

Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines

124-2 | 2012 :

Fidécimmis. Procédés juridiques et pratiques sociales (Italie-Europe, Bas
Moyen Âge-XVIIIe siècle) - Saint Alexis à l'époque moderne

Saint Alexis à l'époque moderne

Sant' Alessio « splendore della famiglia Savella ». La leggenda del nobile e buon pellegrino in dodici pitture

MASSIMO MORETTI

Résumés

Italiano English

Nel 1637, a pochi anni dalle celebri rappresentazioni del *S. Alessio* di Stefano Landi nel teatro Barberini, il barnabita Alessio Lesmi pubblica un piccolo volume nel quale racconta i fasti del Santo romano « in dodici pitture », utilizzando liberamente il genere dell'*ékphrasis* sul modello di Filostrato. Il palazzo in cui immagina di vedere i dodici quadri è quello dei Signori Savelli ad Ariccia, che nel salone principale esponevano un ritratto di Alessio inserito tra gli uomini illustri della nobile famiglia. Il raffronto con alcune lettere e inventari dei Savelli permette di verificare come la figura e le reliquie di Alessio, in pieno Seicento, siano state utilizzate per rafforzare l'immagine dell'antica famiglia romana nei confronti del pontefice e dell'imperatore per i quali i Savelli

ricoprirono cariche diplomatiche e militari. Passando in rassegna le dodici pitture illustrate da Lesmi, il contributo rende conto delle principali iconografie del Santo dal basso medioevo alla fine del Settecento, mostrandone la fortuna e l'influsso anche per le raffigurazioni di altri santi, tra i quali Francesco Saverio e Giuseppe Benedetto Labre.

In 1637, a few years after the *Il S. Alessio* of Stefano Landi had been performed in Teatro Barberini, the barnabite Alessio Lesmi published a book in which he told about the splendor of the Roman Saint in « twelve paintings », by using *ékphrasis* according to the Filostrato model. Savelli palace in Ariccia is the place in which he imagined to see the twelve paintings. The palace, in its main hall, showed the portrait of Alessio, considered as one of the most illustrious men of the noble family. The analysis of some letters and inventories belonging to them confirmed the existence and the importance of the picture and the relics of Alessio as a mean to strengthen the image of the family toward the Pope and the Imperor, considering the numerous diplomatic and military posts filled by Savellis. By examining the twelve paintings, the essay shows the main iconographies of the Saint from the early Middle Age to the end of the 18th century, highlighting also how these affected the representation of other saints, among which the iconography of the death of Francesco Saverio and Giuseppe Benedetto Labre.

Entrées d'index

Keywords : Alessio Lesmi, Sant' Alessio, Rome, *ékphrasis*, Savelli

Parole chiave : Alessio Lesmi, Sant' Alessio, Roma, *ékphrasis*, Savelli

Texte intégral

Alessio, santo illustre della famiglia Savelli

- 1 La rinnovata fortuna nel XVII secolo della figura dell'« heroe mendico »¹ si deve, in buona misura, al successo e all'eco de *Il S. Alessio*, opera messa in scena nel celebre teatro Barberini di Roma nel 1632 e replicata nel 1634. La memorabile rappresentazione, di grandioso impatto scenografico², stabilizzava una lunga tradizione agiografica, letteraria e figurativa, ponendo al centro Roma, scenario tragico ideale del melodramma cristiano. L'evento dovette risultare del tutto innovativo rispetto alle meno pretenziose *performance* del teatro sacro o dei moderni oratori incentrati sulla leggenda di Sant' Alessio³.
- 2 Le presenze nel 1632 dell'emissario imperiale austriaco Hans Ulrich Furst von Eggenberg e nella replica del 1634 del principe Carlo Alessandro Vasa, fratello del re di Polonia, hanno indubbiamente caricato di una valenza politica la sacra tragedia, nella quale l'*Urbe*, eclissando l'immagine ingiuriosa di « prostituta di babilonia » propagandata dagli eretici, si presentava come la città santa dei santi, patria di Alessio, la cui mitica figura si prestava a incarnare l'*exemplum virtutis* : il nobile di antico lignaggio romano⁴ che si fa povero, il buono e caritatevole pellegrino, l'uomo che fugge ogni sensualità (anche se compresa nel sacro vincolo del matrimonio), l'*alter Christus* deriso ma vittorioso sul male e sulla morte, l'uomo la cui santità, rivelata miracolosamente all'interno di una chiesa di Roma, riconosciuta dal pontefice Innocenzo, dagli imperatori Onorio e Arcadio e dal numeroso concorso dei fedeli, compianta sino alla disperazione dai famigliari più stretti, ha il potere, infine, di convertire chi lo aveva disprezzato.
- 3 Solo tre anni dopo, nel 1637, il barnabita monzese Alessio Lesmi presentò alle stampe un curioso volume intitolato *Le grandezze di S. Alessio. Spiegate in dodici pitture* (fig. 1).

fig. 1 - Frontespizio de *Le grandezze di S. Alessio. Spiegate in dodici pitture* di Alessio Lesmi (Roma, Francesco Cavalli, 1637).



- 4 L'idea di comporre un'opera in onore del Santo romano risaliva, secondo quanto dichiarò l'autore, alla sua entrata dieci anni prima (quindi attorno al 1627) nell'ordine dei Chierici Regolari di san Paolo, circostanza nella quale « per disposizione particolare della divina provvidenza » mutuò dal Santo il nome da religioso⁵.
- 5 Più che da ragioni onomastiche, la stesura del testo fu motivata tuttavia da palesi intenzioni encomiastiche annunciate già nella dedica al nobile barone romano Bernardo Savelli (1606-1658), principe di Albano, maresciallo di Santa romana Chiesa e marito di una figlia del nipote di Sisto V, Maria Felice Peretti⁶. Secondo una tradizione cinquecentesca non confermata dalle leggende del Santo⁷, Alessio sarebbe nato, infatti, dalla stessa famiglia da cui discendevano i Savelli che almeno dal XIII secolo si erano stabiliti sull'Aventino, dove tradizionalmente veniva individuato il Palazzo del senatore Eufemiano, e dove Onorio III, nel 1218, a seguito del ritrovamento nel maggio dell'anno precedente

del corpo di Alessio, rilanciò il culto del Confessore romano associandolo definitivamente nel titolo della basilica, nuovamente consacrata, al nobile e martire romano Bonifacio⁸.

- 6 Sulla scia della popolarità raggiunta negli anni '30 del Seicento, Lesmi volle quindi riaffermare l'appartenenza di Alessio alla stirpe savella. Tali origini, taciute dalle fonti agiografiche, e anche dal Panvinio⁹, non erano state recepite da Giulio Rospigliosi (poi Clemente IX) nel libretto per *Il S. Alessio*¹⁰.

I Savelli vengono celebrati da Lesmi per le importanti funzioni svolte a servizio della Chiesa e di Roma¹¹. In una sua divagazione, il barnabita mitizza le glorie della famiglia romana adducendo fatti non sempre storicamente provati. I Savelli deriverebbero da Aventino, re d'Alba, contemporaneo del re Latino, fondatore di Roma ; Costantino si sarebbe servito dei Savelli per consegnare i suoi doni alla Chiesa romana ; sarebbe un Savelli anche il Volusiano, parente di Tiberio (quindi lo stesso di cui riferisce la *Legenda aurea*), il quale portò a Roma la reliquia del Volto Santo offertagli dalla stessa Veronica per la guarigione dell'imperatore¹².

- 7 Tra i Savelli si potevano contare, inoltre, trentasei cardinali e sei pontefici (Liberio, Eugenio II, Benedetto II, Gregorio II, Onorio III e Onorio IV)¹³. Dei santi di famiglia Lesmi ricorda Alessio, ma altre fonti antiche¹⁴ menzionano san Pellegrino vescovo di Antisiodoro (Auxerre), gli arcivescovi milanesi Caio e Mansueto, san Gavino martire, Marino vescovo di Ferrara, Fabio vescovo di Bevagna, santa Sabina e la matrona Lucina alla quale Lesmi dedicò pure una biografia, uscita sempre nel 1637¹⁵. In questo suo libretto, Lesmi replica, in maniera assai meno brillante, l'operazione celebrativa attuata con *Le grandezze di s. Alessio*. Dedicando l'operetta a Maria Felice Peretti, come si è ricordato moglie di Bernardo, Lesmi crea una sorta di dittico agiografico famigliare. Della « Lucina Savella » il libretto ospita anche una piccola immagine incisa (fig. 2).

fig. 2. - Santa Lucina Savella, antiporta dell'opera *Le Glorie di Santa Lucina, matrona romana*, Roma, Cavalli, 1627.



- 8 La Santa è inquadrata tra gli stemmi Savelli e Peretti e ha come attributi, raffigurate sullo sfondo, le chiese romane collegabili alla sua biografia (S. Sebastiano, S. Marcello e S. Lorenzo in Lucina). Si tratta di un'operazione ardita che mira, anche visivamente, a porre sulla martire il marchio araldico dei Savelli e dei Peretti, quasi a sigillo di un'autenticità impossibile da accertare ma resa verosimile sulla scorta di fonti apocrife e spesso volutamente manipolate¹⁶. L'aggregazione ai Savelli di Sant' Alessio, negli anni immediatamente successivi alle rappresentazioni del teatro Barberini, diveniva funzionale a sostenere le ambizioni della famiglia romana impegnata nei primi decenni del Seicento ad accumulare cariche e prestigio presso le due massime corti cattoliche, quelle del pontefice di Roma e dell'imperatore¹⁷, due figure che, peraltro, risultavano coinvolte nella leggenda romana del Santo (fig. 14)¹⁸.
- 9 Protagonisti di questa ascesa militare, diplomatica e anche culturale della famiglia che, per ragioni di prestigio, non rinunciò in quegli anni a formare una propria collezione d'arte¹⁹, furono i fratelli Federico e Paolo, figli di Bernardino Savelli, i primi a portare il titolo di principi di Albano grazie all'elevazione del titolo voluta da Paolo V²⁰. A papa Borghese, inoltre, si doveva un riconoscimento di fatto dell'assunto genealogico rivendicato da Lesmi. L'autore riferisce, infatti, che ai Savelli fu concesso dal pontefice di « levare quasi un intero grado della Scala sotto la quale visse quest'uomo celeste, sia per farne croci e corone, perché era cosa dimestica, e perché non poteva meglio mostrare la loro divozione per la maestà di Cesare, alla quale inviarono la corona quanto con mandare le memorie del maggiore heroe della famiglia loro »²¹.
- 10 La veridicità di quanto riferito da Lesmi è provata da una lista databile tra il 1636 e il 1639 rinvenuta nell'archivio Savelli, in cui sono elencati oggetti da inviare in Germania al Signor conte Trauttmansdorff e tra questi :
- Un quadro di divozione da tener' a capo al letto di buona mano, ò di Guido Reni, corniciato di ebano e con fregi d'argento. Qualche corona della scala di Sant' Alessio, di corallo, o lapis lazzaro [lapislazzulo] o diaspro insanguinato, con sue medaglie proporzionate e qualche reliquiario con reliquie. Per gli altri cavalieri deputati. Un quadro per ciascuno, con corone e reliquiario, e qualche dozzina di para di guanti ò camicia de Napoli, o altra galantheria²².
- 11 L'uso diplomatico dei doni e la loro tipologia strettamente legata al clima di controversia religiosa, ancor più infuocato in piena guerra dei Trent'anni, confermano il ruolo di Roma come miniera santa di immagini e reliquie ricettate e collezionate nelle corti cattoliche europee in quanto simboli potenti della fede tridentina in un territorio attraversato dai protestantesimi.
- 12 L'immagine della scala sotto la quale Alessio si sarebbe rifugiato nel palazzo del padre Eufemiano dopo essere tornato dalla lontana città di Edessa, e presso cui fu rinvenuto il suo corpo, oltre a catalizzare una quantità di rimandi semantici a ulteriori testi dell'agiografia e della pietà cristiana (la scala di Giacobbe, le visioni della scala di Giovanni Climaco e Brigida di Svezia ma anche la Scala Santa della Passione di Cristo), diviene chiave di lettura utile alla comprensione della mistica di Alessio, andandone a costituire, infine, un attributo primario della sua iconografia. Ricordata nelle guide di Roma già nel Cinquecento come parte del palazzo del senatore Eufemiano²³, la scala era a un tempo reliquia autentica di un santo confessore delle origini e reliquia « domestica », come scrisse il Lesmi, dei Savelli, degni rappresentanti dell'imperatore nella Città Santa.
- 13 Dai Savelli, dunque, « pullulò Alessio, che senz'armi, senz'aiuto, e con silentio lui solo intraprese più battaglie che non fecero tutti i suoi antenati, ottenne

maggiori vittorie, che non ebbero tutti i guerrieri della sua progenie, e meglio eternò il suo nome [...] »²⁴.

14 Non sono molte ne particolarmente convincenti le prove che il barnabita può presentare per documentare l'origine della famiglia romana di Alessio, ripetutamente appellato « nostro savello ». Tra queste, peculiare per Lesmi è la presenza nella chiesa sull'Aventino della tomba di un pontefice della famiglia, dimostrazione che il personaggio desiderava vincolarsi in morte con chi era in vita unito « per sangue e per divotione »²⁵.

15 Secondo l'abate della basilica dei santi Alessio e Bonifacio Felice Maria Nerini (1705-1787) non si trattava di una tomba, ma del cenotafio di Onorio IV fatto erigere dal senatore Pandolfo Savelli, suo fratello, in una cappella appositamente dotata e dedicata a san Giacomo (in onore di Giacomo Savelli, nome da secolare di papa Onorio), di cui assunse il giuspatronato nel 1296. La cappella²⁶, collocata sulla controfacciata destra dell'edificio, venne chiamata a partire dal Settecento « delle scale di S. Alessio o della penitenza »²⁷, a seguito del trasferimento della reliquia della scala, esposta sino ai restauri della seconda metà del XVII secolo presso l'antica cappella dedicata alla Vergine « a latere evangeli » (a sinistra rispetto l'altare maggiore). In questo altare, come viene riferito dal resoconto di una visita del 15 febbraio 1628, l'immagine della Vergine si accompagnava ad « *aliis sacris picturis representantibus vitam S. Alexii* », andate perdute nel corso dei successivi restauri²⁸. L'antico assetto devozionale e decorativo della basilica instaurava così un vincolo tra la scala, testimonianza tangibile e sintesi simbolica della santità di Alessio, e la sua raffigurazione nell'*historia* mediante la quale la reliquia veniva restituita alla narrazione e ricollocata idealmente negli spazi immaginati dell'agiografia.

16 È opinione del Nerini che la fondazione del sacello dei Savelli si dovesse alla persuasione di Pandolfo di discendere da Alessio; ma pochi decenni dopo, tuttavia, il Ratti, nonostante l'innegabile esistenza di una consolidata tradizione familiare, giudicava tale « pellegrina notizia » come impossibile da valutare non avendo l'abate citato alcuna fonte a suo sostegno²⁹. Come mostra un'incisione tratta dai *Vetera monumenta* di Giovanni Ciampini (1633-1698), pubblicata nuovamente nel 1752 dall'abate Nerini (fig. 3), il monumento consisteva in un'edicola di gusto gotico contenente un'immagine dipinta su muro e raffigurante la *Theótokos* decorata da due cherubini e affiancata ai lati dalle immagini di S. Alessio (a sinistra) e S. Bonifacio (a destra) nell'atto di presentare, rispettivamente, Pandolfo, in abito da senatore e con il « berrettone all'antica alla Ducale di broccato d'oro », e la figlia Adrea, altrimenti identificata con la moglie del Savelli.

Prima del Nerini aveva descritto la cappella il teologo vadese Giovanni Antonio Bruzio, il quale, attorno al 1660, fa menzione della scala di Sant' Alessio appoggiata sull'altare³⁰, quindi già traslata dall'antica collocazione alla destra dell'altare maggiore.

fig. 3 - L'altare di Pandolfo Savelli sulla controfacciata della basilica di S. Alessio, 1642. Incisione (da Nerini 1752, Tav. VIII).



- 17 Della cappella Savelli, infine, ha lasciato memoria anche Giovanni Marangoni (1673-1753) « *vir ecclesiasticum Antiquitatum* », denunciandone lo smantellamento a seguito dei restauri voluti a metà Settecento dal Cardinale Andrea Querini :

Nella chiesa di S. Alessio nel monte Aventino [...] era un recinto etc. ed era appellata la Cappella di S. Alessio etc. (si chiamava la cappella della Scala), in cui esposta in alto era una Scala di legno, che dal muro orientale (sta a mezzodì) discendeva sopra l'altare isolato, rinchiusa o foderata con cristalli o vetri, che la rendevano visibile (si vede ancora, e si conserva nella stessa guisa, e si riporrà nello stesso luogo). Nell'ingresso di questa [...] era un nobile deposito ossia sarcofago di marmo (non era sarcofago ma cenotafio) [...] sotto [...] era l'arma o stemma della Famiglia Savella col Triregno e Chiave rappresentante quella di Onorio III. Che fu Pontefice l'Anno 1216 (doveva dire Onorio IV che fu pontefice l'anno 1285. Ma lo stemma col Triregno fu dipinto posteriormente [...]) Ora nel tempo, che da noi tal sorta di monumenti andavansi ricercando, con sommo nostro

cordoglio ritrovato abbiamo, che questi era già stato per la maggior parte demolito e rovinato (si conserva intiero e riposto in luogo opportuno) a riserva delle pitture, le quali sono rimaste (anzi sono distrutte affatto, ma prima disegnate ed intagliate in rame, come si vede alla Tavola VIII) per poscia ricoprirsi colla calcina e col bianco a suo tempo (altro che calce e bianco, un ben grosso pilastro della Chiesa si è dovuto ivi innalzare), allorché sarà compiuta la fabbrica. Nell'iscrizione, che v'era (non vi fu mai né nome né iscrizione alcuna) non è da dubitarsi che fossero i nomi delli due Personaggi di quella nobilissima Famiglia, e forse marito e moglie ivi sopiti (non ivi ma nella chiesa d'Aracoeli furono sepolti Pandolfo ed Adrea sua figlia, con Onorio IV. di cui era il cenotafio) de quali sepolta ne rimarrà ancor la memoria (anzi rinnovata ed accresciuta col disegno e Tavola VIII). E che degna cosa sia da compiangersi questo saccheggio (quasi fossimo Barbari, Goti, Vandali, o Saraceni etc.) de' monumenti delle chiese, lo abbiamo deplorato nella nostra Opera delle Cose Gentilesche etc. Sin qui l'elogio che ci fa Marangoni³¹.

18 Dalla visita apostolica del 1628 risulta con chiarezza che i due altari della controfacciata, e quindi anche quello dei Savelli, non erano al tempo più officiati, eccezion fatta per il giorno della festa di S. Alessio³². Nella pianta pubblicata da Nerini nel 1752, dove i due altari sono nominati rispettivamente con i titoli di S. Alessio e del Crocifisso, si nota il tentativo di raffigurare gli scalini sopra l'altare della controfacciata. Lo spostamento dei gradini sulla mensa eucaristica creava un viatico tra il luogo del sacrificio di Alessio, trasformato in altare, e il cielo raggiungibile attraverso la scalata delle virtù e la pratica dei sacramenti (del confessore gli agiografi ricordano la costante frequenza della santa comunione³³).

19 Con l'estinzione dei Savelli, dopo la morte del principe Giulio nel 1712, vennero meno le ragioni che saldavano il culto di Alessio all'antica famiglia romana. I rifacimenti settecenteschi prevedero così un nuovo allestimento scenografico realizzato attorno al 1750 dallo scultore Andrea Bergondi³⁴ (fig. 4), nel quale la reliquia venne definitivamente integrata nella raffigurazione artistica.

Fig. 4 - A. Bergondi, Altare di Sant' Alessio, 1750 ca. Roma, basilica dei Santi Alessio e Bonifacio.



20 La « vera scala di Alessio » fu montata sopra la statua in stucco del santo, raffigurato disteso, reduce da un'agonia santa, con i classici attributi della croce e del bordone da pellegrino. Come nel sogno di Giacobbe, la scala è percorsa illusionisticamente dagli angeli i quali riempiono anche la parte inferiore e superiore della rappresentazione che, dai suoi molteplici punti di vista, ricrea l'impatto teatrale dell'ultimo atto del dramma de *Il S. Alessio*. L'analogia con la scala di Giacobbe è ancora più chiara nell'incisione di Giovanni Maria Cassini (1745-1824 ca.) nella quale la scala è raffigurata fuori della teca e gli angeli stendono un cartiglio con su scritte le parole che dal cielo invitano a cercare l'« uomo di Dio » affinché preghi per Roma : « *Quaerite hominem Dei ut oret pro Roma* » (fig. 5)³⁵.

Fig. 5 - G. Maria Cassini, Riproduzione interpolata dell'altare di Sant' Alessio, fine XVIII sec. Incisione, Roma, Istituto Nazionale Per la Grafica (Inv. FN14208).



- 21 I recenti studi di Claudia Viggiani hanno dimostrato l'esistenza di un altro ciclo pittorico dedicato ad Alessio sul lato opposto della Cappella Savelli, in un piccolo ambiente al quale si accedeva da una porta, dalla banda del campanile³⁶. Della decorazione, che potrebbe risalire alla metà del XII secolo, si è conservato un grande lacerto che lascia intravedere l'immagine della Vergine in trono accanto la quale, come nell'affresco del sacello dei Savelli e la più tarda decorazione della cripta (fig. 6), compare Alessio in abiti da pellegrino. Il registro inferiore sembrerebbe occupato, invece, da una scena della vita del Santo.

Fig. 6 - Riproduzione dell'affresco del sacello della cripta della basilica dei Santi Alessio e Bonifacio, 1648. Incisione (da Nerini 1972, Tav. VII).



- 22 L'accostamento insistente di Alessio alla figura della Vergine richiama l'episodio caratterizzante la versione romana della leggenda (sec. X), quello appunto dello svelamento della santità dell'« heroe mendico » da parte dell'icona della Vergine di Edessa (fig. 7).

Fig. 7 - Riproduzione dell'icona della Vergine di Edessa. Incisione (da Nerini 1752, Tav. X).



²³ A memoria del miracoloso evento, tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, fu edificato nei pressi dell'altare maggiore della basilica romana un altare tabernacolo, custodia dell'insigne reliquia che, secondo la tradizione, fu tralata dalla città siriana nell'Urbe al tempo dell'abate Sergio di Damasco (977-81)³⁷.

²⁴ Come noto, nel 1674 il generale dei Gerolamini Angelo Francesco Porro, volle tralare l'icona in una cappella nuovamente edificata sulla navata destra della basilica³⁸. *L'Hagiosoritissa*, non più celata nel tabernacolo ma esposta alla pubblica venerazione, è da allora sormontata da una scena che pare materializzarsi dal nulla : entro una sorta di nuvola sorretta da due figure femminili turiferarie, è rappresentato l'episodio culmine del ritrovamento del corpo di Alessio, alla presenza di un folto corteo da cui emerge in primo piano la figura del pontefice davanti al quale si consuma la straziante *lamentatio* dei famigliari (fig. 8).

²⁵ Anche in questo caso l'icona-reliquia veniva riproposta in un allestimento

scenografico barocco che la ancorava inequivocabilmente all'episodio agiografico di cui facevano memoria le iscrizioni murate nel nuovo sacello.

Fig. 8 - Anonimo, *Riconoscimento e benedizione del corpo di S. Alessio*, 1674 ca. Stucco, Roma, Basilica di S. Alessio, Cappella della Vergine edessena.



Pitture immaginate : un'ékphrasis per la leggenda di Sant' Alessio

26 Nella sua vita di Alessio, Lesmi non fa riferimento a nessun ciclo iconografico dedicato al Santo. La celebre sequenza dipinta nella basilica di S. Clemente³⁹, non poteva essergli nota, essendo stata ritrovata in occasione degli scavi che nell'Ottocento riportarono alla luce l'edificio dell' XI secolo. Nemmeno le pitture del tempio aventinate vengono ricordate.

27 Tralasciando le raffigurazioni reali, l'autore immagina invece di trovarsi in una « gran sala, nella quale in dodici quadri sono rappresentate le prodezze del glorioso Alessio »⁴⁰. Con il ricorso al genere dell'*Ékphrasis* Lesmi aderisce ai precetti della retorica ciceroniana secondo cui è più facile ricordare concetti astratti legandoli a immagini concrete⁴¹. L'autore – lo si evince in più punti del suo scritto dedicati a questo tema – mostra un vivo interesse alla riflessione sull'uso delle immagini codificata nel *Discorso* (Bologna, Benacci 1582) del cardinale Gabriele Paleotti del quale, non a caso, il barnabita scrisse una biografia pubblicata a Bologna nel 1647⁴².

28 Lesmi non lascia « a qualche Apelle [...] di fare i ritratti di questo Alessandro » ; rapito da un'urgenza interiore, si propone di palesare allo spettatore-lettore i suoi « più intimi sensi »⁴³. I quadri descritti, avverte Lesmi, non richiedono lo sforzo di pensare uno stile, non essendo formati « da pennello di famoso pittore, ma dall'immaginazione d'affettuoso compositore »⁴⁴.

Seguendo un procedimento mnemotecnico ben noto⁴⁵, Lesmi invita a immaginare un ambiente, come la « sala che hanno i Principi Savelli nella Riccia, ove mirassi l'immagine degli Heroi della loro famiglia, fra le quali attiene nobilissimo luogo quella di Sant' Alessio »⁴⁶. Il sito in cui il barnabita, sul modello dell'*Eikones* di Filostrato⁴⁷, colloca le sue immagini, è facilmente identificabile con la « sala maestra » del piano nobile del Palazzo Savelli (poi Chigi) ad Ariccia⁴⁸. L'inventario del palazzo del 1631 pubblicato da Luigi

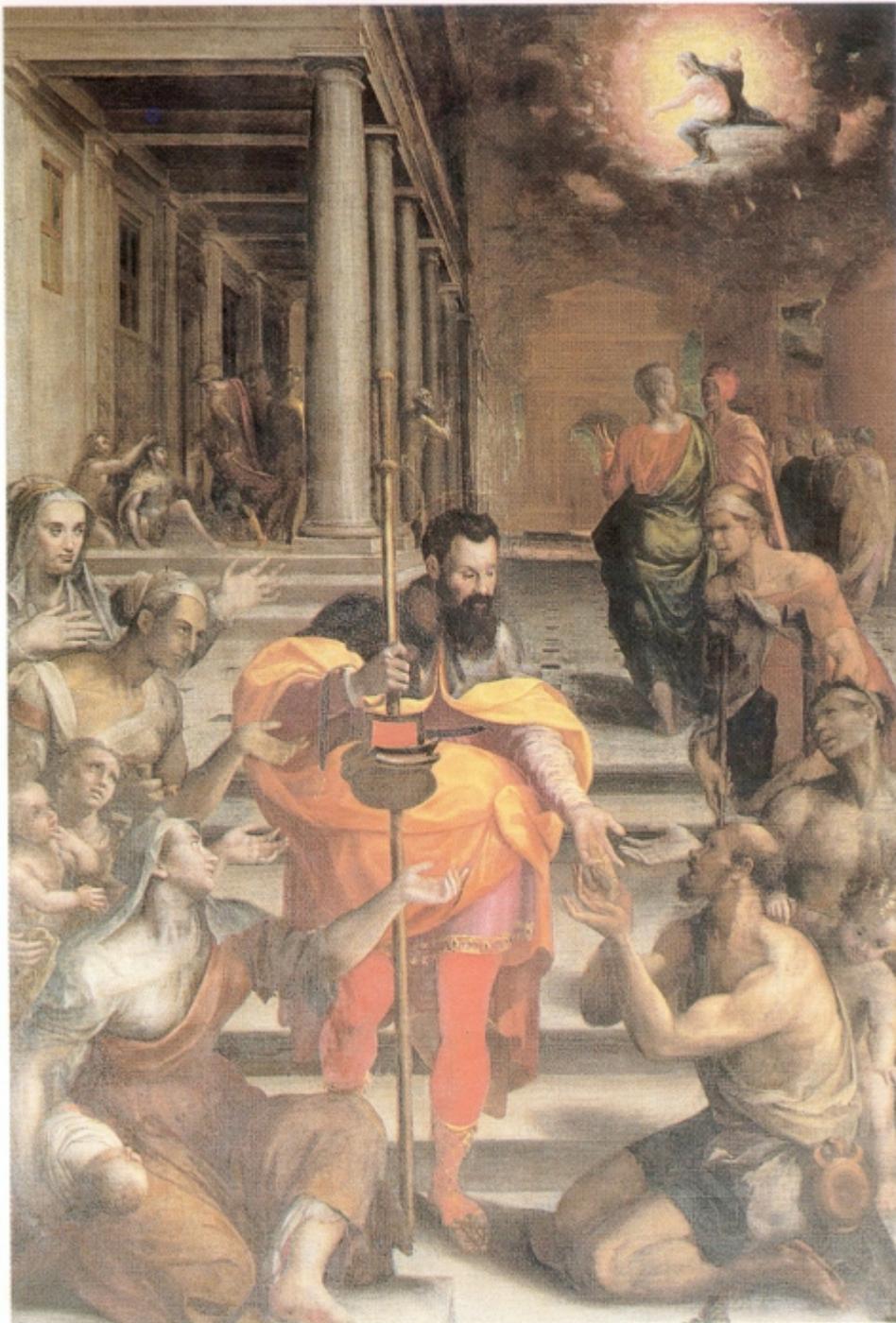
Spezzaferro⁴⁹ dimostra che il Lesmi nello scrivere la sua opera aveva in mente un apparato iconografico esistente.

29 Nel salone di Ariccia si potevano infatti ammirare « Quattro quadri de Santi di casa Savelli, 3 detti di sei papi de casa Savelli, 33 teste di cardinali di Casa Savelli, 42 teste di huomini illustri di casa Savelli [...] ». Che tra i ritratti dei santi della famiglia romana ci fosse Alessio, è confermato dai più tardi inventari dell'eredità di Caterina Giustiniani, vedova di Giulio Savelli. Tra i quadri lasciati al nipote Andrea Giustiniani nel 1723 vengono ricordati, infatti « Quattro quadri da Tela d'Imperatore cioè rappresentante Uno S. Mansueto, l'altro S. Peregrino, e l'altro S. Lucina e S. Alessio di casa Savelli con Cornice negra e filetti d'oro stimati scudi 2.40 disse detto sig. Ercole Fontana S. Alessio esser suo [...] ». I dipinti passarono quindi ai Giustiniani a parte il S. Alessio che Fontana, per probabili accordi precedenti, poté evidentemente tenere per sé⁵⁰.

30 Un'ulteriore controprova che Lesmi abbia seguito mentalmente l'itinerario iconografico del salone di Ariccia è fornita nel corso della spiegazione della prima pittura « nella quale vien rappresentata la nobilissima origine di S. Alessio »⁵¹. Il primo quadro che si forma nella mente dell'autore e del lettore è un albero genealogico, dal quale « come tronco derivò Alessio, ovvero dall'eccellentissima famiglia de' Savelli la cui prosapia cominciava con Aventino, capitano e duce dei Savelli, re degli Albani »⁵². Lesmi sembra avere davanti agli occhi il « Quadro grande Largo palmi II, et alto palmi 8 con molte figure rappresentante l'Albero della Casa Savelli con sua Cornice nera venata di bianco pittura ordinaria » esposto ancora nel 1712 nella Sala dei ritratti di Palazzo Savelli a Roma⁵³.

31 Nella seconda pittura « viene delineata la buona educazione di Alessio ». In questa sezione si tessono le lodi dei nobili genitori del Santo, maestri di carità e accoglienza nei confronti degli orfani, dei pellegrini, dei poveri. Per i genitori di Alessio si ripete il *cliché* di Abramo e Sara, di Gioacchino e Anna, di Elisabetta e Zaccaria. Sterili e ormai avanti con gli anni, Eufemiano e Aglae ottengono la grazia di un figlio destinato a divenire « uomo di Dio »⁵⁴. La nobiltà di Alessio viene richiamata in alcune raffigurazioni dal vestiario, non sempre aderente all'immagine pauperistica del pellegrino mendico. Nell'*Elemosina di Sant' Alessio* dipinta attorno al 1573 da Prospero Fontana per la Cappella Orsi della chiesa di S. Giacomo maggiore a Bologna⁵⁵ (fig. 9), il Santo indossa calzari, calzamaglia e un abito bordato d'oro distinguendosi dai poveri che lo circondano. L'attenzione a un vestiario consono alle origini nobili di Alessio si rileva, peraltro, già negli affreschi del XII secolo riscoperti recentemente nel vano adiacente al campanile della basilica aventiniana, dove gli attributi da pellegrino si riducono, sostanzialmente, al solo bastone⁵⁶.

Fig. 9 - P. Fontana, *Elemosina di sant' Alessio*, 1573 ca. Bologna, chiesa di S. Giacomo Maggiore.



- 32 Alessio è modello di santità sia per il ricco che per il povero. Sul retro di un santino (fig. 10) dei primi anni del Novecento ma tratto da un dipinto secentesco oggi esposto in una navata della basilica aventinate, si spiega che al primo Alessio insegna « a distaccare il cuore dai beni, dalle bellezze e dalle delizie fugaci del mondo » mentre al secondo « a starsene rassegnato e contento, ed a bramare d'essere ignorato e stimato per nulla »⁵⁷.

Fig. 10 - Riproduzione fotografica di un'incisione di Pasquale Proia raffigurante Sant' Alessio riceve l'annuncio della morte (seconda metà XIX sec), primi anni del XX secolo (Archivio Generale Chierici Regolari Somaschi).



- 33 Con la terza pittura, raffigurante « la battaglia nella quale riuscì vincitore S. Alessio col fuggire », l'autore coglie l'occasione per affermare la superiorità della vita religiosa rispetto a quella coniugale, indicando nella fuga dalle tentazioni la soluzione per sconfiggere il peccato. La famiglia, anche quella di origine, viene così interpretata come un limite al raggiungimento della « beata solitudine, albergo delle grazie del cielo »⁵⁸. Questa tematica, figlia della moralizzazione portata nell'XI secolo dalla riforma gregoriana, conoscerà una nuova fortuna nella pittura della Controriforma, legandosi inevitabilmente al vivace dibattito sul celibato ecclesiastico⁵⁹. Alessio rappresenta un modello di castità perfetta anche nel *Clypeus castitatis ex armamentario virginitatis promptus* (Roma, Manelphj, 1653), opera del gesuita Giovanni Battista de Rossi (fig. 11) nella quale

alla biografia di Alessio si accompagna un'illustrazione incisa derivata dal fortunato modello di Pietro da Cortona⁶⁰.

Fig. 11 - Morte di sant' Alessio (da Pietro da Cortona), 1653 ca. Incisione tratta da *Clypeus castitatis ex armamentario virginitatis promptus* di Giovanni Battista de Rossi (Roma, Manelphj, 1653).



³⁴ Alla quarta pittura è collegata la quinta, nella quale si tratta « della battaglia che ebbe Alessio da vicino, co' lamenti de Padri e della sposa ». La scena raccontata da Lesmi corrisponde esattamente a quella raffigurata nella prima porzione dell'affresco di S. Clemente, laddove Alessio, con bordone e bisaccia da

pellegrino, mendica ospitalità dal padre, mentre alla finestra, cornice simbolica di un confine domestico⁶¹, la moglie è ripresa nella stasi di un'attesa inutile e paradossale.

Nel quinto quadro Lesmi mette a confronto Alessio, « santo fortissimo », con altri eroi, tra i quali Alessandro, Scipione, sant'Agnese.

35 La sesta e la settima pittura illustrano i sostegni divini a disposizione del Santo per vincere la sua battaglia, confermando la centralità dei sacramenti, in particolare dell'Eucaristia, e dell'Orazione. L'autore, dopo aver « lungo tempo di Alessio orante vagheggiato l'ingegnoso quadro », volge alla scena successiva nella quale contempla il « nostro Savello » nello sforzo di evitare ogni ozio e carnalità.

La nona pittura celebra il Santo « splendore della famiglia Savella, honore della patria e miracolo del mondo » come uomo insieme « pigmeo e gigante », anzi, « pigmeo ingigantito », che in Edessa fu « non da testimonio fallace ma dalla beatissima Vergine Canonizzato per gran servo di Dio, per cittadino del Cielo e per abitanza dello Spirito Santo ». La miracolosa canonizzazione, come si è potuto già vedere, è richiamata dalla figura dell' *Hagiosoritissa* della basilica di Sant'Alessio. L'intervento mariano viene raffigurato sullo sfondo della pala dipinta da Prospero Fontana per la cappella Orsi di S. Giacomo a Bologna. In questo caso è la Vergine, e non l'icona, a indicare al custode del tempio il giovane Alessio che nel dipinto bolognese sembra avere il volto del committente omonimo Alessio Orsi⁶².

36 A trasformare il pigmeo in gigante concorse anche la voce miracolosa che in S. Pietro - secondo una tradizione⁶³ ripresa anche da Lesmi - alla presenza dell'imperatore e del pontefice, avrebbe annunciato la morte in pochi giorni di « un gran Santo » il cui corpo sarebbe stato ritrovato presso la scala del Palazzo di Eufemiano. Nell'immaginario agiografico Alessio diviene, quindi, « un altro Giacob riposante sopra la vera pietra che è Christo ».

37 Il pubblico riconoscimento della santità di Alessio, alla presenza del corteo pontificio recatosi in casa di Eufemiano, occupa la porzione centrale del ciclo della basilica di S. Clemente. Dal *Passionario* di Stoccarda (sec. XII)⁶⁴ agli stucchi seicenteschi della Cappella della Vergine di Edessa nella basilica aventinate, l'episodio si fonde con la scena del lamento sul corpo di Alessio per il quale il modello iconografico più vicino va individuato nelle rappresentazioni medievali del compianto degli apostoli sul corpo di Maria, la cosiddetta *Dormitio virginis*.

38 Alessio è il pigmeo che diventa gigante perché già « deriso ora viene venerato con processione papale ». Nel *Passionario* di Stoccarda il dualismo antinomico tra derisione e venerazione è posto in speciale evidenza. Allo scherno da parte dei due servi segue nel registro inferiore la pia venerazione del corpo di Alessio da parte del padre Eufemiano e del pontefice.

39 In un'incisione di Balthasar Moncornet (1600-ca. 1668) il contrasto è ancora più forte. Proprio nel momento in cui il servo umilia Alessio versandogli dell'acqua addosso, il cielo si squarcia per mostrare Cristo con le braccia aperte pronto ad accogliere il Santo nella gloria⁶⁵.

La scena della derisione ebbe una eco maggiore nei drammi sacri che nella pittura. Nella *Rappresentazione della vita e morte del glorioso S. Alessio* di Girolamo Marzi (1639) ai servi vengono messe in bocca le più comuni accuse contro i mendicanti che indossano con ipocrisia gli abiti da pellegrino, vivendo una vita contemplativa, di penitenza e apparentemente oziosa :

A Dio Pellegrino, questa è una bella partenza ; non ti basta il dormir della notte, che ci voi consumare ancora la maggior parte del giorno ? O belle

discipline, o belle orationi che tu fai ? [...] poltrone ; ma non m'inganni già me [...] un'altra volta, se ti trovo a dormire, ti prometto che ti vuo far attorno una fiamata di zolfo, peggio che non si fa à spiritati [...] Altro ci bisogna che fingere, t'habiamo scoperto, che sei un'hipocrita, et un simulatore, meglio per te sarebbe che ti partisti di qui, altrimenti ogni giorno ti faremo peggio, perché così tu meriti ; cicalano bugiardo⁶⁶.

40 Alessio viene raffigurato nel suo stato ozioso, nell'atto di ricevere il cibo dai servi, in un disegno di Pierre Mignard conservato presso il Département des Arts graphiques⁶⁷. Accanto a lui compare, caso unico, anche un cane, fedele compagno di chi vive in strada, immancabile attributo di san Rocco ma anche del comune pellegrino⁶⁸.

41 La parte dei servi schernitori era funzionale a rafforzare l'immagine del buon pellegrino paziente e caritatevole che ci offre l'iconografia nella nominata pala di Prospero Fontana come anche nella *Madonna e Santi* dipinta da Annibale Carracci tra il 1589 e il 1590 per le monache francescane di Bologna, dove il Santo con bordone, mantellina è rapito in estasi alla presenza della Vergine⁶⁹. Tra le più belle immagini di Alessio pellegrino va ricordata la tavola di Bonn già attribuita da Gnoli a Mariano di ser Austerio e da Bologna ad Andrea da Salerno⁷⁰. L'opera, che faceva da *pendant* a una seconda tavola raffigurante san Bonifacio (fig. 12), si conservava nella Basilica dei santi Bonifacio e Alessio sino a quando, nel 1861, con regolare permesso della Congregazione dei Vescovi e Regolari, fu venduta al pittore prussiano Heinrich Ludwig (1829-1897) secondo quanto riferiscono alcuni documenti inediti⁷¹.

Fig. 12.- A. da Salerno ?, *Sant' Alessio pellegrino e san Bonifacio*, 1510 ca. Tempera su tavola, Bonn, Rheinisches Landesmuseum.



42 Con san Rocco, Alessio rappresenta uno dei modelli più noti di santo pellegrino. Li troviamo insieme, ad esempio, nel complesso sistema di figurette che decora il piccolo presbiterio del Santuario rurale di Battaglia, non lontano da Urbino (prima metà XVIII secolo)⁷² (fig. 13). I due santi sarebbero indistinguibili se Alessio non sfoggiasse il suo certificato di riconoscimento, la famosa lettera che secondo l'epilogo del dramma ne consentì l'identificazione.

Fig. 13 - Anonimo, *Sant' Alessio e san Rocco*, prima metà XVIII sec. Urbania, Santuario di Battaglia.



- 43 Dopo l'intermezzo della decima pittura dove « raffigurarsi S. Alessio perseverante nell'intrapresa guerra per la difesa della castità », Lesmi giunge alla pittura undecima « nella quale vien disegnata la morte di Alessio, et è levata la cortina, che lo teneva nascoso, et incognito ». Si tratta della scena del ritrovamento del corpo del Santo e dello svelamento della sua identità. Di gran lunga questo è il soggetto più rappresentato della saga di Alessio, l'episodio culmine nel quale la leggenda si risolve, infine, nella glorificazione celeste del Santo. Nel ciclo della basilica di S. Clemente, il ritrovamento di Alessio e il compianto sul suo corpo occupano la porzione destra dell'affresco, l'ultima seguendo l'ordine della narrazione. Come nel *Passionario* di Stoccarda, le corde del *pathos* vengono toccate nella gestualità concitata dei famigliari astanti alla quale si contrappone la pietà composta del pontefice e della sua corte. Più

raramente il papa di Roma venera e riconosce il corpo assieme all'imperatore, come in un dipinto settecentesco già in collezione Barbati di Nancy (fig. 14)⁷³.

Fig. 14. - Anonimo, *Ritrovamento del corpo di sant'Alessio*, XVIII sec. Ubicazione ignota.



44 Di tutt'altro segno è la raffigurazione che della scena viene data da Georges de La Tour nel quadro conservato presso il Musée Lorrain de Nancy (1649) dipinto certamente sull'eco delle rappresentazioni teatrali italiane e francesi⁷⁴. Alessio, disteso e con la bocca semiaperta, ha in mano la lettera che contiene la rivelazione. Il suo viso viene investito dalla luce intima e soffusa della torcia del giovane servo, creando tutt'attorno un'atmosfera di religioso silenzio. La Tour estrapola dalla scena una suggestiva inquadratura, rinunciando a ogni superfetazione teatrale. Nella stampa che Claude Mellan dedica nello stesso anno al *Ritrovamento del corpo di Alessio*, a sua volta correlabile all'incisione di Jacques Callot tratta da *Les images de tous le saints et saintes [...]*, (Paris, Henriot, 1636), il Confessore romano è raffigurato disteso accanto alla scala alla quale sono appoggiati il cappello a larghe falde e il bordone da pellegrino. Sul petto è posata una croce, segno di una buona morte ; in mano la lettera e, sullo sfondo tragico, un ragazzo fa capolino dalla porta superiore, mentre due astanti, forse i servi schernitori, sono ritratti in atteggiamento sorpreso davanti

l'inaspettata visione. L'interesse dell'incisione di Mellan è soprattutto nell'iscrizione « S. ALEXIVS ROMANVS » che a caratteri capitali la correda focalizzando l'attenzione sulle origini del Santo. Pochi anni prima, nel 1645, un pittore cortonesco, probabilmente Giovan Francesco Romanelli, dipinge nella Cappella del Palazzo dei Conservatori l'immagine di sant' Alessio patrono di Roma, inserendola in un ciclo di cui fanno parte anche la beata Ludovica Albertoni, santa Cecilia, sant' Eustachio⁷⁵. Il soggetto rappresenta non esattamente il transito del Santo ma l'annuncio della sua morte da parte dell'angelo, tema ripreso dalla più famosa opera di Pietro da Cortona dipinta nel 1638 per Anna Colonna, moglie di Taddeo Barberini, e destinata alla chiesa dei Gerolamini di Napoli⁷⁶. Prodotta nell'ambiente romano-barberiniano, l'invenzione di Cortona, come mostrano i confronti con gli analoghi soggetti dipinti da Luca Giordano⁷⁷ o con il più recente allestimento di Andrea Bergondi a sant' Alessio, ebbe una notevole fortuna nell'iconografia del Santo tra Sei e Settecento, fungendo da modello anche per altri celebri transiti, come quello di Francesco Saverio dipinto da Giovan Battista Gaulli per S. Andrea al Quirinale. L'immagine del corpo morto, ritratto così come si presentò ai testimoni durante la sua prima *inventio*, aveva come precedente scultoreo la statua di santa Cecilia di Stefano Maderno. Mentre, tuttavia, nel caso del simulacro trasteverino per la devozione dei pellegrini si fermava nel marmo la meravigliosa e fuggevole visione del corpo intatto, il cadavere di Alessio eternato dall'arte aveva piuttosto il compito di tramandare attraverso la pittura la pietà e la morte santa del Confessore romano. Un modello che si ripeterà, in pieno illuminismo, con la figura di Giuseppe Benedetto Labre. Il transito di Alessio, come quello di Labre seguito dal massiccio concorso di popolo⁷⁸, costituisce un evento cruciale per il riconoscimento delle sue eroiche virtù.

Il pellegrino francese poteva essere considerato un nuovo Alessio e non è un caso se il suo corpo, scolpito da Achille Albacini nel 1891 per la chiesa di S. Maria ai Monti, rimanda così da vicino alla buona morte del Santo aventinato (fig. 15).



Giuseppe Benedetto Labre, 1891. Roma, chiesa di S. Maria ai Monti.

45 Il percorso tracciato da padre Lesmi termina con la dodicesima e ultima pittura nella quale il lettore è invitato ad ammirare il « superbissimo trionfo di Alessio nel Campidoglio del Cielo »⁷⁹. Dopo la rappresentazione del corpo vinto dalla morte, come nel dramma di Giulio Rospigliosi, il Santo viene rappresentato nella gloria, sebbene, come ricorda Lesmi, la beatitudine celeste non possa

essere di per sé oggetto di alcuna pittura⁸⁰. Ma – lo aveva scritto Paolo – le cose sovranaturali vanno comprese attraverso l'esperienza sensibile : « *invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur* » (Rm, 20)⁸¹. Proseguendo con le metafore pittoriche il barnabita mette in guardia, anzitutto se stesso, paragonandosi al « custode di pretiosa galleria, ch'essendo huomo di poche e mal disposte parole, nel voler significare l'eccellenza de quadri, vien più tosto ad oscurargli ». Con questa consapevolezza, Lesmi ha adottato il genere ekfrastico affinché, come un pittore, potesse esporre le « principali prodezze di S. Alessio, perché la pittura quanto più tace, tanto più parla »⁸².

Bibliographie

Addonizio 1930 = F. Addonizio, *La leggenda di Sant' Alessio nella letteratura e nell'arte*, Napoli, 1930.

Amadio 2003 = S. Amadio, [scheda di catalogo], in G. Morello (a cura di), *Visioni ed estasi. Capolavori dell'arte europea tra Seicento e Settecento*, Milano, 2003, cat. 69, p. 230-231.

Annibale Carracci 2007 = D. Benati, E. Riccòmini (a cura di), *Annibale Carracci*, Milano, 2007

Benocci 2005 = C. Benocci, *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Siena, 2005, p. 445-446.

Berenson 1968 = B. Berenson, *Italian pictures of the Reinassance. A list of the principal artist and their works with an index of places : central Italian and north Italian school*, 3 voll., Londra, 1968.

Bernini 1693 = G. F. Bernini, *Oratorio di S. Alessio. Parole dell'illustrissimo, e reuerendissimo monsignore Bernini, e musica del signore Bernardo Pasquini*, Faenza, Giuseppe Maranti, 1693.

Bonvesin de la Riva 2006 = Bonvesin de la Riva. *La vita di Sant' Alessio*, a cura di R. Wilhelm, Tubinga, 2006.

Baronio 2005 = C. Baronio, *Martyrologium Romanum. Editio Princeps (1584)*, a cura di M. Sodi e R. Fusco, Città del Vaticano, 2005.

Bologna 1955 = F. Bologna, *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli, 1955.

Brunelli 2003 = G. Brunelli, *Soldati del papa. Politica militare e nobiltà nello stato della chiesa (1560-1644)*, Roma, 2003.

Caffiero 1996 = M. Caffiero, *La politica della Santità. Nascita di un culto nell'età dei lumi*, Roma-Bari, 1996.

Cappelletti - Testa 1990 = F. Cappelletti, L. Testa, *Ricerche documentarie sul 'San Giovanni Battista' dei Musei Capitolini e sul 'San Giovanni Battista' della Galleria Doria Pamphilj*, in G. Correale (a cura di), *Identificazione di un Caravaggio : nuove tecnologie per una rilettura del 'San Giovanni Battista'*, Venezia, 1990, p. 75-101

Carbonara 2004 = S. Carbonara, *La chiesa : ricerca storica e lettura architettonica dai restauri settecenteschi agli interventi del XX secolo*, in O. Muratore, M. Richiello (a cura di), *La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino*, Roma, 2004, 56-81.

Carocci - Vendittelli 2000 = S. Carocci, M. Vendittelli, *Onorio III*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma, 2000, *ad vocem*.

Catà 2008 = C. Catà, *Il Rinascimento sulla via di Damasco. Il ruolo della teologia di San Paolo in Marsilio Ficino e Nicola Cusano*, in *Bruniana & Campanelliana*, 14, 2, 2008, p. 523-534.

Celani 1892 = E. Celani, *De gente Sabella. Manoscritto inedito di Onofrio Panvinio*, Roma, 1892.

Cicerone 1974 = M. T. Cicerone, *Dell'oratore*, a cura di A. Pacitti, 3 voll., Bologna 1974.

Le cose marauigliose 1566 = *Le cose marauigliose dell'alma città di Roma...*, Roma, Giulio Bolano, 1566.

- Cronache e fioretti 1993 = *Cronache e fioretti del monastero di S. Sisto nell'Appia*, Bologna, 1993.
- Danesi Squarzina 2003 = S. Danesi Squarzina, *La collezione Giustiniani*, vol. 3 : *Documenti*, Torino, 2003.
- Del Re 1993 = N. Del Re, *La curia Capitolina e tre altri antichi organi giudiziari romani*, Roma, 1993.
- Engels 2002= L. J. Engels, *The West European Alexius legend. With an Appendix presenting the Medieval Latin Text corpus in its Context (Alexiana Latina Medii Aevi, I)*, in A. B. Mulder-Bakker (a cura di), *The invention of Saintliness*, Londra-New York, 2002, p. 112, 124, nn. 100-104.
- Fagiolo dell'Arco 1969 = M. Fagiolo dell'Arco, *Lo spettacolo Barocco*, in *Storia dell'arte*, 1969, 1-2, p. 227-229.
- Ferrari - Scavizzi 1992 = O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano. L'opera completa*, Napoli, 1992.
- Filippini 2007 = C. Filippini, *La leggenda di sant'Alessio nella chiesa di S. Clemente a Roma : genesi e funzione di una narrazione pittorica al momento della Riforma gregoriana*, in S. Romano, J. Enckell Julliard (a cura di), *Roma e la Riforma gregoriana : tradizioni e innovazioni artistiche (11.-12. secolo)*, p. 289-299.
- Filostrato 2010 = Filostrato, *La Pinacoteca*, a cura di G. Puci, traduzione di G. Lombardo, Palermo, 2010.
- Fosi 2006 = I. Fosi, *La famiglia Savelli e la rappresentanza imperiale a Roma nella prima metà del Seicento*, in R. Bösel, G. Klingenstein, A. Koller (a cura di), *Kaiserhof - Papsthof (16.-18. Jahrhundert)*, Vienna, 2006, p. 67-76.
- Franzini 1601 = G. Franzini, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, Giacomo Fei, 1601.
- Gandolfi - Nicolaci 2011 = M. Nicolaci, R. Gandolfi, *Il Caravaggismo di Guido Reni : la Negazione di Pietro tra relazioni artistiche e operazioni finanziarie*, in *Storia dell'arte*, 130, 2011, p. 41-64.
- Gianandrea 2009 = M. Gianandrea, *Le lastre gotiche nell'ex chiostro dei santi Bonifacio e Alessio all'Aventino. Un'ipotesi per il perduto ciborio dell'immagine mariana e una riflessione sui cibori per icona nel tardo medioevo romano*, in *Studi romani*, 57, 2009, 1-4, p. 177-178.
- Gludovatz 2000 = K. Gludovatz, [scheda di catalogo], in G. Morello, G. Wolf (a cura di), *Il volto di Cristo*, Milano, 2000, p. 205-207.
- Gnoli 1921 = U. Gnoli, *Mariano di Ser Austerio*, in *Bollettino d'arte*, 15, 1921-22, pp. 124-131.
- Herklotz 1983 = I Herklotz, *I Savelli e le loro cappelle di Famiglia*, in A. M. Romanini (a cura di), *Roma anno 1300*, Atti della IV Settimana di studi di Storia dell'arte medievale dell'università di Roma La Sapienza (19-24 maggio 1980), Roma, 1983, p. 575-578.
- Landi 1634 = S. Landi, *Il S. Alessio, dramma musicale dall'eminetissimo... card. Barberino fatto rappresentare al serenissimo prencipe Alessandro Carlo di Polonia*, Roma, Masotti, 1634
- Lampugnani 1645 = A. Lampugnani, *L' Heroe mendico ouero de gesti di s. Alessio*, Roma, Ghisolfi, 1645
- Lavin 1964 = I. Lavin, [recensione a] *Gian Lorenzo Bernini, Fontana di Trevi, commedia inedita*, a cura di Cesare d'Onofrio (Roma Staderini, 1963), in *The Art Bulletin*, 46, 1964, 4, p. 568-572.
- Lefevre 1992 = R. Lefevre, *Ricerche e documenti sull'Archivio Savelli*, Roma, 1992.
- Leinweber 2000 = L. Leinweber, *Bologna nach dem Tridentinum. Private Stiftungen und Kunstaufträge im Kontext der katholischen Konfessionalisierung : das Beispiel San Giacomo Maggiore*, Hildesheim, 2000.
- Leonardi 2005 = C. Leonardi, *Guida per le chiese di Urbania e museo diocesano*, Urbania, 2005.
- Lesmi 1637 A = A. Lesmi, *Le Grandezze di s. Alessio spiegate in dodici pitture dal p.d. Alessio Lesmo monzese chierico regolare di s. Paolo*, Roma, Francesco Caualli, 1637.
- Lesmi 1637 B = A. Lesmi, *Le Glorie di Santa Lucina, matrona romana*, Roma, Caualli, 1637.

- Lesmi 1647 = A. Lesmi, *De vita, et rebus gestis Gabrielis Palaeoti, S.R.E. cardinalis, primique Bononiensis archiepiscopi, & principis*, Bologna, Zeneri, 1647.
- Lo Bianco 1995 = A. Lo Bianco, [scheda di catalogo], in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, Milano, 1995, p. 546-548.
- Felini 1625 = P. Martire Felini da Cremona, *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, Andrea Fei, 1625.
- Marzi 1639 = G. Marzi, *Rappresentazione della vita e morte del glorioso S. Alessio*, Ronciglione, Antonio Landini, 1639.
- Mazzetti di Pietralata 2011 = C. Mazzetti di Pietralata, *Paolo e Federico Savelli, ambasciatori dell'imperatore. Scambi artistici e musicali tra Roma e Vienna nella prima metà del Seicento*, in J. Martínez Millán, R. González Cuerva (a cura di), *La dinastía de los Austria las relaciones entre la Monarquía Católica y el imperio*, Madrid, vol. 3, 2011, p. 1837-1866.
- Monaci 1905 = A. Monaci, *Regesto dell'abbazia di S. Alessio all'Aventino*, Roma, 1905.
- Moretti 2007 = M. Moretti, *Confini domestici. Ruoli e immagini femminili nella pittura della Controriforma*, in *Storia delle donne*, 3, 1, 2007, p. 123-144.
- Moretti 2012 = M. Moretti, *La lettera di Bartolomeo Georgijević a Massimiliano II alla vigilia di Lepanto*, in *Giornale di storia*, 2012 (www.giornaledistoria.it).
- Moroni 1840 = G. Moroni, *Maresciallo di Santa Romana Chiesa (Maresciallo perpetuo del conclave)* in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica...*, vol. 42, Venezia, 1840, p. 272-291.
- Moroni 1853 = G. Moroni, *Savelli*, in *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica...*, vol. 61, Venezia, 1853, p. 294-310.
- Nerini 1752 = F. M. Nerini, *De templo et cenobio sanctorum Bonifacii et Alexii : historica monumenta*, Roma, Barbiellini, 1752.
- Nichelassi 2000 = N. Nichelassi, *Il Sant'Alessio e il teatro dei Barberini (1631-1643)*, in C. d'Affitto, D. Romei (a cura di), *I teatri del paradiso. La personalità, l'opera, il mecenatismo di Giulio Rospigliosi (Papa Clemente IX), catalogo della mostra, Pistoia, Palazzo Comunale, 21 ottobre 2010-7 gennaio 2001*, Firenze, 2000, p. 69-70
- Panvinio 1891 = O. Panvinio, *De gente sabella*, manoscritto inedito illustrato con osservazioni storico critiche da Enrico Celani, in *Studi e documenti di storia e diritto*, 12, 1891, p. 271-309.
- Panvinio 1892 = O. Panvinio, *De gente sabella*, manoscritto inedito illustrato con osservazioni storico critiche da Enrico Celani, in *Studi e documenti di storia e diritto*, 13, 1892, p. 187-206.
- Pariset 1938= F. G. Pariset, *L'image Saint-Alexis de Georges de La Tour ou Georges de La Tour au Musée historique Lorrain*, in *Le Pays Lorrain*, XXX, 1938, p. 417-431.
- Pietrangeli 1960 = C. Pietrangeli, *Cappella vecchia » e « cappella nuova » nel Palazzo dei Conservatori*, in *Capitolium*, 25, 2, 1960, p. 11-18.
- Ratti 1794 = N. Ratti, *Della famiglia Sforza*, parte I, Roma, 1794.
- Roma di Sisto V 1993 = *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M. L. Madonna, Roma, 1993.
- Rösler 1905= M. Rösler, *Die Fassungen der Alexius-Legende mit besonderer Berücksichtigung der Mittelenglischen Versionen*, Vienna-Lipsia, 1905, p. 64-67.
- C. Sacchi, *S. Alessio oratorio da recitarsi nella chiesa delle rr. mm. di S. Gabriello di Ferrara l'anno 1678 dedicato all'em.mo e reu.mo sig. cardinale Carlo Cerri vescovo di Ferrara dalla m.r. suor Maria Giesùalba Sacchi monaca del detto monastero. Con l'occasione della di lei solenne professione*, Ferrara, Stampa Camerale, [1678].
- Sansovino 1670 = F. Sansovino, *Origine e fatti delle famiglie illustri'Italia*, Venezia, 1670.
- Sicari 1998 = G. Sicari, *Reliquie insigni e « corpi santi » a Roma*, [s.l.], [s.n.], 1998.
- Toubert 2001= H. Toubert, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, Milano, 2001.
- Thuillier 1992= J. Thuillier, *Georges de La Tour*, Paris, 1992.
- La storia e il restauro 2004 = O. Muratore, M. Richiello (a cura di), *La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino*, Roma, 2004.
- Spezzaferro 1985 = L. Spezzaferro, *Un imprenditore del primo Seicento : Giovanni Battista Crescenzi*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 26, 1985, p. 60-73.

Tamburini 2003 = E. Tamburini, *Per uno studio documentario delle forme sceniche. I teatri dei Barberini e gli interventi berniniani*, in M. Chiamò, F. Doglio (a cura di), *Tragedie dell'onore nell'Europa barocca*, atti del convegno, Roma, 12-15 IX 2002, Roma, 2003, p. 255-275.

Testa 1998 = L. Testa, *Presenze caravaggesche nella collezione Savelli*, in *Storia dell'arte*, 93/94, 1998, p. 348-352

Toubert 2001= H. Toubert, *Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografia*, Milano, 2001.

Viggiani 2004 = C. Viggiani, *Opere medievali e rinascimentali all'interno della chiesa*, in O. Muratore, M. Richiello (a cura di), *La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino*, Roma, 2004, p. 104-114.

Viggiani 2006 = C. Viggiani, *La basilica dei Santi Bonifacio e Alessio all'Aventino. Nuove scoperte e ipotesi*, in *Arte medievale*, 5, 2006, 1, p. 131-140.

Webb 2009= R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham, 2009.

Williams 1998= G. L. Williams, *Papal Genealogy. The families and descendants of the Popes*, Jefferson, 1998.

Yates 1993 = F. Yates, *L'arte della memoria*, Torino, 1993.

Zambarella 1943 = L. Zambarella, *La leggenda di S. Alessio*, Roma, 1943.

Notes

1 Lampugnani 1645.

2 Come noto, l'opera, musicata da Stefano Landi, ebbe come librettista monsignor Giulio Rospigliosi (futuro Clemente IX), mentre le famose scenografie volubili del 1634, riprodotte nelle tavole di François Collignon, furono disegnate dall'architetto Francesco Buonamici, e realizzate per la parte meccanica dallo scenografo Francesco Guitti. Cfr. Landi 1634; Fagiolo dell'Arco 1969, p. 229; Lavin 1964, p. 568-572; Nichelassi 2000, p. 69-70; Tamburini 2003, p. 255-275.

3 Si ha infatti notizia di una rappresentazione intitolata *Le miracles de saint Alexis* che ebbe luogo nel 1476 e nel 1485 a Compiègne e nel 1498 a Metz. Cfr. Addonizio 1930, p. 31 e *passim*. Oltre ai drammi, vanno ricordati anche gli oratori dedicati al Santo romano. Si vedano, ad esempio, Sacchi [1678]; Bernini 1693. Per una rassegna bibliografica relativa alle rappresentazioni teatrali dedicate ad Alessio si veda anche Engels 2002, p. 112, 124, nn. 100-104. Sulla leggenda di Sant' Alessio: Monaci 1905, p. 5-6; Addonizio 1930.

4 Nel codice Vaticano latino n. 35, scritto in siriano, è contenuto un panegirico dedicato a *Mar-Riscia* (letteralmente « mio principe », omologo di Alessio) *fili Euphemiani ex urbe Roma*. Cfr. Addonizio 1930, p. 13.

5 « [...] già saranno due lustri, che illuminato da celeste raggio venni in cognitione delle tenebre del mondo [...] nel porto di santissima religione ricovero sicuro trovai. Quivi cangiai co' pensieri, e costumi anche il nome, e per disposizione particolare della divina provvidenza Alessio fui nomato. Fece la nobiltà del nome sì tanta impressione nel povero animo, che determinai di impiegare la povertà del mio ingegno nell'accennare le ricchezze di sì illustre heroe ». Lesmi 1637 A, p. 3.

6 Williams 1998, p. 112. Sulla famiglia Savelli si vedano : Sansovino 1670, p. 481-496; Panvinio 1891, 1892; Ratti 1794, p. 297-347; Moroni 1853, p. 294-310; Lefevre 1992.

7 Secondo Celani, l'erudito e falsario Alfonso Ceccarelli (1532-1583, noto, tra gli altri, con gli pseudonimi di Giovanni Selino e Fanusio Campano) è responsabile di alcune interpolazioni riscontrate in certi manoscritti conservati nell'archivio Sforza Cesarini che attribuiscono ai Savelli santi, pontefici e vescovi immaginari, tra i quali il nostro Alessio. Cfr. Celani 1892, in particolare p. 9 note 1-2, e p. 10.

8 Monaci 1905, p. 15-19; Sicari 1998, p. 11.

9 Cfr. Celani 1892.

10 L'appartenenza alla stirpe savella di Alessio è significativamente ignorata da Cesare Baronio nel suo *Martirologium* (1584). Cfr. Baronio 2005, p. 243-244.

11 Per speciali prerogative i Savelli rivestirono e si tramandarono a partire dal Quattrocento le cariche di Maresciallo di Santa Romana Chiesa, di custode del conclave, e la direzione di un tribunale, la cosiddetta « Curia savella ». La carica fu mantenuta dai

Savelli fino al 1712, ovvero sino alla loro estinzione. Cfr. Moroni 1840, p. 272-291. Sulla « Curia Savella » si rimanda, infine, a Del Re 1993, p. 103-129.

12 L'immagine, che una tradizione voleva in mano dei Savelli almeno dal XVI secolo, fu confezionata in realtà nel 1617 per la famiglia romana e donata nel 1721 all'imperatore Carlo VI da Caterina Giustiniani, vedova di Giulio, ultimo dei Savelli. La tela di lino con doppia cornice, di cui l'interna in ebano con intarsi in madreperla (Roma 1617), si conserva oggi presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Cfr. Gludovatz 2000, p. 205-207. Sulla tradizione di Volusiano Savelli si veda anche Celani 1892, p. 63.

13 Lesmi 1637, p. 10. Gregorio II viene ricordato da Lesmi per aver difeso l'uso delle immagini sacre adorate non « come tele da pittori con vari colori pennelleggiate o come statue d'oro o di legno composte, ma come fide rappresentazioni del loro oggetto ». Secondo Moroni sarebbe annoverato tra i Savelli anche Marcello I. Cfr. Moroni 1853, p. 296. Panvinio, pur ignorando la schiera dei Santi di cui si appropriarono i Savelli, comincia la sua narrazione proprio con Onorio III che, come è stato dimostrato, è storicamente slegato dall'antica famiglia romana. Cfr. Celani 1892, p. 16-30; Carocci - Vendittelli 2000.

14 L'esistenza di una tradizione storica che annovera tra i Savelli numerosi personaggi riconosciuti santi dalla Chiesa è provata anche da un manoscritto delle *Cronache* del monastero di San Sisto, nelle quali Suor Domenica Salomoni († 1672) traccia un breve profilo di Suor Elena Savelli, entrata in monastero il 4 ottobre 1378, menzionando alcuni fatti salienti e i nomi illustri della famiglia. Tra i personaggi della famiglia viene ricordato anche il « glorioso sant' Alessio, pellegrino, prodigio della grazia divina ». Cfr. *Cronache e fioretti* 1993, p. 169-170; non menziona Alessio il Sansovino, che ricorda invece il mitico S. Pellegrino vescovo di Auxerre. Sansovino 1670, p. 485. Sui santi di Casa Savelli si veda anche Ratti 1794, 297-298; Celani 1892.

15 Lesmi 1637 B.

16 Si veda ancora Celani 1892, p. 9-10.

17 Federico ricoprì la carica di ambasciatore a Roma dell'imperatore Ferdinando III di cui fu anche consigliere di guerra. A queste cariche aggiunse quelle di colonnello di fanteria e generale dell'artiglieria delle truppe imperiali, di commissario nel regno di Boemia, di cameriere della chiave d'oro e consigliere segreto del re d'Ungheria. Paolo, dopo aver svolto per Clemente VIII importanti compiti militari durante la guerra in Ungheria, dal 1605 ricoprì le cariche di generale delle truppe di Ferrara, Bologna e della Romagna, dal 1607 la funzione di oratore imperiale a Roma, e dal 1620 di ambasciatore d'obbedienza. Per questa concentrazione di impegni e funzioni Paolo avrebbe suscitato l'ammirazione della corte « che con qualche ragione stima come molto difficile nel medesimo tempo in gravissimi carichi servire a due principi ». Cfr. Lesmi 1637 A, p. 18-19. Alla morte di Paolo (1632), come segnala lo scambio epistolare tra Federico e l'erede Bernardino, seguirono anni in cui i Savelli tentarono in ogni modo di rinsaldare i loro rapporti con la corte imperiale. Cfr. Brunelli 2003, *passim*; Fosi 2006, p. 68-71. Sui ruoli di ambasciatori cesarei dei Savelli e sui doni diplomatici tesi a rafforzare il legame della famiglia con l'imperatore e il papa, oltre agli studi di Irene Fosi, si rimanda a un recente lavoro di Cecilia Mazzetti di Pietralata (2011).

18 Cfr. Addonizio 1930, p. 19.

19 Sulle raccolte Savelli : Cappelletti - Testa 1990, p. 75-101; Testa 1998, p. 348-352; Danesi Squarzina 2003, p. 195-339; Benocci 2005, p. 445-446; Gandolfi - Nicolaci 2011, p. 48-55.

20 Moroni 1853, p. 301.

21 Lesmi 1637 A, p. 16

22 Altri destinatari dei regali furono il conte di Franchemburg, il conte di Martinitz, il conte di Curtz, il Conte Schlabata, il segretario Valderode. ASR, Archivio Sforza Cesarini, I, 25. Trascritto in Mazzetti di Pietralata 2011, p. 13.

23 « Questa chiesa è nel monte Aventino, e fu la casa di S. Alessio, et ivi si vedono ancora certi scaloni di legname a mano diritto dell'Altar grande, dove fece penitenza, dopo che ritornò di pellegrinaggio insino al fine di sua vita [...] e quell'immagine della beatissima Vergine, che è Tabernacolo alto, era in una Chiesa nella città di Edessa; dinanzi la quale il beatissimo Alessio essendo in detta città faceva spesso oratione. Et andando un dì a detta Chiesa per orare, ritrovò le porte serrate, e la detta immagine disse due volte al portinaio apri, e fa entrare l'huomo d'iddio Alessio, che è degno del Cielo ». Franzini 1601, p. 36. La tradizione è confermata in Felini 1625, p. 146.

24 Lesmi 1637, p. 15.

25 *Ibid.*

26 Sulla Cappella Savelli a Sant'Alessio : Nerini 1752, p. 257-258; Herklotz 1983, p. 575-578.

27 Nerini 1752, p. 257-258. La scala viene ricordata dalle guide antiche già nel Cinquecento : « Questa chiesa è nel monte Aventino & in la casa di S. Alessio, et ivi si trovano anchora certi scaloni di legname a mano dritta dell'altare grande, dove fece penitenza, dopo che ritornò di pelegrinaggio in fino al fine di sua vita, che furono anni 17 [...] ». *Le cose Meravigliose ...* 1566, p. 22.

28 *Visitatio Ecclesiae Sancti Alexii Dies 15 februari 1628*, in *Acta visitationis apostolicae 1624-32 sub Urbano VIII*. ASV, Miscellanea, Arm. VIII, vol. 112, cc. 451-453. La visita è stata già utilizzata da Claudia Viggiani nel suo importante studio dedicato alle decorazioni medievali della chiesa di S. Alessio (Viggiani 2006).

29 Ratti 1794, p. 347.

30 « *In leva navi vetus sacellum videtur e marmore. Ad Sabellos nobilissimos in Urbe prioriter pertinuit [...]. Arae innititur Divi Alexii scala lignea [...]. Vetus insuper pictura, quae Virginem refert sedentem, cui Christus infans in sinu, inter Divos Bonifatius, et Alexius, ad pedes quorum genua duo flectua, vir alter senatorius, altera nobilis femina, uterque fortasse splendidi huius sacelli fundator. Picta omnia saeculo Ghiotti. In ara fastigio haec de Divo Alexii scala inscriptio : Sub grado isto etc. Sacellum uterque e latere parie marmoreus claudit cum extimis, et intimis sedilibus, quibus passim incisa Sabellorum insignia* ». Iohannis Antonii Brutii Opera XI, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11880, FF. 80 v. / 81 r. Cfr. Herklotz 1983, p. 578.

31 Nerini 1752, p. 262-263 (le correzioni tra parentesi sono del Nerini).

32 « *Reliqua duo altaria existentia a lateribus portae magnae sunt prorsus destituta, in eis que non celebratur nisi in festo Divi Alexii* ». *Visitatio Ecclesiae* cit.

33 « [...] Poiché lo vidi compiere grandi e lodevoli azioni : comunicarsi tutte le domeniche, macerarsi in continui digiuni, sopportare allegramente le innumerevoli ingiurie e le molestie dei servi [...] ». Addonizio 1930, p. 19.

34 Sulla cappella di Sant'Alessio si veda Carbonara 2004, p. 73-75.

35 Bonvesin de la Riva 2006, p. 43.

36 Viggiani 2006.

37 La cappella-tabernacolo è attestata la prima volta tra il 1516 e il 1517 nell'*Itinerarium Urbis Romae* di fra' Mariano da Firenze. Secondo la tradizione la tavola fu portata dall'Oriente a Roma dall'arcivescovo Sergio di Damasco nel 977, ma recenti studi la identificano come una copia della Madonna di San Sisto databile tra il XII e il XIII secolo. Cfr. Gianandrea 2009, p. 177-178.

38 Sul rifacimento di questa cappella si veda Viggiani 2004, p. 104-105.

39 Sul ciclo di S. Clemente : Toubert 2001, p. 148-152; Filippini 2007 (con bibliografia precedente).

40 Lesmi 1637 A, [c. 6 v].

41 « Ben vide Simonide o chiunque ne sia stato l'inventore, che le impressioni trasmesse dai nostri sensi rimangono scolpite nelle nostre menti e che di tutti i sensi il più acuto è quello della vista. Per cui dedusse che la memoria conserva molto più facilmente il possesso di quanto si ascolta o si pensa quando le loro sensazioni entrano nel cervello con l'aiuto della vista. In questo modo la rappresentazione con immagini e simboli concretizza le cose astratte ed invisibili con tanta efficacia, che riusciamo quasi a vedere realmente mediante immagini concrete quel che non siano capaci di percepire col pensiero » Cicerone 1974, vol. II, libro II, LXXXVII, p. 357. Anche Girolamo Marzi nella sua *Rappresentazione della vita e morte del glorioso S. Alessio* (Ronciglione, 1639, p. 3) insiste sul primato dell'immagine sulla parola nell'apprendimento delle storie sacre: « Voi sapete ancora, che non tanto diletta e muove il leggere un fatto glorioso quanto il vederlo avanti gli occhi rappresentato ».

42 Lesmi 1647. Si aggiunga che Alfonso Paleotti, nipote del cardinale Gabriele e suo successore nel governo della diocesi di Bologna, era un Barnabita, apparteneva quindi allo stesso ordine del Lesmi.

43 Lesmi 1637 A, [c. 6 v.]

44 *Ibid.*

45 Yates 1993, p. 4.

46 Lesmi 1637 A, [c. 6 v].

47 L'opera, dopo la traduzione del 1578, ebbe un notevole successo in particolare nel Seicento, come attestano le numerose ristampe francesi. Sull'opera di Filostrato si veda Webb 2009, (in particolare le p. 187-191) e Filostrato 2010.

48 Cfr. R. Lefevre, *Sulla costruzione del Palazzo Chigi già Savelli in Ariccia*, in particolare la p. 200.

49 Spezzaferro 1985, p. 71-73.

50 Danesi Squarzina 2003, p. 315.

51 Per la prima pittura cfr. Lesmi 1637 A, p. 3- 16.

52 *Ivi*, p. 4.

53 Danesi Squarzina 2003, p. 213.

54 Lesmi 1637 A, p. 21-28.

55 Leinweber 2000, p. 145-174.

56 Viggiani 2006.

57 AGCRS, Res, H 21 320.

58 *Ivi*, p. 34.

59 Cfr. Basti pensare alla tentazione sotto forma di donna sconfitta da Sant'Antonio abate (come Alessio di nobili origini e nato da madre e padre sterili) così come viene raffigurata nel ciclo realizzato da Giovanni Battista Lombardelli per la chiesa di S. Antonio all'esquilino tra il 1585 e il 1586. Cfr. *Roma di Sisto V* 1993, p. 197. Altro esempio significativo è il gruppo di quattro grandi tele terminate nel 1595 da Giorgio Picchi per la chiesa dei Santi Bartolomeo e Marino a Rimini dove si celebra la vittoria dell'eremita cristiano contro le tentazioni e le illazioni della « falsa moglie ». Cfr. Moretti 2007, p. 126. Come dimostrano gli esempi portati da Lesmi, modelli di castità e purezza (la principessa d'Argo Atalanta, Giuseppe e la moglie di Putifarre, san Benedetto, san Francesco...) potevano ritrovarsi tanto nella storia sacra che in quella profana. Cfr. Lesmi 1637 A, p. 40

60 Su questo dipinto si veda *infra*.

61 Per il significato della finestra come confine si rimanda a Moretti 2007.

62 Leinweber 2000, p. 147.

63 Sulla tradizione della voce che annuncia la morte di Alessio all'interno di una chiesa (S. Pietro o la basilica dei santi Bonifacio e Alessio sull'Aventino) si veda Rösler 1905, p. 64-67.

64 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Fol. 58, c. 12 r. Cfr. Toubert 2001, p. 148-152.

65 Roma, Istituto nazionale per la grafica, Inv. FN 14210.

66 Marzi 1639, p. 49.

67 Inv. 31060r

68 Il cane è parte integrante, ad esempio, dell'iconografia di Bartolomeo Georgevitz, detto il Pellegrino di Gerusalemme ». Si veda il ritratto pubblicato in *La maniere et cérémonies des Turcs* (Anversa, Jean de Grave, 1544). Sul personaggio si veda. M. Moretti, *Profezie scritte e figurate. La lettera di Bartolomeo Georgijević a Massimiliano II alla vigilia di Lepanto*, in www.giornaledistoria.net (con bibliografia precedente).

69 *Annibale Carracci* 2007, cat. IV 3, p. 190-191.

70 Cfr. Gnoli 1921; Bologna 1955, p. 50; Berenson 1968, vol. I, p. 11. L'opera è schedata anche da Federico Zeri (cfr. lo schedario *on line* della Fototeca Zeri, n. 38164).

71 « Dichiaro io sottoscritto d'aver venduto per ordine del M.to R. P. Don Silvio Imperi Prep. Di S. Alessio de C. R. Somaschi venduto al Sig. Lud Enrico Ludvig pittore prussiano due quadri a tavola rappresentanti uno S. Bonifacio martire l'altro S. Alessio C. previa la facoltà licentia con rescritto della S. Congregatione dei Vescovi e Regolari degli 8 marzo 1861 e del Ministro del commercio del 17 Aprile 1861 per la somma di [scudi] 180 quali dichiaro d'aver ricevuto. 22 maggio 1861 ». Archivio generalizio Chierici Regolari Somaschi (AGCRS, RosA 85). Le opere, già andate all'asta con un'attribuzione al Perugino durante le confische napoleoniche, erano state recuperate nel 1814 in Campidoglio. Cfr. *Inventario di quanto si è ritrovato nella chiesa, sacrestia, coretto superiore e stanza per comodo del P. abate Monaci e conversi che Sua maestà il Re Carlo IV di Borbone cedette sino dal 26 agosto 1814 [...]* Quadri recuperati dal Campidoglio. Un ritratto di Martino V senza cornice, ed un'altra copia senza cornice e telaro. Un ritratto in tavola di Sebastiano del Piombo. Due quadri in tavola

rappresentanti il primo S. Bonifacio martire primo titolare della nostra Basilica e il 2° S. Alessio s° titolare dicensi di Pietro Perugino. Un Paese grande che dicensi del Poussino. Due Paesi in grande colla loro cornice e dicensi di Claudio » AGCRS, RoAA, 303 B.

72 La ricca decorazione pittorica e a stucco che interessa la chiesa, la canonica e la foresteria del santuario, recentemente restaurato e recuperato appieno alla sua originale funzione, non è stata fatta oggetto di un adeguato studio. Alcune notizie si ricavano dal testo di Corrado Leonardi (2005, p. 126-131).

73 Pariset 1938, fig. p. 426, 428 e nota 3.

74 Thuillier 1992, p. 218; Pariset 1938.

75 Zambarella 1943, p. 20-21; Pietrangeli 1960, n. 2, p. 11-17.

76 Lo Bianco 1995; Amadio 2003.

77 Ci si riferisce in particolare al quadro dipinto da Giordano nel 1661 per la chiesa del Purgatorio di Napoli. Cfr. Ferrari - Scavizzi, 1992, vol. I, cat. 155, p. 275.

78 Caffiero 1996.

79 Lesmi 1636 A, p. 185.

80 Nella cappella di S. Alessio a S. Giacomo di Bologna, la *Gloria del santo* è dipinta al centro dell'intradosso della volta, affiancata dalle due scene che coincidono con gli episodi fondamentali registrati dal frescante della chiesa di S. Clemente nell'XI secolo : *Sant'Alessio che chiede al padre ospitalità presso la sua casa e Il pontefice riconosce e benedice il corpo di sant'Alessio*.

81 Si tratta della teoria anagogica di origine paolina che aveva avuto una lunga fortuna nella difesa dell'uso delle sacre immagini, rivitalizzata durante il Rinascimento in particolare dal pensiero di Nicola Cusano. Cfr. Catà, 14, 2008, 2, p. 523-534.

82 Lesmi 1637 A, p. 199.

Table des illustrations



Titre fig. 1 - Frontespizio de *Le grandezze di S. Alessio. Spiegate in dodici pitture di Alessio Lesmi* (Roma, Francesco Cavalli, 1637).



Titre fig. 2. - *Santa Lucina Savella*, antiporta dell'opera *Le Glorie di Santa Lucina, matrona romana*, Roma, Cavalli, 1627.



Titre fig. 3 - L'altare di Pandolfo Savelli sulla controfacciata della basilica di S. Alessio, 1642. Incisione (da Nerini 1752, Tav. VIII).



Titre Fig. 4 - A. Bergondi, *Altare di Sant'Alessio*, 1750 ca. Roma, basilica dei Santi Alessio e Bonifacio.



Titre Fig. 5 - G. Maria Cassini, Riproduzione interpolata dell'altare di Sant'Alessio, fine XVIII sec. Incisione, Roma, Istituto Nazionale Per la Grafica (Inv. FN14208).



Titre Fig. 6 - Riproduzione dell'affresco del sacello della cripta della basilica dei Santi Alessio e Bonifacio, 1648. Incisione (da Nerini 1752, Tav. VII).



Titre Fig. 7 - Riproduzione dell'icona della Vergine di Edessa. Incisione (da Nerini 1752, Tav. X).



Titre Fig. 8 - Anonimo, *Riconoscimento e benedizione del corpo di S. Alessio*, 1674 ca. Stucco, Roma, Basilica di S. Alessio, Cappella della Vergine edessena.



Titre Fig. 9 - P. Fontana, *Elemosina di sant'Alessio*, 1573 ca. Bologna, chiesa di S. Giacomo Maggiore.



Titre Fig. 10 - Riproduzione fotografica di un'incisione di Pasquale Proia raffigurante *Sant'Alessio riceve l'annuncio della morte* (seconda metà XIX sec), primi anni del XX secolo (Archivio Generale Chierici Regolari Somaschi).



Titre Fig. 11 - *Morte di sant'Alessio* (da Pietro da Cortona), 1653 ca. Incisione tratta da *Clypeus castitatis ex armamentario virginitatis promptus* di Giovanni Battista de Rossi (Roma, Manelphj, 1653).



Titre Fig. 12.- A. da Salerno ?, *Sant'Alessio pellegrino e san Bonifacio*, 1510 ca. Tempera su tavola, Bonn, Rheinisches Landesmuseum.



Titre Fig. 13 - Anonimo, *Sant'Alessio e san Rocco*, prima metà XVIII sec. Urbania, Santuario di Battaglia.



Titre Fig. 14. - Anonimo, *Ritrovamento del corpo di sant'Alessio*, XVIII sec. Ubicazione ignota.



Pour citer cet article

Référence électronique

Massimo Moretti, « Sant'Alessio « splendore della famiglia Savella ». La leggenda del nobile e buon pellegrino in dodici pitture », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 124-2 | 2012, mis en ligne le 22 juillet 2013, consulté le 19 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/mefrim/956> ; DOI : 10.4000/mefrim.956

Auteur

Massimo Moretti

Sapienza, Università di Roma - massimo.moretti@uniroma1.it

Droits d'auteur

© École française de Rome