

NOTA SUL DOMENICHINO

Gli storici che ci informano sul periodo fanese del Domenichino ¹⁾ riportano, in forme diverse, le sue espressioni di entusiasmo sull'anno trascorso a Fano, che lo studio critico più recente ha determinato essere il 1615-16 ²⁾.

Domenico Zampieri, detto il Domenichino ha lasciato a Fano importanti pagine della sua opera: gli affreschi delle «Storie della Vergine» nella cappella Nolfi del Duomo di Fano ³⁾, la

¹⁾ G. P. BELLORI, *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, Roma, 1672, pag. 317; G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, 1621, ed. Roma, 1956, vol. I; G. B. PASSERI, *Vita de' Pittori, Scultori e Architetti*, 1670, c., I ed. Roma, 1772, p. 37; C. C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, ed. 1678, II, pag. 332.

²⁾ E. BOREA, *Il Domenichino*, Edizioni per il club del libro, Milano, 1965. E' lo studio critico più completo sul Domenichino; oltre a una documentata cronologia delle notizie e una ricchissima bibliografia contiene l'analisi di tutte le sue opere, molte illustrazioni; C. SELVELLI, in «*Fano e Senigallia*», Ed. Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo, 1937, a pag. 82-83: «Domenico Zampieri (Il Domenichino) lavorò fervidamente, dal 1606 al 1623, intorno a 16 affreschi esaltanti le 'Glorie della Vergine'». E oltre le contestazioni documentarie della Borea, 17 anni sembrerebbero un po' troppi per gli affreschi della Cappella Nolfi e per alcune tele; Cfr. L'ideale Classico del seicento in Italia e la pittura di paesaggio, Catalogo della mostra, Bologna, 1962, Gian Carlo Cavalli, a pag. 78: «una logorante sperimentazione, testimoniata dal bisogno di affidarsi continuamente al disegno, di ripeterlo di correggerlo, per trovare un equilibrio difficilissimo per chi non fosse toccato dal genio, come lo furono Raffaello prima, Poussin ed Ingres poi».

³⁾ Cronologia dei fatti riguardanti la Cappella Nolfi e la sua valutazione in: E. BOREA, *Domenichino a Fano*, in *Arte Antica e Moderna*, n. 8,

tela «Madonna di Loreto e i santi Paterniano, Giovanni Battista e Antonio Abate» ora al Museum of Art, Samuel H. Kress Collection, Raleigh (North Carolina)⁴), il «Davide vincitore» dipinto per Guido Nolfi, ora alla Pinacoteca Malatestiana⁵) e una

Ott./Dic. 1959; S. TOMANI-AMIANI, *Della vita e delle beneficenze di Guido Nolfi da Fano*, 1857, pag. 45 e 65; vedi: BOREA, *Il Domenichino*, 1965, op. cit.; C. MASETTI, *Sopra i dipinti a fresco di Domenico Zampieri detto il Domenichino nella Cappella Nolfiana della Chiesa Cattedrale di Fano*, Modena, 1886; L. SERVOLINI, *Sebastiano Ceccarini*, Ed. del Liocorno, Milano, 1959, a pag. 51-52 notizie sulle copie eseguite «della stessa grandezza e altezza, ed ogni altra cosa simili agli originali» degli affreschi della cappella Nolfi dal Ceccarini, nel 1757. Di tali copie ne rimane oggi una sola (presso la Pinacoteca Malatestiana). Le altre, esistenti fino all'anteguerra, non si è mai riusciti a capire che fine abbiano fatto; Guido Nolfi, giurista, nato a Fano nel 1554 e pur avendo incarichi presso la corte papale dal 1587 al 1627, sentì sempre un impegno mecenatesco verso la sua città natale. Oltre alla cappella Nolfi ne fece edificare una nella chiesa dell'Eremo di Montegiove e con disposizione testamentaria (1627) fondò il collegio Nolfi. Nel 1619 donò alla chiesa di S. Pietro in Valle il busto di S. Pietro, attribuito a Daniele da Volterra, e collocato in un pilastro della navata centrale.

⁴) Cfr. BOREA, *op. cit.*, pag. 151 e a pag. 55: «E la pala di Ludovico Carracci nella stessa chiesa (Duomo di Fano) datata 1613, gli offerse verosimilmente lo spunto per la 'Madonna con i santi Paterniano e Antonio Abate', oggi in America, ma dipinta nel tempo di Fano, che nel suo casto impianto cinquecentesco, non manieristico ma controriformato, gli trasmise il ricordo della pala del Cesi in S. Giacomo Maggiore a Bologna, di quel comporre iconico, ma scaldato da interna fiamma; nuovo arcaismo da parte di Domenichino, a riconferma della rinuncia certamente programmatica, durante il soggiorno fanese, a qualsiasi accrescimento sulla nuova poetica del classicismo secentesco»; E. BOREA, *Arte Ant. e Mod.*, *op. cit.*, pag. 422: «di cui Roberto Longhi ebbe a dirmi essere la più bella pala di Domenichino».

⁵) Cfr. BOREA, *op. cit.*, 1965, pagg. 55-56: «Se poi si passa a guardare il 'David vincitore' dipinto anch'esso per i Nolfi di Fano, sorge il dubbio che il pittore incominciasse ad accusare una vera e propria debolezza: tanto è forte il divario dalla qualità preziosissima dell' 'Angelo custode' e della 'Caccia di Diana' della Galleria Borghese, opere che tuttavia, una poco prima e una poco dopo, nascono da un'eguale disposizione fantastica».



Domenichino, Adorazione dei pastori, affresco nella Cappella Nolfi, Duomo di Fano.

«Madonna della rosa» non rintracciabile⁶⁾.

Nato a Bologna nell'ottobre del 1581 da «*Giampietro Giampieri; il quale esercitando il suo mestiere di non tutta viltà, (calzolaio) viveva con qualche comodità, possedendo, come propria, la Casa dove habitava, e nella quale nacque Domenico*»⁷⁾.

La sua attività, che inizia a Bologna alla fine del cinquecento, in quel periodo segnato dalla crisi eversiva del linguaggio manieristico, si protrae sino al 1641, anno della sua morte. Si forma all'Accademia dei Caracci, assorbendone tutte le componenti classiche, assieme a Francesco Albani e Guido Reni⁸⁾.

Quasi ventenne venne attratto dalla Roma secentesca che gli offrì lo stimolante confronto con i linguaggi dominanti: vedi Raffaello e Caravaggio. E i suoi biografi, ce lo presentano in ripetute visite, in compagnia di Annibale Caracci, alle Stanze del Raffaello, a cui si aggancerà con diversi riferimenti stilistici.

Nel 1604, con la collocazione della «Liberazione di San Pietro» nella chiesa di S. Pietro in Vincoli inizia la sua affermazione ufficiale.

⁶⁾ Cfr. S. TOMANI-AMIANI, *op. cit.*, pagg. 45-46: «Corre appena il mezzo secolo dacché si fece vendita per poche centinaia di scudi di una pregievole tela rappresentante la 'Vergine col putto', conosciuta sotto il nome di 'Madonna della Rosa' lodato lavoro dello Zampieri, e da Guido (Nolfi) tenuto oltre ogni dire carissimo». «Il che è confermato da una citazione del 'Kunstler Lexicon', del 1852, che ricorda una 'Madonna della Rosa' già in Palazzo Nolfi passata nel 1821 nella collezione Rackzinskij di Berlino. Inoltre, nell'Archivio Nolfi (busta n. 180) son carte in data 1819 relative alla vendita di un quadro rappresentante la Beata Vergine. E' chiaro dunque che un terzo dipinto mobile di Domenichino a Fano esisteva; ma non ne trovo tracce», Cfr. BOREA, *Domenichino a Fano, Arte Ant. e Med.*, *op. cit.*, pag. 422; l'amico Franco Battistelli mi informa che nell'ufficio del Sindaco del Comune di Fano esiste una copia della «Madonna della rosa» attribuita al pittore settecentesco fanese Carlo Magini.

⁷⁾ PASSERI, *op. cit.*, pag. 20.

⁸⁾ Per la diffusione della corrente bolognese nelle chiese fanesi vedi: E. CAPALOZZA, *Note fanesi di uno scienziato francese del '700*, su *'Fano, notiziario'*, 1967, n. 2, pp. 10-12.

Prima del soggiorno fanese aveva concluso a Roma diversi lavori: gli affreschi della cappella Farnese nell'Abbazia di Grottaferrata, diverse tele, tra cui la famosissima «Comunione di S. Girolamo» della Pinacoteca Vaticana, del 1614; gli affreschi in «S. Luigi dei Francesi» dello stesso anno; e, certo, pur giovane, non gli mancarono nell'ambiente romano considerazione e stima ma neppure momenti di angustia come nel primissimo tempo: quando soggiornava assieme all'Albani e al Reni nel Convento di S. Prassede ospite del Cardinale Sfrondato, *«che era il suo ricovero di Stanza; e doppo haver cenato insieme, (Reni e Albani) se ne andava à letto, per levarsi la mattina per tempo; ma l'Albani e Guido restavano à giuocare insieme alle carte, e molte volte stavano in piedi le notti intiere; e mi raccontò il Giampieri, che non lo lasciavano molto dormire, sentendo replicar da loro assai spesso, Passo passo»* ⁹⁾.

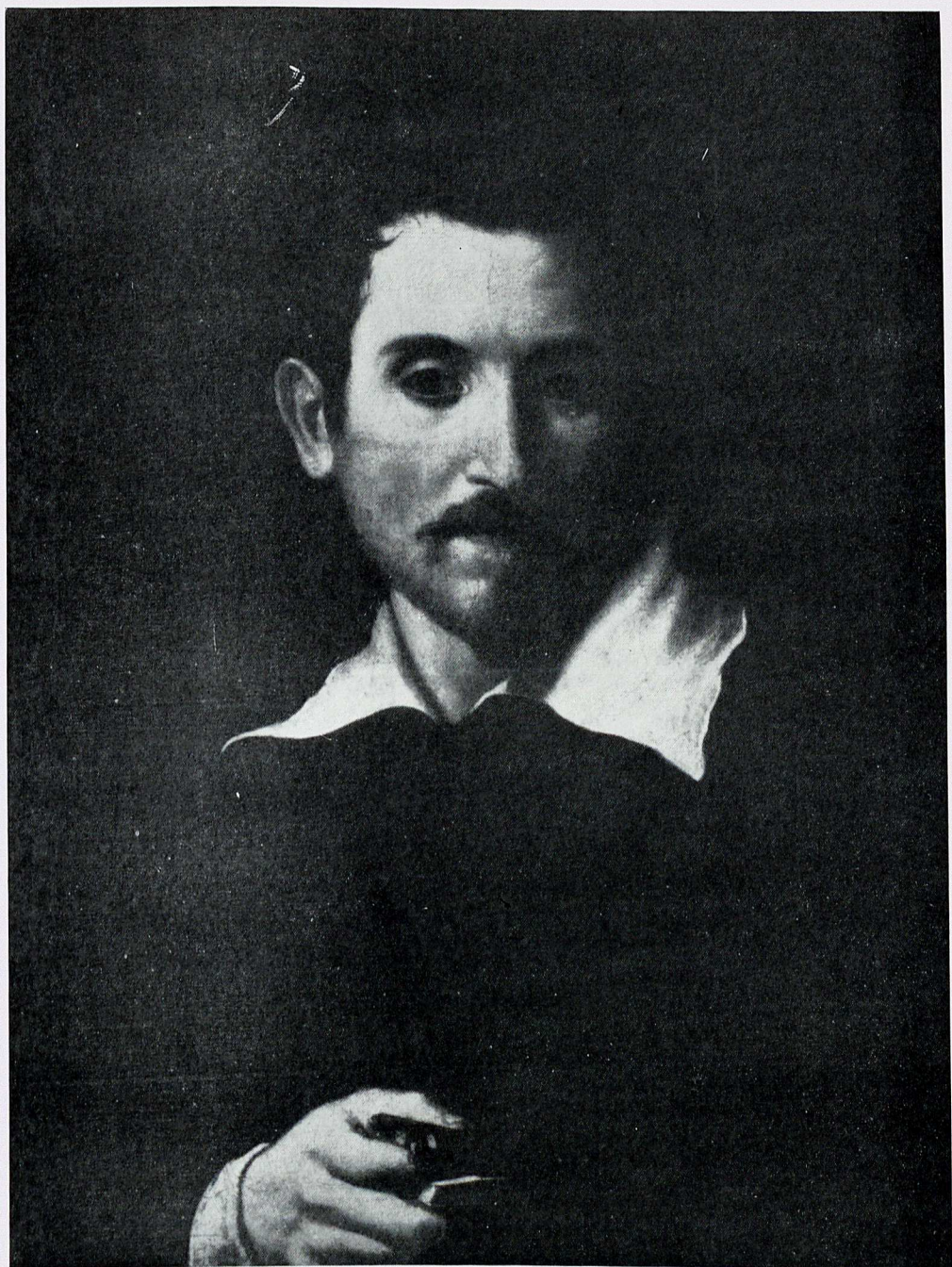
«E intanto nacque tra quelli alcuna dissentione per cagione d'interesse», che fece fare i bagagli da questa compagnia al Domenichino per *«prendere servitù con Monsignor Agucchia»*, bolognese e nipote del Cardinale Agucchia, *«il quale, vedendo la protezione che aveva (Monsignor Agucchia) presa di Domenico, e stimandola inutile, se ne mostrava poco soddisfatto»*, tant'è che *«per non disturbar il Zio, del quale sperava avanzamento di grado, se lo levò di Casa»*. Ma quando il Cardinale ebbe vista la «Liberazione di S. Pietro» chiese al Monsignor Nipote di chi fosse tale opera, gli rispose: *«quel giovinastro disutile, che egli si era introdotto in Casa, e che per soddisfare il genio suo, che lo vedeva con mal'occhio, ne l'haveva licenziato»* ¹⁰⁾.

E il Domenichino passò sotto la protezione dello «Zio» Cardinale che, scusandosi, gli affidò gli affreschi del portico della Chiesa di Santo Onofrio.

Le invidie avevano divulgato la definizione di «bue» data al Domenichino da Ludovico Carracci per il suo modo di attendere

⁹⁾ PASSERI, *op. cit.*, pag. 44.

¹⁰⁾ *Idem*, pag. 64.



Autoritratto del Domenichino, datazione attribuita intorno al 1610.
(Tela, m. 0,57 x 0,71), Firenze, Galleria degli Uffizi.

con calma e riflessione ai suoi lavori; e i confronti tra la «Andata del Santo Andrea al martirio» di Guido Reni e la sua «Flagellazione di S. Andrea», entrambe poste nell'oratorio di S. Gregorio al Celio, fecero dire al Annibale Carracci che «*Guido gli pareva il maestro e Domenico il discepolo, ma che il discepolo sapeva più del maestro*»¹¹).

E da tener conto c'è tutto l'ambiente cortigiano della Roma primo seicento che certamente non conferiva al suo carattere che «*per isfuggire ogni occasione di disturbo, non praticava con nessuno, et il suo diporto più soave era la ritiratezza, et in quella godeva l'amenità della sua quiete, et ogni difetto è compatibile, e da scu-sarsi in chi ha l'accompagnamento di tante altre buone parti!*», e «*così modesto nel parlare, che dalla sua bocca s'udivano se non parole da poter essere sentite da' Religiosi più osservanti*»¹²).

* * *

Il Passeri informa che il «Signor Guido Nolfi ... volendo far dipingere una cappella dedicata a Maria Vergine nel Duomo di Fano, invaghitosi del Domenichino, che così acquistò il nome nella Scuola de' Carracci, fece ogni possibile per condurlo seco, per questa opera, e con offerte generose, e cortesi trattamenti ve lo condusse, et alloggiandolo sempre in Casa sua, il trattò con tanta lautezza, e cordialità»¹³).

E' da supporre con certezza che il Domenichino girasse per Fano in lungo e in largo, come del resto i suoi interessi, nei primissimi anni della sua formazione, lo avevano portato a Parma sulle opere del Correggio, a Modena e a Reggio Emilia per quelle del Parmigianino e poi a Roma. E «*l'essere stato in Paradiso*» lo si può tranquillamente riferire anche al fascino che esercitava il paesaggio fanese su di lui; infatti è del Seicento, e per merito della scuola bolognese carraccesca, la nuova valutazione della

¹¹) *Idem*, pag. 74.

¹²) *Idem*, pag. 68.

¹³) *Idem*, pag. 37.

pittura paesaggistica intesa non più come sfondo episodico ma come fatto compiuto ¹⁴).

La Fano del primo '600 dev'essere stata alquanto suggestiva, come appare anche dalla nota veduta del Blavius. Le colline di Montegiove, quelle di S. Biagio, la vista dalle alte mura sul mare, che aveva la battigia dove ora passa la ferrovia non potevano restare senza significati al riflessivo Domenichino che «*fece assai bene di paesi; et oltre quelli, che gli servivano d'accompagnamento alle figure delle sue Istorie, ne dipinse alcuni, con titolo di paesaggi assoluti, con le sue figurine, mirabili nel modo di frappeggiare gli arbori, ingegnosi nel componimento di siti, et osservanti del naturale colorito*» ¹⁵), e tra i più suggestivi quello del «Paesaggio con guado» della Galleria Doria di Roma.

E ora che i «*mastini del metro quadro*» ¹⁶) hanno fatto man bassa e mano alta del paesaggio fanese e in modo irrimediabile lungo la Sassonia, non resta, purtroppo, che il disagio dell'inconsciente danno alla nostra città, provocato per altro da una cosciente speculazione edilizia.

Nel periodo della presenza fanese del Domenichino era attivo a Fano l'architetto Girolamo Rainaldi, figlio e nipote d'architetti e discepolo di Domenico Fontana, mandato dal papa Paolo V per la «*fabrica del Porto di Mare tutto circondato di fortissime muraglie e ridotto con estrema vaghezza*» ¹⁷) e che nella loggetta della darsena, ora in stato pietoso, rivela la medesima linfa classica del Domenichino, che a Roma si dedicò anche ad opere, se pur modeste, di architettura.

¹⁴) R. BUSCAROLI, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna, 1935, pagg. 233-70.

¹⁵) PASSERI, *op. cit.*, pag. 66.

¹⁶) La speculazione edilizia, oltre ai noti meriti, ha prodotto pure della poesia folkloristica, versi lapidari: «ingordigia privata», «visione scatolare a pacco», «strutture cittadine inumane», «goffo esibizionismo cementizio da ergastolo e da bunker», «l'idiozia dei burini», «il commercialismo, l'incultura, l'indifferenza», tutti chiarificatori.

¹⁷) PASSERI, *op. cit.*, pag. 44.



Domenichino: *Studio di paesaggio*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, dis. n. 583/P.

A Paolo V, morto nel 1621, successe Gregorio XV, bolognese e «questa nuova fu di gran comotione d'animo a Domenico, per esser' il nuovo Papa suo paesano, e Zio d'un Compare; sicché, senza frapporvi tempo, se ne venne, volando, à Roma, dove incontrò gran parte delle sue desiderate soddisfazioni. L'Abbate Ludovisio (il compare che gli tenne a battesimo un figlio, poi morto in tenerà età) fù subito fatto Cardinale, e come Nipote, con titolo di Cardinale Padrone; e Domenico fu eletto Architetto del Palazzo Apostolico con parte e provisione, come in quel tempo si costumava ¹⁸⁾).

Il periodo più contrastato della vita del Domenichino è indubbiamente quello napoletano, l'ultimo.

Nel 1634, esasperato da moltissimi malumori, tra i quali l'imposizione della consegna di alcune tele entro una scadenza da lui ritenuta impossibile, di nascosto e abbandonando la famiglia, fugge a Frascati chiedendo ospitalità al Cardinale Ippolito Aldobrandini (1592-1638) e indirizzando una lettera al suo segretario, riportata dal Bellori, e spiega: «In ultimo fù che io voleva mi fosse mantenuto l'instromento (il contratto), mi rispose che se vi fossero cento instromenti, manco haverei l'intento mio. Dopo mi fece una interrogazione: chi è padrone in Napoli? il ViceRe e tanto basti» ¹⁹⁾. Evviva la prepotenza!

L'anno seguente, per interessamento del Cardinale Aldobrandini ritornò a Napoli ma le pene aumentarono: un cognato, durante l'anno di assenza del Domenichino aveva fatto amicizia con dei pittori a lui rivali, e arrivò a corrompere il muratore che lavorava nella cupola della cappella di S. Gennaro nel Duomo di Napoli, facendogli «incenerire la calce dell'incollatura; acciocché cadesse subito la pittura, come avvenne, che volendo egli ritoccare una delle historie principali, trovò sotto la riccatura fatta di materia di cenere, e di calcigna, che tutta cadeva,

¹⁸⁾ *Idem*, pag. 44. Il titolo di 'Architetto del Palazzo Apostolico' gli giovò non tanto per costruire architetture ma per la «parte e provisione».

¹⁹⁾ BELLORI, *op. cit.*, pag. 343.

andava in pezzi crepata, e staccata dal muro, come Domenico fece vedere, e toccare con mano alli Deputati» ²⁰).

A tutto questo si aggiungevano anche i guai familiari, infatti «*la sua moglie, e due fratelli di lei impertinentissimi, per cagione d'interesse, lo tormentavano giornalmente*» e avevano la pretesa che il Domenichino «*depositasse nelle loro mani tutto il suo avere*», **e non basta!** Ma si giustificavano col dire «*che egli, per la sua dapocaggine, non era valido à saper tenere à conto le proprie fatiche*» e che loro tre sarebbero stati insuperabili nel far crescere il capitale «*con lo sparagno e col multiplico*» ²¹).

Il fatto è che al termine dei suoi anni aveva accumulato 20.000 scudi, che sarebbero non più di 20 milioni attuali, e per prenderne il possesso al più presto gli diedero un tormento assillante, tanto che «*l'ora del desinare era quella del suo maggior tormento*» e non tanto per i discorsi sullo «*sparagno*» ma, come scrive il Bellori, temeva che i suoi familiari mettessero del veleno nel suo piatto, al ch  il Domenichino sedendosi al piacevolissimo desco familiare avrà dato la solita triste sbirciatina del mi fido o non mi fido? Non mi fido, e cos  «*si era ridotto in tavola à cambiare le vivande à sorte*» ²²).

Mor  a Napoli, come detto, nel 1641 e «*non senza sospetto di veleno, per quanto se ne videro alcuni contrassegni, e non si rende ne incredibile, ne inverosimile, che egli morisse di veleno, perch  l'interesse   un perfido tiranno*».

E' da non dimenticare che quando si spos , all'et  di 38 anni, con la bolognese Marsibilia Barbetti «*donzella ornata di singolari bellezze*», questa possedeva anche «*altre rare qualit *», e direi rarissime!

Dopo la sua morte e avuta la cospicua eredit  «*immediatamente maritarono la figliola con un Gentil'huomo Pesarese, e*

²⁰) *Idem*, pag. 344.

²¹) PASSERI, *op. cit.*, pag. 64.

²²) BELLORI, *op. cit.*, pag. 345.

*subitol acondusse seco, insieme con la Madre, a Pesaro»*²³⁾.

La cara Marsibilia, i simpatici cognati, l'ora del desinare con le vivande a sorte non potevano che fargli «*benedire tutto il tempo che haveva dimorato in Fano*»²⁴⁾; le «*gran cortesie ricevute dal Signor Nolfi*» e il «*diletto che godé, per quel tempo, nella città di Fano*»²⁵⁾ non potevano che suscitargli nostalgia per l'annata di «*Paradiso*» fanese.

GASTONE PETRINI

²³⁾ *Idem*, pag. 345.

²⁴⁾ *Idem*, pag. 317.

²⁵⁾ PASSERI, *op. cit.*, pag. 38.