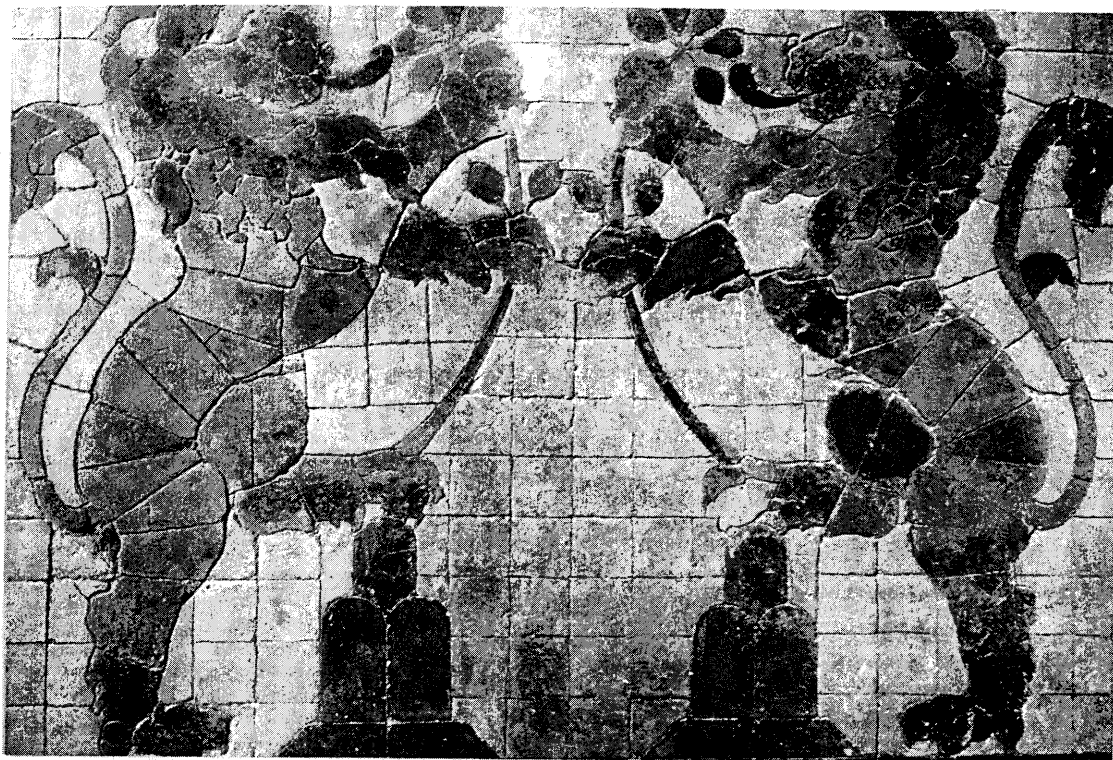


LA DECORAZIONE PITTORICA
DELLA PALAZZINA MONTALTO

A CURA DI GIULIANO BRIGANTI



110 - STEMMMA DELLA FAMIGLIA PERETTI MONTALTO SITUATO AL CENTRO DEL PAVIMENTO DI COTTO NEL SALONE DELLA PALAZZINA COSTRUITA DAL CARDINALE ALESSANDRO, NIPOTE DI SISTO V.

Due fonti seicentesche ci sovengono nel tentativo di ricostruire la vicenda della decorazione pittorica della Palazzina Montalto: le testimonianze ad un processo di Agostino Tassi, uno dei tanti che gli tirò addosso il suo caratteraccio turbolento, e una pagina di Giovan Battista Passeri nella « Vita » del Tassi dedicata appunto ai suoi lavori in Bagnaia. Ma Agostino, come ognuno sa, non si può dire vantasse fra le sue doti la precisione, per non dir altro, “ essendo egli di proprietà di genio di piantar carote ”, che è quanto a dire un famoso bugiardo, e le notizie del Passeri lasciano, come vedremo, qualche perplessità e sono ben lontane dall'essere esaurienti. Sia l'una che l'altra tuttavia forniscono qualche prezioso elemento per orientarci a distinguere le varie mani che si avvicendarono nella ricca e complessa decorazione della loggia a pian terreno, delle stanze e della grande sala al primo piano. Che i pittori chiamati a collaborarvi fossero numerosi e l'opera degli artisti maggiori, cioè il d'Arpino e il Tassi, alquanto limitata appare subito al primo sguardo, né la distinzione si presenta facile. Sappiamo del resto che era costume del Tassi “ por mano al lavoro con l'aiuto di molti, et haveva grande abilità di mettere in opera ogni sorta di persona perché valeva assai la sua direzione, acciò ognuno riuscisse nel suo lavoro, benché manuale ” (Passeri). Il fatto è che egli era soprattutto un imprenditore di lavoro, un imprenditore

in grande stile, che per desiderio di guadagno cercava di accaparrarsi ogni possibile commissione. Aveva impiantato, a tale scopo, un'organizzazione notevole raccogliendo gran numero di aiuti più o meno ben pagati e servendosi, ove il caso lo richiedesse, dell'opera di pittori di fama, come per esempio il Gentileschi, dei quali si era procacciato l'amicizia che, anche se non ripagava di egual misura, sapeva tuttavia ben sfruttare. Solo così poteva soddisfare la sua inclinazione ad ostentare modi da gran signore e permettersi i ricchi vestiti (che notò anche il Mancini), i cavalli, i servitori, le catene d'oro e tutti gli orpelli di cui andava orgoglioso. Come pittore, dopo tutto, non era molto più di un prospettico, un « quadraturista », sia pure il primo in tal genere decorativo nella Roma di Paolo V, e al di là di questo le sue personali prestazioni non andavano oltre i piccoli « quadri riportati » in affresco con paesaggi e marine o alle tele non di grandi dimensioni che ne ripetevano i motivi: il genere, del resto, che lo aveva reso famoso. Con le figure non seppe mai troppo cavarsela e ricorreva all'aiuto di altri pur mantenendosi, con sorprendente abilità, il privilegio della « direzione », cioè dell'invenzione generale come ci testimonia per esempio un disegno del Louvre, recentemente pubblicato da Jacob Bean, per una parte del fregio della Sala Regia in Quirinale.

Non diversamente fece a Bagnaia. La sua presenza con una schiera di aiuti nel « barcho » ormai celebre di Alessandro Peretti Montalto è ricordata con freschezza di particolari nelle testimonianze al processo del 1619 pubblicate dal Bertolotti (1) che qui in parte riportiamo. Ecco quanto dice il Tassi medesimo l'8 ottobre di quell'anno:

“ Sei anni sono fui a lavorare a Bagnaia nel Barcho del Sig.r cardinale Montalto. E fra miei garzoni e lavoranti avevo Claudio Borgognone francese, Bartolomeo Fiammengo, Martio Garassini. Non erano al soldo mio, bensì del cardinale; io però era capo et haveva cura de tutti. Ci erano anco nel detto Barcho indoratori con li quali io non haveva da fare cosa alcuna, che era un certo Roccho, che sta all'Apollinare a fare l'indoratore et c'erano li lavoranti di costui, et questo teneva un Venetiano, al quale io non so il nome et ci teneva anco un Francesco.

Io alloggiava nel Barcho del Casino che ne dava il cardinale et io alloggiava accompnato con quelli francesi che tutti stavano nel medesimo casino. Ci erano tre stanze, in una delle quali ci dormivano tutti li francesi e meco ci stava Ceccho del Caravaggio; e nella sala ce dormiva l'altro francese. Gli indoratori dormivano mezzo miglio lontano da me. Filippo mio cognato abitava fuori del Barcho ”.

Due testimonianze sono di Francesco Antonio Procachi; una del 30 settembre: “ ...conosco il Tasso quando garzone di Roccho Pasquini pittore all'Apollinare et quattro anni sono questo ne menò a Bagnaia, ove tra gli altri pittori c'era il Tasso ”; e una dell'8 ottobre: “ Quando io andai a Bagnaia c'era Claudio Francese che stava per servitore col cavalier Giuseppe et habitava nel casino di sotto; c'era Pasquale regnicolo habitava nel casino di sotto; c'era Filippo in un appartamento attaccato al cortile del Sig.r Agostino, Nicolò pure nel casino. Pasquale se ne partì poi venne Giovanni d'Ancona et due francesi ”. Filippo Francini così testimonia: “ io ho aiutato Agostino a lavorare nelle pitture a Livorno avanti che fosse mio cognato, a Genova, poi a Roma a Montecavallo nella Sala Reggia, cioè nella volta e nella loggia di Borghese, a Mon-

tecavallo, ch'è hoggi del Duca Altemps, poi per due anni a Bagnaia ed anche a giornata per diversi quadri ad olio ed altre cose”.

Una bella squadra, dunque, fra pittori, garzoni e doratori; un manipolo di fiamminghi, francesi, borgognoni, romani, regnicoli e via dicendo, accampati alla meno peggio qua e là dentro il « barcho » e anche fuori per un lungo periodo di due anni, all'incirca dal 1613 al 1615, agli ordini del Tassi che se gli era trascinati dietro, secondo il suo costume, e del d'Arpino. Il Tassi, naturalmente, si guarda bene dal nominare il d'Arpino: insiste anzi sul fatto che quei pittori italiani e stranieri erano con lui, anche se in parte erano al soldo del Cardinale, e sottolinea con orgoglio che il capo era lui e aveva cura di tutti. Eppure è più che probabile che fosse proprio il cavaliere il primo responsabile dell'impresa, anche se nel processo appare solo in un breve accenno del Procacci. E' quanto infatti afferma il Passeri nella « Vita » del Tassi, la seconda fonte seicentesca dei lavori pittorici nella Palazzina Montalto, in un brano che qui riportiamo:

“Dopo questo [i lavori al Quirinale] il Cavalier Gioseppino li chiamò ad operare a Bagnaia due miglia distante da Viterbo, e perchè questo Luoco era solito di stare sotto il dominio de Sig.ri Card.li Camerlenghi, allora il Card. Alessandro Peretti Montalto, come tale, n'era padrone, e, nel Barco famoso, che già vi fabbricò il card. Gambarara con varietà di giuochi d'acqua, e di varj ornamenti, e vaghezze, havendo fatto edificare un Casino, per uguagliare quello che vi era nella prima struttura, lo voleva adornare di pitture varie, e capricciose. Haveva questa cura Gioseppino come Pittore, che in quelli tempi occupava il primo luoco, et havendo chiamati molti, volle servirsi anche d'Agostino stimandolo idoneo per molte cose come era in effetto, e dipinse alcuni stanziolini a fresco nelle volte di quelli, e vi fece Istoriette varie del testamento vecchio d'assai buono stile e gusto, e sono delle cose migliori, ch'egli facesse, e che siano in quel casino di genio più al pittore confacente. Dipinse il fregio grande della Sala, nella quale finse una cornice grande, che raggira unitamente d'intorno a quella assai bene inteso, ed in ciascheduno angolo della sala fatto da lui riempire vi fece una stella grande matematica con arteficio ingegnoso per alludere alla Stella dell'arme de' Peretti, e il medesimo Gioseppino vi dipinse di sua mano un Leone maggiore del naturale, che passeggia con maestà sopra quella cornice, con alcune figure d'accompagnamento d'assai buona maniera nello stile di lui medesimo. Nella loggia del piano del giardino dipinse il Tassi molte curiosità da per tutte le parti di sua propria mano, toltone alcune figure grandi nella volta di quella che sono del Gentileschi; ma però egli la sollevò con l'apertura di alcuni sfondati assai bene intesi e gli diede grandezza e magnificenza per essere la loggia bassa ed angusta. Nelli due capi principali, che sono le parti più strette, essendo quella più longa che larga, rappresentò come se la medesima seguisse il suo andamento dal piano con l'ordine istesso della volta. D'intorno a quella, sopra una cornice finta, alcuni vasi finti d'oro con fiori dentro, e varie verdure assai di forza, e con varietà mirabile espressi, e ne muri laterali e nelle due parti estreme finse alcuni Quadri riportati con le cornici d'oro, e con le sue cortine di taffetano cremesino con ferri, e cordoni finti da tirarsi per coprirli come è solito per maggior grandezza. In detti Quadri rapresentò, al suo costume, tutti soggetti di Mare, come è a dire, tempeste,

ritirate nel porto, fabbriche di galee, pescaggioni di pesci, e di coralli, et altre operazioni di questo genere, e per verità è un'opera di lui assai ben condotta; ma adesso l'umidità l'ha ridotta quasi all'esterminio, se la pietà del Sig. Duca Lanti, che l'ebbe da N. S. Alessandro settimo fino alla terza generazione col Dominio anche della terra, non la soccorre è perduta affatto" (2).

Che della decorazione pittorica fosse stato per primo incaricato il d'Arpino è molto probabile. Sebbene la « maniera » da lui rappresentata cominciasse fatalmente a declinare, cedendo il campo alle tendenze più moderne che si affermavano durante il pontificato di Paolo V, nel secondo decennio del Seicento l'attivissimo Cavaliere era ancora pittore di fama sicura e di molte pretese, superiore certamente nell'una e nelle altre al Tassi, più giovane e avviato da soli pochissimi anni (praticamente dal 1611) sulla via del successo, soprattutto per il favore dimostratosi dai Borghese. Considerando ciò è possibile che la presenza, sia pure saltuaria, del d'Arpino a Bagnaia precedesse quella del Tassi che vi si trasferì nel '13. Proprio in quell'anno, comunque, il d'Arpino era impegnatissimo in Campidoglio a dipingere nel Palazzo dei Conservatori il grande affresco con la battaglia degli Orazi e dei Curiazi. E' facile immaginare che in vista di ciò si rivolse nello stesso anno o nel precedente ad Agostino per associarlo all'impresa che gli era stata affidata dal Montalto. Apprezzava evidentemente il talento di decoratore del Tassi, sperimentato già con molta fortuna nei primi lavori a Montecavallo, ma sperava soprattutto di legare il suo nome a quello di un artista di tendenza più moderna della sua e di sicuro avvenire. Conoscendo il carattere di Agostino non so se poi non ebbe a pentirsene.

TAV. 113

Lasciando da parte le supposizioni che ci suggeriscono le due fonti citate, una all'evidenza di prima mano e l'altra di un tempo relativamente ancor vicino agli avvenimenti di cui parla, vediamo di sceverare la parte dei vari artisti esaminando la complessa decorazione pittorica della Palazzina Montalto. Cominciamo dalla loggia, giustamente più nota. E' qui che maggiormente appare l'attiva presenza di Agostino. Nell'impianto prospettico-architettonico, la nuova invenzione suggerita dall'ambiente sembra mettere a fuoco le recentissime esperienze di altre due opere dell'artista: le concezioni decorative della Sala Regia del Quirinale e del Casino delle Muse di Palazzo Rospigliosi.

TAV. 112

Se è nuova l'idea degli sfondati con le voliere, negli elementi accessori, soprattutto nelle grottesche, ritornano i motivi del fregio della Sala Regia con continue coincidenze che denunciano la presenza dei medesimi aiuti (3). Se nessuna difficoltà insorge a riconoscere nell'idea della decorazione dell'intera loggia un'originale invenzione del Tassi,

TAV. 114

un problema invece si presenta a proposito delle quattro figure allegoriche che il Passeri, senza esitazione, attribuisce ad Orazio Gentileschi. Di una collaborazione Tassi-Gentileschi abbiamo un indubbio documento nella loggia « delle Muse » in un Casino di Palazzo Rospigliosi, in quegli affreschi recentemente scoperti dallo Zeri e che i due artisti eseguirono probabilmente nel 1611 per incarico del cardinal Borghese. Un confronto fra le stupende figure femminili degli affreschi Rospigliosi — dove con il ritratto della figlia Artemisia si ritrovano anche altre modelle dei dipinti più noti di Orazio — e queste quattro figure allegoriche di Bagnaia sembra, a mio vedere, escludere ogni identità di mano. Si deve considerare anche il fatto della recente lite fra i

due artisti per il noto processo « di stupro » del '12. Anche ammettendo che i due facessero molto presto la pace, ad escludere la presenza a Bagnaia del Gentileschi ci induce la considerazione che nel '13, amareggiato dal dilagare dello scandalo di Artemisia, Orazio cerca di nuovo lavoro fuori di Roma e che probabilmente tra il '13 e il '15-'17 vanno posti (come ben suppone l'Emiliani) i suoi lavori nella cappella del Crocefisso nella cattedrale di Fabriano. Va aggiunto in più che negli atti del citato processo del '19 il nome di Orazio non compare mai. Le quattro figure della loggia non hanno nulla della sottile audacia prospettica, del lume concreto e meditato, del colore intenso che negli affreschi Rospigliosi ci danno la vera misura dei modi del Gentileschi come frescante. Nel segno secco e tagliente, nel « corsivo » metallico dei panneggi, dichiarano piuttosto la « maniera » tipica del d'Arpino e se un'idea compositiva più moderna le distingue dalla normale e manierata produzione del Cavaliere, ciò può imputarsi alle sollecitazioni della fantasia del Tassi che, memore appunto della recente collaborazione con Orazio, sarà in qualche modo intervenuto a guidarne la composizione. La loggia, comunque, deve considerarsi nel suo insieme uno dei raggiungimenti più felici di Agostino Tassi e il restauro recente ne ha messo in piena luce le qualità. Non resta che lamentare il deperimento — già in atto del resto al tempo del Passeri — dei « quadri riportati » con scene marinesche che, non fosse altro per le dimensioni, erano le opere di maggior impegno che in tal genere mai dipingesse.

Va detto a questo proposito che è facile attribuire al pessimo stato di questi affreschi l'impossibilità di condurre un'indagine che sarebbe stata forse promettente: ritrovare cioè a Bagnaia i primissimi documenti dell'attività di Claudio Lorenese. Non v'è da dubitare, infatti, che il Claudio francese ricordato nel processo come aiuto del Tassi e servitore del d'Arpino sia proprio il Lorrain che fece parte della « équipe » di Agostino fin verso il 1623. Non bisogna dimenticare però che Claudio era allora un fanciullo, che arrivò a Bagnaia di tredici anni e ne partì di sedici. Muovendo dalla conoscenza dei suoi paesaggi ad affresco a Palazzo Crescenzi (pubblicati da Marcel Rothlisberger, in « Paragone », 109, gennaio 1959), per altro molto ridipinti, unici a documentarci sino ad ora i suoi esordi di frescante, non è dato riconoscere a Bagnaia opere di sua mano: non è improbabile quindi supporre che si esercitasse accanto ad Agostino proprio in quelle vedute marinesche che in gran parte sono purtroppo perdute (4).

Negli affreschi del piano superiore la collaborazione dei due artisti può dirsi si svolga su un piano di maggior parità e più decisivo appare l'intervento della numerosa schiera di aiuti della cui presenza ci fanno fede le testimonianze del processo del '19. Nel piccolo ambiente dell'andito è evidente che un aiuto del Cavalier d'Arpino sotto l'influenza del maestro dipinse la battaglia fra Romani e Cartaginesi nell'affresco di destra e una scena d'imbarco di truppe. Le solite corazze anatomiche, bianchi destrieri impennati, elmi segnati di luce improbabile, stendardi con S.P.Q.R.

Non è difficile avvicinare i due dipinti ad altri pressoché contemporanei del Cesari, soprattutto a quelli del grande salone capitolino. Al Tassi, o piuttosto ai suoi aiuti, è dovuta invece la parte più palesemente decorativa, come i putti alati e i vasi con fiori e la figura allegorica femminile a lato della porta. In quest'ultima anzi si può ravvisare all'opera la stessa mano che dipinse alcuni putti e figure allegoriche intorno

TAV. 115

TAV. 117

TAV. 116

ai « quadri riportati » ovali nel fregio della Sala Regia, in particolare quella figura dell'Abbondanza che è a destra dell'ovale dell'Orbetto. E fra gli aiuti più fedeli del Tassi sappiamo, per esempio, che era presente, sia al Quirinale che a Bagnaia, Filippo Francini. Ma un interesse molto maggiore suscita l'affresco sulla parete sinistra, tra i più belli senza dubbio, sebbene mal conservato, di tutto il complesso della Palazzina. Nulla vi è in esso del fare corsivo da praticone del tardo manierismo che caratterizza le opere del d'Arpino e nulla, in fondo, neppure dei diretti suggerimenti della bizzarra fantasia tassiana. La bianca corazza del guerriero chino ad accogliere il re inginocchiato, con gli spallacci legati da un bruno laccio di cuoio, il giro perfetto della cintura sui bragoni da guardia svizzera, sono indubbiamente visti con occhio attento al vero. Così la posa del guerriero di schiena pigramente appoggiato alla lancia, il bellissimo ritratto di uomo barbuto di profilo o la sagoma diversa e studiata delle alabarde. Tutto rivela una cultura differente da quella dimostrata dall'intera compagnia assoldata per Bagnaia col Tassi e il d'Arpino e non penso sia errato definire tale cultura come caravaggesca, se si fanno le debite concessioni all'ambiente e ad un mezzo così poco familiare a quella cultura quale era il dipingere a fresco. Lo stesso accentuato classicismo delle due figure di sinistra rievoca certi paludamenti con cui si mimetizzava, in anni di poco posteriori, certo caravaggismo straniero, particolarmente francese, e non sarà quindi troppo azzardata la conclusione di riconoscere qui all'opera un pittore non italiano e di appoggiarsi in questo caso al documento sopra citato che testimonia della presenza a Bagnaia di un artista caravaggesco agli esordi come Cecco del Caravaggio.

TAV. 120

Nelle due stanze a destra del salone maggiore, gli affreschi inquadrati in una ricchissima decorazione di stucchi in bianco e oro e di grottesche, dimostrano la concorde collaborazione dei due artisti e dei loro aiuti. L'idea generale della decorazione, tuttavia, deve addebitarsi in queste due stanze più al d'Arpino che al Tassi, ma l'alternarsi nell'esecuzione dei vari aiuti rende alquanto complicato discernere le diverse mani.

TAV. 121

La figura della Fama, nel « quadro riportato » al centro della prima stanza, è senza dubbio opera del d'Arpino, interamente autografa e di notevole qualità: ed è questo uno dei pochi dati sicuri che si possono stabilire. Infatti la figura allegorica che occupa la stessa posizione nella stanza accanto, sebbene rifletta chiaramente un'idea del Cesari, sembra forse eseguita da un'aiuto: vorrei dire lo stesso aiuto del Tassi che abbiamo visto all'opera nella figura femminile dell'ingresso. Le lunette delle due stanze con

TAV. 122

storie del Vecchio Testamento sono attribuite al Tassi dal Passeri che le giudica anzi « delle cose migliori che egli facesse ». Lo stile dei paesaggi è indubbiamente tassiano, ma le figurine sembrano piuttosto ideate dal d'Arpino. Vi è palese tuttavia l'intervento di aiuti, soprattutto nelle lunette della Sala della Fama ove le figure sono della stessa mano che ha dipinto alcune delle più grandi nei pennacchi ai lati del quadro riportato centrale.

TAV. 124

Anche l'idea dell'impianto decorativo del grande salone reca l'impronta dell'estro, invero già superato dai tempi, del Cavalier d'Arpino. La completa assenza di un'immaginazione prospettico-architettonica più bizzarra e moderna, quale era quella del Tassi, fa anzi pensare che il cavaliere immaginò da solo, forse prima ancora di chiamare Agostino, la semplice partitura del soffitto in cinque quadri rettangolari e dieci

ovali e il disegno degli stucchi ricchi e grossolani. Si deve dedurre quindi che al primo piano e in questa sala cominciarono i lavori pittorici della Palazzina, che poi, per la presenza del Tassi, vennero via via raffinandosi. Del resto, l'intervento del Tassi si manifesta anche in questa sala, e precisamente nel fregio che corre lungo le pareti, ben distinto dal resto per il più moderno artificio prospettico del finto cornicione, tipicamente tassiano, per l'idea stessa di uno spazio continuo e per quelle stelle « matematiche » poste agli angoli, che l'artista ebbe l'accorgimento di dipingere sugli spigoli smussati per aumentare l'effetto dell'illusione. Il distacco stilistico fra il fregio e il soffitto è così netto da indurci a pensare che proprio qui venga ad inserirsi la presenza del Tassi a Bagnaia. E di ciò ci convince maggiormente la considerazione che molte delle figure del fregio si rivelano dipinte dal d'Arpino — il Passeri cita del resto un leone ed alcuni putti — ma sotto la direzione questa volta della fantasia più stimolante del Tassi. Se l'idea della composizione del soffitto è del d'Arpino, non si può dire però che le figure delle Ninfe negli ovali e i carri delle Dee nei rettangoli siano tutti di sua mano: gli appartengono sicuramente come disegno ma l'esecuzione deve ascrivere ai soliti aiuti che abbiamo visto all'opera anche nelle due sale minori.

Negli ultimi due ambienti affrescati — due « stanzolini » uno a destra e uno a sinistra dell'ingresso — la squadra dei tassiani fa sentire il suo predominio. Tipica dell'immaginazione paesistica di Agostino è infatti la storia notturna di Loth, nel « quadro riportato » al centro della volta nell'ambiente di sinistra, anche se le figure sembrano disegnate dal d'Arpino ed eseguite da aiuti. Un problema più interessante è costituito invece dagli affreschi dell'altro ambiente: lo sfondato circolare in prospettiva, al centro della volta, con la stella « matematica » sorretta dal putto è certamente del Tassi, ma nelle quattro storie di Mosè, purtroppo assai guaste, vediamo all'opera un artista che non c'è dato ritrovare altrove nella Palazzina Montalto. Certo un aiuto del Tassi, ma dal temperamento più forte di quelli sin qui incontrati a tradurre alquanto impersonalmente disegni del maestro o del Cavaliere. Il problema dell'attribuzione rimane aperto: vorrei solo accennare come si possa intravedere in essi un rapporto con i due ovali del « Ritrovamento di Mosè » e di « Mosè e le Madianite » alla Sala Regia del Quirinale, attribuiti dubitativamente dal Longhi allo Spadarino, che fu al seguito del Tassi in quell'impresa (5).

TAV. 118

TAV. 119

NOTE

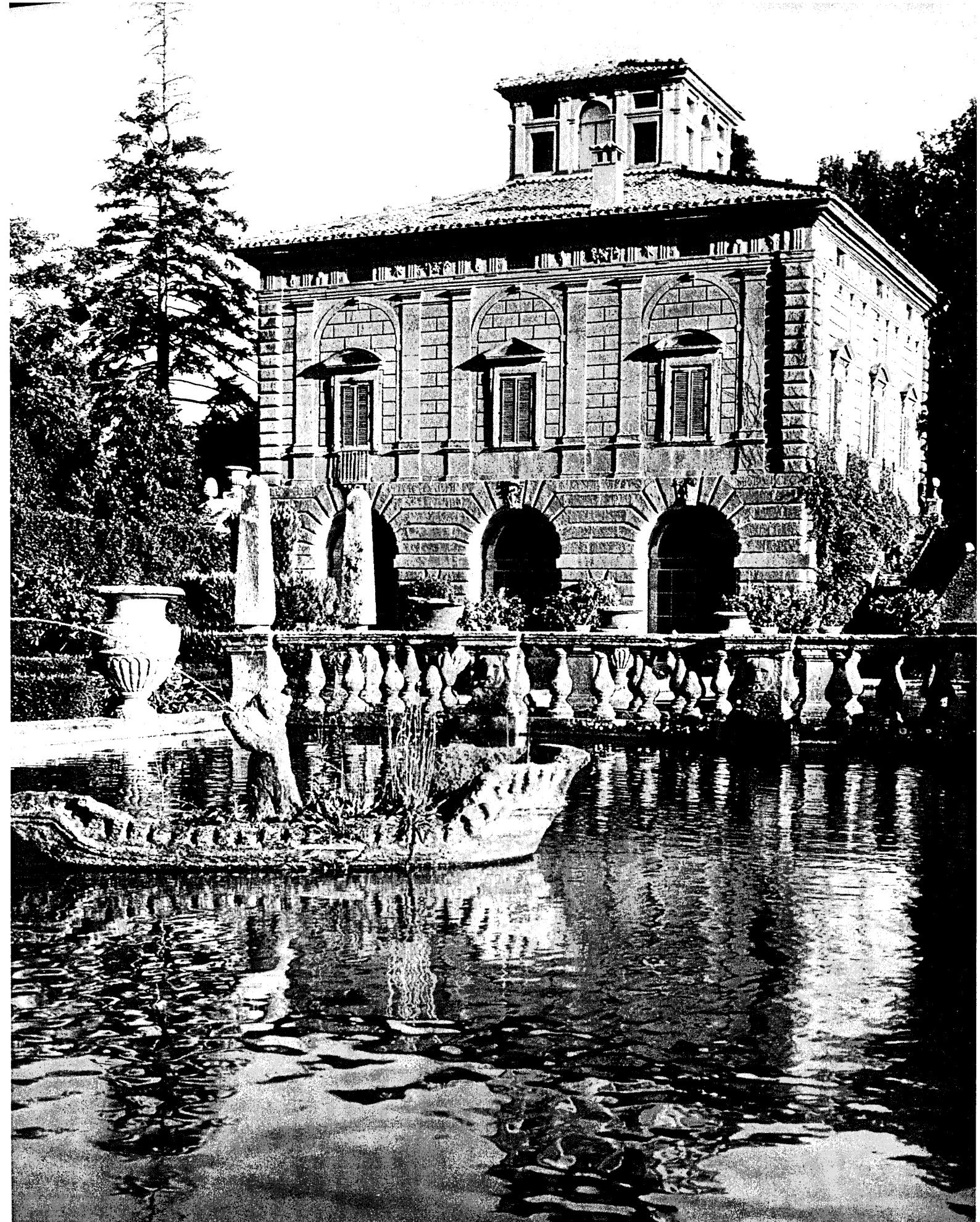
(1) A. BERTOLOTTI, in « Giornale di erudizione artistica », 1876, pp. 208 e sgg.

(2) G. B. PASSERI, in *Vite de' Pittori...*, ed. 1934, pp. 123 e sgg. Vedi anche J. HESS, *Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain*, 1935, p. 13.

(3) Va notato che i festoni di frutta che seguono le finte crocere sono identici nel concetto a quelli che intersecano la volta della Galleria di Palazzo Mattei a Roma. Sappiamo con certezza come questi ultimi siano opera del « Gobbo dei Frutti », che li eseguì circa il 1620. Essi sono di qualità superiore, ma riflettono certamente un'idea tassiana, il che non contrasta con la probabile partecipazione del Tassi stesso al primo progetto per la decorazione della volta Mattei.

(4) Per la presenza di Claudio Lorenese a Bagnaia, v. F. BOYER, *Les années d'apprentissage de Claude Lorrain à Rome*, in « Actes du XII^e Congrès International d'Histoire de l'Art », Stockholm 1933, pp. 174 e sgg. e in « Etudes Italiennes », 1933, pp. 328 e sgg. Vedi anche le giuste rettifiche all'articolo citato del Rothlisberger portate da ILARIA TOESCA in « Paragone », 125, maggio 1960, p. 51 (G. B. Crescenzi, *Crescenzo Onofri [e anche Dugbet, Claude e G. B. Muti]*).

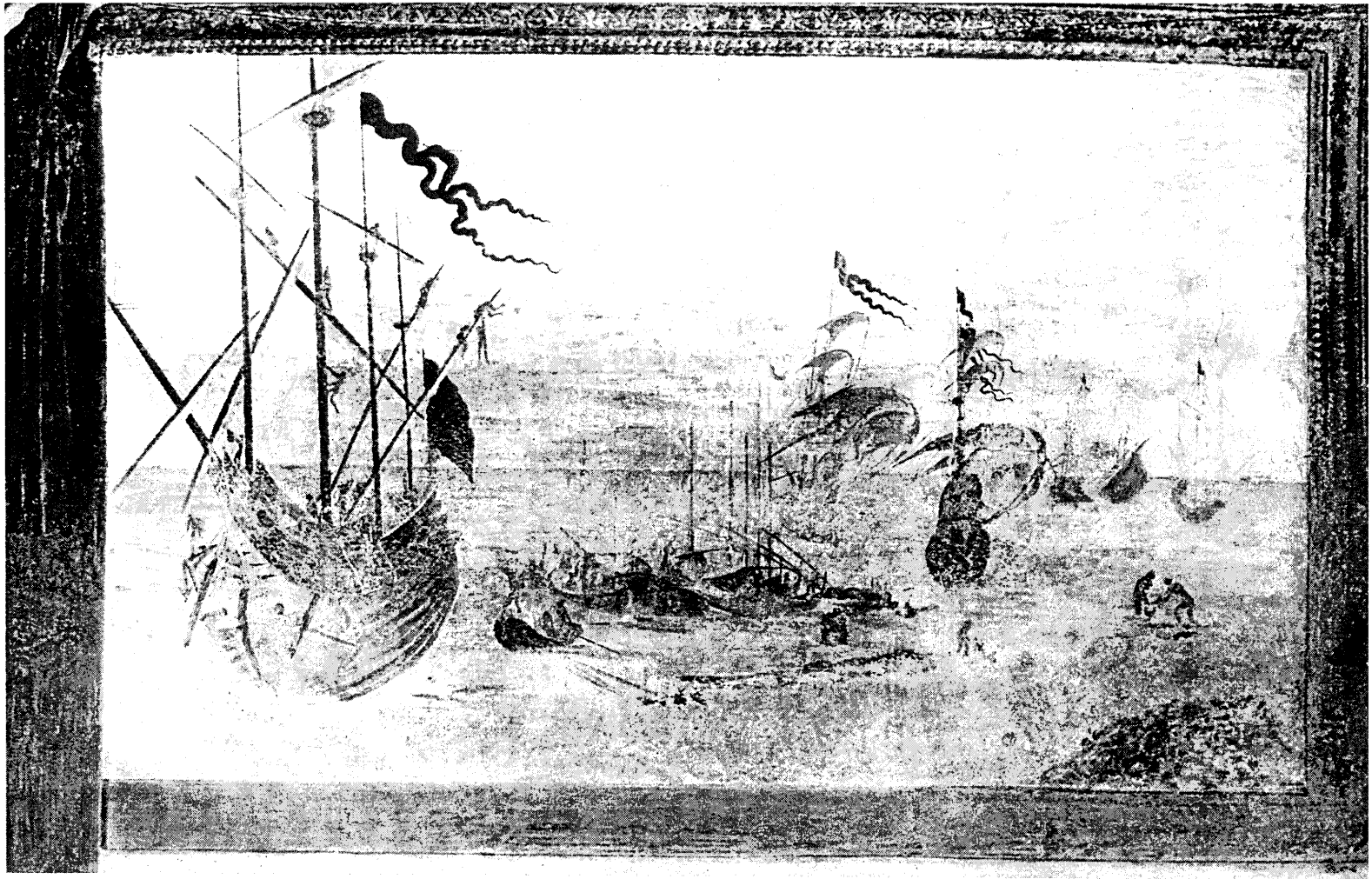
(5) Cf. R. LONGHI, *Presenze alla Sala Regia*, in « Paragone », 117, settembre 1959, pp. 31, 32.













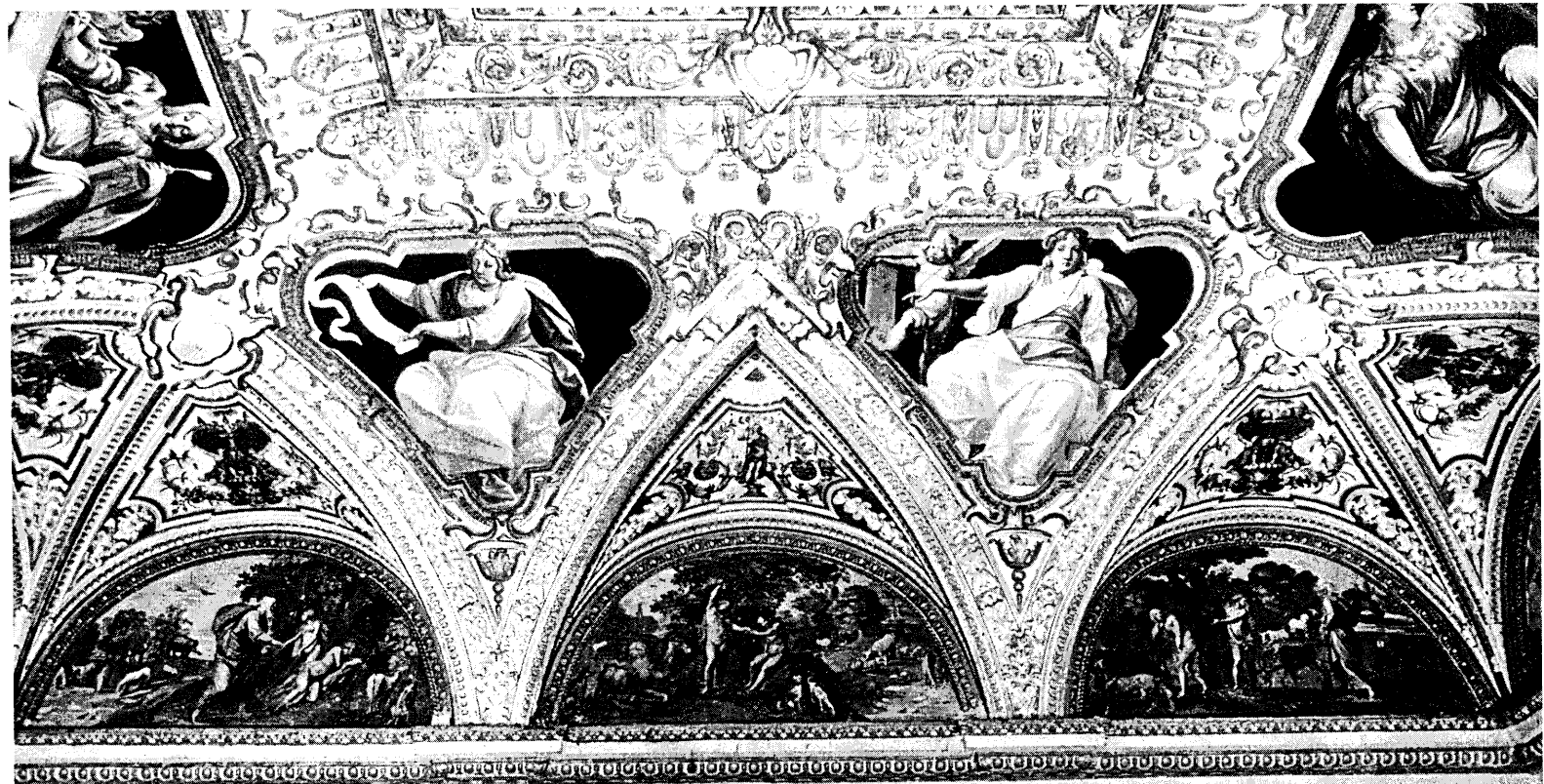










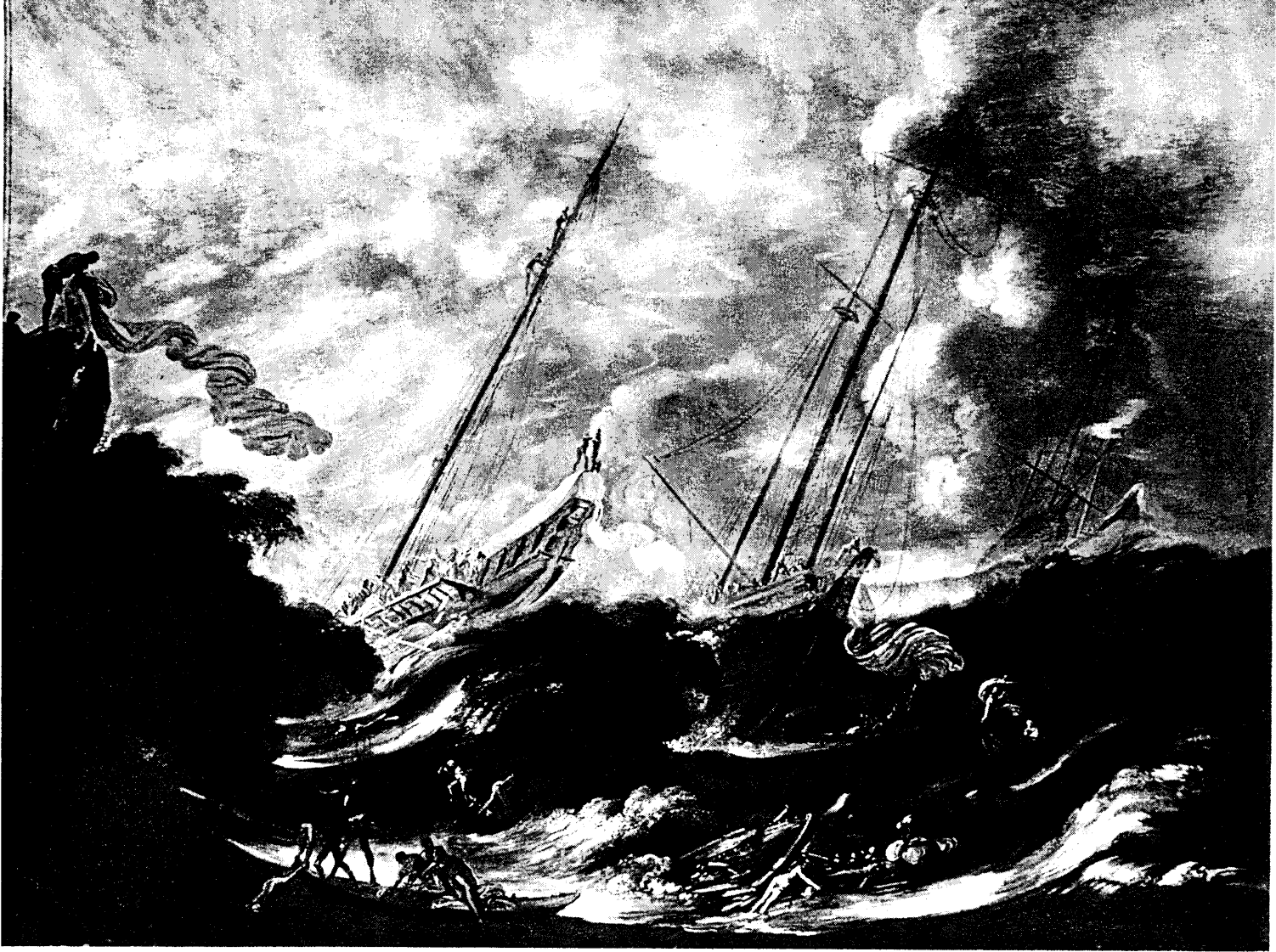


122





PETRUS PAXTE DE PAVS ET AB ROMA







- 111 LA PALAZZINA MONTALTO. IN PRIMO PIANO UNO DEI LAGHETTI DELLA FONTANA DEL « QUADRATO ».
- 112 AGOSTINO TASSI: PARTICOLARE DELL'AFFRESCO SUL SOFFITTO DELLA LOGGIA CON UNA DELLE UCCELLIERE.
- 113 VEDUTA D'INSIEME DELLA LOGGIA AFFRESCATA DA AGOSTINO TASSI.
- 114 UNA DELLE FIGURE ALLEGORICHE DELLA LOGGIA CHE LE FONTI SEICENTESCHE ATTRIBUISCONO AL GENTILESCHI.
- 115 AGOSTINO TASSI: UNA DELLE « MARINE » AFFRESCATE NELLA LOGGIA.
- 116 AFFRESCO NELL'INGRESSO DELLA PALAZZINA.
- 117 AFFRESCO CON SCENA DI BATTAGLIA NELL'INGRESSO DELLA PALAZZINA.
- 118 AFFRESCO CON LA « FUGA DI LOT » AL CENTRO DEL SOFFITTO DELLA PRIMA SALETTA.
- 119 SOFFITTO CON STUCCHI E AFFRESCHI.
- 120 CAVALIER D'ARPINO: AFFRESCO CON LA RAFFIGURAZIONE DELLA FAMA.
- 121 CAVALIER D'ARPINO (?): AFFRESCO CON LA RAFFIGURAZIONE DELLA GLORIA.
- 122 LUNETTE CON SCENE DELLA GENESI: LA CREAZIONE DI EVA, IL PECCATO ORIGINALE E LA CACCIATA.
- 123 LUNETTE CON SCENE DELLA GENESI: LA CREAZIONE DELLA TERRA, DEGLI ANIMALI E DI ADAMO.
- 124 IL « SALONE DI CONVERSAZIONE ».
- 125 AGOSTINO TASSI: MARINA IN TEMPESTA. DIPINTO PROVENIENTE DALLA GALLERIA BARBERINI E ORA NEL « SALONE » DI VILLA LANTE.
- 126 CLAUDE LORRAIN (DA): MARINA IN TEMPESTA, INCISIONE DEL « LIBER VERITATIS » (III, 1819, N. 44; ESEMPLARE NELL'ARCHIVIO DI VILLA LANTE). È EVIDENTE LA DERIVAZIONE DA OPERE DEL TASSI SUL GENERE DELLA « MARINA » ILLUSTRATA ALLA TAVOLA 125.
- 127 JEAN-HENRI D'ARLES: MARINA E ROVINE ROMANE. È UNO DEI CINQUE DIPINTI DI J.-H. D'ARLES CHE DECORANO IL « SALONE DI CONVERSAZIONE » DELLA PALAZZINA.