

Una Chiesa Carmelitana di Roma che scompare

S. NICOLA AI CESARINI.

Al novero delle antiche chiese romane, cadute sotto i colpi dell'inesorabile piccone demolitore è da aggiungere quella di S. Nicola ai Cesarini detta altresì alle Calcare o de Calcarum e ufficiata negli ultimi sessanta anni dai Padri Carmelitani: poichè il piano regolatore non ha creduto opportuno e doveroso il rispettarla, almeno in omaggio alla sua vetustà essa sta per scomparire, come anni or sono la vicina S. Elena de' credenzieri, restandone il semplice ricordo negli assidui fedeli ed in quanti ebbero occasione di visitarla, ma pur sopravvivendo nella storia che ne perpetuerà la vita gloriosa. E mentre sono cominciati i lavori di demolizione, non sarà inopportuno il rievocare succintamente le origini e le vicende storiche di questa chiesa, la cui importanza artistica è del resto molto limitata, sì da non costituire sotto questo aspetto alcun grave danno, per la sua scomparsa.

Le origini della Chiesa.

Non è bene precisata l'epoca cui risale la primitiva erezione della chiesa, sulla quale abbiamo pochissime notizie ed in maggior parte di scarso interesse, ma sufficienti a darcene per così dire un quadro storico. Alcuni vorrebbero riportarla al secolo XI ed il Forcella afferma che fu consacrata l'anno 1132, senza per altro addurre sicure prove, sicchè in mancanza di

precisi e diretti riferimenti storici, sarebbe arduo il volere accettare e sostenere piuttosto l'una tesi, che l'altra.

Fra le antiche memorie pervenuteci su S. Nicola ai Cesarini, è da annoverare una lapide funeraria del 1316, riportata dal Martinelli in « Roma ex Ethnico sacra » che reca la seguente iscrizione: *Hic requiescit D. Jacobus Iudaeus fil. D. Petri Iacobi Iudei de Iudeis. clericus S. Nicolai de Calcaris qui obiit anno Dom. MCCCXVI mense Martii die XXXI cujus anima requiescat in pace. Amen.*

Ma se ciò prova eloquentemente che a quell'epoca la chiesa di già esisteva non ci dà però modo di stabilire, sia pure approssimativamente, a quando risalga la sua primitiva erezione. Certo considerando che i documenti pervenutici su questa chiesa e le notizie date dai suoi varii illustratori (a cominciare da Cencio Camerario, per giungere al Martinelli, al Franzini, al Titi, al Galletti, al Nibby, all'Armellini, al Vasi, al Forcella, ecc.) non risalgono oltre il secolo XIV, dovremmo di logica conseguenza arguire che essa venne eretta ai primi del trecento, o per lo meno che in tale epoca fu completamente trasformata, anche se esisteva precedentemente, come afferma il Forcella. Comunque è pur certo di quella antica costruzione, nulla o quasi rimane attualmente, in causa delle molteplici e successive trasformazioni avvenute nella chiesa, le quali

però nulla contribuirono a sveltirne ed aggraziarne le uniformi sagome, o ad arricchirla di fastose ornamentazioni.

Sempre al secolo XIV ci riporta la notizia data dal Galletti nel « Primitivo » di due rettori, che governarono la chiesa rispettivamente nel 1366 e nel 1377 e alla stessa epoca si riferisce un documento del 1369, conservato nella biblioteca Vaticana, in cui fra l'altro si legge: *Franciscus Pucci notarius de regione Campitelli donat Domine Le-lae filiae D. Nicolai de Buccamatis unum accasamentum sive palatium in parochia S. Nicolai de Calcaris vocatum et palatium novo.*

Già in questo documento abbiamo esplicito accenno all'antica denominazione di S. Nicola de Calcaris o Calcarari, cui venne poi sostituita quella di S. Nicola ai Cesarini, derivatagli dal contiguo palazzo di quella illustre famiglia, con la quale è generalmente conosciuta, ed a proposito conviene dire due parole sulla origine etimologica di tale nome, che immancabilmente ricorre negli antichi documenti a designare quella storica chiesa. Cencio Camerario la appella *Calcararium*, il Signorili *de Calcarario*, altri in Calcare o alle Calcare e con tale titolo, secondo alcuni si troverebbe di già citata nel secolo XI; evidentemente si tratta di varie interpretazioni o corrottele dello stesso nome, ed unico ne è senza dubbio il significato. A giudizio dei più, dal Titi all'Armellini, tale designazione sarebbe derivata dalle fabbriche di calce esistenti nei pressi della chiesa; ed è questa la versione, diciamo così, più generalizzata e verosimile dello strano appellativo. Altri invece attribuisce l'origine di questo titolo alla esistenza in quei dintorni del famoso portico d'Ottavio (fatto costruire da Gneo Ottavio console per l'ottenuta vittoria contro i persiani, tra il cerchio Flaminio ed il teatro di Pom-

peo) i cui capitelli corintii essendo in bronzo, avrebbero generato dalla corruzione della denominazione in greco di quel metallo *calcos*, il nome di calcare: « se bene — come osserva giustamente il Franzini nella sua « Roma antica e moderna » — pare una interpretazione molto stirata, non leggendo che dai capitelli di bronzo, fosse nominato questo portico, nè in Latino, nè in Greco, sì che presso del volgo bisogna lasciare queste ignoranze ».

Il Terribilini negli importanti manoscritti già posseduti dal Cancellieri ed oggi nella biblioteca Casanatense (tom. IX ex ms. Pamphil. n. 301) attesta che alla sua epoca la chiesa, congiunta al palazzo di Mons. Cesarini, veniva chiamata *S. Nicolò de calzolari*; ma noi siamo con l'Armellini, nel riconoscere in questa denominazione, che non appare in alcun antico documento, una volgarizzazione e corruzione del titolo *de Calcarario*, in *Calcare ad Cesarinos* ecc., il quale invece, pur con lievi differenze, è costantemente ripetuto e la cui origine, senza dubbio, deriva dalla prossimità del portico di Ottavia ma come abbiamo detto, da quella delle fabbriche di calce, dette volgarmente calcare e destinate, osserva l'Armellini, « a trasformare in cemento gli avanzi della grandezza romana, con i monumenti che non si barbari, ma i degeneri romani del secolo X in poi, demolivano e trasformavano in cave di materiale da far calce ». Triste e pur grottesco epilogo di una civiltà di cui si disperdevano e distruggevano tanti pur insigni ricordi, mentre i tempi pagani cedevano inesorabilmente all'opera devastatrice degli uomini e del tempo.

E di un tempio pagano, per lo appunto, quello dedicato ad Ercole custode e celebrato già dai versi di Ovidio, (Fast. libro VI, V-209) esistono

« insigni avanzi, come nota l'Armellini, nel cortile dell'annessa casa.

Ampliamenti e trasformazioni.

Nel 1586, come riferisce il Moroni o nel 1611, come vuole il Nobby, la chiesa riedificata « in praesente forma ab ejus rectore Magno Perneo anagnino redactum » ad opera dello stesso rettore venne aperta la piazzetta, che senza dubbio conserva l'originaria struttura.

A quello stesso periodo appartengono gli affreschi che un mediocre pittore, Giovanni Guerra da Modena, aveva eseguiti sulla facciata di bel nuovo ricostruita (figurandovi come dice il Titi « molti santi, Maria Vergine col puttino e altre figure ») i quali furono poi restaurati da un certo Silvani e quindi, causa il loro deterioramento, imbiancati durante il secolo XVII.

Con i lavori di riedificazione della chiesa, questa fu eretta in parrocchia, il che avvenne, a dire del Nobby, nel 1611 e pochi anni di poi, nel 1625, accolse per alcun tempo la confraternita dell'Angelo Custode, cui si riferisce una bolla di Urbano VIII, nella quale è appunto detto: *institutio confraternitatis aulicarum urbis in ecclesiam S. Nicolai ad Caesarinos sub invocatione confraternitatis urbanae. Dat. XXX Octob. MDCXXV.*

L'anno 1695, Innocenzo XII, concesse la chiesa di S. Nicola ai Cesarini ai Padri Somaschi, in compenso di quella dedicata a S. Biagio, che sorgeva a Montecitorio e fu demolita per volere dello stesso pontefice; ed è con l'assunzione da parte dei Somaschi del governo di questa chiesa, che in essa venne introdotto il culto di quel Santo, con la dedizione ai Santi Nicola e Biagio.

A spese e cura dei Padri Somaschi, furono eseguiti alcuni restauri nella

chiesa, verso la metà del secolo XVIII, tra i quali ricorderemo il nuovo pavimento in bardiglio e marmo bianco e ciò fu in occasione della beatificazione del loro fondatore.

Fra il 1674 e il 1686, la chiesa fu nuovamente abbellita ed arricchita, come attesta il Titi, che accenna a tali lavori, soltanto nella edizione del 1686 del suo ben noto « Studio di pittura ecc. » mentre nella precedente del 1674, pur tracciandone una fugacissima illustrazione, non ne fa parola. Dal che si può quindi logicamente dedurre che codesti restauri venissero condotti in quel torno di tempo relativamente breve del resto (dodici anni) che corre fra le due edizioni di quell'opera. Ed appunto in quella del 1674, intitolata « Ammaestramento utile e curioso di pittura, scoltura et architettura delle chiese di Roma, ovvero nuovo studio ecc. », il Titi scrive: « Questa chiesa è stata ristorata ultimamente ed abbellita d'ogn'intorno di altari, pitture e volta da D. Lorenzo Silvani da Rimini e tutto si è fatto con sua assistenza e disegno, dilettandosi di pittura ».

E' questa una notizia particolarmente interessante per la storia dei restauri, abbellimenti ed ampliamenti di S. Nicola ai Cesarini, che non hanno però saputo conferirle alcunchè di quella sovrana magnificenza prevalentemente caratteristica delle chiese romane.

Per non dilungarci eccessivamente, diremo soltanto che gli ultimi lavori di restauro della chiesa, si devono ai Padri Carmelitani, cui fu concessa da Pio IX e che ancora la governano; in questa circostanza, non dovettero però eseguirsi lavori di grande entità, nè tampoco innovazioni o trasformazioni architettoniche e si provvide soltanto alla decorazione della volta e

delle pareti, dotando la chiesa di un nuovo ossario.

Quanto essa ancora conservi del suo aspetto primitivo non è facile di precisare, tuttavia ci sembra che ben poco, o forse nulla, rimanga della sua struttura originale, ed in maggior parte appaia quale fu ricostruita ai primi del seicento, senza per altro potersi considerare, nè di stile classico, nè di stile barocco.

L'opera architettonica.

Con una espressione sua caratteristica, il Titi definisce galante la facciata di questa chiesa, che per vero nulla offre di particolare, ed anzi bene palesa la limitata personalità e fantasia, di chi ne fu l'ideatore; essa è ad un solo ordine e su di un unico piano, con due strettissime alette laterali, divisi da paraste, che sostengono con i loro capitelli barocchi, il fregio e il cornicione sul quale si eleva il timpano, che reca un'edicola, entro la quale malamente si scorge un deterioratissimo affresco. Certo esteticamente è una facciata ben misera, priva di quella grazia e di quello slancio, che tanto dona alla bellezza di un'opera architettonica, semplice ed informe, con tutti gli errori e i difetti, che non sono pochi, di un periodo di transizione per l'arte e per l'architettura in special modo, quello che va dall'ultimo cinquecento, al primo seicento e che pur incontrastabilmente ha dato opere nobili e degne.

La stessa disarmonia di linee e la mancanza di motivi, se non nuovi, per lo meno simpatici e gustosi, caratterizza anche l'interno della chiesa, con la botte eccessivamente abbassata, sì da renderla quasi goffa. E' a una sola nave rettangolare, senza cappelle, con l'abside semicircolare e quattro altari. Anche la decorazione delle pareti e

della volta con finti marmi misti a finti stucchi, è uniformata appunto da questo carattere e sembra quasi completare la mediocrità dell'insieme, senza un lontano accenno a quella ricchezza di ornamenti, tipica delle chiese romane anzi al contrario ivi è una insolita semplicità, che per vero quasi stupisce, considerando l'abuso, che proprio nell'epoca barocca si faceva di bizzarre decorazioni di cui abbiamo del resto molteplici e magnifici esempi.

L'altare maggiore, situato alla fine del coretto, quasi nell'abside, è decorato con marmi misti e reca nel centro della faccia anteriore un semplicissimo fregio sul quale si legge la seguente iscrizione: *Camilus Beclani Eps. alicrieu altare hoc consecravit die 19 Sett. MDCCLXXVII.*

Si ignora chi fu l'architetto (seppure come è presumibile non furono vari) cui è dovuta la ideazione della chiesa, ma certo non doveva gran che esuberare di fantasia, anzi a giudicare da quest'opera, dovremmo formarci un concetto molto restrittivo delle sue facoltà artistiche. Sappiamo soltanto, per quanto attesta il Titi, che « l'architettura dell'ornamento dell'altare maggiore » fu ideata da Giovanpaolo Bolognese; e non è certo possibile stabilire a quale forma o tendenza architettonica sia da attribuire il disegno di questa chiesa, appunto in causa della mancanza di un determinato stile.

Opere ed artisti.

Alla mediocrità e uniformità dell'insieme architettonico, corrispondono purtroppo attualmente anche le poche opere di arte che ancora si conservano in questa chiesa; a giudizio comune le più importanti e significative, dovrebbero essere i due quadri, ai lati dell'altare maggiore, raffiguranti rispettivamente i Santi Apostoli Pie-

tro e Paolo, che il Titi sin dalla prima edizione della sua opera (1674) ascrive a Benvenuto Tisi, detto il Garofalo. Nelle schede compilate a cura della Soprintendenza ai monumenti, a proposito di questi quadri, è detto che « I caratteri stilistici confermano l'attribuzione e sono tali da presentare un'opera di grande valore estetico, oltre che storico ».

A parte l'assurdità di tale considerazione, non sappiamo davvero con quali criteri di esame stilistico, si possa accettare l'infondata attribuzione al Garofalo (condivisa anche da vari critici, fra i quali l'Hermanin, palese frutto di un grave errore, nel quale è caduto il buon abate seicentista poichè nulla è a rievocare in queste mediocri tele, lo stile personalissimo del pittore ferrarese (al quale certo nessuno penserebbe di attribuirle, se non esistesse la designazione fatta dal Titi) così facilmente individuabile per le note e spiccate caratteristiche, di segno e di colore. E sì che anche a Roma non mancano esempi significativi del Garofalo, e seguiti in periodi diversi, ma con un'unica maniera, di cui ripetiamo, sarebbe assurdo voler scoprire in tali dipinti, il men che minimo influxo. Il Vasari, è ben vero, potrebbe far supporre ad una evoluzione nell'arte del Titi, che egli vorrebbe addirittura trasformazione radicale di stile e di principii, quando scrive: Giunto Benvenuto in Roma, restò quasi disperato, nonchè stupito, nel vedere la grazia e la vivezza che avevano le pitture di Raffaello e la profondità del disegno di Michelangelo. Onde malediva la maniera di Lombardia e quella, che avea con tanto studio e stento imparato in Mantova, e volentieri, se avesse potuto, se ne sarebbe smorbato. Ma poichè altro non si poteva, si risolve a voler scomparire; e dopo la

perdita di tanti anni di maestro, divenire discepolo ». Tuttavia però a noi sembra, come bene ha detto il Laderchi, che sia « in queste parole una delle solite esagerazioni smodate del Vasari, troppo spesso intento a deprimere chi non aveva studiato a Firenze ». Anche a prescindere che un artista di sicura fama, quale il Garofalo, e della sua raggiunta compiutezza, sembra strano potesse d'un tratto improvvisamente rinnegare tutta la sua vasta e valorosa opera, sta di fatto che per attribuirgli le due tele in questione, dovremmo supporre fosse avvenuta in lui una trasformazione così completa nel suo gusto, nelle sue tendenze e preferenze estetiche, da farne, non soltanto d'un maestro un discepolo, come vorrebbe il Vasari, ma un mediocre pittore della scuola bolognese, vissuto ed operante tra la fine del cinquecento e i primi del seicento, con caratteri che possono più e meglio racostarsi all'indirizzo veniano che garofolesco. Considerando che i rilievi stilistici, anzichè confermare l'attribuzione al Garofalo, come assurdamente sostiene il compilatore delle citate schede, sono invece pienamente ad escluderlo e che nessuno dei tanti suoi biografi, contemporanei o posteriori, dal Vasari al Baruffaldi al Laderchi, accenna queste opere, sarebbe veramente assurdo volerne sostenere la paternità, sull'appoggio di uno scrittore vissuto oltre un secolo di poi la morte del maestro ferrarese, quale il Titi.

Allo stesso Garofalo, veniva attribuito un altro quadro esistente un tempo sull'altare maggiore di questa chiesa, in cui è raffigurato Maria Vergine, S. Nicolò e S. Valentino; ma di questa, che il Titi designa quale « opera assai buona, creduta di Benvenuto Garofalo ferrarese » non è più traccia, nè sappiamo quale sorte abbia inco-

trato e se fosse realmente dovuta al Garofalo, oppure allo stesso autore dei due citati dipinti.

Delle molte opere, che le antiche guide e particolarmente quella del Titi, indicano come esistente in S. Nicola ai Cesarini, non ne resta, si può dire, alcuna, eccettuati i due presunti Garofalo. Si ha notizia, riferita dal dotto abate, di una Pietà dipinta a fresco sul primo altare da Gio. Battista, allievo di Ciro (Ferri) che viene da un « disegno » di Pietro da Cortona di un S. Giacomo su tela. Nell'altro altare, dovuto a Filippo Carocci, o Carrocci, allievo del Berettini stesso, di un altro affresco, raffigurante Maria Vergine con Gesù Bambino, S. Giovanni, S. Giuseppe e Santa Elisabetta, eseguito da Lorenzo Nelli « con disegno di Gio. Battista Buonocore », suo maestro, ed infine di alcune pitture, nell'« altar ultimo » con S. Lorenzo, S. Carlo ed altri Santi « fatiche a fresco di Carlo Ascenzi da Genazzano ». A questi debbono aggiungersi gli altri dipinti, citati nella edizione postuma della guida del Titi (1763), che dovevano essere stati sostituiti ai precedenti, di cui infatti non è più parola e cioè: sul 1° altare « un Crocifisso di rilievo e la Madonna e S. Giovanni, dipinti dal Nuzzi (Nucci) »; sul 2° « un Santo Vescovo, del medesimo », cioè S. Biagio, sull'altare maggiore, un dipinto del Germizoni, di cui non è indicato il soggetto; sul 3° altare un quadro con il beato Emiliani, che presenta alcuni fanciulli alla SS. Vergine, di Francesco Detroy, un S. Carlo del suddetto Ascenzi ed infine due opere di Marco Benefiale.

Di tutti questi dipinti non è più traccia e soltanto quelli eseguiti a fresco potrebbero esistere ancora nascosti sotto l'intonaco o dalle seguenti tele che attualmente decorano i quat-

tro singoli altari e raffigurano rispettivamente: S. Carlo Borromeo, cui appaiono Nostro Signore, Maria Vergine e un Santo pontefice, di incognito e mediocre seicentista, S. Nicola in adorazione, di non più precisabile autore, S. Elia di ignoto pittore ottocentista e una Madonna e S. Giovanni che adorano il Crocifisso in rilievo, il quale è presumibilmente lo stesso indicato dal Titi, mentre così non può dirsi del quadro, se giusta era l'attribuzione a Davanzino Nucci, con cui egli lo registra.

Alcuni di tali quadri pervennero molto probabilmente alla chiesa da quella demolita di S. Biagio, quando fu concessa ai padri Somaschi; infatti nella prima edizione del suo « Studio ecc. » il Titi, in un breve accenno alla suddetta chiesa, che erigevasi a Monte Citorio, indica per lo appunto un quadro raffigurante S. Biagio, opera del Nucci, che poi, nelle successive edizioni, viene designato come esistente in S. Nicola, dove però non si trova più attualmente. Tralasciando le altre opere e memorie di minore importanza, ricorderemo l'affresco nella volta del coro, raffigurante il trionfo di S. Nicola, dovuto a un tardo decoratore barocco, che nulla ha che vedere collo stile del Barocci, come vorrebbe il compilatore delle schede d'inventario e il monumentino a Benedetto Maurizio di Savoia, scolpito nel 1809 dal Serta di Torino e privo di particolare interesse artistico.

Tale in riassunto la storia, le vicende e le poche bellezze di questa interessante chiesa, che ormai ha raggiunto la sua ultima ora.

AMADORE PORCELLA.

Abbonatevi al « Monte Carmelo »,