

PILIPP JAKOB WÖRNDLE AUTORE DEL CICLO PITTORICO SETTECENTESCO NEL CHIOSTRO DEL CONVENTO DELLA TRINITÀ DEI MONTI A ROMA

Giulio Fratini, Francesco Moriconi

¹ I. BALSAMO, *La Trinité-des-Monts à Rome: les décors du cloître (1580-1620)*, in "Histoire de l'Art", 8, 1989.

² C.P. MARTIN, *Histoire du couvent royale de la Trinité des Monts*, lib. 1, foll. 45 e 48 (ms. in Archivio dei Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette).

³ Memorie capitolari dell'ordine dei Minimi della Trinità dei Monti, AGM Roma.

⁴ O. MICHEL, "Monsù Giacomo" et "Monsù Cristoforo", in "Römische Historische Mitteilungen", 26, 1984, pp. 401-16.

⁵ O. MICHEL, *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Roma 1996, pp. 371-85.

⁶ Per un quadro aggiornato dell'opera degli Schör si veda il recente lavoro monografico di C. STRUNCK (a cura di), *Un regista del gran teatro del barocco. Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock*, Atti delle Giornate di Studi Internazionali (Roma, Bibliotheca Hertziana, 6-7 ottobre 2003), München 2008.

Dopo oltre un ventennio di scarsa considerazione e grazie all'incarico affidatoci dall'Ambasciata di Francia presso la Santa Sede, d'intesa con i Pii Stabilimenti della Francia a Roma e Loreto, il secondo ciclo di dipinti che decorava le lunette del chiostro del Convento della Trinità dei Monti (oggi quasi totalmente rimosso a favore dei più antichi) può essere attribuito con certezza. Il lavoro, di lettura stratigrafica sulle superfici dipinte e di ricerca documentaria, è stato svolto attraverso il proficuo coordinamento degli architetti Colette Di Matteo e Didier Repellin, con l'attento supporto dell'architetto Agnès Chodzko e con il prezioso contributo dell'architetto Sebastiano Roberto.

Le raffigurazioni nel chiostro della Trinità dei Monti sono riferibili a due fasi uniche (ad eccezione di una lunetta realizzata da Charles Mellin nel XVII secolo che viene a sovrapporsi ad una più antica): una di XVI secolo ed una di rifacimento (a volte parziale) di XVIII secolo. A queste è seguito un tentativo di rapido ravvivamento ad olio di lino negli ultimi anni del Settecento o inizio Ottocento. Entrambi i cicli costituiscono una narrazione agiografica su San Francesco di Paola, fondatore dell'Ordine dei Minimi, proprietari del complesso conventuale della Trinità dei Monti fino alla fine del Settecento. La seconda serie di lunette era ancora completamente conservata (seppure degradata) al tempo delle ricerche di I. Balsamo, cui va il merito di essere la prima ad essersene seriamente occupata con la sua tesi di dottorato del 1984¹. Lo studio risulta utile sia per l'individuazione dei pittori manieristi intervenuti alla Trinità dei Monti, sia per la raccolta diacronica delle immagini cinquecentesche che restituiscono l'iconografia del ciclo più antico.

I restauri intrapresi a partire dal 1987 avevano riportato alla luce le lunette cinquecentesche del braccio meridionale ed occidentale scegliendo di eliminare le stratigrafie sovrapposte, basandosi proprio sullo studio della Balsamo. Attualmente, in continuità con le scelte pregresse, rimangono in vista gran parte degli affreschi di XVI secolo, essendo stati conservati nei lavori di restauro pochissimi dipinti successivi.

Secondo le conclusioni della studiosa, infatti, nel 1984 venti lunette risultavano quasi prive di rimaneggiamenti posteriori, se non un *malheureux encausticage* di XIX secolo. Inoltre il braccio nord sarebbe stato interessato da un restauro ad olio alla fine del XVII-inizio XVIII secolo, seguito da quello est nel XIX secolo. Se le sue datazioni risultano errate, alcune osservazioni sull'iconografia dei dipinti sono pienamente valide. In particolare la ben sottolineata importanza della scelta di ridurre, nel ciclo sovrapposto, le lunette di carattere agiografico-popolare a favore di quelle profetiche a sfondo politico. Ad alcuni passi del ciclo Cinquecentesco - improntati sulle virtù eroiche e miracolose del santo all'interno della obbligatorietà descrittiva tipica della Controriforma - si sostituiscono episodi che valorizzassero l'aspetto "politico" della biografia, dato il contesto culturale e diplomatico in cui i Minimi si trovavano sia a Roma che in Europa, con maggiori necessità di rappresentare il loro legame con la monarchia francese, viste le polemiche relative anche alla mera proprietà dei terreni urbani all'inizio del Settecento.

L'attribuzione del secondo ciclo - posteriore a quello tardo manierista - è stata effettuata grazie alla rilettura del documento redatto da padre Martin sulla storia del convento² ove si legge che il padre generale Roslet, il 5 luglio 1708, ordinò di rifare completamente le lunette raffiguranti la vita e le opere di San Francesco di Paola. Egli stesso avrebbe fornito le "sentenze" da apporre in ciascuna lunetta, sostituendo quelle cinquecentesche selezionate dal padre Aubert. Venne incaricato dell'esecuzione tale *Jacques Vernel*, "Allemand", la cui opera di pittore fino ad oggi è stata pressoché ignorata. Martin riprende una notizia tratta da una raccolta documentaria settecentesca conservata

presso l'Archivio Generalizio dei Minimi³ (per la verità datata 29 settembre 1707: "Hoc anno facta est visitatio huius conventus per r.um P. Zacharias Roslet generalem qui inter alia declaravit unum dumtaxat fratrem oblatum sufficere pro elemosinis per urbem colligendis et bramavit expensis sacristia et eleganti penicillo D. Jacobi (Vernelle) natione Germani depingi in claustro acta et miracula insigniora S. P. N. Francisci de Paula cum inscriptionibus et sententiis Sacra Scriptura ab eodem r.mo P. Generali selecti et adaptatis. Ac in fine huius volum. relatis pag. 487").

Si è deciso dunque di cercare in maniera più approfondita tra i pittori tedeschi attivi a Roma in quel periodo fino ad arrivare ad identificare Philipp Jakob Wörndle, artista operante nella città pontificia tra la fine del XVII secolo e il primo ventennio del Settecento. La citazione "francesizzata" *Vernel* è una delle tante alterazioni che subivano i cognomi tedeschi su documenti contabili o verbali in lingua diversa, come ben dimostrato da Olivier Michel⁴. Il secondo ciclo di dipinti delle lunette della Trinità dei Monti viene dunque per la prima volta attribuito ad un artista operante in altri cantieri romani.

La figura del pittore austriaco Philipp Jakob Wörndle (1652-1722), secondo quanto emerge dalle fonti storiografiche più accreditate, non è facilmente delineabile, sia per l'eterogeneità compositiva delle opere a lui riferite, sia per la particolarità delle tecniche esecutive adottate. Lo studio riepilogativo più illuminante su Wörndle è certamente quello di Olivier Michel⁵ grazie al quale è possibile ricostruire i momenti salienti della sua attività di pittore a Roma, nel Lazio e in Toscana dal 1674 fino alla sua morte. Senza ripercorrere le tappe principali della carriera di Wörndle (per le quali rimandiamo al saggio citato), possiamo sicuramente mettere in risalto alcune circostanze che sembrano avere importanza in relazione al ciclo pittorico del chiostro della Trinità dei Monti. Il primo dato interessante sulla formazione artistica "romana" di Wörndle riguarda la sua stabile frequentazione della casa in Piazza di Spagna del connazionale Johann Paul Schör, pittore e decoratore assai affermato e tra i più abili collaboratori di Gianlorenzo Bernini, e la duratura amicizia con i figli Philipp e Christoph⁶; nell'*entourage* artistico degli Schör (padre e figli) - che rispecchiava la struttura e l'organizzazione della bottega di Bernini, con una rigorosa definizione e distinzione delle varie professionalità - Wörndle acquisisce le abilità tecniche più svariate di decorazione che ritroveremo in alcune sue opere, come l'allestimento e la decorazione delle carrozze (specialità di Johann Paul Schör) per il cardinale Flavio Chigi (1684) e per il marchese Clemente Spada Verralli (1713) o le incorniciature naturalistiche e floreali nei cicli decorativi di Palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia (1684) e di Palazzo Spada (1687) e Villa Spada (1689) a Roma⁷. La pratica del decorativismo minuto e dell'allestimento scenografico esercitata nella bottega degli Schör è certamente una delle doti principali di Wörndle, che ritroviamo "in filigrana" anche nelle lunette del chiostro della Trinità dei Monti (ad esempio nella cura del dettaglio decorativo delle cornici e dei cartigli). Inoltre, l'attitudine al lavoro in *équipe* eterogenee di artisti con vari specialismi rappresenta uno dei dati costanti dell'intera vita lavorativa del pittore austriaco; non a caso, in molti dei suoi interventi, egli si è trovato a mettere in opera la sua professionalità condividendo il lavoro con altri artisti, sia in singole opere (come, ad esempio, la scenografica cornice di putti in chiaroscuro della pala dell'altare maggiore della chiesa dell'Angelo Custode, oggi conservata nell'Oratorio del Gonfalone), sia in più complessi cicli decorativi (come quelli negli ambienti interni delle già citate residenze Chigi e Spada), assieme ad altri pittori, stuccatori e indoratori (documentata la sua partecipazione alle decorazioni nel Palazzo Chigi a San Quirico d'Orcia sotto la regia dell'indoratore Francesco Corallo).

Un altro tema ricorrente in molte rappresentazioni pittoriche di Wörndle è l'ambientazione architettonica sullo sfondo, che denota particolari abilità prospettiche e un atteggiamento sensibile nei confronti di una certa monumentalità classicista, così come risulta evidente nella maggior parte delle scene raffigurate nelle lunette della Trinità



1. Roma. Convento della Trinità dei Monti: una delle lunette di Jakob Wörndle restaurate e conservate sul lato nord del chiostro, raffigurante "L'epifania di san Francesco di Paola".

³ Cfr. V. GOLZIO, *Documenti artistici sul Seicento nell'Archivio Chigi*, Roma 1939; L. NEPPI, *Palazzo Spada*, Roma 1975; R. CANNATÀ (a cura di), *Palazzo Spada: arte e storia*, Roma 1992; C. BENOCCHI (a cura di), *I giardini Chigi tra Siena e Roma: dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Siena 2005; ID., *Villa Spada*, Roma 2007.



2a-b. Veduta del convento di Paola in un'incisione del 1704 del Mortier eraffigurazione coeva del convento di Paola, dallo stesso punto di vista, dipinta da Jakob Wörndle in una delle lunette del chiostro.



3. Roma. Convento della Trinità dei Monti: veduta del convento di Paola in una delle lunette di Jakob Wörndle.



dei Monti. Se, infatti, negli affreschi di San Quirico d'Orcia, pur non conoscendo con esattezza il reale contributo di Wörndle, è evidente il carattere mitologico delle scene che rimanda alla retorica classicista della scuola di Carlo Maratta, in commissioni successive si nota un certo ampliamento del suo repertorio pittorico. In particolare, a partire dal 1687 con l'avvio della sua collaborazione con la famiglia Spada Veralli, Wörndle sembra proporsi come specialista di raffigurazioni di architetture monumentali create come sfondo delle scene rappresentate, così come anche di decorazioni e incorniciature ad arabeschi floreali e vegetali in chiaroscuro; sono queste alcune attitudini compositive dell'artista austriaco che ritroviamo nel chiostro della Trinità dei Monti.

Il tema della rappresentazione prospettica di complessi architettonici rimanda a un dipinto su tela, recentemente ricondotto alla mano di Wörndle, raffigurante la veduta "a volo d'uccello" della villa e dei giardini Chigi a Cetinale⁸; in esso la rappresentazione dell'architettura, contestualizzata nel lussureggiante paesaggio della campagna senese, sembra confermare una particolare cura e precisione del dettaglio per questo tipo di rappresentazioni. Gli anni dell'intervento pittorico per gli Spada coincide con i contatti tra Wörndle e l'architetto Tommaso Mattei⁹, in quel tempo responsabile degli ampliamenti del palazzo Capodiferro e della villa sul Gianicolo¹⁰. L'appartenenza di Mattei al circolo accademico dell'Arcadia e, dunque, la sua sostanziale adesione a movimenti artistici votati al rilancio del linguaggio classico, può essere un dato importante per comprendere il carattere dell'opera del pittore austriaco nel passaggio dall'apprendistato nella creativa bottega "barocca" degli Schör alla sua partecipazione ai cantieri d'impronta "accademica" dei primi anni del XVIII secolo. Ma i contatti tra Mattei e Wörndle nei lavori per le residenze Spada rappresentano l'inizio di una collaborazione che proseguirà nel complesso della Trinità dei Monti, quando, a partire dal 1702 e ancora nel 1707, Tommaso Mattei figura come architetto dei Minimi e realizza lo scalone di collegamento tra il chiostro e gli ambienti del dormitorio.

È bene ricordare, tuttavia, che le fonti che documentano con certezza la presenza e l'opera di Wörndle fanno riferimento a interventi pittorici non tanto di nuova invenzione, quanto piuttosto di restauro e di integrazione di decorazioni esistenti, spesso eseguiti con un particolare metodo di sovrapposizione cromatica ottenuta con diverse tecniche (come nel caso delle lunette della Trinità dei Monti). Tanto che, almeno negli anni della sua maturità artistica, il carattere prevalente dei suoi interventi si connota assai più come aggiornamento in chiave moderna di opere pittoriche non più attuali: non, dunque, una figura di "solista" dei cantieri pittorici in cui è stato protagonista, bensì un accreditato specialista in particolari soggetti figurativi e restauratore. Questo dato ha portato i pochi studiosi che si sono interessati all'opera di Wörndle a cri-

ticarne la “disinvoltura” nel recare alterazioni, se non addirittura radicali cancellazioni, di composizioni figurative preesistenti (si veda, ad esempio, il giudizio di Michel relativo all'intervento di Wörndle sugli affreschi cinquecenteschi di Girolamo Siciolante in Palazzo Spada).

Sulla base delle indicazioni cronologiche fornite da Martin e dalle memorie “capitolari” conservate nell'Archivio dei Minimi¹¹ si è proceduto ad alcune indagini archivistiche mirate, nel tentativo di rintracciare atti ufficiali riferibili alla commissione del ciclo decorativo del chiostro al pittore austriaco. In particolare si è puntato sulla documentazione di alcuni uffici notarili, conservata presso l'Archivio di Stato di Roma, che, in occasione di precedenti ricerche riguardanti il complesso monumentale della Trinità dei Monti, avevano dato qualche esito interessante. Tuttavia, non potendo contare in partenza su alcun riferimento preciso di eventuali rogiti o nomi di notai, tali ricerche non hanno dato alcun risultato. In realtà ciò non sorprende, considerato che assai frequentemente gli incarichi per opere pittoriche e per cicli decorativi commissionati da comunità religiose titolari di insediamenti “nazionali” venivano pattuiti mediante scritture private che restavano conservate negli archivi comunitari.

Le pitture settecentesche sono eseguite a tempera in parte direttamente sull'intonaco affrescato cinquecentesco e in parte su uno scialbo bianco coprente, a cui si è ricorso per ripristinare il supporto ammalorato e laddove le scelte iconografiche o compositive differenti non permettevano la semplice integrazione delle decorazioni precedenti. Il velo di olio di lino apposto nell'Ottocento sopra la materia opaca e porosa dei colori di XVIII secolo a mo' di vernice lucidante, secondo i canoni in voga all'epoca, ha compenetrato entrambe le stratigrafie poiché steso quando parte degli interventi del Wörndle erano già compromessi, con lacune estese che lasciavano emergere la decorazione sottostante.

Questa osservazione tecnica è confermata dall'attività di restauratore di Philipp Jakob Wörndle al servizio della famiglia Spada: gli affreschi venivano ravvivati nei colori e reintegrati con l'ausilio di tempera, fragile ed effimera nella durata, causa tra le altre della scarsa conservazione delle opere realizzate in questo settore specialistico. Un ulteriore, fondamentale, elemento di valutazione è che nel manoscritto del padre Martin si legge che il 19 agosto 1722 era stato necessario mettere mano ai nuovi dipinti già ammalorati, insieme a quelli del refettorio.

La conseguenza dei tentativi di consolidamento ottocenteschi di uno stato di fatto ampiamente degradato, sia per fragilità tecnica dei materiali, sia per le ingiurie e il degrado perpetrati in occasione dell'occupazione militare francese ha portato a una difficoltà di lettura, aggravata dal fatto che le reintegrazioni ottocentesche sono state realizzate dando il colore sui lacerti dello strato preparatorio bianco o direttamente sulla colla di finitura cinquecentesca, a testimonianza della scarsa qualità di confezione dello scialbo preparatorio, polverizzato e arricchito in diversi punti (fenomeno che si nota maggiormente sui cartigli inferiori laddove non è stato steso alcun olio).

Si è tuttavia raggiunto un importante traguardo di conoscenza del ciclo pittorico romano, riuscendo a individuarne l'autore dell'aggiornamento figurativo settecentesco, legato a un periodo ancora di grande splendore dell'ordine dei Minimi nel contesto del loro ruolo politico culturale e religioso. Viene a cadere definitivamente, dunque, l'ipotesi di un rifacimento ottocentesco delle “storie” di san Francesco di Paola; eventualità, peraltro, storicamente improponibile, considerando che il complesso conventuale della Trinità dei Monti, come è noto, nel primo ventennio del XIX secolo è stato utilizzato come *atelier* di pittura dall'Accademia di Francia, per poi essere destinato ad ospitare la comunità religiosa delle Dame del Sacro Cuore¹², di certo ben più interessate a rendere il convento funzionale - viste le gravose vicende napoleoniche - che a riproporre un'iconografia completamente legata ai vecchi occupanti.



4. Paola (Cosenza). Santuario di S. Francesco: veduta del complesso conventuale.

⁸ F. PETRUCCI, scheda sulla veduta della Villa Chigi a Cetinale, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667), il Papa senese di Roma Moderna*, cat. Mostra, a cura di A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, Siena 2000, pp. 512-13.

⁹ B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus*, Roma 1991; D. TICCONI, *Un inedito di Tommaso Mattei a Genzano: il casino del “primo dipintor d’Arcadia” Carlo Maratti*, in “Bollettino del Centro di Studi per la Soria dell’Architettura”, 39, 2002, pp. 59-83.

¹⁰ BENOCCHI, *Villa Spada*, cit.

¹¹ Si veda la nota 2.

¹² Cfr. F. BONNARD, *Histoire du Couvent Royal de la Trinité du Mont Pincio à Rome*, Rome-Paris 1933.