

6 ANSL, vol. 43, f.155, vol. 44, f. 2, vol. 69 f. 444. Già Angela Cipriani (A. Cipriani, *Bellori ovvero l'Accademia*, in E. Borea, C. Gasparri, *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma con Giovanni Pietro Bellori*, 2 voll. Roma 2000, II, pp. 480-482: 480 e n. 14) riconduceva all'attenta organizzazione di Carlo Cesi la *Rubricella dei nomi dei Giovani studiosi Pittori e Scultori e Architetti* (A. Cipriani, V. Valeriani, *I disegni di figura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, 3 voll., Roma 1988, I, pp. 189-191), analizzata per le presenze dei giovani francesi anche da F. Boyer, *Les artistes français, étudiantes, lauréates ou membres de l'Académie Romaine de Saint-Luc entre 1660 et 1700 d'après des documents inédits*, in "Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français", 1950, pp. 117-132.

7 ANSL, vol. 43, f. 160, vol. 44, f. 7.

8 Michel, *Nicolas Pinson*, cit., p. 130.

9 Il primo già nel 1657 (Ivi, pp. 130-138); il secondo nel 1650 ed ancora nel 1667 (G. Briganti, *Viviano Codazzi e Regesti in I Pittori Bergamaschi. Il Seicento*, I, Bergamo 1983, pp.651-653).

10 Già Michel, *Nicolas Pinson*, cit., pp.138-139 e figg. 1-2.

11 La prima raffigurante il catafalco realizzato da Antonio del Grande (M. Fagiolo dell'Arco, S. Corradini, *L'effimero Barocco*, Roma 1977, p. 218; Michel, *Nicolas Pinson*, cit., 1981, p. 144; U. Fischer Pace, *Disegni del Seicento romano*, «Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi», 80, Firenze 1997, n.14, p. 36); la seconda ripropone la facciata verso piazza Navona decorata da Pinson su prospettive di del Grande, mentre l'incisione è eseguita interamente da Pinson (Istituto Centrale per la Grafica di Roma ING, FC 81831, «Nicolò Valenciano// Gallo Inv. et Sculp.»).

12 Michel, *Nicolas Pinson*, cit., p. 145; in merito all'incisione per San Luigi de' Francesi in cui compare solo il nome di Elpidio Benedetti "inv." si veda Fagiolo dell'Arco, Corradini, *L'effimero*, cit., pp. 438-444.

13 Della stampa si conserva all'Istituto Centrale per la Grafica Roma (ING, FC 81830) anche un'altra versione (FN1085). Da segnalare tra i fondi dell'Istituto per la Grafica l'*Assunzione della Vergine* (ING 81829) e la Pietà (ING FC 81828), esemplari conservati alla Bibliothèque National de France (Boyer, *La peinture*, cit., p. 40 fig. 23). Le incisioni sono menzionate da: A.-P. F. Robert-Dumesnil, *Le peintre-graveur français*, 10 voll., Paris 1835-1871, V, pp. 315-316; C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur des estampes*, 4 voll., Paris 1854-1890, III, p. 206.

14 Testamento del 1854 (Imperia, Archivio di Stato, sez. Sanremo, Coldirodi sc. 18/194) era corredato dall'inventario, ora disperso, redatto dal pittore Alessandro Petrini, cfr.: G.V. Castelnovi, *La Raccolta Rambaldi a Coldirodi*, San Remo 1958; L. Magnani, *La Pinacoteca Rambaldi a Coldirodi: una lettura storica per una rinnovata funzione*, «Indice per i beni culturali del territorio ligure», 7. 1982, 5/6, pp. 21-25; G.V. Castelnovi, *La Raccolta Rambaldi a Coldirodi*, Bordighera 1988; V.S. Zunino, *La Pinacoteca Rambaldi: una singolare vicenda di collezionismo*

*ottocentesco*, «Rivista ingauna e intemelia», n.s., 51-53, 1997-98 (2001), pp. 183-195.

15 *Biblioteca e Pinacoteca Rambaldi a Coldirodi del circondario di San Remo*, Milano 1903, n. 68.

16 Castelnovi, *La Raccolta Rambaldi*, cit., 1958, pp. 40-41, 69, n. 39, tav. XXII.

17 ID. 1988, p. 42 n. 39.

18 S. Ticozzi, *Dizionario dei pittori*, 2, Milano 1818, p. 135.

19 Il dipinto misura, senza cornice, 44 x 65 cm; il disegno 450 x 570 mm.

20 ANSL, vol. 43, 149r.

21 Com'è noto, Bellori è incaricato di elaborare *L'Idea del pittore scultore e architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla Natura*, il discorso per le cerimonie di presentazione slittato poi una settimana dopo la cerimonia non senza polemiche dello stesso autore, ANSL, vol. 69, ff. 422, 424, vol. 43, ff. 151 r e v, 159, vol.44, ff. 5 e 6v.

22 S. Brink (a cura di), *Disegnatore virtuoso. Die Zeichnungen des Pier Francesco Mola und seines Kerises Museum Kunst Palast*, Düsseldorf 2002, num. 6c., p. 47.

23 Si veda E. De Marco, 'Come si vede aver fatto l'Accademia nostra dalli suoi Studij'. *Principi e principi d'autorità in difesa di un "nome ideale d'Accademia" nella seconda metà del Seicento*, in «Accademia Nazionale di San Luca. Annali delle Arti e degli Archivi», 2, 2016, pp. 75-84.

24 Boyer, , *La peinture*, cit., p. 159.

25 Il soggetto non è citato nel documento della commissione della Chambre du Parlement nel Palais Comtal dedicato al tema della giustizia dagli *exempla* di storia romana: Boyer, *La peinture*, cit., pp. 158-160.

26 A. Blunt, *Povencal en Marseille*, «The Burlington Magazine», 120, 1978, 908, p. 781.

27 A. Brejon De Lavergniée, *Réflexion sur en group de dessins du milieu Mola-Poussin*, in *L'idéal classique*, cit., 2002, pp. 229-234.

28 M. Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura, con note ed illustrazioni, in aggiunta a quella data in luce da Bottari e Ticozzi*, [Bologna 1856], ed. 1983, III, n. 427, pp. 245-249, n. 20.

29 Michel, *Nicolas Pinson*, cit., pp. 142-143.

30 Gualandi, *Nuova raccolta*, cit.

31 *Ibidem*.

32 Thieme-Becker, XVII, 1933, pp. 63-64; C. Constans, *Musée de Château de Versailles: catalogue des peintures*, Paris 1980, p. 108, n. 3706.

33 K.E. Barzman, *The Florentine Academy and Early Moderne State*, Cambridge University Press 2000, pp. 112-124.

Fabrizio Biferali

## I bozzetti di Francesco Trevisani per San Silvestro in Capite all'Accademia Nazionale di San Luca

La prima cappella a sinistra della chiesa romana di San Silvestro in Capite (fig. 1), dedicata al Crocifisso e di patronato della famiglia Timotei Salvetti, contiene una fastosa decorazione pittorica eseguita tra il 1695 e il 1696 dal grande pittore di Capodistria Francesco Trevisani (1656-1746), allievo a Venezia di Antonio Zanchi e approdato nel 1678 a Roma, dove si sarebbe affermato come uno dei più originali e talentuosi interpreti della maniera di Carlo Maratti. Dominata sull'altare da una corrusca *Crocifissione* che si consuma alla presenza della Madonna in deliquio, della Maddalena e di san Giovanni evangelista, un soggetto altamente drammatico più volte replicato dal Trevisani, l'aula ospita sulla parete destra la *Salita al Calvario* sormontata da una lunetta con l'*Orazione nell'orto* e sulla parete sinistra la *Flagellazione* e una lunetta con un *Cristo deriso*, tutte opere su tela, mentre sono dipinti a fresco i pennacchi raffiguranti *Putti con gli strumenti della Passione* e la volta con un *Trionfo della croce* molto scorciato<sup>1</sup>. La fortuna capitolina del Trevisani ebbe inizio proprio grazie al successo per certi



1. Veduta d'insieme della cappella del Crocifisso. Roma, San Silvestro in Capite.

versi inatteso della decorazione della cappella del Crocifisso, la cui nuova decorazione fu scoperta – come per le altre cappelle laterali – durante le festività natalizie del 1696 e immediatamente divenuta oggetto di un sincero entusiasmo da parte del pubblico e delle clarisse del monastero romano, come si evince dall'*Avviso di Roma al card. G. Marescotti* del 5 gennaio 1697: «Nella corrente settimana hanno le monache di San Silvestro aperte le sei cappelle, riuscendo maravigliosa quella rappresentante la Passione di Nostro Signore fatta da Francesco Trevisano»<sup>2</sup>. Lo stile che caratterizza i dipinti di San Silvestro in Capite, ancora non pienamente affrancatosi da quello dei “tenebrosi” di cui lo Zanchi era stato un assoluto protagonista, tradisce già una grande attenzione del Trevisani per la pittura romana del Seicento, una eclettica e preziosa fucina da cui poter attingere una volta al naturalismo del Caravaggio e un'altra al classicismo di Annibale Carracci o dei suoi geniali epigoni quali Domenichino o Guido Reni, una volta alla maniera vigorosa di Giovanni Lanfranco e un'altra all'algido accademismo del Maratti<sup>3</sup>. Non sono sfuggite infatti, a titolo d'esempio, le plateali riprese formali e iconografiche dalla *Flagellazione* (1607-1608) del Caravaggio per San Domenico Maggiore a Napoli o dalla *Salita al Calvario* (1622-1623) del Lanfranco per la cappella Sacchetti in San Giovanni dei Fiorentini a Roma<sup>4</sup>, il che testimonia di un artista ormai maturo e capace di riproporre nelle proprie opere – pur con variazioni – pezzi di bravura di suoi sommi colleghi del passato.

I due bozzetti del Trevisani conservati nella galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca<sup>5</sup>, uno con la *Salita al Calvario* (cm 42 x 36) (fig. 2) preparatorio per la scena della parete destra (fig. 3) e uno con la *Flagellazione* (cm 42 x 37) (fig. 4) preparatorio per la scena della parete sinistra (fig. 5), entrambi a olio su tela, fecero il loro ingresso nell'attuale collezione nel 1753 con il cospicuo lascito di Fabio Rosa<sup>6</sup>. Quanto all'ingresso dell'artista in San Luca, dove fu proposto insieme con i colleghi Giuseppe Chiari e Ventura Lamberti il 4 ottobre 1697 e accettato il 24 novembre, alla sua ascrizione alla prestigiosa istituzione artistica e culturale dovette fornire un contributo decisivo, quando non una sorta di biglietto da visita irrecusabile, il successo ottenuto con la recentissima decorazione della cappella del Crocifisso<sup>7</sup>. Come è stato osservato, i bozzetti per San Silvestro in Capite mostrano uno stile particolarmente brioso e preimpressionistico, frutto di una «very free manner» da cui sarebbe scaturito l'uso di un «fluid and loaded brush»<sup>8</sup> in grado di costruire



*In questa pagina*

*In alto, da sinistra*

2. Francesco Trevisani, *Salita al Calvario* (bozzetto). Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

3. Francesco Trevisani, *Salita al Calvario*. Roma, San Silvestro in Capite, cappella del Crocifisso.

*In basso, da sinistra*

4. Francesco Trevisani, *Flagellazione* (bozzetto). Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

5. Francesco Trevisani, *Flagellazione*. Roma, San Silvestro in Capite, cappella del Crocifisso.

*Pagina a fronte*

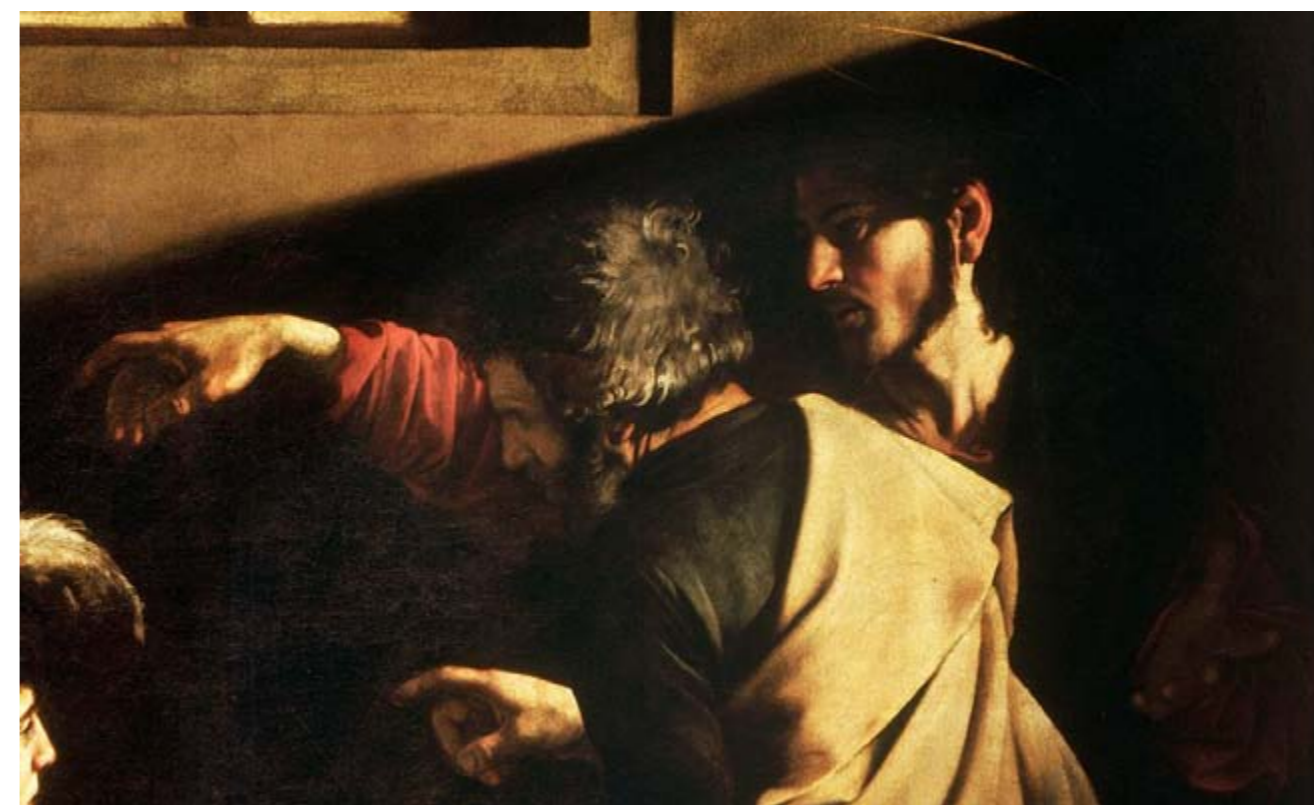
*Dall'alto*

6. Francesco Trevisani, *Salita al Calvario* (part.). Roma, San Silvestro in Capite, cappella del Crocifisso.

7. Caravaggio, *Vocazione di san Matteo* (part.). Roma, San Luigi dei Francesi, cappella Contarelli.



le forme direttamente con il colore, nel solco della grande tradizione pittorica veneziana mai del tutto rinnegata dal Trevisani. Se poco o nulla – eccezion fatta per la posizione delle gambe dell'uomo seduto in basso a sinistra – differenzia il bozzetto dalla tela finale con la *Flagellazione*, non altrettanto si può sostenere per il bozzetto e la pala con la *Salita al Calvario*, di cui merita evidenziare i seguenti (e tutt'altro che insignificanti) mutamenti iconografici: nel bozzetto è assente la figura del trombettiere al centro in alto sotto la scala, ma compaiono due personaggi in muto dialogo caratterizzati l'uno da una sorta di turbante e l'altro da un cappuccio di una tunica di foggia evidentemente ebraica; nel bozzetto Simone di Cirene è rappresentato di spalle e con una folta chioma, mentre nella tela finale è calvo e colpito sul volto da una luce quasi metafisica che allude alla luce della grazia che illumina il suo atto pietoso; nel bozzetto l'uomo che afferra la chioma di Gesù ha il torso nudo, ma sia nel modello sia nella versione definitiva esso spalanca la bocca con una smorfia a metà tra il tragico e il grottesco che riecheggia quella del diacono che fugge sulla destra del *Martirio di san Matteo* (1600-1601) del Caravaggio nella cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi; un ultimo dettaglio non trascurabile, infine, è la notevole importanza assegnata nella pala – e non nel suo modelletto – alla mano destra di Cristo (fig. 6), poggiata sulla pietra simbolica dello stesso Redentore e anche in questo caso ispirata a un celebre particolare di un quadro caravaggesco, la



mano di Gesù nella *Vocazione di san Matteo* (1599-1600) ancora nella cappella Contarelli (fig. 7). Più o meno significativi, i cambiamenti iconografici dal bozzetto alla versione finale dell'opera dimostrano la grande versatilità del Trevisani e la sua non comune capacità di modificare in corsa una composizione in realtà ormai pressoché definitiva. Una capacità che lo avrebbe indotto peraltro, come testimonia il confronto tra i preziosi bozzetti di

San Luca e le grandi tele di San Silvestro in Capite, a riutilizzare con estrema disinvoltura e abilità mimetica alcuni dettagli di colleghi assai più celebrati di lui, quasi a voler accreditarsi con questo espediente presso il pubblico e la critica della Roma dello scorcio finale del Seicento, ancora scossi a distanza di quasi un secolo dalle novità formali e contenutistiche di un rivoluzionario come il Caravaggio.

1 Sulla cappella cfr. I. LAVIN, *Decorazioni barocche in San Silvestro in Capite a Roma*, in "Bollettino d'arte", XLII, 1957, pp. 44-49; J.S. GAYNOR, I. TOESCA, S. *Silvestro in Capite*, Roma 1963, pp. 113-114; F.R. DI FEDERICO, *Francesco Trevisani and the Decoration of the Crucifixion Chapel in San Silvestro in Capite*, in "The Art Bulletin", LIII, 1971, n. 1, pp. 52-67, e dello stesso studioso, *Francesco Trevisani. Eighteenth-Century Painter in Rome: A Catalogue Raisonné*, Washington 1977, pp. 10-14, 42-44, nn. 11-20; E. KANE, *La chiesa di San Silvestro in Capite a Roma*, Genova 2005, pp. 93-95; A. CATALANO, B. TETTI, *Chiesa di San Silvestro in Capite*, in *Tesori di arte e di fede. Il patrimonio architettonico e artistico del Fondo Edifici di Culto: Roma*, Roma 2015, pp. 275-279, in part. p. 279.

2 DI FEDERICO, *Francesco Trevisani and the Decoration*, cit., p. 52.

3 Ivi, pp. 53 e sgg.

4 Ivi, p. 59.

5 G. SESTIERI, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 voll., Torino 1994, III, nn. 1080, 1082; *Les cieux en gloire. Paradis en trompe-l'oeil pour la Rome baroque. Bozzetti, modelli, ricordi et memorie*, a cura di J.-M.

Olivesi, catalogo della mostra (Ajaccio), Ajaccio 2002, pp. 420-421, nn. 129-130. Altri bozzetti o repliche autografe in scala minore dei dipinti per San Silvestro in Capite si conservano alla Burghley House in Inghilterra (*Flagellazione e Cristo deriso*), presso la collezione McCrindle di Minneapolis (*Crocifissione*), alla Gemäldegalerie di Dresda e al Musée des beaux-arts di Marsiglia (due differenti versioni dell'*Orazione nell'orto*), al Nationalmuseum di Stoccolma (*Flagellazione*): cfr. A. GRISERI, *Francesco Trevisani in Arcadia*, in "Paragone. Arte", XIII, 1962, n. 153, pp. 28-37, in part. p. 29, e O. FERRARI, *Bozzetti italiani dal Manierismo al Barocco*, Napoli 1990, pp. 37, 247-250.

6 C. PIETRANGELI, *Appendice. La raccolta di Fabio Rosa all'Accademia Nazionale di S. Luca*, in *Mostra di antichi dipinti restaurati delle raccolte accademiche*, catalogo della mostra (Roma), a cura di I. Faldi, premessa di C. Pietrangeli, Roma 1968, pp. 11-14, in part. p. 14; I. FALDI, *Dipinti di figura dal Rinascimento al Neoclassicismo*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1974, pp. 79-170, in part. p. 124.

7 DI FEDERICO, *Francesco Trevisani and the Decoration*, p. 52, nota 3.

8 Ivi, p. 53, nota 4.