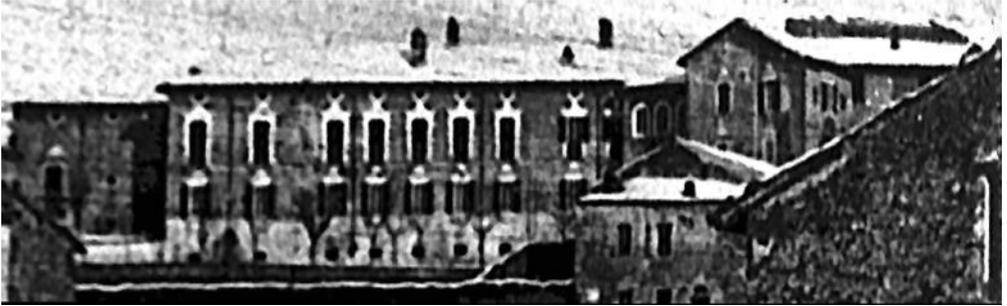


**I FERRANTE DI CIVITA D'ANTINO:
DALL'APPRODO IN VAL ROVETO NEL CINQUECENTO
AL TERREMOTO DELLA MARSICA (1915). IL PALAZZO E LA
QUADRERIA NELLO SGUARDO DI KRISTIAN ZAHRTMANN
(1883-1884)**

Marco Nocca



Palazzo Ferrante prima del terremoto del 1915

Nel corso di un pranzo d'onore offerto a Civita d'Antino dalla famiglia Ferrante, eminente casato della Val Roveto, a Zahrtmann e ad alcuni membri della famiglia Cerroni, l'artista danese si ritrova nelle sale del palazzo al cospetto della quadreria di famiglia. Una lettera di Zahrtmann a Karl Thomsen del dicembre 1883 (*En Mindebog*, 1919) riferisce di questa sua "scoperta" dei tesori qui custoditi, a partire dall'emozione provata per alcune epigrafi antiche di *Antinum* ordinatamente disposte lungo il corridoio d'ingresso, fino alle "statue di Canova" (che risulta impossibile identificare) osservate lungo lo scalone. Ma sono i dipinti a ricevere maggiormente l'attenzione di "Sor Cristiano", come egli veniva chiamato confidenzialmente dai civitani. Il primo quadro ammirato di cui egli riferisce è una "Santa Cecilia" che suona l'organo. "Mai in vita mia ho visto un'opera del Guercino all'altezza di questa". Il dipinto descritto da Zahrtmann è con ogni probabilità un quadro emiliano del Seicento, forse del Guercino stesso. Nell'enfasi del racconto, il danese tradisce l'entusiasmo del trovarsi di fronte a un'opera di grande valore per forza espressiva e qualità della pittura. A partire dalla collocazione della *Sacra conversazione* di Raffaello (Santa Cecilia), 1514, quadro di grande formato (220x136 cm.), nella cappella di Santa Cecilia in San Giovanni in Monte a Bologna - ancora oggi là conservato in Pinacoteca Nazionale - che raffigura la santa al centro, gli occhi rapiti al cielo, in mano un organo pendulo dalle mani inerti, circondata da quattro santi, con in basso un bellissimo insieme di strumenti musicali abbandonati a terra, tale soggetto, come spiegato anche da Roberto Longhi in *Officina Ferrarese* 1934 ebbe ampia fortuna nella città felsinea, essendo immortalato con



Fig.1. Guercino, *Santa Cecilia*, 1649. Olio su tela, 120x100 cm. Dulwich, Dulwich Picture Gallery, inv.237



Fig.2. Guercino, *Santa Cecilia* (1642), olio su tela, 122x100 cm. Paris, Musée du Louvre, inv.89

iconografie varie da Guido Reni, Domenichino, Guercino. Il quadro di Palazzo Ferrante visto a Civita d'Antino da Zahrtmann nel 1883 potrebbe essere una replica autografa, vista la qualità, del Guercino: ne esistono diverse versioni, a lui attribuite, con la santa seduta mentre suona la tastiera di un organo: un esemplare (olio su tela, 120x100 cm.) di buona qualità, datato 1649, che potrebbe avvicinarsi molto, nell'iconografia e nello stile, a quello ammirato dal danese è oggi in Gran Bretagna a Dulwich, presso la Dulwich Picture Gallery (**fig.1**); appartenuto originariamente alla collezione marchesa Virginia Turca Bevilacqua dal 1648-50 (D.H.Stone, *Guercino. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1991, n.253 p.262. Un'altra *Santa Cecilia* (1642) di Guercino (olio su tela, 122x100 cm.) è oggi al Louvre (**fig.2**): realizzata per Carlo Lumega, emigrata da Cento nel 1642, e in seguito in collezione La Vrilliere (Stone 1991, n.180 pag.195).

Un'altra osservazione del Danese, più circostanziata, nella lettera a Thomsen del 1883, riguarda l'artista bolognese Domenico Zampieri, "Domenichino è rappresentato con il disegno (bozzetto?) di due dei suoi dipinti a trittico per S. Andrea della Valle a Roma". Tenendo fede a quanto riferito dal nordico, siamo in grado di ipotizzare che nella quadreria Ferrante dovessero trovarsi

a quel momento (1883) due bozzetti, cioè, nel senso a cui si afferma a partire dal Seicento la definizione, elaborati pittorici in scala ridotta, dipinti velocemente a tempera, utili all'artista per verificare proporzioni e saggiare l'effetto finale del dipinto. Ma con bozzetti potrebbero qui intendersi anche disegni preparatori del ciclo figurativo concepito dall'artista di Cento per l'abside di S. Andrea della Valle. Sappiamo che nella chiesa teatina Zampieri lavorò dal 1621 al 1628, dipingendo:

1) nel coro riquadri con *Storie di Sant'Andrea (Il Battista indica a Pietro e Andrea il Salvatore; Vocazione dei due Apostoli; S. Andrea condotto al supplizio; S. Andrea flagellato; S. Andrea assunto al cielo)*; (è questa la parte in cui i riquadri compaiono "a trittico", sono cioè strutturati secondo uno schema ternario, ed è a queste raffigurazioni che si riferiscono con ogni probabilità i bozzetti/disegni Ferrante.)

2) Nel basamento sei *Virtù (Fede, Speranza, Fortezza, Preghiera, più due collegabili ai Padri Teatini: Povertà volontaria e Religione regolare.)*

3) Nei pennacchi della cupola i *Santi Evangelisti (1624-25.)*

4) Nei finestrone laterali, putti e ghirlande che incorniciano gli *Ignudi* di derivazione michelangiolesca dei cornicioni: un immediato richiamo alla volta di palazzo Farnese, un tempo molto ammirato (A. Coliva in *Domenichino 1581-1641*, cat. mostra Roma 1996, pp.284-297.)

Il ciclo decorativo del Domenichino per Sant'Andrea della Valle è uno dei rari casi della storia dell'arte in cui si siano conservati quasi tutti i disegni preparatori (circa duecento), divisi tra la collezione reale inglese di Windsor Castle e la chiesa teatina per cui furono elaborati. L'opera grafica di Domenichino è la più ampiamente documentata del Seicento ed è stata gratificata nei secoli da altissima considerazione da parte di artisti e collezionisti: il corpus di maggiore entità si conserva a Windsor Castle, Biblioteca reale, composto di 1700 disegni rilegati in 34 volumi, acquistati da Giorgio III attraverso James Adams, che li aveva rilevati a Roma dalla collezione Albani nel 1762 (A. Mignosi Tantillo, in cat. mostra cit., pp.474-519) Notizie di una differente collocazione di altri esemplari di bozzetti dello stesso ciclo provengono da alcune guide ottocentesche di Roma. Sappiamo infatti che "quattro bozzetti per i pennacchi della cupola di S. Andrea" sono descritti da Antonio Nibby nell'appartamento a pianterreno del Principe Rospigliosi sul Quirinale a Roma (A. Nibby, *Itinerario di Roma e delle sue vicinanze*, Roma 1827, p. 246), in cui si presentano, come a palazzo Ferrante in Civita d'Antino, in curiosa relazione con una Santa Cecilia, ma di Domenichino. E' possibile dunque che due di questi bozzetti/disegni poterono pervenire a Civita d'Antino, grazie alle possibili aderenze con i Padri Teatini (che li conservavano in S.Andrea) di alcuni esponenti in vista della famiglia Ferrante. Poco precise sono le osservazioni di Zahrtmann su altri dipinti della collezione che lo impressionarono, "Alla mia destra si trovava

un bellissimo dipinto dell'apostolo Pietro che predica" - impossibile sapere, vista la genericità dell'indicazione, di quale "Predica di San Pietro" si trattasse - "E dietro di me una deliziosa Veneziana vestita di velluto giallo e seta, carica di anelli e catene d'oro, credo di Paolo Veronese, un quadro superlativo, decisamente di mio gusto". Anche qui, vista la scarsità di informazioni in nostro possesso, volendo prestar fede all'occhio di Zahrtmann – che certo aveva viaggiato molto e visto un buon numero di opere d'arte in Italia – possiamo pensare si trattasse di un ritratto femminile della produzione profana del grande Paolo Caliari, del fratello Benedetto, o di qualche maestro della sua bottega (Brusatorci, Montemezzano, Amat), o da lui fortemente influenzato (Paris Bordone). Difficile resistere, per alcune coincidenze ("vestita di velluto giallo e seta, carica di anelli e catene d'oro") alla tentazione di indicarne il prototipo nel "Ritratto di gentildonna" o "La bella Nani" del Louvre, 1556 ca. (fig. 3).

Uno dei più alti vertici della ritrattistica di Veronese, esemplato sulle fattezze della Giustiniani Barbaro nella sala dell'Olimpo in Villa Barbaro a Maser e ripetuto con varianti dallo stesso Veronese in una versione a Douai, (fig.4) - un tempo attribuita a Paris Bordone, ma al Caliari restituita nel 1924 da Hadeln - fino a divenire archetipo nella ritrattistica femminile veneziana dell'epoca. "C'era inoltre una Giuditta con la testa di Oloferne in mano... e, di Gerard Dou alcuni personaggi nel Purgatorio che vomitano rospi, soggetto poco appropriato per una sala da pranzo".



Fig.3. Paolo Veronese, *Ritratto di gentildonna (La bella Nani)*, 1556, olio su tela, 119x103 cm. Paris, Musée du Louvre

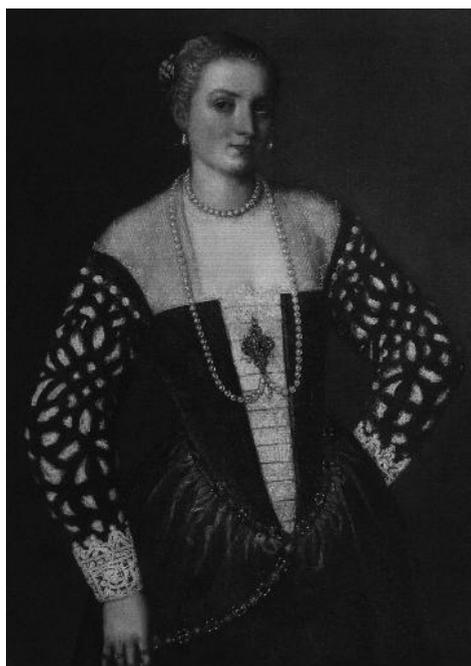


Fig.4. Paolo Veronese, *Ritratto di gentildonna*, olio su tela, cm 106 x 87cm. Douai, Musée de la La Chartreuse, (acquisto: 1871)



Fig.5. Guido Reni, *Giuditta con la testa di Oloferne* 120 x 99 cm. Collezione privata



Fig.6. Guido Reni, *Salomè con la testa del Battista*, (1638-39), olio su tela, 134 x 97 cm. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini prov. Collezione Corsini (1883).

La *Giuditta*, forse di scuola bolognese richiama alla mente il prototipo di Guido Reni della Galleria Spada, 1625-1630, replicato in numerosissime copie (celebri quella del Prado, o Hampton Court), anche con varianti iconografiche, come questa, attribuita da Federico Zeri al maestro bolognese, oggi in collezione privata (fig.5)

La sua *Salomè con la testa del Battista* 1630-35 della Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Barberini (fig.6)

Soggetto biblico spesso confuso con la precedente, in cui la figura femminile si presenta, in modo più conforme alla descrizione di Zahrtmann, anche se le sue parole, piuttosto neutrali, fanno pensare ad un quadro di artista minore. Il dipinto [Anime del Purgatorio] (?) di Gerrit Dou 1613-1675, allievo di Rembrandt a Leida fino al 1630, conferma il valore qualitativo della collezione abruzzese: potrebbe trattarsi di uno dei quadretti di piccolo formato -scene religiose e di genere, nature morte- della scuola di Leida, eseguiti con minuziosa cura dei particolari e una tecnica paziente e raffinata. Avviata dal Dou nella sua città natale, questa produzione fu tra le più ricercate e valutate dai collezionisti per due secoli dopo la sua morte. Da una ricognizione analitica effettuata sull'opera rigorosamente pertinente all'artista fiammingo (R. Baer, *Gerrit Dou 1613-1675, Master Painter in the Age of Rembrandt*, National Gallery Washington/Yale University Press, New Haven and London, 2000) è risultato però impossibile trovare un soggetto corrispondente a quanto descritto dal Danese. Finale a sorpresa per l'epilogo del pranzo del 1883 in casa Ferrante, di abbondanza e libagioni di

Bordeaux inusitate per il nordico, la percezione dei dipinti ammirati “a digiuno” con mente lucida cambia inesorabilmente. Così si conclude infatti la lettera di Zahrtmann “Mentre il mio animo era sempre più eccitato, me ne andai di nascosto a riguardare la mia bellezza veneziana di 350 anni che mi sorrideva benevolmente e santa Cecilia, sempre più incurvata sul suo organo”. Un’altra lettera del Danese, scritta a August Ierndorff nel luglio 1884, riferisce dell’incarico da lui ricevuto dai Ferrante di decorare un salone in stile primi Ottocento con motivi floreali (rose), al fine di collocarvi i dipinti più rappresentativi della collezione, “Il quadro che attira di più la mia attenzione è *La Notte* del Correggio. Le voci dicono che sia originale e anch’io sono di questo parere. E’ stato dipinto su un fondo rosso sangue, liscio come velluto e misura cinquantatré centimetri per sessantotto. Irradia una luce viva, che brilla e splende come un fuoco di artificio. Non ho mai pensato che (la pittura) potesse arrivare a tanto. Mi sembra che il quadro di Dresda non regga affatto il confronto con questo, qui gli angeli sono di un colore grigio-bleu freddo, fortemente in contrasto con la luce della stanza, che a prima vista sembra di lampada. I colori del dipinto sono vaghi e leggeri ma profondi, squillanti di verde azzurro come irradiassero da un altro mondo (...) i contorni delle figure sono così fortemente illuminati dalla luce che è impossibile ricomporne il profilo da vicino, ma a distanza, come per magia e in un modo a me incomprensibile, tutto si forma e appare chiaramente”. E’ evidente dalla lettera l’orgoglio di Zahrtmann per l’incarico ricevuto e la soddisfazione di poter selezionare i dipinti migliori della collezione per collocarli nel salone d’onore del palazzo. La sua considerazione dell’*Adorazione dei pastori* (“La Notte”) (1529-30) di Correggio oggi a Dresda (fig.7), è di certo esaltata dalla rarità dell’invenzione, il dipinto rappresenta forse il primo vero “notturno” nella storia della pittura italiana, riprodotto proprio nella città tedesca e completato a Roma nell’aprile 1772, durante il suo soggiorno italiano da Anton Raphael Mengs, celebre artista neoclassico che ne aveva rilanciata la fama nella seconda metà del Settecento.

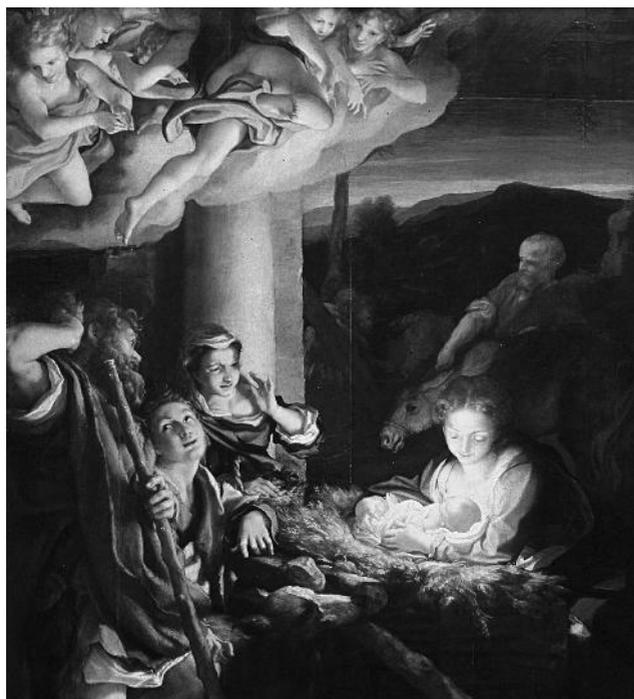


Fig7. Antonio Allegri detto il Correggio, *Adorazione dei pastori* (“La Notte”), 1529-30 ca. olio su tavola, 256.5 x 188 cm. Dresden, Gemaeldegalerie



Fig.8. Anton Raphael Mengs, *Adorazione dei Pastori* (da "La Notte" del Correggio), 1772, olio su tela, 112x80 cm. Madrid, Prado

Sembra di poter dire, dalle parole di Zahrtmann, che egli abbia visto il Correggio in Germania; ma il dipinto antinate è di dimensioni assolutamente imparagonabili, di certo una buona copia in scala ridotta: l'originale misura infatti duecentocinquanta-sei centimetri per centoottantotto, a fronte dei cinquantre per sessantotto del quadro Ferrante. Federico Zeri segnalava, con foto oggi appartenenti all'archivio della Fondazione che raccoglie tutti i suoi materiali a Bologna, l'esistenza di ben tre repliche cinque/seicentesche del soggetto, una prima di ubicazione ignota, una seconda passata in asta alla galleria L'Antonina prima del 1997, una terza in collezione privata a Varese, segnalata nel 1979. Termino

qui le informazioni di prima mano deducibili dagli scritti di Zahrtmann, l'impressione che si ricava dalla quadreria Ferrante è di una collezione di discreto livello, permeata, con Guercino, Domenichino, Correggio, Reni di gusto emiliano, affermatosi a Roma durante il primo trentennio del Seicento, culminato anche nelle commissioni pubbliche con il papa felsineo Gregorio XV Ludovisi 1621-1623 e esemplificata da alcune raccolte aristocratiche, che dall'Urbe furono modello di collezioni minori: tra esse spicca quella del cardinale Bernardino Spada, collocata dal XVII secolo nel palazzo omonimo, e contenente una quadreria con artisti dell'epoca, in prevalenza emiliani, vista la provenienza geografica dell'alto prelato. Impossibile rintracciare tracce documentarie più precise riguardanti la formazione in Palazzo Ferrante di questa collezione di dipinti, la cui dispersione raggiunge il culmine con il terremoto del 1915, che di certo ne distrusse la parte sopravvissuta alle traversie del tempo. Dovremmo pertanto procedere induttivamente, analizzando i profili dei Ferrante succedutisi nei secoli e ipotizzando laddove si presentino segnali compatibili, loro committenze e predilezioni culturali. Nella

testimonianza più generosa di un viaggiatore in nostro possesso, l'edificio viene descritto nel 1831 dall'inglese Richard Keppel Craven "con una lunga fila di stanze, arredate con ricchezza e con lusso tali, che non potemmo evitare di chiederci in che modo camini rivestiti di marmo, tavoli intarsiati, dipinti in splendide cornici dorate e tutta l'altra roba... avevano potuto trovare il mezzo per raggiungere un posto così inaccessibile". Il padrone di casa era a quell'epoca Antonio Ferrante (1786-1869), "abituato a ricevere ospiti con la cordialità riservata ai vecchi amici". A lui, nel luglio 1832, era toccato l'onore di ricevere il Re Ferdinando II di Borbone: questi, giunto a Civita d'Antino per ringraziare la famiglia dei servigi e della fedeltà a suo padre Ferdinando I, aveva lasciato al commiato, quale segno di privilegio reale attribuito al casato, la pesante catena in ferro, simbolo di extra territorialità, ancora oggi all'ingresso del palazzo. Ma la storia dell'arrivo dei Ferrante in Val Roveto risale almeno a tre secoli prima: nella seconda metà del Cinquecento, contrasti tra il Papato e la Spagna si ripercuotono sulle famiglie di origine iberica. Tra esse i Ferrante: da Valmontone, nello Stato della Chiesa, il casato si trasferisce nel Regno di Napoli, acquisendo notevoli beni nel Comune di Civita d'Antino, prima con Domenico, poi con Ferdinando, morto nel 1661. Inoltre, il Gran Contestabile Onofrio Colonna concesse in "enfiteusi perpetua" (con un contratto stipulato in data 03 giugno 1675) alla famiglia Ferrante gran parte dei territori della Valle Roveto. A un'epoca compresa tra la seconda metà del XVI secolo e la prima del secolo successivo risale dunque l'edificazione del primo nucleo del palazzo, ingrandito successivamente nel corso del Seicento e dotato, ai primi del Settecento di una cappella gentilizia dedicata all'Immacolata Concezione.

Nei primi due secoli e mezzo di vita del palazzo nessun documento ci illumina, come dicevamo, su chi tra i Ferrante dia origine alla collezione di dipinti ammirata da Zahrtmann nel 1883-1884. Numerosi personaggi della famiglia intrapresero la carriera giuridica o ecclesiastica, distinguendosi nei secoli: Filippo Ferrante 1687-1781, giudice ordinario, fu in grande amicizia con il cardinale Giuseppe Spinelli 1694-1783. Documentato è il loro comune interesse per la storia del Cristianesimo delle origini, a partire dalla pubblicazione della *Roma sotterranea* (1632) del Bosio e dalla tendenza devozionale, di emulazione della forza del sentimento religioso dei santi martiri, perseguita a partire dalla Controriforma, sappiamo che lo Spinelli, di cui ancora esiste il bellissimo palazzo (architetto De Laurentiis 1744) sul "Miglio d'oro" delle ville vesuviane a Torre del Greco, da Arcivescovo di Napoli (1734-1754) svolse ricerche sulle reliquie di Sant'Agrippino, uno dei Patroni di Napoli, rinvenendole nel 1761. Questo ritrovamento poté stimolare l'amico Filippo Ferrante (in seguito i successori) a voler dotare di un importante oggetto di culto - le reliquie di un martire - la cappella gentilizia del palazzo in Val Roveto, dedicata all'Immacolata Concezione, e ingrandita da Stefano 1645-1720. Quest'ultimo Ferrante vi trasferì il quadro di tale soggetto, descritto nel convento di S. Maria Maddalena dal vescovo di Sora Piccardi durante una visita apostolica (12 novembre 1663), dai tratti pittorici che richiamano il napoletano Massimo Stanzione (1585-1656) e ancor oggi esistente sull'altare maggiore. Miracolosamente scam-

pata al terremoto del 1915, da cui il palazzo riportò ingenti danni, che ne videro la riduzione di un piano, la cappella gentilizia è ancora oggi comunicante con l'interno di esso attraverso l'epistamio, o "coretto", da cui i membri della famiglia potevano assistere non visti alle funzioni religiose che vi si svolgevano. Come risulta da un'epigrafe apposta a parete, l'undici aprile 1804, concesso dal pontefice Pio VII a Francesco Ferrante e proveniente dalle Catacombe di Santa Priscilla, qui giunse il corpo-reliquiario di San Lucio Martire. Venne tumulato sotto l'altare maggiore della cappella, sua collocazione odierna. Si compiva dunque un progetto di certo accarezzato nel XVIII secolo da Filippo e attuato forse anche grazie all'intercessione di un altro esponente in vista della famiglia in eccellenti rapporti con le alte autorità ecclesiastiche, Giuseppe 1754-1803. Ordinario di Istituzioni Canoniche alla Sapienza di Roma, non poté assistere a questo trasferimento delle sacre spoglie per la sua scomparsa prematura: fu commemorato con orazione funebre pronunciata dall'abate Antonio Fava alla presenza del cardinale Pignatelli in Sant'Ivo alla Sapienza nel 1803 (*Orazione funebre in lode del signor avvocato Giuseppe Ferrante...* Roma 1803). Ai primi dell'Ottocento la famiglia confermava il suo prestigio attraverso le dirette relazioni con la Curia Pontificia, e lo accresceva con Domenico 1752-1820 e Francesco Ferrante 1755-1815, notevoli studiosi dell'antichità, quest'ultimo, corrispondente della Pontificia Accademia di Archeologia. Domenico in particolare riceveva il plauso di Theodor Mommsen, raccoglitore del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, lungamente ospite a Civita per decifrare le iscrizioni latine di *Antinum* rinvenute dal nobiluomo, "per averle sistemate in un museo domestico, trasmettendo anche ai posteri il compito di raccogliere le antichità". Una maggiore consapevolezza di un compito culturale giunse dunque al casato con queste due figure, esponenti dei "tempi nuovi": raccogliere le testimonianze del territorio era necessario per costruirne la storia, secondo i dettami dell'Illuminismo, che faceva valere le fonti certe e documentate nel nuovo metodo di indagine del passato. A questo tipo di testimonianze apparteneva la lamina bronzea, trascritta da Francesco Ferrante, studiata da De Sanctis, trafugata dal Palazzo e venduta da tal Canessa nel 1897 al Louvre di Parigi, che secondo Mommsen provava l'appartenenza di *Antinum* ai Volsci ancora nel IV secolo a.C. I due Ferrante antiquari, morto Domenico nel 1815, Francesco nel 1820, cedevano il testimone ad Antonio 1786-1869, figlio di quest'ultimo. Egli traghettò la famiglia, occupando posti di rilievo all'interno dell'amministrazione borbonica, fino a diventare Deputato del Parlamento Borbonico eletto nel distretto di Avezzano nel 1848, da cui pure si dissociò per le sue idee liberali, rassegnando le dimissioni, ai primi vagiti del neonato stato unitario: fu il primo Sindaco di Civita d'Antino dell'Italia unita nel 1861. Antonio ebbe quattro figlie femmine, trasferitesi per i loro matrimoni fuori dal borgo. A ricevere dunque Zahrtmann nel palazzo avito, poterono essere dal 1883 Enrico (1861-1943) e Filippo (1862-1915) deceduto ad Avezzano sotto le rovine del terremoto, ambedue ricoprirono la carica di Sindaco di Civita d'Antino. In loro compagnia si svolse dunque il pranzo d'onore di cui Zahrtmann ci informa con la lettera dell'83, nell'ambiente di certo assai sontuoso- in relazione ad una disagiata località

di montagna- descritto con stupore dai viaggiatori.

La gloria e l'ospitalità dei Ferrante di Civita, famiglia dalla magione avita perennemente aperta ai numerosi viaggiatori stranieri in transito su una più desueta strada per Napoli, offerte a Ferdinando II Re di Napoli e dal sovrano ammirate, punto di riferimento nel borgo abruzzese dei pittori che per circa trent'anni vi trovarono la libertà della pittura, al punto di chiamare così ("scuola di Civita d'Antino") un tassello della storia dell'arte della Danimarca; tutto questo di lì a poco sarebbe stato spazzato via per sempre dalla furia degli elementi (terremoto di Avezzano, gennaio 1915). Ricondotto a quel grado zero con cui ciclicamente la Natura ridimensiona la presunzione e le aspirazioni dell'uomo che ha dimenticato ciò che non ignorano i poeti, la sua provvisoria, minuscola condizione nel gigantesco, eterno ingranaggio dell'universo.

APPENDICE

Si pubblicano di seguito:

1) Descrizione inventariale dei dipinti Colonna, nel XVII secolo "mandati in Avezzano".

2) Lettera di Kristian Zahrtmann, in cui l'artista danese riferisce della sua giornata trascorsa a palazzo Ferrante a Civita D'Antino, descrivendo i dipinti della collezione da cui è particolarmente colpito.

Il Conestabile Marcantonio V Colonna ebbe contatti significativi e documentati con l'ambiente pittorico romano della metà del Seicento, gravitante intorno a Carlo Maratta, Andrea Sacchi, Pier Francesco Mola, Mattia Preti, Mario dei Fiori, Giovanni Stanchi, Jacques Courtois, Gaspard Dughet, risultando il primo committente di Claude Lorrain, il "Paesaggio con la fuga in Egitto" del francese, oggi in collezione Thyssen, risulta tra i quadri Colonna dal 1654, stranamente con datazione più tarda del riscontro inventariale (1663). Senza voler stabilire un nesso stringente tra alcuni di questi dipinti (*Giuditta e Oloferne*) e quelli esistenti a Civita d'Antino, è ipotizzabile, se ricerche future confermeranno l'identificazione, che nell'enfiteusi perpetua concessa da Onofrio Colonna ai Ferrante sulla Val Roveto nel 1675, siano stati inclusi alcune opere custodite nel castello di Avezzano, in seguito trasferiti dai Ferrante nella residenza principale in Val Roveto.

[5] Quadro di Giuditta, e serva con la testa di Oloferne simile al sud.a n.1
"mandato in Avezzano".

[6] Quadro con tre figure un Vecchio, una donna, et figliola simile al sud.o n.1
"mandato in Avezzano".

[10] Quadro ritratto del Rè di Spagna mezza figura con cornige dorata n.1
"mandato in Avezzano".

[14] Quadro che rapresenta S. Pietro e S.Paolo alto palmi quattro e largo tre con Cornige dorata n.1 “mandato in Avezzano”.

[15] Quadro di Tobia con la moglie dell’istessa grandezza e med.a cornige n.1 “mandato c.s.a.

[25] Quadro di S.Cecilia con un flauto in mano, et un Violino alto palmi cinq. E largo quattro con Cornige nera et un filo d’oro attorno n.1 “mandato in Avezzano”

[26] Quadro di S.Maria Maddalena , alto palmi cinq., e largo quatttro (...) con Cornige nera et un profilo d’oro attorno n.ro 1 “mandato in Avezzano”

[27] Quadro di Lucretia Rom.a simile al sud.o n.ro 1 “mandato in Avezzano”

[44] Quadri in tela d’Imp.re Paesi, e buscaglie con cornige nera, e profilo d’oro due n.2 “mandati in Avezzano”.

[78] Quadro di S. Tommaso di Villanova alto p.mi quattro in circa con cornice dorata “mandato in Avezzano”.

[82] Quadro di S. Maria Madalena con celicio alto p.mi cinque. E largo tre e mezzo con cornice nera con filo d’oro n.1 “sta nell’appartamento d’abbasso dell’cc.ma Sig.ra, è doppio mandato in Avezzano).



Avezzano – Il Castello dei Colonna, in una antica stampa.

A Carl Thomsen. Civita D'Antino, 11 dicembre 1883

Il 7 è stato un giorno diverso dagli altri. Era la vigilia dell'Immacolata Concezione e quindi era imposto il digiuno completo, Acqua, pane e nient'altro, con l'unica eccezione concessa alle madri che allattavano. La neve cadeva copiosa, dolcemente a fiocchi grandi e morbidi. Le nuvole formavano un manto orizzontale, quasi scendevano a livello delle nostre teste, eliminando senza pietà le montagne più alte. Lungo le valli e il fiume lo sguardo riusciva a penetrare attraverso i fiocchi di neve, Da nessun paese si alzava il fumo, poiché tutti i focolari erano spenti. Vi regnava un silenzio immenso e solenne. La gente si aggirava per il paese con visi pallidi e sofferenti, a sera e al mattino seguente mi sembravano tutti assai invecchiati. Secondo la tradizione in uso da due secoli, la Famiglia Ferrante, l'antica dinastia della città che abita al grande Castello, inviò una grande pagnotta a ciascun focolare, da una a duecento pagnotte, anche a noi ne arrivò una. Il giorno successivo era caratterizzato da digiuno leggero e vi fu un invito a pranzo per le 12.00, le due figlie, il tenente, il Sig. Diomede ed io. Era il mio primo invito lì a pranzo, una volta con Skovgaard ci sono stato a un ballo e ed ero incerto se indossare la marsina, (*) ma per fortuna lasciai perdere. Alle 12.00 in punto partimmo, il tenente splendido nella sua divisa è un uomo eccezionalmente bello con le mani uguali a quelle di Alexander Haslund, solo che sono mille volte più belle. Faceva un caldo tropicale di meno due gradi e un manto di neve copriva dappertutto. Entrammo dal portone, percorremmo il largo corridoio con le iscrizioni antiche, salimmo la scalinata fiancheggiata dalle statue del Canova ed entrammo nella sala del biliardo, un salone immenso. Gli ospiti erano rannicchiati attorno al fuoco, si notavano numerose schiene di preti dalle sottane unte e lise, il maestro del paese e il farmacista, ma nessun membro della famiglia. Tra gli altri vi era Don Juan, un anziano cavaliere, dall'aspetto simile a Stuman (**), già sposato con una Contessa ricchissima, ma ora decaduto ed anche il suo abito splendeva un che di pretesco. La sua blusa era un po' troppo corta e dietro ciondolava una fibbia da pantalone un po' a sproposito sotto il punto vita, ora coprendo, ora mettendo in mostra una cintura rotta. Si rivolgeva a turno ai presenti sempre bisbigliando con una mano davanti alla bocca. Come ti ho detto, nessun membro della famiglia era presente, ci si riuniva come presso la corte di un Re anzi, di una Regina perché la signora Ferrante era vedova. Infine giunse un cognato sordo, che tuttavia conta poco avendo contratto un matrimonio al di sotto del suo rango. Porgeva la mano a destra e a manca, s'informava della salute degli ospiti naturalmente senza peraltro poterne intendere le risposte. Il salone era gelato e tutti erano in attesa dell'arrivo del maggiordomo per andare a tavola. Come Dio volle arrivò, spalancò le porte con uno strappo ed io ebbi l'onore di essere condotto dal parroco attraverso una fuga di stanze tappezzate di quadri, fino alla sala da pranzo dove era riunita la famiglia, il loro padre spirituale e il loro medico. Feci il giro per salutare tutti, la Signora che sembrava una via di mezzo tra la Principessa Augusta e una più amabile Signora Brun, sua cognata, abitualmente residente a Luco dei Marsi, Donna Matilde che assomigliava invece alla Signora Roed. C'era poi Don Pepino, il cognato della Signora, un Ferrante prete ma anche in parte castellano che assomigliava perfettamente al Pastore Schimdt presso Holmens o Helliggejst, quest'ultimo indossava la tonaca con lunghi stivaloni da equitazione ed era lucido e rotondetto. Una figlia grande, fidanzata, Donna Giacinta, aveva due guance rosse, seno voluminoso e tutti i capelli a ciocche che scendevano sulla fronte, i due figli grandi e bricconi, un giovane canonico, Don Agapito, che a me è disgustoso, e il vecchio Don Vincenzo, ridotto

ad uno scheletro, la cui tonaca aveva assunto un colore verdognolo per via dell'età, facevano da cornice. Il tavolo era grandissimo, al centro una enorme alzata di alabastro ricca di pere e mele. Musica da camera con un organo ambulante al quale mancavano due o tre delle note più alte, ma che era in compenso instancabile nelle sue prestazioni. Fummo fatti accomodare e a me toccò di stare tra la Principessa Augusta e la Signora Roed. Mi venne da pensare: Nessun profeta ha la stima della propria patria e mi sedetti. Arrivò il pranzo servito da piatti da portata molto alti, una folla di camerieri e cameriere. Dipinti stupendi alle pareti, davanti ai miei occhi vidi tra l'altro una Santa Cecilia che suonava l'organo, mai in vita mia ho visto un'opera del Guercino all'altezza di questa. Domenichino era presente con il disegno di due dei suoi dipinti a trittico di S. Andrea della Valle a Roma. Alla mia destra un bellissimo quadro dell'Apostolo Pietro che predicava e dietro di me una deliziosa Veneziana vestita di velluto giallo e seta, carica di anelli e catene d'oro, credo di Paolo Veronese, un quadro superlativo decisamente di mio gusto. Inoltre c'era anche una Giuditta con la testa di Oloferne in mano. Di Gerard Dou (Dow) alcuni individui nel purgatorio che vomitano rospi ed altri soggetti più o meno appropriati ad una sala da pranzo. Zuppa di pesce, vino del paese, maccheroni, una porzione abbondante, sia la Principessa Augusta che la Signora Roed insistevano per farmi mangiare come un italiano. Facevo fatica, nei momenti di musica decente cercavo di mandare giù un boccone, ma sul più bello si faceva sentire la mancanza della nota alta e i maccheroni mi si appiccicavano in gola. La Signora Roed mi parlava di Lavater e Gall, mentre la conversazione con la Principessa si aggirava intorno ad argomenti come i concimi.. Ottimo Bordeaux invecchiato, era di mio gradimento e le signore continuavano a versare, il tutto mentre il mio stato d'animo cresceva, me ne andai di soppiatto ad osservare la mia bellezza veneziana di 350 anni che mi sorrideva benevolmente e Santa Cecilia si incurvava sempre di più sul suo pianoforte...

(*) *Marsina: Abito maschile da cerimonia, nero, con falde a coda di rondine.*

(**) *Stuman: cameriere presso la Reale Accademia di Copenaghen.*

