

## I Medici a Pordenone. Quattro quadri ritrovati di una commissione dimenticata

### Introduzione

La benda insanguinata che avvolge il capo di un ufficiale caduto è il punto di fuga formale e sostanziale non solo di un dipinto, ma anche della vicenda storica e artistica che andiamo a raccontare. In una grande tela barocca un muto consesso di uomini si raccoglie intorno a quello che resta, per ora, un milite ignoto: figure in mantello e parrucca, in piedi od in sella, e due frati cappuccini, uno nell'ombra con un crocifisso in mano e l'altro, in luce, *in atto di parlare con un signore a cavallo montato nobilmente, che mostra di essere il comandante*<sup>1</sup>. Sullo sfondo un paesaggio scarno al crepuscolo, lontani movimenti di truppe e un'imponente tenda lussuosa con in cima un'aquila d'oro.

Visibile a Pordenone presso il Museo Diocesano di Arte Sacra, il dipinto fu acquistato all'asta nel 2021 da alcuni privati friulani, che riconobbero nel cavaliere il ritratto di Carlo V duca di Lorena e nel frate che gli si rivolge il volto del loro, un tempo celeberrimo, conterraneo: il beato cappuccino Marco d'Aviano. L'individuazione delle due figure condusse a quella conseguente della scena rappresentata, la quale, rimasta per almeno tre secoli nell'anonimato, riprese i contorni definiti di un avvenimento storico ben preciso con un nome e un data: la liberazione di Vienna del 12 settembre 1683. Stretta per due mesi dalla morsa dell'assedio ottomano, la capitale dell'Impero, che stava per veder crollare le proprie mura già minate, la sera dell'11, dalle cime dei colli vicini vide i fuochi accesi dalle truppe di soccorso che l'avrebbero, nelle successive 24 ore, liberata. Giunti dalla Polonia e dagli stati tedeschi, i rinforzi si congiunsero agli imperiali agli ordini del duca di Lorena, e così, riuniti sotto il comando del re polacco Giovanni III Sobieski, sorpresero il gran visir Kara Mustafa alle spalle, costringendolo ad una fuga disperata, che lo porterà, qualche mese dopo, alla morte per strangolamento per volere del suo stesso sultano.

Una vittoria resa possibile da un'alleanza voluta da papa Innocenzo XI il quale, da Roma, per tesserla si servì delle qualità diplomatiche di padre Marco d'Aviano e della sua credibilità, conquistata, anche quella, sui campi minati delle lotte di potere fra principi prima indifferenti, poi impauriti e infine decisi a non cedere, insieme ai propri territori, anche i privilegi da secoli ottenuti. E potremmo finire qui: la bella storia di un quadro di committenza ignota, a lungo girovago nel mercato antiquario, che riacquista un senso storico e un luogo dove poter essere ammirato.

Ma la vicenda continua grazie alle ricerche di Lisa Del Cont Bernard, come padre Marco originaria di Aviano, che nell'estate di quest'anno giunge ad una svolta, in seguito alla quale il dipinto viene inquadrato in una cornice ben più grande di quella dorata che materialmente lo racchiude. La ricercatrice, che collabora col Centro culturale Augusto Del Noce di Pordenone a cui appartiene il quadro, lo individua infatti all'interno di un insieme di quattro tele, credute scomparse, di cui trova riscontro in documenti d'inventario. Questi ultimi ne attestano la provenienza dalla quadreria

---

1 ASF, GM, 1185, c.933.

---

medicea di Palazzo Pitti, lasciando ragionevolmente ipotizzare una commissione granducale legata alla celebrazione delle guerre austro-turche. Ancora non è certo se la commissione sia stata del granduca Cosimo III de' Medici o del figlio Ferdinando, nelle cui proprietà le opere risultano nel 1713, anche se il contesto fa supporre che l'interesse per i fatti rappresentati fosse soprattutto del primo. Non si conosce nemmeno l'anno esatto in cui sono stati realizzati i dipinti, che vanno però collocati negli anni novanta del XVII secolo. Certo è che si tratta di quadri che dal Settecento risultavano dispersi e che, ritrovati nei luoghi più diversi, vanno a ricomporre idealmente un tassello perduto di storia sia dell'arte che delle collezioni medicee. Attribuiti al pittore tedesco Philipp Peter Roos (inizialmente quello di Pordenone era stato considerato opera del di lui fratello Johann Melchior), non rientrano certo nella categoria del capolavoro, ma assolvono ad una funzione altrettanto importante che quella estetica, essere, cioè, voce del proprio tempo e quindi, per noi, eco del passato. Un'eco, ahimè, non troppo lontana, dato il momento storico in cui viviamo: se il XVII secolo fu particolarmente bellicoso, con soste di pace che duravano un battito di ciglia nella continuità della guerra, questi nostri ultimi anni sembrano riprodurre, in scala ben più spaventosa, la medesima incapacità di conciliazione e lo stesso folle ricorso al sangue come lavacro del mondo. Un'arte, dunque, nata per celebrare delle imprese belliche, ma che per noi, oggi, diventa soprattutto testimonianza di un modo di essere umani il cui superamento richiede un'urgenza inusitata. Contribuisce a renderla più attuale anche lo stile senza retorica di Philipp Peter Roos, il quale, con l'immediatezza quasi rustica, priva di presunzione, di una pennellata fulminea e sicura, rende vive le figure e veritiera la scena, accertandosi, come la presenza di alcuni particolari storicamente attendibili conferma, che le sue siano soprattutto quelle che noi oggi chiameremmo "immagini di reportage".

Nelle pagine che seguono si sono scelti alcuni dei temi fino ad ora indagati, riservando ulteriori scoperte e approfondimenti ad una pubblicazione successiva. Si è voluto dare voce direttamente alla ricercatrice Lisa Del Cont Bernard, per poi contestualizzare l'oggetto della sua scoperta nell'ambiente coevo fiorentino, grazie anche alle ricerche di chi scrive soprattutto su documenti d'archivio. A questo proposito desidero ringraziare per l'aiuto e i materiali forniti a Firenze l'Archivio di Stato, la Biblioteca dell'Istituto Interuniversitario Olandese di Storia dell'Arte e i Servi di Maria della SS. Annunziata. Un ringraziamento particolare va naturalmente alla ricercatrice stessa, che mi ha messo a disposizione quanto scoperto per poterlo divulgare.

## Giais di Aviano

L'aroma pungente dello zenzero s'invola dalla mia tazza fumante, piena fino all'orlo di un delizioso infuso giallo. L'autunno iniziato avvolge la casa di una patina umida che, verso i monti, si fa nuvola gravida: stanotte, di certo, si scioglierà in pianto. Sono arrivata da Pordenone riempiendomi gli occhi di quel verde muschio che è, qui intorno, il colore della pedemontana, e, come in un miraggio, ho visto per un attimo un cervo maestoso intrecciare le proprie corna coi rami di un albero lontano. Nel tepore della cucina, in assenza apparente, raccolgo le sensazioni che definiranno questo incontro in un luogo ancora avvolto da un alone di arcano.

«Allora, chiedimi pure!» Lo sguardo acuto di Lisa mi scuote dalla mia immaginazione.

«Sì, ecco. Vorrei sapere *come* hai ragionato. Da mesi mi chiedo quali siano stati i passaggi esatti del tuo pensiero per arrivare a questo splendido risultato. So che coltivi un interesse particolare per padre Marco, e vorrei capire se si tratta di sola intelligenza o se si debba gridare al miracolo...»

«Ahah! No no, niente miracolo! Ho solo messo in fila delle osservazioni: certe cose non mi convincevano e ho deciso di voler arrivare da me a delle soluzioni valide per un problema non risolto. Se ci sono riuscita è merito del mio carattere: se m'impunto non c'è scampo!»

«Sì, questo l'avevo capito! Allora, dimmi come tutto è cominciato.»

«Il punto di partenza è stata la pubblicazione *Marco d'Europa*<sup>2</sup> a cui anche tu hai collaborato. Un lavoro molto approfondito dal punto di vista storico e teologico ma quasi solo accennato sul versante storico-artistico. Mi dispiaceva che un dipinto così importante per chi studia padre Marco fungesse più da spunto per varie riflessioni anziché esserne il protagonista assoluto. Ho deciso di provare a riempire questa lacuna proprio a partire dal pittore a cui l'opera era stata attribuita. Johann Melchior Roos come autore del dipinto da subito non mi ha convinta: troppo diverso lo stile e, soprattutto, non mi risultavano nella sua produzione dipinti con scena di battaglie o comunque situazioni belliche come quella del quadro. Sembrava un'opera troppo isolata rispetto al resto della sua pittura.»

«Concordo. Due anni fa ci eravamo molto concentrati sull'episodio raffigurato, cercando di ipotizzare chi fossero le figure rappresentate. Era un'opera spuntata dal nulla che andava piano piano inquadrata. Abbiamo guardato il quadro forse troppo dall'esterno, non studiandolo abbastanza dal suo interno. Ma ti ho interrotta...»

«Proprio cercando inutilmente dipinti di battaglie di J.M. Roos, ne trovo alcune attribuite invece a suo fratello, Philipp Peter, considerato molto più famoso e noto anche col soprannome di Rosa da Tivoli. Non sono molte, in verità, ma ne ho trovate comunque una dozzina, che sono sempre molte di più di nessuna! Di una ho recuperato anche una bellissima descrizione pubblicata nel 1931 nella rivista ceca *Památky archeologické*<sup>3</sup>, che, prima ancora di vedere l'opera in fotografia, mi ha fatta entrare, si può dire ad occhi chiusi, nello stile del pittore.»

«Un approccio molto suggestivo...»

«Guarda, ho qui il testo tradotto. Si parla di una "Lotta contro i turchi" conservata in un castello vicino alla città di Hradec Králové. Nelle guide veniva attribuita a Salvator Rosa, ma un certo professor Joseph Novák, a istinto, non ne era del tutto convinto. Grazie ad un successivo

2 Il riferimento è al testo *Marco d'Europa. La grazia e il potere. Studi su padre Marco d'Aviano e un'immagine della liberazione di Vienna*, M.AGOSTINI, WARZARETTI, G.BRUNETTIN, R.CASTENETTO [a cura di], Libreria al Segno Editrice, Pordenone, 2022.

3 J.NOVÁK, *Obraz "Boj s Turky" v hr. Černínské obrazárně jindřichohradecké*, in *Památky archeologické*. Monuments archéologiques, 37, 1931, p. 511-516.

---

confronto con due battaglie di Roos conservate a Vienna, poté trovare conferma alla propria intuizione. Seguire i suoi ragionamenti mi ha, come dire, convinta più fortemente dei miei e mi ha fatto capire come talune certezze attributive, stratificatesi nel tempo, a volte possano essere smontate da qualcosa di più sottile, da una specie di sensibilità. Quando poi ho visto l'immagine ho capito che non si trattava di suggestione. Direi che anche la descrizione del modo di dipingere corrisponde a quello che si vede nel quadro di Pordenone: *Roos è rivelato anche dalle stesse pennellate audaci, dalla stessa applicazione pastosa dei colori, dalle stesse ombre decise.*»

«Sì, è proprio il suo stile, efficace e sicuro, vivo.»

«Ecco, mi è sembrato molto bello anche quest'altro confronto fra Salvator Rosa e Philipp Peter Roos:

*Mentre nei dipinti di Roos l'andamento ascendente e discendente delle figure sullo sfondo rappresentano più efficacemente l'impeto della battaglia, nel dipinto di Salvatore le linee orizzontali, il paesaggio e le nuvole che scorrono orizzontali indicano la calma sulla scena concitata. La natura, che in qualche modo in Salvatore è in opposizione all'attività umana, è in armonia in Roos (c'è un movimento concitato anche nel cielo, nuvole pesanti qua e là si rincorrono). Il cielo di Salvatore è blu profondo, azzurro, che si avvicina a un tono di oltremare; l'azzurro del cielo di Roos non è così saturo, ma spezzato, con l'aggiunta di toni gialli e quindi un po' verdastro, solo in alcuni punti traspare tra le nubi grigie, squarciate, illuminate dal giallo.*

Vuoi ancora un po' d'infuso?»

Un'altra fumata di zenzero e l'oro del miele di tiglio si dissolve nel vapore speziato. Per magia, su un piattino, compare una fetta di strudel alle mele, con l'uvetta ammiccante sotto quel velo di zucchero che apre alla Mitteleuropa il palato. Non c'è niente da fare: il Friuli è ancora terra dell'imperatore.

Degusto, e poi chiedo che il racconto venga continuato.

«Ecco, dopo quella di Hradec ci sono state altre due opere decisive per arrivare alla scoperta: una, intitolata "Accampamento militare", è conservata all' Institute of Arts di Detroit, e, appena l'ho vista, ho avuto un tuffo al cuore. Dal punto di vista della composizione sembra una variante del quadro di Pordenone, con le tende del campo ottomano e dei cavalli inconfondibili, uno dei quali sembrava fissarmi dritto negli occhi con uno sguardo quasi umano. E poi le nuvole gonfie, i colori caldi e pastosi, tutto parlava di Philipp Peter Roos, al quale infatti il dipinto era attribuito.»

«E l'altra opera?»

«Bè, l'altra ha un valore aggiunto fondamentale: è una "Battaglia" dotata di una scheda nel Catalogo generale dei beni culturali. Si trova a Lucca ma proviene da Palazzo Pitti. Lì allora mi sono detta: guardiamo se a Firenze si trova qualcosa. Inizialmente ho consultato il catalogo online delle opere conservate a Palazzo Pitti, e, sorpresa!, trovo una "Marcia di cavalleria" attribuita al nostro pittore. Una foto in bianco e nero ormai datata, che però conferma il filone "cavalli e cavalieri" caro all'artista. Successivamente ho pensato di cercare fra gli inventari dell'epoca pubblicati in rete, per vedere se ci fossero sia queste ultime due che, magari, qualche altra opera di Philipp Peter Roos. E infatti nell'inventario dei quadri del R. Palazzo Pitti del 1697 -1708, leggendo con attenzione, trovo non solo la descrizione dettagliata della "Battaglia" e della "Marcia", ma molto, molto di più: entrambe appartenevano ad un gruppo di quattro quadri, riportati nell'inventario in modo unitario, il primo dei quali corrispondeva perfettamente al dipinto di Pordenone mentre il secondo era l' "Accampamento militare" di Detroit!»

«Poker a Pitti!»

«Un poker all'apparenza truccato perché i quattro dipinti nell'inventario sono attribuiti non al Roos ma al Bresciano. Però le descrizioni dei dipinti erano perfette.»

«Quindi c'era anche padre Marco?»

«Non direttamente, ma la descrizione è inequivocabile, vedi qui il passo che lo riguarda: ...*più avanti un ufficiale ferito a morte a sedere in terra con uno in piedi et al mezzo in su scamiato, che viene retto sotto le braccia da un soldato, con le sue spoglie et armatura per terra... e due cappuccini che uno con un Cristo in mano e l'altro in atto di parlare con un signore a cavallo montato nobilmente, che mostra di essere il comandante*».

«L'ufficiale caduto, chi lo sostiene, padre Marco, padre Cosmo e Carlo V di Lorena a cavallo!»

«Esatto. Non sono scritti i nomi di nessuno, ma i frati e il duca di Lorena due anni fa li avevate già riconosciuti. E anche per quanto riguarda il pittore, indicando Johann Melchior Roos mi è stata data comunque una pista molto valida che mi ha portata dritta verso suo fratello».

«Quindi all'epoca chi ha compilato l'inventario si era sbagliato.»

«Evidentemente sì. Forse quest'attribuzione al Bresciano ha confuso chi sicuramente questi quadri li cercava, come Marco Chiarini che ne parla in relazione ad un altro inventario mediceo, quello della collezione del gran principe Ferdinando, considerandoli però dispersi.»<sup>4</sup>

«Forse era scritto che l'identificazione dei quadri perduti avvenisse proprio qui, in terra di Aviano... A Firenze continuerò il tuo lavoro: questa scoperta merita un ampio respiro.»

## I quadri e gli inventari

Quelle che seguono sono le immagini dei quattro dipinti, ciascuna corredata della corrispondente descrizione, la quale si trova nell'inventario di Palazzo Pitti relativo agli anni 1697-1708, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze con la seguente segnatura: Guardaroba Medicea, 1185. I testi vanno da c.933 a c.936. I dipinti vengono considerati, da chi allora minuziosamente li descrisse, come insieme unitario sotto il medesimo numero d'inventario 447. Trascrizione di Agostini/Del Cont Bernard.

[c.933] 447. *Quattro quadri del medesimo autore<sup>5</sup> compagni, che due rappresentano un accampamento di Battaglia; che uno consiste in varij Padiglioni, che sotto al principale de' quali vi sono alcuni uffiziali a sedere in atto di scrivere, più avanti un ufficiale ferito a morte a sedere in terra con [una parola non leggibile] in piedi et al mezzo in sù scamiato, che viene retto sotto le braccia da un soldato, con le sue spoglie et armatura per terra et un altro soldato che reggie un drappo e gualdrappa che denota esser del ferito, con due cappuccini, che uno con un Cristo in mano e l'altro in atto di parlare con un signore a cavallo montato nobilmente, che mostra di essere il comandante. Con un altro a cavallo doppio di lui, che portano laggiù due altri cavalli bardati nobilmente, ch'uno con una coperta o gualdrappa verde con un arme e ricami e frangie d'oro e l'altro con una coperta di tigrì. Da una parte vi è un gruppo di [c.934] quattro cani, che due a diacere e due ritti; dall'altra parte vi è un mulo scarico, con due*

4 Del Cont Bernard si riferisce alle seguenti parole di Chiarini, a lungo direttore delle Gallerie di Palazzo Pitti: *I quattro quadri sono descritti nell'inventario delle proprietà del principe Ferdinando in Palazzo Pitti (ASF, Guard. Mediceo 1222, c.32r, n. 447). Furono poi inviati alla villa di Castello, non rintracciati fin' ora. Vedi 'Paragone', n. 303 (1975), pp. 78-79. Chiarini, M., Battaglie. Dipinti dal XVII al XIX secolo delle Gallerie Fiorentine, Firenze, Centro Di, 1989, p. 36, nota 18. La nota si riferisce a quanto scritto a p. 31 del citato volume, in cui si accenna ad "alcuni 'battaglisti', come Francesco Monti, il 'Bresciano delle battaglie', del quale [il principe Ferdinando] possedette quattro grandi quadri. L'inventario dei quadri di proprietà del gran principe Ferdinando de' Medici, redatto alla morte di quest'ultimo, è stato trascritto e curato da Marco Chiarini nei seguenti numeri della rivista *Paragone*: 301, marzo 1975, 303, maggio 1975, e 305, luglio 1975, *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, e 505-507, marzo-maggio 1992, *Aggiunte ai quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana*.*

5 Si intende qui Francesco Monti, detto il Bresciano, un cui dipinto è descritto al numero 408 immediatamente prima dei quattro quadri nell'inventario che gli vengono con l'espressione "medesimo autore" attribuiti. Lo stesso nome compare successivamente nell'inventario dei beni del gran principe Ferdinando.

---

*bauli per terra, due huomini che guardano in uno di essi bauli e un panno giallo su l'altro baule con due vasi; vi è una casa con insegna da osteria, e [una parola non leggibile] Botti, e cose simili; in lontananza su un monte vi è un altro padiglione con due muli et huomini, con infinità di gente a piedi et a cavallo; cavalli bardati, carrettone tirato da cavalli e padiglioni con tutto il necessario per quello possa bisognare per un accampamento.*

La tela, che ha delle misure inferiori a quelle originarie indicate dall'inventario<sup>6</sup>, è stata evidentemente tagliata, venendo quindi a mancare alcune parti laterali che il testo descrive, come la casa con l'insegna da osteria. Con l'eccezione dei dettagli tagliati, la descrizione particolareggiata dell'inventario coincide perfettamente con quanto presenta la scena, senza però che essa e i suoi personaggi vengano concretamente indentificati. Studi effettuati nel 2021-22<sup>7</sup> hanno portato al riconoscimento del duca Carlo V di Lorena a cavallo e di padre Marco d'Aviano, accompagnato da padre Cosmo da Castelfranco, con la conseguente deduzione che il contesto è quello dell'accampamento ottomano nei pressi di Vienna, di cui le truppe polacche e imperiali

---

6 Nota 15.

7 *Marco d'Europa*, vedi nota 1.



1. Philipp Peter Roos, "Padre Marco d'Aviano tra i protagonisti della liberazione di Vienna", 1690-99, olio su tela, cm 122x159, Museo Diocesano di Arte Sacra, Pordenone

hanno appena preso possesso, dopo la liberazione in extremis della città il 12 settembre 1683. In particolare il padiglione principale è quello di Kara Mustafa, il gran visir che si è appena dato alla fuga. L'identificazione delle altre figure principali è oggetto di studi ancora in corso.

La presenza di padre Marco, oltre che fatto storico, può spiegarsi anche con l'interesse che per lui nutriva Cosimo III de' Medici, il quale aveva fatto richiesta, inizialmente accolta ma poi non realizzata, che il cappuccino venisse a predicare a Firenze.<sup>8</sup> Inoltre gliene descrive i miracoli Niccolò Stenone in alcune lettere, così come gliene parla da Padova il cardinal Barbarigo. Seguono a questo proposito due stralci da suddette missive:

*Sono nel numero de' commissarii, che devono esaminar i miraculi, che si dicono fatti per la benedizzone del Padre Marco. Troviamo già diversi casi ne' quali si sono fatte mutazioni maravigliose, ma tali che si possono esporre all'objezzioni de' politici ed achatolici non troviamo per ancora; non abbiamo però esaminati tutti li casi, che si*

8 P. Carolus a Macerata, Generalis Minister, magno duci consentit, ut Marcus Avianensis, gloriosae memoriae, Florentiae praedicet, in Sancta Maria Nova. In *Collectanea Franciscana periodicum trimestre P.P. Collegii Assisiensis S. Laurentii a Brandusio Ord. Min.*, nr. 8, 1938, p. 228. (Traduzione: Il padre Carlo da Macerata, Ministro Generale, acconsente al granduca, che Marco d'Aviano, di gloriosa fama, predichi a Firenze, in Santa Maria Nuova).



2. Philipp Peter Roos, "Accampamento militare", 1690-99, olio su tela, cm 126x161,7, Institute of Arts, Detroit

---

sono passati. Niccolò Stenone a Cosimo III il 10 ottobre 1681<sup>9</sup>. *Qui habbiamo in duomo le prediche dell'huomo apostolico p. Marco d'Aviano, e spero che faccia molto frutto nelle anime, è certo che il bisogno è molto.* Cardinal Barbarigo a Cosimo III, da Padova, il 1 marzo 1697<sup>10</sup>.

Le condizioni del quadro sono state valutate dal restauratore pordenonese Giancarlo Magri, che ha appurato un restauro ed una ritelatura effettuati in anni recenti.

[c.934] *L'altro contiene tre padiglioni, che il principale ha sopra una banderuola rossa con fondo bianco ricamato e frangiato d'oro con un arme sopravi una fascia con [una parola non leggibile] lettere R.q.O; le figure principali sono una truppa di soldati a cavallo, che uno in atto di montare a cavallo et un altro con la cornetta in mano: vi è un moro trombalista su un cavallo leardo con i suoi timballi coperti di copertine rosse, ricamate e frangiate d'oro; vi è un carro di provisioni con bandiere et altri attrezzi militari, che viene scaricato da alcuni huomini; al medesimo carro vi è attaccato per la briglia un cavallo fulbo, con istremità, crini e coda bianca, bardato con un panno turchino buttato a traverso della sella et un cane in catena a diacere per terra, legato al sudetto carro. Vi è pure un cavallo leardo a diacere in [c.935] terra con sellino rosso. Vi è un cannone smontato con un'armatura et un panno buttatovi sopra, e due cani a diacere; vi è ancora un branco di pecore e capre in [una parola non leggibile] acqua, che una beve guidata da un soldato; vi sono pure due ufficiali, che uno in atto di comandare a un soldato a cavallo. In lontananza vi sono gente a cavallo, fabbriche e monti; quadro in tutto vago e ricco come l'altro.*

La tela presenta misure quasi identiche a quelle del dipinto conservato a Pordenone, fatto che lascia supporre che i due dipinti, che presentano grandi somiglianze, siano stati considerati come coppia a sé all'interno dei quattro, e abbiano avuto di conseguenza un destino comune al di fuori di Palazzo Pitti. Sulle vicende del quadro è per ora certo solo il fatto che si tratta di una donazione del filantropo americano James E. Scripps alla nascente collezione dell'Institute of Arts di Detroit nel 1889, poco dopo averlo acquistato da un collezionista romano.<sup>11</sup>

La scena, che ripropone inequivocabilmente l'accampamento ottomano, ha per protagonista sulla destra a cavallo il re polacco Giovanni III Sobieski, che prese possesso della tenda del visir, su cui si leggono le lettere R.q.O. che, come suggerisce Del Cont Bernard, si potrebbero interpretare come *Rex qui Obstat*, ovvero “il re che si oppone”, diventando quindi un esplicito riferimento a Giovanni III Sobieski come colui che ferma il nemico. La gran quantità e varietà di animali, oltre che favorire la particolare predisposizione del pittore Philipp Peter Roos, maestro indiscusso del soggetto, descrivono realisticamente le risorse dell'esercito turco, che anche in guerra allevava animali per il nutrimento degli uomini. Si riportano a tal proposito le parole di Franco Cardini, che riferisce a sua volta quanto esprime il Feldmaresciallo dell'Impero Raimondo Montecuccoli, vincitore della battaglia del San Gottardo:

[...] *che prende in giro i suoi colleghi generali e dice: 'Ah! Voi ridete eh, quando vedete i turchi in marcia, quando le vostre spie vi riferiscono come marciano i turchi voi ridete sempre, perché noi a capo dei nostri eserciti ci mettiamo le fanfare, le bandiere, le trombe, i tamburi. Sapete cosa mettono a capo dei loro eserciti i turchi? Dei pastori che guidano delle pecore, e dietro i pastori arrivano dei mandriani che portano delle mucche, e dietro le mucche*

---

9 F.SOBIECH, *Ethos, Bioethics, and Sexual Ethics in Work and Reception of the Anatomist Niels Stensen (1638-1686)*, Springer International Publishing, p. 152.

10 P. GIOS, [a cura di], *Lettere di Gregorio Barbarigo a Cosimo de' Medici (1680-1697)*, [Collana] San Gregorio Barbarigo – Fonti e Ricerche V, Istituto per la Storia Ecclesiastica Padovana, 2003, p. 224.

11 Detroit Museum of Arts, *Catalogue of the Scripps Collection of Old Masters*, Designed to illustrate the history of the art of painting from the thirteenth to the eighteenth century. Edited by James E. Scripps, Member of the International Chalcographical Society, Detroit, 1889, p. 62.



arrivano dei buoni contadini con degli asinelli carichi di gabbie, e dentro le gabbie ci sono le galline. Poi arrivano i giannizzeri.<sup>12</sup>

[c.935] L'altro contiene per figura principale un comandante o generale, armato, di petto, schiena e braccialetti con morione in capo, con penne bianche, rosine e verdi, con banda a armacollo rosina su un cavallo leardo, con sciabraccia verde guarnita e ricamata d'oro e fondo di pistola simili, con spada alla mano in atto di comandare una compagnia di corazzate a cavallo armate di petto, schiena e morioni, con il cornetto nella prima fila con penne bianche nel morione, con uno stendardo alzato, che marciano su ordinanza per un poco d'acqua, qual compagnia si vede anco in lontananza calare da un monte con un trombetta. Giù basso da una parte vi è un soldato a piedi, che conduce a mano un cavallo baio sfacciato, coperta la sella con copertoio o valdrappa turchina, con un arme ricamata e frangiata d'oro; dall'altra parte vi è un gruppo di due trombetti et un timbalista a cavallo vestiti a livrea

12 Estrapolato dall'intervento del prof. F.CARDINI all'interno della presentazione del libro *Marco d'Europa*, vedi nota 1., il 4 ottobre 2023 a Pordenone. La conferenza completa è visionabile al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=6-os6QvpMOM>, L'Europa di Marco d'Aviano e l'Europa di oggi.



3. Philipp Peter Roos, "Marcia di cavalleria", 1690-99, olio su tela, cm 136x217, Palazzo Pitti (depositi), Firenze

turchina<sup>13</sup>, con due altri a cavallo vestiti di livrea verde [c.936] e guarnizione bianca, che conducono due cavalli di riserva, che uno stornello e l'altro leardo con gualdrappa, e copertoio turchino con cantonate ricamate d'oro, e frangia simili torno torno; vi sono ancora due cani, che uno raspa; più sopra vi è un carro carico, buomini a cavallo, alberi, fabbriche, monti e nuvole in lontananza, quadro in tutto compagno agli altri.

L'immagine in bianco e nero, fornita dalla Galleria di Palazzo Pitti, nei cui depositi il dipinto è conservato, è l'unica al momento disponibile. Difficoltà logistiche impediscono che l'opera sia mossa e visionata.

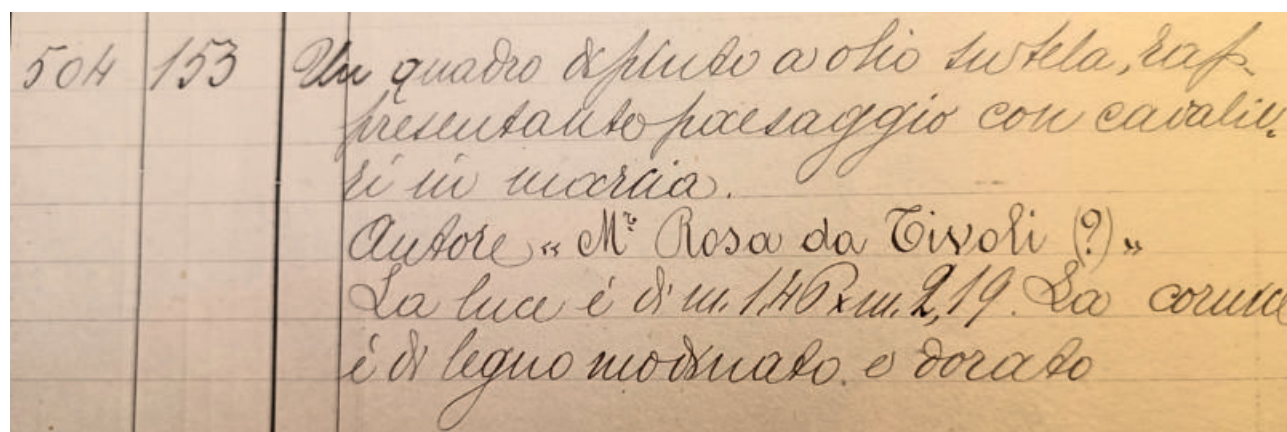
Il quadro ha le misure originarie dell'inventario. Le parti che nella foto appaiono del tutto offuscate potrebbero essere conseguenza di una verniciatura ottocentesca ossidata. Si riescono comunque a riconoscere diverse figure di uomini, cani e cavalli, così come descritti nell'inventario medico. La tela viene citata nella guida di Francesco Inghirami "Description de l'Imp. et R. Palais Pitti", del 1832, come "Marche de cavalerie", attribuita a Rosa da Tivoli, collocata nella Sala del Prometeo della residenza allora lorenese.<sup>14</sup> Il dipinto è indicato anche nella guida di Ernst Förster del 1846.<sup>15</sup> Esso è l'unico di cui, fino ad ora, si sia trovata un'ulteriore traccia in un inventario più recente, già di epoca unitaria, quando Palazzo Pitti era residenza dei Savoia. Esso ricompare infatti in un inventario del 1911, con l'attribuzione, seppur con l'aggiunta di un punto di domanda, a Rosa da Tivoli. Trascrizione: *Un quadro dipinto a olio su tela, rappresentante paesaggio con cavalieri in marcia. Autore M.<sup>e</sup> Rosa da Tivoli (?)* La lun è di m.1,46 x m2,19. La cornice è di legno modanato e dorato.

[c.936] *L'altro consiste in una Battaglia di turchi e Legionari cristiani a Cavallo, che in varie attitudini combattono,*

13 Qui la parola "turchina" pare essere stata corretta in "turchesca".

14 FINGHIRAMI, *Description de l'Imp. et R. Palais Pitti et du R. Jardin de Boboli*, Poligrafia Fiesolana 1832, p. 52, nr.11.

15 E.FÖRSTER, nell' *Handbuch für Reisende in Italien. Mit Karten und Plänen*, 3. Aufl., Verlag der Lit. – Art. Anstalt, München, 1846, p. 232, nr. 11 *Canalleriemarsch von Rosa di Tivoli*.



4. ASFi, Amministrazione Real Casa, Palazzo Pitti, Inventario degli oggetti d'arte in dotazione alla Corona, 1911, nr. di carta assente.

*fra i quali vi è un turco a Cavallo, che dimostra a essere il principale con un turbante in capo, veste rossa con alamari, un zamberlucco sopra foderato di pelliccia; per terra vi è un Soldato, che vien calpestato da un Cavallo Leardo con sella senza un freno sopra in atto di fuggire, vi è morto un Cavallo fulvo con sella verde, et un cannone con suo carro arrovesciato che abbocca in un fiume nel quale vi è un cane a nuoto; da una parte vi è un alfiere a piedi con lo stendardo in mano, che fugge con un altro soldato, con tamburo per terra, con un soldato ferito sopra un cavallo baio morto; dall'altra parte vi è un moro [due parole non leggibili] su un cavallo baio sfacciato, con turbante in capo con penne verdi e bianche che, con zimbelli con coperta turchina ricamata e sfrangiata in atto di fuggire con un panno rosino che volazza, vi è ancora un soldato in atto di metter mano la spada, che corre verso la battaglia; più lontano vi è un carro carico guidato da due [una parola non leggibile], che uno in atto di lanciare i cavalli, che lo tirano; In lontananza vi sono huomini a Cavallo in diverse attitudini, monti, alberi et una fabrica con torre antica, quadro in tutto leve, vago, e compagno degli altri, alti tutti B.a dui e mezzo e lunghi B.a tre e tre quarti<sup>16</sup>, con suo adornamento dorato.*

Dei quattro dipinti questo, che conserva le misure originali indicate nell'inventario, è indubbiamente quello dalla composizione più complessa e movimentata. Particolarmente realistico e cruento è il motivo centrale, coi due cavalli bianchi al galoppo in atto di calpestare un cavaliere disarcionato. Il candore luminoso dei velli degli animali brilla nel mezzo di una cromia che vira prevalentemente

16 Altezza braccia due e mezza, lunghezza braccia tre e tre quarti. Il braccio fiorentino misurava 58,36 centimetri.



5. Philipp Peter Roos, "Scena di battaglia", 1690-99, olio su tela, cm136x217, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, Lucca

---

sui toni terrigni del verde e marrone, con delle punte di rosso e di azzurro equamente distribuite. Lo sguardo del combattente inerme, che invano allunga ancora il braccio verso il perduto frustino, sembra implorare pietà non tanto verso il turco in sella, quanto proprio verso il cavallo senza cavaliere, che, crudele come il suo sguardo, sta per essere lo strumento inesorabile del destino dell'uomo. Un ruolo dominante lo assume anche il moro a cavallo sulla destra dello spettatore: una figura che ricorda molto, seppure in posizione invertita, quella che si trova al centro di un altro dipinto di battaglia fra mori e cristiani del Roos, un "Reitertreffen" conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Il contesto geografico dello scontro appare generico, con paesaggio collinare e rovine spesso riscontrabili nelle opere del pittore. Un'ipotesi è quella che, se fosse anch'esso relativo alla battaglia di Vienna, il dipinto raffiguri una particolare, celebre carica di dragoni sulle pendici del Kahlenberg, in cui gli imperiali furono circondati dai turchi, soccombendo tragicamente. Non avendo per ora in merito dati sicuri, si preferisce considerare l'opera come una scena di battaglia non meglio identificata nell'ambito delle guerre austro-turche. Il quadro fece parte di una donazione lorenese, ad opera di Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, alla pinacoteca di Lucca, quando la città fu annessa al granducato di Toscana. Precedentemente, come attesta una scritta sul retro della tela stessa, il dipinto si era trovato nei depositi di Palazzo Pitti. Come già indicato per la "Marcia di cavalleria", anche questa Battaglia viene enunciata nella guida dell'Inghirami del 1832 come presente nella Sala del Prometeo. Vi si legge: "Rosa da Tivoli. Une Bataille."<sup>17</sup> Analogamente fa, come sopra, il Förster nella guida del 1846.<sup>18</sup> L'anno dopo il dipinto lascerà Firenze per andare a Lucca.

## L'inventario delle proprietà del gran principe Ferdinando

Tutti e quattro i quadri vengono descritti nuovamente in epoca medicea, in modo più sintetico, in un inventario redatto alla morte del gran principe Ferdinando de' Medici, il primogenito di Cosimo III che, mancato ben prima del padre, non diventerà mai granduca. Da detto inventario si evince che i quadri erano destinati ad essere trasferiti alla villa medicea di Castello. Non è per ora chiaro se la committenza iniziale sia stata di Cosimo III o del figlio, così come non si hanno notizie delle successive vicende dei dipinti una volta giunti a Castello. Le carte fino ad ora consultate relative a suddetta villa non hanno rilevato la presenza dei quattro quadri, ma le ricerche a riguardo sono ancora in corso.

Trascrizione del testo complessivo:

*Castello. Quattro quadri simili alti br. 2 1/2, larghi br. 3 3/4, per ciascuno dipintovi per mano del Bresciano accampamenti di battaglie, che in uno padiglioni, et ofiziali di guerra a sedere in atto di scrivere, altri feriti prostrati in terra con due Cappuccini in atto di confortargli, che uno discorre con un'ofiziale a cavallo, con alcuni cani a diacere, et altri ritti, con bauli per terra aperti da soldati; in uno si vedono tre padiglioni con banderuola rossa, e bianca con le seguenti lettere R.q.O., si vede una truppa di soldati a cavallo, che uno in atto di montare, et un moro, che suona i timpalli, con carri da provisione, et altri attrezzi militari; in uno un Generale armato con*

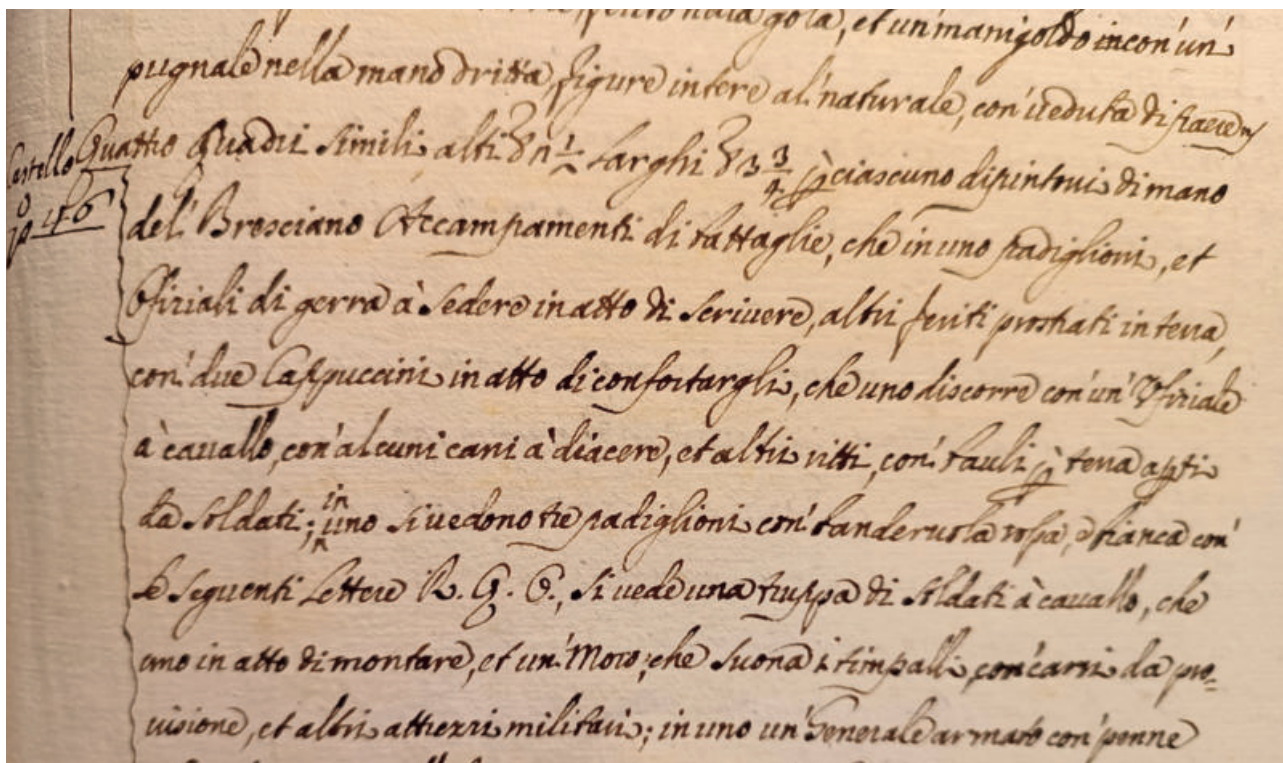
---

17 INGHIRAMI, p. 52, nr.2. Nella nota 3. l'autore aggiunge: *Philipp Roos, dit aussi Mons. Rosa, et di Tivoli par rapport au long séjour qu'il fit, né a Anvers, m.1705.* (Traduzione: Philipp Roos, detto anche Monsù Rosa, e di Tivoli a causa del lungo soggiorno che vi fece, nato ad Anversa, morto nel 1705). L'Inghirami sbaglia il luogo di nascita di Roos, attribuendogli chiaramente un'origine fiamminga, facendo probabilmente confusione con un pittore fiammingo, di nome Jan Roos, nato ad Anversa ed attivo a Genova.

18 FÖRSTER, p. 231, nr.2 *Schlacht von Rosa di Tivoli.*

penne bianche, e rosse nell'elmo sopra di un cavallo Leardo, con spada in mano, che comanda ad una compagnia di Corazzze, et a piedi si vede un soldato, che conduce un cavallo baio con più trombetti, et uno che suona i timballi; e nell'altro una Battaglia di Cristiani, e turchi a cavallo, in terra si vede un soldato morto, et un cavallo Leardo, che si fugge, e da una parte si vede a piedi un Alfiere con stendardo in mano in atto di fuggire, con un carro carico tirato da due cavalli, et in lontananza paese, e fabbriche senz'ornam:to N.447 (ASFi, GM, 1222, c. 32, 1713).<sup>19</sup>

19 La trascrizione riportata è quella di M.CHIARINI in *Paragone*, nr. 303, maggio 1975, *I Quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana (continuazione)*, pp. 78-79.



6. ASFi, Guardaroba Medicea, 1222, c.32, "Inventario dei mobili e masserizie della proprietà del Serenissimo Signor Principe Ferdinando di gloriosa ricordanza. Ritrovate dopo la di lui morte nel suo appartamento nel palazzo de' Pitti". (Particolare della descrizione dei quadri oggi a Pordenone e a Detroit.)

---

## Il pittore

Il registro della parrocchia romana di San Lorenzo in Lucina è laconico: Filippo Rosa, pittore, luterano.<sup>20</sup>

Nel 1680 risiede, come molti altri artisti, in Strada la Croce, vicino al Corso. Ha trent'anni ed è bello, talentuoso e incosciente. Per un anticonformista del nord, figlio di un pittore tedesco assai rinomato, non c'è scenario più adatto della Roma barocca per vivere la *bohème*.

Nella città del papa questo giovane protestante ci è arrivato coi soldi del principe di Hessen-Kassel presso cui il padre lavora e che ha riconosciuto il talento del figlio. Da questo momento la velocità con cui spende il denaro è pari solo a quella con cui dipinge le tele, vale a dire: prodigiosa. Forse è una reazione al padre, Johann Heinrich, artista di successo ma parsimonioso, che morirà in un incendio tentando inutilmente di salvare qualche oggetto prezioso del suo patrimonio. Un uomo dai mustacchi imperiosi che avrà guardato il figlio come guarda noi dal suo splendido autoritratto: con cipiglio di fuoco. Gli ha insegnato magnificamente il mestiere ma, forse, meno la vita. Nativo di Francoforte, il genitore va ad Amsterdam alla scuola di Barent Graat e Dujardin, e la sua pittura si modella su quella d'Olanda, specializzandosi in paesaggi bucolici popolati da qualche pastore e da tanti animali.<sup>21</sup> Ormai è una moda, in Europa, collezionare mucche al mercato o caprette al tramonto, possibilmente nella campagna romana, nei pressi di antiche rovine. D'altronde anche in città, dove i marmi pagani sono diventati basiliche, l'area del Foro Romano è ormai chiamata Campo Vaccino.

Proprio in quella campagna, che un secolo dopo incanterà Goethe<sup>22</sup>, a Philipp Peter viene incontro il destino. Sta copiando degli animali che pascolano quando una carrozza di passaggio si ferma nei suoi paraggi. Un uomo ne scende e gli chiede di mostrargli ciò che ha disegnato. È il cavalier Giacinto Brandi, virtuoso del Pantheon e artista ricercato, che riconosce la felice mano del giovane e lo invita nella propria dimora. Una casa in cui una galeotta finestra che affaccia sul cortile è l'unico filtro fra il nuovo venuto e la dolce Isabella. Segue un corteggiamento tenace anche se muto, finché la figlia di Brandi cede e risponde ai suoi sguardi. La leggenda vuole che il padre invece rifiuti: un pittore di animali non può sposare la figlia di un professionista affermato

---

20 G.J.HOOGEWERFF, *Nederlandsche Kunstaars te Rome, 1600-1725: uittreksels uit de parochialen archieven*, 1942, Studiën van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome; III, p.155.

21 *Der Stil des holländischen Italienbildes, der sich langsam über ganz Europa verbreitete, war bei deutschen Malern besonders beliebt. Johann Heinrich Roos, der 1647 nach Amsterdam zu Guiliam, dem Vater von Karel Dujardin in die Lehre geschickt wurde, reiste drei Jahre später nach Rom, wo er sich im holländischen Kreis sehr wohl gefühlt haben wird. Seine Bilder sind jedenfalls kaum von denen seiner holländischen Zeitgenossen zu unterscheiden.* H.GERSON, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem, De Erven F. Bohn N.V., 1942, p. 166. (Traduzione: La maniera olandese di raffigurazione dell'Italia, che si diffuse lentamente in tutt'Europa, era particolarmente amata dai pittori tedeschi. Johann Heinrich Roos, che nel 1647 fu mandato ad Amsterdam alla scuola di Guiliam, padre di Karel Dujardin, andò tre anni più tardi a Roma, dove dovette trovarsi certo molto bene in compagnia degli olandesi. I suoi dipinti sono in ogni caso quasi non distinguibili da quelli dei suoi contemporanei olandesi.)

22 Goethe apprezzava particolarmente i dipinti di animali di Joahnn Heinrich Roos. Come riporta JEDDING: *Noch aus der Spätzeit des Dichters berichtet Eckermann, wie er den Meister schätzte: 'Mir wir immer bange, sagte Goethe, wenn ich diese Tiere ansehe. Das Beschränkte, Dumme, Träumende, Gähnende ihres Zustandes zieht mich in das Mitgefühl desselben hinein; man fürchtet zum Tier zu werden und möchte fast glauben, der Künstler sei selbst eins gewesen.* H.JEDDING, *Johann Heinrich Roos. Werke einer Pfälzer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1998, p.7. (Traduzione: Ancora negli ultimi anni del poeta, riporta Eckermann quanto egli amasse il pittore: 'M'im-paurisco sempre quando guardo questi animali. Provo empatia per la loro condizione limitata, ottusa, sognante e annoiata, tanto da aver timore di diventare un animale anch'io, credendo quasi che l'artista stesso lo sia stato.) Un richiamo a Roos padre si trova anche nel *Viaggio in Italia* del poeta tedesco, come si evince da quanto scritto da Trento, il 10 settembre 1786: *Alles [...] erinnert einen an die liebsten Kunstbilder. Die aufgebundenen Zöpfe der Frauen, der Männer bloße Brust und leichte Jacken, die trefflichen Ochsen, die sie vom Markt nach Hause treiben, die beladenen Eselchen, alles bildet einen lebendigen, bewegten Heinrich Roos.* JEDDING, p.7. (Traduzione: Tutto ricorda le amate immagini d'arte. Le trecce delle donne, il petto nudo e le giacche leggere degli uomini, i bovi felici che portano a casa dal mercato, gli asinelli col dorso carico, tutto ricrea un [dipinto di] Heinrich Roos vivo e dinamico.)

che si dedica a temi elevati, perché c'è un rango anche nei generi della pittura. E, come da prassi, Filippo diventa *persona non grata* e Isabella mandata in convento. Nel secolo di Renzo e Lucia anche stavolta sarà Santa Chiesa a venire in aiuto, anche perché il luterano ha un'ottima merce di scambio: al Cardinale Vicario il giovane offre la conversione alla fede cattolica contro la mano della fanciulla che una sola parola di Pietro può far diventare sua sposa. Innocenzo XI non fa mancare il suo assenso, dicendo pragmatico che, se suocero e genero fanno lo stesso mestiere, alla fine si capiranno. L'Isabella liberata si ritrova all'altare col suo bel convertito, ma, più della salvezza dell'anima, a Filippo preme l'onore: dopo la prima notte di nozze rammassa all'alba la dote della consorte rimandandola al padre di lei, con la dichiarazione solenne che un pittore di animali è perfettamente in grado di mantenere da solo la propria signora.<sup>23</sup>

Spavaldo, orgoglioso, insofferente alle regole, l'artista vuole fare le cose a suo modo, così come a suo modo dipinge. Raffigura animali come il padre, ma lo stile è del tutto diverso: gli ampi paesaggi tranquilli, in cui Johann Heinrich dispone i placidi armenti, sono ristretti dal figlio a squarci di monti, spesso punteggiati di rovine, e di cielo brillante, davanti a cui cani, cavalli, capretti e montoni si stagliano fieri e monumentali, riempiendo spesso da soli la quasi totale superficie dei quadri.<sup>24</sup> La pennellata denota grande vigore e la resa dei velli corposi è a volte di tale bravura che la mano di chi guarda vi vorrebbe affondare. Gli sguardi degli animali sono di un'intensità perturbante, quasi che le bestie ardano di un loro segreto interiore, mentre sono i solitari pastori ad esprimere il sonno o la malinconia, a significare, forse, che sia la passione che la consapevolezza completa sono loro negate. Una peculiarità della sua eccentrica arte che lo rende perfetto a collaborare col suocero Brandi ad una delle commissioni più prestigiose della propria carriera.

Nel suo palazzo romano di Monte Giordano, da poco comprato agli Orsini, monsignor Pietro Gabrielli sta creando un arredo pittorico che illustri per immagini la sua filosofia, legata anche alle teorie libertine e al mondo dell'Arcadia, che attribuisce all'uomo e alla bestia lo stesso destino.<sup>25</sup> La rappresentazione di questo concetto, nella prima anticamera del palazzo, viene affidata a Philipp Peter, il quale la risolve in sette tele trasudanti colori accesi, esaltando il suo ormai famoso bestiario, e fondendo senza fatica l'istinto a lui peculiare alla forza della natura.<sup>26</sup> Non si hanno

23 Queste informazioni sono tratte dall' *Arnold Houbraken's Grosse Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen*, I Band, Wien, Wilhelm Braumüller, 1880, p.267-273. Traduzione tedesca dell'originale olandese. Non è certo che siano tutte informazioni veritiere, anche se l'autore riferisce in più punti di aver ricevuto svariate notizie sul Roos dall'incisore tedesco Kristoffel Le Blon, testimone oculare degli episodi narrati.

24 A proposito della presenza di rovine architettoniche nel paesaggio, un motivo che si può già considerare romantico, il GERSON considera quelle di Philipp Peter Roos come una versione semplificata del modello dell'olandese Nicolaes Berchem. GERSON, p.166. *Andrerseits ist gerade bei ihm, der seit seinem 20. Jahr in Rom lebt, der Zusammenhang mit italienischer Kunst nicht zu verkennen; insbesondere G.B. Castiglione und im geringeren Masse Claude Lorrain haben es ihm angetan.* GERSON, pp.262-263 (Traduzione: D'altro canto proprio in lui, che da quando ha vent'anni vive a Roma, non si può disconoscere il legame con l'arte italiana; in modo particolare ha guardato a G.B. Castiglione e, in misura minore, a Claude Lorrain).

25 La filosofia libertina nega esistano differenze specifiche tra le due specie [umana e animale], per asserire, con i pitagorici e gli epicurei, che l'uomo non ha alcun dominio sul regno animale, ma anzi, con una sostanziale analogia di destini, ricade nello stesso naturale ciclo di vita e di morte. La polemica libertina attribuisce ragione ed intelletto agli animali, negando agli uomini quel primato che la Bibbia gli aveva assegnato. D.FRASCARELLI, L.TESTA, *La casa dell'eretico. Arte e cultura nella quadreria romana di Pietro Gabrielli (1660-1734) a Palazzo Taverna di Montegiordano*, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2004, p.100.

26 *L'intento [di Pietro Gabrielli], neanche troppo velato, è quello di accreditare una nuova dignità, in sintonia con i suoi orientamenti ideali e religiosi, a temi ed aspetti di una realtà marginale ed addirittura vile. Gli interessi scientifici e classificatori, la pratica sperimentale, il mito della quiete arcadica, dovevano tradursi nella disposizione a cogliere in modi oggettivi e senza gerarchizzazioni i diversi aspetti del reale. Un'esigenza, questa, che poteva essere ben soddisfatta dal naturalismo dei pittori nordici, dallo sguardo analitico e affascinante del Roos o dell'Helmbrecker.* Ibidem p.116. Il Gabrielli, *ca va sans dire*, finisce male, anche se alla fine, fuggendo dalla prigionia a cui l'Inquisizione lo ha condannato, arriva a Venezia, città da cui i suoi quadri, che lo avevano seguito in laguna, vengono successivamente rimandati a Roma. I dipinti si possono ancora ammirare nella loro originaria dimora secondo lo schema inizialmente concepito. Essi vengono citati anche dal Pecchiai nella sua descrizione del palazzo che fu dei

---

notizie riguardo una sua conoscenza intellettuale della materia, ma è certo che si tratta di una commissione tagliata su misura per la sua arte, per come risuonano in lui gli idilli pastorali del padre, con armenti e pastori immersi in un meriggio ideale. Nel figlio, poi, tutto si intensifica: il suo approccio alla pittura è temperamentale e antiretorico, così come anticonvenzionale è la sua vita.<sup>27</sup> A differenza di altri, monsignor Gabrielli deve piacergli *essendo che* - come il medesimo scrive - *detto pittore, quando s'è trattato di me o della casa nostra senza domandar d'aver cosa alcuna in sue mani, sempre ha terminati i quadri di tutto gusto, e con ogni puntualità*.<sup>28</sup>

No, Filippo di certo non è attaccato al denaro. Lo rincorre però in modo frenetico, favorito dal ritmo impressionante della sua pittura. I suoi amici pittori lo chiamano “Mercurio”, il cardinal Lamberg, suo ospite nonché committente, lo battezza “Fulmine”, perché è una saetta indiatolata quando lavora.<sup>29</sup> Si dice che possa dipingere un quadro nel tempo di una partita di carte, cosa che diventa oggetto di una leggendaria scommessa.<sup>30</sup> Non riesce però a trattenere i frutti di tanto lavoro: appena può, fa vita da signore e anche qui è il figlio ideale di quel dimostrativo clima barocco in cui è nobile lo scialacquare. E allora nei tempi di grassa gira in carrozza e si tratta da cavaliere, in quelli di magra finisce che i suoi beni qualcuno glieli va a pignorare. Come gli accade il 20 aprile 1689, quando il mercante d'arte Pellegrino Peri, per mancata restituzione di un prestito, dal pittore si prende *quattro cucchiai e quattro forchette e due coltelli con manico d'argento, un anello con tre diamanti, uno grande et due piccoli, un orologio d'argento dorato, un vezzarello di perle piccole, tre portiere di nobiltà gialla e rosa, uno spadino con il manico e guardia d'argento et un libro grande di disegni e studij fatti dal naturale*.<sup>31</sup> Oggetti che denotano un buon tenore di vita, supportato dai lauti pagamenti garantiti, fra gli altri, da Benedetto Pamphilj, il cardinale sontuoso che riempie la sua collezione di generi “minori”. Valutato in scudi come il Lorrain, Philipp Peter rifornisce il prelado romano di paesaggi ed animali, ritagliandosi un bello spazio nella passione del committente per la “natura viva”.<sup>32</sup>

---

Gabrielli, dove scrive: *Al pittore tedesco Philip Roos, detto il Rosa, o piuttosto il Roso, da Tivoli, appartengono le sette Scene pastorali – quattro grandi con una più piccola e due sopra le porte -, opere di un artista che a Roma ebbe meritata fortuna*. Pecchiai, Pio, *Palazzo Taverna a Monte Giordano*, Istituto di Studi Romani, 1963, p. 60

27 *On lui a parfois reproché de négliger la composition de ses tableaux; nous dirions volontiers que ce défaut nous paraît presque une qualité, car il nous semble avoir cherché surtout le naturel dans le placement de ses personnages et de ses animaux, souvent dans des paysages de ruines antiques. Bien que ses peintures aient noirci avec le temps, elles conservent encore une coloration agréable*. E.BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, 1976, vol. 9, p.78. (Traduzione: Gli si rimprovera a volte di trascurare la composizione dei suoi quadri; noi diremmo piuttosto che questo difetto ci sembra quasi un pregio, in quanto pare aver cercato la naturalezza nella collocazione dei suoi personaggi e dei suoi animali, spesso nel mezzo di paesaggi con antiche rovine. Nonostante i suoi dipinti si siano anneriti col tempo, essi conservano ancora un colore piacevole.)

28 *Ibidem*, p. 185.

29 Il PIO lo descrive *di gran bravura nel suo pennello, che per la sua velocità nell'operar e toccar le sue cose con tanta franchezza e risoluzione, gli fu dall'ambasciator Cesareo Lamberg, che lo tenne per qualche tempo in sua casa, posto il cognome di fulmine*. N.PIO, *Le vite di pittori scultori et architetti* [Cod. ms. Capponi 257], edited and with an introduction by Catherine Enggass and Robert Enggass, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1977, p. 147. Sulla presenza di Roos presso il Lamberg si veda anche F.POLLEROB, in *Travelling Objects. Botschafter des Kulturtransfers zwischen Italien und dem Habsburgischerreich*. Hrg. von Gernot Mayer u. Silvia Tammaro, Schriftenreihe des Österreichischen Historischen Instituts in Rom, Hrg. von Andreas Gottsmann. Band 3, Böhlau Verlag, Wien 2018.

30 HOUBRAKEN, p. 271.

31 L.LORIZZO, *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2010, p. 39.

32 *In 1683, Roos earned more from Pamphilj alone than the average skilled laborer [...] In Roos's sales to Pamphilj, his prices are comparable to the amount that renewed landscape painter Claude Lorrain earned midcareer*. S.C.LEONE, *Cardinal Benedetto Pamphilj's Art Collection: Still-life Painting and the Cost of Collecting*, p. 119-120, in *The Pamphilj and the Arts. Patronage and Consumption in Baroque Rome*, Edited by Stephanie C. Leone, published with the support from the National Endowment for the Arts, Boston College, and Patrons of the McMullen Museum, 2011, Distributed by the University Chicago Press. (Traduzione: Nel 1683, Roos guadagnava dal solo Pamphilj più che un artigiano specializzato [in un anno]. Nelle vendite di Roos al Pamphilj i prezzi sono paragonabili alla quota che il rinomato paesaggista Claude Lorrain guadagnava a metà carriera).



Quadri che, come scrive il Nibby, sono *riconoscibili per gli animali introdottivi [...] e pel tocco suo particolare*.<sup>33</sup>

Sono soprattutto i cavalli ad attirare il pittore, d'altronde il suo nome è Filippo e, come tale, dipinge con gran sentimento i Pari del regno animale, che ritrae dal vero, ricercandoli *nelle più superbe razze e maggiori stalle de principali signori di Roma*.<sup>34</sup> Fra tutte le sue creature gli equini hanno i più languidi occhioni, grandi, lucidi e umani. Montati da soldati in corazza che paiono più manichini, esprimono emozioni da vincitori o da vinti nelle scene di battaglia. A guardare negli inventari, non se ne contano poche di opere a carattere "eroico", lontane dalla quiete di Arcadia, ma paiono quasi tutte sparite, con la nobiltà equina relegata a lontano ricordo dietro *parvenu* ovini e bovini.<sup>35</sup> Interessante notare che, nelle sue biografie, l'unico dipinto espressamente citato sia *una battaglia fatta da cavalieri dell'ordine del Riscatto contro i Mori, che è un'opera di gran bravura*.<sup>36</sup> Collocato nella chiesa di Sant'Adriano in Campo Vaccino, evidentemente commissionato dall'ordine cavalleresco della Mercede, impegnato a riscattare gli schiavi cristiani finiti in mano musulmana, è un'opera andata perduta in cui, a detta di chi la vide, esplodono sullo sfondo i colori di un incendio.<sup>37</sup> Un dettaglio, questo, significativo, se, come scrive un biografo, il Nostro è un artista venuto dalla Germania in Italia a far *vedere che anche nel freddo clima nascono ingegni di foco*.<sup>38</sup> Di spirito inquieto e girovago cambia spesso domicilio, passando lunghi periodi anche a Tivoli, in una sorta di fattoria i cui animali gli fanno da modello giornaliero. Da qui il soprannome che, italianizzando il cognome Roos, lo trasforma in Rosa da Tivoli.

Un giorno, sul finire del secolo, gli giunge una gran commissione: a Firenze vogliono un gruppo di quadri per la residenza dei granduchi, a celebrare la grande battaglia vinta sulle mura di Vienna. Forse è stato Agnolo Doni a ricordarlo a Cosimo III: è il segretario del cardinale de' Medici a Roma, che frequenta assiduo il Pamphilj. Ha già inviato al granduca dei quadri di Monsù Rosa, come lo chiamano, coi suoi soliti animali, ma stavolta l'affare è più grosso: si deve dipingere la Storia.<sup>39</sup> E il pittore lo fa con lo stile suo naturalistico, dilettandosi di molti cavalli, di esotici padiglioni, del suo fedele cane che raspa, di mori e soldati già usati in altre battaglie. Ci sono molte umane figure: re, frati, soldati e condottieri. Sono il suo punto più debole, certo, risolte in pochi tratti semplificati, ma non prive di senso del ritratto e di espressione. Sono quattro quadri non

33 Descrizione di Palazzo Doria al Corso in A.NIBBY, *Roma nell'anno 1838 descritta da Antonio Nibby*, Parte Seconda Moderna, Tipografia delle Belle Arti, 1841, pag. 730.

34 PIO, p. 147.

35 Svariate scene di battaglia del Roos sono annotate nell'inventario della bottega di Pellegrino Peri, pubblicato da L.LORIZZO, *Documenti inediti sul mercato dell'arte. I testamenti e l'inventario della bottega del genovese Pellegrino Peri "rivenditore di quadri" a Roma nella seconda metà del Seicento*, in Cappelletti, F., (a cura di), *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti e mercanti*, Gangemi Editore, Roma, 2003, pp.159-174.

36 PIO, p. 147.

37 *On y admire dans l'Église de St. Adrien, à Campo Vaccino, un tableau représentant une bataille donnée par les chevaliers de la Redemption contre les maures, où l'on voit briller un feu merveilleux*. P.-J.MARIETTE, *Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de ce auteur sur les arts et les artistes, ouvrage publié d'après les manuscrits autographes conservés au cabinet des estampes de la bibliothèque impériale, et annoté par mm. Ph. de Chennevieres et A. de Montaiglon*. Tome cinquième, Robusti – Van Oye, Paris, J.B. Dumoulin, 1858 – 1859. (Traduzione: Nella Chiesa di Sant'Adriano in Campo Vaccino si ammira un quadro che raffigura una battaglia dei cavalieri della Redenzione contro i mori, nel quale si vede brillare un incendio meraviglioso.) Il dipinto è similmente descritto anche dal Pio.

38 PIO, p. 147.

39 [...] *io mi rendo certo di servirla competentemente bene, e con molto vantaggio nei prezzi, pigliando, se così le pare, di varie sorte di pitture, come: paesi, prospettive, animali [...] I più nominati pittori in questo genere sono: Michelangelo Maltese, Monsù Giacomo Francese, e Paolo Albertoni, e credo anche un tal Monsù Rosa che fa eccellentemente d'animali (de' quali voglio mandare due pezzi all'A.V. per pochi quattrini) [...]. Lettera di Agnolo Doni al granduca di Toscana, Roma, 12 agosto 1684, in M.GUALANDI, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX. con note ed illustrazioni*, Bologna, 1845, anni 1684-1686, n. 422.*

---

firmati, come tutti quelli di sua produzione. E anche questo non l'ha voluto imparare dal padre, che si identifica in un segno ben noto, come gli altri suoi parenti pittori del resto. Vuole essere riconosciuto per il suo unico stile e giocare, forse, con lo spettatore. È stato d'altronde lui *il più abile e il più spiritoso*<sup>40</sup> degli scolari del Brandi.

Filippo di manica larga, col sorriso da rubacuori, munifico nelle taverne, ama dunque anche nascondersi: nelle sue tele, nel suo serraglio di Tivoli, agli occhi degli amici quando è privo di soldi. Anche la morte precoce, a circa cinquant'anni, lo coglie in un luogo appartato, dai Fatebenefratelli, ma il giorno che annota il biografo lo riporta al suo mondo interiore surriscaldato: è il giorno di Sant'Antonio, quello del *foco*.<sup>41</sup>

### **Le guerre austro-turche e il giubileo straordinario del 1683 nelle “Ricordanze” della SS.ma Annunziata**

A Firenze, nella basilica della SS. Annunziata, un tempietto di marmi e d'argento racchiude un'immagine sacra davanti alla quale i fiorentini, da secoli, depongono il proprio cuore.

*Egli si vede adunque una stanza di sembante molto semplice, dipinta in fresco, priva di ornamento, ma ornata di somma grazia, di vista ne più, ne meno, come è tra 'l chiaro, e l'oscuro; e pare che a punto ci mostri il tempo quando all'Orizzonte va sotto il Sole: la quale hora a questo saluto felicissimo, come è avviso de Teologi, fu assegnata.*<sup>42</sup>

Nella quiete del crepuscolo l'Angelo annunzia a Maria, o meglio, qui ha già parlato e, *nell'inclinarsi con graziosa riverenza, con le mani giunte al petto tien gli occhi bassi, e mostra come ha esposta alla santissima Vergine l'alta novella e sopra ogni altra pregiata.*<sup>43</sup>

Lei, dall'incarnato *tra pallido, e bianco dolcemente adombrato*, è bella perché disadorna, coi capelli biondi sciolti lungo le spalle, vincendo *ogni isquisito ornamento, e tutte le delicatezze di tutti i fermagli, che sono alle donne cotanto in pregio.*<sup>44</sup>

Un'opera di fattura leggendaria, e per i devoti dalla proprietà miracolosa, che la tradizione attribuisce alla metà del Duecento, collocata invece dalla storia dell'arte nel secolo successivo da cui, pur nella sua semplicità, riceve l'insuperata eleganza.<sup>45</sup> Un'immagine nella quale la fede

---

40 PIO, p. 147.

41 [...] *e finì il suo fuoco nel giorno di Sant'Antonio del foco*. PIO, p.147. Il biografo si riferisce a Sant'Antonio Abate, festeggiato il 17 gennaio, il cui nome si associa alla patologia popolarmente detta “il fuoco di Sant'Antonio”. Non sembra un caso che l'autore citi il santo che è notoriamente anche il protettore degli animali, fatto questo che può far pensare ad un intento celebrativo dell'attività del pittore. L'anno della morte viene indicato dal Pio col 1704, mentre altri autori considerano il 1705-6. Anche sull'anno di nascita vi sono differenze, anche se in genere si concorda sul 1655, come scrive l'HOUBRAKEN. Per quanto riguarda il luogo di nascita si parla di Francoforte o di Sankt Goar sul Reno. Cosa certa è che Roos, una volta giunto a Roma, probabilmente nel 1677, non lasciò più l'Italia fino alla morte.

42 FBOCCHI, *Sopra l'immagine miracolosa della Santissima Nunziata di Fiorenza; dove si narra, come di quella è grande la maestà*, Firenze, Sermantelli, 1592, pp. 30-31, in C.PAOLINI, *Descrizione della Cappella della Santissima Annunziata nella chiesa dei PP. Serviti di Firenze*, Firenze, Polistampa, 2020, p. 97.

43 Ibidem, p. 97.

44 Ibidem, p. 98.

45 Secondo la leggenda i Servi di Maria fecero dipingere l'affresco nel 1252, anno in cui sorse la chiesa di Santa Maria di Cafaggio, su cui poi si sviluppò l'attuale basilica. Il compito fu affidato ad un pittore di nome Bartolomeo il quale, dopo aver dipinto lo splendido angelo, non si sentì più degno di rappresentare la Madonna. Colto da improvvisa stanchezza, si addormentò. Al suo risveglio trovò l'immagine di Maria dipinta, al posto suo, per miracolo. L'affresco viene quindi a inserirsi nella tradizione delle immagini acheropite, cioè non dipinte da mano umana, a cui la fede conferisce particolare valore. Secondo alcuni studiosi l'opera sarebbe invece da attribuirsi ad artisti della seconda metà del trecento, come Giotto, Nardo di Cione o Matteo di Pacino. Un restauro terminato nel 2023 ha restituito al dipinto la delicatissima cromia e la luminosità originarie.

cristiana riconosce l'inizio della propria storia, e che ha visto condurre davanti a sé innumerevoli vicende di singoli e di popoli, che quella medesima storia hanno formato.

Un frammento fra i tanti, scomposti avvenimenti umani è quello che segue.

È la notte dell'11 settembre 1683. Dalla cima del monte Kahlenberg il re di Polonia Giovanni III Sobieski e il duca Carlo V di Lorena guardano le luci lontane: i falò dell'accampamento ottomano brillano come stelle in quella che potrebbe essere l'ultima notte di Vienna. Assediata da due mesi, la capitale dell'impero, rimasta senza imperatore, è ormai anche senza speranza: le difese sono stremate e i giannizzeri hanno posto le mine sotto le sue mura in cui qualche breccia è già stata squarciata. Nella tenda lussuosa Kara Mustafa, visir del sultano, pregusta la "Mela d'oro" che vuole prendersi all'alba.



7. "Annunciazione", seconda metà del XIV secolo, affresco, Basilica della SS. Annunziata, Firenze

---

Tutta l'Europa è in attesa. Con sentimenti diversi: a Versailles si parteggia per la vittoria ottomana, a Passau, dove ha trasferito la corte e portato in salvo il tesoro, Leopoldo trema per l'angoscia di perdere il trono. A Roma il papa prega,<sup>46</sup> a Firenze il granduca pure.

Nel silenzio del convento della SS. Annunziata il frate cronista dei Servi di Maria scrive<sup>47</sup>. Ha iniziato a maggio, il servita, a registrare in grafia minuta e chiara l'eco degli scontri che allora avvenivano in terra d'Ungheria. Poche righe scritte da un'anima semplice e impaurita, che si sofferma soprattutto sul timore per l'arretramento delle forze imperiali e sulle contromisure spirituali, con cui il Pontefice vuole coinvolgere tutti i fedeli a sostegno di quella che sembra l'estrema difesa della cristianità intera. Il manoscritto da cui ricaviamo le sue informazioni porta il nome fiabesco di "Ricordanze" ed è conservato all'Archivio di Stato di Firenze, sotto la dicitura "Corporazioni religiose soppresse dal governo francese", con la segnatura 119, 55.

*A dì 2 Maggio 1683*

*Ricordo come in questo giorno di Domenica a hore 23. andarono tutti li nostri Padri processionalmente al Duomo per visitare il SS.mo Sacramento, esposto per tre giorni (e questo fu il primo giorno) per implorare il Divino aiuto ne' pericoli imminenti minacciati al Cristianesimo dal Turco nel Regno d'Ungheria. Questa divozione è stata pubblicata dall'Arcivescovo di questa Città di ordine di N.S. Papa Innocenzio Undecimo, concedendo per tal effetto Indulgenza Plenaria a chi veramente pentito, confessasse, e comunicato visitava la Chiesa deputata, e pregava conforme l'intentione di Sua Santità, dando a poveri qualche limosina.*<sup>48</sup>

L'Ungheria però non resiste, o meglio, col ribelle Tököly si offre volontariamente ai turchi, aprendo loro la strada dell'Austria che i tartari spianano in anteprima seminando il terrore fino alle mura di Vienna. Alla città il 14 luglio Kara Mustafa offre, come da prassi, la capitolazione. Il rifiuto di Rüdiger von Starhemberg, comandante della guarnigione, è leggendario. Come scrive il Beregani, *fu risposto con parole generose, che il petto de gli Alemanni non era sì debole che cedesse al primo lampo delle scimitarre de Mabomettani.*<sup>49</sup>

Il duca di Lorena, a capo dell'esercito imperiale, di troppo inferiore per numero e mezzi al nemico, abbandona con la cavalleria la capitale, andando a posizionarsi oltre il Danubio in attesa di quei rinforzi che, agli inizi di settembre sono ancora lontani.<sup>50</sup>

---

46 Sul Soglio di Pietro siede dal 21 settembre 1676 il comasco Innocenzo XI, al secolo Benedetto Odescalchi. Come scrive per l'occasione il frate cronista della SS. Annunziata *L'elezione al Sommo Trono di soggetto così qualificato per la sua prudenza, maturità di consiglio, e santità della vita, è stata applaudita da tutti con allegrezza, e giubilo non ordinario. [...] A hore 22. del medesimo giorno venne alla nostra Chiesa il Ser.mo Gran Duca con gli altri Principi, si scopre la SS.ma Nunziata, e di poi si canta il Te Deum da' Musici sugl'organi a 4. cori. [...] Si fecero per la Città 3. giorni continui i fuochi secondo il solito.* ASFi, Congregazioni religiose soppresse, *Ricordanze*, 119, filza 55, c. 147 r/v.

47 Si tratta di padre Antonio Fabbri, archivista del convento, come si legge nello stesso manoscritto delle *Ricordanze* alla data del 24 dicembre 1683, c. 240v.

48 *Ricordanze*, c. 225r.

49 N.BEREGANI, *Historia delle guerre d'Europa dalla Comparsa dell'Armi Ottomane nell'Ungheria L'anno 1683*, Parte prima, in Venetia, Appresso Bonifacio Ciera, M. DC. XCVIII, p. 31.

50 La situazione all'inizio dell'assedio viene descritta dall'imperatore Leopoldo a padre Marco d'Aviano in una lettera datata 18 luglio da Passau, qui parzialmente riportata: *"Molto reverendo padre: le presenti gravi emergenze et pericoli nelli quali per la disposizione divina mi trovo, mi danno motivo di scrivere con gran afflitione ma anche con gran confidenza questa lettera a vostra reverenza. [...] Et è che il mio esercito non solo non ha potuto fare nessun progresso o vantaggio contro il nimico comune della fede christiana, ma è convenuto sempre ritirarsi per la indicibile quantità di quello, onde finalmente venne fin a Vienna. La infanteria si gettò in città et il duca di Lorena, con la cavalleria sta vicino a quella. La armata però, lodando Iddio, non ha patito niente; ma venne questo colpo così improvviso che, non convenendo che io mi lasciassi serrare in Vienna, son stato obbligato una sera partirmi all'improvviso et marchiare buona parte della notte con tutte quelle incomodità che una tale affrettata partenza porta seco. [...] Ci incamminammo dunque a Linz; ma perché a pena giunti, vengo li tartari anche fra Vienna e Linz et si hebbe ancora motivo di sospetti molto importanti, pure convenne partirsi di là et venire in fretta et per poco tempo qua in questo loco. [...] Abbiamo ancora notizia ch'il turco già s'è sotto Vienna et che la voglia con ogni vigore assediarela. È assai ben provvista di gente, che starano dentro verso 20.000 combattenti et munizioni di guerra e di bocca. Solo mi sta a cuore che è assai ancora tempo et durerà l'assedio molto, et io sin hora non ho forze soccorrerla. Faccio però ogni sforzo et spero che troveremo soccorso in ogni stato."* A. da CARMIGNANO DI BRENTA, padre [a cura di], *Padre Marco d'Aviano. Corrispondenza epistolare II*, Piovani Editore, Abano Terme, 1987, pp. 110-113.

*A dì 3 Settembre 1683. Giubileo, e divozioni per la guerra del Turco.*

*Memoria deplorabile ed infausta a tutta la Cristianità, et è che in questi tempi calamitosissimi il perfido tiranno de' Turchi coll'armi sue formidabili minaccia di propagare da per tutto l'abominatione della perfidia maomettana e di distruggere la Chiesa di Dio vivente, e già scorre vittorioso l'Ungheria e l' Austria, e tien cinta con strettissimo assedio, sino de' 14 di Luglio del presente anno, la Città capitale di Vienna, antemurale del Christianesimo. Per implorare dunque l'assistenza e l'aiuto del braccio onnipotente di Dio nelle presenti gravissime occorrenze e presssure della Cristianità il nostro Santo et amoroso Padre e Pastore Innocentio Undecimo ha concesso un Giubileo universale, che in questa Città di Firenze fu pubblicato li 21 del prossimo passato mese di Agosto.*

Quello a cui si riferisce il frate è il Giubileo straordinario indetto dal papa l'11 di agosto, onde ottenere la benedizione di Dio sulle armate cristiane e, soprattutto, tenerne uniti i comandanti solitamente fra loro ostili e divisi. *Vienna non si può più salvare se non con un miracolo come quello del Mar Rosso. Se è perduta, chi potrà resistere al vincitore?* La sensazione che agli sforzi umani debba unirsi la potenza divina è anche in queste parole della regina Cristina.<sup>51</sup>

A Roma il 18 del mese una processione parte da Santa Maria sopra Minerva per raggiungere Santa Maria dell'Anima dei Teutoni, con l'esposizione del SS. Sacramento come poi, dal 3 di settembre, per tre giorni, avviene anche a San Pietro, in Laterano, al Collegio Germanico e in Santa Maria Maggiore.<sup>52</sup>

Ad applicazione di suddetto Giubileo l'Arcivescovo di Firenze, Jacopo Antonio Morigia, ordina per il giorno dopo, 22, una processione le cui stazioni sono i luoghi nevralgici della fede fiorentina: la Chiesa Metropolitana (il duomo di Santa Maria del Fiore), S. Marco, a visitare il corpo di Sant'Antonino, che fu vescovo della città, la vicina chiesa della SS.ma Annunziata *alla visita di questa nostra sacra e celeste Immagine*<sup>53</sup>, e da qui a S. Maria degli Angeli in Borgo Pinti, a venerare il corpo di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, assurta agli onori degli altari solo 14 anni prima. In testa alla processione, insieme all'arcivescovo recante la reliquia della *veneranda testa di S. Zanobi vescovo fiorentino*<sup>54</sup>, il granduca Cosimo III de' Medici che, pur preoccupatissimo della situazione, alle richieste di aiuto da parte di Leopoldo pare non aver risposto con generosità proporzionata all'apprensione.<sup>55</sup>

51 L. PASTOR, von, *Geschichte der Päpste*, Vol.XIV, Band II, Herder Varlagsbuchhandlung, Freiburg in Breisgau, 1930, p. 795. Cristina di Svezia (1626-1689) abdicò nel 1654 dopo essersi convertita al cattolicesimo e visse a Roma fino alla morte, venendo sepolta nelle Grotte Vaticane.

52 Ibidem.

53 *Ricordanze*, c. 228v e c. 229r.

54 Ibidem, c. 229r.

55 *Alle pressioni dell'Impero sugli Stati italiani che pretendeva legati a se' da antichi vincoli feudali Cosimo III oppose una resistenza cauta ma tenace.* Treccani, Diz. Biografico degli Italiani – Vol. 30 (1984), E.FASANO GUARINI. *Il granduca Cosimo III aveva ricevuto dalla cancelleria viennese pressioni che lo avevano indispettito, in quanto sembravano [...] sottintendere qualche teorico diritto imperiale sul 'vassallo' duca di Firenze e di Siena. A Firenze era giunta, in effetti, fin dall'estate del 1683, una richiesta di appoggio militare da parte dell'imperatore che [...] aveva irritato per il suo tono perentorio il granduca Cosimo III: il quale aveva replicato rifiutando qualunque aiuto diretto e progettando invece di partecipare semmai a un'offensiva sul mare, unendo le sue galee a quelle del papa, di Malta, Genova e Portogallo.* F.CARDINI, *Oriente*, Marcianum Press, 2024, p. 84. Similmente si esprime anche il PASTOR che rimanda ad una lettera di Buonvisi a Cybo del 9 luglio 1683, *Geschichte*, XIV, II, p. 784, nota 3, anche se poi aggiunge che, alla fine, dal granduca arrivarono a Vienna 100.000 fiorini in polvere da sparo. Stessa somma anche per il re polacco Giovanni III Sobieski, come si evince da una lettera dello stesso, scritta da Cracovia il 15 agosto 1683, che ringrazia Cosimo III per il *sussidio de' cento mille fiorini che V.A.S. si è compiaciuta destinare per la presente guerra*. Che non si trattasse comunque di una somma altissima è evidente da quanto scrive lo stesso re, il quale, riferendosi al nunzio apostolico, tramite dell'operazione, aggiunge che *dall'istesso mi sono state pure espresse da parte dell'Altezza vostra le ragioni efficacissime, per le quali nella suddetta congiuntura si trova astretto a non poter far tutto ciò che le detta il suo animo generoso e pio*. S.CIAMPÌ, *Lettere militari con un piano di riforma dell'esercito polacco del re Giovanni Sobieski ed altri de' suoi segretari italiani*, Firenze, Presso Borghi e Compagni, 1830, p.33. Lo sforzo economico per la campagna turca fu sostenuto principalmente dal papa. In particolare, per quanto riguarda i sostegni che dalla Camera Apostolica arrivarono all'imperatore, riferisce il PASTOR, citando Trenta: *Da un libro in cui teneva il Buonvisi registrate tutte le partite del danaro, che gli venivano rimesse d'ordine del Pontefice, apparisce il quantitativo del contante, che oltrepassa i 5 milioni di fiorini.* *Geschichte*, XIV, II, p. 786, nota 1.

---

Negli ultimi giorni di agosto si moltiplicano le devozioni:

*Per tanto li 24 Agosto giorno dedicato alle glorie di S. Bartolomeo Apostolo, s'espose circa le 22 hore il Santissimo Sacramento all'altare della miracolosa Immagine della Nunziata, col precedente suono delle campane. Dopo le Litanie della Madonna e nove Pater noster e Ave Maria, disse il sacerdote 'Dominus vobiscum' con l'Orazione per l'Imperatore Leopoldo, 'Deus regnorum omnium et christiani maxime protector imperii etc.'*<sup>56</sup>

Il 27 del mese cantano i padri serviti la Messa *contra paganos*.<sup>57</sup> Quello stesso giorno al duca di Lorena, mediante un messo temerario, arriva la lettera di von Starhemberg dalla guarnigione sfinita:

*Proprio in questo istante i miei genieri m'informano che sentono scavare il nemico sotto di loro sotto il Bastione della Corte. Ciò significa che essi sotto terra hanno superato il fossato e la cinta di difesa. Abbia Vostra Altezza la bontà di considerare la situazione estrema in cui siamo ridotti. Non c'è più tempo da perdere, signore, non c'è più tempo da perdere.*<sup>58</sup>

Carlo di Lorena, a sua volta, include questa missiva in una sua, scritta in latino con la data del giorno dopo, che un altro messo lanciato al galoppo consegna al re di Polonia, il quale, con ventimila soldati, di cui due terzi a cavallo, sta scendendo verso la Slesia.

Giovanni III Sobieski è partito coi suoi da Varsavia il 18 luglio, e, vincolato dal patto di mutuo soccorso con cui Innocenzo XI, appena in tempo, è riuscito ad unire la sua volontà a quella dell'imperatore, viene a combattere per Vienna contro quell'impero ottomano verso cui la Polonia, è, a nord, l'estrema frontiera. Una torrida, estenuante estate, quella, coi cosacchi alleati che non arrivano e i lituani<sup>59</sup> che si negano, ma con segni premonitori nel cielo che il sovrano annota nelle lettere alla consorte Maria Casimira, e che forse spera facciano volare lo spirito dei suoi ussari alati<sup>60</sup>.

L'ultimo giorno di agosto, a Nikolsburg, polacchi e imperiali finalmente si incontrano. Quasi in contemporanea arrivano i bavaresi, comandati dall'elettore Massimiliano II Emanuele che, a motivo del proprio mantello, è chiamato anche "Principe azzurro", mentre dagli altri stati tedeschi giungono ulteriori rinforzi: col principe di Waldeck svevi e franconi, con Giovanni Giorgio III Wettin le truppe della Sassonia. E poi Luigi di Baden, i principi del Palatinato e un ragazzo bruttino che, scappato da Parigi, seppure ancora in sordina, a Vienna intuirà l'alba della sua cruenta gloria: Eugenio di Savoia-Carignano.

Nei giorni che seguono gli eserciti alleati salgono lungo le colline che circondano la città, pronti a colpire alle spalle il nemico, scendendo lungo l'altro versante a semicerchi concentrici, in una manovra detta "ad anfiteatro".

Dalla Città Eterna il cardinal Pio, come tutti del resto, oltre all'attesa non ha ormai più nulla da registrare. Ancora l'11 settembre scrive a Leopoldo:

---

56 *Ricordanze*, c. 230r.

57 *Ricordanze*, c. 230r.

58 P. DUPONT, *Mémoire pour servir à l'histoire de la vie et des actions de Jean III Sobieski*, Lavauzelle, 2016, p. 249, tradotto dal francese.

59 L'esercito lituano, ufficialmente alleato, i cui generali erano in realtà ostili a Sobieski, si fece vedere solo il 17 novembre in Ungheria. Si veda in proposito il *Diario* del principe Giacomo Sobieski, M. AGOSTINI, P. SZATKOWSKI in *Marco d'Europa*, p. 281. Per quanto riguarda i Cosacchi, si tratta di quelli che dovevano essere reclutati in Ucraina, e che invece non giunsero mai a Vienna. Sobieski ne parla alla regina Maria Casimira nelle due lettere del 31 agosto e del 9 settembre, si veda N-A.SALVANDY, de, *Lettres du roi de Pologne Jean Sobieski, a la reine Marie Casimire, pendant la campagne de Vienne*, L.G. Michaud Libraire-Éditeur, Paris, 1826, pp. 22 e seguenti.

60 Di detti segni parlano sia Sobieski nella lettera del 31 agosto alla regina, SALVANDY, pp. 25-26, che il principe Giacomo nel *Diario*, M. AGOSTINI, P. SZATKOWSKY, in *Marco d'Europa*, pp. 265-266.

*Nuove di Roma non possono di qui sperarsi mentre tutti stanno attenti al grand'affare di Vienna, standosi o nelle chiese per un felice successo o alle poste per saper, se siano giunte nuove buone. Il pontefice più di tutti è fervido e nell'orare e nel promuovere le divotioni e nel bramare le buone nuove.*<sup>61</sup>

Quella stessa notte, dalla cima del Kahlenberg, ai fuochi ottomani che punteggiano la pianura fanno da contrappunto quelli sul monte dei razzi di avvertimento e dei bivacchi alleati: dalle mura assediate capiscono che la fine dell'oscurità non li troverà abbandonati.

*A dì 21 detto [settembre] Vittoria contro del Turco. Vienna liberata.*

*Memoria carissima a tutta la Cristianità, et è quello che con tante preghiere e voti universali s'è instantemente chiesto all'Altissimo Padre delle misericordie, egli sentito le nostre voci anziose e sì guardando i fervorosi affetti dell'animo nostro si è degnato concederci, dando con evidente dimostrazione della sua assistenza una segnalatissima e prodigiosa vittoria all'Armi Cristiane contro le forze formidabili dell'Ottomano capital' inimico della nostra santa Fede, e liberando Vienna d'Austria Metropoli del Cristiano Impero, sprezzantemente assediata, e fieramente assalita dal di lui Esercito [...]; onde possiamo ben confessare che 'Dextera Domini fecit virtutem'. Per tanto, essendo giunto la terza Domenica del corrente, 19 detto, il desiderato e lietissimo avviso, che la detta Città di Vienna dopo due mesi di continuo assedio, fusse restata libera e vittoriosa, e che posto in fuga l'Esercito Turchesco, fusse stata a pranzo il dì 12 del corrente, nella medesima Città di Vienna, la Cesarea Maestà dell'Imperatore Leopoldo, insieme con la Real Maestà Giovanni Terzo Re di Polonia, venuta in persona con fortissimo esercito al soccorso dell'Imperatore e di questa importantissima Piazza.*<sup>62</sup>

E infatti il primo avviso della sconfitta dei Turchi arrivò a Firenze da Bologna per mezzo d'una lettera il 18 settembre 1683 e la conferma la mattina del 19 per mezzo del conte Montrichier d'Innsbruck al senatore marchese Clemente Vitelli.<sup>63</sup> Il frate cronista non può sapere che il re e l'imperatore si sono incontrati solo a cavallo, il 15 del mese, presso Schwechat, fuori Vienna, occasione in cui la Maestà Cesarea, insicura del protocollo, fa una figura alquanto meschina. Non sapendo come rivolgersi al figlio del re, che ha seguito il padre alla guerra, lo ignora maldestramente, suscitando nell'alleato, da cui è stato appena salvato, una reazione di stizza: *Sono contento, Sire, di avervi reso questo modesto servizio.*<sup>64</sup>

A Firenze il granduca Cosimo, alle 22 dello stesso giorno 21, fa scoprire l'affresco della Nunziata, davanti a cui i novizi cantano l'inno *'Ave maris stella'*. Ricoperta nuovamente l'immagine, quattro cori intonano il *'Te Deum laudamus'*.<sup>65</sup>

Precludere al fedele ordinariamente la vista delle immagini è una pratica antica della Chiesa per impedire quel raffreddamento nella pietà che suole tenere dietro naturalmente alla usuale consuetudine e continua vista dei medesimi oggetti.<sup>66</sup> Un "mantellino" prezioso protegge Maria e l'Angelo dallo sguardo abitudinario: in tutta la seguente campagna contro i turchi attraverso l'Europa, la Nunziata, per ordine del granduca, sarà ripetutamente scoperta nei momenti di ringraziamento per ogni vittoria ottenuta.<sup>67</sup>

61 PASTOR, p. 795, nota 9.

62 *Ricordanze*, c. 232r/v.

63 *Rivista delle biblioteche e degli archivi. Periodico di biblioteconomia e di bibliografia, di paleografia e di archivistica*. Roma, Loescher, Gennaio-Giugno 1911, p.8. La fonte cita alla nota 6 come segue: Codice Capponi, 261r. 111, p. 73b, (R. Biblioteca Nazionale di Firenze). Il marchese Clemente Vitelli fu ambasciatore a Roma per conto di Cosimo III e suo maggiordomo di camera. A lui scrisse il conte Ferdinand von Montrichier von Hauskirchen il cui padre Johann Sigmund era stato al servizio della casa di Lorena.

64 SALVANDY, p. 74.

65 *Ricordanze*, c. 232v.

66 O.ANDREUCCI, *Il fiorentino istruito nella Chiesa della Nunziata di Firenze. Memoria storica*, Firenze, Cellini, 1857, in PAOLINI, *Descrizione della Cappella della Santissima Annunziata*, p. 54.

67 *Con il termine di 'mantellino' la letteratura indica un manufatto adatto a coprire la sacra Immagine, in segno di rispetto e in ossequio a una diffusissima consuetudine che voleva le immagini considerate miracolose o particolarmente venerate esposte alla vista dei fedeli in occasione di specifiche festività ed eventi di eccezionale rilievo*. ANDREUCCI, 1857, in PAOLINI, p. 54.

---

Inoltre, un quadretto con la detta effige, a cui è stata fatta toccare l'immagine originale della Madonna, viene inviato da Cosimo III, mediante il segretario Talenti, come dono al re di Polonia.<sup>68</sup> A un mese dalla liberazione di Vienna, il 13 ottobre, si celebrano alla Santissima Annunziata i funerali al milite ignoto, come scrive il cronista *in suffragio dell'Anime di quei premiati christiani, che restarono morti*.<sup>69</sup> Un catafalco di macabro gusto barocco, ad opera di Pier Dandini, viene posto nel mezzo della chiesa, *fatto a foggia d'una Fortezza, di grandezza proporzionata al luogo; e sopra di essa ergeasi una Piramide, che terminava in un urna d'argento [...]. Era tutto dipinto in tela, questo tumulo o mausoleo, ed arricchito d'argenterie e di lumi di cera bianca: e intorno a detta Fortezza [...] stavano disposti dodici scheletri armati in posture diverse e bizzarre*.<sup>70</sup> La Messa solenne alla Spirito Santo è cantata dall' arcivescovo, in presenza del granduca, dei serenissimi principi e con grande concorso di popolo.

L'anno seguente, 1684, nel primo anniversario di Vienna, *in memoria di sì segnalato beneficio il Sommo Pontefice Innocenzio Undecimo ha ordinato un nuovo Ufizio del Santissimo Nome di Maria per la Chiesa Universale, e di precetto, la Domenica fra la Ottava della Natività di Maria sempre Vergine*.<sup>71</sup>

Nella *puszta* ungherese continua, intanto, l'inseguimento dei turchi, e per anni registra il cronista l'alternarsi di paura e sollievo che culmina il 14 ottobre 1686 con la conquista di Buda.

*Ricordo, come continuandosi in questa Città di Firenze a far feste e allegrezze dai particolari cittadini di ogni condizione con bizzarre e capricciose invenzioni di fuochi artificiali [...] registrandosi la seguente Vittoria; e quel che più di ogni altra cosa rilievo, a cantar Messe solenni in rendimento di grazie alla Maestà dell'Altissimo, che mercè la sua infinita misericordia ha voluto esaudire i voti di tutta la Cristianità supplicante per l'espugnazione della fortissima Città di Buda Metropoli del Regno d'Ungheria[...]*<sup>72</sup>

L'armata veneta, nel frattempo, vince in quel Peloponneso che nel XVII secolo si chiama Morea, e il sogno di Innocenzo XI, ovvero Costantinopoli, balugina all'orizzonte oltre le tende ottomane...ma resta una Fata Morgana: il 12 agosto 1689 giunge da Roma la nuova che il pontefice è deceduto. Il frate cronista scrive allora di una Messa di Requiem per il papa, celebrata il 20 del mese nella chiesa dell' Annunziata, *ergendosi nel mezzo fra i due Organi un catafalco onorevole ricco d'argenterie [...] ponendosi ancora di tele nere e bianche sotto i detti Organi, con l'Arme del defunto Pontefice appesa nel mezzo di dette tele dall'una a l'altra parte*. Una Messa fu cantata dal padre priore del convento *col Coro de' Musici a 2. Organi, che favorirono di venire a cantare gratis in questa funzione*<sup>73</sup>. Anche dopo la morte di Innocenzo XI, comunque, nei Balcani prosegue l'avanzata, ma della città di Belgrado ci si rallegra per poco. Conquistata dagli imperiali nel 1688, viene, come annota il frate dei Servi *ripresa per assalto da' Turchi li 8. Ottobre 1690*<sup>74</sup>. L'anno precedente a sventare una prima rioccupazione ottomana erano stati i *17. mila combattenti sotto il comando del Sig.r Principe di Baden, disfacendo l'esercito nemico, con l'acquisto del cannone e del bagaglio, che veniva in n.o. di 40. mila soldati*

---

68 *Et havendo il nostro Serenissimo Padrone mandato in dono al detto Re di Polonia una Immagine della Miracolosissima Nunziata effigiata in un quadretto prezioso di pietre commesse che havea toccata la miracolosa Immagine della Nunziata di questa nostra Chiesa con l'occasione di scoprirsi per rendimento di grazia della vittoria ottenuta contro i Turchi, come di sopra s'è scritto. Ricordanze, c. 236r.*

69 *Ibidem, c. 234r.*

70 *Ibidem, c. 235r.*

71 *Ibidem, c. 249v.*

72 *Ibidem, c. 278v.* A Buda, come a Vienna, era presente padre Marco d'Aviano, la cui efficacia d'azione è sintetizzata nelle parole di Francesco Grimani, nobile abate veneziano: *Io ne son buon testimonio. E certo, padre Marco mio riverito, che se lei non era sotto Buda, facevamo la fritata. Lei è il braccio diritto della santa lega.* In A. da CARMIGNANO, *Padre Marco d'Aviano. Corrispondenza epistolare*, p. 393.

73 *Ricordanze, c. 319v.*

74 *Ricordanze, c. 304r.*



*per assediare Belgrado, ripreso valorosamente dai nostri*<sup>75</sup>. E ancora una volta *d'ordine del Ser.mo Gran Duca Cosimo Terzo, in rendimento di grazie a S.D.M. fu scoperta il soprascritto giorno 14.[settembre] a bore 22. e mezza, la miracolosa Immagine di Maria Annunziata...*<sup>76</sup>

La visione di Innocenzo XI trova, dunque, il proprio limite in Serbia: il 26 gennaio 1699 la pace di Carlowitz conclude un secolo e con esso la “Reconquista” che da Vienna era partita.

Lontani dalle battaglie, dal nero della morte e dal rosso sangue delle teste mozzate, i tenui colori dell'affresco della *Nunziata* descrivono quella pace per cui il mondo, in realtà, è stato pensato. Una cromia di bianchi perlacci, di rosa, blu e verdi pacati esprime la discrezione dell'Angelo e l'incantamento di Maria, che contempla il raggio di luce che le viene inviato. Una bellezza quasi intangibile la quale, fin dalla sua apparizione, altro gesto non vuole se non quello di essere periodicamente spolverata. Operazione che i frati svolgono sotto gli occhi del granduca, che vi accede per un passaggio riservato, nel cuore della notte, a chiesa serrata.<sup>77</sup>

Sarà proprio Cosimo III a far realizzare, poco tempo dopo, una protezione di vetro onde evitare i depositi di polvere sull'immagine affrescata, ma uno sguardo poetico vuole vedere nella spolveratura notturna, dopo quel crepuscolo di stupore, un gesto di tenerezza prima di chiedere a Maria di accogliere, il giorno dopo e fino alla fine dei tempi, l'abisso di dolore in cui l'umanità è precipitata.

75 Ibidem, c. 320v.

76 Ibidem, c.320v. A cavallo degli anni 1689-1690 assistette alla scoperta della *Nunziata* anche il principe Guglielmo Filippo di Nauburg, del quale si parla in questo volume nell'articolo di Lisa Del Cont Bernard. Il nobile tedesco fu infatti presente in basilica alle festività natalizie e dell'Epifania, come attesta il cronista dei Servi alle carte 330r, 331r e 332v delle *Ricordanze*. In particolare assistette alla novena di Natale *onorando, benché incognito, colla sua presenza, la nostra Chiesa*. c. 330r.

77 “A dì 8. maggio 1683. Si spolvera la *Nunziata*. Ricordo come in questo giorno, sonata l’Ave Maria de’ Morti a un hora di notte, e serrata la nostra Chiesa, che non vi rimase dentro alcuno, si spolverò tutto l’Altare e la Immagine della SS.ma *Nunziata*. E a tutta questa funzione volle ritrovarsi presente il nostro Ser.mo Gran Duca Cosimo Terzo, il quale se ne venne alla sud.a hora per la porta del Convento, accompagnato dal suo Ser.mo Figliuolo il Sig.r Principe Gio:Gastone, serviti da’ loro Cortigiani, e ossequiati da’ nostri Padri. Finita la funzione, la quale durò tre bore, partirono i sud. i Principi per la medesima porta del Convento, ritornandosene a Palazzo.” *Ricordanze*, c. 225v.

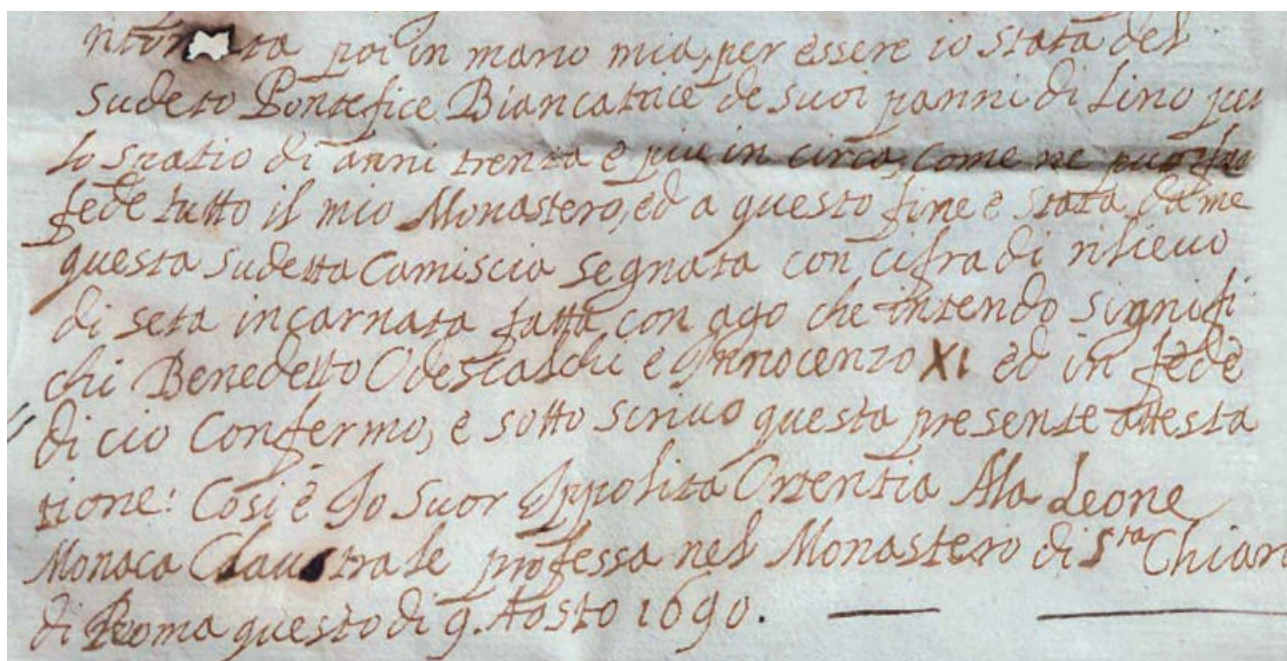
## Una reliquia ritrovata

Nel 2023 è stata rinvenuta nel convento dei Servi di Maria della SS. Annunziata di Firenze, in una busta rimasta lungamente nascosta, una camicia di lino di Innocenzo XI, al secolo Benedetto Odescalchi, papa dal 1676 al 1689, la cui autenticità è attestata da una lettera coeva, ad essa cucita. In seguito alla beatificazione del suddetto pontefice ad opera di Pio XII nel 1956, tale camicia è assunta al ruolo di reliquia. Per gentile concessione dei Servi di Maria sono qui pubblicate in forma inedita le immagini di un particolare della camicia e della lettera che l'accompagna.

Trascrizione del testo integrale scritto da suor Ippolita Ortensia:

*Havendo io sottoscritta donata al P. Rmo. Teologo Gio: Francesco Maria Poggi fiorentino Generale dell Ordine de' Servi di Maria Vergine una Camiscia di tela d'Olanda bianca di altezza di Palmi cinque meno un dito e di larghezza palmi quatro cucita all spagniola con foderini del Collo, e i polsi lavorati con inbotitue e bottoncini con un sol bottone ed un Asola tanto al Collo quanto a detti polsi, dico, e con mio giuramento affemo, ed attesto, che questa sudetta Camiscia è una di quelle che usava portare la S.M. Innocenzo XI sommo Pontefice, dal quale similmete attesto esser stata la sudeta Camiscia portata piu volte ne gli ultimi mesi del sudeto Ponteficato, ritornata poi in mano mia, per essere io stata del sudeto Pontefice Biancatrice de suoi panni di Lino per lo spatio di anni trenta e piu in circa, come ne puo far fede tutto il mio Monastero, ed a questo fine è stata da me questa sudetta Camiscia segnata con cifra di rilievo di seta incarnata fatta con ago che intendo significhi Benedetto Odescalchi e Innocenzo XI ed in fede di cio confermo, e sotto scrivo questa presente attestazione: Così è Io suor Ippolita Ortensia Ala Leone Monaca Claustrale professa nel Monastero di S.ta Chiara di Roma questo di 9. Aosto 1690.*

Al testo scritto di proprio pugno dalla monaca segue l'attestato del notaio curiale Filippo Baldassarre redatto in latino. Il ricamo con le iniziali del papa è stato dunque realizzato da suor Ippolita, la quale, forse preconizzando una salita agli altari del pontefice, voleva fornirne ai posteri



9. Particolare della lettera di suor Ippolita Ortensia Ala Leone che accompagna la camicia di Innocenzo XI, 1690, Convento dei Servi di Maria della SS. Annunziata, Firenze



8. Particolare della camicia di Innocenzo XI, 1690, Convento dei Servi di Maria della SS. Annunziata, Firenze

una reliquia. La monaca ha creato una combinazione delle iniziali del pontefice B e O (Benedetto Odescalchi) insieme alla I di Innocenzo e al numero romano XI. L'affidamento della camicia all'allora Padre Generale dei serviti Poggi si spiega con l'appartenenza, poco conosciuta, di Innocenzo XI all'Ordine dei Servi di Maria, di cui era terziario. Entrò a far parte del Terz'Ordine da cardinale. La scelta di dedicare il 12 settembre, data della liberazione di Vienna, al SS. Nome di Maria ha indubbiamente a che fare con il suo legame ad un Ordine che ha per la Madonna una particolare devozione.

---

## Fonti archivistiche

ASFi, Inventario Pal. Pitti Eredità di Leopoldo de' Medici [1675-1676], Guardaroba Medicea, 826

ASFi, Inventario Pal. Pitti [1687-1696], Guardaroba Medicea, 932

ASFi, Inventario dei quadri del R. Palazzo Pitti [1697-1708], Guardaroba Medicea, 1185

ASFi, Inventario dei mobili e masserizie della proprietà del Serenissimo Signor Principe Ferdinando di gloriosa ricordanza. Ritrovate doppo la di lui morte nel suo appartamento nel Palazzo de' Pitti [1713], Guardaroba Medicea, 1222

ASFi, Inventario Generale dei Mobili d'ogni sorte e di tutt'altro, che si trova nel R. Palazzo detto de Pitti, [1771-1772], Imperiale e Real Corte, 4678

ASFi, Inventario Villa di Castello (1789-1803), Imperiale e Real Corte, 4882

ASFi, Inventario Villa di Castello (1802-1809), Imperiale e Real Corte, 4883

ASFi, Inventario Villa di Castello (1815-1817), Imperiale e Real Corte, 4884

ASFi, "Ricordanze", Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 119, 55

## Fonti digitali

Cardini F, L'Europa di Marco d'Aviano e l'Europa di oggi (<https://www.youtube.com/watch?v=6-os6QvpMOM>)

H. Gerson, R. van Leeuwen and G.J. van der Sman, 'Dutch Landscape Painters in Rome', in: Gerson Digital: Italy (Gerson Digital V), The Hague (RKD) 2019, § 3.2 (<https://gersonitaly.rkdstudies.nl/2-rome/26-dutch-landscape-painters-rome/>)

In onore del beato Innocenzo XI, 7 ottobre 1956 ([https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/speeches/1956.index.2.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/speeches/1956/index.2.html))

## Bibliografia

Agostini, M., Arzaretti, W., Brunettin, G., Castenetto, R., (a cura di), *Marco d'Europa. La grazia e il potere. Studi su padre Marco d'Aviano e un'immagine della liberazione di Vienna*, Libreria al Segno Editrice, Pordenone, 2022

Arturo, p., da Carmignano di Brenta (a cura di), *Padre Marco d'Aviano. Corrispondenza epistolare*, Piovan Editore, Abano Terme, 1987

Bénézit, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, 1976, vol.9

Beregani, N., *Historia delle guerre d'Europa dalla Comparsa dell'Armi Ottomane nell'Ungheria L'anno 1683*, Parte prima, in Venetia, Appresso Bonifacio Ciera, M. DC. XCVIII

- Bibliotechina Grassoccia. Raccolta di curiosità letterarie inedite o rare, *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana. Vita del Principe Francesco Maria già Cardinale di Santa Chiesa. Vita del Gran Principe Ferdinando di Toscana*, Firenze, Il Giornale di erudizione, 1887
- Bocchi, F., *Sopra l'immagine miracolosa della Santissima Nunziata di Fiorenza; dove si narra, come di quella è grande la maestà*, Firenze, Sermantelli, 1592, in Paolini, Claudio, *Descrizione della Cappella della Santissima Annunziata*, Firenze, Polistampa, 2020
- Cardini, F., *Oriente*, Marcianum Press, 2024
- Casalini, E. M. OSM, *La SS. Annunziata di Firenze. Guida storico-artistica*, Becocci Editore, Firenze, 1980
- Chiarini, M., *Battaglie. Dipinti dal XVII al XIX secolo delle Gallerie fiorentine*, a cura di Marco Chiarini, Centro Di, Soprintendenza per i Beni Artistici di Firenze e Pistoia, Firenze, luglio-dicembre 1989
- Chiarini, M., *Paragone*, 301, 303, 305 (1975), *I quadri della collezione del Principe Ferdinando di Toscana*, 505-507 (1992), *Aggiunte ai quadri delle collezioni del Principe Ferdinando di Toscana*
- Chiarini, M., et alii (a cura di), *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670 – 1743*, Catalogo della mostra Detroit – Firenze marzo – settembre 1974
- Chiavacci, E., *Guida dell'I. e R. Galleria del Palazzo Pitti*, Firenze, Cellini e C., 1859
- Chiavacci, E., *Guida dell' I. e R. Galleria di Palazzo Pitti riveduta e aumentata da Eugenio Pieraccini*, Tipografia Bencini, Firenze, 1893
- Ciampi, S., *Lettere militari con un piano di riforma dell'esercito polacco del re Giovanni Sobieski ed altri de' suoi segretari italiani*, pubblicate da Sebastiano Ciampi corrispondente attivo in scienze e lettere del regno di Polonia in Italia, 1830, Firenze, Presso Borghi e Compagni
- Collectanea Franciscana periodicum trimestre P:P: Collegii Assisiensis S. Laurentii a Brandusio Ord. Min.*, nr. 8, 1938
- Cont, A., *Le corti di Baviera e di Sassonia nelle testimonianze epistolari di gentiluomini italiani della seconda metà del Seicento*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* Band 98, (2018), Hrg. Vom Deutschen Historischen Institut Rom
- Detroit Museum of Arts, *Catalogue of the Scripps Collection of Old Masters*, Designed to illustrate the history of the art of painting from the thirteenth to the eighteenth century. Edited by James E. Scripps, Member of the International Chalcographical Society, Detroit, 1889
- Detroit Museum of Art, *Handbook of the Paintings, Ancient and Modern*, Belonging to the Detroit Museum of Art, 1895
- Dupont, P., *Mémoire pour servir à l'histoire de la vie et des actions de Jean III Sobieski*, Lavauzelle, 2016
- Dyck, L. H., *The 1683 Relief Battle of Vienna: Islam at Vienna's Gates*, in *Military Heritage Magazine and Warfare History Network*, March 2016
- Förster, E., *Handbuch für Reisende in Italien. Mit Karten und Plänen*, 3. Aufl., Lit. – Art. Anstalt, 1846
- Frascarelli, D., Testa L., *La casa dell'eretico. Arte e cultura nella quadreria romana di Pietro Gabrielli (1660-1734) a Palazzo Taverna di Montegiordano*, Istituto Nazionale di Studi Romani, 2004
- Frascarelli, D., Testa L., *Il vizio naturale di far sempre dipinger qualche tela: la collezione di Pietro Gabrielli nel palazzo di Montegiordano a Roma. Arte, Arcadia ed erudizione alla fine del Seicento*, "Storia dell'Arte", CII, 2002
- Gerson, H., *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem, De Erven F. Bohn N.V., 1942
- Gios, P., [a cura di], *Lettere di Gregorio Barbarigo a Cosimo de' Medici (1680-1697)*, [Collana] San Gregorio Barbarigo – Fonti e Ricerche V, Istituto per la Storia Ecclesiastica Padovana, 2003

- 
- Gualandi, M., *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX. con note ed illustrazioni*, Bologna, 1845
- Held, S. Julius, *Flamish and German Paintings of the 17th Century*, Detroit Institute of Arts, 1982
- Hoogewerff, G.J., *Nederlandsche Kunstaars te Rome, 1600-1725: uittreksels uit de parochialen archieven*”, 1942, Studiën van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome; III
- Houbraken, A., *Arnold Houbraken's Grosse Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen*, I Band, Wien, Wilhelm Braumüller, 1880
- Inghirami, F., *Description de l'Imp. et R. Palais Pitti*, Tipografia Fiesolana, 1832
- Lancellotti, principe F., *Secondo centenario della liberazione di Vienna dell'assedio dei Turchi (1683-1883). Ricordi storici*, 1883, Ed. F. Cuggiani, Roma
- Leone, S. C., *Cardinal Benedetto Pamphili's Art Collection: Still-life Painting and the Cost of Collecting*, in *The Pamphili and the Arts. Patronage and Consumption in Baroque Rome*, Edited by Stephanie C. Leone, published with the support from the National Endowment for the Arts, Boston College, and Patrons of the McMullen Museum, 2011
- Lettera d'un ufficiale del campo dell'armata Imperiale e Polacca. Et in essa si narra la Politica di Sua maestà per liberare Vienna dall' Assedio de' Nemici della S. Fede. Con la fuga, & acquisto di tutto il Bagaglio Turchesco.*, In Lucca, Per Iacinto Paci. M.DC.LXXXIII
- Lorizzo, L., *Documenti inediti sul mercato dell'arte. I testamenti e l'inventario della bottega del genovese Pellegrino Peri "rivenditore di quadri" a Roma nella seconda metà del Seicento*, in Cappelletti, F., (a cura di), *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti e mercanti*, Gangemi Editore, Roma, 2003
- Lorizzo, L., *Pellegrino Peri. Il mercato dell'arte nella Roma barocca*, De Luca Editori D'Arte, Roma, 2010
- Mariette, P.-J., *Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de ce auteur sur les arts et les artistes, ouvrage publié d'après les manuscrits autographes conservés au cabinet des estampes de la bibliothèque impériale, et annoté par mm. Ph. de Chennevieres et A. de Montaiglon*. Tome cinquième, Robusti – Van Oye, Paris, J.B. Dumoulin, 1858 – 1859
- Namen-Verzeichniss* in Carl Wilhelm von Mansberg, *Der Einsatz von Wien am 12. September 1683 aus einer kriegshistorischen Studie*, 1883
- Nibby, A., *Roma nell'anno 1838 descritta da Antonio Nibby*, Parte Seconda Moderna, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1841
- Novák, J., *Obraz "Boj s Turky" v hr. Černínské obrazárně jindřichohradecké*, in *Památky archeologické*. Monuments archéologiques, 37, 1931
- Orlandi, P. A., *Abecedario pittorico*, Venezia, appresso Giambattista Pasquali, MDCCLIII
- Pampalone, A., *Il "peccato filosofico" di Pietro Gabrielli. L'arte fra mito e realtà a Palazzo Taverna nei dipinti di G. Brandi, D. Seiter, Ph. P. Roos, B. Lamberti*, Edizioni Oratoriane, 2016
- Paolini, C., *Descrizione della Cappella della Santissima Annunziata*, Firenze, Polistampa, 2020
- Pastor, von, L., *Geschichte der Päpste*, Vol.XIV, Band II, Herder Varlagsbuchhandlung, Freiburg in Breisgau, 1930
- Pecchiai, P., *Palazzo Taverna a Monte Giordano*, Istituto di Studi Romani, 1963
- Pillich, W., *Die Flüchtung der Schatzkammer, des Archivs u. der Hofbibliothek aus Wien im Jahre 1683*, in *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, Vol. 10-11, 1957, Wien, Druck und Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei
- Pio, N., *Le vite di pittori scultori et architetti* [Cod. ms. Capponi 257], edited and with an introduction by Catherine Enggass and Robert Enggass, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vatican, 1977

*Rivista delle biblioteche e degli archivi. Periodico di biblioteconomia e di bibliografia, di paleografia e di archivistica*, Loescher, Roma, Gennaio-Giugno 1911

Roschini, P.G., OSM, *Nel giardino di Maria. Un fiore al giorno*, Postulazione generale dei Servi di Maria, Roma, 1945

Rossetti, M., *La Sacra Lega divisa in Quaranta Libri, ovvero Canti Del Cavalier Marco Rossetti consacrata al Ser.mo Principe et Eccellent. Senato Della Gloriosissima di Republica di Venetia*, in Padova, Nella Stamperia del Seminario, M.DC.XCVI

Salvandy, de, N.-A., *Lettres du roi de Pologne Jean Sobieski, a la reine Marie Casimire, pendant la campagne de Vienne*, L.G. Michaud Libraire-Éditeur, Paris, 1826

Sobiech, F., *Ethos, Bioethics, and Sexual Ethics in Work and Reception of the Anatomist Niels Stensen (1638-1686)*, Springer International Publishing

*The Collector*, Vol.II, No.13. May 1, 1891

Treccani, Diz. Biografico degli Italiani – Vol. 30 (1984), Elena Fasano Guarini

*Vienna, 26 settembre 1683*, in Lucca, Appresso Iacinto Paci, 1683

Woś, J., W., *La battaglia di Vienna (1683) nelle "Ricordanze" della SS. Annunziata di Firenze*, Biblioteca della Provincia Toscana dell'Ordine dei Servi di Maria – Collana Minor, 1983

Zucchini, E., *Giuseppe Maria Crespi e il gran principe Ferdinando: analisi e ricostruzione di un contesto*, Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in storia delle arti e dello spettacolo, 2015-2018

