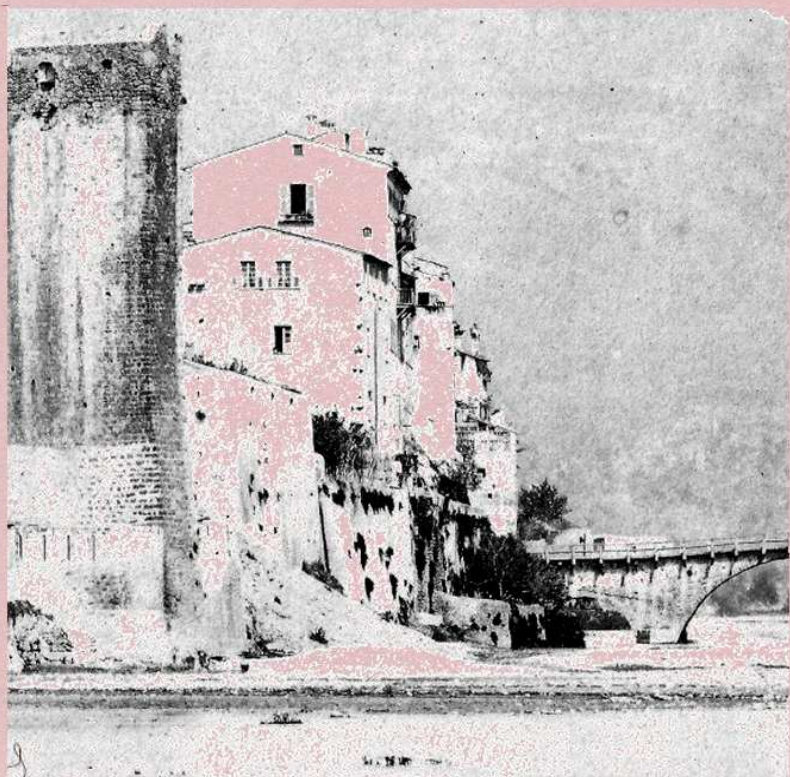


INTEMEVION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 24 (2018)

INTEMELION

n. 24 (2018)

cultura e territorio

Quaderno annuale di Studi Storici
dell'Accademia di Cultura Intemelina

Fondato da Giuseppe Palmero

Comitato scientifico



Mario Ascheri (Università degli Studi di Roma 3)
Laura Balletto (Università degli Studi di Genova)
Fulvio Cervini (Università degli Studi di Firenze)
Christiane Eluère (Direction des Musées de France L.R.M.F. - Paris)
Werner Forner (Università degli Studi di Siegen - Germania)
Luca Lo Basso (Università degli Studi di Genova)
Simona Morando (Università degli Studi di Genova)
Philippe Pergola (Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée -
UMR 7298 Université d'Aix-Marseille - MMSH)
Paolo Aldo Rossi (Università degli Studi di Genova)
Fiorenzo Toso (Università degli Studi di Sassari)
Alessandro Vitale Brovarone (Università degli Studi di Torino)
Rita Zanolla (Accademia di Cultura Intemelina)

Coordinamento editoriale

Fausto Amalberti (*Editing*)
Graziano Mamone (*Segreteria*)

Direttore responsabile: Beatrice Palmero

Recapito postale: Via Ville 30 - 18039 Ventimiglia (IM) - tel. 3479413965

 <http://www.intemelion.it> ISSN 2280-8426  redazione@intemelion.it



AssoLab

StArT 

Pubblicazione realizzata sotto il Patrocinio del Comune di Ventimiglia e della Civica Biblioteca Arosiana. Con il contributo dell'Asso Lab StArT AM <http://www.startam.eu/>

Tiziana Zennaro

Un'inedita tela di Orazio de Ferrari col "Martirio di san Maurizio e della legione Tebea"

La prima redazione della leggenda dei "Diecimila Martiri", con la vicenda della conversioni di massa di una legione romana al cristianesimo e del martirio conseguente al rifiuto di abiurare, risale alla *Passio Agaunensium Martyrum, SS. Mauricii ac sociorum eius* di Eucherio, vescovo di Lione (V secolo)¹. In seguito fu tramandata da due fonti principali: la *Legenda Aurea* di Iacopo da Varagine, della seconda metà del XIII secolo (*ante* 1298)², e il *Catalogus Sanctorum* di Pietro de' Natali, redatto tra il 1369 e il 1372³.

In particolare Iacopo da Varagine, attingendo al suo predecessore Giovanni di Mailly (che a sua volta riprende dalla *Passio Agaunensium Martyrum* di Eucherio), riferisce di una legione comandata da Maurizio, reclutata nella Tebaide dell'Alto Egitto e composta da soldati convertiti al Cristianesimo, trasferita nel 287 a nord delle Alpi dall'imperatore Massimiano Ercoleo (286-310) per combattere contro la popolazione celtica dei Bagaudi. In prossimità di Agauno, nell'attuale

¹ L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1955-1959, III.2, *ad vocem*.

² J. DA VARAGINE, *Legenda Aurea (ante 1298)*, ed. da un'edizione latina stampata a Venezia nel 1483, Firenze 1985, traduzione italiana di C. LISI, *ad vocem*; cfr. anche P. MALLONE, *Predicatori e frescanti: Jacopo da Varagine e la pittura ligure-piemontese del Quattrocento*, Genova 1999, p. 135.

³ P. DE' NATALI, *Catalogus sanctorum et gestorum eorum ex deversis voluminibus collectus*, 1369-1372 (l'opera ci è nota attraverso due principali manoscritti: Roma, Biblioteca apostolica Vaticana, *Ottob. lat.* 225; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Ashburnham* 281): cfr. A. PONCELET, *Le légendier de Pierre Calo*, in « *Analecta Bollandiana* », XXIX (1910), pp. 34-36; E. PAOLI, *Natali, Pietro de'*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma 2012 < [87](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-de-natali_(Dizionario-Biografico)/>.</p></div><div data-bbox=)

canton Vallese, in Svizzera, i legionari – e con loro Maurizio – si rifiutarono di eseguire gli ordini e di sacrificare agli dei come richiesto dall'imperatore, subendo passivamente lo sterminio. Secondo la tradizione, le spoglie dei martiri furono ritrovate sul finire del IV secolo da Teodulo, primo vescovo di Octodurus, località vicina al luogo della carneficina⁴. Intorno al 380 questi ordinò la costruzione di una prima chiesa dedicata a San Maurizio, ove fece trasferire i resti. Nel 515 il re di Borgogna Sigismondo fece edificare l'attuale abbazia di Saint Maurice-en-Valais, avviando un culto che si sarebbe diffuso prevalentemente nel Vallese e in Gallia⁵.

I Savoia lo fecero proprio quando entrarono in possesso del Chiablese (1032), conferendogli un'importanza centrale in riferimento alla loro dinastia: nel 1434 Amedeo VIII istituì l'ordine cavalleresco di San Maurizio; Emanuele Filiberto lo rifondò nel 1572 con

⁴ Oltre ai testi sopra citati (note 2-3), su san Maurizio e la legione Tebea, si veda: M. ZUFFEREY, *Le dossier hagiographique de Saint Maurice*, in «Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte», 77 (1983), pp. 3-46; J.M. ROESSLI, *Le martyre de la Légion Thébaine et la controverse autour de l'historicité du XVI^e au XVIII^e siècles*, in *Mauritius und die Thebäische Legion*, Actes du colloque, Fribourg, Saint-Maurice, Martigny, 17-20 settembre 2003, a cura di O. WERMELINGER, Fribourg 2005, pp. 178-195; A. ZANGGER, *Legione tebana*, in *Dizionario storico della Svizzera*, 2015 (<http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I10228.php>, con bibliografia); J. LE GOFF, *San Maurizio e i suoi compagni*, in *Il tempo sacro dell'uomo: la legenda aurea di Iacopo da Varazze*, Roma-Bari 2014.

⁵ L'abbazia di Saint Maurice-en-Valais (Svizzera) fu un grande centro di pellegrinaggio. All'inizio del VI sec. Saint-Maurice divenne il santuario più importante del regno burgundo. Molti re di Borgogna vi ricevettero l'investitura. I monaci nell'824 furono sostituiti da dei canonici, che a partire dal 1128 seguirono la regola di sant'Agostino (<http://www.abbaye-stmaurice.ch>). La leggenda della legione tebana (festeggiata il 22 settembre) conobbe ampia diffusione nel territorio dell'attuale Svizzera nei secoli V-VI, IX-X e alla fine del XV. L'insegna di san Maurizio (croce bianca in campo rosso) fu assunta come bandiera nazionale. In Francia san Maurizio era venerato soprattutto nella valle del Rodano, a Vienne nel Delfinato, Bourg-Saint Maurice, Salins. Nella valle della Loira erano a lui dedicate le cattedrali di Angers, Tour e nei Vosgi a Epinal. In Germania la cattedrale di Magdeburgo, una chiesa a Colonia, mentre nella città di Halle, in Sassonia, il castello episcopale portava il nome di Moritzburg. In Polonia Cracovia pretendeva di possedere la sua lancia (cfr. A. ZANGGER, *Legione tebana* cit.; G. DE LUCA - L. RANGONI MACHIAVELLI, *Maurizio e Lazzaro, Ordine dei santi*, in *Enciclopedia italiana*, XXII, Roma 1934: [http://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-e-lazzaro-ordine-dei-santi_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-e-lazzaro-ordine-dei-santi_(Enciclopedia-Italiana)/)).

nuovi statuti e intenti (lo unì all'ordine ospedaliero di san Lazzaro), fissandone la chiesa nel castello di Torino e stabilendo che le due case conventuali, di appoggio ai cavalieri, fossero una nella capitale sabauda, per il servizio di terra, e l'altra a Nizza, per il servizio di mare⁶.

Nell'iconografia dei secoli XII-XVI san Maurizio compare in genere come figura isolata, con la pelle nera e in armatura, oppure inserita in una sacra conversazione⁷. Nella premessa etimologica Iacopo da Varagine, rifacendosi a Isidoro di Siviglia, riconduce l'origine del nome Maurizio al greco *mauron*, che significa "nero". Sebbene la tradizione di un Maurizio dalla pelle nera fosse già consolidata a nord delle Alpi nel XII secolo⁸, l'arcivescovo di Genova non vi fa riferimento e non spiega l'etimologia del nome in relazione alle caratteri-

⁶ Col passaggio del Chiabese ai Savoia anche Agauno e l'abbazia di Saint Maurice entrarono sotto la loro giurisdizione. Nel 1250 Pietro di Savoia chiese ed ebbe in dono dall'abate Rodolfo l'anello del santo, con l'obbligo che fosse tenuto in perpetuo dai principi di casa Savoia. Amedeo VIII fece erigere a Ripaglia, presso Thonon, una chiesa dedicata a san Maurizio, con relativo convento dipendente dai canonici di Agauno, ove si ritirò il 16 ottobre 1434, dopo aver lasciato il governo: tale data viene assunta a riferimento per la fondazione dell'ordine mauriziano. Con bolla del 16 settembre 1572 Gregorio XIII approvava i nuovi statuti dell'ordine, rifondato da Emanuele Filiberto di Savoia e fuso con quello ospedaliero di san Lazzaro (bolla del 13 novembre 1572). Le finalità principali furono liberare il mare dai pirati, combattere gli infedeli, esercitare l'ospitalità e avere una milizia nobile fedele al principe non solo per sudditanza ma anche per voto di religione: cfr. G. DE LUCA - L. RANGONI MACHIAVELLI, *Maurizio e Lazzaro* cit.

⁷ Tra le immagini più note di un Maurizio moro va menzionata la statua del coro della cattedrale dei Santi Maurizio e Caterina a Magdeburgo (1240-1250 circa), a lui dedicata dall'imperatore Ottone I nel X secolo: cfr. *The Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, a cura di H. KROHM - H. KUNDE - G. SIEBERT, catalogo della mostra, Naumburg, 29.6 - 2.11.2011, Petersberg 2011; J. DEVISSE, *A Sanctified Black: Maurice*, in *The Image of the Black in Western Art from the early Christian Era to the "Age of Discovery"*. *From the Demonic Threat to the Incarnation of Saintwood*, a cura di D. BINDMAN, H.L. GATES, K.C.C. DALTON, Menil Foundation 1979, ed. cons. Cambridge, Mass. - Houston, Texas 2010, II, parte I, pp. 139-196, e in part. pp. 150-151, figg. 114-116. Si vedano inoltre la tavola con *l'Incontro tra sant'Erasmo e san Maurizio* di Mathias Grünewald alla Alte Pinakothek di Monaco (1520-1524 circa: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artist/matthias-gruenewald-mathis-gothart-nithart>) e il pannello con *San Maurizio*, attribuito a Lucas Cranach il Vecchio e bottega, acquisito nel 2005 dal Metropolitan Museum of New York (<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2015/cranach-saint-maurice>).

⁸ A. TILLEY, *The dawn of the French Renaissance*, Cambridge 1918, p. 570, nota 2.

stiche fisiche del santo, ma interpreta il colore nero in chiave simbolica, come allusivo al disprezzo di sé⁹.

La più complessa narrazione del sacrificio della legione Tebea trova espressione a partire dal Cinquecento. È ben nota la scena ad affresco dipinta da Bernardino Luini nella chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore a Milano (1522-1525 circa - Tav. 1)¹⁰, composizionalmente diversa da quella oggetto del nostro studio (Tav. 2)¹¹ e tuttavia corrispondente in alcune sostanziali particolarità iconografiche: l'imperatore Massimiano richiama Maurizio alla venerazione di una statua di divinità pagana (probabilmente Marte), mentre questi innalza il braccio destro verso il cielo invocando Dio. In primo piano e sullo sfondo è in corso la mattanza dei legionari che si sottraggono al volere imperiale e si sottopongono senza reagire al martirio.

Un'impaginazione più affine a quella del dipinto qui preso in esame (Tav. 2) si sviluppa nella celebre grande tela realizzata nel 1582 da El Greco, su commissione di Filippo II, per la cappella dedicata al santo nella chiesa di San Lorenzo dell'Escorial (oggi conservata nel Real Sitio de San Lorenzo dell'Escorial - Tav. 7)¹². Ma, diversamente dal quadro spagnolo, qui (Tav. 2) il taglio è orizzontale e la partitura simmetrica: l'attenzione dell'osservatore è richiamata dalle due figure 'chiave' di san Maurizio (a sinistra) e di Massimiano. La statuetta oggetto di idolatria (Tav. 6), in mano all'anziano personaggio che affianca l'imperatore, si staglia simbolicamente al centro della composizione, quale *focus* semiotico della scena, nello iato fra i due opposti gruppi di

⁹ LE GOFF (*San Maurizio e i suoi compagni* cit.) osserva che all'epoca in cui scriveva Jacopo da Varagine l'idea di un san Maurizio dalla pelle nera non si era ancora evidentemente diffusa a sud delle Alpi.

¹⁰ C. BATTEZZATI, 16. *Milano, San Maurizio al Monastero Maggiore*, in *Bernardino Luini e i suoi figli. Itinerari*, a cura di G. AGOSTI - R. SACCHI - J. STOPPA, Milano 2014, pp. 122-147, e in part. p. 123.

¹¹ Collezione privata, olio su tela, cm 173 x 273.

¹² Olio su tela, cm 445 x 294. Il quadro non piacque a Filippo II, il quale già nel 1584 lo fece rimuovere e sostituire con un'opera commissionata *ad hoc* al pittore Romolo Cincinnato (cfr. J.M. PITA ANDRADE, *El Greco in Spagna*, in *El Greco*, a cura di J. ÁLVAREZ LOPERA, Ginevra 1999, p. 153). Si veda anche: <http://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/colecciones/pintura/el-martirio-de-san-mauricio-y-la-legion-tebana>, con bibliografia.

figure. Sullo sfondo, al centro, è raffigurata la strage dei legionari cristiani (Tavv. 2, 5). Maurizio ha la pelle chiara, con probabile riferimento al testo della *Legenda aurea*, cui attinsero ampiamente i pittori liguri del Seicento.

Si tratta di un'opera di particolare magnificenza scenica, monumentale per dimensioni. Le figure sono attratte sul primo piano e presentate a grandezza naturale, così da 'dialogare' con l'osservatore (Tavv. 2-4). Il suo regista va riconosciuto nel genovese Orazio de Ferrari, attento e appassionato interprete delle emozioni umane. In un'atmosfera densa, carica di umori, che rende efficacemente l'odore della morte, i due protagonisti si incontrano affidando il loro dialogo alla corrispondenza degli sguardi. I gesti sono essenziali, misurati.

Sulla destra, alle spalle dell'imperatore e del suo seguito, si intravede un edificio con un colonnato in stile ionico, che simbolicamente allude alla fede pagana del gruppo e connota l'intera composizione in senso classicista.

In un'architettura caratterizzata da simili colonne ioniche è ambientata la scena con *San Giacomo consacra san Pietro martire vescovo di Braga*, dipinta da Orazio per l'oratorio genovese di San Giacomo alla Marina, dove è ancor oggi conservata (Tavv. 8)¹³. Le figure sono accolte in uno spazio circolare armonico, disposte simmetricamente e scandite dalla partitura ritmata di colonne e lesene. L'iscrizione, con la firma e la data del 1647, leggibile sullo scalino in basso¹⁴, ci offre un riferimento cronologico di estremo interesse per la datazione dell'inedito in oggetto.

Tale solennità d'impianto accomuna molte opere datate o databili sul finire degli anni quaranta, come la *Madonna col Bambino e i santi*

¹³ Nella tela dell'oratorio di San Giacomo alla Marina Franco Renzo Pesenti (*La Pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genova 1986, p. 446) osserva opportunamente una « [...] stretta unità di azione che regola il peso monumentale delle figure [...] ». Vi fa riferimento anche Daniele Sanguineti apprezzandone la « solennità scenografica » (D. SANGUINETI, *Orazio de Ferrari*, in *San Giacomo della Marina un oratorio di casaccia a Genova nel cammino verso Compostella*, a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, Genova 1996, pp. 61-62, n. 3, figg. 49, 57).

¹⁴ Vi si legge: « HORAT.s FER.s F. 1647 » (cfr. D. SANGUINETI, *Orazio de Ferrari*, in *San Giacomo della Marina* cit., p. 61); P. DONATI, *Orazio de Ferrari*, Genova 1997, pp. 93, 155, n. 80, figg. 97, 207.

Evangelista e Giuseppe della chiesa di Nostra Signora della Consolazione (Genova), firmata e datata 1648¹⁵, o la grande *Ultima Cena* della chiesa genovese di San Siro¹⁶, ambientata in un grandioso porticato di stile ionico (Tav. 9).

La stessa densa atmosfera, appesantita da un cielo carico di nubi, che grava sull'incontro tra san Maurizio e l'imperatore (Tav. 2), avvolge i personaggi della *Cena* genovese: scompiglia le scene iniettandovi un'animazione, una fibrillazione, che pertengono alla sostanza vitale e metamorfica del Barocco. La luce penetra la materia e la sfalda. Gli incarnati, i panneggi respirano della medesima vibrante stesura pittorica, talora materica, in certe parti – nelle figure e nei particolari ribassati sullo sfondo – più liquida.

Nel dipinto che qui presentiamo Orazio sa esprimere una straordinaria ricchezza cromatica: si osservino i particolari delle preziose stoffe damascate del gonnellino e del mantello indossati dall'imperatore (Tav. 4). Simili prove virtuosistiche ricorrono in opere contemporanee, come per esempio nella pianeta del san Massimino nella *Comunione della Maddalena*, ora nel battistero di San Siro a Sanremo (Tavv. 10-11)¹⁷, proveniente dalla chiesa dei Cappuccini di Porto Maurizio (Imperia), dove Carlo Giuseppe Ratti la ricorda come “la più bella tavola” di Orazio de Ferrari¹⁸.

Alla vivace corsività con la quale il Nostro sa impiegare il pennello sottende lo studio della vibrante maniera pittorica del Grechet-

¹⁵ P. DONATI, *Orazio cit.*, pp. 157-158, n. 85, figg. 106, 212.

¹⁶ P. DONATI, *Orazio cit.*, pp. 98, 155-156, n. 81, figg. 101, 102, 208; T. ZENNARO, *Gioacchino Assereto e i pittori della sua scuola*, Soncino (Cremona) 2011, II, pp. 696-697, n. M25, ripr.

¹⁷ Gian Vittorio Castelnovi la datò alla fine degli anni trenta (G.V. CASTELNOVI, *La pittura nella prima metà del Seicento dall'Ansaldo a Orazio de Ferrari*, in *La Pittura a Genova e in Liguria*, Genova 1970-1971, II, 1971, p. 162, ed. 1987, II, p. 142), ma correttamente Piero Donati (*Orazio cit.*, p. 104, figg. 83-84, p. 167, n. 84) ne posticipò la datazione di un decennio, accanto alla sopra citata pala della chiesa di Nostra Signora della Consolazione a Genova. Lo stesso parere era stato espresso da chi scrive (T. ZENNARO, *Orazio De Ferrari*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia (relatrice Mina Gregori), a.a. 1987-1988, II, pp. 362-363, n. 53).

¹⁸ C.G. RATTI, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*, Genova 1780, p. 25.

to: con essa Orazio si confronta, come altri genovesi a lui contemporanei, Gioacchino Assereto e Valerio Castello *in primis*.

Il vecchio con turbante sulla destra dell'opera qui esaminata sembra discendere dagli studi di teste "all'orientale", che Castiglione andava elaborando nella seconda metà degli anni quaranta¹⁹, trasposti in alcune figure della tela con *San Giacomo che scaccia i mori*, dipinta tra il 1645 e il 1647 per l'oratorio genovese di San Giacomo della Marina (Tav. 12)²⁰, nello stesso giro di anni in cui vi interveniva Orazio con l'opera sopra richiamata e con la *Vergine del Pilar appare a san Giacomo*²¹.

Ancora più esplicita, al punto da assumere il carattere di una vera e propria citazione, è la ripresa dal quadro di Castiglione (Tav. 12) della scena di battaglia che si intravede sullo sfondo, nello spazio che separa il san Maurizio dall'imperatore (Tavv. 2, 5).

Siamo nel tempo in cui andava intensificandosi il legame tra Orazio de Ferrari e il principe di Monaco Onorato II, che gli affidò molte

¹⁹ Mi riferisco alle serie delle *Grandi teste all'orientale* e delle *Piccole teste all'orientale* per le quali Antony Blunt (*The Drawings of G. B. Castiglione & Stefano Della Bella in The Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1954, p. 6) – seguito da Paolo Bellini (*L'Opera incisa di Giovanni Benedetto Castiglione*, catalogo della mostra a cura di P. BELLINI, Milano, Castello Sforzesco, 1982, Milano 1982, nn. 41-45, 23, 25, 28-43, 36-37) – propose una datazione agli anni 1645-1650, tra il periodo genovese e il periodo romano del Grechetto. Ann Percy (*Giovanni Benedetto Castiglione: Master draughtsman of the Italian Baroque*, Philadelphia 1971, p. 144) pensò invece, per la prima serie, ad una datazione agli ultimi anni quaranta e, per la seconda, all'inizio degli anni cinquanta.

²⁰ Sono in particolare le *Piccole teste all'orientale* ad essere richiamate nei personaggi della grande tela con *San Giacomo che scaccia i mori* dell'oratorio di San Giacomo alla Marina, databile entro il 1647 (quando Castiglione tornò a Roma): cfr. *Regesto*, in *Il genio di Giovanni Benedetto Castiglione Il Grechetto*, a cura di L. MAGNANI, T. STANDRING, catalogo della mostra, Genova, Accademia Ligustica di Belle Arti, 27 gennaio-1 aprile 1990, Genova 1990, pp. 253-254; F. FRANCHINI GUELFI, *San Giacomo che scaccia i mori*, in *Il genio di Giovanni Benedetto Castiglione cit.*, pp. 121-126, n. 15, figg. 100, 101, 133; F. FRANCHINI GUELFI, *Giovanni Benedetto Castiglione (Il Grechetto)*, in *San Giacomo della Marina cit.*, pp. 63-64, 81-82, n. 5, figg. 51, 60, 61.

²¹ La critica colloca la *Vergine del Pilar appare a san Giacomo* in anni più avanzati (D. SANGUINETI, *Orazio de Ferrari*, in *San Giacomo della Marina cit.*, p. 87, n. 10, figg. 66, 76, con bibliografia precedente; P. DONATI, *Orazio cit.*, pp. 160-161, n. 92, fig. 103). Già nella mia tesi di laurea (T. ZENNARO, *Orazio De Ferrari cit.*, II, pp. 418-420, n. 83) ne motivai la retrodatazione alla seconda metà degli anni quaranta.

commissioni impiegandolo anche come agente per l'acquisto di opere d'arte e di arredi²², tanto da conferirgli, il 17 novembre 1652, l'onorificenza di cavaliere dell'ordine di San Michele²³. In quegli anni il gusto e la cultura del principe monegasco erano orientati in senso classicista²⁴, principalmente per influenza dell'ambiente della corte parigina, che prese a frequentare dopo il 1642, con il passaggio al protettorato francese²⁵. Ne è indicativa la scelta di affidare il titolo di «pittore ufficiale» all'artista e poeta tolosano Hilaire Pader, teorico dell'arte e amico di Poussin, a casa del quale aveva abitato a Roma e presente a Monaco negli anni in cui vi gravitava Orazio²⁶. Significativamente il principe commissionò il proprio ritratto a Philippe de Champaigne (Monaco, Palais Princier)²⁷. Dalla nota di pagamento del 31 agosto 1651 si evince come questi avesse realizzato varie effigi di Onorato²⁸. Ho trovato traccia della sua intenzione di rivolgersi al pennello del grande pittore francese già in una lettera inedita del 26 febbraio 1643, inviata da Parigi al cugino Giovanni Enrico Grimaldi, marchese di Courbon, pochi

²² Su Orazio de Ferrari a Monaco cfr. T. ZENNARO, *L'attività di Orazio de Ferrari per Onorato II, Principe di Monaco*, in *Genua Tempu Fà*, catalogo della mostra a cura di T. ZENNARO, Monaco, Maison d'Art, 24 ottobre-24 novembre 1997, Monaco 1997, pp. LIII-LXXXIX.

²³ L.H. LABANDE, *Inventaires du Palais de Monaco (1604-1713)*, Paris-Monaco 1918, p. CLXXI. e in part. pp. LIII-LIV; T. ZENNARO, *L'attività di Orazio de Ferrari per Onorato II, Principe di Monaco*, in *Genua Tempu Fà* cit., pp. LIII-LIV.

²⁴ Su questo aspetto rinvio a quanto già scrissi: T. ZENNARO, "Il secolo dei Genovesi" alla corte di Monaco, in *Genua Tempu Fà* cit., pp. XXXIII-L, e particolarmente pp. XXXI-XLI.

²⁵ G. SAIGE, *Honoré II et le Palais de Monaco*, Monaco 1883, pp. 28, 46.

²⁶ Tra il 1649 e il 1653 Pader era presente a Monaco. Alla pubblicazione dell'opera poetica *La Peinture parlante* (Toulouse 1653) si trovava sulla Rocca: ne inviava una copia a Poussin, citato nel volume come "Nostre Apelle français" (su Pader a Monaco cfr. P. CHENNEVIÈRES-POINTEL, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, Paris 1862, pp. 31, 32, 152, 156; L.H. LABANDE, *Inventaire du Palais de Monaco 1604-1713*, Paris-Monaco 1918, pp. CLXXI-CLXXII; T. ZENNARO, *Il secolo dei Genovesi alla corte di Monaco*, in *Genua Tempu fà* cit., pp. XXXIII-XXXV).

²⁷ Sul dipinto si veda la scheda di S. ROSSI, *Philippe de Champaigne*, in *Il Principato di Monaco. Settecento anni di Storia (1297-1997)*, catalogo della mostra a cura di M. D'ONOFRIO, Roma-Parigi-Monaco 1996-1997, Roma 1996, p. 103, n. II, 4, ripr.

²⁸ *Ibidem*.

giorni dopo essere stato accolto con molti onori in Parlamento. Vi scrive: « [...] Sempres/ ch'il Pittore Champagna, ò altro vorrà cavar' il mio/ ritratto glielo permetterò volentieri; [...] »²⁹.

La particolarità del soggetto della tela che qui pubblichiamo (Tavv. 2-6), incentrato sulla figura di Maurizio, santo caro a casa Savoia³⁰, mi ha indotto a verificare la possibilità che esso possa in qualche modo trovare riferimento nella persona del cardinal Maurizio (1593-1657), politico eccentrico e attivissimo mecenate nella Roma del terzo e quarto decennio del secolo³¹.

Dopo aver mantenuto una linea politica sostanzialmente favorevole alla Spagna, di segno contrario all'orientamento filofrancese di casa Savoia, ed essersi opposto anche con le armi alla reggente Maria Cristina, scese a patti con costei, che nell'agosto del 1642 gli affidò in sposa la giovanissima figlia Luisa (allora quattordicenne). Il 21 settembre successivo Maurizio rassegnò le insegne cardinalizie e divenne governatore di Nizza, fissata a sede familiare per sé e la nipote-sposa. Nello stesso anno assunse anche il titolo di principe di Oneglia³².

Come ho sopra ricordato, Nizza era la sede di una delle due case conventuali dell'ordine mauriziano, scelta da Emanuele Filiberto quale base per le operazioni marittime. Va inoltre fatta menzione di come il culto di san Maurizio avesse subito ulteriore impulso grazie a Carlo Emanuele I, padre dell'ex cardinale: aveva avuto l'autorizzazione papale affinché il giorno della vittoria di san Maurizio contro i Bernesi fosse dichiarato festivo nei suoi stati e nel 1603 aveva chiesto e ottenuto che gran parte del corpo del santo e la di lui spada fossero traslati nella cattedrale di Torino (nella cappella della Sindone)³³.

La presenza di Maurizio di Savoia nel Ponente ligure e nella vicina Nizza, in anni in cui in quest'area era attivo Orazio de Ferrari, apre

²⁹ Monaco, Archives du Palais Princier, B1 (Lettere di Onorato II e di Ippolita Trivulzio a Giovanni Enrico Grimaldi, marchese di Courbon e alla moglie).

³⁰ Si veda *supra* e *infra*.

³¹ M. OBERLI, *Magnificentia Principis: das Mäzenatentum des Prinzen und Kardinals Maurizio von Savoyen (1593 - 1657)*, Weimar 1999.

³² G.M. PIRA, *Storia della città e principato di Oneglia dagli indigeni abitanti sino al 1834*, Genova 1847, II, pp. 48-49.

³³ Cfr. G. DE LUCA - L. RANGONI MACHIAVELLI, *Maurizio e Lazzaro* cit.

all'ipotesi che i due siano entrati in contatto diretto e che l'ex-cardinale gli abbia commissionato l'esecuzione dell'opera qui presa in esame. Oltre che per le ragioni familiari sopra richiamate egli dovette sentirsi particolarmente devoto al santo, portandone il nome. Ne è prova il fatto che il Savoia possedesse ben sedici "grandi" dipinti aventi a soggetto la "legion Tebea", registrati in maniera anonima nell'inventario *post mortem* dei suoi beni, redatto il 13 dicembre 1657³⁴.

Non è peraltro da escludere la possibilità che la tela sia stata commissionata a Orazio de Ferrari da Onorato II e sia stata da questi offerta in dono all'ex-cardinale. In occasione di recenti ricerche archivistiche, ho potuto appurare che il Savoia compare frequentemente nella corrispondenza del principe, particolarmente dall'inizio degli anni quaranta, quando il rapporto fra i due andò intensificandosi. Proprio nell'anno in cui Maurizio assunse l'incarico di governatore di Nizza (1642), trasferendovisi con la novella sposa, Onorato II abbandonava il protettorato spagnolo per affidarsi alla tutela francese. Alcune lettere degli anni 1641-1643, inviate dal principe al sopra menzionato cugino Giovanni Enrico Grimaldi, residente nel vicino castello di Cagnes (Cagnes-sur-Mer), ben testimoniano del ruolo dell'ex-cardinale nello scacchiere diplomatico monegasco in quel periodo delicatissimo³⁵.

³⁴ « Sedeci quadri della Legion Tebea grandi sopra telari, / senza Cornice Dop. 4 l'uno » (Archivio di Stato di Torino, *Principi del Sangue, Maurizio e Ludovica di Savoia*, mazzo 3, n. 3, notaio Oratio Alfazio, folio 32v; cfr. M. OBERLI, *Magnificentia Principis* cit., p. 250, n. 15).

³⁵ Monaco, Archives du Palais Princier, B1 (Lettere di Onorato II e di Ippolita Trivulzio a Giovanni Enrico Grimaldi, marchese di Courbon e alla moglie).



Tav. 1 - Bernardino Luini, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, Milano, chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore.

Tav. 2 - Orazio de Ferrari, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, collezione privata.





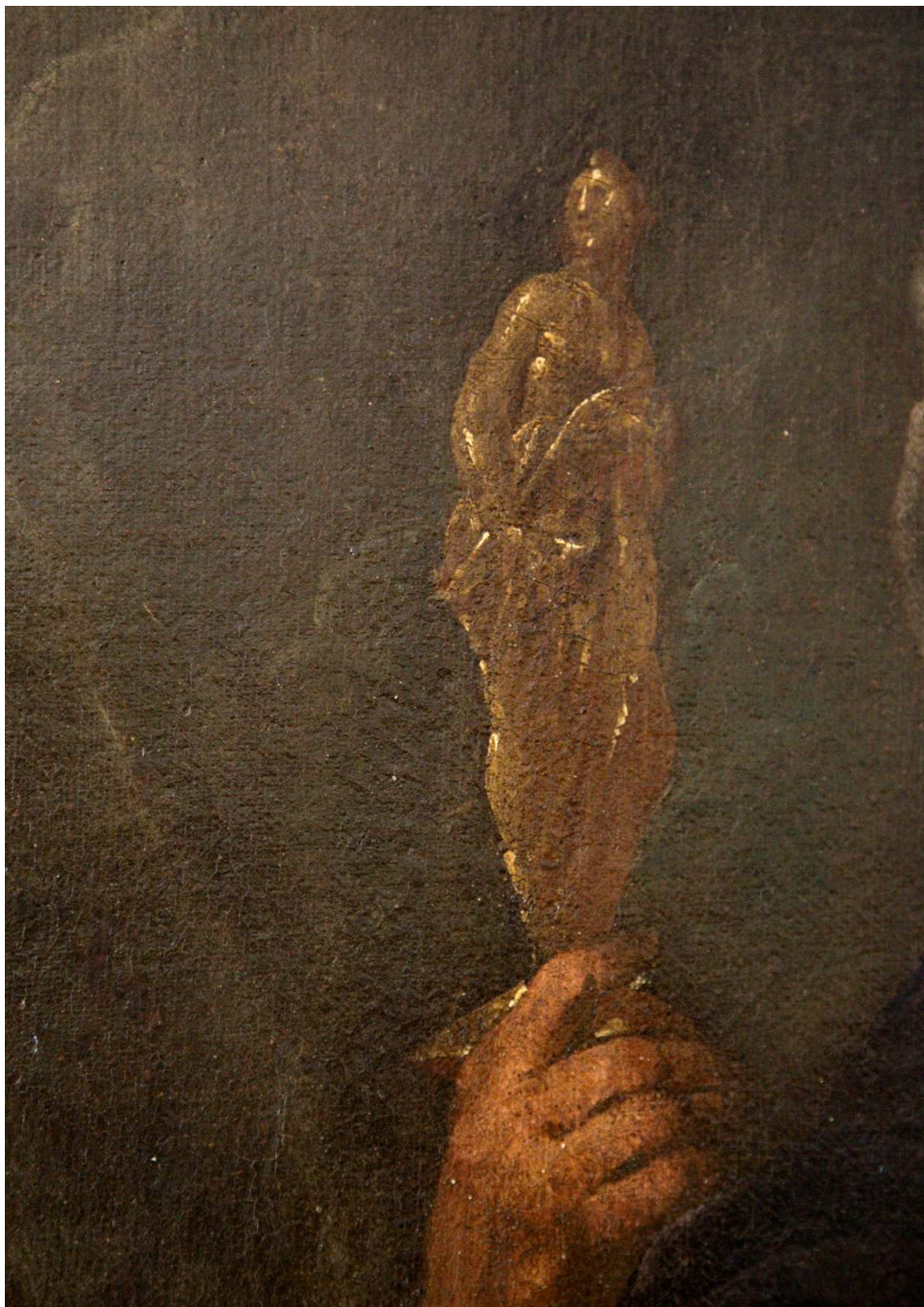
Tav. 3 - Orazio de Ferrari, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, (particolare) collezione privata.



Tav. 4 - Orazio de Ferrari, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, (particolare) collezione privata.



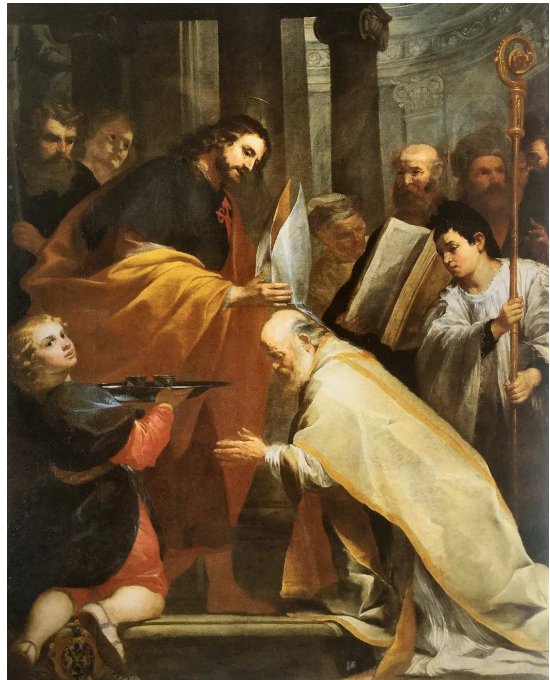
Tav. 5 - Orazio de Ferrari, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, (particolare) collezione privata.



Tav. 6 - Orazio de Ferrari, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, (particolare) collezione privata.



Tav. 7 - El Greco, *Martirio di san Maurizio e della legione Tebea*, Escorial, Real Sitio de San Lorenzo dell'Escorial.



Tav. 8 - Orazio de Ferrari, *San Giacomo consacra san Pietro martire vescovo di Braga*, Genova, oratorio di San Giacomo alla Marina (firmato e datato 1647).

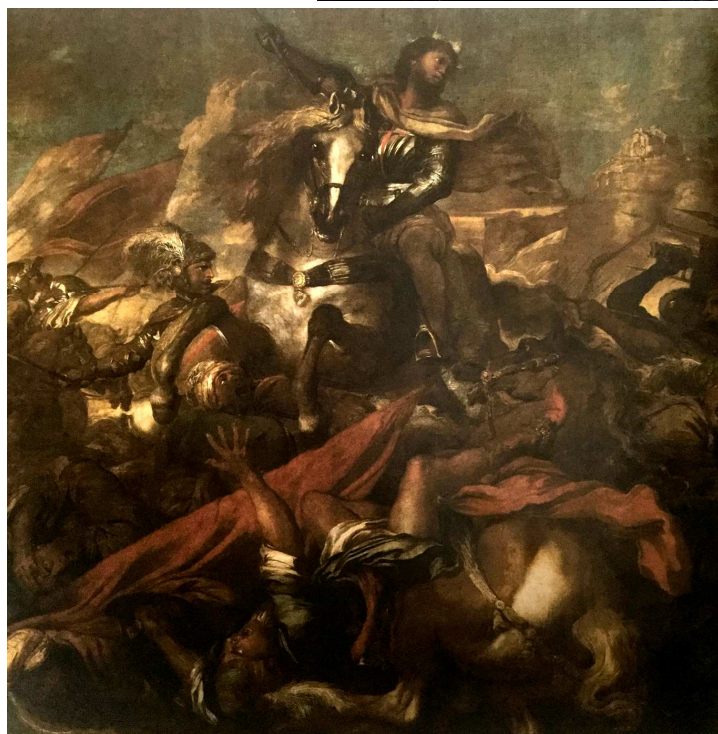


↑ Tav. 9 - Orazio de Ferrari, *Ultima Cena*, Genova, chiesa di San Siro (sagrestia).



Tav. 10 - Orazio de Ferrari, *Comunione della Maddalena*, Sanremo, battistero di San Siro.

Tav. 11 - Orazio de Ferrari,
Comunione della Maddalena,
Sanremo, battistero di San
Siro (particolare).



Tav. 12 - Giovanni Benedetto Castiglione (il Grechetto), *San Giacomo che scaccia i mori*, Genova, oratorio di San Giacomo alla Marina.

INDICE

Studi

- FAUSTO AMALBERTI, *I più antichi notai di Ventimiglia. 3. Curiosando tra gli atti notarili* 5
- ANDREA GANDOLFO, *La regina Margherita di Savoia a Bordighera, 1879-1926. Una presenza femminile della Casa reale nel Ponente ligure tra Otto e Novecento* 41
- MARINA MARENGO, *Percorsi migratori transfrontalieri. I piemontesi "di" Nizza nella saga letteraria La baie des Anges di Max Gallo* 61
- TIZIANA ZENNARO, *Un'inedita tela di Orazio de Ferrari col "Martirio di san Maurizio e della legione Tebea"* 87

Archivio della memoria

- FRANCESCO GIORDANO, *La filarmonica a San Biagio della Cima. Il paese nelle sue ballate popolari* 99
- SALVATORE VENTO, *Siamo tutti emigranti* 125

Cronache e strumenti

- SAVERIO NAPOLITANO, *Storia locale, storia aperta, storia globale. Ereditare dal passato il patrimonio culturale* 141
- BEATRICE PALMERO, *Cultural Heritage 2018. Le Memorie, il territorio e la storia* 159
- FEDERICA ROMEO, *La Ciclovia della Val Nervia e il Bedale. Ap-punti per un progetto di valorizzazione del territorio* 169

*finito di stampare
nel 2018
Fusta editore
Via Colombaro Rossi 2b
tel. 0175 211955
12037 Saluzzo (CN)*