

Monumenta tuae religionis: aspetti della committenza ecclesiastica di Giovan Francesco Gambara nella diocesi di Viterbo

Nell'alveo degli studi storico-artistici, la figura di Giovan Francesco Gambara si lega in maniera precipua alle vicende costruttive e decorative di villa Lante a Bagnaia. La costruzione della palazzina Gambara, appunto, ha segnato - il fatto è ben noto - un passaggio decisivo nella storia di quel complesso, condizionandone i successivi esiti progettuali¹. Lo stretto legame che il cardinale intrattene con l'abitato e con la villa di Bagnaia è, del resto, attestato anche in un suo ritratto (fig. 1)²; nel dipinto il prelato esibisce, al cospetto della facciata del duomo di Viterbo, il modello di Bagnaia: vi spiccano la torre, il palazzo della loggia, nonché il piano terreno della palazzina di caccia. Il vescovo quindi 'offre' Bagnaia alla sua cattedrale e il ritratto diventa così epitome del recupero di quella terra alla diocesi di Viterbo, operazione portata a termine con successo nel 1568, a contrassegnare il carattere e l'energia con la quale Gambara, nominato vescovo nell'ottobre 1566, si apprestava non solo a difendere prerogative e privilegi ecclesiastici ma, soprattutto, a «ristabilire l'ordine in una diocesi che aveva visto l'incisiva presenza delle forze dissenzienti», gli spirituali che avevano costituito il nucleo dell'*Ecclesia Viterbiensis*³. La villa di Bagnaia rimase al centro dei suoi interessi fino alla fine dei suoi giorni, il cardinale, infatti, continuò ad esserne l'usufruttuario anche dopo la rinuncia al vescovato di Viterbo, fatto che, tra l'altro, emerge in maniera esplicita dal suo testamento⁴.

Un percorso meno battuto ma, di certo, non inedito, riguarda la committenza di carattere propriamente religioso promossa dal prelato nel decennio in cui fu vescovo di Viterbo (1566-76). La costruzione *ex novo* delle due facciate 'gemelle' della cattedrale di S. Lorenzo a Viterbo e di quella di S. Giacomo a Tuscania (figg.2-3) costituisce, senza dubbio, l'episodio più noto ed anche più chiaramente connotato: le proporzioni stabiliscono in maniera non equivocabile la gerarchia all'interno della diocesi, dove la nuova sede, Viterbo, sovrasta quella più antica ma decaduta, Tuscania⁵; la scelta di un'architettura chiara e ordinata, con accenti neo-albertiani e improntata a modelli desunti dal Vignola, si inserisce poi in una ricerca di un linguaggio che non presti il destro ad 'errori' o ad 'equivoci' del tutto in linea con l'azione pastorale di un cardinale della controriforma e che, attraverso celebri cause inquisitoriali, tutte conclusesi con la condanna degli imputati - Carne-

secchi (1566-67), Franco (1568-70), Pallantieri (1569-71) - aveva costruito la propria carriera e reputazione⁶.

Se diamo credito all'orazione funebre pronunciata da Francesco Scotti nella basilica della Quercia nel maggio 1587, in occasione delle esequie del cardinale, «non vi sarebbe nella diocesi, nessun luogo pio, nessuna casa religiosa, nessun ospedale, dove non vi sia traccia durevole della religiosità, della pietà, della retta fede e della munificenza» del defunto⁷. La fonte è certamente di parte e la *laudatio* costituisce un punto centrale del panegirico, un obbligo, poi, se la si pronunzia durante la commemorazione funebre, quando le critiche, neppure le più benevole, non sono ammesse. Non è questa la sede per tentare un censimento delle committenze religiose promosse da Giovan Francesco Gambara nella propria diocesi tra il 1566 e il 1576 e per verificare in concreto l'attendibilità di quanto scriveva Scotti, si farà qui riferimento all'esemplare 'scavo' documentario condotto nel corso degli anni da Fagliari Zeni Buchicchio⁸. Ma rimanendo nella metafora del panegirista, si potrà dire che Gambara aveva in mente un'azione di 'riforma' capillare della diocesi che si doveva tradurre in segni visibili, in *monumenta* della vigile e onnipotente autorità episcopale. Limitandosi quindi ad interventi di cui rimangono tracce evidenti, si ricorderà il restauro operato nella Sala del Conclave del palazzo vescovile di Viterbo, dove sulle mostre delle porte si legge «IO FRAN DE GAMBARA» e, sulla trave che ancora la capriata, il nome del prelato si accompagna alla data 1568, sottolineando di nuovo l'attenzione a luoghi 'istituzionali' per l'esercizio dell'autorità episcopale (figg.4-5)⁹. Si potrà osservare che i portali della sala e, in particolare, il disegno delle volute è molto vicino a quello adottato nella facciata della cattedrale di S. Giacomo a Tuscania, una soluzione che nasce con tutta probabilità dal ricorso alle medesime maestranze, ma che, al tempo stesso, connotava ed individuava la committenza.

Altro punto di interesse all'interno della diocesi fu il santuario di S. Maria della Quercia. La basilica - la cui costruzione era stata avviata negli ultimi decenni del Quattrocento - fu consacrata dallo stesso Gambara nell'aprile 1577 e qui il prelato volle essere sepolto. «Il luogo della sepoltura mia - si legge nel testamento - eleggo nella cappella della gloriosissima Vergine della Quercia, inanzi all'altare della Madonna, quale ho avuto gratia da Dio insie-

me con la chiesa di consacrare»¹⁰. Una scelta che potrebbe sorprendere, tenendo presente che il cardinale, al momento del decesso, ormai da tempo non era più vescovo di Viterbo e che a Roma per la propria sepoltura avrebbe potuto ambire a luoghi di grande prestigio e di consacrata santità. L'interesse per il santuario della Quercia da parte di un prelado che ebbe un ruolo di rilievo nelle vicende della Chiesa della Controriforma scaturisce dall'ampia diffusione del culto mariano e della devozione per i suoi santuari. Devozione ribadita dal solito omileta - Francesco Scotti - che nel tracciare la biografia del defunto ricorda che fin dall'infanzia fu devoto alla Vergine: «dilexit vehementer, et coluit, et veneratus est; hanc sibi advocatam atque patronam elegit»¹¹. Tale orientamento si conferma, di nuovo, in modo esplicito nel testamento, dove, tra l'altro, sono previsti donativi anche per Loreto e dove si prevede che le spoglie del defunto vengano temporaneamente depositate nella chiesa di S. Maria del Popolo a Roma, altro reputato luogo di culto mariano¹².

Di certo la vicinanza della Quercia con Bagnaia, luogo molto caro al cardinale, ebbe una grande importanza. Forse la specifica identità, religiosa e culturale, di quel santuario poté avere un peso in tale scelta. Come è noto, a partire dalla fine del Quattrocento vi si erano stabiliti i domenicani della provincia toscana e durante il Cinquecento la chiesa e il convento della Quercia hanno costituito una vera propria enclave, mantenendo uno stretto rapporto con Firenze e la Toscana: la pittura di Fra Paolino, ad esempio, anticipa esigenze di chiarezza e ordine devozionali che, allo scadere del secolo, diventeranno una delle questioni chiave nella messa a punto della pittura 'riformata'. Va infine sottolineato che l'intervento del cardinale alla Quercia quasi coincide con la rinuncia all'episcopato viterbese (ottobre 1576) e, forse, per questa ragione quell'impresa assunse un carattere meno ufficiale di quello che aveva contrassegnato invece i lavori nelle cattedrali di Viterbo e di Tuscania. Gambara - è noto - in vista dell'imminente consacrazione dell'edificio sacro aveva finanziato la decorazione a stucco e ad affresco del coro, impresa che, per quanto riguarda la parte pittorica, fu iniziata il 29 ottobre e portata a termine il 14 dicembre 1576, decorazione che è interamente scomparsa durante i restauri ottocenteschi¹³. Giovanni de' Vecchi (1543-1615) vi dipinse la *Natività della Vergine* e l'*Annunciazione*. La scelta dell'artista birturgense da parte di Gambara è significativa: il pittore aveva partecipato insieme a Raffaellino del Colle alla decorazione pittorica di palazzo Farnese a Caprarola a partire dal 1574, lasciando la propria opera nella sala del Mapamondo e poi nella sala degli Angeli nel 1575. In seguito, continuerà a lavorare ad imprese promosse da Alessandro Farnese: nel 1578 affresca l'Oratorio del Crocifisso di S. Marcello a Roma, nel 1582 la volta del coro della chiesa abbaziale di Grottaferrata¹⁴. L'arrivo alla Quercia di un artista che aveva appena dato prova di sé in quello che

può essere forse considerato il più importante cantiere pittorico nella Roma del tardo Cinquecento e, di certo, quello che meglio rappresentava il gusto del casato farnesiano è un fatto che indica, a sua volta, quali fossero gli orientamenti del cardinal Gambara nelle questioni artistiche, nelle quali evidentemente, le scelte del «gran cardinale» avevano un peso davvero notevole.

Nonostante i dipinti di de' Vecchi siano andati perduti, la loro iconografia consente di farsi qualche idea su cosa aveva in mente Gambara nel promuovere la decorazione del coro della Quercia. La *Natività della Vergine* e l'*Annunciazione* propongono un ciclo mariano, del tutto prevedibile in santuario dedicato alla Madonna nella quale la Vergine viene proposta come strumento di salvazione operata attraverso Cristo. Quanto si legge nel *Libro della chiesa...*, conservato nell'archivio della Quercia, permette poi di ricostruirne in maniera, sia pure sommaria, il loro aspetto: «Il dì 29 ottobre [1576] cominciò l'eccellente pittore Giovanni de' Vecchi dal Borgo Sansepolcro i quadri delle facciate della cappella della Madonna; et si stette tanto a dipingere perché monsignore illustrissimo Farnese ha occupato detto pictore nel palazzo suo di Caprarola: (...) Il giorno 14 dicembre del medesimo anno [1576] si scopersono tutte le figure fornite et da quelli del arte son tenute molto belle. Da uno dei lati vi è dipinto la Nuntiata con il cardinale Gambara il quale presenta alla Madonna un suo nepote per amor del quale fece voto alla Madonna se guariva fare tale opera. Dal altra banda vi è dipinta la Natività della Madonna con molte figure che servono a tale Natività»¹⁵. Nulla si può aggiungere sulla *Natività* di cui il cronista apprezza la presenza di molte figure, lasciando così intendere una composizione animata e articolata; forse se ne può rintracciare l'eco nella tela di medesimo soggetto (Sansepolcro, Pinacoteca) che il pittore eseguì nella città natale, tuttavia alla fine degli anni '80 del Cinquecento, in una fase molto diversa della sua carriera¹⁶.

Qualcosa di più, almeno dal punto di vista iconografico si può, invece, dire sull'*Annunciazione*. Nel dipinto accanto alle canoniche figure della Madonna e di Gabriele comparivano il cardinale che impetrava la protezione per il nipote, da identificarsi forse nel conte Maffeo, oppure in Brunoro Gambara, entrambi eredi del cardinale¹⁷. Dalla descrizione non è chiaro se il donatore e il nipote vi apparissero a figura intera o "in abisso", per riprendere un termine coniato da André Chastel. Se si fosse trattato di figure intere la composizione potrebbe ricordare l'*Annunciazione* dipinta da Filippino Lippi alla Minerva (1492), chiesa domenicana - come la Quercia - di certo frequentata dal Gambara. Qui il cardinale Oliviero Carafa in preghiera viene presentato e raccomandato da S. Tommaso d'Aquino all'Annunziata. Nell'affresco quattrocentesco, la soluzione iconografica faceva sì che il committente, che aveva previsto di essere sepolto nella cappella minervitana, assistesse in eterno al miracolo dell'Incarnazione, secondo

una formula iconografica definita "adorazione perpetua"¹⁸. Va tuttavia osservato che non è dato sapere se nel 1576 Gambara avesse già previsto di essere sepolto alla Quercia, inoltre nell'*Annunciazione*, stando a quanto si legge nella *Libro della chiesa*, era lo stesso Gambara, senza l'intermediazione di un santo protettore, a invocare la protezione della Vergine Annunziata. Il dipinto commissionato da Gambara sembra concepito più come *ex voto* che come immagine funeraria legata alla speranza di resurrezione.

Vent'anni dopo, nel 1587, la scelta poi di non farsi erigere un monumento funebre, ma di segnalare la propria sepoltura con un'epigrafe posta sul pavimento in prossimità del tabernacolo marmoreo eseguito da Andrea Bregno, dove è custodita l'immagine della Madonna della Quercia, assume un connotazione austera e devota, soprattutto se confrontata con gli usi sepolcrali di altri cardinali allo scorcio del Cinquecento. Un esempio vicino, sia dal punto di vista cronologico, sia concettuale è il monumento del cardinale bergamasco Girolamo Albani (+1591) eseguito dal Valsoldo a S. Maria del Popolo prima del 1597. Il defunto è qui immaginato pregare 'in eterno' verso l'icona mariana che poteva osservare in effigie, soluzione che, come è stato osservato, fu poi ripresa da Bernini nel monumento Fonseca¹⁹. L'idea di farsi seppellire presso una immagine sacra cui si raccomanda la propria anima è quindi la medesima. Non sfugge però che la scelta, del tutto aniconica di Gambara, che non contempla il proprio ritratto - almeno presso il sepolcro - e che dunque riduce di molto la memoria della propria identità personale, del rango e della schiatta, doveva allora apparire una manifestazione forte e non ambigua di una religiosità scevra da esigenze mondane. Eppure, a poca distanza dalla Quercia, a Bagnaia, a villa Lante, Giovan Francesco Gambara ha lasciato un'immagine principesca di segno opposto.

Anche sotto il manto irenico e pacificante del discorso apologetico, l'orazione funebre scritta da Francesco Scotti consente di individuare elementi di contrasto nel tracciare il profilo di un episcopato che fu certo carico di conflitti. Le recenti ricerche storiche permettono oggi di individuare nella politica di Gambara, come vescovo di Viterbo, lo sganciamento di quell'istituzione e del clero diocesano dalle ingerenze delle élites locali. La vicenda dei canonici della cattedrale, significativamente ripresa ed evidenziata dallo stesso Chacón, dimostra che Gambara, almeno durante il pontificato Ghisleri, raggiunse l'obiettivo di capovolgere i rapporti di forze a favore del vescovo²⁰. Nelle proprie volontà testamentarie, dettate nel maggio 1587, il prelato chiedeva non solo che le sue esequie fossero celebrate alla Madonna della Quercia, ma «con l'intervento del vescovo et capitolo delle chiesa cattedrale di Viterbo et che per un huomo litterato si faccia l'oratione funebre ...»²¹. Quasi tutte le richieste furono onorate. Il letterato che ne pronunziò l'elogio fu, appunto, Francesco Scotti che, di certo strettamente legato a Gambara, si preoccupò

anche di pubblicarlo. Ma proprio dal testo di Scotti scopriamo che il suo successore, il vescovo Carlo Montilio (o Montigli), non partecipò alla cerimonia: «etsi absentem corpore, animo praesentem intueor»²². Non è possibile verificare se tale assenza fosse voluta o sia stata, invece, del tutto casuale. Il fatto che tale particolare sia stato registrato anche nella versione a stampa del panegirico fa sorgere il sospetto che Gambara, anche quando non era più vescovo rimanesse a Viterbo una presenza ingombrante e che la sua memoria non fosse esente da riserve.

Le ricerche documentarie di Fagliari Zeni Buchicchio e gli studi di Brachetti hanno dimostrato come il restauro e la trasformazione tardo-cinquecentesca delle cattedrali di Viterbo e di Tuscania fossero state intraprese al tempo del suo predecessore, il vescovo Sebastiano Gualtierio, quindi prima dell'insediamento nella diocesi di Gambara. Tuttavia se il dato non è controvertibile, dalle medesime ricerche si desume in maniera del tutto evidente che il nuovo vescovo volle lasciare un personale suggello su tali imprese. Le iscrizioni dedicatorie ne sono il segno più evidente. Il patronimico "Gambara" è inciso sulla trabeazione di entrambe, a memoria, questa volta imperitura, di colui che aveva portato a termine l'impresa. A Viterbo poi il severo portale maggiore, di ordine dorico, che bene si addice al martire Lorenzo, presenta metope con simboli cristiani: il calice con l'ostia, la tiara pontificia, il galero, e la graticola, strumento di martirio di Lorenzo. L'idea di cristianizzare l'architettura classica non è certo nuova: ha un precedente celeberrimo e ben più ampio nel tempio bramantesco di S. Pietro in Montorio, a sua volta ispirato all'architettura dipinta della cappella Carafa (Roma S. Maria sopra Minerva), affrescata qualche anno prima da Filippino Lippi. Nella cattedrale di S. Lorenzo, tuttavia, l'uso così appropriato dell'ordine dorico con triglifi e *guttae* si ritrova a Bagnaia nella palazzina Gambara, dove accanto al gambero araldico compaiono altri emblemi del committente. Entrambe le opere, sia quella a destinazione profana, sia l'architettura ecclesiastica hanno un precedente ben più vicino nel tempo e nello spazio nel portale di accesso al palazzo Farnese di Caprarola. Qui Vignola nel ricorrere all'ordine dorico inserisce nelle metope il giglio e due imprese farnesiane. Nella facciata della cattedrale di Viterbo, ma anche in quella di Tuscania, ritorna quindi il riferimento a Vignola, però sotto una diversa declinazione. Non solo il senso di un'architettura ordinata e sorretta dal canone, ma anche un linguaggio e uno stile dove l'affiliazione al potente clan farnesiano e quello che allora ne era il più illustre rappresentante, il cardinale Alessandro, risulti immediatamente percepibile.

I legami, famigliari e di amicizia, tra Giovan Francesco Gambara e Alessandro Farnese sono noti e certo nel governare una diocesi dove i Farnese contavano e geograficamente quasi incuneata nel loro Stato, il sostegno del "Gran Cardinale" doveva avere un peso non irrilevante.

Tale attrazione di committenza, dove l'astro maggiore era, appunto, Alessandro e il satellite Giovan Francesco, è stata al centro degli studi sulle vicende costruttive e decorative della palazzina Gambara a Bagnaia ed emerge anche nelle facciate delle cattedrali di Viterbo e Toscana. In Giovan Francesco Gambara non solo professione religiosa non escludeva la ricerca di piaceri mondani, che - pare - gli fossero rimproverati da Carlo Borromeo a proposito dei lavori per la villa di Bagnaia. Anche nei pochi e, di certo, non esaustivi esempi di committenza ecclesiastica le esigenze della Fede si coniugano a quelle della politica: si adotta a Viterbo e nella sua diocesi un'architettura che allora doveva apparire schierata e ben riconoscibile. Al tempo stesso, con le sue esequie e con la sua sepoltura il prelato chiude la propria memoria in un suggello di austerità religiosa. Forse l'aporia tra il principe della Chiesa che ama i luoghi di delizia e il cardinale devoto - questione che, tra l'altro, molto ha occupato gli studi sulla committenza di Alessandro Farnese - è dovuta, anche, all'ineluttabile perdita di dettaglio e di profondità nel guardare a ritroso nel tempo e si lega anche alla nostra difficoltà nel distinguere fatti ed azioni dalla consapevole costruzione della propria memoria e dell'immagine di sé da tramandare ai posteri.

NOTE

- ¹ Per la questione vedi FROMMEL 2005, con bibliografia precedente.
² Il dipinto di cui è ignota la collocazione è stato pubblicato da FRITTELLI 1985, p.104 che ne ha ritrovato la fotografia ed è commentato da RIBOULLAULT 2005, p.47.
³ DI SIVO 1999, p.44, con bibliografia precedente. Per un profilo di

G.F. Gambara vedi anche KOLLER 2005.

⁴ Il testamento è stato pubblicato da FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B, pp.350-354.

⁵ Per le vicende cinquecentesche della cattedrale di S. Giacomo a Toscana cfr. BRACHETTI 2005.

⁶ FIRPO - MARCATTO 2000 *ad indicem*, e in part. introduzione a p. CL.

⁷ SCOTTI 1587, in part. p.4v. Il testo di Scotti è pubblicato in un opuscolo composto da 7 quaterni non numerati, si è proceduto alla numerazione partendo dalla prima pagina di testo (1r) che segue il frontespizio, dove è riportato il titolo e lo stemma del cardinale.

⁸ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005A con ulteriori riferimenti bibliografici, FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B.

⁹ SCRIATTOLI 1915-20, p.149, ricorda che Gambara fece costruire accanto alla Sala del Conclave, l'edificio della vicaria, demolito durante i restauri di primo Novecento.

¹⁰ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B, p.350.

¹¹ SCOTTI 1587, p.2v.

¹² FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B, p.351.

¹³ Per un'aggiornata sintesi del percorso del pittore cfr. TOSINI 1994, con particolare attenzione alla decorazione della Quercia alle pp.311-312.

¹⁴ Per i rapporti tra Gambara e Alessandro Farnese cfr. ROBERTSON 1992, pp.129, 202; TOSINI 1994, p. 313, Per l'intervento di Giovanni de' Vecchi nel coro dell'abbaziale di Grottaferrata cfr. PARLATO 2005, pp.46-47, tav.10.

¹⁵ Archivio Storico Madonna della Quercia, vol.113, c.7. Il documento è stato pubblicato da PINZI 1890, p.329 112 (da cui è tratta la citazione); ripreso da SIGNORELLI 1967, p.178; TOSINI 1994, pp.111-, n.40; KOLLER 2005, p.27, n. 37.

¹⁶ TOSINI 1994, p.322, fig.31.

¹⁷ Cfr. testamento del cardinale pubblicato in FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B, pp.353-354.

¹⁸ Per la definizione e la sua iconografia cfr. BRUHNS 1940.

¹⁹ WITTKOWER 1973, p.313; Parlato in corso di stampa.

²⁰ Ciacconio III, pp.939-940. Va osservato che, nello scrivere il profilo di Gambara, Chacón sembra avere attinto al panegirico di SCOTTI 1587. Per la questione dei canonici cfr. SCOTTI 1587, p.5r.

²¹ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2005B, p.350.

²² SCOTTI 1587, p. 5v.