

I DIPINTI

di GIULIANO BRIGANTI*

Quale fosse la consistenza della collezione Ruspoli nel Seicento, prima dell'acquisto di Palazzo Rucellai in via del Corso, lo testimonia la mostra tenutasi nella chiesa di S. Salvatore in Lauro nel 1708. Organizzatore di questa mostra, come delle altre che si tenevano annualmente a dicembre per la festa della traslazione della Santa Casa di Loreto, era, a cominciare dal 1682, Giuseppe Ghezzi, al quale dobbiamo quindi l'elenco dei dipinti prestatati dal marchese Ruspoli¹. Generalmente a queste mostre di S. Salvatore in Lauro, e alle altre organizzate a Roma nel Seicento², venivano presentate opere di diversa provenienza, e solo in alcuni casi un unico proprietario, desideroso di accrescere la fama della propria famiglia, ne otteneva l'«appalto». Nel 1697 furono i Pio, nel 1715 i Dal Pozzo e nel 1717 i Falconieri. I 194 dipinti presentati dal marchese Ruspoli nel 1708, a cui se ne devono aggiungere 23 di Mons. Olivieri, occuparono ben sette sale nell'esposizione.

Questa raccolta aveva il tipico aspetto delle collezioni romane seicentesche caratterizzate, da una parte, dalla presenza di quadri di genere, cioè paesaggi (molto spesso nei palazzi romani c'era «la stanza de li paesi»), marine, nature morte, bambocciate; e dall'altra da quadri da «galleria» e cioè dipinti per lo più di soggetto sacro o mitologico di artisti famosi del secolo precedente e di quello attuale, con attribuzioni talvolta discutibili.

Nella collezione Ruspoli troviamo ben undici paesaggi di Dughet «della prima maniera», altri dell'Angeluccio, del Tempesta, del Bril; marine di Salvator Rosa e di Monsù Montagna; bambocciate del Cerquozzi e del Miel; e poi dipinti attribuiti a Tiziano, Raffaello, Carracci, Reni, Guercino, Maratta, Mola, Sacchi, Domenichino, Poussin, Gherardo delle Notti. Attualmente nel Palazzo (nella parte da me conosciuta e cioè quella di proprietà dell'avvocato Memmo), acquistato dalla famiglia solo nel 1776, anche se vi si trasferì dal 1713, sono rimasti ben pochi dei dipinti dell'antica collezione e le liste, piuttosto sommarie, compilate dal Ghezzi e dal Rossini nel *Mercurio errante* del 1760, permettono di identificarne con sicurezza solo alcuni: «un santo con gloria d'angeli, da imperatore di Giovanni Benedetto Castiglione», un'«Assunta di Nicolas Poussin» che è in realtà una copia, un «San Girolamo attribuito allo Spagnoletto» ma di autore anonimo seicentesco, e una «Marina bislunga» attribuita a Salvator Rosa ma piuttosto una copia o un'opera di scuola — di questi dipinti seguono le schede. Ci sono poi dipinti entrati a far parte della collezione più tardi come quelli dell'Orizzonte, e un gruppo di opere acquistate dall'avvocato Roberto Memmo, dei migliori dei quali seguono le schede.

* Si ringrazia in modo particolare la d.ssa Maria de Peverelli per la preziosa collaborazione nella elaborazione delle schede relative ai dipinti.

¹ G. De Marchi, *Mostre di quadri in S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Roma 1987, pp. 227-235.

² Oltre a quella che si svolgeva a S. Salvatore in Lauro, le altre mostre d'arte organizzate a Roma nel Seicento erano quella del 19 marzo al Pantheon (se ne hanno notizie dagli inizi del Seicento fino a poco prima del 1764); quella del 24 agosto a S. Bartolomeo, in occasione della festa del santo patrono (non si sa quando ebbe inizio ma nel 1650 era in pieno rigoglio); e quella del 29 agosto a S. Giovanni Decollato, che pare si svolgesse regolarmente dal 1620 alla fine del secolo).



Nicolas Poussin, da
(1594-1655)

Assunzione della Vergine

Olio su tela, cm 132 × 96

Il dipinto, già nella collezione Ruspoli dai primi del Settecento, come testimoniano le descrizioni della raccolta fatte dal Ghezzi e dal Rossini, è una copia dell'*Assunta* di Nicolas Poussin ora alla National Gallery di Washington. È menzionata come tale dal Blunt nel suo catalogo delle opere del Poussin e ricordata nelle sale di

Palazzo Ruspoli insieme al suo *pendant*, *Le lacrime di San Pietro* di G.B. Castiglione (A. Blunt, *The Paintings of Nicolas Poussin*, London 1966, n. 92, p. 63).

L'*Assunta* di Washington, una delle due tele di questo soggetto eseguite dal Poussin, è considerata tanto dal Blunt che dal Mahon un'opera di altissima qualità dell'artista e datata dal primo intorno al 1626-27 e dal secondo al 1630-33. Thuillier invece (*L'opera completa di Poussin*, Milano 1974, n. B 28), a mio parere senza fondamento, attribuisce il dipinto, che ritiene insolito nell'opera di Poussin per disegno e colori, a Charles Mellin.



Giovanni Benedetto Castiglione
(1609-1664)

Le lacrime di San Pietro

Olio su tela, cm 130 × 99

Firmato: «IO: BENEDITTVS/CASTILIONVS/IANVENSIS»

Nella collezione Ruspoli almeno dal 1708, quando fu esposto ad una delle mostre di San Salvatore in Lauro. Questo dipinto viene citato per la prima volta dal Blunt (1966) con un'attribuzione dubitativa al Baciccia, e poi pubblicato nel 1985 da T.J. Standring come opera giovanile del Castiglione, eseguita durante il soggiorno romano (documentato tra il 1632 e il 1634), (T.J. Standring, «A signed Penitence of St. Peter by G.B. Castiglione», in *The Burlington Magazine*, 1985, 984, p. 900). Si tratta in effetti di uno dei capolavori dell'artista. Stilisticamente vicino al *Viaggio di Giacobbe* datato 1633, con cui, oltre alla stessa firma, condivide una certa delicatezza di paesaggio, il dipinto mostra una diretta

conoscenza da parte del Castiglione, arrivato a Roma nel 1632, delle opere di Poussin. Vi è anche una ripresa da Ribera, come si riscontra in particolar modo nella figura di San Pietro la cui posa deriva da un'incisione dello stesso soggetto dello Spagnoletto. Il termine *post quem* per la datazione del dipinto, come suggerisce lo Standring nel catalogo della mostra del Castiglione a Genova (*Il genio di Giovanni Benedetto Castiglione il Grechetto*, Genova 1990, pp. 61-63), è fornito da una lirica dedicata proprio a questo dipinto contenuta nel volume di poesie, intitolato *Apollo*, di Ottavio Tronsarelli del 1634. Lirica che fornisce anche una testimonianza della fortuna letteraria del soggetto delle lacrime di San Pietro, diffusosi dopo il Concilio di Trento come allegoria del sacramento della penitenza, e che ritroviamo, tra l'altro, in un disegno a pennello nelle collezioni reali inglesi (Windsor 3958) considerato opera di uno stretto imitatore del Castiglione, che presenta la stessa composizione del nostro dipinto.



Attribuito a Salvator Rosa
(1615-1673)

Marina

Olio su tela, cm 153 × 236

Nella seconda stanza della mostra tenutasi a San Salvatore in Lauro nel 1708 viene menzionata una «Marina, bislunga di Salvator Rosa». Si tratta in effetti di una ma-

rina, con rovine sulla destra e montagne e un porto sulla sinistra, che in quanto a composizione si avvicina molto ad opere di Salvator Rosa, e in particolar modo alla marina della Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, di cui potrebbe essere considerata una replica con varianti (L. Salerno, *L'opera completa di Salvator Rosa*, Milano 1975, n. 43), ma che per qualità (carente soprattutto nel lato destro del dipinto) fa piuttosto pensare ad un'opera di scuola o ad una copia.



Gaspard Dughet
(1615-1675)

Paesaggio

Olio su tela, cm 156,5 × 233,5

Nelle note di Giuseppe Ghezzi sono ricordati ben undici paesaggi di «Gaspard Possino» con l'indicazione di «prima maniera».

Non c'è dubbio che il bellissimo paesaggio con pastori e animali appartenga al periodo giovanile di Dughet, e che si avvicini stilisticamente ad una serie di opere, eseguite tra il 1633 e il 1635, come due paesaggi, uno alla National Gallery e uno al Victoria and Albert di Londra, uno della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, due di ubicazione sconosciuta pubblicati da M.N. Boisclair, *Gaspard Dughet 1615-1675*, Parigi 1986, figs. 8, 10, 11, 12.



Jan Frans van Bloemen detto l'Orizzonte
(1662-1749)

Veduta fantasiosa con monumenti romani

Olio su tela, ovale cm 124 × 92

Paesaggio laziale con vaso pentelico, il mausoleo di Cecilia Metella e rocca sullo sfondo

Olio su tela, ovale, cm 124 × 92

Nella sala da pranzo di Palazzo Ruspoli, inseriti in due superbe cornici settecentesche romane, eseguite contemporaneamente alle pitture, si trovano due bei paesaggi di Frans van Bloemen detto l'Orizzonte, pittore olandese residente a Roma dal 1681 circa e autore di innumerevoli «vedute ideate» con elementi architetto-



nici romani. Questi due dipinti, non menzionati dal Ghezzi, entrarono con probabilità nella raccolta nella prima metà del Settecento.

Pubblicati dal Busiri Vici (*Jan Frans van Bloemen Orizzonte*, Roma 1974, nn. 65 e 66) come *pendant*, e considerati tra le opere migliori dell'Orizzonte, i due paesaggi possono datarsi agli anni 1715-20.

Il motivo della rocca sullo sfondo presente in uno dei due paesaggi, si ritrova in altri due dipinti, uno nel museo di Copenhagen ed uno presso la Galleria Sestieri di Roma. La composizione di monumenti romani dell'altro, invece, tra cui si riconoscono il Colosseo, la facciata di Santa Francesca Romana, la torre delle Milizie, la Piramide Cestia e la tomba cosiddetta di Nerone, appare, quasi identica, in un'opera in collezione privata milanese (A. Busiri Vici, *Op. cit.*, nn. 49, 67, 68).



TAV. XXVIII

JACOPO ZUCCHI, quattro particolari della decorazione della volta della Galleria: menadi e satiri del corteo bacchico; le tre furie infernali al seguito di Plutone; Sileno, la pantera e l'elefante che trasporta Bacco; Cerere con la face accesa.



Jan Frans van Bloemen detto l'Orizzonte
(1662-1749)

Scena in un parco con due figure in primo piano

Olio su tela, cm 56 × 75,5

Publicato insieme al suo *pendant*, di cui non conosco l'attuale ubicazione, dal Busiri Vici, questo dipinto è probabile sia entrato nella collezione Ruspoli, come gli altri dello stesso artista, nella prima metà del Settecento (A. Busiri Vici, *Jan Frans van Bloemen Orizzonte*, Roma 1974, n. 64). Vi si riconosce con certezza, tanto nel paesaggio che nelle figure, la mano del van Bloemen.

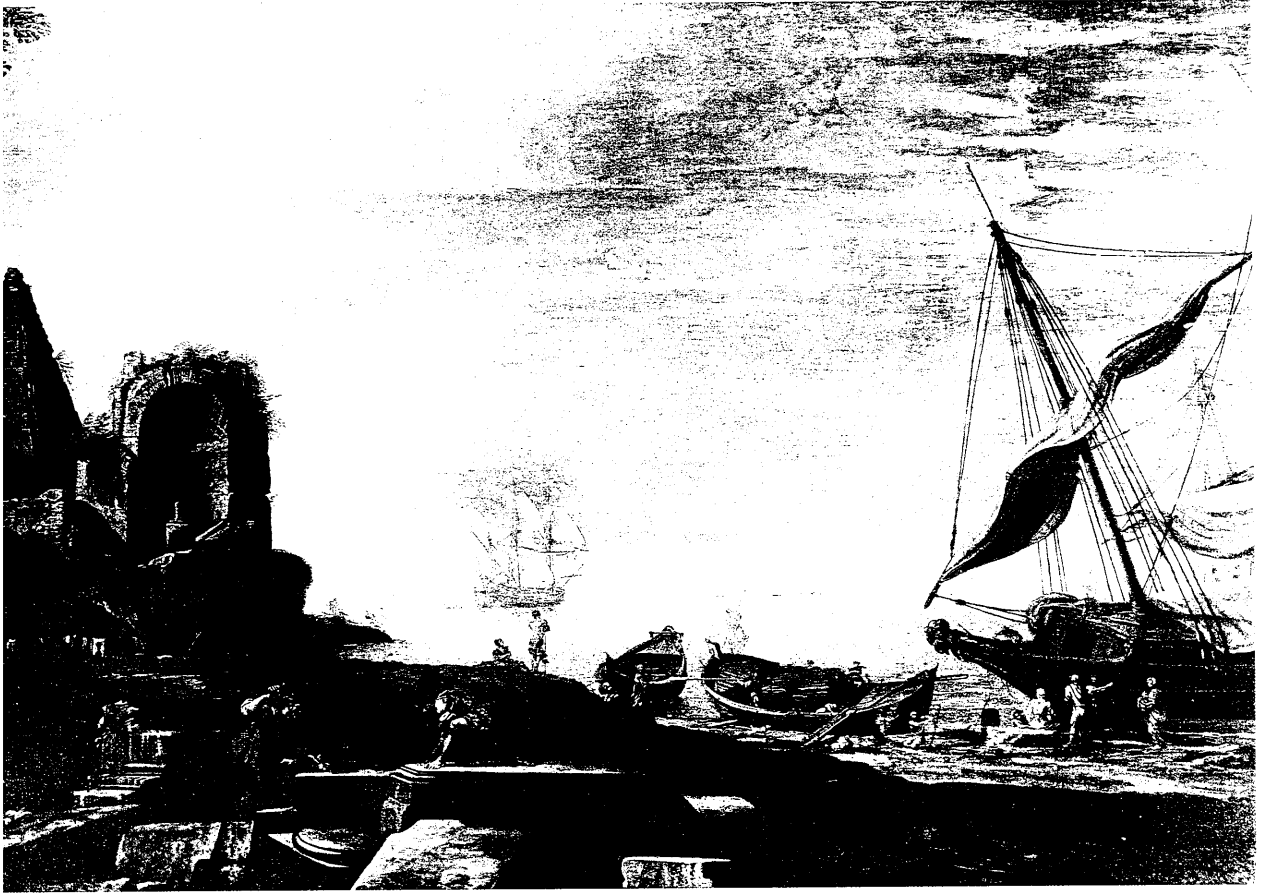


Adriaen van der Cabel
(1631 c. - 1705)

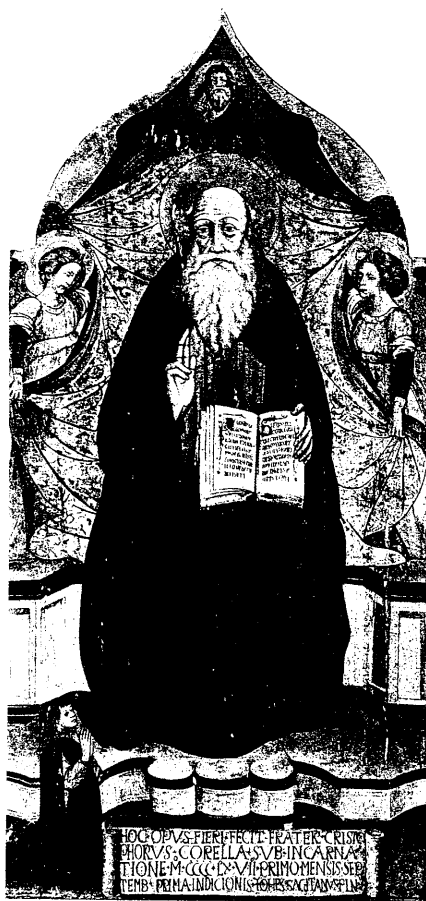
Marina

Olio su tela, cm 144 × 292,5

Il Ghezzi nelle sue note menziona, come di proprietà del marchese Ruspoli, una «Madonna con alquante diverse figure, con armeni et altri, misura per traverso, di Vandercable, rappresenta uno sbarco», dove Madonna o è un errore di trascrizione per marina, oppure sono stati uniti, sempre per errore di trascrizione, due dipinti diversi. In uno dei saloni di Palazzo Ruspoli si trova ancor'oggi una grande marina «per traverso» con a destra uno sbarco, che si potrebbe identificare con quella sopra descritta. Di Adriaen van der Cabel, pittore olandese,



dese attivo a Roma tra il 1660 e il 1665, conosciamo l'opera sia tramite una serie di incisioni, per lo più paesaggi, che testimoniano la sua conoscenza della pittura del Mola, del Dughet e di Salvator Rosa, sia per numerosi dipinti. Dal 1669 l'artista si trasferì definitivamente a Lione dove fu *maître de métiers*, contribuendo così alla diffusione del gusto per il paesaggio italiano in Francia e in Olanda. I dipinti che conosciamo dell'artista sono generalmente di dimensioni assai inferiori rispetto a quelle della nostra marina, e privi di quegli elementi architettonici antichi che invece qui compaiono sulla sinistra, ma una notevole somiglianza nella realizzazione delle figurine e delle imbarcazioni, oltre che nell'impostazione generale del dipinto, permette di attribuire quasi con certezza quest'opera al van der Cabel e a datarla negli anni del suo soggiorno romano.



Giovanni da Gaeta
(attivo nel secondo e nel terzo quarto del XV secolo)
Sant'Antonio Abate in trono

Iscrizione sul cartiglio in primo piano: HOC OPUS FIERI FECIT FRATER CRISTOPHORUS CORELLA SUB INCARNATIONE MCCCCLXVII PRIMO MENSIS SEP/TEMB PRIMA INDICIONIS IOHES SAGITANUS PIN.
su tavola, cm 2,21 × 1,04

Il dipinto, già nella collezione Spiridon di Roma, raffigura Sant'Antonio Abate in trono, alle spalle una tenda sorretta da due angeli e al vertice il Padre eterno. In primo piano il donatore inginocchiato e un cartiglio con l'iscrizione.

L'identificazione dell'autore di questa tavola si deve a Federico Zeri che già in un suo articolo su *Paragone* del 1950 l'aveva citata, leggendovi il nome «Giovanni Sagitano», e mettendola in relazione con una serie di dipinti

attribuiti a quello che aveva chiamato «Maestro del 1456» da un trittico della chiesa di Santa Lucia a Gaeta datato appunto 1456 (F. Zeri, «Il maestro del 1456», in *Paragone*, 3, 1950, pp. 24-25). Il nome di Giovanni Sagitano si era rivelato spurio allo Zeri che, in un suo ulteriore articolo del 1960, ne aveva riconosciuta l'esatta dicitura in «Giovanni Cajetano», cioè Giovanni da Gaeta, il cui nome per esteso compare del resto su una tavola già nella chiesa del Bambino Gesù e ora nel Duomo di Sezze, raffigurante il Redentore in trono, benedicente col libro aperto (F. Zeri, «Perché Giovanni da Gaeta e non Giovanni Sagitano», in *Paragone*, 129, 1960, pp. 51-53). Oltre alle opere citate, la critica recente riconosce a Giovanni da Gaeta, educato probabilmente a Napoli ma influenzato anche dalla contemporanea pittura umbro-marchigiana, una *Madonna della Misericordia*, datata 1448, nel castello di Wawel a Cracovia, un trittico in Santa Maria Assunta a Fondi, *I Santi Ludovico d'Angiò, Bernardino e Chiara* nel museo di Pesaro.



Antonio Leonelli detto Antonio da Crevalcore
(attivo dagli anni Settanta del Quattrocento al 1525
circa)

Madonna col Bambino adorati da un angelo

Iscrizione ai piedi della Madonna: «Virgo decus... al germen sed
usque salubre/suffugium feris presidiumque reis/Effigiem accipe
fertili castra sicut dicerunt/qui brevibus scibunt plura verba notis/
nestibus suis potens crudelibus eripere f.../auxilio fove subsidioque
tuis Mihi favè Mater».

San Pietro

Iscrizione sul sarcofago alle spalle del santo: RE.AN.ET./R/LIO./
LLE/ERA/ORI/OR/NA/O

San Paolo

Iscrizione sul cartiglio incollato sul piatto del libro: «Servire Dei,
regnare est»

Tempera su tavola, ciascuna cm 170 × 175

Ricomparsi sul mercato solo nel 1984, questi tre dipinti,
di cui non si conosce l'ubicazione originaria, ma che per

le loro dimensioni è probabile facessero parte della decorazione di una cappella, sono tra le opere più significative di Antonio da Crevalcore, pittore attivo nell'ambito ferrarese (Orlandi, *Abecedario*, 1753), e noto alla critica per un limitato numero di opere raccolte intorno all'unica firmata e datata (ora purtroppo perduta) già al Kaiser Friedrich Museum di Berlino (V. Sgarbi, *Antonio da Crevalcore e la pittura ferrarese del Quattrocento a Bologna*, Milano 1985, n. 4).

Queste tele, ignorate dalle fonti (almeno sotto il nome del Crevalcore) si trovavano, dall'inizio dell'Ottocento, nel castello di Etrepy da cui pervennero alla Sotheby's di Monaco nel 1984.

Publicate da Sgarbi e in seguito da Testori (1984), che per la direzione dello sguardo dei santi — entrambi volti dalla stessa parte — suggerisce facessero parte di un pentittico, sono ipoteticamente identificate da Benati (oralmente) in tre del ciclo di sei citato dall'Oretti per la Sacrestia di San Michele in Bosco.



Attribuito a Tiziano
(1488/90-1576)

Madonna col Bambino che riceve la croce da San Giovannino e Santa Caterina

Olio su tela, cm 95 × 87

Attribuito a Tiziano dal Pallucchini (R. Pallucchini, *Tiziano*, Firenze 1969, I, n. 363), che lo data tra il 1550 e il 1552, il dipinto appare nel catalogo di un'asta londinese di Christie's nel 1846 come di proprietà di Mr. Wells da Redleaf. Acquistato da Sir Eastlake, passa poi nelle ma-

ni di Mr. Kenyon (secondo le informazioni fornite da una scritta del tempo incollata sulla cornice) e in seguito in collezione privata milanese. Non pubblicata da Valcanover e Wethey, la tela può essere avvicinata, per similitudini compositive, al dipinto di Tiziano, di simile soggetto (*Madonna col Bambino, San Giovannino e Santa Caterina*) della National Gallery di Londra, datato 1530 circa, e alla sua variante di Palazzo Pitti a Firenze attribuita ad un artista veneto della fine del Cinquecento (H.E. Wethey, *The Paintings of Titian. I. The Religious Paintings*, London 1969, cat. n. 59).



Mattia Preti
(1613-1699)

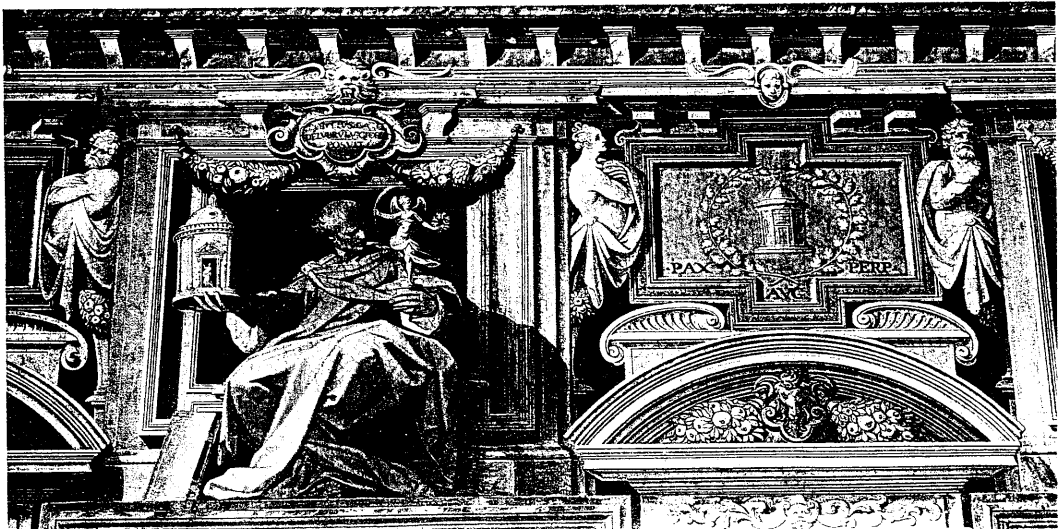
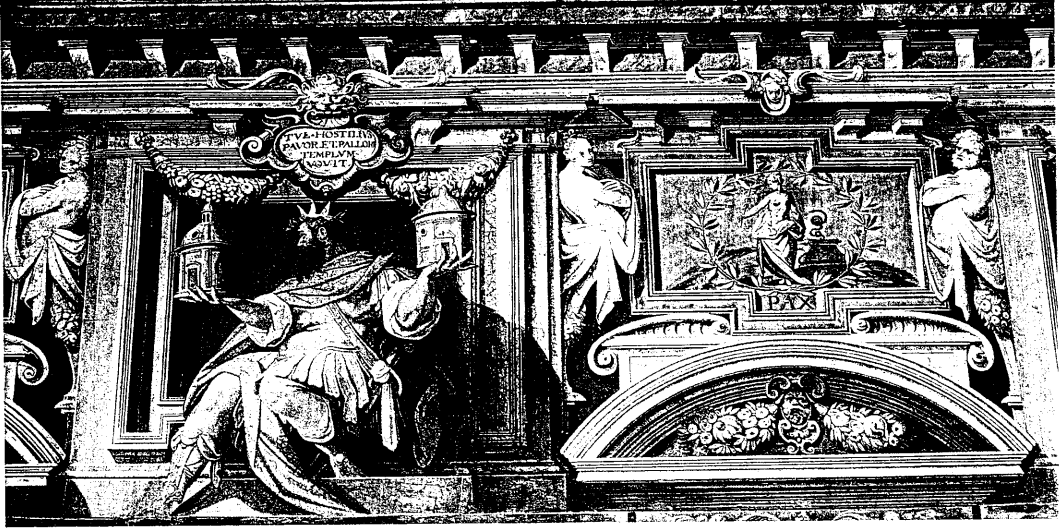
Il ratto di Dina

Olio su tela, cm 205 × 315

Questa grande tela, opera di eccellente qualità, pubblicata dal Marini che la data intorno al 1680, poco prima del *Convito di Baldassarre* (M. Marini, «La sua visione e i suoi seguaci», in *Mattia Preti*, Roma 1989, p. 155, fig. 25), è sicuramente da identificarsi con quella citata dal De Dominici come di proprietà del Duca di Laviano e descritta con i seguenti termini: «Il Duca di Laviano

ha il bellissimo quadro del ratto di Dina figliuola di Giacob di esquisita perfezione nel disegno, componimento e chiaroscuro» (De Dominici, *Vita de' pittori, scultori e architetti napoletani*, Napoli 1742-1763, III, p. 374). Il soggetto raffigurato, piuttosto raro, è quello del ratto di Dina, figlia di Giacobbe e Lia, rapita da Sichem, figlio di Henor Haseo, e condotta a Salem da dove però la liberarono i suoi fratelli, dopo essere entrati nella città con la forza e averne ucciso, per vendetta, tutti gli abitanti maschi.

Il momento della storia qui rappresentato dovrebbe essere quello dell'entrata di Dina in Salem, accompagnata da Sichem.



TAV. XXIX

JACOPO ZUCCHI, fascia superiore delle pareti della Galleria:

Tullio Ostilio, Virginia e Catone, tre illustri esempi romani di religiosità,
con i templi da loro eretti.



Luca Giordano
(1634-1705)

La morte di Giuliano l'Apostata

Olio su tela, cm 250 × 360

Questo dipinto, a mio sapere inedito, raffigurante la morte di Giuliano l'Apostata, è una replica, con alcune varianti (rilevabili in particolare in alto a sinistra) di una tela di Luca Giordano della collezione Pallavicini, data-

bile ai primi anni Ottanta del Seicento (Ferrari-Scavizzi, *Luca Giordano*, Napoli 1966, II, p. 124; III, fig. 231), anni in cui è palese nell'opera del Giordano il richiamo a Pietro da Cortona e in particolare agli affreschi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze e di Palazzo Barberini a Roma. Del dipinto della collezione Pallavicini, e del suo *pendant* con la conversione di Saulo, esistono altre due repliche, certamente autografe anche se di epoca un po' più tarda, una nella Casita del Principe all'Escorial e l'altra in collezione privata a Copenhagen.



John Singer Sargent
(1856-1925)

Ritratto di Etta Durham (?), 1895

Olio su tela, cm 100 × 80

Firmato in alto a sinistra e datato in alto a destra

Ritratto di giovinetta

Carboncino su carta, cm 76 × 63

Firmato in alto a destra



Questi due dipinti inediti dimostrano le eccellenti qualità di ritrattista a cui deve la sua enorme fama John Singer Sargent.

Il primo, datato, si avvicina ad altri eseguiti negli stessi anni e in particolare a quello, bellissimo, di Lady Agnew, datato 1892-93, ora alla National Gallery of Scotland in Edimburgo (D. Ormond, *John Singer Sargent. Paintings, Drawings and Watercolours*, London 1970, Tav. 67), mentre il secondo mostra degli stretti legami con i due carboncini di Lady Helen Vincent e Mrs. Sackville West, entrambi del 1905 (C. Ratcliffe, *John Singer Sargent*, New York 1982, figs. 283-84).