©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

DUE TELE DEL 1609 IN S. SILVESTRO IN CAPITE A ROMA

ALLA NOTA del Longhi (1916), che aggiungeva al suo catalogo del Borgianni le due tele della chiesa romana di San Silvestro in Capite, inserite nell'absidе ai lati dell'altar maggiore, non mi sembra abbiano mai fatto seguito altre precisazioni in proposito.[1] Così, mentre quella attribuzione rimaneva indiscussa,[2] d'altra parte i due dipinti, tanto oscurati da risultarne a stento visibili, non entravano nel giro più corrente delle opere spesso riprodotte ed esposte. Del resto, anche il loro riferimento al primissimo periodo romano del Borgianni, subito dopo il ritorno dalla Spagna (avvenuto, si è supposto, intorno al 1602–04), giustificato dalle tracce di manierismo riscontratevi, appariva senz'altro accettabile, venendo anche a coincidere da vicino con l'epoca del rinnovamento della chiesa, iniziato nel 1596 e proseguito con il contributo del cardinale Friedrich von Dietrichstein.[3]

Mette conto quindi rivedere meglio, dopo il recente restauro,[4] la ' Chiamata di San Silvestro ' (*fig.* 1), insieme al ' Martirio di Stefano I ' (*fig.* 2) che vi si accompagna,[5] non fosse che per sottolinearne ancora la straordinaria qualità di pittura, nonchè di invenzione. Un brano, infatti, come questo del mozzo che frena il cavallo (nel fondo della ' Chiamata ', *fig.* 3), astratto dal suo contesto passerebbe facilmente a Géricault, mentre un'antologia caravaggesca più precisa di quella presentata nella scena del ' Martirio ' è raro possa ritrovarsi altrove in una redazione altrettanto intensa.

I passi qui tratti dal ' Martirio di San Matteo ' (poichè il soggetto di " martirio di un sacerdote all'altare „ già doveva configurarsi come obbligatoria parafrasi di quell'opera celebre) ritornano tuttavia a legarvisi, anche per l'adattamento al taglio verticale richiesto, secondo uno schema di nuovo tradizionale: com'era, per esempio, nel ' Martirio di San Pietro Martire ' di Jacopo Zucchi già in San Pietro (opera che, se era visibile in tale collocazione, doveva costituire un ben classico precedente nel genere).[6] La curvatura della superficie della tela, resa necessaria dall'andamento dell'abside e sfruttata otticamente, vi riesce comunque ad una soluzione non mediocre, facendo convergere ogni interesse sull'improvviso, drammatico bagliore giallo delle vesti del Papa e del diacono, spostando il centro della scena quasi al di fuori dei limiti del dipinto, sulla sinistra, verso l'altar maggiore. Di tutta la figura del soldato che decapita il santo, si ricorderà infatti solo la mano levata in alto in segno più di meraviglia

FIG. 1 – ROMA, S. SILVESTRO IN CAPITE – ORAZIO BORGIANNI (?): CHIAMATA DI S. SILVESTRO (*Fot. G. F. N.*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

che di violenza, come un'eco della mano del diacono fuggente, anch'essa levata nell'identica posa e sulla stessa linea prospettica; mentre il resto del personaggio, allungato fuor di misura, quasi a guisa di anamorfosi, si compone alla vista nella sua funzione marginale di quinta, di " repoussoir ,, , nel giro dell'abside. Attraverso le testuali citazioni dal Merisi (l'angelo della cappella Contarelli: ma la palma del martirio va a finire, per maggior evidenza, proprio sulla mitria del santo; il giovane dal cappello piumato, dalle ' Opere di Misericordia ', ecc.), nei brani più autonomi si chiarisce l'inclinazione ad una definita crudezza, manifesta nella terribile testa del Papa, già spiccata dal busto, alla quale, con compiacimento più letterario che pittorico — una " pointe ,, alla Marino — la lama della daga sembra fare un satirico colletto inamidato. La supplementare corrispondenza offerta dal parallelo prospettico fra questa testa e il grande messale, rimasto spalancato, pagina per pagina — segnacoli rossi fra le carte bianche — sul suo rosso cuscino, sopra la mensa dell'altare dipinto, ritorna a indicare, con marcata insistenza, il vero fuoco verso cui punta l'intera composizione, cioè l'altare reale al centro dell'abside della chiesa.

FIG. 2 – ROMA, S. SILVESTRO IN CAPITE – ORAZIO BORGIANNI (?): MARTIRIO DI STEFANO I (*Fot. G. F. N.*)

A questa studiata intelaiatura del ' Martirio di Stefano I ', rialzata da alcuni brani di eccellente pittura — si ricordi il " ritratto ,, del diacono (*fig.* 4), [7] fa riscontro, sulla sinistra di chi guarda, nella ' Chiamata di San Silvestro ', una struttura a prima vista assai diversa, curiosamente sbilanciata rispetto a tutta la faticosa ricerca di illusione prospettica così accuratamente svolta nel quadro di destra.

L'annuncio a San Silvestro (*figg.* 1 e 5), creduto annuncio di imminente martirio (e la composizione ripete, drammatizzandola in un concitato colloquio, quella consueta di una Annunciazione), vale a far vibrare, su un attimo di " suspense ,, , le luci incredibili, quasi sulfuree, delle vesti del Papa, di un biancore notturno; a dare afflato poetico alla magnifica figura neocinquecentesca del messaggero (nella quale si noti il brano superbo della mano sinistra, appoggiata sul petto, tutta riflessata e quasi translucida), nonchè, si ripete, a includere nel controluce dell'imboccatura della caverna del monte Soratte il liberissimo dettaglio dello staffiere e dell'appassionata testa del grande cavallo.

A questo punto, converrà ritornare a Orazio Borgianni. E potrà forse soccorrere l'unico documento reperibile che si riferisca alle due tele, fornendone almeno la data.

Il 23 dicembre 1609 il falegname Cristoforo Fogarola nota in un conto presentato alla badessa delle reverende monache di San Silvestro il suo credito di 4 scudi " p. doi telari alti p.mi 12 1/4 larghi p.mi 7 1/4 tondi che servino alla nichia dell'altar mag.re

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

p. dipingerli su „. [8] Data l'esatta corrispondenza delle misure dei due telai concavi (tondi) menzionati con quelle dei due dipinti, tale termine mi pare debba venir accettato per buono. [9]

Giova qui allora ricordare la data 1608 del Borgianni di Sezze, per dubitare della possibilità che un anno dopo lo stesso Borgianni si mettesse a insistere su un preciso e programmatico, ma ancora non eleborato caravaggismo, qual'è quello del 'Martirio di Stefano I': ché già allora, e a S. Adriano e poi a Savona, la mente del Borgianni lavorava su grandi idee, di un'ampiezza diversa, per realizzare una sua sequenza di fantastiche fusioni di luci brulicanti su prospettive sfuggenti verso alti orizzonti, in una visione del tutto sua. La quale del resto, forse proprio ancora nel 1609, appariva anche nella 'Sacra Famiglia' già nella clausura del medesimo convento di San Silvestro in Capite (risulta infatti, da altro conto del falegname Cristoforo Fogarola, che la madre badessa faceva eseguire nella stessa epoca altre pitture per le sue stanze, e piacerebbe indurne che anche il quadro ora alla Galleria Nazionale fosse una di esse).

La figura di qualcuno che par corrispondere alla possibile immagine di un Battistello giovane [10] sembra sottintesa nel 'Martirio di Stefano I': per le citazioni così dirette e precise dal Caravaggio, ma più per la scelta, nel corpo del Caravaggio stesso, di un momento, e di un impianto, che collimano con le opere da Napoli in poi. Lasciando aperto il campo ad una ulteriore indagine in proposito, andrà fin d'ora tuttavia notato come nella 'Chiamata di San Silvestro' cada invece quasi inevitabile il riconoscimento di Orazio in persona propria.

ILARIA TOESCA

FIG. 3 – PARTICOLARE DELLA 'CHIAMATA DI S. SILVESTRO' (*Fot. G. F. N.*)

1) R. LONGHI, *Gentileschi padre e figlia*, in *L'Arte*, 1916, p. 247, nota. Una scheda della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio, compilata nel 1943, verosimilmente da Giuliano Briganti, avverte tuttavia che a quella data Roberto Longhi (parere orale) riteneva le due tele piuttosto opera giovanile di Giacinto Brandi.

2) Il Voss (*Barockmalerei*), non ricorda affatto le due tele di San Silvestro.

3) Sulla storia della chiesa, vedi G. GIACCHETTI, *Historia della venerabile chiesa, et monastero di S. Silvestro de Capite di Roma*, Roma 1629; G. CARLETTI, *Memorie storico–critiche della chiesa, e monastero di San Silvestro in Capite...*, Roma, 1795. Ambedue ricordano i quadri dell'abside, ma non ne indicano una attribuzione, pur dichiarandoli " di non poca stima „.

Il cardinale von Dietrichstein (J. PALATII *Fasti Cardinalium...* Venezia 1703, vol. III, col. 780), nato a Madrid nel 1570, morto a Brno nel 1636, fu creato titolare di San Silvestro il 4 marzo 1598. I lavori alla chiesa, che nel 1596 aveva minacciato rovina, erano già stati iniziati per loro conto dalle monache; il cardinale contribuì poi largamente alle spese, e può darsi che provvedesse a pagare l'opera dei pittori cui erano stati ordinati i quadri. Per questa ragione, forse, si trovano (vedi sotto, nota 8) fra le carte del convento i conti dei falegnami, ma non quelli degli artisti. Lo stemma del Dietrichstein compare sulla base delle colonne degli altari del transetto, nonchè sul cornicione dell'abside,

4) Effettuato nel 1960 a cura della Soprintendenza alle Gallerie del Lazio. Foto G. F. N. nn. E 46564–46570. Le due tele, di m. 2,70 × 1,60 ciascuna, erano totalmente oscurate, allentate e in parecchi punti gravemente abrase. La 'Chiamata di San Silvestro' riapparve tuttavia, alla pulitura, pressochè integra, mentre il 'Martirio di Stefano I' presentava larghe cadute di colore, malamente riparate da vecchi restauri. In questo secondo dipinto risulta bene la maniera di lavorare dell'autore, senza nessun disegno preparatorio. La figura del soldato è infatti dipinta direttamente sopra quella del papa, e così le mani del diacono ed altri particolari sono buttati giù alla brava sulle figure sottostanti.

5) È importante tener presente la disposizione delle due tele, incassate nell'abside: rispettivamente la 'Chiamata' a sinistra, il 'Martirio' a destra di chi sta di fronte all'altare. Trovandosi ad una discreta altezza al disopra delle grate attraverso cui le suore assistevano alla messa, i due quadri simulano quasi due finestre, al di là delle quali si veda la scena rappresentata.

I due soggetti, iconograficamente rari, avevano forse un precedente nella decorazione della vecchia chiesa. Per quanto riguarda la storia di San Silvestro, la scelta del momento in cui un messaggero di Costantino sorprende il papa nella caverna ove si era ritirato sul Monte Soratte, per significargli il desiderio dell'imperatore di essere battezzato, è particolarmente indicativo; esso è, infatti, il più drammatico della vicenda di papa Silvestro, il quale, in quell'attimo, crede di essere ricercato per venir condotto al martirio. Quanto a papa Stefano I, cui è dedicato l'altro dipinto, si ricordi che la qualifica di martire non gli spetta, secondo i più antichi documenti liturgici (cfr. B H L 7845), ma che nella tradizione posteriore lo si fece martire sotto la persecuzione di Valeriano (*Acta Sanctorum augusti*, Anversa 1733, I, p. 112 ss.). È logico comunque che le due tele raffigurino S. Silvestro e S. Stefano I in queste circostanze, perchè proprio nel 1601 il cardinale von Dietrichstein aveva compiuto la solenne ricognizione delle reliquie di questi santi, esistenti nella chiesa (v. CARLETTI, *cit.*, p. 66), come aveva fatto il Baronio per S. Domitilla nel 1597, lo Sfondrati a S. Cecilia ecc. La reliquia più preziosa della chiesa era comunque costituita dalla celebre « immagine edessena » (ora in Vaticano), cui era dedicato l'altar maggiore. E infatti le due storie di

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

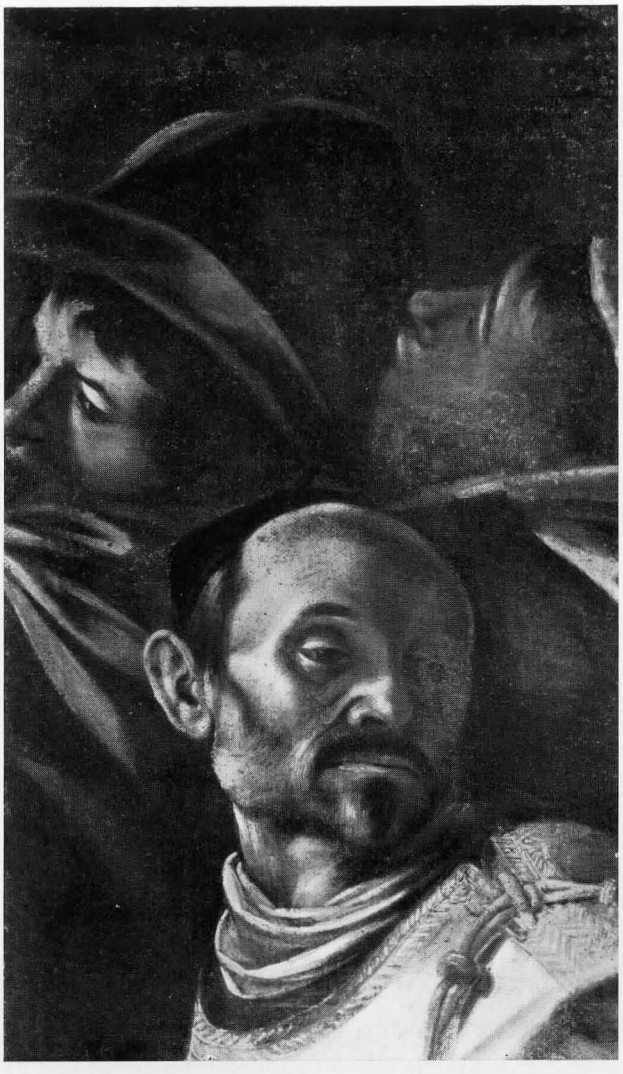

FIG. 4 – PARTICOLARE DEL ' MARTIRIO DI STEFANO I '
(*Fot. G. F. N.*)

San Silvestro e di Santo Stefano, in questo contesto, hanno veramente piuttosto un valore di marginale testimonianza.

6) H. Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlin 1920, p. 315, fig. 111.

7) Che si crederebbe volentieri un autoritratto del pittore, e che assomiglia fallacemente (?) al Borgianni sia dell'autoritratto a San Luca, sia del disegno di Ottavio Leoni. Ma non è il caso di appoggiarsi a questi argomenti romantici.

8) *Archivio di Stato di Roma*, Congregazioni religiose, Clarisse di San Silvestro in Capite, busta 5100, n. 44 (anno 1609): *Conto delle monache di S. Silvestro per commissione della madre badessa. 23 di Xbre* 1609. Lo stesso conto, ordinato sotto l'anno 1602 per un errore nella lettura della data, che è invece sempre 1609, si ritrova anche al n. 37 (*Conto delle Rev.^de Monache di S. Silvestro delli lavori fatti per la mano di M^ro Cristoforo falegname*). Negli stessi due conti si trova la menzione del credito "Per un Telaro da fare sù la pittura per la Capp^a in Chiesa alto p.mi tredici, largo p.mi sette ,,, che potrebbe riferirsi al ' San Francesco ' del Gentileschi.

Le misure dei due telai indicati sopra, facendo il palmo pari a cm. 22, corrispondono esattamente a m. 1,60 × 2,70, che sono le dimensioni dei due quadri dell'abside, come indicato a nota 3. Nel gennaio 1610 le due tele erano a posto, perchè Cristoforo falegname nota in altro conto (*ibid.*) la spesa " p. n.^ro 9 canne de pater noster p. meter alli quadri dell'altar magiore ,,.

I documenti relativi alla ricostruzione della chiesa di San Silvestro si trovano — purtroppo lacunosi — nell'Archivio di Stato di Roma, busta 4993 (*Libro delle Intrate e della fabrica di San Silvestro*; *Conto della fabrica della chiesa di San Silvestro dal 1593 al 1595*). Avendo scorso queste carte, ritengo opportuno segnalare un pagamento di 40 scudi a Carlo Lambardi il 24 settembre 1588 (*Libro delle Intrate*, c. 56; il Lambardi vi è detto " già nostro misuratore ,,); pagamenti varî, dal 1593 ai 1595, a Francesco da Volterra, che era l'architetto del convento (*Conto della fabrica* ,, c. 1^r, 2^r: " pagiati a m Francesco vulterra nrō architetto p. sua mercede scudi 10 ,,). Morto Francesco da Volterra, gli subentrava (com'era già avvenuto per S. Giacomo ecc.) Carlo Maderno, con Giovanni Fontana, come risulta da varie menzioni dei due nel *Registro delle Congregazioni* (1597–1647), busta 4988, cc. 18, 20, 21, 22 ecc. (anni 1603–1604). Il 17 aprile 1606 (busta 5100, anno 1606, n. 41) Carlo Maderno sottoscriveva una stima di lavori fatti nel monastero.

L'intervento del Maderno a San Silvestro era noto anche alla Caflisch (*Carlo Maderno*, Monaco 1934, p. 14), che però non indicava alcun documento in proposito.

Da ultimo, si ricordi qui che è errato quanto afferma I. LAVIN (*Decorazioni barocche in San Silvestro in Capite a Roma*, in *Boll. d'Arte*, XLII, 1957, p. 44), cioè che Carlo Rainaldi sia sicuramente l'autore dell'altar maggiore, finito nel 1687. Nei documenti citati dal Lavin (busta 5112) non si parla dell'altar maggiore, ma di lavori al coro. Del Rainaldi, come del resto scriveva il Pascoli, è solo il *ciborio* sull'altare (*Vite*, 1730, I, p. 308: "[fu fatto] con sua direzione il bellissimo ciborio dell'altar maggiore della chiesa della Scala; e quello dell'altar maggiore di S. Silvestro in Capite ,,). L'altar maggiore stesso è rimasto invariato dalla fine del Cinquecento. Era stato ideato come prezioso scrigno (di forma quasi neoquattrocentesca) della più preziosa reliquia della chiesa, l'immagine edessena.

9) Vero è che l'espressione " p. dipingerli su ,, farebbe pensare che le pitture venissero eseguite in situ.

10) Come si è venuta delineando recentemente per opera di R. Longhi, R. Causa e M. Gregori.

FIG. 5 – PARTICOLARE DELLA ' CHIAMATA DI S. SILVESTRO '
(*Fot. G. F. N.*)