

Peter Paul Rubens a Roma tra S. Croce e S. Maria in Vallicella. Il rapporto con il cardinal Cesare Baronio

Cecilia Paolini

La prima committenza di prestigio, destinata a un luogo pubblico, ottenuta da Pieter Paul Rubens avvenne durante il soggiorno italiano dell'ancor giovane maestro fiammingo: tra il 1601 e l'anno successivo, infatti, Rubens realizzò tre pale d'altare per la cappella ipogeica dedicata a sant'Elena presso S. Croce in Gerusalemme in Roma. Due dei tre dipinti, il *Trionfo di sant'Elena* e l'*Incoronazione di Cristo* sono attualmente esposte presso la cattedrale di Grasse, mentre la terza pala, raffigurante l'*Innalzamento della Croce*, andò distrutta per cattivo stato di conservazione.¹ Come è noto,² la committenza per la decorazione della cappella di sant'Elena proveniva da un illustre conterraneo di Rubens, l'arciduca Alberto VII, che era stato il ventisettesimo cardinale titolare di S. Croce in Gerusalemme prima di rinunciare alla porpora cardinalizia per sposare l'Infanta di Spagna e diventare il principe delle Fiandre. Come ci si propone di documentare in questo studio, con tutta probabilità durante questa circostanza Rubens venne in contatto con un altissimo prelato della curia romana, il cardinal Cesare Baronio. Al porporato, autore degli *Annales Ecclesiastici*, il pittore anversano sarà legato anche successivamente, in occasione della committenza per la decorazione dell'altare di S. Maria in Vallicella, sede della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri,³ di cui Baronio fu superiore generale dopo la morte del fondatore e prima di assumere la porpora cardinalizia.⁴ Negli anni in cui Rubens si trova in Italia, il cardinale oratoriano prestava la propria consulenza storica, per conto di papa Clemente VIII, riguardo le decora-

zioni e gli apparati figurativi delle chiese dell'Urbe.⁵ Il coinvolgimento del cardinal Baronio per il programma iconografico di Rubens nella chiesa di S. Croce è stato ipotizzato da G. Wiedmann che attribuisce al porporato il ruolo di ordinatore, quindi avrebbe direttamente suggerito al pittore fiammingo l'impostazione compositiva e iconografica dei tre dipinti.⁶ Se è di fatto molto difficile stabilire storicamente tale diretto coinvolgimento da parte del Baronio, la documentazione archivistica relativa alla chiesa S. Croce è estremamente povera prima del XVIII secolo,⁷ è però necessario puntualizzare che la lettura iconologica della principale pala d'altare realizzata dal maestro fiammingo per S. Croce in Gerusalemme risulta essere perfettamente congrua, in relazione agli scritti più importanti del Baronio. La pala principale, dedicata a sant'Elena, non mostra i tradizionali momenti dell'Invenzione o dell'Esaltazione della Croce:⁸ si tratta di un vero e proprio "trionfo" celebrativo della santa, quindi la novità iconografica,⁹ relativa alla figura stante di Elena, è probabile derivi da una scultura antica scoperta nel XVI secolo e conservata nella stessa chiesa di S. Croce¹⁰, oppure secondo modalità affini alla santa Domitilla realizzata da Cristoforo Roncalli per la chiesa dei Ss. Nereo e Achilleo,¹¹ di cui il Baronio fu titolare dal 1596. La raffigurazione dei due angeli nell'atto di cingere la testa di Elena con una corona di spine è apparentemente un'incongruenza iconografica, già notata da S. Guarino,¹² in quanto tale attributo è generalmente riservato ai martiri, categoria alla quale la madre dell'Imperatore Costantino non ap-

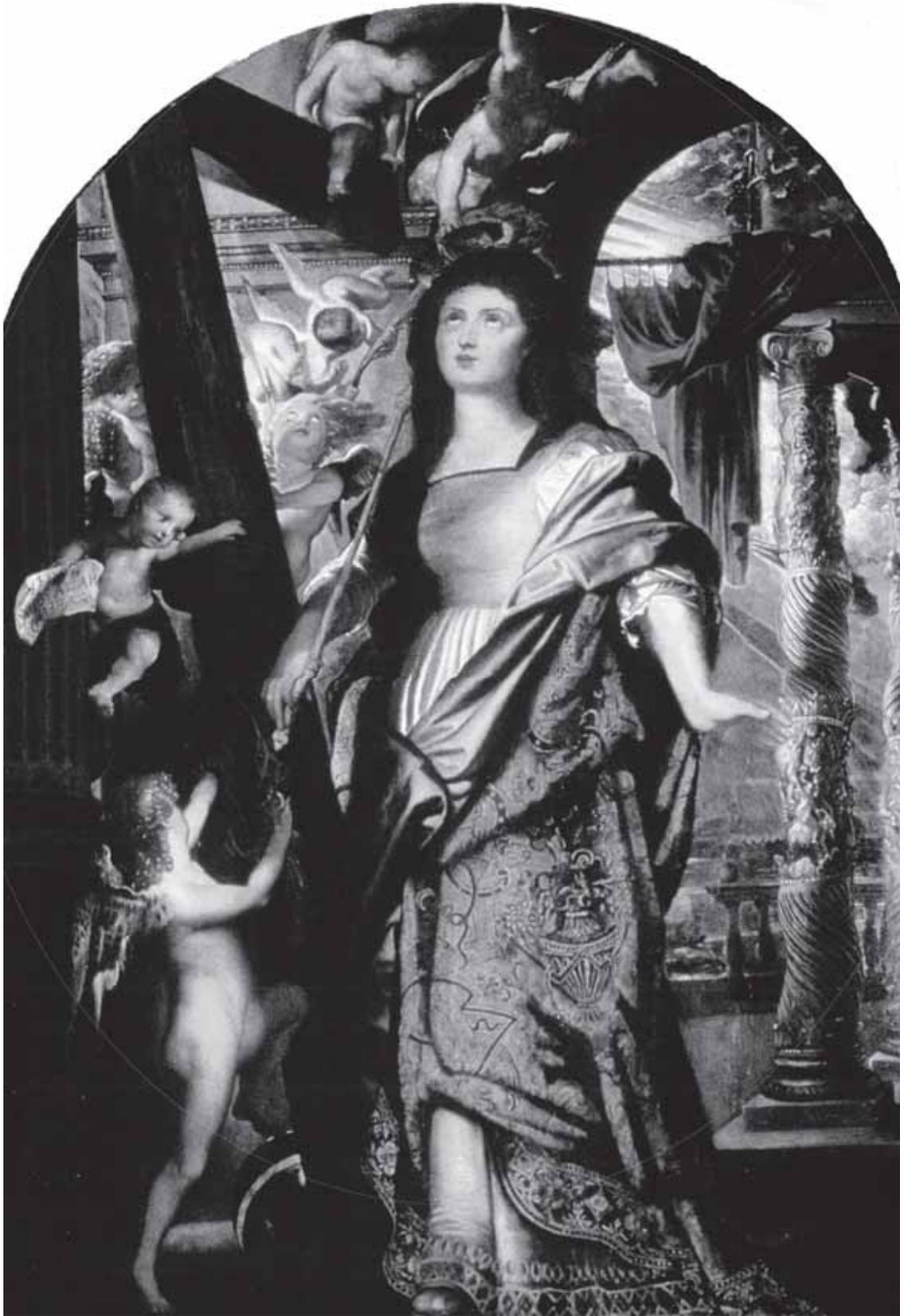


FIG. 1 Peter Paul Rubens, *Trionfo di sant'Elena*, 1601-1602. Grasse, Cattedrale

partiene. Escludendo l'ipotesi di un'ingenuità culturale dovuta alla giovinezza del maestro d'Anversa, la cui profonda formazione classica è nota,¹³ è plausibile rintracciare, nella struttura iconografica della pala, un'accezione storico-agiografica in linea con i dettami che il cardinal Baronio stava adottando negli stessi anni per gli apparati decorativi di altre chiese romane.¹⁴ Sicuramente si tratta di una corona di spine e non di alloro, simbolo imperiale, come è stato ipotizzato da C. Heussler,¹⁵ non tanto per evidenza iconografica, ma soprattutto perché, come riporta Baronio nel terzo libro degli *Annales Ecclesiastici*¹⁶ riprendendo Eusebio di Cesarea,¹⁷ è storicamente noto che Costantino, e di conseguenza l'imperatrice madre Elena, fu il primo imperatore a dismettere la corona d'alloro, simbolo del trionfo pagano, in ragione di un diadema gemmato. Trattandosi, dunque, di una corona di spine, già Guarino spiegava tale incongruenza iconografica con il fatto che nella Basilica di S. Croce si conservano ancora due spine tratte dalla corona di Cristo che fecero parte della serie di reliquie portate da Elena a Roma a seguito del viaggio santo a Gerusalemme. Considerando certa la conoscenza di Rubens degli *Annales* di Cesare Baronio,¹⁸ in particolare del primo e terzo tomo, grazie alla profonda amicizia con l'umanista Justus Lipsius e con lo stampatore Balthasar Moretus, entrambi in diretto e costante contatto con il cardinale sorano, l'ipotesi del riferimento alle reliquie conservate nella stessa chiesa di S. Croce appare molto più stringente. Nel primo libro degli *Annales*,¹⁹ infatti, Cesare Baronio affronta la disputa sulla natura della Corona di Spine di Cristo, sostenendo che fosse stata composta di rami di Ranno, come già postulato da san Girolamo²⁰ e san Gregorio Niseno,²¹ contro chi asseriva, come Guillaume Durand de Mente, che fosse di giunchi marini, senza dubbio ispidi ma non pungenti.²² L'evidenza della corona di spine nel dipinto rubensiano, dunque, è certamente legata alla figura di sant'Elena, colei che portò a Roma le due schegge del sacro sero,²³ ma potrebbe essere ancor di più corroborata da una voluta esaltazione della basilica che tuttora è custode di tale reliquie,²⁴ proprio in virtù della vera natura della Corona di Cristo, così eminentemente ribadita dal Baronio. A questo già im-

portante riferimento al testo baroniano, si devono aggiungere alcuni fondamentali tratti della biografia di sant'Elena, narrati nel terzo libro degli *Annales*, che legano la santa al doloroso sero di Cristo. L'episodio della corona di spine nel *Vangelo*²⁵ è descritto quale scherno all'autorità di Gesù come re dei Giudei da parte dei soldati romani che vollero sarcasticamente parodiare la loro consuetudine di offrire la "corona civica" a quegli imperatori "eroici" che con il loro valore avevano tratto in salvo la vita dei cittadini romani. La descrizione che Baronio dà della madre di Costantino non solo enfatizza le sue umili origini,²⁶ in questo senso analoghe a quelle di Cristo, ma tratteggia anche il suo alto valore eroico e civile connesso in modo peculiare alla fondazione di basiliche cristiane.²⁷ Anche se secondario

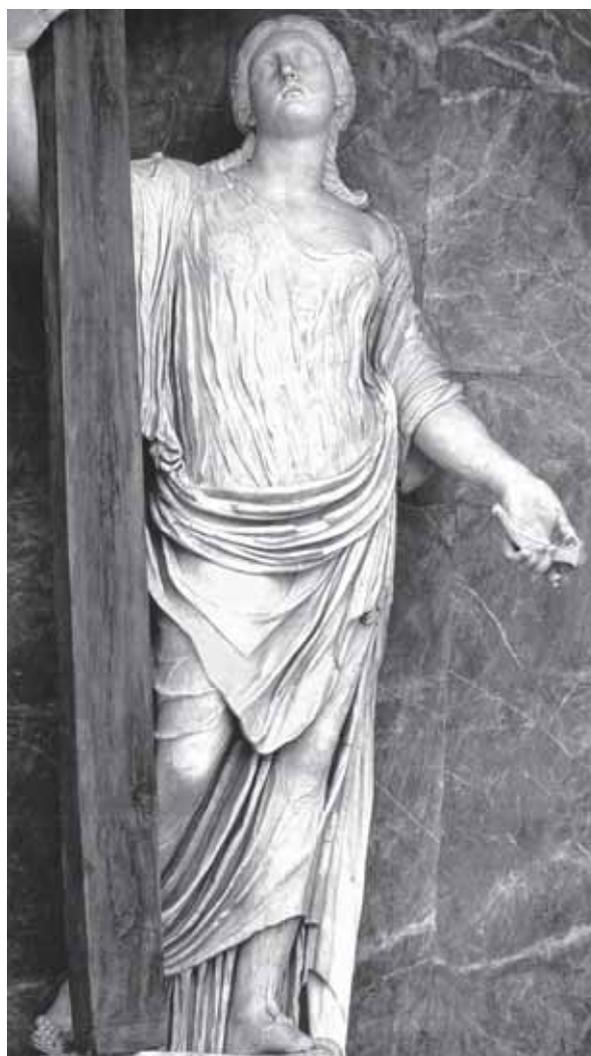


FIG. 2 Anonimo, *Sant'Elena*, I sec. a. C. Roma, S. Croce in Gerusalemme



FIG. 3 Cristoforo Roncalli, *Santa Domitilla*, 1598-1599. Roma, Ss. Nereo e Achilleo

e molto meno stringente, un altro riferimento alla corona di spine mutuato dagli *Annales* di Baronio potrebbe essere simbolicamente legato a sant'Elena anche in riferimento alla sua vicenda biografica, narrata nel terzo libro degli *Annales*, vicenda relativa all'abbandono subito da parte dell'Imperatore Costanzo Cloro, padre di Costantino. Plutarco, nei suoi consigli alle coppie sposate all'interno dei *Moralia*,²⁸ descrive l'antica usanza di donare una ghirlanda di spine alle donne come simbolo delle sofferenze coniugali che dovranno subire e come sprone all'esercizio della pazienza. Il testo di Plutarco era sicuramente noto al Baronio; nelle disposizioni testamentarie, infatti, il cardinale lascia la maggior parte della sua collezione privata di libri alla Biblioteca Vallicelliana, di cui era stato conservatore dal 1584 al 1587: nell'elenco relativo a tale lascito compare l'intera raccolta dei *Moralia* plutarchei.²⁹ Da un punto di vista storico, Rubens può avere avuto modo di conoscere almeno i primi volumi degli *Annales* del Baronio ancor prima di partire per l'Italia: la celebre opera baroniana, infatti, fu editata ad Anversa a partire dal 1597 da una delle stamperie più note d'Europa, quell'*Officina Plantiniana*³⁰ della famiglia Plantin-Moretus cui Rubens era legato fin dall'infanzia da ragioni di amicizia³¹ e successivamente anche di committenza.³² Sicuramente Rubens prenderà spunto, nei primi anni venti del XVII secolo, dal terzo libro degli *Annales* per la composizione dei dodici cartoni utilizzati come modelli per la serie di arazzi dedicata alle

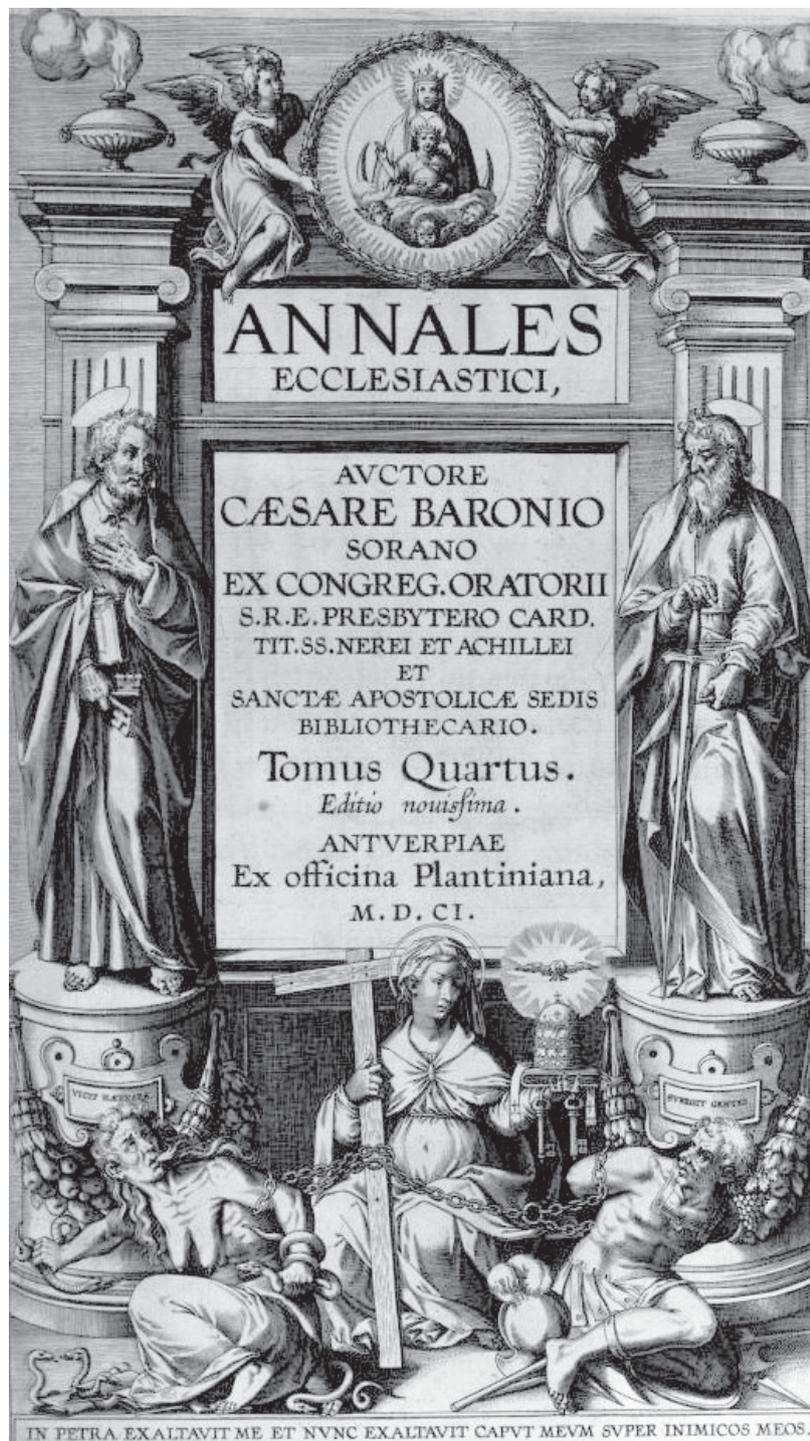


FIG. 4 Cesare Baronio, *Frontespizio Annales Ecclesiastici*, Officina Plantiniana 1601. Anversa, Museo Plantin-Moretus

Storie di Costantino,³³ ma una conoscenza profonda dell'opera baroniana può essere stata mutuata molti anni prima dal comune amico Justus Lipsius. L'umanista fiammingo, mentore del fratello del pittore Philip Rubens e caro anche a Pieter Paul tan-



FIG. 6 P. P. Rubens, *Autoritratto con Philip Rubens, Justus Lipsius e Jan Woverius*. Firenze, Galleria Palatina

to da essere ritratto, a memoria e nel secondo caso post-mortem, sia nell' *Autoritratto con amici a Mantova*³⁴ che nel successivo dipinto noto come *I quattro filosofi*,³⁵ era in assiduo contatto con il cardinale filippino, tanto da rivolgersi a lui quando, nel

1589, i suoi *Politicorum seu civilis doctrinae libri sex* furono messi all'indice sistino.³⁶

Per quanto riguarda la seconda committenza romana di Rubens destinata a un luogo pubblico, il coinvolgimento di Cesare Baronio nel pro-



FIG. 5 P. P. Rubens, *Autoritratto con amici a Mantova*, 1602. Colonia, Collezione Wallraf-Richartz

gramma iconografico per l'altare maggiore della Chiesa Nuova è stato ampiamente dibattuto,³⁷ sia in relazione al probabile ruolo di commissario che il cardinale dovette assolvere con il compito di appurare la conformità del lavoro svolto da Rubens in base ai termini contrattuali,³⁸ sia per quanto riguarda i dettagli iconografici scelti, in particolare la presenza di Santi legati alla carriera ecclesiastica del Baronio.³⁹ Uno specifico aspetto della vicenda storica che lega Rubens al Baronio durante gli anni in cui il maestro d'Anversa lavora nella chiesa della Vallicella consiste, tuttavia, nella coincidenza temporale tra la censura che la Corona di Spagna appose sull'undicesimo tomo degli *Annales Ecclesiastici* e la committenza che Rubens ricevette dalla Congregazione dell'Oratorio, avvenuta pochi mesi più tardi. Nel 1605 si verificarono due importanti circostanze: Philip Rubens, fratello maggiore del pittore giunto di nuovo a Roma da Lovanio, divenne bi-

bliotecario del cardinal Ascanio Colonna, grazie a una lettera di referenze da parte del suo maestro Justus Lipsius⁴⁰ e durante l'autunno, Baronio sottopose la stesura completa dell'undicesimo tomo degli *Annales* proprio alla revisione del cardinal Ascanio Colonna. Quest'ultimo avvenimento ebbe gravi conseguenze per il cardinale oratoriano: il volume, infatti, conteneva un saggio, *De Monarchia Siciliae*, in cui si dichiaravano inique le pretese di possesso sull'isola italiana da parte del re di Spagna. Tale dominio iberico era basato su una bolla papale di Urbano II, che aveva creato Ruggiero I d'Altavilla legato in Sicilia della Santa Sede: la tesi sostenuta dal cardinale soranoverteva sulla fondamentale divisione tra il conferimento dell'autorità spirituale da parte della Chiesa, a cui era esclusivamente riferibile il coinvolgimento della Corona di Spagna sulla Sicilia, e l'illegittimità dell'esercizio del potere temporale, per il quale il re spagnolo non aveva alcuna

giustificazione storica. Come per l'annosa questione sulla falsa donazione di Costantino, in merito alla quale Baronio sostenne la tesi di Lorenzo Valla,⁴¹ con il trattato *De Monarchia Siciliae* il cardinale filippino dimostrò ancora una volta il rigore del proprio approccio filologico e storico allo studio dell'Antichità, anche a discapito delle ragioni ecclesiastiche e dell'opportunità diplomatica. È pur vero, però, che Baronio, nonostante fosse formalmente un suddito del re di Spagna,⁴² fu da sempre legato alla corona francese tanto che nel 1593, in qualità di confessore del papa, aveva convinto Clemente VIII⁴³ ad assolvere Enrico IV dalla scomunica decisa da Sisto V.⁴⁴ Ascanio Colonna, al contrario, si era da sempre dimostrato fedele al re di Spagna, per cui scrisse una severa risposta⁴⁵ al saggio del Baronio rimproverando l'uso di toni troppo veementi contro il sovrano spagnolo e sottolineando come la delegittimazione della bolla di Urbano II mettesse in dubbio l'operato della stessa Santa Sede. Questo contribuì alla censura del volume in tutti i territori dipendenti dalla corona di Spagna, in primis nelle Fiandre, per cui venne bloccata l'edizione plantiniana di Anversa. Nel diverbio tra i due cardinali, i fratelli Rubens, originari di Anversa e assidui frequentatori dell'ambiente intellettuale facente capo all'*Officina Plantiniana* ebbero un fondamentale ruolo di mediazione: tramite una lettera scritta⁴⁶ da Balthasar I Moretus.⁴⁷ capo dell'*Officina Plantiniana*, Philip Rubens viene informato delle difficoltà che lo stampatore stava incontrando per ottenere il permesso di pubblicazione dell'undicesimo volume degli *Annales Ecclesiastici*; tale permesso doveva essere ottenuto dai principi delle Fiandre, l'arciduca Alberto VII d'Asburgo e l'Infanta Isabella Clara Eugenia sua moglie, sudditi del re di Spagna. Balthasar Moretus aveva coinvolto anche l'ambasciatore e

consigliere dell'arciduca, Jean Richardot,⁴⁸ ottenendo l'autorizzazione alle stampe a patto che venisse esclusa la parte relativa al saggio *De Monarchia Siciliae*.⁴⁹ Baronio, evidentemente, non era intenzionato a cedere a tale compromesso, tanto che la risoluzione del divieto di stampa avvenne soltanto l'anno dopo la morte del cardinale sorano: nel 1608, infatti, l'undicesimo volume venne pubblicato ad Anversa senza il saggio non gradito alla corona spagnola. Di questa vicenda, però, rimane una traccia importante che riguarda direttamente Pieter Paul Rubens: significativamente, le lettere scritte da Balthasar Moretus a Philip⁵⁰ non sono indirizzate al letterato, ma proprio al fratello pittore. Tale incongruenza viene spiegata da M. Rooses⁵¹ con l'opportunità di non compromettere Philip con il cardinale Ascanio Colonna di cui era bibliotecario,⁵² ma allo stesso tempo sfruttare le doti diplomatiche del letterato per mettere in ragione il Baronio convincendolo ad accettare la soluzione di compromesso. Molto più verosimilmente, invece, la via della mediazione dovette essere doppia, prevedendo il coinvolgimento diretto di Pieter Paul: anche se in linea generale il Moretus si rivolge a Philip per questioni di carattere storico-letterario, con tutta probabilità le lettere furono indirizzate direttamente al pittore perché a lui era demandato il compito di mediare con il Baronio, tanto è vero che nella lettera del 6 gennaio 1606 l'*affaire* relativo all'XI volume degli *Annales* viene citato a parte, tramite un testo scritto in calce al resto della missiva. Il contratto che il 26 settembre del 1606 Rubens firma con la Congregazione dei Filippini della Chiesa Nuova,⁵³ dunque, sarebbe l'ultimo atto di un rapporto diplomatico⁵⁴ istaurato già da qualche mese prima e ulteriore prova di un'abilità che il maestro fiammingo dovette dimostrare molte volte nel corso della sua vita.

Note

¹ Le tre tavole subirono un primo restauro, a causa dei danni provocati dalla forte umidità della cappella, già nel 1614; in tale occasione l'innalzamento della Croce fu sostituito dalla copia attualmente conosciuta perché irrimediabilmente perduto (M. De Maeyer, *Rubens en de*

altaarstukken in het hospitaal te Grasse, in "Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis", 14, 1953, pp. 75-87).

² M. C. Abromson, *Painting in Rome during the papacy of Clement VIII (1592-1605): a documented study*, New York 1976, pp. 194-196.

- ³ Per un inquadramento generale riguardante la Congregazione dell'Oratorio si rimanda a: S. Macioce, *Undique splendent*, Roma 1990, pp. 6-7.
- ⁴ Per i rapporti tra Filippo Neri e Cesare Baronio riguardanti la Congregazione dell'Oratorio si rimanda a: Abromson, *cit.* (nota 2), pp. 251-268.
- ⁵ A. Zuccari, *Cesare Baronio, le immagini, gli artisti*, in C. Strinati (a cura di), *La regola e la fama, San Filippo Neri e l'arte*, Milano 1995, pp. 80-97; I. Herklotz, *Historia sacra und Mittelalterliche Kunst Während der Zweiten Hälfte des 16 Jahrhunderts in Rom*, in R. de Maio (a cura di), *Baronio e l'arte*, atti del convegno internazionale di studi (Sora 1984), Sora 1985, pp. 21-74.
- ⁶ G. Wiedmann, *Rubens a Roma – Rubens e Roma*, in G. M. Pilo (a cura di), *Rubens e l'eredità veneta*, Roma 1990, pp. 111-129.
- ⁷ E. Stolfi, *L'archivio storico*, in E. Stolfi, R. Cassanelli (a cura di), *Gerusalemme a Roma*, Milano 2012, pp. 183-188.
- ⁸ C. Heussler, *L'invenzione e l'esaltazione della vera croce*, in P. Tosini (a cura di), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Roma 2009, pp. 241-254.
- ⁹ J. Müller Hofstede, *Rubens in Rom 1601 – 1602: die Altargemälde für Sta. Croce in Gerusalemme*, in "Jahrbuch der Berliner Museen", 12, 1970, 1, pp. 61-110.
- ¹⁰ S. Guarino, *Rubens a Roma: i lavori per S. Croce in Gerusalemme e S. Maria in Vallicella*, in S. Guarino (a cura di), *Rubens a Roma*, pp. 11-29.
- ¹¹ Heussler, *cit.* (nota 8), p. 248; K. W. Chandler, *The life and drawing style of Cristofano Roncalli*, in "Paragone", 29, 1978, 335, pp. 18-62.
- ¹² Guarino, *cit.* (nota 10), p. 15.
- ¹³ H. Knackfuss, *Rubens*, New York 1904, pp. 10-11; J. Müller Hofstede, *Rubens*, Milano 2004, p. 30; P. Oppenheimer, *Rubens. A portrait*, London 1999, pp. 115-118.
- ¹⁴ Zuccari, *cit.* (nota 5), pp. 83-90; per quanto riguarda l'identificazione dei santi nei cicli figurativi, è lo stesso Baronio che sostiene il sistema degli attributi iconografici rispetto all'apposizione dei semplici cartigli (C. Baronio, *Annales Ecclesiastici*, X, Roma 1602, pp. 943-944; Maria Grazia Ronca, *La devozione e le arti*, in De Maio, *cit.* (nota 5), pp. 427-442.
- ¹⁵ Heussler, *cit.* (nota 8), pp. 247-248.
- ¹⁶ C. Baronio, *Annales Ecclesiastici*, III, Roma 1592.
- ¹⁷ Eusebio di Cesarea, *Ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας (Historia Ecclesiae)*, IX; Idem, *Vita Constantini*.
- ¹⁸ La prima ristampa degli *Annales Ecclesiastici*, fino al tomo X, venne pubblicata ad Anversa tra il 1597 e il 1601 dall'*Officina Plantiniana*.
- ¹⁹ C. Baronio, *Annales Ecclesiastici*, I, Roma 1588.
- ²⁰ Sofronio Eusebio Girolamo, *Epistolae*, II-16.
- ²¹ Gregorio di Nissa, *De Anima et Resurrectione*, I, 379.
- ²² G. Durand de Mente, *Rational des divins Offices*, IV, LXXVII, 17.
- ²³ La vera natura della corona di Cristo costituiva un'importante questione non solo teologica, ma anche riguardante valenze politiche: negando la natura di spine, si poneva in dubbio la autenticità delle reliquie trovate da S. Elena e di conseguenza il prestigio della Basilica di S. Croce in Gerusalemme.
- ²⁴ Baronio, *cit.* (nota 16), pp. 330-332; *Breviarium Romanum*, 1568 (ed. 1999), p. 791.
- ²⁵ Matteo 27:29; Marco 15:17; Giovanni 19:2.
- ²⁶ Baronio, *cit.* (nota 16), pp. 300-334.
- ²⁷ D. Campanelli, *Le arti negli Annales*, in De Maio, *cit.* (nota 5), pp. 385-407.
- ²⁸ Plutarco, *Moralia, Coniugalia Praecepta*, XXXI.
- ²⁹ Vall. P 206; S. Zen, Cesare Baronio e i suoi libri, in G. Finocchiaro (a cura di), *I libri di Cesare Baronio in Vallicella*, Roma 2008, pp. 11-50.
- ³⁰ Fondata da Christophe Plantin nel 1555, la stamperia continuò la propria attività fino al 1876 grazie ai discendenti membri della famiglia Moretus (J. A. Lane, *Early type specimens in the Plantin-Moretus Museum: annotated descriptions of the specimens to ca. 1850 (mostly from the Low Countries and France) with preliminary notes on the typefoundries and printing offices*, London 2004, pp. 3-25.
- ³¹ Oppenheimer, *cit.* (nota 13), p. 115.
- ³² H. F. Bouchery, *Petrus Paulus Rubens en Balthasar I Moretus. Rubens als boekverluchter voor de Plantijnsche drukkerij. Door Frank van den Wijngaert*, Antwerpen 1941.
- ³³ D. Freedberg, *Peter Paul Rubens, Oil paintings and oil sketches*, New York 1995, p. 52.
- ³⁴ *Autoritratto con amici a Mantova*, 1602-04, olio su tela, 77.5x161 cm, Wallraf-Richartz Museum, Colonia.
- ³⁵ *Autoritratto con Philip Rubens, Giustus Lipsius e Jan Woverius*, 1611, olio su tavola, 164x139 cm, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze.
- ³⁶ Zen, *cit.* (nota 29), p. 13; riguardo ai rapporti tra la politica di censura di Sisto V e l'orientamento filologico di Cesare Baronio si rimanda a: A. Zuccari, *Restauro e filologia baroniani*, in De Maio, *cit.* (nota 5), pp. 489-510; Idem, *cit.* (nota 5), p. 81.
- ³⁷ Zuccari, *cit.* (nota 5), p. 91.
- ³⁸ G. Incisa della Rocchetta, *Documenti editi e inediti sui quadri del Rubens nella Chiesa Nuova*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", 35, 1962-63, pp. 161-183.
- ³⁹ Wiedmann, *cit.* (nota 6), p. 117-119. È da notare che il rifiuto della prima versione del dipinto rubensiano, oggi a Grenoble, sostituito dalle tre pale in ardesia, sicuramente non fu cagionato dal Baronio in quanto già morto. Zuccari, *cit.* (nota 5), p. 80.
- ⁴⁰ *Iusti Lipsii Epistolae*, Centuria V miscellanea, epistola LXIV.
- ⁴¹ Zuccari, *cit.* (nota 5), p. 80.

⁴² Cesare Baronio, in quanto nato a Sora, era suddito del re di Napoli.

⁴³ Per un inquadramento sulla politica di Clemente VIII si rimanda a: Macioce, *cit.* (nota 3), pp. 9-15.

⁴⁴ M. Merluzzi, *Cesare Baronio e la Spagna*, tra controversia politica e ricezione erudita, in G. A. Guazzelli, R. Michetti, F. Scorza Barcellona (a cura di), *Cesare Baronio tra santità e scrittura storica*, Roma 2012, pp. 341-365.

⁴⁵ *Caesaris Baronii cardinalis Tractatus de monarchia Siciliae; accessit Ascanii Columnae cardinalis De eodem tractatu iudicium; cum ejusdem cardinalis Baronii Responsio-ne apologetica adversus cardinalem Columnam; nec non Epistola ad Philippum 3. Regem Hispaniae*, Sumptibus Petri Vander Aa, Lugduni Bataavorum 1723.

⁴⁶ 6 Gennaio 1606. È da segnalare anche una seconda lettera del 7 Aprile.

⁴⁷ M. Rooses, *Petrus Paulus Rubens en Balthasar Moretus*, Antwerpen 1884.

⁴⁸ Jean Richardot era stato ambasciatore a Roma degli Arciduchi di Fiandra; tramite lui Rubens ottenne la committenza per la decorazione della cappella di S. Elena presso S. Croce in Gerusalemme. Guarino, *cit.* (nota 10), pp. 10-13. Il figlio, Guillaume Richardot, fu pupillo di

Philip Rubens. Oppenheimer, *cit.* (nota 13), p. 192.

⁴⁹ Balthasar Moretus a Justus Lipsius, 2 novembre 1605. M. Rooses, *Correspondance de Christophe Plantin*, vol. 10, Antwerpen 1955,.

⁵⁰ Rooses, *cit.* (nota 47), p. 35.

⁵¹ M. Rooses, C. Ruelens, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses auvres (Codex diplomaticus Rubenianus)*, 1, Antwerpen 1887.

⁵² L'attività di Philip Rubens per la biblioteca del cardinal Ascanio Colonna fu molto proficua: individuò, infatti, un manoscritto inedito contenente le omelie di S. Asteroche che tradusse in latino e che furono pubblicate ad Anversa nel 1608 grazie ai fondi messi a disposizione da Jan Brants, la cui figlia Isabella sposerà Pieter Paul. *Biografia universale antica e moderna*, voce Philip Rubens pp. 309-3011. Nelle disposizioni testamentarie del cardinal Colonna, Philip Rubens è ricordato con un lascito di 50 scudi. ASR, *Auditor Camerae*, Testamenti e Donazioni, Jacobus Columna (*antecessor* P. Blancus), vol. 73, c. 33r.

⁵³ M. Jaffé, *Rubens. Catalogo completo*, Milano 1989, p. 163.

⁵⁴ E. Cammaerts, *Rubens painter and diplomat*, London 2012.

COMPENDIO

Durante i suoi soggiorni romani, Pieter Paul Rubens ottenne due importanti committenze destinate a luoghi pubblici di culto: la decorazione della cappella di S. Elena in S. Croce in Gerusalemme (1601-1602) e l'ornamento per l'altare maggiore di S. Maria in Vallicella. Questi importanti occasioni sanciscono un rapporto, se non diretto almeno ideologico, con il cardinal Cesare Baronio: nel caso della basilica di S. Croce, l'iconografia della pala centrale, raffigurante il *Trionfo di sant'Elena*, trova puntuali corrispondenze con gli *Annales* baroniani. Per quanto riguarda S. Maria della Vallicella, Incisa della Rocchetta ha già puntualizzato il coinvolgimento diretto di Cesare Baronio, ma il contratto tra Pieter Paul Rubens e la Congrega dei Filippini è probabilmente l'ultimo atto di un rapporto diplomatico che il pittore di Anversa intrattene con il cardinale sorano nella controversia che suscitò la pubblicazione ad Anversa del saggio *De Monarchia Siciliae*.