

# Rappresentazione, Architettura e Storia

La diffusione degli ordini religiosi  
in Italia e nei Paesi del Mediterraneo  
tra Medioevo ed Età Moderna

a cura di

Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colaceci





Collana Convegni 61

Scienze e Tecnologie  
Serie Architettura

# Rappresentazione, Architettura e Storia

La diffusione degli ordini religiosi  
in Italia e nei Paesi del Mediterraneo  
tra Medioevo ed Età Moderna

Atti del Convegno Internazionale  
10-11 maggio 2021

*a cura di*

*Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colaceci*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Il presente volume è stato pubblicato grazie ai Fondi di Dottorato anno 2018 (tomo I) e anno 2019 (tomo II), (responsabile prof.ssa Emanuela Chiavoni, coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura – Sapienza, Università di Roma).

Il Comitato Organizzatore non è responsabile per le dichiarazioni e le opinioni espresse dai singoli autori in questi Atti di Convegno. Per tutte le informazioni contenute nei singoli saggi si rimanda ai rispettivi autori.

Gli elaborati hanno superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi del tipo *double blind peer review*.

Copyright © 2023

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

*Registry of Communication Workers registration n. 11420*

ISBN: 978-88-9377-267-9

DOI: 10.13133/9788893772679

Publicato nel mese di aprile 2023 | *Published in April 2023*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Sara Colaceci.

In copertina | *Cover image:* Francis Grose, *The antiquities of England and Wales*, vol. I, 1785.

# Indice

## TOMO I

Prefazione 13

*Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colaceci*

Nota introduttiva 15

*Orazio Carpenzano*

Didattica integrata e Ricerca multidisciplinare. Il Convegno  
Rappresentazione, Architettura e Storia come buona pratica 19

*Carlo Bianchini*

Le attività del Dottorato di Ricerca:  
i convegni come scambio culturale e momento formativo 21

*Emanuela Chiavoni*

Gli ordini e la chiesa tra Medioevo ed Età Moderna 23

*Rossana Ravesi*

## PARTE I – ORDINI MONASTICI E CANONICI REGOLARI

Introduzione 27

*Augusto Roca De Amicis*

Abbazie latine nella Calabria Citra e nella Calabria Ultra degli  
Altavilla. Gestione territoriale e linguaggio architettonico 29

*Laura Aiello*

Il monastero di San Benedetto a Fabriano (AN).  
La sua evoluzione dal Medioevo all'Età Moderna,  
la storia dei suoi restauri dal 1741 ad oggi 43

*Alfonso Ausilio, Alessandra Pacheco*

<b>Forme della rappresentazione e regole monastiche: la deformazione prospettica tra Minimi e Gesuiti</b>	<b>57</b>
<i>Francesco Bergamo, Alessio Bortot, Antonio Calandriello</i>	
Rilievo e analisi degli edifici religiosi di matrice transalpina del Basso Lazio (XIII sec.)	71
<i>Carlo Bianchini, Carlo Inglese, Marika Griffò, Roberto Barni</i>	
Cantieri monastici e rinnovamento del linguaggio nell'architettura duecentesca del Lazio meridionale	89
<i>Emanuele Gallotta, Guglielmo Villa</i>	
Da Ercole a san Francesco. I conventi della famiglia francescana a Montesarchio	115
<i>Andrea Califano</i>	
Urbanistica e ordini religiosi. Rieti e Bitonto, due casi studio sul ruolo della spiritualità nello sviluppo delle città tra Medioevo ed Età Moderna	133
<i>Silvia Cigognetti, Federica Fiorio</i>	
Tra Roma e Ostia. I Benedettini e la loro influenza sulla città e sul territorio	147
<i>Bruno Di Gesù, Maria Grazia Turco</i>	
I Benedettini e le chiese cattedrali in Sicilia al tempo di Ruggero I d'Altavilla	161
<i>Fabio Linguanti</i>	
Architettura e liturgia nell'ordine certosino	181
<i>Alessandra Panicco</i>	
Architettura e spazi comunitari tra XII e XIII secolo: le canoniche dei Santi Pietro e Andrea di Rivalta di Torino e di Sant'Andrea di Vercelli	195
<i>Ilaria Papa</i>	
Ordini religiosi a Brescia tra Medioevo ed Età Moderna. Analisi urbana e architettonica	211
<i>Ivana Passamani, Giuseppe Contessa, Stefano Fasolini, Matteo Pontoglio Emili</i>	

Indice

L'architettura dei Canonici Lateranensi: il caso di Cremona <i>Beatrice Tanzi</i>	227
Significato e significante nell'opera di restauro. Il caso della Basilica di San Benedetto a Norcia <i>Marta Zerbini</i>	251
PARTE II – ORDINI MENDICANTI	
Introduzione <i>Daniela Esposito</i>	265
L'architettura dell'Osservanza Francescana: il caso studio del Convento di San Bartolomeo di Marano <i>Stefano Bertocci, Federico Cioli, Federico Ferrari</i>	269
Note per lo studio dell'architettura delle prime fondazioni mendicanti in area pugliese (XIII-XIV secolo) <i>Arianna Caramante</i>	283
Insedimenti francescani ad Ancona: la chiesa di San Francesco ad Alto <i>Fabiola Cogliandro, Marco Tittarelli</i>	303
Sant'Agostino, San Domenico e San Francesco alle Scale. Tre chiese di Ordini mendicanti ricostruite ad Ancona nel Settecento <i>Angela Michela Convertini</i>	321
Architetture per la preghiera e per l'arte. I conventi francescani in Basilicata tra testimonianze iconografiche storiche e documenti d'archivio <i>Giuseppe Damone</i>	335
Architetture degli Ordini mendicanti in Puglia e Basilicata. Il restauro fra conservazione e promozione della conoscenza <i>Rossella de Cadilhac, Maria Antonietta Catella</i>	351
Ordini mendicanti fra Piemonte e Liguria nel basso Medioevo. Frammenti di memorie e architetture <i>Luca Finco</i>	365

- L'Arciconfraternita di Santa Maria del Popolo degli Incurabili  
e il Cimitero delle 366 fosse:  
il restauro e il ripristino della forma perfetta 387  
*Paolo Giordano*
- Anno Domini 1481. I francescani in Terra d'Otranto  
e l'arcivescovo Serafino da Squillace: la ricostruzione  
della casa degli uomini e di Dio 399  
*Fabio Grasso*
- Il primo chiostro del convento di San Francesco a Bologna.  
Rilievo e analisi storico-documentale 415  
*Manuela Incerti, Paola Foschi*
- L'impianto dei complessi conventuali mendicanti  
nel tessuto urbano consolidato 429  
*Gaia Lavoratti*
- La chiesa di San Domenico ad Amatrice: genesi progettuale  
e trasformazioni architettoniche tra XVII e XX secolo 443  
*Simone Lucchetti*
- L'ordine domenicano nel cimitero monumentale  
Campo Verano a Roma: trasformazioni  
della cappella funeraria alla fine del XIX secolo 461  
*Roberto Ragione*
- La chiesa di San Marco a Milano:  
eremitani e identità mendicante 477  
*Elisa Rocca*
- I frati Minori e la regolare Osservanza:  
storia, diffusione, insediamenti.  
Primi report da una ricerca in corso 493  
*Anastasia Cottini, Anna Guarducci, Francesco Salvestrini*
- La diffusione dell'Ordine degli Ospedalieri  
di San Giovanni nel Viterbese 507  
*Alessandra Testini*

Indice

Rappresentare l'identità. Forma ovata e superficie maiolicata come linguaggio formale e decorativo dell'ordine domenicano a Napoli	525
<i>Ornella Zerlenga, Mara Capone, Emanuela Lanzara, Vincenzo Cirillo</i>	

TOMO II

PARTE III – ORDINI DELLA CONTRORIFORMA

Introduzione	547
<i>Elena Ippoliti</i>	
L'ordine Camilliano a Torino: continuità di una presenza tangibile e intangibile nel contesto urbano	551
<i>Carla Bartolozzi</i>	
Progetti per l'Architettura Gesuitica all'Aquila (sec. XVII): modelli per la Storia	567
<i>Stefano Brusaporci, Mario Centofanti, Pamela Maiezza, Andrea Ruggieri</i>	
La presenza dei Camilliani in Piemonte e Liguria: trasformazioni, demolizioni e perdita della memoria di un patrimonio architettonico di età moderna	579
<i>Daniele Dabbene</i>	
Le cupole tardo-barocche del Val di Noto in Sicilia. Il ruolo dei trattati, del progetto e della committenza	595
<i>Laura Floriano, Mariangela Liuzzo, Giuseppe Margani</i>	
Dall'inurbamento degli organismi religiosi alla città: una lettura dal rilievo	607
<i>Paolo Giandebiaggi, Michela Rossi, Chiara Vernizzi</i>	
La cappella dell'Assunta nella chiesa di Santo Spirito, detta di San Filippo, a Fermo: linguaggi decorativi e dinamiche di committenza nella fabbrica oratoriana	621
<i>Claudia Lattanzi, Roberto Ragione</i>	

Patrimonio architettonico religioso di ordini e congregazioni in Valle di Susa nel XXI secolo: uso sociale e ruolo delle committenze nei processi di trasformazione, restauro e valorizzazione	643
<i>Francesco Novelli</i>	
La sede della Compagnia del Gesù di Noto antica, una complessa vicenda costruttiva	661
<i>Gaia Nuccio</i>	
Modulazioni sulla spazialità centrica nelle chiese barocche dei Padri della Missione	677
<i>Marco Pistolesi</i>	
L'influenza dell'architettura teatina nell'organizzazione della città post-tridentina	697
<i>Rossana Ravasi</i>	
Girolamo Rainaldi per i Gesuiti: la sperimentazione sulla pianta di chiesa dell'Ordine a Faenza, Bologna e Parma	715
<i>Antonio Russo</i>	
I "teatri sacri" di Andrea Pozzo per i Gesuiti: storia e ricostruzione digitale della chiesa di Sant'Ignazio a Mazara	729
<i>Mirco Cannella, Domenica Sutura</i>	
PARTE IV – AMPLIANDO LE PROSPETTIVE DELLA DIFFUSIONE DEGLI ORDINI	
Introduzione	751
<i>Andreas Hartmann-Virnich</i>	
El dibujo como herramienta para el estudio de arquitecturas ausentes: el convento de San Francisco de Oviedo	753
<i>Marta Alonso Rodríguez, Antonio Álvaro Tordesillas, Noelia Galván Desvaux</i>	
Modelli europei e strategie mediterranee: le missioni francescane a San Antonio, Texas	765
<i>Iacopo Benincampi, Angela Lombardi</i>	

## Indice

La concreción arquitectónica, litúrgica y simbólica de un espacio eucarístico franciscano: la capilla del Buen Pastor del convento de Santiago en Vélez-Málaga (España)	783
<i>Javier González Torres</i>	
Análisis gráfico del antiguo convento de Santa Clara de Zamora	797
<i>Daniel López Bragado, Victor Antonio Lafuente Sánchez</i>	
Cluny II e Montecassino: la ricerca della concinnitas del monastero a cavallo dello scisma d'oriente	809
<i>Cecilia Maria Roberta Luschi</i>	
Il mosaico di Ganagobie e lo spazio liturgico cluniacense. Il significato dell'iconografia pavimentale e l'eredità classica nel romanico	825
<i>Nicolò Mazzucato</i>	
I Domenicani nella vita sociale, culturale e architettonica di Istanbul nei primi due secoli del dominio ottomano (1453-1660): evidenze storiche dall'Archivio conventuale dei Domenicani a Galata	839
<i>Alper Metin</i>	
I luoghi di culto degli Ordini monastici ortodossi del Mediterraneo tra conservazione e riuso. Il Monastero di Krka in Croazia	857
<i>Adriana Trematerra</i>	
Los templos franciscanos de una nave en México en el siglo XVI: algunas consideraciones sobre sus probables orígenes españoles	869
<i>Manuel Eduardo Valiente Quevedo</i>	
Postfazione	883
<i>Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colaceci</i>	
Abstract	889
Note biografiche	943

# Forme della rappresentazione e regole monastiche: la deformazione prospettica tra Minimi e Gesuiti

*Francesco Bergamo, Alessio Bortot, Antonio Calandriello\**

Parole chiave: *prospettiva; Minimi; Gesuiti; rappresentazione; regole monastiche*

## **1. Alcune osservazioni sull'arte della meraviglia nella Roma del Seicento**

Al rassicurante equilibrio geometrico e proporzionale cui aspiravano gli interpreti dall'architettura dell'età dell'Umanesimo si affianca nel XVI e XVII secolo un progressivo affermarsi del desiderio di dinamismo spaziale e morfologico. Fa eco a questa tendenza la vasta produzione di un repertorio di immagini, di strumenti e di ricerche collocabili sulla soglia di un'apertura capace di connettere due differenti approcci, quello artistico e quello scientifico.

È in questo clima che, secondo Manlio Brusatin,

*“si affermeranno gli elenchi di meravigliosi effetti della natura prodotti, Taumatologie, Grandi Arti, Magie Universali (Naturali e Artificiali), Filosofie matematiche, Fisiche Tecniche e Curiose, e infine Fonurgie, Musurgie, Arti magnetiche, Steganografie, Chemiurghe, Spagiriche, Arti Pantografiche e Micrografiche”<sup>1</sup>.*

L'autore si riferisce evidentemente alla pubblicazione del considerevole numero di trattati “scientifici” in epoca barocca, ma anche al diffondersi di un gusto per il collezionismo che porterà alla definizione di una nuova tipologia architettonica, quella museale.

Gli oggetti rari e curiosi, prodotti per mano dell'uomo o della natura, troveranno una loro collocazione all'interno di residenze private nobiliari, ma anche in spazi più accessibili, come le chiese o i conventi. In questo contesto si colloca il ben noto “museo” di

---

<sup>1</sup> BRUSATIN 1986, p. 34.

Athanasius Kircher (1602-1680), realizzato all'interno del collegio romano, sede dell'ordine dei gesuiti a partire dal 1584. Poco lontano dalla sede della Compagnia di Gesù si trovava il Convento della SS. Trinità dei Monti, un altro importante luogo del sapere dell'epoca che dall'inizio del XVI secolo, per volere del monarca francese Carlo VIII (1470-1498), ospitava i frati appartenenti all'Ordine dei Minimi. Un luogo di vita contemplativa, baluardo della cristianità francese, ma anche centro di ricerche artistiche e scientifiche di matrice cartesiana.

È all'interno dei locali del Convento sul Monte Pincio che i confratelli Jean-François Nicéron (1613-1646) ed Emmanuel Maignan (1601-1676) realizzeranno rispettivamente i ritratti anamorfici di San Giovanni Evangelista (1639) e di San Francesco di Paola (1642), il fondatore dell'ordine stesso<sup>2</sup>. Nel 1637 Maignan tracciò, in un corridoio attiguo a quelli ospitanti le citate anamorfose, un orologio solare a riflessione di grande complessità che con ogni probabilità gli servì da prototipo di studio per il più sontuoso e celebre *Astrolabium Catoptico-Gnomicum*, realizzato a Palazzo Spada nel 1646<sup>3</sup>.

A padre Kircher non sfuggì questa nuova meraviglia di Trinità dei Monti, però dopo averlo visitato si sentì depauperato di un'ideazione che riteneva propria, da quanto leggiamo nella biografia di Maignan redatta da padre Saguens<sup>4</sup>. Nel 1635 il gesuita aveva in effetti pubblicato un trattato sugli orologi solari a riflessione dal titolo *Primitive Gnomonicae Catopticae hoc est horologiographiae novae speculis*<sup>5</sup>, mentre Maignan pubblicherà la sua *Perspectiva Horaria* solamente nel 1648<sup>6</sup>.

Alle accuse di plagio da parte di Kircher seguì una sorta di processo con tanto di giuria incaricata di stabilire chi tra i due fosse stato il primo ideatore di tali apparati. Il verdetto finale decretò che entrambi i monaci erano giunti a risultati analoghi, l'uno senza conoscere il lavoro dell'altro. L'episodio evidenzia una certa rivalità tra i due monaci, ma anche tra i rispettivi ordini religiosi, nonché tra due nazioni, la Francia e la Germania, che avevano dato loro i natali.

<sup>2</sup> Sulla storia del Convento di Trinità dei Monti e sulle opere in esso custodite si veda: DE ROSA 2013.

<sup>3</sup> LAURA 2019.

<sup>4</sup> SAGUENS 1697, pp. 15-17.

<sup>5</sup> KIRCHER 1635.

<sup>6</sup> MAIGNAN 1648.

Si potrebbe altresì affermare che il primato sulla concezione degli astrolabi catottrici avrebbe anche accresciuto il prestigio scientifico di una delle due congregazioni a discapito dell'altra. L'episodio quindi ci sembra paradigmatico in relazione al tema del presente contributo, che intende offrire alcuni spunti di riflessione sul differente approccio alle ricerche sull'ottica e alle loro applicazioni in ambito pittorico sviluppate in quegli anni dai padri gesuiti e minimi.

Come ricordato in apertura, si diffonde nel Seicento il gusto per le *wunderkammer*, collezioni di oggetti rari e curiosi, non ancora però ordinati tassonomicamente come avverrà nel secolo successivo. La volontà era piuttosto quella di stupire, o meglio meravigliare, il visitatore di questi luoghi. Tali concetti non erano estranei agli ambienti religiosi: lo stesso René Descartes (1596-1650), riferendosi all'associazione miracolo/meraviglia, ci parla di "scienza dei miracoli" affermando come

"essa insegna a servirsi in modo tanto appropriato dell'aria e della luce, che per suo mezzo si possono mostrare tutte quelle illusioni che si dice i maghi facciamo apparire con l'aiuto dei demoni"<sup>7</sup>.

Vi è infine un'altra osservazione che merita di essere esposta: nella sua interpretazione del pensiero aristotelico, Emanuele Severino (1929-2020) precisa che *Thaûma* – su cui sono costruite le parole *thaumázein* e *thaumastón* – non significa soltanto "cosa meravigliosa", ma anche "cosa orrenda, cosa inquietante"<sup>8</sup>. Crediamo di poter affermare che le immagini anamorfiche prodotte dai minimi e le quadrature dei gesuiti siano prodigi dell'ottica capaci di innescare l'ambivalente stato d'animo di cui si è detto.

Ci si chiede però se l'intento dei diversi autori sia stato lo stesso, o se sia piuttosto rivelatore di differenti approcci alla fede, alla scienza e al potere istituito da parte dei due ordini. Si potrebbe innanzitutto osservare come i soggetti illustrati negli iconismi a corredo delle *propositio* presenti nei trattati kircheriani siano spesso di natura terrificata, quali diavoli, scheletri o demoni.

<sup>7</sup> Lettera di Descartes ad un corrispondente sconosciuto, probabilmente scritta nel settembre del 1629, cfr. BELGIOIOSO 2005, p. 47.

<sup>8</sup> SEVERINO 1989, p. 174.

Questo immaginario perturbante non sembra invece interessare la produzione dei frati Minimi i quali prediligono per lo più la rappresentazione di soggetti mistici, protettori laici dell'ordine e figure comunque legate alla cultura religiosa d'oltralpe. A questo proposito ricordiamo che Niceron venne incaricato di realizzare un ritratto anamorfico di Maria Maddalena nel convento di Place Royale a Parigi.

## 2. *L'oculus imaginationis negli Esercizi Spirituali*

Sulla base di queste premesse, tenendo sempre a mente i testi di riferimento per la vita dei due ordini, soprattutto gli *Esercizi Spirituali* per i Gesuiti e la regola dei Minimi<sup>9</sup>, è possibile individuare differenze che si riflettono nelle forme e nei contenuti delle rappresentazioni pittoriche che caratterizzano le fasi mature delle loro storie religiose, politiche e scientifiche.

Gli autori che dunque prendiamo in considerazione sono quei trattatisti appartenenti ai due ordini di cui ci sono pervenute, oltre a volumi di grande rilevanza scientifica, anche eccellenti applicazioni pittoriche a carattere sacro di soggetti strettamente inerenti le rispettive regole. Rimanendo in ambito romano, per i Minimi ci si concentra sui dipinti anamorfici di Jean François Niceron<sup>10</sup> e di Emmanuel Maignan<sup>11</sup> (Figura 1); per i Gesuiti, invece, si fa riferimento alla volta della chiesa romana del Gesù affrescata da Gaulli (Figura 2) e ancor di più alle numerose applicazioni quadraturiste di Andrea Pozzo<sup>12</sup>.

Gli *exempla* gesuitici sono di alcuni decenni posteriori rispetto a quelli minimi, risentono del clima della Controriforma e sono ormai svincolati dalla disputa tra Kircher e Maignan citata in apertura; tuttavia, non soltanto sono le prime grandi opere pittoriche gesuitiche a dispiegare nello spazio sacro l'immaginazione teatrale che era fondamentale per la regola ignaziana, ma paiono confrontabili anche

<sup>9</sup> In particolare, la *Vita e regola dei frati dell'ordine dei Minimi di Fra' Francesco di Paola*, approvata da papa Giulio II nel 1506.

<sup>10</sup> Cfr. NICERON 1638; MAIGNAN 1648.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Autore, in particolare, del trattato *Perspectiva pictorum et architectorum* (Pozzo 1693). Pozzo ha peraltro rivestito un ruolo tutt'altro che secondario nella definizione degli affreschi della più grande sala dipinta in Trinità dei Monti, il refettorio, nonostante la breve permanenza presso il convento. Cfr. BERGAMO, CALANDRIELLO 2019, pp. 19-38.



Fig. 1. E. Maignan, San Francesco di Paola in preghiera, Roma, 1642, (rendering da nuvola di punti, elaborazione grafica di Alessio Bortot).

per l'attenzione con la quale l'insegnamento dei Gesuiti stava in quel periodo guardando proprio ad alcune teorie di Maignan, specie a quella della transustanziazione dell'Eucaristia<sup>13</sup>. I Gesuiti, infatti, sentivano la necessità di realizzare opere che esprimessero una sorta di religione dell'infinito: "per questo fecero entrare il cielo nelle loro chiese"<sup>14</sup>.

Probabilmente questa necessità derivava anche, come sottolinea Ackerman, da una nuova concezione dell'arte religiosa tra il sedicesimo e diciassettesimo secolo, "quando dalla riforma si passa alla propaganda e lo spirito di contemplazione cede il posto a uno spirito di esaltazione"<sup>15</sup>. Tale trasformazione è maggiormente evidente nella pittura e nell'arte figurativa in generale, così le straordinarie opere che ornano le volte delle chiese della compagnia suscitano nell'osservatore l'impressione che l'architettura si dissolva all'improvviso, per svelare una visione mistica<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Cfr. CAPOCCIA 2009.

<sup>14</sup> MÂLE 1984, p. 178.

<sup>15</sup> ACKERMAN 1992, p. 53.

<sup>16</sup> Ibid., p. 52.



Fig. 2. Gaulli detto Baccio, Trionfo del nome di Gesù, Roma (1685) ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G.B.Gaulli-Triumph\\_of\\_the\\_Name\\_of\\_Jesus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G.B.Gaulli-Triumph_of_the_Name_of_Jesus.jpg)).

Le immagini presenti nei luoghi di culto gesuitici, spesso di grandi dimensioni e aperti alla comunità dei fedeli, collaborano allo scopo degli *Esercizi*: l'osservatore diventa contemporaneo della scena rappresentata. "Si crea continuità di senso tra quello che accade nel quadro e il momento presente del fedele"<sup>17</sup>, e gli spazi architettonici, in particolare quelli dipinti, diventano autentici spazi di relazione<sup>18</sup>.

Questi spazi, in virtù anche delle scelte decorative e compositive, sono stati spesso definiti "teatrali", ma è fondamentale rilevare come l'esercitante non vi abbia un ruolo passivo, bensì sia protagonista della scena, dell'incontro con Dio<sup>19</sup>.

I dipinti anamorfici dei Minimi prevedono invece un impiego ben diverso: non soltanto perché si situano in luoghi più raccolti e destinati alla sola vita monastica, ma anche perché inducono una contemplazione priva di drammatiche tensioni, più finalizzata alla conoscenza, all'esperimento e alla scoperta *tout court* che a un coinvolgimento destinato alla divulgazione e all'esperienza della dottrina. Gli *Esercizi Spirituali*<sup>20</sup> ignaziani non prevedono la creazione di spazi artificiali, come invece gli esercizi mnemotecnici dell'*Ars memorativa*<sup>21</sup>, bensì l'esercizio della "memoria naturale" per evocare una varietà di luoghi appropriati alla meditazione in oggetto. Secondo René Taylor, l'*oculus imaginationis* ignaziano e la ricerca della tangibilità delle *imagines*, rappresentano prove del legame con l'*Ars memorativa* medioevale, utilizzata da Tommaso d'Acquino per scopi religiosi<sup>22</sup>.

La "composizione del luogo" aveva lo scopo di favorire l'entrata in preghiera dell'esercitante con tutto se stesso. In questo modo ci si pone direttamente di fronte ai protagonisti del Vangelo fino ad evocare i dettagli della scena. L'occhio interiore – occhio della fede, del cuore e della mente in riferimento alla tradizione teologico-spirituale di Sant'Agostino e dei Padri della chiesa – attraversa tre fasi: prima si focalizza su se stesso; successivamente "l'occhio teologale" si rivolge ai

---

<sup>17</sup> KOLVENBACH 2006, p. 64.

<sup>18</sup> MASSARA 2019.

<sup>19</sup> O'MALLEY, BAILEY, SALE 2005; O'MALLEY, BAILEY, HARRIS 2006.

<sup>20</sup> DI LOYOLA 1548.

<sup>21</sup> TAYLOR 1992, pp. 116-117.

<sup>22</sup> Ibid.

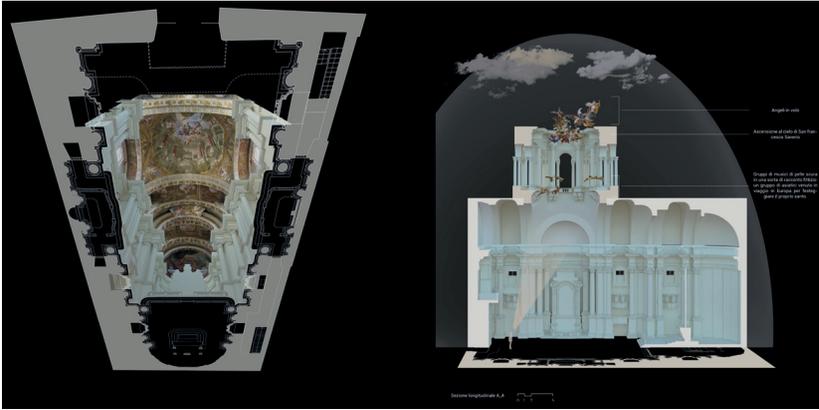


Fig. 3. A. Pozzo, Gloria di San Francesco Saverio, Chiesa di San Francesco Saverio, Mondovì, 1976-77. Analisi del dipinto ed individuazione del punto di stazione (elaborazione grafica di Elena Melchiori).

misteri della fede; in ultimo si dischiude alla comprensione dell'uomo nuovo in Cristo, "occhio cristico"<sup>23</sup>.

La concezione della vista immaginativa si costruisce attraverso un processo visivo, oculare, che guida il cammino degli *Esercizi*. All'interno di questo viaggio interiore, in cui l'esercitante gradualmente avanza, la tridimensionalità della sua posizione riveste un ruolo chiave<sup>24</sup>. Si ricorda che durante il XVII secolo all'interno della Compagnia del Gesù c'è stato un fiorire del pensiero ermetico ed esoterico. In questo periodo vengono definitivamente accettate le teorie enunciate nella *Combinatoria Lulliana* del maiorchino Ramón Lull (1232-1316), per anni estromesse dai collegi della Compagnia.

Uno degli aspetti rilevanti dell'arte lulliana consisteva nel fornire strumenti per fissare e rafforzare la memoria, tanto da assumere dunque una connotazione cristiana. Lo stesso sant'Ignazio pare subire l'influenza di Lullo, da cui deriverebbero la teoria della "retta intenzione", la preghiera secondo le tre potenze dell'anima e l'uso accorto di *loci* ed *imagines*.

<sup>23</sup> HORTELLANO 2018.

<sup>24</sup> MASSARA 2019, pp. 209-214.

### 3. Le dottrine nei dipinti prospettici seicenteschi

Nei dipinti murali dei Minimi della metà del Seicento, così come nei grandi affreschi dei Gesuiti di fine secolo, si assiste a un uso magistrale di deformazioni prospettiche che richiamano il fedele a una condizione dinamica, attiva e consapevole. Essa può essere legata al dubbio cartesiano nei confronti delle informazioni ricevute dal sensorio umano o alla continua tensione tra *consolazione* e *desolazione*<sup>25</sup> dell'animo del praticante degli esercizi spirituali, chiamato a non abbandonarsi a un'estasi mistica fuori controllo né alla disperazione dovuta al male presente nel mondo e subito da Cristo, ad imparare ad acquisire il giusto punto di vista analogo al punto di osservazione da cui tutto funziona, si rettifica, che Pozzo indica sempre con una formella in pietra sul pavimento degli spazi in cui dipinge volte e architetture che, abbandonata quella prospettiva, si deformano, "crollano" (Figura 3).

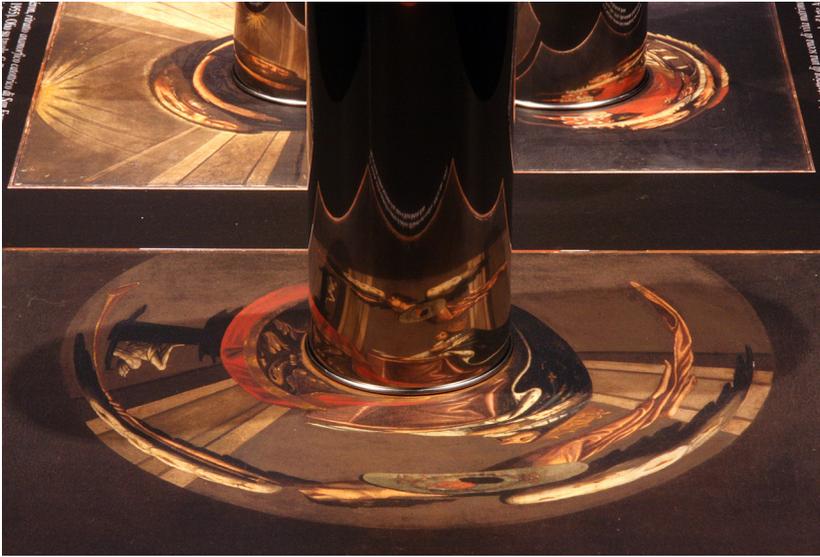
Consolazione e desolazione corrispondono a un costante processo di recupero e abbandono del punto di vista ottimo, ciò che inevitabilmente avviene frequentando tale tipo di spazio architettonico affrescato. Gli "occhi dell'intelletto" del resto accompagnano sant'Ignazio fin dalla sua vocazione, riempiendo la sua immaginazione visuale tanto dell'umanità quanto della soprannaturalità di Cristo. Il santo di Paola, al contrario, deve la sua chiamata proprio a un'infezione a un occhio che minaccia la sua vista, e che induce la madre a portarlo in convento giovanissimo per un voto, pregando per la sua guarigione.

Il dispositivo visuale immaginifico del santo di Loyola prevede di collocare le scene in uno spazio definito, strutturato, senza dimenticare che il tempio è metafora del Cristo; Ignazio, del resto, è uso frequentare palazzi ove porta la sua rivelazione, mentre San Francesco aspirerà per tutta la vita al romitaggio, memore del lungo periodo trascorso da solo in una grotta. La sua regola non menziona spazi edificati né storie della vita di Cristo, come invece avviene sistematicamente negli *Esercizi*, ma è invece molto precisa nel descrivere il vestiario e la dieta; la sua dottrina non è prolissa, anzi invita al silenzio e alla quiete.

Nei dipinti anamorfici realizzati dai minimi Niceron e Maignan non c'è quasi traccia di architettura, perché è semmai la natura a farsi consustanziale alle figure dei santi. Nel caso del san Francesco

---

<sup>25</sup> Il tema, già presente negli *Esercizi ignaziani*, si ritrova discusso per esteso in GAGLIARDI 2000.



**Fig. 4.** Ricostruzione dell'anamorfose catottrica di J. F. Nicéron, *Ludovico XIII davanti a un crocefisso*, 1635 ca., per la mostra Jean François Nicéron. Prospettiva, catottrica e magia artificiale, a cura di Agostino De Rosa, Università Iuav di Venezia, 2013. Il quadro originale è conservato presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, Roma (Inv. 1953).

di Maignan, il fedele, varcata la piccola soglia che lo conduce al corridoio, si trova di fronte alla figura anamorfica del santo, come si trattasse di un'illuminazione improvvisa che poi è invitato a meditare ed esplorare; proseguendo, infatti, l'accelerazione prospettica indotta dalla deformazione distende via via la lunghezza del corridoio, e sul dipinto, che prima mostrava poco più del santo e di un albero, si dispiega una grandissima densità di episodi della sua vita. Si è indotti a procedere lentamente, a immergersi quietamente in una sorta di percorso contemplativo: abbandonato il punto di vista da cui la figura del santo si rettificava, comincia a svelarsi una moltitudine di episodi nascosta nelle pieghe della sua veste.

Raffigurazioni di angeli e di demoni e scene di grande tensione sono frequenti per i Gesuiti, che li inquadrano in strutture architettoniche o li spingono verso gli inferi o verso il cielo sconfinato; i Minimi invece raffigurano per lo più santi della loro tradizione – Francesco, Giovanni, Maddalena – oppure, qualora necessario, in medaglioni

commemorativi, i reali di Francia, che così tanto avevano sostenuto il fondatore dell'ordine e poi l'ordine stesso<sup>26</sup> (Figura 4).

Si consideri anche il gioco catottrico descritto da Nicéron ne *La Perspective Curieuse*, un dispositivo capace di mostrare due differenti immagini a seconda che si osservi un quadro a occhio nudo oppure attraverso un cannocchiale con lente poliedrica opportunamente posizionato. Il ruolo rivelatore della lente è centrale nell'interpretazione del dispositivo, così come la scelta del soggetto rivelato.

Nicéron nel suo primo esempio raffigura il "cristianissimo" re di Francia Luigi XIII, mentre nel caso successivo il potere rifrattivo mostrerà Papa Innocenzo VIII. A questa ambivalente devozione dei minimi fa eco un'incondizionata fedeltà dei Gesuiti verso il potere papale e la chiesa di Roma.

In tutti i casi qui brevemente presi in esame, si tratta di interpretazioni delle rispettive regole che vanno inoltre considerate alla luce delle straordinarie rivoluzioni epistemologiche e scientifiche condotte dai protagonisti di queste opere. Confrontando tra loro le applicazioni prospettiche e figurative delle rispettive regole dei due ordini, ci si trova a considerare nuovamente quanto scriveva Martin Jay<sup>27</sup> sui regimi scopici della modernità, muovendo dalla tesi di Svetlana Alpers<sup>28</sup>. Sappiamo che il regime scopico barocco presenta molteplici innovazioni rispetto a quelli rinascimentali; tuttavia, possiamo forse rintracciare al suo interno almeno due distinte vie che discendono dai "regimi" indicati da Jay: da una parte quello dell'arte "narrativa", che si dispiega fuori dalla finestra albertiana, emanazione geometrica il cui punto di vista "corretto" è posizionato in modo evidente; dall'altra il punto di osservazione non univoco dell'arte fiamminga, ove si predilige la descrizione accurata di un mondo che esiste indipendentemente dall'osservatore, i cui oggetti non hanno bisogno di cornici.

Se è concesso riconoscere che al primo ritornano l'arte di Gaulli e di Pozzo e al secondo guarda con interesse quella di Nicéron e di Maignan, allora possiamo seguire Jay anche quando afferma che vi sono due possibili vie nell'epistemologia prospettivista cartesiana:

---

<sup>26</sup> Nei suoi due trattati, Nicéron impiega la scienza dell'ottica e le sue conoscenze della prospettiva e della geometria per attualizzare la vittoria del cristianesimo sugli infedeli, condotta dal re di Francia. Cfr. DE ROSA 2013. Su Maignan, cfr. BORTOT 2020.

<sup>27</sup> JAY 1988, pp. 3-23.

<sup>28</sup> ALPERS 1984.

L'occhio al vertice della piramide prospettica può essere trascendente e universale, condiviso da ogni umano allo stesso tempo, oppure contingente, dipendente dalla posizione e dalle condizioni del singolo, nonché dalla scena rappresentata. Si tratta di due approcci che naturalmente non possono essere svincolati dai diversi momenti storici in cui vengono attuati: il clima controriformista in cui ha operato Andrea Pozzo ha certamente contribuito a ricercare, più che una comunione con la natura indotta dalla *humilitas* che sta a fondamento della regola dei Minimi, una sottomissione del fedele<sup>29</sup> alla meraviglia di straordinarie visioni negli spazi sacri.

---

<sup>29</sup> Chiamato già negli *Esercizi* a "impicciolirsi" [58].

\* I contenuti e l'impostazione complessiva del contributo sono stati discussi e concordati dai tre autori, tuttavia il paragrafo 3 è stato scritto da Francesco Bergamo, il paragrafo 1 è stato scritto da Alessio Bortot, il paragrafo 2 è stato scritto da Antonio Calandriello.

## Bibliografia

- ACKERMAN, J. S. (1992), *La chiesa del Gesù e la coeva architettura religiosa contemporanea*, in I. B. Jaffe, R. Wittkower (eds.), *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, pp. 28-53.
- ALPERS, S. (1984), *Arte del descrivere: scienza e pittura nel Seicento olandese*, trans. F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino.
- BELGIOIOSO, G. (ed.) (2005), *René Descartes, tutte le lettere*, Bompiani, Milano.
- BERGAMO, F., CALANDRIELLO, A. (2019), *Andrea Pozzo e la quadratura del Refettorio*, in A. De Rosa (ed.), *Roma anamorfica. Prospettiva e illusionismo in epoca barocca*, Aracne, Roma, pp. 19-38.
- BORTOT, A. (2020), *Emmanuel Maignan e Francesco Borromini. Il progetto di una villa scientifica nella Roma barocca*, LetteraVentidue, Siracusa.
- BRUSATIN, M. (1986), *Arte della meraviglia*, Einaudi, Torino.
- CAPOCCIA, A. R. (2009), *Modernità e ortodossia: strategie di conciliazione e dissidenza nell'insegnamento della filosofia nei collegi gesuitici del primo Settecento*, in "Les Dossiers du Grihl", 2, pp. 1-89.
- DE ROSA, A. (ed.) (2013), *Jean François Niceron. Prospettiva, catottrica e magia artificiale*, Aracne, Roma.
- GAGLIARDI, A. (2000), *Sul discernimento degli spiriti: commento alle regole per il discernimento degli spiriti di sant'Ignazio di Loyola*, Apostolato della Preghiera, Roma.
- HORTELLANO, E. L. (2018), *Imaginación figurativa, abstraída y discernida. Una aproximación al oculus imaginationis de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio*, in "Gregorianum", IC, 1, pp. 76-77.
- DI LOYOLA, I. (1548), *Exercitia spiritualia*, Antonio Bladio, Roma.
- JAY, M. (1988), *Scopic Regimes of Modernity*, in H. Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Bay Press, Seattle.
- KIRCHER, A. (1635), *Primitive Gnomonicae Catoptricae, hoc est horologigraphiae novae specularis*, Ex Typographia I. Piot, Avignon.
- KOLVENBACH, P. H. (2006), *I Gesuiti e l'arte. La gloria di Dio abita fra gli uomini*, in "Il Regno", LI, 2, pp. 56-64.
- LAURA, F. (ed.) (2019), *L'arte del disegno a Palazzo Spada. L'Astrolabium Catoptico-Gnomicum di Emmanuel Maignan*, De Luca Editori d'Arte, Roma.
- MAIGNAN, E. (1648), *Perspectiva Horaria, sive de orographia gnomonica tum theorethica tum pratica libri quattuor*, Tipografia Philippi Rubei, Roma.

- MÂLE, E. (1984), *L'arte religiosa nel '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandre*, Jaca book, Milano.
- MASSARA, F. P. (2019), *Composizione di luogo e presenza. Gli spazi religiosi dei Gesuiti*, in V. Viola, R. La Delfa, C. Scordato (eds.), *La "sovrabbondanza" nel Barocco*, Euno Edizioni, Leofonte, pp. 209-229.
- O'MALLEY, J. W., BAILEY, G. A., SALE, G. (eds.) (2005), *The Jesuits and the Arts. 1540-1773*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia.
- O'MALLEY, J. W., BAILEY, G. A., HARRIS, S. (eds.) (2006), *The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts. 1540-1773*, University of Toronto Press, Toronto.
- NICERON, J. F. (1638), *La perspective curieuse ou magie artificielle des effets merueilleux...*, Pierre Billaine, Paris.
- NICERON, J. F. (1646), *Thaumaturgus opticus*, François Langlois, Paris.
- POZZO, A. (1693), *Perspectiva pictorum et architectorum*, Typis Joannis Jacobi Komarek Bohemi apud S. Angelum Custodem, Roma.
- SAGUENS, J. (1697), *De vita, moribus et scriptis R.P. Emanuel Maignan, Tolasatis, Mathematici praestantissimi elogium*, Typographia Pekiana, Toulouse.
- SEVERINO, E. (1989), *Il giogo, alle origini della ragione: Eschilo*, Adelphi, Milano.
- TAYLOR, R. (1992), *Ermetismo e architettura mistica nella Compagnia del Gesù*, in I. B. Jaffe, R. Wittkower (eds.), *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano.

## Sitografia

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G.B.Gaulli-Triumph\\_of\\_the\\_Name\\_of\\_Jesus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G.B.Gaulli-Triumph_of_the_Name_of_Jesus.jpg) (ultimo accesso il 20 gennaio 2023).