

Predella journal of visual arts, n°41-42, 2017 - www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The aristocratic chapel which architect Carlo Lambardi erected for himself in the Roman church of Santa Maria in Via, dedicated to the Holy Trinity, has so far been neglected by scholars. This is also due to the scant information available on its creator, who died in 1619 (or 1620) but since 1608 had started the design of his personal chapel. This article explores the circumstances of the chapel edification, the craftsmen employed, and offers an overall interpretation following the iconographic program, inspired by illustrious Tuscan models, and its underlying subtext.

1. Il contesto

Scarse sono le notizie su questo architetto¹, in contrasto con l'intatto e inedito monumento funebre che si conserva in Santa Maria in Via². Proveniente probabilmente da aristocratica famiglia aretina, cui dichiara d'appartenere³, Carlo Lambardi si stabilisce a Roma dal 1583, nella parrocchia di Santa Maria in Via. Collaboratore di Domenico Fontana e Carlo Rainaldi, è nominato da Clemente VIII nel 1593 estimatore generale degli edifici pubblici. A fronte di una serie d'interventi più di accomodamento che di fondazione, come vuole Giovanni Baglione⁴, il patrimonio ereditato e quello accumulato, tra cui il possesso di quattro edifici nell'attuale Piazza San Silvestro, e la stretta collaborazione con i serviti, di cui curò l'ultima fase della ricostruzione di Santa Maria in Via, gli valsero l'ambizione ad una cappella gentilizia nella stessa chiesa. Il patronato fu concesso dai religiosi nel 1608⁵, e Lambardi radunò artisti toscani in un cantiere volto all'esaltazione della sua nobiltà, presunta o tale. Baglione così la descrive: «Fabbricò nella detta Chiesa di Santa Maria [in Via] l'ultima cappella a mano diritta, alla Santissima Trinità dedicata; adorna di pitture, di stucchi, e d'altri abbellimenti con le sue imprese, assai ricca, per lui e per li suoi posterio»⁶.

2. Il monumento

Il monumento è una sorta di "cartolina" di Toscana: un continuo richiamo ad opere di maestri da lì provenienti che il Lambardi volle offrire (figg. 1-2), decidendo di condensare in una sola cornice alcune delle più celebri conquiste fiorentine del Rinascimento, mescolate in una riproposizione fortemente ispirata, se non,

a tratti, nella puntuale citazione. Databile dal 1608 al 1615, anno della morte di Cherubino Alberti, che partecipò ai lavori, tutta l'opera è rimasta inalterata nel tempo, a partire dai fianchi delle balaustre, nei cui corpi di marmo sono incisi gli stemmi di famiglia: un'aquila con tre gigli, più volte presenti nella cappella. L'arco d'ingresso è un registro figurativo indipendente, con storie prevalentemente tratte dalla Genesi. Da sinistra, salendo la prima breccia arancione, una formella con la *Consegna delle Tavole a Mosè* (fig. 3) opera un richiamo alle porte del Battistero fiorentino. Il linguaggio stilistico molto iconico e la presenza di pochi personaggi sono segni di una volontà retrospettiva che non poteva non avere, per un toscano, in Lorenzo Ghiberti il precedente più ovvio. Segue, affrescato, un *Cristo in trionfo* (o in Trasfigurazione o in Ascensione, l'iconografia è incerta; fig. 4) sostenuto da angeli. Proseguendo, una nuova formella con la *Creazione della Donna* (fig. 5), in cui si scorge Adamo addormentato, con l'azione divina suggerita dalla presenza angelica. Seguono affreschi della parte alta dell'arco, a partire dal riquadro con *Eva che coglie il frutto proibito*, pensato sicuramente sulla base dell'analoga scena michelangiotesca nella Cappella Sistina, cui segue uno con la *Creazione degli Astri*, ed infine la *Cacciata dal Paradiso Terrestre* (fig. 6), anch'essa fermamente ancorata alla lezione sistina, e che congiunge in una le scene da Michelangelo divise. Tutti i pannelli sono intervallati da decorazioni con cherubini. Scendendo l'arco verso destra, un'altra formella con il *Sacrificio d'Isacco* (fig. 7) continua il gioco di rimandi, seguita da un nuovo affresco con un' *Assunta* (fig. 9), ed ancora *Dio che comanda l'Arca a Noè* (fig. 8), ultima delle formelle in cappella. Entrandovi, nel lato sinistro campeggia la lapide con l'epitaffio di Lambardi e nel destro un'altra, non incisa. Al centro è l'altare in marmo bianco con riquadri policromi, su cui poggiano due urne cinerarie, cinte nell'abbraccio di due fenici. Sopra di queste, ai lati della cornice della pala, salgono gli inserti in stucco con decorazioni a motivi alternati, con teste di putto e scudi con soli radiosi. Gli stessi soli ritornano in alto, contrassegnati dal monogramma di Costantino e dall'Alfa e l'Omega. Tra questi, due putti siedono sulla cornice con la titolazione della cappella, recando l'iscrizione: *Non tres dii, sed unus Deus*, parafrasi del Credo di Atanasio⁷. Culmine della cappella è il soffitto a botte cassettonato, che parrebbe essere il tentativo di donare volume fisico alla *Trinità* di Masaccio (fig. 10)⁸. Lambardi pone sia nel mezzo che agli estremi della volta il suo stemma araldico (fig. 11), accompagnando quello centrale con la dicitura *Carolus Lambardus Nobilis Aretinus*, e quelli esterni col motivo del sole radiante.

I tre grandi affreschi in cappella furono attribuiti già da Filippo Titi: «L'ultima cappella da questo lato è architettura di Domenico Lambardo d'Arezzo. La santissima Trinità, dipinta a fresco nell'altare con altri Santi, è di Cristofano Consolano; la pittura al lato destro, dove è un paese toccato assai bene, con una corona d'angeli, è di Cherubino Alberti; e l'altra incontro, di maniera franca e buona, è di Francesco Lambardo»⁹. Il periegeta romano equivoca i nomi (Domenico anziché Carlo; Consolano anziché Casolani), ma la sua testimonianza resta attendibile, in linea anche con Baglione¹⁰. Anche Fioravante Martinelli attribuisce al Casolano la pala d'altare, pur se riferisce erroneamente il disegno della cappella a Carlo Maderno¹¹. Tutto figlio della maniera del Pomarancio è l'affresco a mo' di pala d'altare realizzato dal Casolani, suo stretto allievo¹². La *Santissima Trinità con Santi* (fig. 12), impaginata nell'ortodossia della figurazione cinquecentesca, di cui si custodisce il disegno preparatorio all'Albertina di Vienna (fig. 13, Fröhlich Bum, n. 280), ha il paesaggio del Golgota in sfondo e mostra San Francesco, il Battista, la Maddalena e San Giovanni presentare la Crocifissione, attualmente integrata con il più antico crocefisso ligneo¹³. Sopra la scultura, la Trinità con il Padre ed il Figlio che poggiano le mani sul globo celeste, contornati da angeli adoranti. Gli affreschi laterali sono ancora una volta storie della Genesi. Quello alla destra ha per tema *l'Apparizione di Dio ad Abramo* (fig. 14), qui, secondo una radicata tradizione iconografica, nella forma di tre angeli anziché tre uomini. L'opera è di Francesco Lambardi, fratello di Carlo, pittore tardo-mannerista pressoché ignoto, di cui resta forse solo questa testimonianza¹⁴. L'altro laterale è *l'Arca Santa con angeli e Dio Padre* (fig. 15) di Cherubino Alberti. L'affresco, ambientato in un paesaggio post-diluviano appena riemerso, contiene in sé tre scene, procedendo da sinistra: *l'Apparizione di Dio a Noè*, cui comanda di costruire l'arca; al centro, la *Nuova Alleanza tra gli uomini e il Creatore*, con ai piedi l'arca su cui discende una fila di putti con un cartiglio; a destra, la *Nuova umanità che ripopola la Terra sotto la benedizione celeste*. In assenza di fonti, non è possibile ancora riferire le stucature, le formelle bronzate e le porzioni di affresco dell'arco d'ingresso, eccezion fatta, forse, per le storie della Genesi nel culmine dell'arco, associabili a Cherubino Alberti, sicuramente il più michelangiolesco degli artisti coinvolti.

3. *L'epitaffio*



IN HONOREM SANCTISSIMÆ TRINITATIS
CAROLO LAMBARDO NOB· ARETINO DE MAMMIO CIVI ROM

ARCHITECTO CIVILI ET MILITARI
SACELLVM INSTRVXIT
ANNVO PERPETVO REDDITV DOTAVIT
VT QVATVOR IN HEBDOMEDA CELEBRENTVR SACRA
TOTIDEMQ IN ANNO SOLEMNIA ET
IMPERPETVVM FIERI IVSSIT
POST ANNOS· LXVI·EIVS·VITÆ MENSESQ· VI · MORTIS
BARTOLVS LAMBARDVS DONATARIVS P·B·M·P
ANNO DOMINI M·DC·XX¹⁵

Il breve memoriale posto dal figlio del Lambardi, Bartolo, ricorda il nome, la provenienza, la professione paterna e la fondazione del sacello, con l'impegno di quattro celebrazioni settimanali perpetue. Il necrologio finale pone un'incongruità già notata da Enrico Parlato: mentre la lapide indica l'età del Lambardi in sessantasei anni e sei mesi al 1620, la notizia nel *Liber Mortuorum* di Santa Maria in Via data 28 giugno 1619. Parlato spiega l'incongruenza come un ritardo nell'installazione della lapide, che data sotto il 1642, anno delle *Vite* del Baglione, che a sua volta data la morte del Lambardi con la stessa lapide. La questione resta però irrisolta, potendo difficilmente pensare alla conoscenza dell'errata data di morte del padre da parte del figlio Bartolo.

4. Lambardi e la "fortuna dei primitivi"

Se i riferimenti a Ghiberti e a Masaccio sono possibili, c'è da chiedersi il motivo della loro scelta. Anzitutto, occorre ricordare il forte ed esibito attaccamento all'origine aretina di Lambardi, e la fortuna di diversi pittori toscani a Roma nel primo Seicento (ad esempio Domenico Cresti il Passignano e Lodovico Cardi il Cigoli, quest'ultimo seppellito in San Giovanni dei Fiorentini a Roma); è poi eloquente l'aver scelto solo artisti conterranei (tra quelli noti), chiamati ad evocare capolavori dell'arte toscana. Ora, se per Michelangelo c'è una soluzione di continuità nella ricezione secentesca, anche le porte di Ghiberti continuavano a mostrarsi come un gioiello dell'orgoglio civico fiorentino. Resta piuttosto Masaccio il più improbabile, e il più autentico "primitivo" che potesse tornare a farsi citare a quella distanza di tempo e di spazio. Forse, questo *pastiche* di citazioni poteva aver preso l'accordo dalla memoria masacesca delle *Vite* di Vasari, ancor più vicino al Lambardi per professione e provenienza aretina. È pur da considerarsi che, all'altezza del 1608, la *Trinità* di Masaccio era occultata dallo stesso Vasari, che nel

1570 vi addossò un altare durante i suoi lavori in Santa Maria Novella¹⁶; tuttavia è improbabile che un architetto toscano nato nel 1545 escludesse dal suo bagaglio formativo lo studio della chiesa albertiana, e lì non si confrontasse con l'affresco di Masaccio, così ancora esemplare come lezione di prospettiva. Ma non è sola filopatria. In cappella, sebbene non vi siano riferimenti espliciti alla professione d'architetto del Lambardi, tutti quegli echi rinascimentali sono un chiaro tributo ad alcuni capisaldi della storia dell'arte, finendo anch'essi per essere un motivo di nobilitazione per l'aristocratico architetto. Ovvero, un'arte considerata già antica, che rimonta ai primi conclamati maestri del Quattrocento, è trattata da Lambardi come simbolo di nobiltà, quanto l'antichità della propria famiglia nello stemma araldico al centro della volta. E, in ciò, l'architetto si accorda al sentimento profuso dalle numerose trattazioni cinquecentesche sulla nobiltà, maggiormente stimata al netto di antichità e virtù¹⁷.

- 1 Data l'esiguità di fonti, tutte le informazioni sul Lambardi in questo contributo, se non diversamente indicato, sono tratte da E. Parlato, voce *Lambardi, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIII, 2004 (on-line). Le sole due notizie d'archivio a me note sono di alcun nesso con la cappella (la prima è una donazione di una casa di proprietà del Lambardi ad una coppia di coniugi, firmata dallo stesso e da tre testimoni presso il notaio Livio Antinori, e datata al 30 ottobre 1608, A.S.R., Notai R.C.A. vol. 76 (1607-10), f. 433- 434; la seconda, una nota parrocchiale che registra i componenti della famiglia e della servitù, T.V.U., Stati d'Anima Santa Maria in Via (1581-84) XVII, f. 341r.). Altri documenti relativi all'attività architettonica del Lambardi, ma senza alcun riferimento alla sua cappella, sono in E. Parlato, *Il soffitto ligneo di San Marcello al Corso, opera dell'architetto Carlo Lambardi e del pittore Giovan Battista Ricci*, in *Per Carla Guglielmi, scritti di allievi*, a cura di M. Cristofani e T. Calvano, Roma, 1989, pp. 137-147, e in F. Bilancia, *Roma: la Chiesa di Santa Maria Nova di Carlo Lambardi con altri soffitti di chiese*, in «Palladio», XXXVII, 2006, pp. 73-104. Infine, lo stesso Lambardi fu autore di un opuscolo, il *Discorso di Carlo Lambardi architetto civile, et militare, sopra la causa dell'inondatione di Roma*, stampato a Roma nel 1601 e superstito in quattro copie, ma anche qui un riferimento alla sua sepoltura è impossibile, perché al tempo della stampa la sua cappella ancora non era stata fondata. Il documento è stato consultato nella copia della Biblioteca Angelica (coll: F.ANT.C.6.81/10).
- 2 Se si eccettuano B. Contardi e J. Connors, i quali meditano unicamente attorno all'araldo in cappella, rispettivamente in *La memoria dell'artista. Morte dignitosa e dignità accademica*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 55, 1995, p. 33; *The Baroque Architect's Tomb*, in *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque. Sojourns in and out of Italy*, Pennsylvania State University, 1992, p. 392.
- 3 La famiglia è già nota dal XVI sec., per la gestione di un Monte di Pietà aretino; cfr. *Le carte dei Monti pii dell'Archivio di Stato di Arezzo, il prestito su pegno in città e nelle cortine*, a cura di M.G. Cutini-Gheri e A. Moriani, Arezzo, 1986, p. 21. Non è totalmente verificabile l'effettiva nobiltà ed il grado di consanguineità con i Lambardi dell'architetto; Enrico Parlato lo dice, semplicemente, figlio di Bernardino di Fabiano, ricco merciaio, la cui famiglia apparteneva al patriziato aretino. Resta, invece, la volontà assai rimarcata dell'artista di voler esibire la

propria appartenenza ai Lambardi.

- 4 G. Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori dal Pontificato di Gregorio XII del 1572 infino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642* [1642], Napoli, 1733, p. 157. Gli studi critici moderni, però, hanno rivalutato questa posizione periferica del Lambardi sulla scena romana, particolarmente segnalato per l'originalità delle soluzioni figurative.
- 5 C. Cecchelli, *Santa Maria in Via*, Roma, 1925, p. 28. Questa datazione, pur sprovvista di ogni rimando documentario o bibliografico, è la sola per la cappella.
- 6 Baglione, *Vite*, cit., p. 157.
- 7 *Et tamen non tres omnipotentes, sed unus omnipotens. Ita Deus Pater, Deus Filius, Deus Spiritus Sanctus*.
- 8 Un'altra lettura possibile è data da Connors (cit.), che associa araldo e soffitto a cassettoni nell'influenza dell'Arco di Tito, cui il Lambardi si sarebbe ispirato mentre lavorava alla facciata della vicina Santa Francesca Romana. Come suggerito da Connors, le forme della navata e delle cappelle laterali della detta Santa Francesca Romana (nota anche come Santa Maria la Nova ai Fori), considerata generalmente la miglior opera del Lambardi — e la più utile per un confronto — non suggeriscono una particolare ispirazione per la cappella gentilizia in Santa Maria in Via. Le possibili letture, comunque, si ritrovano nel comune interesse antiquario e nel gusto citazionistico.
- 9 F. Titi, *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma* [1674-1763], ed. comparata a cura di Contardi e Romano, Firenze, 1987, vol. I, cit., p. 186.
- 10 Baglione, *Vite*, cit., pp. 194-195.
- 11 F. Martinelli, *Roma ornata dall'architettura, pittura e scoltura 1660-1663*, in Cesare D'Onofrio, *Roma nel Seicento*, Firenze, 1969, p. 139. L'affermazione di Martinelli va temperata con l'effettiva ispirazione di Lambardi alle tendenze romane di Maderno o di Della Porta, su cui si veda Bilancia, cit., p. 88.
- 12 W. Chandler Kirwin, voce *Cristoforo Casolani*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XXI, 1978 (on-line).
- 13 Appare infatti molto difficile che la scultura fosse lì *ab antiquo*, magari per volontà di Lambardi stesso. Se così fosse, oltre alla copertura della scena di sfondo del Golgota, si sdoppierebbe l'iconografia stessa della Crocifissione, l'una sopra l'altra. Inoltre, la consuetudine rappresentativa avrebbe necessitato di una Vergine al fianco destro del crocefisso, che qui manca. Infine, una lettera dell'ex soprintendente Claudio Strinati, diretta al parroco don Giuliano Grassi, datata 7 dicembre 1993 e protocollata 15014B/03.2, autorizza lo spostamento del «grande Crocefisso cinquecentesco [...] nell'ultima cappella di destra», ovvero quella lambardiana. E, sebbene il crocefisso in cappella appaia anteriore al XVI secolo, non è nota altra analoga grande opera in chiesa, essendo dunque plausibile che la missiva si riferisca a allo stesso, potendo così datarne la collocazione.
- 14 Benvenuto Gasparoni, che indica la parentela di Francesco e Carlo, ne segnala altre opere, però perdute, fatte in casa del fratello, «delle quali quella di sotto è fatta per l'amicizia, che ha nella mano destra un cuore, e si tiene abbracciata con la sinistra ad un albero, cui s'attortiglia una vite, ed una fettuccia le esce dal petto dove è scritto un motto che dice *Longe et prope*; l'altra di sopra ci dimostra la Nostra Donna col Figliuolo in collo, ma è condotta di sorte per le offese del tempo che poco più se ne vede. Tutte e due queste figure vuolsi siano lavoro della mano di Francesco fratello di Carlo». Gasparoni, *La casa di Carlo Lambardi architetto*, in *Il Buonarroti: scritti sopra le arti e le lettere*, Roma, 1866, vol. III, cit., pp. 51-53.

La casa dell'architetto fu abbattuta poco dopo il 1866, lamentandosi lo stesso Gasparoni dell'imminente distruzione.

- 15 L'epigrafe è già trascritta da Pietro Luigi Galletti, *Inscriptiones romanae infimi aevi Romae extantes*, Roma, 1760, vol. II, p. 392, n. 11, e da Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo IX fino ai giorni nostri*, Roma, 1876, vol. VIII, p. 363, n. 865 (quest'ultimo però non riporta che la trascrizione di Galletti, citandolo).
- 16 A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, 2009, p. 42.
- 17 G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai neoclassici*, Torino, 1964, pp. 43-44.



Fig. 1: Carlo Lambardi, Cappella Lambardi, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via

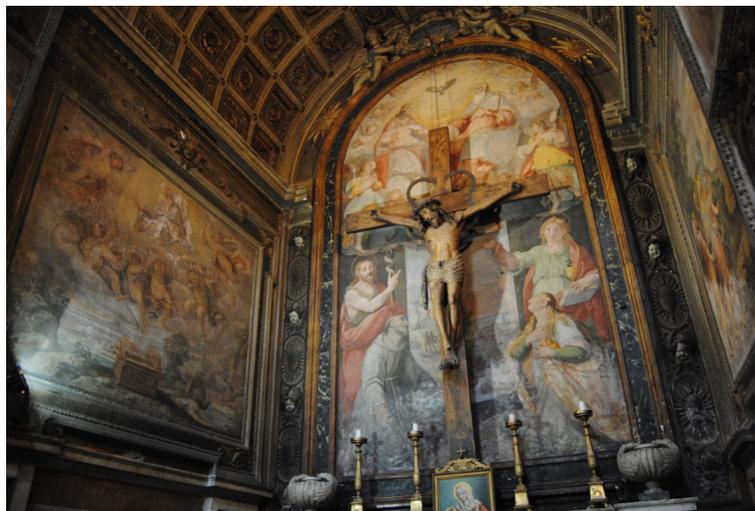


Fig. 2: Carlo Lambardi, Cappella Lambardi, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via

Fig. 3: Maestro anonimo, *Consegna delle Tavole a Mosè*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi



Fig. 4: Maestro anonimo, *Cristo in trionfo*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi.

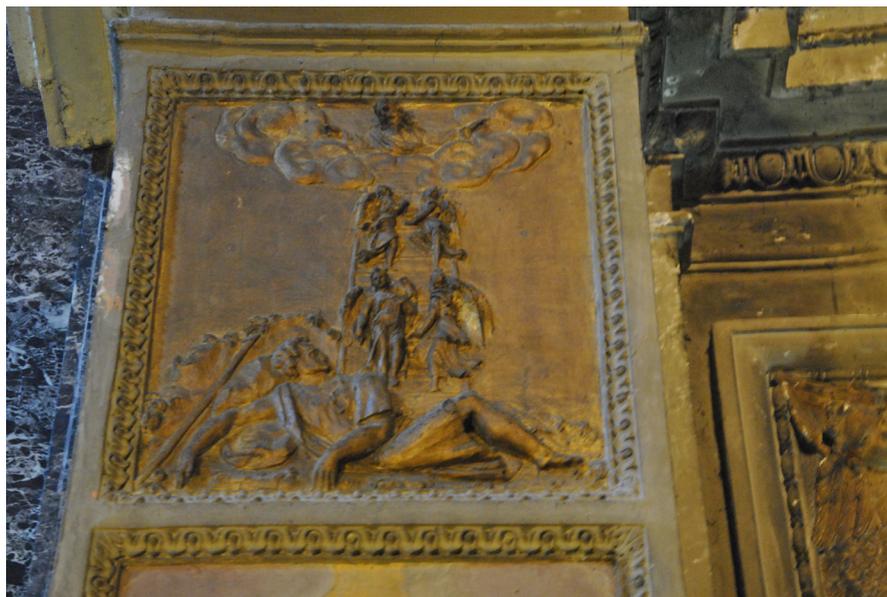


Fig. 5: Maestro anonimo, *Creazione della Donna*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi



Fig. 6: Cherubino Alberti (?), *Cacciata dal Paradiso Terreste*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi

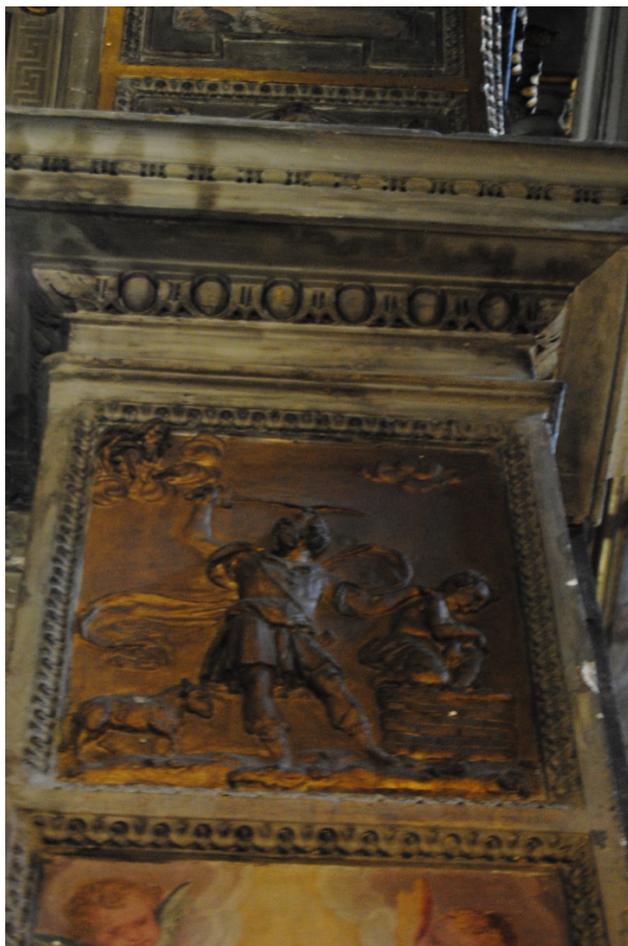


Fig. 7: Maestro anonimo, il *Sacrificio d'Isacco*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi



Fig. 8: Maestro anonimo, *Assunta*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi

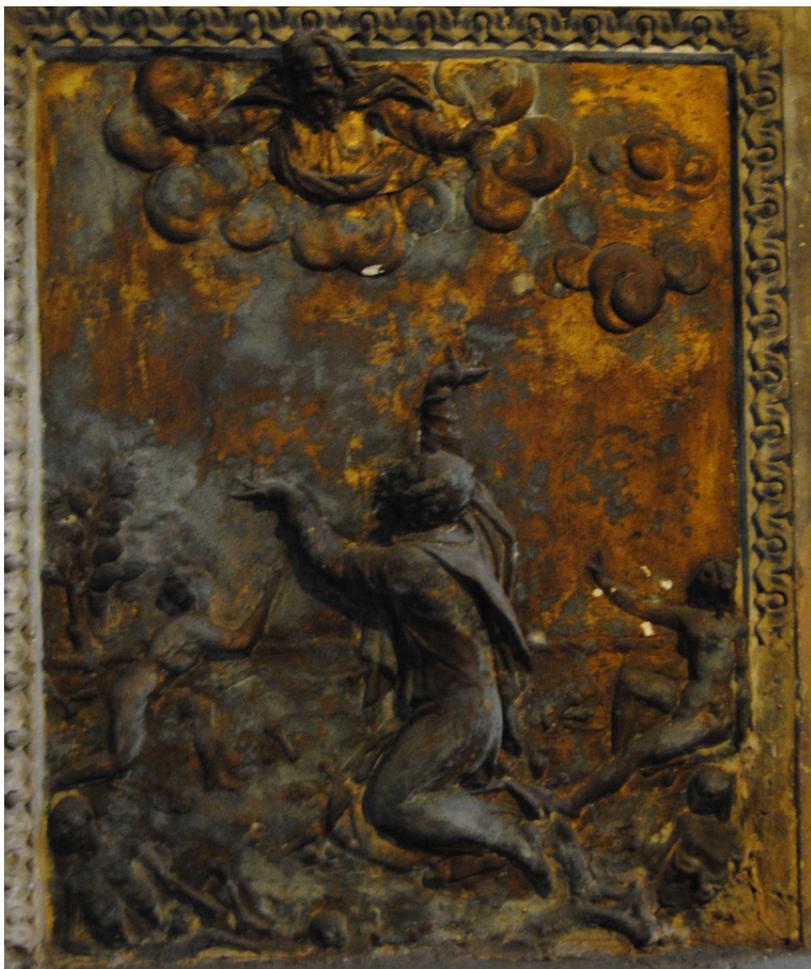


Fig. 9: Maestro anonimo, *Dio che comanda l'Arca a Noè*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi

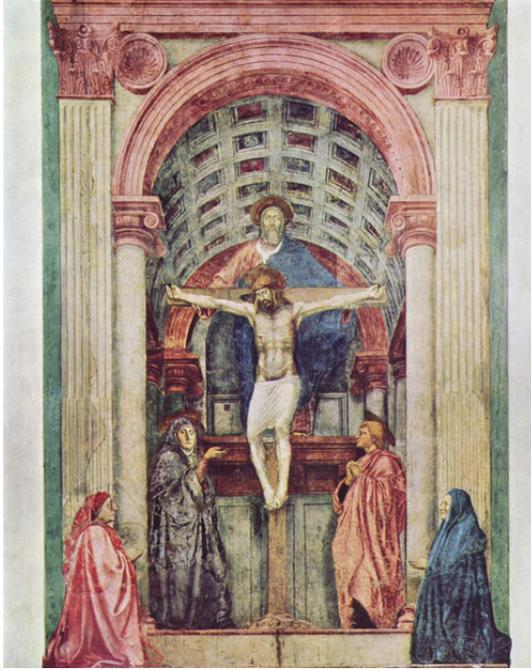


Fig. 10: Masaccio, *Trinità*, 1427 c., Firenze, Santa Maria Novella

Fig. 11: Carlo Lambardi, Cappella Lambardi, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, particolare dello scudo araldico

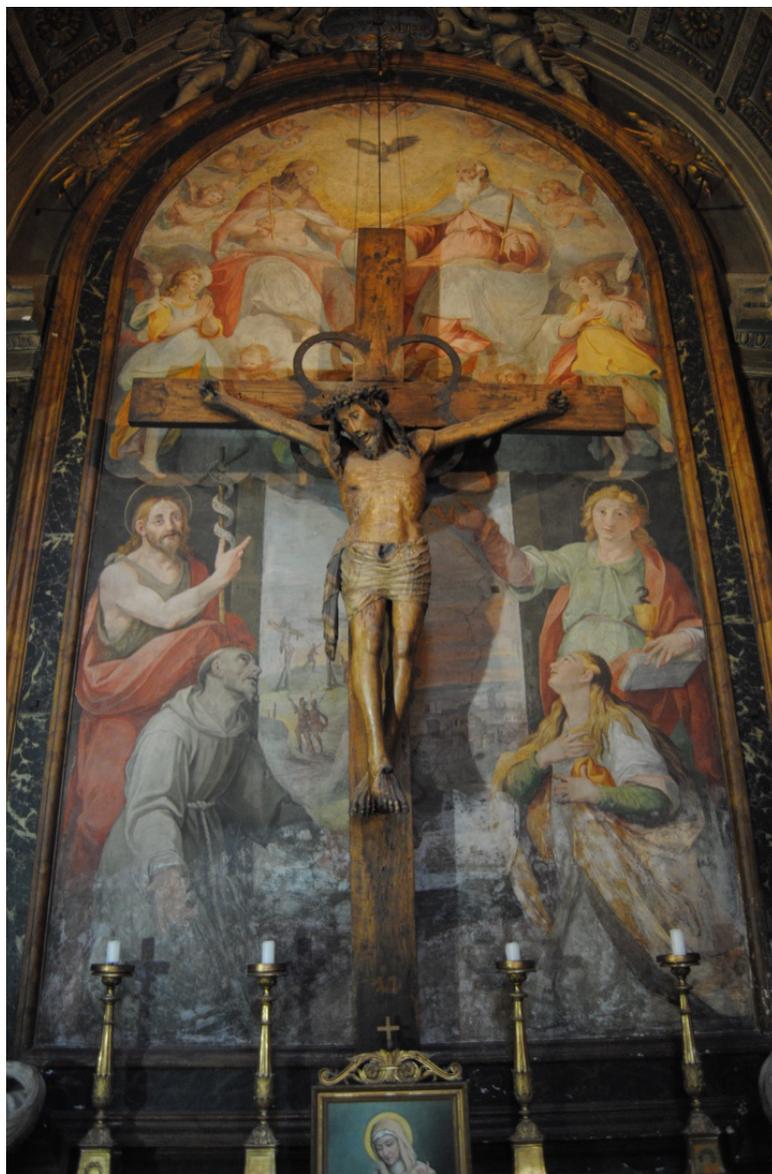


Fig. 12: Cristoforo Casolani, *Santissima Trinità con Santi*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi



Fig. 13. Cristoforo Casolani, *Santissima Trinità con Santi* (disegno preparatorio),
entro il 1615, Vienna, Albertina, coll. Fröhlich-Bum n. 280, 41.6 x 21.2 cm



Fig. 14: Francesco Lambardi, *Apparizione di Dio ad Abramo (Abramo e i tre angeli)*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi

Fig. 15: Cherubino Alberti, *L'Arca Santa con angeli e Dio Padre*, entro il 1615, Roma, Santa Maria in Via, Cappella Lambardi