

MEMORIEDOMENICANE

artiste nel chiostro

produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna

NERBINI

MEMORIE DOMENICANE
2015
Anno 132°
XLVI della Nuova Serie

MEMORIE DOMENICANE

Direttore: Luciano Cinelli OP (Firenze, Convento di Santa Maria Novella). **Direttore scientifico**: Alessio Assonitis (Firenze-New York, The Medici Archive Project). **Segretaria**: Ughetta Sorelli (Università di Siena - Firenze, Biblioteca Domenicana di Santa Maria Novella "Jacopo Passavanti", Archivio dell'ex Provincia di San Marco e Sardegna e del convento di San Marco, Archivio del convento di Santa Maria Novella).

COMITATO DI REDAZIONE

Luciano Cinelli OP (Firenze, Convento di Santa Maria Novella); Alessio Assonitis (Firenze-New York, The Medici Archive Project); Fausto Arici OP (Bologna, Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna); Gianni Festa OP (Bologna, Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna); Elettra Giaconi (Pistoia); Carlo Longo OP (Reggio Calabria, Convento di S. Domenico); Adriano Oliva OP (Parigi, Commissio Leonina - CNRS); Marco Rainini OP (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore; Bologna, Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna).

COMITATO SCIENTIFICO

Fabrizio Amerini (Università di Parma); Frances Andrews (University of St. Andrews -Scotland); Vanna Arrighi (Archivio di Stato di Firenze); Michele Bacci (Université de Fribourg - Suisse); Giulia Barone (Sapienza - Università di Roma); Alessandra Bartolomei Romagnoli (Pontificia Università Gregoriana); Júlia Benavent (Universitat de València - España); Marina Benedetti (Università Statale di Milano); Anna Benvenuti (Università di Firenze); Concetta BIANCA (Università di Firenze); Sofia BOESCH (Università di Roma III - Centro Europeo di Studi Agiografici - CESA); Giuseppina Bru-NETTI (Università di Bologna); Maurizio Campanelli (Sapienza - Università di Roma); Stefano Dall'Aglio (University of Leeds - United Kingdom); Giuseppina De Sandre GASPARINI (Università di Verona); Amedeo De Vincentiis (Università della Tuscia); Antonella Degl'Innocenti (Università di Trento); Valerio Del Nero (Firenze); Carlo Delcorno (Università di Bologna); Barbara Faes (Milano, CNR); Giovanni Filoramo (Università di Torino); Franco Franceschi (Università di Siena); Carla Frova (Sapienza - Università di Roma); Edoardo Fumagalli (Université de Fribourg - Suisse); Isabella GAGLIARDI (Università di Firenze); Giancarlo GARFAGNINI (Università di Firenze); Sebastiano Gentile (Università di Cassino); Costantino Gilardi OP (Torino, Convento di S. Maria delle Rose); Roberto Lambertini (Università di Macerata); Umberto Lon-GO (Sapienza - Università di Roma); Massimo Mancini OP (Bologna, Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna); Marilena Maniaci (Università di Cassino); Daniele Menozzi (Scuola Normale Superiore di Pisa); Giovanni MICCOLI (Università di Trieste); Elio Montanari (Università di Firenze); Donatella Nebbiai (IRHT - Institut de Recherche et d'Histoire des Textes); Silvia Nocentini (Università di Lecce); Daniel Ols OP (Roma, Convento di Santa Maria sopra Minerva); Antonio Palesati (Biblioteca Nazionale Centrale - Firenze); Emilio PANELLA OP (Firenze, Convento di di San Domenico di Fiesole); Maria Pia Paoli (Scuola Normale Superiore di Pisa); Riccardo Parmeggiani (Università di Bologna); Letizia Pellegrini (Università di Macerata); Agata Pincelli (Roma); Lorenzo Polizzotto (University of Western Australia); Antonio Rigon (Università di Padova); Mario Rosa (Scuola Normale Superiore di Pisa); Roberto Rusco-NI (Università di Roma III); Francesco Santi (Università di Cassino); Andrea Tilatti (Università di Udine); Paolo VIAN (Biblioteca Apostolica Vaticana); André VAUCHEZ (Institut de France, Fondation Balzan - Paris); Paolo VITI (Università di Lecce); Raffaella Zaccaria (Università di Salerno); Gabriella Zarri (Università di Firenze).

In copertina: Pulissena Nelli (suor Plautilla OP, attribuito a), *Madonna Addolo-rata*, Firenze, Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto (Monastero di S. Michele a S. Salvi), 1581.

MEMORIE DOMENICANE

Nuova Serie 2015 Numero 46

ARTISTE NEL CHIOSTRO

Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna

> a cura di Sheila Barker con la collaborazione di Luciano Cinelli



Memorie Domenicane si avvale di una direzione scientifica collegiale. I contributi degli autori, che pervengono alla redazione, prima di essere pubblicati sono sottoposti al previo esame da parte di uno o più membri della direzione.

Memorie Domenicane is governed by an Editorial Advisory Board. Upon submission, all manuscripts are reviewed for acceptance by one or more members of the Editorial Advisory Board.

I contributi per la rivista devono essere inviati a:

fra Luciano Cinelli OP (direttore) «Memorie Domenicane» c/o Biblioteca Domenicana di Santa Maria Novella "Jacopo Passavanti" p.za Santa Maria Novella, 18 - 50123 Firenze (Italia) tel. 338.8941298 - memorie.domenicane@gmail.com

oppure a:

Alessio Assonitis (direttore scientifico) assonitis@yahoo.com

Realizzazione editoriale: Prohemio Editoriale srl, Firenze

Progetto grafico e copertina: arch. Giovanni Romagnoli

Per acquistare o sottoscrivere l'abbonamento alla rivista e per l'acquisto dei volumi già editi dal "Centro riviste" della Provincia Romana dei Frati Predicatori, rivolgersi a:

Edizioni Nerbini via G.B. Vico, 11 - 50136 Firenze tel. 055.2001085 - memoriedomenicane@nerbini.net www.nerbini.it

Direzione:

«Memorie Domenicane» c/o Biblioteca Domenicana di Santa Maria Novella "Jacopo Passavanti" p.za della Stazione, 4/a - 50123 Firenze (Italia)

Segreteria: Ughetta Sorelli

Per lo scambio dei periodici con la nostra rivista, riferirsi unicamente al seguente recapito:

PP. Domenicani p.za S. Domenico, 1 - 51100 Pistoia (Italia)

Registrazione presso il Tribunale di Pistoia n. 319, in data 20 giugno 1985

ISBN 978-88-6434-120-0 ISSN 1121-9343

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

SOMMARIO

Premessa Luciano Cinelli	p.	9
<i>In memoriam</i> : Sergio Bertelli professore emerito di Storia moderna <i>Roberto Mancini</i>	»	13
Foreword: Women Artists in the Cloister Sheila Barker	»	15
Culture nel chiostro. Tra arte e vita <i>Gabriella Zarri</i>	»	19
Knowing Hands: Nuns and the Needle Arts in Renaissance Italy <i>Sharon T. Strocchia</i>	»	31
Nun Artisans, Needlecraft and Material Culture in the Early Modern Florentine Convent <i>Adelina Modesti</i>	»	53
Lo <i>scriptorium</i> del monastero del Paradiso di Firenze <i>Rosanna Miriello</i>	»	73
Sister Eufrasia Burlamacchi and the Art of the Wayside <i>Loretta Vandi</i>	»	89
Painting and Humanism in Early Modern Florentine Convents Sheila Barker	»	105
«I sospiri mi sono cibo, e le lagrime beveraggio». Suor Plautilla Nelli per Santa Caterina da Siena Fausta Navarro	»	141

6	Som	mario
Il Frate's Follower: Classifying and Collecting the Work of Plautilla Nelli in the 1800s Catherine Turrill	»	155
Orizzonti figurativi e riferimenti culturali nell'opera di Orsola Maddalena Caccia <i>Paola Caretta</i>	»	179
Maria Luigia Raggi monaca Turchina. Pittrice di capricci e paesaggi (Genova, ante 15 febbraio 1742 - 25 marzo 1813) Consuelo Lollobrigida	»	191
Les expressions artistiques des religieuses à l'orée de l'époque moderne: une créativité déclinée au féminin Panayota Volti	»	199
Dai manoscritti alle tavole dipinte. La cultura figurativa delle Domenicane del Corpus Domini a Venezia durante il Quattrocento Denise Zaru	»	213
The Art, Visual Culture and Liturgy of Dominican Nuns in Late Medieval and Early Modern Castile <i>Mercedes Pérez Vidal</i>	»	225
Nuns, Artists, and Baptized Jews: The Vestition Ceremony of Suor Theodora, <i>Quondam Hebrea Tamar Herzig</i>	»	243
Select Bibliography	»	265
Tavole	»	273
Note storiche e storico artistiche		
Arcana Savonaroliani. I <i>Ricordi</i> di Giovanvittorio Soderini (1495-1498) Sergio Bertelli	»	347
Il pergamo di Guglielmo, un capolavoro di scultura medievale nel duomo di Cagliari: le sue caratteristiche e una nuova interpretazione dei fondali a racemi Fabrizio Bianchi	»	415

Sommario 7

Sopravvivenza e diffusione del messaggio di fra Girolamo <i>Antonio Palesati</i>	»	435
La Santissima Annunziata di Firenze e il libro di miracoli del padre servita Giovannangelo Lottini Francesca Cecchi	»	461
Incontri		
Le thomisme en Italie au XIV ^e siècle: d'Hervé de Nédellec à François de Prato Fabrizio Amerini	»	483
Presentazione dell'edizione leonina dei <i>Sermones</i> di san Tommaso d'Aquino (Roma, S. Maria sopra Minerva, 20 marzo 2015). Parole di accoglienza <i>Daniel Ols OP</i>	»	497
I rapporti tra Biblioteca Apostolica Vaticana e Commissione Leonina S.E. Mons. Jean Louis Bruguès Archivista e Bibliotecario di S.R.C.	»	503
La predicazione del Duecento e i <i>Sermones</i> di Tommaso d'Aquino <i>Carlo Delcorno</i>	»	507
Attendite a falsis prophetis. Filosofi e filosofia nella predicazione di Tommaso d'Aquino e Bonaventura Massimiliano Lenzi	»	527
L'édition critique des <i>Sermons</i> de Thomas d'Aquin par le p. L.J. Bataillon (editio Leonina, t. 44,1) <i>Adriano Oliva</i>	»	551
I sermoni di Tommaso d'Aquino e la <i>Catena aurea</i> : uno <i>status quaestionis</i> alla luce dell'edizione Bataillon <i>Marta Borgo</i>	»	553
Le fonti filosofiche nei <i>Sermoni</i> di Tommaso d'Aquino <i>Iacopo Costa</i>	»	581

8 Sommario

Entre prédications et opuscula:		
les <i>Collationes</i> de Thomas d'Aquin pour le carême. Le témoignage typologique des mentions marginales <i>Marc Millais</i>	»	597
Presentazione dell'edizione critica della <i>Legenda maior</i> sive legenda admirabilis virginis Catherine de Senis di Raimondo da Capua (Roma, S. Maria sopra Minerva, 28 aprile 2015). Parole di accoglienza <i>Daniel Ols OP</i>	»	611
	,,	011
Agiografia e storia: l'edizione critica della <i>Legenda maior</i> di Raimondo da Capua curata da Silvia Nocentini <i>Sofia Boesch Gajano</i>	»	615
La spiritualità di Caterina da Siena nella <i>Legenda</i> di Raimondo da Capua <i>Francesco Santi</i>	»	619
Tra i libri		
R. Meneghini – R. Rea (a cura di), <i>La biblioteca infinita.</i> I luoghi del sapere nel mondo antico		
[Jan Władysław Woś]	»	631
A.M. Chiavacci Leonardi, <i>Le bianche stole.</i> Saggi sul «Paradiso» di Dante [Giulia Martini]	,,	633
	»	033
T. Herzig, Christ Transformed into a Virgin Woman. Lucia Brocadelli, Heinrich Institoris		
and the Defense of the Faith [Adelisa Malena]	»	636
T. Campanella, Libro apologetico contro gli avversari dell'Istituto delle Scuole Pie. Liber apologeticus contra impugnantes	ï	
Institutum Scholarum Piarum [Valerio Del Nero]	»	643
M. Rosa, La Curia romana nell'età moderna.		
Istituzioni, cultura, carriere [Valerio Del Nero]	»	646
Defenenza i con como fich o		651
Referenze iconografiche	>>	651

Consuelo Lollobrigida

MARIA LUIGIA RAGGI MONACA TURCHINA. PITTRICE DI CAPRICCI E PAESAGGI

(Genova, ante 15 febbraio 1742 - 25 marzo 1813)*

«Nella campagna la memoria vede più degli occhi» (Horace Walpole, 1740)

Dopo nove anni e otto mesi di educandato nel monastero dell'Incarnazione di Genova, il 2 settembre 1760 Battina Ignazia Raggi veste gli abiti di novizia dell'Ordine delle Annunziate celesti, meglio note come monache Turchine. Da quel monastero, posto a pochi passi dall'avito palazzo di famiglia, suor Maria Luisa Domenica Vittoria non sarebbe più uscita. Costretta a una monacazione forzata, ad un'esistenza scelta da altri, Maria Luigia/Battina Ignazia decise di combattere un destino non voluto dedicando la vita alla pittura.

Il tempo dell'arte è il tempo della libertà; è il tempo rubato agli obblighi liturgici e conventuali, spiato dalla grate del severo monastero, trafugato ai duri doveri imposti dalla condizione monacale. Quel tempo è testimoniato dalla sua prolifica attività artistica nel corso della quale licenziò più di ottanta tempere che raccontano di paesaggi bucolici e capricci fantastici. La scoperta della sua firma¹, in ben quattro delle sue opere, ha reso possibile non solo la ricostruzione delle vicende biografiche della monaca pittrice, ma, e soprattutto, l'individuazione dell'identità anagrafica del cosiddetto «Maestro dei capricci di Prato», noto altresì come «Paesista settecentesco di rovine romane»² o anche come «Pseudo-Anesi»³, consentendo di chiarire infine anche alcuni aspetti ancora poco definiti del paesaggismo settecentesco.

Chi era Maria Luigia, l'unica donna paesaggista dell'età moderna, invisibile e nascosta figura di artista monaca colta e raffinata? Da parte paterna,

Le immagini relative a questo articolo sono alle pp. 320-321.

^{*} Questo articolo è una sintesi di quanto pubblicato nel mio volume *Maria Luigia Raggi. Il Capriccio Paesaggistico tra Arcadia e Grand Tour*, Andreina & Valneo Budai, Roma 2012.

¹ Sono state individuate le seguenti firme: «M.L.R.», «Maria Luisa Raggi», «L. Raggi».

² A. Busiri Vici, *Un anonimo paesista settecentesco di rovine romane*, in «Scritti d'arte» (1990), pp. 421-427.

³B. Fredericksen - F. Zeri, Corpus of Pre-nineteenth-century Italian Paintings in North American Public Collections, Cambridge 1972.

Maria Luigia, *alias* Battina Ignazia, proveniva da una delle famiglie più note e potenti di Genova. Nella città ligure, dove nacque e morì, sono stati scoperti l'atto di battesimo, la professione di fede nel monastero dell'Incarnazione, alcuni pagamenti a suo favore, il testamento della madre, l'atto e la data di morte. A Roma, dove soggiornò per un breve periodo, si sono individuate le tracce del suo passaggio nel palazzo al Corso di Ferdinando Raggi, lontano cugino e ultimo esponente del ramo romano dell'antica famiglia ligure, già proveniente da quei Raggi, conti Rossi di Parma, che si stabilirono a Chiavari e a Levanto fin dal XII secolo, per attestarsi a Genova nel 1239, quando un Battista è documentato come confettiere. Da parte materna Maria Luigia era la nipote di Gian Francesco Maria Brignole Sale (1695-1760), doge di Genova dal 1746 al 1748.

Quando Giovan Antonio, il padre, e Maria Brignole Sale, la madre, si unirono in matrimonio, tale era la potenza e la fama delle due famiglie che la festa nuziale fu celebrata con lo sfarzo e la pompa degna di veri monarchi⁴, presto allietati dalla nascita di molti figli, tutti registrati nel libro della parrocchia di San Marcellino di Genova, di cui alcuni morti precocemente. Nel 1736 nacque Anton Giulio, primogenito figlio maschio, cui andavano, oltre al diritto fideiussorio conferito dal lignaggio, anche gli ingenti beni mobili e immobili della famiglia. Il 18 ottobre 1740 venne alla luce Isabella Marianna Battina, mentre il 15 febbraio 1742 si celebrò il battesimo di Battina Ignazia.

La severa regola della primogenitura, artatamente costruita per evitare la dispersione dei beni, obbligò Isabella Marianna e Battina Ignazia a professare voti di fede e a rinchiudersi per il resto della vita dentro le mura di un monastero. Grazie, o a causa di questa consuetudine, si era costituito a Genova un rapporto fluido e permeabile tra l'ambiente monastico e le famiglie aristocratiche, che vi si rivolgevano sia per l'educazione che per la sistemazione delle figlie femmine che non avevano diritto al matrimonio. Evidentemente la monacazione forzata che ne conseguiva in conventi solo apparentemente chiusi al mondo, alimentava un'alacre comunicazione con l'esterno in grado di dar vita a un'intensa vita culturale e artistica, documentata anche nei casi delle regole più dure e severe. Il rapporto tra il palazzo e il monastero era basato quindi su un'interdipendenza attuata nella condizione di reciproco scambio, tale che l'aristocrazia cittadina era parte attiva e determinante anche nell'edificazione diretta o nell'ampliamento dei monasteri, compresi gli spazi interni a chiostro o a giardino. Così le deroghe a costituzioni e norme tra Benedettine, Agostiniane, Domenicane, Brigidine, Carmelitane scalze, Clarisse e Turchine erano più frequenti di quanto si pensi⁵.

⁵ La storia sociale, architettonica e decorativa dei monasteri femminili genovesi è stata ampiamente trattata dalla Gavazza; si veda E. GAVAZZA, *Monasteri femminili a Genova tra XVI e XVII secolo*, Genova 2011.

⁴ Il matrimonio fu celebrato tra il gennaio e il febbraio 1723. Per l'occasione fu offerto un banchetto sontuoso, con gran «parata di servitori & anco il sorbettaro per i sorbetti» (cfr. Archivio Salvago Raggi, filza 29, n. 170, inv. 273).

Tra tutti questi Ordini presenti a Genova in età moderna, quello delle Turchine era noto per essere uno dei più rigidi della Repubblica ligure. L'ordine possedeva in città tre monasteri, quello della Ss. Incarnazione, quello della Ss. Annunziata e quello della Natività del Signore, tutti e tre fondati dalla nobile Vittoria De Fornari, vedova di Angelo Strata, grazie all'appoggio del gesuita Bernardino Zanoni, che il 15 marzo 1604 fece approvare le costituzioni e la costruzione dell'edificio della Ss. Annunziata⁶.

Un quadro dettagliato della spiritualità delle Turchine, nonché il riordinamento dei trattati di meditazione, delle biblioteche a disposizione delle monache e delle memorie interne dei monasteri è stato tratteggiato da Paolo Fontana⁷. Lo studioso ha esaminato alcuni aspetti della religiosità e dell'organizzazione della vita conventuale dell'Ordine, mettendo in evidenza, tra altri significativi aspetti, il fatto che ogni monastero doveva essere dedicato alla «Vergine Madre di Dio» e che le religiose dovevano essere al massimo trentatré – come gli anni della vita di Cristo – con l'aggiunta di sette converse – come le gioie della Madonna. Alla Vergine era ispirato anche il colore celeste-turchino dell'abito delle monache; e fu proprio questa caratteristica che diede loro il nome comune di Turchine celesti.

L'Ordine era di clausura, rigida. Una volta espresso il voto, la monaca, secondo le indicazioni della Fornari Strata, doveva perdere ogni contatto con la vita precedente, che si esercitava attraverso alcune regole severe e intransigenti: nessuno poteva entrare in convento, se non per necessità e previo permesso dell'ordinario; le monache non potevano tenere in convento animali, uccelli, cagnolini e strumenti musicali; i parenti potevano essere visti ogni due mesi, tre volte l'anno a grate chiuse e tre a grate aperte. Di contro, però, ogni monaca poteva tenere una biblioteca privata, ben fornita e con ampia scelta, formata da ciò che aveva prima della sua professione, anche se la regola prescriveva una minima scelta di testi di spiritualità. Ogni religiosa aveva percorsi di lettura personali che comprendevano libri in latino, la Bibbia, agiografie e opere di autori di rilievo. Questo aspetto, di per sé estremamente significativo e caratterizzante il ceto di provenienza delle monache, può forse spiegarsi con l'ingresso in convento delle fanciulle in tenera età dove le attendeva un lungo percorso educativo che sarebbe durato o fino al matrimonio, o alla professione di fede. Quest'ultimo è il caso delle due sorelle Raggi.

Isabellina entra in convento non ancora dodicenne, per vestire, con il nome di suor Maria Elena Saveria, «l'abito di novizia l'11 aprile 1759, dopo essere stata educanda per 6 anni e 7 mesi». L'anno seguente il noviziato at-

⁶ Di lì a poco furono fondati, in pieno centro cittadino, anche gli altri due. Tutti e tre i conventi sono andati distrutti nel corso, e dopo, l'ultima guerra. Dei tre complessi monastici non rimane più traccia. Molte delle opere e dei documenti in essi conservati furono trasferiti poco prima dei bombardamenti della seconda guerra mondiale nel monastero dell'Annunciazione e dell'Incarnazione delle Turchine di San Cipriano di Serra Riccò, fuori Genova, che ancora oggi custodisce le memorie dell'Ordine dalla fondazione alla prima metà del XX secolo.

⁷ Cfr. P. Fontana, Memoria e Santità. Agiografia e storia nell'ordine delle annunziate celesti tra Genova e l'Europa in Antico Regime, Roma 2008.

tende la sorella Battina Ignazia, suor Maria Luigia Domenica Vittoria, già educanda per «9 anni e 8 giorni» (fig. 1). Le piccole furono sostenute nel duro percorso formativo da Maria Castello, istitutrice privata presentata al monastero dell'Incarnazione da Marina Raggi nel dicembre del 1749 «per l'urgenza che vi era di assistere due educande, una delle quali aveva solo 7 anni». L'ingresso in convento di educatrici private era stato autorizzato qualche anno prima dal cardinale Lorenzo Fieschi. Nel suo Regole per l'educazione delle figlie educande con la permissione di prenderne più in numero (1714) il prelato concesse deroghe disciplinari, grazie alle quali le allieve poterono, per esempio, avere un dormitorio separato dalle altre monache, con la presenza della loro direttrice. Nello stesso tempo, veniva però istituito un controllo più severo, affidando alle maestre il compito di cercare di arginare le incertezze vocazionali, sempre più frequenti soprattutto dalla metà del secolo, data la giovane età con cui si varcava la soglia dei conventi.

Grazie alla precettrice personale le due sorelle Raggi ricevettero un'educazione di privilegio, finalizzata a una crescita culturale indipendente e solida, com'era consuetudine tra le esponenti femminili della famiglia da almeno due secoli⁹. Tra le varie discipline apprese negli anni di educandato vanno sicuramente compresi il disegno e la pittura, come era tradizione nella formazione delle ragazze sia dentro che fuori dai monasteri. L'amore per l'arte e la raffinata collezione che i Raggi possedevano nel palazzo in via del Campo giocarono sicuramente un ruolo decisivo nel favorire la naturale inclinazione alla pittura di Maria Luigia. Una descrizione ottocentesca del palazzo lo ricorda

di soda architettura con un bel portico con cortile, nel quale sorge una statua togata di scalpello romana (...) nell'appartamento abitato dai discendenti di questa illustre prosapia havvi una bellissima galleria che oltre le stupende produzioni del Castiglione, ed altri luminari della nostra scuola si distinguono moltissimi esteri, e particolarmente l'Albano per un Riposo in Egitto, sul rame; il Guercino per San Pietro e sant'Orsola; Paolo Veronese per sei quadri con Virtù; Tiziano per una bellissima testa di vecchia; Wan-dik per un Cristo; G. Poussin per un bel paesaggio; Gherardo delle Notti per un San Gerolamo, un putto di Guido, ed un bellissimo ritratto a cavallo d'un antenato di questa famiglia¹⁰.

⁸ Archivio del Monastero delle Turchine di Genova San Cipriano (d'ora in avanti AMTG), Documenti del Monastero dell'Incarnazione, Libro delle memorie annuali delle monache del Monastero della Ss. Incarnazione, f. 66.

⁹ La tradizione culturale dei Raggi, pur nella stretta osservanza della primogenitura maschile, prevedeva un'adeguata formazione anche per le donne della famiglia che, secondo l'usanza, erano avviate allo studio delle lettere, della musica e della pittura. Anton Giulio Brignole Sale (Genova, 1605-1662), uomo pubblico e letterato, possedeva una biblioteca e una ricca collezione di manoscritti, e fu poeta e scrittore prolifico. Una lontana antenata, anch'ella suora, aveva giocato un ruolo importante nel corso della terribile peste di Genova del 1656-57. Sulla famiglia Raggi, si veda S. Patrone (a cura di), *L'Archivio Salvago Raggi*, Genova 2001 (con bibliografia precedente).

¹⁰ Descrizione di Genova e del genovesato, Genova 1846, p. 524; sul collezionismo della famiglia Raggi si veda anche L'età di Rubens, Dimore, committenti e collezionisti genovesi, catalogo della mo-

Quando e come Maria Luigia abbia iniziato a dipingere è difficile però poterlo affermare. L'esame stilistico del suo catalogo aiuta a formulare alcune ipotesi. La ricchezza di moduli compositivi provenienti dal *Liber Veritatis* di Claude Lorrain fa pensare che, soprattutto nella fase iniziale della sua carriera, l'artista si fosse dedicata allo studio sistematico delle incisioni e delle stampe, la cui circolazione nella metà del secolo si era fatta particolarmente intensa e comune. Derivano da Lorrain le sue scene e le sue vedute fantastiche, le figure di ascendenza bamboccesca, i panorami costieri e i temi genericamente pastorali, come il Capriccio della campagna romana con una colonna istoriata (Kansas City, Museo Nelson-Atkins), ispirato alla Veduta di Delfi con processione, o al Paesaggio con Apollo che controlla il gregge di Adameto. Ma è soprattutto nel Capriccio con edificio rinascimentale e figure presso un ponte (Prato, Museo Civico, fig. 2) che la Raggi dimostra totale aderenza a un testo fondamentale di Lorrain, ovvero il Paesaggio con tempietto di Delfi (Roma, Galleria Doria Pamphili, fig. 3), noto nel XVIII secolo attraverso l'incisione di Giovanni Volpato e Hendrik Voogd (fig. 4).

Se l'esercizio della copiatura era considerato un passaggio fondamentale nella preparazione di ogni artista, a maggior ragione si può immaginare che Maria Luigia, rinchiusa nel convento, abbia iniziato a dipingere copiando gli antichi maestri. Anche le dimensioni delle sue opere, quasi tutte piuttosto ridotte, sono l'indizio dello spazio angusto, quello della cella, destinato alla pittura. Come uscire da quelle mura? Come vivere la dimensione della realtà esterna, immaginata, ma non conosciuta?

Horace Walpole, alludendo all'ascendente che esercitava il passato sulla sensibilità dell'uomo settecentesco, affermava che nella «campagna la memoria vede più degli occhi», contribuendo alla diffusione intellettuale di quell'humus culturale che avrebbe fornito il nutrimento a collezionisti e grandtourists dell'età protoromantica. La Raggi avvalendosi di copie e incisioni dalle opere di Lorrain, di Dughet, di van Bloemen, van Wittel e Ricci esce, con i colori delicati e briosi della sua tavolozza, dal convento e dà vita a scenari abitati da esseri dolci e sereni, evocazione di un tempo passato. I monti, i fiumi, gli alberi, i campi e i contadini in festa sono gli alibi di una poetica giocata fra un ideale perduto e una società in veloce cambiamento. Il risultato è la creazione di una nuova arcadia, dove la campagna è interpretata come locus amoenus, privo di fatica, passioni e tragedie, il luogo della storia e della poesia in cui ci si ritira, lontano dai problemi e dagli affanni della città; il luogo dove i pastori rappresentano l'emblema della semplicità di uno stato di natura felice e primigenio, ma anche l'utopia dell'antica innocenza. Ma

stra, a cura di P. BOCCARDO, Milano 2004, pp. 321-326. Il ramo romano non era da meno. Bellori ricorda che il palazzo del cardinal Lorenzo Raggi in piazza Capranica era «adornato di rarissime pitture; tra le quali l'immagini delle Virtù in picciolo di Paolo Veronese, santa Dorothea di Guido Reni & altre di Gio. Battista Castiglioni, & artefici diversi (...) il marchese Raggi sotto Campidoglio ha un gran numero di ritratti delle famiglie Raggi, di mano di Antonio van Dyck fatti con tutta la vivezza del colore & diverse opere di altri maestri» (cfr. G.P. Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie & ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, 1644).

è anche fuga dalla sua realtà, è capacità di "vedere con la memoria" luoghi sognati e conosciuti, forse, attraverso i racconti e il ricordo delle opere della collezione di casa Raggi.

Nel 1781 una «Battina ge[nove]ese» è documentata nella parrocchia di Santa Maria in Via a Roma¹¹, non lontano da palazzo Raggi di proprietà di Ferdinando, che morì celibe e senza figli e che lasciò la primogenitura, e i beni ad essa pertinenti, al nipote Giovan Antonio, il padre di Maria Luigia. Il grande palazzo lungo il Corso si presentava allora in un contesto urbano diverso dall'attuale. In un'area compresa tra via del Corso e l'attuale largo Chigi si estendeva un piccolo e dignitoso borgo, popolato da botteghe di artigiani e mercanti. Tra queste, nello scomparso vicolo Cacciabove, ebbe il suo studio per poco più di due anni anche Maria Luigia. Si è già avuto modo di spiegare come l'artista fosse stata in grado di arrivare a Roma, ovvero ipotizzando una fuga dal convento, evento che ancora si tramanda oralmente. Solo in questo modo si possono leggere i documenti romani che parlano con dignitosa omertà di una presenza invisibile. La «Battina ge[nove]se» dei registri parrocchiali è Ignazia Battina, alias suor Maria Luigia, ospitata segretamente nel palazzo del cugino romano, probabilmente con la connivenza del parroco di Santa Maria in Via. Tra la parrocchia e il Raggi esisteva del resto un rapporto di elezione. Ferdinando nel 1763 aveva realizzato, e donato alla chiesa, una Addolorata, statua lignea di dimensioni considerevoli, e nei vent'anni successivi la sua presenza è costante e attiva sia per devozione che per caritatevole generosità. Questa relazione di privilegio favorì un atteggiamento di complicità tra Ferdinando e il parroco, che nell'annuale censimento delle anime della parrocchia appuntò con noncuranza e approssimazione il nome della suora «genovese».

Ferdinando è un personaggio chiave nella vita dell'artista. Gentiluomo intellettuale, si ritagliò il profilo d'interessante figura di artista aristocratico nella Roma del tempo. Il nonno di Ferdinando era quel Sigismondo, l'arcade Albeno Fedrio, fondatore dell'Arcadia ed esponente di spicco della cultura romana di fine e inizio secolo. Il marchese esercitava con successo la professione di architetto: si conquistò la nomina di accademico d'onore nel marzo del 1775 e nel 1781 quella di principe dell'Accademia di San Luca. Ma non è tutto. Nel 1781, sempre nei registri della parrocchia di Santa Maria in Via, si legge la presenza di un non meglio specificato «Circolo del Serafino», attivo in palazzo Raggi per circa un paio di anni¹². Che cos'era questo Circolo? E cosa nascondeva? Forse una rinnovata Arcadia, guidata da Ferdinando cui avrebbe attribuito il nome di Serafino Aquilano, celebre poeta e musicista degli inizi del XVI secolo, arcade ante litteram. All'Aquilano si potrebbe ricondurre la poetica arcadica purista, fortemente invocata da alcuni esponenti della nota associazione romana, soprattutto alla fine del XVIII secolo, quando l'Arcadia versava in grandi difficoltà politiche e gestionali. I

¹¹ Cfr. Archivio del Vicariato, Stati delle Anime, Parrocchia Santa Maria in Via.

¹² Cfr. *Ivi*.

prati fioriti, le dolci frescure dei boschi, le greggi sparse e pascolanti al suono delle zampogne, il riposo degli spiriti, non disturbati da nessun frastuono di guerra, né dalle ambizioni, dall'invidia o dai raggiri delle corti sono i temi prediletti della letteratura arcadica. Ma sono anche i soggetti preferiti da Maria Luigia Raggi.

Nel 1783 Ferdinando Raggi è tra i benefattori della monaca genovese. Una rendita annuale di 250 lire viene versata con regolarità da Roma, forse come aiuto economico per poter comprare il materiale per continuare a dipingere. I denari di Ferdinando provenivano dalle molte rendite dei possedimenti nella campagna romana, ma probabilmente anche dalla vendita delle opere che dal convento Maria Luigia, rientrata a Genova, continuava a spedire a Roma. Si giustificherebbe in questo modo la presenza di molte tempere della Raggi in alcuni inventari di famiglie romane del tempo¹³, ed in particolare i quattro *Capricci*, oggi conservati nei Musei Capitolini e provenienti dall'importante collezione Castellani¹⁴.

Maria Luigia Raggi passa a miglior vita il 25 marzo 1813. La sua morte è annotata, e probabilmente molti mesi dopo, in forma rapida e debole nel *Libro 4° delle Memorie del Monastero*¹⁵. Sepolta nel cimitero dell'Incarnazione, la sua tomba è andata persa con la distruzione del monastero.

La sua pittura, ricostruita e catalogata, l'ha portata fuori definitivamente da quel convento, collocandola di diritto nella storia dell'arte europea.

* * *

¹³ Il marchese Raggi figura tra i clienti di Ludovico Mirri, editore e mercante d'arte titolare di un negozio a via della Mercede. In qualità di editore il Mirri si specializza in pubblicazioni d'arte, creando album e volumi contraddistinti da un lussuoso apparato illustrativo. Per una visione del mercato a Roma nel XVIII secolo, si veda il contributo di P. Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, 2 voll., Firenze 2010, in particolare vol. I, pp. 25 e sgg.

¹⁴ La famiglia Castellani aveva stabilito la propria attività di oreficeria in una delle botteghe al piano terreno di palazzo Raggi, e potrebbe quindi aver acquisito le opere dell'artista in tale circostanza. Fortunato Pio Castellani (1794-1865) era infatti noto per la sua bramosia collezionistica che non si limitava solo ai reperti etruschi, di cui fu grande amatore ed esperto, ma si allargava anche all'arte contemporanea di cui apprezzava ogni genere. Fortunato Pio Castellani fondò la bottega orafa che ebbe la sua prima sede a Roma, in via del Corso, al piano terreno di palazzo Raggi. Il figlio Alessandro fu collezionista e mercante d'arte. Si ipotizza che le tempere Raggi siano state acquisite direttamente dalla famiglia Raggi e siano passate successivamente nella collezione Capitolina, al tempo del lascito Castellani nel 1930. Cfr. M. MORETTI SGUBINI, *La collezione Augusto Castellani*, Roma 2000.

¹⁵ AMTG, Documenti del Monastero dell'Incarnazione. Libro 4° delle Memorie del Monastero. Libro delle memorie annuali delle monache del Monastero della Ss. Incarnazione.

Abstract

After over nine years in the Incarnazione's nunnery and college in Genoa, on 2 September 1760 Battina Ignazia Raggi became a novice in the order of the Annunziate Celesti, better known as the Turchine. Raggi entered the monastery on that date and never returned. Pushed to embrace a destiny she had not chosen, Suor Maria Luisa Domenica Vittoria devoted herself to the art of painting landscapes until her death in 1823. New archival research allows for the reconstruction of her biography and for identifying her as the so-called «Maestro dei capricci di Prato», the «Paesista settecentesco di rovine romane», the «Pseudo-Anesi»--the invented names for an unknown artist to whom Federico Zeri attributed more than 20 paintings. Since then, the discovery of four of her signed temperas has dispelled all doubts concerning the actual identity of the anonymous artist whom Zeri puzzled over. Now numbering some eighty works (preserved in the Musei Capitolini, the Accademia di San Luca, the Museo Civico in Prato, the Nelson-Atkins Museum, and private collections), Maria Luigia Raggi's oeuvre is marked by a bright and luminous palette, and by bucolic scenery containing calm and graceful characters always depicted in light blue and yellow. In this «living theater», she figuratively left the monastery to shape an outer world she barely knew and could only imagine.

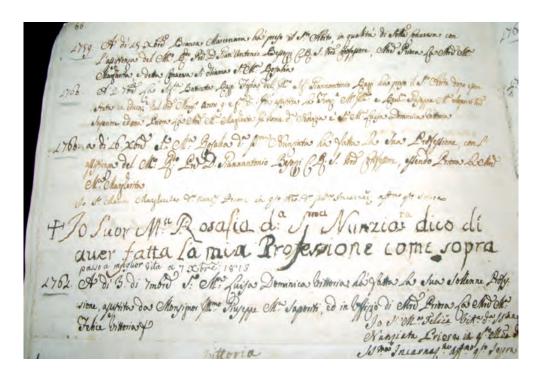


Fig. 1 – Libro delle professioni di fede, *Professione di Battina Ignazia Raggi*. Archivio del Monastero delle Turchine di Genova di San Cipriano.



Fig. 2 – Maria Lugia Raggi, Capriccio con edificio rinascimentale e figure presso un ponte. Prato, Museo Civico.



Fig. 3 – Claude Lorrain, *Paesaggio con tempietto di Delfi.* Roma, Galleria Doria Pamphili.



Fig. 4 – Giovanni Volpato, Hendrik Voogd, Paesaggio con tempietto di Delfi. Incisione.