

CI ROMA 060

FEDERICO ZERI

**LA GALLERIA
PALLAVICINI
IN ROMA**

Catalogo dei dipinti



SANSONI - FIRENZE

BIBLIOTECA DI « PROPORZIONI »

diretta da ROBERTO LONGHI

Tutti i diritti riservati alla Casa Editrice

G. C. Sansoni

PREMESSA

Questo Catalogo è stato redatto fra il 1949 e il 1956 e comprende — salvo pochissime eccezioni di nessun interesse artistico o storico — la totalità dei dipinti e dei disegni che compongono la Galleria Pallavicini di Roma, sia quelli che sono inclusi negli Elenchi Fidecommissari, sia quelli che ne sono esclusi.

Al termine del lavoro, mi è grato sottolineare il vivo interesse per i fatti della Storia dell'Arte, la liberalità ed il senno della Principessa Elvina Pallavicini, cui spetta il merito di aver voluto far luce completa sulla Galleria, nella quale — su di una totalità di quasi cinquecentocinquanta opere — poco meno di una ventina erano sino ad ora passate attraverso il vaglio critico; e che, sollecitando la ripresa fotografica di ogni singolo oggetto e permettendo lo spoglio sistematico dell'Archivio di Casa Pallavicini, ha infranto la tradizione di incuria, di indifferenza, di abbandono e di insensibile ignoranza verso le opere d'Arte, tradizione che in gran parte del Patriziato Romano è purtroppo radicata da più di un secolo e mezzo.

Debbo poi ringraziare cordialmente quanti hanno voluto prestare la loro collaborazione a questa non facile impresa: in primo luogo la Principessa Isabella Colonna, la cui cortesia ha acconsentito alle mie richieste di esaminare e confrontare le Collezioni del Palazzo di Piazza Santi Apostoli; il Marchese Giacinto Guglielmi, che ha aiutato le mie ricerche di archivio, fornendomi dati estremamente importanti; i Signori Bernard Berenson, Max J. Friedländer, Roberto Longhi, Charles Sterling, Pietro Toesca e Herman Voss, che non hanno negato le loro opinioni, consentendo anzi che, scritte o verbali, esse venissero qui citate; il Principe Don Urbano Barberini e il Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta, alla cui ben nota competenza nel Seicento Romano sono debitore di spunti e suggerimenti; gli amici Francesco Arcangeli, Ferdinando Bologna, Giuliano Briganti, Raffaello Causa, Paola della Pergola, Italo Faldi, Carla Guglielmi, Denis Mahon, Bertina e Robert Manning, Caterina Marcenaro, José Milicua, Christophen Norris, Philip Pouncey, Efraim Schapiro, Fernanda Wittgens. Debbo infine dire che degli innumerevoli problemi che ha comportato la catalogazione della Galleria Pallavicini, molti sarebbero rimasti insoluti se non avessi trovato il più sollecito aiuto nelle Direzioni dei Musei di Amsterdam, Basilea, Berlino, Firenze, Ginevra, Greenville, Lione, Monaco di Baviera, New York, Ottawa, Parma, Périgueux, Pisa, Sarasota, Trieste, Vaticano, Venezia; specialmente nei Signori Elizabeth Gardner, Giovanni Poggi, William E. Suida, Francesco Valcanover.

LA FORMAZIONE E LA SEDE DELLA GALLERIA PALLAVICINI

Unica, fra le grandi collezioni d'arte formate a Roma durante il Secolo XVII, a non aver subito gravi diminuzioni nel corso di quasi trecento anni, ma, anzi, ad essere continuamente accresciuta sino ai nostri giorni, la Galleria Pallavicini ha una storia così intimamente legata alle vicende della Casa di cui porta il nome, e, indirettamente, a quella dei Rospigliosi, che non è possibile riandare alle occasioni che promossero il raccoglimento dei quadri senza rivedere nello stesso tempo i fatti salienti delle due Famiglie, così celebri negli annali della Roma « barocca ».

Dell'antichissimo nome dei Pallavicini — usciti dal medesimo ceppo da cui provengono gli Estensi e i Malaspina, e originari dal territorio fra il Po e la Liguria — un ramo, passato a Genova fin dal Secolo XII con Nicolò di Alberto « il Greco », si elevò più tardi, grazie al felice esito di una vasta e complessa rete di attività finanziarie e commerciali, ad uno dei posti più in vista della società ligure.

Se nel corso del Secolo XV il nome dei Pallavicini comincia ad occupare con sempre maggior frequenza le più alte cariche politiche ed amministrative della Repubblica, è nel Cinquecento che Stefano Pallavicini (1538-1599) entra a far parte del Libro d'Oro della Nobiltà Ligure¹.

Non vi è ragione di dubitare che fin da tempo assai antico la Famiglia dovesse possedere raccolte artistiche, ed essere in rapporto con i rappresentanti della civiltà figurativa genovese; le prime notizie certe che citano i Pallavicini in connessione diretta con la Storia dell'Arte sono però relativamente tarde, precisamente dello scadere del Secolo XVI, quando uno dei più famosi monumenti di Genova, la Chiesa dei Santi Ambrogio e Andrea, viene costruito per incarico del Padre Provinciale Ligure della Compagnia di Gesù, Marcello Pallavicini, per ricevere poi, nel 1608, a decorazione dell'altar maggiore, un insigne capolavoro pittorico, la « Circoncisione » di Pietro Paolo Rubens, eseguita a cura e a spese di un altro Pallavicini, il Marchese Nicolò (morto

nel 1653, figlio di Stefano, con il quale il ramo genovese della Casata raggiunse il massimo splendore².

Il grande pittore fiammingo aveva conosciuto Nicolò Pallavicini nel 1607, allorché il Duca di Mantova (che il Rubens accompagnava in veste di pittore di corte) era stato ospite dei Pallavicini nel loro Palazzo di Genova, in occasione di una visita ufficiale alla Serenissima; in tale circostanza, il Rubens aveva stretto con i suoi ospiti vincoli di profonda amicizia, dei quali resta più di un segno. Nel 1620, ancora per la Chiesa dei Santi Ambrogio e Andrea (oggi più comunemente nota col nome de « il Gesù ») e ancora per conto di Nicolò Pallavicini, il pennello del Rubens eseguiva la grande tela dei « Miracoli di Sant'Ignazio », tuttora sul terzo altare della navata di sinistra; ed è stato supposto, con molta verosimiglianza, che la serie di cartoni per arazzi con la « Storia di Decio Mus », oggi nella Galleria del Principe di Liechtenstein a Vaduz, e che i documenti dicono essere stata eseguita su commissione di « certain nobles gênois », sia stata ordinata dai Pallavicini, il cui rappresentante in Anversa, Andrea Picheneotti, il 23 marzo 1620, nella Chiesa di Saint Jacques, fungeva da padrino al secondo figlio del Rubens, battezzato col nome di Nicolò in onore del mecenate genovese³.

È infine al nome del Rubens che è legato il più antico gruppo di dipinti con cui ha inizio la storia dell'odierna Galleria Pallavicini, ed è la serie di tredici tavole, raffiguranti « Cristo e gli Apostoli » giustamente identificata con quella che il pittore offriva in vendita nel 1618 a Sir Dudley Carleton, ambasciatore del Re d'Inghilterra presso gli Stati Confederati di Olanda. Tale serie è poi, nel 1665, citata come esistente in Anversa, nella Cappella del Palazzo di Giovanni Battista Pallavicini (uno dei ventidue figli del Marchese Nicolò) che per testamento legava i tredici pannelli al fratello Stefano, residente in Genova, mentre stabiliva che alla Basilica di Loreto toccasse una pregevole serie di arazzi tessuti in Fiandra su cartoni di Raffaello, e rappresentanti « Gli Atti degli Apostoli », serie che si conserva anche oggi nel Museo della Santa Casa, salvo quei pezzi che scomparvero allo scadere del Settecento, durante le depredazioni francesi⁴. È molto probabile che questo primissimo nucleo della Galleria vada arricchito del « Ritratto di Hélène Fourment » del Rubens e del « Ritratto virile » di Antonio van Dyck, opera questa che mostra i segni del tempo genovese del pittore e che, per tradizione, rappresenta un Pallavicini.

Mentre dai fratelli di Nicolò Pallavicini continuava il ramo genovese della Famiglia (ramo la cui linea diretta si estinse nel 1741), il matrimonio di Nicolò con Maria Lomellini (morta durante la grande pestilenza del 1630) fu fecondo di ben ventidue figli, fra i quali tre sono gli autori della nascita della diramazione romana e, di conseguenza, dell'attuale Galleria: Lazzaro, Stefano e Carlo.

Lazzaro Pallavicini, nato a Genova nel 1602 e morto a Roma nel 1680, entrato nella carriera ecclesiastica riuscì ad ascenderne i più alti gradi: nominato Prefetto Edile, dell'Annona e della Grascia, poi Nunzio Apostolico a Madrid, il 29 novembre 1669 fu insignito della Porpora Cardinalizia dal Pontefice Clemente IX Rospigliosi, ed ebbe poi da Clemente X la Diaconia di Santa Maria in Aquiro, oltre ad essere per un certo tempo Legato a Bologna e Decano della Camera Apostolica. Uomo di grandi ambizioni personali e di ancor maggiori propositi nei riguardi della sua famiglia, egli rivolse tutto il suo talento e tutte le sue non scarse possibilità a che Maria Camilla Pallavicini (nata a Genova il 2 novembre 1645), unica figlia di suo fratello Stefano, si trasferisse a Roma e, attraverso il matrimonio con uno dei massimi nomi della Città, iniziasse un nuovo ramo dei Pallavicini; preoccupandosi soprattutto a che questa nuova propaggine fosse, sin dall'inizio, elevata su di un piedistallo che nulla avesse da invidiare alle grandi Casate dell'aristocrazia romana. Un anno dopo essere stato nominato Cardinale da Clemente IX, Lazzaro Pallavicini riuscì abilmente a raggiungere i suoi ambiziosi progetti, facendo sposare la nipote Maria Camilla con il nipote stesso del Pontefice, Giovanni Battista Rospigliosi (nato a Pistoja nel 1646), e appartenente anche lui ad una Famiglia di grandissime facoltà, e che, da poco tempo trasferitasi a Roma, si trovava in fase di rapida ascesa. Mentre i Rospigliosi acquistavano dai Ludovisi il Ducato di Zagarolo, Maria Camilla riceveva in dote dal padre Stefano una enorme dote, comprendente anche il Principato di Galliciano, da lui appositamente comprato. Attraverso una lunga serie di complicate procedure e di trattative, a che il nome dei Pallavicini non si estinguesse con Maria Camilla veniva stabilito che qualora, sia per il caso presente che per il futuro, i Rospigliosi avessero un solo figlio maschio, questi dovesse portare anche il cognome dei Pallavicini, col relativo titolo, e che, in tal caso, tutti i beni fidecommissari legati al nome dei Pallavicini dovessero venir trasmessi inalterati e nella loro assoluta integrità, fino alla nascita di un secondo figlio maschio, che avrebbe dovuto dare inizio al nuovo ramo dei Pallavicini di Roma. Nel caso invece che i Rospigliosi avessero una sola erede femmina, essa avrebbe dovuto legare il cognome e i beni dei Pallavicini al futuro marito e ai suoi discendenti.

Nelle sue lunghe e costanti fatiche per innalzare la discendenza di Maria Camilla al massimo di prestigio e di splendore, il Cardinale Lazzaro non trascurò due elementi, essenziali a tal fine nell'aulica norma della società romana del tempo: quello delle raccolte d'Arte e quello della residenza. Circa il primo, nel corso dei suoi vari incarichi ecclesiastici Lazzaro procedette ad una serie di acquisti di quadri, cui furono unite le opere in possesso del fratello Stefano (ad esempio i tredici pannelli del Rubens); nel testamento del 1679 egli istituiva il Fidecommissio in favore della primogenitura Pallavi-

cini, allegando agli atti un elenco di dipinti che (salvo talune perdite avvenute soprattutto nella prima metà del Settecento) costituiscono praticamente il nucleo centrale dell'attuale Galleria. In questo elenco (qui pubblicato per intero nella sezione dei Documenti) il forte gruppo di opere emiliane e bolognesi (Carracci, Badalocchio, Torre, Cantarini, Massari, Cavedoni, Mastelletta, Reni, Scarfaglia, Garbieri, Albani, Cignani, Gessi, Canuti, ecc.) va messo indubbiamente in rapporto con il periodo passato dal Cardinale a Bologna, in veste di Legato Pontificio; altri nomi ed altre scuole riflettono invece, con ogni probabilità, il proposito di arricchire la Collezione con esemplari delle più svariate tendenze, sì che non vi manca un Andrea Mantegna (anche se, alla luce odierna, questo risulta un anonimo fiammingo del '500) accanto ad un Bernardo Strozzi (forse già in possesso della Famiglia a Genova), ai « bamboccianti », al Sacchi, al Caravaggio.

Circa il problema della residenza, il Cardinale Lazzaro si decise in favore del Palazzo Barberini al Monte di Pietà, un grande edificio la cui nobile architettura è oggi avvilita da più di un secolo di abbandono e di manomissioni. Con atto notarile del 12 febbraio 1674 il grandioso palazzo (che era stato di Monsignor Francesco Barberini, e dove aveva risieduto Maffeo Barberini, poi eletto Papa col nome di Urbano VIII) veniva ceduto dagli eredi del Cardinale Antonio Barberini (i Cardinali Francesco e Carlo, e il Principe Urbano) a Stefano Pallavicini, padre di Maria Camilla, al prezzo di 50.000 scudi, ma con patto di riscatto entro il termine di un ventennio. Stefano ne fece erede il fratello, Cardinale Lazzaro, che immediatamente si trasferì nell'edificio assieme alle sue raccolte, disponendo che alla sua morte, avvenuta nel 1680, tutto l'insieme toccasse alla primogenitura del nuovo ramo Pallavicini. Questi però restarono in possesso del Palazzo solo per breve tempo, cioè sino al 1694, quando, in base alla clausola del riscatto, il Cardinale Antonio Barberini lo rilevò dalle mani di Don Nicolò Pallavicini, secondogenito di Giovanni Battista Rospigliosi e di Maria Camilla⁵. Il problema della residenza venne risolto dieci anni dopo, nel 1704, con l'acquisto, da parte dei Rospigliosi-Pallavicini, del grande Palazzo sul Quirinale, che tuttora porta il loro nome, e nel cui piano nobile la Galleria Pallavicini è ancor oggi sistemata.

Del complesso di edifici termali innalzato da Costantino il Grande sulle pendici del Quirinale erano sopravvissuti al Medioevo cospicui avanzi, accuratamente rilevati durante il Cinquecento dal Palladio, dal Serlio e da altri architetti, mentre diversi incisori (fra cui il Du Pérac e il Giovannoli) ne ritraevano le pittoresche vedute. Verso la fine del Secolo XVI le grandiose rovine furono private di una serie di sculture che per circa dodici secoli erano restate « in situ »: i due Dioscuri, riferiti a Fidia e a Prassitele, oggi in Piazza del Quirinale; le due colossali Divinità Fluviali e le statue di Costantino II e di Costanzo, oggi in Piazza del Campidoglio; la statua del fondatore, Costan-

tino, oggi nell'atrio della Basilica Lateranense. Spogliate così di quegli ornamenti che le avevano rese tanto celebri e curiose agli occhi dei pellegrini medievali, e ridotte ad un complesso di muraglie pericolanti, le Terme furono quasi interamente rase al suolo quando il Cardinale Scipione Borghese Caffarelli, nipote di Papa Paolo V Borghese, decise di innalzare sul loro stesso luogo un nuovo edificio, che gli consentisse di risiedere a pochi passi dal Quirinale nei periodi in cui questo, durante la stagione estiva, era la sede della Corte Pontificia. Soltanto lo sfrenato potere concesso da Paolo V al suo prediletto nipote adottivo può spiegare la distruzione del vetusto monumento, del quale non restarono che pochi e insignificanti residui, ben presto nascosti nei sotterranei del nuovo palazzo, alla cui costruzione dettero progetti Flaminio Ponzio, Onorio Lunghi, e il fiammingo Giovanni Vasanzio. Accanto al Palazzo (che nei successivi passaggi di proprietà fu notevolmente ampliato e alterato) si stendeva un grande giardino, digradante in tre ripiani verso la Via dei Serpenti e la Chiesa di Sant'Agata dei Goti.

Il primo ripiano (che fu ottenuto innalzando un alto terrapieno al disopra del livello del terreno circostante) fu quasi interamente opera del Vasanzio: soprattutto la duplice scala scoperta di accesso e lo splendido Casino, dalla facciata ricchissima di marmi di scavo e dall'interno composto di tre ambienti, il centrale aperto verso il giardino a mo' di loggia, e due sale laterali; il primo ambiente divenne ben presto famosissimo per l'affresco dell'« Aurora » che Guido Reni eseguì nella volta, mentre le pareti furono ornate di altri affreschi dovuti a Paolo Bril (« Le Quattro Stagioni »), Cherubino Alberti (« Putti » con gli emblemi araldici di Casa Borghese) e Antonio Tempesta (due « Trionfi »). Le due sale laterali furono invece decorate rispettivamente da Giovanni Baglione e da Domenico Cresti, detto il Passignano, che, ad affresco sulle volte, eseguirono, il primo « Rinaldo e Armida », il secondo « Il combattimento di Armida »⁶. Non meno sontuoso fu il secondo ripiano del giardino, ornato da una grande fontana a semicerchio (detta « Il Teatro ») incrostata di stalattiti, e dove l'acqua sgorgava da due gigantesche statue del « Po » e del « Tevere », opera di Francesco Landini, accanto ad altre sculture minori dovute a Santi Sollaro da Verona. Anche questo secondo ripiano terminava con un Casino, composto da un solo ambiente a volta, decorato da uno splendido affresco di Agostino Tassi e di Orazio Gentileschi; il primo, autore di una audace prospettiva architettonica, simulante una loggia ed una balconata, da cui si affacciano diversi gruppi di figure femminili — in atto di suonare, di cantare o di ascoltare le armonie dell'arte musicale — dove lo stile del Gentileschi raggiunge uno dei più alti risultati. Lo stesso Gentileschi eseguì, nei peducci della volta, le figure di Apollo e delle Nove Muse, da cui prese il nome questo secondo Casino⁷. Il terzo ripiano del giardino terminava infine con una loggia più piccola, purtroppo distrutta subito dopo il 1870 per l'apertura dell'ultimo tratto di Via Na-

zionale; la decorazione ad affresco era dovuta a Ludovico Cardi, detto il Cigoli, che vi aveva raffigurato la « Favola di Psiche » in una serie di riquadri che, staccati al momento della demolizione, si conservano oggi nel Museo di Roma a Palazzo Braschi⁸.

Non meno sontuosa fu la decorazione dell'interno del Palazzo vero e proprio. L'appartamento del piano terreno terminava con una piccola loggetta, affrescata da Guido Reni e da Paolo Bril; e sia qui che al piano nobile le volte furono apprestate a ricevere affreschi e decorazioni in stucco⁹.

È infine da rammentare che, a detta di Giovanni Baglione, un altro grande architetto aveva lavorato per Scipione Borghese in questa circostanza, cioè Carlo Maderno, che progettò « diverse fabbriche nel giardino »¹⁰; ma la consistenza di questa sua partecipazione non è precisamente nota, e forse va riferita alla parte architettonica del Casino delle Nove Muse e della Loggia di Psiche, a meno che il Maderno non vada anche riconosciuto nei lineamenti della fontana detta « Teatro », che oggi è conglobata nelle murature esterne di un edificio settecentesco. Di altre, numerose decorazioni plastiche che abbellivano il giardino non resta che la menzione nei documenti¹¹, o in Giovanni Baglione, che cita una « Galatea », grande quasi al naturale, fusa in bronzo da Orazio Censore su modello del francese Nicolas Cordier¹².

Il grandioso e costosissimo complesso non venne però portato a termine da Scipione Borghese; dopo un decennio circa dall'inizio dei lavori (il cui avvio deve essere avvenuto intorno al 1605) egli si disinteressò al completamento, forse perché assorbito da altre e non meno sontuose imprese edilizie cui la sua inesauribile passione di costruttore si stava dedicando. Nel 1616 il Palazzo di Montecavallo venne ceduto al Duca Giovanni Angelo Altemps, che dopo tre anni lo vendeva, nel 1619, per la somma di 55.000 scudi a Ezio Bentivoglio, per divenire perciò, poco dopo, la residenza di uno dei più noti personaggi della Curia Romana, Monsignor Guido Bentivoglio, che tornò di Francia — dove era Nunzio Apostolico — nel 1621, e fu subito nominato Cardinale. I Bentivoglio iniziarono un fastoso periodo di vita sociale nell'edificio, a cominciare dalla grande festa del 1° luglio 1620 da loro data in onore del Principe Don Tommaso di Savoia¹³; ma fu soprattutto dopo l'arrivo di Guido che fu sollecitato il completamento delle decorazioni interne del Palazzo. Non è certo se a questo periodo (o piuttosto all'epoca del Cardinale Borghese) vadano riferiti i dipinti, oggi scomparsi o non identificabili, del genovese Bernardo Castello¹⁴; sono invece certamente di questo tempo gli splendidi affreschi di Giovanni da San Giovanni nelle volte di tre sale del piano nobile, l'« Incendio di Troja », la « Morte di Cleopatra » e la « Allegoria della Notte », quest'ultima eseguita in collaborazione col giovane Francesco Furini¹⁵. Anche ai Bentivoglio vanno riferiti gli affreschi nel piano terreno, fra i quali quelli altra volta riferiti erroneamente ad Orazio Gentileschi¹⁶, e i bellissimi fregi, ricchi di splendidi « Paesaggi »

dovuti a Filippo d'Angelo e a Pietro Paolo da Cortona, detto il Gobbo dei Frutti o il Gobbo dei Carracci¹⁷. E, a parte taluni affreschi di minor conto nel piano terreno, è del tutto ignota sia la data che la esatta ubicazione di un grande affresco, rappresentante « Le nozze di Amore e Psiche », che secondo Lione Pascoli sarebbe stato eseguito da Andrea Camassei nella volta di una Galleria, ma che oggi è distrutto o ricoperto dallo scialbo¹⁸. Non sembra che i Bentioglio abbiano arrecato mutamenti sensibili alla parte architettonica ed al giardino; ciò avvenne più tardi, quando, costretti da rovesci finanziari a disfarsene, essi vendettero l'insieme ai Lante che a loro volta lo cedettero al Cardinale Giulio Mazarino. La data esatta di questi ultimi passaggi è sconosciuta, ma il Mazarino deve essere entrato in possesso dell'edificio prima del 1642, quando, come di cosa a lui appartenente, ne parlano le « Vite » di Giovanni Baglione; ed è da stabilire se al nuovo proprietario o ai suoi eredi Mancini spettò l'ampliamento del Palazzo verso sud-ovest, ampliamento che portò all'alterazione del piano originario del giardino, e che inglobò fra i nuovi ambienti aggiunti al piano terreno la piccola loggia decorata da Guido Reni e Paolo Bril.

Quando, nel 1704, i Rospigliosi-Pallavicini acquistarono il Palazzo dai Mancini, l'edificio venne ulteriormente ampliato verso Sud, e, nell'area del cortile principale, fu innalzato un piccolo annesso per le scuderie; nell'interno, fu proceduto alla divisione dell'immobile nelle due quote equivalenti dei Rospigliosi e dei Pallavicini, di cui i primi ebbero il piano terreno e il secondo piano (fino allora lasciato praticamente incompiuto) mentre i secondi ebbero il piano nobile, e le prime due terrazze del giardino, quella con il Casino della « Aurora » e quella con la Loggia delle « Nove Muse ». Quanto alle Collezioni artistiche, esse furono sistemate secondo una precisa norma di separazione a seconda dell'appartenenza all'uno o all'altro dei due rami della Famiglia, e la Galleria Pallavicini occupò gli stessi ambienti in cui è ancor oggi ordinata, nei saloni del piano nobile e nei due ambienti laterali del Casino dell'Aurora.

Al primitivo nucleo formato dal Cardinale Lazzaro si erano nel frattempo aggiunte altre importanti opere: il grandissimo « Peccato Originale » del Domenichino (forse proveniente da Zagarolo), la « Conversione di Saul » e la « Morte di Giuliano l'Apostata » di Luca Giordano, che nel 1693 furono ceduti nella liquidazione fallimentare di un tal Simone Giogalli, il « Martirio di San Pietro da Verona » di Scuola Romana della fine del Secolo XVI, che nel 1694 Maria Camilla Pallavicini aveva acquistato nel Convento dei SS. Apostoli quale opera di Gerolamo Muziano, la « Adorazione dei Pastori » di Scuola Emiliana del Seicento, che Maria Camilla, sempre nel 1694, aveva comprato sotto il nome di Giovanni Lanfranco, e infine, accanto a cose di second'ordine, le quattro splendide « Nature Morte » del Tamm e del Vogelaer, anche queste comprate da Maria Camilla nel 1699, assieme a quattro « Paesaggi » non identificabili con certezza, di Giovanni Francesco van Bloemen detto « l'Orizzonte ». In

taluni casi, come per un gruppo di quattro « Battaglie » di Cristiano Reder detto « Monsù Leandro », Maria Camilla si preoccupò a che i due rami della sua discendenza fossero egualmente beneficiati dai suoi acquisti, così che di quella serie due pezzi restarono ai Pallavicini, e due ai Rospigliosi; e con analogo criterio si procedette in ogni occasione di acquisti, anche quando i promotori delle accessioni furono i Rospigliosi, chè della preziosa serie di disegni di Gian Lorenzo Bernini e di Claudio di Lorena, proveniente con evidenza dall'eredità di Clemente IX, la divisione fu compiuta con la stessa esattezza. E che i Rospigliosi non si siano rifiutati di sottostare a questo patto di reciprocità, ben lo dimostra l'assegnazione ai Pallavicini di due opere tanto preziose, come il « Paesaggio » giovanile e il « Paesaggio con Mercurio, Aglaure ed Herse » di Claudio di Lorena, ambedue nati sotto la diretta sollecitazione di Clemente IX, quando, ancora Monsignore, aveva alternato gli studi ecclesiastici con l'attività musicale e con la frequenza e la protezione di artisti quali il Lorenese e Nicola Poussin.

Alla morte di Maria Camilla (il 6 settembre 1710) e di Giovanni Battista Rospigliosi (nel 1722) i loro beni passarono rispettivamente al primogenito Domenico Clemente Rospigliosi e al secondogenito Nicolò Maria Pallavicini. Bisogna però avvertire che questi non è il Nicolò Maria Pallavicini così noto nel campo delle Arti Figurative di Roma fra la fine del Sei ed i primi del Settecento, e che, accolto nell'Arcadia nel 1692 sotto il nome di Salcindo Elaezio, è spesso citato in rapporto coi massimi artisti dell'epoca, soprattutto con Carlo Maratta, del quale fu grande estimatore ed amico¹⁹; questo più antico Nicolò Maria Pallavicini era nato nel 1650 quale figlio illegittimo da Carlo Pallavicini, uno dei venti fratelli del Cardinale Lazzaro e di Stefano. Di questo cugino, anche se spurio, di Maria Camilla, le grandiose collezioni non furono rilevate dalla Famiglia, e dopo la sua morte, avvenuta nel 1714, la loro ricca consistenza, su cui si intrattengono spesso il Pascoli ed il Passeri, andò interamente dispersa; quel poco che se ne può rintracciare è fin da allora emigrato all'Estero²⁰.

Eccettuati pochi dipinti che Giovanni Battista Rospigliosi lasciò, nel 1722, in legato ad amici (il « Sant'Eustachio » di Bernardo Strozzi che passò al Cardinale Corradini, e che oggi è nell'Hermitage di Leningrado, « La cacciata dal Paradiso Terrestre » di Francesco Albani, che toccò al Cardinale Banchieri), ed eccettuato il celebre « Mangiafagioli » di Annibale Carracci, che, forse dalla stessa Maria Camilla, era stato donato al cugino Nicolò Maria (da cui passò più tardi alla Galleria Colonna) la collezione del Cardinale Lazzaro, accresciuta notevolmente dagli acquisti effettuati per un trentennio circa dai suoi eredi, passò al nuovo ramo romano dei Pallavicini; ramo che ebbe vita assai breve, perchè il secondogenito di Maria Camilla, Nicolò Maria, sposato a Vittoria Altieri, morì senza eredi nel 1759, lasciando così il patrimonio Pallavicini al nipote

Giovanni Battista Rospigliosi, figlio di Domenico Clemente. A sua volta Giovanni Battista Rospigliosi-Pallavicini, morto nel 1784, non pervenne, col matrimonio con Eleonora Caffarelli, a realizzare la divisione dei due rami, e lasciò un solo erede, Giuseppe Rospigliosi-Pallavicini, chè il secondogenito Luigi morì prima di raggiungere l'età matura. Durante questo periodo, che comprende quasi tutto il Secolo XVIII, gli accrescimenti della Galleria Pallavicini di cui resti sicura notizia sono assai scarsi: nel 1740 la Collezione riceveva, per legato del Cardinale Borromeo a sua nipote Giustina, moglie di Don Camillo Rospigliosi (uno dei figli di Maria Camilla Pallavicini), tre dipinti di non grande pregio, precisamente la « Maddalena » di Marcantonio Franceschini, la « Fuga in Egitto » di Placido Costanzi e il piccolo « San Giovanni Battista » di un seguace del Cavalier d'Arpino; altri accrescimenti, anch'essi di second'ordine, furono costituiti dai ritratti di famiglia, fra cui il gruppo di tele eseguite da David Loreti per commissione di Giovanni Battista Rospigliosi-Pallavicini e di sua moglie Eleonora Caffarelli. È soltanto dopo l'inizio del Secolo XIX che la Galleria ricevette una serie di opere di eccezionale importanza, grazie ad alcuni acquisti effettuati da Don Giuseppe Rospigliosi-Pallavicini, serie in cui sono compresi quasi tutti i pezzi più noti della Collezione. È infatti del 1816 la compera, presso la Famiglia Amigoli di Firenze, della celeberrima « Derelitta », allora riferita a Masaccio, poi a Sandro Botticelli, ma più probabilmente del giovane Filippino Lippi; allo stesso giro di anni va riportato, con ogni verosimiglianza, l'acquisto del piccolo trittico e del tondo di Sandro Botticelli, della « Allegoria della Castità » di Lorenzo Lotto, dei « Funerali di San Francesco » di Lorenzo Monaco, della « Madonna e Angeli » di Zanobi Machiavelli: un gruppo sceltissimo di dipinti, tutti di qualità così insolitamente alta e così rispondenti a criteri di un gusto più affine a quello odierno, che non ai dettami dell'estetica neoclassica in voga nella Roma dei primi decenni dell'Ottocento, da far presupporre nell'acquirente una finezza di occhio ed una sottigliezza di conoscitore davvero insolite nel campo dei « dilettanti ». E non meno fortunati furono le accessioni toccate alla Galleria per opera dell'unico figlio di Giuseppe, Giulio Cesare Rospigliosi-Pallavicini, che, nato nel 1781, ebbe in moglie Margherita Gioemi Colonna, una delle tre figlie di Filippo III Colonna e di Caterina Savoja-Carignano con le quali terminò la discendenza diretta della antichissima e famosissima Casata romana. Irato contro la sorte che non gli aveva concesso di tramandare il proprio nome ed i beni ad una linea di eredi maschi, Filippo Colonna concesse in dote alle sue tre figlie tutto ciò che, fra i tesori del Palazzo di Piazza Santi Apostoli, era libero da vincoli di Fidecommissio, o la cui rimozione non alterava in modo irreparabile la decorazione del magnifico edificio. Furono così dispersi, in tre gruppi equivalenti, moltissimi dipinti e molti mobili, fra cui alcuni dei capolavori che erano stati il vanto di Casa Colonna e che uscirono dalla loro antica sede al seguito di Vittoria Colonna, sposa di Francesco Bar-

berini; di Maria, sposa di Giulio Lante della Rovere, e di Margherita, sposa di Giulio Cesare Rospigliosi²¹. Dei tre gruppi, il primo, entrato a far parte della Collezione Barberini, è andato disperso intorno al 1930-37, quando quella raccolta è stata alienata in più riprese; il secondo gruppo, entrato in Casa Lante, è restato in piccola parte nella sua nuova dimora, dato che il nucleo più cospicuo venne rilevato da Giulio Cesare Rospigliosi-Pallavicini nel 1841, per essere riunito a quanto aveva già portato in dote da Casa Colonna la moglie Margherita. Le due Gallerie Rospigliosi e Pallavicini furono così arricchite di circa 130-150 dipinti, già Colonna, che furono nuovamente divisi in due quote uguali, spettanti ad ognuno dei due rami della famiglia. La Galleria Pallavicini venne ad acquistare circa settanta opere, alcune delle quali di grande pregio, come la « Sacra Famiglia » dell'Ortolano, i due finissimi soggetti biblici dello Scarsellino, la « Rissa » del Velazquez, il « Tempio di Venere » di Claudio Lorente, i tre « Ratti » di Mattia Preti, oltre a cose del Cantarini, del Bramer, dello Swanevelt, del Keyel, di Sebastiano Conca, del Trevisani, di Giacinto Brandi, e un foltissimo gruppo di paesaggi (Dughet, Locatelli, van Wittel, van Lint, van Bloemen), che vennero ad aggiungersi a quelli già appartenenti alla Collezione.

Il matrimonio di Giulio Cesare Rospigliosi-Pallavicini con Margherita Colonna dette finalmente luogo alla divisione delle due Famiglie, che continuarono con il primogenito Clemente Rospigliosi e con il secondogenito Francesco Pallavicini. Purtroppo, una volta separati i due rami sortirono un destino assai diverso, quando i Rospigliosi verso il 1920-1930 furono travolti da una serie di gravissimi rovesci finanziari, che li costrinsero a disfarsi delle vastissime proprietà terriere ed edilizie a Zagarolo e a Maccarese, e infine della parte del Palazzo sul Quirinale che era loro spettata sin dal 1704. Quanto alle grandiose raccolte d'arte, esse furono alienate dapprima alla chetichella, e a piccoli gruppi, ma poi in due grandi vendite all'asta pubblica, nell'aprile-maggio 1931 e nel dicembre 1932; ed è da rammentare che i Pallavicini, onde impedire che uscissero dal Palazzo e fossero disperse le opere della Galleria Rospigliosi, così intimamente legate al loro nome ed alla loro storia, fecero di tutto (ma senza alcun esito e senza alcun cenno d'intesa dalla parte opposta), per rilevarle in blocco offrendosi persino di acquistare l'insieme al prezzo che i Rospigliosi avessero considerato il più opportuno. Si salvarono soltanto, e neppure al completo, alcuni miseri avanzi del Fidecommissio Rospigliosi, che ancor oggi sono nel secondo piano del Palazzo, e i cui diritti sono passati, attraverso varie vicende, alla Federazione Italiana dei Consorzi Agrari²².

Quanto alla discendenza Pallavicini, il figlio di Francesco, Don Giulio Pallavicini, essendo restato senza eredi maschi, adottava nel 1929 il Conte Guglielmo de Pierre de Bernis de Courtarvel (figlio di sua nipote Maria Carolina Misciatelli) che, nel 1938, assumeva l'antico nome e i titoli dei Pallavicini. Per

una singolare coincidenza, a quasi tre secoli di distanza dalla venuta a Roma da Genova di Maria Camilla, le sorti della Famiglia tornavano nuovamente in mani genovesi e, nello stesso tempo, la successione era legata di nuovo ad un'erede dal nome medesimo della nipote del Cardinale Lazzaro: ch  il Principe Guglielmo scomparve tragicamente durante un'azione di guerra, nel 1941, lasciando la moglie, Donna Elvina dei Marchesi Medici del Vascello, di Genova, e la figlia Maria Camilla. Anche di questa svolta nella lunga storia dei Pallavicini   serbata l'impronta nella Galleria, nel prezioso gruppo di tavole piemontesi (Defendente Ferrari, Gandolfino d'Asti) gi  in Casa Medici del Vascello e dall'attuale Principessa riunite all'antica Collezione che, venuta a Roma nel 1670 al nascere del nuovo ramo,   il pi  completo e genuino documento in cui si rispecchiano le vicende e le fortune dei Pallavicini di Roma.

N O T E

¹ Per la storia dei Pallavicini (soprattutto per il periodo pi  antico) vedi P. Litta: *Famiglie celebri Italiane*. Fascicolo XLI. Pallavicino, parte I, Milano 1838, tav. V.

² Cfr. M. Rooses: *Rubens, sa vie et ses oeuvres*, Paris 1903, pag. 94.

Per la datazione della « Circoncisione » del Rubens, vedi anche P. Rotondi: *Rubens, La Circoncisione della Chiesa del Ges  a Genova*. Genova, 1955.

³ Cfr. M. Rooses, *op. cit.*, pag. 160, 245, 266.

⁴ Cfr. J. Denuc : *Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen im 16. und 17. Jahrhundert*. Anversa, 1932, pag. 243, n. 72.

Gli arazzi di Loreto sono descritti e parzialmente riprodotti in « Inventario degli Oggetti d'Arte delle Provincie di Ancona e Ascoli Piceno ». Roma, 1936, pag. 133-136.

⁵ Sul Cardinale Lazzaro Pallavicini cfr. G. Moroni: *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica*. Vol. LI. Venezia, 1851, pag. 51; A. Ciaconius: *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium...* Roma, 1677, vol. IV, pag. 793.

Epigrafi in onore di Lazzaro Pallavicini in V. Forcella: *Iscrizioni delle Chiese e di altri edifici di Roma...* Roma, 1869-1884, vol. VII, pag. 218 n. 452 e pag. 239 n. 489 (iscrizioni della Trinit  dei Pellegrini); vol. IX, pag. 47 n. 84 (iscrizione nella Chiesa di San Francesco di Paola).

Per l'acquisto del Palazzo Barberini al Monte di Piet , cfr. M. Tosi: *Il Sacro Monte di Piet  di Roma e le sue Amministrazioni*. Roma, 1937, pag. 139.

⁶ Per la costruzione del Palazzo Rospigliosi-Pallavicini, cfr. R. Eisler: *An unknown Fresco-work by Guido Reni*, in « The Burlington Magazine », VII (1905) pag. 213; J.A.F. Orbaan: *Documenti sul Barocco in Roma*, in « Miscellanea della R. Societ  Romana di Storia Patria », Roma, 1920, pag. 260, nota 1.

Per gli avanzi delle Terme di Costantino, cfr. G. Lugli: *I Monumenti antichi di Roma e suburbio*. Vol. III, Roma, 1938, pag. 307 e ss.

La fonte principale per la costruzione e la decorazione pi  antica del Palazzo   G. Baglione: *Le Vite...*, Roma, 1642, pag. 135 (Flaminio Ponzio), 156 (O. Lunghi), 176 (Giovanni Vasanzio), 197 (P. Bril), 315 (A. Tempesta), 333 (D. Passignano), 403 (G. Baglione).

Per gli affreschi del Bril, cfr. A. Mayer: *Das Leben und die Werke der Br der Matth us und Paul Bril*. Leipzig, 1910, pag. 52, 73, tav. XXIV-XXVI.

Per l'« Aurora » di Guido Reni, cfr. C. Gnudi e G. C. Cavalli: *Guido Reni*. Firenze, 1955, pag. 66, n. 33 (con bibliografia).

L'affresco del Baglione è riprodotto da C. Guglielmi, in « Bollettino d'Arte », 1954, pag. 318-319 (dove è anche pubblicato il documento relativo, conservato nell'Archivio Borghese in Vaticano, con il pagamento al pittore in data 15 febbraio 1614); quello del Passignano è riprodotto da F. Zeri, in « The Connoisseur », vol. CXXXVI (1955), pag. 189.

Per tutta la vicenda della costruzione del Casino dell'Aurora, cfr. J. Mandl: *Zur Baugeschichte und Ausstattung des Casino Rospigliosi in Rom*, in « Hermann-Egger Festschrift », Graz, 1933, pag. 63 e ss.

7 Cfr. G. Baglione, *op. cit.*, pag. 359 (O. Gentileschi e A. Tassi). Lo splendido affresco è stato recentemente restaurato, e, soprattutto nella parte principale, è apparso assai meno guasto di quanto non fosse lecito dedurre prima del ripristino.

Circa la grande fontana a semicerchio, i nomi degli scultori che lavorarono alla sua decorazione sono noti attraverso i documenti dell'Archivio Borghese (Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Busta 23, n. 12: Riscontro di Banco del gennaio 1607 a tutto dicembre 1613), che mi vengono gentilmente comunicati dalla Dott. Paola della Pergola:

10 febbraio 1612: pagamento di 20 scudi a Santino Veronese scultore (Santi Sollaro) per i « Tritoni per la Fontana del Giardino di Basso di Monte Cavallo ».

28 agosto 1612: pagamento di 20 scudi a Francesco Landini scultore a buon conto di una « Statua che fa per il Theatro del Giardino di Monte Cavallo ».

6 ottobre 1612: pagamento di 20 scudi a Francesco Landini scultore a buon conto « de fiumi che fa per il giardino di Monte Cavallo ».

10 febbraio 1613: pagamento di 10 scudi a Francesco Landini scultore « per li due fiumi fatti per il teatro di Monte Cavallo ».

Altri pagamenti a Francesco Landini sono registrati in data 20 settembre 1612 e 15 dicembre 1612, sempre per i « Fiumi » del « Theatro » di Monte Cavallo.

Per i lavori di sistemazione della stessa fontana sono registrati pagamenti in data 8 ottobre 1612 (travertini da servire per le due statue dei Fiumi) e 15 ottobre 1612 (canne di piombo per le fontane).

Lo stesso riscontro di Banco registra i pagamenti per gli affreschi di Orazio Gentileschi ed Agostino Tassi:

20 settembre 1611: scudi 280 a Agostino Tassi e Orazio Gentileschi a buon conto delle pitture « nella Loggia Grande ».

7 ottobre 1611: scudi 60 ai medesimi « a buon conto delle pitture che fanno nel Giardino di Monte Cavallo ».

24 novembre 1611: 50 scudi ai medesimi « a buon conto delle pitture che fanno al Giardino di Monte Cavallo ».

3 febbraio 1612: 5 scudi ai medesimi a conto delle stesse pitture.

28 aprile 1612: 100 scudi ai medesimi a conto delle stesse pitture.

25 dicembre 1612: scudi 20 pagati « a Agostino Tassi pittore... per saldo et intero pagamento della sua parte della Loggia che ha dipinto in Compagnia del Sr. Horatio Gentileschi al Giardino di Monte Cavallo ».

8 Cfr. G. Battelli: *La Favola di Psiche dipinta da Lodovico Cigoli*, in « L'Arte », XVI (1913), pag. 307 e ss.

I documenti dell'Archivio Borghese (Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Busta 23, n. 12: Riscontro di Banco dal gennaio 1607 a tutto dicembre 1613) registrano, in data 15 maggio 1613: « scudi 300... a Ludovico Cigoli... per saldo et intero pagamento della loggetta da lui dipinta al Giardino di Monte Cavallo ».

In data 20 settembre 1612 sono registrati 24 scudi pagati « a Mro Agostino Rodi Intagliatore... a buon conto de doi termini che fa sotto la Loggia del Civoli nel Giardino di Monte Cavallo ». La sorte di queste sculture è sconosciuta.

9 Cfr. R. Eisler, *op. cit.* e A. Mayer, *op. cit.*, tavole XXVII-XXXI.

Gli affreschi del Bril sono citati dal Baglione (*op. cit.*, pag. 197) senza indicare la parte di Guido Reni.

I documenti dell'Archivio Borghese (Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Busta 23, n. 12: Riscontro di Banco dal gennaio 1607 a tutto dicembre 1613) indicano i seguenti pagamenti al Bril:

2 agosto 1611, 50 scudi « a buon conto delle Pitture che fa al Giardino di Monte Cavallo ».

3 ottobre 1611, 50 scudi « a bon conto delle Pitture che fa per il Giardino di Monte Cavallo ».

8 novembre 1611, 50 scudi « a bon conto delle Pitture che fa per il Giardino di Monte Cavallo ».

2 dicembre 1611, 50 scudi « a bon conto delle Pitture che fa al Giardino di Monte Cavallo ».

2 agosto 1613, 400 scudi « a Ms. Paolo Bricchi (sic) Pittore disse per resto di sc. 100 per saldo e intero pagamento di tutte le Pitture fatte in 15 mesi Loggia et altro, per Giardino e casa ».

¹⁰ G. Baglione, *op. cit.*, pag. 308.

¹¹ Oltre i Termini dell'intagliatore Agostino Rodi (cfr. nota 8) i documenti dell'Archivio Borghese (Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, Busta 23, n. 12: Riscontro di Banco dal gennaio 1607 a tutto dicembre 1613) indicano, alla data del 19 dicembre 1611, un pagamento di 19 scudi per il trasporto di otto statue grandi e di due Putti di marmo dal Palazzo di Borgo al « Giardino di Monte Cavallo ».

¹² Cfr. G. Baglione, *op. cit.*, pag. 325. Il bronzo si trovava ancora nel Palazzo nel 1642, quando venne pubblicata l'opera del Baglione.

¹³ Cfr. J. A. F. Orbaan, *op. cit.*, pag. 259.

¹⁴ Cfr. G. Baglione, *op. cit.*, pag. 184.

¹⁵ O. H. Giglioli: *Giovanni da San Giovanni*. Firenze, 1949, pag. 63-64, tavv. XLVII-XLIV; F. Zeri, in « Paragone », 31, luglio 1952, pag. 42.

¹⁶ Cfr. R. Eisler, *op. cit.*

¹⁷ G. Baglione, *op. cit.*, pag. 335 (Filippo d'Angelo) e pag. 343 (Pietro Paolo Gobbo).

¹⁸ L. Pascoli: *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti*. Roma, 1730, vol. I, pag. 41. La minuta descrizione che il Pascoli dà dell'affresco indica che questo esisteva ancora al momento della pubblicazione del volume.

¹⁹ Sui rapporti fra Carlo Maratta e Nicolò Maria Pallavicini, cfr. G. P. Bellori: *Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti*, a cura di M. Piacentini. Roma, 1942 (dal ms. 2506 della Biblioteca Municipale di Rouen, del 1700), pag. 109, 112, 128, e passim. Cfr. anche A. Mezzetti: *Contributi a Carlo Maratti*, in « Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte », N. S., IV, 1955, pag. 253 e ss.

²⁰ Dato che le Collezioni del Marchese Nicolò Maria hanno avuto origini e vicende del tutto indipendenti da quelle che riguardano l'attuale Galleria Pallavicini di Roma, si tralascia intenzionalmente di rivederne qui la complessa storia, soprattutto in rapporto alla loro dispersione e alla loro odierna destinazione.

²¹ Cfr. P. Colonna: *I Colonna dalle origini all'inizio del Secolo XIX*. Roma, 1927.

²² Cfr. *Catalogo della Vendita all'Asta della Collezione di Quadri, Mobili, Argenti, Tappeti, ecc. in parte provenienti dalla Raccolta del Principe Don Gerolamo Rospigliosi*. Roma, Palazzo Corrodi, 28 aprile-5 maggio 1931. E. Sestieri: *Catalogo della Raccolta di Quadri, Sculture, Arazzi, Oggetti d'Arte e Ammobiliamento che arredava l'appartamento di S. E. il Principe Don Gerolamo Rospigliosi, ed in parte provenienti da altre importanti Collezioni, che sarà venduta all'Asta nel Palazzo Rospigliosi in Roma... dal 12 al 14 dicembre 1932*.