

Arti, apparati celebrativi e fonti per San Giuseppe da Copertino a Roma tra Sei e Settecento

Maria Antonia Nocco

Il culto di San Giuseppe da Copertino ha inizio ben presto, quasi un secolo prima della beatificazione solenne celebrata il 24 febbraio del 1753 nella Basilica Vaticana da Benedetto XIV e da Copertino, città natale del frate, si riverserà in tutto il Regno di Napoli e di Sicilia, a Roma e nello Stato Pontificio e poi anche oltre, fino a varcare i confini della penisola. Due avvenimenti concorreranno a dare impulso alle pratiche devozionali incoraggiandone, per quanto tra esitazioni e contraddizioni, la diffusione e l'ufficialità: la morte del frate avvenuta ad Osimo nel 1663 dopo una esistenza tormentata ma indubbiamente in 'odor di santità' e l'introduzione, nel settembre del 1689, durante il pontificato di Alessandro VIII, della 'causa di beatificazione'¹.

Il presente studio è un approfondimento di una precedente pubblicazione riguardante san Giuseppe da Copertino, qui riproposta in parte ed integrata da ulteriori argomentazioni e da nuovi documenti; si veda, M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, in *Il 'Santo dei voli'. San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*, (Lecce, Auditorium San Francesco della Scarpa – Copertino, Castello, 18 gennaio – 21 marzo 2004), catalogo della mostra a cura di, N.B. PUGLIESE, T. PICCOLO, Napoli, Paparo Edizioni, 2003; cfr., ID., *Miracolo di san Giuseppe da Copertino*, in G. MORELLO, a cura di, *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, 2003-4, Genova, 2004), Ginevra-Milano, Skira, 2004, p. 226, scheda num. 61, fig. a p. 154.

Un sentito ringraziamento ai frati Minori Conventuali della Basilica dei Santissimi XII Apostoli (da qui in seguito, Santi Apostoli, come viene qualificata la Basilica ed il Convento nelle fonti), in particolare al Parroco, fra' Mario Peruzzo, all'Archivista, fra' Lauro Diogo Apolinario e al Postulatore, fra' Angelo Paleri per la cortesia e per il prezioso contributo accordatami nella consultazione e riproduzione dei documenti e delle fotografie inerenti la Basilica. Sono particolarmente grata al professor Mario Spedicato per la paziente disponibilità e a padre Michele Pellegrini, Ministro provinciale dei frati Minori conventuali di Puglia, per il cortese appoggio. Ringrazio altresì Federico Lemme per avermi fornito le indicazioni e la fotografia del *bozzetto* con l'*Estasi* del Santo, della Casa d'Aste Babuino e padre Umberto Fanfarillo, parroco della chiesa di Santa Dorotea, per le precisazioni sull'archivio della parrocchia e per avermi fornito la fotografia del dipinto di Meucci.

Tra gli eventi rievocati dalle fonti, vi è anche quello riguardante la presenza del frate a Roma, attestata in due differenti occasioni: nell'aprile del 1639 e durante la *Quaresima* del 1644. Nella prima circostanza egli aveva, da poco tempo, "ricevuto l'obbedienza" ed era stato assegnato al Sacro Convento di Assisi; si sarebbe recato dunque nella città papale di ritorno da Napoli, dove aveva affrontato un processo da parte del tribunale locale della Santa Inquisizione che lo avrebbe poi scagionato dall'accusa di abuso della credulità popolare; tali erano le motivazioni dell'imputazione:

«Scorrere per quelle province un uomo di trentatré anni [il frate], e qual altro Messia condursi seco dietro intere popolazioni con prodigi ad ogni passo, accreditati dalla plebe che sempre a tutto crede e non mai distingue il verisimile dal vero: darne perciò certezza ai Superiori, affinché o il rimedio prevenga il mal futuro, o il mal futuro non si renda restio ed incapace al rimedio»².

Il racconto di Domenico Bernini in occasione di questo soggiorno romano del frate è di grande interesse, in quanto descrive, con dovizia di particolari, i sentimenti del 'poverello' di Copertino nei confronti della sacra città di Roma o della *Metropoli*, secondo la definizione che né dà l'autore; questi da prova sia di un'acuta capacità di introspezione nel delineare lo stato d'animo del religioso sia di una altrettanto sagace e accorta interpretazione della città, la Roma del XVII secolo,

¹ La bibliografia relativa a san Giuseppe da Copertino, tra documenti originali e letteratura critica, è sterminata e non è possibile comprenderla qui per intero; per una rassegna pressoché completa si rimanda per le fonti antiche a P.G. PARISCIANI, *San Giuseppe da Copertino (1603-1663). Alla luce dei Nuovi Documenti*, Donare Pace e Bene, Osimo, 1964 e idem, *San Giuseppe da Copertino*, 2^a ed. Donare Pace e Bene, Osimo, 2001 e per la letteratura più moderna a N.B. PUGLIESE, T. PICCOLO, a cura di, *Il 'Santo dei voli'. San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*, cit., pp. 217-227. Si veda inoltre, N. DEL RE, *San Giuseppe da Copertino*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Grottaferrata di Roma, Città Nuova Editrice, 1965, pp. 1300-1303, *ad vocem*. Tra le fonti vi sono anche molti atti relativi alla causa di beatificazione e di canonizzazione del frate di Copertino conservati nell'Archivio romano dei Santi Apostoli; tra essi *Vita e Proc. Di S. Giuseppe da Copertino*, s.d.; *Sacra Rituum Congregatione... Canonizationis Beati Josephi A Copertino. Nova Positio Super Dubio*, Ex Typographia Reverendae Camerae Apostolicae, Roma, MDCCLXV ed in particolare, *San Giuseppe da Copertino/Causa*; cfr., *Processo per la beatificazione e la canonizzazione del servo di Dio Fra Giuseppe Desa di Copertino*, a cura di O. MAZZOTTA – M. SPEDICATO, Galatina, Edipan, 2003.

² E.M. FRANCIOSI, *Vita di S. Giuseppe da Copertino dell'Ordine dei Minori Conventuali*, Stabilimento Tipografico Simboli, Recanati, MCMXXV, p. 30.

illustrata nelle precedenti pagine della biografia, in chiave sorprendentemente 'moderna'. Bernini narra che Giuseppe, in compagnia del confratello Ludovico, aveva compiuto il viaggio da Napoli a Roma, *co' piedi in terra, e con la mente in Cielo*, manifestando un profondo timore nel dover affrontare la città:

«...penetrò in Fra Giuseppe il concetto di lei, ch'ebbe ad orrore l'entrarvi, se non vi entrava umile, divoto, e povero, come già vi entrò quattro secoli addietro il suo gran Patriarca S. Francesco. Prossimo alle mura, si avvide, che Fra Lodovico suo compagno riteneva presso di se una piccola moneta d'argento non tanto avanzo, quanto capitale del loro povero viaggio: gl'impose di incontenente, che sopra una pietra quivi la lasciasse a beneficio di chiunque passava, dicendo, "Che nell'entrare in quella Santa Città conveniva entrarvi totalmente povero, ed abjetto." E tale entrovvi, e tale fu ricevuto nel Convento de' Santi Apostoli, Apostolo anch'esso».

I medesimi sentimenti di sgomento avevano inoltre colto il frate anche durante la prima visita alla Basilica di San Pietro, amplificati dalla autorevolezza spirituale che il luogo sprigionava nonché dal forte impatto visivo che esso suscitava anche nei visitatori più incalliti:

«“Entrando nella prima visita nella Chiesa di San Pietro, andava con gli occhi totalmente bassi, che appena vedeva il pavimento, sopra del quale camminava: onde io li dissi”, F. Giuseppe alza gli occhi, e vedi gli Altari, le Cappelle, le figure de' Quadri, e l'altre cose così divote, come curiose, “egli mai alzò gli occhi, e mi rispose, Io credo, Io credo, e non voglio altro, che la Santa Fede”»³.

³ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...* per Ludovico Tinassi, e Girolamo Mainardi, Nella Piazza di Monte Citorio, 1722, pp. 97-98, 128. La biografia di Bernini – dedicata dall'autore (*odorifera oblazione*) ad Innocenzo III che era stato Vescovo di Osimo e dunque devoto del frate di Copertino – è corredata da una gradevole *antiporta* incisa da Girolamo Frezza e realizzata prima del 1741, anno della scomparsa dell'artista molto attivo a Roma tra gli incisori in bulino, e dunque antecedente alla Beatificazione. L'opera, raffigurante *l'Estasi del frate di Copertino davanti alla Croce*, illustra un noto episodio della vita del frate accaduto nel 1637 a Copertino, in presenza di due *Sacerdoti della Terra di Copertino* (don Donato Antonio e don Candeloro), e dettagliatamente

La seconda permanenza del religioso a Roma era avvenuta durante una interruzione del soggiorno assisiatese, allorché egli aveva espresso il desiderio intenso di ritornare a dimorare in Copertino: «Vorrei tornare alla Madonna della Grottella, perché quella è la Mamma mia», avrebbe confidato ai confratelli che, prontamente, ne avevano informato a Roma, il Generale dell'Ordine, padre Gio. Battista Berardinelli. Questi aveva stabilito di convocarlo in questa città e di fargli qui trascorrere l'intera *Quaresima*, nella sede principale dell'Ordine francescano, il Convento dei Minori conventuali situato nella piazza dei Santissimi XII Apostoli e contiguo alla omonima Basilica; siamo a conoscenza del fatto che Giuseppe dimorava in una *Camera* situata sopra la stanza del *padre Generale*, probabilmente tuttora esistente, anche se, di non facile identificazione⁴. Dalle antiche testimonianze si apprende inoltre che, particolarmente durante questa tappa romana, egli fu soggetto, per la prima volta, al fenomeno della *bilocazione* ovvero, *miracolosa duplicazione di Corpo*, come narra Domenico Bernini⁵. E' probabile che, per soddisfare le sue volontà e prima di recarsi a Roma, al frate fosse stato concesso di ritornare per un breve periodo a Copertino; proprio nel piccolo borgo egli sarebbe stato avvicinato da un fervente devoto, Ottavio Piccinno, che, gravemente malato, avrebbe manifestato la volontà di poter essere raccomandato a Dio in punto di morte da Giuseppe ma, dal momento che questi era in procinto di ripartire, il pover'uomo aveva visto subito dissolversi tale ardente proposito. Ciò nonostante, egli era stato rassicurato dal religioso che lo avrebbe amorevolmente confortato attraverso tale espressione: «Sappi, ed io te lo prometto, che verrò a raccomandarti l'anima, benché mi trovassi a Roma». Accadde in effetti che durante

descritto da Bernini (pp. 328-329); il frate avrebbe domandato ai due ecclesiastici di riferirgli dove desideravano di poter *baciare il corpo del Cristo*, se mai lo avessero veduto crocifisso sulla Croce (*questo legno*) e dopo che questi ebbero risposto, al solo pensiero di dare egli medesimo un bacio sulla *Sacralissima bocca*, fu colto dall'estasi e librandosi in aria – dalla posizione in ginocchio sopra il chiodo di legno, ben evidenziato da Frezza nella parte bassa della Croce – era volato ad abbracciare il sacro legno. Cfr. V. PUGLIESE, *San Giuseppe da Copertino in alcune incisioni del Settecento. Sondaggio sullo viluppo di un'iconografia di culto*, in *Il 'Santo dei voli'. San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*, cit., pp. 73-94, in particolare, pp. 74-77; N. BARBONE PUGLIESE, *Domenico Antonio Carella mentore dell'iconografia del 'Santo dei voli' in Puglia*, in *Il 'Santo dei voli'. San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*, cit., pp. 95-118, in particolare pp. 101-102; G. MORELLO, *San Giuseppe da Copertino, il "santo dei voli", nella interpretazione degli artisti del Settecento*, in G. MORELLO, a cura di, *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, cit., pp. 85-91, in particolare pp. 85-86.

⁴ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., p. 128; cfr., I. MAZZUCCO, *Iscrizioni della Basilica e Convento Dei Santi Dodici Apostoli in Roma*, Roma, L' Apostoleion, 1987, p. 122.

⁵ *Ivi*, p. 103.

gli ultimi istanti di vita del conterraneo, il frate, malgrado fosse a Roma, fu visto contemporaneamente anche a Copertino, nella stanza del moribondo⁶.

La devozione verso "l'altro San Francesco" – in tal modo difatti viene talvolta qualificato il frate Giuseppe nelle fonti⁷ – già diffusa nelle forme di venerazione popolare ed anche tra i ceti aristocratici, si inizia a divulgare anche in ambiente clericale (parrocchie, comunità monastiche e curia pontificia) innanzitutto attraverso la stesura e la pubblicazione di una nutrita sequenza di scritti encomiastici e biografie, alcune delle quali redatte e stampate a Roma, altre in differenti città. Tra le fonti è utile considerare – congiuntamente alle agiografie e alla considerevole mole di atti custoditi sia nella Città del Vaticano che negli archivi romani, quali Biblioteca Vaticana, Archivio Segreto Vaticano, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte e Biblioteca Nazionale Centrale – anche le altrettanto numerose testimonianze conservate nell'Archivio Generale dell'Ordine Franciscano dei Minori conventuali dei Santissimi XII Apostoli (da qui in poi, AMCSSA), che insieme alla Basilica omonima costituisce un prezioso scrigno di opere e di oggetti d'arte a testimonianza sia della tribolata esistenza terrena del santo di Copertino sia della peculiare spiritualità, indiscutibilmente contrassegnata dalle doti non comuni che egli possedeva. Tra le opere di maggior rilevanza bisogna considerare gli antichi manoscritti corredati da incisioni, gli *antiporta*, i ritratti, i disegni, le iscrizioni, i *bozzetti*, i dipinti ed inoltre la cappella dedicata al Santo sita nella Basilica.

Tra le biografie senz'altro più note agli studiosi e custodite nell'Archivio romano vi è la *Vita del servo di Dio P. F. Giuseppe Da Copertino*, redatta e data in stampa a Palermo nel 1678 da padre Roberto Nuti dei Minori Conventuali e qui, in particolare, considerata, in quanto precorre di quasi un secolo le diverse biografie dedicate al frate, a conferma che il culto in suo onore si comincia già molto prima della beatificazione del 1753. L'opera fornisce testimonianze notevoli ma anche curiosità legate alle virtù sovranaturali, 'ratti', 'estasi' o 'rapimenti' che dir si voglia, di cui era protagonista il mistico pugliese⁸. Informazioni interessanti si traggono anche dal manoscritto *Notizia che dà il Card. di Lauria di alcune qualità del servo di Dio frà Gius.^e di Cupertino*, compilato dal cardinale Lorenzo di Lauria, Lorenzo Maria Brancati⁹, responsabile del *moltiplico* attribuito al Santo; ovvero un fondo monetario controllato dal pontefice a cui potevano attingere i frati del

⁶ *Ivi*, pp. 103-104; cfr., E.M. FRANCIOSI, *Vita di S. Giuseppe da Copertino dell'Ordine dei Minori Conventuali*, cit., pp. 40-41.

⁷ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., p. 176; cfr., B.M. POPOLIZIO, *Vita di San Giuseppe Da Copertino*, La Grottella, Copertino 1979, p. 203.

⁸ *Vita del servo di Dio P. F. Giuseppe Da Copertino sacerdote dell'ordine de' Minori Conventuali... composta dal P. M. Roberto Nuti del medesimo Ordine*, Palermo, Pietro dell'Isola, MDCLXXVIII.

⁹ *Notizia che dà il Card. di Lauria di alcune qualità del servo di Dio frà Gius.^e di Cupertino sacerdote de Min:ri Conv.li*, s.d. (in, *Introduzioni alla Causa 1687-1688*).

convento dei Santi Apostoli per promuovere le iniziative connesse alle celebrazioni in onore del loro confratello¹⁰. Anche l'agiografia già segnalata di Domenico Bernini, figlio del più noto Gian Lorenzo, descrive, al pari della biografia di padre Nuti, un fanciullo che già a otto anni era stato, per la prima volta e all'improvviso, colto dai *rapimenti*; questi eventi si manifestavano: «ò all'udito di suoni, e canti, ò alla vista d'Immagini sacre, ò all'assistenza del Divin Sacrificio, rimaneva immobile fuori di se in atto di estatica ammirazione... ». Particolarmente per l'espressione che assumeva nei frangenti in cui era in preda ai *suoi stordimenti* – così il frate definiva i fenomeni di cui era oggetto –, il piccolo Giuseppe si era guadagnato a malincuore, il soprannome di *Bocca aperta*; un epiteto scherzoso ma certamente poco gradito che lo accompagnerà per tutta la giovinezza trascorsa nell'indigenza, tra i contadi di Copertino¹¹.

Il *topos* della santità precoce trova inoltre puntuali riscontri in numerose altre biografie, miscellanee e relazioni dedicate al santo, di cui una buona parte di autori ignoti, e anch'esse custodite nell'Archivio dei Minori. Tra esse, la *Vita del Venerabile...*; *Neritonen, Canonizationis Beati Josphi...*; il *Ven. S. Dei. Iosephi de Cupert. ...*; la *Vita dell'ammirabile Servo di Dio...*, redatta verosimilmente da padre Marcheselli del Sacro Convento di Assisi intorno al 1740 e la *Vita di san Giuseppe...* del padre Giacomo Roncalli da Mondaino. Va segnalato inoltre il *Compendio della Vita, Virtù e Miracoli...*, del Ministro Generale dei Minori Conventuali, Domenico Andrea Rossi, data alle stampe in Roma nel 1762 - dunque tra le prime biografie redatte in seguito alla beatificazione del 1753 - con una *antiporta* raffigurante un'*Estasi* del beato – qui rappresentato in una delle abituali 'acrobazie aeree', ben delineata da Michelangelo Ricciolini¹² (Fig. 1). Ad esse si

¹⁰ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1727-54*, c. 232; cinque mesi dopo la Beatificazione, in data 19 agosto 1753, nel *Consiglio* dei frati dei Santi Apostoli in proposito al *moltiplico* istituito per il Beato, si conviene di *supplicare* il pontefice, Benedetto XIV, affinché egli possa concedere ai frati di prelevare i denari dalle rendite del 'fondo' per poter erigere nella Basilica la cappella dedicata al beato Giuseppe, in quanto si afferma che «... il Convento è l'Erede chiamato dal chiarissimo Testatore, e che si è sproprato quasi di tutto il denaro per fare il Paliotto d'argento e celebrare solennemente il Triduo del Beato sud.^o ...». Oltre ai diversi e rilevanti – dal punto di vista delle informazioni sulle spese affrontate dai frati per la celebrazione del loro Beato e Santo – richiami al *moltiplico*, rinvenuti nei Libri dei Consigli, esiste nello stesso Archivio un manoscritto specifico dedicato a tale argomento: *Moltiplico spettante alla causa del Beato G. da Copertino*.

¹¹ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit.; le due definizioni sono, rispettivamente, a p. 51 e a p. 49.

¹² Tra le biografie e gli atti riguardanti il Santo, si veda, *Compendio della Vita, Virtù e Miracoli di S. Giuseppe di Copertino, sacerdote Professo dell'Ordine de' Minori Conventuali di S. Francesco...*, [Domenico Andrea Rossi], in Roma MDCCLXII, Per Giovanni Zempel presso Monte Giordano, che include nell'*antiporta*, una incisione realizzata da Michelangelo Ricciolini (*delineavit*) e Nic. Guttierrez (*sculpsit.*) con l'iscrizione: *S. Josep a Cupertino Ord. Min. S. Francisci Convent. In Missae*

aggiunge la *Storia della Vita, Virtù, Doni e Grazie di San Giuseppe Taumaturgo di Copertino*, non autografa e non datata ma redatta verosimilmente tra il 1769 e il 1774 – forse proprio il 1770, cioè il termine *ante* e *post quem* del pontificato di Clemente XIV a cui è dedicata l'opera – dal canonico Gian Paolo Portieri che vi chiosa delle «erudite riflessioni». L'opera è corredata da un'incisione autografa di Antonio Zaballi (Fig. 2) e da briose scenette *naïve* caratterizzate da una grafica e da una successione di piani piuttosto rudimentale; nondimeno bisogna considerare i tentativi del disegnatore, forse il medesimo Portieri, di rendere al meglio le intonazioni chiaroscurali e l'apparato iconografico, come attesta l'accurata ricerca nell'abbigliare ed atteggiare i personaggi – i frati del Convento, i musicanti e i gentiluomini come si può osservare nelle immagini qui riprodotte – secondo il costume dell'epoca. I disegni illustrano alcuni dei più celebri episodi relativi all'esistenza terrena ed ai miracoli compiuti dal Santo, qui raffigurato più volte in versione 'volteggiante' come si osserva anche nello *sketch* con il Santo che scorta dall'alto *La Santa Casa di Loreto trasportata in volo dagli angeli*. La bella *coperta* in stoffa preziosa del volume fa pensare ad un dono per un cardinale, un 'postulatore della causa' o può darsi per il medesimo pontefice¹³ (Figg. 3, 4, 5).

Con la canonizzazione multipla dei sei Santi celebrata il 16 luglio del 1767 da Clemente XIII, per il frate di Copertino si completa il *cursus honorum* che lo vedrà assurgere, per l'eternità, alla *Cathedra Petri*¹⁴. Alle consacrazioni formali (beatificazione e canonizzazione) sarebbero poi seguite, in Roma ma anche in altre città, le 'solennizzazioni' o celebrazioni *di ritorno*, come ha ben chiarito Casale,

celebrazione saepissime in aere elevatur. La Vita di S. Giuseppe da Copertino del P.M. Giacomo Roncalli da Mondaino, s.d.; Vita del Venerabile Servo di Dio Frà Giuseppe da Copertino, s.d.; Ven. S. Dei. Iosephi de Cupert. Summarium, s.d. e Vita dell'ammirabile servo di Dio il P. Giuseppe Da Cupertino, s.d.

¹³ G.P. PORTIERI, *Storia della Vita, Virtù, Doni e Grazie di San Giuseppe Taumaturgo di Copertino con Sacre Erudite Riflessioni consacrata alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente XIV. Felicemente Regnante*, s.l., s.d., (1770?); le graziose scenette con gli episodi della vita del frate corredano il testo quasi fossero delle moderne 'strisce' fumettistiche.

¹⁴ Per il rapporto tra la Cattedra di san Pietro di Gian Lorenzo Bernini e le cerimonie di canonizzazione, si rimanda a V. CASALE, *L'artificio barocco e il suo significato (Borromini, Bernini, Pietro da Cortona)*, in C.L. FROMMEL, S. SCHÜTZE, a cura di, *Pietro da Cortona*, Atti del Convegno Internazionale, Roma - Firenze, 1997, Milano, Electa, 1998, pp. 279-292, in particolare p. 284; cfr., ID., *Il supremo artificio del barocco: la "canonizzazione della cattedra"*, in M. FAGIOLO, P. PORTOGHESI, a cura di, *Roma Barocca. Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, (catalogo della mostra, Roma, 2006) Editori Laterza, 2006, pp. 176-181, in particolare p. 177; M.A. NOCCO, *La fortuna critica della Cathedra Petri di Gian Lorenzo Bernini*, in G. MORELLO, a cura di, *La Basilica di San Pietro. Fortuna e Immagine*, (Atti del Convegno Internazionale di studi per il V Centenario della Basilica di San Pietro, a cura di G. Morello, V. Casale, S. Schütze, Roma - Città del Vaticano, 11-13 novembre 2009), Roma, Gangemi Editore, 2012, pp. 315-347, in particolare pp. 332-334.

ovvero il *Triduo* per celebrare l'avvenuta beatificazione e l'*Ottavario* per la santificazione¹⁵. Tali cerimonie erano caratterizzate al pari delle due precedenti – benché in forme più contenute rispetto alla magnificenza decorativa che si traeva dalle ‘macchine da scena’ alloggiate nell’invaso vaticano – dai particolari apparati celebrativi in cui si approntavano disegni, incisioni, paliotti, ricami, *stendardi* (quadri con le storie del beato o del santo), *medaglioni* (quadri con i ritratti del celebrato) a *succhi d'erbe*¹⁶, volumi finemente ornati e quadri da regalare agli alti prelati, ai ‘postulatori delle cause’ ed al pontefice. La rilevanza di tali cerimonie si riverbera su diversi fronti: la storia degli “apparati effimeri”, dell’arte, della musica e degli arredi sacri e si presta anche ad interessanti indagini di carattere sociologico¹⁷. Con la diffusione del culto ed in previsione delle solennità in Vaticano e nelle chiese degli Ordini religiosi, la macchina promozionale si faceva difatti convulsa: si moltiplicavano le biografie anche molto tempo prima della beatificazione e canonizzazione, come abbiamo già evidenziato per San Giuseppe, ed in particolare tutte quelle opere adatte a promuovere l'iconografia del beato o del santo. Tali immagini prodotte in funzione della celebrazione avevano un carattere didattico e divulgativo: il loro scopo era quello di fornire delle testimonianze, dei “verbali pubblici per immagini” della santità¹⁸. Per le solenni cerimonie di San Giuseppe da Copertino nella Basilica Vaticana e per le altre due commemorazioni nella Basilica dei Santi Apostoli, entrarono in campo architetti, pittori e scultori, *bombardieri di castello* (artificieri), incisori, *festaroli*, ricamatori, musicisti e ‘maestri di cappelle’ (responsabili della musica di una cappella ecclesiastica); accanto a nomi sconosciuti si è potuta accertare la presenza di artisti, tra pittori, incisori, architetti e scultori, variamente famosi nel *milieu* artistico romano della

¹⁵ V. CASALE, *Gloria ai beati e ai santi: l'arte delle canonizzazioni; Addoppi per le beatificazioni e canonizzazioni: la rappresentazione della santità*; in M. FAGIOLO, *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, (catalogo della mostra, Roma 1997), Torino-Roma, U. Allemandi & C. per J. Sands, 1997, 2 voll., pp. 56- 65, in particolare p. 60.

¹⁶ Per comprendere la funzione (ed anche la tipologia) di *medaglioni* e di *stendardi* nella produzione artistica per le beatificazioni, canonizzazioni e solennizzazioni del XVII e XVIII secolo, si rimanda ai nutriti studi di Casale sull’argomento; in particolare: V. CASALE, *I quadri di canonizzazione: Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità*, in «Paragone», XXXIII, 389, 1982, pp. 33-61, in particolare pp. 32-36.

¹⁷ Per gli apparati effimeri, si rimanda a M. FAGIOLO, S. CARANDINI, *L'effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni, 1977; M. FAGIOLO, *Bibliografia della festa Barocca a Roma*, A. Pettini, Roma, 1994; V. CASALE, *L'Arte per le Canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino Allemandi & C., 2011, con bibliografia precedente dell’autore ed in particolare, pp. 19-27, con bibliografia aggiornata degli studi sul tema.

¹⁸ V. CASALE, *I quadri di canonizzazione: Lazzaro Baldi, Giacomo Zoboli. Produzione, riproduzione e qualità*, cit., p. 35; cfr., ID., *L'Arte per le Canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, cit., pp. 34-37.

seconda metà del XVIII secolo, quali Pietro Angeletti, Giuseppe Ferroni, Francesco Nicoletti, Michelangelo Simonetti, Paolo Posi, Vincenzo Brenna, Filippo Tenti, Giovan Battista Marchetti, Antonio Bicchierai, assai attivo per questa tipologia di celebrazioni ed inoltre Michelangelo Ricciolini, Niccolò La Piccola (o Nicola Lapiccola), Vincenzo Meucci, Carlo Marchionni ed in particolare Placido Costanzi.

Principe dell'Accademia di San Luca dal 1758 al 1759 e direttore dell'Accademia del Nudo di Benedetto XIV nel 1754¹⁹, Costanzi non era soltanto un artista di successo ma anche un uomo colto, amante dell'arte, della musica, delle lettere ed un appassionato collezionista, come si evince dall'analisi dell'inventario di beni della casa situata a Roma sulla «strada dritta del Babuino». Due atti testamentari, segnatamente dell'ottobre e del dicembre del 1759, sei anni dopo la beatificazione del frate pugliese, citano entrambi un *bozzetto* rappresentante il *Beato Giuseppe da Copertino*; il primo riporta delle sommarie indicazioni: «di palmi due e mezzo in piedi rap.te il B. Giuseppe da Copertino in estasi originale come sopra»; nel documento successivo dettato al notaio Valerio Tondi, pochi giorni prima di morire, si legge:

«Al Sign:r Dottor Pietro Borelli à lasciato come sopra il Bozzetto suo Originale rappresentante il Beato Giuseppe da Copertino fatto p(er) i Padri de' SS. Apostoli di Roma esistente nel suo studio; incaricando di più chè il med.mo debba rimanere dalla sua Eredità Largamente riconosciuto p(er) gl'incomodi della particolare assistenza prestatagli in tutte Le di lui gravissime infermità»²⁰.

Come si evince dagli atti, l'opera realizzata da Costanzi, un *bozzetto* raffigurante il Beato 'in estasi', costituisce dunque un emolumento con cui il pittore, malato di gotta, avrebbe compensato il dottore per le cure prestate; una patologia che negli ultimi anni della sua esistenza lo aveva costretto a rifiutare le numerose commesse²¹. Il dipinto, non noto agli studiosi, è certamente da mettere in rapporto

¹⁹ L. BARROERO, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in D.B. MAINO, *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del convegno internazionale di studi (Bologna 28-30 novembre 1994), Roma, Edizioni Quasar, 1998, pp. 367-375.

²⁰ Si veda, M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 64; cfr., ID., *Miracolo di san Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226, scheda n. 61.

²¹ Si veda, A.M. CLARK, E.P. BOWRON, *Studies in Eighteenth Century Painting*, Washington DC, ed. E.P. Bowron, 1981, pp. 54-67, in particolare p. 64.

con la beatificazione del 1753, come già in altra sede avevamo proposto²²; a tale indicazione si associa ora un'altro ragguaglio: il quadro, sarebbe stato realizzato in origine da Costanzi, specificatamente per *i Padri de' SS. Apostoli*, come rivela espressamente la seconda disposizione testamentaria.

Altre testimonianze, come la *Relatio Tridui Solemniter Celebrati in Basilica SS. XII. Apostolorum* il sei, sette ed otto maggio del 1753, che descrive con accuratezza la funzione e l'apparato svolti nella chiesa dei Minori conventuali per solennizzare la beatificazione, intervengono ad ulteriore conferma della partecipazione di Costanzi, a cui si aggiunge anche Bicchierai, alle celebrazioni ufficiali per il Beato. È possibile affermare pertanto che anche per altri tre quadri eseguiti dall'artista a Roma e raffiguranti, rispettivamente due miracoli ed una 'estasi' di San Giuseppe, sia certamente possibile stabilire una relazione con tali cerimonie²³. Dei tre quadri citati nelle fonti ed in ugual modo dalla letteratura artistica, attraverso la sommaria definizione di *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, è noto l'esemplare conservato nella Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma, un secondo nella raccolta diocesana del Duomo di Amelia ed il terzo in collezione Paul Ganz a New York²⁴. È ragionevole pensare che questi tre dipinti conservino o preannuncino

²² M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 64-66; cfr., ID., *Miracolo di san Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226, scheda n. 61.

²³ *RELATIO Tridui Solemniter Celebrati in Basilica SS. XII. Apostolorum*, Romæ, Ex Typographia Joannis Zempel apud Montem Jordanum, MDCCLIII, p. 32; la relazione cita inoltre l'architetto Francesco Nicoletti e il 'maestro di cappella' Giambattista Martini dell'Ordine dei Minori; cfr. M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 64.

²⁴ Per il primo dipinto si veda, I. FALDI, scheda in, *Acquisti della Galleria Nazionale d'Arte Antica 1970-72*, (Roma, XIII Settimana dei Musei), catalogo della mostra, Roma, s. n., 1972, pp. 70, 82-85; A.M. CLARK, E.P. BOWRON, *Studies in Eighteenth Century Painting*, cit., pp. 61-62, n. 22; C. STRINATI, *Un'antologia di restauri. 50 opere d'arte restaurate dal 1974 al 1981*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma, 18 maggio – 31 luglio 1982), Roma, De Luca Editore, 1982, p. 104; M. CORDARO, *Placido Costanzi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, p. 386 (l'autore sostiene che il dipinto sia firmato e datato al 1729); ID., *Sul testamento di Placido Costanzi con alcune precisazioni sulla sua vita e attività*, in *Ville e palazzi, illusione scenica e miti archeologici*, a cura di Elisa Debenedetti, «Studi sul Settecento Romano», III, Roma, Multigrafica, 1987, n. 3, pp. 95-98; L. MOCHI ONORI, *La Galleria Nazionale d'Arte Antica*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1988, p. 38; G. SESTIERI, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, Torino, Allemandi, 1994, 3 voll., I, pp. 65-67, figg. 352-371; M.A. NOCCO, *Miracolo di san Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226, scheda n. 61; cfr., ID., *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., pp. 64-66, fig. 5; L. MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Dipinti del 700*, Roma, Gebart s.r.l., 2007, p. 92, scheda n. 101; ID.; *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini:*

qualche elemento delle invenzioni che Costanzi ebbe ad utilizzare nei tre *medaglioni* per la beatificazione, congiuntamente a Bicchierai, che rappresentavano, un miracolo approvato dalla Sacra Congregazione dei Riti per l'elezione a 'venerabile' e il *Beato in gloria tra gli angeli* (per i restanti), come si può evincere dalla Relazione²⁵. La designazione *San* – utilizzata per definire lo *status* di santità dell'effigiato in tutti e tre i soggetti e confermata, per il dipinto di Palazzo Barberini e forse per il restante *Miracolo* in collezione privata, non noto alla scrivente, da due citazioni negli inventari Colonna²⁶ – farebbe propendere più per opere realizzate in previsione della futura canonizzazione, ma la stessa non deve trarre in inganno poiché è possibile che la terminologia corrente laica ed ecclesiastica avesse già anticipato la santificazione. Costanzi muore nel 1759, quindi senz'altro non poté partecipare direttamente alla canonizzazione dei sei santi del 1767, tra cui il frate di Copertino, ma questo non esclude che avesse già avuto dai Francescani l'incarico di eseguire anche ulteriori dipinti, dopo quelli compiuti per la beatificazione del 1753; questi avrebbero avuto la funzione di promuovere le immagini del futuro santo, come era accaduto per Sant'Alessio e Santa Giuliana Falconieri da parte di un esponente del casato dei due santi fiorentini che aveva commissionato, nientemeno un secolo prima della canonizzazione dei due, un certo numero di opere, come ha osservato Casale²⁷. La citazione di alcuni quadri di Costanzi nel catalogo edito nel 1783 per Filippo III Colonna²⁸, induce infatti a stabilire un collegamento non soltanto con le beatificazioni promosse da Benedetto

I dipinti, catalogo sistematico, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, scheda a p. 158; Per il quadro di Amelia si veda, V. CASALE, *Quadri di canonizzazione*, in G. BRIGANTI, a cura di, *La pittura in Italia. Il Settecento*, Milano, Electa, 1990, 2 voll., pp. 351-70, n. 24; cfr. L. BARROERO, V. CASALE..., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3: la Teverina umbra e laziale, eseguite da P. CARETTA, C. METELLI, Roma, Canova, 2000, p. 55, n. 93, fig. 24. Il terzo dipinto è stato solo citato ma non pubblicato da G. SESTIERI, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, cit., p. 66; cfr. A. LO BIANCO, *L'arte per i papi e per i principi della campagna romana*, catalogo della mostra (8 marzo – 13 maggio 1990), Roma, Quasar, 1990, 2 voll., I, scheda 60, p. 158; la studiosa sostiene che l'opera sia firmata e datata al 1746; M.A. NOCCO, *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226, scheda n. 61, fig. 154.

²⁵ *RELATIO Tridui Solemniter Celebrati in Basilica SS. XII. Apostolorum*, cit., pp. 24, 26 e 29.

²⁶ E.A. SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, in *Inventari Italiani* 2, New Providence-London-Paris, K.G. Saur Munich, 1996, pp. 613, 723. Cfr., M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 66; ID., *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226.

²⁷ V. CASALE, *Santi, apparati celebrativi e Casa Falconieri nella carriera artistica di Pier Leone Ghezzi*, in «Bollettino d'Arte», n. 117, luglio-settembre 2001, pp. 85-124, in particolare, pp. 91-93.

²⁸ E.A. SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, cit., p. 723; Cfr., M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 66; ID., *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226.

XIV per Girolamo Emiliani (1747), Giuseppe Calasanzio (1748) e Giuseppe da Copertino (1753) – con cui sarebbero in rapporto i quadri denominati «Beato Giuseppe Calasanzio» e «Beato Girolamo Emiliani» – ma anche con la canonizzazione del 1767, attraverso la presenza di dipinti quali *San Girolamo Emiliani*, *San Giuseppe Calasanzio* e *San Giuseppe da Copertino in ratto*²⁹, ovvero tre, dei sei beati, santificati in quell’occasione. Si può esser certi della fondatezza delle iconografie e delle attribuzioni, considerata l’attendibilità di Scaramucci, l’autore del catalogo settecentesco, sostenuta tra l’altro, da Safarik³⁰. Altri quadri di Costanzi con l’iconografia del beato (o del santo) sono elencati in un precedente inventario del cardinale Girolamo II Colonna redatto nel 1763, dopo la morte del porporato, che citava:

«Due Quadri larghi palmi 7, ed alti palmi 9 uno di essi rapp.te un Miracolo di S. Pietro e l’altro un Miracolo di S. Giuseppe da Copertino opere di Placido Costanzi con sue cornici lisce dorate 600».

Le opere corredate dall’indicazione 1763 (anno di entrata dei dipinti nella collezione) sono inoltre riportate nel catalogo di Filippo III insieme ad un «S. Giuseppe da Copertino in ratto con un Ragazzo per i capelli» pervenuto nel 1783 e che, nell’iconografia, corrisponde esattamente al dipinto di Palazzo Barberini (Fig. 6).

Fondamentale per comprendere l’iconografia della *delightfully Habbakukian scene*, come la interpreta Morris Clark³¹, è senz’altro la descrizione rinvenuta nella *Vita* redatta da Domenico Bernini, da considerarsi abbastanza aderente all’illustrazione, come già in altra sede avevamo proposto³². L’autore narra un episodio che ha come protagonista il giovane e nobile assistente Baldassarre Rossi che, in preda alla follia, agiva spesso con ferocia; per tale motivo il padre e la madre avevano deciso di condurlo dal frate, legato strettamente ad una seggiola con delle funi, nella speranza che il povero fanciullo potesse, con il favore del religioso, essere affrancato da tale infermità. Allorché il venerabile lo aveva accolto all’esterno dell’oratorio del Sacro Convento di Assisi, il povero matto, sciolto dalle

²⁹ In particolare, i quadri raffiguranti san Girolamo Emiliani e san Giuseppe Calasanzio potrebbero essere messi in relazione con i dipinti pubblicati da A. NEGRO, *L’Arte per i Papi e per i Principi nella Campagna Romana, Grande Pittura del ‘600 e del ‘700*, Saggi, Roma, Edizioni Quasar, 1990, II, pp. 223-24, figg. 25 e 27.

³⁰ E.A. SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, cit., p. 628.

³¹ A.M. CLARK, E.P. BOWRON, *Studies in Eighteenth Century Painting*, cit., p. 62; cfr., A. LO BIANCO, *L’Arte per i Papi e per i Principi nella Campagna Romana, Grande Pittura del ‘600 e del ‘700*, cit., scheda num. 60, p. 158.

³² Si veda M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 66; ID., *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226.

corde che lo trattenevano, era 'schizzato' in piedi e Giuseppe era subito intervenuto, tentando di acquietarlo e toccando amorevolmente il capo del giovinetto aveva proferito:

«Cavalier Baldassarre, non ti dubitare, raccomandarti à Dio, e alla di li Madre Santissima, & in così dire strinse la mano, che per essere essa su'l capo, strinse ancora i capelli e prorompendo nel solito grido, Oh andò in Ratto alto da terra, e in Ratto alto da terra condusse seco per i capelli il Pazzo, e ambedue per lo spazio dell'ottava parte di un' hora, che cosa fcesse per aria, ò non si sa, ò sassi sol, chè tornati à terra, Frà Giuseppe disse, sta allegramente Cavaliere».³³

Un resoconto di padre Nuti potrebbe invece chiarire il soggetto del quadro conservato nel Duomo di Amelia, proveniente dalla chiesa di San Francesco della stessa città ma quasi certamente commissionato a Costanzi, a Roma, in occasione della beatificazione; vi sarebbe raffigurato un *ratto* del servo di Dio avvenuto nel 1645, durante il soggiorno ad Assisi. L'evento miracoloso del *volo* del frate in adorazione della Vergine – qui rappresentato dall'artista in uno spazio aperto, probabilmente il sagrato della Basilica assisiata, contrariamente all'episodio descritto da Nuti all'interno della basilica – avrebbe provocato lo 'svenimento' della consorte dell'ammiraglio di Castiglia, Juan Enriquez Cabrera ambasciatore presso la Santa Sede, che non avrebbe retto alla profonda emozione. Il dignitario e la nobildonna, prima di raggiungere Roma, si erano fermati ad Assisi nella speranza di incontrare il frate 'dei miracoli'; alla richiesta, inoltrata dal padre custode del Sacro Uffizio, Giuseppe avrebbe risposto: «Farò l'obbedienza, ma non so se potrò parlare» e si sarebbe poi avviato verso la Basilica; in questo luogo, alla vista della statua dell'Immacolata, egli sarebbe caduto in estasi ed in tale condizione «sorvolò sopra la famiglia dell'ambasciatore alla distanza di dodici passi, e andò per l'aere ad abbracciare i piedi di Maria»³⁴.

³³ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., p. 157; cfr., A.D. ROSSI, *Compendio della Vita, Virtù e Miracoli di S. Giuseppe di Copertino, sacerdote Professo dell'Ordine de' Minori Conventuali di S. Francesco...*, cit., p. 32; cfr., M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., p. 66; cfr., ID., *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*, cit., p. 226.

³⁴ R. NUTI, *Vita del servo di Dio P. F. Giuseppe Da Copertino sacerdote dell'ordine de' Minori Conventuali... composta dal P. M. Roberto Nuti del medesimo Ordine*, cit., p. 471; cfr. D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., pp. 176-177.

Considerando lo stile dei due dipinti di Costanzi qui esaminati, si può osservare come essi siano improntati alla nobilitazione del linguaggio rococò, attuata dal pittore attraverso un sobrio e garbato classicismo, acquisito con lo studio delle fonti seicentesche, da Annibale Carracci a Domenichino, mediato dall'apprendistato presso Trevisani e Luti, come narra Pio, e aggiornato dalla pittura romana tra Conca, Giaquinto e Batoni³⁵. Una delicatezza di movenze e di toni contraddistingue entrambe le tele, unitamente alla 'esibizione' di personaggi in costume rinascimentale tipica di Costanzi, che senz'altro prefigura tanta pittura della seconda metà del XVIII secolo: dagli orientamenti di Giuseppe Cades – anch'egli interessato, tra l'altro, dalle celebrazioni in onore del Santo, con la bella tela nella Basilica dei Santi Apostoli, come vedremo più oltre – sino alle tendenze della *Romantic School*³⁶. Entrambe le tele di Costanzi presentano una analoga impaginazione della scena sacra attraverso la distribuzione delle figure su un doppio registro: l'evento miracoloso espresso dal frate e da un altro comprimario nella parte superiore – Baldassarre Rossi per il dipinto romano e l'Immacolata per il quadro di Amelia – e la folla di astanti variamente atteggiata e spartita, in quello inferiore.

Le fonti acquisite con gli studi precedenti, come le Relazioni per le due solenni celebrazioni nella Basilica vaticana e per le solennizzazioni nella Basilica dei Santi Apostoli unitamente ai notevoli documenti ufficiali custoditi nell'Archivio del Convento romano e nell'Archivio di Stato di Roma, non contribuiscono a chiarire del tutto la storia e l'esatta cronologia dei dipinti di Costanzi citati e tramandati con la generica denominazione di *Miracolo di San Giuseppe da Copertino*; si potrebbe forse pensare che qualcheduno tra essi sia proprio da identificare con le due opere note qui analizzate. Ciò nonostante questi documenti sono rilevanti poiché accertano la partecipazione del pittore alle celebrazioni del 1753 e presumibilmente, come abbiamo proposto, anche alla canonizzazione del 1767 e testimoniano attraverso gli allestimenti per le cerimonie, le personalità implicate ed in particolare l'attività degli altri artisti, l'impegno che ha preceduto e seguito le celebrazioni settecentesche della beatificazione, della canonizzazione e delle solennizzazioni in onore del 'Santo dei voli'.

Altri manoscritti conservati nell'Archivio dei Minori conventuali restituiscono i preparativi per le celebrazioni ufficiali e per il *Triduo*, come l' 'ordinazione' di dipinti, di due statue d'argento di dieci *libre* ognuna, di calici, di candelieri ed anche il progetto di erigere nella chiesa dell'Ordine una cappella in onore del neoeletto beato; a tal proposito le fonti rivelano che non essendoci lo spazio sufficiente per edificarla *ex novo*, i frati del Convento avevano risolto che essa avrebbe dovuto prendere il posto della precedente cappella, la seconda della navata sinistra, già dedicata a San Tommaso di Canterbury e appartenente alla famiglia

³⁵ Per l'apprendistato presso Trevisani e Luti, si veda N. PIO, *Le Vite di pittori, scultori et architetti...*, [1724], a cura di C. e R. ENGGASS, Città del Vaticano, C. e R. ENGGASS ed., 1977, *ad indicem*, pp. 194-95.

³⁶ A.M. CLARK, E.P. BOWRON, *Studies in Eighteenth Century Painting*, cit., p. 62.

Mancini, del ducato di Niveis che ne aveva assunto il patronato, poi ceduto al Convento nel 1753³⁷. La cappella fu dunque titolata al frate e vi fu esposta la tela di Cades, l'*Estasi di san Giuseppe da Copertino alla presenza di Giovanni Federico di Sassonia-Brunswick*, ordinata all'artista dagli stessi monaci presumibilmente intorno al 1770, completata nel 1778 e issata sul nuovo altare nel maggio del 1779³⁸ (Fig. 7).

L'opera, accuratamente analizzata da Caracciolo che ha definito la stessa «une des créations les plus novatrices de la peinture romaine des années 70»³⁹, è caratterizzata dalle imponenti architetture dell'edificio sacro – con una successione di arcate sullo sfondo e con il possente *repoussoir* della colonna sulla destra – che come per miracolo, l'estasi del Santo per l'appunto, si spalancano sulla volta celeste

³⁷ Nell'assemblea del 19 agosto 1753 (*LIBRO DEI CONSIGLI, 1727-1754*, cc. 232-233), dunque a beatificazione avvenuta, i Minori concordano di acquistare il *juspatronato*, di proprietà della famiglia Mancini, dell'altare e della cappella di *San Tommaso Cantuariense* e «di erigere in questa nostra Basilica de SS. XII. Apostoli la Cappella del B. Giuseppe...»; si stabilisce inoltre di rimandare alle successive riunioni le discussioni riguardanti il *Quadro* e gli *ornamenti* da farsi per la suddetta cappella. In precedenza, il 1 ottobre del 1752, si era discusso delle *stampe dei ritratti della Vita* del padre Giuseppe da Copertino e della vendita della medesima biografia (cc. 213-214, 225-226), mentre l'ordine del giorno datato 8 marzo 1753 riguarda «la rimozione del quadro rappresentante S. Bona.^{ra} e riposizione della tavola antica della Famiglia [Mendosi] rappresentante la Purificazione di M.^a Vergine» (c. 7), per un'altra cappella: la prima a destra della Basilica.

³⁸ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1768-1777*; il 19 agosto del 1768 i frati ricordano la *Novenna* in onore del frate, «12 scudi per la novena» (cc. 2-3); l'8 giugno 1770 si ordina: «che si ripongano nel camerone [...] e il modello del nuovo Alt.^e del V. Giu.^e da Cop.^{no} e il nuovo Ovato di San Tomaso Cantuariense...», (c. 28). Inoltre nel Consiglio in data 11 ottobre 1771, si redige il «Bilancio della santificazione, ed Ottavario di S. Gius.^e da Cop.^{no}» (c. 43); in quello del 3 settembre 1774 si dibatte nuovamente in favore del *juspatronato* della cappella della 'Concezione' (c. 89) ed infine il 24 febbraio 1776, alla presenza di padre Ippolito Buontempi, si esamina la questione del nuovo altare in onore del Santo (c. 112); cfr., M.T. CARACCILO, *Giuseppe Cades. 1750-1799 et la Rome de son temps*, Arthena, Paris, 1992, pp. 200-204, con bibliografia precedente in relazione all'opera. Per un aggiornamento sul catalogo dell'artista e sulla relativa bibliografia si rimanda, al recente, M.T. CARACCILO, a cura di, *Giuseppe Cades e dintorni (1713-1871), Dalle Collezioni Aldega*, catalogo della mostra, Amelia (TR), Museo Archeologico, 30 maggio - 30 luglio, Roma, Fondazione Aldega, 2008.

³⁹ *Id.*, pp. 200-201, 33 A; l'autrice sostiene che il pittore si sia ispirato ad un soggetto simile di «scuola bolognese», di cui è noto un esemplare in *satin* conservato nella collezione del *Musée des Tissus* di Lione; secondo la studiosa quest'opera realizzata da Giovanni Fabri, – su disegno di Ubaldo Gandolfi ispirato ad un dipinto di Mariano Collina – fu utilizzato nel corso delle celebrazioni in onore del Santo nel 1768. È ragionevole pensare che questo modello potesse anche rappresentare uno degli *standardi* utilizzati nelle cerimonie romane.

per accogliere la mistica levitazione e lasciar piombare i tre svolazzanti e signorili angeli che attraverso la loro partecipazione avvalorano il prodigio avvenuto. In basso a destra è rappresentato l'interprete principale dell'episodio illustrato, il duca di Sassonia, scortato da un soldato ed accompagnato da religiosi e dignitari; questi intorno al 1651, in seguito all'incontro con il frate copertinese e di fronte ad una delle singolari estasi, avrebbe abbracciato la fede cattolica e sconfessato il Luteranesimo. La pala, unitamente ad altre opere di Cades realizzate negli stessi anni, e marcata da modulazioni luministiche che rimandano alla 'maniera' del maestro Domenico Corvi, introduce la propensione del pittore, ivi rilevata anche per Costanzi, per la rappresentazione dei personaggi in costume che, come abbiamo già indicato, tanta fortuna avrà nella pittura romana del secondo Settecento⁴⁰. In rapporto all'iconografia del dipinto ed in particolare al personaggio qui effigiato, il principe di *Brunswick*, si presenta ora una epistola autografa, datata 10 marzo 1652 e custodita nell'Archivio dei Santi Apostoli che attesta, in quel tempo, la presenza del principe tra Roma ad Assisi, presumibilmente per incontrare il frate 'dei miracoli' (Fig. 8).

Tra le istanze dei religiosi riguardanti quadri ed altri oggetti d'arte in vista delle celebrazioni figura anche, come si deriva dall'analisi dei documenti, una commissione per una tela che avrebbe dovuto raffigurare la beata Vergine, San Bonaventura ed il frate di Copertino. L'opera, attualmente collocata nella prima cappella a destra della basilica dei Santi Apostoli – già dedicata alla *Madonna della Purificazione* o *Vergine della Concezione* e di proprietà della famiglia Mendosi che intorno agli anni 1770-1774 l'aveva ceduta al Collegio di San Bonaventura ospitato presso i Minori Conventuali –, fu ordinata al pittore crotonese Niccolò La Piccola e doveva servire sia a celebrare San Bonaventura, titolare della cappella, sia a festeggiare il neo-beato Giuseppe; in tal modo il cancelliere annotava nel *Libro dei Consigli* della Basilica l'ordine del giorno, 8 marzo 1755, approvato dal Consiglio dei frati Minori:

«che si rifacesse a spese del Collegio, e Convento, ed anche della Casa se così gli fosse piaciuto un altro quadro in cui facessi figura principale la B.ma Vergine, ed avessero luogo il B.o Giuseppe da Copertino, non essendovi altro luogo in Chiesa ove esporlo alla venerazione, e S. Bona.ra»⁴¹.

⁴⁰ ID., p. 119.

⁴¹ Tale avviso rende noto che dopo l'intento (dell'agosto del 1753) di esporre la tavola con la 'Madonna della Purificazione' al posto del dipinto con san Bonaventura (richiesta avanzata certamente dalla famiglia Mendosi detentrica della cappella), si era concordato di realizzare un'opera che raffigurasse non solo la *Vergine* – a cui era stata titolata la cappella nell'antichità – ed ugualmente san Bonaventura, che le era subentrato

Il dipinto, datato dagli studiosi tra il 1770 ed il 1775, si presta a mio avviso, a talune incertezze interpretative connesse all'identità dei due santi ivi rappresentati: pur essendo identificato dagli studiosi con l'opera commissionata dai frati a La Piccola, esso è comunemente presentato come *La Vergine con il Bambino e San Bonaventura con il beato Andrea Conti*⁴², senza che si faccia mai riferimento alla

nella dedicazione, ma altresì il neo-beato di Copertino (*LIBRO DEI CONSIGLI, 1754-1769*, c. 8); La commissione del dipinto a La Piccola si deve sicuramente al suo mecenate più autorevole, il cardinale Alessandro Albani che era protettore del Collegio di San Bonaventura, alloggiato nel Convento dei Minori; intorno al 1770, l'istituzione si sarebbe fatta carico della ristrutturazione della cappella decidendo di ordinare a La Piccola la pala d'altare; cfr. I. MAZZUCCO, *Iscrizioni della basilica e convento dei Santi Dodici Apostoli in Roma: con commento storico-religioso*, Roma, L'Apostoleion, 1987, p. 122. I.L. GATTI, ofm Conv., *La Basilica dei Santi XII Apostoli*, Roma, L'Apostoleion, 1988, pp. 16, 18; M.A. NOCCO, *San Giuseppe da Copertino celebrato da agiografi, pittori, architetti e incisori*, cit., pp. 67-68. Per la bibliografia sul pittore crotonese si veda, A. FRANGIPANE, *Tracce di Calabresi nell'Insigne Accademia di San Luca*, in «Brutium», XIV (1935), n. 4°, pp. 74-76; I. FALDI, *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra, Roma, s. n., 1959, pp. 40-41; L. BARROERO, *Guide Rionali di Roma, Rione I - Monti*, Roma, Fratelli Palombi, 1982, vol. III, p. 152; S. RUDOLPH, *La pittura del '700 a Roma*, Milano, Longanesi, 1983, in particolare, p. 781; M. COCCIA, *Lapiccola, Nicola* in G. Briganti, a cura di, *La pittura in Italia, Il Settecento*, Milano, Electa, 1990, II, p. 759; L. BARROERO, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino, Einaudi, 1992, III, p. 99; per l'interessamento del cardinale in relazione alla commissione del dipinto con san Giuseppe da Copertino a La Piccola, si veda, M.B. GUERRIERI BORSOI, *Un protagonista della transizione tra Barocco e Neoclassicismo romano: Nicola La Piccola*, in E. DE BENEDETTI, a cura di, *Alessandro Albani patrono delle arti: architettura, pittura e collezionismo nella Roma del '700*, Roma, Bonsignori Editore, 1993, pp. 141-184, in particolare, p. 146; L. BARROERO, *N.L.*, in E.P. BOWRON, a cura di, *Art in Rome in the eighteenth century*, Philadelphia-Houston, Philadelphia Museum of Art, 2000, pp. 519 ss.; F. LEONE, *Nicola (Niccolò) Lapiccola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 63, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 715-717, *ad vocem*, in particolare p. 715. Non è stato possibile consultare il recente studio monografico su Niccolò La Piccola di M.B. GUERRIERI BORSOI (*Nuove considerazioni su Nicola La Piccola*, in «Esperide», Anno II, n. 3/4, gennaio-dicembre 2009 [2010], s. l.) in quanto non presente negli archivi romani di settore; né d'altra parte le ravvicinate scadenze editoriali hanno consentito di poterlo reperire in altro modo.

⁴² Si veda, *Abecedario pittorico dei professori più illustri, in Pittura, Scultura, e Architettura... Già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi carmelitano di Bologna ed ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775*, Firenze MDCCLXXXVIII, coll. 1402-1403, in particolare col. 1403; *Guida Metodica di Roma e Suoi Contorni Divise in Quattro Parti... del marchese Giuseppe Melchiorri Romano*, Roma, Presso Giovanni Gallerini Librajo Editore, 1836, p. 237; G.A. BONELLI, *Memorie storiche della Basilica costantiniana dei SS. XII. Apostoli di Roma e dei nuovi suoi restauri*, Roma, Tipi del Salviucci, 1879, p. 123, fig. 39, conferma l'iconografia precedente ma

mancata rappresentazione nel quadro del frate di Copertino che pure, come indicano le fonti, avrebbe dovuto apparirvi, non essendoci nella Basilica altri spazi disponibili dove potervi collocare l'effigie (Fig. 9). Considerando ora l'iconografia dei due personaggi qui effigiati, si può osservare che la figura accomodata sullo scanno a destra in abito clericale, con la penna in mano ed il libro aperto posato sullo scrittoio, potrebbe corrispondere al dottore *seraphicus* Bonaventura – cardinale e teologo spesso descritto con gli attributi del galero, qui non riportato, ed il pastorale, qui accostato ai due putti e sistemato trasversalmente come a designare il personaggio nella sua più alto *status* ecclesiale – in atto di ascoltare la Vergine che gli detta uno dei trattati teologici, tra i numerosi che gli si attribuiscono. L'immagine dell'altro religioso, con saio francescano, in posizione marginale rispetto a San Bonaventura e presentato generalmente come il beato Andrea Conti, potrebbe, verosimilmente, essere confusa con Giuseppe da Copertino⁴³. Se l'iconografia dell'angelo che porge la stola sacerdotale, qui tra l'altro già adagiata sulle spalle del monaco, è talvolta associata al beato di Anagni, al contrario, le fattezze del personaggio non contraddirebbero una identificazione con il frate pugliese. I tratti del volto, in particolare, ricordano talune opere, tra dipinti, disegni ed incisioni, in cui il Santo è raffigurato con tonsura e con una leggera barbetta contrariamente alle raffigurazioni di Andrea Conti che presentano il beato sì tonsurato ma con capigliatura e barba più folte e striate di grigio oppure, completamente bianchicce. Certo, bisogna anche osservare che a favore del frate 'dei voli' non concorre di certo la posa statica e con le mani incrociate sul petto poiché egli viene spesso rappresentato o eretto o nell'atto di librarsi ma è probabile che tale scelta compositiva sarebbe potuta risultare poco opportuna in questa sede,

attribuisce il dipinto al *bravo Pittore Agricola* (p. 32); E. ZOCCA, *La Basilica dei SS. Apostoli in Roma*, Roma, s. n., MCMLIX, pp. 122-124, fig. 39; la studiosa colloca il dipinto negli anni 1770-1775. Propone una datazione al 1775, I.L. GATTI, *La Basilica dei Santi XII Apostoli*, cit., pp. 16, 18. Una interpretazione divergente è quella di Leone che identifica il soggetto con *La Vergine che appare a s. Giuseppe da Copertino e al beato Andrea Conti*, in F. LEONE, *Nicola (Niccolò) Lapiccola*, Dizionario Biografico degli Italiani, 63, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 715-717, in particolare p. 715; *ad vocem*.

⁴³ Per l'effigie reale del beato Andrea Conti tramandata dalle fonti originarie, e che comunque non coincide con il ritratto più moderno diffuso in ambito figurativo, si rimanda in particolare a, *Istoria della Vita, Virtù, e Miracoli del B. Andrea Conti sacerdote professore del Serafico Ordine del Patriarca S. Francesco descritta da Anton Maria Bonucci della Compagnia di Gesù*, in Roma MDCCXXIV, per Girolamo Mainardi nella Piazza di Monte Citorio, pp. 146-149; per le notizie sulla vita ed i miracoli, F. CIAMMARICONE, *Historia del B. Andrea Conti anagnino, dell'ordine de Minori Conventuali di S. Francesco*, Onofrio Piccini, Velletri, 1704; G. ODOARDI, *Andrea Conti*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città Nuova, 1961, pp. 1156-1157; S. PELLEGRINI, *Il Beato Andrea Conti*, Roma, Famiglie Francescane Italiane, 1973; E. PIACENTINI, *Il Beato Andrea Conti. Spiritualità, culto liturgico e popolare, miracoli, iconografia e iconologia*, s.l., H.E.-Herald Editore, 2005.

in quanto avrebbe comportato la preminenza della figura del beato rispetto al ‘Dottore della Chiesa’ per di più nella cappella ad esso dedicata. L’elemento della *stola* o *epitrahelion* inoltre, non è completamente estraneo all’iconografia del copertinese: alcuni dipinti nella chiesa di San Francesco d’Assisi a Saronno mostrano il beato che indossa tale attributo pendente dal collo, nel modo che abitualmente esso si abbina all’abito sacerdotale, altri due, rispettivamente nella chiesa Matrice di San Salvatore a Poggiardo, l’*Ordinazione sacerdotale di san Giuseppe da Copertino*, e nella Basilica romana dei Santissimi XII Apostoli, *L’Estasi di San Giuseppe* di Cades qui considerata, riportano eccezionalmente il paramento sacro adagiato sul braccio sinistro e qui di dimensioni più ridotte a indicazione dello *status* ecclesiale⁴⁴. Bisogna anche tener presente che nelle più antiche rappresentazioni, la fisionomia dei tre campioni dell’ordine Franciscano pare in qualche modo equipararsi, come dimostrano tra l’altro questi tre ritratti rinvenuti nell’archivio romano dei Minori⁴⁵ (Figg. 10, 11, 12). Da un punto di vista stilistico, il dipinto di La Piccola si caratterizza per una linearità compositiva, per un linguaggio severo ed asciutto che, congiuntamente ad un diffuso e morbido chiaroscuro, segnerà anche la successiva produzione chiesastica del pittore crotonese. Un moderato classicismo e un meditato ricorso ai modelli normativi di Raffaello, Annibale Carracci e Carlo Maratta – assorbiti attraverso l’alunnato presso Mancini e stemperati dal rinnovato naturalismo che l’ambiente artistico romano offriva intorno agli anni Sessanta del XVII secolo, con le ricerche di Benefial e Subleyras in particolar modo – segnano infatti l’intero suo catalogo. Dal fondo del dipinto, spartito asimmetricamente in verticale – a sinistra da un pesante tendaggio che riveste quasi per intero la parete retrostante e a destra da una apertura che lascia intravede dei fogliami verdeggianti e la facciata timpanata di una chiesa con il suo campanile – emerge imponente la figura della Vergine che con la destra regge con disinvoltura il Bambino mentre con un cenno deciso della mano sinistra indica lo scrivente, San Bonaventura, a cui vengono impartite le sacre nozioni, utili alla redazione dei trattati⁴⁶. La tipologia della Madonna, qui abbigliata da matrona romana con *tunica* e *palla*, unitamente all’accurata descrizione del podio circolare e del seggio con i preziosi corrimani all’antica, a cui essa

⁴⁴ Si veda, P. SIFFRIN, *Stola*, in *Enciclopedia Cattolica*, XI, Città del Vaticano, L’Enciclopedia Cattolica u.a., 1953, coll. 1371-1372.

⁴⁵ I tre ritratti sono riportati in un bel volume dedicato, e sicuramente dato in dono, a Clemente XIII che contiene tutte le *Effigies* dei beati e santi Francescani; non è riportato l’autore o gli autori dei ritratti: *Santissimo Domino Nostro Clementi Papae XIII Religionis Et Sancitatis Promotori Ac Defensori Optimo Aliquot Servorum Dei ac Beatorum Ordinis Min: Conventualium Effigies*, s.d., s. l.

⁴⁶ Per l’atto della Vergine che detta le opere a san Bonaventura, si veda, G.A. BONELLI, *Memorie storiche della Basilica costantiniana dei SS. XII. Apostoli di Roma e dei nuovi suoi restauri*, Roma, cit., p. 32: «Il gran quadro in cui viene rappresentata la Beata Vergine còl Bambino in atto di dettare a S. Bonaventura inginocchiato ai piedi le sovrane e al tutto serafiche di lui opere... ».

elegantemente si addossa insieme al sacro Bambino, riportano certamente ad un gusto classicheggiante e, specificatamente, alla passione del pittore per l'antiquariato, per l'archeologia e le attività di scavo⁴⁷.

I documenti contribuiscono in parte a far comprendere la dinamica della commissione affidata a La Piccola; essa è tra l'altro complicata dalla presenza, nel *Libro dei Consigli*, di due altre delibere che in un primo momento parrebbero collegate alla pala per la cappella di San Bonaventura ma in effetti sono da riferire ad una commissione successiva, poi non andata a buon fine, come vedremo. La prima ordinanza, datata 22 dicembre 1767, riporta:

«... al nuovo Altare da farsi in questa Basilica per promuovere viepiù il culto del prelodato santo, si parlò soltanto della scelta d'un buon Pittore, che dia cominciamento all'opera col fare il quadro a perfezione» (Fig. 13);

nella successiva, datata 8 gennaio 1768 si notifica: «di prendere per dipintore del nuovo quadro di S. Gius.e da Cop.no il Sig.r Niccola Lapiccola, uomo rinomato e perito nell'arte sua»⁴⁸ (Fig. 14). Nei susseguenti Consigli conventuali non si parla più del quadro commissionato a La Piccola che, quasi certamente, non fu mai esposto *in loco* poiché, per struttura e dimensioni, non si adattava più al nuovo progetto (per la cappella da dedicare al santo di Copertino) ideato e realizzato da Michelangelo Simonetti, in seguito alla disapprovazione da parte di alcuni *periti* – gli architetti Paolo Posi, Carlo Marchionni e Nicola Giansimoni, interpellati dai frati Minori⁴⁹ – del *disegno* di Giuseppe Ferroni, in quei medesimi anni architetto ufficiale del Convento (Fig. 15). Al *padre maestro* Ignazio Como era stato affidato il compito di soprintendere sia alla realizzazione del quadro sia dell'altare⁵⁰. Di fatto, la commissione della pala d'altare verrà assegnata a Giuseppe Cades che tra il

⁴⁷ Per l'attività associate all'archeologia, il pittore – che dal 1776 era Accademico di San Luca – venne nominato 'Conservatore dei Musei Capitolini' (1779-80); fu inoltre un attivo mercante di sculture antiche; cfr., F. LEONE, *Nicola (Niccolò) Lapiccola*, cit., pp. 715-717.

⁴⁸ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1754-1769*, cc. 243, 244.

⁴⁹ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1754-1769*, c. 246, come chiarisce un *Consiglio* in merito alla *scelta da farsi*, per migliorare il piano presentato da Ferroni; cfr., E. ZOCCA, *La Basilica dei SS. Apostoli in Roma*, cit., pp. 64, 96, 146; P.F. SANTILLI, *La basilica dei Ss. Apostoli*, Roma, Casa Editrice "Roma", 1925, pp. 80-82; M.B. GUERRIERI BORSOI, *Un protagonista della transizione tra barocco e neoclassicismo romano: N. L.*, cit., p. 146; G. BONACCORSO, *Ferroni, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 210-212, in particolare p. 211.

⁵⁰ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1754-1769*, c. 244. Cfr., F.S. FIASCONARO, OFM Conv., *Il pensiero Immacolista di Ignazio Como, OFM Conv († 1774) nella controversia con L.A. Muratori sul "Voto Sanguinario"*, Palermo, Officina di Studi Medievali, Biblioteca Francescana, 2004, p. 19, nn. 72-73.

1778 ed il 1779, come già indicato, licenzierà la celebrata pala con l'*Estasi* del Santo⁵¹. Un rilevante avviso stilato il 17 giugno del 1777, dieci anni più tardi rispetto alla notifica precedente, chiarisce la posizione dell'artista crotonese che si sarebbe concordato con i frati per il risarcimento del quadro non più esposto ma comunque iniziato, trattenendo per sé il dipinto e riscuotendo inoltre dai Minori, duecento *scudi*, ossia la metà della somma pattuita in principio:

«“Si comunica che il pittore La Piccola cui molti anni sono era stato ordinato il quadro rappresentante san Giuseppe di Copertino per il prezzo di scudi 400, il quale al presente resta inservibile per la nuova cappella, che si sta attualmente lavorando, nella quale non può adattarsi ed avendolo quasi terminato, ricercava d'essere soddisfatto, e faceva due progetti. Il primo era di terminare compitamente il suddetto quadro, che si comprometteva di fare in spazio di giorni 20, e di ricevere la valuta di esso secondo il concordato e stabilimento di scudi 400. Il secondo di ritenere egli il quadro, e ricevere dal convento per le sue fatiche già fatte la metà di soma che ha stabilito, cioè scudi 200. Si prese questo secondo partito»⁵².

Il quadro di La Piccola è attualmente non pervenuto come, tra l'altro, accade anche per molti altri dipinti aventi per soggetto il frate di Copertino che furono certamente ordinati ad artisti presenti a Roma e realizzati in concorso con le due cerimonie solenni in Vaticano e con le solennizzazioni presso le chiese dell'Ordine, ma di cui oggi si sono perse le tracce.

⁵¹ È probabile che la commissione della pala a Cades si debba, in particolare, all'interessamento del padre Innocenzo Buontempi che aveva altresì sostenuto le spese per l'altare (*Libro dei Consigli, 1768-1777*, c. 112). Per il dipinto, si veda, *ivi*, nota 38; cfr., S. ZIZZI, *Giuseppe Cades. Estasi di san Giuseppe da Copertino*, in G. MORELLO, *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, cit., pp. 224-225, schede nn. 58, 59. La studiosa analizza sia un bozzetto preparatorio della pala di Cades, esistente nella Biblioteca del Convento dei Santi Apostoli, sia una replica dell'originale nella chiesa di Sant'Agostino a Fabriano. Come già Caracciolo, anche Zizzi, mette in relazione il soggetto della bella tela romana con l'opera analoga (*un drappo*) conservata nel *Musée des Tissus* di Lione (*ivi*, n. 39), che sarebbe stata approntata, come sostiene la studiosa, per le solenni celebrazioni del *venerabile* Giuseppe da Copertino (p. 224, n. 58).

⁵² *LIBRO DEI CONSIGLI, 1777-1789, 17 giugno 1777*, cc. 2, 3. Cfr. E. ZOCCA, *La Basilica dei SS. Apostoli in Roma*, cit., p. 94; M.B. GUERRIERI BORSOI, *Un protagonista della transizione tra barocco e neoclassicismo romano: N. L.*, cit., p. 146.

I dipinti noti, in particolare tra pale d'altare e quadri di più piccole dimensioni, del Beato o del Santo conservati a Roma non sono dunque molti a dispetto della sequela di santi e beati più o meno noti e di qualsivoglia Ordine religioso e *status* che insigniscono cappelle, tribune e navate di chiese sconosciute e basiliche più celebrate, oppure si affacciano dalle pareti di Gallerie o di esposizioni museali permanenti. Oltre al più noto dipinto di Cades e alla pala di La Piccola, ideati per la Basilica dei Santissimi XII Apostoli in seguito alle celebrazioni solenni e qui considerati, si possono citare i sei *medaglioni* e i due *standardi* approntati per le due solenni celebrazioni in Vaticano, noti agli studi solo attraverso l'iconografia tramandata dalle differenti relazioni e riutilizzati unitamente a svariati quadri, bozzetti ed incisioni per il *Triduo* e l'*Ottavario* del frate di Copertino.

Una pala d'altare con l'*Estasi di san Giuseppe da Copertino*, realizzata intorno alla Beatificazione del 1753, si conserva inoltre nella chiesa trasteverina di Santa Dorotea (Fig. 16); in questo luogo la descrive Filippo Titi nella sua periegetica del 1763: «nella cappella prima a sinistra presso alla porta, il quadro, che rappresenta il beato Giuseppe da Copertino, è del sig. Vincenzio Meucci mandato da Firenze». Il quadro, come narra l'autore, sarebbe pertanto stato realizzato da Vincenzo Meucci – un pittore molto attivo a Firenze tra il 1710 ed il 1766 e noto per le sue qualità di 'frescante'⁵³ – nella città toscana ed in seguito inviato a Roma. Pedrocchi mette in relazione il dipinto con Neri Corsini, l'influente *cardinal nepote* di Clemente XII – che aveva già ingaggiato il pittore per gli affreschi della volta della Biblioteca di Palazzo Riario alla Lungara (ora Corsini), residenza del potente cardinale⁵⁴ –

⁵³ F. TITI, *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture esposte al pubblico in Roma opera cominciata dall'abate Filippo Titi da Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*. In Roma MDCCLXIII, Nella Stamperia di Marco Pagliarini, p. 453. Per le notizie sulla vita e sulle opere di Meucci si veda in particolare, *Abecedario pittorico dei professori più illustri, in Pittura, Scultura, e Architettura... Già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi carmelitano di Bologna ed ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775*, cit., coll. 1238-1244, in particolare col. 1243 s.; M. LASTRI, *L'Etruria pittrice ovvero Storia della pittura toscana dedotta dai suoi monumenti che si esibiscono in stampa dal sec. X fino al presente*, Firenze, E. G. Bardi, 1795, II, pp. CXIX, 123v; U. THIEME, F. BECKER, *Künstlerlexikon...*, XXIV, pp. 449 ss.; L. MOCCI, *Vincenzo, Meucci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, con bibliografia precedente, da <http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-meucci> (Dizionario-Biografico).

⁵⁴ Per la storia del Palazzo si rimanda a, E. BORSELLINO, *Palazzo Corsini alla Lungara. Storia di un cantiere*, Fasano di Puglia, Schena Editore, 1988; ID., *Palazzo Corsini, Roma*, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2002.

intorno al quale gravitava il *milieu* artistico e culturale dei fiorentini a Roma; nonostante il pittore non amasse allontanarsi dalla sua città, come sostengono le fonti⁵⁵, avrebbe comunque realizzato l'opera, secondo il parere della studiosa, a Roma e non a Firenze come, tra l'altro, aveva già proposto Borsellino. Di parere contrario Mocci, secondo la quale il dipinto, che è stato datato dai tre studiosi intorno al 1753 in occasione della beatificazione del frate Giuseppe, fu spedito da Firenze⁵⁶. Siamo a conoscenza del fatto che Meucci, nel 1746, era occupato ad affrescare la volta di 'casa Capponi', ma il prolungarsi di tale intervento si era rivelato un impedimento per la sua partenza per Roma, città in cui avrebbe dovuto affrescare la Biblioteca del cardinale⁵⁷. Il dipinto è stato analizzato da Borsellino che ne ha evidenziato, da un punto di vista stilistico, i limiti, quali la rappresentazione svolta «in modo assai gelido» ed una certa staticità risultante dall'utilizzo di «colori freddi»⁵⁸. La descrizione di un evento miracoloso rintracciato nella *Vita* di Bernini – e che appare molto aderente alla scena impaginata da Meucci – è utile per intendere nei particolari l'iconografia del dipinto romano; il biografo narra che:

«Similmente avvenne, che in una Processione, che si fece da Copertino alla Grottella nello scoprirsi da lungi le Croci, Oh, oh, oh, esclamando fortissimamente, & andando egli con l'anima, e co'l corpo dietro al suo strillo, volò per notevole spazio di aria, e sopra una di esse pòssosi estatico, con tal terror' delle Genti, che, sì chi ne notò il volo, chi udinne lo strillo, tutti che lo videro

⁵⁵ Aveva rifiutato, tra l'altro, la proposta del cardinale Neri Corsini di trasferirsi presso la corte spagnola; sappiamo che, contrariamente al padre, i figli Giuseppe e Carlo, entrambi pittori, furono attivi a Roma nel 1775; si veda, *Abecedario pittorico dei professori più illustri, in Pittura, Scultura, e Architettura... Già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi carmelitano di Bologna ed ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775*, cit., coll. 1238-1244; in particolare coll. 1243 e 1244 (per la notizia sui figli).

⁵⁶ A.M. PEDROCCHI, *Estasi di san Giuseppe da Copertino*, in *Il 'Santo dei voli'. San Giuseppe da Copertino. Arte, storia, culto*, cit., scheda n. 8, pp. 169-171. Cfr. E. BORSELLINO, *Il cardinal Neri Corsini mecenate e committente. Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana*, in «Bollettino d'Arte» 1981, 10, pp. 60-63, 66 e nn. 69-70-71; L. MOCCI, *Vincenzo, Meucci*, cit.

⁵⁷ A. CIVAI, *Palazzo Capponi Covoni in Firenze*, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, 1993, pp. 84-112; in particolare p. 87.

⁵⁸ E. BORSELLINO, *Il cardinal Neri Corsini mecenate e committente. Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana* cit., p. 61.

estatico in alto sopra una di esse, cambiata in confusione la Processione, parte ne corse à lui sotto quella Croce per divozione, parte ne tornò indietro per lo spavento, ma tutti in fine ammirarono l'Onnipotenza di Dio, che tanto ben campeggiava in questo suo servo»⁵⁹.

L'integrazione della tela nella parte inferiore del dipinto ha indotto, inoltre, Pedrocchi ad avanzare l'ipotesi che tale opera potesse rappresentare lo stendardo per la Canonizzazione, commissionato da Neri Corsini all'artista fiorentino e, a conclusione della celebrazione solenne, dato in dono ai Minori conventuali della parrocchia di Santa Dorotea, che, in quelli stessi anni, includeva nella sua giurisdizione anche il Palazzo Riario alla Lungara.

Agli esemplari più noti raffiguranti il frate di Copertino e presenti a Roma, bisogna aggiungere anche alcune opere che qui ci limitiamo a segnalare, senza entrare in merito né alle attribuzioni né ai soggetti rappresentati.⁶⁰ Tra esse, un dipinto con *La Vergine, san Giuseppe da Copertino e san Bonaventura*, assegnato dai periegeti a Ignazio Stern e conservato in origine nella cappella di San Bonaventura e l'*Estasi di san Giuseppe da Copertino* di Marco Caprinuzzi, realizzato a Roma nel 1776 ed attualmente a Modena in collezione privata. Ad essi si aggiunge un *bozzetto*, che qui proponiamo, apparso di recente sul mercato antiquario romano e proveniente da una nobile famiglia romana, che mostra, come indica la riassuntiva scheda di presentazione, un motivo con *La levitazione di San Giuseppe Da Copertino*. Inventariato con l'attribuzione ad un anonimo *pittore romano del XVIII secolo*, il piccolo quadro (cm. 55 x 35) riporterebbe vergata sul retro l'indicazione, *Lanfranco*⁶¹ (Fig. 17). Altre opere che hanno per soggetto il

⁵⁹ D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., p. 329.

⁶⁰ Sulla produzione artistica del XVIII secolo inerente san Giuseppe da Copertino si vedano i contributi di, G. MORELLO, *San Giuseppe da Copertino, il "santo dei voli", nella interpretazione degli artisti del Settecento*, cit., pp. 85-91. V. PUGLIESE, *San Giuseppe da Copertino in alcune incisioni del Settecento. Sondaggio sullo sviluppo di un'iconografia di culto*, cit., pp. 73-94.

⁶¹ Per l'indicazione di un dipinto del pittore austriaco Ignazio Stern (italianizzato Ignazio Stella) che avrebbe realizzato una tela con soggetto uguale al quadro di La Piccola, per la stessa cappella (realizzato su commissione del Collegio di san Bonaventura), si rimanda a, *Descrizione di Roma Antica, e Moderna, Roma Antica e Moderna, o sia Nuova Descrizione...*, tomo secondo, in Roma MDCCL, Appresso Gregorio Roisecco..., Nella Stamperia Puccinelli, p. 271: «il quadro con Maria Vergine, S. Bonaventura ed il B. Andrea Conti dipinto da Ignazio Stern»; cfr., edizione

frate “dei voli” – in particolare tra incisioni ed acqueforti realizzate da Giovan Girolamo Frezza, Andrea Bolzoni e Pietro Bombelli – sono conservate a Roma; esse sono state accuratamente analizzate da Vincenzo Pugliese nel catalogo della mostra del Santo nel 2003⁶².

Se molte delle opere realizzate in occasione delle celebrazioni del santo, sono ora in larga parte disperse o difficilmente identificabili, le relazioni delle cerimonie unitamente alle altre testimonianze contemporanee sono fortunatamente pervenute e illustrano nei dettagli gli eventi. Nel *Diario Ordinario* del 24 febbraio del 1753, Cracas annotava che in quel giorno, festa di San Mattia Apostolo, si era svolta nella Basilica Vaticana la beatificazione, di cui descrive il solenne apparato che includeva un quadro del *servo di Dio* collocato all’altare della Cattedra ‘vagamente ornato’ e ricoperto da un telo di seta ed altri due *medaglioni* con l’effigie del beato; questi, posti uno sopra la porta interna del portico e l’altro sull’entrata principale della facciata della Basilica, rappresentavano rispettivamente, il *miracolo* del frate di Copertino, approvato dalla Sacra Congregazione dei Riti e commentato dall’iscrizione «Stephanus de Matteis acuti lapidis ictu... », ed il *Beato in gloria* recante in basso l’insegna «B. Joseph a Cupertino Ord. Minorum S.

successiva, *Roma antica, e moderna...*, tomo secondo, in Roma a spese di Nicola Roisecco, MDCCLXV, p. 260. In relazione alla medesima iconografia, è utile considerare un’altra tela che pur non realizzata a Roma né ivi conservata, nondimeno appare interessante in quanto conforme, in parte, alle due tele di La Piccola e Stern, qui considerate; si tratta di un dipinto raffigurante *San Bonaventura e San Giuseppe da Copertino con il Beato Andrea Conti* e realizzato da Lorenzo Gramiccia nel 1753, per la chiesa dei Minori conventuali di San Carlo a Cave (cittadina in provincia di Roma), unitamente ad un ciclo di dipinti per la cappella dedicata a san Giuseppe da Copertino; cfr., F. PANSECCHI, *Ceccarini e G. a Tor de' Specchi. Vicenda di L. G.*, in Bollettino d'Arte, LXXI (1986), 37-38, pp. 129-136; in particolare, p. 131; cfr., S. BOLZICCO, *Gramiccia, Lorenzo*, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 58, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 399-401, in particolare p. 399. Per la tela di Caprinuzzi, si rimanda a S. AMADIO, *Marco Caprinuzzi, Estasi di san Giuseppe da Copertino*, in *Visioni ed Estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, cit., scheda n. 57, pp. 223-224, fig. a p. 151. Il *bozzetto*, della Casa d'Aste Babuino (vendita all’asta, 26, 27, 28, 29 ottobre 2010, Roma, n. 76), raffigurante *La Levitazione di San Giuseppe da Copertino*, è stato presentato con l’indicazione, *Pittore Romano, XVIII secolo*. Pur non volendo considerare attendibile – senza ulteriori riscontri documentari – l’indicazione che sembrerebbe mettere in relazione il bozzetto con il noto pittore emiliano, bisogna nondimeno osservare che il piccolo dipinto, noto alla scrivente solo attraverso una fotografia, rivela nella composizione in generale, con l’accorta distribuzione dei personaggi e con la giustapposizione delle tinte morbidamente graduate, una interpretazione interessante.

⁶² V. PUGLIESE, *San Giuseppe da Copertino in alcune incisioni del Settecento. Sondaggio sullo sviluppo di un’iconografia di culto*, cit., in particolare, pp. 75-94.

Francisci Convent». Sebbene il cronista non faccia menzione degli artisti che intervennero alla celebrazione formale conosciamo che i tre *medaglioni* e verosimilmente anche lo *stendardo*, tra l'altro non citato neanche nella relazione del Triduo, furono approntati da Costanzi e Bicchierai⁶³. Si può pensare che l'idea compositiva dello *stendardo* con il *Beato in gloria*, citato da Chracas in una ulteriore relazione per la beatificazione, sia espressa nella incisione di Zaballi già considerata. Ancora Chracas descrive le celebrazioni del *Triduo* svoltosi nel maggio del 1753 nella Basilica dei XII Santi Apostoli in cui furono utilizzati, come da consuetudine nelle numerosissime solennizzazioni del XVII e XVIII secolo, sia i *medaglioni* sia lo *stendardo* già esposti per la solenne cerimonia in San Pietro. L'apparato, privo del *theatrum canonizationis*, si distingueva per la sontuosità e per la varietà dei motivi ornamentali che decoravano la vasta tribuna: una «machina molto bene architettata sull'Altar maggiore» dove era collocato il quadro con il «Beato in gloria, sostenuto da un paludamento alla reale»; altri due *medaglioni* rappresentanti un *Miracolo* e il *Beato in gloria* erano esposti rispettivamente, sopra la porta interna della chiesa e sulla facciata esterna, esattamente come nella beatificazione⁶⁴. Un altro *Triduo* in onore del Beato celebrato però a Venezia, nel settembre dello stesso anno, conferma che le solennizzazioni si svolgevano abitualmente nelle chiese degli Ordini a cui apparteneva il beato o il santo situate in altre città italiane e, talvolta, anche europee⁶⁵. A riprova di ciò interviene un interessante istanza, in cui i frati Minori di diversi conventi sparsi in Italia ed in particolare in Francia e nella regione della Savoia supplicano il Padre Generale

⁶³ *POSTULAZIO... et Relatio Tridui Solemniter Celebrati In Basilica SS. XII. Apostolorum*, Romæ MDCCLIII, Ex Typographia Joannis Zempel apud Montem Jordanum, p. 32. Tra l'altro Costanzi non era nuovo a questo tipo di celebrazioni in quanto aveva già partecipato nel 1742 al Triduo per la beatificazione di Camillo De Lellis (con un *preziosa ancona* per l'altare maggiore nella chiesa di Santa Maria Maddalena), si veda, *Relazione del Solenne Triduo fatto nella Chiesa della Maddalena in occasione della Beatificazione del Beato Camillo De Lellis*, Roma, MDCCXLII, c. 838. Nel 1747, sei anni prima della beatificazione del frate di Copertino, il pittore aveva inoltre partecipato alla canonizzazione di un altro religioso appartenente all'ordine Franciscano, stavolta dei Minori Osservanti, san Pietro Regalado, realizzando lo *stendardo del Santo*, su doppio fronte ed un *miracolo del santo*, per la cerimonia del trasporto dello stendardo nella chiesa di Santa Maria d'Aracoeli, (si veda, *Diario Ordinario* 1746, num. 4548, 17 Settembre 1746, In Roma, MDCCXLVI, Nella Stamperia del Chracas presso San Marco al Corso, pp. 5, 15.

⁶⁴ *DIARIO ORDINARIO, 1753*, II, num. 5589, 12 maggio 1753, In Roma MDCCLIII, Nella Stamperia del Chracas, Presso San Marco al Corso, pp. 2-5.

⁶⁵ *ID.*, num. 5646, 22 settembre 1753, p. 10. Per il tema in generale, si veda V. CASALE, *L'Arte per le Canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, cit., pp. 41-46.

dell'Ordine di voler concedere loro una 'proroga' di un anno per i festeggiamenti del *Triduo* in onore di San Giuseppe, poiché non vi sono i denari sufficienti per affrontare le spese, «per motivo di loro povertà»⁶⁶ (Fig. 18). Più dettagliata è la relazione del *Triduo solenne* che nella descrizione del *vago e splendidissimo apparato* accenna ai tre grandi medaglioni, raffiguranti: il primo, l'immagine del *beato* sostenuto da angeli e da putti (richiamante l'iconografia dell'incisione), il secondo (di forma ovale e sistemato nella tribuna) il «Beato Giuseppe in gloria con Angioli, e Putti [...] contornato con scherzosa cornice tutta dorata, nella cui cima vedevasi un Cherubino con cartelle, e festoni»; infine il terzo nella navata maggiore sopra le colonne, che rappresentava il miracolo del beato Giuseppe decorato da «degl'ornati d'oro, ed era sostenuto da Angioli, ed abbracciato magnificamente da un pittoresco panno di damasco cremisi con frangie, e trine d'oro retto da Putti dorati». Da ultimo la relazione elenca anche gli autori o i «principali operatori, che contribuirono ad un Opera cotanto illustre e segnalata». Il primo ad essere citato è il padre Giambattista Martini da Bologna, dell'Ordine dei Minori conventuali ed in seguito sono menzionati anche gli altri artisti:

«col suo ecclesiastico, sodo, e ben sodato musicale stile meritò lode universale [...] Fu il secondo il Sig. Antonio Bicchieraj, che unitamente collo sbozzato del Sig. Placido Costanzi fè nella bella pittura de' tre mentovati Medaglioni risaltare a meraviglia la sua virtù».

L'architetto dell'apparato, sia all'interno della Basilica che nella facciata, fu Francesco Nicoletti che già si era distinto per un'analoga partecipazione alla solennizzazione di Giuliana Falconieri; infine il padre Luigi Paoletti, parroco della chiesa dei Santi Apostoli, per l'assistenza prestata verso la buona riuscita della solenne funzione⁶⁷. In un'altra *Relazione della solenne Canonizzazione dei Beati Giovanni Canzio [...] Giuseppe Calasanzio [...] Giuseppe da Copertino [...] Girolamo Emiliani [...] Serafino da Monte Granaro [...] e Giovanna Francesca Fremiot De Chantal [...]*, celebrata il 16 luglio del 1767 nella Basilica Vaticana e nota attraverso una bella incisione di Giuseppe Vasi, a proposito dell'apparato si

⁶⁶ La lettera, conservata nell'Archivio del Convento dei Minori Conventuali di Roma, è datata al febbraio del 1754.

⁶⁷ *POSTULAZIO... et Relatio Tridui Solemniter Celebrati In Basilica SS. XII. Apostolorum*, cit., pp. 23-32, in particolare p. 32. Per la solennizzazione di santa Giuliana Falconieri si rimanda a V. CASALE, *Santi, apparati celebrativi e Casa Falconieri nella carriera artistica di Pier Leone Ghezzi*, cit., p. 106.

legge: «Vedeansi già disposti li sei magnifici stendardi delli suddetti santi mirabilmente dipinti e fregiati d'intorno con sete, e frange d'oro». Tra gli altri stendardi – realizzati da Salvatore Monosilio per Giovanna de Chantal, padre Raffaele da Roma per Serafino da Montegranaro, Teodoro Rusca per Girolamo Emiliani, Onofrio Benedetti per Giuseppe Calasanzio, Giuseppe Rosi per Giovanni de Kenty – era presentato anche quello rappresentante San Giuseppe da Copertino,

«inalzato dalli Confrati di S. Antonio di Padova, alli cordoni del quale erano quattro PP. Graduati dell'ordine altri sei precedendo con torce accese, essendo la Pittura diligentemente ricreata ed eseguita dal Sig. Pietro Angeletti, Scolare del celebre Sig. Stefano Pozzi».

Nella descrizione si cita poi il magnifico e sontuoso tempio – che quantunque fosse vasto, era in tale occasione divenuto *angusto* ed insufficiente, secondo il cronista, a contenere tutta la folla adunata per la solennità – il *theatrum canonizationis* e le navate addobbate con 18 *medaglioni* (tre per ogni santo), alti cinquanta palmi e larghi quaranta, dipinti a colori e decorati con *targhe* e cornici intrecciate di fiori, che rappresentavano i miracoli dei sei Santi approvati dalla Sacra Congregazione dei Riti; al di sotto erano rappresentati alcuni angeli che reggevano le *cartelle* su cui erano incise, a caratteri dorati, le diverse iscrizioni dedicate ai neo-eletti. Tra i dipinti con le storie dei santi figuravano anche quelli di San Giuseppe da Copertino; il primo con il miracolo di Maria Magdalena Panzironi era posto sopra la cappella del Sacramento, il secondo, sopra l'arco che inquadra la cappella di San Girolamo, rappresentava il prodigio di Benedicta Pierangelina e l'ultimo collocato sull'arco che incontrava la crociera di destra, riportava la guarigione miracolosa di Bernardino Senigagliesi. Anche la facciata della Basilica era fastosamente addobbata: dalla porta centrale scendeva un ampio tendone, lungo cinquantasette *palmi* e largo trentotto che partendo dall'architrave copriva tutta la loggia sottostante, sostenuto da angeli e dipinto da variegati colori su cui erano rappresentati i sei neo-eletti Santi in atto di ascendere alla gloria celeste. Architetto e sovrintendente di tutto l'apparato fu Carlo Marchionni,

«il quale nell'esecuzione de' lavori prestò una diligentissima assistenza, e per fare che il tutto accordasse bene insieme, volle d'ogni più piccolo ornato fare di sua mano il disegno e ritoccare i

modelli, essendo peritissimo tanto
nell'Architettura, che nella Scultura»⁶⁸.

Attraverso la *Relazione della Solenne Processione fatta nel Trasporto dello Stendardo di S. Giuseppe da Copertino*, che descrive le celebrazioni per l'Ottavario del novembre del 1767 nella Basilica dei Santissimi XII Apostoli, si traggono dati importanti, come si evince d'altronde anche dalle precedenti e *provide osservazioni* dei frati circa le *spese* occorrenti per le cerimonie⁶⁹ (Fig. 19); se i ragguagli sulla canonizzazione avevano indicato Angeletti quale autore dei tre *medaglioni*, ora gli si attribuisce anche il «magnifico stendardo rappresentante dall'una parte il Santo in gloria, e dall'altra il Ratto del Santo avanti il Som. Pont. Urbano VIII». Questa indicazione è di grande interesse poiché ci svela che oltre al motivo abituale del 'Santo in gloria' riprodotto su una delle facce dello *stendardo* come di prassi, e dell'altrettanto consueto *miracolo* riprodotto sull'altro verso, si era determinato di riprodurre qui specificatamente il motivo con l'estasi del beato avvenuta al cospetto del pontefice; una scelta 'strategica', volta a legittimare agli occhi della cristianità intera, le singolari doti del frate di Copertino proprio attraverso il consenso del suo rappresentante più autorevole sulla Terra⁷⁰. Il dipinto fu riutilizzato, unitamente ai tre *medaglioni*, per la solennizzazione nella Basilica dei Santi Apostoli, come tra l'altro era accaduto con i tre realizzati da Costanzi e anche Bicchierai per la beatificazione e successivamente esposti per il *Triduo*. Il cronista descrive dettagliatamente il rituale *trasporto dello stendardo*, a due facce, consegnato dal Sacro Capitolo di San Pietro ai frati dell'Ordine. Si dava inizio con la solenne processione che, precedendo l'arrivo del pontefice dalle *Stanze Vaticane*, si snodava attraverso il cortile di San Damaso e la piazza di San Pietro – dove era 'salutata' dalla Guardia Svizzera e accompagnata dallo scoppio dei mortaretti e da altri fuochi fatti esplodere dalla fortezza di Castel Sant'Angelo – per concludersi nella chiesa dell'Ordine di appartenenza del santo. Le campane di tutte le chiese di Roma

⁶⁸ *RELAZIONE della solenne Canonizzazione dei Beati Giovanni Canzio, sacerdote secolare, Giuseppe Calasanzio, Fondatore dei Ch. Regolari delle Scuole Pie, Giuseppe da Copertino, Sacerdote Professo de' PP. Minori Conventuali, Girolamo Emiliani. Fondatore de' Ch. Regolari della Congr. Di Somasca, Serafino Da Monte Granaro detto 'Ascoli, Laico Professo de' Minori Cappuccini, e Giovanna Francesca Fremiot De Chantal, Fondatrice delle Monache della Visitazione...*, In Roma MDCCLXVII, Nella stamperia del Cracas, presso S. Marco al Corso, pp. II-XII.

⁶⁹ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1754-1769*, c. 154. *Relazione della Solenne Processione fatta nel Trasporto dello Stendardo di S. Giuseppe da Copertino...*, in Roma MDCCLXVII, Nella Stamperia del Cracas, Presso San Marco al Corso, pp. II-VIII.

⁷⁰ Si veda, D. BERNINI, *Vita del venerabile Padre Fr. Giuseppe da Copertino de minori conventuali descritta da Domenico Bernino...*, cit., pp. 102-103.

risuonavano ‘a festa’, scortando la processione papale nel tragitto dalla Basilica Vaticana alla chiesa dei Santi Apostoli ed inoltre,

«riscuotendo per ogni dove passava dall’innumerevole Popolo concorso le meritate lodi. Ed essendo applaudita dalla Nobiltà, e Cittadinanza esistente ne i balconi, e finestre delli Palazzi, e Case quali di bei parati sono adorne»⁷¹.

Il solenne corteo si svolgeva di notte e pertanto è facile immaginare l’incanto che scaturiva dal profumo di incenso e di cera bruciata, dal suono dei canti, delle preghiere e dei mortaretti che rompevano il silenzio e dagli innumerevoli bagliori dei *fanali*, dei *lampadarj*, delle torce e dei *lantermoni* che rischiaravano la calda atmosfera notturna. Giunto sulla porta della Basilica dei Santi Apostoli lo *stendardo* veniva consegnato al cardinale Ganganelli (il futuro pontefice Clemente XIV) titolare della medesima chiesa, per essere portato all’interno. Il Chracas continua la sua descrizione della facciata – decorata con putti, *fame* e cartelle nella parte centrale e un ‘medaglione’ con il santo in gloria mentre in basso è riportata una iscrizione – e dell’apparato, accuratamente illustrato e adornato da damaschi cremisi ricoprenti i pilastri e i capitelli, impreziositi con testoline di «Serafino a quattro ale dorata, arazzi di Fiandra, velluti e caffettani trinati d’oro, festoni di fiori dipinti». Come abitualmente nella descrizione di tali celebrazioni, il cronista presenta l’allestimento con toni entusiastici:

«Entrandovi nella chiesa, la quale già per se stessa è di una bellissima Architettura, vedevasi ora con grazioso gusto, e sodo ornato adattato dall’Architettura alla vaga struttura della med.ma fare una più magnifica, e mirabil comparsa»,

e a proposito della tribuna della Basilica osserva che essa era stata decorata con un maestoso altare arricchito da motivi originali che non metteva in ombra la bella architettura della chiesa. Dalla relazione risulta inoltre che l’autore dell’apparato, Vincenzo Brenna, aveva realizzato una sorta di *trompe-l’oeil* tra l’altar maggiore e la tribuna retrostante innalzando una struttura a due ordini decorata con vari ornamenti e con due grandi angeli (probabilmente in stucco dipinto) che reggevano il quadro del santo; questo era inquadrato da una raggiera che si intonava perfettamente all’altare ed era attorniato in alto da una gloria di putti che si trastullavano con una corona di stelle. Tre grandi ‘medaglioni’ illustravano i

⁷¹ *RELAZIONE della Solenne Processione fatta nel Trasporto dello Stendardo di S. Giuseppe da Cupertino...*, cit., pp. III-IV.

miracoli del santo: i primi due sostenuti da due angeli ‘a chiaroscuro’ erano collocati sopra i cori laterali della tribuna, il terzo era sistemato sul prospetto della facciata. Nella parte conclusiva della *Relazione* vengono citati gli artisti che avevano partecipato alle celebrazioni dell’*Ottavario*: l’architetto Vincenzo Brenna, «che oltre la sua idea, e disegno non hà mai mancato a prestare la più assidua assistenza», il romano Filippo Tenti per le sculture dei quattro grandi angeli che reggono il quadro del Santo, il senese Gio. Battista Marchetti per le pitture *d’ornati* realizzate con grande Maestria, Giuseppe Fornari e Agostino de Giorgi *festaioli*; ed anche Boucard e Gravier i due *librari* di via del Corso che vendevano le *Stampe in Prospettiva* dell’apparato. Indicazione rilevante quest’ultima poiché informa che per la solennizzazione erano state anche realizzati dei disegni, delle incisioni che illustravano l’addobbo della chiesa sia nella parte centrale, con l’altar maggiore, sia nello “spaccato” della navata come era consueto per questo tipo di rappresentazioni. Inoltre si pone l’attenzione sul quadro dell’altar maggiore alto «palmi 44.22 di luce, dipinto con somma diligenza, e gusto del Sig. Pietro Angeloni Romano» (si intende Angeletti), autore dei tre *medaglioni* e di altre figure ‘a chiaroscuro’. Il cronista conclude il suo racconto con una serie di apprezzamenti molto coloriti in merito alla decorazione, alla composizione e agli effetti luministici sottolineando che gli spettatori potevano ammirare una delle *più belle vedute*, tra le tante cerimonie di questo genere che altre volte si sono realizzate»⁷².

Ulteriori informazioni sull’*Ottavario* si trovano ancora nel *Diario Ordinario*, in cui si introduce la cerimonia precisando che proprio il 16 luglio, primo giorno delle celebrazioni, si festeggiava anche la *Madonna del Carmine* e la coronazione di Clemente XIII. Si narra in seguito che, nelle tre sere successive, molti dei palazzi appartenenti ad ambasciatori, principi, prelati, cavalieri e cardinali furono illuminati da torce, fiaccole e lanternini in onore del pontefice. Tra le residenze signorili si distinse per originalità e opulenza il prospetto di casa Colonna nella piazza dei Santi Apostoli, adiacente alla Basilica; l’edificio fu addobbato per iniziativa del cardinale Pietro, fratello del cardinal Marc’Antonio Colonna, promosso alla porpora dallo stesso pontefice e proprietario del Palazzo. L’architetto Paolo Posi ideò un fronte, ornato con raffinate pitture e sculture, che si innalzava maestoso sulla piazza superando in altezza le dimensioni della facciata reale⁷³. Sempre Chracas informa che la sera del venti novembre si tenne nella Basilica dei Santissimi XII Apostoli una *cappella cardinalizia* presenziata da ben ventitré cardinali, ai quali al termine della funzione venne dato in dono: «il Compendio della vita del Santo, nobilmente legata, l’Immagine stampate in seta guarnite di merletto d’oro, una Mappa di fiori finti, e la Bolla della Canonizzazione». Inoltre, l’invenzione dei componimenti musicali che avevano accompagnato le celebrazioni spettavano al padre Felice Antonio Masi, *maestro di cappella* dell’Ordine dei Minori Conventuali e le *eroiche* pitture erano, come già si sostiene nella relazione, del virtuoso Pietro Angeletti. A

⁷² *Ivi*, pp. V-VIII.

⁷³ *DIARIO ORDINARIO, 1767*, VI, num. 7862, 20 novembre 1767, In Roma MDCCLIII, Nella Stamperia del Cracas, Presso San Marco al Corso, pp. 8-12.

differenza della precedente testimonianza, il *Diario* si sofferma anche sulla visita del pontefice, affermando che il medesimo aveva celebrato il rito sull'altare maggiore; qui, in particolare, in un nuovo e sontuoso reliquiario d'argento erano conservate, per essere esposte alla pubblica venerazione, «un osso intiero del braccio, e due Coste del Santo». Chracas conclude i ragguagli sulle celebrazioni e gli apparati effimeri per San Giuseppe da Copertino rievocando, anche qui, la splendida decorazione della facciata della Basilica romana che per tutte le nove sere dell'*Ottavario*, come già rilevato dalla precedente testimonianza, era sempre stata illuminata da un'infinità di luci di ogni varietà, addirittura sistemate anche nell'abitazione contigua del titolare della chiesa dei Santi Apostoli, padre Ganganelli⁷⁴.

Durante i decenni che accompagneranno il *cursus honorum* del frate di Copertino, una grande attenzione viene riservata anche alle reliquie, del beato prima e del santo poi, così come si avverte analizzando le fonti. Una dichiarazione datata 19 agosto 1753, esattamente sei mesi dopo la Beatificazione, fornisce informazioni preziose sulla riesumazione delle spoglie del Beato, custodite a quel tempo in un'ambiente 'poco appropriato' del Convento di Osimo e da 'ricomporsi' da parte di qualche esperto cèrusico romano, in un luogo più adeguato:

«...doversi trasportare il Corpo del n.ro Beato Giuseppe da Copertino esistente nel Convento di Osimo dalla, in cui ora provisionalmente è stato collocato in altro sito più sicuro, e che in occasione di tale trasporto venivagli supposto, che sarebbe stata cosa convenevole di fare ricomporre le ossa del Beato da un qualche pratico Professore di Roma, con ridurle alla perfetta struttura di Corpo ad uso di arte...»⁷⁵.

Come si può osservare anche attraverso questo *excursus* sul Santo 'dei voli' l'esigenza di rievocare, di glorificare e di approfondire, con l'ausilio della storia, dell'arte, della letteratura e nondimeno della mistica, delle scienze sociali e psicologiche⁷⁶, il percorso esistenziale e spirituale del frate di Copertino rivela, oggi come allora, l'interesse profondo per la insolita vicenda umana di questo personaggio inquieto – nella doppia veste di individuo, umile ed incolto prima, e

⁷⁴ *Ivi*, p. 12.

⁷⁵ *LIBRO DEI CONSIGLI, 1727-54*, c. 232.

⁷⁶ I temi del misticismo, delle neuroscienze e della paranormalità in relazione alle levitazioni di San Giuseppe da Copertino sono stati oggetto di un recente convegno; si veda *La levitazione. Paranormalità o santità?*, Atti del 4° Convegno di mistica, s. n., Osimo, Editrice Leardini, 2010.

santo venerato poi – sempre al confine tra spiritualità, visione e realtà. Le testimonianze, analizzate per mezzo dei documenti originali ed i racconti ‘per immagini’ delle sue imprese, illustrate e narrate attraverso le giovanili goffaggini ed i ‘rapimenti’ estatici, i miracoli e le ingiustizie patite, i processi ed i tanti individui incontrati, ci svelano un variegato e straordinario corollario di genti e di umanità, tra popolani e principi, tra indigenti e uomini illustri, tra matti e virtuosi, che ben si presta a trasformarsi in materia per un trattato di sociologia. Su tutto l’aspirazione avvincente di voler ‘afferrare’ la personalità del frate di Copertino, per interpretare i fatti e per comprenderne le sfumature, verso una ri-conferma delle sue peculiari facoltà e, in direzione di una ulteriore legittimazione, sia spirituale sia anche individuale che il mistico pugliese, durante la tribolata esistenza, non aveva certamente ricevuto.

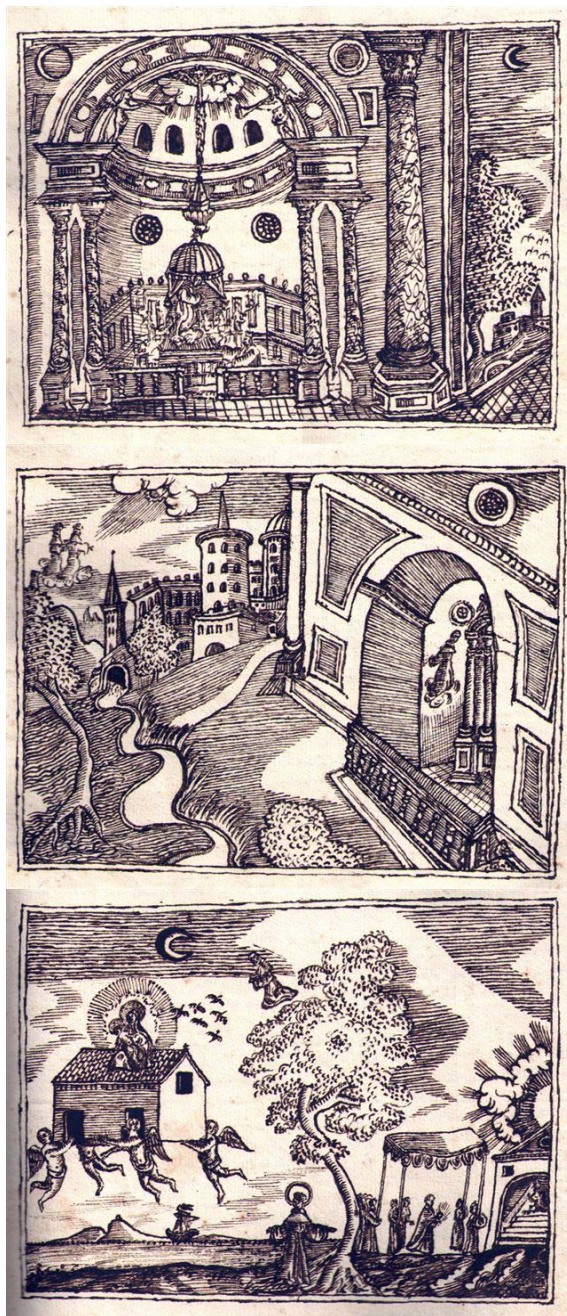
APPENDICE ICONOGRAFICA



Fig. 1. M. Ricciolini e N. Gutierrez, *L'Estasi del beato Giuseppe da Copertino durante la celebrazione eucaristica*, incisione, ca. 1762, da D. A. Rossi, *Compendio della Vita, Virtù...*, in Roma MDCCLXII. Roma, AMCSSA.



Fig. 2. A. Zaballi, *Il beato Giuseppe da Copertino in gloria*, incisione, ca. 1770, da G.P. PORTIERI, *Storia della Vita, Virtù, Doni...*, 1770. Roma, AMCSSA.



Figg. 3, 4, 5. G.P. Portieri (?), *Scene della vita di San Giuseppe*, tratte da G.P. PORTIERI, *Storia della Vita, Virtù, Doni...*, 1770. Roma, AMCSSA.



Fig. 6. P. Costanzi, *San Giuseppe da Copertino in ratto con il giovane Baldassarre Rossi*, 1750-1753, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini.

Fig. 7. G. Cades, *Estasi di San Giuseppe da Copertino alla presenza di Giovanni Federico di Sassonia-Brunswick*, 1770-1778 ca., olio su tela. Roma, Basilica dei Santissimi XII Apostoli.



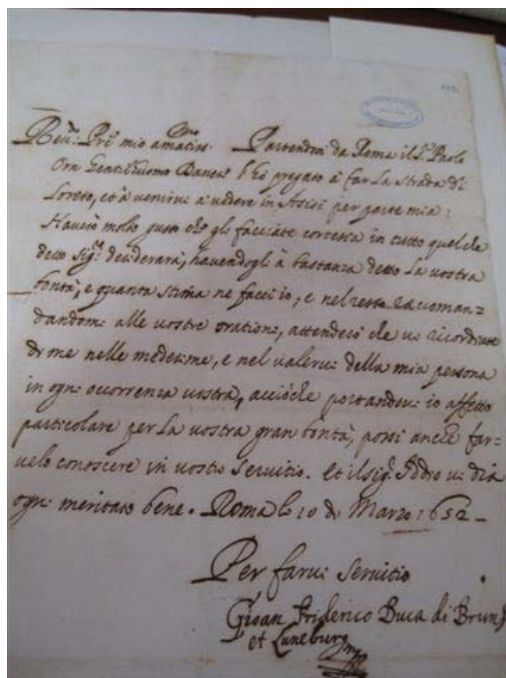
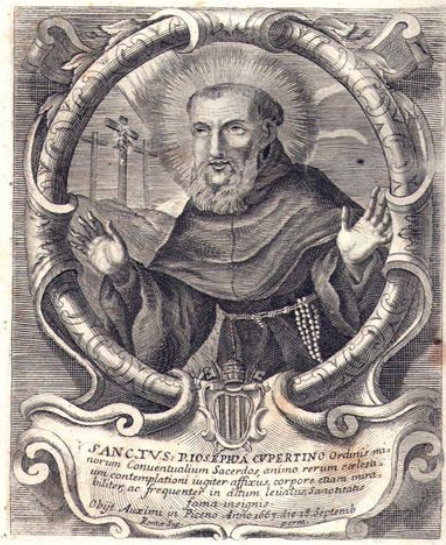
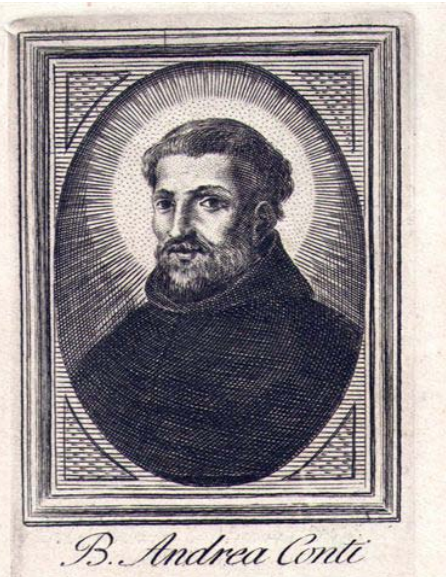
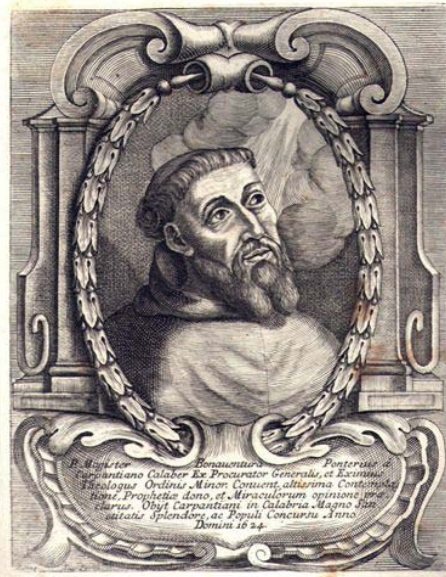


Fig. 8. Epistola del duca Federico di Sassonia-Brunswick, Roma 1652. Roma, AMCSSA.



Fig. 9. N. La Piccola, *La Vergine con il Bambino e San Bonaventura con il beato Andrea Conti*, 1775 (?), olio su tela. Roma, Basilica dei Santissimi XII Apostoli.



Figg. 10, 11, 12. P. Magister Bonaventura, Beato Andrea Conti, Sanctus P. Joseph Á Cupertino, incisioni, in *Santissimo Domino Nostro Clementi Papae XIII ... Servorum Dei ac Beatorum Ordinis Min: Conventualium Effigies*, s.d., s.l. Roma, AMCSSA.

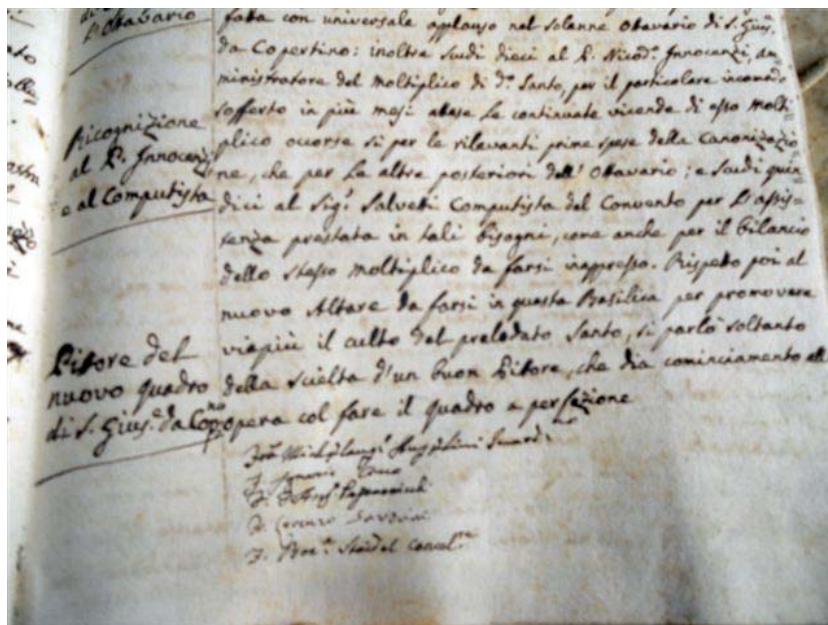


Fig. 13. Consiglio, 22 dicembre 1767 per la scelta del pittore, in *LIBRO DEI CONSIGLI*, 1754-1769, c. 243. Roma, AMCSSA.

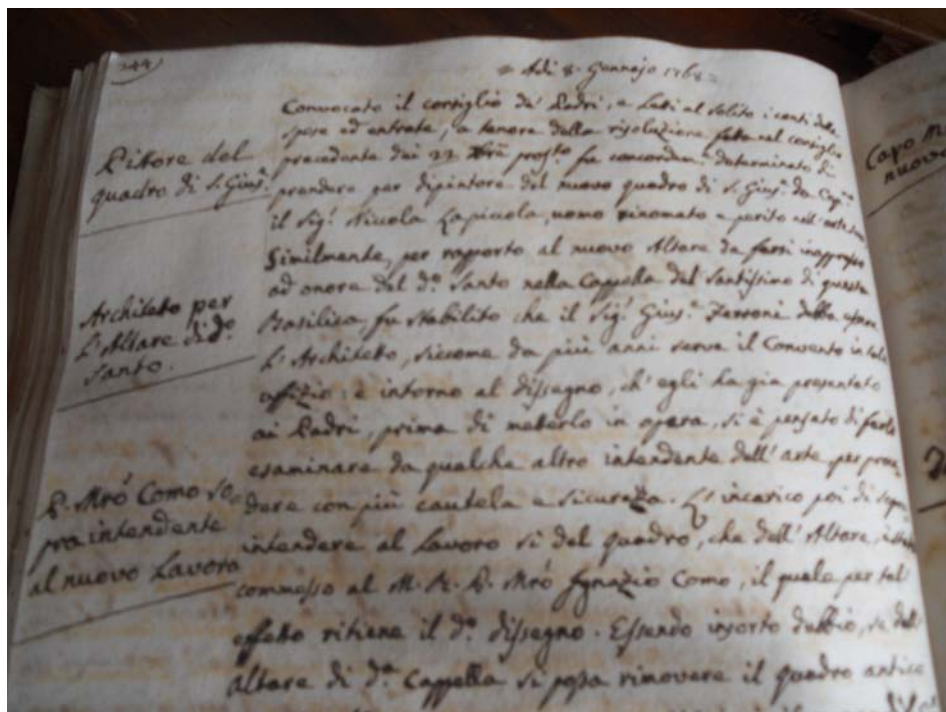


Fig. 14. Consiglio, 8 gennaio 1768 con l'incarico a Niccolò La Piccola per il quadro di San Giuseppe da Copertino, in *LIBRO DEI CONSIGLI*, 1754-1769, c. 244. Roma, AMCSSA.

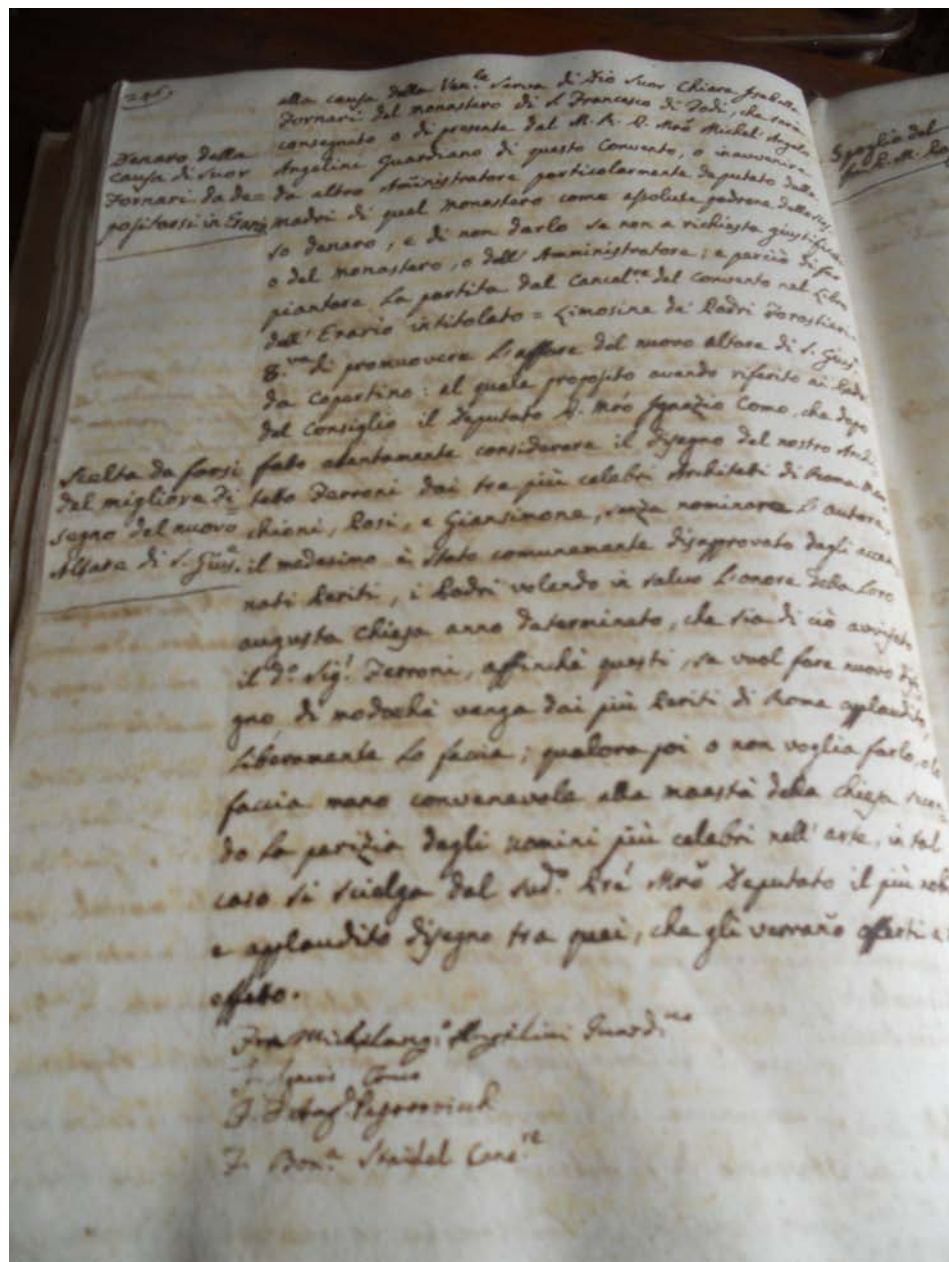


Fig. 15. Consiglio, con l'intervento degli architetti Marchionni, Posi e Giansimone, in *LIBRO DEI CONSIGLI*, 1754-1769, c. 246. Roma, AMCSSA.



Fig. 16. V. Meucci, *Estasi di San Giuseppe da Copertino dinanzi alla Croce*, 1753, olio su tela. Roma Chiesa di Santa Dorotea.



Fig. 17. Pittore romano del XVIII secolo (attr.), *La levitazione di San Giuseppe Da Copertino*, olio su tela, XVIII secolo. Roma, Casa d'Aste Babuino.

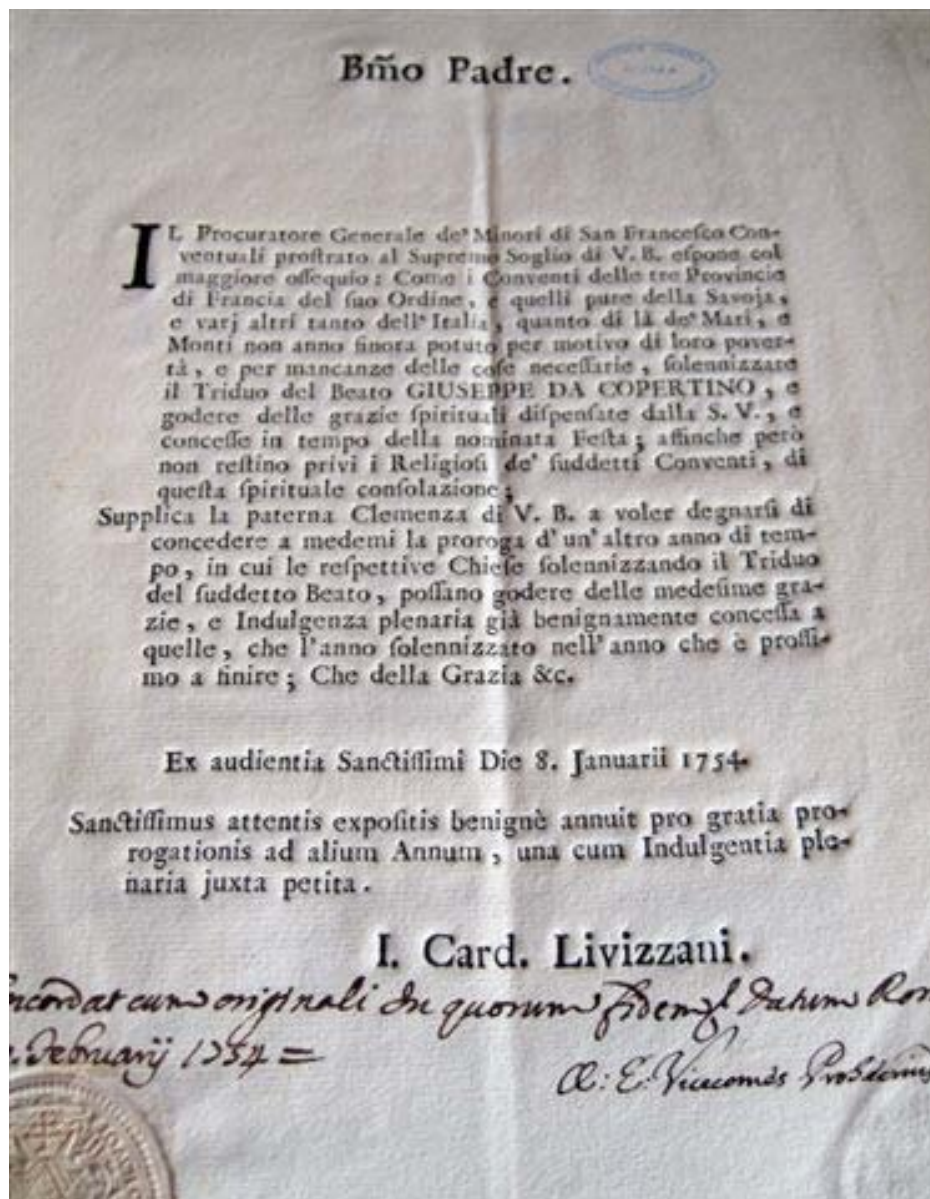


Fig. 18. Supplica dei Minori conventuali di Italia, Francia e Savoia per la proroga del Triduo in onore del Santo, in S. Giuseppe da Copertino/ Causa. Roma, AMCSSA.

154.

In 5.º luogo significa il d. Guard. che in 1764 nella fault. addata per l'antizipazione
 di Canonizzazione la causa del B. Giuseppe da Copertino e succedendo felicem.º come si parava
 bisognava cominciare a fare a prepararsi sopra spese, che non era inutile pensare per
 provvedere a opera
 vozione circa
 la spesa, che
 occorreranno
 nella futura
 Canoniz. del
 B. Giuseppe.

quanto cosa tornava più, particolare. In di vendita per la red. sopra i luoghi di monte
 del moltiplico di esse cause, oppure di acularsi un debito di circa 15 scudi, a cui
 spenderono esse spese, redimibile col fruitato dello stesso moltiplico, e questo
 riservarlo per il Com.º che vi si arada, ma che non avrebbe rifatti i luoghi di monte
 perduti una volta. Inoltre da tornarsi più a vendere i luoghi di monte sopra
 tutti di v. libro di esse moltiplico in prezzo di sc. cento ventisette, come ora li sono
 dono, e comperarne altri di ristorata creazione, che vogliono pagarsi di centato
 nove, dieci; oppure non tornarsi di fare tal permuta, perchè questi saranno
 forse più facili a restituirsi dal Principe, che non sono i primi. Broggetti,
 de' quali non chiedeva risoluzione, ma solam.º che cioschano prendesse lingua per
 dar a minare a suo tempo quello, che si fosse veduto più utile al Com.º. Quindi
 sarebbe nulla si deliberasse, pure i dd. mostraron di approvare, che il Com.
 piuttosto si caricasse del debito necessario per le spese della Canoniz.º e comper.
 vasse i luoghi di monte, che diversam.º non si farebbero né conservati, né ringhi.
 E così terminò il consiglio.
 D. Giuseppe. Guard. Mont. scil. g.

Fig. 19. Consiglio, 9 maggio 1764 circa le spese per la canonizzazione del beato di Copertino, in *LIBRO DEI CONSIGLI*, 1754-1769, c. 154. Roma, AMCSSA.