

GUIDO GUIDETTI

STRANISSIMA è la sorte di questo artista; raggiunse ai suoi tempi una notevole fama — in un documento contemporaneo è chiamato *architetto principalissimo* —, fu al servizio di Federico Cesi, uno dei più splendidi cardinali mecenati del secolo XVI, costruì una delle più ricche e notevoli chiese della sua epoca, vi pose perfino la sua firma; ma pochi anni dopo la morte il suo nome era del tutto dimenticato, tanto da non apparire in nessuna delle tante guide e descrizioni di Roma dal XVI secolo in poi.

Fiorì troppo tardi per essere ricordato dal Vasari, morì forse troppo presto per essere ricordato dal Baglione e dagli altri biografi del '600; le sue opere passarono sotto il nome di Giacomo della Porta, del Vignola, di Martino Longhi il vecchio e la sua figura, per più di tre secoli, scomparve del tutto dalla storia dell'architettura italiana.

Fu Gustavo Giovannoni ¹⁾ a risuscitare dal buio la personalità dell'architetto, del quale trovò la firma GUIDETO DE GUIDETI ARCHITECTOR nella facciata della Chiesa di Santa Caterina dei Funari a Roma. Attorno a questa raggruppò, in base a notizie d'archivio e a raffronti stilistici, altre opere come i castelli dei Cesi ad Acquasparta e a Cantalupo e la Cappella Cesi a Santa Maria Maggiore.

Se non completa, la personalità e l'individualità dell'artista divenne così riconoscibile e definibile in taluni dei suoi aspetti e almeno tale da essere suscettibile di un esame stilistico che ci consenta di tentare nuove attribuzioni.

Della sua vita non si sa nulla, nè quando nè dove nacque, nè quando nè dove visse, nè quando nè dove morì; la notizia documentata più antica è del 1556, la più recente del 1564. Di lui si può solo affermare, secondo quanto riconobbe il Giovannoni, che fu educato alla scuola di architetti fiorentini e risentì particolarmente l'influenza di Antonio da Sangallo il giovane.

Ora alla scheda di Guido Guidetti bisogna aggiungere un'opera già documentata, un'altra che, per ragioni storiche e stilistiche, gli si può attribuire, e due notizie d'archivio.

IL CONVENTO E IL CHIOSTRO DI SANTA MARIA SOPRA MINERVA. — A metà del secolo XVI l'antico convento di Santa Maria sopra Minerva era divenuto insufficiente alle necessità sempre crescenti dell'Ordine; nello stesso tempo i Domenicani desideravano demolire il vecchio chiostro — eretto intorno al 1450 dal cardinale Torrecremata — che sorgeva addossato al muro esterno della navatella sinistra della chiesa e che perciò impediva la costruzione di cappelle da quella parte.

Cosicchè padre Vincenzo Giustiniani, divenuto Maestro generale dell'Ordine nel 1558, decise di iniziare senz'altro i lavori, consistenti in una serie di adattamenti del

vecchio convento, nella demolizione del vecchio chiostro e nella ricostruzione di un nuovo che, spostato di qualche metro verso settentrione, lasciasse spazio alle cappelle che dovevano sorgere a sinistra della chiesa.²⁾

In una cronaca manoscritta, opera di un Padre predicatore, che potè essere testimonio oculare di questi lavori,³⁾ così si legge: “ Questo generale fabricò di nuovo il Refettorio, l'ospitio, l'appartamento per i generali e sopra le sue stanze un vaso grandissimo per la Libreria... Fabricò le stanze per il Procuratore dell'Ordine sopra il Refettorio e sopra le stanze del Procuratore un dormitorio che serve per gli ospiti d'aliene provincie et in somma rinnovò gran parte del Convento „.

Inoltre il vecchio chiostro “ fu gettato a terra dal P. M.o fra Vincenzo Giustiniani... per dar luogo e sito alla chiesa per potervi fare quelle sei cappelle dette di sopra et abbellire maggiormente detta chiesa; qual chiostro fu da lui rimodernato e ridotto a quel termine ch'oggi si vede „.

A conferma di ciò sono tuttora visibili nelle volticelle agli angoli del chiostro, gli stemmi del Giustiniani, attorno ai quali gira l'iscrizione: “ FR. VIC. IUS. MAGR. ORD. „.

Fortunatamente si conserva tuttora il registro dei conti di tali lavori, intitolato “ Entrata ed uscita della fabbrica del nuovo ospizio della Minerva „, nel quale il Padre deputato alla amministrazione della Fabbrica segnò giorno per giorno tutte le spese e i pagamenti da lui effettuati.⁴⁾

Il documento è particolarmente interessante, perchè da esso risulta in modo indubbio che architetto della fabbrica fu Guido Guidetti.

Raramente egli nel documento viene chiamato con il nome e il cognome,⁵⁾ il più delle volte è chiamato semplicemente *maestro Guido architetto*. Spesso appresso al nome è indicata la carica di *architetto della fabbrica*⁶⁾ o di *nostro architetto*.⁷⁾ Riceveva un regolare compenso mensile di quattro scudi,⁸⁾ in un secondo tempo aumentati a sei,⁹⁾ ai quali si aggiungeva, a volte, qualche gratificazione¹⁰⁾ o qualche regalia per fare un pranzo insieme ai muratori e ai capimastri.¹¹⁾

Suoi collaboratori in sottordine furono Cipriano da Prata misuratore,¹²⁾ mastro Matteo e mastro Giovanmaria capimastri,¹³⁾ Simone e Benedetto scalpellini, Domenico Rosselli scalpellino, mastro Pasquale ferraro, mastro Vincenzo e mastro Battista falegnami.

Troviamo per la prima volta il nome del Guidetti, nella prima pagina di spese del registro, quindi alle origini della fabbrica: dalla nota di pagamento apprendiamo che l'architetto vi lavorava almeno dal settembre 1559;¹⁴⁾ l'ultimo pagamento è del gennaio 1564 e da esso sembra dedursi che l'architetto era ormai lontano dai lavori¹⁵⁾ infine nel novembre dello stesso anno apparisce chiaramente come non più in carica.¹⁶⁾ Il suo posto fu preso allora da quel Cipriano che era stato misuratore sotto di lui,¹⁷⁾ e che continuò nelle sue vecchie e nuove funzioni coadiuvato dal figlio.

Disgraziatamente il documento nei vari ricordi di pagamento di rado specifica il genere di lavoro compiuto, cosicchè non è facile ricostruire una successione cronologica dei lavori. Ma dalle scarse notizie riportate si può ricavare che alla fine del 1559 erano



FIG. 1 - PIAZZA DELLA MINERVA, CON LA FACCIATA DEL CONVENTO (dal Falda)

compiuti i lavori di riadattamento dei vecchi ambienti ¹⁸⁾ e che nel 1560 si compiva la nuova fabbrica della piazza, tanto che nel maggio vi si lavorava ai solai ¹⁹⁾ e nell'agosto alle cornici delle porte e delle finestre. ²⁰⁾ Nella porta d'ingresso al nuovo edificio fu incisa l'iscrizione *HOSPITIUM GENERALE ORDINIS PRAEDICATORUM 1560*, ²¹⁾ la quale data indicava dunque l'anno del compimento di quella parte della fabbrica. A coronamento dell'opera, alla fine dello stesso anno, sul bugnato angolare dell'edificio si posero i tre stemmi del papa, del re Filippo e del cardinale Moroni protettore dell'Ordine. ²²⁾

Contemporaneamente, o quasi, dovettero cominciare i lavori della ricostruzione del chiostro, parte del quale fu compiuta sin dal principio del 1563, ²³⁾ e parte, quella verso il refettorio, nel settembre del 1565; ²⁴⁾ però già nel 1563 e nel 1564 si provvedeva alla piantagione di alberi nell'interno del chiostro. ²⁵⁾

Nel settembre 1565 cominciò l'ultima fase dei lavori, consistente nella sopraelevazione del fianco del refettorio e nella costruzione del secondo ordine di loggie in quella parte del chiostro. Un capitolo del registro è appunto intitolato: "Uscita della fabbrica sopra il nuovo refettorio della Minerva tenuta a conto per me fra Stefano da Forlì, per commissione del N.ro R.mo P. Generale M.o Vincenzo Giustiniani „.

Nell'aprile dell'anno seguente anche tale fabbrica era coperta, ²⁶⁾ cosicchè si può affermare che a metà del 1566 le varie parti del convento e del chiostro erano ormai del tutto compiute. Il registro giunge fino al novembre del 1568; ma si tratta di lavori di poco conto che si trascinavano a volte per mesi, dopo il compimento della fabbrica vera e propria.



FIG. 2 - S. MARIA SOPRA MINERVA - IL CHIOSTRO (foto Calderisi)



FIG. 3 - S. MARIA SOPRA MINERVA - IL CHIOSTRO (foto Calderisi)

La facciata originaria dell'Ospizio su piazza della Minerva è da tempo scomparsa, cosicchè per conoscerla siamo costretti a ricorrere alle antiche vedute che la rappresentano. Utilissima è a questo proposito l'incisione del Falda,²⁷⁾ che la mostra con sufficiente chiarezza (*fig. 1*).

È composta di un piano terreno, su cui si aprono cinque botteghe con il caratteristico bancone in muratura, ed il semplice portone rettangolare; di un piano ammezzato con finestrelle quasi quadrate, del piano nobile e di un secondo piano ammezzato. Nella stampa sono visibili chiaramente i tre stemmi ricordati dal documento.

Si tratta di un'opera di assoluta semplicità e, per quanto si può capire dalla stampa, non priva di qualche difetto; ad esempio nella troppa altezza del basamento rispetto al piano nobile; in ogni modo un'opera che rientra ottimamente nel quadro della più modesta e corrente architettura civile della metà del secolo.

Opera più notevole è invece il chiostro, sebbene anche in esso pare che l'arte del Guidetti si sia espressa in un tono minore.

Il chiostro (*figure 2, 3 e 4*) è a due ordini di arcate rette da pilastri ai quali si addossano lesene doriche. È a pianta pseudo quadrata; ha cinque arcate per lato, ma gli intercolunni dei lati orientale ed occidentale sono sensibilmente più larghi di quelli degli altri due lati.



FIG. 4 - S. MARIA SOPRA MINERVA - IL CHIOSTRO (foto Calderisi)
(La fotografia, ritoccata, mostra le arcate quali dovevano apparire in origine)

Mentre sorgeva questa fabbrica, il Guidetti era in pieno fervore di lavoro, e dirigeva la costruzione di quella che fu la sua opera migliore, la chiesa di Santa Caterina dei Funari. Ed accanto a questa ultima, il chiostro della Minerva appare come una creazione stranamente trascurata e povera.

Se non vi fossero dei documenti così chiari ed espliciti a testimoniare della paternità di questa opera, difficilmente avremmo potuto riconoscervi l'arte del Guidetti. A parte infatti una generica rassomiglianza tra il chiostro e il cortile di Acquasparta, somiglianza illusoria e basata solo sull'identità del soggetto e dell'ordine architettonico adoperato nel piano terreno, tra le altre opere del Guidetti e questa sembra esservi una vera e propria differenza di stile. Forse qui necessità di economia, o il desiderio di fare opera semplice e nuda, o la volontà del committente, lo hanno spinto ad abbandonare quella che è la sua più viva caratteristica e la sua ragione estetica di esistere, quella sua facoltà cioè di dare con l'uso della decorazione un nuovo significato ed un valore d'arte a strutture altrimenti semplici ed usuali.

È forse ingeneroso accanirsi ancora contro questo architetto già tanto disprezzato dalla sorte, ma certo non si può non notare in quest'opera, che pare anonima e mancante di personalità, alcuni evidentissimi difetti: la troppo corrente e semplicistica soluzione dei pilastri angolari, l'inelegante decorazione del parapetto del secondo ordine e, innanzi tutto, la sproporzione e la eccessiva ampiezza degli archi ad oriente e ad occidente; nello stesso monumento, e mantenendo inalterati tutti gli altri elementi, l'architetto non può tanto variare negli archi di uno stesso ordine il rapporto tra altezza e larghezza, senza creare squilibri e senza far sì che almeno uno dei moduli sia disarmonico. L'irregolarità della pianta è stata una difficoltà che il Guidetti non ha saputo superare.

Opera dunque che nell'ordine dorico ripetuto due volte, nella mancanza di cornici d'archivolto e nella umiltà del materiale impiegato, rinuncia ad ogni allettamento decorativo, ma che nemmeno sa raggiungere un'armonia con il semplice giuoco delle linee e dei rapporti tra i pieni e i vuoti.

IL GIARDINO DEI CESI. — “ Nei quali luoghi chi entra, resta attonito e pieno di meraviglia e di piacere e gli pare di entrar in paradiso. Al Signor Iddio piaccia che se ne possa lietamente, e di lungo godere il suo buon Signore „.

Con queste augurali parole l'Aldroandi chiudeva la sua preziosa descrizione delle antichità del Museo Cesi;²⁸⁾ mentre un altro descrittore del museo, Massimiliano di Waelscapple, in un manoscritto pubblicato dall'Hülsem,²⁹⁾ così lodava l'amenità del luogo: “ Situs est hic hortus in loco amoenissimo; ex una parte planiciem, ex altera montem habet amoenissimum „. E “ porterebbe la spesa andare a Roma per vedere questo solo palazzo, quando anche non vi fusse altro di bello da considerare „ diceva un Itinerario Italiano del XVI secolo.³⁰⁾

A questo giardino, così favorito dalla dolcezza della natura, che si adagia sul pendio di un colle, ricco di vegetazione e di delizie campestri, pur vicinissimo a San Pietro, popolato di capolavori di scultura antica, l'arte di un notevolissimo architetto ha saputo aggiungere un insieme di opere murarie, il cui valore apparisce tuttora nonostante che il tempo e l'incuria le abbiano ridotte all'aspetto di ruderi.

Poichè purtroppo di queste opere architettoniche parte è già scomparsa e parte ha ancora pochi giorni di vita, ho creduto far cosa utile riassumere le vicende del monumento e presentarne qualche rilievo prima che di quello che fu il giardino Cesi si perda pure la memoria.³¹⁾

Il palazzo quattrocentesco del cardinale Giulio Antonio Santorio, detto il cardinal Alessandrino,³²⁾ allietato dal bel cortile porticato e circondato da vigne e giardini, fu acquistato nel 1517 dal cardinale Paolo Emilio Cesi. Alla morte di questi, avvenuta venti anni dopo, passò al fratello Federico, dal 1544 anche egli cardinale. È appunto a quest'ultimo che si deve il massimo incremento alla raccolta del Museo di antichità e l'esecuzione delle fabbriche del giardino.

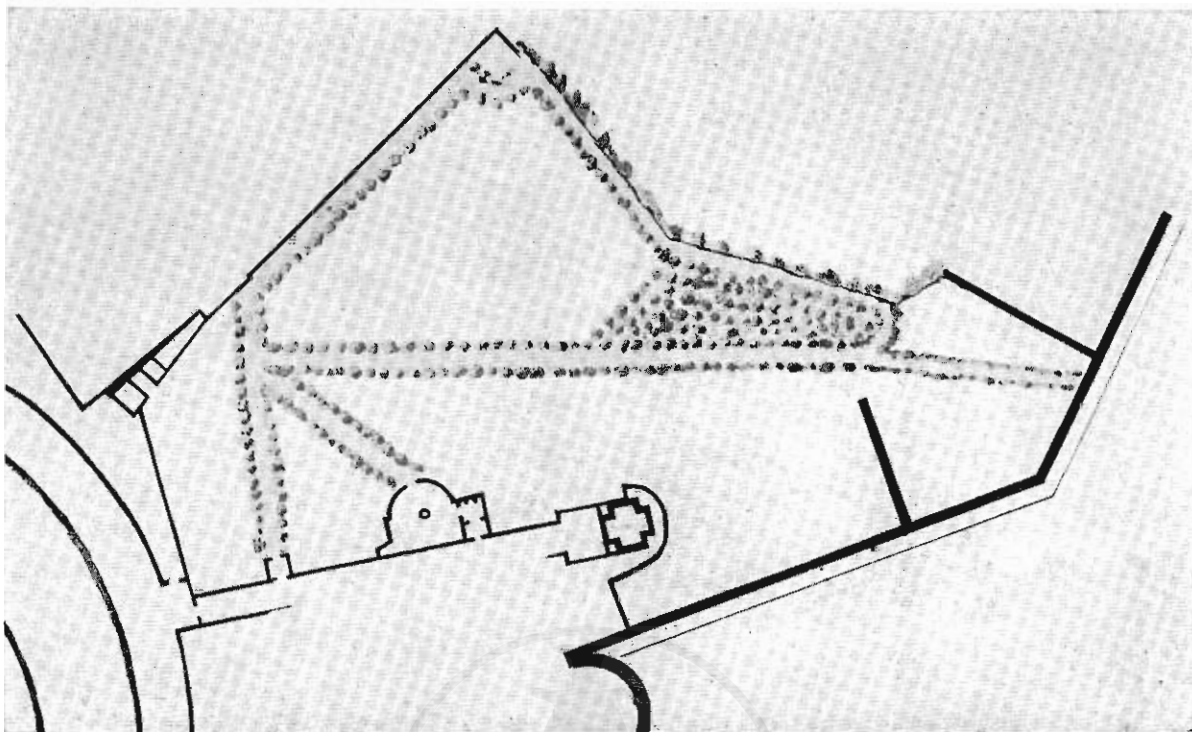


FIG. 5 - GIARDINO DEI CESI - PIANTA GENERALE, DELLA FINE DEL SECOLO XVII (v. nota 34)
(dall'arch. Barberini alla Vaticana, per cortesia del prof. Battaglia)

La dispersione delle opere d'arte del Museo cominciò purtroppo già al principio del secolo XVII; ma il palazzo e il giardino rimasero di proprietà dei Cesi fino al 1716, anno in cui furono acquistati dai Monaci Antoniani Armeni.

La data di esecuzione delle opere murarie nel giardino non è ricordata da alcun documento, ma la si può fissare con sufficiente approssimazione.

Nel 1550, anno della compilazione dell'opera dell'Aldroandi, il giardino era già compiuto, poichè nella descrizione risultano chiaramente tutti gli elementi che lo compongono. Massimiliano di Waelschappel al contrario, che visitò la raccolta negli ultimi anni del decennio 1540-1550 ci dice esplicitamente che il Museo, ossia l'edificio principale, non era ancora compiuto.³³⁾ Si può quindi affermare che le fabbriche del giardino furono eseguite dal 1545 circa al 1550.

Dalla lettura dell'Aldroandi risulta che nel giardino erano una "loggetta coperta,, con le finestre ornate da busti, un "fonte nel quale cadono le acque da una lumaca di marmo ,, un "frontespizio ,, una "loggetta scoperta con la capelletta con la statua di Heliogabalo ,, un "cenacolo in forma di mezzo cerchio, nel cui piano è un pozzo d'acqua viva e un bell'albero di celso ,, un "giardino secreto ,, e infine l'edificio principale, l' "antiquario ,, Il giardino (*fig. 5*)³⁴⁾ era composto di una parte rustica in pendio e, immediatamente dietro la casa, di un'area rettangolare divisa in quattro da due vialetti in croce. Al centro di ciascuno di

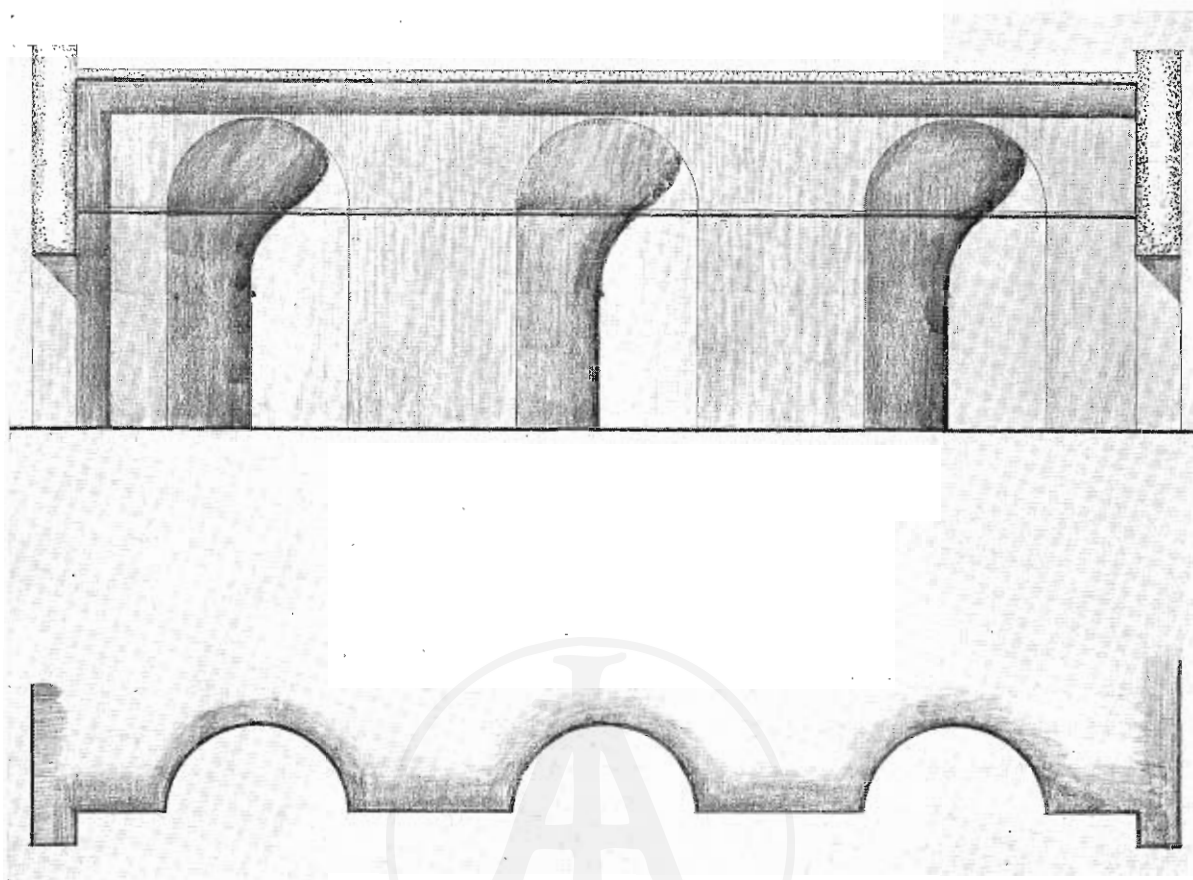


FIG. 6 - GIARDINO DEI CESI - IL MURO A NICCHIE (rilievo arch. Goldoni)

questi quattro *quadri rinchiusi* — come li chiama l'Aldroandi, — era una statua, salvo in uno in cui era la famosa fontanella del fauno che versa acqua da un otre.

Questa parte piana del giardino era limitata verso mezzogiorno da un bellissimo muro a nicchie (fig. 6) che rispondeva ottimamente al suo triplice compito di ospitare delle statue, di sostruire il colle sovrastante e di chiudere il giardino con una inquadratura architettonica: “frontespizio del giardino”, lo dice infatti l'Aldroandi. Ai suoi lati sorgevano a destra la loggetta coperta e a sinistra l'antiquario.

A proposito della loggetta coperta è assai interessante il disegno di Marten von Heemskerck, che ci mostra quell'angolo del giardino intorno al 1532-1535, prima cioè dei lavori di sistemazione (fig. 7). In quel punto le mura del recinto leoniano, entro le quali si stende il giardino, formavano e formano tuttora, una specie di avancorpo a forma di torrione, che nel disegno apparisce in stato di rovina. Adattando forse parte della vecchia costruzione, il cardinal Paolo Emilio Cesi — del quale vide lo stemma l'Aldroandi — vi costruì quella che nella descrizione è chiamata la loggia coperta.

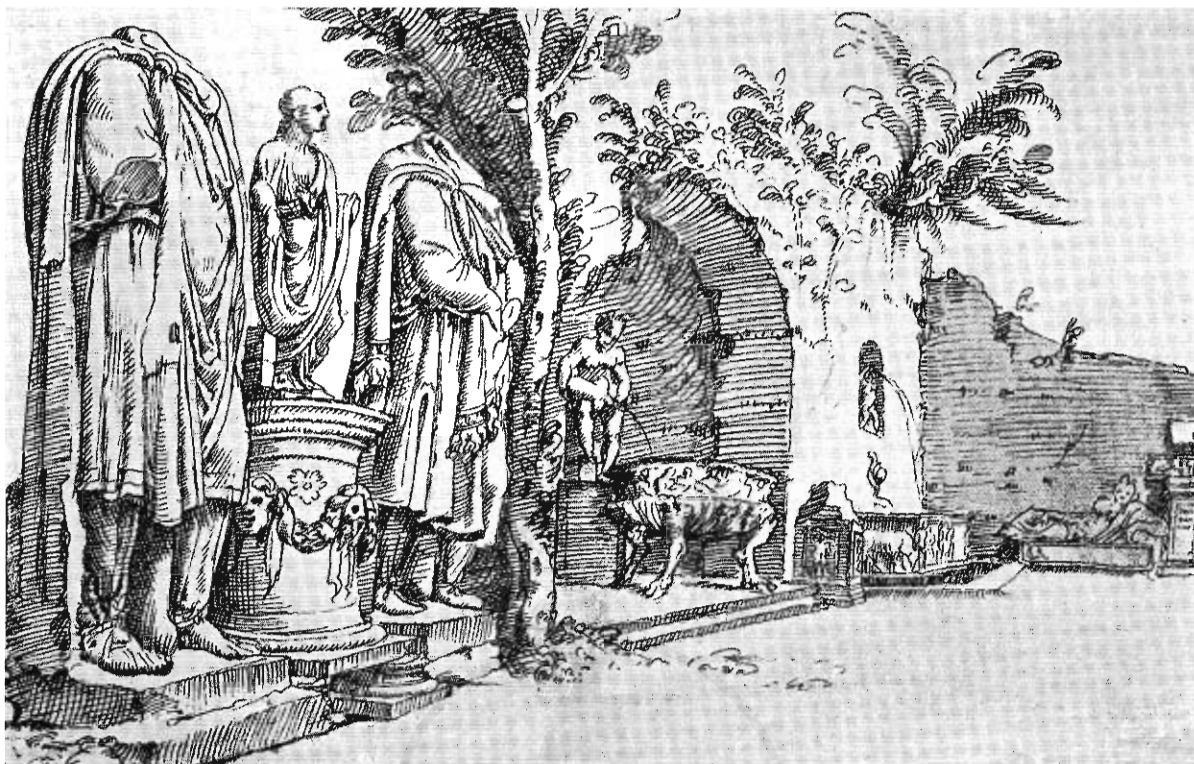


FIG. 7 - GIARDINO DEI CESI INTORNO AL 1535 (dal disegno di M. v. Heemskerck)

Presso di questa, e apparisce già nel disegno dell'Heemskerck, era una fontanella composta di una figura di putto che versa acqua da un'anfora che ha sulle spalle.

A sinistra del muro a nicchie, era invece l'Antiquario, del quale parleremo in seguito. Verso oriente il giardino piano era limitato dalla *loggetta scoperta* e dal *cenacolo*; questi esistono tuttora sebbene seminterrati.

Cosa fosse propriamente la "loggetta scoperta", non so; l'Aldroandi dice che aveva nel mezzo una *cappelletta* che conteneva la statua di Eliogabalo, fiancheggiata da due busti; certamente per *cappelletta* si deve intendere quel muro con una grande nicchia centrale, fiancheggiata da due nicchie minori per busti che è riprodotto alla *fig. 8*.

Il *cenacolo* era un luogo a pianta quasi semicircolare, nel cui piano è un pozzo di acqua viva e un bell'albero di celso, recinto da un muro con le antiche iscrizioni della *Gens Caesia*, da cui si vantavano di discendere i Cesi. Parte di questo muro è ancora riconoscibile nonostante che il cenacolo sia oramai quasi del tutto interrato.

Inoltre, a sinistra della casa, vi era, fino a pochi giorni fa, un grande portone (*fig. 9*) che dava accesso al piccolo giardino segreto.

Alle spalle di tutte queste piccole costruzioni che chiudono da due lati il giardino piano, si stende la parte alta dell'orto e della vigna che formava una beata corona di verde attorno al piccolo, prezioso giardino antiquario.

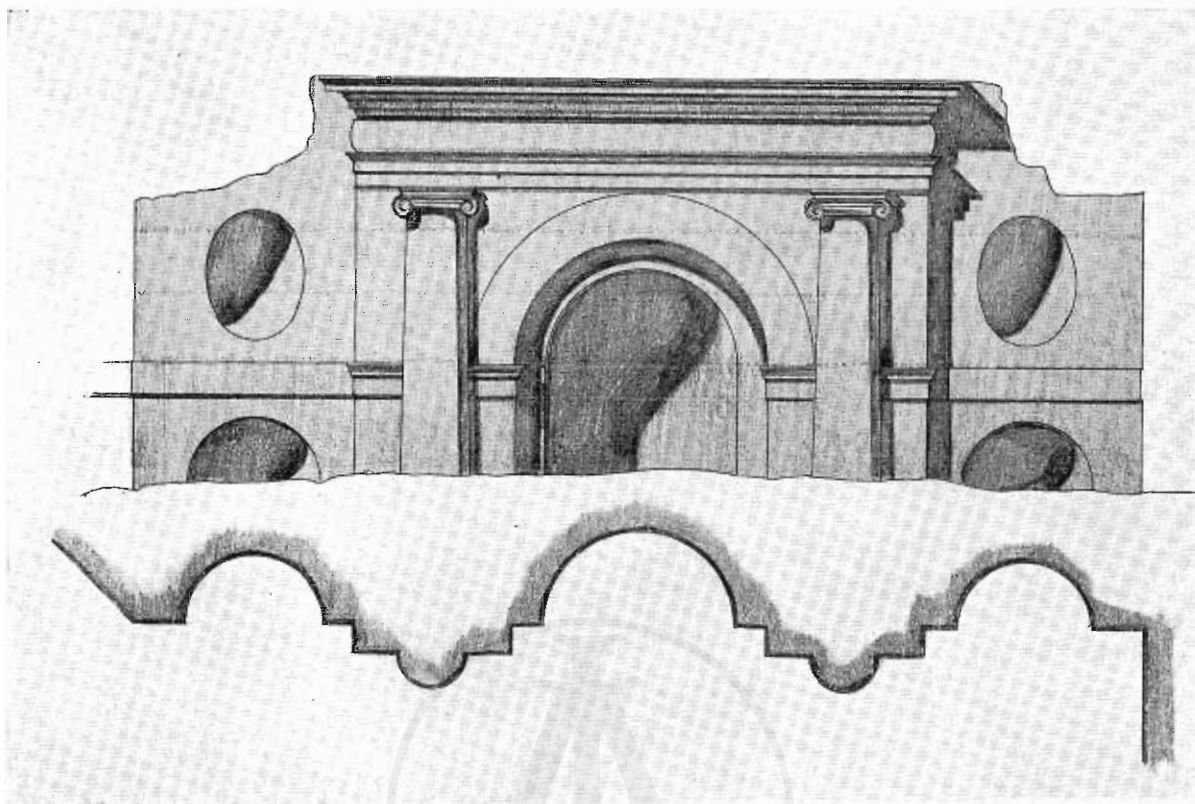


FIG. 8 - GIARDINO DEI CESI - LA "CAPPELLETTA", (rilievo arch. Goldoni)

Non è dunque nell'architettura d'insieme che si deve riconoscere il valore d'arte di questo giardino che appartiene al tipo comune nel primo Rinascimento, dell'*hortus conclusus* dietro la casa, ornato di elementi aventi ciascuno una sua funzione individuale -- in questo caso di ospitare le statue antiche -- e non una funzione architettonica d'insieme.

Solo il grande e maestoso frontespizio, che nella linea solenne ricorda addirittura il Tempio di Marte a Todi, ha un interesse architettonico che trascende il particolare e che ha valore per tutto il giardino nel suo insieme.

Ma i vari membri del giardino, esaminati uno per uno, si dimostrano opera di architetto notevolissimo che sapeva unire una sapiente ed elegante capacità ad usare gli elementi architettonici che gli venivano offerti dall'ambiente maturo e colto in cui viveva, con una sua propria estrosa e piacevolissima morbidezza di linee e di chiaroscuri. Ora io penso che questo artista altri non sia che Guido Guidetti. Ma prima di entrare in argomento sarà bene esaminare uno per uno gli elementi che compongono il giardino.

Nel muro a nicchie l'architetto ha voluto evidentemente creare un ambiente degno di ospitare le grandi statue della Roma Trionfante e dei Barbari prigionieri, e in tanta semplicità di costruzione ha ottimamente raggiunto lo scopo con il solo mezzo della armoniosissima proporzione e spaziatatura delle nicchie.

Al contrario, nel portone che dava adito al giardino segreto, il valore e la nota d'arte è data da un particolare puramente decorativo. Il corpo principale (l'apertura dell'arco appare così stranamente alta in seguito all'abbassamento del piano stradale avvenuto durante i lavori berniniani della piazza San Pietro) nell'uso piacevole e corretto dell'ordine dorico non avrebbe in sè nulla di eccezionale se l'alta e mossa trabeazione e ancor più quel delizioso motivo della nicchia tonda e delle due piccole semivolute, non riuscissero a dare a tutto il portone una linea nuova ed elegantissima.

La stessa facoltà, caratteristica di questo architetto, di esprimersi con una lingua corrente e di tutti, ma con un suo stile particolarmente elegante, si ritrova, per quanto è possibile dato il suo disastroso stato di conservazione, nella cappelletta della "loggetta scoperta". Se ne può vedere solo la parte superiore, perchè il resto è ancora interrato e la decorazione che certo dovette avere è da tempo distrutta. Ma l'armonia della concezione di insieme non è scomparsa e ci si mostra anche nella pianta geometricamente e ritmicamente ondulata (fig. 8).

A questa lieve ma sobria architettura di nicchie e di colonne, i due ovali danno un tono di grazia, direi quasi settecentesco, come la firma della personalità del nostro architetto.

Ma l'edificio principale del giardino è naturalmente l'Antiquario, che ospitava le opere più pregevoli della raccolta. È questa una piccola costruzione a pianta centrale

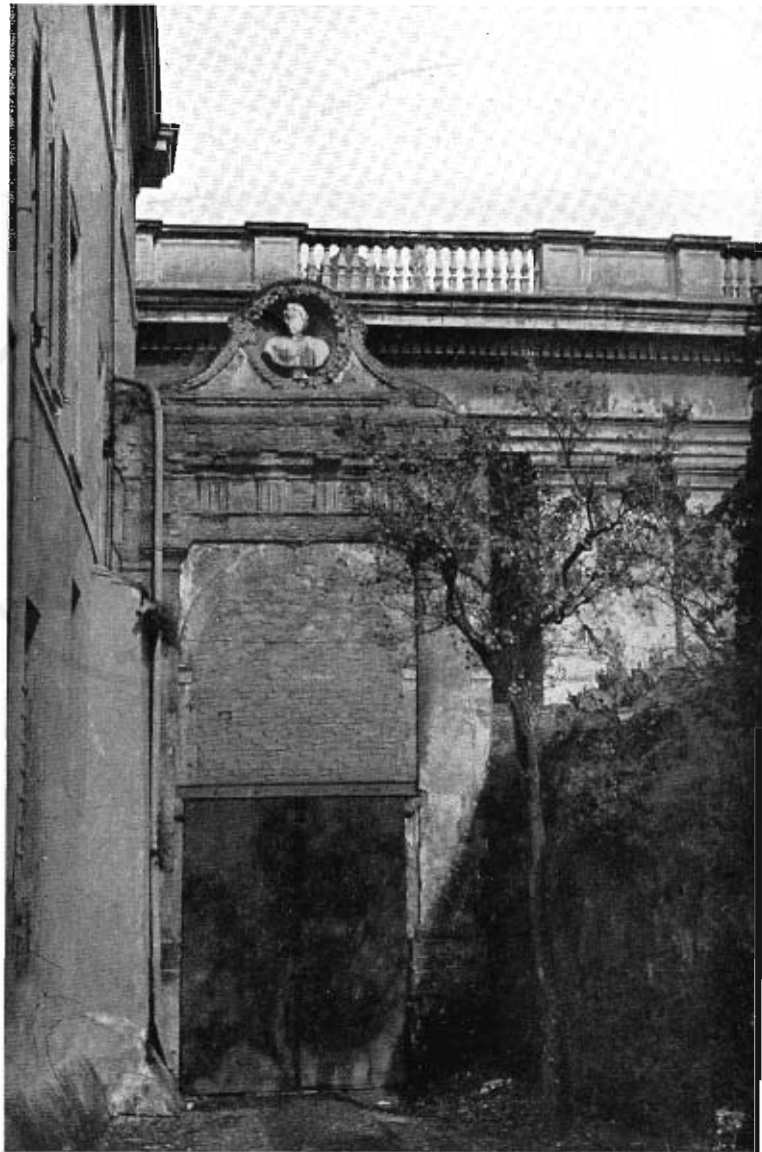


FIG. 9
GIARDINO DEI CESI - IL PORTONE DEL GIARDINO SEGRETO
(foto Ill. Vat.)



FIG. 10 - GIARDINO DEI CESI
UN ABSIDE DELL'ANTIQUARIO



FIG. 11 - GIARDINO DEI CESI
LA CUPOLETTA DELL'ANTIQUARIO

con un vano quadrato al quale si innestano, come i bracci di una crociera di una chiesa, quattro corti bracci con le pareti tutte occupate da nicchie.

Non sembri fuori luogo il paragone con una chiesa, poichè non v'è dubbio che l'architetto nell'ideare questo Museo, abbia avuto a modello l'architettura religiosa del suo secolo, appassionata ricercatrice di temi a pianta centrale.³⁵⁾

Incurante dell'esterno (*figure 10 e 11*), che, incassato come è in una trincea tra muri di sostruzione non è visibile che di prospetto, l'architetto ha ideato una pianta così graziosa ed estrosa, che pare quasi fine a se stessa (*fig. 12*).

Problemi statici e costruttivi certo non esistevano in una fabbrica così piccola, cosicchè l'architetto, preso il motivo dalle nicchie suggeritegli dal tema proposto, ha giuocato sulla pianta come su di un elemento squisitamente decorativo, incurvandola in un continuo simmetrico ed armoniosissimo giuoco di linee; pare di riconoscervi la gioia e il gusto che l'architetto dovette sentire nel tracciarla.

Gli alzati delle tre pareti dell'antiquario, presi uno per uno e fissati in un disegno geometrico, possono forse apparire poco chiari e un po' confusi in quel movimento di nicchie su tutti i piani e di tutte le grandezze (*fig. 13*).

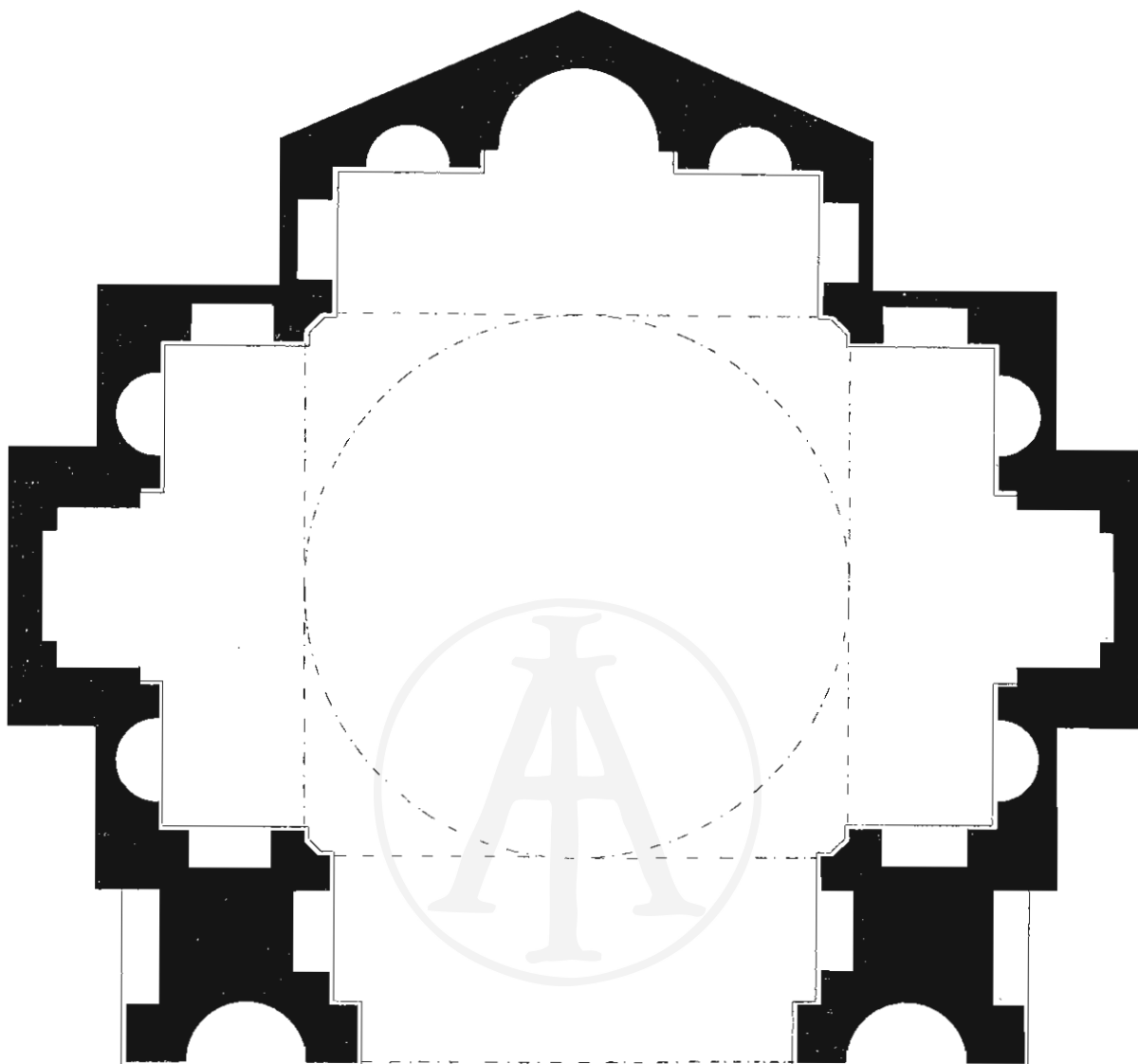


FIG. 12 - GIARDINO DEI CESI - PIANTA DELL'ANTIQUARIO (*rilievo arch. Goldoni*)

Ma un edificio di tal genere, come una cappella, è fatto per essere visto nella sua unità di massa, ed il suo valore d'arte va ricercato nell'effetto d'insieme; così queste pareti pare non abbiano altra funzione che quella di chiudere plasticamente da tre parti l'ambiente, con una superficie ricca di movimento e di ombra e di luce. Intesa così l'opera veramente ha una sua altissima unità architettonica. Del resto, se vi troviamo un soverchio spezzettamento nelle pareti, non dobbiamo dimenticare che il loro scopo era quello di ospitare busti e statue, e che quindi altro aspetto, di luce e di massa, devono avere avuto queste nicchie quando accoglievano opere di scultura.

Dell'esterno si è già detto che i muri laterali sono appena visibili e che solo il prospetto aveva un carattere d'arte; ma dobbiamo ricostruirne l'aspetto con la fantasia

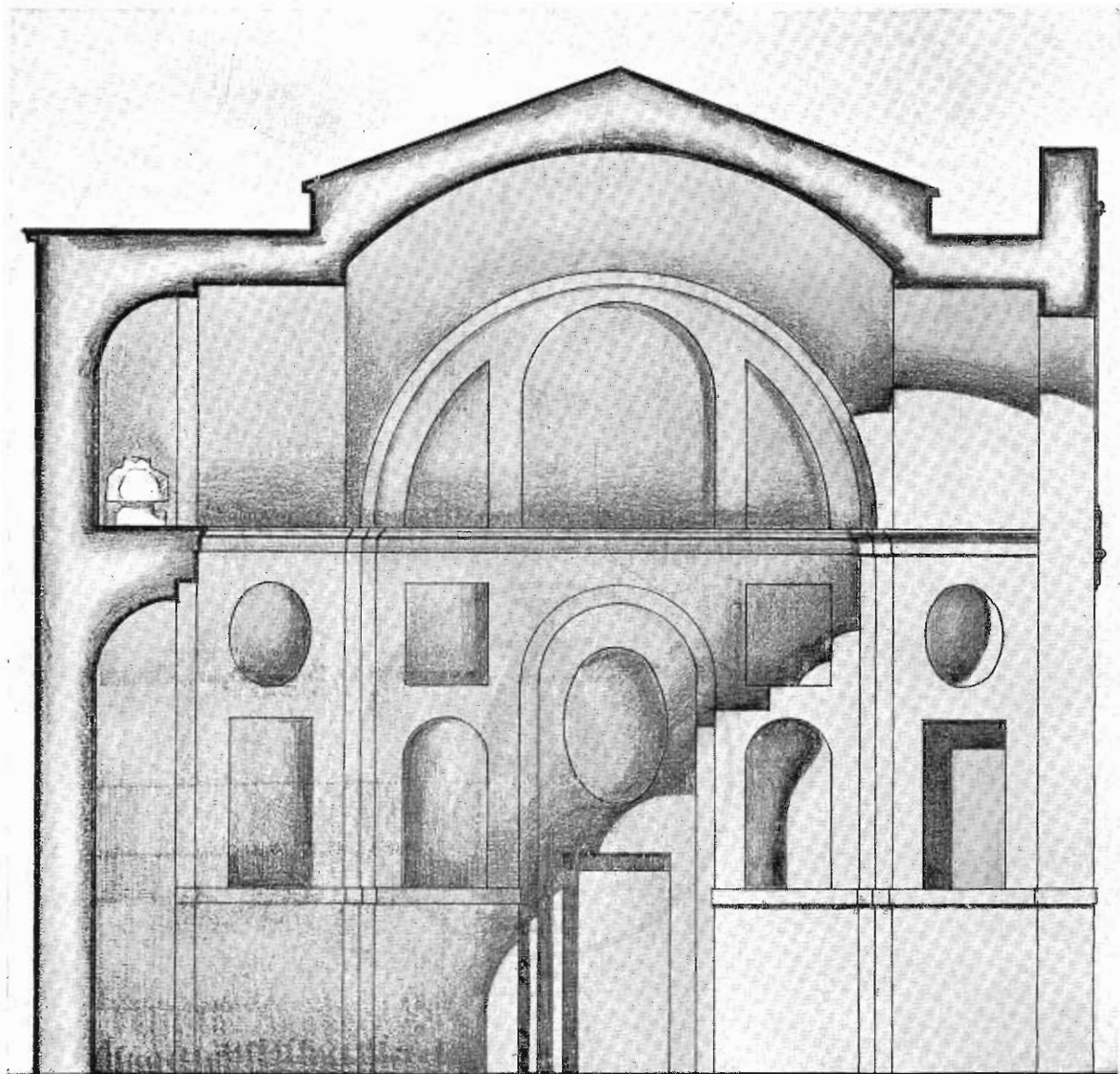


FIG. 13 - GIARDINO DEI CESI - SEZIONE DELL'ANTIQUARIO (rilievo arch. Goldoni)

(fig. 14) perchè una baracca moderna che gli si è addossata, ce lo nasconde del tutto. Era composto di un grande arcone che dava adito e luce all'Antiquario, ed aveva quasi la struttura di un classicheggiante arco di trionfo; certo era un'opera notevole nella sua piacevole linea e nella sua ricerca di un sobrio e umanistico spirito antiquario.

Questa la struttura muraria dell'edificio, al quale era sovrapposta una minuta finissima decorazione polieroma a stucco. Dall'Aldroandi sappiamo che il "frontespizio dell'antiquario... è lavorato in stucco in vari lavori,, che "ha l'antiquario un bel cielo moderno di stucco con varie e belle figure,, e che uno dei *nicchi* interni "è tutto incrostato di marmo,,.

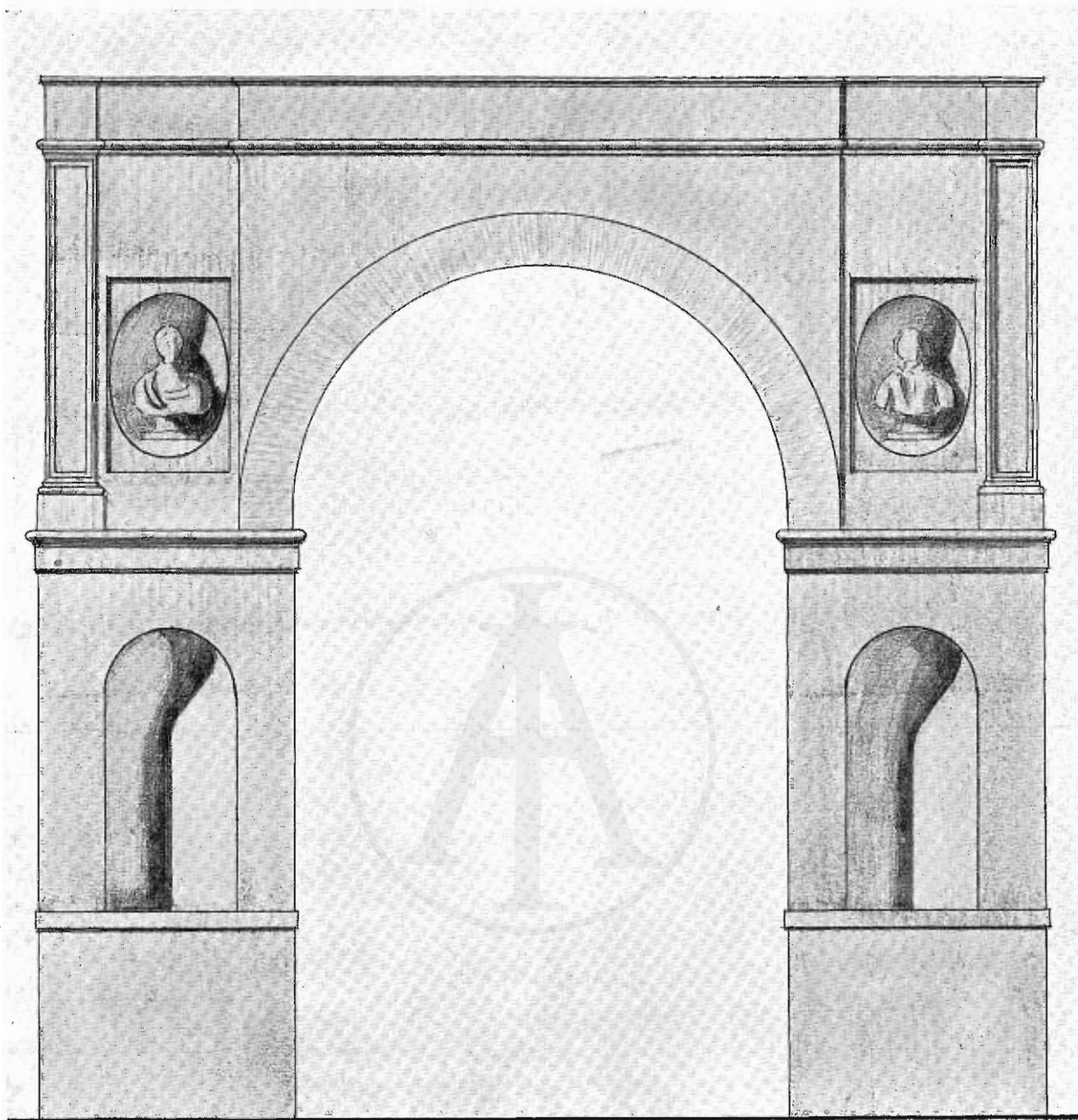


FIG. 14 - GIARDINO DEI CESI - PROSPETTO DELL'ANTIQUARIO (rilievo arch. Goldoni)

La volta infatti conserva ancora una ricca incorniciatura in stucco (*fig. 15*) di uno squisito senso decorativo e le pareti qua e là (*fig. 16*) mostrano ancora resti di ornati policromi. .

Nel prospetto — ultimo resto dei lavori in stucco ricordati dall'Aldroandi — è, nella base del pilastro del secondo ordine, un piccolo rilievo (*fig. 17*) con due figure femminili inginocchiate che ci mostra quale dovette essere la finezza di questa decorazione.



FIG. 15 - GIARDINO DEI CESI - LA CUPOLA DELL'ANTIQUARIO



FIG. 16 - GIARDINO DEI CESI - INTERNO DELL'ANTIQUARIO (foto Ill. Vat.)

Ho già avuto occasione di dire il mio pensiero che l'architetto di queste opere sia Guido Guidetti; è ora il momento di vedere se le basi su cui posa il mio convincimento siano solide.

Prima di tutto vi è una considerazione di fatto che rende se non sicura, almeno molto probabile questa ipotesi. Il cardinale Federico Cesi, per le sue fabbriche si servì sempre del Guidetti, che per lui architettò la chiesa di Santa Caterina, la cappella di Santa Maria Maggiore e il palazzo gentilizio di Acquasparta. "Mastro Guidi architetto principalissimo mi dice che tra pochi di sarà mandato ad Acquasparta dal cardinale Cesi per disegnare fabbrica... ", è detto in un documento del 1561.³⁶⁾ È quindi la cosa più probabile del mondo che il cardinale, anche per questa fabbrica, si sia avvalso del suo architetto favorito.

La cronologia non vi si oppone affatto, poichè le date estreme dell'attività conosciuta del Guidetti sono tanto vicine — appena otto anni di intervallo — che uno dei due estremi lo si può benissimo spostare di pochi anni. Nel caso particolare dovremmo considerare l'attività dell'architetto svoltasi, per quanto ne sappiamo finora, dal 1547 al 1564. Altro argomento storico non v'è, o non mi è riuscito trovarlo, nè a favore nè a sfavore di questa mia ipotesi.

Rimane ora l'esame stilistico dell'opera: il paragone dovrà essere fatto principalmente con la facciata di Santa Caterina dei Funari, benchè sia difficile trovare punti in comune tra due temi di architettura così diversi tra loro, e quantunque l'affinità tra le due opere sia di carattere tale da essere difficilmente definibile.

Ma certo Guidetti, che con così fine senso del chiaroscuro adoperò il motivo sangaltesco delle nicchie nel prospetto della chiesa può bene essere lo stesso architetto che della nicchia ha fatto il motivo dominante delle costruzioni del Giardino; è lo stesso nelle due opere quel senso così fine del chiaroscuro, quella cura minuta del particolare, quel senso della decorazione quasi barocco, ma sempre discreto ed elegantissimo.

Guardiamo nel fianco della chiesa quelle conchiglie sotto le finestrelle del sopra-tetto, o quelle riquadrature che, tra le due estreme coppie di lesene, incorniciano le due



FIG. 17 - GIARDINO DEI CESI
PARTICOLARE DEL PROSPETTO DELL'ANTIQUARIO

feritoie; troveremo la stessa mano che con tanto amore ha disegnato quelle riquadrature di stucco nelle basi delle lesene del prospetto dell'Antiquario.

Quella finezza e ricchezza delle riquadrature che dà tanta vita alla chiesa, è la stessa che si ritrova nelle finissime cornici di stucco dell'Antiquario, e maggiori affinità si troverebbero se le costruzioni del giardino non fossero, specialmente nella parte decorativa, in tale disastroso stato di rovina.

Ma, ripeto, anzichè pei particolari, le due opere appariscono frutto della stessa mente, per quel particolare senso della decorazione che è proprio del Guidetti, e di nessun altro che lui. Si dia l'importanza ed il credito che si vuole a questa mia attribuzione; il mio scritto varrà, se non altro, a rendere noto un monumento di tanta importanza e così ingiustamente abbandonato.

UN CONCORSO PER LA FABBRICA DELLA SAPIENZA E UNA STIMA DI LAVORI AL VATICANO. — In un volume dell'Archivio Capitolino,³⁷⁾ trovo il seguente resoconto di una seduta, tenuta in Campidoglio il 15 aprile 1562 dal Consiglio Ordinario. Uno dei Conservatori dice ai Consiglieri: “ Perchè si ha da fabbricare nel studio come VV. SS. sanno, ci pare conveniente cosa far fare doi o ver tre disegni da diversi architetti valentuomini, acciò di quelli si scelga il migliore. A VV. SS. parendolo potranno ordinar che detti disegni si faccino et che si paghino „.

La decisione presa dal Consiglio fu la seguente: “ Che s'habbino a far tre disegni del studio, li quali s'habbino a far fare uno dal Vignola, del quale si è dato cura a m. Mario Frajapane et m. Marcello Del Nero, l'altro a m. Nanni del quale si è dato cura a m. Rutilio Alberino, l'altro a Guidetto, del quale si è dato cura a m. Agnolo Albertoni, li quali si habbino a pagar secondo quanto parerà alli Signori Conservatori „.

Il primo dei tre architetti non ha bisogno di presentazione; il secondo è Nanni fiorentino o Nanni di Baccio Bigio, il terzo non può essere altri che il nostro Guido Guidetti.

Purtroppo di questa specie di concorso bandito per il rifacimento della Sapienza — prima che sotto Gregorio XIII vi ponesse mano Giacomo della Porta — non ho trovato altra notizia nè negli Atti del Consiglio, nè nei documenti dell'Archivio. Assai probabilmente non ebbe alcun seguito e forse la proposta non fu neppure messa in pratica. In ogni modo il documento ci mostra come il Guidetti in quegli anni godesse di una buona fama, tanto da essere invitato a presentare un progetto per una fabbrica così importante e che tanto stava a cuore al Pontefice e al Comune di Roma. Dall'altro documento che qui pubblico,³⁸⁾ lo vediamo occupato, con mansioni certo di secondo ordine, nei grandi lavori che al tempo di Pio IV, e sotto la direzione di Pirro Ligorio, si svolgevano al Vaticano: “ 1 febbraio 1563: a mo. Guido Guidetti, scudi trenta quali se li danno a buon conto e principio di pagamento per poter condurre al fine l'opra delle misure et stime de falegnami già incominciate da lui „.

CONCLUSIONE. — A questo punto delle nostre ricerche, dopo che intorno alla personalità di questo architetto, fino a pochi anni fa sconosciuto, si è venuto raggruppando un discreto numero di opere, si può forse tirare una conclusione e tentare di fissare il nostro apprezzamento critico sulla sua opera.

Quella che si riconosce caratteristica del Guidetti è quel suo finissimo senso decorativo che fa della facciata di Santa Caterina dei Funari la sua opera migliore. Dove quella caratteristica viene meno — interno della chiesa dei Funari, Chiostro della Minerva, — viene meno anche la sua arte, e si riduce a quella di un onesto costruttore seguace del Sangallo. Dove la sua fantasia ha libero campo di azione, dove raggiunge una compiuta armonia tra linea architettonica e decorazione, allora crea opere d'arte degne del grande Cinquecento architettonico. Ma, ed è questa la sua qualità più notevole, mai la decorazione diviene fine a se stessa, mai perde di vista quella che è l'economia architettonica della fabbrica; è sempre in così stretto e felice legame con le linee della costruzione, che veramente l'una pare nata per l'altra e viceversa. Egli non è mai caduto in quei difetti che sono propri di chi nasconde una povertà architettonica sotto una falsa ricchezza decorativa; poichè la sua non è povertà ma modestia e la sua vena è sempre spontanea, felice ed aderente al tema trattato.

Costruttivamente, e lo ha già ottimamente dimostrato il Giovannoni, è sulla scia del Sangallo e segue gli insegnamenti del maestro con semplicità, senza tentare nuove vie, pur riuscendo ad interpretare le forme usuali del suo tempo con un vivo senso delle proporzioni e con una particolare armonia costruttiva.

Ma, ciò che più vale in lui, queste forme architettoniche ormai tradizionali, che egli adopera con scrupolo ed esattezza, inquadrano quelle sue libere ed originali forme decorative, che lo individuano in mezzo a tutti i suoi contemporanei.

Altra sua caratteristica, è quella di essere artista disuguale; già lo dimostrava a sufficienza Santa Caterina dei Funari, con la diversità di valore tra la facciata e l'interno; ma ora il convento della Minerva viene a confermare, anzi ad aggravare, questo squilibrio di valori tra una sua opera e l'altra. Prova questa di qualità artistiche che riescono ad esplicarsi in compiutezza d'arte solo in alcune determinate condizioni.

Il Giovannoni, basando il suo giudizio su Santa Caterina dei Funari e sulla Cappella Cesi di Santa Maria Maggiore, giunse anche a pensare che in lui fosse naturale una incapacità nell'ideare e nel costruire un interno; ma se la mia attribuzione del Giardino Cesi è giusta, questo giudizio deve essere modificato, poichè l'interno dell'Antiquario è veramente opera concepita in una compiuta unità architettonica.

PIERO TOMEI

NOTA. — Mentre questo articolo era in corso di stampa il palazzo quattrocentesco e il giardino dei Cesi venivano demoliti per l'allargamento di via del Sant'Uffizio e per la costruzione del nuovo Collegio Internazionale Agostiniano.

¹⁾ G. GIOVANNONI, *L'Architettura del Rinascimento*. Saggi, 2^a edizione, Milano 1935, pp. 184 e 193.

²⁾ L. DE GREGORI, *Del chiostro della Minerva e del primo libro con figure stampato in Italia*, (Estratto dalle *Memorie domenicane*, anno 43, 1926), Firenze 1927. Il De Gregori per primo ha illustrato e chiarito la storia del monumento, ed è dal suo scritto che ho tratto lo spunto per il presente studio.

³⁾ « Cronica breve raccolta del P. M.ro e Predicatore Fr. Ambrosio Brandi Romano della Chiesa e Convento della Minerva di Roma „. Si conserva nell'Archivio Generale dell'Ordine sotto l'indicazione: *Liber C*. Per la parte che si riferisce a questi lavori fu letta e trascritta dal DE GREGORI, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁾ « ARCHIVIO GENERALE O. P. XIX. OSP. 1 „. Ringrazio qui vivamente il P. Planzer, Bibliotecario ed Archivistica della Casa Generalizia che mi ha con squisita cortesia favorito ed aiutato nelle mie ricerche. Il manoscritto fu già letto dal MORTIER (*Histoire des Mattres généraux de l'Ordre des Frères Prêcheurs*, vol. V, Paris 1911, p. 456), che ne trasse notizie e dati circa la costruzione del convento e che per primo riportò il nome del Guidetti. Lo stesso mns. è ricordato nell'*op. cit.* del DE GREGORI, p. 11.

⁵⁾ 19 settembre 1561: *scudi otto dati a maestro Guido Guidetti architetto.*

⁶⁾ 3 febbraio 1560: *scudi quattro dati a Mo Guido architetto della fabbrica.*

⁷⁾ Aprile 1560: *Mo. Guido nro Architetto.*

⁸⁾ 1 novembre 1559: *a Mo Guido scudi quattro: sono per la provisione del mese passato.*

⁹⁾ Agosto 1560: *scudi sei a mo. Guido architetto della fabbrica.*

¹⁰⁾ Natale 1560: *scudi sei d'oro a M. Guido Architetto gli sono per un poco di ricognitione fuor della sua pensione ordinaria.*

¹¹⁾ 14 agosto 1563: *scudo uno dato a M. Guido per spendere il desinare il giorno che si misurò la fabbrica.* Così il giorno di S. Domenico del 1562 ricevette un premio da dividere con i muratori.

¹²⁾ Ottobre 1599: *A M. Cipriano scudi nove, li quali sono per tutte le misure fatte e stime. 1560: A Cipriano da Prata nro misuratore di muraglia, ecc.*

¹³⁾ 27 gennaio 1560: *scudi 150 di moneta dati a M. Matteo e a M. Giovanmaria capimastri della fabbrica.*

¹⁴⁾ 7 ottobre 1559: *a M. Guido scudi quattro sono per il suo salario del mese passato.*

¹⁵⁾ 4 gennaio 1564: *a M. Guido nro architetto dieci (scudi) perchè è un pezzo che no si ha mai hauto un quattrino di sua provisione.*

¹⁶⁾ 20 novembre 1564: *... come appare in diverse stime fatte in più fogli fatte da M. Guido già architetto della fabbrica.*

¹⁷⁾ 18 aprile 1565: *Scudi otto dati a M. Cipriano n.ro architetto.*

¹⁸⁾ 10 dicembre 1559: *... a M. Matheo e M. Giova Maria sono per tutta l'opera fatta nella casa vecchia per conto delle nuove celle degli hospiti secondo una pubblica misura et stima fatta di comune consenso da M. Guido architetto.*

¹⁹⁾ 25 maggio 1560: *... sette travicelli di castagno di palmi venti l'uno sono per un palco d'una camera della nuova fabbrica della piazza.*

²⁰⁾ 24 agosto 1560: *... per undici porte, sei finestre et quattro cammini in nella fabbrica della piazza, tutto di travertino.*

²¹⁾ 27 giugno 1563: *... per due opere a intagliare le lettere in nella porta del nuovo hospitio della piazza della Minerva, quali dicono "OSPITIUM GNALE ORD. PREDICATOR, 1560 „.*

²²⁾ 4 novembre 1560: *... libbre 11 di piombo per impiombare li ferri dell'Arme del Rev.mo Card. Morone protettore dell'Ord. posta in sul canto della fabbrica sotto quelle del Papa e del Re Filippo.*

²³⁾ 23 gennaio 1563: *... alli muratori e lor garzoni per macheroni quando fu coperta la volta del chiostro delle stanze del p. rev. gnale.*

²⁴⁾ 15 settembre 1565:... *scudi centodui e baiocchi dieci quali sono dati a Mo Giovan Maria per compimento a final pagamento di tutto quello che ha fatto in ditta fabbrica nuova del Refettorio e loggia del chiostro attaccata co ditto refettorio.*

²⁵⁾ 24 ottobre 1563:... *quando s'è cominciata a portar via la terra dal chiostro. - 6 marzo 1564:... per più opere messe in più volte per spiantar e ripiantar melangoli in nel chiostro.*

²⁶⁾ 17 aprile 1566:... *per il pranzo fatto a tutti li muratori poichè copersero la fabbrica.*

²⁷⁾ FALDA, *Nuovo teatro delle Fabbriche ed edifici...*, Roma 1665, libro II, tav. 6.

²⁸⁾ U. ALDROANDI, *Le Statue di Roma*, in appendice alle *Antichità della Città di Roma*, raccolte per LUCIO MAURO, Venezia 1558, p. 122.

²⁹⁾ C. HÜLSEN, *Roemische Antikengarten des XVI Jahrh.*, Heidelberg 1917.

³⁰⁾ J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul barocco a Roma*, Roma 1920, p. 245, n. 1.

³¹⁾ Il primo a riconoscere e ad esaminare il monumento fu l'illustre Domenico GNOLI (*Il Giardino e l'Antiquario del cardinale Cesi*, in *Boll. dell'Istituto Archeologico Germanico*, XX, 1905, p. 267), che ne diede una breve descrizione e qualche fotografia. Importanti notizie sulla collezione antiquaria, sulla sua formazione e dispersione sono in R. LANCIANI, *Storia degli Scavi*, Roma 1913, vol. IV, p. 107. La pubblicazione fondamentale sull'argomento è quella dell'HÜLSEN (*op. cit.*), la quale oltre che la storia del monumento, dà un catalogo completo di tutte le opere in scultura ivi conservate. Nessuno però finora ha studiato il giardino dal punto di vista architettonico. Ringrazio vivamente l'amico arch. Goldoni, alla cui cortesia devo i rilievi che qui pubblico.

³²⁾ Sul palazzo quattrocentesco vedi: P. TOMEI, *Il Palazzo del cardinale Alessandrino poi dei Cesi*, in *Illustrazione Vaticana*, gennaio 1938, p. 17.

³³⁾ “*Domuncula ad sacelli similitudinem pulchre fabricata... Sunt ibi et alia (antichità) sed locus nondum perfectus est.*”, (HÜLSEN, *op. cit.*, p. 37).

³⁴⁾ La pianta che pubblico a fig. 5 mi è stata cortesemente segnalata dall'amico prof. Roberto Battaglia, che sta compiendo accurati studi nell'Arch. Barb., e che vivamente ringrazio. La pianta è posteriore alla sistemazione berniniana di piazza San Pietro, e quindi al 1660; mostra con sufficiente chiarezza la parte pianeggiante del giardino (“*giardino*,”); il palazzo quattrocentesco appena indicato (“*palazzo del Sig. Duca d'Acquasparta*,”); l'Antiquario (“*Statuario*,”); il Cenacolo a forma di abside e, adiacente, la “*cappelletta*,”; il torrione e le mura gianicolensi (“*Muri e fortificazioni di Borgo*,”). La parte rustica del giardino, o vigna, è caratterizzato da 3 grandi viali alberati rettilinei e da un quarto viale che costeggia il confine orientale: al di là di questo è la proprietà Barberini (“*Giardino del Sig. Card. Carlo Barberini*,”).

³⁵⁾ Un paragone significativo potrebbe porsi ad esempio con la pianta bramantesca di S. Biagio della Pagnotta. (GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 91).

³⁶⁾ GIOVANNONI, *op. cit.*, p. 194. Alcuni documenti pubblicati dal BIAGETTI (*L'Architetto del Palazzo Ducale di Acquasparta*, in *Boll. d. R. Dep. di Storia Patria per l'Umbria*, XXXI, 1934, p. 93, e *Nuovi documenti e notizie sull'architetto del Palazzo Ducale di Acquasparta*, in “*Atti del II Convegno Naz. di Storia dell'Architettura* (1937), Roma 1939, p. 275) sembrerebbero togliere al Guidetti il Palazzo di Acquasparta per assegnarlo a Giov. Dom. Bianchi. Ma la questione è ancora *sub iudice*, perchè non è esclusa una collaborazione tra i due architetti.

³⁷⁾ ARCHIVIO CAPITOLINO, *Decreti dei Consigli, Magistrati e cittadini romani*, vol. XXI, p. 166.

³⁸⁾ ARCHIVIO DI STATO, *Registri delle Fabriche Palatine - Giornale 1560-1568*, vol. 1521, f. 101.