

# Publicações do Cidehus

---

*Dalle spiagge latine alla Real Lisbona*

---

**Dos Santos/De  
Sanctis. Notizie di  
un architetto  
lusitano a Roma  
dagli Archivi  
romani**

 **Maria Onori**

## Abstract

La figura dell'architetto lusitano Emanuele Rodriguez Dos Santos, attivo a Roma dal 1721 e coinvolto in numerose opere per conto della corona portoghese nella città eterna (suo primo committente fu l'ambasciatore José Maria de Fonseca Evora), è stato oggetto di episodici studi. La maggior parte di questi sono incentrati soprattutto sulla sua opera architettonica, sull'apparato effimero da lui disegnato per la pompa funebre di Giovanni V di Portogallo nella chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi (1751) e sulla famosa disputa giudiziaria con i Padri Trinitari Scalzi.

Questo scritto vuole analizzare la personalità, il gusto e la socialità del Dos Santos nella Roma della metà del Settecento, tramite lo studio dell'inventario postumo dell'architetto. Il corposo documento, ricco elenco di dipinti, argenti e oggetti da lavoro, può far luce sull'ancora poco nota figura dell'architetto portoghese.

Nonostante siano già noti da altre ricerche la data di morte (22 marzo 1764), il testamento e l'inventario del Dos Santos, questi ultimi non sono stati mai trascritti né esaminati approfonditamente.

Disegnatore di apparati effimeri, progettista, collezionista di opere d'arte, il Dos Santos può essere annoverato tra i più interessanti artisti stranieri attivi a Roma per conto della corona portoghese alla metà del Settecento.

## Termini per la ricerca

### *Keywords :*

Rodriguez dos Santos, foreign architects, Portugal, Rome, XVIII century

### *Parole chiave :*

Rodriguez dos Santos, architetti stranieri, Portogallo, Roma, XVIII secolo

## Testo integrale

- 1 La figura di Emanuel Rodriguez Dos Santos (Lisbona, ? - Roma, 22 marzo 1764), architetto lusitano naturalizzato romano, come diremmo oggi, che visse nella capitale pontificia fin dal 1721, ha già destato l'interesse di storici dell'arte e storici dell'architettura, a partire da un saggio di Manfredo Tafuri (Roma, 4 novembre 1935 - Venezia, 23 febbraio 1994) del 1964<sup>1</sup>.
- 2 Il Tafuri, per primo, riferendosi al progetto per il complesso dei Padri Trinitari Scalzi a via dei Condotti (forse il più noto e dibattuto progetto dell'architetto) – definiva il modo di

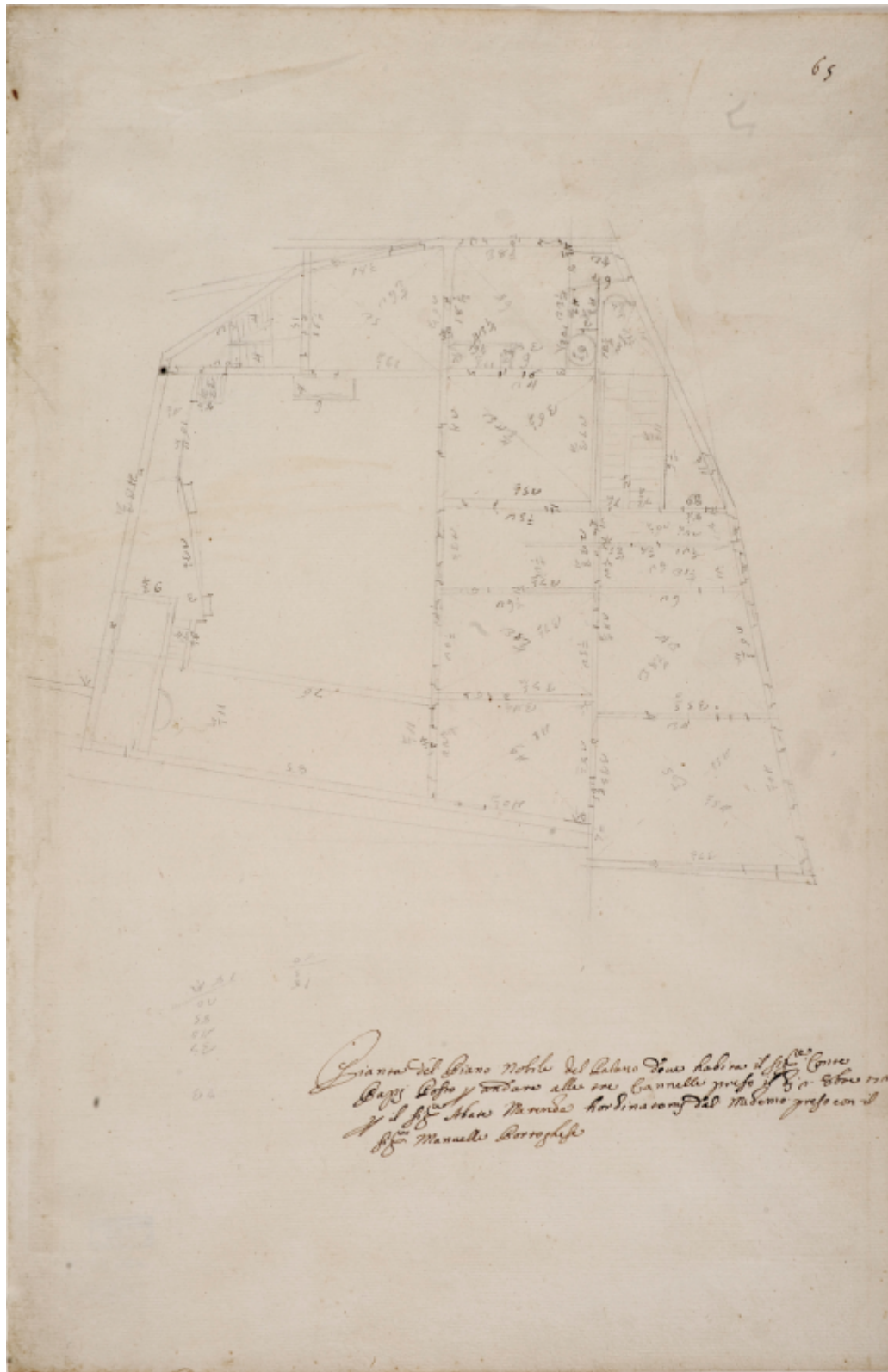


concepire l'architettura del Dos Santos come un «fuoco urbano» nella Roma Barocca<sup>2</sup>.


- 3 Riguardo alla figura del lusitano, lo stesso Tafuri affermava già nel 1964 che era necessario «illuminare la figura di un architetto, il portoghese Emanuele Rodriguez Dos Santos, che merita senza dubbio un posto più importante di quello sino ad ora assegnatogli nel panorama dell'architettura del Settecento»<sup>3</sup>.
- 4 Autore di numerosi progetti per la chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi, per la Santissima Trinità degli Spagnoli a Roma, e per le chiese di Santa Chiara e della Madonna del Popolo ad Anagni, la figura del Dos Santos necessita ancora di studi approfonditi per delinearne la personalità, il gusto, l'entourage culturale che frequentava nella capitale pontificia<sup>4</sup>.
- 5 Arrivato a Roma nel 1721, è il noto ambasciatore portoghese Fra José Maria da Fonseca Évora (Évora, 11 dicembre 1690 - Porto, 16 giugno 1752) che gli commissiona i primi lavori. I documenti che possono aiutare a delineare la prima produzione e la vita capitolina del Dos Santos non sono così numerosi (figura 1)<sup>5</sup>. Spesse volte, per di più, alcune notizie riguardo la sua vita e opera sono state oggetto di *misunderstanding*, come è successo in tempi passati e vedremo tra poco. Per quanto concerne il documento che ho analizzato sono emerse, infatti, notizie e novità ragguardevoli circa l'ancora poco nota vita romana e gusti artistici di questo architetto lusitano.

**Figura 1 - Lorenzo Possenti, *Progetto per palazzo Pazzi “per andare alle tre cannelle”*, pianta, 1700-1740, carta e matita**





Roma, Museo di Roma, Archivio Iconografico

- 6 Nell'Archivio di Stato di Roma sono conservati, in un unico volume del fondo dei Trenta Notai Capitolini, sia il testamento che l'inventario di Emanuele Rodriguez Dos Santos, datati rispettivamente 22 marzo e 17 aprile 1764<sup>6</sup>.
- 7 Il testamento, già noto dal 1991, non è stato mai analizzato.  In tempi precedenti il nome del Dos Santos è stato confuso spesso volte con quello di un ipotetico figlio dell'architetto


lusitano, come potrebbe essere successo anche per il documento che ci accingiamo ad analizzare, dato che nella prima carta si parla di un «Don Emanuele Rodriguez De Sanctis figliolo d'altro q[uondam] Emanuele dalla città di Lisbona»<sup>7</sup>, elemento che può aver condotto a pensare erroneamente che si trattasse di un atto riguardante un Emanuel Rodriguez Dos Santos *junior*, ritenuto figlio omonimo del nostro<sup>8</sup>.

8 Ciononostante, il documento rivela chiaramente trattarsi del nostro architetto, in quanto nei primi fogli del testamento, infatti, viene citata come erede universale la moglie Innocenza Modi, con queste parole: «lascia alla Sig[no]ra Innocenza Modi, sua diletteissima consorte, et erede usufruttuaria»<sup>9</sup>. Il matrimonio tra l'architetto lusitano e Innocenza Modi è noto dalle carte conservate presso l'Archivio della Chiesa della Trinità degli Spagnoli<sup>10</sup>.

9 È quindi possibile affermare con certezza che data di morte, testamento ed inventario appartengono ad Emanuele Rodriguez Dos Santos, nato a Lisbona in data indeterminata e morto a Roma nel 1764.

10 Iniziando a leggere il primo documento, datato 22 marzo 1764, accertata la «paternità» dello stesso e confermata dai registri dei Morti della parrocchia di San Nicola dei Prefetti, dove è segnalata la morte del nostro alla stessa data, già dalle prime carte emergono dati mai sottolineati che fanno luce sull'inserimento del Dos Santos all'interno della vita artistica romana di metà Settecento<sup>11</sup>.

11 Innanzitutto, in piena coscienza di sé ma infermo in corpo, il nostro architetto comanda di essere seppellito «nella ven[erabile] Chiesa de RR. [Reverendi] PP. [Padri] Trinitarii a strada Condotti»<sup>12</sup>. Risulta insolita, o quantomeno curiosa, la scelta di farsi seppellire nella chiesa della Trinità degli Spagnoli, che fu protagonista di un lungo contenzioso giudiziario tra l'ordine e l'architetto<sup>13</sup>, anziché in Sant'Antonio dei Portoghesi, chiesa nazionale della sua comunità e della quale era stato pacificamente architetto dal 1733 al 1751<sup>14</sup>.

12  Non solo: poche righe dopo comanda di lasciare «a detta veneranda chiesa» anche «un quadro con cornice intagliata,

ma non dorata, rappresentante il Transito di San Giuseppe, un crocefisso con croce di marmo mischio [...] ed una statua di legno [...] rappresentante S. Antonio da Padova [...]»<sup>15</sup>.

13 Come già notato da Paola Ferraris in occasione della mostra *In urbe architectus* (tenutasi presso il Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo di Roma nel 1991), la causa tra il Dos Santos ed i Padri Trinitari di via Condotti rappresenta un *unicum* nella storia dei processi tra architetti e committenti<sup>16</sup>. Si tratta, infatti, di una causa riguardante non solo l'utilizzo di determinati materiali, il mancato compimento di sezioni del progetto o una semplice citazione in giudizio ai committenti *per mercede*, come era solito al tempo. La causa riguarda un procedimento giudiziario che sfociò in un dibattito sul ruolo che l'architetto avrebbe dovuto assumere all'interno dei lavori del cantiere: causa che il Dos Santos perse ma che, paradossalmente, sembra non aver intaccato i suoi rapporti con la "controparte" né tantomeno con la committenza ibero/portoghese romana della metà del Settecento<sup>17</sup>.

14 Proseguendo la lettura del testamento vengono poi smentite, già a partire dalle prime carte, le affermazioni degli studiosi che avevano delineato il Dos Santos come una sorta di *outsider* all'interno della vita artistica romana, dato che fino a questo momento non erano mai emerse notizie circa la partecipazione o l'aggregazione dell'architetto lusitano a qualche accademia o cenacolo artistico, come, ad esempio, la celeberrima Accademia di San Luca<sup>18</sup>.


15 Al contrario dal testamento emerge che il nostro architetto era associato a due importanti congregazioni: alla «ven[erabile] Compagnia di S[an] Giuseppe alla Rotonda»<sup>19</sup> e a «quella delle Sagre Stimmate»<sup>20</sup>.

16 Si tratta, nel primo caso, dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon - all'epoca nota come Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta - congregazione pontificia degli artisti fondata a Roma nel 1542 ed autorizzata da papa Paolo III (Alessandro Farnese, Canino, 29 febbraio 1468 - Roma, 10 novembre 1549; pontefice dal 1534 fino alla morte), e tutt'oggi esistente<sup>21</sup>. Un dato, questo, che smentisce





totalmente l'estraneità del Dos Santos dall'ambiente artistico romano.

- 17 Negli elenchi delle presenze delle riunioni, conservate presso l'Archivio della Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon, il nome di Dos Santos ricorre saltuariamente dal 1746 al 1750, quando viene eletto *infermiere* della Congregazione<sup>22</sup>. Il suo nome compare, inoltre, nel Libro di Entrata e Uscita del Camerlengo(1714-1761) per aver dato un 1 scudo e 20 baiocchi per «varie spese per la festa di S. Giuseppe solita farsi dai novizi»<sup>23</sup>. Certa è, quindi, l'appartenenza del Dos Santos, per alcuni anni, ad una delle congregazioni di artisti più notevoli della capitale pontificia.
- 18 Non solo.
- 19 Il suo nome compare, anche se per una sola volta, nei registri dell'Arciconfraternita delle Sacre Stimmate di San Francesco<sup>24</sup>. Si tratta di una congregazione religiosa romana approvata nel 1594 da papa Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini, Fano, 24 febbraio 1536 - Roma, 3 marzo 1605, pontefice dal 1592 fino alla morte), il cui scopo era il progresso spirituale di ciascun associato nella vita cristiana secondo l'esempio di San Francesco d'Assisi e l'esercizio della carità reciproca<sup>25</sup>.
- 20 Rispetto a quest'ultima, non sono emersi ulteriori dati sul Dos Santos nei registri di congregazione, delle feste e delle attività dell'Arciconfraternita. La sua unica comparsa nell'elenco dei confratelli e il fatto che, nel Registro dei Morti, il nostro sia designato come Fr. (fratello), attesta comunque una sua appartenenza a questa istituzione<sup>26</sup>.
- 21 Possiamo quindi affermare di essere di fronte ad un personaggio certamente lusitano, come sottolineato anche in varie carte del testamento e dell'inventario, ma perfettamente inurbato all'interno della società romana.
- 22 Anche i lasciti testamentari del Dos Santos parlano chiaro: non aveva programmi di rientrare in patria e tantomeno divide tra eredi in Italia e in Portogallo i propri beni, come spesso accadeva nel caso di stranieri che vivevano e morivano nell'Urbe.
- 23  Si tratta principalmente, oltre ai già citati Padri Trinitari di via Condotti, di tre personaggi certamente «italiani», se così

si può dire. Lascia, infatti, dipinti all'Abate Francesco Fortini, al Dottor Ferdinando Campana e all'Abate Francesco Maria Porta, designato come suo erede universale dopo la morte della moglie Innocenza Modi (erede usufruttuaria) e appellato come suo «intrinseco amico»<sup>27</sup>.

24 L'unico documentato, al momento, risulta essere il dottor Ferdinando Campana, morto a Roma nel 1791 il cui testamento è conservato nell'Archivio di Stato di Roma e in cui il defunto si definisce come «Io Ferdinando Campana Medico Collegiale», ma nelle carte non sono presenti lasciti testamentari di rilievo o connessi con la figura dell'architetto lusitano<sup>28</sup>.

25 Una voce a fine dell'inventario che mi accingo ora ad analizzare, può, però, illuminare sul ruolo svolto dal dottor Campana nella vita del Dos Santos. Figura, difatti, anche come «creditore dell'eredità suddetta [...] per pigione della casa abitata»<sup>29</sup>. Ferdinando Campana era dunque il locatario del nostro architetto, come confermano i registri degli Stati delle Anime della Chiesa di San Nicola de' Prefetti in Campo Marzio: vivevano infatti insieme, nel 1763 e nel 1764, Ferdinando Campana (medico), Maria Angela Enzia (sua moglie), Gioachino Monteauto (un servitore), Emanuele Rodriguez Dos Santos e la moglie Innocenza Modi<sup>30</sup>.

26 Tornando all'analisi delle carte, nello stesso volume notarile, come già affermato, è conservato anche l'inventario dei beni del nostro architetto lusitano, nel quale emergono ulteriori notizie interessanti.

27 Possiamo, innanzitutto, grazie alle indicazioni inventariali, ricostruire idealmente l'abitazione del Dos Santos: la casa si trovava in via della Lupa, nel rione romano di Campo Marzio<sup>31</sup>. Ulteriore conferma è stata ritrovata sempre nei registri degli Stati delle Anime, dove si certifica che le famiglie Campana e Dos Santos risiedevano insieme in «Vicolo della Luppa [...] 2<sup>a</sup> casa di S[ant]a Sabina [...] 3<sup>o</sup> Piano»<sup>32</sup>. La parrocchia di appartenenza, «San Nicolino in Campo Marzio» come citata nel documento, nota come San Nicola dei Prefetti, si trova tutt'ora nelle immediate vicinanze di Via della Lupa.





- 28 Per quanto riguarda l'appartamento, era composto da tre stanze e una cucina. Sicuramente non doveva trattarsi di abitazione modesta, nonostante le dimensioni, dato che l'inventario dei beni è riportato in settantasei pagine. Conferma del benessere economico e del voler apparire uomo benestante del Dos Santos è data anche da una testimonianza nella già citata causa con i Padri Trinitari, datata 10 settembre 1751: «[...] Egli tiene la sua Casa ammobiliata di varie suppellettili di valore, anche argenti da tavola, si tratta civilmente da suo pari con Serva e Servitore [...]. E ciò stante possiamo per verità deporre che detto Signor Don Emanuele non è Uomo, ne miserabile, ne povero, e molto meno scarso in questo Stato Pontificio de' beni di fortuna, ma bensì comodo, e benestante [...]»<sup>33</sup>.
- 29 La prima stanza viene descritta come «la stanza dove morì la d[ett]a bo[na] me[moria] di don Emanuele Rodiriquex De Sanctis»<sup>34</sup>, e si trattava della camera da letto dei coniugi Dos Santos. In questa sala la presenza di dipinti, che è sottolineata in tutte le stanze della dimora, tranne che nella cucina, risulta essere stata di trentadue quadri<sup>35</sup>. La seconda stanza era «ad uso di sala»: erano qui esposti trentanove dipinti<sup>36</sup>. La terza stanza, senza alcuna specifica di utilizzo, conservava anch'essa un gran numero di dipinti, il maggiore in realtà, cioè sessantuno esemplari<sup>37</sup>. Sento di poter azzardare l'ipotesi che questa potesse essere una sorta di piccola «galleria», oppure dello studio d'architetto del nostro.
- 30 I quadri in casa Dos Santos erano quindi, in totale, centotrentadue. Purtroppo per nessuno di essi è riportato il nome dell'autore e quindi è impossibile delineare un profilo del gusto collezionistico e degli interessi dell'architetto lusitano. È possibile, però, tracciare un'idea del gusto del Dos Santos dalla descrizione delle rappresentazioni dei suddetti dipinti.
- 31 Al contrario di quanto ci si potrebbe aspettare per una famiglia del ceto, diciamo, medio della Roma settecentesca, la maggior parte delle raffigurazioni non era di tema religioso. Solamente nella prima sala, la camera da letto, troviamo «quadri di devozione» (ad eccezione di tre dipinti



raffiguranti la Vergine e il Bambino nella terza sala, la supposta galleria o studio): varie rappresentazioni della Vergine con il Bambino in varie misure, un ritratto di papa Benedetto XIII (Pietro Francesco Orsini, Gravina in Puglia, 2 febbraio 1649 – Roma, 21 febbraio 1730) il Martirio di San Pietro, un sogno di San Giuseppe, un San Francesco, una SS. Trinità e il Transito di San Giuseppe. Quest'ultimo è il dipinto che il Dos Santos scelse di lasciare ai Padri Trinitari, insieme ad un crocifisso di pietra bianca e africana e ad una statuetta raffigurante Sant'Antonio<sup>38</sup>. Anche il quadro che rappresenta il Martirio di San Pietro venne «scelto per doversi dare ad uno de legatari a tenore del Testam[en]to», ma in questo caso, tra i restanti legatari – l'Abate Francesco Fortini, Ferdinando Campana e l'Abate Francesco Maria Porta – non è esplicitato chi ne fosse il destinatario<sup>39</sup>.

32 Tornando all'analisi delle iconografie delle pitture, a parte questi pochi quadri religiosi, la quasi totalità dei dipinti esposti in casa Dos Santos raffigurava invece prospettive, architetture e paesaggi. Nella stanza «ad uso di sala», tra grandi e piccoli, sono protagonisti i «quadri di paesi», oltre a prospettive e rappresentazioni di nature morte di fiori, frutti e animali.

33 Simile l'assortimento delle pitture nell'ultima stanza dell'appartamento: l'elenco delle opere conservate principia con la presenza di «quarantadue quadretti rappre[senta]nti paesi», seguiti da quadri con raffigurazione di battaglie, animali, frutti e prospettive. Come sottolineato precedentemente, in questo ambiente spiccano tre quadri di devozione rappresentanti la Vergine: due quadri da testa e un altro in tela imperatore. Quest'ultimo, come evidenziato nell'inventario, venne scelto da Innocenza Modi «per doversi dare, e consegnare ad uno delli legatari a tenore del sud[dett]o di lui test[ament]o»<sup>40</sup>. Anche in questo caso, l'inventario non specifica il nome del destinatario del lascito.

34 Proprio grazie all'analisi dei dipinti esposti in casa del Dos Santos possiamo affermare che i gusti dell'architetto lusitano dovessero privilegiare tipi di rappresentazione connessi, soprattutto per quel che riguarda prospettive ed architetture,



con il suo mestiere, lungamente e variamente esercitato a Roma<sup>41</sup>.

- 35 Tralasciando la presenza di sedie, tavoli, armadi, specchi di luce, scrivanie, vestiti e quant'altro possibile trovare in un'abitazione romana di ceto medio della seconda metà del Settecento, altre due citazioni dell'inventario contengono informazioni interessanti circa la figura e la professione del Dos Santos.
- 36 Nella prima sala, o camera da letto, in un «tavolino di albuccio» sono stati ritrovati «alcuni disegni di architettura» e in un «cantarano di noce» (un mobile a cassettoni) un «rame rappresentante una facciata fatta della Chiesa dell'Araceli [...] N[umer]o quattro compassi tre d'ottone, ed uno di ferro, un archipendolo di ottone piccolo con [a]stuccio con dentro diversi ordegni ad uso d'architetto [...]. Num[er]o dieci libri tra grandi e piccoli ad uso di architettura [...]»<sup>42</sup>. Risulta dunque disegni e strumenti di lavoro alla sua morte fossero ancora in casa sua, come in altri casi di lasciti di artisti ed architetti. Eppure in questo caso, la presenza dei disegni va collegata alla principale accusa mossagli contro nel contenzioso legale con i Padri Trinitari: la pessima abitudine di non consegnare i disegni ed i progetti alla committenza e alle maestranze.
- 37 Nel già citato processo con i Padri Trinitari di via Condotti, infatti, al nostro architetto, tra le tante accuse, veniva contestata soprattutto la sua reticenza nel consegnare i disegni del progetto della fabbrica al cantiere, che egli portava sempre via con sé. Motivo, questo, di rallentamento dei lavori in sua assenza e di malcontento (confermato dalle interrogazioni ai vari lavoranti alla fabbrica) del capomastro, degli operai e degli scalpellini che non erano lasciati liberi di lavorare in base ai disegni, ma che dovevano per forza ricorrere a lui, sentendo la presenza dell'architetto sulla fabbrica come troppo vincolante. Gli atti del processo confermano, in una serie di dichiarazioni delle maestranze, questa sua abitudine e questa difficoltà. Come si legge in una delle interrogazioni ai testimoni, Francesco Sequi afferma che «essendoci poi il Capo Mastro non è tanto necessaria la detta assistenza quotidiana dell'Architetto [...] che viene di



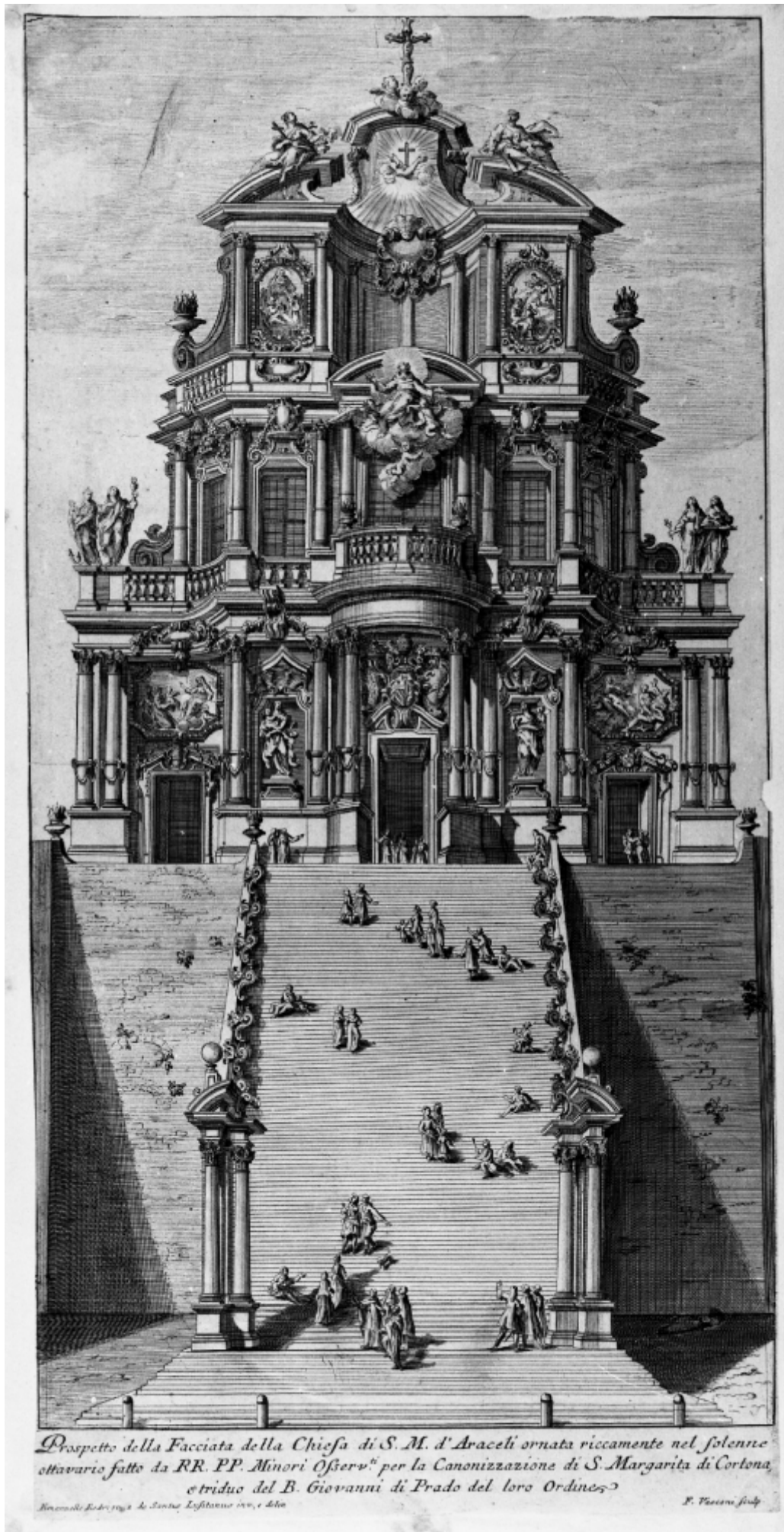
quando in quando a visitare la fabbrica, secondo il bisogno, e questo io lo so, perché così porta lo stile regolarmente dell'Architetti»<sup>43</sup>.

- 38 Tra gli oggetti ritrovati nel «cantarano di noce», il «rame rappresentante una facciata fatta della Chiesa dell'Araceli» merita ancora qualche parola. Potrebbe riferirsi con ogni probabilità al già citato apparato effimero progettato dal Dos Santos per la cerimonia di canonizzazione di Santa Margherita da Cortona e del Triduo del Beato Giovanni di Prado nel 1728, una delle prime commissioni procuratagli da Fra José Maria da Fonseca Évora<sup>44</sup>. Sono tutt'ora esistenti, infatti, due esemplari dell'incisione: una di Filippo Vasconi (Roma, 30 ottobre 1688 – 6 ottobre 1730) da disegno e invenzione del Dos Santos (figura 2), e un'altra incisione del Dos Santos stesso (un esemplare di entrambi è conservato all'Istituto Nazionale per la Grafica a Roma)<sup>45</sup>. Non è da escludere che l'architetto abbia conservato per anni un rame (la matrice per un'incisione quindi), in ricordo di un apparato effimero a lui caro, simbolo dei suoi primi, importanti lavori nella capitale pontificia.

**Figura 2 - Filippo Vasconi (incisore) ed Emanuele Rodriguez dos Santos (inventore e disegnatore), *Prospetto della facciata della Chiesa di Santa Maria in Aracoeli addobbata, 1728, 645x371 mm., acquaforte***







Roma, Istituto centrale per la grafica, per gentile concessione del Ministero della Cultura

- 39 Avviandoci alla conclusione, vorrei in ultimo sottolineare alcuni riferimenti interessanti tra i crediti e i debiti che sono riportati a fine dell'inventario dei beni del Dos Santos.
- 40 Tra i crediti spettanti al Dos Santos risultano come debitrice due delle istituzioni per le quali l'architetto aveva lavorato: il convento di San Lorenzo in Lucina ad Anagni (seicentoottanta scudi per alcuni disegni) e la chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi (duecentoventuno scudi per perizie), un dato che rivela come egli vi proseguisse i lavori anche dopo il 1751, data della cerimonia funebre in onore di Giovanni V di Portogallo (Lisbona, 22 ottobre 1689 – 31 luglio 1750, sovrano dal 1707 fino alla morte), ritenuta fino ad ora la sua ultima opera<sup>46</sup>.
- 41 Gli eredi del Dos Santos risultano invece debitori nei confronti di tre delle istituzioni presso le quali egli era socio o aveva lavorato: la Confraternita delle Sacre Stimmate (per quote di associazione non pagate) il provveditore dei Morti della Compagnia del Pantheon, e gli stessi Padri Trinitari per i suffragi<sup>47</sup>.
- 42 Per quanto questa ricostruzione biografica sia ancora parziale, essa consente di fissare alcuni punti fermi – e qualificanti – nella vita del Dos Santos come, di riflesso, nella più generale presenza di artisti lusitani nella Roma papale.
- 43 Manoel Rodriguez Dos Santos lavora per oltre mezzo secolo, con evidenti riscontri professionali positivi, nell'Urbe capitolina; sposa una donna italiana e muore nella Città Eterna senza nessun rimpianto per la madrepatria portoghese. Diventa, quindi, Emanuele Rodrigues De Sanctis e la sua esistenza è, in tutto e per tutto, quella di un architetto romano della sua generazione.

## Bibliografia

I DOI sono automaticamente aggiunti ai riferimenti da Bilbo, strumento di annotazione bibliografica di Openedition. Gli utenti abbonati ad uno dei programmi OpenEdition





Freemium possono scaricare i riferimenti per i quali Bilbo a trovato un DOI nei formati standard.

Formato

APA

MLA

Chicago

Il servizio di estrazione bibliografica è disponibile per le istituzioni abbonate ad uno dei programmi OpenEdition Freemium.

Se desidera che la sua istituzione si abboni ad uno dei programmi OpenEdition Freemium per poter beneficiare dei servizi sopra citati, la invitiamo a contattare [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

ANSELMINI, Alessandra (2007) – «La Chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli». In HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (ed.). *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 915-930.

AUGRUSO, Maria Concetta (2011) – *Sacre Stimmate di San Francesco a Roma: l'arciconfraternita e la chiesa nella prima metà del Settecento*. Roma: Istituto Storico dei Cappuccini.

AZZARO, Bartolomeo (1996) – L'arte di «maneggiar fabbriche» in un cantiere romano del Settecento: la presenza di Sardi e Fuga. *Palladio*. n.º17, pp. 51-66.

BONACCORSO, Giuseppe; MANFREDI, Tommaso (1998) – *I Virtuosi al Pantheon: 1700-1758*. Roma: Argos.

BRANCIA DI APRICENA, Marianna (1995) – «Le committenze di Padre José Marie de Fonseca ed Evora a Roma e sul territorio». In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (eds.). *Giovanni V di Portogallo (1707 - 1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Argos Ed., pp. 153-184.

BRANCIA DI APRICENA, Marianna (2000) - *Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino s. IX-XIX*. Roma: Quasar.



CARAFFA, Filippo (1985) – *Il monastero di S. Chiara in Anagni dalle origini alla fine dell'Ottocento*. Anagni: Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

CORTI, Laura; SPINELLI, Riccardo (eds.) (1998) – Margherita da Cortona. Una storia emblematica di devozione narrativa per testi e immagini. Milano: Electa.

D'ALMEIDA PAILE, Miguel (1951) – *Santo António dos Portugueses em Roma*. Lisbona: União Gráfica.

DE LURDES PEREIRA ROSA, Maria (1994) – L'ospedale della nazione portoghese a Roma, secoli XIV-XX. Elementi di storia istituzionale e archivistica. *Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée*, CVI/1, 1994, pp. 73-128.

DI FEDERICO, Frank Robert (1977) – *Francesco Trevisani, eighteenth-century painter in Rome: a catalogue raisonné*. Washington: Decatur House Press.

Formato

APA

MLA

Chicago

Il servizio di estrazione bibliografica è disponibile per le istituzioni abbonate ad uno dei programmi OpenEdition Freemium.

Se desidera che la sua istituzione si abboni ad uno dei programmi OpenEdition Freemium per poter beneficiare dei servizi sopra citati, la invitiamo a contattare [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

DEUPI, Victor Luis (2015) – *Architectural Temperance. Spain and Rome, 1700-1759*. Londra: Routledge.

DOI : [10.4324/9781315760544](https://doi.org/10.4324/9781315760544)

DIEZ DEL CORRAL, Pilar (2019) - «The Accademia del Portogallo: emulation and strategy in the papal city». In DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, Pilar (ed.). *Politics and*



*the arts in Lisbon and Rome: the Roman dream of John V of Portugal*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 93-122.

DONÒ, Augusto; MARINO, Alessandra (1989) – «Note su Emanuele Rodriguez Dos Santos, architetto lusitano in Roma». In DEBENEDETTI, Elisa (ed.). *L'architettura a Roma da Clemente XI a Benedetto XIV. Pluralità di tendenze*. Roma: Multigrafica Ed., pp. 97- 130.

FERRARIS, Paola (1991a) – “Il contenzioso legale tra architetti e committenti”. In CONTARDI, Bruno; CURCIO, Giovanna (eds.). *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure: La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*. Roma: Àrgos, pp. 239-271.

FERRARIS, Paola (1991b) – «Rodriguez Dos Santos, Manuel». In CONTARDI, Bruno; CURCIO, Giovanna (eds.). *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure: La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*. Roma: Àrgos, pp. 433-434.

GUERRIERI BORSOI, Maria Barbara (2012) – Quadri e affari di Giacomo Pelucchi “coloraro”, tra commercio e collezionismo. *Strenna dei Romanisti*, n°63, pp. 313-329.

REA, Natalia (2003) – Emanuel Rodriguez Dos Santos e la chiesa della Madonna del Popolo ad Anagni tra Arcadia architettonica e artigianalità borrominesca. *Palladio*, n°16, pp. 32-52.

RÍUS, Santiago (1968) – Antonio González Velázquez y los frescos de la Iglesia de Trinitarios Calzados de Roma. *Archivo Español de Arte*, n°41, pp. 67-70.

SABATINI, Gaetano (2007) – «La comunità portoghese a Roma nell'età dell'unione delle corone (1580 - 1640)». In HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (ed.). *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 847-873.



SERRA, Alessandro (2016) – *La mosaïque des dévotions: confréries, cultes et société à Rome (XVIe-XVIIIe siècles)*. Louvain-la-Neuve: UCL Presses Universitaires de Louvain.

TAFURI, Manfredo (1964) – Un “fuoco” urbano nella Roma Barocca. *Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*. n°61, pp.1-20.

TIBERIA, Vitaliano (2010) – *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta da Clemente XI a Pio VI*. Galatina: Congedo.

TIBERIA, Vitaliano (ed.) (2016) – *La collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon: dipinti e sculture*. Reggio Emilia: Scripta manent edizioni.

VALE, Teresa Leonor M. (2015) – *Arte e diplomacia. A vivência romana dos embaixadores joaninos: a figura de Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752) e as suas aquisições de arte italiana*. Lisbona: Scribe.

VALE, Teresa Leonor M. (2017) – *Fra José Maria da Fonseca Évora (1690-1752): francescano, ambasciatore, vescovo e committente di opere d’arte*. Panzano in Chianti: Edizioni Feeria.

VASCO ROCCA, Sandra (2008) – «Il manoscritto di padre José Maria da Fonseca e D’Évora (1737): un significativo documento di relazioni diplomatiche e culturali tra Roma e Lisbona». In LUPETTI, Monica (ed.). *Traduzioni, imitazioni, scambi tra Italia e Portogallo nei secoli*. Firenze: Olschki, pp. 125-136.

WAGA, (1992) – *Vita nota e ignota dei Virtuosi del Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon*. Roma: Arte della Stampa.

## Note



1. Lo studio di Tafuri, storico dell’architettura, si sofferma sulla figura del Dos Santos solamente per quanto riguarda la sua produzione di architetto della chiesa dei Trinitari in Via del Corso a Roma. Per primo

pubblica documenti conservati all'Archivio di Stato di Roma con le piante disegnate dall'architetto lusitano. Si veda TAFURI, Manfredo (1964) – Un “fuoco” urbano nella Roma Barocca. *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*. n°61, pp.1-20.

2. TAFURI (1964) – Un «fuoco» urbano, p. 1. Oltre al testo appena citato, il primo sull'intero complesso della Santissima Trinità degli Spagnoli, si vedano anche: RÍUS, Santiago (1968) – Antonio González Velázquez y los frescos de la Iglesia de Trinitarios Calzados de Roma. *Archivo Español de Arte*, n°41, pp. 67-70; AZZARO, Bartolomeo (1996) – L'arte di «maneggiar fabbriche» in un cantiere romano del Settecento: la presenza di Sardi e Fuga. *Palladio*. n.°17, pp. 51-66 e ANSELMINI, Alessandra (2007) – «La Chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli». In HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (ed.) - Roma y España. *Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 915-930.

3. TAFURI (1964) – Un «fuoco» urbano, p. 1. La bibliografia sul Dos Santos, escludendo il già citato testo di Tafuri e poche note biografiche nei dizionari, conta ad oggi pochi titoli: DONÒ, Augusto; MARINO, Alessandra (1989) – «Note su Emanuele Rodriguez Dos Santos, architetto lusitano in Roma». In DEBENEDETTI, Elisa (ed.). *L'architettura a Roma da Clemente XI a Benedetto XIV. Pluralità di tendenze*. Roma: Multigrafica Ed., pp. 97- 130; FERRARIS, Paola (1991a) – “Il contenzioso legale tra architetti e committenti”. In CONTARDI, Bruno; CURCIO, Giovanna (eds.). *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure: La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*. Roma: Àrgos, pp. 239-271; AZZARO (1996) – L'arte di “maneggiar fabbriche”; REA, Natalia (2003) – Emanuel Rodriguez Dos Santos e la chiesa della Madonna del Popolo ad Anagni tra Arcadia architettonica e artigianalità borrominesca. *Palladio*, n°16, pp. 32-52; DEUPI, Victor Luis (2015) – *Architectural Temperance. Spain and Rome, 1700-1759*. Londra: Routledge.

4. Sulla chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi e sul radicamento della nazione portoghese sul suolo romano si vedano: D'ALMEIDA PAILE, Miguel (1951) – *Santo António dos Portugueses em Roma*. Lisbona: União Gráfica; DE LURDES PEREIRA ROSA, Maria (1994) – L'ospedale della nazione portoghese a Roma, secoli XIV-XX. Elementi di storia istituzionale e archivistica. *Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée*, CVI/1, 1994, pp. 73-128 e SABATINI, Gaetano (2007) – «La comunità portoghese a Roma nell'età dell'unione delle corone (1580 - 1640)». In HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (ed.). Roma y España. *Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 847-873. Su Santa Chiara e sulla Madonna del Popolo di Anagni rispettivamente CARAFFA, Filippo (1985) – *Il monastero di S. Chiara in Anagni dalle origini alla fine dell'Ottocento*. Anagni: Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale;





DONÒ; MARINO, (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, pp. 98-101 e REA, Natalia (2003) – Emanuel Rodriguez Dos Santos e la chiesa della Madonna del Popolo ad Anagni tra Arcadia architettonica e artigianalità borrominesca. *Palladio*, n°16, pp. 32-52. Per la Santissima Trinità degli Spagnoli si rimanda alla nota 2.

5. Sulla figura dell'Évora come committente e collezionista si vedano: BRANCIA DI APRICENA, Marianna (1995) – «Le committenze di Padre José Marie de Fonseca ed Evora a Roma e sul territorio». In VASCO ROCCA, Sandra; BORGHINI, Gabriele (eds.). *Giovanni V di Portogallo (1707 - 1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Argos Ed., pp. 153-184; BRANCIA DI APRICENA, Marianna (2000), *Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino s. IX-XIX*. Roma: Quasar; VASCO ROCCA, Sandra (2008) – «Il manoscritto di padre José Maria da Fonseca e D'Évora (1737): un significativo documento di relazioni diplomatiche e culturali tra Roma e Lisbona». In LUPETTI, Monica (ed.). *Traduzioni, imitazioni, scambi tra Italia e Portogallo nei secoli*. Firenze: Olschki, pp. 125-136; VALE, Teresa Leonor M. (2015) – *Arte e diplomacia. A vivência romana dos embaixadores joaninos: a figura de Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752) e as suas aquisições de arte italiana*. Lisbona: Scribe e VALE, Teresa Leonor M. (2017) – *Fra José Maria da Fonseca Évora (1690-1752): francescano, ambasciatore, vescovo e committente di opere d'arte*. Panzano in Chianti: Edizioni Feeria. Le commissioni documentate dell'Évora per il Dos Santos sono due: nel 1727 il progetto per l'addobbo di Santa Maria in Aracoeli per le cerimonie di canonizzazione di San Giacomo della Marca e San Francesco Solano; nel 1728 il progetto per la decorazione della facciata della stessa chiesa in occasione della canonizzazione di Santa Margherita da Cortona.

La prima traccia per la presenza del Dos Santos a Roma viene fatta risalire al 1721 quando viene citato come «Signor Manuelle Portoghese» in un disegno dell'architetto Lorenzo Possenti (? – Roma, 1733) conservato nel fondo Muñoz presso il Museo di Roma di Palazzo Braschi (si veda DONÒ; MARINO, (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, pp. 97, 109, nota 3).

6. Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764 notaio Palmerius.

7. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 510r.

8. Il ritrovamento si deve a Paola Ferraris ed è stato segnalato per la prima volta in FERRARIS, Paola (1991b) – «Rodriguez Dos Santos, Manuel». In CONTARDI, Bruno; CURCIO, Giovanna (eds.). *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure: La professione dell'architetto, Roma 1680-1750*. Roma: Àrgos, pp. 434, ma non analizzato. Il documento citato dalla studiosa, tuttavia, è conservato presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma e presenta una segnatura differente rispetto a quella dell'esemplare da me consultato in Archivio Di Stato. Si tratta, con





ogni probabilità, di una copia. Tornando alla vicenda del Dos Santos, in uno studio precedente, del 1989, si dava come data di morte il 1753, anno di un atto notarile in cui la moglie del nostro compare in compagnia di un figlio omonimo e di conseguenza si ipotizzava che tutti gli atti successivi si riferissero al figlio (si veda DONÒ; MARINO (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, pp. 97, 109 nota 9).

9. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 512r.

10. «[...] il Signor Don Emanuele Rodriquez de Sanctis Architetto, il quale da molti anni si ritrova in questa città di Roma esercitando con molta lode la sua professione anche in servizio della Maestà del fedelissimo Re di Portogallo, e da alcuni anni addietro hà preso per Moglie la Signora Innocenza Modi figliastra, e Erede beneficiata universale della bon. mem. Signor Filippo Modi [...]» (Archivio della Trinità degli Spagnoli, pubblicato in DONÒ; MARINO, (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, p. 116).

11. Archivio Storico del Vicariato (d'ora in poi ASV), Registro dei Morti, San Nicola dei Prefetti, c. 275: «Die 22 Martij 1764. D. Emanuel Rodriguez dè Sanctis architectus natione Portugalliae, maritus D. Innocentia Modij aetatis suae annorum 54 circiter, in domo conducta V. Conventus S. Sabinae de Urbe, in C. S. M. Ecclesiae, et omnibus sacramentis munitus, animam suo reddidit Creatori; eiusque corpus die 23 dicti ad Ecclesiam S. Ioannis dè Matha Ordinis SSma Trinitatis delatum, ibique expositum, die sequenti sepultum est».

Da questo documento possiamo dedurre l'anno di nascita del Dos Santos, con ogni probabilità (si veda il termine "circiter" cioè circa, nella trascrizione) il 1704. Se così fosse all'arrivo a Roma, nel 1721, sarebbe stato giovanissimo, un giovane artista di appena diciassette anni. Per la sua permanenza nell'Accademia di Giovanni V si veda DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, Pilar (2019) - «The Accademia del Portogallo: emulation and strategy in the papal city». In DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, Pilar (ed.). *Politics and the arts in Lisbon and Rome: the Roman dream of John V of Portugal*. Liverpool: Liverpool University Press, p. 109

12. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 511r.

13. Si tornerà più avanti sul processo tra il Dos Santos ed i Padri Trinitari. Si veda per adesso FERRARIS, (1991a) – Il contenzioso legale.

14. L'ultimo lavoro noto del Dos Santos a Roma è proprio l'apparato per la morte di Giovanni V di Portogallo, celebrata in Sant'Antonio dei Portoghesi il 23 marzo 1751.

15. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 511r-511v. Il dipinto - una derivazione settecentesca della pala d'altare con il Transito di San Giuseppe di Francesco Trevisani (Capodistria, 9 aprile 1656 - Roma, 30 luglio 1746), conservata nella cappella Sacripanti nella chiesa di Sant'Ignazio di Loyola a Roma - si trova ancora oggi nei locali del



convento dei Trinitari annesso alla chiesa (si veda DI FEDERICO, Frank Robert (1977) – *Francesco Trevisani, eighteenth-century painter in Rome: a catalogue raisonné*. Washington: Decatur House Press, pp. 54-55). Non è certamente una copia di bottega, meno che mai autografa. Del dipinto esistono varie versioni di derivazione – attribuite al Trevisani o alla scuola di – nel Lazio (ad esempio a Roma nella chiesa di Santa Maria del Rosario a Monte Mario e il bozzetto del dipinto di Sant’Ignazio in collezione Lemme) e in Umbria (nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Gubbio).

16. Il contenzioso legale tra i Padri Trinitari e il Dos Santos è molto lungo e complesso. Si veda FERRARIS (1991a) – Il contenzioso legale, in particolare pp. 243-262.

17. Oltre al già citato studio di Paola Ferraris, si veda anche AZZARO (1996) – L’arte di «maneggiar fabbriche». Il Dos Santos lavora per i Padri Trinitari calzati dal 1733 al 1737 per il restauro di palazzo Rucellai al Corso e successivamente dal 1740 al 1746 per l’edificazione della nuova fabbrica a via dei Condotti e via Belsiana.

La sua presenza sul cantiere coincide fino al 1744 con quella del capomastro Giuseppe Sardi. I due si conoscevano da tempo, dal 1728, anno in cui lavorano entrambi nella costruzione della scalinata di Trinità dei Monti. Con l’arrivo del nuovo padre superiore Alonso Cano, iniziano i problemi giudiziari che il Dos Santos dovrà affrontare per più di dieci anni. Il Cano chiama alla fabbrica Ferdinando Fuga (Firenze, 11 novembre 1699 – Napoli, 7 febbraio 1782), assegnandoli una perizia per la valutazione di alcuni presunti errori circa i lavori fino ad allora intrapresi. Il Dos Santos abbandona quindi la fabbrica.

Il 29 dicembre 1746 Ferdinando Fuga rende un’interessante perizia-relazione extragiudiziale, prima dell’inizio della causa vera e propria, che sarà presa come riferimento da tutti i periti successivi. Particolare perché sottolinea sì gli errori di progettazione ed esecuzione delle architetture della fabbrica, ma ne spiega i motivi e propone una soluzione. Molto importante nella causa con i Padri Trinitari, come ribadiremo più avanti, fu la definizione del ruolo dell’architetto: mansioni, reale attività, gerarchia del cantiere, rapporti con i committenti e con i subalterni. Troppo presente nel luogo della fabbrica, l’atteggiamento del Dos Santos generò un attrito con Sardi che come capomastro avrebbe dovuto sovrintendere i lavori da solo.

La sconfitta del Dos Santos fu determinata da inoppugnabili considerazioni tecniche e professionali, o piuttosto, come avanzato da Paola Ferraris nel 1991, dall’atteggiamento dell’ambiente professionale romano, espressione di quel classicismo accademico, pregiudizialmente ostile all’opera del portoghese e al suo presunto “metodo borrominiano” (si veda FERRARIS (1991a) – Il contenzioso legale, pp. 250-251).



18. Si veda FERRARIS (1991a) – Il contenzioso legale, p. 250.

19. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 511r.

**20. Ibidem.**

**21.** La prima adunanza della congregazione avvenne il 1° gennaio del 1542. Si veda WAGA, (1992) – *Vita nota e ignota dei Virtuosi del Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon*. Roma: Arte della Stampa; BONACCORSO, Giuseppe; MANFREDI, Tommaso (1998) – *I Virtuosi al Pantheon: 1700-1758*. Roma: Argos, p. XXIV, nota 1 (con bibliografia precedente) e TIBERIA, Vitaliano (ed.) (2016) – *La collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon: dipinti e sculture*. Reggio Emilia: Scripta manent edizioni.

**22.** Vitaliano Tiberia ha trascritto in parte e pubblicato sotto forma di diario i registri delle riunioni di congregazione dei Virtuosi (TIBERIA, Vitaliano (2010) – *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta da Clemente XI a Pio VI*. Galatina: Congedo, pp. 386-387 e 401). Dalla lettura di questo testo il nome del Dos Santos risulta comparire sporadicamente nei registri di Congregazione per meno di un decennio. Appare, infatti, per la prima volta nella riunione dell'11 dicembre 1746, quando richiede l'ammissione alla Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta. Nell'anno successivo, il 1747, la presenza del nostro è registrata in due occasioni: nella riunione dell'8 gennaio, in cui viene ammesso alle riunioni dai confratelli, e il 15 marzo, data dell'entrata ufficiale in Congregazione. L'ultima apparizione risale all'11 gennaio 1750 quando viene nominato *infermiere* insieme ai pittori Adrien Manglard (Lione, 12 marzo 1695 – Roma, 31 luglio 1760), Hendrik Frans van Lint (Anversa, 1684 – Roma, 23 settembre 1763), Girolamo Pesci (Roma, 1676 – Roma, 1759) e Filippo Mondelli (? – Roma, 1754). Tiberia sottolinea che «nei verbali delle congregazioni è quasi sempre registrato come “*Emanuele Rodriques De Sanctis*”» (TIBERIA (2010) – *La Compagnia di S. Giuseppe*, p. 389, nota 32).

**23.** Archivio Storico dei Virtuosi del Pantheon (d'ora in poi ASVP), Libro di Entrata e Uscita del Camerlengo (1714-1761), c. 68.

**24.** Dove è registrato come Emanuele Rodricues De Santis in ASV, Indice generale delli Fratelli delle SS. Stimate di S. Francesco dall'anno 1734 al 1838. Nell'indice non è sottolineato l'anno di aggregazione.

**25.** Sull'Arciconfraternita delle Sacre Stimate di San Francesco si vedano: Augruso, 2011 e Serra, 2016, pp. 193-242.

**26.** ASV, Libro dei Fratelli e Sorelle defunti della Venerabile Arciconfraternita di San Francesco di Roma (1758-1771), c. 197: «A di 23 marzo 1764. Fu associato il cadavere del n[ost]ro Fr[atello] Emanuelle Rodriguex della P[arrocchi]a di S. Nicola de Prefetti in Campo Marzio, e portato alla S[antissim]a Trinità, a Strada Condotti, diede scudi 7».

**27.** ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 541r.



28. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 19, 4 aprile 1791, c. 574r. L'intestazione dell'apertura del testamento (che il defunto aveva scritto il 19 aprile 1783 e che viene aperto il 4 aprile del 1791, dopo la sua morte) recita: «Aperitio Testamenti bo[nae] me[moriae] Doctoris Phisici Ferdinandi Campana» (c. 573r.).

29. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 738r.

30. ASV, Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti (1761-1771), 1763, c. 12v: «Sig[nor]e Ferdinando Campana med[ic]o 51, Maria Angela Enzia m[ogli]e 36, Gioachino Monteauto serv[itor]e, Sig[nor]e Emmanuele Rodriguez di Sanctis 51, Innocenza Modi moglie 46». Alla c. 19v dello stesso volume l'anno successivo: «Ferdinando Campana med[ic]o 52, Mariang[el]a Enzia m[ogli]e 37, Filippo Medis 28, + Sig[no]r Emanuele Rodriguez de Santi 52, Innocenza Modi m[ogli]e 47». La croce prima del nome del Dos Santos ne evidenzia la morte in quell'anno. Qui il parroco di San Nicola dei Prefetti lo censisce come uomo di 52 anni il che avanzerebbe la data di nascita di due anni rispetto a quella proposta dopo la lettura del Registro dei Morti.

31. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 702r-702v: «[...] vixit in habitas posit in Campo Martio in vico nuncupas della lupa [...]» (visse in una casa posta in Campo Marzio nella via detta della Lupa).

32. ASV, Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti (1761-1771), 1763, cc. 12r-12v.

33. DONÒ; MARINO (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, p. 117.

34. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 703v-704r.

35. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 703v-714r.

36. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 714r-717v.

37. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 717v- 721r.

38. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 707r-707v. Le misure del dipinto riportate dal notaio sono di 7x5 palmi (156,3x111,7 cm. Un palmo è l'equivalente di circa 22,3 cm) che corrispondono grossomodo a quelle dell'esemplare conservato ancora oggi nel convento dei Padri Trinitari di via Condotti (174x122 cm), anche se non abbiamo certezza se la misura sia da intendere con o senza cornice, né se la cornice odierna sia l'originale.

39. Il dipinto è così descritto: «Un quadro di tela d'imperatore per traverso rappresentante il Martirio di San Pietro con cornice velata, che si stima per essere da d[ett]a Sig[no]ra Innocenza scelto per doversi dare ad uno de legatari a tenore del Testam[en]to» (ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, c. 708r). Si tratta di un quadro di dimensioni ragguardevoli, corrispondendo la tela imperatore a circa 100x130 cm.



40. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 720r-720v.

41. Una piccola informazione circa il Dos Santos committente è contenuta in uno scritto di Maria Barbara Guerrieri Borsoi del 2012 che analizza l'attività del "coloraro" e rivenditore di quadri romano Giacomo Pelucchi. Dal testamento di quest'ultimo, del 1748, il Dos Santos risulta debitore di 34 scudi, a conferma che l'architetto lusitano commissionava acquisti di opere pittoriche al Pelucchi (si veda GUERRIERI BORSOI, Maria Barbara (2012) – Quadri e affari di Giacomo Pelucchi "coloraro", tra commercio e collezionismo. *Strenna dei Romanisti*, n°63, pp. 318 e 327).

42. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 710r, 712v-713r.

43. Francesco Sequi risulta aver lavorato nel cantiere del complesso dei Padri Trinitari di via dei Condotti come «mastro di cucchiara» (si veda DONÒ; MARINO (1989) – Note su Emanuele Rodriguez, p. 122, nota 2). La citazione è ripresa da FERRARIS (1991a) – Il contenzioso legale, p. 245. La stessa Ferraris sottolinea come il Dos Santos risulta avere una concezione del ruolo di architetto molto lontana e diversa dalla prassi professionale del cantiere che si era definita durante il XVII e che continuava sulla base della stessa organizzazione anche nel XVIII secolo. C'è da supporre che la propria formazione artigiana avesse influito sulle sue modalità operative, diverse da quelle in uso a quei tempi presso le "fabirche" della capitale pontificia.

44. Per l'apparato effimero si veda la scheda in CORTI, Laura; SPINELLI, Riccardo (eds.) (1998) – *Margherita da Cortona. Una storia emblematica di devozione narrativa per testi e immagini*. Milano: Electa, p. 261.

45. Rispettivamente ai numeri di inventario FC8777 (fondo Corsini) e FN33227. Dell'incisione del Vasconi esiste un secondo esemplare nel Fondo Rodolfo Lanciani conservato presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (numero di catalogo Roma XI.6.IV.12).

46. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc.729v-730r, c. 732v.

47. ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 37, 1764, cc. 733r, 736-737r.

## Autore

**Maria Onori**

**Sapienza Università di Roma,  
maria.onori@uniroma1.it**



© Publicações do Cidehus, 2022

Condizioni di utilizzo <http://www.openedition.org/6540>

### ***Notizia bibliografica digitale del capitolo***

ONORI, Maria. *Dos Santos/De Sanctis. Notizie di un architetto lusitano a Roma dagli Archivi romani* In: *Dalle spiagge latine alla Real Lisbona: Relações culturais e transferências entre Roma e Lisboa no século XVIII* [online]. Évora: Publicações do Cidehus, 2022 (creato il 16 juillet 2022). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/cidehus/19970>>. ISBN: 9791036593086. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.cidehus.19970>.

### ***Notizia bibliografica digitale del libro***

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA, Pilar (dir.). *Dalle spiagge latine alla Real Lisbona: Relações culturais e transferências entre Roma e Lisboa no século XVIII*. Nuova edizione [online]. Évora: Publicações do Cidehus, 2022 (creato il 16 juillet 2022). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/cidehus/19861>>. ISBN: 9791036593086. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.cidehus.19861>.  
Compatibile con Zotero

