SOVRANO MILITARE
ORDINE DI MALTA
Gran Priorato
di Lombardia e Venezia



Lungo il tragitto crociato della vita

Marsilio
Editoriale Generali

LUNGO IL TRAGITTO
CROCIATO DELLA VITA
Venezia, Chiesa di San Giovanni Battista
del Tempio
28 maggio-30 giugno 2000

Mostra organizzata in occasione
del Giubileo del 2000
sotto l'alto patronato di
Gran Magistero del Sovrano
Militare Ordine di Malta
Ministero degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana

con il contributo di

GENERALI
Assicurazioni Generali

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI VENEZIA

con la collaborazione di
Associazione Scientifica Palazzo Cappello
Comune di Venezia

COMITATO D'ONORE

Carlo Marullo di Condojanni
Principe di Casalnuovo
Gran Cancelliere del SMOM
Marco Cè
Patriarca di Venezia
Lamberto Dini
Ministro degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana
Giancarlo Galan
Presidente della Regione Veneto
Vincenzo Barbati
Prefetto di Venezia
Fra' Roggero Caccia Dominioni
Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Paolo Costa
Sindaco di Venezia
Alfonso Desiata
Presidente Assicurazioni Generali
Paolo Giaretta
Senatore della Repubblica
Corrado Scivoletto
Presidente della Corte dei Conti, Venezia
Aldo Pezzana Capranica del Grillo
Gran Cancelliere dell'Ordine
Costantiniano di San Giorgio
Fra' Gherardo Hercolani Fava Simonetti
Già Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Fiore Crespi
Presidente onorario dell'Associazione
Scientifica Palazzo Cappello
Bianca Maria Beccari
Presidente dell'Associazione Scientifica
Palazzo Cappello

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Amendolagine
Franco Cardini
Laura Corti
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Bianca Lanfranchi Strina
Antonio Paolucci
Piero Passi
Lucia Sandri
Fra' Giovanni Scarabelli
Claudio Strinati
Sergio Trevisanato

Ideazione della mostra
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Alvise Cicogna
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Angelo Tabaro
Ivo Amendolagine
Francesco Amendolagine
Laura Corti

Progetto dell'allestimento
Francesco Amendolagine
Saša Dobričič
Matteo Sbalchiero

Collaboratori
Marco Acri
Andrea Cescon
Giorgia Coltro
Deborah Cutillo
Alberto De Giulio
Diego Erseting
Alessandro Marchi

Allestimento
La.Ra. S.r.l., Montichiari (BS)

Segreteria scientifica e organizzativa
Maria Doglioni e Matteo Sbalchiero
con la collaborazione di Valeria Caverzasi

Ufficio stampa
Italiana Eventi S.r.l.

Assicurazioni
Assicurazioni Generali S.p.A.

Trasporti
Tratto s.n.c., Venezia

Restauri
Rita Alzeni, Firenze
Maria Letizia Antoniacci, Cesena
Rosa Parronchi, Firenze
Studio Monti, Firenze

Prestatori
Associazione Bancaria Italiana, Roma
Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Francesco Colacicchi, Firenze
Collezione Chigi Saracini, Siena
Ente Casa Buonarroti, Firenze
Galleria degli Uffizi, Firenze
Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Gianfranco Jotti, Reggio Emilia
Museo di Castelvecchio, Verona
Museo di Capodimonte, Napoli
Pinacoteca Comunale, Forlì
Pinacoteca di Brera, Milano
Pinacoteca Civica, Imola

Ringraziamenti
Archivio fotografico Museo Correr, Venezia
Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano
The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze
Istituto Nazionale della Grafica, Roma
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena
Kunsthistorisches Institut, Firenze
Dott.ssa Elisabetta Archi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Dott. Giovanni Alliata, Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Dott.ssa Visina Arrigoni, Pinacoteca di Brera, Milano
Vincenzo Barbati, Prefetto di Venezia
Aldo Barbieri, Assicurazioni Generali, Venezia
Don Andrea Bellandi, Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Dott. Giuseppe Bergamini, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Marchesa Anna Bottini, Lucca
Sig. Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Dott. Giorgio Busetto, Direttore Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Cristina Celegon, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott. Marco Chiarini, Direttore Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Prof. Michele Ciliberto, Presidente Istituto di Studi per il Rinascimento, Firenze
Dr. Philippe Costamagna, Parigi
Comm. Fra' John Edward Critien, Conservatore degli Archivi dei Palazzi Magistrali
Dott.ssa Giovanna Damiani, Direttrice Ufficio Catalogo, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Maurizio Del Maschio, Venezia
Francesco Felletti Spadazzi, CISOM, Venezia
Sig. Gualtiero Franzoso, Archivio Gran Priorale, Venezia
Padre Servus Gieben, ofmcap, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Dott.ssa Fiorella Gioffredi Superbi, Villa I Tatti, Firenze
Dott.ssa Lisa Goldenberg Stoppato, Firenze
Dott. Diego Guidi, Opera della Primaziale di Pisa
Dott.ssa Anna Maria Guiducci, Soprintendenza per i Beni Artistici e storici, Siena
Dott.ssa Elena Lombardi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Prof. Vincenzo Lucchese, Istituto Universitario di Architettura di Venezia
Prof. Anthony Luttrell, Bath
Prof. Pietro Marani, Politecnico di Milano
Dott.ssa Paola Marini, Direttrice Museo di Castelvecchio, Verona
Signori Carlo e Giovannella Mascheroni, Firenze
Dott. Silvia Meloni Trkulja, Firenze
Dott.ssa Giovanna Mori, Civiche Raccolte Bertarelli, Milano
Dott.ssa Rosanna Morozzi, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Dott. Mario Naldini, Collezione Chigi Saracini, Siena
Dott. Giovanni Pagliarulo, Villa I Tatti, Firenze
Dott. Guido Palamenghi Crispi, ABI, Roma
Dott.ssa Beatrice Paolozzi Strozzi, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Umberto Parrini, Scuola Normale Superiore, Pisa
Enrico Passi, Delegato Granpriorale SMOM, Venezia
Dott.ssa Claudia Pedrini, Direttrice Pinacoteca, Imola
Dott.ssa Annamaria Petrioli Tofani, Direttrice Galleria degli Uffizi, Firenze
Dott.ssa Barbara Poli, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Luciana Prati, Direttrice Musei Comunali, Forlì
Sig. Antonio Quattrone, Firenze
Dott.ssa Chiara Rabitti, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Pina Ragionieri, Direttrice Ente Casa Buonarroti, Firenze
Maestro Mario Ruffini, Firenze
Arch. Francesco Saretta, Venezia
Mons. Fra' Giovanni Scarabelli, Gran Priorato di Lombardia e Venezia
Dott. Corrado Scivoletto, Commissario straordinario del Comune, Venezia
Dott.ssa Maria Sframeli, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Firenze
Dott. Riccardo Spinelli, Firenze
Dott. Nicola Spinosa, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici, Napoli
Dott.ssa Rossella Todros, Biblioteca Marucelliana, Firenze
Sig. Giovanni Tonegato, Archivio Gran Priorale, Venezia
Dott. Sergio Trevisanato, Segretario Regionale Cultura e Turismo, Venezia
Dott.ssa Grazia Visintainer, Kunsthistorisches Institut, Firenze

Catalogo a cura di
Laura Corti

con la collaborazione di
Francesco Amendolagine e Maria Doglioni

Schede di
Francesco Amendolagine
Emanuela Bagattoni
Sergio Bettini
Angelica Billiani
Silvia Bruno
Andrea Cescon
Laura Corti
Gian Camillo Custoza
Maria Doglioni
Antonino Flacco
Lisa Innocenti
Giuseppe La Terra
Paola Modesti
Gianni Papi
Laura Ronzon
Matteo Sbalchiero
Ludovica Sebregondi
Alessandra Vertechy

Referenze fotografiche
Archivio del Gran Priorato
di Lombardia e Venezia,
Sovrano Militare Ordine di Malta
Arte fotografica, Roma
Associazione Chiese Vive, Verona
Civica Raccolta delle Stampe
Achille Bertarelli, Milano
Collezione Chigi Saracini, Siena
Elio e Stefano Ciol, Udine
Istituto Nazionale di Studi
sul Rinascimento, Firenze
Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Lisa Ferro, Venezia
Frick Collection, New York
Foto Pugnaghi, Modena
Fabio Lensini, Siena
Gaetano Mazzeo, Venezia
Museo di Castelvecchio, Verona
Luciano Pedicini, Napoli
Pinacoteca, Imola
Pinacoteca Comunale di Forlì
Antonio Quattrone, Firenze
Soprintendenza per i Beni Ambientali,
Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Milano
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Siena
Diego Talanelli, Bologna

Progetto grafico
Tapiro, Venezia
Impaginazione
Stefano Bonetti
Redazione
Valeria Bové

in copertina:
Pittore attivo a Roma negli anni trenta
e quaranta del Seicento (Pietro Testa?),
Allegoria dell'Ordine di Malta, particolare
Roma, Palazzo Altieri,
Associazione Bancaria Italiana

© 2000 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
© 2000 by Editoriale Generali
ISBN 88-317-7470-0

56.

Domenico Maria Viani

(Bologna, 1668-Pistoia, 1711)

Madonna con il Bambino e il Beato Pietro da Imola

olio su tela, cm 205 × 153,5

Imola, Pinacoteca

Fonte preziosa per la ricostruzione della vita di Domenico Maria Viani è un libriccino elogiativo steso nel 1716 da un amico del pittore, Gioseffo Guidalotti-Franchini, dedicato – apprendiamo nella prefazione dello Zanotti – a una nobile collezionista dell'artista, la marchesa Ecolani Ratta Garganelli. Dal tono partecipato del racconto – seppure dettato «da uno strabocchevole effetto» dirà poi laconicamente il Malvasia (*Felsina Pittrice*, 1769, p. 166) – possiamo ancora cogliere tutta l'emozione generata dal ricordo dei momenti passati a fianco dell'amico, a osservarlo mentre era alle prese con una tela, ad ascoltarlo quando gli rivelava i propri intendimenti e gusti in pittura. Viani era un uomo riservato e schivo, e il tempo che non trascorreva nel suo atelier lo dedicava alla fede «e sopra tutto in ogni sua azione risplendeva una tale virginale verecondia, che ben dava a dividere quanto egli fosse alieno dalle vili schifezze del senso, e la femminile vaghezza, che pur suol' avere tanto di lusinghe, e di vezzi per rapire altri alla propria ammirazione, non era degnata dal Viani ne pure di un guardo» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 31). Così i suoi quadri: «destinati ad uso domestico, & a fare per così dire vita privata dentro qualche Galleria» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 22).

Già dalla nascita, avvenuta a Bologna il 2 novembre 1668, il destino di Domenico sembrava segnato, quando al battesimo, a fianco della madre Lucrezia Savorini e del padre Giovanni Maria anch'egli pittore e allievo di Guido Reni, si presentò il «non mai abbastanza lodato Cavaliere Carlo Cignani Pittore» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 9). Presto il padre iniziò a educarlo al disegno sino a chiamarlo in quell'Accademia del Nudo della quale era direttore e dove Domenico seppe distinguersi dai compagni – lombardi o veneziani – che «in una sol sera buttavano giù il Nudo, poco altro curando, che una semplice macchia» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 10). E di lì a poco le prime opere: una *Santa Rosalia* intagliata all'acquaforte; un *Ritratto di Marcello Malpighi* medico di Innocenzo XII in abito da prelato; una stampa ovale raffigurante *San Giuseppe con il Bambino in braccio*; dodici mezze figure per la Scuola dei Padri Minori Osservanti dell'Annunziata.

Nel 1691 il padre decise che per Domenico era venuto il momento di cominciare ad apprendere la lezione dei coloristi veneti e così nel settembre lo mandò a Venezia e «dimorrovi poco men, che un'Anno, nel qual tempo vare istorie di Paolo disegnò, e dipinse, e molto fermossi sul famoso S. Gio. Battista di Tiziano, che era il suo diletto» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 13). Il contatto con i maestri veneti fu assai proficuo e segnò una profonda maturazione nella pittura del Viani, il quale, appena rientrato a Bologna, diede prova della lezione appresa a Venezia nella lunetta affrescata nel portico dei Servi, che quand'era ancora leggibile si diceva fosse ispirata ai modi del Veronese.

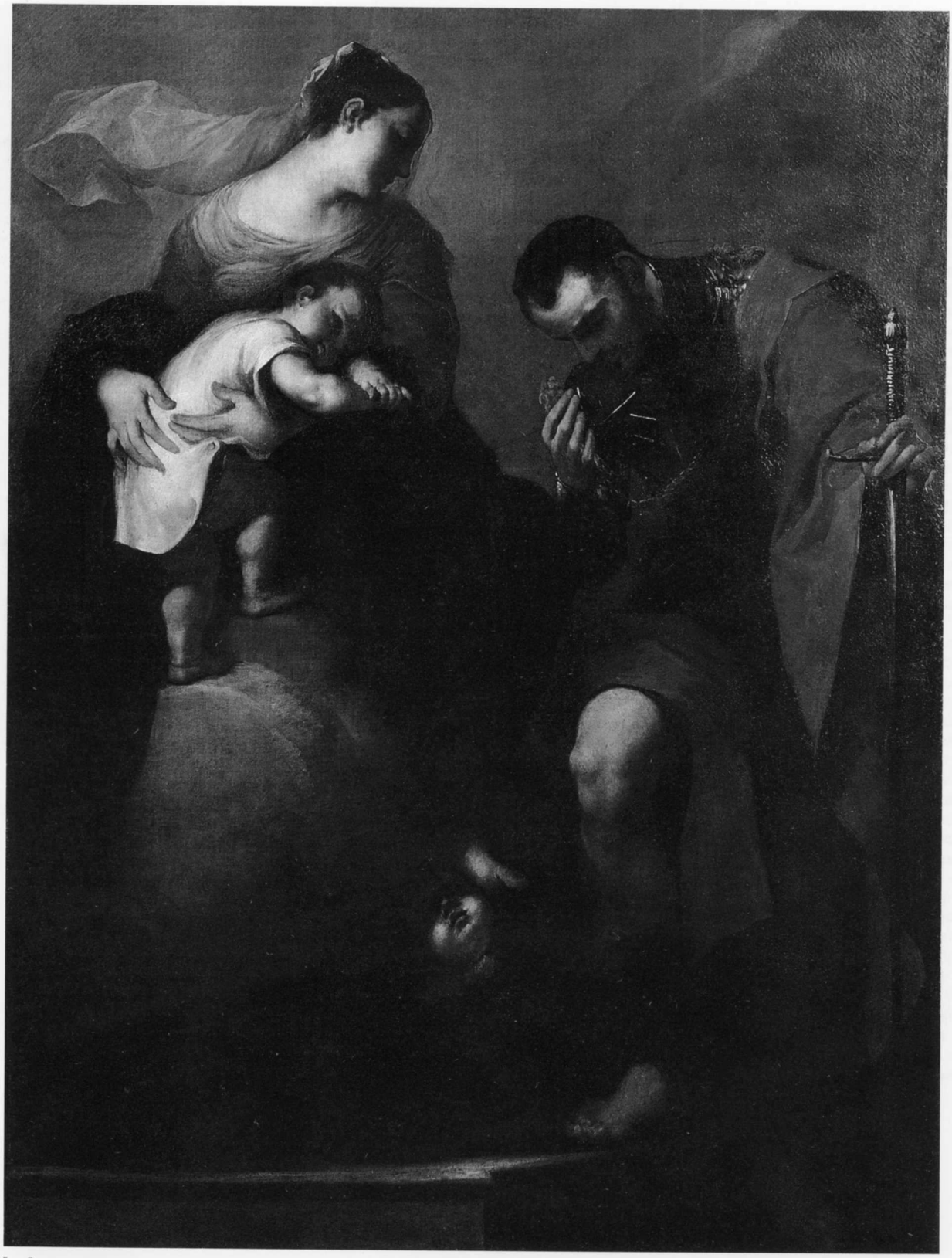
La sua fama cominciò a crescere in città e le richieste di quadri ad aumentare, ma Domenico non riusciva a soddisfarle in tempo per il fatto che era molto lento nel dipingere. Le continue pressioni dei committenti divennero per lui insostenibili, tanto che nel 1693 decise di abbandonare Bologna e di trasferirsi a Imola nel convento dei padri serviti, dove restò sino al 1700 quando le gravi condizioni di salute in cui versava il padre non lo richiamarono a Bologna, donde muoverà solo per il fatale approdo pistoiese (1711). Per l'Ordine dei Serviti dipinse il perduto quadro votivo per la liberazione della città dalla peste, la tavola del *Beato Pellegrino Laziosi*, la pala d'altare con il *San Filippo Benizi* elevato in cielo dagli angeli (dalla quale poi trasse anche un'acquaforte che donò al priore del convento).

Di questi anni dev'essere anche il nostro *Beato Pietro da Imola*, che vediamo nell'atto di sottomissione alla Vergine con il Bambino, chino sulla Croce e appoggiato alla spada dei Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme. L'amico-biografo non accenna a quest'opera – nella quale Domenico sembra sia riuscito a conciliare la tradizione del bel «dissegno» bolognese con il senso del colore veneziano –, tuttavia dalle parole del Guidalotti si ha quasi la sensazione che egli l'abbia avuta di fronte: «Amava dunque il colorito alto, e forte, & il dipinger d'impasto. Lo stile grandioso praticato sopra tutti da Ludovico Carracci era il suo diletto, onde affermava sovente, che il San Giacinto da quel celebratissimo Autore nella Chiesa di San Domenico dipinto era un'opera da mettere disperazione, e spavento in chi sia. Stimava anche molto Gio: Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento per quella sua ammirabile altezza, e contraposto di colori, onde bramava una maniera de i pregi dell'uno, e dell'altro composta. Usava far poche, ma grandi pieghe ne i panni, e che mostravano il nudo, ne mai vedevale egli dal vero, ma si studiava di farle facili, e naturali.

Praticava egli il risalto ne' i contorni, & il dipinger piazzato, come mezzi per giongere allo stile nobile, e grandioso tanto da lui ricercato. La vera vaghezza diceva egli non consistere in un certo sfavillar di colore, e molto meno nel colorire aperto, cioè con ombre languide, e smorte. Che però aveva quasi bandita dalla sua tavolozza la biacca. Consistere in dar tutta la sua forza al colore, nell'osservar cautamente le leggi del contraposto, e dell'accordo nel dare rilievo al dipinto a forza degli scuri caricati, e de i chiari, mantenendo inviolabili le regole della prospettiva nel colorire. [...] Quindi fuggiva ne' i panneggiamenti, o ne' i campi quei colori, al cui paragone poteva il nudo comparir men vivo, e men sanguigno, [...]» (Guidalotti-Franchini, 1716, p. 34).

L'opera è menzionata dall'Oretti (BCA, ms. 165bis) e dal Villa che la dice collocata nella cappella del conservatorio degli Orfani (BCI: ms. imolese 43, p. 914), ricorre nell'*Inventario de' Beni, Diritti ed Azioni degli Orfani e Mendicanti di Imola* (ASCI, Orfanotrofio, cart. 280, inventario del 24 marzo 1828), passò poi all'Ospedale Civile prima di giungere alla Pinacoteca Comunale. Cammarota (in *La Pinacoteca di Imola*, s.d., p. 144) ritiene che il quadro sia stato commissionato al Viani nel 1696 dalla Confraternita di Santa Croce, benefattrice del conservatorio, «in un tempo in cui il culto del Beato aveva trovato nuovi impulsi».

Il culto dei Santi locali, con l'elaborazione di officiature proprie, aveva ripreso vigore già dalla seconda metà del Cinquecento come conferma la fervente pubblicazione di alcuni studi di storia ecclesiastica e di



[56.]

agiografia (Leoncini, 1996). Dirette eredi di quegli studi sono le *Vite de' Santi e Beati Fiorentini* (1742) di Giuseppe Maria Brocchi nella cui addenda alla seconda parte – pubblicata postuma nel 1761 dall'editore Albizzini – troviamo un resoconto sommario della vicenda biografica del Beato Cavaliere glorificato dal Viani.

«Fiorentino», Pietro lo divenne in quanto la richiesta di beatificarlo fu avanzata dalla commenda di San Giacomo in campo Corbolini a Firenze, all'interno della quale egli si era lungamente profuso a favore della causa degli infermi con esemplari opere di assistenza e carità. Pietro era invece imolese e soprattutto vantava nobili discendenze che per diversi secoli furono tenute premurosamente celate per via di una denominazione infamante. Apparteneva infatti alla famiglia, non dei Passeri o dei Passerini come ritenuto ancora da molti, ma al ramo dei Patarini, Signori di Linaro dal 1137, casato di grande rilevanza nella storia imolese fra il XII e il XIII secolo, per i beni accumulati e posseduti, per le cariche pubbliche ricoperte, per i ruoli avuti nella vicenda politica regionale (Galassi, 1984, pp. 519-552). Pietro era figlio di Giacomo di Antoni e come il padre fu giureconsulto-esiliato a causa delle proprie simpatie antipapaliste. Il suo nome appare in vari documenti imolesi: nel 1288 come ascritto nel Consiglio degli anziani e dei sapienti; nel 1289 come *iudex*, magistrato (*Bibliotheca Sanctorum*, X, 1968, p. 702). Esiliato nel 1293 e ancora nel 1295 perché sostenitore della causa dei ghibellini, nel 1299 fu a capo della delegazione imolese per le trattative di pace in Romagna con i guelfi. Nel 1311 i ghibellini furono banditi dalla Romagna e Pietro si rifugiò a Firenze dove il suo partito restò al potere per altri tre anni. Trovandosi allora vedovo e senza figli approdò all'Ordine Gerosolimitano di San Giovanni, il quale per via del suo carattere nobiliare lo proteggeva da forme penitenziali, assicurando inoltre un adeguato impiego delle sue rendite. Scelse la *domus* ospedaliera di San Giacomo in Campo Corbolini divenendone probabilmente il primo priore giovannita. Ad essa dedicò gli ultimi anni della sua vita e qui fu sepolto il 5 ottobre 1320, come ricorda la lastra tombale che recita: «Hic iacet Dominus Frater Petrus de Imola Juris utriusq. Professor venerandus Prior Prioratus Urbis Anno Domini MCCCXX. die V. Octobris requievit in Domino». Tale lastra venne successivamente fatta colorare dal Cavaliere Fra' Francesco dell'Antella e per questo motivo porta le armi di quest'ultimo e non quelle del nobile casato dei Patarini come erroneamente riferisce Bosio (1695, p. 476). Non sappiamo come e quando Pietro diventò Beato. Le sue glorie miracolose, infatti, si ascrivono dopo la morte e furono poi motivo della sua più decorosa collocazione all'interno della chiesa. Brocchi racconta che nel giorno della festa di San Giacomo un «festaiolo, che attaccava i fetini» aveva appoggiato la scala vicino al nascosto sepolcro, quando la scala «prese il pendio, onde tosto sarebbe precipitosamente caduta insieme coll'uomo, che vi era sopra, se il Beato non fosse accorso con un miracolo a ritenerla, cavando prodigiosamente fuori del sepolcro un braccio, col quale sostenne la scala fino a che il detto uomo non fu sceso in terra» (1761, p. 3). Si decise allora di spostare il Beato in un luogo più consono alla sua «statura» miracolosa, ponendolo sotto all'altare maggiore. Ma il braccio prodigioso doveva poter essere venerato, così si pensò di staccarlo dal corpo del Santo. L'amputazione è fatta risalire dal Brocchi alla grande innondazione fiorentina del 1557, durante la quale «le acque nell'accennata piena lo mandarono male, essendo rimaste le ossa tutte nere, e scarnite», al contrario del braccio che si trovava «benissimo conservato colla sua carne bianca» (1761, p. 4). La venerazione del Beato doveva portare ad una seconda e ultima sottrazione, quella di un femore richiesto nel 1749 dal Gran Maestro di Malta Emanuele Pinto de Fonseca, da collocarsi nella sua chiesa conventuale. Un quadro e due affreschi votivi sono conservati pure nella cattedrale di Imola, dove il Beato Pietro è commemorato il 5 ottobre.

Fonti archivistiche: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. 165bis, M. Oretti, *Le pitture della città d'Imola descritte da Marcello Oretti nell'anno 1777*, in *Pitture di Napoli e dello Stato ecclesiastico*; Imola, Archivio Storico del Comune, Archivio dell'Orfanotrofio maschile e femminile, cart. 280, *Inventario de' Beni, Diritti ed Azioni degli Orfani e Mendicanti di Imola*; Imola, Biblioteca Comunale, Ms. imolese 43, G. Villa, *Pitture della città di Imola ossia un guazzabuglio composto di varie cose pittoriche, architettoniche anche estranee*, 1874. *Bibliografia*: G. Guidalotti-Franchini, *Vita di Domenico Maria Viani Pittor Bolognese*, Bologna, Costantino Pissari, 1716; G.M. Brocchi, *Vite de' Santi e Beati fiorentini*, Firenze, Gaetano Albizzini, 1761, parte II, pp. 1-6; *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, III, supplemento all'opera del Malvasia a cura di Luigi Crespi, Roma, Marco Pagliarini, 1769, pp. 165-167; N. Galassi, *Figure e vicende di una città. I, Imola dall'età antica al tardo medioevo*, Imola, Coop A. Marabini, 1984; *La Pinacoteca di Imola*, a cura di Claudia Pedrini, Bologna, Analisi, s.d.

SERGIO BETTINI