

The logo for Villa Manzoni, featuring a stylized architectural drawing of a building with a central tower and two side wings, with the text "VILLA MANZONI" below it.

VILLA
MANZONI

A decorative white line graphic that starts as a vertical line, curves into a semi-circle, then drops vertically, and finally forms a square spiral shape.

La nuova Pieve di San Marino

RENZO BROCCOLI



ENTE CASSA DI FAETANO®
Fondazione Banca di San Marino

© 2017

Ente Cassa di Faetano
Strada della Croce, 48
47896 Faetano
Repubblica di San Marino
www.ecf.sm
info@ecf.sm

Con la collaborazione
di Angela Venturini

Finito di stampare
nel mese di luglio 2017

La nuova Pieve di San Marino

Renzo Broccoli



ENTE CASSA DI FAETANO®

Fondazione Banca di San Marino



Da alcuni anni il Salotto letterario di Villa Manzoni, promosso dall'Ente Cassa di Faetano e sapientemente gestito dalla giornalista Angela Venturini, costituisce un evento significativo nel panorama culturale della Repubblica, del quale siamo particolarmente fieri.

L'incontro con autori di prestigio, la varietà e l'interesse dei temi trattati, le "sorpresa musicali" ed il clima familiare che caratterizza gli incontri, ne hanno fatto per molti – sammarinesi ma non solo – un appuntamento da non perdere.

Poiché siamo soliti concludere ogni edizione con una serata dedicata a temi sammarinesi, nel 2016 è stato invitato l'Arch. Renzo Broccoli che ha affascinato tutti i presenti illustrando storia, aneddoti e vicende legate alla costruzione della Basilica di San Marino.

L'interesse suscitato dalla serata è stato tale che ci ha indotti a pubblicare il testo dell'interven-

to dell'Arch. Broccoli per metterlo a disposizione di quanti non hanno avuto l'opportunità di partecipare alla serata in Villa.

Pensiamo possa costituire un interessante contributo alla conoscenza del nostro Paese e magari il primo volumetto di una futura collana che raccolga – in testi agili e facilmente fruibili – gli argomenti sammarinesi che concluderanno le prossime edizioni del Salotto di Villa Manzoni.

Non mi resta che augurare una buona lettura!

Maurizio Zanotti

Presidente Ente Cassa di Faetano

Non me ne voglia il lettore se non troverà fra queste poche pagine quelle forbite e dettagliate, ma a tratti per me noiose, elencazioni di fatti, dati e cifre, che spesso sono alla base dei racconti che legano storia ed architettura e che aiutano, sia chi scrive che chi legge ad inquadrare mentalmente i fatti raccontati, le consistenze degli edifici e dei luoghi. Mi scuso, per questo, soprattutto con chi, non essendo sammarinese, non avrà la nostra dimestichezza con i luoghi protagonisti di questa breve Storia.

La ricerca di storie da raccontare è una passione che mi accompagna fin dagli anni dell'Università grazie alla fortuna di aver incontrato sul mio cammino due professori che mi hanno fatto innamorare della Storia, e soprattutto, delle storie con la *s* minuscola, quelle fatte di persone e personaggi, non sempre alla ribalta, ma fondamentali ed insostituibili per la completezza del racconto.

Queste pagine nascono da una somma di casualità cui proverò a dare un ordine.

La prima è quella di aver trovato nelle cantine di Villa Manzoni un rotolo di disegni di architettura che oggi vengono dati alle stampe.

La seconda è il piacere di rispondere ad una domanda, lasciata in sospeso in occasione di un breve intervento agli orti Borghesi per Storie e musica alle Torri, circa la storia della edificazione della Cisterna degli orti.

La terza è l'invito rivoltomi da Angela Venturini di pensare ad una storia da raccontare per il salotto di "Villa Manzoni".

La quarta è la disponibilità dell'Ente Cassa di Faetano di lasciar memoria di quella serata in Villa.



Antica Pieve di San Marino – Gino Zani – Le Fortificazioni del Monte Titano.

Capita talvolta – e chi abita a Borgo Maggiore lo sa bene – che alcune architetture non godano, per critica o per fama, di una buona reputazione. La Basilica di San Marino, condivide questo destino con il Teatro e la chiesa di Michelucci di Borgo Maggiore. Soffre di questa sorta di *peccato originale*, quello di essere stata costruita demolendo qualcos'altro. Questo aspetto negativo della critica supera, molto spesso, e rende vana la qualità architettonica dell'edificio che è stato costruito sacrificando l'antico.

La critica negativa alla riedificazione della Pieve la dobbiamo in primis a due grandi studiosi della storia sammarinese, il professor Carlo Malagola e l'ingegnere Gino Zani.

Malagola, studiando i documenti antichi, è stato fra i primi a capire a pieno gli errori commessi, i danni, le colpe – l'elenco è infinito – di un intervento che oggi verrebbe definito come “danno al

patrimonio storico, architettonico, archeologico, documentale”, danno commesso demolendo pietra per pietra la vecchia Pieve di San Marino.

Zani, in un certo senso ed a suo modo, rincarava la dose. Lo fa in maniera più accorta dovendo sostenere la legittima tesi di una “San Marino medievale”. Una tesi, sia politica che architettonica, che si era impegnato a perseguire, in cui credeva assolutamente e per la quale dobbiamo ringraziarlo, avendo sostenuto un progetto che ha ridato continuità al tessuto storico, ha dato riconoscibilità e identità ad una “Città Stato”. Identità che sicuramente non aveva in maniera così chiara, netta e definita. A mio avviso Zani era perfettamente e giustamente consapevole che il manifesto medievalista che San Marino sbandierava fin dalla ricostruzione in stile di Palazzo Pubblico corrispondeva effettivamente alla natura delle scarse costruzioni sammarinesi e di quanto sopravvissuto delle cinte murarie. Siamo noi che con gli interventi post bellici abbiamo abbandonato, demolito e trasformato quanto di originale ancora c’era snaturando così ciò che era faticosamente sopravvissuto.

Zani celebra l’epitaffio del nuovo edificio di culto nel libro “Le fortificazioni del Monte Titano”

quando scrive, a proposito della Pieve, che “fino a quando è stato vivo Antonio Onofri, nessun sammarinese ha avuto il coraggio di toccarla”.

Da quel momento in avanti, la Pieve disegnata da Antonio Serra ha la sua lettera scarlatta, un marchio a fuoco, che tutt’oggi facciamo fatica a dimenticare.

Sfatiamo per prima cosa l’affermazione, troppo spesso ripresa, che la Pieve di San Marino fosse simile a quella di San Leo. Innanzi tutto non concentriamoci sulla Pieve di Santa Maria Assunta di San Leo ma sul vicino Duomo che, sia planimetricamente che storicamente, aveva più attinenza alla nostra architettura. Ci è sufficiente riprendere in mano il testo di Gino Zani il quale, pur sostenendo il grande rammarico della demolizione dell’edificio ricorda che lo stesso Corrado Ricci (storico italiano, amico della Repubblica e ispiratore della legge per la istituzione della Commissione per la tutela dei Monumenti e dei ricordi storici sammarinese) sosteneva che la Pieve, nel momento in cui è stata demolita, non rappresentava più quell’ideale di architettura medievale o alto medievale, ma aveva subito nei secoli successivi dal momento della sua edificazione, tutta una serie di trasformazioni che facevano sì che non si potessero più

riconoscere i caratteri originali dell'architettura medievale.

Certamente, a causa della critica sempre negativa, un'altra delle peculiarità che ha questo edificio riguardo alla critica storico architettonica, è che è stato, rispetto a tanti altri di San Marino, studiato molto poco. Non ha avuto negli anni passati, né in anni recenti, quella fortuna di documentazione trattatistica che hanno avuto le torri, la città murata, oppure il Palazzo Pubblico. Uno dei lavori più completi è forse quello di Baciocchi all'interno della collana "La storia illustrata di San Marino" in cui puntualmente ripercorre tutti i documenti d'archivio e ne dà trascrizione o una puntuale elencazione, un lavoro molto preciso e dettagliato quanto fondamentale per un'attenta conoscenza. Nei testi di Mons. Eligio Gosti, abbiamo una visione completamente diversa: didascalica per quello che riguarda l'aspetto culturale, redatta al fine di un intrattenimento veloce di un turista che deve passare in Basilica ed avere una serie di informazioni minime.

L'edificio che vediamo oggi, non rappresenta più l'idea di architettura progettata ed edificata dal Serra. Nonostante gli ultimi restauri, ha un'im-

magine completamente diversa rispetto a quella iniziale.

La riedificazione della Basilica avviene in un momento storico e politico molto particolare per la Repubblica: i primi quarant'anni del XIX secolo. In Consiglio decidono di fare una nuova opera pubblica, stabiliscono di rinnovare il tessuto urbano del centro storico e, come purtroppo avviene anche oggi, prima assumono in maniera definitiva l'idea: la Pieve è da demolire e ne dobbiamo costruire una nuova, dopo di che iniziano a pensare a tutto quello che questo comporta, financo a conferire il progetto per costruire la nuova Pieve, non nel momento in cui è stata presa la decisione, ma molti anni dopo. Con questo vizio della politica di disgiungere la fattibilità di un progetto dalla decisione di perseguirlo ci confrontiamo anche oggi.

Pietro Ghinelli è il primo tecnico che viene contattato dalla Repubblica di San Marino per decidere se l'edificio antico fosse in grado di sostenere un possibile restauro e ne redige un rilievo planimetrico.

La descrizione di Ghinelli dell'edificio è precisa e perfettamente rispondente alle informazio-

ni che possiamo trarre dai documenti d'archivio e dalle visite pastorali.

Quella che noi conosciamo e abbiamo sempre chiamato "Pieve", molto probabilmente nasce in un secondo momento, tant'è che Monsignor Sormani ci dice chiaramente che l'altare della Pieve era stato ricostruito, in quanto legge la data che vi era incisa sopra: il 1263.

Questa chiesa inizialmente non aveva il tabernacolo e quindi era sostanzialmente una *cella memoriae*. Ovvero un luogo, appositamente costruito per la custodia delle reliquie del Santo. Tant'è che verso la fine del Cinquecento venne eseguita la ricognizione delle reliquie in seguito al dettame del Concilio di Trento, che impose di verificare il culto dei Santi in maniera più dettagliata, anche per evitare tutta una serie di storture, di piccole superstizioni, che negli anni si erano venute a creare in molte condizioni.

Sappiamo che la chiesa, cioè il luogo in cui veniva fatta l'estrazione dei Capitani Reggenti, non era la Pieve, ma era la chiesa di San Pietro, perché è quella più antica, quella in cui effettivamente era stato attestato il culto, quella che secondo la tradizione popolare era stata costruita dallo stesso Marino.

Quindi, quella è la chiesa matrice del complesso. Se pensiamo all'intervento che fa il Serra, la Pieve non solo viene rasa al suolo, ma viene anche scavata nel sottosuolo. Della chiesa di San Pietro, invece, la parte del presbiterio, cioè la parte che per noi sammarinesi è il luogo più sacro, dove sono i letti che la pietà popolare attribuisce al Santo Marino e a San Leo, resta integra e conservata. Non sono stati chiusi neppure i fori nella parete verticale della roccia dove erano state inserite le travi del tetto della chiesa vecchia. Questo per significare come la pietà popolare avesse effettivamente identificato un luogo – quel luogo – come la sede da cui tutto ebbe inizio e quindi anche l'architetto che era stato chiamato a ri-progettare completamente l'impianto dei locali della Pieve lo rispetta.

In alto a sinistra, guardano l'altare principale della Pieve c'era il luogo in cui, secondo la tradizione popolare, erano state trasportate le Sacre Ossa. Ovvero la sede vera della *cella memoriae* di questa nuova chiesa. Il trono dei Reggenti era in posizione simile a quella attuale, di fronte all'altare, sempre spostato sulla sinistra. E poi c'erano tutti gli altari secondari.

Fra questi, quello più importante ha un piccolo recinto, una balausta di accesso, situato a sini-

stra, subito sotto l'edicola dove erano conservate le Sacre Ossa, era l'altare dei Padri Serviti di Valdragone, dove era contenuta una delle opere d'arte forse più interessanti del patrimonio dello Stato, il Polittico del Menzocchi.

Torniamo alla nostra storia.

Inizialmente San Marino chiama due tecnici: oltre a Ghinelli di Senigallia, convoca l'Ingegnere Zoli da Forlì. Il quale sostiene che facendo l'intervento in maniera accorta si sarebbe riusciti a tenere in piedi la Pieve. Ghinelli, al contrario, afferma che l'edificio non è in grado di sostenere alcun tipo di restauro e che non lo si può in alcun modo riattare. In fin dei conti la decisione di demolirlo era già stata presa dal Governo, quindi viene scelta questa linea.

Nelle sedute consiliari, viene nominata una prima commissione con l'incarico di seguire i lavori di riedificazione della Pieve. Una frase che non è esatta, perché in quel momento non c'è ancora un progetto.

Qualche dato è fondamentale ricordarlo: nel 1807, viene presa la decisione di abbattere l'edificio, non c'è più niente da fare, l'unica soluzione è la ricostruzione.

Nel 1811, dopo diverse discussioni su come fare e dove reperire i soldi, il Consiglio Principe e So-

vano decide di chiamare un tecnico che spiegasse quale soluzione prendere e quanto essa costasse. Qui compaiono Ghinelli e Zoli. Fra i due, come accennato poc'anzi, vince la tesi di Ghinelli. Il quale presenta un suo progetto, fa un rilievo che è conservato presso l'Archivio di Stato. Si tratta di un progetto essenzialmente settecentesco, quindi con la sua bella facciata a salienti modanati, con tre navate di cui la principale più alta: molto simile dal punto di vista planimetrico all'aspetto che conosciamo oggi, ma più ridotto nelle dimensioni.

Meno importante rispetto a quanto poi realizzato anche dal punto di vista degli sbancamenti, perché il piano che mantiene l'architetto Ghinelli è quello del lastricato della Pieve vecchia, che rimane più sollevato rispetto al resto del paese. In Consiglio, intanto, si continua comunque a discutere più volte sulla necessità di finanziamenti, su quale capitolo, o fondo imputare la spesa, o quale lascito testamentario, che già veniva utilizzato dai Massari del Santo, piuttosto che dall'Arciprete della Pieve, usare per poterlo estinguere, chiedendone il permesso al Vescovo. Addirittura viene emanata una stranissima delibera consiliare, in cui, praticamente, i Consiglieri sono obbligati a discutere della riedificazione della Pieve ad ogni seduta anche quando non vi sono novità di sorta.

Questa piccola farsa, perché tale comunque la si può chiamare visto che non c'erano i soldi ed era abbastanza inutile continuare a dire ciò che era stato deciso, prosegue fino a quando cambiano gli attori in scena.

La mia ipotesi è che in questa decisione entrino in gioco una serie di personalità che arrivano a San Marino nei primi venti anni dell'Ottocento. Tra questi, Bartolomeo Borghesi (che poi risiede a San Marino, addirittura nell'edificio di fronte alla Pieve). Il quale porta una ventata di aria nuova grazie ai tanti conoscenti, che iniziano a frequentare la sua casa, il suo salotto e gli ambienti sammarinesi. Pian piano, l'idea di riedificazione della Pieve si fa sempre più forte. In questa fantasiosa ipotesi avranno un ruolo anche i disegni trovati nell'archivio di Villa Manzoni.

Il 2 febbraio 1819 ancora si verbalizza che, "non vedendo facile di accozzare la somma di denaro occorrente per la riedificazione della chiesa, onde crede per ora di dover lasciare nel silenzio" c'era questa grande preoccupazione: dove troviamo i soldi per fare una cosa del genere?

In quello stesso anno Bartolomeo Borghesi, per intercessione di Antonio Onofri, viene ascritto al patriziato sammarinese e, tre anni dopo, nel-

la seduta del 16 giugno 1822, nei verbali del Consiglio troviamo scritto:

“Circa il restauro della chiesa plebale. I Signori Capitani pensano di palesare al Principe che nel cimitero di questa chiesa plebale rimangono insepolti le ossa dei defunti concittadini in maniera che si sono vedute frequentemente trasportare altrove dai cani. Rappresentarono in seguito che questo disordine il quale dovrebbe raccapricciare anche la più barbara e selvaggia nazione, presso cui è sacro il diritto della sepoltura, meritava il più sollecito riparo. In questa occasione discero a trattare sul restauro della chiesa dedicata al glorioso San Marino e notificarono che l'eredità Capicchioni e Benedetti esser potevano con le dovute permissioni, i mezzi onde cominciare compiere l'azione che dimostri una volta il culto e la gratitudine della Repubblica verso il suo gran protettore. Il General Consiglio...”.

In pratica, hanno trovato i soldi. Da lì in avanti si può partire veramente con la costruzione della nuova Pieve.

La posa della prima pietra è dichiarata nel verbale del 23 luglio 1826, in realtà fu posata il 1 luglio “...Essendo Capitani Reggenti Giovan Battista Onofri e Marino Berti...”

La prima pietra ha due facce. Su uno dei lati si legge la data, i nomi dei Capitani Reggenti e il nome dell'arciprete. Sull'altro lato c'è invece la dedicazione del rito solenne del Vescovo Antonio Belli. Vediamo anche che, per ben due volte, viene citato il termine "fondamenta". Questo ci toglie ogni dubbio: la Pieve è stata ricostruita dalle fondamenta. Poi andremo anche oltre a questo concetto.

Nel lasso di tempo in cui il Consiglio Principe discute, discute, discute, succede anche un'altra cosa. Nel 1826 muore Antonio Onofri e, forse, è anche per questo motivo che Zani dà un'importanza molto forte alla decisione di procedere con la costruzione. In realtà, nelle prime sedute in cui si decide la riedificazione, Onofri è Capitano Reggente ed è lui che porta all'attenzione del Consiglio il fatto che la Pieve ha necessità di essere, in qualche modo, ricostruita. Questa volontà, poi, verrà portata avanti - proprio fisicamente - sia come Capitano Reggente, sia come membro della commissione deputata a seguire i lavori, dal figlio, che lo sostituisce in Consiglio.

Il Consiglio, per ricordare la grande figura di Antonio Onofri, propone e decide di dedicargli, nel giorno della sua morte, una "espiazione di

grazia perpetua". In pratica, gli viene dedicato un giorno in cui, in Pieve, viene celebrata una messa a suffragio della sua anima.

Siccome l'idea è piaciuta, si è deciso poi di fare altrettanto per tutti i Consiglieri deceduti, ma nel giorno successivo. Viene quindi trascritto, in maniera che oggi potremmo definire piuttosto ironica "... che nel successivo giorno si faccia memoria dei Consiglieri trapassati a miglior vita, i quali, chi più chi meno, inutili non furono al bene e al servizio della Repubblica."

In quegli anni, dalle sedute del Consiglio, traspare molto il lato umano del Consigliere. La trascrizione moderna ci distoglie da questo aspetto un po' popolare, che offriva un'immagine molto più chiara della vita della Repubblica, ma anche del ruolo - e della distanza, quella volta molto più marcata - fra i Consiglieri e il resto della cittadinanza.

Se è noto a tutti dove abitò Bartolomeo Borghesi, perché l'edificio porta il suo nome, non a tutti è noto dove abitava Antonio Onofri. Il quale abitava nell'edificio, che tuttora si trova fra la Basilica e la casa Gozi, ora riservato alla nunziatura, sulla cui facciata vi è una lapide che ricorda la figura del Padre della Patria. L'affermazione di Zani

che attribuisce alla morte di Antonio Onofri la fine degli impedimenti alla riedificazione della Pieve è sostanzialmente errata. Ce ne dà la prova la planimetria del progetto dell'architetto Serra.

L'architetto Serra ha un'accortezza particolare per la famiglia Onofri, quello che noi consideriamo solitamente il coretto della Reggenza – dove i Capi di Stato aspettano l'arrivo della processione durante la feste di Sant'Agata e le altre feste comandate, per poi scendere e prendere posto sul trono – nel suo primo progetto, non era il coretto della Reggenza, ma il coretto della famiglia Onofri. Nella didascalia della planimetria, c'è proprio l'indicazione.

Si è trattato indubbiamente di una cortesia nei confronti della famiglia Onofri, anche perché il terreno su cui fu costruita la Pieve non era tutto di proprietà dello Stato: un pezzo è stato preso al vicino, il resto all'altro vicino, attivando delle mediazioni o risarcimenti. Per la Reggenza era riservato un locale nel fondo dell'abside, che poi non è stato costruito.

Ma in tutto questo cosa c'entrano i disegni fortunosamente trovati a Villa Manzoni prima dell'intervento di restauro?

Tutto comincia nel 2007, quando Villa Manzoni stava per essere restaurata e quindi svuotata di tutti i mobili e suppellettili che dovevano trovare temporanea collocazione. Durante la ricognizione per scegliere quali pezzi prelevare da esporre nella nuova agenzia bancaria di Murata, che mi era stata commissionata, trovai ammassati in uno scatolone in cantina, nel locale che dà verso il giardino, un rotolo di disegni, molto belli, di cui mi colpì subito la firma: Giovanni Antonio Antolini (vedi appendice iconografica).

Giovanni Antonio Antolini è un architetto faentino, che operò dalla fine del Settecento ai primi anni dell'Ottocento, che costruì Palazzo Melzetti a Faenza, che è una delle residenze nobiliari italiane più importanti sotto l'aspetto decorativo e arreduale, diventata di proprietà dello Stato già nell'Ottocento e, oggi, Museo Italiano del Mobile. Un edificio magnifico.

Ma l'Antolini è anche l'architetto che vince il concorso per la costruzione del Foro Bonaparte di Milano.

Come sono finiti i disegni dell'Antolini nelle cantine di Villa Manzoni? A un certo punto, la famiglia Borghesi Manzoni di San Marino, tramite la famiglia Marchetti di Senigallia, si imparenta

con una Milzetti di Faenza¹ e quindi, ella può avere portato a San Marino questa serie di disegni.

Ma la domanda è: li ha portati lei, oppure li ha portati Bartolomeo Borghesi perché, forse, aveva avuto dei contatti con Antolini?

Bartolomeo Borghesi, personalità di spicco del panorama culturale italiano dei primi dell'Ottocento, insieme a Giulio Perticari di Pesaro, insieme ad Amati di San Marino, fonda l'Accademia dei Filopatrìdi, tuttora vigente in quel di Savignano, e sono animatori di circoli culturali in tutta Italia. Tutti e tre vengono ascritti al patriziato sammarinense. Dopo qualche anno viene ascritto anche l'ingegner Antaldi di Pesaro, che a un certo punto viene chiamato dal governo di San Marino per giudicare la bontà o meno del progetto del Serra.

Il marchese Antaldi di Pesaro, era amico di Bartolomeo Borghesi. Insieme a un altro amico, Pompeo Mancini di Fano, realizzano un volumetto sull'Arco d'Augusto di Fano. La dedica, piccolis-

1 Secondo alcune fonti, il conte Angelo Manzoni Borghesi si sposò con Laura Milzetti di Faenza. Altre fonti citano invece Laura Marchetti degli Angelini, nobile di Bologna. Nel testamento del Conte, la moglie Laura viene chiamata con tre cognomi: Marchetti degli Angelini Milzetti.

sima e in corsivo, è rivolta ad Andrea Antaldo Antaldi, figlio dell'Antaldi ingegnere che viene a San Marino a verificare il lavoro del Serra. Antaldi padre, pesarese, che costruì il palazzo oggi sede della Cassa di Risparmio, al cui interno c'è una collezione d'arte molto importante, verso il 1810, conosce Carolina Amalia di Brunswick.

Carolina, sposata infelicemente con il principe ereditario Giorgio IV d'Inghilterra, dopo una serie di vicissitudini familiari non felici decide di andarsene dalla corte inglese, viaggia in Europa e in Italia, arriva a Milano e si invaghisce di Bartolomeo Pergami. I due continuano a girare per l'Italia fino a quando lei si innamora delle colline pesaresi. Decide di trasferirsi stabilmente a Pesaro e va ad abitare a Villa Caprile. È un personaggio notevole, che si fa notare nella tranquilla cittadina di provincia. Tanto che intorno alla sua casa si forma un importante circolo culturale che non disdegnava anche il pettegolezzo. Un giorno, invita Gioacchino Rossini a un "party". Ma Rossini, istruito dalla figlia di Giulio Perticari, rifiuta l'invito in maniera poco elegante. Carolina si offende e quando una sera il musicista si presenta a teatro durante un'opera pagata da lei, succede una gran baruffa con Bartolomeo Pergami, che evidentemente do-

veva difendere le ragioni, e l'onore, della sua compagna. Rossini trova rifugio all'interno del palco della famiglia Belluzzi di San Marino.

Il caso vuole che, dopo qualche anno, Bartolomeo Pergami, quando ormai Carolina era rientrata in Inghilterra per tutta una serie di altre vicissitudini familiari, sposi la figlia di Belluzzi di San Marino, dando origine alla famiglia Pergami - Belluzzi.

Torniamo alla nostra Pieve. I documenti d'archivio che abbiamo non sono solo il disegno e il carteggio fra il tecnico progettista, Antonio Serra, e Sertori, che è il tecnico sammarinese che segue fisicamente il cantiere, ma fortunatamente abbiamo tutti i libri delle spese e i verbali della Commissione che segue i lavori in cui puntualmente, ogni giorno, viene segnato ogni centesimo elargito alle maestranze.

È il confronto fra le tavole del progetto della Basilica di San Marino di Serra ed il progetto del casino da caccia della famiglia Milzetti di Antolini che ci induce a porci diversi interrogativi

Le due immagini hanno un'affinità formale e cromatica impressionante. È vero che ci può essere una scuola di disegno nell'ambito bolognese, dove si si è formata tutta una serie di architetti per cui il disegno fatto nello studio di Serra può essere

similmente fatto nello studio di Antolini, però qui andiamo ben oltre. Le impaginazioni seguono gli stessi criteri. Queste due tavole messe a confronto mostrano ben più di una affinità: la linea della squadratura e il suo spessore sono riprese millimetricamente in una e nell'altra. Il disegno segue le stesse cromie. In molti punti lo stesso modo di elaborare con il pennello il chiaroscuro. Un vero dilemma!

Il tutto si è un po' dipanato quando mi è tornato in mente che Serra, quando comincia ad avere una certa età, ha per alcuni anni una supplenza alla cattedra di Architettura all'Accademia di Bologna. Cattedra che lascia a Filippo Antolini, figlio di Giovanni Antonio.

In qualche maniera, si chiude il cerchio. Certo è che i due tecnici si conoscevano bene. Filippo Antolini viene chiamato da Serra a succedergli presso una cattedra molto prestigiosa. Le architetture di Serra e Antolini rappresentano appieno lo spirito innovativo dell'architettura del periodo di transizione fra il direttorio e l'impero. Un'attenta ricognizione dell'archivio del Serra potrebbe chiarire se la collaborazione con Filippo Antolini fu sporadica o frutto di un vero e proprio praticantato.



Archivio di Stato – San Marino, busta 56, Antonio Serra – Spaccato longitudinale delle nuova chiesa di San Marino che si progetta di fare nell'anno 1825 (particolare).



Archivio Villa Manzoni – Giovanni Antonio Antolini (1753-1841). Spaccato del nuovo casino da fabbricarsi a S. Lucia... (particolare).

È probabile che questa sia la ragione per cui i due disegni si somigliano così tanto. Tuttavia, non siamo ancora in grado di svelare gli arcani, quanto piuttosto possiamo farci delle domande. Da queste considerazioni può prendere vita una serie di ricerche per capire come il Serra sia stato contattato dai sammarinesi ed il ruolo dei tanti attori che ruotavano attorno a Bartolomeo Borghesi.

Giulio Perticari di Pesaro, amico di Bartolomeo Borghesi, conosceva l'Antolini, perché aveva chiamato lo stesso decoratore che lavorava a Palazzo Milzetti di Faenza, Felice Giani, a decorare il suo palazzo in centro a Pesaro. L'Antaldi era un altro di quei tecnici pesaresi molto in contatto con gli ambienti bolognesi, faentini, romani.

In occasione della visita di Benedetto XVI, nel 2011, la Basilica è stata oggetto di una serie di interventi di ripristino e di una bella rinfrescata. È stata riverniciata, sono stati sistemati gli arredi, il tabernacolo e fatto il nuovo ambone. In quella occasione, il laboratorio di restauro dei Musei di Stato ha fatto una serie di sondaggi stratigrafici sulle murature per vedere com'erano i colori originali della Pieve.

Durante questi sondaggi sotto le tinte cenerine, grigio verdi, mi verrebbe da dire decisamente



Istituti Culturali – Musei di Stato, sondaggio stratigrafico di una delle colonne degli altari.

tristi – probabilmente impostate nei primi anni del Novecento e poi comunque riconfermate negli anni Sessanta da Amos Luchetti Gentiloni quando fece l'intervento di progettazione per l'illuminazione della Basilica, del Battistero ed alcune sistemazioni interne – c'è un fantastico marmorino, di una qualità assolutamente strepitosa. E, se guardiamo tutti i registri delle spese della Pieve, da un certo anno in avanti, continuano a comprare barili e barili di olio di lino da mischiare al gesso, che non servono ad altro che per fare il marmorino.

L'immagine che abbiamo oggi della Basilica, che ce la rende anche fredda, quasi inospitale, è dovuta a un errore, accaduto non si sa quando, né commesso esattamente da chi, nella decisione del colore.

I saloni di Palazzo Milzetti a Faenza, fatti dall'Antolini, rappresentano più di ogni possibile descrizione l'immagine originaria della Pieve progettata da Antonio Serra. Marmorino a base chiara, le grisaglie, gli stucchi, dei capitelli molto simili a quelli della Pieve e pavimentazioni molto simili a quelle che erano in origine anche a San Marino. Un ambiente costruito con disponibilità economiche rilevanti, molto superiori a quelle della Repubblica, ma le similitudini sono innegabili.

Se noi vogliamo vedere com'era la Pieve appena costruita, basta andare a Faenza, a Palazzo Milzetti, e avremo l'impressione che hanno avuto i sammarinesi nel momento in cui, alla fine dei lavori, il Serra consegna a San Marino la Pieve.

Proviamo a pensare al passaggio da una chiesa con un'immagine cinquecentesca e comunque tardo gotica, scura, piccola, umida, con murature spesse e pilastri imponenti, a un edificio arioso, elegante, chiaro, lucido. Tutte le pareti, tutte le colonne, tranne i loro basamenti in pietra e i soffitti che sono di stucco, erano trattati a marmorino e tirati a cera a caldo. Con le luci delle candele, la Pieve si illuminava di uno scintillio abbagliante. Aggiungiamoci le dorature dei candelabri, aggiungiamoci gli stessi altari laterali, il cui marmo ha la stessa tonalità dei finti marmi. L'effetto doveva essere sorprendente, come se la superficie di marmo degli altari fosse estesa a tutte le pareti.

Tutto questo è stato possibile appurarlo dai sondaggi. Questo lavoro di cesello del Serra va inteso come un omaggio alla realtà materica sammarinese, che è quella di una pietra calda, gialla, con intrusioni di materiale ferroso rossiccio, marroncino. Il marmorino che era stato realizzato riprendeva puntualmente queste caratteristiche

cromatiche, con un'eleganza e un effetto di rispondenza alla luce molto diverso dalle tinte attuali e molto più accogliente rispetto all'immagine che abbiamo oggi, nonostante che, con le ripitture fatte nel 2011, la Basilica abbia riavuto una buona luce. È rimasto purtroppo l'appiattimento di tutte le superfici. Non c'è contrasto. Dalle indagini stratigrafiche che sono state fatte, emergono degli elementi di contrasto, bianchi, ocra, grigi; quindi le murature si muovevano, acquistavano in profondità e anche in interesse.

Alcune immagini d'epoca, seppur in bianco e nero, mostrano chiaramente la brillantezza delle superfici delle pareti e delle colonne.

Nel volume recentemente pubblicato sul fondo fotografico della famiglia Suzzi Valli, di Città, è ripreso l'allestimento per il funerale di Marino Lonfernini. Siamo negli anni Trenta. Tutte le colonne sono vestite di velluto nero. L'effetto è stupefacente: il fondo chiaro lucido, le colonne ricoperte di velluto nero.

Di questi drappi, ce n'è ancora qualche pezzettino nella soffitta della Basilica, sopra il deambulatorio. È un velluto bello, di alta qualità, una stoffa affatto ordinaria. Non è dato sapere se questa partita di drappi fosse di proprietà della Basilica o se,

come accadeva spesso, venivano affittati per l'occasione. Un parato celebrativo come questo doveva essere molto costoso.

Per rispondere al secondo quesito, quello sulla cisterna degli orti Borghesi devo riprendere in mano il fondo archivistico dedicato ai lavori della Pieve.

Il complesso di documenti è di un interesse unico, in quanto ha una quantità di informazioni altamente dettagliate.

Uno dei primi problemi che vengono affrontati è quello di quantificare effettivamente la spesa della demolizione. Nel verbale della seduta del Consiglio, c'è trascritto tutto il conto di quanti metri cubi di muratura devono essere smontati e come devono essere sistemati. Addirittura viene annotato che tutte le macerie derivanti dallo smontaggio, devono essere accatastate in cinque mucchi: tegole, pianelle, sassi conci che possono essere riutilizzati per le murature, pietrame incongruo, non di pregio ma che può essere usato per i riempimenti, e fasciame. Addirittura, vengono indicati i tempi per le murature verso la Rupe, sopra il Borgo, dove le finestre devono essere demolite per fare i parapetti e provvedere allo scarico delle macerie. Tutte le macerie dell'atterramento della Pieve vengono buttate

di sotto, a Borgo. Il problema è che erano tante, per cui a un certo punto si dovette acquistare una casa del Borgo vecchio perché le macerie finivano puntualmente sul suo tetto, causando dei danni. Piuttosto che dover riparare ogni volta e costruire dei muri a secco sulla parete della Rupe per contenere le macerie, si decise di acquistare quella casa. E di nuovo, è perfettamente annotato quanti sono i piedi: 3 piedi e 9 onces, per l'abbassamento del calpestio della vecchia Pieve e portarlo al nuovo piano di calpestio indicato nel progetto. Sostanzialmente quasi 2 metri, precisamente 1,87 metri.

Con questa descrizione non siamo neanche alla terza pagina del registro dei conti e dei lavori della Pieve. Ogni giorno, i responsabili registrano i dati.

Nella seduta consiliare in cui viene deciso di mettere mano ai lavori, viene citato il problema delle sepolture, che comunque si affaccia periodicamente in Città in quanto gli ossari erano costruiti su roccia, quindi i corpi non avevano quella decomposizione come avviene in terra. Dovendo abbassare il piano di calpestio della Pieve, si è dovuto decidere dove collocare i resti. Per questo, e per assecondare la pietà popolare, viene annotato con esattezza dove vengono trasferite tutte le ossa.

Anche se nel progetto non sono segnati, è logico che il Serra abbia progettato tutta una nuova serie di ossari all'interno della Pieve e sarebbe molto interessante poter fare una battuta con un georadar per capire cosa c'è sotto il pavimento della Pieve, perché potrebbero esserci degli ambienti.

Sicuramente la Pieve ha molte altre cose da dire!

Recentemente gli Istituti culturali hanno annunciato il ritrovamento dei documenti che attestano la conservazione delle reliquie del Santo presso la chiesa di San Francesco negli anni della esecuzione dei lavori. Un altro tassello importantissimo per comprendere la vera portata di questa immane opera pubblica.

Il Serra, in effetti, non costruisce solo una chiesa, ma riprogetta completamente un pezzo dello spazio urbano del nostro centro storico. La via che dal piazzale della Pieve sale verso il Nido del Falco, anticamente non esisteva. Era un percorso privato su un terreno privato. Tutta quella zona, col permesso di Borghesi, prima viene utilizzata come cava per la pietra. Del resto, più è vicina la cava, meno fatica devono fare i cavatori per lavorare i conci e darli alla fabbrica. Borghesi, che non è l'ultima delle persone che si occupano di co-

se materiali, detta una serie ben precisa di condizioni. Condizioni che sono tutte annotate nel verbale redatto con il notaio: un vero e proprio contratto con la fabbrica della Pieve, che poi è stato vidimato dal Consiglio Principe e Sovrano.

Borghesi chiede delle cose molto precise: permette di fare sul terreno di sua proprietà (che oggi possiamo identificare con gli Orti Borghesi) tutto quanto fosse necessario alla fabbrica della Pieve, “purché, non fosse modificato il ciglio del monte affinché la casa di sua proprietà fosse preservata dai venti invernali”.



Cartolina d'epoca- gli orti Borghesi e le tre Torri ritratti dai giardini della chiesa di San Pietro.

Questo è il motivo per cui, gli Orti Borghesi, non si aprono completamente verso il mare.

Baciacchi, nel suo testo sulla Pieve, aveva già sviscerato l'argomento. Cosa concorda in sostanza Borghesi? Fate tutto quello che volete, ma il profilo del monte che mi protegge dai venti freddi che vengono dal mare d'inverno, lo lasciate dov'è.

Detta delle altre condizioni, anche per tutelare il suo orto. Quindi dice: spostate pure tutta la terra che volete, purché non la buttiate giù per la Rupe, ma l'accatastiate tutta da una parte. Scavate, fate tutto quello che è necessario, poi mi risistemate la terra. Non solo, ma riguardo alle tre cisterne che aveva in questa zona e che vengono spazzate via dai lavori di scavo, lui chiede che al termine dei lavori gliene venga costruita un'altra nuova, con la capacità necessaria ai bisogni della sua casa.

Oggi, quella cisterna è una bellissima vasca che possiamo ammirare all'interno degli Orti Borghesi e che porta la data dei lavori di scavo 1832 - 1839. In realtà, Borghesi aveva fissato inizialmente una scadenza di due anni, poi, i fabbricieri, che sapevano impossibile rispettare l'accordo, ottengono tutta una serie di tempistiche più confacenti alle difficoltà del lavoro.

Tutta la via oggi Contrada dei Magazzeni, viene concessa ad uso pubblico da Borghesi, per sempre, pur conservandone la proprietà. E precisa che se un giorno avesse voluto creare un collegamento tra la sua casa e gli orti, il Consiglio gli deve dare l'autorizzazione per realizzarlo. In più, con il piano abbassato, non può più scaricare le acque della "scaffa" (il lavandino della cucina) direttamente nell'orto, chiede perciò la costruzione di una fognatura pubblica a cui potersi allacciare, oppure chiede il permesso di passare sopra la strada con una canalina di scarico delle acque. E anche oggi si può vedere il tubo che percola le acque del tetto di Palazzo Borghesi e le porta nella cisterna degli Orti.

Ogni cosa che vediamo ancora oggi, ha una sua ragione.

La mia più rosea speranza è che questo breve contributo possa servire ad animare nei sammarinesi la curiosità e la voglia di rivedere la Basilica di San Marino, la nostra Pieve, come era in origine. Riportando alla luce il marmorino originale ancora presente sotto gli strati di moderne ridipinture. Sono certo che qualora si riuscisse anche solamente a ripulire interamente una colonna o una delle nicchie non riusciremmo più a fermarci.

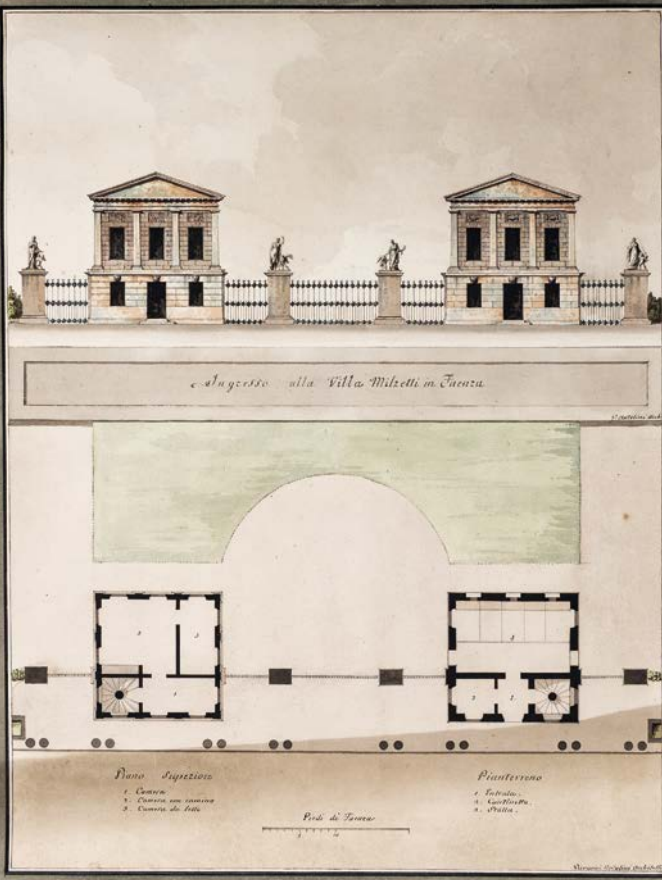
appendice iconografica

Archivio Villa Manzoni

Giovanni Antonio Antolini (1753-1841)

Progetti per casa Milzetti

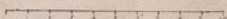
Matita china e acquerello su carta





*Pianta del Caffè nella Villa Melzi in Tarciana da elevarsi
sulla Colonnella a Ponente del Casino*

- | | |
|--|---|
| 1. Diverso Strada irregolare che conducono al Caffè | 2. Salone |
| 3. Rettangolo che resta la Colonnella, e si anche due stanze | 4. Gabinetti |
| 5. Sala laterale per salire al piano del Caffè | 6. Fanciulli, e Credenza |
| 7. Vestibolo per guidare aria e vedute | 8. Sala che disende alla Colonnella e Fanciulli |

Piedi  Tarentini

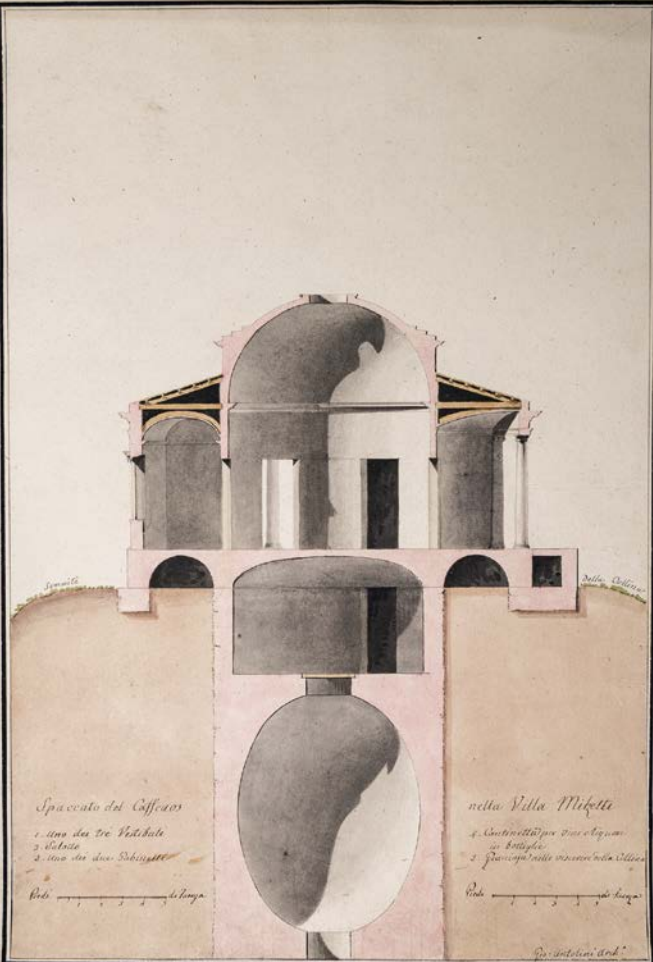
G. G. G. G. G.



Stovazione del Caffeeos nella Villa Milzate

Paese ————— *di Lunga*

Sc. Antonio Barb.



Spaccato del Cassero

- 1. uno dei tre Vestiboli
- 2. Salone
- 3. uno dei due Subreggiti

Piedi ————— di lunghezza

nella Villa Mifetta

- 4. Controvolta per il suo eleganza
- 5. Botteghe
- 6. Finestra nelle mura della cella

Piedi ————— di lunghezza

Per Antonio And.

*Un doveroso ringraziamento agli Istituti Culturali -
Archivio di Stato - Musei di Stato per aver permesso
l'esposizione dei disegni originali della Pieve a Villa
Manzoni, senza l'interesse suscitato da quelle immagini
e l'impegno dell'Ente Cassa di Faetano e di Angela,
questo breve testo non avrebbe visto la luce.*

Renzo



ENTE CASSA DI FAETANO®

Fondazione Banca di San Marino