

Maria Cristina  
Dorati da Empoli

# Una guida artistica di Roma in un manoscritto secentesco anonimo



*Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma*  
c/o Accademia Nazionale dei Lincei  
via della Lungara 10 Roma 00165  
e-mail cs. rom@iol. it

Questo volume è stato pubblicato  
con il contributo del CNR

©

Proprietà letteraria riservata

**Gangemi Editore**

Piazza San Pantaleo 4, Roma

Nessuna parte di questa  
pubblicazione può essere  
memorizzata, fotocopiata o  
comunque riprodotta senza  
le dovute autorizzazioni;  
chiunque favorisca questa  
pratica commette un illecito  
perseguibile a norma di  
legge.

ISBN 88-492-0126-9

*In copertina:* AGOSTINO CARRACCI, *Incoronazione della Vergine* (La foto è stata eseguita da Donatella Cecconi,  
per gentile concessione del Conservatorio di S. Caterina della Rosa)

# Una guida artistica di Roma in un manoscritto secentesco anonimo

MARIA CRISTINA DORATI da EMPOLI

# indice

<i>Prefazione</i>	7
<i>Introduzione</i>	9
<b>Chiese</b>	15
<b>Cappella Herrera</b>	119
<b>Palazzo Vaticano</b>	122
<b>Castel S. Angelo</b>	135
<b>Varie cose pubbliche</b>	137
<b>Notizie sugli artisti</b>	144
<i>Bibliografia</i>	161
<i>Indice dei luoghi</i>	172
<i>Indice dei nomi</i>	173

## Prefazione

Nessuna notizia sui redattori del manoscritto, niente si sa della sua originaria appartenenza, salvo che proviene dalla biblioteca Albani: restano quelle preziose cinquantaquattro carte della biblioteca Casanatense, così come furono lasciate dagli autori, in attesa del *labor limae* conclusivo che per qualche sconosciuta ragione non ebbe mai luogo. Qualsiasi informazione sulla data e sugli autori - deduzioni, più che altro - possiamo solo ricavarle dal testo in un paziente lavoro di congetture che la curatrice ha saputo svolgere magnificamente. Così si è potuta circoscrivere la datazione esattamente fra il 1615 e il 1622, così si sono potuti individuare tre estensori del manoscritto, caratterizzati da grafie e da interventi diversi.

Una volta analizzato e commentato, il testo ha manifestato un suo incontestabile primato, almeno allo stato attuale delle conoscenze sulla periegetica romana: è la prima guida artistica di Roma concepita con criteri moderni. Infatti la materia è disposta non secondo l'ordine topografico fino allora vigente, ma secondo l'ordine alfabetico, e non presta attenzione a mirabolanti reliquie, ma alle opere d'arte. Finora la prima guida in questo senso era considerata quella di Gaspare Celio, redatta nel 1620, ora il manoscritto casanatense le contesta il primato e non per mere questioni cronologiche dato che i testi sono strettamente contemporanei, ma perché è sostanzialmente più importante e può vantare ulteriori elementi di modernità. Gli elementi di maggiore novità ed interesse non si esauriscono però soltanto nella scelta di un metodo più rigoroso, ma nella folta messe di precisazioni o addirittura di attribuzioni, in parte convalidate dalla critica successiva, ma fino ad ora in attesa di riscontri nella letteratura periegetica antica, come ad esempio il caso degli affreschi di Gentileschi in San Giovanni dei Fiorentini e di Vasari in San Pietro in Montorio. Un'attendibilità quasi al cento per cento per quanto riguarda soprattutto dipinti eseguiti nel primo e secondo decennio del secolo.

E possiamo anche aggiungere un dato di onestà professionale non tanto presente in quegli anni: gli autori citano scrupolosamente le due fonti da cui desumono notizie su autori e fatti del secolo precedente, marcando una *V* dove desumono da Vasari e una *B* dove da Borghini. Altro pregio è quello di non intervenire mai con aggettivazioni o racconti eruditi ad orientare l'interesse del lettore ed a sollecitarne la meraviglia: i redattori vogliono presentare "le cose" nella loro asciutta evidenza, in modo che la guida divenga un affidabile vademecum su cui ognuno possa fondare la propria conoscenza delle cose romane e ordinare liberamente le proprie emozioni.

Ma poi gli orientamenti culturali, le scelte artistiche degli autori emergono lo stesso, se si tiene presente il polo che orienta la massima parte dei loro interessi, e quindi sollecita le più numerose precisazioni: il versante culturale costituito dai pittori di cultura bolognese. Sono molte e talvolta anche di eccezionale interesse le notizie che riguardano opere di Annibale Carracci, Agostino, Lanfranco, Guido Reni, che potranno fornire un valido contributo alla risoluzione di spinosi problemi di spettanze (come il caso della cappella Herrera in San Giacomo degli Spagnoli), o addirittura nuove inaspettate attribuzioni, come la cimasa della pala in Santa Caterina dei Funari, fin qui di incerta paternità, plausibilmente riferita ad Agostino Carracci. Un orientamento culturale talmente attento e consapevole da far pensare ad un'origine emiliana per gli anonimi redattori, che però non trova una conferma puntuale nell'analisi linguistica del testo, che orienta piuttosto verso Umbria e Toscana.

La guida comunque si dimostra informata anche su cose di cultura tosco-romana; citiamo,



ad esempio, la notizia relativa alla decorazione pittorica dell'oratorio di San Giovanni Decollato. Di tutti gli affreschi che compongono il ciclo soltanto uno era rimasto ancora di paternità controversa, anche se la critica si è ormai quasi unanimemente attestata verso un non meglio identificato allievo del Salviati. Ora la guida precisa che «altre cose in questo luogo dipinsero Pirro Ligorio e Domenico Romano». Lasciando da parte Pirro Ligorio, di cui è noto il contributo alla decorazione dell'oratorio, resta il secondo che è proprio allievo di Salviati e che ragionevolmente è da riconoscere autore della controversa *Decollazione del Battista*. E così il manoscritto fornisce la tessera giusta per risolvere l'ultimo problema attributivo dell'affascinante oratorio.

Dopo circa quattro secoli Cristina Dorati da Empoli disseppellisce le cinquantaquattro carte, riportando alla luce il loro prezioso contenuto; le legge, se ne innamora, le trascrive, compiendo quel lavoro di revisione che gli autori avevano lasciato interrotto; le annota con infinita attenzione, alla luce di confronti con le fonti contemporanee e con la letteratura moderna, restituendole così in una esemplare edizione critica. Sono certo che oltre ad arricchire con un pezzo davvero non banale il settore della letteratura periegetica, la guida della Casanatense diverrà un utile strumento, non per escursioni attraverso chiese e palazzi, ma per gli itinerari diversi e assai più accidentati che conducono a ricostruire l'attività artistica fra i pontificati Borghese e Ludovisi.

*Vittorio Casale*

# S. Adriano<sup>1</sup>

[c. 3r] La Chiesa di S. Adriano fu l'antico Tempio di Saturno<sup>2</sup> consecrata l'anno 630 da Honorio primo a S. Adriano martire et refatta l'anno 911 da Anastasio<sup>3</sup>.

Il quadro dell'ultima cappella à man' sinistra nel entrare, nel quale si vede dipinto à olio S. Carlo<sup>4</sup> quando entrato in un' Tugurio di morti per la peste si hà tolto in braccio un bambino, che vi era rimasto vivo è fatto per mano di Horatio Borgianni<sup>5</sup> Romano.

Nella 2<sup>a</sup> cappella à man' destra nel entrare il quadro à olio del'Altare dentro al quale si vede S. Alberto Cardinale del ordine della Mercede, che stà in atto di predicare ad un' popolo che l'ascolta, è opera di Carlo Saraccini<sup>6</sup> Venetiano.

<sup>1</sup> M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma*, Roma 1942, I, p. 203 scrive che nel 1590, dato lo stato di abbandono della chiesa, Sisto V dispose con una bolla che tutti i conventi della Spagna (l'anno precedente la chiesa era passata ai Mercedari spagnoli) contribuissero al suo restauro con 2000 scudi ciascuno. Nel 1936 la chiesa fu demolita e fu ripristinata l'originaria Curia (luogo di riunione dei senatori romani).

<sup>2</sup> P. TOTTI, 1638, p. 422 racconta che il tempio fu edificato dal re Tullo Ostilio. Secondo M. VASI, *Itinerario istruttivo di Roma o sia descrizione generale delle opere più insigni di pittura, scultura e architettura*, Roma 1794, I, p. 144, è più probabile che si tratti della basilica di Paolo Emilio, che si trovava proprio in questo lato del Foro.

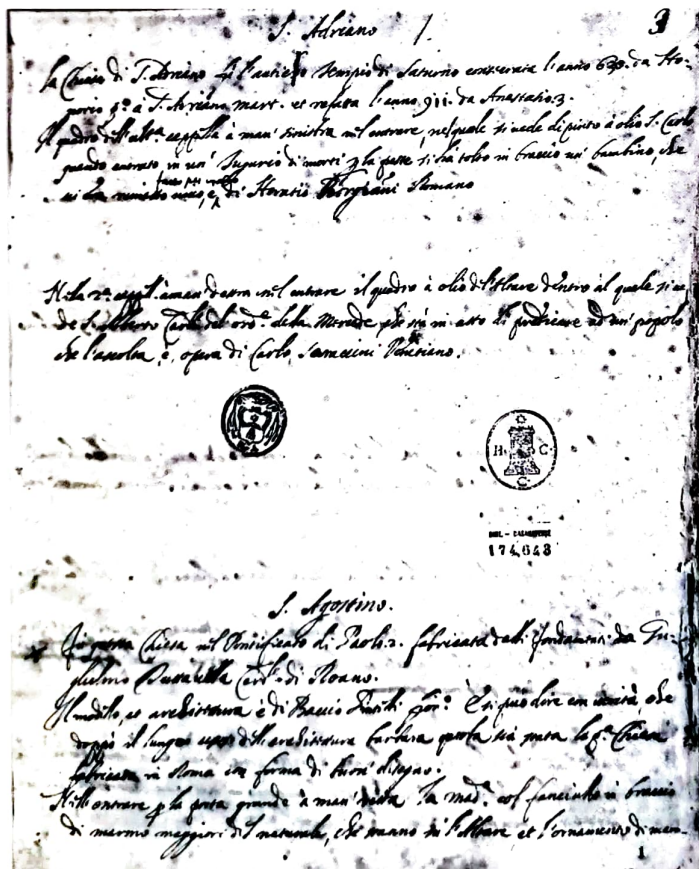
<sup>3</sup> Le stesse notizie in P. TOTTI, 1638, p. 423. La trasformazione dell'aula senatoria in chiesa avvenne lentamente, al tempo di Onorio I e Adriano I. La chiesa fu restaurata nel XIII secolo, sotto il pontificato di Gregorio IX, ma non si sa quale fu la consistenza dei lavori. Dopo i restauri cinquecenteschi, la chiesa fu completamente trasformata in

puro stile barocco, sia all'interno che all'esterno, tra il 1654 e il 1656. Per altre notizie vedi A. MANCINI, *La chiesa medievale di S. Adriano nel Foro Romano*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", Rendiconti, 1968, pp. 191-245.

<sup>4</sup> S. Carlo Borromeo fu santificato nel 1610.

<sup>5</sup> Trattandosi di un artista contemporaneo all'autore del manoscritto, la citazione è probabilmente frutto di una testimonianza diretta. Citazioni successive al manoscritto in G. MANCINI, p. 98 (che si limita, però, a nominare solo il nome dell'artista e non il soggetto dell'opera) e in G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in sino a' tempi di papa Urbano ottavo nel 1642*, Roma 1642, p. 142. Questa tela che raffigura S. Carlo che visita gli appestati, si trova dal 1936 nella chiesa della Casa generalizia dei Mercedari. Fu dipinta intorno al 1614 e si trovava nella terza cappella a sinistra della chiesa di S. Adriano. Erroneamente il TITI, *Ammaestramento ecc.*, 1686 l'aveva collocata sull'altare della terza cappella a destra. Vedi G. PAPI, *Orazio Borgianni*, Soncino (Cremona) 1993, pp. 123-125.

<sup>6</sup> Vedi nota precedente. Successivamente è citato da G. BAGLIONE, p. 146. Si tratta, in realtà, della *Predicazione di S. Raimondo Nonnato*, del 1614 circa. Intorno al 1630 fu trasferito nella chiesa dell'Addolorata e dal 1965 si trova anch'esso a Roma, nella chiesa della Casa generalizia dei Mercedari. Vedi A. OTTANI CAVINA, *Carlo Saraceni*, Milano 1968.



2 / Biblioteca Casanatense, ms 4168, c. 3r.



Viene qui presentato, in edizione critica, un manoscritto finora del tutto sconosciuto, rintracciato presso la Biblioteca Casanatense di Roma, databile intorno al 1621-1622. Si tratta, allo stato attuale delle conoscenze, della prima guida artistica di Roma redatta, con criteri rigorosamente scientifici, da un autore (rimasto purtroppo sconosciuto) particolarmente informato sul patrimonio artistico di cui fa menzione. L'opera diviene così un testo prezioso per la conoscenza di molti dipinti romani dell'epoca, su cui non manca di produrre precisazioni, confermando attribuzioni dubbie o addirittura proponendone di nuove.

Maria Cristina Dorati da Empoli ha lavorato come funzionaria presso l'Archivio di Stato di Roma, occupandosi prevalentemente di documenti riguardanti gli artisti dei secoli XVI e XVII. Ha così pubblicato *Il Bernini e gli angeli di Ponte S. Angelo nel diario di un contemporaneo* (in "Commentari", 1966) e *Gli scultori della cappella Paolina di Santa Maria Maggiore* (in "Commentari", 1967). Inoltre ha partecipato alla preparazione della mostra documentaria sul Borromini organizzata dallo stesso Archivio di Stato nel 1968. Successivamente ha pubblicato *I lettori dello Studio e i maestri di grammatica a Roma da Sisto IV ad Alessandro VI* (sulla "Rassegna degli Archivi di Stato", 1980). Ha inoltre collaborato alla nuova edizione del Thieme-Becker (*Allgemeines Künstlerlexikon*) con le voci su *Prospero Antichi* e su *Giovanni Artusi detto il Pescina* (1992).

Lire 44.000 € 22,72

