

Volume stampato con il contributo della Banca Popolare del Cassinate

*Stampa*

Tipografia Arte Stampa, Via Casilina Sud, 10/A, Roccasecca (FR)  
te./fax 0776.566655 - [tipografia@artestampa.org](mailto:tipografia@artestampa.org)

© Copyright 2019

Comune di Colfelice - Arte Stampa Editore - Roccasecca (Fr)

ISBN 978-88-95101-78-4

Tutti gli articoli pubblicati possono essere scaricati in formato PDF dal sito del Comune di Colfelice al seguente indirizzo:

***[www.comune.colfelice.fr.it](http://www.comune.colfelice.fr.it)***

*In copertina*

Particolare degli affreschi nella Galleria delle carte geografiche al Vaticano.

# **Quaderni Coldragonesi**

## **10**

**a cura di Angelo Nicosia**

## INDICE

<i>Presentazione</i>	pag. 7
<i>Prefazione</i>	pag. 9
Angelo NICOSIA, <i>L'età romana nella Valle della Quesa (Esperia/Pontecorvo-FR)</i>	pag. 11
Lisa DELLA VOLPE, <i>Prima indagine sulla decorazione a stucco nel sec. XVII a sud di Roma: Ottavio Grisolati a Esperia e il santuario di Lenola</i>	pag. 35
Luca CORINO MARGIOTTA, <i>Famiglie e parentela a Santopadre in epoca moderna</i>	pag. 53
Marco SBARDELLA, <i>Matrimonio ed eredità nell'Ottocento: il caso di Pasquale Cayro</i>	pag. 75
Costantino JADECOLA, <i>Filippo Cirelli da Campoli Appennino. Uno dei nostri grandi</i>	pag. 93
Fernando RICCARDI, <i>"Della Valle del Liri e delle sue industrie": un saggio di Matteo De Augustinis (1845)</i>	pag. 105
Fabio BIANCHI e Marcello OTTAVIANI, <i>La variante della Strada Consolare a Colle Fontana di Fontana Liri</i>	pag. 111
Lisa DELLA VOLPE, <i>Eleuterio Riccardi (Colfelice 1884-Roma 1963). Considerazioni sugli esordi e sull'esperienza londinese</i>	pag. 121
Ferdinando CORRADINI, <i>Relazione del Commissario Prefettizio Gioacchino Castrucci al ricostituito Consiglio Comunale di Arce (1924)</i>	pag. 131
Bernardo DONFRANCESCO, <i>Il Cimitero di Guerra e il Memorial dei Caduti del Commonwealth di Cassino</i>	pag. 143

## PRIMA INDAGINE SULLA DECORAZIONE A STUCCO NEL SEC. XVII A SUD DI ROMA: OTTAVIO GRISOLATI A ESPERIA (FR) E IL SANTUARIO DI LENOLA (LT)\*

Lisa Della Volpe

La chiesa di Santa Maria delle Grazie con annesso convento dei padri Trinitari Scalzi, sorge in prossimità dei ruderi del castello di Roccaguglielma a Esperia Superiore<sup>1</sup>. Essa presenta una pianta longitudinale ad aula unica preceduta da un nartece con grandi pilastri, coperto con volta a crociera (*Fig. 1*).

Sul semplice portale di ingresso in pietra, nella lunetta è affrescato lo stemma dell'ordine con la croce blu e rossa. Ai lati, su uno sfondo verde, due angeli con ampie ali azzurre, abito rosso e lo scapolare dell'ordine, pongono la corona gemmata sullo stemma e reggono gli incensieri, le cui catene partono dalla cornice. Le croci rosse e blu testimoniano l'affidamento della chiesa, in precedenza abbandonata, ai padri Trinitari, i quali presumibilmente intervennero, verso la metà del XIX secolo, anche sulla decorazione interna della chiesa<sup>2</sup>.

L'interno della chiesa presenta una scansione a due campate coperte con volta ribassata a crociera, con una sola finestra sul lato sinistro (*Fig. 2*). Il presbiterio è sopraelevato di un gradino ed è preceduto da un arco liscio sul quale è posto lo stemma della città di Esperia. La cupola circolare, racchiusa in un alto tamburo ottagonale, visibile dall'esterno, presenta una ricca decorazione pitto-

rica e plastica in stucco con dorature. La decorazione risale a epoche successive rispetto alla rea-



Fig. 1. Esperia: nartece all'entrata di S. Maria delle Grazie



Fig. 2. Esperia: interno di S. Maria delle Grazie

\* Il mio lavoro riprende le ricerche di Angelo Nicosia. A lui va il mio ringraziamento per la disponibilità, per i consigli e i suggerimenti. Desidero inoltre ringraziare Giovan Battista Fianza, Roberta Iacono per avermi supportata nelle ricerche nella Diocesi di Palestrina, Stefano Petrocchi e Gianni Pittiglio per avermi agevolata nel lavoro presso l'Ufficio Catalogo. Inoltre ringrazio monsignor Giovanni Verginelli e i padri Scolopi della chiesa di Santo Stefano a Poli, Giovanni Pesiri e don Adriano parroco della chiesa di Santa Maria Maggiore a Lenola. Esprimo infine viva riconoscenza all'Abate di Montecassino Donato Ogliari e a Don Mariano dell'Omo, per avermi agevolata nel lavoro e sostenuta nelle ricerche di archivio e sull'abate Caffarelli.

<sup>1</sup> Roccaguglielma è l'antico nome di Esperia Superiore. Per le vicende storiche e per l'identificazione della chiesa con la cappella

annessa al castello di Roccaguglielma, si rimanda a NICOSIA 2010 (con bibliografia precedente), che utilizza come fonte storica il manoscritto inedito datato 1935, *Storia di Roccaguglielma* scritto da Giuseppe Paliotta, un avvocato di famiglia originaria di Esperia.

<sup>2</sup> La trasformazione della cappella in cenobio si deve a Giovanni Battista Tommasini, come attesta l'iscrizione che porta la data del 1830 murata al portale di ingresso, e testimonia lo stato di abbandono in cui versava la chiesa, già dirura. Sulla lettura della iscrizione si veda NICOSIA 2010, pp. 172 e ss. L'abbandono deve essere successivo al 1703, anno della visita pastorale del vescovo de Carolis, che trovò la chiesa *extra terram* – fuori dalla zona abitata – provvista del necessario per le celebrazioni e ordinò solamente che venisse collocato davanti all'altare *signum crucis*, vale a dire la Croce astile. Si veda LA STARZA 2010, p. 198.

lizzazione della decorazione della navata<sup>3</sup>. Interventi in età imprecisata hanno alterato la pellicola pittorica delle rappresentazioni allegoriche delle volte nelle campate e risultano appesantite e di difficile lettura, mentre la decorazione plastica in stucco mantiene tutta la sua bellezza.

Sulla controfacciata un grande medaglione ellittico riporta l'iscrizione rimaneggiata e alterata, in cui è leggibile il nome dell'autore degli stucchi, Ottavio Grisolati e di un certo Angelo identificato da studi locali con Angelo Teccolesi, pittore romano, del quale tuttavia finora non sono emerse notizie (Fig. 3). L'iscrizione, posta presumibilmente nel 1636, attesta che gli stucchi furono realizzati nel 1629 sotto il regno di Filippo IV di Spagna, re delle Due Sicilie, e al tempo del vescovo di Aquino Alessandro Filonardi dal 1615 al 1645, grazie alle elemosine dei fedeli<sup>4</sup>. Accanto alla data dell'iscrizione, una seconda data, 1720, potrebbe forse attestare un successivo intervento.

L'iscrizione della controfacciata è inserita nel medaglione ellittico circondato da una ricca cornice spezzata, con riccioli e volute, dai bordi dorati, sormontata dalla testa di un cherubino; dai fori spuntano fiocchi dorati e le testine di altri angeli. La cornice è sorretta da due angeli coperti da un perizoma dorato e nastri che proseguono lungo la parete.

I costoloni delle volte sono coperti da fasce con bordi continui dorati, occupate al centro da stucchi con grandi mazzi di fiori e frutti collegati con nastri dorati. Ogni mazzo è formato da frutti e fiori di specie diverse, con elementi centrali dorati. Alla base di ogni ghirlanda, sulle mensole e in prossimità del centro della volta sono presenti teste di cherubini, prive di dorature e ognuna con una fisionomia differente (Fig. 4 e Tavola II). Il sottarco di divisione tra le due campate è decorato con una



Fig. 3. Esperia: S. Maria delle Grazie, controfacciata



Fig. 4. Esperia: S. Maria delle Grazie, costoloni decorati

ghirlanda continua di foglie di alloro e bacche dorate. Al centro della volta della prima campata, è presente la colomba dello Spirito Santo in stucco.

Nelle vele sono rappresentate ad affresco figure allegoriche secondo l'iconografia definita da Cesare Ripa. Nella prima campata compaiono le allegorie della Pazienza, Verginità, Umiltà e Dottrina; nella seconda campata, sono raffigurate la colomba dello Spirito Santo e le allegorie delle Virtù teologali Carità e Fede, e una figura che potrebbe forse essere identificata con la Speranza. Al centro è rappresentata l'Eternità (Fig. 5).

Alle pareti, le cornici con una elegante decora-

<sup>3</sup> Una iscrizione nella nicchia sull'altare, non più visibile, ma letta da Paliotti, attesta lavori non meglio precisati eseguiti nel 1806, forse solo per l'abside. Cfr. NICOSIA 2010, p. 172.

<sup>4</sup> Sulla lettura e l'interpretazione dell'iscrizione si rimanda a NICOSIA 2010, p. 161 e ss. L'identificazione dell'autore delle pitture con certo Angelo Teccolesi, sulla base dell'interpretazione dell'iscrizione, si deve a Paliotta (cfr. nota 1). L'iscrizione, a causa di successivi interventi e ridipinture, presenta notevoli difficoltà di lettura. I caratteri risultano alterati, tanto da essere difficile la comprensione. Il testo è stato interpretato sulla base di una trascrizione

anche da PARISSE 1961. Non è possibile accogliere la datazione alla seconda metà del sec. XVII, come nella scheda OA 12/00818775 presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici a Palazzo Venezia, dal momento che gli stucchi di Esperia, sebbene evidenzino una matrice culturale romana, presentano un linguaggio più semplificato e una logica progettuale distante dagli stucchi della cappella Lancellotti in San Giovanni in Laterano, ai quali si accostano gli stucchi di Esperia che appaiono invece più vicini alle opere note del Grisolati tutte risalenti all'inizio del sec. XVII, oggetto di analisi nel presente studio.



Fig. 5. Esperia: S. Maria delle Grazie, particolare della volta

zione mistilinea in stucco con dorature, volute e nastri, inquadrano i dipinti con *Le stimmate di San Francesco*, *l'Immacolata Concezione* e la *Natività* (Fig. 6), soggetti che si collegano al dogma trinitario. Una quarta decorazione a stucco incornicia l'unica finestra dell'aula. Alle sommità delle cornici sono poste le teste di cherubini e alla base, sono presenti motivi decorativi differenti (*Tavola I e Tavola II*), il più interessante dei quali, nella prima campata a destra e a sinistra, rappresenta una grottesca: la figura ha il busto umano, con ali a volute dorate al posto delle braccia e le gambe trasformate in girali a racemi vegetali, con al centro elementi floreali e delfini (Fig. 7a e 7b).

L'attività di Ottavio Grisolati (oppure Ottaviano; Crisolata o Grisolatti), al quale vanno riferiti gli stucchi della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Esperia, è nota nelle sue linee essenziali grazie al puntuale e lucido studio di Calenne<sup>5</sup>. Tuttavia l'artista appare ancora personalità per certi aspetti sfuggente. È possibile ricostruire, sulla base di fonti documentarie antiche e di raffronti stilistici con opere certamente di mano dello stuccatore, l'attività artistica di Grisolati che dovette godere di una certa fama a inizio XVII secolo nel territorio laziale a sud di Roma.

Lo studio di Calenne ha rilevato notizie impor-



Fig. 6. Esperia: S. Maria delle Grazie, particolare

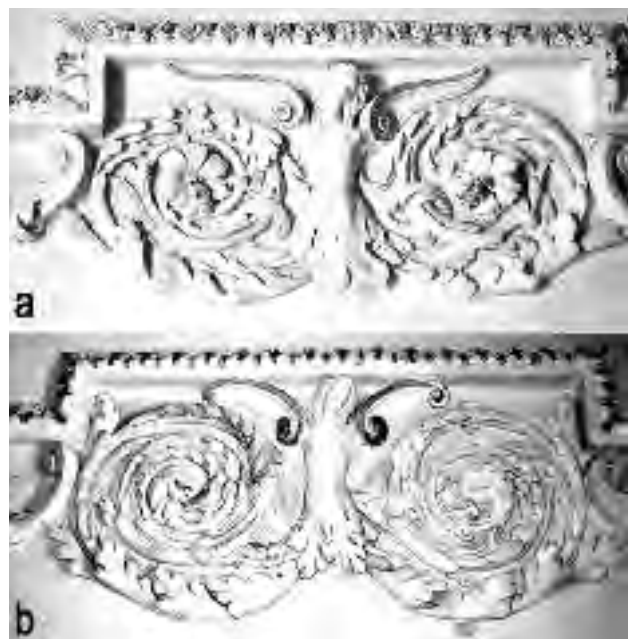


Fig. 7. Esperia: S. Maria delle Grazie, decorazioni con grottesche

tanti sul rapporto tra Grisolati e Giuseppe Cesari detto Cavalier d'Arpino. A questi dati noti, si può aggiungere qualche significativa annotazione di approfondimento e al contempo avviare un lavoro di sistemazione e di chiarimento sull'attività di Grisolati nel Lazio meridionale nei primi decenni del sec. XVII, a partire dalla decorazione della chiesa di Santa Maria della Grazie di Esperia<sup>6</sup>.

I registri parrocchiali di Roma non riportano la presenza dell'artista<sup>7</sup> e i documenti finora noti non

198, nota 22, per la bibliografia precedente e le fonti archivistiche.

<sup>7</sup> I registri degli stati d'anime attestano la presenza di un solo Ottavio scultore, nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina, strada Paolina, negli anni 1624 (con la moglie), 1625 (con la moglie e figlio Francesco, comunicati) e 1630 (solo con il figlio Francesco, comunicato). Cfr VODRET ADAMO 2011, p. 458, n. 1763. L'assenza del cognome non consente di avere conferme che si tratti effetti-

<sup>5</sup> Punto di partenza è THIEME e BECKER, 1922, XV, ad vocem *Grisolatti Ottavio*. CALENNE 2010, con bibliografia precedente.

<sup>6</sup> Si rimanda a un successivo studio l'analisi della decorazione della Certosa di Trisulti, dove Grisolati lavorò dal 1637 al 1641, per la quale nel presente studio si forniscono più avanti solo alcune notizie utili per un inquadramento generale dell'attività dell'artista. A riguardo si vedano inoltre VERGINELLI 1994 e CALENNE 2010, p.

consentono di conoscerne l'origine con precisione. Considerato romano dal Paliotti, Grisolati apparteneva probabilmente alla numerosa famiglia di stuccatori di origine ticinese, attiva anche a nord del Lazio. Questa importante famiglia includeva anche Francesco, orefice apprezzato da papa Innocenzo VII<sup>8</sup>.

Non scioglie i dubbi sulle origini del Grisolati neanche la lettera, inedita, datata 14 novembre 1626 del cardinale Ludovico Ludovisi all'allora abate di Montecassino Simplicio II Caffarelli (1625-1628) nella quale il prelado considera segno di amicizia il fatto che l'abate gli avesse comunicato la sua soddisfazione per i lavori in stucco realizzati a Montecassino da "Ottavio da Zagarolo"<sup>9</sup>. Della decorazione, andata distrutta nel bombardamento della Seconda Guerra Mondiale, resta presso l'archivio di Montecassino la dettagliata stima dei lavori datata 14 giugno 1626<sup>10</sup>.

vamente di Grisolati, ed è possibile, ma poco probabile, che abbia dichiarato il mestiere di scultore. Ulteriori ricerche nei registri dei morti della parrocchia di San Lorenzo in Lucina non hanno dato risultati né per lo scultore né per la moglie, il cui nome è abbreviato in Ger.a e che si presume morta dopo il 1625 e prima del 1630. L'unica notizia biografica certa sull'artista viene dai Libri degli introiti e pagamenti di Trisulti che nel 1639 attestano il saldo di 100 scudi per le decorazioni nella certosa versato alla moglie Francesca (VERGINELLI 1994, p. 24 e 25).

<sup>8</sup> CALENNE 2010, p. 193 e GUERRIERI BORSOI e PETRUCCI 2011, p. 93 e ss. Sembra essere una ulteriore prova dell'origine ticinese dei Grisolati l'atto di battesimo di Elisabetta, figlia dello scultore e stuccatore comasco Pietro Maderno, del 1607. La madrina era Isabella Grisolati, che nel documento è indicata come romana, ma evidentemente con forti legami con la comunità lombarda e ticinese a Roma. Cfr VODRET ADAMO 2011, p. 119 e nota 44.

<sup>9</sup> Montecassino, Archivio, *Capsula XXIX*, fasc. VI.

<sup>10</sup> Montecassino, Archivio, *Capsula XXIX*, fasc. VI, dal titolo "Misura e stima delli lavori de stucco fatti a manifattura da Mastro Ottavio Grisolati capo mastro stuccatore alla chiesa delli Rdi Monaci di Monte Casino posto in Regno, fatti fare detti lavori per ordine delli suddetti Rdi Monaci, stimato da me sottoscritto per parte del suddetto Mast'Ottavio..." Nell'anno 1625, l'abbazia di Montecassino aveva ospitato i pellegrini che dal sud si dirigevano a Roma, segno della grande accoglienza della comunità benedettina e della volontà di celebrare il Giubileo nelle diocesi locali. È probabile che parte degli introiti dell'anno giubilare siano stati destinati al pagamento dell'altissima somma di 2420 scudi e 61 baiocchi richiesti per gli stucchi. Nel 1626, si riunì a Montecassino il Sinodo indetto dall'abate Caffarelli, in continuità con l'anno giubilare. Le *Constitutiones* del sinodo presentano le tre sessioni (21-22-23 marzo) i cui temi furono fede e dottrina, i sacramenti e il ministero e la vita del clero e del popolo. Caffarelli, abate dal gennaio 1625 al 1628, era di nobile famiglia romana, trasferitasi in Molise e a Caserta (dove nacque Simplicio); entrò nell'ordine a

È quindi possibile che Ottavio fosse nativo di Zagarolo o che vi risiedesse da molto tempo. È inoltre possibile, come lasciano intendere il contenuto stesso e il tono molto confidenziale della lettera, che il nome di Grisolati fosse stato suggerito all'abate di Montecassino, dallo stesso cardinal Ludovisi, nipote del papa, attento collezionista e committente, che aveva acquistato nel 1622 da Pierfrancesco Colonna il ducato di Zagarolo, e con esso il suo palazzo. Qui Grisolati aveva lavorato per conto dei Colonna, insieme ad Andrea Carone da Mendrisi, per poi passare al servizio del Ludovisi<sup>11</sup>. È da verificare l'ipotesi sostenuta da Paliotta secondo la quale Grisolati fosse stato condotto a Montecassino da Belisario Corenzio, artista di origine greca e attivo a Napoli, la cui vicenda artistica si intreccia con quella del Cesari<sup>12</sup>. Corenzio lavorò effettivamente a Montecassino agli affreschi della cupola della basilica dal 1625 al 1628<sup>13</sup>

Montecassino in giovane età nel 1591. Cfr. PACICHELLI 1703, p. 105 e GROSSI 1820, pp. 123-124; CARAVITA 1870, p. 210 e ss. Si veda infine TELLINI SANTONI e MANDORI 1997, p. 78. Per motivi di spazio, in questa sede non saranno affrontati i rapporti tra il Ludovisi e l'abate Caffarelli, che meriterebbero uno studio specifico.

<sup>11</sup> Nel 1637 Andrea Carone scrive per il principe Nicolò Ludovisi la "Descrizione del territorio di Zagarolo e dintorni" (Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 5268.), prova della lunga permanenza del Carone a Zagarolo. Cfr anche CALENNE 2010, p. 195 nota 3.

<sup>12</sup> NICOSIA 2010, pp.165-166

<sup>13</sup> BRECCIA FRATADOCCHI 2014, p. 32. L'artista in precedenza aveva dipinto il grande ciclo, in gran parte distrutto, per la chiesa benedettina di SS. Severino e Sossio a Napoli (PESSOLANO 1978). Di questa importante impresa, che includeva la decorazione della navata e del transetto, si conservano il ciclo del convento e della sala capitolare per il quale Corenzio è pagato 1608. È quindi possibile che Corenzio abbia ottenuto la commissione di Montecassino grazie all'appoggio dei benedettini napoletani. Ciò spiegherebbe la sostituzione del Cesari con il Corenzio nel cantiere di Montecassino, per il quale nel 1629 Corenzio riceve il saldo di 22 ducati (il pagamento riguarda anche lavori a olio e ad affresco nella città di San Germano). Cesari e Corenzi erano artisti di indubbe qualità e di talento, ma anche spregiudicati e accorti imprenditori che avevano gestito importanti cantieri assicurandosi commissioni prestigiose. Il biografo De Domenici ci restituisce del Corenzio una biografia interessante, con episodi di violenze e notizie che hanno alimentato la leggenda di un artista brillante ma senza scrupoli, capace di delitti e macchinazioni, come il sospetto di essere stato il mandante dell'aggressione a Guido Reni, per accaparrarsi commissioni e incarichi. Riguardo il Cesari, è ben noto l'episodio della confisca delle opere del suo studio da parte del cardinale Scipione Borghese, a seguito di una denuncia, rivelatasi falsa, da parte dell'avversario Cristoforo Roncalli. Sul sequestro delle sue opere che oggi sono alla Galleria Borghese, l'artista chiuse un occhio per mantenere le prestigiose commissioni papali (tra le quali la deco-

e si ritirò, nel 1646, ormai anziano, ad Esperia<sup>14</sup>. Non è certo che i contatti tra Corenzio e Grisolati si siano verificati prima dei lavori di Montecassino. Pertanto l'ipotesi secondo la quale Grisolati sia giunto a Montecassino grazie all'appoggio del Ludovisi, come la lettera all'abate induce a pensare, o sostenuto dal Cesari, come ritiene Calenne, appaiono coerenti con i dati emersi finora.

Grisolati aveva già realizzato alcune opere di notevole interesse negli stessi cantieri e nelle stesse città in cui aveva lavorato il Cesari, il quale più tardi lo imporrà come suo collaboratore per la decorazione della cappella del Tesoro di San Genaro nel duomo di Napoli, mai realizzata.

Nello stesso anno, il 1622, i monaci di Montecassino avevano acquistato per 1000 scudi sedici cartoni del Cavalier d'Arpino per i mosaici della cupola di San Pietro a Roma (1603-1612). Conservati nel refettorio di Montecassino e distrutti dai bombardamenti, i cartoni erano stati destinati inizialmente alla decorazione a mosaico della cupola di Montecassino, progetto in seguito abbandonato. Della vicenda resta la fitta corrispondenza del Cesari che cita anche il Grisolati impegnato in quegli anni nel cantiere di Montecassino<sup>15</sup>.

La collaborazione con il Cesari è attestata anche nella cappella della Madonna del Carmine nella Collegiata di San Lorenzo a Zagarolo, città a sud di Roma dalla quale, stando alla lettera del cardinal Ludovisi, proverrebbe Grisolati. Il Cesari avrebbe qui realizzato la *Vergine con il Bambino addormentato*, tema inconsueto e molto apprezzato derivato da un dipinto del Parmigianino. L'affresco è inquadrato in una cornice dorata, con fila di ovuli, sormontata da una grottesca con girali, motivo che ritroviamo con varianti e posizionato alla base delle cornici nella chiesa di Esperia. Ai



Fig. 8. Zagarolo: Collegiata di S. Lorenzo

lati sono presenti candelabre composte da vari elementi plastici (Fig. 8). La realizzazione della cornice è attribuita dal Calenne a Grisolati. La datazione tuttavia resta ancora un problema aperto, ma se, come sostiene Röttgen, l'affresco fu realizzato intorno al 1610, si anticiperebbe di qualche anno la data dell'incontro con il Grisolati<sup>16</sup>. La sua presenza a Zagarolo è in ogni caso testimoniata dall'inventario della chiesa barnabita dell'Annunziata datato 1633, in cui il nome dello stuccatore è indicato come l'autore della decorazione fitomorfa delle due cappelle dedicate, una a San Giovanni Battista e l'altra alla Maddalena (Fig. 9)<sup>17</sup>. Tra rami e i grappoli in bassorilievo che coprono l'intera superficie delle volte e che hanno origine dalle ampie foglie di acanto sui piedritti, sono incastonate quattro cornici ellittiche, attorno ad una quinta cornice, circolare, al centro della volta. Le cornici sono decorate con doppia fila a motivi a ovuli e a palmette. All'interno delle cornici dovevano essere inseriti i dipinti. Quattro cartelle a

razione della cupola di San Pietro), consigliato dal Farinaccio noto giureconsulto e procuratore generale della Camera Apostolica.

<sup>14</sup> Il trasferimento di Belisario Corenzio ad Esperia si deduce da una sua testimonianza del 1646, in una lite tra i membri della Confraternita dei SS Pietro e Paolo dei Greci della quale aveva fatto parte (AMBRASI 1962). A quella data Corenzio aveva 88 anni e il figlio Costantino era priore della Confraternita. Per i primi studi e un inquadramento generale dell'artista ved. ABBATE 1983, *ad vocem Corenzio, Belisario* e LEONE DE CASTRIS 1991, pp. 324-326. Si veda inoltre FUMAGALLI 2007, IOANNOU 2011 e BOLZONI 2012.

<sup>15</sup> RÖTTGEN 2002, pp. 353-364, in particolare pp. 363-364, con

bibliografia precedente.

<sup>16</sup> RÖTTGEN 2002, p. 392. Si veda anche CALENNE 2010, p. 190 e nota 54 per l'identificazione del soggetto e per i problemi di datazione dell'affresco del Cesari. Si rimanda a REDIN MICHAUS 2019, al quale si deve il ritrovamento del cartone direttamente collegato all'affresco della Collegiata di Zagarolo. Ringrazio Roberta Iacono per avermi segnalato questo articolo.

<sup>17</sup> Il testo è in VERGINELLI 1994, pp. 22-25. Il documento "Inventario di tutti i beni stabili e ragioni pertinenti alla Chiesa e Coll. datato 10 marzo 1633", si conserva a Milano, Archivio di S. Barnaba, *ms B. Cart. XIII*, mazzo III, fasc. 2, n. 10, c. 1 e 2.



forma di cuore, incorniciate da volute con due conchiglie e sormontate da una testina di angelo collegano le cornici ellittiche a quella centrale. Lo stesso motivo dei racemi e dell'uva, ma questa volta dorato, si sviluppa sulle due colonnine corinzie dell'altare, sormontato da frontone con timpano spezzato con cornice motivi a palmette e a ovuli. La trabeazione presenta una decorazione a girali, sormontata da cornice dentellata e cornici dorate con motivi a palmette e a ovuli. Lungo le pareti i fregi in stucco dorato rappresentano candelabre di vari oggetti e paramenti sacri affiancati da fregi con motivi a girali, anch'essi dorati (Fig. 10).

La decorazione fu commissionata da Marzio Colonna ad Andrea Carone da Mandrisi e a Ottavio Grisolati, i quali furono condotti a Zagarolo dal principe, che li aveva ospitati nel suo feudo. Ai due può essere riferita anche l'esecuzione – probabilmente di epoca successiva, quando i Ludovisi riprendono i lavori<sup>18</sup> – di altre parti in stucco nella stessa chiesa in cui compaiono festoni di fiori e frutti molto vicini alla decorazione di Esperia.

Gli stucchi delle cappelle dell'Annunziata a Zagarolo risentono ancora di quel gusto naturalistico cinquecentesco che trae ispirazione dal mondo romano, con rimandi espliciti alla decorazione dell'Ara Pacis, e il cui intento era lo sfondamento delle architetture, la descrizione dello spazio presunto reale – fino anche al virtuosismo eloquente della simulazione dei materiali come il bronzo e l'oro – attraverso i mezzi illusionistici della pittura. Un'opera particolarmente apprezzata ed elogiata nelle cronache contemporanee è la decorazione ad affresco del porticato a Villa Giulia a Roma per il papa Giulio III Ciochi del Monte con rigogliosi pergolati popolati da animali, motivo ripreso successivamente nelle Logge di Gregorio XIII Boncompagni in Vaticano, in cui la plasticità degli elementi angolari in stucco nei pennacchi enfatizzano la solida architettura dei



Fig. 9. Zagarolo: chiesa dell'Annunziata



Fig. 10. Zagarolo: chiesa dell'Annunziata

pergolati dipinti. A questo tipo di decorazione il Grisolati sembra essersi ispirato per la realizzazione del pergolato e per il rigore della costruzione del telaio geometrico.

Il recente studio di Periatì fissa la data di morte di Marzio Colonna prima del gennaio 1614, fatto che consente quindi di collocare all'inizio del secolo gli stucchi di Zagarolo<sup>19</sup>. Le due cappelle dell'Annunziata sarebbero di conseguenza i primi lavori noti del Grisolati e sarebbero contemporanee alle quattro sirene in stucco agli angoli del camerino del palazzo Rospigliosi (Colonna) a Zaga-

<sup>18</sup> Ludovisi promosse la costruzione di vari edifici a Zagarolo e la facciata della chiesa dell'Annunziata realizzata da Lorenzo Binago. Cfr NEGRO 1990, vol 2, p. 232 nota 25.

<sup>19</sup> PERIATI 2018, p. 49. La data precisa non è ancora nota, ma

si ha notizia della morte di Marzio Colonna dalla missiva del cardinale Scipione Borghese ad Antonio Caetani, del 25 gennaio 1614. (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Serie I, 939, f. 22).

rolo, attribuite al Grisolati, dal Calenne<sup>20</sup>, il quale sottolinea le affinità stilistiche tra il modellato delle sirene e degli angeli realizzati da Grisolati nel 1626 nella cappella di Sant'Anna della chiesa di Santo Stefano dei padri Scolopi a Poli, altro cantiere in cui troviamo impegnato il Grisolati<sup>21</sup>. Allo stuccatore possono essere attribuite le decorazioni della prima cappella a sinistra (Fig. 11) e della cappella accanto al presbiterio commissionata dalla famiglia Conti (Fig. 12), che presentano caratteristiche comuni alla decorazione della prima cappella di Sant'Anna, certamente di sua mano<sup>22</sup> (Figg. 13 e 14).

La volta di questa cappella ha al centro una cornice ellittica con volute e riccioli e due testine ai lati. Nelle vele sono presenti due testine di cherubini su un sfondo celeste coperto di piccole stelle in stucco e agli angoli quattro grottesche con terminazioni fitomorfe. Alla base dei costoloni della volta, sulle mensole sono poste quattro testine di putti. Nel sottarco al centro è presente la colomba dello Spirito Santo, quattro teste in un drappo alternate a due splendidi angeli nudi. I pilastri presentano all'interno due tori sormontati da tre stelle, due angeli nudi e due testine; all'esterno



Fig. 11. Poli: chiesa di S. Stefano

<sup>20</sup> CALENNE 2010, pp. 193-194.

<sup>21</sup> CASCIOLI 1896, p. 265 e CASCIOLI 1933, pp. 13-47. Cfr le schede OA 12/00066488 e 12/00066501 presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici a Palazzo Venezia a

sulla lesena addossata alla parete da una testina incorniciata con riccioli e volute scendono i festoni di fiori e frutti, a mazzi, collegati tra loro con nastri con fiocchi.



Fig. 12. Poli: chiesa di S. Stefano



Fig. 13. Poli: chiesa di S. Stefano, Cappella di Sant'Anna



Fig. 14. Poli: chiesa di S. Stefano, Cappella di Sant'Anna

Roma.

<sup>22</sup> Si rimanda a CALENNE 2010, p. 198 e nota 23, per le notizie archivistiche e per la bibliografia precedente relative ai lavori della cappella di Sant'Anna.

Gli elementi decorativi comuni presenti nei progetti di Zagarolo e di Poli – altra cittadina in cui si conservano opere del Cesari e della sua cerchia<sup>23</sup> – consentono di aggiungere qualche dato importante sulla scelta del repertorio figurativo del Grisolati che rendono evidente la matrice culturale di estrazione romana. In particolare la figura antropomorfa con terminazioni fitomorfe di Esperia (Fig. 7) appare vicina alle decorazioni delle cappelle di Poli (Fig. 15). Si tratta di un elemento figurativo molto diffuso in ambito romano, presente nella decorazione della cupola e nel soffitto della Cappella Farnese a San Nilo a Grottaferrata del Domenichino (Fig. 16)<sup>24</sup>: la decorazione ad affresco a imitazione dello stucco a sua volta trae ispirazione dalla decorazione del Camerino d'Ercole di Annibale Carracci nel Palazzo Farnese a Roma. L'opera del Domenichino a Grottaferrata evidenzia una strettissima corrispondenza tra elementi architettonici reali e motivi decorativi: la cupola è coperta da finti stucchi dipinti a grisaille con elementi vegetali, animali e putti e quattro cartelle dorate con scene bibliche. Nei medaglioni ovali con cornici in rilievo sono rappresentati Dio Padre e tre sante. La decorazione di Grottaferrata suscitò tanta meraviglia nei biografhi del tempo proprio per il grande effetto illusionistico, per la combinazione di stucchi veri e stucchi dipinti che prosegue nelle volticine e nelle lunette laterali, e presenta strette somiglianze con le cappelle dell'Annunziata di Zagarolo.

L'eleganza e la raffinatezza accomuna le grottesche della chiesa di Esperia – in quel tempo sotto la baronia di Odoardo Farnese<sup>25</sup> – alle decorazioni a stucco sia della cappella di Sant'Anna sia delle altre cappelle della chiesa di Poli. Qui nel

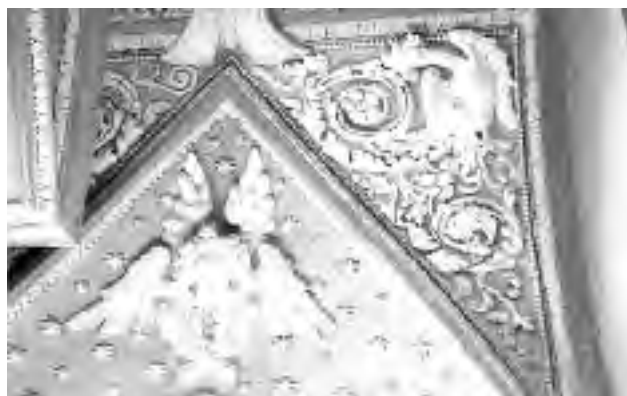


Fig. 15. Poli: chiesa di S. Stefano dei padri Scolopi



Fig. 16. Grottaferrata: cappella farnese a San Nilo

sott'arco della prima cappella a destra la cornice ellittica con San Lorenzo è sorretta da due grottesche (Fig. 17), la cui resa plastica rimanda alle grottesche di Esperia (Fig. 7). La decorazione mostra una ricchezza di forme e una ricerca che attinge al repertorio iconografico collegato alle realizzazioni romane a loro volta derivate dalle decorazioni classiche, dall'*Ara Pacis* ai templi romani<sup>26</sup>.

I finti stucchi della cupola e delle volticine laterali sarebbe stata realizzata dal Domenichino prima della sospensione dei lavori dovuta all'incarico per la chiesa di San Gregorio al Celio.

<sup>23</sup> NICOSIA 2010, p. 168.

<sup>23</sup> La decorazione di alcune sale del Palazzo Conti a Poli spetterebbe al Cesari e alla sua scuola. Nella collegiata di San Pietro, si trova la pala con *La Madonna con Bambino e i Santi Giacinto e Rocco*. L'opera è attribuita al Cesari dal Röttgen, che la data al 1631 circa, sulla base del confronto stilistico con il *Martirio di San Pietro Martire*, opera tarda del Cesari e custodita nella chiesa di San Michele ad Arpino. Cfr RÖTTGEN 2002, p. 462.

<sup>24</sup> MIGNOSI TANTILLO 1996, pp. 197-223. La cappella fu commissionata al Domenichino dal cardinale Odoardo Farnese succeduto ad Alessandro Farnese nel ruolo di commendatario. Il nome di Domenichino era stato suggerito da Annibale Carracci. I lavori cominciarono prima del 1608 e terminarono certamente nel 1610.

<sup>26</sup> La bibliografia sulla decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento è molto ampia: in particolare gli atti (in fase di pubblicazione) relativi alle giornate di studio "*Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*". *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna* (Roma, Palazzo Spada, 13 e 14 marzo 2018), a cura di Serena Quagliaroli e Giulia Spoltore. Molti sono i cantieri attivi nella prima metà del XVII secolo: la Cappella



Fig. 17. Poli: chiesa di S. Stefano dei padri Scolopi

La grottesca dalle sembianze simili a un'arpa della cappella di Sant'Anna a Poli è un altro elemento decorativo diffuso e si ritrova, ad esempio, nella decorazione a stucco nel presbiterio della chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle a Roma, anch'essa straordinaria impresa di Domenichino.

Grisolati riprende spunti e si aggancia costantemente al repertorio figurativo che si era andato consolidando nel corso del secolo precedente nei grandi cantieri aperti a Roma. Si evidenzia così una continuità di esperienze che collega i più impegnativi progetti del Seicento alle imprese di Raffaello, passando per il Palazzo Spada e per la biblioteca e la sala di Castel Sant'Angelo. Caratteristiche queste che a vario livello accomunano i progetti decorativi del Seicento sono la simulazione dei materiali nei dipinti, il plasticismo accentuato e lo sfondamento illusionistico degli

Paolina al Quirinale, la decorazione a Palazzo Farnese e i programmi del Domenichino a Sant'Andrea della Valle, nella Cappella Cupa di Santa Maria in Trastevere, nella cappella Merenda a Santa Maria della Vittoria sono solo alcuni tra i progetti più significativi realizzati a Roma. Si rimanda a FUMAGALLI 2007 per la decorazione a stucco a Napoli in epoca barocca. Segnalo infine il seminario internazionale di studi *Il cantiere del Cinquecento: architettura e decorazione. I. Roma*, a cura di S. Ginzburg, L. Tedeschi e V. Zanchettin (Istituto Svizzero di cultura, Musei Vaticani e Biblioteca Hertziana, 25-26-27 novembre 2019), che sebbene abbia affrontato argomenti del XVI secolo, ha consentito di focalizzare alcuni aspetti di continuità nei cantieri romani.

spazi ottenuti con i virtuosismi dei mezzi della pittura.

Il territorio del Lazio meridionale nel XVII secolo si presenta come una costellazione di piccoli centri che solcano le direttrici minori delle grandi rotte della storia. Lenola, gravitante nell'orbita di Montecassino, nella contea di Fondi, era all'epoca feudo dei Colonna. Due chiese a Lenola presentano una decorazione a stucco di chiara bellezza, che merita un approfondimento.

Nel 1603 viene posta la prima pietra per l'edificazione della chiesa della Madonna del Colle a Lenola (LT) che sarà terminata nel 1610. Nel 1628 è perfezionata la facciata e l'anno precedente, per volere del vescovo di Fondi Giovanni Agostino Gandulfo Belmosto<sup>27</sup>, viene realizzata la sistemazione dei quattro altari laterali dedicati a San Paolo, Immacolata Concezione, Santissima Croce e Assunzione, insieme al grandioso altare maggiore in marmi policromi, come attesta l'iscrizione sul lato dell'altare (Fig. 18). Gli stucchi, su fondo azzurro, sono stati assegnati a un certo Raffaele Franchi, milanese, non identificato dalle ricerche finora svolte<sup>28</sup>.



Fig. 18. Lenola: chiesa della Madonna del Colle

<sup>27</sup> Gandulfo, nobile genovese, è vescovo di Fondi dal 1619 al 1635, quando diventa vescovo di Sant'Agata de' Goti, dove fa decorare con pitture e stucchi il casino del vescovo, in seguito demolito. Cfr. *Memorie storiche della città di S. Agata de' Goti per l'epoca del principio dell'era volgare fino al 1840*, Napoli 1841, pp. 89-90.

<sup>28</sup> BATTISTA 1683, in PESIRI 2013, p. 31. Si tratta di un manoscritto del frate domenicano Antonio Maria Battista conservato presso l'archivio di Santa Maria del Colle, già pubblicato da CAPOBIANCO 1982, al quale si rimanda per gli approfondimenti sulla storia della costruzione della chiesa di Lenola. L'altare maggiore sarebbe stato realizzato su progetto dell'architetto Giuseppe Ros-

L'altare dell'*Immacolata*, *ius patronato* dell'Università di Lenola, ovvero il Comune, presenta una decorazione meno ricca rispetto alle altre cappelle. Al sommo dell'arco è presente lo stemma con ramo fiorito; nei due pennacchi della fronte sono presenti due girali di acanto. Nel sottarco un fregio è decorato con girali di acanto e l'altro fregio con cinque teste alate di putti. Il dipinto, inserito in una cornice mistilinea con cherubino, è attribuito ad Andrea Carelli e datato 1640<sup>29</sup>. Sopra il dipinto, il frontone con timpano spezzato inquadra la cartella apicale con la colomba dello Spirito Santo, sormontata da archetto e testina di cherubino.

Alla metà del Seicento risale il dipinto con la *Conversione di San Paolo* eseguito da certo Antonio Petrolli, pittore attardato sui modi del Cavalier d'Arpino. L'altare, voluto da Paolo de Tuzio che destinò nel 1629 e 1632 la somma di mille ducati, presenta una sontuosa decorazione a stucco (Figg. 19 e 20). Sull'arco è posto lo scudo sul quale era presente lo stemma; ai lati, due splendidi angeli ad ali aperte siedono sulla cornice, con una mano afferrano il bordo e con l'altra spostano il pannello, lasciando visibili le gambe che fuoriescono dalla cornice, come se gli angeli volessero spiccare il volo. La cornice sembra piegarsi sotto il peso e prendere la forma delle gambe, in un timido tentativo di superamento dello spazio architettonico con l'invasione degli elementi scultorei che sembra voler rimandare alle soluzioni del Barocco romano.

Nel sottarco sono presenti due angeli stanti a figura intera, due testine con drappi e al centro un piccolo angelo con un libro. La cartella apicale, sul frontone con timpano spezzato, presenta una fascia decorata con testine di cherubini in clipei con cornice spezzata a volute inverse. I clipei sono separati da motivi vegetali. Sopra si trova una testa di cherubino ad ali aperte con festoni di fiori e nastri. Il dipinto è affiancato da lesene con te-



Fig. 19. Lenola: chiesa della Madonna del Colle



Fig. 20. Lenola: chiesa della Madonna del Colle

stine entro motivi vegetali intrecciati, sormontate da un cherubino tra le volute e la cornice dentellata.

La decorazione dell'altare del Crocifisso, pagata dal sacerdote Giacomo De Filippis per 400 ducati nel 1642, si discosta da quella dell'altare di San Paolo, per alcune varianti nei nastri accanto alla cartella apicale e nei pennacchi della fronte, per la presenza del velo della Veronica al centro del sottarco affiancato da strumenti della Passione

sini ed eseguito in parte a Besancon sotto la supervisione di Luigi Maria Carmelo, fratello del vescovo Gandolfo e nunzio apostolico in Francia, e parte a Roma (Ufficio Catalogo OA 12/00100588).

<sup>29</sup> La notizia, come le altre relative ai committenti dei singoli altari e agli autori delle pale, è ripresa da BATTISTA 1683, in PESIRI

2013, pp. 31-32 e p. 37. Le stesse notizie sono riportate nell'inventario manoscritto del 1933 redatto da monsignor Nazareno Terrella e custodito nella sacrestia della chiesa di Santa Maria del Colle. Non si conoscono le fonti di cui si servì Battista, né le ricerche finora condotte hanno dato esiti positivi sui pittori citati.

e dai due angeli a figura intera con altri strumenti della Passione. Il dipinto assegnato al pittore Andrea Padasso è datato 1673. La decorazione dell'altare dell'Assunzione, voluto da Giacomo Panno per la cifra di 800 ducati nel 1628, pur ricalcando nell'impianto generale l'impostazione delle altre cappelle, presenta elementi plastici molto significativi (Fig. 21). Il dipinto di Carlo Barone del 1671 è inserito in una cornice mistilinea con testine di angeli nelle espansioni laterali e motivi a girali; sulla sommità è posta la testina di un angelo con ghirlande di fiori e frutti, affiancata da grottesche su fondo azzurro e sormontata da una fascia con tre testine in motivi vegetali a nastro. Nel sottarco è presente una decorazione a candelabre con testine e lo Spirito Santo al centro.

Alla stessa bottega di stuccatori possono essere riferite anche le decorazioni delle due cappelle ai lati del presbiterio nella vicina Santa Maria Maggiore a Lenola, chiesa sorta, su un precedente edificio medievale, per volontà del vescovo di Fondi Giovanni Battista Camparini, il quale solo un mese prima, aveva promosso la costruzione di una struttura per accogliere l'immagine miracolosa della Vergine, nel luogo in cui sarebbe sorta successivamente la chiesa di Santa Maria del Colle. La chiesa di S. Maria Maggiore fu riconsacrata il 20 ottobre 1602, come attesta l'iscrizione all'interno della chiesa<sup>30</sup>. L'altare maggiore è dedicato alla Vergine e a tutti i santi. Gli altari delle due cappelle laterali sono dedicati uno a San Giovanni Battista e l'altro alla Vergine del Rosario, il cui culto aveva conosciuto ampia diffusione nella dio-



Fig. 21. Lenola: chiesa della Madonna del Colle



Fig. 22. Lenola: chiesa di S. Maria Maggiore

cesi di Gaeta dopo la Battaglia di Lepanto.

La decorazione a stucco della volta delle due cappelle presenta una struttura pressoché identica e caratteristiche simili, con elementi ricorrenti comuni alla decorazione della chiesa di Santa Maria del Colle (Fig. 22). Sul sottarco in entrambe le

<sup>30</sup> La chiesa di Santa Maria Assunta (o Santa Maria Maggiore) di Lenola era in fase di costruzione nel 1300, come attesta la lettera collettiva di indulgenza del 3 agosto 1300, in cui dodici prelati accordano un'indulgenza di 40 giorni a chi avesse visitato la chiesa nelle festività della Vergine, dei santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista e delle sante martiri orientali Albina e Eupuria, o contribuito alla sua costruzione, alla manutenzione e alle altre necessità o lasciato alla chiesa parte dei propri beni. Il documento costituisce la prima attestazione sulla presenza della chiesa a Lenola. La visita apostolica del 1599 attesta che la chiesa era sorta per volere dell'Università di Lenola (PESIRI 2017, pp. 323-344). Le cappelle sono state oggetto di un recente restauro che le ha private della ridipintura e ha portato alla luce gli affreschi della volta della cappella del Rosario. Le schede OA del 1971 presso l'Ufficio Catalogo di Roma forniscono utili notizie sul precedente stato degli stucchi. Il paliotto

d'altare è costituito da una lastra di marmo del IX secolo, proveniente probabilmente dal monastero benedettino di San Magno a Fondi, poco distante. La lastra presenta un motivo decorativo a cinque campi definiti da maglie quadrilatera. All'interno dei campi sono presenti rosette a otto petali arrotondati, alternate a rosette a petali a punta e a rosette con petali rotanti. Una banda bisolcata costituisce il contorno della lastra. Si veda MEO 2013 pp. 130-132, che definisce la lastra come "uno degli esempi più alti della plastica medievale presenti nella diocesi di Fondi" per la regolarità della lavorazione e la organizzazione dello spazio, e ne coglie l'influenza romana. Segnalo anche BORDI, VISCONTINI e POGLIANI 2016, pp. 91-120, per lo studio delle pitture del complesso di San Magno e PESIRI 2016, pp. 189-191 per le vicende storiche tardo medievali. Ringrazio don Adriano di Gesù, parroco della chiesa di Santa Maria Maggiore di Lenola, per la cortese disponibilità.

cappelle corre un largo fregio con ricca decorazione a grottesche con terminazioni a girali, alternate a testine alate o teste poste su un velo. Al centro della volta è presente un clipeo con cornice con foglie di alloro, testine e volute, dal quale partono le cornici dei costoloni che presentano espansioni con ghirlande di fiori a mazzi collegati da nastri, affiancati da grottesche. Alla base dei costoloni sono poste testine di angeli. Sulle pareti laterali le cornici ovali presentano una ricca decorazione con testine e riccioli. La cappella di san Giovanni Battista è caratterizzata da due angeli a figura intera su mensole con testine alate, collocati in corrispondenza dell'arco. Realizzati dalle stesse maestranze, gli angeli rivelano modi tardomanieristi. L'altare della cappella di San Giovanni Battista è formato da una nicchia affiancata da colonne con capitelli compositi, sormontati da una trabeazione decorata a grottesche ed elementi a girali. Sui fusti delle colonne corrono tralci di vite. Nella colonna di destra i tralci si originano da una grottesca.

Le colonne della cappella del Rosario hanno fusti lisci in marmo rosa e la trabeazione è decorata con la testa di un angelo affiancata da grottesche con terminazioni a girali. Sopra la trabeazione sono collocati due vasi ai lati di una grottesca rinchiusa in una cornice a volute.

I registri parrocchiali di Santa Maria Maggiore annotano nel 1639 il pagamento di 15 carlini a un non meglio precisato pittore Angelo per un quadro nella cappella<sup>31</sup>, ma non è dato di conoscere il soggetto del dipinto né stabilire con certezza a quale cappella fosse destinato. Non sono state ritrovate annotazioni relative agli stucchi. È possibile comunque ritenere che il 1639 sia il termine ante quem per la realizzazione delle decorazioni in stucco nella chiesa in considerazione del fatto che nella gestione dei cantieri, la decorazione pittorica avveniva in tempi successivi rispetto a quella plastica.

La varietà e la bellezza delle decorazioni di Lenola, la presenza di motivi figurativi riconducibili a una matrice culturale romana e la vicinanza a Esperia, sul versante opposto dei Monti Aurunci,

ed entrambi all'interno del Regno di Napoli, inducono a ritenere che ci fosse nel Lazio meridionale una imponente circolazione di maestranze, capaci di gestire complessi cantieri, sia nel territorio di Napoli sia nei confini dello Stato della Chiesa. Tali maestranze disponevano di un repertorio figurativo ricco, aggiornato e versatile, con un lessico in parte standardizzato e quindi facilmente replicabile e utilizzabile secondo le richieste del committente, come dimostrano le scelte operate per gli altari di San Paolo e del Crocifisso nella chiesa di Santa Maria al Colle di Lenola.

L'adeguamento alle esigenze dei committenti di Lenola e di Esperia è avvenuto in modo chiaramente consapevole, in aderenza a quanto evidenziato da Elena Fumagalli, la quale ha sottolineato una certa resistenza, a Napoli e quindi nelle aree di diretta influenza napoletana come poteva essere Montecassino e il territorio di Fondi, ad accogliere il modello romano di decorazione unitaria tra elementi pittorici e plastici, a favore del perdurare del modello che prevedeva una distinzione tra figurazione pittorica e spazio architettonico, più efficace e chiaro per le finalità didascaliche degli ordini religiosi committenti. A questo si deve aggiungere, come ulteriore elemento di riflessione sulla decorazione dei luoghi di culto, che l'espressione tipica della decorazione in epoca controriformata a Napoli era costituita dai soffitti cassettonati, che ebbero grande successo nell'ultimo ventennio del XVI secolo. Il soffitto cassettonato in legno, molto costoso, di antica tradizione locale, permetteva di unire le esigenze didattiche dei committenti al coinvolgimento del fedele in un percorso di esaltazione della fede cristiana, nell'intento di adeguarsi alla precettistica controriformata.

La studiosa riporta come esempio interessante di questa tendenza, tra quelli sopravvissuti al tempo, la decorazione a Santa Maria della Sapienza a Napoli, con dipinti di Belisario Corenzio (1638-1640) e stucchi. Essi, come gli stucchi pressoché coevi, nei locali della certosa di Trisulti, realizzati da Grisolati dal 1637 al 1641, risultano

<sup>31</sup> Lenola, Archivio parrocchiale di S. Maria Maggiore, Registro

della Congregazione del Suffragio, a. 1639, fogli non numerati.

sottostare a questa logica. La sagrestia nuova di Trisulti, a sinistra dell'altare, era stata ampliata e rinnovata, come ordinato dai padri visitatori nel 1634<sup>32</sup>. Essa è divisa in due ambienti, cappella dell'Annunziata e vestiario. La decorazione pittorica della cappella è stata condotta, subito dopo la realizzazione degli stucchi, nel periodo dal 1641 al 1650, dal pittore sabino Vincenzo Manenti, artista che aveva ben assimilato la lezione del classicismo romano carraccesco<sup>33</sup>. Al centro della volta nel riquadro centrale è rappresentata la *Visitazione*, circondata dalla cornice rettangolare con ghirlanda continua di foglie di alloro, affiancata da una fila con motivo a ovuli e una fila con motivo a kyma lesbio. La cornice è collegata, mediante nastri con testine, a più grandi cornici ovali alternate a conici triangolari delle unghie della volta sulle finestre. Nelle cornici ovali sono dipinti *Dio Padre* e la *Fuga in Egitto*; nelle cornici triangolari sono rappresentate la *Nascita della Vergine* e la *Presentazione di Maria la tempio*. Su uno sfondo celeste, sono poste le grottesche con terminazioni a girali.

Sulla volta della sagrestia è dipinta l'*Assunzione della Vergine*, circondata da una ricca cornice mistilinea; sulla parete di sinistra, nella lunetta dell'arco intermedio è raffigurata la Pentecoste. Il sottarco è decorato con mazzi di fiori collegati da nastri, simili a quelli di Esperia.

Spetta al Grisolati anche la decorazione del presbiterio, rimaneggiata nel 1855-57.

Sono evidenti i richiami alle volte della chiesa barnabita di Zagarolo, come anche alla controfacciata della chiesa di Esperia.

Appare utile un approfondimento su quegli aspetti che sembrano collegare le decorazioni di Zagarolo e di Poli, passando per il cantiere di Esperia e per le chiese di Lenola, per tornare a Trisulti,

aspetti che evidenziano una continuità di esperienze dei cantieri, e al contempo una progressione e una maturazione del linguaggio figurativo.

Nelle decorazioni delle chiese di Lenola – la cui ideazione spetta probabilmente a una maestranza unica che ha lavorato con continuità in un arco temporale contenuto nella prima metà del XVII secolo – e della cappella di Sant'Anna a Santo Stefano a Poli si ritrova un elemento decorativo che potrebbe essere considerato una sorta di firma della bottega del Grisolati, che conferma la conoscenza profonda dei modelli antichi: il kyma lesbio trilobato con nastro dell'archetto sottile ed elementi interni a foglia lanceolata, con fiore sul sottile stelo, posto tra gli archetti. Decorazione tipica della trabeazione corinzia si ritrova nella variante più vicina, nel tempio di Vespasiano e Tito ai Fori romani del I secolo d. C. e nel Foro di Traiano del II secolo d.C.<sup>34</sup>.

Le scelte dei temi e la realizzazione dei nastri, i panneggi, le testine, i putti, i fregi con girali di acanto, i fiori, la disposizione delle immagini che ricalca la sequenza della cappella di Sant'Anna a Poli, come anche il ricorso allo sfondo celeste, lasciano aperta la possibilità che gli stucchi di Lenola possano essere opera dello stesso maestro o della stessa scuola. In particolare gli angeli dei sottarchi di Poli e di Lenola mostrano una eleganza e una ricercatezza della posa e un modellato molto simile, nel trattamento plastico degli arti inferiori e la posizione degli arti superiori che li rende affini agli angeli della controfacciata di Esperia (*Fig. 23a, b, c e d*). Sembra inoltre evidente il richiamo ancora una volta alla cultura classica attraverso la lettura aulica e complessa di Domenichino nelle grottesche con il lunghissimo collo che si intreccia ai racemi, poste sotto il timpano dell'altare dell'Assunta della chiesa di Le-

<sup>32</sup> Sono noti i documenti di pagamento per la decorazione a Trisulti, nei quali viene citata la moglie dello stuccatore. Si vedano TAGLIANTI 1987, p. 147 e VERGINELLI 1994. Ringrazio Roberto Sarandrea per il prezioso supporto offertomi nelle ricerche sulla Certosa di Trisulti.

<sup>33</sup> DEL FRATE e GUARNIERI 2000, pp. 24-25 e DEL FRATE 2003, pp. 15-25. In passato la decorazione pittorica era stata attribuita a Fra Francesco David monaco della certosa, poi a Giuseppe Cesari e infine allo sconosciuto Giuseppe Caci. Il pittore Manenti esegue

dipinti con soggetti della vita della Vergine attingendo al repertorio iconografico carraccesco con citazioni evidenti riprese in seguito da Domenico e da Maratta e utilizzando il metodo dell'assemblaggio per composizioni articolate. Lavora anche nell'abbazia benedettina di Farfa, a Fara Sabina e in altri centri.

<sup>34</sup> Sulla decorazione pittorica e a stucco collegata ai temi augustei in epoca rinascimentale si veda l'interessante studio di GIORDANO 2009, pp. 217-280.





Fig. 23. a, b, c e d. Gli Angeli di Poli (a), di Lenola (b e c) e di Esperia (d)

nola, elementi che si ritrovano con la stessa valenza, affiancata a testine di angeli, nella volta della cappella di Sant'Anna a Poli.

È importante sottolineare che Gandulfo era nipote ed esecutore testamentario del cardinale Ottavio Belmosto<sup>35</sup> titolare dal 1616 al 1618 della chiesa romana di San Carlo ai Catinari, affidata ai Barnabiti da papa Gregorio XIII nel 1575. Sappiamo inoltre che Andrea Carone aveva realizzato nel 1626 anche la decorazione della cupola della chiesa di San Carlo ai Catinari, in cui è presente la cappella della famiglia Colonna<sup>36</sup> e aveva lavorato, con Grisolati, nella chiesa barnabita di Zagarolo. È noto che la collaborazione tra i due artisti sia stata di lunga durata, come attestato dai documenti che dimostrano anche come i due artisti si scambiassero committenti e sponsorizzazioni<sup>37</sup>. È quindi possibile che tramite i padri barnabiti e tramite appoggi del cardinale Ludovisi e dell'abate di Montecassino e del Cesari, il Grisolati ottenesse altre commissioni nel sud del Lazio. È oltremodo significativa inoltre la presenza sugli altari della chiesa di Lenola di opere di artisti chiaramente attardati sui modi del Cesari, che potrebbe indicare, come per i programmi decorativi di Poli, la volontà di una unitarietà del progetto complessivo, che vede la partecipazione di artisti accomunati dallo stile aulico e colto romano, del

quale il Cesari era il massimo esponente.

Non è da escludere che ulteriori studi sull'attività del Cesari e una più approfondita indagine sulla decorazione a stucco a Roma potranno verificare la collaborazione tra Grisolati e il Cesari anche in altri cantieri romani, come per esempio la cappella dell'Immacolata a Sant'Ambrogio della Massima a Roma in cui sono presenti affreschi del Cesari e della sua scuola, datati 1632<sup>38</sup> con decorazione a stucco piuttosto elaborata e raffinata. Inoltre uno studio mirato al Lazio meridionale potrà fornire notizie fondamentali sui cantieri e sulle caratteristiche delle decorazioni a stucco in centri importanti, come Veroli e Boville Ernica<sup>39</sup> nello Stato della Chiesa; Arpino nel Ducato di Sora, e non ultimo nella parrocchiale di Santa Margherita a Coreno Ausonio, già Diocesi di Gaeta (Regno di Napoli). Gli stucchi della parrocchiale di Santa Margherita a Coreno evidenziano scelte figurative molto diverse da quelle finora osservate in questo studio, per un uso dilatato e ampio delle grottesche che ricoprono la superficie disponibile e si confondono tra gli elementi floreali. Pertanto, un approfondimento sui cantieri nella Diocesi di Gaeta, che tenga conto anche del "perduto" per terremoti e guerre, potrà contribuire a una definizione più precisa delle singole botteghe e delle aree di azione.

<sup>35</sup> Per uno studio sulla figura di Ottavio Belmosto (1559-1618) si rimanda a PAVIOLO 2015 (con bibliografia precedente).

<sup>36</sup> CALENNE 2010, p. 194 nota 5 e p. 196. Sulla cappella Colonna si veda FAGIOLO DELL'ARCO 1994.

<sup>37</sup> CALENNE 2010, p. 197 e nota 19 e p. 200.

<sup>38</sup> RÖTTGEN 2002, p. 463

<sup>39</sup> Segnalo le decorazioni a stucco della Cappella Simoncelli a San Pietro Ispano e la Cappella Filonardi a San Michele Arcangelo a Boville Ernica, e al tempo del pontificato di Gregorio XIII tornò sotto lo stato pontificio.

Tavola I  
*Esperia: chiesa di Santa Maria delle Grazie*

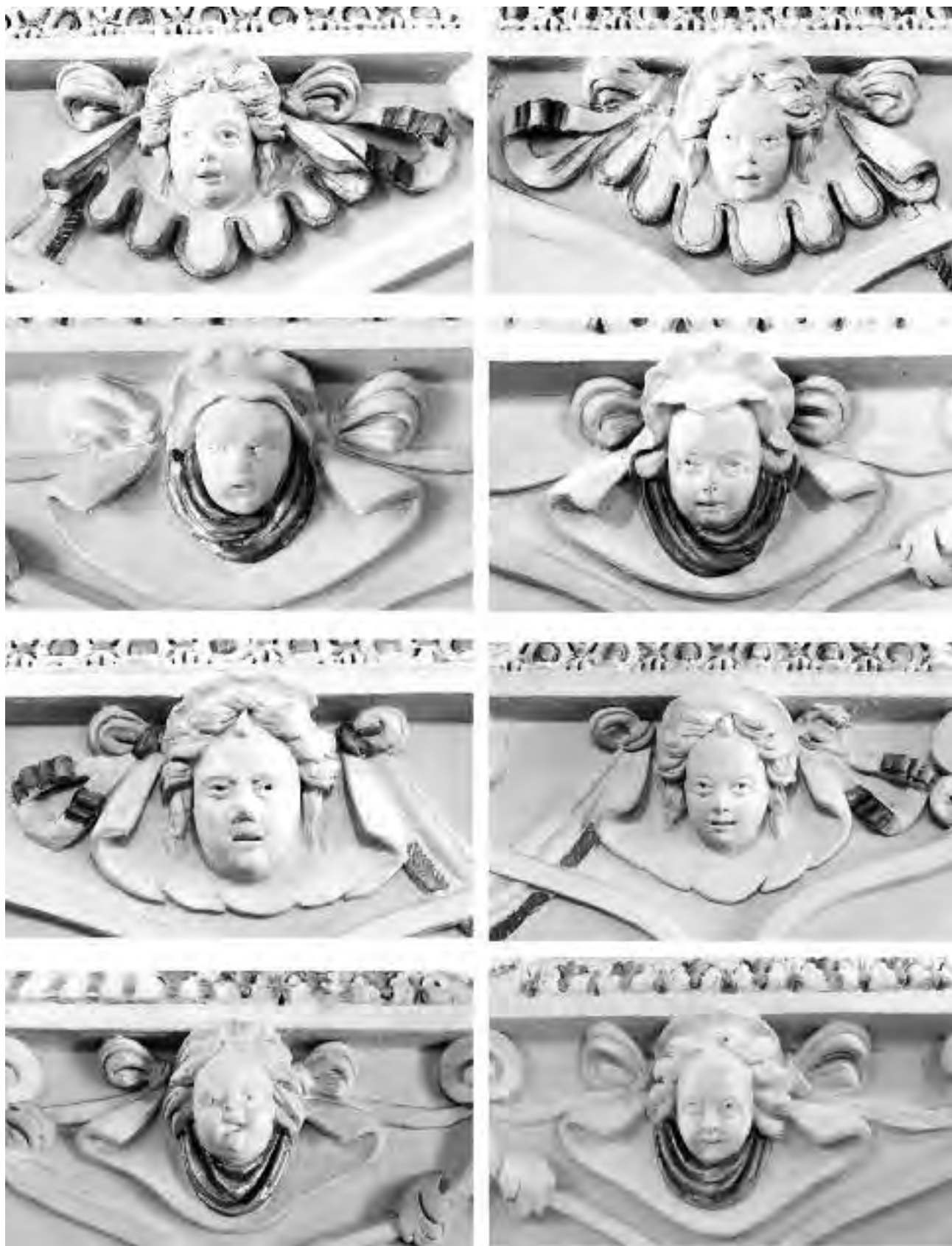


Tavola II  
*Esperia: chiesa di Santa Maria delle Grazie*



BIBLIOGRAFIA

- ABBATE 1983 = F. ABBATE, *ad vocem Corenzio, Belisario*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, XXIX, 1983
- AMBRASI 1962 = D. AMBRASI, *Dati biografici del pittore Belisario Corenzio*, in *Archivio storico per le Province Napoletane*, LXXXI, 1962, pp. 383-389
- BATTISTA 1683 = M. A. BATTISTA, *Cenno storico sulla miracolosa apparizione di Maria Santissima sul monte Colle avvenuta nell'anno 1602 a Gabriele de Matteis alias Fra Deo Gratias*, edizione critica a cura di G. PESIRI, in *Quaderni de La Madonna del Colle* 3, a. XIV, n. 1-2, 2013
- BORDI, VISCONTINI e POGLIANI 2016 = G. BORDI, M. VISCONTINI e P. POGLIANI, *Le pitture del complesso di San Magno. Vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto*, in M. GIANANDREA e M. D'ONOFRIO, *Fondi nel Medioevo*, Roma 2016, pp. 91-120.
- BOLZONI 2012 = M. S. BOLZONI, *Il cantiere della certosa di San Martino. Riflessioni sulla grafica di Giuseppe Cesari, Belisario Corenzio e Avanzino Nucci*, in *Paragone*, 63, 2012, pp. 3-18
- BRECCIA FRATADOCCHI 2014 = T. BRECCIA FRATADOCCHI, a cura di, *La ricostruzione dell'abbazia di Montecassino*, Roma, Gangemi, 2014
- CALENNE 2010 = L. CALENNE, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena). Dalla bottega di Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Roma, Gangemi, 2010
- CAPOBIANCO 1982 = P. CAPOBIANCO, *La terra di Lenola e il suo santuario*, Gaeta 1982
- CARAVITA 1870 = A. CARAVITA, *Il codice e le arti a Montecassino*, Montecassino 1870
- CASCIOLI 1896 = G. CASCOLI, *Memorie storiche di Poli*, Roma 1896
- CASCIOLI 1933 = G. CASCIOLI, *Guida storico-artistica di Poli*, 1933
- DEL FRATE e GUARNIERI 2000 = I. DEL FRATE e G. GUARNIERI, *Il cavalier Vincenzo Manenti e il suo tempo (1600-1674), mostra fotografica*, Orvinio 2000
- DEL FRATE 2003 = I. DEL FRATE, *La formazione di Vincenzo Manenti. L'apporto di Ascanio e gli echi della cultura romana*, in B. FABIAN (a cura di), *Il cavalier Vincenzo Manenti e il suo tempo, atti del convegno (Orvinio 14 ottobre 2000)*, Roma 2003, pp. 15-25.
- FAGIOLO DELL'ARCO 1994 = M. FAGIOLO DELL'ARCO, *L'altare Colonna in San Carlo ai Catinari. Gaspare Celio e Andrea Comodi, Martino Longhi e Orfeo Borselli, Pierre Mignard e Pietro da Cortona*, in *Studi in onore di Carlo Giulio Argan*, Roma 1994, pp. 227-231
- FUMAGALLI 2007 = E. FUMAGALLI, *Decorazione barocca tra Roma e Napoli: scambi di artisti e modelli*, in *Paragone*, a LVIII n. 683, 71, 2007, pp. 61-79
- GIORDANO 2009 = S. GIORDANO, *Un'inedita volta affrescata a temi augustei nella Roma rinascimentale di Papa Paolo III Farnese*, in *Società, cultura e vita religiosa in età moderna*, a cura di L. Gulia, I. Herklotz e S. Zen, Sora, Centro di Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", 2009, pp. 217-280
- GROSSI 1820 = G.B. G. GROSSI, *La scuola e la bibliografia di Montecassino. Saggio storico*, Napoli 1820, pp. 123-124
- GUERRIERI BORSOI e PETRUCCI 2011 = M. B. GUERRIERI BORSOI e F. PETRUCCI, *Il Santuario della Madonna di Galloro in Ariccia, Gangemi*, Roma 2011
- IOANNOU 2011 = P. K. IOANNOU, *Belisario Corenzio*, Venezia, Istituto Ellenico di studi Bizantini e Postbizantini 2011
- LA STARZA 2010 = A. LA STARZA, *La visita pastorale del vescovo Giuseppe de Carolis a Rocca Guglielma e a Monticeli*, in *Esperia. Scritti storici editi e inediti*, a cura di F. Avagliano, Montecassino 2010, pp. 189-202
- LEONE DE CASTRIS 1991 = P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli 1573-1606. L'ultima maniera*, Napoli 1991
- MEO 2013 = M. MEO, *I frammenti scultorei medievali*, in N. CASSIERI e V. FIOCCHI NICOLAI, *Il monastero di San Magno a Fondi*, Tivoli 2013, pp. 130-132
- MIGNOSI TANTILLO 1996 = A. MIGNOSI TANTILLO, *Domenichino a Grottaferrata. La decorazione della cappella dei Santi Fondatori*, in C. STRINATI ET AL., *Domenichino 1581-1641*, cat. della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996-14 gennaio 1997), Milano, Electa, 1996, pp. 197-223
- M. MINATI, *Argentiere locale, inizio secolo XVII, Pace con Madonna del Colle, 1619*, in *Sculture preziose. Oreficeria sacra nel Lazio dal XIII al XVIII secolo*, Catalogo della mostra a cura di B. Montevocchi, Roma, Gangemi, Scheda 64, p. 212
- NEGRO 1990 = A. NEGRO, *Committenza e produzione artistica nel ducato di Zagarolo*, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana, Grande pittura del '600 e del '700, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 8 gennaio-13 maggio 1990)*, Vol. 2, Roma, Quasar, 1990
- NICOSIA 2010 = A. NICOSIA, *Il santuario della Madonna delle Grazie nel castello di Esperia*, in *Esperia. Scritti*

- storici editi e inediti*, a cura di F. Avagliano, Montecassino 2010, pp. 149-188
- PACICHELLI 1703 = G.B. PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva*, I, Napoli 1703
- PARISSE 1961 = A. PARISSE, *Memorie di un vecchio castello*, Casamari 1961
- PAVIOLO 2015 = M.G. PAVIOLO, *I testamenti del cardinale Ottavio Belmosto 1559-1618*, 2015
- PERIATI 2018, p. 49 = P. PERIATI, *Note sulla data di morte di Marzio Colonna, Duca di Zagarolo e Principe di galliano*, in *Latium. Rivista di studi storici*, 35, 2018, pp. 42-56
- PESIRI 2016 = G. PESIRI, *Il tardo Medioevo a Fondi: cultura, società istituzioni*, in M. GIANANDREA e M. D'ONOFRIO, *Fondi nel Medioevo*, Roma 2016, pp. 189-191
- PESIRI 2017 = G. PESIRI, *Una lettera collettiva d'indulgenza dell'anno giubilare 1300 per la chiesa di S. Maria Maggiore nel castrum di Lenola*, in F. Lazzari (a cura di), *Due convegni veliterni: Giorgio Falco tra Roma e Torino (Velletri 12 ottobre 2016) - Velletri e la Marittima al tempo del Giubileo (Velletri 10 novembre 2016)*, Tivoli 2017, pp. 323-3444
- PESSOLANO 1978 = M. R. PESSOLANO, *Il convento napoletano dei SS. Severino e Sossio. Un insediamento monastico nella storia della città*, Napoli 1978
- REDIN MICHAUS 2019 = G. REDIN MICHAUS, *Un cartón y un dibujo de Cavalier d'Arpino en Madrid*, in *Archivo español de arte*, XCII, 365, 2019, pp. 1724
- RÖTTGEN 2002 = H. RÖTTGEN, *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Ugo Bozzi, Roma 2002
- TAGLIENTI 1987 = A. TAGLIENTI, *La certosa di Trisulti. Ricostruzione storico-artistica*, Casamari 1987
- TELLINI SANTONI e MANODORI 1997, p. 78 = B. TELLINI SANTONI e A. MANODORI, *Dell'aprire et serrare la porta santa. Storie e immagini della Roma degli anni santi*, Milano, Centro Tibaldi, 1997
- THIEME e BECKER, 1922, XV = U. THIEME e F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler...*, ad vocem *Grisolatti Ottavio*, XV, Lipsia 1922
- VERGINELLI 1994 = G. VERGINELLI, *Ottavio Grisolati: maestro stuccatore nell'area romano-campana del secolo XVII (decoratore della chiesa dell'Annunziata a Zagarolo)*, in *Il Rinascimento*, a. XXIV, 218, 1994, pp. 22-25
- VODRET ADAMO 2011 = R. VODRET ADAMO, *Alla ricerca di "Ghiongrat". Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011