. 8-9. Roma, piazza dei Cavalieri di Malta, Villa del Priorato, portale, particolare degli stucchi dopo il restauro del 1991 (foto di P.R. David, Archivio SSA-BAP Roma).







Figg. 10-12. Roma, Santa Maria del Priorato, altare maggiore prima del restauro del 2013-2015 (Archivio SSABAP Roma).

renti con pennelli morbidi e aspiratori elettrici. Il consolidamento è stato effettuato in fasi successive, nei casi di polverizzazione, rafforzando la struttura delle malte tramite l'infiltrazione di resine acriliche in nanodispersione, mentre le superfici distaccate dallo strato del supporto sottostante sono state consolidate tramite malte idrauliche applicate per iniezione, utilizzando le fessurazioni e le fratture degli intonaci.
La pulitura delle superfici con presenza di scialbi è stata invece eseguita con applicazione di resine anioniche. Tali resine, miscelate con acqua deionizzata e applicate a pennello, interponendo un foglio di carta giapponese, hanno portato alla solubilizzazione dei sottili strati aderenti, poi rimossi con l'ausilio di spugne morbide imbibite di acqua deionizzata. Le parti più resistenti sono state trattate con ablatori, ultrasuoni e apparecchi laser, che hanno permesso la rimozione degli scialbi più aderenti, senza intaccare la superfice originale. Le reintegrazioni del modellato eseguite in precedenti restauri con materiale simile all'originale sono state mantenute, mentre sono state rimosse quelle con materiale incongruo, poi sostituite e inserite con l'ausilio di piccoli perni in vetroresina, rinforzati con resine epossidiche bi-componenti. Al fine di consentire l'intera lettura figurativa, che altrimenti sarebbe risultata irrimediabilmente alterata, le parti mancanti riproducenti elementi ripetitivi sono state ricostruite con nuove configurazioni plastiche, a imitazione di quelle già presenti, e le piccole fessure sono state stuccate con una maltina composta da calce e polvere di marmo [fig. 13]. Per quanto riguarda la facciata, l'intervento si è potuto concentrare soltanto sulla messa in sicurezza degli elementi in pericolo di caduta. Assai diffusi erano tuttavia i fenomeni di degrado di diverse tipologie, come lacune, distacchi, esfoliazioni, intonaci distaccati dagli strati di supporto; molte zone risultavano altresì ricoperte da estese colonie di alghe e licheni e avevano assunto una colorazione ocra e, in alcune parti, grigio-scura. Inoltre, vicino all'ingresso della chiesa, al di sopra della zoccolatura in travertino, si rilevava la presenza di una forte umidità di risalita.
Per questo motivo, tra il 2017 e il 2019, l'Ordine di Malta ha patrocinato una più estesa campagna di restauro, curata dall'architetto Giorgio Ferreri e realizzata dalla ditta Acanto Restauri S.r.l., con l'alta sorveglianza del funzionario architetto Alessandra Centroni della Soprintendenza Speciale di Roma[26].
Preliminarmente al lavoro di restauro è stata effettuata una attenta mappatura dello stato di conservazione e degrado dei materiali costruttivi, degli ornati e delle superfici intonacate e stuccate. Presso l'Archivio dell'Ordine sono state dapprima effettuate le necessarie ricerche bibliografiche e documentarie sulla storia della chiesa e sui precedenti restauri condotti sulla facciata. In una seconda fase il lavoro ha previsto la realizzazione di saggi stratigrafici sulle superfici intonacate e mirati prelievi, sottoposti a indagini di laboratorio, al fine di caratterizzare i materiali costruttivi e approfondire la successione stratigrafica dei trattamenti e delle ridipinture. Per quanto riguarda l'interno della chiesa, la situazione generalizzata era quella già rilevata qualche anno prima da Santopuoli: l'aula si presentava di un colore biancastro annerito da una spessa coltre di polvere aderente a tutti i piani e i volumi aggettanti, in quantità tale da offuscarne la corretta lettura. Gli stucchi mostravano diversi effetti di degrado superficiale e strutturale e, soprattutto nella zona inferiore, si registravano efflorescenze saline, dall'aspetto pulverulento, con estesi distacchi di materiale. Molti erano pure gli elementi plastici fratturati, distaccati e mobili, e nel contempo evidenti apparivano anche le integrazioni e i rifacimenti con materiali incongrui successivi [figg. 14-16].
In attesa della pubblicazione dei risultati dei restauri, grazie alla gentile autorizzazione della direzione dei lavori, possiamo fornire alcune considerazioni in merito alle procedure di intervento che, anche in questo caso, ha rispettato le fasi canoniche del restauro: preconsolidamento, consolidamento, pulitura e protezione.
Per quanto concerne la prima fase, tutti gli elementi plastici pericolanti di grandi dimensioni in facciata sono stati prelevati e mappati e consolidati con fibre di vetroresina e iniezioni di una malta speciale ad alta resistenza, composta da calce idraulica e aggregati silicei naturali [figg. 17-18]. Tale malta è stata utilizzata anche per incollare e stuccare, tramite iniezioni, le parti con piccoli distacchi e fessurazioni, mentre le vecchie armature degli stucchi sono trattate con un convertitore di ruggine.
Le stuccature incongrue realizzate a cemento sono state rimosse, mentre le altre, in buono stato, sono state mantenute al minimo, in modo da preservare il più possibile le caratteristiche originali degli ornati. Le nuove integrazioni e ricostruzioni sono state effettuate solo per le parti ripetitive.



Fig. 13. Roma, Santa Maria del Priorato, altare maggiore dopo il restauro del 2013-2015 (Archivio SSABAP Roma).







Figg. 14-16. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli stucchi della facciata prima e durante l'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).

Tutto il prospetto, dopo i vari preconsolidamenti, è stato pulito con spazzole di saggina, pennelli morbidi e aspiratori elettrici ed è stato trattato con una malta molto fine composta da una calce idraulica e da polvere di marmo di appropriata granulometria, con il duplice scopo di mantenere il disegno dell'apparato decorativo originale e, nel contempo, garantirne la maggiore protezione nel tempo [fig. 19]. Per una lettura più armonica si è infine deciso di lasciare privo di trattamenti il basamento in travertino del prospetto.
All'interno della chiesa, si è inizialmente proceduto, come da prassi, alla messa in sicurezza di tutte le parti pericolanti, trattate in modo diverso, a seconda del degrado; sugli apparati





Figg. 17-18. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli ornati in stucco a fianco del portale prima e dopo l'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).



Fig. 19. Roma, Santa Maria del Priorato, particolare con gli ornati in stucco dei capitelli della facciata prima dell'intervento di restauro del 2017-2019 (foto G. Ferreri).

decoesi, con pericolo di caduta, sono state applicate garze imbibite di una soluzione di acqua e di colla di facile rimozione, sugli altri, che presentavano fessurazioni profonde, sono state effettuate iniezioni di malta di calce e polvere di marmo e, nei casi più gravi, sono state effettuate microperforazioni con inserimenti di barrette in vetroresina, fissate al supporto tramite iniezioni.
La pulitura è stata eseguita con pennelli morbidi e aspiratori elettrici, rimuovendo tutti i depositi incoerenti. Le parti più resistenti sono state trattate con una soluzione data a pennello e composta di resine miscelate con acqua, poi risciacquata con acqua deionizzata e spugne morbide. Le integrazioni delle parti mancanti sono state effettuate sulla base degli elementi presenti *in situ* oppure ricostruite, come in facciata, solo nel caso di elementi ripetitivi, allo scopo di ricreare la configurazione originale dell'insieme dell'ornato. La tinteggiatura finale all'interno della chiesa è stata effettuata a latte di calce, con dei piccoli inserimenti di fondi color ocra, rispettando i risultati delle analisi stratigrafiche.
In conclusione, si può affermare che questo restauro ha illuminato *in toto* l'opera di Piranesi, offrendoci l'occasione di ammirarla in tutte le sue sfaccettature, difficilmente apprezzabili prima dell'intervento, a causa delle diverse manutenzioni che si sono succedute nel corso degli anni.
Al fine di preservare per lungo tempo l'integrità dell'opera di questo eccezionale architetto, come abbiamo visto, così delicata in ragione dei materiali utilizzati, da un lato si auspica che un'attenta attività di prevenzione e una costante e scrupolosa manutenzione consentano di monitorare le condizioni della chiesa e dei suoi apparati plastici e dall'altro ci si augura che presto possa essere condotto un nuovo intervento di restauro sul recinto piranesiano, oggi purtroppo nuovamente ammalorato[27].

Note

Desideriamo ringraziare per la grande disponibilità e cortesia il Sovrano Militare Ordine di Malta e l'architetto Giorgio Ferreri, che ci hanno consentito di visitare la chiesa, la villa e i giardini del Gran Priorato e di apprezzare il mirabile restauro compiuto. Al Soprintendente Daniela Porro, al funzionario architetto Alessandra Centroni e al personale dell'Archivio della Soprintendenza Speciale di Roma va il nostro particolare ringraziamento per aver favorito le nostre ricerche. Siamo infine grati alla ditta Acanto Restauri S.r.l. per averci gentilmente fornito il materiale grafico e fotografico dell'ultimo restauro qui presentato.

[1] Per una panoramica sull'attività incisoria di Piranesi, si rimanda alla bibliografia in: Ficacci, Tozzi, 2017; Mariani, 2020.
[2] Tra i numerosi studi che si sono occupati di Piranesi architetto e del cantiere di Santa Maria del Priorato si segnalano: Körte, 1933, pp. 16-33; Stampfle, 1948, pp. 122-141; Wittkower, 1961, pp. 99-109; Wilton-Ely, 1978, pp. 93-103; Tafuri, 1980; Wilton-Ely, 1998, pp. 63-78; Barry, 2010, pp. 140-160; Curzietti, 2010, pp. 248-255; Panza, 2012; Bevilacqua, 2015; Casarin, Panza, 2020.
[3] David, 1997, pp. 101-105; Panza, 2012, pp. 121-170.
[4] Pubblicato in: Fischer, 1968, pp. 207-229.
[5] Ely, 1998, pp. 71-72.
[6] Un rilievo della facciata di Santa Maria al Priorato si ritrova in un disegno a penna e inchiostro della fine del XVIII secolo, che si conserva al Sir John Soane's Museum di Londra: Ely, 1998, p. 71.
[7] Da Panza, 2012, p. 138.
[8] Panza, 2012, p. 176.
[9] Wittkower, 1961.
[10] Panza, 2012, p. 150.
[11] New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1942.96; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 182.
[12] Berlino, Kunstbibliothek, inv. 3440f/6331; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 183.
[13] New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1966.11.51; si veda *Piranesi e l'Aventino* 1998, p. 184.
[14] Ely, 1998, pp. 71-72; Panza, 2012, pp. 74-77, 90-91.
[15] Panza, 2012, pp. 175-177.
[16] Panza, 2012, pp. 175-176.
[17] Nel documento viene inoltre fornita una misurazione precisa dell'intero complesso (11.250 mq): Panza, 2012, p. 176.
[18] Panza, 2012, p. 177.
[19] Un'analisi di questo restauro viene affrontata in David, 1997.
[20] Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma, Divisione II (già Divisione I) (1908-1985), b. 857, fasc. 26, 1912-1917.
[21] Panza, 2012, p. 177.
[22] Salimei, 1970, pp. 157-174; Panza, 2012, pp. 154, 177.
[23] David, 1997. Su questo restauro si veda anche Archivio SSABAP Roma, b. 2145.
[24] Per ulteriori considerazioni sul restauro si rimanda a David, 1997.
[25] In questa occasione è stato realizzato anche un adeguamento dell'impianto del sistema di illuminazione. Per un approfondimento su questa campagna di restauri, si veda: Santopuoli, 2016, pp. 1-8.
[26] Archivio SSABAP Roma. Alcune considerazioni su questo sapiente restauro si ritrovano in: Ursino, 2019.
[27] La situazione descritta nel contributo risale all'inizio del 2020. Alla fine dello stesso anno, la Soprintendenza Speciale di Roma (SSABAP-Roma), preso atto delle precarie condizioni di conservazione del recinto piranesiano e in considerazione della ricorrenza del trecentesimo anniversario dalla nascita di Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), ha finanziato la messa in sicurezza delle superfici a stucco e ad intonaco di piazza dei Cavalieri di Malta, cui è seguito un intervento di completamento del restauro con fondi PNRR.

Bibliografia

F. Barry, *"Onward Christian Soldiers". Piranesi at Santa Maria del Priorato*, in *L'Aventino dal Rinascimento a oggi*, a cura di M. Bevilacqua e D. Gavallotti, Artemide, Roma 2010, pp. 140-160.

M. Bevilacqua, a.v. *Piranesi, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 2015 disponibile online http://www.treccani.it /enciclopedia/giovanni-battista-piranesi_%28Dizionario-Biografico%29/.

J. Curzietti, *L'Aventino e l'Ordine Gerosolimitano. Santa Maria del Priorato prima degli interventi del Piranesi*, in *I cavalieri di Malta e Caravaggio. La storia, gli artisti, i committenti*, a cura di S. Macioce, Logart Press, Roma 2010, pp. 248-255.

P.R. David, *Il recinto piranesiano di piazza dei Cavalieri di Malta a Roma: restaurare l'ambiguità?*, in *Cantieri e ricerche*, a cura di P.R. David, Roma 1997, pp. 101-105.

M. F. Fischer, *Die Umbaupläne des Giovanni Battista Piranesi für den Chor in S. Giovanni in Laterano*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 19, 1968, pp. 207-229.

Giambattista Piranesi-architetto senza tempo, a cura di C. Casarin, P. Panza, Silvana Editore, Cinisello Balsamo 2020.

W. Körte, *Giovanni Battista Piranesi als praktischer Architekt*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», II/1, 1933, pp. 16-33.

Giambattista Piranesi: matrici incise 1762-1769. Descrizione e disegno dell'emissario del lago Albano, Di due spelonche ornate dagli antichi alla riva del lago Albano, alcuni disegni del Barbieri da Cento detto il Guercino, Diverse maniere d'adornare i cammini, a cura di G. Mariani, De Luca Editori d'Arte, Roma 2020.

P. Panza, *Piranesi architetto. Immaginazione, materia, memoria*, Guerini Scientifica, Milano 2012.

Piranesi. La fabbrica dell'utopia, catalogo della mostra (Roma, 16 giugno-15 ottobre 2017), a cura di L. Ficacci, S. Tozzi, De Luca editori d'arte, Roma 2017.

M. Salimei, *S. Maria del Priorato: il consolidamento delle fondazioni in conglomerato cementizio presollecitato*, in «Palladio», 20, 1970, pp. 157-174.

N. Santopuoli, *Il restauro dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Priorato*, in *Rehabend 2016, 6th Euro-American congress of construction pathology, rehabilitation technology and heritage management*, Atti del Convegno (24-27 maggio 2016), a cura di L. Villegas, H. Lombillo, H. Blanco, Y. Boffill, Burgos 2016, pp. 1-8.

F. Stampfle, *An Unknown Group of Drawings by Giovanni Battista Piranesi*, in «The Art Bulletin», XXX/2, 1948, pp. 122-141.

M. Tafuri, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Einaudi, Torino 1980.

M. Ursino, *Il restauro della chiesa di Santa Maria del Priorato dell'Ordine di Malta, capolavoro di G.B. Piranesi*, in «About Art Line», agosto 2019 https://www.aboutartonline.com/il-restauro-della-chiesa-di-santa-maria-del-priorato-dellordine-di-malta-capolavoro-di-g-b-piranesi/.

J. Wilton-Ely, *Piranesi architetto*, in *Piranesi e l'Aventino, Catalogo della mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie* (Roma, 16 settembre-8 dicembre 1998), a cura di B. Jatta e F. von Lobstein, Roma 1998, pp. 63-78.

J. Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*, Thames and Hudson, Londra 1978.

R. Wittkower, *Piranesi as Architect* in *Piranesi*, catalogo della mostra (Northampton, Massachusetts, 4 aprile-4 maggio 1959), a cura di R. Parks, Stinehour Pr., Lunenburg 1961, pp. 99-109.