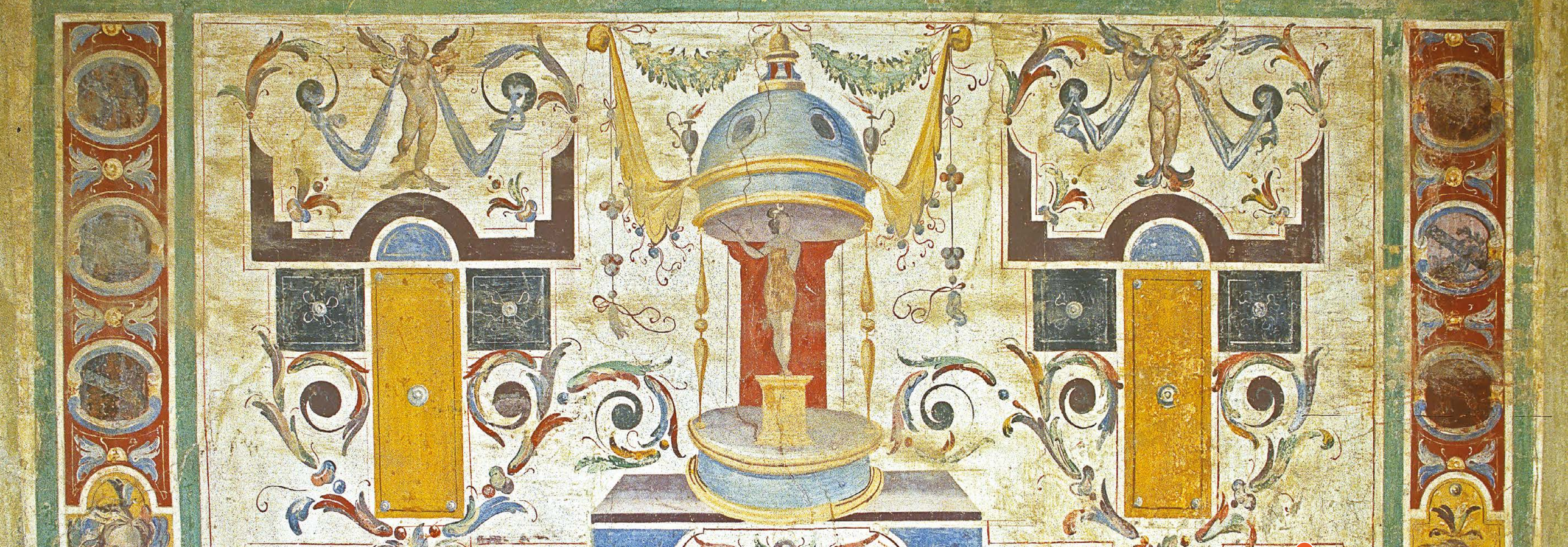


L'APPARATO PITTORICO DEL CASTELLO DI BALTHUS A MONTECALVELLO

di *Maria Elena Piferi*

Fig 1 - Castello di Montecalvello, La Loggia, particolare della parete di fondo (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Il conte Balthazar Michel Klossowski de Rola (Parigi 1908 - Rossinière 2001), a tutti noto col nome di Balthus, dal lontano 1970 ha legato il suo nome al castello viterbese di Montecalvello, oggi proprietà di Stanislas e Thadée, i figli che l'artista ebbe dalla prima moglie Antoinette de Watteville. Incaricato nel 1961 dall'allora ministro francese della cultura André Malraux di dirigere l'Accademia di Francia a Roma con sede a Villa Medici, Balthus restaurò completamente la malandata villa del Granduca Ferdinando e negli stessi anni acquistò e restaurò il castello di Montecalvello. Risalente nel suo nucleo originale all'XI-XII secolo, il castello fece parte del Patrimonio di San Pietro e per lungo tempo fu proprietà della nobile famiglia guelfa dei Monaldeschi - potentissima nel territorio della Teverina e unita da uno stretto legame con la città di Orvieto - per passare poi nella seconda metà del Quattrocento in mano al barone ghibellino Niccolò Monaldeschi[1].

Nel 1644 i cinque castelli di Alviano, Attigliano, Grotte Santo Stefano, Monte Calvello e Poggio di Guardea, del feudo detto della "Teverina", vennero ceduti al marchese Marcello Raimondi, e nel 1654 papa Innocenzo X ne decretò la confisca per debiti disponendone l'alienazione. Messi all'asta, i castelli furono acquistati da Donna Olimpia Maidalchini Pamphili, già moglie del patrizio viterbese Paolo Nini, cognata di Innocenzo X e principessa di San Martino al Cimino. Imparentatisi nel corso del Settecento con i Doria di Genova, nel 1760 i feudi passarono per successione ai principi Doria Pamphili Landi[2] finché, caduto quasi completamente in rovina nel periodo fra le due guerre, il castello di Montecalvello fu venduto ad altri proprietari, tra cui ultima la signora Beatrice Mariani che nel 1970 ebbe l'onore di vedere sull'atto di acquisto del suo immobile la firma autografa di un grande artista del Novecento, colui al quale va il merito di aver riportato il castello al suo antico splendore, vale a dire a quel felice momento in cui l'antica fortezza medieva-

1 A. Camerano, M. Fordini Sonni, G. Macculi, Feudi e fortificazioni della Teverina, Viterbo 1996, p. 141; D. Bianchi, Il castello di Monte Calvello, in Le mura medievali del Lazio. Studi sull'area viterbese, a cura di E. Guidoni, E. De Minicis, Roma 1993, p. 105. Nel 1528 i Monaldeschi di Montecalvello risultano essere esponenti dei Maganzesi (A. Carosi, Storie di tutti i giorni nei graffiti di S. Rocco a Montecalvello, in "Biblioteca e Società", IX, (1981), 2-3, p. 11), la fazione che con quella dei Gatteschi si contendeva nel Medioevo il controllo politico della città di Viterbo e che "nello scorcio del Quattrocento...s'eran dati in balia degli Orsini" (B. Barbini, Fazioni in lotta a Viterbo al tempo di Alessandro VI, in "Biblioteca e Società", 11, (1982), 1-2, p. 17). Sulla presenza dei Monaldeschi nella Teverina e sui diversi rami della famiglia (del Cane, del Cervo, della Vipera e dell'Aquila) cfr. M. Fordini Sonni, G. Macculi, L. Settimi, Stemmi e gonfaloni della Teverina, Grotte di Castro 1993; F. Petrangeli Papini, Rapporti

2

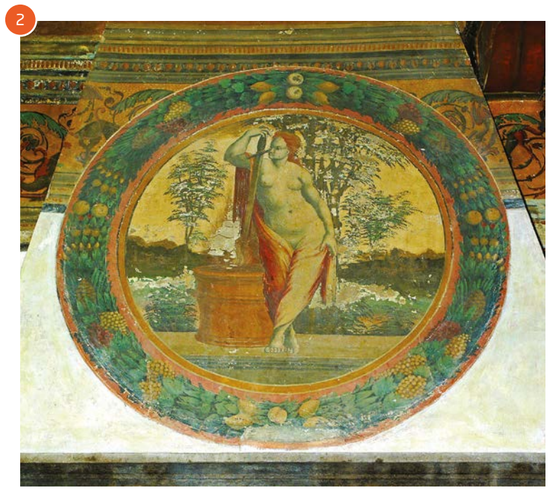


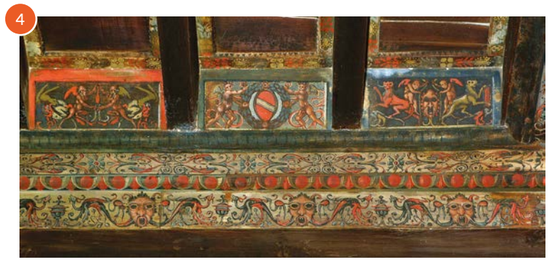
Fig 2 - **Castello di Montecalvello**, Salone della Loggia, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 3 - **Castello di Montecalvello,** Salone della Loggia, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 4 - **Castello di Montecalvello,** Salone della Loggia, particolare del soffitto ligneo (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

3

4



le fu trasformata dai Monaldeschi in palazzo signorile.
Disabitato da secoli, negli anni '60 il castello di Montecalvello con le sue stanze vuote, i solai e i soffitti sfondati e privo di porte e finestre si presentava come un enorme granaio, con una montagna di granoturco ad essiccare sotto gli affreschi del salone al piano nobile. Fu questa la visione bucolica che nel 1968 si offrì a tre visitatori incantati da tanta bellezza: don Giovanni del Drago, principe romano e vero *connaisseur* del territorio viterbese, e il suo celebre amico Balthus in compagnia della giovane pittrice giapponese Setsuko Ideta che l'artista aveva sposato in seconde nozze nel 1967. Balthus aveva allora 60 anni e con Setsuko cercava una casa in Italia dove stabilirsi quando avrebbe lasciato Villa Medici, che dopo un restauro durato circa 7 anni era tornata ai fasti Medicei e dove l'"intonaco alla Balthus", quel vibrato molto di moda che l'artista realizzerà anche sulle pareti del castello di Montecalvello, aveva conquistato l'ammirazione di tutta Roma.
Il restauro a Montecalvello fu piuttosto veloce grazie alla pratica fatta a Villa Medici e alla stessa squadra impiegata a Roma, con Arnolfo Crucianelli e Michel Bourbon impegnati al delicato consolidamento degli affreschi. E nel castello Balthus allestì il suo studio in un sottotetto del secondo piano che ancora conserva i suoi strumenti da pittore: pigmenti, caseina, pennelli e gomme in gran quantità, perché qui soprattutto preparava i suoi disegni ritraendo ciò che vedeva dalla finestra, come lo sperone terminale di Pian Torena e l'antica torre che ancora svetta tra le spettacolari formazioni d'argilla, opere realizzate poi a partire dal 1977 in Svizzera, nel Grand Chalet di Rossinière oggi sede della Fondazione Balthus, dove l'artista, finito il suo mandato romano, con la salute che andava peggiorando decise di ritirarsi stabilmente.
Delle circa 70 stanze di abitazione dislocate tra pianterreno, primo e secondo piano del castello, risalente nel suo aspetto attuale alle trasformazioni subite dal XV al XVII secolo, ad eccezione dell'androne di ingresso - che sul soffitto reca dipinto lo stemma, alquanto scolorito, dei Pamphili-Aldobrandini, da riferire al conte Camillo, figlio di Donna Olimpia, andato in sposo ad Olimpia Aldobrandini -, le decorazioni pittoriche ad affresco nei fascioni alla sommità delle pareti e a guazzo nei soffitti lignei interessano il piano nobile del castello[3], a cominciare dalla caratteristica Loggia architravata visibile dalla strada provinciale Grottana, modello assai diffuso nel viterbese. L'ingresso alla

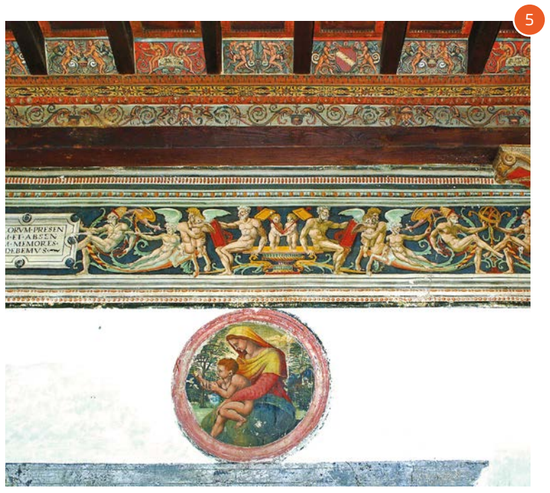
della città di Bagnoregio con Orvieto e con i Monaldeschi nel Medio Evo, Roma 1996.
2 Stemmi e gonfaloni della Teverina..., cit., p. 164.
3 Il nome delle varie stanze qui descritte risale al 2002, allorché studiando per la prima volta l'apparato decorativo del castello, insieme a Stanislas Klossowski de Rola decidemmo di "battezzare" ognuno degli ambienti del piano nobile interessati da affreschi e dipinti.
4 Cfr. Stanislas Klossowski de Rola, Misteri, Magia e Alchimia a Montecalvello, in Il Castello di Balthus a Montecalvello, Ronciglione, 2002, pp. 81-82.
5 Su Pastura cfr. A. Zuccari, L'attività viterbese di Antonio del Massaro detto il Pastura, in Il Quattrocento a Roma e nel Lazio, a cura R. Cannatà, C. Strinati, Roma 1983, pp. 222-239.

Fig 5 - **Castello di Montecalvello**, Stanza degli Amori e dell'Amicizia, il soffitto ligneo, il fascione affrescato e l'Amor Sacro (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 6 - **Castello di Montecalvello,** Stanza degli Amori e dell'Amicizia, particolare del fascione (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

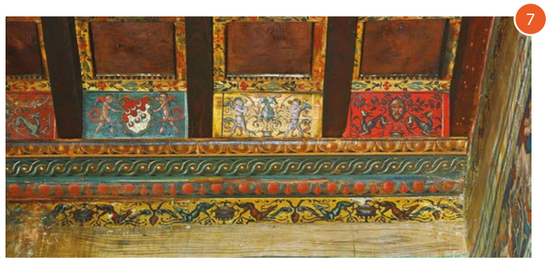
Fig 7 - **Castello di Montecalvello,** Stanza della Carità, particolare del soffitto ligneo (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

5



6

7



loggia in origine era sui due lati corti, ma i Pamphili - di cui si riconoscono gli stemmi, notevolmente abrasi, dipinti sulle pareti modificando quelli più antichi dei Monaldeschi – lo murarono per far sì che l'accesso avvenisse più comodamente attraverso due porte architravate aperte sulla parete di fondo, quella del salone retrostante che in tal modo poteva anche godere di una maggiore illuminazione. Qui fiori e maschere bizzarre, putti alati abilmente scorciati e ombreggiati, vedute di paesaggi notevolmente scoloriti o abrasi e motivi classici come mascheroni alati che reggono fastigi di stoffe, erme, divinità - tra cui Ermete (Mercurio) e sua madre Maia (secondo la lettura suggeritami da Stanislas Klossowski de Rola) -, girali vegetali tra motivi geometrici variegati, genietti alati e candelabre finemente disegnate rimandano al repertorio romano delle grottesche in voga nel Cinquecento e di cui mirabili esempi si conservano nella Loggia della Palazzina Gambara a Villa Lante a Bagnaia, nella Loggia di Villa Giustiniani-Odescalchi a Bassano Romano ma soprattutto nel Palazzo Farnese di Caprarola, dove le buffe faccine quasi caricaturali dipinte da Bartolomeo Spranger tra i motivi decorativi a grottesche hanno, secondo Claudio Strinati, forti assonanze con quelle della Loggia di Montecalvello, e dove in particolare nel Salone di Giove le decorazioni del soffitto presentano stringenti legami con i riquadri di Montecalvello (fig. 1). Nel "Salone della Loggia", sulla cappa di un camino monumentale un tondo dipinto a fresco con un elegante festone di foglie e frutta reca al centro la rappresentazione della "Pietra Filosofale" secondo Stanislas Klossowski de Rola[4]: sullo sfondo di un paesaggio collinare alberato, una donna seminuda con un drappo arancione e in mano una spada che arroventa in punta su un braciere fiammeggiante, che nel suo atteggiarsi compassato e meditativo, nell'incisività dei contorni e nella vivacità descrittiva quasi calligrafica degli alberi sullo sfondo rimanda alla maniera del Pastura (Viterbo 1450-1516 circa)[5] (fig. 2). Il tondo interrompe la decorazione a grottesche del fascione abilmente tratteggiato che si stende lungo le pareti, campito su un fondo rossastro e formato da un tralcio vegetale popolato da grifi, testine di putti alati, candelabre e coppie di satiri desinenti in girali d'acanto, contrapposti di schiena e assisi su eleganti baldacchini (fig. 3). Riccamente decorato a grottesche realizzate con minuzia ed estro non comuni è pure il soffitto ligneo, con cassettoni riquadrati da fiori e foglie variegate, che nelle formelle di giuntura tra

6 Sull'argomento cfr. A. Cavallaro, Un ciclo per i Borgia a Civita Castellana, in Il Quattrocento..., cit., pp. 262-288.
7 Al "Giudizio di Paride" dipinto nello sguincio di una finestra, con Cupido nell'atto di scagliare una freccia in direzione di Venere, Atena e Giunone protese verso l'eroe troiano, corrisponde la scena di un banchetto di divinità assise attorno a una tavola imbandita al cospetto di una figura alata che libra sulle loro teste, dipinta nello sguincio dell'altra finestra.
8 Sull'argomento cfr. S. Valtieri, Personaggi ed aspetti dell'Umanesimo a Viterbo, in Il Quattrocento..., cit., pp. 16-19.
9 Su cui vedasi R. Cannatà, Problemi stilistici e attributivi del ciclo di Civita Castellana, in Il Quattrocento..., cit., pp. 289-309.
10 Cfr. Stanislas Klossowski de Rola, Misteri,

8

10

9

le orditure di travi e travicelli - inclinate di circa 45° per permetterne la visione dal basso – presenta mascheroni con genietti alati e leoni, cantari con figurette umane e delfini sormontati da pavoni, satiri alati con fenicotteri dai colli annodati, intervallati qua e là da putti reggi stemma tra i quali si riconosce l'arme dei Monaldeschi, di rosso alla banda argentata (fig. 4). Le grottesche del fascione e del soffitto presentano stringenti legami con la cultura antiquariale che si esprime a Roma intorno al 1490 e che viene ripresa nella Fortezza Borgia di Civita Castellana per opera della cerchia umbro-romana del Pinturicchio: una cultura ancora legata al mondo tardo-gotico, che filtra il modello antico attraverso una sensibilità decorativa che approda ad effetti al limite del fantastico[6].

Sul Salone tre porte danno accesso ad altrettante stanze dipinte. La prima che si apre sul lato lungo è la "Stanza degli Amori e dell'Amicizia", che deve il suo nome alle decorazioni presenti sul camino, negli sguinci delle finestre, nel soffitto e sulle pareti (fig. 5). Il tema dell'*Amor Profano*, con le figure mal conservate di Venere e Cupido dipinti ad olio su un tondo ligneo inserito sulla cappa del camino, fa *pendant* all'*Amor Sacro* della Madonna col Bambino dipinti a fresco nel tondo sull'architrave della porta d'accesso, databili entrambi stilisticamente alla seconda metà del '500, analogamente ai dipinti, deteriorati, degli sguinci delle finestre[7]. Da collegare invece alla medesima campagna decorativa del fascione e del soffitto del Salone della Loggia è qui il soffitto a cassettoni, riccamente ornato con grottesche realizzate con maestria e tratto sicuro, dove è tutto un pullulare di motivi fitomorfi, delfini desinenti in girali vegetali o chele di granchio, affrontati ai lati di cantari o alternati a grifi posti ai lati di mascheroni; così pure nelle formelle di giuntura, dove i tralci vegetali sono popolati da grifi, testine di putti alati, candelabre e coppie di satiri desinenti in girali d'acanto, uomini nudi contrapposti di schiena o affrontati, seduti su epigrafi recanti i motti *Vincere et parcere* e *Amari quam timeri* o su animali emaciati simili a grifi; e putti reggi stemma, tra cui quello dei Monaldeschi reso in modo singolare con la banda trasversale in forma di spiga di grano, forse allusiva alla fecondità e alla continuità della stirpe.

Sicuramente il più riuscito ed elegante episodio figurativo di tutto il castello è però quello che interessa le pareti della stanza, percorse da un fascione che reca, su un fondo nero racchiuso tra decorazioni a ovoli e perle in finto marmo, rappresentazioni simboliche che rimandano ad un aspetto particolare dell'ambiente culturale viterbese, quello legato all'ermetismo e al platonismo[8], che hanno in frate Annio e nel generale agostiniano cardinal Egidio due dei massimi esponenti e che trova stringenti confronti con le decorazioni presenti nel cortile maggiore della Fortezza Borgia di Civita Castellana, in particolare nella lunetta del lato ovest terza campata[9], dove il "gruppo" di ittiocentauri e putti richiama molto da vicino quello, ben più complesso, dipinto a Montecalvello: vasi ornamentali affiancati alla base da animali marini fantastici su cui si ergono putti reggenti aste terminanti in pannelli anepigrafi (ovvero con iscrizioni ormai scialbate) e siedono uomini nudi, canuti e barbuti, contrapposti di schiena e colti nell'atto di guardarsi in specchi rossi poggiati sulle gambe accavallate. Di fianco, putti abbracciati a centauri alati dalla folta capigliatura dorata e corpi desinenti in girali d'acanto su cui stanno comodamente sdraiati uomini nudi di dimensioni inferiori, canuti e barbuti, che tendono le braccia verso fantastici uccelli dai lunghi becchi e dalle piume variegate identificabili forse con la fenice, simbolo di longevità, resurrezione e fama imperitura. Le volute terminali dei centauri fungono da seduta anche per altre coppie di uomini nudi affrontati, con gambe accavallate, barbe bianche e strani copricapi sulla testa, rappresentati nell'atto di sostenere o una sfera armillare o una sfera bianca campita con personaggi di miti ermetici - quali il Taumaturgo con la torcia in mano, Perseo con la spada e la testa di Medusa e Dafne che si trasforma in alloro[10] - ovvero una grande epigrafe in finto marmo su cui corre l'iscrizione *Amicorum presentium et absentium memores esse debemus*, che adombra la possibilità che la stanza in questione fosse la camera riservata agli ospiti "iniziati" del castello (fig. 6)[11].

Dalla Stanza degli Amori e dell'Amicizia si accede direttamente alla "Stanza della Carità"[12], dove le grottesche del soffitto a cassettoni, in linea con quelle del fascione e del soffitto del Salone della Loggia e della Stanza degli Amori e dell'Amicizia, sono realizzate secondo un linguaggio decorativo che traduce il modello antico in un disegno legato ancora al mondo tardo-gotico: mascheroni da cui si dipartono cerbiatti e tralci vegetali, cantari con grifi contrapposti, putti a cavallo di snelli delfini nell'atto di fustigare un toro a due teste (omaggio al toro borgiano?), intervallati qua e là da putti reggi stemma tra cui si riconosce l'arme dei Monaldeschi e un altro stemma tagliato con crescenti, ossia le mezzelune, da ricondurre alla moglie di Niccolò Monaldeschi, Brigida Cenci, della nobile e potente casata romana dei Cenci, che nel Medioevo si era conquistata ricchezza, onore e fama, diventando nel '500 una delle più ricche ed influenti famiglie della Roma papalina (fig. 7)[13]. Lungo le pareti corre una banda dorata con delicatissimi ornati vegetali e levrieri (simbolo di fedeltà, di spirito profetico e di potere) intervallati da cantari, e al di sotto un fascione affrescato verosimilmente in epoca successiva, come dimostrano la diversa corposità delle figure rese con minuzia di particolari e il sapiente uso delle ombreggiature che risaltano sul fondo nero (fig. 8). Vi compaiono uomini alati, canuti e barbuti, terminanti in volute anguiformi cavalcate da putti, che versano da bere a cani giocosi poggiati su delfini e sovrastati da variegati uccelli (la fenice?), intervallati da cantari e riquadri anepigrafi incorniciati in rosso o che un tempo contenevano motti o iscrizioni ormai scialbate ovvero ancora specchi dal valore simbolico, decorazioni elaborate e complesse che, come quelle della Stanza degli Amori e dell'Amicizia, trascendono il senso immediato dell'immagine e che secondo Stanislas Klossowski de Rola sarebbero l'illustrazione perfetta dell'ingiunzione ermetica "volatilizzare il solido e solidificare il volatile"[14].

Sul lato corto del Salone della Loggia si apre la "Stanza della Giustizia"[15], che in continuità con la stanza precedente ad essa adiacente presenta un analogo fascione "ermetico" affrescato lungo le pareti.

Dal "Salone della Loggia", attraverso uno stretto corridoio si torna indietro fino alla porta architravata contrassegnata dal monito *Tirannum ut pestis evita* che dà accesso al "Salone di Giove"[16]. In questo che è il salone di rappresentanza, la cappa del camino monumentale è interamente coperta da una decorazione in finto marmo che incornicia un riquadro trapezoidale con l'immagine di Giove dalle vesti rigonfie dal vento, che a cavallo dell'aquila libra con sguardo minaccioso apprestandosi a lanciare le saette: immagine, questa, ripresa verosimilmente, come suggerisce Stanislas Klossowski de Rola, dal disegno di Rosso Fiorentino datato 1526 e pubblicato dall'incisore Giacomo Caraglio[17], sovrapponibile a quello di Montecalvello e caratterizzato dalla medesima espressività ed attenzione al dato anatomico (fig. 9). Modanature in finto marmo riquadrano pure, nel fascione soprastante che corre lungo le pareti, paesaggi campestri, tra cui i più interessanti sono quelli della parete principale sopra il camino, alla moglie di Niccolò Monaldeschi, Brigida Cenci, della nobile e potente casata romana dei Cenci, e con il castello di Montecalvello in fase di trasformazione in palazzo signorile; pannelli a grottesche che riprendono i motivi

Fig 8 - Castello di Montecalvello, Stanza della Carità, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 9 - Castello di Montecalvello, Salone di Giove, particolare del camino monumentale e del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli)

Fig 10 - Castello di Montecalvello, Salone di Giove, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Magia e Alchimia..., cit., pp. 84-85.

11 In due angoli della stanza, dove abbondano motivi esoterici, ad un'attenta osservazione è possibile scorgere il profilo di una figura demoniaca dipinta nel fascione.

12 La stanza prende il nome dalla Carità affiancata da due putti, notevolmente abrasi, dipinti entro un tondo nello sguincio della finestra e verso cui rivolgono lo sguardo un cavallo e un toro alati del fregio a grottesche che lo contiene.

13 Cfr. in proposito M. Montalto, I Monaldeschi di Montecalvello. Repertorio di eccellenti matrimoni, Viterbo 2008; Cfr. C. Ricci, s.v. Cenci, in Enciclopedia Italiana Treccani, 1931.

14 Cfr. Stanislas Klossowski de Rola, Misteri, Magia e Alchimia..., cit., p. 83.

15 La stanza, priva di decorazioni nel soffitto, che è stato rifatto, prende il nome dalla Giustizia armata di spada e bilancia dipinta nello sguancio di una delle due finestre ad arco (nell'altra compaiono due protomi femminili con ceste ricolme di frutta sulla testa).

16 Altre porte architravate e scolpite con motti sono quelle dell'androne al pianterreno, con la scritta De sudore vultus tui; al piano nobile quella che conduce alla Loggia, con il motto Vesceris pane tuo, e quelle che si aprono nel Salone della Loggia che recano i motti Simplex ut columba, Prudens ut serpens e Est bene agere.

17 Collezione Fondo Calcografico della Fondazione Biblioteca Morcelli-Pinacoteca Repossi di Chiari (BS).

18 Figlia di Giuseppe Giustiniani, che grazie all'appoggio del cognato, il potente cardinale Vincenzo Giustiniani, Generale dei Domenicani, riuscì ad affermarsi e ad inserirsi negli affari

della Loggia, le personificazioni delle quattro stagioni assise agli angoli, putti con funzione di cariatidi e al centro delle pareti gli stemmi araldici dei Monaldeschi e dei Monaldeschi-Giustiniani (fig. 10), segno del legame matrimoniale avvenuto negli anni '80 del Cinquecento tra Alessandro Monaldeschi e Angelica Giustiniani[18], alla cui famiglia probabilmente si volle rendere omaggio anche con la raffigurazione, sulla cappa del camino, dell'Aquila di Giove che allude allo stemma Giustiniani[19].
Nel Salone di Giove, l'impianto decorativo generale e le personificazioni delle stagioni, dall'incarnato roseo e dalle vesti riccamente drappeggiate, rimandano, secondo Andrea Alessi, alla maniera di Giovan Battista Lombardelli, ricordato dalle fonti come "della Marca" o "Montano", come dimostrerebbero le stringenti affinità con gli affreschi della *Stanza della Poesia* e del *Salone dei Cesari* nella Palazzina Gambara di Villa Lante a Bagnaia e con quelli di Palazzo Cesi ad Acquasparta, opera di questo abilissimo decoratore ad affresco che fu tra i più stretti collaboratori di Raffaellino da Reggio.
Dal Salone si accede a una stanza di passaggio, la "Stanza dei Ludi Puerorum", decorata nel soffitto a cassettoni con tavolette dipinte con coppie di uomini nudi assisi e affrontati che reggono un fastigio di stoffe, alternati a girali vegetali che incorniciano gli stemmi dei Monaldeschi e quello dei Monaldeschi-Anguillara. Nelle pareti, un fregio con volute ornamentali, riquadri anepigrafi e leoni affrontati, e al di sotto una trave in finto legno sostenuta da figure femminili a *grisaille* con funzione di cariatidi che si staccano da un fascione in finto marmo. Qui, entro otto riquadri a monocromo realizzati con tonalità rossastre, i gruppi di carnosi e allegri puttini che danno il nome all'ambiente sono raffigurati intenti a ballare al suono di strumenti musicali, a

pigiare l'uva, a giocare tra loro o in compagnia di un orso coronato[20] e di un cane che traina una biga (fig. 11), probabile allusione ai simboli degli Orsini e dei Monaldeschi della casata del Cane con cui i Monaldeschi di Viterbo si imparentarono nel corso del '500[21]. Tema ricorrente e molto utilizzato nelle dimore signorili del tempo, i "ludi puerorum" conferiscono all'ambiente un aspetto di armoniosa musicalità e il tripudio vivace e bizzarro delle scenette, unitamente al senso unitario delle composizioni lontane da ogni forma di manierismo, creano un effetto di "classica" piacevolezza. Da qui si accede a una seconda stanza di passaggio, la "Stanza dei Grifi", che nel fascione lungo le pareti,

Fig 11 - Castello di Montecalvello, Stanza dei Ludi Puerorum, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 12 - Castello di Montecalvello, Stanza degli Animali, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

Fig 13 - Castello di Montecalvello, Stanza dei Girali d'Acanto, particolare del fascione affrescato (Archivio Fotografico Francesco Biganzoli).

tra modanature in finto marmo presenta girali interrotti da coppie di putti che reggono lire e grifi (simbolo di custodia e vigilanza, perfezione e potenza) affrontati ai lati di vasi ricolmi di fiori e frutta, il tutto reso con una pittura spaziosa e con un sapiente uso dello sfumato. Da una porta architravata che all'interno reca scolpita l'iscrizione *Mens conscia recti* si accede alla "Stanza degli Animali", con un fascione decorato da un corposo tralcio a girali vegetali popolato da bambini nudi nascosti tra le spire o assisi e contrapposti di schiena mentre sorreggono canòpi in forma di volto femminile con ceste di fiori e frutta sulla testa, oppure ritti e affrontati ai lati dei grandi stemmi ovali dei Monaldeschi e dei Monaldeschi-Anguillara, i cui cartocci e nastri svolazzanti concorrono a datare i dipinti alla seconda metà del Cinquecento. Ma la particolarità della decorazione qui è data dalle figure minuziosamente tratteggiate del cavallo, del toro e dell'ariete - da cui deriva il nome della stanza - che con slancio dinamico fuoriescono dalle corolle dei fiori disegnate all'interno del tralcio vegetale (fig. 12), motivo usuale nelle dimore signorili, come nel fregio con unicorni (simbolo farnesiano) che corre sotto il soffitto ligneo della Stanza del Torrione nel Palazzo Farnese di Caprarola, realizzato da Bartolomeo Spranger verso il 1569-1570. Dalla Stanza degli Animali si accede infine alla "Stanza dei Girali d'Acanto", caratterizzata anch'essa da un corposo tralcio sulle cui volute si adagiano figure femminili intervallate da putti reggi stemma desinenti in foglie d'acanto (fig. 13), dove il professor Crucianelli, in occasione dei restauri del 1970, tra gli scudi con l'arme dei Monaldeschi e dei Monaldeschi-Anguillara volle rendere un omaggio a Balthus dipingendo l'arme della famiglia Rola: una rosetta a 4 petali da cui si dipartono tre coltri d'aratro, legando in tal senso l'immagine al nome Rola che in polacco significa "terra arabile". E a chiusura emblematica di questo tour all'interno del castello di Balthus, probabilmente il suo "lavoro" più bello, mi piace ricordare le parole che l'artista rilasciò in un'intervista pubblicata a Losanna nel 1999 e che ne testimoniano la sua assoluta umiltà: "Non mi sono mai considerato un'artista. E' una parola che detesto. Rivendico il termine di artigiano, molto più appropriato e più nobile. Un tempo, il pittore faceva un quadro come il falegname faceva un tavolo... Quando, parlando d'arte e di artisti, si impiegano a ogni proposito i termini creazione e creatori, mi viene sempre voglia di dire: state parlando di Dio? Io non creo, lavoro".

economici della Santa Sede (cfr. Simona Feci, s.v. Giuseppe Giustiniani, in Dizionario biografico degli Italiani Treccani, vol. 57, 2001).
19 Oltre alle Logge decorate a grottesche, il Castello di Montecalvello e la Villa Giustiniani Odescalchi di Bassano Romano presentano motivi figurativi simili nel Salone di Giove (Montecalvello) e negli ambienti di Bassano Romano affrescati da artisti che attinsero pienamente a temi iconografici desunti dal repertorio degli Zuccari e di quanti collaborarono con loro alla realizzazione di vaste opere pittoriche tra gli anni '50 e '70 del Cinquecento (sull'argomento cfr. Bassano Romano. La Villa Giustiniani Odescalchi, Roma 2009).
20 Rappresentazione della "Bestia Trionfante" secondo Stanislas Klossowski de Rola, Misteri, Magia e Alchimia..., cit., p. 83.
21 Ciò risulta dall'inserzione dell'emblema del cane sull'arme dei Monaldeschi visibile sullo scudo tenuto da nastri svolazzanti posto nell'angolo nord-est del castello e nella lastra in peperino che copre la cripta della vicina Chiesa castellana di Santa Maria Assunta (cfr. M. E. Piferi, La Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Assunta, in Il Castello di Balthus a Montecalvello..., cit., p. 27; Eadem, Gli ambienti interni, p. 60).