

BOLLETTINO DEI MUSEI COMUNALI DI ROMA

a cura degli
AMICI DEI MUSEI DI ROMA



ANNO IV (1957) - N. 14

OPERE INEDITE O POCO NOTE DI PIETRO DA CORTONA
NELLA PINACOTECA CAPITOLINA

Non si sa con precisione in quale anno Pietro da Cortona conobbe Marcello Sacchetti, ma è probabile che l'incontro avvenisse ancora sotto il pontificato di Paolo V, intorno al 1620. Il Berrettini era da poco uscito dalla bottega di Baccio Ciarpi, aveva ventitré anni e non contava ancora al suo attivo nessuna commissione più o meno importante che gli avesse data l'opportunità di farsi conoscere al pubblico romano. È vero che nello stesso giro di anni in cui conobbe



Fig. 1: PIETRO DA CORTONA - Impresa di Alessandro Magno
(Incisione di C. Bloemart nel Gabinetto Naz. delle Stampe)

Marcello Sacchetti, sicuramente prima del 1624, ebbe la ventura di ricevere da Asdrubale Mattei l'incarico di dipingere, insieme al connazionale Pietro Paolo Bonzi, le storie di Salomone nella volta della galleria nel nuovo palazzo che il Marchese s'era fatto innalzare su disegno del Maderno e che da poco era ultimato; ma non v'è dubbio che i Sacchetti furono i suoi primi protettori e che il

loro aiuto fu essenziale per gli inizi della fortunata carriera dell'artista, soprattutto più tardi quando Maffeo Barberini, alla famiglia del quale i Sacchetti erano intimamente legati, salì al trono pontificio. Tutta l'attività giovanile del Cortona è legata ai Sacchetti soprattutto per via delle molte opere che egli dipinse per la loro galleria e che, fortunatamente ci è dato riunire in buon numero; senza contare che l'ambiente di casa Sacchetti favorì largamente l'ampliarsi delle sue esperienze culturali perché non v'è dubbio che attraverso di loro conobbe il cavalier Cassiano del Pozzo per il quale sappiamo dal Mancini che ancora prima del '24 aveva dipinto alcune opere; conobbe, in casa Crescenzi, il Marino e



Fig. 2: PIETRO DA CORTONA - Ratto di Elena
(Roma, Ripartizione Belle Arti del Comune)

infine, dopo il '24, il Poussin che appunto presso i Sacchetti dipinse le sue prime opere romane.

I Sacchetti abitavano allora l'antico palazzo Borgia in Banchi Vecchi, che appartenne successivamente agli Sforza: ce ne testimonia Pompilio Totti (1638, p. 249) «...ed ora vi sono gli illustrissimi signori Sacchetti, ove è bella libreria, et altre cose di molto valore. E sotto il palazzo vi stanno i banchi de' cursori che spediscono le citazioni». Il palazzo, ampiamente ricostruito, appartiene oggi agli Sforza Cesarini. Solo più tardi, nel 1649, quando Marcello era già morto, il cardinal Giulio Sacchetti acquistò dopo lunghe trattative dai signori Acquaviva il palazzo che, nel Cinquecento, il Cardinal Ricci si era costruito in Via Giulia e che aveva appartenuto successivamente ai Cevoli e che ai Sacchetti oggi ancora appartiene (vedi nell'archivio della famiglia il contratto di acquisto del 1649 per la somma di 31.500 scudi).

La galleria dei quadri, senza dubbio allora una delle più ricche e « moderne » di Roma, doveva essere a quell'epoca pressoché al completo perché non mi risulta di arricchimenti posteriori: il che fa pensare che il mecenatismo e l'amore per la pittura si limitasse nella famiglia alla persona di Marcello e terminasse quindi alla sua morte. Nell'archivio Sacchetti si conservano due documenti che ci testimoniano della consistenza della galleria nel momento del suo maggior splendore: uno è l'« Inventario generale di tutte le robe delli illustrissimi signori Sacchetti fatto in Roma a dì 4 luglio 1639 », l'altro un simile in-



Fig. 3: PIETRO DA CORTONA (da Tiziano) - S. Caterina che bacia i piedi di Gesù
(Roma, Palazzo Senatorio)

ventario più tardo, senza data, ma che dalla calligrafia si direbbe ancora seicentesco se non dei primi del secolo XVIII. Il primo, fatto anteriormente al trasferimento della Galleria nel palazzo di Via Giulia, è di notevole interesse perché vi appaiono descritte molte opere non più rintracciabili e non mancherò di renderlo noto in appendice al mio volume sul Cortona di imminente pubblicazione, il secondo, che ci testimonia della collocazione dei dipinti nel palazzo di Via Giulia, corrisponde maggiormente alla fisionomia nota della collezione. Un altro inventario del 1688 è ricordato dal Grautoff (*Nicolas Poussin*, München, 1914, 1, 410) su segnalazione del Geisenheimer.

Come ho detto, per tutto il corso del Seicento e nei primi anni del Settecento la galleria non solo non si accrebbe ma, seguendo le alterne vicende delle fortune famigliari corse spesso il rischio di essere coinvolta nella sorte comune a tante collezioni nobiliari romane; quella della dispersione. La evitò soltanto

per una coincidenza fortunata e per l'intervento di un intelligente collezionista e amatore, il cardinal Silvio Valenti Gonzaga. Infatti nell'anno 1747 il marchese Giovan Battista Sacchetti « per pagare i numerosi debiti suoi e del padre Matteo » decise di vendere al completo la sua collezione di dipinti e dobbiamo forse ringraziare l'entità senza dubbio considerevole di quei debiti che lo costrinse ad una decisione così estrema quale la vendita in blocco piuttosto che indurlo a risolvere la propria disagiata condizione economica con vendite alla spicciolata. In tal caso la collezione sarebbe andata, con l'andar degli anni, fatalmente dispersa e sarebbe fatica ora rintracciarne le « disiecta membra » per le collezioni pubbliche e private d'Europa o d'America. All'entità di quei debiti contratti per dissipazione e cattive amministrazioni, deve una delle sue maggiori ricchezze la



Fig. 4: PIETRO DA CORTONA - L'AURORA

(Roma, Palazzo Senatorio)

Pinacoteca Capitolina e noi la possibilità di conoscere l'aspetto complessivo di quell'importante raccolta seicentesca.

Il diario manoscritto del Merenda, conservato nella biblioteca Casanatense, riferisce la voce che correva in quegli anni secondo la quale una bella dama della famiglia Sacchetti, Ottavia, sposata al Marchese Patrizio Patrizi, favorita dal galante cardinal Colonna, pro maggiordomo, si facesse intermediaria presso di questi affinché consigliasse al pontefice allora regnante, Benedetto XIV, l'acquisto dell'intera collezione. Il Cardinale non mancò di secondare tale desiderio ne parlò al Papa e avviò le trattative. Probabilmente su consiglio del card. Silvio Valenti Gonzaga, che prese a cuore la faccenda, i pittori Gian Paolo Pannini e Giacomo Zoboli si installarono in casa Sacchetti, descrissero ogni quadro e stabilirono una stima con indubbia competenza e buon senso. Tale stima raggiunse la somma, invero notevole, di 36.709 scudi. Le trattative andarono avanti, l'offerta pontificia fu, come era facile prevedere, notevolmente più bassa, si discusse alquanto e finalmente, il 3 gennaio 1748 fu stipulato il contratto in base al quale

furono pagati al prodigo marchese Sacchetti 25.000 scudi con sua piena soddisfazione e, riteniamo, con soddisfazione forse maggiore dei suoi numerosi creditori. Sia la stima che il contratto sono conservati a Roma all'Archivio di Stato (Segretari e cancellieri della R.C.A. Not. C. Rodulphius, prot. 1649) e Benedetto XIV destinò tutti i dipinti alla nuova pinacoteca del palazzo dei Conservatori creata, fra l'altro, con l'intento di facilitare lo studio agli allievi delle Belle Arti in Roma.

Per tornare a Pietro da Cortona, nella lista dei dipinti stesa dai due artisti, con relativa stima, sono elencate di lui le seguenti opere:

1. Il ratto delle Sabine. Scudi 3000.
13. Il sacrificio di Polissena. Scudi 2500.
14. Il ratto di Elena. Scudi 300.
19. Copia della Galatea di Raffaello. Scudi 150.
22. Ritratto di Urbano VIII. Scudi 250.
37. Alessandro fa salire i soldati alla Rocca. Disegno di Pietro da Cortona eseguito da Raffaellino suo scolaro. Scudi 500.
62. Santa Caterina bacia i piedi di Gesù, da Tiziano. Scudi 160.
80. Battaglia di Alessandro e di Dario. Scudi 4800.
82. Testa di Vecchio; ottagonò. Scudi 15.
84. Paese dell'Allumiere. Scudi 100.
92. Paese con varie figure. Scudi 60.
104. L'Aurora a guazzo. Scudi 40.
105. Testa con collare aperto. Scudi 10.
107. Saulle che sgrida David. Scudi 370.
109. David che porta in trionfo la testa di Golia. Scudi 370.
110. David che toglie l'agnello dalla bocca del leone. Scudi 220.
111. La modonna che adora il Bambino. Scudi 400.
113. David che taglia la testa a Golia. Scudi 220.
145. Paese su tavola, ovale. Scudi 25.
147. Paese su tavola, ovale. Scudi 25.
173. Trionfo di Bacco. Scudi 2000.

In palazzo Sacchetti, di Pietro da Cortona non rimanevano che i due ritratti di Giulio e Marcello Sacchetti (quest'ultimo passerà più tardi alla Galleria Borghese) insieme a due affreschi staccati con la Madonna e il Bambino e Adamo ed Eva. I dipinti indicati dalla stima sono sempre citati, quasi al completo, nelle vecchie guide della pinacoteca capitolina, sino a quelle del Tofanelli (1817) e di Adolfo Venturi (1890) e da queste sono riportate di peso nell'elenco aggiunto alla monografia sul Cortonese del Fabbrini (1896) che non si diede però sempre la briga di controllare la sopravvivenza o meno dei dipinti che, nelle varie vicende della galleria, subirono notevoli spostamenti.

Per esempio quando la Santa Petronilla del Guercino rientrò in Italia dopo l'esodo napoleonico e fu collocata nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio,



Fig. 5: PIETRO DA CORTONA - Madonna in adorazione del Bambino
(Pinacoteca Capitolina)

in cambio dell'enorme pala d'altare alcune opere della pinacoteca furono date ai palazzi vaticani: fra queste le quattro storie di David di cui due figurano nella pinacoteca Vaticana e due rimasero al Palazzo del Quirinale dove tuttora si trovano. Nel 1844 furono tolti dal Campidoglio e mandati all'Accademia di San Luca molti quadri con figure di nudi, e fra questi la grande copia della Galatea di Raffaello che è ora sulle scale della nuova galleria dell'Accademia.

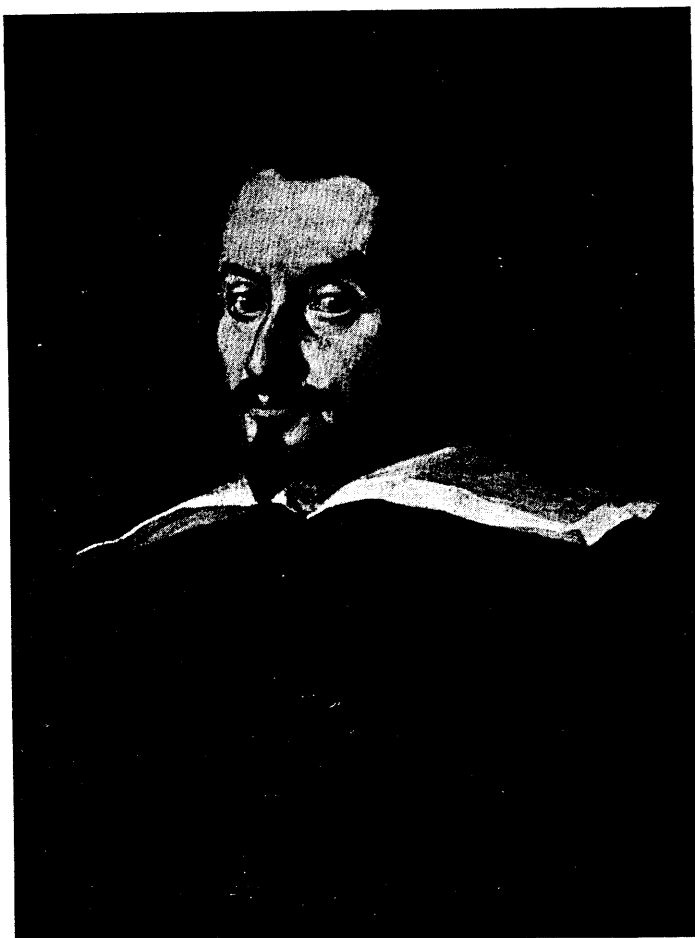


Fig. 6: PIETRO DA CORTONA - Ritratto di ignoto

(Archivio Capitolino)

Vi furono poi, più tardi, altri inevitabili spostamenti per seguire il costume, non davvero lodevole, di attingere alle collezioni delle gallerie per arredare uffici o sale di rappresentanza e molti dipinti, fra i quali alcuni Cortona, finirono in uffici periferici o nelle stanze del Sindaco. È così che di tutti i quadri elencati nella stima, il Voss (*Malerci des Barock in Rom*, 1924) ne ricorda solo 5 (Il Ratto delle Sabine, il Sacrificio di Polissena, il Trionfo di Bacco, il ritratto di Urbano VIII, la battaglia di Alessandro) e il Waterhouse (*Baroque painting in Rome*, 1937) 6 (i precedenti più il paesaggio dell'Allumiere) nei rispettivi elenchi delle opere del Cortonese. Nel corso delle mie ricerche sull'artista ho potuto rintrac-

ciarne altre, alcune delle quali, su mia indicazione, hanno figurato nella recente mostra dedicata all'artista a Cortona e a Roma (1956). Tre soltanto possono ancora considerarsi disperse: il Numero 37, raffigurante una storia di Alessandro, e i numeri 82 e 92. Il N. 37, che nella stima si dice essere stato eseguito da Raffaellino (Bottalla) su disegno del Berrettini è ricordato dal Fabbrini come un tondo col motto in giro: pennas habuere Alexanri milites... « scudo che inciso da Cornelio Bloemart, servì poi d'ornamento per una tesi, come costumavasi nel millesecento ». L'incisione del Bloemart (Fig. 1) riproduce invece una composizione rettangolare che difficilmente può immaginarsi concepita, originariamente, in rotondo. Alcuni disegni conservati al gabinetto delle Stampe di Roma fra cui uno facilmente identificabile attraverso l'incisione di Bloemart come pre-



Fig. 7: PIETRO DA CORTONA - Paesaggio

(Palazzo dei Conservatori)

paratorio per questa figurazione di un'impresa di Alessandro Magno, fanno d'altra parte supporre che il Berrettini ideasse il dipinto ma non possiamo dire se il Bloemart non derivasse la sua incisione soltanto da un disegno e se quindi l'opera elencata al N. 37 della stima non fosse una derivazione del Bottalla dal disegno del Cortona, magari rotonda e da identificarsi quindi con quella citata dal Fabbrini.

Il primo dei dipinti inediti o meno noti del Berrettini che si incontra nella lista è il N. 14, il « Ratto di Elena ». Ricordato come opera del Romanelli nel catalogo del Tofanelli e citato dal Fabbrini, nella bibliografia più recente trova posto solo nell'elenco delle opere del cortonese steso da Stephanie Von Below nella sua dissertazione sull'artista (*Beiträge zur Kenntniss des P.d.C.*, 1932, p. 88) che sembra però aver riportato le antiche citazioni senza conoscere il dipinto. Lo ritrovai anni or sono, su indicazione del Prof. Pietrangeli, nell'Ufficio dell'As-

sessore Comunale alle Belle Arti dove era inesplicabilmente attribuito all'Allegrini. Si tratta senza alcun dubbio di un'opera (Fig. 2) in stretto rapporto con l'attività giovanile del Cortona, anche se non giovanilissima. Le più forti analogie di stile l'avvicinano, infatti agli affreschi per la cappella di Palazzo Barberini, databili dal 1631 al 1632. Da quel momento del Berrettini trae le sue prime esperienze pittoriche il Romanelli che, a mio parere, collaborò strettamente con il maestro all'esecuzione degli affreschi della cappella raggiungendovi il limite di una impressionante assimilazione stilistica. Il che può giustificare l'attribuzione al pittore viterbese assegnata al dipinto al tempo del Tofanelli.

Del tutto inedito è il N. 62, la « Santa Caterina che bacia i piedi di Gesù, da Tiziano » che si trova ora nell'Anticamera dello studio del Sindaco (Fig. 3).

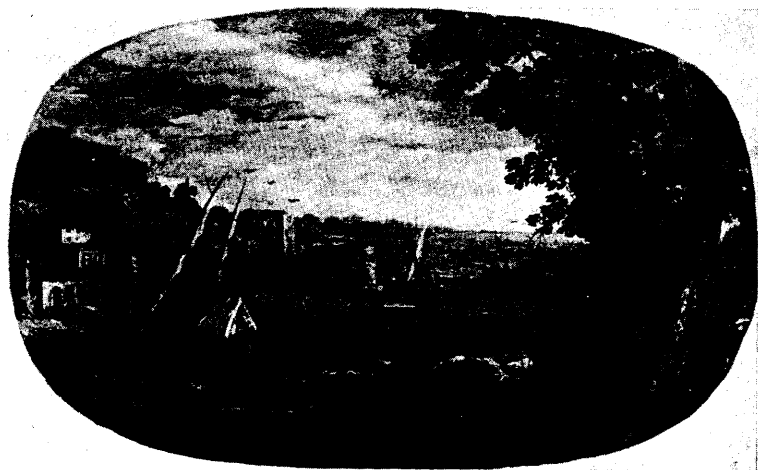


Fig. 8: PIETRO DA CORTONA - Marina

(Palazzo dei Conservatori)

Si tratta infatti della copia da un dipinto del Tiziano, oggi alla National Gallery di Londra, che ci riporta a quel momento di acceso interesse per la pittura veneziana che fu suscitato, nel terzo decennio del secolo, dalla presenza in Roma dei Baccanali Tizianeschi giunti da Ferrara e, dopo la morte di Pietro Aldobrandini passati nella collezione di Ludovico Ludovisi che, dopo il '21, li espose nella sua villa Sallustiana. Il dipinto di Londra da cui copiò il Cortona proviene dall'Escorial, ma non se ne conosce la precedente vicenda. Se la copia fu eseguita, come tutto induce a credere dall'originale, non v'è dubbio che il quadro di Tiziano fosse in Roma; del resto il Van Dyck nel suo libro di appunti italiani ne riproduce il San Giovanni Battista a P. 12. Si potrebbe allora avanzare l'ipotesi che esso provenisse dalla collezione di Alfonso d'Este, giunto a Roma con il gruppo Aldobrandini e quindi andato in Ispagna insieme ai Baccanali. Non è improbabile quindi che abbia avuto una sorte comune a quella dell'« Ecce

Homo » di Tiziano pubblicato dal Longhi (*Arte Veneta*, VIII) ancor oggi all'Escoriale e che il Longhi appunto suppone sia stato visto in Roma dal Caravaggio che se ne ricordò nel quadro di analogo soggetto ora a Genova nel Palazzo Bianco.

Parimenti inedito è il N. 104 «L'aurora a guazzo» ricordato soltanto dal Fabbrini (Fig. 4) e conservata oggi nell'anticamera del Sindaco. È evidentemente cosa giovanilissima del Cortona, vicina per carattere di stile a quelle opere che si raggruppano intorno agli affreschi di Palazzo Mattei, ma probabilmente anche anteriore a questi. Fra le prime opere dunque che l'artista eseguì per i Sacchetti. Aveva evidentemente, in origine, una funzione decorativa, forse collocata al centro di un soffitto, come quadro riportato, il che spiega la tecnica a tempera e l'esecuzione rapida, corrente.

Databile intorno al '25 o poco dopo è la «Madonna in Adorazione del Bambino» (Fig. 5), già nella Sala Rossa del Palazzo Capitolino (per questo sfuggì ai cataloghi del Voss e del Waterhouse) e che recentemente il Prof. Pietrangeli ha riportato nelle sale della Pinacoteca. St. Von Below propone di identificare questo dipinto con la Madonna che, a detta del Passeri, Ciro Ferri trovò un giorno da un rigattiere e acquistò senza conoscerne l'autore e che mostrò poi a Pietro da Cortona che vi riconobbe, con visibile emozione, un'opera della sua prima giovinezza. È evidente però che il dipinto capitolino non si mosse mai dalla collezione Sacchetti e che pertanto non può essere identificato con quello di cui narra il Passeri che, fra l'altro, è descritto come una Madonna a *mezza figura* in adorazione del Fanciullo.

Il N. 105, descritto nell'inventario come «Testa con collare aperto» lo credo sin qui perduto, ma ritengo senz'altro debba identificarsi, come suggerisce il Prof. Pietrangeli, col dipinto qui riprodotto (Fig. 6) che si rivela un'opera del Cortona di un momento molto giovanile.

Del tutto sconosciuti erano anche i N.ri 145 e 147 «paesi su tavola, ovali» quando li trovai senza attribuzione, in un ufficio del palazzo dei Conservatori (Fig. 7 e 8). Appartengono sicuramente al primo periodo del Berrettini (possono datarsi intorno al '25) e non ostante le piccole dimensioni e l'evidente poco impegno dell'artista, non mancano di interesse sia perché costituiscono, insieme alla veduta dell'Allumiere, gli unici esempi di «paesi» che ci rimangono di Pietro, sia per il carattere arcaico, direi quasi elsheimeriano della fattura che ben si accorda con quella citazione del Mancini nella vita del Cortonese:

«Et vidi un disegno suo di penna dove era ritratta una veduta di Ripa Grande e di notte, dove vi era prospettiva di barche, movenze di uomini et altro che non so come le potesse ricavare di notte a lume di lanterna che aveva seco con tanto particolare come fece».

GIULIANO BRIGANTI