



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

L'ANGELO CUSTODE NELLA CHIESA DEI P. SOMASCHI DI S. MARTINO A VELLETRI

Facoltà di LETTERE E FILOSOFIA

**Dipartimento di STORIA ANTROPOLOGIA RELIGIONI ARTE
SPETTACOLO**

Corso di laurea in STUDI STORICO-ARTISTICI

**OTTAVIA PALOMBO
Matricola 1759074**

RELATORE
PROF. MASSIMO MORETTI

A.A. 2022-2023

INTRODUZIONE

Non è facile ormai per chi si accinge a laurearsi in discipline storico-artistiche ricercare ed approfondire un qualsivoglia argomento che non sia già stato trattato in modo più o meno autorevole in passato. L'opportunità di vivere a Velletri, una città millenaria che oggi rientra nell'ambito metropolitano di Roma Capitale e che ha offerto e continua ad offrire agli studiosi dei fatti storico-artistici interessanti occasioni di indagine¹, mi ha permesso di orientarmi, anche grazie al prezioso suggerimento del prof. Massimo Moretti, verso lo studio della tela dell'Angelo custode conservata nella chiesa somasca di S. Martino. Ebbene, all'inizio credevo che sarebbe stato piuttosto agevole reperire notizie sull'autore del dipinto, un pittore romano dell'Ottocento - Achille Leonardi - e dunque scrivere un lavoro solo compilativo in cui il mio principale sforzo sarebbe stato quello della sintesi originale. Invece, cominciando progressivamente a raccogliere notizie e dati, l'impresa non è stata scontata, soprattutto perché Achille Leonardi, eccetto i suoi quadri, essenzialmente copie di originali famosi del XVII secolo, non ha lasciato molte tracce di sé: il suo nome infatti non compare nelle più famose guide che raccoglievano i nomi degli artisti e dei loro atelier a Roma, nemmeno è presente nell'Archivio dell'Accademia di San Luca, non compare

¹ Solo per avere un'idea, comunque non esauriente, di Velletri come fonte di ispirazione e ricerca storico-artistica, è appena il caso di menzionare i principali saggi di Marco Nocca: "Sacra rappresentazione e teatro classico a Velletri nel Rinascimento", in "Teatro e Storia", rivista, Il Mulino editore, IV, n.1, aprile 1989, pp.147-190; *Dalla vigna al Louvre: la Pallade di Velletri*, Roma, Palombi 1997; *Velletri, città museo a cielo aperto*, Roma, Palombi, 2012.

nei circoli artistici romani, dunque la ricerca è solo al principio e non può dirsi ancora esaustiva.

Per arrivare al dipinto di Achille Leonardi, ho ritenuto opportuno cominciare da una breve storia dell'Ordine dei Padri Somaschi in generale ed in particolare a Velletri, visto che la loro presenza nella città risale al 1617. I somaschi, particolarmente vocati alla cura e all'istruzione degli orfani, contribuirono in modo sostanziale alla diffusione del culto dell'Angelo Custode, ufficializzato nel Catechismo di Pio V nel 1566, ma gli angeli già facevano parte della tradizione cristiana dall'epoca dei Padri della Chiesa, i quali mutuarono la loro esistenza da quella ebraica. A partire dalla Controriforma è tutto un fiorire di dipinti più o meno famosi che raffigurano il Custode come l'Arcangelo Raffaele che protegge il piccolo Tobia, andando a costituire un'iconografia ben precisa fatta di ali, gesti e luoghi tipici: le mani giunte del fanciullo, l'indice dell'angelo puntato verso l'alto dei cieli, gli sguardi serafici, la desolata terra crepuscolare e su di essa la luce che squarcia le nubi². Nella chiesa di S. Martino nel 1621 venne eretto l'altare dell'Angelo custode adornato con un dipinto di Nuccio Avanzini, che fu

² Adottando il punto di vista di André Chastel, concordiamo che le opere sono in qualche modo costituite attorno a una relazione «gestuale» e che nella rappresentazione delle figure umane il gesto espressivo veicola una carica psicologica e le composizioni pittoriche si basano sulla "distribuzione nello spazio di figure che sono collegate tra di loro tramite atteggiamenti e gesti". (cfr. A. Chastel, *Il gesto nell'arte*, 2001, Laterza, Bari 2006, *passim*). Certamente in questa ottica, la lettura critica dei dipinti dipenderebbe solo dalla semiologia e dal potere comunicativo dei segni, espressione a loro volta della storicità delle culture intese come codici di ordinamento dell'esperienza umana proprio sotto il rapporto segnico e percettivo. Anche se non esclusivo, è senz'altro un punto di vista interessante nell'ambito della lettura delle opere artistiche della Controriforma e di committenza religiosa in genere.

sostituito, a metà del XIX secolo, appunto dalla copia del dipinto dell'Angelo Custode del Guercino ad opera di Achille Leonardi.

Grazie al contributo di padre Maurizio Brioli ho avuto la possibilità di accedere all' Archivio Generalizio dei Chierici Regolari Somaschi (AGCRS) - sezione storica, per visionare gli Atti del Collegio S. Martino relativi al XIX secolo³ dalla cui interessante lettura, servita anche per conoscere la vita quotidiana dei Padri somaschi a Velletri, è stato possibile risalire al committente della copia eseguita da Leonardi ed inquadrare il periodo di esecuzione dell'opera nella seconda metà dell'Ottocento, presumibilmente nel periodo compreso fra il 1851 e il 1862 in cui il preposito di S. Martino, P. Angelo Gazzano, convogliò tutti i suoi sforzi per l'abbellimento interno della chiesa.

Un aspetto particolare dello studio affrontato è stato quello riguardante la ricerca e la consultazione di alcune fra le raccolte più in voga di indirizzi e notizie degli artisti e dei loro atelier romani, pubblicate durante l'Ottocento: quella di Heinrich Keller del 1830, il *Mercurio* di Roma del 1848 ed infine la guida di Bonfigli del 1860 – oltre ad una *Guida Storico statistica monumentale* del 1867, l'unica in cui è presente un'informazione su Achille Leonardi. Queste letture hanno permesso di avvicinarsi alla vivace e realistica vita quotidiana, se così si potesse dire, della Roma artistica e turistica di quell'epoca: uno sguardo differente rispetto allo studio accademico e spesso manualistico che normalmente si fa degli artisti e delle loro opere.

³ Gli Atti relativi al XIX secolo sono attualmente disponibili in digitale.

Il presente lavoro è in definitiva solo un tassello, un piccolo frammento che tuttavia spero possa contribuire ad inserirsi nel mosaico della ricerca storico-artistica del territorio dei Castelli Romani.

Concludendo voglio esprimere la mia riconoscenza a tutti coloro che hanno contribuito alla riuscita di questo lavoro e in particolare rivolgo i più sentiti ringraziamenti a P. Maurizio Brioli, Archivista generale dell' AGCRS, che mi ha supportato nella ricerca di informazioni sulla committenza del dipinto e agli archivisti dell'Accademia di San Luca.

Capitolo I

I PADRI SOMASCHI A VELLETRI E LA CHIESA DI S. MARTINO

1.1 BREVE STORIA DELLA CONGREGAZIONE DEI PADRI SOMASCHI

Papa Pio V nel 1568 con la bolla *Iniunctum nobis* inserì la *Compagnia dei Servi dei Poveri* - fondata nel 1534 a Somasca da S. Girolamo Emiliani - tra le congregazioni di Chierici Regolari.⁴

Girolamo Emiliani (Venezia, 1486 – Somasca 1537), conosciuto anche come Miani, fu un nobile patrizio, appartenente a due famiglie celebri nei fasti della storia della Serenissima. Il padre Angelo, insignito della dignità di senatore e la madre, discendente dai dogi Morosini, misero al mondo Girolamo, audace nelle armi e saldo nella fede.

Giovane intrepido, Girolamo nel 1511 fu mandato a difendere la fortezza di Castelnuovo di Quero sul Piave; pur combattendo strenuamente contro il numeroso esercito di imperiali e di francesi comandati dal maresciallo Chabanne De la Palice, fu fatto prigioniero. La fuga dalla prigionia è legata alla miracolosa narrazione della visione celestiale della Vergine, che permise a Girolamo di liberarsi quando all'improvviso si aprirono le porte del carcere: come egli stesso ricordò sempre, fu “un prodigio di misericordia”. Si recò quindi a Treviso, dove, nella chiesa della Madonna Grande, si consacrò fin da allora ad una missione soccorritrice verso l'indigenza e l'orfanità ed ogni specie di

⁴ Cfr. Giovanni Bonacina, *L' Origine della Congregazione dei Padri Somaschi*, Curia Generale Padri Somaschi, Roma, 2009, *passim*

bisognosi⁵. La grandezza del Miani, tale da conferire un' impronta essenziale alla sua santità, è di aver egli per primo istituito gli orfanotrofi in Italia con un'organizzazione di tipo moderno, introducendo la disciplina del lavoro artigianale e mettendo alla base della sua pedagogia una salda ed integrale educazione religiosa e morale. Iniziò l' opera nella sua città natale, per poi proseguire in tutto il Veneto e la Lombardia.

Riunendo i suoi più fedeli collaboratori una prima volta nel 1532 a Merone, fondò la Compagnia dei "Servi dei poveri di Cristo"; due anni più tardi a Somasca, un paesino presso Bergamo, venne formulata la struttura giuridica della Compagnia e da allora, dal nome della cittadina, vennero fuori gli attuali Chierici Regolari Somaschi.⁶

Come osserva Padre Giovanni Bonacina⁷, il percorso della Compagnia nel cercare stabilità ed identità, fino poi a divenire Ordine dei Chierici Regolari, è stato un percorso lento e non lineare. Il progetto del Miani era articolato: gli orfani e i discepoli

⁵ Intorno al 1531 il Miani lasciò la casa paterna si trasferì nella zona veneziana di San Rocco dove fondò l'omonima scuola con lo scopo di soccorrere i fanciulli indigenti. A questo proposito, un' anonima biografia del Santo risalente già al 1537, anno della morte di Miani, riporta: "et vestitosi di panno grosso roano o vogliam dire leonato, con scarpe grosse et un mantelino, eletti alcuni fanciulli di quelli ch'andavano mendicando, pigliò una botega appresso San Rocco, ove aperse una tal scola qual mai fu degno di veder Socrate con tutta la sua sapienza. Quivi non Platone o Aristotele insegnavano le scienze loro vane, ma s'insegnava come per fede in Christo et per imitatione de la santa vita sua l'huomo si faccia habitacolo dello Spirito Santo, figliuolo et herede di Dio. Haveavi condotti alcuni maestri ch'insegnavano a far brocche di ferro, con la qual' arte se stesso et i fanciulli suoi essercitava; lavorando si cantavano salmi, oravasi giorno et notte, il tutto era comune. Era fra quelli studio speciale di povertà si che ogn'uno desiderava d'esser il più povero. Il letto loro era la paglia nuda et una coperta vilissima, il cibo era pane grosso con aqua, il companatico frutti over legumi". Cfr. Anonimo, *Vita del clarissimo Signor Girolamo Miani, gentil huomo venetiano*, (1537). Archivio Storico dei Padri Somaschi – n.6, Roma – Curia generalizia dei Padri Somaschi, 1985.

⁶ Cfr. P. Italo Mario Laracca, *La Chiesa di San Martino e i Padri Somaschi a Velletri, dalle origini al 1967*, Tipografia Mario Scopel, Roma, 1967, *passim*

⁷ Cfr. Giovanni Bonacina, *op. cit.*

costituivano il cuore pulsante della Compagnia e formavano un gruppo unico e compatto, senza distinzioni. I laici devoti viri protettori (cittadini e nobili), delegati al governo e all'amministrazione delle opere, con potere decisionale nell'accudire i poveri, erano invece uomini appartenenti al ceto benestante e fortemente motivati nella fede cristiana. In ultimo, gli amici delle opere contribuivano con somme di denaro al sostegno delle medesime.

Il fulcro dell'educazione somasca consisteva nell'evitare che gli orfani e i discepoli dell'opera cadessero nell'ozio. L'Opera formava una comunità ben strutturata: il *commesso* o il *luogotenente* aveva il compito di ascoltare, correggere e castigare le colpe commesse dai discepoli durante la giornata tramite l'*udienza*. Il *guardiano* sollecitava affinché non si stesse mai in ozio; il *lettore* aveva l'incarico di far leggere; l'*ebdomadario* animava la preghiera; il *dispensiere* razionava il cibo; il *sollecatore* controllava lo svolgimento del lavoro quotidiano; i *somieri* accudivano gli asini. Infine vi erano l'*infermiere* e il *portinaio*.⁸ Queste figure portanti dell'Opera convivevano e lavoravano in povertà insieme ai ragazzi e tutti erano dediti alla perfezione della vita cristiana. Contestualmente al lavoro, i ragazzi venivano anche istruiti e formati intellettualmente. Secondo il Miani, ognuno doveva sostentarsi con il proprio lavoro per essere autonomo ed evitare di mendicare e dunque di allontanarsi dalla vita cristiana.

È interessante notare come lo stesso S. Girolamo Miani, nella Prima Lettera ad Agostino Barili (Venezia, 5 luglio 1535), esortasse le figure portanti delle opere:

“(…) Il guardiano metta bene in mente che siano conservate le buone usanze e non la risparmi ad alcuno e solleciti che non si stia in ozio. Il lettore solleciti il far leggere d'ora in poi più spesso di quanto si è fatto

⁸ Giovanni Bonacina, op. cit., pag. 33-35

finora. L'ebdomadario solleciti le orazioni a suo tempo; continui il leggere a tavola e spieghi quel che intende, domandi quello che non intende; e soprattutto che tutto si faccia di buonora e mantenga la Compagnia nella devozione: mancando la devozione, mancherà ogni cosa. Il dispensiere non faccia golosi i ragazzi, né li lasci patire; preveda bene la quantità del pane, non lasci venire mancanza di viveri in casa e metta qualche buon ordine nella questua, perché la Compagnia non perda la via di star nella solitudine. A messer prete Lazzarin, che abbia per raccomandate quelle pecorelle, se ama Cristo. E che al tempo delle loro confessioni non aspetti che i ragazzi lo chiamino, ma egli stesso li inviti caldamente alla confessione e comunione secondo la solita buona devozione. E non lasci raffreddare il fuoco dello spirito, perché non vada in rovina ogni cosa. E vada spesso a mangiare con loro e domandi spesso chi si vuole confessare. E dopo confessati, faccia loro le ammonizioni in pubblico e in privato che gli mostrerà la carità di Cristo. E lo stesso faccia per gli uomini della Valle; continui le buone devozioni.

Il sollecitatore solleciti che non si stia in ozio, procuri dei lavori, ..., tenga in ordine l'eremo, faccia lavorare tutti con discrezione; non perda il lavorare, la devozione e la carità, le quali tre cose sono fondamento dell'opera. Che Giovannantonio da Milano stia alla regola del lavorare, perché coi non lavorare poco si confermano i fratelli nella carità di Cristo. I mulattieri abbiano cura dell'asinella; vedano se si può fare qualche buona provvista per il suo mangiare; tengano pulita la casa. L'infermiere abbia carità e curi gli infermi e si abbia ad usare qualche buona attenzione agli infermi per i primi giorni; passati i primi giorni, se peggiorano, si mandino a Bergamo. Abbia anche cura dei sani, perché non facciano disordini e si ammalino, sebbene non si sia mai usato dare questo incarico agli infermieri (...)”⁹.

Dopo la morte del Miani nel 1537, il progetto di costituzione della Compagnia sembrò inizialmente azzerarsi, tanto che sacerdoti e laici consacrati a Dio si trovarono di fronte ad un bivio: andare avanti oppure ritornare ciascuno al suo primo istituto. A Somasca, comunque, venne nominato capo il sacerdote Agostino Barili e si continuò a privilegiare il consueto servizio agli orfani; nel mentre ci si adoperò urgentemente per avere l'approvazione diocesana del

⁹ Lettere di San Girolamo Miani:
<https://www.ocrs.it/lettere-di-san-girolamo/#primalet>

vescovo di Bergamo, Pietro Lippomanno, il quale concesse l'approvazione della Compagnia nell'agosto del 1538.

Le prime costituzioni specificarono che la congregazione Somasca si dedicava al ministero degli orfani nelle città della Lombardia, infatti in numerosi atti notarili la Compagnia del Miani venne indicata *congregatione somascha*, ministra degli orfani.

- L' 8 Novembre 1546 con Pietro Carafa venne sancita l'unione dei Somaschi con i Teatini, con il *vivae vocis oraculo*. Questo perché essendo una confraternita di preti secolari riformati e laici consacrati senza voti, per venire incontro al desiderio di essere veri religiosi, i Somaschi optarono per tale unione.

- Nel 1547, tuttavia, vi fu un tentativo di unire i Somaschi con i Gesuiti. Intermediario della pratica fu il minore osservante Francesco da Mede, il frate dopo aver scritto tre lettere a Sant'Ignazio, ricevette da parte del Loyola una risposta di rifiuto, poiché vi era già un accordo con i Teatini.

- Il 23 Dicembre 1555 Carafa divenne Papa Paolo IV, annullò l'unione tra Teatini e Somaschi con il breve *Aliquot ab hinc annis*. La diversità di vita, oranti e raccolti i Teatini, in continuo movimento i Somaschi, disturbava la pace dei Teatini, distogliendoli dalla loro professione.

- La Bolla *Iniunctum nobis desuper* di San Pio V del Dicembre 1568 istituì la Congregazione dei Chierici regolari di Somasca. Con un Breve del 5 aprile 1567 Pio V autorizzava il vescovo di Tortona, Cesare Gambarà, a ricevere la professione religiosa dei primi sei

chierici Regolari Somaschi. La bolla permise alla Congregazione di possedere ed amministrare i propri beni, senza chiedere autorizzazione all'Ordinario del luogo, né alcun'altra licenza.

Pio V senza alcuna incertezza elevò la confraternita dei Servi dei Poveri a Congregazione dei Chierici Regolari, affermando di aver conosciuto la santa vita del Miani e assicurando che, vivendo i Somaschi in modo esemplare, dedicandosi soprattutto alle opere di pietà e ad istruire gli orfani, la Congregazione sarebbe durata in eterno.¹⁰ L'Ordine conobbe rapidamente una notevole crescita, furono fondati collegi e furono aperte scuole pubbliche: l'attività scolastica si diffuse nel XVII secolo con straordinaria rapidità, confermando la vocazione educativa dei Padri somaschi.

Le prime tappe della vita religiosa della Congregazione furono in effetti contraddistinte dall'assistenza all'infanzia e agli adolescenti attraverso l'istituzione di asili ed orfanotrofi, cui successivamente si affiancò anche la fondazione dei seminari, specialmente nelle zone settentrionali, Venezia, Trento, Alessandria, Ferrara e Brescia. Fondamentale poi fu la costituzione nel 1595 del Collegio Clementino di Roma, che collegò all'opera di soccorso degli indigenti e degli orfani un'azione nuova, rivolta ai giovani rampolli di nobili famiglie, il che consentì ai somaschi di ottenere le risorse economiche per poter continuare a diffondere l'azione pedagogica. I collegi si diffusero anche in contesti territoriali e culturali lontani dagli insediamenti tradizionali dell'Ordine, come ad esempio a Napoli dove vennero fondati il Collegio Caracciolo nel 1627 e poi il Collegio Macedonio nel 1646¹¹.

¹⁰ Giovanni Bonacina, op. cit. *passim*

¹¹ Luigi Mascilli Migliorini (a cura di), *I Somaschi*, edizioni di Storia e letteratura, Roma 1992, *passim*

Successivamente, con il diffondersi delle idee illuministiche, la Congregazione, divisa nelle province religiose lombarda, veneta e romana, fu oggetto, da parte dei vari governi, di attacchi di carattere giuridico, che culminarono nella seconda metà del Settecento con il forzato distacco dall'Ordine della provincia veneta e di quella lombarda. Rimase attiva solo quella romana. Furono soppresse diverse opere e nelle parrocchie furono introdotti parroci del clero secolare.

Con Napoleone l'Ordine fu quasi azzerato e riuscì nuovamente ad organizzarsi solo dopo il 1815. Dopo l'Unità d'Italia, lo Stato, con la legge del 7 luglio del 1866, prese delle drastiche misure nei confronti degli enti religiosi cattolici e del loro patrimonio. La legge in questione disponeva infatti la soppressione di ordini, corporazioni e congregazioni religiose, i loro beni vennero assegnati al demanio dello Stato e i religiosi vennero dispersi. L'Ordine dei Somaschi si salvò perché alcuni religiosi formarono delle società private, riscattando i beni come semplici cittadini. La Prima Guerra Mondiale inferse un altro duro colpo, poiché quasi tutti i giovani religiosi furono chiamati alle armi. L'Ordine si risollevò alla fine del conflitto con l'apertura, nel 1921, delle prime missioni nell'America Centrale.¹²

1.2 I PADRI SOMASCHI A VELLETRI

Fu proprio a Velletri, città appartenente allo Stato pontificio già dal XIV secolo, che papa Paolo V, con la Bolla del 28 novembre 1616, concesse ai PP. Somaschi il pieno possesso della Parrocchia di S. Martino con tutti i beni annessi. Nel 1617 essi fecero il loro ingresso a

¹² Luigi Amigoni, "Congregazione somasca, cent'anni di missione. In Salvador i primi arrivi", in: *Avvenire.it* 07/09/2021.

Velletri¹³ e ne presero il canonico possesso preceduto dal seguente decreto esecutoriale (il cui originale in latino è posto in nota) emanato nella stessa data dal Vicario Generale e Delegato Apostolico Mons. Giuseppe Spagna:

DECRETO ESECUTORIALE 20-4-1617 ¹⁴:

¹³ Tommaso Bauco, *Storia della città di Velletri*, vol.II, Tipografia Cappellacci, Velletri 1851; Attesa editrice, Bologna, 1980, pag. 160: “La parrocchia di s. Martino Vescovo (...) dedicata a Dio in onore di s. Martino Vescovo di Tours fu da fondamenti riedificata nel 1778. con elegante disegno dell’architetto Giansimoni veliterno (...) Una volta questa chiesa fu arcipretale; in seguito ebbe il paroco con sei chierici Beneficiati. Ora è posseduta dalla Congregazione dei Chierici Somaschi, la quale entrò in Veletri sotto il pontificato di Paolo V. come da Breve spedito a 28 novembre 1616. Fatta la rinunzia di questa parrocchia dall’ultimo rettore D. Gio. Battista Rossi a’ 21 di aprile 1617. nello stesso giorno ne presero possesso i Somaschi”.

¹⁴ P. Italo Mario Laracca, op. cit. pag. 39: “Die 21 aprilis 1617 «Ill.us et Revmus D. Vicarius Genrralis et Delegatus Apostolicus visis literis sub plumbo visisque videntis et consideratis considerandis Christi nomine invocato, Ec-clesiam Parochialem sub titulo Sancti Martini sitam in Civitate Veliterna una cum illius domo et habitatione, ac membriis et pertinentiis suis Auctoritate Apostolica Congregatini Clericorum Regularium de Somascha nuncupatae univit, annexit et in-corporavit ita ut illius Clericis inde et pro tempore existentibus liceat eius et predic-torum adnexorum, iuriumque et pertinentium corporalem, realem et actualem pos-sessionem propria auctoritate capere et apprehendere, captamque perpetuo retinere, et illius fructus, redditus et proventus, iura, obventiones et emolumenta quaecumque perpetuo exigere, levare, recuperare, locare, arredare, ac in suos usus et utilitatem convertere hac conditone et onere, sibi adiecto, quod Clerici apud ipsam ecclesiam degentes vitam regularem iuxta propriae constitutionis institutum agere, in Divinis ei deservire, exercitio curae animarum sedulo vacare, omnia et singula onera quae Rettori antea incubebant perferre et solita obsequia praestare, ac ubi competens nu-merus Clericorum in praedicta domo, seu alia construenda retineri poterit, Scholas publicas humanarum literarum aliarumque scientiarum iuxta personarum ad eas accendentium capacitatetem habere teneantur, et divinimi officium in eadem Ecclesia recitare. Non obstantibus iis quae S.D. Noster in suis literis voluti non obstare, et ita non solum praedicto sed et omni olio meliori modo etc. Ita est Ioseph Spagna, Vicarius Generalis Delegatus Apostolicus»”.

IL GIORNO 21 APRILE 1617

“L’Illustrissimo e Reverendissimo Signor Vicario Generale e Delegato Apostolico, veduta la lettera sigillata col bollo di piombo, veduti tutti gli altri documenti da vedersi, considerate tutte le norme da considerare e invocato il nome di Cristo, ha unito, annesso e incorporato, con l’autorità Apostolica, alla Congregazione chiamata dei Chierici Regolari di Somasca la Chiesa Parrocchiale sotto il titolo di S. Martino nella città di Velletri, insieme con la sua casa e abitazione, con le sue parti annesse e i suoi possedimenti in modo che ai Chierici di detta Congregazione attualmente viventi e i loro successori sia lecito prendere, di propria autorità, possesso fisico, reale ed attuale dei predetti annessi e possedimenti e ritenere per sempre il possesso dei suoi frutti, redditi, proventi, diritti, cespiti ed emolumenti di qualsiasi specie, esigerli in perpetuo, diminuirli, recuperarli, darli in affitto o in appalto, impiegarli per i propri bisogni e utilità con l’onere relativo che cioè i Chierici, i quali abitano presso la stessa Chiesa, vi pratichino la vita regolare secondo le norme delle proprie costituzioni, consacrando ad essa nel culto divino, attendano con zelo all’esercizio della cura delle anime, sopportino tutti e singoli gli oneri che prima erano incombenza del Rettore, e compiano i soliti servizi e, quando il numero dei Chierici potrà essere ritenuto bastante in detta casa o in altra da costruirsi, siano tenuti ad avere scuole pubbliche di lettere classiche o di altre scienze secondo le capacità delle persone che le frequentano e a recitare l’ufficio divino nella stessa Chiesa. Nonostante quanto il Santo Nostro Signore ha voluto che non ostasse nella sua lettera, e così, non solo nel predetto modo, ma anche ogni altro modo migliore...Così è Giuseppe Spagna, Vicario Generale Delegato Apostolico.”

Il possesso della chiesa fu preso con il consueto cerimoniale dal Padre Cristoforo Apollinario quale procuratore del Rev.mo Preposito Generale dei Padri Somaschi Don Boccalo, così costituito con atto di procura del notaio della Curia Vicariale di Roma Michelangelo Cesi, in data 8 marzo 1617.

I Padri Somaschi chiamati a Velletri, fin da subito ben voluti dalla popolazione, si dedicarono appieno all’istruzione e all’educazione dei giovani, infatti nello stesso anno i Priori della città pensarono

subito ad essi per l'istituzione di scuole, che furono organizzate secondo i metodi scolastici del tempo.

Anche l'Inchiesta di Papa Innocenzo X sullo stato delle case religiose in Italia intorno al 1650 registrò la specifica finalità pedagogica nell'erezione della Casa di S. Martino a Velletri; risulta infatti dalla relazione un cospicuo valore delle «*elemosine per le scole*» di scudi 206,25. Il Pontefice, animato soprattutto da preoccupazioni di natura giuridica, con il breve *Inter coetera* del 17 dicembre 1649 prescrisse di documentare la situazione dei monasteri, per appurare se fossero in condizione di ospitare adeguatamente il numero richiesto di religiosi e di fare osservare la disciplina. La Congregazione apostolica istituita *ad hoc* decretò che tutte le case religiose in Italia e nelle isole adiacenti redigessero una dettagliata informazione sullo stato dei Regolari. L'ampio questionario che tutti gli Ordini della penisola furono tenuti a compilare concerneva gli aspetti strettamente economici. Infatti, queste relazioni dovevano contenere cenni sulla fondazione della casa, una descrizione dei locali della chiesa, la composizione della comunità religiosa, l'elenco dei beni mobili ed immobili, l'obbligo di messe, spese ordinarie e straordinarie. Anche i Somaschi, fra il gennaio e l'aprile del 1650, ovviamente compilarono le loro relazioni. In tutto furono cinquantasei: tante erano allora le case dei Somaschi in Italia e della Congregazione.

I risultati emersi dall'inchiesta furono propedeutici alla bolla *Instaurandae regularis disciplinae*, promulgata dal pontefice il 15 ottobre 1652. Vennero censiti seimiladuecentotrentotto conventi di cui ne vennero soppressi circa il venticinque per cento, soprattutto fra gli ordini mendicanti, eccetto i Cappuccini¹⁵. Riguardo l'Ordine

¹⁵ Olivier Poncet, *Innocenzo X*, in Treccani Enciclopedia dei Papi, 2000

somasco, risultò la soppressione di tre case: Caserta, Tortona e Cremona.

Disponiamo di due testi che contengono le relazioni delle case dei Padri Somaschi in merito all'inchiesta di papa Innocenzo X sullo stato dei Regolari, uno conservato nell'Archivio Segreto Vaticano, l'altro nell'Archivio dei Somaschi di Genova. La relazione sul Collegio di San Martino di Velletri si trova nel testo Vaticano¹⁶. Per documentare lo stato dell'arte della Casa in quel periodo, si riporta integralmente la relazione sul Collegio di S. Martino a Velletri:

VELLETRI, SAN MARTINO, 7 aprile 1650¹⁷.

ASV, S. Congr. super statu Regularium, Relationes 45, ff.16-18.

Il collegio de padri della congregatione di Somasca è dentro la città di Velletri'. Furono introdotti dalla felice memoria di papa Paolo quinto l'anno 16162, quale aggregò et unì alla religione la parrocchia renonciata da don Giovanni Battista Rossi, allhora curato. Vi fu il consenso dell'eminentissimo cardinale Gallo, decano del sacro collegio e vescovo di Velletri, del consiglio della città e de regolari. Li furono assegnati scuti 150 per li maestri delle scuole et habitatione; scuti 6 per quello che modera l'horroglio, quali paga la medesima comunità; scuti 41 e baiocchi 50 dalla Compagnia della charità per l'offitiatura della sua cappella e messe. Per il curato, messe e benefiti vi è l'assegnamento, che si vedrà da basso, dell'entrate delle terre.

Ha l'infrascritti oblihi: d'essercitare la cura dell'anime, di confessare, di cantare messa tutte le domeniche e feste di precetto et in alcune solennità li primi vesperi, oltre alcune feste particolari di detta chiesa; di mantenere due maestri per le scuole d'humanità e lettere humane; di predicare la quadregesima.

Ha la chiesa sotto il titolo di San Martino; è di struttura grande con sette altari, quali da padri sono stati abelliti con stucchi messi a oro e pitture.

¹⁶ Per prendere visione in modo dettagliato dell'Inchiesta di Innocenzo X relativa a tutte le Case religiose somasche, si rimanda al testo di Luigi Mascilli Migliorini (a cura di), *I Somaschi*, edizioni di Storia e letteratura, Roma 1992. Di agile lettura, sempre sull'Inchiesta, ma in sintesi, è il Bollettino di Storia dei Padri Somaschi, "SOMASCHA", anno XV – n. 1- 1990

¹⁷ Testo Vaticano tratto da: il Bollettino di Storia dei Padri Somaschi, "SOMASCHA", anno XV – n. 1- 1990

La fabbrica della casa è rozza, per non esser compita; vi sono sette stanze, due dispensette, refettorio, cucina, cantina, tinello, grotta, corridori e sito per poter fare adesso circa tre altre stanze.

Non vi fu prefisso numero particolare, ma vi stanno per l'ordinario quattro sacerdoti e due laici, uno de quali per il più o è hospite, o novitio.

In detta chiesa vi sono sei beneficii, due de quali sono aggregati alla religione, per esser uniti con la prebenda del curato.

Per li detti chierici beneficiati possiede la chiesa 12 vigne sotto la sua proprietà di quantità di capezzi 220 in circa; ogni sette capezzi fa una pezza all'uso di Roma, quali vigne rispondono alla 5^a parte del frutto di esse.

Altre vigne 13 sotto la medesima proprietà, che rispondono alla 6^a parte, di quantità di capezzi 290 in circa, come sopra; alli padri per due parti di dette vigne rendono, un anno per l'altro, cavalli 14 di mosto, che fanno barili 56 di vino, valutati, detratte le spese, un anno per l'altro giulii cinque il barile sc. 28.

Oglio boccali cinque in circa, valutato sc. 1.25.

Canoni di case e vigne, in tutto scudi 28, detratte le spese, ne tocca per due parti sc. 8.

Terreni lavorativi rubbia 13 in circa, quali s'affittano scudi 18, ne tocca per due parti sc. 6.

La sacrestia di detta chiesa possiede l'infrascritti beni: vigne 13, che rendono alla 6^a parte, sono capezzi 420; vigne 8, che rendono al 5^o capezzi 146, rendono un anno per l'altro, cavalli 65 di mosto, computati due cavalli e mezzo di canone fanno, un anno per l'altro, barili 260 valutato, detratte le spese sc. 130.

Oglio boccali 25 a baiocchi 25 il boccale sc. 6.25.

Piedi sette di castagne, che sono in una di dette vigne, rendono per la 5^a un scorzo e mezzo di castagne, valutate giulii quattro sc.40.

Mela bigonzi quattro in circa, valutati, detratte le spese sc. 1.20.

Noci scorzi due sc.40.

Uva, che si può valutare sc. 1.50.

Terre seminate rubbi 10 in circa, s'affittano sc. 16.

Un prato, quale s'affitta sc. 5.

Piggioni di case, detratte le spese sc. 15.

Possiede una mola sotto la sua proprietà, che rende rubbia 6 di grano l'anno, si valuta un anno per l'altro, scudi sei sc. 36.

Possiede censi, livelli o canoni in più partite sc. 120.

Censi inessigibili, scudi 20 in circa.

Non vi sono legati annui.

Possiede un luogo di monte dell'annona, rende sc. 5.

Elemosine incerte, alla cerca si raccoglie da tre quarte di grano, in denari da un scudo; il grano per esser cattivo è valutato scudi cinque sc. 3.75.

In denari dalla limosina sc. 1.
Sotterratorii, un anno per l'altro sc. 4.
In casa vi è l'orto di canne 120 in circa; si cava da esso, detratte le spese e computato il frutto di cinque alberi di celsi sc.5.
Vi sono da dieci altre piante de celsi, piantate l'anno passato, che con il tempo renderanno frutto.
Dell'altre cose non ne possiede.
All'incontro il detto collegio ha peso di messe perpetue .novecento novanta, anniversari trentasei. Non vi sono messe temporali.
Le sudette messe perpetue sono sodisfatte tutte per il passato e si sodisfano giornalmente.
Vengono giornalmente delle messe aventitie, quali si fanno sodisfare a capellani, non potendo li padri; restano di presente da dirsi 700.
Per lemosina di ciascuna messa manuale si suol dare un giulio, per l'anniversarii cinque giulii.
Non pagano canoni. Solo per il sussidio delle galere sc. 40.
Paga di censi passivi perpetui alli padri di San Biagio ogn'anno sc. 36.
Non vi sono censi vitalitii.
Ha debito di contributioni al molto reverendo preposito generale ogn'anno sc.6.
Al reverendo padre procuratore generale sc. 5.
Ha debiti per le carestie e per esser da tre anni in qua il vino stato in bassissimo prezzo di scudi 260 e passa sc. 260.
Vi sono in casa circa barili trecento di vino da vendere e da cento scudi in circa da riscuotere de danari decorsi.
Non ha peso di fabrica, se non quanto comporta il bisogno.
In risarcimento di casa sc.4.
Item per la sacrestia e sacra suppellettile, cere, oglio, vino, hostie, musiche, organista e risarcimenti si spendono sc. 82.
Item la spesa ordinaria di vitto, comprehendendo il pane, vino et altre cose raccolte ne beni del collegio e chiesa, a ragione di scudi 40 per bocca, in tutto sc. 240.
Item per vestiario de sacerdoti e laici, a ragione di scudi 14 per sacerdote et per laico dodeci sc. 80.
Item medici, medicine, barbiere sc. 12.
Item per viatici, un anno per l'altro sc. 30.
Non vi sono spese di carrozze.
Item per spese in occasione di visite, computati quelli del molto reverendo preposito generale, visitatori e discreto sc. 38.
Item per alloggi, computate le spese del padre predicatore sc. 15.

Item per spese straordinarie, come biancherie et altri mobili di casa, vasi e robbe di tavola, di cucina e simili, un anno per l'altro sc. 65.

Noi infrascritti, col mezzo del nostro giuramento, attestiamo d'haver fatto diligente inquisitione e recognitione dello stato del monastero sudetto e che tutte le cose espresse di sopra, e ciascuna di esse, sono vere e reali, e che non habbiamo tralasciato di esprimere alcuna entrata, o uscita, o peso del medesimo monasterio, che sia pervenuto alla nostra notitia. Et in fede habbiamo sottoscritto la presente di nostra propria mano e segnata con il solito sigillo. Questo di 7 aprile et anno 1650.

Io don Pietro Morgano, preposito di San Martino di Velletri della congregazione di Somasca, affermo quanto sopra mano propria

Io don GioBattista Recuccio, chierico regolare Somasco, affermo quanto sopra mano propria

Io don Camillo Cattaneo Vagliani affermo quanto sopra mano propria.

loco+ del sigillo

Il collegio di San Martino di Velletri ha d'entrata

in terre sc. 196,00

in case sc. 56,00

canoni e censi sc. 153,00

elemosine per le scole sc. 206,25

tot. sc. 611,25

Ha pesi di messe annue 936

manuali che si vanno sodisfacendo n. 700

anniversarii 36.

Ha pesi di censi e canoni in tutto sc. 36,40

straordinari sc. 215,00

Resta di netto per il vitto e vestito sc. 389,85

de quali, assegnando scudi 50, in paese abbondante, può mantenere religiosi numero 6.

Ha debito *pro una vice* sc. 260,00

Ha crediti essigibili, oltre 300 barili di vino da vendere sc. 100,00.

A partire dal 1678 vennero affidate ai Somaschi le scuole pubbliche veliterne, nella cui gestione si alternarono con i Padri Dottrinari, i Padri Minori e i Conventuali di San Francesco fino al 1729. In tutto il decennio successivo le scuole passarono definitivamente ai Somaschi. Terminata nel 1739 la missione dell' insegnamento, essi continuarono nell'esercizio del ministero spirituale dedicandosi a

tutta la popolazione veliterna per mezzo della predicazione, dell'istituzione di opere pie e della beneficenza. Negli anni 1772-1779 i Somaschi si concentrarono sulla ristrutturazione della chiesa di S. Martino al fine di intensificare la loro opera spirituale. Quando nel 1798 venne proclamata la Repubblica Romana¹⁸, anche a Velletri s'instaurò il nuovo regime. Come è noto, ne conseguì la soppressione degli Ordini e Congregazioni religiose con la confisca dei loro beni e anche i Somaschi residenti a S. Martino dovettero sottostare alla legge. Il parroco di allora, Don Giovanni Lattanzi, restò in carica fino alla sua morte nel 1799. Successivamente, la Parrocchia fu affidata al sacerdote secolare Don Luigi Cari che ne prese possesso nello stesso anno. Tuttavia egli, con la restaurazione del governo pontificio, fu obbligato dall'Autorità ecclesiastica a restituire la cura parrocchiale al legittimo titolare, ossia al nuovo preposto Don Felice Schellini, che ne prese possesso il 1° febbraio 1801. Con l'occupazione dello Stato Pontificio da parte di Napoleone - e stabilitosi il Governo francese nel 1809 - il Collegio di S. Martino fu nuovamente colpito dalla legge di soppressione. Dagli Atti del Collegio medesimo, sappiamo che il preposto e parroco Don Ottavio Paltrinieri, invitato a prestare giuramento di fedeltà a Napoleone imperatore, vi si oppose fieramente e perciò fu costretto all'esilio. Nel 1810 il Paltrinieri venne deportato a Piacenza, ma, eludendo la guardia francese, riuscì ad arrivare in Corsica dove restò fino alla primavera del 1814. Nel mese di giugno dello stesso anno finalmente fece rientro a Velletri per poi trasferirsi a Roma da lì a poco. Nel 1818, dopo la morte del parroco don Francesco Righi, che dedicò la sua vita alla cura dei malati di

¹⁸ La Repubblica Romana fu costituita il 15.01.1798 dopo la presa di Roma da parte delle truppe repubblicane francesi del generale L.A. Berthier e alla conseguente deposizione e deportazione in Toscana, poi in Francia, di Pio VI. Comprendevo il Lazio, le Marche e l'Umbria. Fu abbattuta nel settembre 1799 dalle truppe napoletane di Ferdinando IV, che ristabilirono il governo pontificio.

tifo, i Padri Somaschi proseguirono con crescente zelo il loro apostolato con opere di pietà e con istituzioni benefiche. L'illustre missionario Beato Gaspare Del Bufalo istituì nella Chiesa di S. Martino un corso di Missioni e venne istituita anche la Congregazione delle Sorelle della Carità, sotto la protezione di San Vincenzo de Paoli, per l'assistenza ed il soccorso agli ammalati. Nel corso del XIX secolo la Congregazione somasca a Velletri ebbe la fortuna di accogliere illustri letterati e storici. L'attività della parrocchia non si è mai arrestata, neanche durante e dopo il Secondo Conflitto Mondiale, centinaia di persone si salvarono dai ripetuti bombardamenti trovando rifugio nella "grotta" di S. Martino, adiacente alla chiesa, grazie all'infaticabile solerzia e cura di P. Italo Laracca e nel 1946 i Somaschi inaugurarono l'orfanotrofio riattualizzando e rinvigorendo l'insegnamento originario del loro Fondatore San Girolamo, Patrono Universale degli Orfani.¹⁹

1.3 LA CHIESA DI S. MARTINO A VELLETRI

La storia dei Somaschi a Velletri è indissolubilmente legata alla chiesa di S. Martino, che ha origini antichissime forse anteriori al mille, poiché già menzionata in una Bolla di Alessandro II del 1065 riportata da Alessandro Borgia nell'*Istoria della Chiesa e città di Velletri* e di cui l'originale dovrebbe trovarsi nell'Archivio capitolare di San Clemente. Un'altra antica memoria del 1125 esisteva in una lapide

¹⁹ Per approfondire l'attività costante dei padri Somaschi a Velletri durante la Seconda Guerra Mondiale, è imprescindibile consultare il testo di Padre Italo Mario Laracca, *Tra le rovine di Velletri - TRAGEDIA DI VELLETRI E DEL SUO POPOLO 1943 - 1944*, Roma, 1964.

murata nella Chiesa primitiva, come risulta da una Relazione di un padre Somasco del 1645.²⁰

Nella seconda metà del secolo XVIII il tempo aveva ridotto la chiesa in condizioni miserevoli e pericolose e verso il 1770 fu demolita per riedificarla dalle fondamenta. Il principale merito di questa realizzazione spetta al parroco P. Valentino Campi, ed è grazie a lui che nel settembre del 1771 iniziarono così le pratiche con l'architetto veliterno Nicola Giansimoni. La chiesa fu dunque ricostruita dalle fondamenta negli anni 1772-1778 ed inaugurata finalmente il 7 febbraio 1779, anniversario della morte del Santo Fondatore dell'Ordine Somasco, S. Girolamo. La chiesa venne aperta al culto con la benedizione solenne impartita dal Proc. Gen. Giacinto Pisani.²¹

I lavori della ricostruzione mostrarono ancora meglio l'antica età della chiesa di S. Martino, sia perché fu una delle prime ad essere dedicata a quel Santo, che, canonizzato prima dell'anno mille, ebbe subito culto anche a Velletri, sia per la struttura dell'edificio. Nello scavo per le nuove fondamenta, sotto il vecchio pavimento ne fu trovato un altro formato a mosaico di piccolissime pietruzze di marmo somigliante a quello che ancora esiste nell'antichissima Chiesa di Santa Prassede a Roma. L'antico stile gotico, come si rileva anche dalle finestre a sesto acuto nell'abside, è stato sostituito da quello attuale a elegante croce greca. La chiesa è rettangolare con un abside semicircolare e ai lati le cappelle, elegantemente decorate (Fig. 1). Quando fu rifabbricata la chiesa, i Padri Somaschi rifecero anche l'Altare Maggiore, dove nel 1759 fu posta la tela rappresentante S. Martino, opera di Placido Costanzi di Roma, illustre accademico di

²⁰ Attilio Gabrielli, *Illustrazioni storico-artistiche di Velletri*, Pio Stracca, Velletri, 1907, pag. 41 e sgg.

²¹ Renato Guidi, *I Somaschi nella Storia di Velletri*, Tip. Zannoia Gino, Velletri, 1957

San Luca. Nel 1779, anno dell'inaugurazione, questa tela, poiché considerata troppo piccola, fu sostituita dall'attuale più grande di Antonio Garbi, discepolo del Costanzi. La tela raffigura S. Martino Vescovo con mitra pastorale, con veste retta da un chierico e ai suoi piedi vi è un defunto su un lenzuolo funebre sorretto da una figura popolana e, in secondo piano, il popolo spettatore. Sullo sfondo sono dipinti case e paesi (Fig.2). L'Altare maggiore venne poi demolito e nuovamente disegnato ed eseguito da Enrico Poscetti nel 1899. È un altare monumentale, nel grande gradino vi si vedono scolpiti in mezza figura gli Evangelisti, come anche due teste di Cherubini in fondo ai due lati e l'Agnello di Dio sul dossale. Sopra l'altare troneggia il Crocefisso. Il bombardamento del 1944 distrusse l'antica tela di S. Martino di Placido Costanzi.

Nella rifabbrica della Chiesa nel 1772 non si poté rifare la facciata per mancanza di fondi. In effetti i Padri Somaschi dovettero perfino cercare denaro in prestito.

Negli Atti della chiesa di S. Martino, riportati da P. Attilio Gabrielli, si legge: «11 giugno 1821. Essendo stata fabbricata la Chiesa nell'anno 1771 dal R.do P. Campi Curato di S. Martino col disegno dell'Architetto Giansimoni Veletrano non mancava altro per rendere la cosa compiuta che di fare una facciata corrispondente (...) chiunque passava dalla strada tutto avrebbe creduto fuorché qui vi fosse una chiesa»²² ed una chiesa importante come S. Martino doveva essere elegante anche all'esterno, ragion per cui, i Padri Somaschi, nonostante le difficoltà economiche, nel 1821 affidarono il disegno e il lavoro della facciata all'architetto Matteo Lovatti²³, il quale eseguì il lavoro con lo stile attuale, ripetendo forse in parte l'idea dell'antico

²² *Atti della Parrocchia di S. Martino, cit. in Attilio Gabrielli, Illustrazioni storico-artistiche di Velletri*, Pio Stracca, Velletri, 1907

²³ Matteo Lovatti (Roma, 1769 – Roma, 14 marzo 1849).

portico con la costruzione del pronao tetrastilo di stile dorico, sostenuto da quattro grosse colonne di peperino. I lavori furono poi inaugurati nell'anno 1825 (Fig. 3).

Soltanto nel 1827 fu possibile far decorare la chiesa affidando il lavoro a Vincenzo Vita, che ornò la cupola, e a Padre Don Giuseppe Manetti Somasco, che dipinse quattro figure simboliche ai lati dell'Altare Maggiore, tuttavia andate perdute. Il pavimento della chiesa, ancora di mattoni di terra cotta, richiedeva un rifacimento generale. Solo nel XX secolo, precisamente nel 1966 fu posato il nuovo pavimento in marmo e bardiglio con una grande croce di granito rosso che va dalla porta al gradino del presbiterio e allunga le braccia verso le due cappelle centrali.

Attraversando la grande navata della chiesa incontriamo due cappelle e diversi altari: a destra l'altare di marmo dedicato alla SS. ma Annunziata, dove in alto è collocata una pittura su tavola raffigurante la Madonna col Bambino del XIII secolo, racchiusa dentro una cornice di marmo. I soggetti dell'opera sono raffigurati a mezzo busto su fondo dorato con evidenti influssi bizantini. Questa tavola venne trasportata in San Martino dall'antica chiesa di Santa Maria dell'Orto nel 1817 (Fig. 4).

Sempre a destra, vi è l'altare dedicato a S. Girolamo Miani, che è di marmo ed è opera di Romualdo Di Vito (1901). L'altare è sovrastato da una tela raffigurante la Vergine col Bambino, poggiata su nubi e circondata da teste di angeli (Fig. 5). P. Italo Mario Laracca, in: *La Chiesa di S. Martino e i Padri Somaschi a Velletri*, pubblicato nel 1967, menziona come sottoquadro una piccola tela del S. Cuore di Gesù opera di Achille Leonardi, attualmente non più presente, che è la copia dell'originale di Pompeo Batoni, conservata nella chiesa del Gesù a Roma.

La parete destra termina con l'altare di Sant'Anna, dove è posta una tela pregevole raffigurante la Santa con cornice dorata. Il sottoquadro riporta l'immagine della Madonna di Pompei. L'antico altare di peperino venne rifatto da Mario Di Vito nel 1951 (Fig. 6).

Tornando all'ingresso della chiesa, sul lato sinistro, appena si entra, troviamo il battistero di origine antichissima, rivestito nel 1966 di marmo cipollino (Fig. 7). Più avanti troviamo l'Altare di marmo del SS. Crocefisso opera di Roberto Guidi (1953). La pala dell'altare ha una tela raffigurante la Crocefissione, che probabilmente risale al XVII secolo (Fig. 8). Proseguendo nel braccio sinistro della chiesa, troviamo la Cappella dell'Angelo Custode, con altare di marmo ad opera di Romualdo Di Vito (1915) e con la tela raffigurante l'Angelo Custode del pittore Achille Leonardi, copia del Guercino (Fig. 9). A seguire, sempre a sinistra, troviamo la cappellina della Madonna della Portella rivestita di marmo di Trani, opera di Benedetto Di Vito (1939). All'interno troviamo una antica tavola raffigurante la Sacra Famiglia, di autore ignoto di scuola romana del XV secolo. Entro una cornice dorata è raffigurata la Vergine con manto azzurro cosparso di stelle e una tunica purpurea con bordi dorati e un velo trasparente che le ricopre il capo; a sinistra San Giuseppe è nell'atto di guardare la Vergine. Il Bambino è poggiato con il braccio sollevato su due cuscini damascati. La tavola è probabilmente risalente al XIV secolo proviene dalla Chiesa della Portella, demolita nel 1483 (Fig. 10).

In ultimo, sempre sul lato sinistro, troviamo l'altare della Madonna di Loreto, iuspatronato della famiglia Torruzzi. L'altare è di marmo ed è rifatto nel 1953 da Americo Di Vito; vi è un grande stucco della Santa Casa ad altorilievo, del XVII secolo: un gruppo di angeli tra le nubi trasportano nel cielo la Santa Casa, sul cui tetto troviamo la Vergine col Bambino. Il sottoquadro è una tela raffigurante San

Giuseppe col Bambino opera del 1937 di Aurelio Mariani, pittore veliterno (Fig. 11). Sarebbe auspicabile uno studio più accurato della chiesa di S. Martino e dei suoi dipinti anche attraverso un'analisi dettagliata degli Atti del Collegio di S. Martino.

Dopo la fine del Secondo Conflitto mondiale venne effettuato un importante restauro della chiesa di S. Martino. I lavori a seguito delle distruzioni della guerra iniziarono il 9 dicembre del 1953 e furono affidati alla ditta Ciani Gino di Roma. Terminarono l'anno successivo e la ditta appaltatrice del restauro lasciò il «castello» per restaurare, per conto dei Padri Somaschi, i Tre Evangelisti che non erano in programma per il Genio Civile, il quale restaurò solamente S. Giovanni ad opera del decoratore Fernando Corsi di Genzano di Roma, lo stesso che successivamente si occupò del restauro anche degli altri tre. Il Genio Civile provvide anche quali riparazioni di guerra i seguenti mobili di chiesa: “novanta sedie di faggio, il grande scaffale bancone della sacrestia, due grosse credenze, quattro confessionali, due inginocchiatoi e otto banchi grandi”²⁴. I lavori di restauro eseguiti nella chiesa furono notevoli e di diversa entità, qui se ne riassumono i principali per averne contezza: il disfacimento completo dei tetti e il loro rifacimento; la demolizione dei solai di legno sopra la cantoria e rifacimento con travi di ferro e tavelloni; la stratificazione di asfalto sopra il solaio della cantoria con pavimenti in marmette di graniglia; la demolizione e ripresa in breccia di murature fatiscenti sopra le due colonne dell'ingresso principale; la demolizione e rifacimento del pavimento della cantoria; il solaio di tavelloni e nuovo pavimento della sacrestia; il rifacimento di cornicioni esterni con lastra di lavagna; la copertura dei due torrioni campanari con squame di lastre di piombo; il rifacimento delle

²⁴ Guidi Renato, *I Somaschi nella storia di Velletri*, Tip. Zannoia Gino, Velletri, 1957, pag. 86

colonnine in porfido e altre opere come i gradini dell'ingresso principale e la balaustra della facciata; il rifacimento di tutte le cornici esterne; il collocamento di nuovi canali di gronda e discendenti; gli infissi nuovi comprese alcune finestre in ferro; la sistemazione della torre campanaria con scala in legno e ringhiera di ferro, porta e solaio in legno; la fornitura, il collocamento di vetri chiari e cattedrali nei finestroni della chiesa; la tinteggiatura e verniciatura di tutti gli ambienti; nell'interno della chiesa furono rifatti tutti gli intonaci mancanti e spicconati quelli cadenti, fu tolta una decorazione pesante di stucco nella cupola centrale, rifatte tutte le pitture sui nuovi intonaci e riprese quelle mancanti. Nel 1955 ad opera del Maestro Guidi Roberto vennero costruiti due altari di marmo, uno dedicato al SS. Crocefisso e l'altro alla Madonna dell'Annunziata²⁵.

²⁵ Cfr. Guidi Renato, *I Somaschi nella storia di Velletri*, Tip. Zannola Gino, Velletri, 1957, pag. 86 sgg.

Capitolo II

DALLE GERARCHIE CELESTI ALL'ANGELO CUSTODE

*«Ecco, io mando un angelo dinanzi a te,
affinché ti custodisca lungo il cammino e
ti conduca al luogo che io ho stabilito.
Rispettalo, ascolta la sua voce,
non essergli disobbediente. » Esodo (23, 4-21)*

PREMESSA

Nella tradizione biblica l'angelo è l'essere spirituale che glorifica Dio formando schiere celesti attorno al suo trono o anche è l'inviato, il "messaggero", מלאך -ma'lakh- nella tradizione ebraica o ἄγγελος nella versione biblica dei Settanta. E ancora, l'angelo può assumere caratteri umani e confondersi tra gli uomini, noto è il racconto riportato nella Genesi quando Abramo, presso le querce di Mamrè, accoglie i tre viandanti ignaro che siano angeli, dando loro cibo e riposo in una giornata calda. Anche nell'iconografia anteriore al IV secolo gli angeli non si distinguono dagli altri personaggi rappresentati, in quanto raffigurati come uomini, apteri e a volte barbati, come ad esempio nell'affresco raffigurante Balaam sull'asinella fermato dall'angelo, nell'Ipogeo di via Dino Compagni a Roma²⁶ (Fig. 12). E infine l'angelo è il compagno di viaggio di Tobia: è l'angelo custode il cui culto viene codificato dalla Controriforma e alla cui diffusione popolare hanno contribuito in gran parte i Padri somaschi.

²⁶ Per uno studio esaustivo sulle pitture dell'ipogeo di via Dino Compagni, si veda: Antonio Ferrua S. I., *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, Città del Vaticano, 1960.

2.1 VERSO TOBIA

Nella tradizione cristiana risalente ai Padri della Chiesa, Dionigi l'Areopagita nella *Gerarchia Celeste*²⁷ codifica la suddivisione degli angeli in nove cori. Dionigi – colui che « *più addentro vide l'angelica natura*»²⁸ - definisce il termine *gerarchia* indicando che è contemporaneamente ordine, scienza e azione e che si conforma agli attributi divini. Il fine della gerarchia è quello di assimilarci ed unirci a Dio²⁹. La *gerarchia celeste* è quella degli angeli, i quali sono ammessi alla partecipazione della divinità. Il termine “*angeli*” è generalmente utilizzato per tutte le essenze celesti, nonostante esso sia consono solo all'ultimo cerchio della gerarchia; tuttavia, poiché gli ordini superiori posseggono degli angeli tutte le qualità, possono assumerne anche il nome, ma non è possibile il contrario³⁰. Gli angeli formano nove cori e sono suddivisi in tre gerarchie³¹.

La prima gerarchia è quella che circonda sempre la divinità ed è formata da: Serafini, Cherubini e Troni. Nella tradizione ebraica i Serafini rappresentano luce e calore, i Cherubini la saggezza, i Troni sono liberi dalle passioni terrestri ed aspirano ad allontanarsi da tutto ciò che è vile e basso³².

Il Profeta Isaia nella sua visione descrive i serafini dicendo che hanno sei ali: con due si coprono il volto, con due i piedi e con le altre due

²⁷ Dionigi Areopagita (Pseudo Dionigi) è lo pseudonimo di un filosofo e teologo cristiano ignoto, che fu l'autore di una serie di trattati di ispirazione neoplatonica – databili circa al V secolo - riuniti nel [Corpus Dionysianum](#), di cui fa parte anche il *De coelesti Hierarchia*.

²⁸ Dante, *Paradiso*, Canto X, 116-117

²⁹ *Gerarchia celeste*, cap. III, § I, II

³⁰ *Gerarchia celeste*, cap. IV

³¹ *Gerarchia celeste*, cap. VI, § I, II

³² *Gerarchia celeste*, cap. VII

volano³³. La descrizione più completa dei cherubini è quella di Ezechiele, essi sono *esseri viventi*, che sfavillano come rame lucidissimo, ciascuno con quattro facce e quattro ali. I cherubini nella visione del profeta hanno sembianze tetramorfe di uomo, leone, toro e aquila.³⁴ Secondo il filosofo Maimonide³⁵, la tetrade deve essere interpretata allegoricamente, “gli esseri angelici sotto le ali hanno mani d’uomo (...) è risaputo che le mani umane sono strutturate, senza dubbio alcuno, per creare con esse qualche opera d’arte”. L’intento di Maimonide è quello di eliminare ogni aspetto “animale”, dato che Dio può manifestarsi e rappresentarsi all’uomo solo angelicamente. Ciò che più conta per il filosofo sono le ali spiegate verso l’alto, perché avanzano nella direzione tracciata dall’intenzione divina³⁶.

Il terzo coro della prima gerarchia, i Troni, vengono invece spesso raffigurati come ruote alate e sono sempre in movimento al seguito dei cherubini.

³³ Libro di Isaia, VI, 5-27

³⁴ Libro di Ezechiele, I, 5-14.

³⁵ cfr. Maimonide, *La Guida dei perplessi*, Parte I cap. XLIII; Parte II cap. XLIII; Parte III cap. I, UTET Torino, 2005, *passim*,

³⁶ Dal punto di vista pittorico, il tema della raffigurazione degli angeli con le ali, dopo il IV secolo, diviene man mano comune a tutti gli artisti. Durante la Controriforma, nel Trattato *De Pictura Sacra*³⁶ del 1624, Federico Borromeo indica nel Libro II cap. VI come devono essere raffigurati gli angeli: “Le immagini degli Angeli saranno dunque da effigiarsi con quella forma che meglio valga a dimostrare la natura e l’eccellenza loro. Si aggiungano le ali ad indicare la velocità, l’abito per motivi di modestia, la vigoria e la forza che nessuna decadenza senile attacca. Si dipingono anche nudi perché si comprenda che sono immuni da qualsiasi contagio delle miserie umane: la nudità dei piedi in particolare indica che sono pronti ad ogni cenno d’Iddio. Mosè, Isaia e gli Apostoli stessi ebbero l’ordine di stare a piedi nudi per eseguire i divini comandi. Si potranno inoltre dipingere le vesti degli Angeli a foggia di pannolini, come in Ezechiele, oppure di abiti sacerdotali, come nell’Apocalisse, o del colore della pietra, come nella stessa Apocalisse, o di quel fulgore di cui li vide circondati Adamo”.

La seconda gerarchia è formata da: Dominazioni, Virtù e Potenze³⁷. Le Dominazioni indicano la spiritualità sublime, libera da ogni impedimento materiale. Le Virtù rappresentano il vigore e il coraggio. Esse si innalzano con tutta la loro forza verso il loro archetipo e si protendono verso le essenze inferiori per trasformarle. Le Potenze indicano l'intelligenza e l'equilibrio e non si abbandonano agli eccessi del potere tirannico. "Adornata di queste sacre qualità, la seconda gerarchia degli spiriti celesti ottiene purezza, luce e perfezione"³⁸.

La terza ed ultima gerarchia è formata da: Principati, Arcangeli ed Angeli.³⁹ I Principati possiedono il divino segreto di comandare e di guidare autorevolmente gli altri esseri celesti verso Dio. Gli Arcangeli hanno la funzione di *ambasciatore*, ricevono dalle gerarchie superiori la luce e la trasmettono prima agli Angeli e poi, per loro mezzo, agli uomini. Gli Angeli sono coloro i quali vengono a contatto con gli uomini. In conclusione, "alla prima gerarchia obbedisce la seconda, questa comanda alla terza, e la terza è destinata alla gerarchia degli uomini. In tal modo, con divina armonia e giusta proporzione, esse si elevano, l'una per mezzo dell'altra, verso Colui che è il sommo principio e la fine di ogni bell'ordine."⁴⁰

La divisione dionisiana in tre gerarchie e nove cori è ripresa anche da Dante nel canto XXVIII del *Paradiso*, quando egli, guardando gli occhi di Beatrice, scorge un fulgore e girandosi, vede un punto così intensamente luminoso da fargli chiudere gli occhi. Intorno al punto luminoso girano nove cerchi concentrici di fuoco, che man mano che si allontanano dal centro, diminuiscono in velocità. Beatrice spiega a

³⁷ Dionigi l'Areopagita, *Gerarchia celeste*, cap. VIII

³⁸ *Gerarchia celeste*, cap. VIII, § I

³⁹ *Gerarchia celeste*, cap. IX

⁴⁰ *Gerarchia celeste*, cap. X, § I.

Dante che essi sono le gerarchie angeliche, disposte secondo l'ordine dell'Areopagita. Appena Beatrice finisce di parlare, dai cerchi di fuoco si sprigionano delle scintille e Dante sente che i cori osannano Dio, il Punto fisso che tiene tutti gli angeli nelle loro gerarchie.

Gli angeli della terza gerarchia sono l'invisibile che entra in contatto con l'uomo, che, attraverso la figura dell'angelo, viene circondato dalla divina presenza da cui proviene la pienezza dell'essere umano stesso. Quando con la Controriforma è necessario per la Chiesa istituire nuove regole con l'intento di rifondare la vita del devoto cattolico, il tema dell'angelo che è custode dell'uomo diviene assai frequente ed è ripreso sia in ambito colto - dagli eruditi, dai grandi artisti e dai loro committenti - che in ambito popolare, dove di fatto l'angelo è umanizzato ed è visto come il compagno inscindibile di ciascun bambino a cui ne viene affidata la custodia.

2.2 LA DEVOZIONE ALL'ANGELO CUSTODE

Il culto dell'Angelo Custode viene promulgato dal Catechismo di Pio V, "*Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos Pii V jussu editus, Romae, 1566*" e il suo elogio si sviluppa intorno alla preghiera cristiana del *Pater Noster*: l'angelo è la cura del Padre celeste che, come un genitore premuroso con i figli in pericolo, invia loro una guida. Anche grazie all'impegno di San Girolamo Miani, il culto si diffonde in tutta Italia tra la fine del XVI ed il XVII secolo; infatti il fondatore dei Somaschi non solo affida la Compagnia sotto la protezione della Vergine e dello Spirito Santo, ma anche dell'Arcangelo Raffaele, che viene citato pure nella "*Nostra orazione*", la preghiera somasca per antonomasia. La devozione angelica viene favorita dai Somaschi nei loro Istituti in quanto considerata cara,

obbligatoria e perfettamente rientrante nel loro progetto educativo, tanto che fin dall'inizio essi incentivano l'istituzione delle Confraternite dell'Angelo Custode tra i loro allievi. L'iconografia dell'Angelo nei Somaschi è data dalla rappresentazione dell'(Arc)angelo Raffaele che protegge Tobia. Come viene raccontato nell'omonimo Libro biblico, Tobia deve partire per poter ritirare del denaro per conto di suo padre Tobit; è proprio egli a consigliare al figlio di trovare qualcuno che lo accompagni durante tutto il suo viaggio. Tobia trova così un uomo disposto ad accompagnarlo, egli è l'arcangelo *Raffaele*, ma nessuno è a conoscenza della sua identità. Ambedue iniziano il lungo cammino, durante il quale Raffaele salva Tobia dal vorace pesce, facendogli conservare di esso il fegato, il fiele e il cuore, con cui Tobia più tardi curerà il padre ridandogli la vista. Sempre Raffaele condurrà Tobia verso le nozze con Sarra e aiuterà entrambi a sconfiggere il demonio, per poi finalmente tornare tutti a Ninive e quindi a casa sani e salvi. Infine Raffaele rivela la sua natura spirituale annunciando a Tobia e a suo padre Tobit di essere uno dei sette santi angeli ammessi davanti alla gloria del Signore e dicendo loro di scrivere tutto ciò che era avvenuto.

Nel racconto biblico l'angelo è il compagno di viaggio, è il medico, è colui che sconfigge il male ed è la guida del giovane Tobia, così come lo è ad esempio per gli orfani dei Somaschi. I giovani, anche fuori dall'ordine – tanto rigidamente strutturato – possono contare sulla protezione dell'arcangelo Raffaele, come se egli rappresentasse simbolicamente l'intera organizzazione della Congregazione. Durante il XVII secolo, nel pieno dello spirito tridentino, molti sono i trattati degli eruditi ecclesiastici riguardanti la figura dell'angelo custode. Senza avere la pretesa di essere esaustivi, è interessante qui

menzionare il panegirico dell'*Amico vero* di Paolo Segneri SJ⁴¹, in cui il gesuita afferma che l'Angelo custode è servizievole, incarna tutti i ruoli e viene in aiuto a tutti i bisogni. L'angelo della custodia è medico, chirurgo, cameriere, corriere, bifolco, marinaio, cuiniere, becchino. E soprattutto serve umilmente. Un altro erudito e storico delle istituzioni ecclesiastiche come Andrea Vittorelli⁴², nel *Trattato della custodia*, si chiede quando ebbe principio il ministero dei santi Angeli custodi ed afferma che è da far risalire al momento in cui Dio creò Adamo, poiché lo raccomandò alla cura di un angelo felice. L'angelo, secondo Vittorelli, comincia a custodire l'uomo dal momento in cui Dio crea ed infonde l'anima nel corpo del fanciullino o almeno quando esce dal "*chostro materno*". E mentre egli è ancora nel grembo della madre, condivide con lei lo stesso custode. Quando l'uomo cessa di vivere e la sua anima si separa dal corpo, l'angelo "depone l'impresa del custodire". "Se l'anima vola in Paradiso ha gli angeli per compagni nella felicità e dal già custode viene accompagnata (...). Se alcun anima ha da essere nel Purgatorio purificata, ve la conduce il benedetto custode, non più custode però (essendo finito il viaggio) ma consolatore e benefattore che, finita la purgazione, sarà nel cielo compagno della medesima (...). All'Inferno non i custodi benigni conducono le anime ribelli a Dio, ma i demoni crudeli le trascinano e quivi con eterni strazi, le tormentano".⁴³ Nella parte finale del trattato, Vittorelli non poteva certo tralasciare il riferimento all'arcangelo Raffaele, che – come sappiamo - riceve in

⁴¹ Paolo Segneri SJ (Nettuno 1624- Roma 1694), *L'amico vero. Panegirico in onor del Santo Angelo Custode*, in: *Panegirici sacri*, Giacomo Monti, Bologna 1664; ora in: Carlo Ossola (a cura di), *Gli angeli custodi. Storia e figure dell'amico vero*, Einaudi, Torino 2004.

⁴² Andrea Vittorelli (Bassano 1580-Roma 1653), *Trattato della custodia ch'hanno i beati angeli degli uomini*, M. Valentini, Venezia 1610; ora in: Carlo Ossola (a cura di), *Gli angeli custodi. Storia e figure dell'amico vero*, Einaudi, Torino 2004, pagg. 5-58, passim.

⁴³ Andrea Vittorelli op.cit. pag.12.

tutela, come pedagogo, il giovane Tobia guidandolo per il lungo viaggio e riconducendolo sano a casa.

Ormai lontano dalla speculazione filosofica dell'Aeropagita, l'Angelo è immanente, irrompe nell'umano, è qui su questa terra e ci indica il Punto fisso a cui dobbiamo tendere. Il suo culto e la sua devozione a partire dall'epoca della Controriforma si diffondono capillarmente tanto da coinvolgere anche grandi artisti come Domenichino⁴⁴ e Pietro da Cortona⁴⁵, che si è scelto di prendere a modello in quanto, pur incarnando differenti tendenze dell'arte del Seicento, sono entrambi rappresentativi della teologia tridentina e raffigurano l'Angelo come guida di un fanciullo, a cui questi indica la via del cielo proteggendolo dal male.

L'arte del Barocco, dovendo persuadere e agire sull'animo dello spettatore, presenta una vasta gamma di fenomeni differenziati, così se il tratto distintivo del Domenichino è l'equilibrio classico raffaellesco trasmessogli dal maestro Annibale Carracci, Pietro da Cortona fa dell'arte la tecnica del visibile e dell'appariscente: teatralità, scenografia e sacralità si fondono nelle sue opere d'arte. Domenichino, dopo aver concluso nel 1615 gli affreschi dell'omonima cappella presso la chiesa di S. Luigi dei Francesi a Roma, firma nello stesso anno anche *l'Angelo Custode*⁴⁶ per la famiglia Vanni di Palermo. Sullo sfondo di un paesaggio naturalistico, l'opera raffigura l'angelo custode che, con uno scudo tenuto nella mano destra, protegge dal demonio un giovane fanciullo. Il braccio

⁴⁴ Domenico Zampieri detto Domenichino (Bologna 1581- Napoli 1641)

⁴⁵ Pietro Berrettini detto Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

⁴⁶ Autore: Domenico Zampieri, detto Domenichino

Titolo: *Angelo custode*

Datazione: 1615

Supporto : Olio su Tela

Misure (cm): 245x210

Si trova: Museo di Capodimonte - Napoli

sinistro dell'angelo è rivolto verso l'alto e il giovine con le mani giunte volge lo sguardo nella stessa direzione. Il diavolo tentatore, in agguato dietro lo scudo, è rappresentato con corna, pelle scura e il forcone in mano. Domenichino non si discosta dall'iconografia topica del demonio, che unisce tratti umani ed animaleschi. Sulla sinistra del dipinto, accanto all'angelo, è raffigurato un sarcofago ornato da figure in bassorilievo che rimandano al mondo classico. Domenichino realizza la composizione con estrema chiarezza narrativa e rappresenta i protagonisti dell'opera con un evidente ideale di bellezza classica (Fig. 13). Differente è l'impatto di fronte alla tela di Pietro da Cortona⁴⁷, commissionata nel 1656 da papa Alessandro VII Chigi, in cui si raffigura l'angelo che tiene per il polso un fanciullo, gli rivolge lo sguardo e con il braccio destro gli indica il cielo rischiarato da un'intensa luce mostrandogli la via verso Dio. Il fanciullo guarda incuriosito e stupito il movimento del braccio continuando a lasciarsi guidare. Interessante da notare è la direzione diagonale della gestualità delle mani. La scena si svolge all'aperto, le nuvole cariche fanno scendere sulla terra il buio, sullo sfondo naturalistico solo si intravede in basso sulla sinistra un angelo di spalle in volo; ma tra le nuvole si apre uno squarcio di luce che illumina la scena suscitando meraviglia ed emozione nello spettatore: ecco l'angelo e il fanciullo raffigurati in primo piano e la loro apparente compostezza classica lascia il posto al dinamismo caratterizzato dal panneggio delle vesti. Il motivo delle nuvole associate all'angelo è già presente nell'iconografia medievale, come

⁴⁷ Autore: Pietro Berrettini, detto Pietro da Cortona

Titolo: *Angelo custode*

Datazione: 1656

Supporto : Olio su Tela

Misure (cm): 225 x 143

Si trova: Galleria Nazionale d'Arte Antica - Palazzo Barberini - Roma

ad esempio negli angeli della Crocifissione di Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Ma ora, nella tela di Cortona le nuvole acquisiscono una valenza scenografica e sono il sipario che si apre sui protagonisti. La fisionomia femminile dell'angelo cortoniano segue un topico della raffigurazione angelica che proviene già da Dante e da Tommaso D'Aquino e che evidenzia il rapporto tra anima ed angelo (Fig. 14). In definitiva, la storia dell'angelo custode unisce il sacro e il quotidiano, tanto che, anche tramite la grande pittura, l'angelo educa e trasfonde i valori del cattolicesimo. L'angelo testimonia la sua immanenza sia in ambito colto che popolare e questa caratteristica – come già sottolineato – si concretizza appieno nell'azione dei padri Somaschi, i quali, attenti alla cura degli orfanelli, non poterono esimersi dal diffondere tra i loro allievi e tra i fedeli cattolici tutti, il culto dell'Angelo custode. Infatti, Padre Evangelista Dorati, rettore a San Benedetto di Salò, il 25 gennaio 1600 scriveva a Roma al Procuratore informandolo di aver eretto presso l'Accademia di Salò la Confraternita degli angeli custodi. Il Preposito generale Agostino Tortora attraverso le sue predicazioni diffuse ampiamente l'amore verso gli angeli in importanti città italiane: nel 1616 eresse la prima Compagnia dell'Angelo Custode nella chiesa di Santo Spirito a Genova, formata quasi tutta da nobili. Dopo Genova, anche nelle Cattedrali di Brescia, di Alessandria e Vicenza, infine nella chiesa parrocchiale di Santa Croce di Padova e in varie città della Lombardia. Si attesta la presenza di una ulteriore Compagnia anche a Trento già nel 1632, presso la parrocchia dei Santi Pietro e Paolo⁴⁸. Le Compagnie, che accoglievano laici appartenenti a vari ceti sociali

⁴⁸ Cfr. Don Marcello Stanzione, *Spiritualità: San Girolamo Emiliani, i Somaschi e gli angeli*, in "Dentro Salerno" quotidiano on line, 07 febbraio 2009 <https://www.dentrosalerno.it/2009/02/07/spiritualita-san-girolamo-emiliani-i-somaschi-e-gli-angeli/>

animati da un grande fervore religioso, permisero la realizzazione costante delle opere di misericordia a favore dei più bisognosi e contribuirono concretamente alla diffusione del cristianesimo controriformato.⁴⁹

A Velletri, subito dopo il loro arrivo i Padri Somaschi eressero l'Altare dell'Angelo custode a significare la devozione obbligatoria nei suoi confronti, nonché l'azione pedagogica della Congregazione nel territorio.

⁴⁹ Per una sintesi essenziale sulle confraternite, vedi: R. RUSCONI, "Confraternite, compagnie e devozioni", in *La Chiesa e il potere politico dal medioevo all'età contemporanea*, a cura di G. CHITTOLINI - G. MICCOLI (Storia d'Italia. Annali, 9), Torino 1986, 467-506.

CAPITOLO III

LA TELA DELL'ANGELO CUSTODE DI ACHILLE LEONARDI NELLA CHIESA DI S. MARTINO A VELLETRI

PREMESSA

Una delle preoccupazioni dei Padri Somaschi insediatisi a Velletri nel 1617 fu quella di diffondere anche a Velletri la devozione all'Angelo Custode, legandola al valore pedagogico che la Chiesa della Controriforma gli aveva attribuito. Grazie all'opera del parroco P. Paolo Martelli, risale infatti già al 1621 l'erezione dell'Altare dell'Angelo Custode nella chiesa di S. Martino, che nel 1623, soprattutto per l'interessamento di P. Pietro Margano, fu ornato di stucchi e di pitture dall'artista eugubino Avanzino Nucci⁵⁰, pittore di lunga esperienza e maggiormente attivo nell'ambiente romano, il quale nella sua arte seppe coniugare l'esigenza di una narrazione fluida con i principi della corretta devozione tridentina. Nel 1622 gli venne commissionato il quadro dell'Angelo Custode, che gli venne pagato, in diverse rate, 14 scudi, anche se è possibile che vi sia stato un saldo successivo non registrato.⁵¹ Di tale dipinto, non più presente nella casa religiosa, ne fa una sommaria descrizione P. Attilio Gabrielli nel 1907, scrivendo che "il quadro antico è una figura piuttosto maschia con a fianco un grazioso fanciullo nel quale è

⁵⁰ Avanzino Nucci ([Gubbio](#), 1552 ca. – [Roma](#), 1629)

⁵¹Moretti Massimo, *Le committenze dei Somaschi di S. Biagio a Montecitorio: Jacques Stella, Avanzino Nucci, Tommaso Salini*, in: *Storia dell'Arte*, 129/2011, CAM editrice.

raffigurato il cristiano protetto dal suo Angelo tutelare”⁵². Il quadro, ridotto in cattivo stato, venne sostituito nella seconda metà del XIX secolo da una *bella* copia dell’Angelo Custode del Guercino ad opera di Achille Leonardi, che è ancora visibile nell’omonima Cappella.

Il Tema della copia è sempre stato oggetto di dibattito estetico; in questa sede, in accordo con lo storico dell’arte Antonio Paolucci⁵³, si vuole considerare la copia non sotto l’aspetto della diminuzione né come una versione degradata dell’originale, ma in quanto prodotto artistico con specifiche caratteristiche di materia, di forma e di intenzione il cui valore storico necessita di lettura, di analisi e di ricerca per tentare di ricostruirne il percorso, come è il caso della copia eseguita da Leonardi. I motivi per cui venivano eseguite copie di originali famosi erano molteplici: prima di tutto la copia entrava nella vita dell’artista per imparare a perfezionare la propria tecnica, ma non solo: già nelle botteghe rinascimentali era d’uso reiterare i modelli eseguiti dai maestri sia per motivi didattici che per incentivare il commercio dell’arte, in quanto le copie, o per meglio dire, le repliche, erano molto apprezzate dalla committenza. Nella Roma pontificia, artisti come Vincenzo Camuccini prima e Tommaso Minardi poi, in molti casi realizzarono invece copie fedeli per non perdere l’originale e poterne così conservare la memoria ai posteri⁵⁴. Nel XIX secolo, il mercato delle copie - specialmente a Roma - divenne sempre più fiorente, in parte alimentato dalla nascente borghesia in cerca di prestigio, in parte dai numerosi stranieri che,

⁵² Gabrielli Attilio, *Illustrazioni storico-artistiche di Velletri*, Pio Stracca, Velletri, 1907, pag. 47-48.

⁵³ Cfr. Paolucci Antonio, *Copie e riproduzioni*, in *Enciclopedia Feltrinelli Fischer, Arte/2*, a cura di G. Previtali, Milano 1971.

⁵⁴ Cfr. Mazzarelli Carla (a cura di) *“La Copia Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione”*, in: *“Percorsi di Ricerca”* Università Roma Tre, Libri Co. Italia, 2007.

affascinati dall'immenso patrimonio artistico, ne desideravano riportare in patria un ricordo, ovvero un'immagine.

3.1 SULLE TRACCE DELL'OPERA E DEL SUO AUTORE

Recuperare informazioni inerenti alla committenza e alla datazione esatta del dipinto dell'Angelo Custode di Achille Leonardi non è stata impresa facile e in definitiva, come vedremo, mancano ancora notizie ben circostanziate. Ai fini della presente ricerca si è rivelata utile la sezione storica dell'Archivio Generalizio dei Chierici Regolari Somaschi in Roma, per la consultazione degli Atti del Collegio di S. Martino relativi al XIX secolo⁵⁵. In tali Atti, in cui prevalentemente i Padri annotavano con sistematicità soprattutto gli arrivi e le partenze, i rescritti, le morti, le spese e la preoccupazione per la mancanza di fondi, le donazioni⁵⁶ e i festeggiamenti in onore del fondatore, è stato possibile identificare il nome del Padre somasco committente e l'arco temporale di datazione del dipinto. Presso l'archivio della chiesa è invece presente solo la scheda descrittiva dell'opera a cura del Ministero della Pubblica Istruzione Direz. Gen. Delle Antichità e delle Belle Arti⁵⁷, che riporta il nome dell'autore – Achille Leonardi – una breve descrizione del dipinto e tuttavia, come datazione generica il XVIII secolo, epoca evidentemente errata, in quanto si sa con certezza che l'artista nacque nel 1800 e morì nel 1870 e che il dipinto, come vedremo dagli Atti, fu commissionato nella seconda metà del XIX secolo.

⁵⁵ AGCRS_A_116; AGCRS_A_117; AGCRS_A_117a; AGCRS _Esito del Ven. Collegio e Sagrestia di S. Martino di Velletri dal 1 gennaio 1859 fino al 31 dicembre 1870.

⁵⁶ In particolare vengono registrate le donazioni della Famiglia Toruzzi, il cui Altare della Madonna di Loreto in S. Martino fu di iuspatronato della famiglia stessa.

⁵⁷ Ministero della Pubblica Istruzione Direz. Gen. Delle Antichità e Belle Arti, Soprintendenza alle Gallerie del Lazio – Roma I, n. catalogo generale 12/00006094.

I Somaschi di Velletri sentirono sempre il dovere morale e spirituale di ristrutturare ed abbellire la chiesa di S. Martino, nonostante le pressoché costanti ristrettezze e difficoltà economiche. Fu finalmente possibile dedicarsi alla decorazione interna della chiesa solo dopo l'inaugurazione della facciata nel 1825. Cominciarono il bravo decoratore veliterno Vincenzo Vita e il padre somasco Giuseppe Mametti, pittore dilettante. L'impulso all'abbellimento della chiesa venne dato da P. D. Angelo Gazzano, che nel 1848 divenne Preposito a Velletri e che, dopo un breve periodo a Roma, ritornò definitivamente nel 1851 anche in qualità di Parroco. La decorazione nel resto della chiesa procedette dunque nel 1856 con lo scenografo e decoratore Pietro Bragaglia coadiuvato da Michele Ottaviani. Sempre nel 1856 venne chiamato a Velletri il professore Carlo Gavardini, che affrescò i pennacchi della cupola della cappella del Sacramento con *I quattro evangelisti*⁵⁸, terminando così le decorazioni del Maestro Vincenzo Vita. Dalla Lettera commemorativa della morte di Padre Angelo Gazzano presente negli Atti⁵⁹, si evince che il solerte ed infaticabile Parroco fu il committente della tela dell'Angelo Custode, infatti P. Giberto Agostino Aceti scrive: "Nel 1848 passò Preposito a Velletri, ove la Divina Provvidenza preparava largo campo al suo zelo. Intanto l'obbedienza chiamavalo nel seguente anno 1849 a Preposito della Casa Professa e di Noviziato dei santi Bonifacio ed Alessio in Roma, per meglio disporlo in quella Casa di santa pace e ritiro a nuove fatiche e nuovi meriti. Chè infatti nel 1851 è di nuovo destinato a Preposito e Parroco in questo Collegio. Invano mi

⁵⁸ Gavardini Carlo, *Treccani, Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 52 (1999)*
https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-gavardini_%28Dizionario-Biografico%29/

⁵⁹ Libro degli Atti del Collegio di S. Martino, AGCRS_A_117a; lettera commemorativa per la morte di P. Angelo Gazzano scritta da P. Giberto Agostino Aceti C.R.S. Vice Curato, Collegio di S. Martino in Velletri, 27 gennaio, 1871.

lusingherei tratteggiarne il carattere e le azioni, la pietà ed austerità di vita, congiunta alla più viva e tenera carità; onde venerato e caro ai suoi confratelli, al clero secolare e regolare, ai fedeli, molti affidavansi ai suoi consigli ed alla sua direzione. **Zelante ed attivo, non a parole ma a fatti, fu per dieci anni Confessore in questo Seminario Diocesano; riabbellì questa Chiesa lasciandola adorna con squisitezze di gusto e di dorature, e ricca di una bella copia dell'Angelo Custode dipinto dal Guercino: e tutto ciò in tempi difficili e calamitosi.** Ma, quel che più importa, fu costantemente instancabile in tutti gli uffizi di caritatevole pastore delle pecorelle di Cristo. Perciò nell'ultimo Capitolo Generale la nostra Congregazione meritamente lo annoverava tra i suoi Padri Vocali”.

Sempre negli Atti dal 1859 al 1870⁶⁰, troviamo annotato fra le spese del 1862 che *“si deve per l'altare dell'Angelo Custode 908 scudi”*, non sappiamo con certezza se la somma fu dovuta per la realizzazione della tela oppure per una ristrutturazione dell'altare, ma con certezza il dipinto di Leonardi non può essere anteriore al 1851, data del ritorno definitivo di P. Angelo Gazzano a Velletri.

Achille Leonardi (1800-1870) era noto ai Padri Somaschi veliterni per aver dipinto anche, per l'altare di San Girolamo della chiesa di S. Martino, la tela del S. Cuore di Gesù, copia dell'originale di Pompeo Batoni conservato nella chiesa del Gesù a Roma. Assai poco si sa circa la biografia dell'artista. È stato un pittore di temi di genere e soprattutto un prolifico copista. La sua carriera artistica si svolse a Roma e dalle firme dei suoi quadri risulta che avesse uno studio in

⁶⁰ AGCRS *_Esito del Ven. Collegio e Sagrestia di S. Martino di Velletri dal 1 gennaio 1859 fino al 31 dicembre 1870.*

Via del Babuino e uno in Via delle Quattro Fontane.⁶¹ Come riporta l'inserzione in appendice al volume del 1867, *Guida Storico statistica monumentale dell'Italia*, edita da Artaria, Milano, ebbe anche uno studio in Vicolo San Nicolò da Tolentino: "nello studio di pittura di Achille Leonardi si trovano quadri originali, di sua composizione, fa ritratti, eseguisce copie e dà lezioni particolari".⁶²

Roma ormai già da molto tempo era una società complessa con una pluralità di mercati, di venditori e di disparati acquirenti interessati all'arte contemporanea e agli antichi e celebri maestri, si spaziava dal neo cardinale che arrivato a Roma aveva bisogno di dare lustro alla propria abitazione con una quadreria, allo straniero che in ricordo del suo viaggio acquistava copie, stampe o anticaglie, fino ad arrivare al religioso e al pellegrino desiderosi di procurarsi il ritratto del Papa o le memorie dei luoghi religiosi. A questo ventaglio di richieste corrispondeva una notevole varietà di offerte e di agenti. Già dalla seconda metà del Seicento, c'erano mercanti professionisti, poi i cosiddetti "quadrari" o "venditori di quadri", che volte erano stati pittori di secondo ordine e che si rivolgevano ad una clientela vasta ma di poche pretese artistiche e con limitate risorse economiche, infine i ricchi negozianti ed anche, nel novero dei mercanti d'arte, celebri artisti come Carlo Maratti e Pier Leone Ghezzi. Non trascurabile era anche il variegato e nutrito sottobosco costituito da mediatori, sensali, restauratori, falsari e copisti, che continuerà a proliferare fino all'Ottocento.

⁶¹ Ad esempio, il dipinto "Maria Maddalena", da Guido Reni, olio su tela del 1840 circa, riporta la firma in basso a destra: "Achille Leonardi, 4 Fontane 17 Roma". Invece il dipinto "Figura femminile in un paesaggio" sul retro è così firmato: "Achille Leonardi, Roma/ Babuino No. 66".

Per visionare le opere più note di Achille Leonardi, si rimanda al seguente sito d'asta: <http://www.artnet.com/artists/achille-leonardi/>

⁶² *Guida Storico statistica monumentale dell'Italia*, XII edizione Artaria, Ed. F. Artaria e Figlio, Milano 1867

Carlo Maratti⁶³, oltre le sue indiscutibili doti pittoriche, fu un mercante di alto livello e in questa attività imprenditoriale venne costantemente affiancato dalla moglie Francesca Gommi. Il Maratti in prima persona si dedicava quasi esclusivamente alla vendita di importanti opere originali di qualità, di copie d'autore, come le esercitazioni di Viviani su Barocci oppure di Albani su Raffaello ed anche quelle eseguite da egli stesso e dai suoi allievi sui grandi veneti del XVI secolo e sugli emiliani del XVII. Chiaramente questo settore del mercato soddisfaceva le richieste dei clienti con notevoli disponibilità economiche, come collezionisti quali il cardinale Corsini, il cardinale Francesco Barberini o il marchese Niccolò Maria Pallavicini. Francesca Gommi si dedicava invece alla vendita di dipinti meno prestigiosi a volte eseguiti da sconosciuti pittori e rivolti ad acquirenti con modeste risorse, come i piccoli nobili stranieri oppure le congregazioni religiose, un esempio quello dei padri della Certosa di Santa Maria degli Angeli. L'impresa di Maratti era quindi concepita per coprire varie fasce di mercato e per fornire, soprattutto grazie alla Gommi, una adeguata protezione finanziaria al maestro.

⁶³ Carlo Maratti (1625-1713) raggiunse la fama con papa Alessandro VII divenendo direttore dell'Accademia di San Luca. Fu il papa a commissionargli due dipinti per la cappella Chigi del Duomo di Siena. Poi, nella chiesa di Sant'Isidoro a Capo le Case a Roma dipinse un intero ciclo pittorico: gli oli Immacolata Concezione, Sposalizio della Vergine Transito di s. Giuseppe, Fuga in Egitto, le due lunette ad affresco Sogno di s. Giuseppe e Adorazione dei pastori e infine l'affresco della cupola con la Gloria di s. Giuseppe con angeli e santi. Importante anche la *Visitazione* nella chiesa di Santa Maria della Pace. Il legame con l'antiquario e storico dell'arte Giovanni Pietro Bellori favorì il periodo delle prestigiose commissioni romane: le grandi pale per Santa Croce in Gerusalemme (*S. Bernardo sottomette l'antipapa Vittore IV a Innocenzo II*), per la basilica di Santa Maria del Popolo (*Madonna Immacolata tra i ss. Giovanni Evangelista, Gregorio, Giovanni Crisostomo e Agostino*), Villa Albani (*Morte della Vergine*), Sant'Andrea al Quirinale (*Apparizione della Madonna col Bambino a s. Stanislao Kotska*), San Carlo al Corso (*Gloria dei ss. Ambrogio e Carlo*), Santa Maria degli Angeli (*Battesimo di Cristo*) e i monocromi eseguiti nella Stanza di Eliodoro in Vaticano.

Anche il pittore Pier Leone Ghezzi⁶⁴, il cui padre Giuseppe, segretario dell'Accademia di San Luca, lo aveva introdotto negli ambienti della buona società romana, fu un eccellente mercante e mediatore. Trattava sia opere di alto livello, originali, che copie d'autore, all'epoca molto quotate. Il suo punto di forza tuttavia consisteva in pezzi meno dispendiosi, i quadri da arredamento⁶⁵.

Nella prima metà dell'Ottocento Roma era ancora la cosmopolita "capitale delle arti", tappa d'obbligo del Grand Tour e molti furono gli artisti locali e stranieri così come gli intellettuali in genere che scelsero quale centro artistico la zona attorno a Piazza di Spagna e da questa piazza gli atelier dei pittori si irradiavano in alto verso via Sistina e nella parte bassa verso via Margutta. L'ambiente artistico romano era particolarmente vivace, tanto che – per orientare turisti ed acquirenti - vennero pubblicate diverse guide fra cui quella di Enrico Keller del 1830, *Il Mercurio* del 1843, che consisteva in una grande e dettagliata raccolta di notizie relative agli stabilimenti pubblici e privati romani, nonché degli artisti e degli uomini di scienza residenti a Roma⁶⁶ e ancora quella di F.S. Bonfigli del 1860

⁶⁴ Del pittore Pier Leone Ghezzi (1674-1755) ricordiamo gli affreschi di Villa Falconieri a Frascati e la pala d'altare, olio su tela, *San Filippo Benizi assistito dal Beato Alessio Falconieri che consegna il libro della regola alla Beata Giuliana Falconieri*, nella chiesa di San Marcello al Corso a Roma. Fu anche un abile caricaturista.

⁶⁵ Cfr. Coen Paolo, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo*, Leo S. Olschki, Firenze 2010, *passim*

⁶⁶ *Il Mercurio di Roma ossia grande raccolta d'indirizzi e notizie de' pubblici e privati stabilimenti; dei professori di scienze, lettere ed arti; de' commercianti; degli artisti ec. ec. ec.*, Tipografie delle Scienze in Via delle Convertite n.194, Roma 1843. Nella Prefazione il Compilatore scrive: "In somma per mezzo di questo libro basta tu sappia il nome di una persona perchè tu conosca in quale arte e scienza o mestiere od impiego si eserciti, sai ch'e' sia un professore di arti, di lettere, di scienze e che so io, ma non te ne torna alla memoria il nome? Il mio libro te ne ricorderà se piacciati sfogliarlo là dove parla degli artisti, de' musicanti, degli scenziati ec. Vuoi visitare un pubblico museo, o una galleria o biblioteca? il mio libro t'insegna in quali giorni tu possa adempire al tuo gentile desiderio. Muovi a Roma chiamato da cose

sugli atelier presenti a Roma⁶⁷, rivolta specialmente ai visitatori stranieri. Tuttavia, in queste guide non ci sono mai riferimenti ad Achille Leonardi. In effetti egli rimase sempre in secondo piano, o forse un pittore di secondo ordine, probabilmente per essersi dedicato essenzialmente, se non quasi in modo esclusivo, all'attività di copista delle opere dei grandi autori del Rinascimento e del Barocco. Le copie pittoriche e grafiche costituivano una parte fondamentale del tirocinio di formazione degli artisti attivi a Roma nell'Ottocento ed erano una pratica molto frequente anche per motivi di mercato, di fatto le Guide agli studi degli artisti ne erano la testimonianza. Numerosi furono gli artisti che giunsero a Roma per perfezionarsi nella pittura e nell'esercizio di copia degli antichi maestri, in tal modo essi trovarono sia un mezzo per sostenersi finanziariamente, in quanto eseguivano riproduzioni di opere celebri su commissione alimentando un mercato collezionistico in via d'espansione in America e in Inghilterra, ma anche uno strumento attraverso il quale arricchire tecnica e contenuti figurativi. L'attività di copisti si svolgeva nelle principali gallerie pubbliche, nei palazzi antichi romani e osservando dal vivo Roma, vero "museo a cielo aperto"⁶⁸. Fra gli artisti in cerca di un mestiere sicuro, come molti in quegli anni, possiamo menzionare ad esempio il copista mercante

forensi? se il domicilio del tuo difensore siati sfuggito da memoria, apri il mio libro, e tosto vi tornerà".

⁶⁷ F.S. Bonfigli, *Guide to the Studios in Rome, with much supplementary information*. Tipografia Via delle Convertite, Roma 1860. Nella Premessa si legge: "Foreigners visiting this ancient City, the seat of the Fine Arts, are informed, that it is customary in Rome to visit the Studios without any formal introduction to the Artists. They may enter whatever Atelier they please by merely presenting themselves at the locality and asking permission from the Artist which is readily and most kindly accorded".

⁶⁸ Cfr. Pedone Silvia, "Sguardi e copie. I capolavori della Corsini visti dai pittori dell'Ottocento", in Alessandro Cosma, Silvia Pedone (a cura di), *Storie di Palazzo Corsini. Protagonisti e vicende nell'Ottocento*, Campisano Editore, Roma, 2021, *passim*

Augusto Ratti, oppure il pittore Costantino Brumidi, che divenne in seguito celebre come il «Michelangelo degli Stati Uniti», per l'ambiziosa decorazione in affresco del Campidoglio di Washington ed ancora Luigi Moglia, che divenne famoso in occasione dell'Esposizione Universale di Londra ma che fu specialmente apprezzato sul mercato inglese e russo per le sue copie di dipinti celebri⁶⁹. L'attività di Leonardi non era dunque isolata, tuttavia egli si potrebbe quasi definire un pittore *infrastorico*⁷⁰: si muove con disinvoltura nella Roma artistica, prova ne sono le numerose copie che produce e i differenti studi in cui lavora, ma allo stesso tempo ne rimane sempre fuori: fuori dall'accademia o dal museo, fuori dai circoli artistici romani o dai concorsi d'arte. Le sue opere oggi sono vendute all'asta per acquirenti privati d'oltre oceano e forse gli unici dipinti che ne fissano istituzionalmente la cifra di pittore sono quelli eseguiti per la chiesa di S. Martino, dove l'Angelo e il devoto fanciullo rassicurano l'occhio dei solerti somaschi e dei loro piccoli, semplici fedeli, che percepiscono la familiarità e l'intimità dei gesti e

⁶⁹ Carla Mazzarelli, " 'Old masters' da exempla a souvenir: note sulla fortuna dell'Aurora Rospigliosi di Guido Reni tra Settecento e Ottocento", in: Giovanna Capitelli Stefano Grandesso Carla Mazzarelli (a cura di), "Roma fuori di Roma L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)", Campisano Editore, Roma 2012.

⁷⁰ Il concetto di *infrastoria* appartiene al filosofo e scrittore spagnolo Miguel de Unamuno e riguarda la storia sociale. Intrahistoria "...es la vida silenciosa de los millones de hombre sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madrèporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la Historia". Miguel de Unamuno, *En torno al Casticismo*, 1895, cap. I *La tradición eterna*, Alianza Editorial, Madrid, 2002. Non è questa la sede per approfondire tale tematica, è tuttavia suggestivo prendere in prestito il neologismo del filosofo per traslarlo ad indicare la selva di artisti più o meno conosciuti, a volte di second'ordine a volte dilettanti, altre meritori, che affollavano la Roma del XIX secolo contribuendo in modo sostanziale al mercato dell'arte.

non già vengono investiti dal sublime Barocco, attraente e terrificante al tempo stesso.

3.2 UNA “BELLA” COPIA

Una “bella copia” dell’Angelo dipinto dal Guercino: così P. Giberto Agostino Aceti definisce l’opera del Leonardi e l’espressione viene ripresa successivamente anche da P. Attilio Gabrielli e da P. Italo Laracca: tutti concordi nell’usare un aggettivo così semplice ma al tempo stesso così tanto denso di implicazioni estetiche per qualificare il dipinto. Non è facile dire cosa potesse essere considerato “bello” per i devoti Padri Somaschi: il dipinto era bello perché letto in base alle somiglianze e alle analogie con l’originale e dunque legato al piacere dell’immediata esperienza visiva? La “bella” imitazione dava la possibilità di trasporre tale nozione in campo etico ed identificare il bello con il buono? In effetti, seppur in ristrettezze economiche, era cosa buona per i Somaschi, in funzione del rapporto con il divino, essere riusciti finalmente ad adornare gli interni della chiesa di S. Martino. Era una “bella” copia perché era «simbolo del bene morale», parafrasando Kant? Oppure, fu la particolare interpretazione che Achille Leonardi diede dell’originale del Guercino, che poteva aver suscitato l’idea della “bella” copia? È possibile ritenere che “bello” fosse la sintesi di tutto questo. Ma partiamo dal dipinto originale.

Il celebre ‘Angelo custode’ realizzato da Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino, attualmente conservato nel Museo Civico di Fano, venne commissionato da Vincenzo Nolfi intorno 1641 e al fino al 1943 ha ornato l’altare maggiore della Chiesa fanese di Sant’Agostino. Il dipinto raffigura un angelo dal fisico imponente con grandi ali spiegate mentre abbraccia il bambino. L’angelo indossa un’ampia veste color oca foderata di blu, stretta in vita e adorna di un drappo

rosa svolazzante, mentre il fanciullo è nudo, a malapena protetto dal drappo, inginocchiato in preghiera. Entrambi i volti sono diafani e gli sguardi estatici. Sopra di essi, tre putti che dalle nubi rafforzano la tensione dello sguardo verso il cielo. La protezione divina, come tipico nell'iconografia angelica della Controriforma, prorompe dall'alto attraverso una brillante luce dorata che squarcia le nubi ed illumina i soggetti in un paesaggio solitario e desolato: un tronco secco a sinistra e la dura bianca pietra cubica a destra, su cui è inginocchiato il fanciullo. Unico elemento vitale è dato dalle foglie verdi di una pianta spontanea cresciuta a ridosso della pietra. Sullo sfondo, in lontananza, un centro cittadino (Fig. 15).

La copia che ne fa Achille Leonardi non è il falso che emula l'originale e che, nel destare stupore e meraviglia ingannando l'occhio, conferma di riflesso l'abilità dell'artista. Tantomeno può essere come la replica d'autore che parte dal modello o prototipo. Qui la copia assurge ad una sua dignità artistica, è *bella*, appunto, non per *l'imitatio*, né perché vuole ripetere il valore dell'originale, ma perché mostra il fare il bene attraverso un nuovo sguardo. D'altro canto l'operazione del copiare ed imitare, quando non ha l'intento documentale o falsificatorio, non è mai "innocente", presuppone sempre da parte dell'artista un codice culturale e convenzionale per cui l'oggetto imitato risulta in ogni caso suscettibile di variazioni individuali e dunque la scelta dei tratti e l'uso del colore permettono di distinguere un quadro da un altro e di apprezzarne o meno le differenze. Le tecniche e i procedimenti imitativi possono dipendere perfino dal contesto in cui esse vengono richieste.

L'opera di Achille Leonardi è un olio su tela di dimensioni 320x175 cm., posto nella Cappella omonima il cui altare in marmo è stato

ricostruito da Romualdo Di Vito nel 1915. Lo stato di conservazione del dipinto è discreto, a parte una naturale ossidazione dei colori, che lo rende meno luminoso (Fig. 9 e 16). Esso raffigura sempre l'angelo dalle grandi ali bianche spiegate che con la mano destra sostiene le mani giunte del bambino inginocchiato sulla pietra e che con la sinistra lo abbraccia amorevolmente. Ed entrambi nuovamente volgono lo sguardo al cielo e sopra di essi da una nube sbucano i tre putti, di cui uno indica verso l'alto. I volti pallidi sono illuminati. Alla sinistra dell'angelo il tronco è sostituito da esili fiori bianchi, gli stessi che troviamo sparsi davanti ai suoi piedi, forse piccole margherite e a destra ancora le verdi piante spontanee vicino alla pietra. In lontananza la città. Ma qualcosa è cambiato: qui lo spettatore è subito catturato dal colore celeste della veste ampiamente panneggiata che predomina la tela, mentre il drappo svolazzante rimane solo un accessorio. Il suo sguardo si sofferma poi sull'aspetto mascolino dell'angelo, che mostra in avanti la possente gamba sinistra, che indossa i calzari⁷¹ e che infine con la sua mano destra copre pressoché interamente quelle giunte del fanciullo. E il piccolo è sì appena protetto da un lembo del drappo come nell'originale, ma adesso le sue nudità sono lievemente coperte da un velo semitrasparente. Dall'originale alla copia, il passaggio dall'ocra al celeste, dal fondo nuvoloso ma a sprazzi sereno ad uno grigio e cupo, così come dal fisico femminile a quello corpulento e dai tratti più marcati dell'angelo, dal colore dorato dei capelli di entrambi i soggetti a quello più scuro, dall'atteggiamento beato e disteso allo sguardo di

⁷¹ Troviamo l'angelo con i calzari soprattutto nelle raffigurazioni di San Michele, come ad esempio nel noto dipinto di Guido Reni conservato nella chiesa di Santa Maria Immacolata a via Veneto in Roma. Ed ancora in una singolare versione dell'angelo custode del pittore Carlo Bonomi (1625), nella Pinacoteca Nazionale di Ferrara. Tutte raffigurazioni che rimandano all'idea di angeli con caratteristiche più spiccatamente maschili, contrariamente al topico femminile.

chi conosce le quotidiane necessità, lo sguardo che invoca il *Pater noster*: tutto questo costituisce la cifra pittorica di Leonardi e ci dice che l'angelo è fra di noi e con noi, ci è familiare, lo riconosciamo e se non fosse per quelle ali bianche sarebbe proprio troppo umano, partecipando della nostra solitudine, delle sofferenze e paure ma ricordandoci di guardare sopra di noi. Tutto ciò rientra nella logica somasca della devozione all'angelo e fa della copia di Leonardi una "bella" copia.

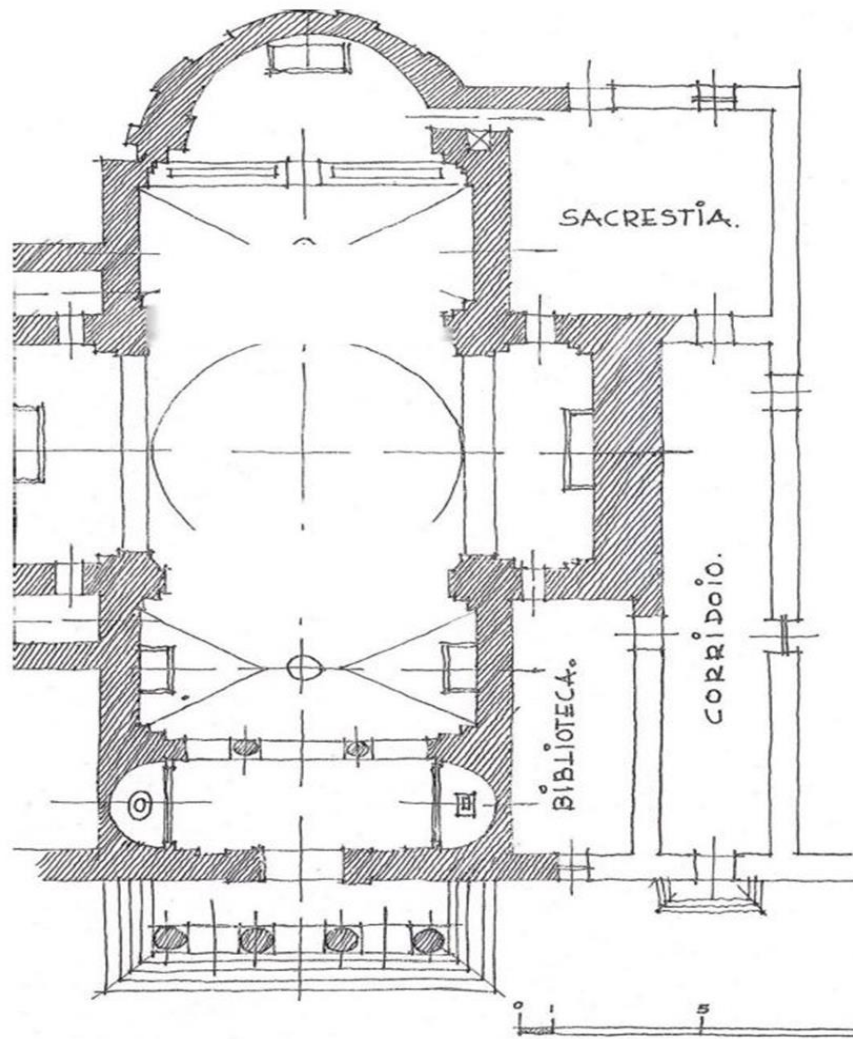
CONSIDERAZIONI FINALI

Il filo conduttore di questo lavoro è stata l'immagine dell'angelo. È una delle immagini della devozione, ma come si può rendere visibile ciò che è invisibile? La tradizione cristiana ammette l'immagine sacra con fini conoscitivi e didascalici. Certamente l'immagine dell'angelo non può essere un ritratto, se vi è somiglianza con l'essere umano, questa è solo di natura ideale. D'altra parte la raffigurazione degli angeli in genere e del custode in particolare dipende a sua volta dalla rappresentazione che ne ha già fatto la letteratura biblica, quindi diremmo che è immagine di "secondo grado". La Controriforma ha fornito indicazioni ben precise e prescrittive sui mezzi, gli scopi e le modalità delle immagini sacre, un esempio è il trattato *De pictura sacra* del Cardinale Federico Borromeo, che ha indicato come deve essere raffigurato un angelo.

La lettura comparativa delle immagini dell'angelo custode che ho preso in considerazione - i dipinti di Domenichino, Cortona, Guercino e Leonardi - mi ha portato ad identificare una gestualità ricorrente, che per il devoto diventa un segno riconoscibile ed eloquente.

Ma l'immagine da cui tutto è partito è stata quella dell'angelo custode nella chiesa somasca di S. Martino. E la ricerca delle fonti relative a questo dipinto se da un lato mi ha permesso di studiare il significato dell'angelo custode per i Padri Somaschi, dall'altro mi ha condotto ad investigare sull'autore dell'opera, Achille Leonardi, conosciuto principalmente per essere stato un copista, ma che ho definito *infrastorico* poiché rimasto sempre nell'ombra e che in conclusione invita ancora alla ricerca.

APPENDICE ICONOGRAFICA



*La nuova Chiesa a croce greca, ricostruita dai Padri Somaschi. 1772-1778
(architetto Nicola Giansimoni).*

Fig.1 : pianta a croce greca della chiesa di S. Martino –
ricostruzione del 1772-1778



Fig. 2: Antonio Garbi, S. Martino – Pala dell' Altare Maggiore



Fig. 3 Matteo Lovatti, Facciata della chiesa di S. Martino in Velletri



Fig. 4: Altare della SS. Annunziata, tavola raffigurante
Madonna col Bambino



Fig. 5: Vergine con il Bambino nell' Altare di San Girolamo
Miani



Fig. 6: tela di Sant'Anna nell'Altare omonimo



Fig. 7: Battistero



Fig. 8: Pala d'altare della Crocefissione



Fig. 9: Achille Leonardi, Angelo custode nell' Altare omonimo



Fig. 10: Tavola della Madonna col Bambino e San Giuseppe nella Cappellina della Madonna della Portella



Fig. 11: Altare della Madonna di Loreto (Famiglia Toruzzi)



Fig. 12: Balaam sull'asina fermato dall'Angelo. Ipogeo di Via Dino Compagni - Roma



Fig. 13: Domenichino, Angelo Custode



Fig. 14: Pietro da Cortona, Angelo Custode



Fig. 15: Guercino, Angelo Custode



Fig. 16: particolare dei volti dell' "Angelo custode" di Leonardo

BIBLIOGRAFIA e SITOGRAFIA

AGCRS (Archivio Generalizio Chierici Regolari Somaschi): Atti Velletri A_116; A_117; A_117a.

Anonimo, *Vita del clarissimo Signor Girolamo Miani, gentil huomo venetiano, (1537)*, Archivio Storico dei Padri Somaschi – n.6, Roma – Curia generalizia dei Padri Somaschi, 1985.

Amigoni Luigi, "Congregazione somasca, cent'anni di missione. In Salvador i primi arrivi", in: *Avvenire.it* 07/09/2021.

Argan G.C., *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Sansoni, Firenze, 1968

Bauco Tommaso, *Storia della città di Velletri*, vol.II, Tipografia Cappellacci, Velletri 1851.

Benigno Francesco, *L'Età moderna, dalla scoperta dell'America alla Restaurazione*, Laterza, Bari, 2005.

Bonacina Giovanni, *L' Origine della Congregazione dei Padri Somaschi*; Curia Generale Padri Somaschi, Roma, 2009.

Bonfigli F.S., *Guide to the Studios in Rome, with much supplementary information*, Tipografia Via delle Convertite, Roma 1860.

Cacciari Massimo, *L'Angelo necessario*, Adelphi, Milano, 1986.

Chastel André, *Il gesto nell'arte*, 2001, Laterza, Bari 2006.

Coen Paolo, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo*, Leo S. Olschki, Firenze 2010.

Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco P., *Itinerario nell'arte, da Giotto all'età barocca*, Zanichelli, Bologna, 2000.

Dante, *Paradiso*, a cura di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Firenze, 1981.

Dionigi Areopagita, *Corpus dionysiacum: La gerarchia celeste - La gerarchia ecclesiastica - Circa i divini nomi - La teologia mistica-Epistole*, a cura di E. Turolla, La Vita Felice, 2014.

Enciclopedia della storia, De Agostini, 2005.

Enciclopedia di Filosofia, Garzanti 1991.

Gabrielli Attilio, *Illustrazioni storico-artistiche di Velletri*, Pio Stracca, Velletri, 1907.

Gabrielli Attilio, *I Padri Somaschi a Velletri, ricorrendo il terzo centenario*, Tipografia dell'Istituto Pio IX, Roma, 1917.

Guida Storico statistica monumentale dell'Italia, XII edizione Artaria, Ed. F. Artaria e Figlio, Milano 1867.

Guidi Renato, *I Somaschi nella Storia di Velletri*, Tip. Zannoia Gino, Velletri, 1957.

Il Mercurio di Roma ossia grande raccolta d'indirizzi e notizie de' pubblici e privati stabilimenti; dei professori di scienze, lettere ed arti; de' commercianti; degli artisti ec. ec. ec., Tipografie delle Scienze in Via delle Convertite n.194, Roma 1843.

Keller Heinrich, *Elenco di tutti i pittori, scultori, architetti miniatori, incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti*, Roma 1830.

Laracca P. Italo Mario, *La Chiesa di San Martino e i Padri Somaschi a Velletri, dalle origini al 1967*, Tipografia Mario Scopel, Roma, 1967.

Maimonide, *La Guida dei perplessi*, UTET Torino, 2005.

Mammucari Renato, *Ottocento romano*, Newton Compton, Roma, 1993.

Marzano D. Severino, *San Raffaele Arcangelo nella Bibbia, nel culto e nell'arte*, Tipo-litografia G.&M., Bigliardi, Chieri, Torino, 1985.

Mascilli Migliorini Luigi (a cura di), *I Somaschi*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma, 1992.

Mazzarelli Carla (a cura di), "La Copia Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione", in: "Percorsi di Ricerca" Università Roma Tre, Libri Co. Italia, 2007.

Mazzarelli Carla, " 'Old masters' da exempla a souvenir: note sulla fortuna dell'Aurora Rospigliosi di Guido Reni tra Settecento e Ottocento", in: Giovanna Capitelli Stefano Grandesso Carla Mazzarelli (a cura di), "Roma fuori di Roma L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)", Campisano Editore, Roma, 2012.

Modica Massimo, *Imitazione*, in Enciclopedia Einaudi, vol.7, Torino, 1979.

Montanari Tomaso, *Il Barocco*, Einaudi, Torino, 2012.

Moretti Massimo, "Le committenze dei Somaschi di S. Biagio a Montecitorio: Jacques Stella, Avanzino Nucci, Tommaso Salini", in: *Storia dell'Arte*, 129/2011, CAM editrice.

Paolucci Antonio, *Copie e riproduzioni*, in Enciclopedia Feltrinelli Fischer, *Arte/2*, a cura di G. Previtali, Milano 1971.

Poncet Olivier, *Innocenzo X*, in *Treccani Enciclopedia dei Papi*, 2000.

Silvia Pedone, "Sguardi e copie. I capolavori della Corsini visti dai pittori dell'Ottocento", in Alessandro Cosma, Silvia Pedone(a cura di), *Storie di Palazzo Corsini. Protagonisti e vicende nell'Ottocento*, Campisano Editore, Roma, 2021.

Segneri Paolo SJ, *L'amico vero. Panegirico in onor del Santo Angelo Custode*, in: *Panegirici sacri*, Giacomo Monti, Bologna 1664; in: Carlo Ossola (a cura di), *Gli angeli custodi. Storia e figure dell'amico vero*, Einaudi, Torino 2004.

Unamuno Miguel de, *En torno al Casticismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Vittorelli Andrea, *Trattato della custodia ch'hanno i beati angeli degli uomini*, M. Valentini, Venezia 1610; in: Carlo Ossola (a cura di), *Gli angeli custodi. Storia e figure dell'amico vero*, Einaudi, Torino 2004.

Per i riferimenti biblici è stata utilizzata l'edizione della **Sacra Bibbia** di Marietti, Torino, 1977.

Il Testo Vaticano della relazione sullo stato dei Regolari nel 1650 è stato trascritto da: **Bollettino di Storia dei Padri Somaschi**, "SOMASCHA", anno XV – n. 1- 1990.

SITOGRAFIA

Borromeo Federico, *De Pictura Sacra*, 1624,

https://books.google.it/books/about/Symbolae_litterariae_opuscula_varia.html?hl=it&id=k4r6_jvTQK0C&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).

Miani S. Girolamo, *Prima Lettera ad Agostino Barili* (Venezia, 5 luglio 1535), https://www.ocrs.it/lettere_di_san_girolamo/#primalet.

Stanzione D. Marcello, *Spiritualità: San Girolamo Emiliani, i Somaschi e gli angeli*, in "Dentro Salerno" quotidiano on line, 07 febbraio 2009 <https://www.dentrosalerno.it/2009/02/07/spiritualita-san-girolamo-emiliani-i-somaschi-e-gli-angeli/>.

INDICE

INTRODUZIONE	2
1. I PADRI SOMASCHI A VELLETRI E LA CHIESA DI S. MARTINO	6
1.1 Breve storia della Congregazione dei Padri Somaschi	6
1.2 I Padri Somaschi a Velletri	12
1.3 La chiesa di S. Martino a Velletri	21
2. DALLE GERARCHIE CELESTI ALL'ANGELO CUSTODE	28
Premessa	28
2.1 Verso Tobia	29
2.2 La devozione all'Angelo custode	32
3. LA TELA DELL'ANGELO CUSTODE DI ACHILLE LEONARDI NELLA CHIESA DI S. MARTINO A VELLETRI	39
Premessa	39
3.1 Sulle tracce dell'opera e del suo autore	41
3.2 Una "bella" copia	49
CONSIDERAZIONI FINALI	53
APPENDICE ICONOGRAFICA	54
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	71

