

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 51, 2026 – SPECIALE

«DALLA MODERNITÀ A GESUALDO» – EDIZIONE 2025

Torquato Tasso a San Gemini: gli affreschi di palazzo Santacroce

Torquato Tasso at San Gemini: the frescos of Santacroce Palace

MARIA CELESTE COLA

ABSTRACT

Il ciclo della Gerusalemme Liberata di palazzo Santacroce a San Gemini costituisce una tra le testimonianze più significative della diffusione del poema di Torquato Tasso nel territorio dello Stato pontificio nella prima metà del Settecento.

A commissionare i grandi “quadri da muro” con le “Storie del Tasso” era nel 1739 il principe Scipione Publicola Santacroce che nel 1722 aveva rilevato dagli Orsini il feudo e il palazzo di Sangemini.

Ultimati i lavori di ampliamento del palazzo, nel 1739 il Santacroce ispirato dalle gesta e dalle virtù degli eroi del poema del Tasso di cui possedeva una delle magnifiche edizioni illustrate da Bernardo Castello, commissionava al pittore Onorato Miserola gli affreschi della Galleria fornendo egli stesso i disegni all’artista romano. Ai restauri e ai lavori di ammodernamento del borgo, egli fece seguire la costruzione del palazzo col desiderio di assegnare alla sua famiglia una nuova dimora baronale in cui le imprese cristiane della prima crociata si unissero, in ricordo degli aiuti prestati dai Santacroce al papa Albani, agli otia della campagna ternana. La scelta del Principe Santacroce di affrescare la Galleria ovest del palazzo di San Gemini con le storie della Gerusa-

lemme Liberata, tra i temi più amati e rappresentati nella decorazione e nella pittura da cavalletto di età moderna, fu guidata dal desiderio di mostrare il suo ruolo di guerriero “cristiano” al fianco del pontefice e quello di nuovo feudatario di San Gemini.

PAROLE CHIAVE: *San Gemini, Santacroce, galleria, Tasso.*

The cycle of the Gerusalemme Liberata in Palazzo Santacroce in San Gemini is one of the most significant testimonies to the spread of Torquato Tasso's poem throughout the Papal States in the first half of the 18th century.

The large wall paintings depicting the «Stories of Tasso» were commissioned in 1739 by Prince Scipione Publicola Santacroce, who had acquired the fiefdom and palace of San Gemini from the Orsini family in 1722.

After the palace expansion was completed, in 1739 Santacroce, inspired by the deeds and virtues of the heroes of Tasso's poem, of which he owned one of the magnificent editions illustrated by Bernardo Castello, commissioned the painter Onorato Miserola to paint the frescoes in the Gallery, providing the Roman artist with the drawings himself.

Following the restoration and modernization of the village, he commissioned the construction of the palace, wishing to provide his family with a new baronial residence where the Christian exploits of the First Crusade would be combined with the otia of the Terni campaign, in memory of the Santacroce family's assistance to Pope Albani.

Prince Santacroce's decision to fresco the West Gallery of the San Gemini Palace with the stories of the Gerusalemme Liberata, among the most beloved and frequently depicted themes in modern-era decoration and easel painting, was driven by his desire to showcase his role as a Christian warrior alongside the pontiff and as the new feudal lord of San Gemini.

KEYWORDS: San Gemini, Santacroce, gallery, Tasso.

AUTORE

Maria celeste Cola. Dottore di ricerca in storia dell'arte presso l'Università di Roma "La Sapienza" si occupa di storia del collezionismo e di committenza artistica con particolare riferimento a Roma tra Sei e Settecento. Nell'ambito degli studi sul collezionismo ha approfondito inoltre il tema dell'allestimento delle collezioni nei palazzi romani tra Sei e Settecento, partecipando ai progetti di ricerca Display of Art in Roman Palaces in the Long 17th (1550-1750) London and the emergence of a European Art Market (c. 1780-1820). Dal giugno del 2007 collabora con l'attività di ricerca dell'Institut européen d'histoire de la République des Lettres-Respublica Literaria presieduto dal Prof. M. Jean Leclant e diretto dai Prof. M. Guillaume Metayer e M. Francesco Solinas. Membro del Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma, fa parte del comitato editoriale della rivista «Studi sul Settecento Romano» fondata da Elisa Debenedetti. È membro del comitato scientifico della collana di studi in Storia delle Arti «Vedere e rivedere» dell'Università degli studi di Salerno. I suoi lavori sono apparsi nelle riviste «Studi sul Settecento Romano», «Bollettino d'Arte», «The Burlington Magazine» e nella «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», «The Georgian Group Journal». Nel 2012 ha pubblicato la monografia Palazzo Valentini a Roma. La committenza Zambeccari, Boncompagni, Bonelli tra Cinquecento e Settecento, Roma 2012 (Gangemi editore) e nel 2018 I Ruspoli. L'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico (De Luca editori d'Arte). È di prossima uscita un lavoro monografico sul pittore e decoratore Francesco Corallo.

mariaceleste.col@gmail.com

Il ciclo della *Gerusalemme Liberata* di palazzo Santacroce a San Gemini costituisce una tra le testimonianze più significative della diffusione del poema di Torquato Tasso nel territorio dello Stato pontificio. Ultimati i lavori di ampliamento del palazzo, nel 1739 il principe Scipione Publicola Santacroce (1681-1747) ispirato dalle gesta e dalle virtù degli eroi del poema del Tasso di cui possedeva una delle magnifiche edizioni illustrate da Bernardo Castello commissionava al pittore Onorato Misserola gli affreschi della Galleria fornendo egli stesso i disegni all'artista romano.

Un antefatto romano: l'uccisione di Angelo Gavotti in Campo Vaccino

Il 4 settembre 1703 Scipione Publicola Santacroce, destinato ad assumere come unico erede le redini del casato, uccideva in duello il nobile di origini savonesi Angelo Gavotti. La sfida in Campo Vaccino era sorta in seguito ad una questione di precedenza tra carrozze¹ per assistere il giorno precedente a un concerto all'aperto organizzato dalla regina di Polonia Maria Casimira (1641-1716) nei pressi del suo palazzo alla Trinità dei Monti.²

La notizia dell'uccisione, ampiamente narrata nel *Diario di Roma* di Francesco Valesio, nelle *Memorie familiari* di Casa Santacroce e negli *Avvisi della città*,³ aveva fatto rapidamente il giro della città giungendo velocemente anche al pontefice il quale «ordinò come Padre Zelante della Giustizia che del tutto se ne formasse un rigoroso processo».⁴ La posizione del Santacroce era apparsa sin da subito complicata agli avvocati della sua difesa e fu probabilmente questo il motivo per cui, ad un mese da quel drammatico incidente e a giudizio iniziato, egli decideva, senza indugiare ancora, di lasciare Roma. Con l'aiuto della sua famiglia e soprattutto grazie alla sua posizione presso la corte di Vienna dove il 25 febbraio 1702 era stato nominato «consigliere di Sua Maestà cesarea nel Consiglio d'Italia» (25 febbraio 1702)⁵ oltre

¹ F. VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, Longanesi, Milano 1977-1979, II, p. 687.

² Sul periodo romano della regina, si veda G. PLATANIA, *Maria Sobieska a Roma. Alcuni episodi del soggiorno romano di una regina polacca*, in *Effetto Roma. Il viaggio*, Bulzoni, Roma 1995, pp. 7-48. Sulla residenza a palazzo Zuccari di Maria Casimira, si veda E. KIEVEN, *La regina Maria Casimira Sobieska e il palazzo Zuccari*, in *I Sobieski a Roma. La famiglia reale polacca nella Città Eterna*, a cura di J.A. Chroscicki, Z. Flisowska, P. Migasiewicz, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Varsavia 2018, pp. 176-199.

³ Oltreché nel diario di F. VALESIO, *Diario di Roma* cit., l'episodio è ampiamente narrato negli *Avvisi di Roma* del 1702, vedi Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), *Urb. Lat.* 1704, cc. 27-35 e nelle memorie familiari, vedi Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Archivio Santacroce, b. 1109.

⁴ BAV, *Urb. Lat.* 1704, c. 30r.

⁵ F. VALESIO, *Diario di Roma* cit., II, p. 87; ivi, p. 164, alla data del 15 maggio 1702.

a quella di suo zio Andrea (1655-1712) che aveva da sempre avuto ottimi rapporti con l'ambasciatore austriaco a Roma⁶ ed era stato nunzio imperiale (1696-1700),⁷ Scipione trovava rapidamente riparo in Austria dove poteva contare sulla protezione dello stesso imperatore.⁸

La scelta di Vienna, come riferisce Francesco Valesio, era apparsa sin dall'inizio non solo la soluzione migliore ma soprattutto la più sicura. Così:

Giovedì 4 ottobre [1703] alle 5 hore della notte parti l'ambasciatore cesareo con il Conte dell'Anguillara, suo maestro di camera, e di due altri gentiluomini alla volta di Livorno insieme con il marchese Scipione Santa Croce, che ha pregiudicio con la corte per l'omicidio già scritto d'Angelo Gavotti.⁹

Agli inizi di ottobre Scipione Santacroce abbandonava Roma lasciando costernata la sua famiglia ma soprattutto suo padre il Marchese Antonio che amareggiato per i fatti che avevano portato suo figlio «in Disgratia del Sommo pontefice per li Accidenti occorseli involontariamente», si vedeva costretto, nel novembre del 1706, a passare la guida del casato al nipote Valerio (1701-1764) che aveva da poco compiuto cinque anni.¹⁰

Per riprendere in mano il titolo e la guida della Casa, Scipione doveva ancora attendere qualche anno ma al suo rientro nella città eterna egli seppe dar prova delle sue capacità dando nuovo lustro all'intera famiglia.

Nato a Roma nel 1681 dalle nozze del Marchese Antonio e Girolama Naro, dopo la nascita delle sorelle Ortensia (1675-1691) ed Ottavia (1681-1683), Scipione era stato preparato ad assumere le armi della Casa. Le nozze per l'erede del casato erano state seguite con attenzione da suo padre ma soprattutto da suo zio Andrea (1655-1712) che aveva trattato per il nipote con il duca di Paganica e il marchese Sacchetti. Alla fine si era convenuti sui Vecchiarelli, antica famiglia originaria di Rieti, che pur essendo «oscura poco meno delle catacombe di S. Sebastiano» si riabilitava ai suoi occhi per aver fatto «cinque parentadi buoni» con case romane «il che mi fa più forza del zio cavaliere di Malta e dell'altro cardinale».¹¹ Le nozze erano state approvate in famiglia e nel 1698 Scipione poteva unirsi a Maria Isabella Vecchiarelli.¹²

⁶ ASR, Archivio Santacroce, b. 1166, s.d. ma 1696, cit. in R. AGO, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Laterza, Bari 1990, p. 57.

⁷ T. MRKONJIĆ, *Archivio della Nunziatura apostolica in Vienna, I «Cancellaria e Segreteria»*, nn. 1-904, aa. 1607-1939, Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano 2008, pp. XXII-XLIV.

⁸ Tra i membri della famiglia che ricoprirono l'incarico vi fu Ottavio Santacroce, nunzio alla corte imperiale per alcuni mesi nel 1581.

⁹ F. VALESIO, *Diario di Roma* cit., II, p. 713.

¹⁰ ASR, 30 Notai Capitolini, Uff. 16, vol. 260, cc. 22r-28v; 45r-47v.

¹¹ Ivi, Archivio Santacroce, b. 1226, alle date del 25.10.1698 e del 19.7.1698.

¹² Ivi, b. 830.

Amante ed esperto di musica, conoscenza che gli valse durante l'esilio di Vienna la nomina a «Cavaliere Direttore della Musica» del teatro di corte (1709),¹³ Scipione vantava anche una raffinata cultura letteraria ed artistica coltivata nelle collezioni di famiglia che egli stesso contribuì ad incrementare con l'acquisto di nuovi dipinti¹⁴ e nella magnifica raccolta di antichità già nota alla metà del Quattrocento per i suoi pezzi monumentali.¹⁵

Colto e raffinato, ma anche accorto amministratore e riorganizzatore delle finanze e delle proprietà della famiglia egli rinvigorì la politica feudale dei suoi avi rinnovando agli inizi del Settecento la magnificenza dei secoli passati.

Scipione si spegneva a Roma nel 1749 ed era sepolto, secondo le sue volontà, nella chiesa di S. Maria in Publicolis dove già riposavano i suoi genitori e dove sua moglie Maria Isabella Vecchiarelli faceva erigere dallo scultore Giovan Battista Maini e dallo scalpello Francesco Cerroti un fastoso monumento funerario in sopra-porta.¹⁶

Scipione Publicola Santacroce. Una carriera tra fedeltà imperiale e sostegno al papato

Nel settembre del 1711 Scipione Santacroce faceva finalmente ritorno a Roma dove riceveva, dopo meno di un mese, il titolo principesco sul feudo di Oliveto che il papa gli conferiva con un *motu proprio* in segno di gratitudine per il lavoro diplomatico svolto a Vienna in suo favore.

Il riconoscimento da parte del pontefice ad una delle famiglie romane di più stretto legame con la corte imperiale ebbe per i Santacroce un significato di estrema

¹³ A. SOMMER MATHIS, *Il personale teatrale e musicale alla corte dell'imperatore Carlo VI*, in *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, a cura di F. Carmelo Greco, Crown Quarto, S.L., Napoli 2001, pp. 343-344.

¹⁴ Sulle raccolte d'arte dei Santacroce, si vedano C. PAZZINI, *Il collezionismo della famiglia Santacroce nella Roma del XVII secolo: i dipinti*, in «Roma moderna e contemporanea», XIII, 2005 (2006), pp. 1-15; EADEM, *Il collezionismo della famiglia Santacroce nella Roma del XVII secolo: i disegni*, in «Studiolo», IV, 2006, pp. 187-212.

¹⁵ Sulla collezione di antichità e il suo allestimento, si vedano K. WREN CHRISTIAN, *From ancestral cults to art: the Santacroce collection of antiquities*, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di W. Cupperi, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», IV, 14, 2002, pp. 255-271; F. VICARELLI, *La collezione di antichità della famiglia Santacroce*, in *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500*, a cura di A. Cavallaro, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007, pp. 63-82.

¹⁶ J. MONTAGU, *The Santacroce Tombs in S. Maria in Publicolis, Rome*, in «The Burlington Magazine», CXXXIX, 1997, pp. 849-859; A.-L. DESMAS, *Le ciseau et la tiare: les sculpteurs dans la Rome des papes, 1724-1758*, Collection de l'École Française de Rome, Roma 2012, in part. p. 211; O. BRUNETTI, *La carriera di uno scalpello nel Settecento. Francesco Cerroti, da Settignano a Roma*, in «Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LXII, 2020, pp. 267-266, in part. pp. 251-253.

importanza, rendendoli parimenti potenti nelle due fazioni politiche che dividevano ormai da anni la nobiltà romana e le nazioni europee. Pur continuando di fatto a rimanere assidui all'imperatore, il titolo ricuciva ufficialmente i rapporti dei Santacroce con la monarchia pontificia. La doppia fedeltà, vantata a Roma da più di una famiglia di antico lignaggio,¹⁷ non costituiva del resto un ostacolo per l'ascesa sociale e in un momento di estrema tensione, come quello che era seguito all'elezione al soglio pontificio dell'Albani, i buoni legami con entrambe le corti potevano tornare utili.

Ad avere i suoi vantaggi dall'esilio viennese del Santacroce era stato del resto anche papa Albani che subito dopo la sua elezione aveva dovuto gestire i complicati rapporti con l'Austria. Le difficili relazioni con Vienna erano sorte, com'è noto, a seguito della morte di Carlo II (1 novembre 1700) che non aveva lasciato eredi diretti al trono di Spagna. Nel giro di poco si era aperta in Europa una doppia partita per la successione al regno; da una parte Carlo VI (1685-1740) che come erede Asburgo si era autoproclamato re, dall'altra Filippo di Borbone (1683-1746) nipote sia di Filippo IV di Spagna che di Luigi XIV Re di Francia. Le trattative, che avrebbero tenuto conto del parere del futuro pontefice, erano state avviate dalla Francia che poteva in quel momento contare sulla forza politica di un Collegio cardinalizio pienamente nelle mani dei cardinali francesi. Sulla proclamazione di Filippo di Borbone era stata ascoltata l'opinione dell'Albani che aveva dato il suo assenso alla decisione di Luigi XIV sbloccando così le divergenze politiche all'interno del conclave che avrebbe portato alla sua elezione. Dopo il suo benessere, i dubbi e le perplessità del partito dei cardinali francesi sul nome di Giovan Francesco Albani si sciolsero velocemente, e mentre il 6 novembre 1700 il diciassettenne Filippo di Borbone saliva al trono spagnolo con il nome di Filippo V, il 20 dello stesso mese, il cardinale Albani era eletto papa con il nome di Clemente XI.

L'appoggio alla Francia era stato determinante per l'elezione dell'Albani al Soglio di Pietro ma da quelle vicende si era aperta in Europa una ferita profonda che aveva portato rapidamente alla famosa guerra di successione spagnola e all'invasione delle truppe imperiali nella città di Ferrara¹⁸ e nel ducato di Parma che la Santa Sede considerava un suo feudo.

L'esilio a Vienna, avallato dal pontefice, aveva offerto all'Albani l'occasione di vantare alla corte dell'imperatore la presenza di una persona di sua fiducia. In segno

¹⁷ Sul caso dei Savelli, si veda I. FOSI, *Orsini e Savelli: due famiglie fra Roma e l'Europa nel Cinque e Seicento*, in *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei Papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, A. Amendola, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Mi) 2017, pp. 19-27.

¹⁸ A. ALFIERI, *Un passaggio delle truppe tedesche per lo Stato pontificio (1707)*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XIV, 1908, pp. 339-429.

di riconoscenza verso il pontefice Scipione si sarebbe adoperato in difesa delle ragioni del papa. Una delicata operazione diplomatica, svolta con assoluta circospezione dal Santacroce riconosciutagli apertamente anche dal cardinale Annibale Albani (1682-1751), nunzio pontificio a Vienna in quegli stessi anni.

L'appoggio incondizionato al pontefice e la riconoscenza per il titolo ricevuto al suo rientro a Roma non allontanarono il Santacroce dal partito imperiale e ad appena qualche mese dalla scomparsa di papa Albani (19 marzo 1721), Scipione giurava solennemente la propria fedeltà all'imperatore davanti al cardinale d'Althan e ai più alti rappresentanti di Casa d'Austria.¹⁹ Qualche mese dopo, Carlo VI, «Memore [...] delli servizi prestati dagl'Antenati della Casa S. Croce Romana all'Imperial Corona», nominava Scipione «Grande di Spagna, e Principe di Oliveto» suo Consigliere di Stato (30 luglio 1721). Il Santacroce manteneva dunque intatta la sua fedeltà all'Austria non mancando di omaggiare i suoi rappresentanti. Così quando nel marzo del 1731 il cardinale Domenico Passionei si recava a Vienna come nunzio apostolico, egli gli inviava in dono in segno di augurio una *Sacra Famiglia* di Elisabetta Sirani²⁰ mentre offriva diversi cammei al cancelliere austriaco per gli affari esteri il conte Anton Corfiz von Ulfeltd (1699-1769).²¹

Lo stesso avveniva a Roma dove il Santacroce non mancava di magnificare, come suo rappresentante nella città eterna, Carlo VI d'Austria con pubblici allestimenti come avvenne nel giugno del 1734 quando in occasione della Festa della China, il Santacroce commissionava all'architetto Gabriele Valvassori un teatro all'aperto²² nella piazza di S. Carlo ai Catinari davanti al palazzo di famiglia.²³

Il ciclo della Gerusalemme Liberata

Quando nel 1739, Scipione Publicola Santacroce (1681-1747) decideva di decorare la Galleria del palazzo di San Gemini con le «Storie del Tasso» aveva da poco

¹⁹ *Avvisi italiani, ordinari e straordinari*, vol. 38, p. 172.

²⁰ *Memorie del cavalier Leone Ghezzi da se medesimo da Gennaro 1731. A luglio 1734*, cit. in M.C. DORATI DA EMPOLI, *Pier Leone Ghezzi. Un protagonista del Settecento romano*, Campisano editore, Roma 2008, pp. 74-75.

²¹ M. BORCHIA, *Le reti della diplomazia. Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, La Grafica S.R.L. Mori, Trento 2019, p. 27.

²² F. VALESIO, *Diario di Roma* cit., V, pp. 705-706; CRACAS, *Diario di Roma*, 1734, n. 2640, pp. 7-8. Sull'apparato si veda inoltre la scheda M. GORI SASSOLI in *Corpus delle Feste a Roma /2. Il Settecento e l'Ottocento*, a cura di M. Fagiolo, De Luca Editori d'Arte, Roma 1997, p. 91.

²³ Sul palazzo dei Santacroce, si veda T. MANFREDI, *Palazzo Santacroce ai Catinari: continuità e trasformazione architettonica a Roma tra il XVI e il XIX secolo*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XXIX, 2002, pp. 359-366.

compiuto cinquantotto anni. La sua vita, turbata dall'uccisione del nobile Angelo Gavotti (3 settembre 1703) e segnata dall'esilio da Roma che ne era seguito, aveva ritrovato il vigore e l'entusiasmo degli anni giovanili. Da quell'episodio, che aveva scosso tutta Roma, egli aveva saputo trarne benefici e vantaggi restituendo alla sua famiglia quell'onore che ai più era parso perduto dopo la sfida a duello costata la vita al Gavotti.

Al suo rientro nella città eterna, il 7 ottobre 1711, il pontefice Clemente XI Albani (reg. 1700-1721) gli aveva concesso, in virtù dell'azione diplomatica svolta a Vienna in favore del papato, il titolo principesco sul feudo barberiniano di Oliveto in Sabina²⁴ che suo padre, il Marchese Antonio (1654-1707) aveva acquistato, insieme al vicino castello di Posticciola il 18 dicembre 1682 da Maffeo Barberini.

I Santacroce, mercanti di stoffe e spezierie, radicati sin dall'inizio del Quattrocento nel rione Arenula²⁵, potevano ora vantare grazie a Scipione il titolo di principi di Oliveto e riconfermare il proprio prestigio nella Roma di papa Albani.²⁶ Per il nome del suo casato e per ricucire gli strappi seguiti al discredito dell'omicidio, Scipione Santacroce si ripromise di fare di più e nel 1722 grazie all'interessamento di papa Innocenzo XIII Conti (reg. 1721-1724) acquisiva dalla Camera Apostolica l'antico feudo Orsini di San Gemini,²⁷ dotando la sua famiglia di un nuovo prestigioso titolo oltre all'onore di riavere tra i beni di Casa un feudo Orsini. La perdita dei feudi orsiniani di Vejano, Rota, Oriolo e Ischia di Castro a nord di Roma tornati nelle mani degli Orsini dopo quasi due secoli di splendore (1493-1606) era stata un duro colpo per l'intera famiglia, per quanto legati a quel primo momento di affermazione sociale che li aveva visti condottieri al seguito degli Orsini e per quanto, soprattutto, essi fossero legati all'uccisione da parte di Paolo Santacroce di sua madre Costanza (5 settembre 1599). Al tragico episodio che aveva portato dopo il clamoroso processo

²⁴ M. TOSI, *La società romana dalla feudalità al patriziato (1816-1853)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1968, p. 154.

²⁵ Sui Santacroce e la loro affermazione a Roma nel XV secolo, si vedano A. ESPOSITO, *Per una storia della famiglia Santacroce nel Quattrocento: il problema delle fonti*, in «Archivio della Società romana di Storia Patria», CV, 1982, pp. 203-216; EADEM, *I Santacroce: dalla mercatura alla signoria di Vejano (secc. XV-XVI)*, in *Oeconomica. Studi in onore di Luciano Palermo*, a cura di A. Fara, D. Strangio, M. Vaquero Piñeiro, Edizioni Sette Città, Viterbo 2016, pp. 67-79.

²⁶ Sulla storia antica della famiglia, si veda S. BOMBARDI, *Valerio Publicola e la famiglia Santacroce*, in «Archeologia classica», XLVI, 1994, pp. 169-198.

²⁷ Sul ramo degli Orsini di San Gemini, si veda E. MORI, *L'Archivio Orsini. La famiglia, la storia, l'inventario*, Viella, Roma 2016, pp. 82-88. Sui passaggi di proprietà e gli strumenti di acquisto, si veda G. MOSCA, J. BENINCAMPI, *La committenza Santacroce e il palazzo di San Gemini*, edizioni San Gemini, Roma 2020, pp. 5-8.

alla decapitazione dell'imputato era seguita la confisca dei beni e il disfacimento delle antiche ricchezze.²⁸

L'acquisto di San Gemini risarcì una ferita dolorosa e a quel suo nuovo feudo Scipione Santacroce dedicò una energia senza pari scegliendo artisti romani e maestranze locali e decidendo egli stesso i soggetti degli affreschi. Ai restauri e ai lavori di ammodernamento del borgo, egli fece seguire la costruzione del palazzo col desiderio di assegnare alla sua famiglia una nuova dimora baronale in cui le imprese cristiane della prima crociata si unissero, in ricordo degli aiuti prestati dai Santacroce al papa Albani, agli *otia* della campagna ternana.

La scelta del Principe Santacroce di affrescare la Galleria ovest del palazzo di San Gemini con le storie della *Gerusalemme Liberata*, tra i temi più amati e rappresentati nella decorazione e nella pittura da cavalletto di età moderna,²⁹ fu guidata dal desiderio di mostrare il suo ruolo di guerriero "cristiano" al fianco del pontefice e quello di nuovo feudatario di San Gemini (Figg. 1-6).

Il nome dell'autore e soprattutto il contratto di allogazione dell'opera al pittore Onorato Miserola (1700-1765 ca.) consentono di comprendere alcuni aspetti fondamentali per la commissione e la scelta del soggetto. Come si evince dal contratto, sottoscritto a Roma il 18 febbraio 1739, Miserola si impegnava a dipingere «la Galleria del Palazzo dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Principe Don Scipione Publicola Santacroce, esistente nella sua città Ducale di San Gemini con figure, et Istoria del Tasso, et à tenore di numero 9 disegni consegnatami dall'Eccellenza Sua, e sigillati col suo sigillo». Nello stesso contratto erano inoltre indicate le misure dei riquadri da dipingere a guazzo, stabilito il compenso dovuto all'artista per la sua opera e riservati al Santacroce l'arbitrio e la facoltà di verificare la bontà del lavoro una volta ultimato. L'artista chiamato da Roma a San Gemini apparteneva ad una antica famiglia originaria di Majorca che aveva raggiunto la città eterna alla metà del

²⁸ Sulla celebre vicenda del matricidio, si veda M. PICCIONI, *I figli del Pellicane. Storia della famiglia Santa Croce di Vejano, Oriolo e Rota dal 1598 al 1604*, Anobii, Canale Monterano 2002.

²⁹ E. WATERHOUSE, *Tasso and Visual Arts*, in «Italian Studies», 111, 1947-1948, pp. 147-162; G.C. ARGAN, *Le arti figurative nel tardo Rinascimento e nel primo barocco e la poesia del Tasso* (1954), in *Immagine e persuasione. Saggi sul Barocco*, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 9-18; IDEM, *Il Tasso e le arti figurative* (1957), in *Classico Anticlassico, Il rinascimento da Brunelleschi a Breughel*, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 286-397; R. FEDI, *Torquato Tasso*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta a E. Malato, Editrice Antenore, Roma 1997, V, pp. 225-324; C. CIERI VIA, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella produzione artistica fra il XVI e il XVIII secolo*, in *Eroi della poesia epica nel Cinque-Seicento*, a cura di D. Chiabò, F. Doglio, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2004, pp. 419-441; V. LOTORO, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Aracne, Roma 2008; G. CARERI, *La fabbrica degli affetti. La Gerusalemme liberata dai Carracci a Tiepolo*, Il Saggiatore, Milano 2010; P. BETTI, *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura del Seicento e del Settecento a Lucca*, in «Rivista di archeologia, storia, costume», 41, 2013, pp. 25-80; S. SCHÜTZE, *Tasso und bildenden Künste: Dialoge- Spiegelungen – Transformationen*, De Gruyter, Berlin 2018.

Seicento. In via Gregoriana, nell'isolato dei Toscanella, si era stabilito il padre di Onorato, Domenico, anch'egli pittore.³⁰

Come indica chiaramente il documento a fornire i disegni all'artista fu lo stesso Scipione Santacroce che aveva perfettamente in mente i soggetti e gli episodi del poema.

In assenza di prove che attestino una vocazione pittorica del committente che, come dilettante di pittura, poteva aver egli stesso aver abbozzato i disegni per le scene, l'idea più concreta appare quella di una indicazione dettata dalla conoscenza diretta del poema di Tasso da parte del Santacroce che con ogni probabilità doveva possedere tra le opere della sua biblioteca una delle edizioni illustrate dell'opera.

Una conferma in tal senso viene non solo dalle preziose indicazioni contenute nel contratto ma anche dalla puntuale derivazione delle scene affrescate dall'edizione illustrata della *Gerusalemme Liberata* di Bernardo Castello (1557-1629) edita a Genova per i tipi del Pavoni nel 1617 ossia della più celebre e nota delle versioni illustrate date alle stampe nella città ligure che sin dall'uscita del poema mostrò interesse profondo per i versi poetici di Tasso.³¹

Rimasto estasiato dalla lettura del poema, il noto pittore genovese aveva manifestato sin dal 1584 il desiderio di istoriare la *Gerusalemme* ricevendone l'approvazione da Torquato Tasso.³² A darne una precisa indicazione è lo stesso Castello nella

³⁰ Sulla presenza dei Miserola in via Gregoriana, si veda A. PAMPALONE, *Parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte. Rione Colonna*, in *Artisti e Artigiani a Roma, I dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775*, a cura di E. Debenedetti, «Studi sul Settecento Romano», 20, 2004, pp. 74, 92 nota 181; 105, 119 nota 116.

³¹ Su questo aspetto si vedano G. RUFFINI, *La fortuna editoriale del Tasso a Genova*, in «La Berio», XXXVI, 1996, pp. 45-58; S. VERDINO, *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno: Tasso, la Liberata e Genova*, a cura di L. Malfatto, in «La Berio», XXXVI, 1, 1996, pp. 16-44; E. MARTINI, *La Gerusalemme tra edizioni e affreschi a Genova fra XVI e XVII secolo*, in *Le sorti dell'Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, a cura di M. Rossi, D. Caracciolo, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2013, pp. 213-231.

³² A. SAIU DEIDDA, *Bernardo Castello per le edizioni illustrate della Gerusalemme Liberata tra XVI e XVII secolo*, in *Intersezioni di forme letterarie e artistiche*, a cura di E. Sala Di Felice, L. Sanna, R. Puggioni, Bulzoni, Roma 2001, pp. 121-136.

prima delle edizioni illustrate uscita a Genova nel 1590.³³ La sua dedizione nei confronti di Tasso era stata tale che sin dal 1584 egli aveva sottoposto alla sua attenzione i disegni incontrando di persona lo stesso poeta.³⁴

Forte del primo successo, Castello dava alle stampe presso lo stesso editore due nuove edizioni, una prima in uscita nel 1604 in 12^o con gli argomenti di Giovanni Vincenzo Imperiali³⁵ e una seconda nel 1615 impressa «in carta turchina».³⁶ Nel 1617 infine, ancora una volta presso l'editore Pavoni, Bernardo Castello dava alle stampe una edizione in *folio* del poema tassiano dedicata solennemente a Carlo Emanuele I di Savoia.³⁷ Mentre gli apparati furono riproposti senza particolari differenze, il corredo illustrativo venne completamente ripensato e grazie all'edizione in *folio*, egli poté giocare su più piani figurati.

Bernardo Castello che compiva una scelta ben precisa scegliendo un solo episodio rappresentativo per ogni canto compì una inevitabile operazione critica sul testo e sul rapporto tra le arti figurative e il poema. Lo stesso avvenne a San Gemini dove lungo le pareti della Galleria sono rappresentati alcuni degli episodi più celebri della *Gerusalemme*. Ben raccordati nell'impianto pittorico e narrativo essi sono in realtà distanti nell'articolazione delle stanze del canto a cui si riferiscono.

Benché la disposizione delle scene raffigurate non segua, come naturale, la scansione cronologica della storia narrata nel poema, è evidente la scelta consapevole del committente interessato a creare un forte richiamo ai temi principali del poema: l'amore, le battaglie, l'ambientazione pastorale che costituiscono il filo conduttore delle storie affrescate.

³³ Nella lettera dedicatoria dell'edizione del 1590 indirizzata a Francesco de Ferrari, Bernardo Castello scriveva infatti: «[...] dacché non mi è dato ornarlo d'oro e di gemme, si mi proposi almeno dargli quei fregi, che dalla professione del disegno venir potessero, facendone le figure che per ciascun canto, rappresentassero quel che in esso è contenuto» (T. Tasso, *La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso Con le Figure di Bernardo Castello, E le Annotationi di Scipio Gentili e di Giulio Guastavini*, in Genova 1590, p. 2). L'edizione del 1590 si avvale delle annotazioni del medico e letterato Scipione Gentili (1563-1616), che nel 1584 aveva tradotto in esametri latini i primi due Canti della *Gerusalemme*, e di Giulio Guastavini (1560 ca.-1633), medico e letterato genovese amico del Tasso. Sul rapporto tra l'erudito ligure e l'autore del poema, si veda M. NAVONE, *Dalla Parte di Tasso. Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme Liberata*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

³⁴ L'incontro è confermato dallo stesso Torquato Tasso che in una lettera inviata da Ferrara nel maggio del 1584 scrive: «Oggi è venuto a trovarmi messer Bernardo Castello, che torna di Venezia, e portatimi alcuni disegni del mio poema», vedi T. TASSO, *Lettere dal manicomio*, a cura di G. Reddavid, Le Nubi, Roma 2005, p. 137.

³⁵ P.A. SERASSI, *La Vita di Torquato Tasso scritta dall'Abate Pierantonio Serassi*, La Stamperia Locatelli, Bergamo 1790, II, p. XXI.

³⁶ Ivi, p. XXI.

³⁷ Ivi, p. XXII.

Il testo del poema si adattava del resto a una narrazione continua sulle pareti e la leggerezza della pittura a guazzo conferiva agli affreschi una maggiore lievità che accompagnava velocemente gli ospiti all'interno della storia.

Non a caso il soggetto era stato prediletto per decorare ampi e vasti saloni e la tecnica più utilizzata era stata proprio quella della pittura a guazzo, sia su parete che su tela, come nel caso dei grandi "succhi d'erba" ispirati al poema della *Gerusalemme Liberata* commissionati nel 1691 dal cardinale Pietro Ottoboni per una delle ampie sale della sua abitazione alla Cancelleria.³⁸

Sull'esito di quella scia e sul gusto imperante della pittura romana degli anni Trenta del Settecento, interessata agli *exempla* della storia e della letteratura, gli affreschi di San Gemini orientarono alcuni importanti cicli romani di poco successivi ispirati alla *Gerusalemme Liberata*. Nell'estate del 1753, il principe Filippo Corsini (1706-1767) faceva rinnovare le sale del suo nuovo appartamento nel palazzo alla Lungara affidando al pittore Ginesio del Barba (1691-1762)³⁹ l'incarico di dipingere una serie di succhi d'erba con storie del Tasso.⁴⁰ Anche in questo caso, come a San Gemini, la principale fonte iconografica fu una edizione a stampa. I finti arazzi di palazzo Corsini costituiscono infatti una trasposizione pittorica della recentissima e fortunatissima edizione del poema illustrata da Giambattista Piazzetta e pubblicata da Giambattista Albizzi nel 1745.

Terminati dal Miserola entro l'estate del 1739,⁴¹ gli affreschi della Galleria conotarono l'aspetto del palazzo assecondando il desiderio del suo committente che aveva scelto il soggetto e gli episodi da raffigurare ispirati alla storia della prima crociata (1096-1099) e alle vicende del suo capo Goffredo di Buglione narrate nel poema di Tasso.

³⁸ Sul ciclo Ottoboni, si veda F. PETRUCCI, *I ricomparsi finti arazzi del cardinal Pietro Ottoboni*, in «Bollettino d'arte», 89-90, 1995, pp. 145-148.

³⁹ Sull'artista, originario di Massa, si veda O. MICHEL, *Ginesio del Barba*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, Roma 1988, pp. 326-328; F. COMISI, *Ginesio Del Barba: pittore di succhi d'erba, chinoiserie e ornati nella Roma papale del XVIII secolo*, Fondazione Franzoni ETS, Genova 2021.

⁴⁰ Sul ciclo di palazzo Corsini, si vedano E. BORSELLINO, *Le decorazioni settecentesche di Palazzo Corsini alla Lungara*, in «Studi sul Settecento Romano», III, 1987, pp. 181-212; A. COSMA, *Tessuti per distinguere e tessuti per raccontare: gli appartamenti di Palazzo Corsini alla fine del Settecento*, in *Vestire i Palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, a cura di A. Rodolfo, C. Volpi, Edizioni Città del Vaticano, Città del Vaticano 2014, pp. 283-306.

⁴¹ ASR, Archivio Santacroce, b. 305, c. non num., *ad vocem*.



Fig. 1. Onorato Miserola, *Il duello tra il circasso Argante e il cavaliere cristiano Raimondo*, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete est



Fig. 2. Onorato Miserola, *L'incontro di Ismeno con Solimano*, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete ovest



Fig. 3. Onorato Miserola, *La processione dei soldati crociati verso Monte Oliveto*, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete sud-est



Fig. 4. Onorato Miserola, *Goffredo e l'attacco a Gerusalemme*, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete sud



Fig. 5 Onorato Miserola, *L'incendio della torre data alle fiamme da Clorinda e Argante grazie alle palle di fucò preparate per loro da Ismeno*, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete sud ovest



Fig. 6. Onorato Miserola, *L'arrivo di Carlo e Ubaldo sulle isole Fortunate dove ha sede il palazzo di Armida, San Gemini, palazzo Santacroce, galleria, parete nord*