



MEDIOEVO.ROMA

Fabrizio Alessio Angeli · Elisabetta Berti

La casina del cardinal bessarione

l'area archeologica, gli interventi medioevali, la trasformazione rinascimentale

Il testo qui pubblicato è una rielaborazione dell'opuscolo redatto da Patrizia Andreocci, Fabrizio A. Angeli, Elisabetta Berti e Alessio Ceprani in occasione dell'apertura della Casina del Cardinal Bessarione a cura delle Associazioni SestoAcuto e Il pennino (Primavera 1997).

Nota

Il testo qui presentato è un adattamento in formato PDF (Portable Document Format) di una o più pagine del sito web medioevo.roma.it (<http://www.medioevo.roma.it>), di cui costituisce a tutti gli effetti parte integrante. Ne consegue che esso condivide con il sito medioevo.roma.it la natura e le condizioni d'uso, che di seguito si riportano integralmente.

Disclaimer e condizioni d'uso del sito medioevo.roma.it

1 - Natura del sito

Ai sensi della Legge n.62 del 7 marzo 2001, il presente sito:

- a) non costituisce testata giornalistica;
- b) non ha carattere periodico;
- c) è aggiornato in relazione a disponibilità e reperibilità dei materiali;
- d) non ha fini ideologici, ma solo divulgativi e di condivisione.

2 – Responsabilità

I curatori del sito medioevo.roma.it:

- a) non garantiscono che il sito sia compatibile con le apparecchiature dell'utente;
- b) non garantiscono che il sito sia privo di virus;
- c) non garantiscono che le informazioni pubblicate siano esaurienti, aggiornate e/o scevre di errori;
- d) non sono responsabili dei servizi di connettività;
- e) non sono responsabili (neanche in forma parziale e/o indiretta) dei contenuti di altri siti in collegamento ipertestuale;
- f) non sono responsabili in nessuna circostanza per qualsiasi danno diretto, indiretto, incidentale, consequenziale, legato all'uso del presente sito o di altri siti ad esso collegati.

3 - Contenuti e diritti d'autore

I curatori del sito si riservano il diritto di modificare, spostare e cancellare in qualsiasi momento e senza alcun preavviso i contenuti (testuali, fotografici e multimediali) di questo sito. Se non diversamente indicato, tutti i materiali contenuti nel presente sito sono tutelati dal diritto d'autore. L'utente accetta di non riprodurre, ritrasmettere, distribuire, vendere, divulgare o diffondere le informazioni, i documenti e i materiali ricevuti attraverso questo sito, senza preventivo consenso scritto. E' consentita la copia per uso esclusivamente personale. E' consentita la citazione a titolo di cronaca, studio, critica o recensione, purché sia accompagnata dall'indicazione della fonte compreso l'indirizzo telematico. Sono consentiti collegamenti ipertestuali da altri siti, purché questi non trattino (neanche in maniera indiretta) argomenti inadeguati, diffamatori, trasgressivi, osceni, indecenti o contrari alla legge. In caso di *deep linking* o di *framing* con questo sito Web è necessario richiedere l'autorizzazione ai curatori. Qualora l'utente ritenga che i materiali pubblicati ledano diritti propri o di terzi, è pregato di darne tempestiva comunicazione.

4 - Comunicazioni e-mail

Per tutte le comunicazioni va utilizzato l'apposito form (<http://www.medioevo.roma.it/mail.htm>). Nel rispetto delle vigenti legge sulla Privacy (D.lgs. 196/2003), chi scrive a medioevo.roma.it lo fa volontariamente ed è informato che i suoi dati non saranno divulgati senza autorizzazione.

5 - Riferimenti amministrativi

I riferimenti sul registrante/amministratore del sito e sul provider/manteiner dello spazio web sono consultabili presso il Registro del ccTLD.it (<http://www.nic.it/cgi-bin/Whois/whois.cgi>).

Sommario

La Casina oggi	5
Ubicazione e caratteri generali	5
Storia dell'edificio.....	6
Sala Règia: la lunetta	8
Sala Règia: la decorazione parietale.....	10
Loggia	11
Cubiculum.....	12
Seminterrato	13
Appendice 1. Il Bessarione e lo Scisma d'Oriente	14
Appendice 2. La biblioteca del Bessarione.....	16
Appendice 3. Bessarione: cenni biografici	19
Appendice 4. Il cardinale Battista Zeno.....	20
Bibliografia	21

La Casina oggi

Ubicazione e caratteri generali

La Casina del cardinale Bessarione è situata lungo il tratto urbano dell'antica via Appia (tratto che oggi prende il nome di via di Porta S. Sebastiano), poco discosta dalla chiesa di S. Cesareo, a cui è legata da molte vicissitudini. Pur essendo compresa all'interno delle Mura di Aureliano, la casina presenta tutte le caratteristiche di una villa rustica rinascimentale; e in effetti essa appare tutt'oggi come una villa di campagna immersa nel verde. Fulcro visivo, strutturale e ancor più emotivo di tale complesso edificio è senza dubbio la loggia. Composta con colonnette di spoglio a capitelli alternativamente dorici e ionici, graziosa nelle proporzioni e nella decorazione campestre e raccolta nella bellissima finestra a croce guelfa, la loggia è l'elemento di massima rappresentanza, dove chi frequentava la casa doveva necessariamente passare. Si può dire che essa sostituisce il cortile della casa medioevale, traducendolo con un salto di dieci secoli nelle forme dell'architettura classica. Come nell'*impluvium* o nel loggiato della casa romana la loggia diviene infatti il luogo della vita pubblica e rappresentativa dell'edificio, legame reale e ideale tra il giardino esterno e il salone interno, momento di trapasso luministico e coloristico, tra la luce viva e la penombra interna, i colori della natura e la decorazione ad affresco delle sale.

A livello della loggia, accessibile per mezzo di una scala, è il piano nobile, per valorizzare il quale la casa non si conformò su due piani, bensì in un piano seminterrato (destinato ai servizi) e uno rialzato (per gli appartamenti del Cardinale). Sul lato rivolto alla via Appia, la fronte si arricchisce di due belle e imponenti finestre a croce guelfa. Considerate da alcuni un po' grandi rispetto alle proporzioni della casa, rispecchiano comunque pienamente i canoni costruttivi del Quattrocento. Esse si pongono inoltre tra i primi esempi di un motivo che, sorto nella Francia meridionale del 1300, si diffuse moltissimo, attraverso la mediazione toscana, in case e palazzi romani (Casa dei Cavalieri di Rodi, Palazzo di Venezia, Palazzo dei Penitenzieri). Ai lati delle finestre si sviluppa un graffito a finto bugnato regolare; questo a differenza della croce guelfa non fu motivo derivato dall'ambiente toscano dove si preferirono i rivestimenti in lastre o conci di pietra. Differenze si riscontrano anche nelle proporzioni d'insieme; se infatti nei palazzetti toscani si ritrova un costante ricorso alle forme simmetriche, a Roma si preferirono le linee longitudinali e le forme allungate.

Altro elemento essenziale nell'architettura romana è la torre; qui in realtà non appare, ma si può supporre sorgesse nel retro della casa. In effetti alcune piante anteriori al 1860 rappresentano il fabbricato con una planimetria a squadra; e questa ipotesi sembrerebbe confermata dalla vicinanza della chiesa di S. Cesareo detta talvolta in turre (benché la torre toponimica non sia mai stata trovata) e in particolare dalla rappresentazione cartografica del Maggi del 1625, che tuttavia dispone il fabbricato principale parallelo alla strada. Di fatto tuttavia, sul retro della casina si notano con chiarezza i segni di una precedente conformazione architettonica.

È certo comunque che la casa aveva in origine e mantenne fino alla seconda metà dell'Ottocento un'ala di seguito al salone principale sul lato orientale, come dimostra altresì l'analisi muraria e la mancata simmetria tra le finestre del prospetto Nord. A questo proposito si può inoltre ricordare che la recente indagine di un gruppo di studio universitario ha migliorato la conoscenza delle vicende storico-architettoniche anche per il prospetto includente la loggia. Avvalendosi infatti di un accurato rilievo di quest'ultima, si è arrivati a

supporre che la porta di collegamento con il salone fosse in origine al centro della parete affrescata e non nella posizione attuale. L'ipotesi sarebbe confermata dall'analisi della documentazione fotografica riferibile al ripristino degli anni Trenta, dall'indagine sullo sviluppo dell'originaria decorazione pittorica (sia interna che esterna) e infine dagli attenti confronti con il medesimo impianto architettonico riscontrabile nella coeva loggia della Casa dei Cavalieri di Rodi.

Parte integrante dell'architettura esterna di una villa rinascimentale è senza dubbio il giardino; la cui essenza si eleva facilmente sul semplice valore estetico e ornamentale. Realizzato ed educato in rigorose forme architettoniche, rievoca quella natura antica tanto benigna all'uomo da stimolarlo a farne oggetto di *mimesis* artistica. Con l'ausilio di siepi di bosso o di erbetto odorifere nel Rinascimento si realizzarono così dei giardini le cui aiuole, disegnate in precise forme simboliche, facevano da contorno al passeggiare e al meditare sereno del padrone di casa. In tal modo il legame con il passato era reale e ideale allo stesso tempo, perché da un lato si recuperava l'ars topiaria (l'arte cioè di dare forma architettonica alla natura) e dall'altro si ricreavano a livello intellettuale gli antichi otia letteraria.

Il retro della casina ci offre un'immagine sommersa ma forse più suggestiva della sua storia. Due alberelli di arance incorniciano una graziosa vera di pozzo sullo sfondo di una parete di tufelli e peperino di carattere raccogliattico. Siamo passati nella zona riservata, vero *hortus conclusus* medioevale, quello che più da vicino ricorda le fasi anteriori dell'edificio, in particolare nel prospetto meridionale con la sovrapposizione scomposta delle finestre riquadrate in marmo.

All'interno la casa è divisa in modo razionale: sei stanze al piano superiore e sei al piano inferiore. Il piano nobile, articolato in ambienti di rappresentanza (sala regia, vestibolo e sala da pranzo) e appartamenti privati (studio, vestibolo, camera da letto), presenta un camino per ogni stanza. Particolare è una finestra della sala regia con una caratteristica forma a fungo, che trova un interessante parallelo con una torre, ricostruita in periodo presumibilmente tardomedioevale, del circuito murario di Aureliano a S. Saba. Nel piano seminterrato, identificato come spazio destinato alla sola servitù, si trovano una cucina con bel camino, un lavatoio e un vestibolo con la finestra in diretto contatto con il pozzo.

Storia dell'edificio

La Villa sorge in un luogo ove la continuità degli insediamenti già da epoca romana è stata rivelata da una serie di reperti - due grandi sepolcri quadrangolari e i resti di un grande edificio - venuti alla luce nel corso degli scavi condotti nel 1983. I due sepolcri, databili al I secolo a. C., sono disposti parallelamente a via di Porta S. Sebastiano; all'epoca della loro costruzione essi erano in zona extraurbana, trovandosi all'esterno della Porta Capena (oggi scomparsa, ma che sappiamo situata nei pressi dell'attuale piazza omonima) delle Mura del sec. IV a.C., impropriamente dette serviane; in effetti la Legge delle XII Tavole (sec. V a.C.) imponeva che le sepolture fossero poste all'esterno della città. Soltanto dopo la costruzione delle Mura di Aureliano (sec. III d. C.) la zona venne a trovarsi all'interno del nucleo urbano. Entrambi i sepolcri (di circa m. 5,40 per lato) presentano un grande nucleo in opera cementizia e parte del rivestimento in blocchi quadrati di peperino.

Alle spalle dei sepolcri sorse nella prima età imperiale un edificio che ebbe almeno tre fasi costruttive. Alla prima spettano i resti di una fondazione in opera a sacco. Alla seconda sono riferibili due ambienti (di cui uno pavimentato in *opus spicatum*, l'altro comunicante con un

cortile in basolato) e due lunghi muri (di cui uno nell'area del giardino): gli ambienti e i due muri sono stati interpretati come i resti di *tabernae*. Alla terza fase (databile presumibilmente alla prima metà del sec. II d.C.) corrisponde un generale innalzamento del livello di occupazione e la costruzione di due unità abitative (a cui vanno riferiti i mosaici a disegno geometrico in bianco e nero tuttora visibili) secondo una planimetria a specchio, con gli ambienti distribuiti ai due lati di un asse generatore costituito dal muro in opera mista distinguibile nel piano seminterrato della casina. Tale planimetria trova un preciso riferimento tipologico nell'isolato adrianeo delle case a giardino di Ostia (planimetria), un importante esempio di funzionalità architettonica non disgiunta da un aspetto signorile.

La successiva fase medioevale è di difficile lettura. Nell'Età di Mezzo la zona ove si trova la casina era caduta in rovina e le aree ai lati dei tratti urbani delle vie Appia e Latina era divenute sede di vigne e di orti spettanti alle chiese vicine, mentre la via si era trasformata in una miniera di marmi antichi. La fase medioevale della Casina sarebbe da individuare nella metà sud-ovest dell'edificio (pianta del piano nobile, sez. C2). In questa parte dell'edificio si dovrebbe riconoscere l'ospedale annesso alla chiesa di S. Cesareo che nel XIV secolo fu amministrato dai *fratres cruciferi* e che divenne in seguito sede di un monastero di monache benedettine, allontanate poi da Eugenio IV nel 1439. Soltanto dopo questa data l'edificio divenne residenza episcopale estiva e soltanto a questo momento sembra vada ascritto l'ampliamento verso la strada, che non è escluso potesse in realtà insistere su strutture preesistenti.

Il legame della casa con il cardinale Bessarione non è suffragato da nessuna testimonianza diretta, ma è un'ipotesi fondata sul legame esistente tra la casina e la chiesa di S. Cesareo di pertinenza del vescovado di *Tusculum* (di cui il Bessarione fu cardinale titolare tra il 1449 e il 1468) e su alcuni documenti del 1455 che attestano la proprietà da parte del Bessarione di una vigna situata tra i possedimenti della chiesa di S. Sisto Vecchio e la chiesa di S. Cesareo. Ben poco dunque avvalorano l'ipotesi dell'uso della casina da parte del cardinale Bessarione. Per di più nei fregi che decorano le stanze della villa compare sempre lo stemma del cardinale Battista Zeno, vescovo di *Tusculum* dopo il Bessarione. Pertanto, benché la committenza del cardinale Bessarione non vada affatto rigettata a priori, è probabile che proprio al cardinale Zeno debbano essere ascritti i restauri dell'abitazione o quanto meno gli apparati decorativi.

La casina nel Quattrocento venne dunque ampliata, andando ad affacciarsi con il fianco nord-est sulla via principale, secondo un modello che avrà una lunga continuazione a Roma; a essa si giungeva dal porticato della chiesa di S. Cesareo, prospiciente la via consolare, ove si apriva una porta arcuata quattrocentesca.

Quindi la casina del cardinale Bessarione mostra in anticipo alcune caratteristiche proprie delle ville rinascimentali, ovvero la tendenza a trasformare le vecchie dimore suburbane in ville rustiche e a condurre un sapiente intervento architettonico che vada a fondersi con lo spazio naturale circostante; a ragione dunque la casina può essere definita come un incunabolo di residenza extraurbana all'interno del recinto difensivo romano.

Nella fase post-rinascimentale la storia della casina è a tratti nebulosa. Nella Pianta del Bufalini del 1551 la zona corrispondente alla Villa è segnalata come *vinea* del Cardinale Marcello Crescenzi, il cui stemma di famiglia è in effetti affrescato nella loggia. Nel 1600 Clemente VIII concesse i due edifici contigui (casa e chiesa) al Collegio Clementino, da lui fondato nel 1594 e affidato ai Padri Somaschi, e la villa divenne luogo di incontri conviviali legati all'attività del Collegio. Soppresso il Collegio Clementino nel 1870, la casina fu affidata al Convitto Nazionale.

Ben presto tuttavia la villa cadde in abbandono e sul finire del secolo venne trasformata in osteria di campagna tramite una serie di interventi che la modificarono radicalmente: vennero chiusi gli archi della loggia; i soffitti e le pareti affrescate furono imbiancate; le sale, suddivise in più vani con dei tramezzi, vennero utilizzate come camere da letto o come depositi di attrezzi e prodotti agricoli.

Solo negli anni del Governatorato la casina tornò alla sua antica dignità. Espropriata nel 1926, essa venne fatta oggetto di ingenti restauri affidati all'Ufficio Antichità e Belle Arti e diretti dall'ingegnere Adolfo Pernier, che definì la progettazione nel 1928.

Gli interventi del Pernier contemplarono: lo spurgo del pozzo e dei suoi cunicoli di immissione e di emissione; la ricostruzione della vera del pozzo; la demolizione delle parti più rovinate e delle superfetazioni murarie esterne (tra cui un capannone addossato al muro e due scale create per salire al piano superiore); la ricostruzione del tetto con sostituzione dei soffitti di quercia con soffitti di castagno; la chiusura e apertura di vani per ripristinare la scansione originaria dei vuoti e dei pieni; il restauro all'esterno sulla parete verso via di Porta S. Sebastiano con una decorazione a finto bugnato graffito terminante in alto con un fregio a fogliami; la riapertura della loggia con una nuova scala dai gradini in travertino e copertine del parapetto in peperino; il posizionamento di una intercapedine lungo tutto il perimetro del piano seminterrato; l'apertura dell'ingresso del piano inferiore sul lato nord; il ripristino della decorazione delle sale interne. L'intervento fu completato nel 1933 e la casina fu subito utilizzata da Mussolini come luogo di rappresentanza per incontrare la legazione del presidente del Consiglio di Ungheria.

Sala Règia: la lunetta

All'interno dell'edificio ogni stanza del piano superiore riporta delle decorazioni o molto elaborate o limitate a un solo fregio di foglie di acanto o anche piuttosto esuberanti, come nella stanza considerata il *cubiculum*. La maggior parte delle stanze riportano lo stemma del cardinale Battista Zeno. Tutto l'apparato decorativo della casina risulta essere di lettura tutt'altro che lineare e gli studi in merito sono tutt'altro che coerenti.

Il primo *punctum dolens* è costituito dall'affresco della lunetta della sala regia. In una nicchia della parete sud si trovano i resti di un affresco menomato dall'apertura di una finestra oggi murata. Tale affresco si fa risalire alla fine del Trecento (ma non è mancato chi lo ha datato alla seconda metà del Quattrocento): il che è già un grosso problema, dal momento che l'affresco è situato nella sala regia, ovvero in quella parte della casina che si presume aggiunta non prima della metà del Quattrocento; come a dire: nel Trecento il muro ancora non esisteva, eppure poté essere decorato. Nell'affresco si distinguono (a partire da sinistra): una figura femminile che schiaccia un drago; una santa facilmente riconoscibile come Caterina d'Alessandria poiché tiene in mano la ruota dentata simbolo del suo martirio; una figura maschile assisa in trono (ai cui piedi è una minuscola figura di un monaco orante, presumibilmente l'ignoto committente), generalmente identificata con il Cristo. L'opinione corrente vuole che si tratti della raffigurazione di una Incoronazione della Vergine, ove Maria sarebbe stata posta nella parte di affresco oggi perduta. In effetti nei mosaici dei catini absidali di S. Maria Maggiore o di S. Maria in Trastevere la Vergine è raffigurata nell'atto di essere incoronata da Cristo ed entrambi sono seduti in trono. Tuttavia in quei mosaici la Vergine si trova sempre alla destra del Cristo, mentre nella lunetta della casina essa dovrebbe essere stata dipinta nella parte oggi mancante ossia alla sinistra della figura maschile. A parte il fatto che quest'ultima non sembra per nulla

colta nell'atto di incoronare, non è concepibile che la Vergine venga posta alla sinistra del Cristo: la sinistra è la direzione dell'Inferno e alla sinistra del Padre andranno i reprobati nel giorno del Giudizio Universale. Se dunque non può essere Cristo, dal momento che si vede assiso su mezzo trono pur non potendo avere nessuno alla sinistra se non un dannato, allora nella figura va plausibilmente visto un santo (forse S. Giacomo, che l'iconografia medioevale voleva con la barba e i capelli lunghi, giusto come è rappresentato nella lunetta). Del resto anche la figura femminile posta all'estrema sinistra crea non pochi problemi di identificazione. Il Pernier vi ha voluto vedere la principessa sottratta da S. Giorgio al drago cui era stata offerta in sacrificio. Il riferimento iconografico non sembra pertinente, perché la principessa (che tra l'altro nessuno dice santificata) nella leggenda di S. Giorgio non schiaccia il drago, bensì lo incatena soltanto. Ben più calzante è a nostro avviso l'identificazione della figura con santa Margherita di Antiochia, la cui passio narra che prima del suo martirio squarciò la pancia del drago che l'aveva inghiottita facendosi il segno della croce. E nella lunetta la santa tiene in mano una croce. S. Margherita ebbe nella Roma medioevale un fiorentissimo culto (testimoniato per esempio dall'oratorio a lei dedicato in una torre delle Mura di Aureliano presso Porta S. Giovanni e dalle raffigurazioni nel chiostro dell'Abbazia delle Tre Fontane o nella chiesa dei SS. Vito e Modesto) in virtù del fatto che ella è uno dei quattordici ausiliatori, i santi che vengono invocati nelle malattie o comunque in situazioni delicate (S. Margherita era invocata - con ovvio riferimento all'episodio del drago - durante i parti difficili). Interessante è il fatto che accanto a lei è S. Caterina d'Alessandria, anch'essa ausiliatrice e spesso associata nel culto con Margherita (cfr. ancora il già citato Oratorio). Ciò può condurre a esiti notevoli. Abbiamo detto che nella sua fase medioevale, la casina era costituita dalla sola parte sud-ovest e che essa doveva essere stata utilizzata nel Trecento come piccolo ospedale affidato ai *fratres cruciferi*. Ora noi sappiamo per certo che molti ospedali nel Medioevo avevano sovente annessa una cappella in cui erano raffigurati proprio questi santi da invocare in caso di malattia. Guardando dall'esterno della casina la parete della lunetta, si nota distintamente che la lunetta stessa e tutta la porzione di muro a essa sottostante appaiono separate dalla muratura che le circonda (pianta 1: piano nobile, sez. A1), come se questa fosse sorta tutto intorno a una struttura preesistente. E allora il mistero posto all'inizio, per cui gli affreschi sarebbero antecedenti alla costruzione del muro su cui sono posti, potrebbe essere risolto in questo senso, ovvero che a pochi metri dall'ospedale medioevale doveva trovarsi una sorta di edicola sacra, o tutt'al più una piccola cappella, in cui erano effigiati S. Giacomo e alcuni santi ausiliatori (ricordiamo ancora una volta che quello che ci rimane dell'affresco è soltanto una parte di un'opera menomata dall'apertura della finestra e dalle molte trasformazioni della casina). L'edicola sarebbe poi stata inglobata dalla casina nel momento dell'ampliamento quattrocentesco.

Rimangono insoluti i problemi della paternità e di una datazione quanto mai più precisa. Un indizio potrebbe giungerci dal confronto con gli affreschi tardoduecenteschi di S. Cecilia, che - vuoi per le bianche lumeggiature dei volti, vuoi per le sghembe strutture del trono - potrebbero far presumere che ai tre santi della casina abbiano operato maestranze di ispirazione cavalliniana forse verso la metà del Trecento, quando l'imperversare della terribile peste nera suscitò una grande devozione nei confronti dei santi ausiliatori. Ma purtroppo qui siamo nell'infido campo del «possibile - non probabile».

Sala Règia: la decorazione parietale

La decorazione della sala regia non si risolve tuttavia soltanto nella lunetta. Nella parte alta delle pareti corre un fregio a stemmi e girali d'acanto; a una serie di finte mensole marmoree dipinte si annodano panoplie, nastri, fontane e coppe. Immagini di ispirazione antica, ancora lontane tuttavia dall'iconografia della grottesca che prenderà piede soltanto alcuni decenni più tardi. La cosa che colpisce è la mancanza di simmetria; non sembra esserci relazione né tra le pareti affrontate, né tra le figurazioni contigue. E il mistero avvolge uno strano animaletto, una sorta di serpentello con le orecchie, che fa capolino al di sopra della porta di comunicazione con il resto della casa e che è quanto rimane di chissà quale figura. Tutte immagini giustapposte l'una all'altra; e cosa sta a significare il puttino in piedi su un ramo di melograno nella parete che dà sulla strada? In realtà una connessione tematica deve pur esserci. Un esile *trait d'union* può forse essere colto tramite il raffronto con un'opera pressoché contemporanea, l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Si tratta, com'è noto, di un'opera letteraria dalle forti valenze allegoriche in cui si susseguono tutta una serie di scene separate, ognuna che sottende una matrice simbolica. L'*Hypnerotomachia* fu edita dal grande tipografo veneziano Aldo Manuzio nel 1499, corredata da una splendida serie di immagini che in realtà sono un tutt'uno con il testo. Va sottolineato innanzitutto che l'anno 1499 è l'anno di stampa e non l'anno di composizione. La narrazione in effetti si chiude con l'indicazione topica e cronologica "*Tarvisii MCCCCLXVII*", anche se alcuni elementi fanno pensare che l'autore abbia condotto varie revisioni fino al 1490. Nelle pagine dell'*Hypnerotomachia* ritroviamo alcune delle immagini vicine a quelle delle pareti della sala regia (pensiamo per esempio alle fontane da cui sporgono mazzi di fiori). Interessante poi è il possibile tramite che lega le due serie di immagini.

L'opera si attribuisce a tal Francesco Colonna, in merito alla cui identificazione esistono due ipotesi: la prima vuole che il Francesco della *Hypnerotomachia* sia un frate del convento veneziano dei SS. Giovanni e Paolo; la seconda che sia un principe di Palestrina; ma questa ipotesi è stata di recente correttamente controbattuta da molti studiosi. Ora vale la pena di notare che il Colonna veneziano ebbe contatti più o meno diretti con Jacopo Zeno.

Va subito notato che Jacopo Zeno è un possibile collegamento tra Francesco Colonna e il Battista Zeno, il vescovo di *Tusculum*, che abitò la casina dopo il Bessarione. Pur non essendo parenti, i due Zeno erano entrambi strettamente legati a Paolo II: l'uno, Battista, da vincoli di parentela; l'altro, Jacopo, da una lunghissima amicizia. Inoltre, particolare interessante, il codice Vat. Lat. 5942 riporta all'inizio una lettera di Santo Venier, un canonico padovano amico di Jacopo, che illustra giusto a Battista il piano dell'opera delle *Vitae*, così come sarebbe stato portato innanzi se la morte di Jacopo non fosse sopraggiunta. Quindi esiste una certa correlazione tra Francesco Colonna, Pietro Barbo, Jacopo e Battista Zeno, che si snoda lungo l'asse Venezia-Roma, di cui - oseremmo aggiungere - fu iniziatore in qualche modo proprio il Bessarione, né romano, né veneziano, eppure legato da stretti vincoli a entrambe le città.

Pertanto, pur non volendo affatto in questa sede stabilire un legame diretto tra la decorazione parietale della sala regia e l'*Hypnerotomachia*, preme sottolineare quanto meno che l'affresco della casina è in linea con il gusto e gli intendimenti contemporanei.

Un particolare curioso infine merita di essere ricordato: Jacopo Zeno fu amico di quel Ciriaco d'Ancona, spesso definito come il padre dell'epigrafia e che comunque fu sicuramente uno dei principali cultori degli studi antiquari del tempo. Ciriaco annotò, riprodusse fedelmente iscrizioni, immagini, sculture antiche e le ripropose come grande repertorio iconografico alla

cultura umanistica. Tra le figurazioni di miti antichi che riscoprì, particolare fortuna ebbero i suoi disegni di Medusa, la Gorgone che provocava la morte in chi la guardava. Tramite Ciriaco, l'immagine di Medusa va a comparire nelle opere di Jacopo Zeno e anche nella *Hypnerotomachia*. Ma allora, quello strano animaletto sopra una delle porte della sala regia non potrebbe essere uno dei serpenti che formavano la chioma di Medusa?

Loggia

Giungiamo dunque all'altro dei grandi problemi della decorazione della casina, la loggia. Sopra un parapetto dipinto si innalzano dei finti pilastri, al di là dei quali si scorge un paesaggio continuo. Anche in questo caso due ipotesi hanno trovato spazio nella letteratura specializzata. L'ipotesi tradizionale vuole che anche la loggia, analogamente alla sala regia, sia stata affrescata sotto lo Zeno. La seconda ipotesi, proposta di recente, propende per una datazione più bassa, già spostata quanto meno nella prima metà del Cinquecento. È vero che mentre all'interno della casina compare sempre e soltanto lo stemma dello Zeno, nella decorazione alta della loggia è presente per ben due volte lo stemma del cardinale Crescenzi, che, nonostante non sia mai stato vescovo di *Tusculum*, abitò la casina verso la metà del Cinquecento. Tuttavia sia nella loggia compare (benché generalmente sfugga all'occhio non attento) anche lo stemma Zeno (si trova in una delle finte paraste sorretto da un puttino), sia il tono dell'affresco sembra da ricondursi al clima neoplatonico che conformò la temperie culturale giusto alla fine del Quattrocento.

La loggia ha recuperato parte della sua decorazione grazie al restauro operato dall'Orlandi nel 1934, nel quadro del generale recupero della casina condotto dal Pernier. Oggi possiamo dunque cogliere l'effetto illusionistico creato dalla decorazione che sembra continuare quanto si vede dalle colonne rivolte verso il giardino; la volontà che sottostà alla decorazione della loggia sembra voler essere quello di trasformarla in una sorta di altana, aperta su tutti i quattro lati con un paesaggio continuo; in questo la decorazione della loggia può essere inteso, al pari dell'altrettanto splendida loggia della Casa dei Cavalieri di Rodi (altra creazione romano-veneziana) come un grazioso precedente della ben più celebre Sala delle prospettive nella Villa Farnesina alla Lungara. Come nella Sala delle prospettive, anche nella casina la loggia copre un importante ruolo di filtro tra lo spazio aperto e lo spazio chiuso, senza creare traumi nel passaggio dal giardino alle mura domestiche.

I dipinti sono stati poi restaurati nel 1994-95 dalla Sovrintendenza Comunale di Roma; questo intervento ha ampliato la leggibilità degli affreschi, rimuovendo alcune aggiunte di fantasia del precedente restauro e restituendo la visione di due particolari: un recinto con un coniglio e un fiume che discende dalle colline. Ora questa scoperta non è stata finora colta nelle sue molte implicazioni. La conigliera può essere interpretata come un ulteriore elemento che arricchisce di naturalezza e di realtà la decorazione; un elemento che ricorderebbe la destinazione principalmente agricola della casina. Il che è certamente vero, ma nel contempo sembra esistere una seconda lettura, che oseremmo definire profonda, e che se non ci fosse stata restituita l'immagine del coniglio avremmo forse perduto per sempre. Innanzitutto abbiamo già detto che la porta di accesso alla sala regia non doveva essere nella posizione attuale, bensì doveva essere al centro della loggia: sia la decorazione interna che quella esterna suggeriscono chiaramente questa ipotesi. Ora si noterà che con la porta in posizione centrale, la parete lunga della loggia viene a essere divisa in due, in cui da una parte, a sinistra, si staglia una piccola chiesa con campanile posta su una collina, da cui discende un fiume; a destra invece è

posta la conigliera sotto una città turrita (la croce disegnata in alto è con tutta probabilità un'aggiunta posteriore). Non fuor di luogo sembra a questo punto riconoscere in questo tipo di paesaggio bipartito un esempio di quello che il Gombrich ha definito *paysage moralisé*, di tradizione tardomedioevale. Da una parte lo Spirito, simboleggiato dalla chiesa, dall'altra la Natura, simboleggiata dal coniglio. Nella pittura medioevale tuttavia le due parti sono di solito in contrasto, ed esemplificano la continua contraddizione tra il male terreno e il bene ultraterreno. Nel Rinascimento no: basti pensare all'Amor sacro e profano di Tiziano, ove alle spalle delle due donne (simboli della Venere Celeste e della Venere Genitrice) ricompaiono conigli e città turrita da una parte, chiesetta campestre e acque dall'altra. "Il quadro di Tiziano, però", scrive al riguardo Gombrich, "non è un documento di moralismo neomedievalistico, ma di umanesimo neoplatonico. Le sue figure non esprimono un contrasto tra il bene e il male, ma simboleggiano un unico principio secondo due modalità di esistenza e due gradi di perfezione". E si ricorderà che l'opera del Tiziano fu eseguita non più tardi del 1515. Anche nella Casina non c'è una condanna della natura (e in una casa di campagna ciò sarebbe stato a dir poco una contraddizione); tuttavia siamo pur sempre nella casa di un cardinale: e allora si noterà che i conigli non sono liberi (come in Tiziano) bensì rinchiusi (come a dire: la Natura si regge sì sulla fecondità, ma essa non deve essere libera e sfrenata); si noterà che la chiesetta è posta in alto, a simboleggiare il suo essere a metà tra il Cielo e la Terra; e si noterà pure che dall'altura della chiesa discende un fiume, a ricordare che è da Dio che discende la Vita e dalla Chiesa la possibilità di purificazione e salvezza. Un affresco dunque che potrebbe essere letto quasi come un manifesto di quegli umanisti che intesero trovare un accordo tra Platone (riscoperto in Occidente grazie proprio al Bessarione e al suo maestro Gemisto Pletone) e il Cristianesimo.

Cubiculum

Torniamo all'analisi della decorazione interna della casina. La stanza attigua alla sala regia non presenta alcunché di rimarchevole (vale comunque la pena di ricordare la quattrocentesca statua lignea policroma esposta in questa sala e la scala che conduce al piano inferiore che tuttavia è un'aggiunta degli anni Cinquanta di questo secolo, dal momento che in origine i due piani non avevano alcuna comunicazione interna). La stanza seguente presenta soltanto lo stemma di Battista Zeno su una delle finestre (pianta del piano nobile, n°4; medesime annotazioni valgono anche per la stanza n°6). Più interessante è l'ambiente successivo (pianta del piano nobile, n°5), ove nella fascia alta delle pareti è un fregio a fogliami, vasi e stemmi. La particolare posizione della decorazione ha fatto presumere che la stanza fosse in origine adibita a biblioteca, poiché era consuetudine in antico conservare i libri all'interno di armadi (*armaria*) che occupavano ampi spazi parietali. Più probabile tuttavia è che la particolare decorazione della stanza vada spiegata con il fatto che sulle pareti erano collocati o arazzi o corami analogamente alla sala-corridoio nel piano nobile del palazzo del cardinale Della Valle. Altrettanto interessante è il *cubiculum* (ovvero la stanza da letto: pianta del piano nobile, n°7). Qui tutte le pareti sono decorate con girali d'acanto con al centro dei melograni aperti. Come nella loggia, anche in questo caso a una significazione naturalistica, che intenda richiamare l'ambiente naturale in cui si trova la casina (e va ricordato che il melograno era, insieme con il melangolo, ovvero l'arancio amaro, una delle piante più frequenti nei giardini romani del Medioevo e del primo Rinascimento), può essere affiancata una lettura allegorica di valida pregnanza. Infatti il melograno era al tempo sentito come un simbolo forte, la cui raffigurazione è perfettamente inquadrabile nel contesto di una residenza cardinalizia. Il

melograno è simile alla mela, simbolo del peccato originale; tuttavia l'interno, dalla polpa sanguigna, riconduce la mente al sacrificio di Cristo; quindi nel melograno si riassume la storia dell'uomo dal distacco da Dio al ricongiungimento con Lui. E inoltre i molti semi possono essere interpretati come i molti popoli che si sono uniti in Cristo.

Seminterrato

Nel piano seminterrato incuriosisce l'ambiente definito come tinello corrispondente nella planimetria alla sala regia del piano superiore. Qui è conservata una decorazione sulla parete interna del lato corto, raffigurante un tronco orizzontale giallo e verde che sorregge fiori e melograni. Ora abbiamo già detto che il piano inferiore era riservato alla servitù e che non ha alcun collegamento interno con quello superiore; è ben strano dunque che questo ambiente, diversamente da tutti gli altri del seminterrato, venga decorato. Inoltre si ritiene che questa decorazione sia precedente a quella parietale della sala regia. Eppure è facile cogliere una certa omogeneità tra questo tralcio con melograni e quello del piano superiore che sorregge il puttino (pianta del piano nobile, n° 2 lato D). Pertanto si direbbe che l'affresco, benché di fattura sicuramente meno accurata, sia stato voluto dal medesimo committente degli affreschi del piano superiore. Inoltre questo ambiente comunica con la stanza sottostante la loggia che ha un'apertura indipendente sul giardino. Non sembrerebbe allora inopportuno pensare che il tinello venisse frequentato anche dal Cardinale e che esso fosse in realtà una sorta di *coenatio* estiva, dove nei giorni di eccessivo caldo il cardinale potesse far servire la cena per sé e per i suoi invitati.

* * *

Rimane da capire perché Bessarione iniziò la pratica dei vescovi di *Tusculum* di fare della casina la loro residenza estiva. Pensiamo un attimo al fatto che la casina è posta non su una strada qualsiasi, bensì lungo l'Appia, la regina viarum, la strada che in antico condusse i Romani alla conquista non solo dell'Italia meridionale: il porto di Brindisi, ove l'Appia concludeva il suo lungo percorso, era la testa di ponte verso il Vicino Oriente. Ebbene, piace credere che nella casina egli vide non soltanto un luogo salubre e ameno, ma anche una parte di Roma in qualche modo più vicina alla Grecia; un legame ideale con la patria che non poté più rivedere.

Appendice 1. Il Bessarione e lo Scisma d'Oriente

Nel 1054, alla fine del debole governo di Costantino IX (ultimo imperatore bizantino della dinastia macedone), ha luogo un evento di rilevanza mondiale: lo scisma tra le Chiese latina e greca. In effetti già Gregorio Magno (papa dal 590 al 604) aveva dovuto protestare contro la pretesa universalità che il patriarcato di Costantinopoli rivendicava a sé; e successivamente la disputa iconoclastica aveva approfondito ulteriormente il solco tra le due Chiese. L'Oriente e l'Occidente si erano sviluppati secondo direttrici storiche e culturali fin troppo divergenti: lo scisma religioso definitivo tra Roma e Costantinopoli era soltanto una questione di tempo. Non fu però il cesaropapismo bizantino (ovvero la tendenza al controllo e al predominio dell'Impero sulla Chiesa) a provocare la rottura; anzi di fatto era proprio l'imperatore bizantino a sostenere l'universalismo ecclesiastico romano, con lo scopo di poter a sua volta legittimare le proprie rivendicazioni sull'Italia. Ma come l'indipendenza politica dell'Occidente aveva tolto le basi per l'universalismo politico bizantino, così la conquista del mondo slavo da parte della chiesa di Costantinopoli aveva sottratto l'Oriente alla Chiesa di Roma; e la chiesa bizantina, che si appoggiava sul forte retroterra slavo, non poteva certo piegarsi a una supremazia romana. Ogni possibile soluzione di compromesso venne a cadere definitivamente con la riforma dell'età gregoriana. Leone IX (papa dal 1048 al 1054) sulla spinta dei suoi collaboratori - soprattutto Umberto di Silvacandida, Pier Damiani e Ildebrando di Soana, il futuro Gregorio VII - e delle istanze che provenivano dall'ambiente monastico cluniacense, avviò un processo che auspicava l'eliminazione nella chiesa delle piaghe della simonia (ovvero il commercio dei beni spirituali e delle cariche ecclesiastiche), del concubinato dei preti e della soggezione della chiesa al potere laico (la famosa lotta per le investiture). Si trattava di una linea politica che mirava a una ristrutturazione gerarchica e a restituire a Roma una supremazia a livello europeo.

Ciò ovviamente non poteva trovare d'accordo la Chiesa bizantina, che a malapena accettava l'idea di una supremazia romana (pure solo a livello meramente onorifico) e che aveva come patriarca di Costantinopoli Michele Cerulario, ferreo propugnatore dell'autonomia ecclesiastica sia nei confronti di Roma, sia nei confronti dello stesso imperatore d'Oriente. Michele Cerulario e Umberto da Silvacandida, pur su versanti opposti, furono due uomini che tesero in maniera radicale a togliere ogni velo al contrasto latente da secoli tra le due Chiese.

Lo scontro prese le mosse da questioni liturgiche e giurisdizionali, in riferimento soprattutto all'Italia meridionale, e si estese sul piano dottrinale e dogmatico, giungendo all'esito drammatico del 16 luglio 1054: un'ambasceria romana guidata da Umberto da Silvacandida depose sull'altare di S. Sofia una bolla di scomunica nei confronti di Michele e dei suoi seguaci. L'imperatore che dapprima aveva appoggiato la legazione romana, dovette presto adeguarsi al patriarca, che mostrò di avere dietro di sé tutta la Chiesa orientale e il popolo; e d'accordo con l'imperatore, Michele scomunicò i legati romani. I contemporanei non capirono la portata dell'avvenimento, troppo abituati alle divergenze tra i due centri; se ne comprese la portata solo successivamente, quando ci si rese conto che la frattura era insanabile. Non solo la Chiesa bizantina non accettò mai l'idea della supremazia romana, cara ai protagonisti della riforma gregoriana, ma anzi al suo stesso interno tese all'autocefalia, secondo cui ognuna delle Chiese nazionali adottò lingua, liturgia e gerarchia proprie, riconoscendo a Costantinopoli un primato puramente nominale.

La divisione si protrasse fino agli inizi del Quattrocento, nonostante alcuni tentativi di risoluzione (come al II Concilio di Lione del 1274). Dopo il fallimento del Concilio di Basilea del

1431 - voluto da Martino V per appianare i dissidi tra conciliaristi e anticonciliaristi e per affrontare i problemi degli Ussiti e della Chiesa greca - fu indetto un Concilio a Ferrara nel 1438, che fu presto tuttavia trasferito, per la peste che lì imperversava, nella città di Firenze. La legazione greca era costituita dall'antiunionista Marco Eugenio, arcivescovo di Efeso, e dagli unionisti Bessarione (biografia), arcivescovo di Nicea, e Isidoro, metropolita di Kiev. Bessarione, fine teologo, filosofo dalla mente aperta e elegante oratore, riuscì a mantenere la discussione nella serenità e a proporre una soluzione accettabile per entrambe le parti. Le questioni che si affrontarono furono cinque:

- 1) l'esistenza o meno del Purgatorio;
- 2) la processione dello Spirito Santo (Roma aveva aggiunto al Credo il termine *filioque* alla professione di fede secondo cui lo Spirito santo procede ex patre, mentre la Chiesa greca non accettava questa aggiunta, dal momento che i Concili di Efeso e Costantinopoli avevano vietato qualsiasi modifica al Credo Niceno - Costantinopolitano): la questione fu risolta dal Bessarione, il quale dimostrò che l'aggiunta non modificava la dottrina di fede;
- 3) l'uso del pane azimo o fermentato nella celebrazione della Messa: problema ridotto a mera consuetudine senza valenze teologiche;
- 4) il primato romano: questione che fu risolta con il riconoscimento da parte dei greci che il papa è amministratore, custode e vicario di Cristo, pastore e maestro di tutti i cristiani;
- 5) la diversa epiclesi delle due Chiese, ossia la formula liturgica con cui il celebrante invoca Dio (*epiclesis* = invocazione), affinché invii lo Spirito Santo sul pane e sul vino per trasformarli nel corpo e nel sangue di Cristo: in merito il Bessarione dimostrò che non c'era differenza sostanziale tra le formule romana e greca.

Il 6 luglio 1439 si giunse all'auspicata riunificazione, che venne proclamata nella cattedrale di Firenze in latino e in greco dal cardinale Giuliano Cesarini e dal Bessarione. In realtà l'esito era scontato, dal momento che l'imperatore Giovanni VIII Paleologo, sotto la minaccia dei Turchi, cercava di procurarsi l'aiuto dell'Occidente, anche a prezzo della sottomissione religiosa. Ma tutte le questioni erano state definite dal punto di vista di Roma. Il popolo bizantino si oppose con passione fanatica alle decisioni di Firenze e le ardenti prediche di Marco Eugenio incontrarono dappertutto un'entusiastica accoglienza. A Bisanzio l'unione, invece di apportare un aiuto contro il nemico esterno, fomentò lotte intestine tra unionisti e antiunionisti, privando l'Impero del prezioso appoggio che aveva nel mondo slavo; il principato di Mosca (da sempre educato all'odio antiromano) giudicò addirittura traditori l'imperatore e il patriarca di Costantinopoli. Bisanzio perse la Russia, ma non trovò l'appoggio di Roma: la campagna salvatrice che Bisanzio si attendeva dall'Occidente non arrivò e a Costantinopoli l'unione non venne mai messa in pratica. E mentre la popolazione bizantina rimaneva irremovibile nella sua fede e nelle sue consuetudini liturgiche, i protagonisti del partito unionista greco (Bessarione e Isidoro) diventarono cardinali della chiesa romana.

Appendice 2. La biblioteca del Bessarione

Gli studi sulla formazione delle biblioteche sono fondamentali sia per comprendere la storia della circolazione della cultura, sia per rendere più completi i contributi sui singoli intellettuali e sul loro retroterra culturale. Con la rinascita del XII secolo, insieme con una maggiore produzione libraria, sorgono modelli di istituzione bibliotecaria che tendono non solo al possesso o alla conservazione del libro, ma anche a porsi come luogo di lettura e consultazione. Il Basso Medioevo segna il passaggio da un modello di biblioteca unico e statico a un modello plurimo e dinamico, riflesso di una cultura scritta nella quale coesistono tipi di scritture e di libri assai diversi per indole testuale e funzione. Nell'ambito monastico una vera rivoluzione viene operata dagli ordini mendicanti che formano biblioteche in cui i libri, seppure incatenati, vengono offerti alla consultazione. Entrano in uso il catalogo, come strumento per segnalare la collocazione dei libri, e il memoriale, ove vengono segnati i volumi in prestito. Si sviluppa un nuovo rapporto con la cultura scritta: è adesso più importante leggere i libri che conservarli.

Le biblioteche tardomedievali in realtà si presentano ancora legate a quella tendenza alla specializzazione delineatasi a partire dal XIII secolo in seno ai settori più avanzati della cultura, ovvero le università e gli Ordini Mendicanti. Per questo in tutto il Quattrocento sussiste una sostanziale differenza tra le biblioteche di giuristi e medici e le biblioteche degli umanisti, caratterizzate quest'ultime da testi classici, patristici, teologici, filosofici e qualche libro in volgare. Diversa era d'altronde la mentalità con cui la stessa biblioteca umanistica veniva intesa, in quanto essa non soggiaceva alla contingenza professionale, ma era vista anche in funzione del futuro. Gli umanisti avvertono infatti il bisogno di costituire delle vere e proprie biblioteche pubbliche per garantire sia la conservazione e l'irradiazione del patrimonio classico, sia la tradizione testuale corretta. La biblioteca privata umanistica è pertanto in teoria destinata a costituire (in virtù di una precisa volontà testamentaria del proprietario) una futura biblioteca pubblica ed è un qualcosa visto in divenire, in funzione anche dell'educazione delle future generazioni, a cui si sente il bisogno di tramandare un patrimonio culturale prezioso e insostituibile.

Già il Petrarca, che possedeva la più copiosa biblioteca che fosse mai stata costituita da un privato in Europa, faceva circolare liberamente i suoi libri tra gli amici, rendendoli partecipi della sua passione per lo studio delle lettere. Fu il primo ad avere l'idea di trasformare la propria raccolta libraria privata in una biblioteca pubblica, la quale si augurava venisse incrementata in modo tale da poter pareggiare le celebri biblioteche pubbliche del mondo antico. Il suo progetto iniziale, che prevedeva l'unione della sua raccolta libraria con quella del Boccaccio, si trasformò in seguito in qualcosa di più ambizioso e rivoluzionario per i suoi tempi: lasciare in eredità i suoi libri alla Repubblica Veneta, affinché andassero a costituire il primo nucleo di una vera e propria biblioteca pubblica, in cambio di una abitazione *non magna sed honesta* nella città lagunare.

Sebbene inizialmente il Maggior Consiglio accolse la sua proposta concedendogli un'abitazione nella città, la morte di amici influenti e alcuni avvenimenti politici, lo spinsero a trasferirsi presso Francesco il Vecchio da Carrara. Con la sua morte, tuttavia, la parte più ampia e migliore della sua collezione confluì nella biblioteca dei principi padovani, mentre gli originali e i duplicati delle sue opere rimasero al genero e ai suoi figli, con profondo rammarico da parte dei rappresentanti della prima generazione umanistica fiorentina. Nella Firenze umanistica dei primi decenni del Quattrocento il progetto di creare una biblioteca pubblica fu realizzato nel

1444 da Cosimo de' Medici, che fece collocare i libri del dotto umanista Niccolò Niccoli (possessore di una delle collezioni librerie più importanti del suo secolo, ricca anche di testi greci) nella biblioteca del convento domenicano di S. Marco a Firenze. Questa biblioteca fu creata anche grazie ai suggerimenti del dotto bibliofilo Tommaso Parentucelli che fornì a Cosimo un canone bibliografico su come doveva essere la disposizione di tale libreria. Parentucelli, una volta divenuto papa col nome di Niccolò V, avrebbe voluto poi mettere in pratica queste idee anche per la costruzione della biblioteca in S. Pietro, se la morte non glielo avesse impedito.

Tale progetto sarà ripreso solo due decenni dopo con Sisto IV, che nel 1475 istituì l'attuale biblioteca Vaticana. Il progetto del Petrarca, di donare la propria ingente raccolta libraria alla città di Venezia al fine di costituire il primo fondo di una biblioteca pubblica, fu ripreso, a un secolo di distanza, dal Bessarione (biografia). Con una lettera inviata al doge di Venezia Cristoforo Moro il 31 maggio del 1468, insieme all'atto ufficiale della donazione, il Bessarione esponeva le motivazioni che lo avevano spinto a portare avanti un'iniziativa così importante dal punto di vista culturale e storico: egli desiderava che un tesoro così prezioso, formato in prevalenza da codici greci (raccolti con passione sin dalla sua giovinezza e in particolare dopo la caduta di Costantinopoli, con lo scopo di preservare il patrimonio culturale di quella civiltà), rimanesse a disposizione, *ad communem hominorum tam graecorum quam latinorum utilitatem*. E Venezia era una città di facile accesso, sicura, governata nel rispetto delle leggi e, allo stesso tempo, punto di arrivo per uomini provenienti dai più diversi paesi, in particolare profughi greci che la consideravano come una seconda Bisanzio. Il Bessarione propose di collocare i codici presso la basilica di S. Marco - se non addirittura dentro la chiesa stessa, in libreria condecanti et convenienti - e soprattutto volle che essi fossero accessibili a tutti coloro che volevano leggerli (e giusto in questo senso va letta la revoca di un suo precedente atto di donazione al monastero benedettino di S. Giorgio Maggiore il quale, trovandosi in un'isola, era più difficilmente raggiungibile). Bessarione vi portò, 1024 libri giunsero a Venezia nel giro di pochi anni ma, nonostante le assicurazioni del Doge, essi trovarono sede stabile solo cent'anni dopo nell'attuale biblioteca Marciana, fatta costruire dal Sansovino. La biblioteca del Bessarione era costituita per la massima parte di codici dei secc. XIV e XV, in moltissimi dei quali era presente il suo stemma cardinalizio, miniato a mo' di ex-libris. A una prima dispersione dell'importante collezione libraria provocata dai bibliotecari veneziani già alla fine del sec. XV, ne seguì una più grave nell'Ottocento quando Napoleone fece prelevare dalla Biblioteca Marciana molti manoscritti per portarli in Francia. Finora sono stati identificati 314 dei suoi manoscritti grazie alle sue note di possesso scritte sul verso del foglio di guardia o sul margine inferiore del primo foglio. È possibile seguire la formazione della sua biblioteca di lingua latina sulla base delle note di possesso e di altre annotazioni in cui viene ricordato il luogo e la data di acquisto, a volte il prezzo e la rarità del codice oppure del testo; note queste che sono divenute un elemento di periodizzazione: in un primo periodo, per esempio, Bessarione non si preoccupa di corredare i suoi manoscritti anche dello stemma cardinalizio, e la sua nota di possesso presenta un modulo grande nella grafia e l'iniziale B maiuscola. Le tappe principali di tale formazione, oltretutto rispecchiano gli interessi e i programmi politico-culturali del Bessarione, offrono anche altri dati molto precisi sulle sue letture, sulle ricerche e gli acquisti di certi testi, sui doni ricevuti, ecc. Molto importante è il suo soggiorno nella città di Bologna, con la nomina di legato a latere: si può risalire infatti alla ricchezza di acquisti di questo periodo grazie alla sua abitudine di annotare sul codice stesso il prezzo di acquisto e il

costo di eventuali miniature. A Bologna probabilmente si procura una versione quattrocentesca di Aristotele e le traduzioni di Leonardo Bruni; fa eseguire un manoscritto contenente un commento al *Timeo* di Platone; di provenienza bolognese sono anche molti codici di diritto e di medicina, classici latini e storici. Pochi sono i manoscritti copiati appositamente per lui: la maggior parte di quelli di cui venne in possesso si ricollegano infatti alle varie commende e cariche ecclesiastiche e a viaggi svolti durante il pontificato di Pio II. Tra il 1468 (anno in cui dona la biblioteca a Venezia) e 1472 (anno in cui muore) la sua biblioteca registra un ulteriore incremento notevolissimo dimostrato dalla differenza di circa cento manoscritti tra quelli registrati nell'atto di donazione e quelli spediti a Venezia dopo la sua morte.

Appendice 3. Bessarione: cenni biografici

Nato a Trebisonda (Turchia) il 2 gennaio del 1403 da famiglia artigiana, il Bessarione ricevette a Costantinopoli una prima educazione letteraria e religiosa e a soli vent'anni entrò nell'Ordine basiliano. Divenuto prima diacono e poi sacerdote, nel 1431 si recò a studiare a Mistra (Peloponneso) alla scuola di Gemisto Pletone. Il ricordo del maestro gli rimarrà sempre impresso, avendogli questo insegnato a conciliare l'originaria educazione scolastica e ascetica con l'amore per le scienze naturali e la filosofia platonica. Nel 1437 venne eletto metropolita di Nicea. Da questo momento le sue scelte politiche e religiose rifletteranno due desideri principali ai quali consacrerà la vita pubblica: l'unione delle Chiese orientale e occidentale e più tardi la crociata contro i Turchi, che nel 1453 conquisteranno la sua patria. Nel '38 e nel '39 partecipò ai Concilî di Ferrara e di Firenze, dove ebbe parte notevole nel sostenere la fine dello scisma tra le due Chiese (divise dal 1054) in nome dell'unica vera fede, pronunciando la famosa *Oratio dogmatica de unione*, frutto di un lungo lavoro di riflessione dottrina (cfr. Appendice I).

Tornato a Costantinopoli, seppe di essere stato nominato cardinale titolare della basilica dei SS. Apostoli a Roma da papa Eugenio IV (18 dicembre 1439). Nel '43 vi si trasferì prendendo dimora in una parte dell'attuale palazzo Colonna. ebbe così modo di occuparsi dei problemi dell'ordine basiliano in Italia, scrivendo un compendio alla Regola e cercando di riformare la vita religiosa dei monaci. Con il pontificato di Nicolò V (1447-55) ricevette nel giro di pochi anni molte cariche e benefici ecclesiastici. Nel '47 fu eletto vescovo di Siponto, nel '49 vescovo di Mazara, nello stesso anno cardinale vescovo di Sabina prima, poi di *Tusculum*. Nonostante la notorietà, riuscì sempre a mantenere il rigore e la purezza della propria formazione basiliana, continuando anche esteriormente a indossare l'abito monastico e a caratterizzare il suo aspetto con la lunga barba. D'altra parte la grandissima cultura, i tanti scritti e studi condotti negli anni ne fecero un perfetto cardinale della Curia, divenendo ben presto la sua casa il principale centro dell'umanesimo romano, salotto di studiosi e letterati italiani e stranieri.

Nel '55 fu sul punto di divenire papa, ma la sua nazionalità e forse l'estremo rigore morale giocarono a sfavore della sua elezione. Sotto il pontificato di Pio II (1458-64), in qualità di consigliere e legato pontificio, tentò più volte di coalizzare i principi di più nazioni in nome della causa comune: la liberazione di Costantinopoli. Questo frangente della sua vita politica sarà però ricco di delusioni; non ottenne infatti alcun sostegno concreto né da Alfonso d'Aragona, né al congresso di Mantova del 1459, né alle diete di Norimberga e Vienna (1460 e '61).

Morto Pio II, il Bessarione, contrariato e amareggiato, si dedicò per lo più all'attività di studioso e mecenate. L'affetto e la gratitudine che negli ultimi anni l'avevano legato a Venezia (nel 1461 era stato eletto membro del Maggior Consiglio) lo spinsero a donare alla città lagunare la sua famosa biblioteca ricca di un gran numero di codici greci e latini, ordinati e comprati a vari librai e studiosi o raccolti nei monasteri visitati durante i suoi innumerevoli viaggi (cfr. Appendice II). Chiamato di nuovo alla vita pubblica dal pontefice Sisto IV (1471-84), venne incaricato nel marzo del 1472 di trovare nuovi aiuti in Francia, Borgogna e Inghilterra; ma neanche questa volta la sua iniziativa conseguì gli effetti sperati. Deluso e malato, morì durante il viaggio di ritorno a Ravenna il 18 novembre 1472. Venne sepolto a Roma nella chiesa dei SS. Apostoli, dove già nel 1466 aveva voluto fosse costruita la sua tomba.

Appendice 4. Il cardinale Battista Zeno

Nipote di Paolo II, Battista Zeno nacque a Venezia nel 1439. Creato cardinale nel 1468, fu di condotta irreprensibile. Nel 1473 Sisto IV lo nominò vescovo di Vicenza e poi vescovo suburbicario di Albano. Importanti sono i suoi interventi di restauro e ornamento di chiese di Roma, Verona e Venezia. Nel conclave del 1492 fu sul punto di essere nominato papa, ma nonostante l'appoggio del re Ferrante di Napoli fu sopraffatto da Alessandro VI Borgia (e si ricorderanno le invettive del Savonarola, per cui tale elezione fu dovuta a simonia). La mutata temperie romana portò lo Zeno a rientrare in patria; morì a Padova nel 1501.

Bibliografia

- M. AURIGEMMA, *"Qualis esse debeat domus cardinalis": il tipo della residenza privata cardinalizia nella cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Roma, 1983, pp. 53-68
- B. BARTH, *Guida spirituale delle osterie italiane da Verona a Capri*, Venezia, 1872
- I. BELLI BARSALI, *Le ville di Roma*, Milano, 1983
- L. BERTALOT - A. CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, Firenze, 1939
- D. BIOLCHI, *La Casina del cardinale Bessarione*, "Roma", 8 (1954), sep. 1960; poi anche Roma, 1967
- C. BIANCA, *La formazione della biblioteca latina del Bessarione*, in *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento: aspetti e problemi. Atti del seminario, Città del Vaticano, 1-2 giugno 1979*, I, Città del Vaticano, 1980, pp. 103-166
- L. CALLARI, *I Palazzi di Roma*, Roma, 1944
- I. CLEMENTI, *I graffiti nell'ornamentazione edilizia di Roma nel Rinascimento*, "Capitolium", 1942, pp. 47-53
- COCCIA, *Il card. Bessarione*, "Almanacco dei bibliotecari italiani", 34 (1959)/1, p. 27-29
- D. COFFIN, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton, 1979
- S. DANESI SQUARZINA, *Roma nel '400: il brusio dell'architettura*, in *Maestri fiorentini nei cantieri romani del '400*, Roma, 1989, pp. 11-41
- R. DEL SIGNORE, *Il restauro della Casina del Cardinal Bessarione*, in *Gli Anni del Governatorato (1926-1944). Interventi urbanistici. Scoperte Archeologiche. Arredo Urbano. Restauri*, a cura di L. CARDILLI, Roma, 1995, pp. 121-125
- M. DI DEA - M. PETRUCCI - S. STEFALANI, *Roma: Il Casino del cardinal Bessarione*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 31 (1987), pp. 102-104
- M. ERRICO - S. E. FINOZZI - I. GIGLIO, *Ricognizione e schedatura delle facciate affrescate e graffite a Roma nei secoli XV e XVI*, "Bollettino d'Arte", s. VI, 70 (1985), pp. 53-134
- G. GIOVANNONI, *Case del Quattrocento a Roma*, "Architettura e Arti decorative", 5 (1926)
- G. GIOVANNONI, *L'Architettura del Rinascimento. Saggi*, Milano, 1931
- U. GNOLI, *Alberghi e osterie di Roma della Rinascenza*, Spoleto, 1935
- U. GNOLI, *Facciate graffite e dipinte a Roma*, "Il Vasari", 8-9 (1938)
- V. GOLZIO - G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel secolo XV*, Bologna, 1968;
- Guide rionali di Roma. Rione XXI San Saba*, a cura di D. GALLAVOTTI CAVALLERO, Roma, 1989;
- Il cardinale Bessarione nel V centenario della morte (1472-1972). Conferenze di studio*. Roma, 7-18 novembre 1972, Roma 1974;
- La casina del cardinal Bessarione, Associazione per il rilievo e lo studio e il restauro del patrimonio architettonico*, Città di Castello, 1991
- L. LABOWSKY, s.v. *Bessarione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, pp. 686-696
- R. MARTA, *L'Architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503). Tecniche e tipologie*, Roma, 1995
- G. MATTHIAE, *San Cesareo de Appia*, Roma, 1955;
- Memoria dell'Antico nell'Arte Italiana*, a cura di S. SETTIS, I. *L'uso dei classici*, Torino, 1984
- L. MONTALTO, *Scoperte archeologiche del sec. XVIII nella Vigna di San Cesareo*, "Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte", 6 (1938), p. 289
- L. MONTALTO, *Il Clementino*, Roma, 1939

La Casina del cardinal Bessarione

- A. MUCCI, *Casina del cardinal Bessarione. Scavi 1983-84*, "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", 91(1986), pp. 313-317
- A. NEPPI (NEPAL), *La villetta del Bessarione*, "Gente Nostra", settembre 1933
- V. ORAZI, *Sull'Appia Antica. La Casina del Cardinal Bessarione*, "Capitolium", 34 (1959), 1
- B. PERICOLI RIDOLFINI, *La Casina del Cardinal Bessarione*, in *Annuario Associazione Artistica fra i cultori di Architettura*, Roma, 1959
- B. PERICOLI RIDOLFINI, *Mostra delle case romane con facciate graffite e dipinte*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", 7 (1960);
- A. PERNIER, *I dintorni della Navicella dal Medio Evo ai nostri giorni*, "Capitolium", 10 (1934)
- A. PERNIER, *La storia e il ripristino di una villa del primo Rinascimento sull'Appia*, "Capitolium", 10 (1934), pp. 3 - 17
- A. PERNIER, *Restauri di case romane del Rinascimento: il Palazzo degli Alicorni a San Pietro e la Casina del cardinal Bessarione*, estr. da *Annuario dell'Associazione artistica fra i Cultori di Architettura*, Roma, 1929. [Atti acc. 681]
- A. PERNIER, *Una gemma del Rinascimento sull'Appia. La Casina del cardinale Bessarione restaurata*, Roma, 1933
- B. PIETRANGELI, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma, 1958
- Le piante di Roma dal Cinquecento all'Ottocento*, a cura di G. ARAGOZZINI - M. NOCCA, s.d., s.a
- P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1939
- G. TOMMASSETTI, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna*, ed. L. CHIUMENTI – F. BILANCIA, II. *Via Appia, Ardeatina ed Aurelia*, s.l., 1975
- R. WEISS, *Un umanista veneziano: Papa Paolo II*, Venezia, 1958
- L. ZAMBARELLI, *Il Nobile Pontificio Collegio Clementino di Roma*, Roma, 1936
- L. ZAMBARELLI, *La chiesa e la villa di san Cesareo*, Roma, 1936