

# Giuseppe Bastiani a Caprarola

GENNARO  
ESPOSITO

*Un pittore per i Gabinetti dei Prelati di Palazzo Farnese e per gli oratori di S. Anna e S. Lucia*

Nei primi anni del '600 continua il contributo di artisti di origine marchigiana alla cultura figurativa nel ducato di Castro e Ronciglione.

I Gabinetti dei Prelati di Palazzo Farnese sono in realtà due piccole stanze<sup>1</sup> del Piano dei Prelati una delle quali è incastonata nel torrione di testa di Palazzo Farnese.

Questi ambienti sono particolarmente interessanti per diversi motivi, il primo dei quali è costituito dai dipinti su muro che li decorano e che ad oggi non sono ancora stati attribuiti con certezza, né hanno ricevuto una sicura chiave di lettura sul piano iconografico, ma anche per la scarsità di informazioni sulla loro originaria funzione e sul committente.

I Gabinetti sono descritti nel 1791 da L. Sebastiani<sup>2</sup> che parla di "camera" per l'ambiente principale e genericamente di "vano" per la stanza più piccola, accenna a due scale di accesso di cui una segreta (presumibilmente quella definita "del cartoccio")<sup>3</sup> e successivamente passa alla descrizione del soggetto dei dipinti.

G. Balducci<sup>4</sup> nel 1910 riprende in massima parte la descrizione fatta dal Sebastiani aggiungendo di significativo la notizia, peraltro non documentata, dell'intervento "dell'inesauribile genio creativo di Annibal Caro" nella ideazione del progetto decorativo.

I. Faldi<sup>5</sup> vede la derivazione



"nello schema decorativo così come nelle invenzioni scenografiche e illusionistiche da quelli (affreschi) eseguiti in quell'anno (1610) da Paolo Guidotti Borghese nella sala del Cavaliere nel Palazzo Giustiniani Odescalchi a Bassano di Sutri", in questo senso si è invece più propensi a cogliere una filiazione diretta, soprattutto nell'impostazione della struttura architettonica che sorregge l'insieme della decorazione, dall'impianto della Galleria Farnese, anche in considerazione del fatto che, come verrà illustrato più avanti, entrambi i lavori furono probabilmente voluti dallo stesso committente.

Sicuramente la stanza principale doveva essere quella più grande, qui lo spazio della volta a schifo è completamente ricreato in forma illusionistica da una imponente costruzione architettonica dipinta

Fig. 1 - G. Bastiani, Dipinti della Volta, stanza principale, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola.

Fig. 2 - G. Bastiani, *La Creazione dell'uomo*, stanza principale, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola



(fig. 1), costituita da otto pilastri quadrangolari architravati che sorreggono una sorta di cupola, la quale poggia sulla trabeazione attraverso quattro grandi conchiglie. Al centro della cupola si apre uno spazio in cui compare, in forma di quadro riportato, una scena con *La Creazione dell'uomo* (fig. 2), men-

<sup>1</sup> Di 4,60m x 4,60m la più grande, l'altra circa la metà, alti circa 4 metri.

<sup>2</sup> L. Sebastiani, *Descrizione del nobilissimo e reale Palazzo di Caprarola*, Roma, 1791, cap. IX, pp. 27-29.

<sup>3</sup> Alle stanze, collegate tra loro da uno stretto passaggio, si accede ancora oggi attraverso due diverse scale, la stanza più grande oltre ad avere due finestre è dotata di un camino, l'altra più piccola possiede una finestra soltanto e non ha il camino.

<sup>4</sup> G. Balducci, *Il Palazzo Farnese in Caprarola*, Roma, 1910, pp. 62-64.

<sup>5</sup> I. Faldi, *I perduti affreschi tardo-manieristi degli oratori di S. Anna e S. Lucia in Caprarola*, Biblioteca e Società, anno XI, 3-4, Viterbo, 1992, pp. 3-5.

tre nei rettangoli laterali all'interno di cartigli sono quattro iscrizioni dipinte<sup>6</sup>, dalle aperture di risulta, poste agli angoli della volta, si intravedono 4 coppie di angeli che sorreggono altrettante sfere su cui sono iscritti gli stemmi relativi alle casate: dei Farnese<sup>7</sup>, degli Asburgo<sup>8</sup> e dei Braganza<sup>9</sup>, il richiamo a queste dinastie porta necessariamente a supporre per questi dipinti la committenza del Cardinale Odoardo Farnese (1574 - 1626), il cui legame con gli Asburgo gli deriva dal nonno Ottavio (1529 - 1586) che nel 1544 sposa "l'altera bastarda di Carlo V"<sup>10</sup>; l'altro riferimento, quello ai Braganza del Portogallo, gli viene direttamente dalla madre Maria, figlia di Edoardo, fratello del re Giovanni III del Portogallo. Di fatto, come mi ha giustamente fatto notare R. Luzzi, nella volta è rappresentato scomposto lo stemma dei Farnese nella struttura che riportava alla fine del '500.

Sugli 8 pilastri della trabeazione sono dipinte altrettante erme, di cui quattro hanno volto femminile e quattro maschile<sup>11</sup>.

Nelle aperture poste tra i pilastri,

proiettate contro un cielo azzurro, sono raffigurate quattro figure femminili, sedute su altrettanti cassoni ed ognuna si trova in corrispondenza di una delle iscrizioni dei cartigli soprastanti.

Agli angoli della volta quattro riquadri, raffigurati in forma di stendardi, presentano scene i cui soggetti riguardano altrettante fasi della *Creazione*.

Dallo schema in cui è organizzata la composizione sembra già di poter cogliere un sottile gioco in base al quale ciò che è riferibile all'esistenza terrena: le figure allegoriche sui cassoni ad esempio, sono collocate illusionisticamente nello spazio reale, mentre ciò che pertiene all'ultraterreno è rappresentato in forma di preziosa icona o di quadro riportato.

Tutta la zona della cupola è inoltre delimitata da un ampio cornicione aggettante in stucco dorato.

Negli strombi delle finestre e nel passaggio che unisce le due stanze (sui soffitti) sono rappresentate altrettante allegorie delle stagioni dipinte a monocromo, mentre negli sguanci sono delle decorazioni a

Fig. 3 - G. Bastiani, Allegoria della *Chiesa o Temperanza*, stanza principale, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola

Fig. 4 - G. Bastiani, Allegoria della *Giustizia*, stanza principale, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola

Fig. 5 - G. Bastiani, Allegoria della *Sapienza*, stanza principale, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola

finto marmo.

Il resto del perimetro della stanza oggi risulta scialbato.

Le figure femminili, come già accennato, sono state descritte insieme ai motti che li accompagnavano dal Sebastiani già nel 1791 e dal Balducci nel 1910, a giudicare dagli attributi rappresentano chiaramente delle allegorie<sup>12</sup>.

Come già detto una delle stanze si trova nel torrione e, come giustamente mi ha fatto notare la dr.ssa Trani<sup>13</sup>, si colloca proprio sotto il Gabinetto dell'Hermetena (fatto affrescare dal Cardinale Alessandro e adibito a suo studiolo) in cui campeggiano al centro della volta due grandi figure di Mercurio e Minerva abbracciate, per le quali, insieme al resto delle decorazioni, uno dei significati riconosciuti è quello di esplicita e maestosa esaltazione della *Sapienza*.

Ora, sia la collocazione dei Gabinetti nel torrione, sia la caratterizzazione iconografica del ciclo pittorico lasciano supporre che anche in questo caso si è in presenza di uno studiolo o comunque di un luogo ove potersi ritirare in medi-

<sup>6</sup> Tre delle quali risultano, ad oggi, illeggibili a causa di abrasioni.

<sup>7</sup> In due di esse, posti tra loro in diagonale nella volta, sono gigli in campo oro, riconducibili allo stemma dei Farnese.

<sup>8</sup> Un'altra sfera presenta il campo bianco con 5 scudi azzurri posti a croce, il campo è delimitato da una banda marrone costellata da 10 torri, questo stemma è riconducibile alla casata degli Asburgo.

<sup>9</sup> L'ultima presenta il campo diviso in due longitudinalmente, nella metà sx è una banda marrone scuro orizzontale in campo rosso, nella metà dx sono tre bande azzurre in campo oro, stemma riconducibile alla casa dei Braganza del Portogallo.

<sup>10</sup> G. Balducci, op. cit., p. 163.

<sup>11</sup> Tutti e quattro i volti maschili presentano stranamente interventi di ridipintura che, alteratesi con il tempo, hanno portato alla cancellazione dei

volti.

<sup>12</sup> Iniziando la descrizione dalla prima figura posta di seguito al quadro con la *Creazione del Mondo*, seguendo il senso antiorario in cui si susseguono le fasi della *Creazione* rappresentate, la prima figura ha come attributo la cornucopia che tiene tra le mani e la qualifica come allegoria della *Liberalità* (fig. 1), in corrispondenza della quale, nel cartiglio soprastante, compariva l'iscrizione: *Reliquias effundes*. La seconda (fig. 3) tiene nella mano destra un timone e nella sinistra una chiave, nella parte superiore della testa è rappresentato un altro volto di vecchio posto di profilo, il piede sinistro lo tiene poggiato su un ben evidente suppedaneo costituito da un masso cubico, viene descritta sia come personificazione della Chiesa sia come allegoria della Prudenza, in corrispondenza di questa figura compare l'iscrizione:

*Usquequaque sapere oportet*; il Sebastiani (op. cit., p. 28), la riconosce come personificazione della Chiesa; il Balducci (op. cit., p. 62), a proposito di questa figura parla di personificazione della *Chiesa*, ma nel paragrafo successivo la definisce anche come *Prudenza*. C. Ripa, *Iconologia*, a cura di P. Buscaroli, Bergamo, 1993, pp. 368-369, descrive una figura con alcuni analoghi attributi come allegoria della *Temperanza*. La figura femminile successiva (fig. 4) porta nella mano destra un serpente che si morde la coda e nella sinistra un mazzo di gigli azzurri, poggia il piede sinistro sopra un basso suppedaneo ed è definita sia dal Sebastiani sia dal Balducci come allegoria della *Giustizia*, in corrispondenza di questa figura compare l'iscrizione: *Imperi sine fine dedi*. Infine l'ultima, che ci troviamo di fronte entrando nella stanza dalla porta di accesso è una figura femmi-

nile che tiene sulla mano destra una statua da riconoscere come Pallade Atena o Minerva, questa indossa dei calzari e poggia il piede su un cuscinetto, va precisato che è l'unica figura per la quale il cassone sottostante si trasforma in una sorta di trono. Il Sebastiani (op. cit., p. 28), parla di questa figura (fig. 5) descrivendola con la mano sx appoggiata al femore, mentre è ben evidente che la stessa tiene la mano poggiata su questa sorta di trono sottostante, seminascolato da un drappo trasparente e per di più, unico tra i quattro, collocato su un basamento. Questa personificazione è definita sia dal Sebastiani che dal Balducci come allegoria della *Sapienza*, in corrispondenza di questa figura compare l'iscrizione: *Sta in grado tuo*.

<sup>13</sup> Per questo suggerimento si ringrazia la Dr.ssa Adele Trani della Soprintendenza ai Beni Architettonici.



tazione tra immagini che, con ogni probabilità, rimandano a virtù nelle quali il committente si riconosceva o per le quali forse avrebbe voluto essere ricordato. A questo proposito non passa inosservato che la allegoria della *Sapienza* riveste un ruolo centrale nel programma iconografico sia per gli elementi che la differenziano dalle altre figure allegoriche (trono - suppedaneo - basamento - calzari), sia per la collocazione privilegiata nello spazio della volta, è la prima che appare entrando dalla scala nel Gabinetto principale. Inoltre rappresenta un elemento di continuità con quanto proposto nel Gabinetto dell'Hermatena dal Cardinale Alessandro.

Tuttavia qui, contrariamente a quanto osservabile nelle decorazioni delle stanze del piano superiore, le allegorie sono associate a tematiche religiose tratte dalla Genesi che rivestono un ruolo importante nel progetto complessivo e contengono anche un duro memento la *Cacciata dal Paradiso*, anche se spostata nella stanza secondaria<sup>14</sup>.

Che la stanza accanto, più piccola<sup>15</sup>, possa essere stata una sorta di stanza di servizio, strettamente collegata alla principale, è testimoniato proprio dalla somiglianza delle decorazioni: quella posta al centro della volta in cui compare

sempre in forma di quadro riportato *La Cacciata dal Paradiso* (fig. 6), quella sul soffitto dello strombo, nell'unica finestra della stanza, dove è rappresentata l'allegoria dell'*Estate*. Sul soffitto del passaggio che mette in comunicazione le due stanze si trova l'allegoria dell'*Inverno*<sup>16</sup>.

L'orientamento, dal punto di vista prospettico, dei quadri principali della *Creazione* e della *Cacciata* inducono a ritenere che l'ingresso primario doveva essere costituito dalla scala di accesso al Gabinetto più grande, in effetti da questo punto si ha una esatta percezione prospettica del quadro della *Creazione* e attraversando la porta di passaggio che immette alla stanza più piccola la si ha ugualmente corretta per la *Cacciata dal Paradiso*.

Nel corso di alcune ricerche da me effettuate al fine di completare uno studio che riguardava alcuni pittori che operarono presso la chiesa di San Marco a Caprarola ho avuto modo di osservare questi dipinti che approssimativamente venivano collocati nella temperie zuccaresca, lontano cronologicamente dai cicli principali che affrescano il resto del Palazzo, tra gli ultimi anni del '500 e i primi del '600.

Come cercherò di dimostrare, sia le molte evidenze iconografiche che quelle stilistiche inducono ad



ipotizzare per questi dipinti la mano del pittore di origine marchigiana **Giuseppe Bastiani**, già presente a Caprarola nel 1610 quando firma gli "affreschi" in una cappella della chiesa di Santa Maria della Consolazione (fig. 7), al quale la Giannatiempo Lopez attribuisce la maggior parte degli affreschi presenti nella chiesa<sup>17</sup>.

Che l'autore di questi dipinti potesse essere individuato in G. Bastiani l'ho ipotizzato osservando una sua opera: il *Battesimo di Gesù* (fig. 8), della Cappella di San Giovanni nella Cattedrale di Fabriano (AN).

La vicinanza sul piano iconografico tra il Padre Eterno che sovrasta il battesimo e le medesime figure del Padre Eterno dipinte nelle scene della *Creazione* del Gabinetto principale, va oltre la semplice somiglianza, nel caso del *Padre Eterno che separa le acque*

<sup>14</sup> Sempre che questa stanza non sia stata a suo tempo interessata, nella zona della volta, da un più esteso ciclo decorativo, tuttavia il Sebastiani (op. cit., cap. IX, pp. 27-29), nella sua descrizione del 1791 parla solo della *Cacciata dal Paradiso* posta al centro della volta.

<sup>15</sup> Di semplificata costruzione, costituita da quattro vele.

<sup>16</sup> Inoltre anche in questo vano la zona della volta è delimitata dal medesimo cornicione in stucco dorato che troviamo nel Gabinetto principale.

<sup>17</sup> I dipinti di Santa Maria della Consolazione sono stati pubblicati da Maria Giannatiempo Lopez, *Giuseppe Bastiani*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, 1992, pp. 393-408.

Fig. 6 - G. Bastiani, *La Cacciata dal Paradiso*, stanza secondaria, Gabinetti dei Prelati, Palazzo Farnese, Caprarola

Fig. 7 - G. Bastiani, *La Presentazione al tempio*, Cappella a sx dell'altare maggiore, chiesa di S. Maria della Consolazione, Caprarola

Fig. 8 - G. Bastiani, *Il Battesimo di Gesù*, Cappella di S. G. Battista, Cattedrale di Fabriano

Fig. 9 - G. Bastiani, *Il Sogno della scala di Giacobbe*, Cappella del Sacramento, Cattedrale di Fabriano

## Giuseppe Bastiani a Caprarola



(fig. 1) sembra addirittura plausibile l'uso di un medesimo cartone rovesciato.

Proseguendo oltre nell'analisi, innumerevoli sono state le possibilità di confronto, riscontri sono emersi tra il Padre Eterno che crea il cielo e la terra (fig. 1) e quello raffigurato nel *Sogno della scala di Giacobbe* (fig. 9) nella cappella del Sacramento della Cattedrale di Fabriano o tra la figura di Adamo della *Creazione dell'uomo* (fig. 2) e il personaggio maschile della scena con la *Guarigione del cieco nato* (fig. 10) nella volta della Cappella di S. Giovanni Battista della Cattedrale di Fabriano o ancora quella dei due angeli che si trovano accanto al Padre Eterno della *Creazione dell'uomo* con quello posto in obliquo alla sinistra di Gesù nella tela con il *Battesimo*



già citata.

Evidente è la comune paternità per questi dipinti, ma quello che più interessava ai fini di questa trattazione, anche per una possibile datazione e per gli ulteriori sviluppi che avrebbe potuto avere la ricerca, era di trovare conferme anche nei dipinti che il Bastiani firma a Caprarola in Santa Maria della Consolazione. A questo proposito non può sfuggire la somiglianza tra il volto della donna posta in primo piano a sinistra nella scena con la *Nascita della Madonna* (fig. 11) e quella della figura femminile con la cornucopia del Gabinetto dei Prelati (fig. 1), coincidono anche nella postura della testa e del busto, ma soprattutto colpisce la perfetta sovrapposibilità tra la scena della *Cacciata dal Paradiso* di Palazzo Farnese (fig. 6) e quella di

analogo soggetto rappresentata in alto a dx nell'arco che sovrasta l'altare maggiore a S. Maria della Consolazione (fig. 12).

Se inequivocabile è la mano del Bastiani nelle parti dei dipinti con le scene o le allegorie, dubbi invece sono affiorati sulla paternità dell'intera struttura architettonica, ivi comprese le erme che ad una prima analisi non sembravano opera del Nostro, ma riconducibili alla mano di un quadraturista intervenuto ad impostare l'assetto spaziale sulla base di un progetto d'insieme<sup>18</sup>, tuttavia sempre sull'arco di Santa Maria della Consolazione, all'estrema sx, è raffigurata un'erma pressoché identica a quelle presenti nel Gabinetto principale (fig. 13).

Ora come vedremo, questa scoperta apre la strada per nuove ana-

<sup>18</sup> Tuttavia la realizzazione delle parti con le allegorie è successiva, nella esecuzione dei lavori, a quella delle strutture architettoniche dipinte, ciò è testimoniato dalla diversa colorazione dei cassoni, più chiari nelle zone in cui vanno a sovrapporsi a queste ultime.



lisi e possibili ulteriori confronti di indubbio interesse anche per il fatto che questi dipinti si trovano all'interno del complesso monumentale di Palazzo Farnese, infine, questa tipologia iconografica porta un contributo assolutamente nuovo nel panorama delle opere conosciute del Bastiani che, come descrive la Giannatiempo Lopez<sup>19</sup>, è noto per aver eseguito soltanto opere a carattere religioso, quando invece nei Gabinetti dei Prelati di Caprarola, pur non mancando le tematiche religiose, è presente anche una tipologia iconografica che ha le sue radici in temi profani e allegorici.

G. Bastiani nasce forse intorno al 1560 probabilmente a Macerata, la sua formazione si svolge accanto a Gaspare Gasparini, anche lui di origine marchigiana.

La Lopez lo definisce pittore eclettico che intreccia elementi della cultura locale con altri di stampo

più evoluto<sup>20</sup> derivati dai Carracci e dalla loro scuola (compreso il Reni), da stilemi caravaggeschi, da manieristi quali Muziano e Menzocchi, nonché dal Lotto che aveva lasciato un cospicuo numero di opere nel Santuario di Loreto dove Bastiani lavorò da giovane accanto al Gasparini, ma la cosa più interessante è che la partecipazione del Gasparini ai lavori del Santuario di Loreto potrebbe aver consentito al Bastiani la frequentazione di altri artisti marchigiani quali il Barocci e lo stesso Federico Zuccari che incontrerà di nuovo a Palazzo Farnese.

Una delle priorità nello studio di questi dipinti è stata quella di collocarli cronologicamente nel corpus delle opere conosciute del pittore, ciò ha consentito di avanzare ipotesi fondate sul possibile committente dei Gabinetti e soprattutto di studiare sotto una nuova luce

l'influenza di Federico Zuccari nella formazione artistica del Bastiani.

I colori nei dipinti in questione sono ancora quelli di un pittore tardomanierista anche se più armonizzati, più morbidi e con tonalità meno acidule rispetto a quelli della cappella Ciccolini del Santuario delle Vergini di Macerata, che il Bastiani dipinge tra il 1599 e il 1600<sup>21</sup>, tuttavia il disegno appare sicuro nel costruire dinamicamente, ma con solido impianto, le figure allegoriche, che occupano lo spazio con disinvoltura.

La tipologia dei volti è piuttosto ripetitiva nella scarsa varietà fisionomica, alcune ricercate trasparenze quali quelle del drappo che ricopre il cassone e lo scanno occupato elegantemente dalla *Sapienza*, mostrano la mano di un pittore oramai esperto dei propri mezzi e smalizzato nell'uso del mestiere.

<sup>19</sup> Maria Giannatiempo Lopez, op. cit., p. 396.

<sup>20</sup> Maria Giannatiempo Lopez, op. cit., p. 396.

<sup>21</sup> L. Arcangeli, *Il Santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata: un modello d'arte Sistina*, in *Le Arti nelle Marche al Tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano, 1992, p. 147.

Fig. 10 - G. Bastiani, *La Guarigione del cieco nato*, volta, Cappella di S. Giovanni Battista, Cattedrale di Fabriano

Fig. 11 - G. Bastiani, *La Nascita della Madonna*, Cappella a sx dell'altare maggiore, chiesa di S. Maria della Consolazione, Caprarola

## Giuseppe Bastiani a Caprarola



La mano sembra più incerta nella rappresentazione della instabile figura del Padre Eterno della scena con la *Separazione delle acque*, forse realizzata da qualche aiuto.

Sicuramente un forte condizionamento sul piano iconografico gli venne dal progetto del ciclo che lo obbligava, nel caso di figure altamente simboliche quali quelle allegoriche, a precise scelte iconografiche, è comunque sempre presente quel grado di espressività che induce lo spettatore a un maggiore contatto empatico (in almeno tre delle figure, esclusa quella identificata come *Temperanza*) e che, soprattutto nel caso della scena con *La Creazione dell'uomo*, è sottesa a quella vena narrativa popolare che appartiene al bagaglio culturale del Bastiani e che affiora così evidente dal racconto favolistico e multi-episodico della *Comunione dei fedeli* (fig. 14) della Cappella del Sacramento, nella Cattedrale di Fabriano o nell'emotività temperata delle genti che assistono al *Trasporto del corpo di San Giovanni Battista* (fig. 15) della Cappella di San Giovanni, sempre nella Cattedrale di Fabriano.

Il naturalismo che la Lopez riconosce nella pittura del Bastiani come portato dell'influenza emiliana e più precisamente carraccesca è poco riscontrabile in questo ciclo. Le uniche due scene narrative ambientate all'interno di paesaggi sono quelle della *Creazione dell'uomo* e della *Cacciata* e come già detto non sono rappresentative del dato naturalistico, in esse prevale piuttosto il tono favolistico.

Tuttavia la comune mano di un artista ormai esperto lascia ipotizzare una contemporaneità tra i di-

pinti di Santa Maria della Consolazione e quelli qui presi in esame, cioè intorno al 1610, ma un'altra scoperta di notevole interesse effettuata nello stesso torno di tempo avvalorava tale ipotesi ampliando ulteriormente il numero degli interventi del Bastiani a Caprarola.

Vagliando quanto descritto da Italo Faldi a proposito di alcuni dipinti, presenti in due oratori: quello di S. Anna e quello di S. Lucia, che si trovavano al centro di Caprarola (già distrutti intorno al 1965)<sup>22</sup>, di cui rimangono soltanto alcune riproduzioni in bianco e nero, mi resi conto immediatamente che avevano qualcosa in comune con ciò che stavo studiando.

Dalle riproduzioni pubblicate e in base a quanto dichiarato in merito da I. Faldi<sup>23</sup> e L. Passini<sup>24</sup> è stato possibile ricostruire il soggetto di alcuni dei dipinti: per S. Anna si trattava di un "affresco" absidale con la *Pentecoste* e ritratti di donatori (fig. 16) e nella conca absidale era un Padre Eterno sotto il quale in un'aurea luminosa sembra di vedere la Colomba dello Spirito Santo, accanto sono due schiere di angeli (quelli di dx oranti, quelli di sx che gettano fiori), definiti un prodotto di ambito tardomanierista romano dei primi del '600 ed attribuiti a Filippo Caparozzi (a cui tra l'altro lo stesso Faldi riferiva guarda caso proprio i dipinti dei Gabinetti dei Prelati)<sup>25</sup>. Nella sacrestia del medesimo oratorio si trovavano: "altri affreschi con figure

<sup>22</sup> I. Faldi, op. cit, pp. 3-5, e *I perduti affreschi degli Oratori di S. Anna e di S. Lucia a Caprarola*, Biblioteca e Società, anno XII, 3-4, Viterbo, 1993, pp. 13-17.

<sup>23</sup> I. Faldi, op. cit, anno XI, 3-4, p. 3.

<sup>24</sup> L. Passini, *Nota sugli Oratori di S. Anna e di S. Lucia a Caprarola*, Biblioteca e Società, anno XIII, 3, Viterbo, 1994, p.25.

<sup>25</sup> I. Faldi, op. cit, anno XI, 3-4, p. 4.

Fig. 12 - G. Bastiani, *La Cacciata dal Paradiso*, parete dell'altare maggiore, chiesa di S. Maria della Consolazione, Caprarola.

Fig. 13 - G. Bastiani, *Erma*, parete dell'altare maggiore, chiesa di S. Maria della Consolazione, Caprarola.

Fig. 14 - G. Bastiani, *La Comunione dei Fedeli*, Cappella del Sacramento, Cattedrale di Fabriano.

di santi e il gruppo della Madonna con S. Anna e il Divino Infante<sup>26</sup>.

Per l'oratorio di S. Lucia si parla "di un grande "affresco" rappresentante l'Assunzione di Maria (fig. 17).

Proprio su questi dipinti il Faldi ritorna un anno dopo, con un altro articolo e ulteriori notizie documentarie<sup>27</sup>, attestando che i due oratori furono fatti costruire da tale Giovanni Battista Moschini<sup>28</sup> di Bergamo nel 1610, ma intento del Faldi era quello di dirimere un paio di problemi particolarmente intriganti ma di difficile soluzione.

Il Faldi si rese conto perfettamente che la composizione delle due parti dell' "affresco" con figure di santi dell'oratorio di S. Lucia erano in realtà il prodotto di un assemblaggio di singole sezioni tratte da un dipinto di analogo soggetto opera di Lorenzo Lotto: lo scomparto di predella conservato presso la Pinacoteca di Brera con l'Assunzione di Maria (fig. 18) e per questo ricercò una improbabile attribuzione allo stesso Lorenzo Lotto e procedette, a questo punto necessariamente, ad una retrodatazione di questo affresco ai primi decenni del '500, a mio avviso in contrasto con quanto emerge dalla documentazione<sup>29</sup>.

Effettivamente anche dalle pur scadenti riproduzioni sembrerebbe di poter osservare una buona qualità dell'opera, nonché la pedissequa imitazione dell'opera del Lotto.

Partendo da questo dato, ma anche dalla estrema vicinanza tra le fisionomie dei personaggi rappre-



sentati e quelli presenti in molte opere del Bastiani ho ritenuto opportuno indagare in questa direzione per una diversa ipotesi attributiva, anche perché più consona sotto il profilo cronologico, guarda caso proprio un dipinto del Bastiani: *La comunione dei fedeli* (fig. 14) presente nella Cappella del Sacramento della Cattedrale di Fabriano mi ha portato alla qua-

dratura del cerchio.

Come si può osservare proprio in questo dipinto il Bastiani riusa addirittura la stessa scena già proposta a Caprarola dell'apostolo che indica l'evento miracoloso a quello con il libro sotto il braccio, tratto proprio dal dipinto del Lotto (prima coppia a sinistra nella predella), ma si può estendere il confronto anche alla figura di Fabriano

<sup>26</sup> I. Faldi, op. cit., anno XI, 3-4, p. 3.

<sup>27</sup> Fornitegli dal sig. L. Passini di Caprarola.

<sup>28</sup> Da riconoscere come Moscheni secondo L. Passini, op. cit., p. 24.

<sup>29</sup> S. Mascagna, *Caprarola ed il Palazzo Farnese*, a cura di D. Mascagna ed E. Laudazzi, Viterbo, 1982, pp. 153 e 155, afferma che entrambi gli Oratori furono fatti costruire nel 1610; L. Passini, op. cit., p. 24, riporta invece due Verbali di Consiglio del Comune di Caprarola, uno del Luglio 1547 in cui si parla "...de la Capella de S.ta Lucia..." e

l'altro del Luglio 1562 in cui è riportato solo "...S. Lucia...", in realtà entrambe queste notizie indicano solo la presenza di un luogo di culto "Capella", ma non ne chiariscono la tipologia, niente vieta che possa essersi trattato di un piccolo sacello ristrutturato poi nel 1610.

Fig. 15 - G. Bastiani, *Il Trasporto del corpo di S. Giovanni Battista*, Cappella di S. Giovanni Battista, Cattedrale di Fabriano.

Fig. 16 - G. Bastiani, *La Pentecoste*, oratorio di S. Anna, Caprarola.

## Giuseppe Bastiani a Caprarola



posta immediatamente accanto a quella con le braccia aperte, con quella dell'oratorio di S. Lucia a Caprarola posta al centro della scena di destra, in posizione frontale (fig. 17), anche qui le somiglianze si moltiplicano grazie alla ripetitività del Bastiani nell'uso dei tipi fisionomici. Un altro particolare significativo e che toglie a mio avviso qualsiasi dubbio in merito alla paternità anche dell'oratorio di S. Anna lo troviamo nella scena centrale della volta della Cappella del Sacramento, nella Cattedrale di Fabriano, qui all'estrema sx è rappresentato in copia esatta l'apostolo inginocchiato a mani giunte (fig. 19) della Pentecoste dell'o-



oratorio di Caprarola (fig. 20), a sua volta copia esatta di quello della predella lottesca.

Ancora, il Faldi nel suo primo articolo sugli oratori affermava di non ricordare in quale dei due sacelli si fossero trovati i due gruppi di angeli di "finissima fattura: ...quelli che gettano fiori e quelli oranti" (fig. 21)<sup>30</sup>, ma che, pur riconoscendo il motivo iconografico più attinente all'*Assunzione di Maria* dell'oratorio di S. Lucia, lo stile del tutto diverso da quello del resto dei dipinti della parte bassa (per capirci quello da lui attribuito al Lotto), lo induceva a ricollegarli a quelli dell'oratorio di S. Anna, da Lui attribuito invece a Filippo Caparozzi. Questa difficoltà nel collocare le due parti con gli angeli nasceva proprio dall'equivoco iniziale dell'attribuzione dei dipinti di S. Lucia a Lorenzo Lotto, che di

conseguenza non poteva esser l'artefice anche di questi altri, di chiara derivazione tardo-manierista.

In realtà, come chiarito da L. Passini questi frammenti con gli angeli erano effettivamente di pertinenza del dipinto con *La Pentecoste* dell'oratorio di S. Anna, tuttavia essendo di mano del Bastiani avevano a mio avviso molto a che fare con la cultura tardo-manierista dei primi del Seicento, come d'altronde con quelli dell'oratorio di S. Lucia. A ben vedere inoltre queste figure sono praticamente identiche a quelle rappresentate dal Bastiani nella pala già citata con il *Battesimo di Gesù* della Cattedrale di Fabriano o a quelle che troviamo nelle scene della *Creazione* dei Gabinetti dei Prelati<sup>31</sup>.

Per spiegare la vicinanza di questi dipinti ai modelli del Lotto ci viene in aiuto proprio la Lopez<sup>32</sup>

<sup>30</sup> I. Faldi, op. cit., anno XI, 3-4, p. 4.

<sup>31</sup> Significativo appare anche il confronto tra i mazzi dei fiori gettati dagli angeli di sinistra con quelli che fuoriescono dai cesti o tenuti in mano dalla figura della Primavera dipinta nella parte alta dello strombo di una delle finestre del Gabinetto Principale, anche se si ritiene che queste figure, più deboli sul piano della realizzazione formale siano di mano di qualche aiuto.

<sup>32</sup> M. G. Lopez, op. cit., p. 396.

Fig. 17 - G. Bastiani, *Assunzione di Maria*, oratorio di S. Lucia, Caprarola.

Fig. 18 - L. Lotto, *Assunzione di Maria*, scomparto di predella, Pinacoteca di Brera, Milano.

che sottolinea come nel santuario di Loreto all'epoca in cui vi prestò la sua opera il Bastiani fosse ancora viva e autorevole la testimonianza del Lotto (anche lui di origini marchigiane).

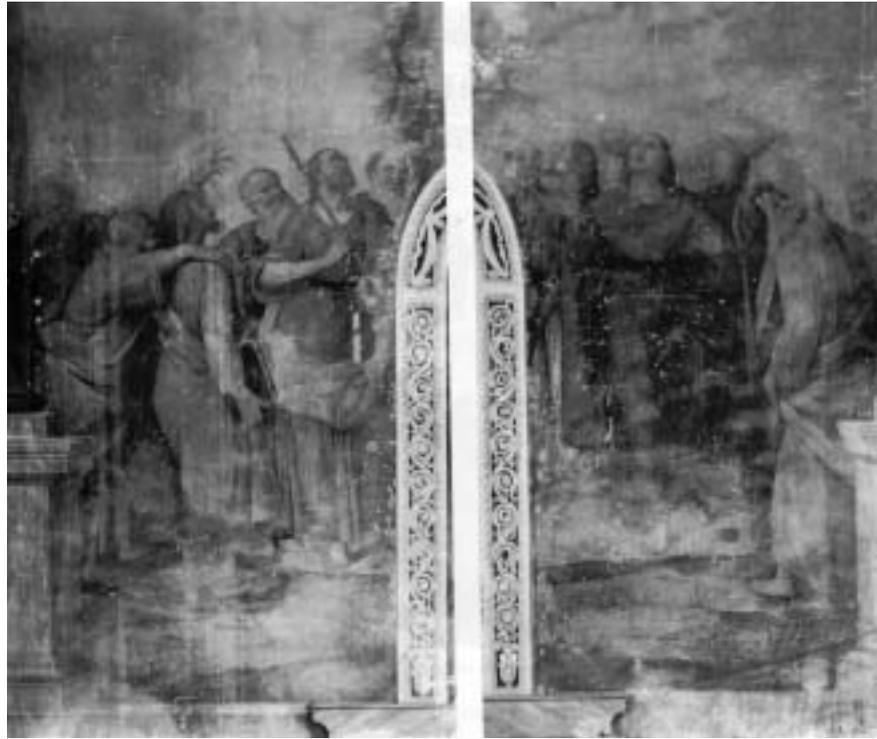
Dopo la risoluzione dell'enigma che, oltre alla presenza del Lotto, chiarisce anche il problema della datazione al 1610, viene con se anche il confronto per i dipinti dell'oratorio di S. Anna, sui quali evidentemente nessun dubbio rimane in merito alla paternità dopo l'accostamento alle opere del Bastiani.

Queste attribuzioni ampliano di molto la portata dell'intervento del Nostro a Caprarola ed aggiungono, a mio avviso, molto sia alla conoscenza dell'evoluzione stilistica del Bastiani sia alla qualità della sua opera, i dipinti dei due oratori erano sicuramente di fattura ottima.

E' realistico pensare, in base a quanto emerso fino ad ora, che il Bastiani nel 1610, probabilmente con l'aiuto di qualche collaboratore, abbia realizzato in quel di Caprarola: i dipinti di S. Maria della Consolazione, quelli dei due oratori di S. Lucia e S. Anna e la decorazione dei Gabinetti dei Prelati a Palazzo Farnese.

Per ritornare ai Gabinetti dei Prelati vale la pena di analizzarli inquadrandoli in questa complessa ed ampia produzione caprolatta del Bastiani.

Si può a questo punto ritenere fondata l'affermazione del Faldi che effettivamente la realizzazione di questi ultimi dipinti possa essere avvenuta su commissione del Cardinale Odoardo Farnese (1574-



1626)<sup>33</sup> che guarda caso fu anche colui che ordinò i lavori di ristrutturazione ed abbellimento della chiesa di S. Maria della Consolazione dopo la morte del Cardinale Alessandro<sup>34</sup>, questo aspetto può essere confermato anche dalla presenza nella volta del Gabinetto principale degli stemmi precedentemente descritti.

Queste opere sono la riprova della veridicità di quanto osservato dalla Lopez e cioè che dopo il soggiorno a Caprarola si affermò nello stile del Bastiani l'impronta della cultura figurativa presente nei cicli pittorici di Palazzo Farnese

che lo riportano "su modelli compositivi di stampo classicistico apertamente arcaici, avviando un processo involutivo che a Caprarola si manifestò con la ripresa di temi devozionali cari alla religiosità delle popolazioni rurali"<sup>35</sup>.

Si spiegano così le decorazioni a grottesche definite dalla Lopez di diretta derivazione dai prototipi di Palazzo Farnese, nella chiesa di S. Giovanni di Stroncone (Terni), (giustificati dalla stessa con una contemporaneità tra i due lavori) o "la replica", nel successivo impegno del Bastiani presso la cappella del Sacramento della Cattedrale di

<sup>33</sup> I. Faldi, op. cit., anno XI, 3-4, p. 5.

<sup>34</sup> M. G. Lopez, op. cit., p. 406.

<sup>35</sup> M. G. Lopez, op. cit., p. 406.

Fig. 19 - G. Bastiani, Apostolo inginocchiato, volta, Cappella del Sacramento, Cattedrale di Fabriano.

Fig. 20 - G. Bastiani, Apostolo inginocchiato, oratorio di S. Lucia, Caprarola.

Fig. 21 - G. Bastiani, Angeli che gettano fiori e angeli oranti, oratorio di S. Anna, Caprarola.

## Giuseppe Bastiani a Caprarola



Fabriano (AN) del *Sogno della scala di Giacobbe* (fig. 9) dipinto dal Bertoja nella Stanza dei Sogni di Palazzo Farnese.

Forse questa influenza è maggiormente spiegabile se proviamo a considerare l'importanza che può aver avuto per il Bastiani la partecipazione con un contributo diretto alla decorazione di uno dei luoghi per antonomasia depositari dei modelli della cultura figurativa della seconda metà del '500, oltretutto prodotto principalmente dagli artisti che in quel periodo storico avevano maggiormente incarnato i valori espressivi della tradizione marchigiana e nello specifico per Federico Zuccari la cultura artistica del Ducato di Urbino che con la committenza dei Della Rovere aveva potuto perseguire la creazione di uno specifico linguaggio artistico autonomo dalle direttive romane.

Questo studio non ha la pretesa di essere esaustivo dei temi trattati, ritengo anzi che l'analisi di queste opere, ma più complessivamente della produzione caprolatta del Bastiani, necessiti una trattazione più articolata che coinvolga anche il ruolo della committenza, soprattutto in considerazione della figura qui evocata: quella di Odoardo Farnese. Per tale motivo mi riservo di tornare quanto prima sull'argomento con altre pubblicazioni.