

¹⁰⁾ E quest'idea è accennata in FERRI, *Il Numen Augusti di Avallon*, ecc., 1933, figure 5, 6. Vedi la discussione sul Genius Gallieni in ID., *Arte rom. Danubio*, pag. 186 sgg.

¹¹⁾ BIRT in ROSCHER ad voc., pag. 1624; HILD in DAR. SAGLIO ad voc., pag. 1492; OTTO in PAULY WISSOWA ad voc., pag. 1162 sgg.

¹²⁾ Specialmente OTTO, 1165.

¹³⁾ Impossibile fotografare. Vedasi un disegno in LABORDE, *Voyage pittoresque*, II, 74; *Rep. St.*, II, 464; *Catalogo Monumental Badajoz*, I, pag. 69, n. 227; cfr. n. 601. Taluno l'ha creduta il Genius di Augusto. È alta circa m. 2. Vedi anche HÜBNER in *C. I. L.*, II, 81; LANTIER, *Inventaire*, n. 125, riproduce tutta la torre dell'orologio.

¹⁴⁾ FERRI, *op. cit.*, che tratta anche della statua di Genius del Vaticano.

¹⁵⁾ PICARD, in *Revue Arch.*, 1933, II, 338, 368. Nel Genius di Avallon la fisionomia è marcatissima, esasperata. Notevole lo sviluppo della scatola cranica in confronto della zona mandibolare che è invece ridotta al minimo: proprio il contrario di ciò che si verifica nei ritratti di Antinoo.

¹⁶⁾ Vedi su quest'argomento, FERRI, *Arte romana sul Danubio*, 1933, 185 sgg.

¹⁷⁾ *Museo Pio Clementino*, ed. rom., III, tav. 2.

¹⁸⁾ POULSEN, loc. cit.

¹⁹⁾ PICARD, loc. cit.

²⁰⁾ *Op. cit.*, vol. III, pag. VI.

²¹⁾ BAUR, *Doura Europos*, Third Season, pag. 103; FERRI, *Arte rom. Danubio*, 185.

²²⁾ FERRI, *Annali Scuola Normale Superiore*, Pisa, 1933, 369 sgg. È chiaro che non si può postulare per l'Impero tutto il ritmo artistico che si svolge nella Capitale, anche avendo riguardo ai ritratti ufficiali. Sempre bisogna ammettere un ritardo o una persistenza di tipi, che in Roma può non verificarsi.

²³⁾ MENDEL, *Catalogue*, n. 960, 961; III, 174.

²⁴⁾ Del nome di Ailios Joulianos conosco due personaggi storici, un *curator rei p. Tamugadensis*, degli anni 364-367 dopo Cr., e un prefetto dei vigili sotto Commodo; *C. I. L.*, VIII, 2388; VI, 414. Per il fenomeno della frequenza del prenome Aelius dopo Adriano vedi P. WISSOWA, I, 489.

²⁵⁾ POULSEN, *Revue Et. anc.*, 1934, 237.

²⁶⁾ FERRI, *Arte romana Danubio*, 335; proviene da una località archeologica vicina alla città; POULSEN, *ibi*. Da notare che il Poulsen ignora l'esistenza del Genius di Avallon e del Genius di Caceres sopra citati.

²⁷⁾ Nello stesso museo l'ara di Caerellius presenta una ornamentazione che si potrebbe datare del V secolo d. Cr., mentre l'ara è dell'epoca di Commodo; vedi FERRI, *Motivi ornamentali nell'arte romana del Medio e Basso Danubio*, 1933, fig. 15.

LE PITTURE DI GUGLIELMO COURTOIS (CORTESE) BORGOGNONE IN SAN MARCO DI ROMA

GUGLIELMO COURTOIS (fig. 1) venne in Italia dalla nativa Franca Contea, e precisamente dalla città di St. Hippolyte presso Besançon, nel 1636, insieme col fratello Giacomo (il celebre Borgognone delle battaglie) e con un altro fratello che si fece poi cappuccino. Erano i tre figli di Jean Courtois, pittore di sacre immagini, che lasciò alcune buone opere nelle Chiese della sua regione.

Giacomo, quindicenne, aveva già appreso dal padre gli elementi della pittura e nei quattro primi anni del suo soggiorno in Italia si era perfezionato nei vari rami, sia prendendo contatto con le grandi opere dell'arte lombarda, veneziana e toscana, sia frequentando le scuole di celebrati maestri italiani e stranieri, quali Guido Reni e l'Albani a Bologna, Jan Asselyn e Rinaldo della Montagna a Firenze, e a Siena Astolfo

Petrazzi che teneva aperta Accademia di disegno, decorazione ed incisione. Giunto a Roma circa il 1640, a diciannove anni, Giacomo era già formato pittore di figura, di paese, di marine e di battaglie, oltrechè decoratore ed incisore all'acqua forte. Guglielmo aveva appena dodici anni, e il fratello maggiore lo mise a scuola dal più famoso maestro del suo tempo, Pietro da Cortona.

A Roma i tre fratelli Courtois si italianizzarono e tradussero il loro cognome in "Cortese", forma che mantennero per tutto il resto della loro vita.

Dell'attività artistica di Guglielmo Cortese nei primi anni della sua dimora in Roma abbiamo scarsi indizi. Sembra che le sue prime manifestazioni in pubblico siano state incisioni all'acqua forte con rappresentazioni di battaglie in collaborazione col fratello Giacomo, e qualche



FIG. I - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE
GUGLIELMO COURTOIS: AUTORITRATTO

altra stampa riprodotte opere del Tintoretto, di Paolo Veronese e di altri pittori.

Quanto a lavori di pittura, se dobbiamo credere al Pascoli, egli ne avrebbe fatti moltissimi per commissione di privati; nessuno ancora per edifici pubblici o per chiese. Dei quadri, diremo così, da cavalletto abbiamo soltanto qualche traccia nei repertori delle vendite all'asta.

Circa i dipinti per le chiese, possiamo ritenere che il suo primo lavoro del genere siano stati i quattro piccoli affreschi sulla parete a destra dell'altare nella cripta di S. Martina costruita, come è noto, a spese del Cortona. Tali dipinti dovettero esser compiuti entro il 1650 se in quell'anno risulta essere stata terminata anche la chiesa superiore di S. Luca. Superfluo è aggiungere che il Cortese giovanissimo dovette al suo Maestro l'onore di prender parte ad opera di tanta importanza.

Pietro da Cortona, pittore, incisore, architetto, artista multiforme e maestro incomparabile, dalla cui scuola uscì una pleiade di

valorosi allievi, fu non solo esecutore ma anche soprintendente alle maggiori imprese di decorazione di chiese e di palagi in Roma e in altri grandi centri artistici d'Italia. Soprattutto spesso dalla moltitudine degli incarichi affidò larga parte dei suoi lavori ai propri scolari; talchè ne troviamo costantemente taluni al suo fianco nelle opere da lui dirette, e più spesso degli altri vi incontriamo Gian Francesco Romanelli, Ciro Ferri e Guglielmo Cortese, quasi fossero da lui particolarmente stimati e prediletti.

Così avvenne che, avendo l'ambasciatore veneziano Nicolò Sagredo intrapreso grandi opere di restauro ed abbellimento della chiesa di S. Marco, si rivolse al Cortona, ma questi impegnato, come abbiamo detto, in grandi lavori, propose dapprima il Romanelli e poi il Cortese. Dovevasi decorare a nuovo la tribuna del coro, i cui affreschi erano andati distrutti, e si trattava di sostituirli con tre grandi quadri, uno nel fondo e due laterali. Quello del fondo rappresentante S. Marco col leone fu eseguito dal Romanelli; ed essendo questi stato richiamato in Francia per le pitture del Louvre, i due quadri laterali (la *Cattura* e il *Martirio del Santo Evangelista*) furono allogati al Cortese, allora quasi ignoto, con l'intesa che se il lavoro non fosse riuscito soddisfacente sarebbe stato sostituito con altro di mano del Maestro.¹⁾

Ciò accadeva circa il 1654, quando Guglielmo aveva ventisei anni, e in quest'opera si rivelò per la prima volta il suo valore di artista.

Questa rivelazione e la meraviglia che suscitò nell'ambasciatore e nello stesso Pietro da Cortona sono raccontate dal Pascoli con abbondanza di particolari. Narra tra l'altro il biografo che l'ambasciatore scendeva spesso, mentre Guglielmo lavorava, "a vederlo dipingere", ciò che parrebbe poco verosimile se non trovasse conferma nella relazione di un canonico della chiesa, ove si legge che il Sagredo era veramente infervorato nei lavori di abbellimento del tempio "e totalmente applicatosi a ciò con tanto gusto che le giornate intiere consumava in vedere operare",²⁾

Se lo spirito critico e conservatore ad oltranza dei tempi moderni può deplorare che dai rifacimenti del 600 la chiesa abbia perduto troppe delle sue caratteristiche di tempio romanico



FIG. 2 - ROMA, CHIESA DI S. MARCO - GUGLIELMO COURTOIS: MARTIRIO DI S. MARCO EVANGELISTA

completato nella Rinascenza, noi non possiamo negare la nostra ammirazione a questo illuminato patrizio, cavaliere e procuratore di S. Marco, ambasciatore presso la Corte pontificia, il quale dà il suo tempo e il suo danaro, e sopra tutto la sua passione di veneziano alla ricostruzione e alla decorazione del monumento sacro dedicato all'Evangelista patrono della Dominante sua patria.

Ben a ragione dunque il sopra citato canonico del 1659 attribuiva all'intervento del volere divino l'aver suscitato nel cuore dell'ambasciatore Sagredo così viva pietà verso la chiesa di S. Marco "altrettanto insigne et antica quanto derelitta et mal ridotta,,.

Per ritornare a Guglielmo Cortese, è certo che i due dipinti da lui eseguiti nel coro di S. Marco sono notevoli, specie se si tien conto dell'età giovanile dell'artista e del fatto che egli

per la prima volta si lanciava in opere di una certa mole. Delle due tele è indubbiamente migliore quella che rappresenta il *Martirio del Santo* (fig. 2) mentre quella della *Cattura*, della quale esiste un interessante disegno posseduto dal nostro Gabinetto delle Stampe (fig. 3), presenta qualche spiacevole sproporzione. È però equo aggiungere che nemmeno il quadro centrale del Romanelli, più anziano e più esperto del Cortese, è gran che di bello; sicché la maggior lode spetta sempre a Guglielmo per il quadro del *Martirio*, che è composizione sobria, efficace ed equilibrata. Evidentemente l'allievo, dovendo sostituirsi al Maestro, cercò di uniformarsi allo stile di lui.

Compiuta la decorazione della tribuna, il Sagredo rivolse le sue cure alla cappella del SS. Sacramento, ed anche di questa incaricò



FIG. 3 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE - GUGLIELMO COURTOIS: CATTURA DI S. MARCO EVANGELISTA
DISEGNO PER IL QUADRO IN S. MARCO

Pietro da Cortona quale architetto. Egli doveva infatti ricostruire *ab imis* tale cappella " con incrostatura et pilastri di fini marmi et pietre, con cappola di ripartimenti di fogliami e fini intagli di stucco, con pitture di doi grandi sacrificii fatti da Moisè et Aron in alludere al Santissimo Sacramento „.³⁾

L'esecuzione dei due grandi affreschi fu affidata a Guglielmo Borgognone, e questa è un'altra prova della benevolenza del Maestro verso il suo giovane discepolo. I dipinti dovettero essere compiuti entro l'anno 1655 se Guglielmo rilasciò ricevuta il 3 gennaio 1656 di scudi quindici a saldo delle pitture per la cappella del Santissimo.⁴⁾

Disgraziatamente gli affreschi sono oggi assai danneggiati e quasi invisibili, per la qual cosa non è possibile esprimere su di essi alcun giudizio.

Ad un terzo lavoro di grande importanza prese parte Guglielmo Cortese insieme con altri artisti nello stesso tempio di S. Marco, ed anche questa volta per iniziativa e per merito dell'ambasciatore veneziano, che lo aveva preso a proteggere. Stando alla citata relazione del canonico del 1659 si rileva che questa opera fu iniziata per prima; ma è naturale che, data la sua mole e complessità e dato il gran numero di artisti impiegato, pittori, scultori, stuccatori, ecc., l'esecuzione di essa si sia protratta per quattro o cinque anni. Trattasi del fregio a stucchi e pitture soprastante ai due ordini di colonne della navata centrale.

Dopo avere provveduto alla ripulitura del soffitto e alla riparazione delle finestre, il Sagredo volle che al di sopra delle colonne della navata centrale ricorresse un cornicione con

dorature ed intagli, e che vi fossero figurati in rilievo i dodici Apostoli nelle loro nicchie dorate. " Et in fra queste nicchie fece da vari pittori dipingere quattro quadri corniciati parimenti di stucco per parte: cioè dalla parte sinistra della chiesa nell'entrare, nel primo l'assunzione al pontificato di San Marco papa fondatore; nel secondo la fondazione et pianta della chiesa; nel terzo la consecrazione fatta dal medesimo pontefice; nell'ultimo la transportatione del suo corpo mentre fu collocato in questo loco. Dalla destra parte la vita dei gloriosi santi martiri Abdon et Sennen; nel primo l'esercitio di questi in seppellire corpi de martiri; nel secondo la presa di questi con l'esprobatione se volevano sacrificare agl'idoli; nel terzo il trionfo di Decio con condurre li martiri legati avanti il carro, e nell'ultimo il glorioso martirio di essi ,, .⁵⁾

La ragione della scelta di questi soggetti deve ricercarsi nel fatto che, nei rifacimenti della tribuna e del coro iniziati dal cardinale Valier e proseguiti dal Sagredo, andarono distrutti gli antichi affreschi (ignorasi di quale autore) che si riferivano appunto alla fondazione della chiesa per opera di S. Marco papa ed al martirio dei santi Abdon e Sennen, i cui corpi sono sepolti sotto l'altar maggiore.⁶⁾

Gli affreschi sopra le colonne della navata centrale, intramezzati dagli stucchi con le storie degli Apostoli, sono ora dieci, cioè cinque a destra e cinque a sinistra di chi guarda dal portale d'ingresso verso l'altar maggiore. Ma poichè gli ultimi due, il quinto a destra e il quinto a sinistra, sono opera di Domenico Corvi pittore del secolo XVIII, noi ci limitiamo a considerare gli altri otto, che sono quelli fatti eseguire dall'ambasciatore Sagredo.

Gli artisti che eseguirono gli otto affreschi furono: Pier Francesco Mola, Francesco Allegrini,

Giovanni Angelo Canini, Fabrizio Chiari e Guglielmo Cortese. Da un pagamento fatto al Canini il 15 ottobre 1659 si può dedurre che la decorazione sia stata compiuta in quell'anno; ma poichè sappiamo che il Sagredo fu richiamato a Venezia nel gennaio 1656 e il Pascoli ci informa che egli avrebbe voluto *condurre seco* il Cortese, possiamo ragionevolmente dedurre che questi alla fine del 1655 avesse già terminata la parte sua.

L'attribuzione degli otto dipinti ai singoli artisti sopra nominati ha costituito un vero rompicapo, del quale per verità nessuno degli scrittori moderni che se ne sono occupati è riuscito a trovare la giusta soluzione. Da parecchi illustratori delle chiese romane sono stati attribuiti al Cortese i due più prossimi all'altare, cioè il quarto a destra (martirio dei Santi Abdon e Sennen) e il quarto a sinistra (trasporto di Sacre reliquie); al Canini il terzo a destra e il terzo a sinistra; all'Allegrini il secondo



FIG. 4 - ROMA, CHIESA DI S. MARCO - GUGLIELMO COURTOIS
L'INCORONAZIONE DI PAPA S. MARCO. AFFRESCO

a destra e il secondo a sinistra; al Mola il primo a destra e al Chiari il primo a sinistra. Queste attribuzioni sono indubitatamente erranee.

Bisogna però riconoscere che gran parte di colpa ne ha il Titi ⁷⁾ la cui descrizione sembra fatta apposta per indurre in errore chi la legge. Scrive il Titi: "Nella nave di mezzo le pitture a fresco sopra le colonne; la prima cominciando a man destra è di Francesco Mola svizzero, la seconda di Francesco Allegrini, l'altra di Gio. Angelo Canini, l'ultima di Guglielmo Cortese Borgognone; ed a man sinistra la prima è del detto Guglielmo, la seconda con la pianta della chiesa del Canini, la terza dell'Allegrini e l'ultima di Fabrizio Chiari,,. Qui tuttavia il Titi dà un importante punto di riferimento indicando che il quadro con la pianta della chiesa, il secondo a sinistra, è del Canini. Un altro e prezioso ne offre il Pascoli ⁸⁾ affermando che è opera del Mola il martirio dei santi Abdon e Sennen; notizia confermata anche nelle *Vite* di Nicola Pio, ⁹⁾ il quale precisa che il dipinto del Mola è sopra il primo arco vicino all'altar maggiore. Da questi due dati sicuri si deduce che il Titi, pur riferendosi alla parete destra rispetto alla porta principale della chiesa, prende

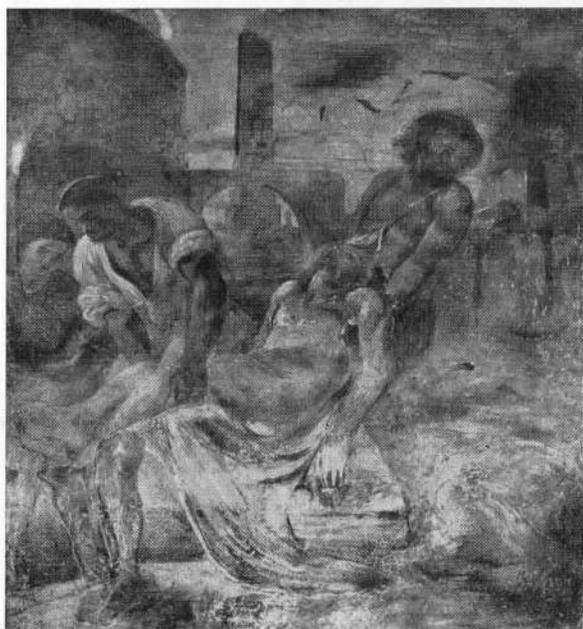


FIG. 5 - ROMA, CHIESA DI S. MARCO - GUGLIELMO COURTOIS
I SS. ABDON E SENNEN
SEPELLISCONO I CORPI DEI MARTIRI CRISTIANI, AFFRESCO

le mosse dal dipinto più vicino all'altar maggiore, che è quello del Mola, poi passa al secondo, al terzo, al quarto, e giunto alla porta, risale lungo il lato sinistro enumerando i quattro dipinti, dei quali il secondo è appunto quello del Canini.

Abbiamo quindi la seguente disposizione:



Sono dunque del Cortese i due primi partendo dall'ingresso, del Canini i due secondi, dell'Allegrini i due terzi, del Mola il quarto a destra e del Chiari il quarto a sinistra. In altre parole:

Il Mola ha dipinto il *Martirio dei due Santi*.

Il Chiari ha dipinto la *Traslazione del corpo di S. Marco*.

L'Allegrini ha dipinto il *Trionfo di Decio* e la *Consacrazione della Chiesa*.

Il Canini ha dipinto il *Rifiuto dei due Santi all'adorazione degli idoli* e l'*Approvazione della pianta della Chiesa*.

Il Cortese ha dipinto il *Seppellimento dei corpi dei martiri da parte dei santi Abdon e Sennen* e l'*Incoronazione di S. Marco papa*.

È però doveroso ricordare che il Voss ¹⁰⁾ aveva cominciato a vederci chiaro rettificando l'errore del Dvorak ¹¹⁾ che aveva attribuito al Canini il *Trionfo di Decio* e la *Consacrazione della Chiesa*, mentre sono dell'Allegrini. Il Voss ammise pure che il primo quadro a destra verso l'ingresso fosse del Cortese; ma s'ingannò circa il soggetto, scrivendo che il dipinto rappresenta la "Traslazione del corpo del Santo da Alessandria,,. Strano errore, poichè qui

S. Marco evangelista non ha che fare, e non si comprende come l'illustre critico del Barocco non abbia messo il primo quadro in relazione con gli altri tre che tutti si riferiscono ai santi Abdon e Sennen.

Dalle riproduzioni fotografiche dei due affreschi del Cortese (*figure 4 e 5*) non si può formarsi che una pallida idea dei dipinti, perchè essi sono ridotti in pessimo stato. Il quadro dell'Incoronazione di papa Marco è composizione fredda e compassata, pur non mancando di qualche buon particolare. Ricca, movimentata, espressiva è invece la scena dei santi Abdon e Sennen che portano a seppellire i corpi dei martiri cristiani. È notte; un pallido chiarore di luna si diffonde sugli edifici del fondo, destinati ad esprimere con pochi segni la grandiosità di Roma: un arco e un obelisco fra una possente muraglia ricurva, forse il Colosseo, e una collina alberata sorretta da archi in muratura, forse il Palatino. (I due regoli persiani furono martirizzati ai piedi del Colosso di Nerone). I due Santi sorreggono pietosamente il corpo di un martire cristiano; li precede un giovane che porta una torcia accesa. Il pietoso corteo è avviato verso sinistra; mentre in basso a destra giace un cadavere destinato ad essere raccolto in un secondo tempo.

Questa stessa scena noi troviamo riprodotta in una stampa di Guglielmo Cortese che nei repertori va sotto il titolo "La peste e il seppellimento dei morti", ovvero sotto l'altro "Tobia che seppellisce i morti". È appunto questa stampa, della quale il Cortese si dichiara nella firma inventore ed incisore, che serve a determinare in modo indiscutibile l'autore dell'affresco sul primo arco di destra della navata centrale (*fig. 6*).

Raffrontando infatti la sopra descritta stampa con il primo affresco a destra sopra le colonne (salva l'inversione della scena dovuta al rovesciamento del rame) è manifesta la identità della rappresentazione e al tempo stesso l'intenzione dell'artista di riprodurre nell'incisione il proprio dipinto e di darle, nella eventuale pubblicazione, il titolo che le si conveniva. Se non che la prima impressione della stampa ¹²⁾ palesò un difetto di morsura dell'acqua forte,

che produsse una macchia bianca fra la testa dell'uomo in piedi a sinistra e l'arco dell'edificio che è nel fondo. Il rame male riuscito fu per il momento abbandonato.

Sopravvenne intanto la peste di Roma negli anni 1656-57, e dovette sorgere nella mente del Cortese il pensiero di utilizzare quella incisione, ristampandola accomodata e dandole un titolo, diremo così, di attualità: "Il seppellimento dei morti durante la peste a Roma". Ciò risulta in modo indubitabile dal versetto di Ezechiello che si legge nel margine inferiore: "Heu ad omnes abominationes malorum domus Israel, quia peste ruituri sunt",.

Di questa stampa si conoscono diversi stati, recanti la firma: "Guil.^{mo} Cortese pinxit et sculpsit",. La prima prova, a cui conviene dare il titolo: "I Santi Abdon e Sennen che seppelliscono i corpi dei martiri cristiani", è quella difettosa, avanti lettera, che abbiamo descritta più sopra. Alle due ristampe, che oltre alla firma dell'artista recano l'indicazione dei due successivi editori, ("A. Van Westerhout formis", la prima, e "Vincentius Billy formis Romae", la seconda), conviene il titolo: "Il seppellimento dei morti durante la peste a Roma", quale è dato nel catalogo del Gabinetto delle stampe di Dresda.



FIG. 6 - ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE
GUGLIELMO COURTOIS: SEPELLIMENTO DEI MORTI
DURANTE LA PESTE A ROMA, INCISIONE



FIG. 7 - BRUXELLES, MUSEO REALE - GUGLIELMO COURTUIS
I SANTI ABDON E SENNEN SEPELLISCONO I CORPI DEI MARTIRI CRISTIANI

È da eliminare assolutamente l'erroneo ed assurdo titolo: "Tobia che seppellisce i morti",. Tale titolo, ripetuto in molti dizionari, repertori e cataloghi di stampe ¹³⁾ è del tutto arbitrario. Basta riflettere che nell'incisione del Cortese non vi sono che tre personaggi viventi: due giovani uomini che portano un cadavere e un ragazzo con una torcia; mentre nelle stampe del tempo che veramente rappresentano Tobia in atto di seppellire i morti, si vede anzitutto il vecchio Tobia e vi sono altre sette, otto o più persone che assistono alla scena. ¹⁴⁾

La identificazione dell'autore dell'affresco su la prima colonna di destra, mediante il raffronto con la stampa di Guglielmo Cortese

sopra descritta, ha avuto poi insperata conferma nel seguente modo:

Nel fare altre ricerche sulle stampe del nostro artista, siamo venuti a sapere che il Museo Reale di Bruxelles possiede un dipinto di Guglielmo, non citato in alcuno dei noti repertori.

Dal vecchio Catalogo del Museo compilato da Edouard Fétis nel 1882 abbiamo appreso trattarsi di un piccolo quadro (0,73 × 0,61), evidentemente un bozzetto, la cui rappresentazione corrisponde esattamente con quella della nota stampa del Cortese (fig. 7). Il quadro fu acquistato a Roma nel 1862. Il Fétis lo intitola "L'ensevelissement des morts pendant la peste à Rome", e lo pone naturalmente in relazione con la stampa dello stesso autore e del medesimo titolo. Egli ignora l'affresco della chiesa di S. Marco, e quindi manca nella sua descrizione qualsiasi riferimento alla scena del seppellimento dei corpi dei martiri cristiani da parte dei santi Abdon e Sennen.

La fotografia, cortesemente favoritaci dalla Direzione del Museo di Bruxelles, ci rivela nel giovane artista bolognese, ancora legato alla scuola del Cortona, un momento di audace e riuscito impressionismo caravaggesco, rivelantesi nei forti contrasti delle luci naturali ed artificiali e delle relative ombre. Essa potrà essere altresì un prezioso elemento sussidiario per il restauro dell'affresco, nel quale tali contrasti sono così attenuati da lasciar visibile più il disegno che il chiaroscuro.

Poichè ci stiamo occupando della chiesa di S. Marco, crediamo opportuno ricordare che nel vestibolo della sagrestia si conserva il ritratto dell'ambasciatore veneziano Nicolò Sagredo, che tanto fece per abbellire la chiesa durante le sue

due ambasciate, quella ordinaria dal dicembre 1651 al gennaio 1656, e quella straordinaria negli anni 1660-61. Il Sagredo fu poi eletto doge di Venezia nel 1675 (fig. 8).

Il ritratto, che meriterebbe davvero un più onorevole collocamento, è opera di artista ignoto, che però reca una viva e forte impronta di verità. Il prof. Hermanin lo giudica buona pittura, con le caratteristiche comuni dei ritratti romani dipinti sotto l'influsso del Baciccia.¹⁵⁾ A parte che l'epoca non collimerebbero, poichè al tempo dei lavori di S. Marco il Baciccia era giovanissimo, noi, senza entrare in disquisizioni tecniche che riuscirebbero inconcludenti, pensiamo che verosimilmente il ritratto del Sagredo sia opera di uno degli artisti che lavoravano per suo ordine in S. Marco. Perchè no dello stesso Pietro da Cortona, che era il direttore dei lavori? Un raffronto con i pochi ritratti eseguiti dal Maestro, e specialmente con l'autoritratto degli Uffizi, sembra piuttosto confermare che escludere l'ipotesi.

Senza dubbio quel ritratto è un omaggio del clero di S. Marco al benemerito restauratore della chiesa, come è detto nel cartiglio dell'epoca che pende sotto il quadro con l'iscrizione:

EQUITI
NICOLAO SAGREDO
DIVI MARCI PROCURATORI
BENEFACTORI OPTIMO

Il Sagredo, oltre che benefattore della chiesa, fu invero un costante protettore dei fratelli Cortese. Non pago di aver procurato a Guglielmo tre lavori di grande importanza in S. Marco, egli avrebbe voluto, al termine della propria missione, condur seco a Venezia il giovane e promettente artista; ma questi, secondo narra il Pascoli, non poté aderire a tal desiderio trovandosi già impegnato a dipingere in S. Giovanni Laterano e nella grande Galleria del palazzo di Monte Cavallo che si stava decorando per ordine di papa Alessandro VII.

Il Sagredo stesso nel 1656 invitò Giacomo Cortese a Venezia per fargli dipingere nella Galleria del proprio palazzo una serie di battaglie dell'antico Testamento. Ritornato a Roma

come ambasciatore straordinario dovette occuparsi ancora della chiesa di S. Marco e fece eseguire a Giacomo, già divenuto gesuita, le due lunette sopra le porte laterali con la rappresentazione di due battaglie bibliche: la Vittoria su gli Amaleciti e quella in cui Giosuè fermò il sole.

Queste pitture diedero luogo ad un curioso equivoco, che passò stranamente dagli autori antichi ai modernissimi, senza dar luogo al menomo dubbio, non ostante la sua inverosimiglianza. Fu inventato nientemeno che un pittore: Padre Cosimo gesuita, e come se non bastasse, anche Borgognone e pittore di battaglie.¹⁶⁾

Lo accettarono senza discussione il Titi, il Deseine, l'Orlandi; in tutti i repertori d'arte troviamo un Padre Cosimo od un Père Côme, e la cosa passò liscia anche presso i più autorevoli e recenti illustratori della chiesa di S. Marco. Eppure l'enigma era già chiarito nel

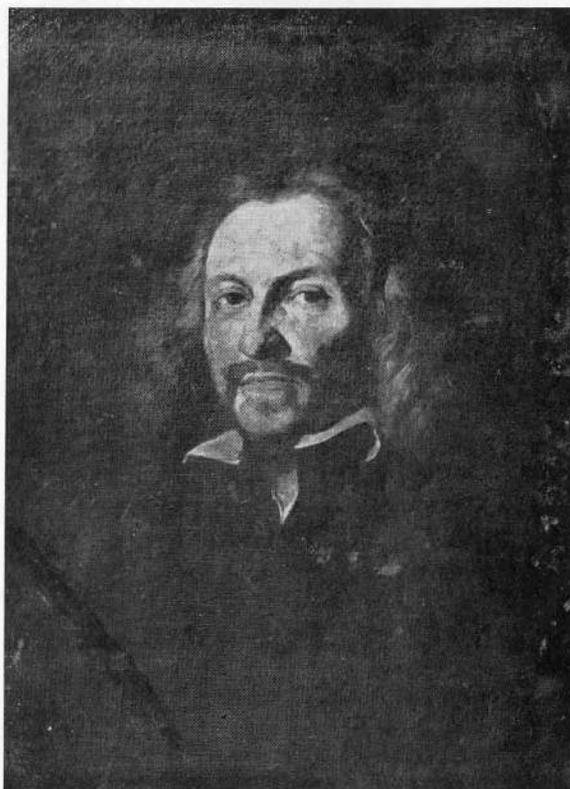


FIG. 8 - ROMA, CHIESA DI S. MARCO, SAGRESTIA
AUTORE IGNOTO
RITRATTO DELL'AMBASCIATORE VENEZIANO NICOLÒ SAGREDO

1724 da Nicola Pio, il quale nella sua *Vita di Giacomo Cortese*, enumerandone le opere, scrive: "et in san Marco, nelle due lunette sopra le porte della chiesa, vi sono suoi lavori ,,,

Quale sarà stata l'origine di questo equivoco? Probabilmente un errore di scritturazione nei conti della chiesa: padre Cosimo in luogo di padre Giacomo.

Ma questo poco importa. È invece doloroso constatare che oggi i due affreschi delle lunette sono completamente perduti; mentre, secondo il rapporto del pittore Manno del 20 luglio 1824, delle due battaglie di Giacomo Cortese quella verso la sagrestia "bellissima,, trovavasi "in buon essere,, sebbene molto sporca, e l'altra incontro andava in rovina ma era ancora suscettibile di risarcimento.¹⁷⁾

Perdute le due lunette di Giacomo; perduti o quasi i due grandi affreschi di Guglielmo nella

Cappella del Sacramento; ridotti a mal partito molti degli affreschi del fregio sopra le colonne della navata centrale; questo dobbiamo alla secolare incuria ed in parte anche alle malsane condizioni del tempo.

Chiudiamo queste brevi note esprimendo il voto che alla competente Soprintendenza siano dati i mezzi necessari per restituire, con accurati lavori di restauro, alla nostra ammirazione ciò che rimane recuperabile dei due grandi affreschi della cappella del Sacramento e degli otto affreschi sovrastanti alle colonne della navata centrale della chiesa di S. Marco, i quali hanno notevole importanza per la storia dell'arte nel secolo XVII. Non v'è bisogno di ricordare che S. Marco di Roma è la chiesa di quel Palazzo di Venezia al quale oggi più che mai il pensiero degli Italiani è devotamente rivolto. FRANCESCO ALBERTO SALVAGNINI

¹⁾ PASCOLI, *Vite dei Pittori*, ecc., I, 149. Secondo "Roma antica e moderna,, ediz. 1765 (I, 541) Guglielmo fece i laterali della Tribuna e terminò il Santo Evangelista nel mezzo, cominciato dal Romanelli. Da rilevare l'errore del Lex. Thieme Becker che chiama affreschi queste tele.

²⁾ DENGEL, PHILIPP *Palast und Basilika S. Marco in Rom*, doc. 107, pag. 92.

³⁾ DENGEL, *op. cit.*, pag. 94.

⁴⁾ DENGEL, *op. cit.*, pag. 94 in nota. Anche qui Thieme Becker sbaglia chiamando quadri i due affreschi e denominando la Cappella "di S. Marco,, anzichè del Sacramento.

⁵⁾ DENGEL, *op. cit.*, pag. 92.

⁶⁾ DENGEL, *op. cit.*, pag. 69, n. 80 riporta la bolla di papa Calisto III circa le festività da farsi in onore di S. Marco papa e dei santi Abdon e Sennen "quorum corpora sub altari majori dicte Ecclesie honorifice recondita sunt ,,,

⁷⁾ TITI, *Ammaestramento di pittura*, ecc., Roma 1686, pag. 156.

⁸⁾ PASCOLI, *op. cit.*, I, 123.

⁹⁾ PIO NICOLA, *Le Vite dei Pittori*, ecc., Ms. Vat. Capp., 257.

¹⁰⁾ VOSS HERMANN, *Die Malerei des Barock in Rom*, pag. 272.

¹¹⁾ DVORAK MAX nell'opera: *Der Palazzo di Venezia in Rom*, Vienna 1909.

¹²⁾ DUPLESSIS GEORGES, *Supplément au "Peintre Graveur Français,, par Robert-Dumesnil*, XI, pag. 41 ne dà la seguente descrizione: "Nella prima impressione della stampa si nota una macchia bianca, occasionata da un difetto di morsura dell'acqua forte, fra la testa dell'uomo in piedi a sinistra e l'arco del fondo; inoltre i capelli del personaggio sono confusi con la nuvola che si eleva sopra la testa di lui. Nelle successive ristampe la macchia in questione è stata *couverte de travaux* e i capelli sono stati ritoccati in modo da far meglio risaltare la testa ,,,

¹³⁾ NAGLER, LEBLANC, HEINECKE, *Gabinetto delle Stampe di Roma*, Bibl. Palatina di Parma, ecc.

¹⁴⁾ Cfr. ZANI PIETRO, *Enciclopedia metodica delle Belle Arti*, Parte II, vol. IV, pag. 10 e 11, stampe di Fed. Clemens e Benedetto Castiglione. ROBERT-DUMESNIL, I, 44, stampa di Henri Mauperché.

¹⁵⁾ HERMANIN, *San Marco (Le Chiese di Roma illustrate)*.

¹⁶⁾ Il padre PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI nel suo *Abece pittorico* scrive: "Padre Cosimo Borgognone della Compagnia di Gesù ha dipinto tutti i quadri a olio che sono nella Cappella della Madonna nella Chiesa del Gesù di Roma ,,, È un errore. Quei dipinti sono del padre Giuseppe Valeriano gesuita. (TITI, NIBBY, ecc.).

¹⁷⁾ DENGEL, *op. cit.*, doc. 109.