

# IL GIOVANE MARZIO GANASSINI FIRMA GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA BAGLIONI DI SIPICCIANO

**Una comparazione  
di caratteristiche somatiche  
ricorrenti nelle opere  
del pittore romano**

di **Claudio Mancini e Stefania Profili**

**Fig 2** - ASVt, Notarile di Viterbo, Tommaso Casini, Prot. 550, c. 380.

Quando nel 1999 venne Italo Faldi<sup>1</sup> a visitare la Cappella Baglioni a Sipicciano, non ebbe dubbi nell'attribuire il ciclo di affreschi dedicati a San Francesco d'Assisi a Marzio Ganassini<sup>2</sup>. La Cappella era stata recentemente restaurata dalla Soprintendenza sotto la direzione di Anna Lo Bianco<sup>3</sup>, la quale indicò nella sua relazione<sup>4</sup> che l'autore andava ricercato "nella cerchia arpinesca", evidenziando che "la cappella rappresenta una delle punte più alte della pittura tardo-manieristica in area viterbese" e che gli affreschi e gli stucchi erano ritornati a splendere con i loro meravigliosi colori e le loro forme, da tempo immemore nascosti sotto uno strato di calce.

Anni di ricerche d'archivio non hanno portato risultati sperati in termini di commissioni o atti che potessero certificare la firma dell'autore, ma è stata la stessa Cappella di Sipicciano che

ha prodotto da sola il primo indizio per un'indagine comparativa a supporto dell'attribuzione del Faldi. Si è trattato di analizzare minuziosamente tutte le scene e i personaggi raffigurati sulla volta e sulle pareti, centimetro per centimetro, tratto per tratto, colore per colore; le ambientazioni dei singoli riquadri della volta, con tentativi di prospettive risolte con il punto di fuga in un orizzonte esterno, chiaro e luminoso, artificio per dare profondità alla scena; le figure – numerose in ogni riquadro – in perfetta armonia tra loro, un'armonia di colori, mai stridenti ma caldi e omogenei, un'armonia di forme, mai eccessive ma sinuose e morbide, un'armonia di tratti somatici, mai esasperati ma sapientemente differenziati. Poi le posture delle numerose figure, abilmente studiate per comunicare movimenti non privi di significato. La figura di San Francesco ricorre nei cinque riquadri della volta e nelle due pareti laterali, protagonista della rappresentazione dei miracoli operati in vita dal santo di Assisi.

Una sola figura si differenzia da tutte le altre. In essa sono concentrati bellezza, colore, forma, imponenza, movimento. Nell'affresco della parete laterale destra, di spalle rispetto all'osservatore, si staglia "la figura delle figure": un giovane alto, ben vestito, riccioli biondi, fronte spaziosa, occhi tondi, naso importante, mento pronunciato, labbra carnose, spalle imponenti su un corpo scultoreo, dove tutta la muscolatura è esaltata da uno stringato abbigliamento color pastello, ammorbidito dal lungo mantello giallo che scende dalla spalla sinistra, fin quasi a toccare terra. Una figura che si pone come quinta teatrale sulla scena più bella rappresentata nella Cappella. L'atteggiamento esuberante e saccate del giovane contrasta con la scena mistica della guarigione del lebbroso da parte di San Francesco, lasciando immediatamente intuire che la figura nulla ha da condividere in quel contesto, se non la funzione di narratore della scena.

Solo l'autore degli affreschi può vantare questo ruolo nei confronti dell'osservatore.

Del resto, in quel periodo, l'artista dipingeva secondo i dettami della committenza la quale, oltre a remunerare il lavoro richiesto, esigeva un prodotto esclusivo che potesse celebrare la propria grandezza e quella della famiglia. Non a caso le scene venivano riempite con personaggi apparentemente secondari ma che, in molti casi, raffiguravano membri della famiglia oppure lo stesso committente. Come non è raro trovare la figura o il profilo nascosto dell'autore, quasi sempre in secondo piano, marginale, poco visibile e nella maggioranza dei casi dissimulato.

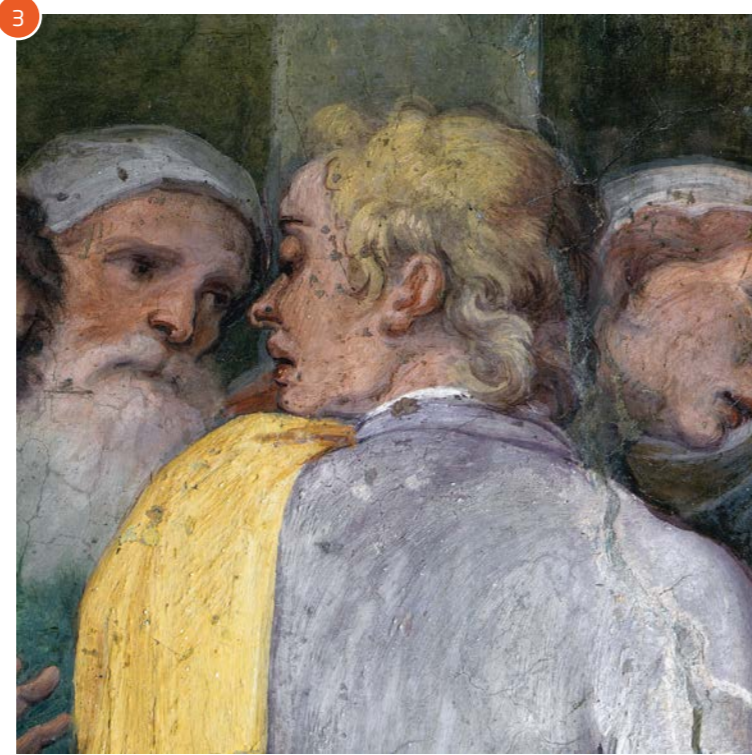
Nel caso di Marzio Ganassini, il pittore si mostra invece sfrontatamente, sullo stesso piano della figura di San Francesco, mostrando tutta la sua fisicità ricca di dettagli. In questo modo, ritraendo se stesso, l'artista mette in risalto la sua figura, "esibendo il proprio status e mettendo in atto un meccanismo di identificazione, di autocelebrazione, di orgogliosa affermazione

1 Italo Faldi, nasce nel 1917 a Roma, dove si laurea in Lettere e Filosofia e si specializza in Storia dell'arte medievale e moderna. Opera nell'Amministrazione dei Beni Culturali e Ambientali del Ministero della Pubblica Istruzione (poi Ministero per i Beni e le Attività Culturali), presso le Soprintendenze di Roma (Arte Moderna e Contemporanea, Monumenti del Lazio, Gallerie e Opere d'arte del Lazio). Ha diretto le Gallerie Spada, Nazionale di Arte Antica in Palazzo Barberini e in Palazzo Corsini e Doria Pamphilj. È stato Soprintendente ai Beni Artistici e Storici delle Marche e all'Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Docente in diverse università italiane e straniere. Numerosi gli scritti scientifici su periodici, quotidiani e riviste specialistiche; e le monografie, tra cui *La scultura barocca in Italia* (1953), *Pittori Viterbesi di cinque secoli* (1970), *L'Accademia Nazionale di San Luca. La Galleria: dipinti di figura dal Rinascimento al Neoclassicismo* (1974), *Il Palazzo Farnese di Caprarola* (1980). Ha organizzato numerose mostre di arte antica e moderna in Italia e all'estero. Prestigiosi i riconoscimenti e le onorificenze. Accademico benemerito di San Luca dal 1963, ha rivestito per lunghi anni il ruolo di Soprintendente alla Galleria e alle Collezioni accademiche; è stato membro dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze e dell'Insigne Pontificia Accademia di Lettere e Arti dei Virtuosi al Pantheon. È scomparso il 25 luglio 2012.

2 Marzio Ganassini, (Canassini, Fiore, Ganasini, Ganacini, Ganascini, Ganasselli, Ossini), Marzio (Marco, Mario, Martino, Marzio di Cola Antonio). Nacque a Roma in un periodo che può essere circoscritto tra il 1560 e la metà del decennio successivo. Il padre era il pittore, specializzato nella decorazione a grottesche, Antonio Orsini o Ossini, ricordato da Baglione con l'appellativo di Cola Antonio.

3 Anna Lo Bianco, storica dell'Arte, in servizio presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali dal 16 giugno 1980, vincitrice di concorso per ispettore storico dell'arte con prima destinazione presso Soprintendenza Beni Artistici di Napoli, Museo di Capodimonte. Dal 1980 al 1981 Funzionario direttivo presso il Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli vincitrice di concorso nazionale. Dal novembre 1981 al luglio 2003 è funzionario direttivo presso la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma. Dal luglio 2003 è Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini.

4 A. Lo Bianco, *Intervento della Soprintendenza nella chiesa della Assunta a Sipicciano*, in C. Mancini, *Sipicciano*, Roma 1994, pp. 271-274.



**Fig 1** - Sipicciano (Viterbo), chiesa di S. Maria Assunta in cielo, Cappella Baglioni. Marzio Ganassini, S. Francesco guarisce un lebbroso, dettaglio, affresco, 1591-1601.

**Fig 3** - Sipicciano (Viterbo), chiesa di S. Maria Assunta in cielo, Cappella Baglioni. Marzio Ganassini, S. Francesco guarisce un lebbroso, dettaglio, affresco, 1591-1601.

**Fig 4** - Sipicciano (Viterbo), chiesa di S. Maria Assunta in cielo, Cappella Baglioni. Marzio Ganassini, S. Francesco guarisce un lebbroso, dettaglio, affresco, 1591-1601.



di sé: Io ho fatto questo<sup>5</sup>. E lo ribadisce indicando con l'indice della mano sinistra i protagonisti della scena.

Come riporta Victor Stoichita il "pittore recita la parte di un personaggio presente in una historia<sup>6</sup> e Marzio Ganassini prende parte alla storia attraverso una palese auto raffigurazione, identificabile con alcuni indizi che ritroviamo in altre sue opere, con una fisionomia ben caratterizzata e, in questo caso, con lo sguardo rivolto ai personaggi secondari presenti nella scena, rendendosi "riconoscibile proprio attraverso il suo ruolo di mediatore oltre che artefice dell'opera e che spezza la chiusura diegetica della storia<sup>7</sup>".

È da questo presupposto, successivamente supportato da un'analisi comparativa e formale, frutto di uno studio di anni, che è partita la nostra ricerca: una ricerca alla ricerca di Marzio Ganassini.

Rintracciando i suoi lavori lasciati nelle chiese, nei chiostri, nei palazzi della capitale e delle provincie laziali, cercando di ordinare cronologicamente la sua presenza tra Roma e Viterbo, tutto lascia presumere che il suo operato nella residenza della famiglia Baglioni a Sipicciano, sia antecedente ai lavori fin qui attribuiti.

\*\*\*

Nel piccolo borgo della Teverina la nobile famiglia dei Baglioni raggiunge il massimo splendore con la figura di Alberto che,

nell'arco di oltre quarant'anni, concorre sostanzialmente alla crescita sociale e culturale del paese, con la promulgazione degli Statuti e l'innovazione agricola. Ristruttura il suo Palazzo e la chiesa di Santa Maria Assunta in cielo, chiamando a lavorare abili e famose maestranze. In particolare, fa decorare dal pittore viterbese Orazio Bernardo l'Aula Magna del palazzo<sup>8</sup> e fa edificare la Cappella di Famiglia all'interno della chiesa, incaricando un "celeberrimo Pittore"<sup>9</sup> per la decorazione.

La sua morte, avvenuta certamente dopo la primavera del 1585<sup>10</sup>, e a circa tre anni dalla stesura del suo ultimo testamento, impedisce al conte di Sipicciano di vedere realizzata la cappella da lui tanto desiderata.

La costruzione era iniziata prima della fine di dicembre del 1581 quando Alberto fa redigere il suo terzo testamento dal notaio capitolino Prospero Campana, esprimendo il desiderio di essere sepolto "in Ecclesia Sancte Marie in Castro Sipicciano in Cappella per eum" che non è stata ancora terminata, essendo "fabricanda"<sup>11</sup>.

8 C. Mancini, *Orazio Bernardo, pittore viterbese, per la residenza di Alberto Baglioni in Sipicciano*, in "Biblioteca e Società, Viterbo, n.1-2, XXIII, giugno 2004, pp.47-52.

9 Ce.Di.Do. di Viterbo, Diocesi di Bagnoregio, Visite Pastorali, 28 aprile 1706, visita del vescovo Onofrio Elisei, c. 184v.

10 V. Bartoloni, *Manuale del pellegrino al santuario del Castellonchio, Cenni storici, cronache, preghiere e canti*, Graffignano 1978, p. 14. Il 26 marzo 1585 il conte Alberto Baglioni è ancora vivo come risulta dalla concessione fatta ai frati minori conventuali della chiesa di S. Maria dell'Apparuta di Graffignano e di un piccolo terreno per edificare un conventino, con l'avallo e benedizione del vescovo di Bagnorea mons. Tommaso Sperandio de Corbellis.

11 ASRoma, Collegio dei Notai Capitolini, Prospero Campana, Pr. 464, cc. 681r-692v. Testamento n°3 (19 dicembre 1581, Roma). I due testamenti precedenti sono stati rogati rispettivamente: 1° Testamento (17 aprile 1572,

È nel 1582, con la stesura del suo ultimo testamento conosciuto, rogato sempre dal notaio capitolino, che la Cappella incomincia a prendere corpo per poter accogliere le spoglie di Alberto Baglioni e quelle dei membri della sua famiglia<sup>12</sup>.

Sarà quindi compito dei figli Federico e Pirro II portare a termine i lavori che, con ragionevole certezza, erano stati affidati a Troiano Schiratti, "architetorem civem Perusinum incolam suriani"<sup>13</sup>, nipote del più famoso Ottaviano, impegnato tra il 1564 e il 1572 nella costruzione del Palazzo Papacqua a Soriano. L'architetto perugino è presente in più occasioni nella residenza della famiglia Baglioni a Viterbo nella contrada di S. Simone, in qualità di testimone di atti notarili<sup>14</sup> o quale procuratore incaricato di riscuotere alcuni debiti per conto di Pirro II Baglioni<sup>15</sup>:

Il 24 novembre 1590 Troiano Schiratti è presente ancora come testimone alla stesura di un atto nella residenza di Pirro II e Federico Baglioni a Sipicciano, questa volta insieme al fratello

Giovanni Battista<sup>16</sup>, scultore e valente stuccatore<sup>17</sup>. La loro presenza potrebbe essere giustificata solamente dalle commissioni da parte dei Baglioni per la realizzazione e la decorazione con stucchi della Cappella di Famiglia, in fase di ultimazione almeno nella parte strutturale.

In quegli anni i due fratelli Baglioni alternavano la loro presenza a Sipicciano e a Viterbo, a quella di Roma, dove avevano proprietà nel rione Colonna<sup>18</sup> e nel rione Parione<sup>19</sup>, ma dimoravano prevalentemente nella casa che possedevano nelle vicinanze di Santa Maria del Popolo, in via del Corso "avanti la casa di Giuseppe d'Arpino"<sup>20</sup>. L'importante testimonianza dei

16 ASVt, Notarile di Bagnoregio, G. Battista Antini di Sipicciano, Pr. 776, Copie, cc. 104r-104v (24 novembre 1590).

17 F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Ottaviano Schiratti da Perugia: l'architetto di Papacqua per Cristoforo Madruzzo*, in "Arte e Accademia", 1989, p. 189.

18 Ce.Di.Do. di Viterbo, Sipicciano, Parrocchia, Legati Cappellanie, Chiese, carte sciolte. Pirro II e Federico Baglioni nominano Cappellano e Rettore della chiesa rurale di San Nicola di Sipicciano il presbitero Fulvio Manni di Pienza con atto rogato in Roma l'11 marzo 1596 "in Rione Columne in domo habitationis dictorum Jll.morum dd. Constituentis".

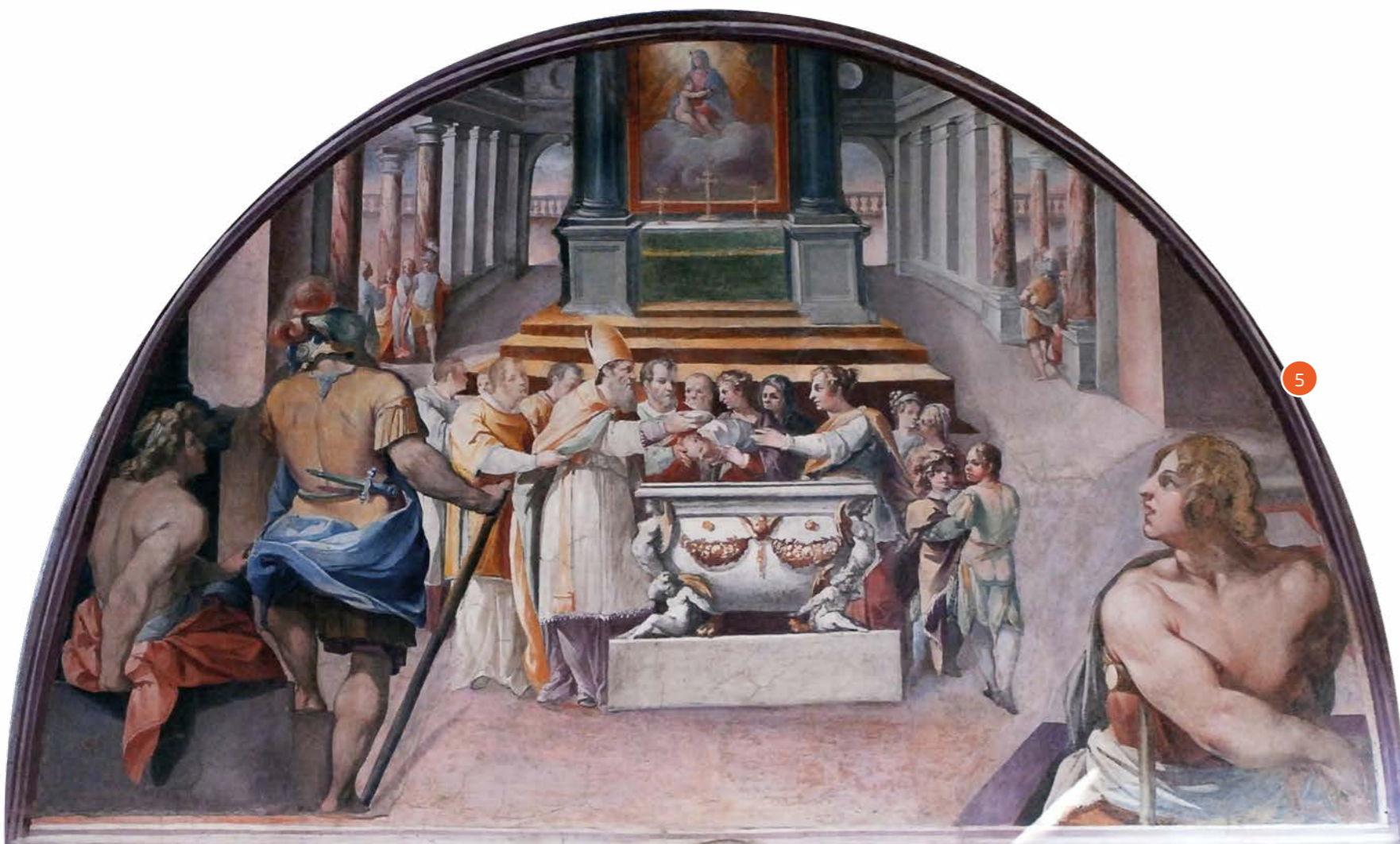
19 Ce.Di.Do. di Viterbo, Sipicciano, Parrocchia, Legati Cappellanie, Chiese, carte sciolte. Pirro II Baglioni "domicellus Romanus et Comes Castri Peri", nomina Girolamo Briccialdi presbitero della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in cielo di Sipicciano, per mano del notaio Antonio Faragatti di Roccalvecce, rogato in Roma "in Regione Parionis et in domo solite habitationis supradicti Jll.mi D. Pirri".

20 ASRoma, Fondo Santacroce, Busta 1051, carte non numerate. Dalla testimonianza di Lorenzo da Marsciano, nipote di Pirro II Baglioni: "ho conosciuto Pirro Baglioni figlio di Alberto, Signore di Sipicciano detto dei Conti di Castel di Piero, quale Pirro ebbe per moglie Margherita Santa Croce Romana, e dai quali nacquerò Alberto Francesco, Paolo Antonio, Vincenzo e Dionora, mia madre, dei quali figli maschi nessuno ha havuto moglie eccetto Paolo Antonio etc... Mi trovai presente alla morte di Paolo Antonio avvenuta

5 Selfie d'artista. L'autore sulla scena, in [www.milanoplatinum.com](http://www.milanoplatinum.com).

6 V. Stoichita, *L'invenzione del quadro*, Milano 1998.

7 M. Corgnati, *I quadri che ci guardano. Opere che ci guardano*, Bologna 2011, p. 84.



5



6

**Fig 5** - Roma, Convento di Sant'Onofrio, chiostro. Marzio Ganassini, *Battesimo di Sant'Onofrio*, affresco, 1599.

**Fig 6** - Roma, Convento di Sant'Onofrio, chiostro. Marzio Ganassini, *Battesimo di Sant'Onofrio*, affresco, dettaglio 1599.

rapporti di buon vicinato tra i Baglioni e la bottega del Cavalier d'Arpino<sup>21</sup>, è di Lorenzo da Marsciano, loro parente prossimo, il quale attesta la vicinanza con la casa del "magister". Giuseppe Cesari, detto Cavalier d'Arpino, viveva infatti in un palazzo che aveva fatto costruire al Corso e che abitava con la sua famiglia composta dalla madre Giovanna, dal fratello Bernardino anche lui pittore, dal servitore Giacomo Geremia e dal cugino Giovanni Tommaso<sup>22</sup>. È quindi ipotizzabile che il Cavalier d'Arpino abbia suggerito ai Baglioni, per la realizzazione degli affreschi nella Cappella, uno dei migliori allievi della sua bottega, il giovane Marzio Ganassini che, come ricorda il suo biografo Giovanni Baglione, era un allievo del maestro d'Arpino e "in questi lavori del fresco maneggiava assai bene i colori"<sup>23</sup>.

Infine, e non per ultimo, è da segnalare che, non lontano dalle residenze della famiglia Baglioni e del Cavalier d'Arpino, si trovava l'abitazione di Durante Alberti<sup>24</sup>, pittore originario di Borgo San Sepolcro, che alla fine del 1601 realizzerà la pala d'altare

per Pirro II, raffigurante San Francesco nell'atto di ricevere le stimmate, e che segnerà la conclusione dei lavori della Cappella Baglioni di Sipicciano<sup>25</sup>.

\*\*\*

Marzio Ganassini, pittore romano nato tra il 1560 e il 1565, giunge verosimilmente a Sipicciano quando doveva avere poco meno di trent'anni.

I biografi che sin qui hanno studiato il pittore e ne hanno tracciato la cronologia dei lavori, ritengono che gli esordi di Ganassini siano da far risalire ai primi anni del pontificato di papa Clemente VIII<sup>26</sup> quando, con l'approssimarsi dell'anno giubilare 1600, molti artisti vennero coinvolti in una febbrile attività decorativa negli edifici romani.

Rosalba Cantone riferisce dei suoi primi lavori nel cantiere di Orazio Gentileschi nella chiesa abbaziale di Santa Maria di Farfa, che ebbe inizio nel febbraio del 1597<sup>27</sup>, mentre Cinzia Di Fazio individua la partecipazione del Ganassini nel 1599 nel cantiere della chiesa di Santa Maria dei Monti a Roma, affiancando gli artisti già affermati Cesare Nebbia, Baldassarre Croce e Orazio Gentileschi, e ricevendo un compenso di 25 scudi per la scena

della *Natività* nella cupola della chiesa<sup>28</sup>, e Enrico Parlato attribuisce all'artista romano la decorazione della volta del vestibolo di S. Cecilia in Trastevere, commissionata dal cardinale Paolo Emilio Sfondrati sempre nel 1599.

Noris Angeli, che del Ganassini ha ritrovato il testamento del 5 luglio 1623, e che ritiene la decorazione del chiostro della SS.ma Trinità di Viterbo la prima committenza in area viterbese, ipotizza l'esecuzione delle pitture delle scene - peraltro eseguite insieme al padre Antonio - a partire dall'anno 1606<sup>29</sup>. Di avviso differente è Fausto Nicolai che, intravedendo un possibile intervento nel 1602-1604 del Ganassini nella rappresentazione del miracolo di Giovan Battista Galante nel chiostro di Santa Maria della Quercia, attribuisce al pittore romano questo affresco, quale primo lavoro eseguito a Viterbo<sup>30</sup>. A queste committenze seguiranno due anni dopo, novembre 1608, quelle della cappella del Palazzo Comunale di Viterbo insieme a Filippo Caparozzi<sup>31</sup> e, nel 1615, quella della loggia della palazzina Montalto a Bagnaia<sup>32</sup>.

Non si può comunque escludere che il pittore romano possa

aver ricevuto altre committenze in area viterbese<sup>33</sup>, antecedenti a quelle certificate dalle fonti documentarie. In particolare, la Cappella Baglioni di Sipicciano potrebbe segnare addirittura, cronologicamente, una delle prime opere dell'artista, realizzata nell'arco temporale del decennio 1591-1601. La prima data "A.D. MDLXXXI", è incisa sulla lapide d'accesso alla camera sepolcrale della è incisa sulla lapide d'accesso alla camera sepolcrale della famiglia Baglioni e ne segna la conclusione dei lavori strutturali; la seconda, 1601, riferita alla collocazione della pala d'altare di Durante Alberti da Borgo San Sepolcro, segna la conclusione della decorazione della Cappella. Questo intervallo di tempo giustificerebbe che i lavori di Sipicciano siano stati eseguiti dal Ganassini ancor prima di quelli di Farfa nell'abbazia di Santa Maria (1597) e di Roma nella chiesa di Santa Maria ai Monti (1599).

È dunque quella di Sipicciano la prima delle prime opere dell'artista romano?

Ritornando alla "figura delle figure", il giovane raffigurato di spalle nella scena della parete destra della Cappella Baglioni, si può presumere con ragionevole certezza che è una auto raffigurazione del Ganassini, comprovata dalla comparazione di caratteristiche somatiche ricorrenti in figure rappresentate nel *Battesimo di Sant'Onofrio* nell'omonimo Oratorio a Roma (1599), in quella in cui si ritrae con il padre nella rappresentazione della Crocifissione di San Pietro nella Cappella dei Pescatori a Roma (1601-1607), nella scena in cui si identifica con l'angelo nel riquadro dell'apparizione a Santa Monica nel chiostro di S. Agostino nella chiesa della SS. Trinità di Viterbo (1604), e in quella dell'Ascensione di Gesù al cielo, nel chiostro di Santa Maria

in Roma nel 1651 in una casa che abitava nella Parrocchia del Popolo avanti la casa di Giuseppe d'Arpino".

21 Giuseppe Cesari, detto Cavalier d'Arpino (Arpino, 14 febbraio 1568 - Roma, 3 luglio 1640).

22 *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, a cura di R. Vodret, Roma 2011, p. 46.

23 G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, p.165. Cfr. anche C. Mancini, S. Profili, *La Cappella Baglioni nel complesso della chiesa di Santa Maria Assunta in cielo in Sipicciano*, Graffignano (Vt) 2003.

24 G. Mazzatinti, G. Degli Azzi, *Archivio Alberti*, in "Gli Archivi della Storia d'Italia", Serie II, Vol. IV, Rocca di San Casciano 1915, p. 225: "Ricordo, di mano di Andrea Alberti, romano, relativo alla sua casa in Roma, ch'era stata comprata da Durante Alberti a di 2 maggio 1600. (c.16)".

25 *Ivi*, p. 229: "Io Durante ho ricevuto sc. 10 di moneta dal Sig. Pirro Baglioni per principio del quadro del Santo Francesco con le Stimate, ch'io ho da fare per la sua cappella di Spicciano: sc. 10. E per fine del pagamento ho ricevuti sc. 20 (c.37)". Cfr. C. Mancini, S. Profili, *La Cappella Baglioni nel complesso della chiesa di Santa Maria Assunta in cielo in Sipicciano*, Graffignano (Vt) 2003, p. 18.

26 Aldobrandini Ippolito (Fano, 24 febbraio 1536 - Roma, 3 marzo 1605), pontefice con il nome di Clemente VIII dal 1592 alla sua morte.

27 Cantone Rosalba, *La decorazione pittorica, in Farfa, storia di una Fabbrica Abbaziale, nuova edizione ampliata*, Roma 2006, pp. 99-130.

28 C. Di Fazio, *La committenza pittorica di Filippo I Colonna per la cappella del Palazzo di Genazzano*. Cfr. V. Tiberia, *Una notizia sul Gentileschi e sugli altri pittori alla Madonna dei Monti*, in *Storia dell'arte*, 5 (1973), 18, pp. 181-184.

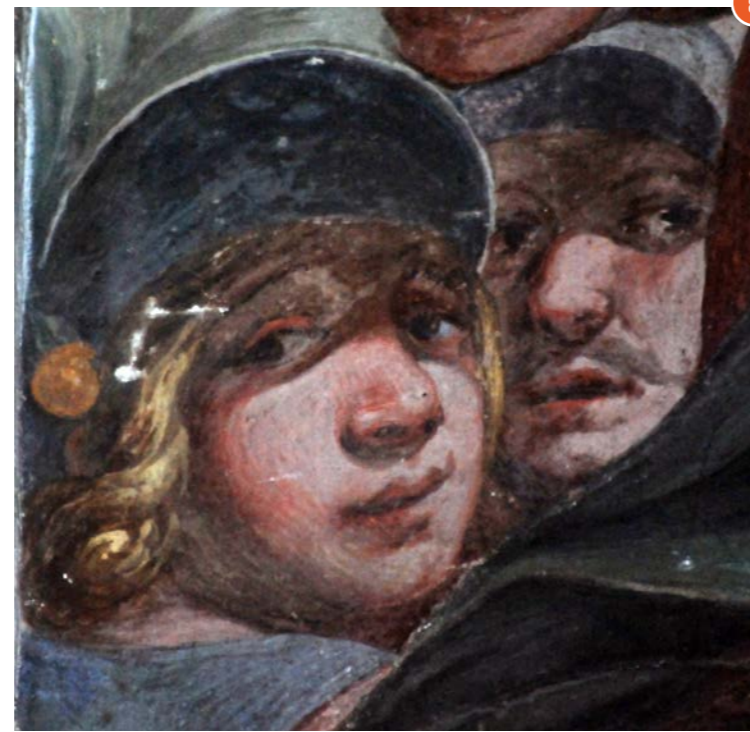
29 N. Angeli, *Presenza a Viterbo di Marzio Ganassini e suo testamento*, in "Biblioteca e Società, Consorzio delle Biblioteche di Viterbo", Vol. LIII, n. 1-2, giugno 2006, pp. 58-59

30 F. Nicolai, *Novità sul pittore Marzio Ganassini*, in "Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali", 146, ottobre-dicembre, 2008, p. 81.

31 A. Carosi, *Note sul Palazzo Comunale di Viterbo*, Viterbo, 1988, p. 30.

32 N. Angeli, *Presenza a Viterbo...*, cit., pp. 58-59.

33 I. Faldi, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma, 1970, p. 55: "...che dovette pertanto svolgere nel viterbese un'attività molto intensa".



**Fig 7** - Roma, chiesa di S. Maria della Consolazione, Cappella dei Pescatori. M. Ganassini e padre, *Crocifissione di S. Pietro*, affresco, 1601-1607.

**Fig 8** - Roma, chiesa di S. Maria della Consolazione, Cappella dei Pescatori. M. Ganassini e padre, *Crocifissione di S. Pietro*, dettaglio, affresco, 1601-1607.

sopra Minerva a Roma (1607).

Marzio Ganassini nel 1599 realizza a Roma, nel convento di Sant'Onofrio al Gianicolo, alcune lunette dipinte nel chiostro del convento omonimo. Di queste il Röttgen attribuisce al pittore solo quelle poste nel lato nord, basandosi sulle sole caratteristiche stilistiche e sulla testimonianza di Giovanni Baglione<sup>34</sup>. In particolare nella lunetta che raffigura il *Battesimo di Sant'Onofrio*, presente nell'angolo opposto all'entrata, si ritrovano una serie di dettagli stilistici propri dell'allievo del Cavalier d'Arpino, non ultimo il posizionamento sulla destra della scena della figura in primo piano di un giovane aitante a torso nudo che, appoggiato con il braccio destro su una stampella di sostegno, assiste al sacramento del battesimo come descritto nel cartiglio sottostante: "Il re obedisce all'angelo, fa battezzare il figliolo e lo chiama Honofrio". Al centro, nella parte inferiore della lunetta, campeggia lo stemma dei Petriagnani, che conferma i rapporti tra la famiglia amerina e il Ganassini che, alcuni anni dopo, nel 1607, si consolidarono con una sua partecipazione nella decorazione delle sale del piano nobile del palazzo di Amelia.

Pochi anni dopo il Ganassini è impegnato all'interno della chiesa di Santa Maria della Consolazione, ai piedi del Campidoglio in Roma, ad affrescare la Cappella dei Pescatori che l'Università omonima fece edificare dedicandola a S. Andrea, aposto-

lo pescatore. Gli affreschi presenti sono opera del pittore Marzio di Cola Antonio, meglio conosciuto come Marzio Ganassini, che "dipinse nella Madonna della Consolazione l'ultima cappella a mano manca a sant'Andrea apostolo dedicata; e l'altare, e le bande della cappella con le historie dell'Apostolo, e ancora la volta con varie historie a fresco, con amore ben colorite, sono sua opera"<sup>35</sup>.

Successivamente è Luigi Salerno<sup>36</sup> a confermare quanto riportato nella sintetica biografia del Baglione con dei riscontri documentari quali un mandato di pagamento "a Marzio Canasini", rendendo indubitabile l'attribuzione al pittore romano. I dipinti eseguiti a Roma nella cappella dei Pescatori a S. Maria della Consolazione, risalgono agli ultimi anni del pontificato di Clemente VIII e ai primi di quello di Paolo V. I relativi mandati di pagamento vanno dal 1601 al 1607<sup>37</sup>, ma solo nell'ultimo viene fatto il nome del Ganassini, mentre beneficiario dei primi è il padre.

Sempre riferendosi alla loro collaborazione, Enrico Parlato conferma: "L'unità della decorazione pittorica sottolinea che padre e figlio collaboravano all'interno della medesima bottega

35 G. Baglione, *Le vite de' pittori...*, cit., p. 165.

36 E. Parlato, *Ganassini Marzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, p. 136.

37 E. Parlato, *Ganassini Marzio...*, cit., p. 137.

34 F. Nicolai, *Novità sul pittore...*, cit., pp. 74-75.



**Fig 9** - Viterbo, Chiesa della SS. Trinità, chiostro. M. Ganassini, *Annunciazione a S. Monica*, affresco, 1606.

**Fig 10** - Viterbo, Chiesa della SS. Trinità, chiostro. M. Ganassini, *Annunciazione a S. Monica*, affresco, dettaglio, 1606





11

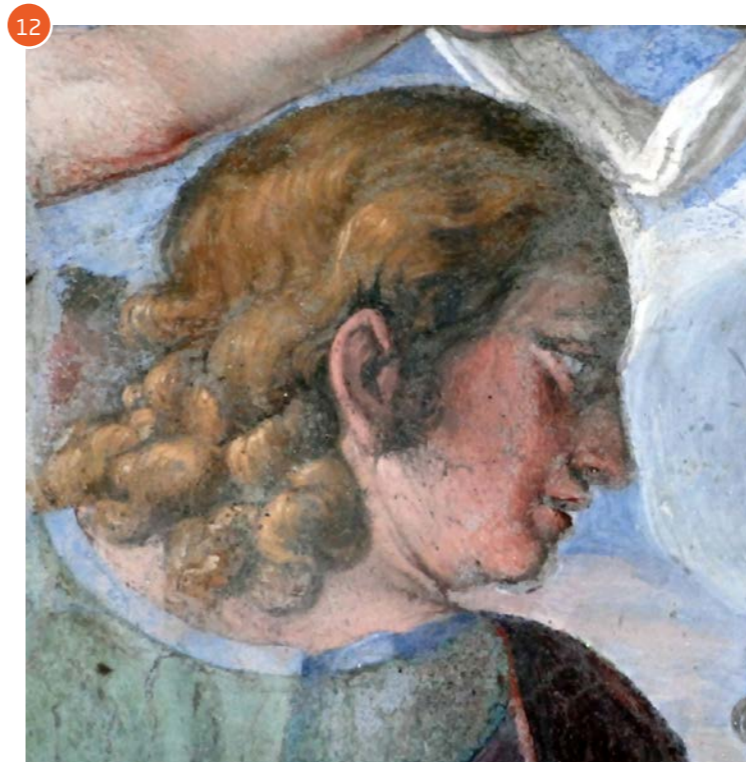


Fig 11 - Roma, S. Maria sopra Minerva, chiostro. M. Ganassini, *Ascensione di Gesù in Cielo*, affresco, 1607.

Fig 12 - Roma, S. Maria sopra Minerva, chiostro. M. Ganassini, *Ascensione di Gesù in Cielo*, affresco, dettaglio, 1607.

e, forse, le due teste che nella Crocifissione di S. Pietro, dietro al soldato romano, guardano verso lo spettatore, sono i loro autori-tratti<sup>38</sup>.

Per i lavori eseguiti nel chiostro cinquecentesco del convento della SS. Trinità di Viterbo, a partire dal 1606, l'attribuzione a Marzio Ganassini è inequivocabile, sia per i documenti conservati nel convento agostiniano e riportati nel registro delle spese alla data del 30 settembre 1611, sia per quelli riguardanti la famiglia viterbese dei Nini<sup>39</sup>. Coadiuvato ancora una volta dal padre Antonio e altri suoi collaboratori, il suo intervento si limita agli affreschi delle pareti, mentre le lunette sono opera del pittore viterbese Giacomo Cordelli<sup>40</sup>.

Attingendo alla tradizione iconografica dell'Annunciazione, l'artista romano in questa scena affrescata nel lato ovest del chiostro, raffigura l'episodio secondo cui Monica in preghiera

viene avvertita da un angelo che Agostino un giorno si sarebbe convertito, e firma l'affresco raffigurandosi nell'angelo, ancora una volta figura di spicco della scena. Si ripetono, come nelle altre "firme", i tratti ricorrenti: capelli biondi riccioluti, fluttuanti e ariosi, fronte alta e spaziosa, naso e mento pronunciati, a cui si aggiungono la ricchezza delle vesti mosse e impreziosite da una spilla sulla spalla sinistra della tunica. Si unisce al tutto un'elegante leggiadria dell'angelo, che fluttua nella scena contrapponendosi alla staticità di Santa Monica inginocchiata a terra. Così come negli affreschi di Sipicciano, l'artista romano fa mostra di sé, catturando l'attenzione dello spettatore e attribuendosi il ruolo di protagonista e narratore della scena: "l'angelo in piedi ad ampi gesti illustra ciò che deve dire"<sup>41</sup>.

Nel 1607 Marzio Ganassini, all'interno di un monumentale ciclo di affreschi nel chiostro di Santa Maria sopra Minerva a Roma - commissionati dal vescovo Andrea Fernandez de Cordo-

ba a diversi maestri di stile manieristico-barocco, quali Francesco Nappi, Giovan Battista Ruggeri, Cesare Torelli e lo stesso Ganassini - dipinge l'*Ascensione di Gesù*. L'affresco si trova nella campata relativa al secondo mistero gaudioso e lascia ormai intravedere caratteri stilistici dell'artista maturo, in particolare modo nei "putti arpineschi dagli incarnati soffici e arrossati"<sup>42</sup>.

Anche qui il pittore si rappresenta ancora una volta in primo piano, sulla destra, con gli inconfondibili riccioli biondi, avvolto da un grande mantello multicolore. Accanto a lui forse il padre Antonio la cui fisionomia ricorda quella riprodotta nell'uomo dietro la croce di S. Pietro nella chiesa della Consolazione a Roma e nel riquadro del chiostro della Trinità a Viterbo che raffigura *Agostino che insegna retorica a Roma*.

\*\*\*

38 *Ibidem*.

39 F. Nicolai, *Novità sul pittore...*, cit., p. 75.

40 I. Faldi, *Pittori viterbesi...*, cit., p. 52.

41 <http://www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/cicli/seicento/viterbo/sogno.html>

42 M. Moretti, *I Petriani di Amelia nella Roma di Caravaggio, Meccanismo e committenza*, in *Academia.edu*, p. 125.

43 G. Baglione, *Le vite de' pittori...*, cit., p.165.

**Fig 1**  
Alfred Jarry, *Ritratto autentico del Signor Ubu*, disegno (da A. Jarry, *Ubu*, Milano 1977).



# "L'ATTORE / IL FANTOCCIO Tempo e spazio nel teatro di burattini e di marionette"

di *Quirino Galli*

"Amleto - [...] Non siate troppo blandi nemmeno, ma lasciate che il vostro discernimento vi sia maestro; accordate l'azione alla parola, la parola all'azione; con questo particolare accorgimento, che voi non passiate oltre i limiti della moderazione della natura; perché ogni cosa così strafatta è contraria allo scopo dell'arte drammatica, il cui fine, tanto agli inizi che ora, fu ed è di reggere, per così dire, lo specchio alla natura; di mostrare alla virtù le sue proprie fattezze, allo scorno la sua immagine, e alla tempra e alla fisionomia stesse dell'epoca la loro forma ed impronta".

Con queste parole, che Amleto rivolge agli attori, Shakespeare riassume con chiarezza e profondità di pensiero, l'essenza del teatro, per lo meno quello che si fonda sull'opera di un drammaturgo e di un attore. Attraverso i suoi personaggi egli ritraeva quel groviglio di sentimenti e di volontà che spingono l'uomo ad una esistenza tragica, segnata dal profondo travaglio che investiva la società inglese nel suo transito dall'Evo medioevale a quello moderno. La perfetta concordanza tra parola e azione, che egli vuole sia nell'arte dell'attore, è la condizione necessaria per dare alla rappresentazione il crisma della verità e alla forma il suo appartenere a un'epoca. Ma nella creazione della dimensione-teatro nella civiltà europea, fin dalle opere del mondo greco-latino, hanno avuto una loro collocazione anche motivi che hanno anteposto al sostanziale rapporto con la natura l'idea che il teatro fosse una finzione del reale, un'attesa ancor più intima della relazione con la società e con le sue strutture culturali, motivi che richiamano i concetti

di ciò che è vero a fronte di ciò che è ingannevole, di ciò che è buono a fronte di ciò che è cattivo, di ciò che è bello a fronte di ciò che è brutto. Sono concetti che codificano simboli e che si identificano in un personaggio, che è identico a se stesso, che si nasconde dietro una maschera, che, in qualche caso, non ha né carne, né sangue. In ogni tempo, in ogni spazio, esso richiama quell'essenza dell'uomo che oltrepassa i limiti della esperienza quotidiana, o di tutto ciò che è vincolato al momento storico e si risolve nella costruzione della pura teatralità.

Tuttavia, in entrambe queste due teorizzazioni, la rappresentazione teatrale non va oltre la sua relazione con le strutture culturali e si propone come metafora della realtà. Una metafora complessa, perché è tanto più ricca di immagini e di riferimenti quanto è più articolata la realtà sociale, che il teatro, e con esso tutti gli ambiti dell'espressione artistica, decontestualizza in senso denotativo e ricontestualizza in senso creativo<sup>2</sup>.

Sul finire del XIX secolo e nei primi decenni del successivo nacquero in Europa fermenti culturali che contrapposero alla consolidata tradizione la creazione di nuovi percorsi, mentre si affermavano nuovi campi di indagine come la Linguistica, l'Antropologia culturale e la Psicanalisi. Il panorama della produzione culturale, di conseguenza, si presentava più complesso e articolato. Le avanguardie teatrali, in simbiosi con le avanguardie delle Arti figurative, in opposizione alla pervasiva sensibilità romantica,

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Amleto*, III, 2, in *Teatro*, a cura di M. Praz, vol. II, traduz. di R. Piccoli, Firenze 1957.

<sup>2</sup> Cfr. A. Fonzi - E. Negro Sancipriano, *La magia delle parole: alla riscoperta della metafora*, Torino 1975. Si tratta di uno studio che analizza la genesi della metafora presso i bambini, i preadolescenti e gli adolescenti.