



FIG. I - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI: LA VOLTA DELLA GALLERIA

MARIA VITTORIA BRUGNOLI

## GLI AFFRESCHI DELL'ALBANI E DEL DOMENICHINO NEL PALAZZO DI BASSANO DI SUTRI

**I**L LIBRO dei conti di casa Giustiniani per le spese nella terra e nel palazzo di Bassano di Sutri tace, per la durata di circa quattro anni a partire dal 1605, di pagamenti a favore di pittori che ivi abbiano lavorato: e non è a dire che l'interesse attivo del marchese Vincenzo alle cose dell'arte potesse considerarsi assopito, nè il suo impegno ad abbellire e a rendere davvero principesca la sede del feudo di recente acquistato.

Continuano infatti, dopo i pagamenti del giugno 1605 a favore di Bernardo Castello, annotazioni di spese per scalpellini scultori mastri muratori a far fede dell'attività che si andava svolgendo in quegli anni nel palazzo, tale da non subire interruzioni, per precisi ordini impartiti al maestro di casa Francesco de' Domo, neppure durante l'assenza da Roma del marchese Vincenzo dal marzo all'agosto 1606.<sup>1)</sup> Il fatto è che in quegli anni si attese al completamento dell'ala di destra della fabbrica, quella a nord, ove una lapide murata sulla fronte verso il giardino porta la data 1607:<sup>2)</sup> ed è soltanto di lì a qualche tempo, portati

evidentemente a termine i necessari lavori di rifinitura muraria, che si diede inizio alla decorazione pittorica dei nuovi ambienti.

Il primo ad ottenerne commissione fu Francesco Albani, il quale ebbe il grosso compito di ornare l'ambiente più impegnativo, cioè la grande galleria che occupa quasi per intero la parete di testa della nuova ala verso il parco (n. 11 della pianta a p. 225); nella seconda metà di giugno del 1609 egli era al lavoro e poco dopo veniva raggiunto dall'amico suo Domenichino, al quale — sembra per i buoni uffici dell'Albani medesimo presso il marchese Vincenzo — veniva affidata la decorazione di un "camerino... di ricreazione", (Passeri) attiguo alla galleria e ricavato lungo la parete esterna (n. 10 della pianta a p. 225), di collegamento tra la galleria stessa e la sala che verrà affrescata nel 1610 da Paolo Guidotti Borghese. Tale stretta successione di lavori di pittura nel corpo destro della fabbrica a partire dal 1609 — quando già dal 1603 il marchese Giustiniani aveva chiamato pittori a lavorare al palazzo — è già una prova della seriorità della costruzione,



FIG. 2 - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI: LA GALLERIA

confermata del resto proprio dal documento di pagamento ad uno degli artisti: il saldo di scudi 125 al Domenichino in data 30 settembre 1609 viene infatti così giustificato: "per la pittura dell'Historia di Diana che ha fatto nella volta di una stanza fatta di nuovo nel palazzo", (v. *Appendice di doc.*, IV).

Le prove lasciate dall'Albani e dal Domenichino nel palazzo di Bassano, di grande impegno quella dell'Albani, sono conosciute dagli studiosi del Seicento italiano, in quanto ripetutamente annotate dagli storici — dal Baglione al Bellori al Sandrart al Passeri al Malvasia al Baldinucci — e più volte incise nel corso del '700: <sup>3)</sup> un segno indubbio quest'ultimo dell'importanza annessa a quelle pitture, alle quali soprattutto palazzo Giustiniani deve il carattere di "wahres Museum frühbarocker Malerei", bene individuato dallo Hess ora è più di un ventennio. <sup>4)</sup>

Tuttavia, non ostante la larga fama raggiunta già tra i contemporanei — il Sandrart affermava che per l'opera di Bassano "der Namen Albani durch ganz Rom erschollen und er für einen berühmten Meister ausgerufen worden", — e la ammirazione di cui furono oggetto durante il '700, i complessi decorativi dell'Albani e del Domenichino non occupano oggi il posto

che si attenderebbe nella storia della nostra pittura del '600. Difetto imputabile forse soprattutto alla circoscritta loro notorietà dovuta alla inadeguata documentazione fotografica prima d'oggi esistente — il Serra, nella sua monografia del 1909 sul Domenichino, riproduceva vecchie incisioni di due affreschi del camerino Giustiniani —, oltre allo scarso interesse dimostrato dalla critica degli ultimi decenni nei confronti dei due pittori, cui fa eccezione soltanto il recente saggio del Boschetto sull'Albani. <sup>5)</sup>

Non sembra pertanto superfluo tornare sull'argomento, anche perchè la lettura dei documenti raccolti nel libro dei conti della casata Giustiniani offre il mezzo per alcune precisazioni e rettifiche, per qualche contributo alla biografia e alla cronologia — del resto ancora non del tutto chiarite — sia dell'Albani che dello Zampieri.

Le prime informazioni per la cronistoria dei due cicli di affreschi ci vengono dal Bellori, il quale nella "Vita del Domenichino", afferma che i due pittori lavorarono contemporaneamente in Bassano: un punto di partenza precisabile con approssimazione grazie alle postille manoscritte dell'Albani al "Microcosmo", dello Scannelli, <sup>6)</sup> là dove l'attività in palazzo Giustiniani viene dal pittore stesso fatta seguire a quella



FIG. 3 - BASSANO, PAL. GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI  
LA TOLETTA DI VENERE

nella cappella Herrera di S. Giacomo degli Spagnoli e precedere alle pitture della loggia di palazzo Verospi. Un giro d'anni cioè tra il 1607 e il 1615, che una lettera del Domenichino del 31 luglio 1609 — segnalata dal Tietze sin dal 1906 — permetteva di contrarre a quella data: 7) il Domenichino scriveva appunto da Bassano ad un dipendente del card. Farnese assicurandolo di una sollecita ripresa dei lavori nella cappella di Grottaferrata non appena fosse trascorso il periodo di caldo intenso, a sfuggire il quale egli è venuto “ in questo luogo fresco e di buona aria „.

Fino a qui le notizie sinora note; e i nuovi documenti di cui oggi siamo a conoscenza sostanzialmente confermano e la contemporaneità dell'opera dei due pittori nel palazzo e la data della loro attività. Il primo pagamento all'Albani è del 9 settembre 1609, sotto forma di scudi 100 di acconto (v. *Appendice di doc.*, I); ma nel saldo dei 300 scudi di mercede pattuiti “ per

la pittura della galleria „ — saldo ritardato fino al 7 giugno 1610 — si precisa che tale somma gli vien corrisposta per il lavoro svolto a partire dal 20 giugno 1609, in misura di 60 scudi il mese: il che comporta cinque mesi di lavoro e non tre come erroneamente suggerisce il documento stesso (“ 7 giugno 1610 — s. 55 al detto Albani per resto s. 300 che importa la sua mercede di detta pittura dalli 20 giugno 1609 ai 21 settembre seguenti a s. 60 mese... „) (v. *Appendice di doc.*, XI). Il saldo delle pitture del Domenichino è, come si è visto, del 30 settembre 1609 e per scudi 125: cioè a dire, tenendo conto della misura di scudi 60 al mese con cui vengono retribuiti i pittori allora attivi nel palazzo (nella stessa misura sarà valutata l'opera di Paolo Guidotti), si trattò all'incirca di due mesi di lavoro, tra luglio e settembre.

Lo Zampieri compiva dunque la sua opera in un periodo di tempo durante il quale “ poté godersi la conversazione del suo Albani „ (Passeri) e, condotte a fine le Storie di Diana affidategli, cessati intanto gli eccessivi calori estivi, poteva tornare alla grossa opera della cappella di San Nilo entro i termini in cui si era esplicitamente impegnato.

Il compito dell'Albani era assai più vasto: ricoprire di affreschi le pareti e la volta di un ambiente di metri 12,40 × 6,20 era un'impresa per la quale cinque mesi, sia pure con la collaborazione di aiuti, non sembrano certo troppi; e infatti alla data 23 dicembre 1609 leggiamo un'altra nota di pagamento: scudi 47 e 50 “ per la sua mercede di giorni 17 che è stato in bassano a lavorare alla pittura della galleria „ (v. *Appendice ai doc.*, VII). Inoltre, nella primavera dell'anno seguente il pittore tornò e rimase ben 45 giorni “ a ritoccare le pitture „ (doc. 7 giugno 1610) (v. *Appendice di doc.*, XI); così che il suo soggiorno complessivo a Bassano assomma a circa sette mesi, un periodo di tempo cioè non troppo inferiore ai “ nove mesi „ dichiarati dall'Albani stesso per il suo lavoro bassanese nelle postille al “ Microcosmo „.

L'Albani era venuto al palazzo Giustiniani chiamato da Bologna, come sta a dimostrare un rimborso di 20 scudi al card. Giusti per altrettanti dati “ in Bologna a Francesco Albani pittore per il suo viaggio per venire a dipingere a Bassano „ (doc. 16 dicembre 1609) (v. *Appendice di doc.*, VI): e questo documento è di un interesse che va oltre l'attività bassanese del pittore, in quanto sta a dimostrare un ritorno dell'Albani nella città natale di cui non si aveva altrimenti notizia. Una nuova “ apertura „ che potrà forse giovare a risolvere quella lacuna tra i lavori nella cappella Herrera e le pitture in palazzo Giustiniani che si verifica nella cronologia dell'artista e che non sembra potersi colmare con la anticipazione, suggerita dal Boschetto, al 1607-08 degli affreschi nella loggia Verospi.<sup>8)</sup>



Collaboratori al grosso lavoro della decorazione della galleria Giustiniani furono Giacomo bresciano e Prospero Orsi, quest'ultimo aiuto dell'Albani anche durante il soggiorno della primavera 1610, allorchè questi condusse con sè il bolognese Giovan Battista Viola, esperto paesista allora suo amico (doc. 7 giugno 1610) (v. *Appendice di doc.*, XI): e ci si deve chiedere se più che di " ritocchi „ non si sia trattato di un vero e proprio lavoro di completamento e di rifinitura durante il quale potè essergli appunto di utilità, nelle frappe e negli sfondi di paese degli episodi sulle pareti, l'esperienza di cui il Viola aveva dato prova in quel giro di anni negli affreschi del Domenichino nella villa Aldobrandini di Frascati.

Assai poco si conosce dell'opera del Viola, perduti ormai proprio quei paesi " assai belli e naturali „ condotti a fresco che il Baglione esalta nella biografia del pittore: <sup>9</sup> così che appare arduo poterne individuare la collaborazione alle pitture dell'Albani nella galleria. Tuttavia, per quanto è giudicabile dalle riproduzioni degli affreschi superstiti di villa Aldobrandini nella coll. Lanckoronski di Vienna, e dal più tardo paesaggio del casino Ludovisi, sembra potersi suggerire un intervento del Viola nella zona destra dell'affresco con la Tellus, (fig. 7) nel gruppo cioè dei due pastori con l'armento sotto gli alberi fronzuti che presenta buoni raffronti con il ' Furto dell'armento di Admeto ' della villa Aldobrandini. E non è da escludersi anche una partecipazione al fondo boscoso del ' Satiro che si disseta „ (fig. 8), un brano di cui il Boschetto sottolineava la qualità " naturalistica „: nei tronchi contorti e scheggiati, nello sviluppo tentacolare delle radici scoperte, e in quel costone a piombo che esclude quasi totalmente il cielo, pare infatti potersi individuare un esame botanico e geologico condotto con un'asprezza da dover ricorrere a modi dei Brill: difficilmente conciliabili con il carattere dei paesaggi dell'Albani ma non altrettanto se si pensa ai paesi comunemente attribuiti al Viola.

Comunque, la segnalazione del soggiorno bassanese del bolognese giunge utile ad arricchire le scarsissime notizie che abbiamo oggi sul pittore.



FIG. 4 - BASSANO, PAL. GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI: L'IRA DI NETTUNO

Soggetto agli affreschi nella galleria di palazzo Giustiniani fu, come è noto, il mito di Fetonte: narrato attraverso una stretta concatenazione di episodi circa gli effetti della folle corsa, che si conclude nella volta del salone con la punizione dello sprovveduto auriga. Anche qui, come nelle " Storie di Psiche „ di Bernardo Castello, la successione figurativa fa supporre la presenza di un testo letterario che abbia operato da filo conduttore per il pittore nella scelta e nella disposizione degli episodi, quasi a sottostare ad un preciso impegno culturale richiesto forse dallo stesso marchese Vincenzo, uomo di interessi vasti e non certo sprovveduto anche nel campo dell'antica letteratura. Un

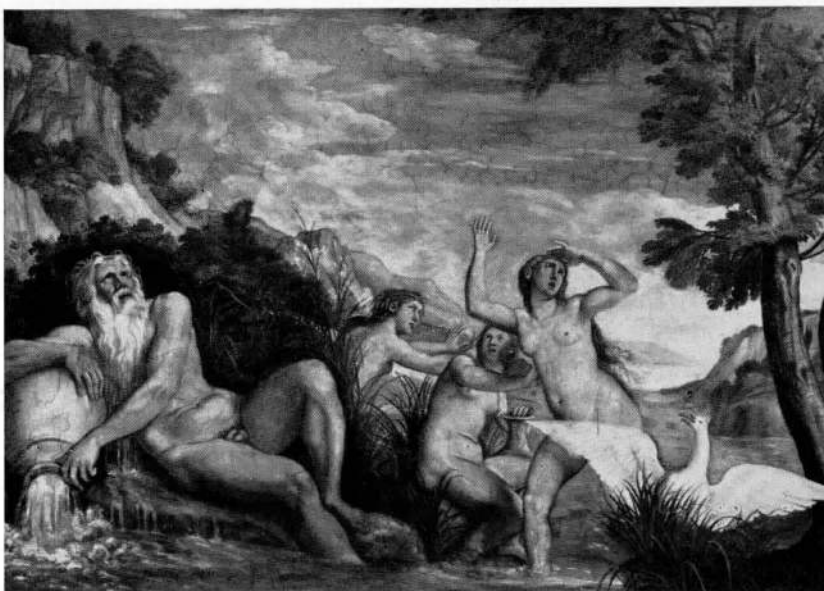


FIG. 5 - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI: IL PO



FIG. 6 - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - FRANCESCO ALBANI: GALATEA

impegno al quale comunque potevano bene far fronte pittori come il Castello e l'Albani, data la consuetudine del primo con i poeti del suo tempo e l'appassionato interesse del secondo per quelle composizioni poetiche che meglio potessero suggerirgli spunti ed ispirazioni. Sappiamo infatti dal Malvasia che nel buen retiro della villa della Meldola confortavano l'Albani letture dei poemi di Virgilio di Ovidio del Tasso, quest'ultimo prediletto fino a logorarne i tomi "per l'uso quotidiano", e alla ignoranza della lingua latina supplivano le versioni del Caro per il poema virgiliano e di Giovanni Andrea dell'Anguillara per le *Metamorfosi*.<sup>10)</sup> Ed è appunto il poema ovidiano a fornire gli argomenti per la decorazione della galleria di Bassano.

Otto episodi sulle pareti (figg. 2-9), distesi al modo di arazzi sopra un'alta zoccolatura, narrano i tragici effetti dell'impresa di Fetonte: ardono i boschi, si seccano i fiumi, si ritirano le acque del mare, bruciano le campagne, e gli esseri divini che popolano le acque e la terra guardano sconvolti al fenomeno orrendo e chiedono giustizia. Un satiro cerca di calmare l'arsura ad una fonte silvestre; tre sirene ostentano smarrite il corpo mostruoso rivelato dall'improvviso

defluire delle acque; Galatea cerca scampo col suo corteo di tritoni e nereidi nei più riposti antri marini, e Nettuno affiora irato sul suo carro a chiedere ragione di tanto evento. Fino gli esseri infernali — Scilla e Carriddi? — sono sospinti fuori dagli oscuri recessi, e la Terra, l'alma Tellus, si volge lacrimosa al dio supremo additando le greggi morenti e il suolo disseccato e inaridito. Il Po, mentre gli incendi divampano sulle colline circostanti, guarda preoccupato alla imminente catastrofe, tra la disperazione delle sorelle Eliadi e lo sbatter di ali di Cicnus, il re di Liguria amico del giovane Fetonte, la cui metamorfosi è già avvenuta: un episodio, questo, in cui la iconografia tradizionale definita dal Ripa ha indotto il pittore ad alcune varianti rispetto al testo poetico. La cui successione incalzante è puntualizzabile viceversa nelle altre figurazioni, fino a quella finale del giudizio degli dei e della conseguente punizione (fig. 1): spezzate le redini dai cavalli impazziti, Fetonte precipita dal carro con un ultimo disperato grido; e sarà appunto il Po ad accoglierlo nelle sue acque.<sup>11)</sup>

Nel testo poetico di Ovidio, che raccoglie la versione del mito più diffusa presso gli antichi scrittori, non

trova posto Afrodite, la dea che sembra intervenisse nel dramma euripideo "Phaeton", in qualità di promessa sposa del figlio del Sole; e la presenza di Venere quale protagonista di uno degli episodi nella galleria — il primo sulla destra per chi entri dalla contigua stanza del Domenichino — farebbe quindi supporre la conoscenza di più remote fonti classiche da parte del pittore o dello stesso marchese Vincenzo; ma non è cosa molto probabile. Il soggetto può forse trovare meglio la sua spiegazione qualora si identifichi, rimanendo nell'ambito della poesia ovidiana, Venere con Lucifero, l'astro del mattino ultimo a scomparire all'avvento del sole; come par suggerire il cielo appena schiarito all'orizzonte dalle rosate luci dell'alba, e le due ancelle atterrite dall'improvviso disordine della corsa fatale. Comunque, la "Toiletta di Venere" (fig. 3) resta, in questa serie di affreschi, uno degli episodi in cui l'Albani ha dato il meglio di sé; la composizione punta su modelli antichi — è la consueta iconografia della dama che si abbiglia aiutata dalle ancelle nei rilievi romani<sup>12)</sup> — ma è pur sempre un classicismo inteso solamente come spunto e pretesto ad elaborate eleganze, a rievocazioni di antichi costumi, ad un vagheggiamento di forme ideali nelle quali inevitabilmente si confondono gli esempi classici e quelli di Raffaello: per ottenere risultati di rinnovata "grazia", da cui non va esclusa una messa a punto sul modello vivo. Qualità dei pittori della cerchia dei Carracci, fatte proprie dall'Albani con una sua certa delicata attenzione all'umanità dei personaggi: per cui sarebbe arduo risolvere in una chiave che non sia quella della sua poetica l'intima dolcezza del gruppo della dea e dell'ancella intenta ad acconciarla: un motivo che l'Albani ripeterà con minore contenutezza nel più tardo tondo borghesiano e, redatto con la ormai corrente cadenza decorativa, nella tela dipinta poco dopo il '30 per il duca di Mantova.<sup>13)</sup>

L'impaginatura dei diversi episodi è tenuta nel gusto proprio della tradizione romana post-raffaellistica: finti arazzi coprono le pareti per tutta la loro estensione, si avvolgono ai bordi nell'intento di ottenere una più efficace "veridicità", dell'invenzione: e arazzi arrotolati, fermati da cordoni annodati in bell'effetto, scoprono al di sopra dei vani, occupati da porte e finestre, finte nicchie con busti alla maniera antica, scorci di membrature architettoniche, putti, scenette mitologiche monocromate entro cartigli sagomati e arricchiti di motivi già del tutto barocchi. La galleria Giustiniani suggerisce precedenti che non coincidono con la galleria di Annibale Carracci in Palazzo Farnese — come sarebbe logico attendersi per un'opera simile dell'Albani e alla data 1609 — piuttosto con esempi più lontani, quali la Sala di Costantino o quella dei Fasti Farnesiani nello stesso Palazzo Farnese; esempi rinnovati giusto in quel medesimo momento nella sala degli Orazi e Curiazi, ad opera del Cavalier d'Arpino. Una tradizione dunque



FIG. 7 - BASSANO, PAL. GIUSTINIANI - FR. ALBANI: LA TELLUS

del più lungo seguito a Roma e che è probabile sia stata qui proposta all'Albani dai suoi aiuti stessi, Prospero Orsi e Giacomo bresciano, se quest'ultimo è da identificarsi con il Giacomo Stella sul quale ci ragguaglia il Baglione:<sup>14)</sup> pittori ambedue, l'Orsi e lo Stella, formati nell'ambiente di quell'ultimo manierismo romano che fa capo alle Logge Vaticane di Gregorio XIII e alle grandi imprese decorative del tempo di Sisto V, là dove confluiscono le esperienze più varie per subire una sorta di omogeneizzazione a cura della onnipresente "scuola", zuccaresca e della non meno determinante catalisi operata dal Barocci e dal Cavalier d'Arpino.

Personalità non certo spiccate, abituati "a dipingere per altri", per essere "pratici e universali", (Baglione), l'Orsi e lo Stella ebbero probabilmente riservata, nella galleria Giustiniani, la commessura decorativa delle scene: e occorre dire che lo fecero con garbo e scioltezza, contribuendo a creare quell'effetto di doviziosa eleganza che fa della galleria Giustiniani il più alto esempio del genere realizzato in quegli anni immediatamente successivi alla galleria Farnese. La cui suggestione non operò sull'Albani neppure allorchè si trattò di decorare il vasto spazio della volta: egli si



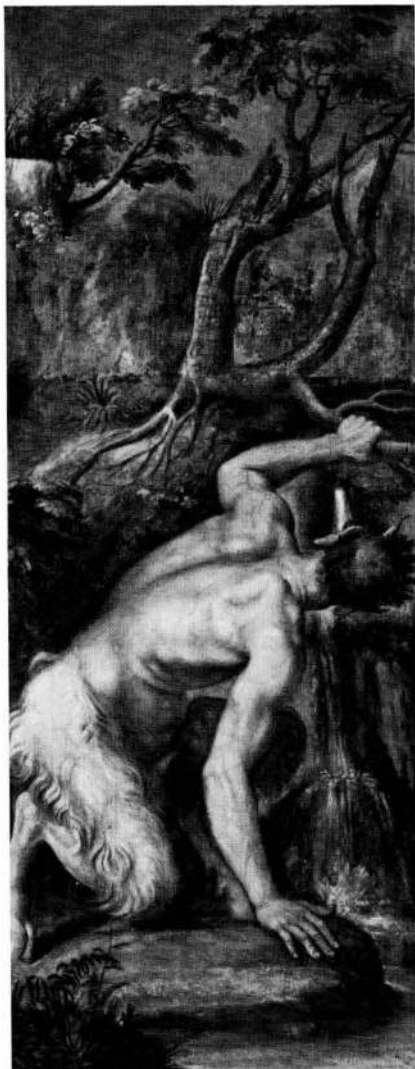


FIG. 8 — BASSANO, PAL. GIUSTINIANI  
FR. ALBANI: SATIRO CHE SI DISSETA



FIG. 9 — BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI — FRANCESCO ALBANI: UN PARTICOLARE  
DELLA GALLERIA

sottrae qui al modello raffaellesco della Farnesina, e rifiuta la consueta finzione di quadri o arazzi riportati sulla superficie muraria per aprire la conclusa architettura dell'ambiente in un'ampia visione di cieli slontananti su una balaustra che da sola ne sostiene la verosimiglianza. Un rifarsi a ricordi lontani impliciti nella sua origine emiliana, dei quali l'Albani aveva potuto vedere gli sviluppi nei soffitti bolognesi del '500 e in seguito anche a Roma, attraverso le complicazioni della "Perspektivmalerei", degli Alberti o dello stesso Federico Zuccari: e che qui, forse per essere l'Albani assai poco versato nell'audace giuoco di scorci e fantasiose architetture, sembrano tornare alle proprie premesse. Cumuli di nubi stratificate aiutano l'occhio a realizzare la profondità degli spazi, scanditi unicamente dalle figure scorciate. L'effetto, a causa forse della superficie troppo vasta, è solo parzialmente raggiunto, come

altri ha già osservato:<sup>15)</sup> e tuttavia non va trascurato di notare che l'Albani ha riproposto su vasta scala, per primo tra i pittori del suo tempo nell'ambiente romano, il tema della illusoria apertura di uno spazio-ambiente senza il sostegno di finte intelaiature architettoniche: una soluzione che nei successivi decenni doveva dimostrarsi quanto mai ricca di possibilità.

Circa altri aspetti dello stile dell'Albani negli affreschi della galleria, soprattutto dei suoi rapporti col Domenichino, è stato già detto recentemente dal Boschetto: e non serve quindi tornarvi sopra se non per capovolgere la sequenza nei confronti della loggia di palazzo Verospi. È vero che ivi si legge una contrazione inventiva rispetto alla galleria di Bassano, ed un ricorso pressochè puntuale al modello raffaellesco della Farnesina — occorre però tener presente che lo suggeriva l'architettura stessa della loggia —, ma direi che proprio



FIG. 10 - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - DOMENICHIINO: STORIE DI DIANA





FIG. 11 — BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI — DOMENICHINO: DIANA E ATTEONE

in questo si riconosca una prova della seriorità degli affreschi Verospi, per avere il pittore abbandonato in essi quel "far grande", che in definitiva non gli era connotato: al quale anzi potè venire indotto occasionalmente in Bassano dalla suggestione delle prove che l'amico Domenichino andava compiendo in quegli anni 1608-09 tra S. Gregorio al Celio e l'Abbadia di Grottaferrata.

L'attività in palazzo Giustiniani segna infatti il punto conclusivo della comunanza di interessi e di lavori che legò per circa un decennio i due artisti nell'ambito carraccesco: e ne fanno prova appunto taluni modi figurativi, propri dello Zampieri, riadoperati dall'Albani negli affreschi della galleria. Modi figurativi non più identificabili viceversa nelle pitture della loggia Verospi, che anche per questo sembra poco probabile possa inserirsi ad una data precedente il 1609.<sup>16)</sup>

Della parte avuta dal Domenichino nella serie di pitture che ornano gli ambienti del palazzo di Bassano si è già accennato: cinque storie di Diana narrate sulla volta di un camerino in altrettanti riquadri,<sup>17)</sup> spartiti con diligenza non priva di gusto mediante cornici a finto stucco cui si affiancano, sui lati brevi, quattro sfingi alate dal disegno elegantissimo, motivo quest'ultimo enucleato con ogni verosimiglianza dalla volta della galleria Farnese

(fig. 10). Nulla di nuovo rispetto ad una consuetudine decorativa il cui modello, nel caso particolare, è stato indicato giustamente dal Tietze nel soffitto del Tibaldi in palazzo Poggi a Bologna:<sup>18)</sup> e non molto di inconsueto offrono ancora le singole raffigurazioni, per due delle quali è stato facile individuare la fonte diretta di ispirazione nella 'Diana ed Endimione' e nella 'Offerta di Pan a Diana' di Annibale a palazzo Farnese.<sup>19)</sup>

I ricorsi al ciclo pittorico della galleria farnesiana vanno anzi sottolineati per altri due soggetti, 'Latona e i due gemelli' e 'Diana ed Atteone' (fig. 11); chè, in questi due casi, potrebbero indurre a qualche conclusione circa la discussa parte avuta dal giovane aiuto nella grande opera dei Carracci. Le assonanze con l'allegoria della 'Carità' (fig. 16) — una delle quattro Virtù negli ovati, due per lato, alle estremità delle pareti lunghe della galleria Farnese — sono, nel caso della Latona, indiscutibili: la composizione presenta solo piccole varianti e la tipologia dei putti sembra ripetersi nella piccola Diana e in Apollo bambino. Lo stesso può dirsi per la 'Diana ed Atteone', ove i riferimenti all'episodio di 'Diana e Callisto' (fig. 14) — una delle pitture "di figurine piccole", tra i pilastri sul lato di ingresso della galleria — sono sensibili specie nel settore sinistro delle due composizioni, ove Diana

ignuda si appoggia ad una fontana di fattura elegante simile nelle due pitture, ed una ninfa appare semi-sommersa nelle acque limpide. Motivato, questo, prediletto dal Domenichino, il quale sembra studiarlo in successive redazioni sino a quello terminale della 'Caccia' Borghese: ed anche il modo di risolvere la composizione nel paesaggio, con la grossa macchia scura degli alberi che opera da quinta a dare il voluto risalto al disegno armonioso delle membra della dea, è il medesimo nella galleria Farnese e nel camerino Giustiniani.

Senza negare un operante sottofondo di disegni carracceschi, intuibile anche dal quadretto con 'Diana e Atteone' di Anibale a Bruxelles<sup>20)</sup> — presente alla mente del Domenichino ancora nella composizione di Bassano, tanto che la figura della dea permette un utile confronto tra le posizioni dei due pittori di fronte al medesimo spunto classico, spoglio com'è il nudo della Diana di Bassano da ogni sensuosa compiacenza in un rigore purista — è pensabile pertanto che, almeno per la 'Carità' e la 'Diana e Callisto', possa sostenersi l'ipotesi del Tietze di un primo intervento negli affreschi Farnese da parte del Domenichino, da poco giunto a Roma ed entrato, discepolo ammirato, nella cerchia carraccesca;<sup>21)</sup> e non è da escludere che si debba a lui anche la successiva 'Punizione di Callisto' (fig. 15) ad opera di Giunone gelosa: ivi infatti la fontana dall'ampia tazza su sostegno sorretto da delfini è del tutto analoga a quella cui si appoggia la Diana di Bassano, e le figure allungate delle due dèe trovano il proprio precedente nell'affresco della 'Morte di Adone', che fu delle prime cose dipinte a Roma dallo Zampieri nella loggia del giardino Farnese. Tale medesimo modulo allungato della figura — non più riconoscibile in opere successive, come il soffitto Costaguti — caratterizza anche gli amorini in volo con arnesi venatori sugli spigoli della volta del camerino Giustiniani (fig. 13): invenzioni piene di grazia contro quella trasparenza azzurrina dei cieli che dà luminosa freschezza a tutto l'ambiente. Un libero respiro al di fuori delle angustie entro cui il pittore è trattenuto dai troppi modelli altrui e propri, come avviene nel 'Sacrificio di Ifigenia' (fig. 12), ove è prigioniero soprattutto di se stesso, del



FIG. 12 - BASSANO, PAL. GIUSTINIANI - DOMENICHINO: SACRIFICIO DI IFIGENIA

“clima eroico”, di quelle storie di S. Nilo per le quali andava allora preparando i cartoni: e l'aver portato in scala ridotta il sacerdote paludato all'antica, il guerriero Agamennone o il vecchio dalla barba candida non ha certo giovato a dotare di maggiore vitalità i personaggi. Tuttavia quel disegnare preciso e concluso; l'attenzione a modellare e ad esprimere in modo da suscitare sempre l'idea di “perfetione” senza indulgenze per qualsivoglia accidentalità, condurranno a lui la preferenza di molti artisti a venire: nota è l'ammirazione che per il Domenichino nutriva il Poussin, e singolarmente istruttivo può essere rammentare qui come il Franceschini, dovendo narrare la favola di 'Diana ed Endimione' in palazzo Podestà a Genova, non si pose dinanzi

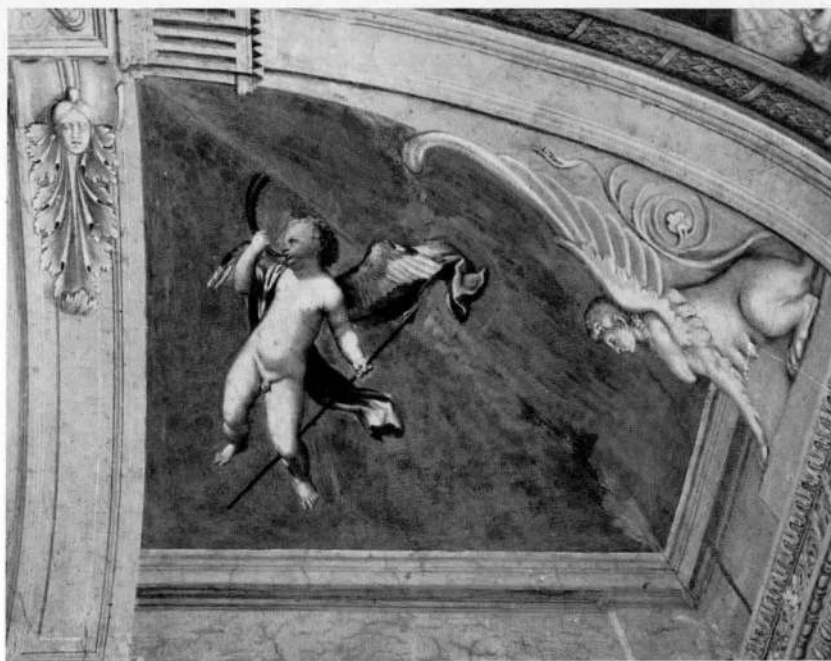


FIG. 13 - BASSANO, PALAZZO GIUSTINIANI - DOMENICHINO UN ANGOLO DELLA VOLTA DEL CAMERINO



FIG. 14 - ROMA, PAL. FARNESE - DOMENICHINO (?): DIANA E CALLISTO  
(Fot. G. F. N.)

il famoso esempio di Annibale nella galleria Farnese, ma quello, assai meno celebrato certamente, di Domenico Zampieri nel palazzo di Bassano:<sup>2)</sup> sia pure in controparte, come glielo presentava una incisione del tempo.

<sup>1)</sup> In quei mesi Vincenzo Giustiniani compì un viaggio attraverso l'Europa: per la relazione di tale viaggio v. B. BIZONI, *Europa milleseicentesca*, ed. a cura di Anna Banti, 1942.

<sup>2)</sup> Il cartiglio, sormontato dallo stemma Giustiniani, reca la scritta "Vincentius Justinianus / Josephi F. / A fundamentis F. / Anno D. MDCVII",.



FIG. 15 - ROMA, PAL. FARNESE - DOMENICHINO (?): PUNIZIONE DI CALLISTO  
(Fot. G. F. N.)

<sup>3)</sup> G. BAGLIONE, *Le Vite...*, ed. fac-simile dell'ed. 1642, Roma 1935, "Vita del Domenichino", p. 382; G. P. BELLORI, *Le Vite...*, ed. fac-simile dell'ed. 1672, Roma 1931, "Vita di Domenico Zampieri", p. 301; SANDRART, *Academie... von 1675*, ed. commentata dal Peltzer, München 1925, pp. 278-79; G. B. PASSERI, *Il libro delle Vite...*, ed. commentata da J. Hess, Leipzig 1934, "Vita di Domenico Giampieri", pp. 40-41, 41 nota 1; "Vita di Francesco Albani", p. 278 nota 1; C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, ed. Bologna 1678, t. II, "Vita dell'Albani", pp. 228 e 315; FIL. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno...*, ed. 1817, vol. X, "Vita del Domenichino", p. 389 ss.

Una serie completa degli affreschi dell'Albani e del Domenichino in palazzo Giustiniani è pubblicata da G. A. Vasi a Firenze nel 1754: *Francisci Albani et Domini Zampieri... celeberrimas picturas... in aedibus Justinianeis in oppido Bassani...* Incisioni delle "Storie di Diana", del Domenichino sono pubblicate anche da C. P. LANDON, *Vies et oeuvres des peintres les plus célèbres*, Paris 1803, vol. II, dedicato al Domenichino, tavv. LXXVI-LXXXII: vi è compreso anche un soggetto, "Diana che libera un pastore", che non fa parte della serie di affreschi sulla volta della stanza di Bassano.

Degli affreschi dell'Albani e del Domenichino trattò H. TIETZE, *Ann. Carraccis Galerie im Pal. Farnese und seine römische Werkstätte*, in *Jahrb. d. Kunsthist. Samml.*, Wien 1906-07, p. 175 ss.; per i soffitti della galleria dell'Albani e della stanza del Domenichino v. anche H. POSSE, *Das Deckenfresco des P. da Cortona...*, in *Jahrb. d. preuz. Kunstsamml.*, 1919, pp. 142, 143; FR. WÜRTEMBERGER, *Die Manieristische Deckenmalerei in Mittelitalien in Röm. Jahrb. f. Kunstgesch.*, Wien 1940, p. 127; cfr. anche H. VOSS, in TH. BECK., s. v. "Domenichino", e H. TIETZE, in TH. BECK., s. v. "Albani",.

<sup>4)</sup> PASSERI, *Le Vite...*, cit., p. 41 nota 2.

<sup>5)</sup> L. SERRA, *Dom. Zampieri*, ed. Roma 1909, pp. 39-41; A. BOSCHETTO, *Per la conoscenza di Fr. Albani pittore*, in *Proporzioni* 1948, p. 109 ss.: degli affreschi Giustiniani sono ivi riprodotti un particolare della volta, la 'Toletta di Venere', il 'Satiro che si disseta'.

<sup>6)</sup> Pubblicate dal MALVASIA, *op. cit.*, II, p. 228.

<sup>7)</sup> La lettera citata dal TIETZE, *art. cit.* in *Jahrb. d. Kunsthist. Samml.*, 1906-07, p. 177, viene riportata per esteso dal SERRA, *op. cit.*, p. 31.

<sup>8)</sup> *Art. cit.* in *Proporzioni*, 1948, pp. 120-23.

<sup>9)</sup> Il BAGLIONE, *Le Vite...*, ed. cit., p. 173, ci dà una breve biografia del Viola, ove esplicitamente afferma la partecipazione del pittore ai paesaggi delle storie di Apollo nella villa Aldobrandini: v. anche p. 384 *ivi*, e PASSERI, *Vite...*, ed. cit., pp. 25-26, 26 nota 1. Per il paesaggio nel casino Ludovisi, v. PASSERI, *cit.*, p. 350. K. GERSTENBERGER, *Die ideale Landschaftsmalerei*, Halle 1923, p. 58 ss., dedica un capitoletto al Viola. Gli affreschi già nella villa Aldobrandini, passati nella coll. Lanckoronski di Vienna, sono pubblicati dal FRIEDLÄNDER in *Archiv. f. Kunstgesch.*, 1913, tavv. 69-72. Per altre notizie sul Viola cfr. G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, ed. critica a cura di A. Marucchi, commento di L. Salerno, Roma 1956-57, I, p. 246; II, p. 147 nota 1062; MALVASIA, *op. cit.*, 1678, II, p. 129 ss.; TH. BECK., s. v., con bibliografia.

<sup>10)</sup> MALVASIA, *op. cit.*, II, p. 234.



<sup>11)</sup> Per i riferimenti alla poesia di Ovidio, cfr. in particolare i versi 210-324 del libro II delle *Metamorfosi*: gli episodi della galleria Giustiniani vengono commentati con versi ovidiani, anche se non sempre appropriati, nella serie di incisioni pubblicata dal Vasi, 1754, e già ricordata. Sul mito di Fetonte cfr. la voce "Fetonte", nei dizionari del ROSCHER e del PAULY-WISSOWA; inoltre G. LAFAYE, *Les Metamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904, p. 147 ss. Edizioni illustrate delle *Metamorfosi* nella seconda metà del '500 sono quelle di Jean de Tournes, 1557 con incisioni di Bernard Salomon (ed. italiana 1559), e 1564 con incisioni di Virgilio Solis (ed. italiana 1584). Per la iconografia del Po, v. C. RIPA, *Iconologia*, ed. 1630 (1<sup>a</sup> ed. 1593), p. 262.

<sup>12)</sup> Il motivo compare con singolari analogie in un monumento funerario del III secolo d. C. di Neumagen (Treviri, Museo); il calco fu esposto alla Mostra augustea della Romanità, (v. *Catalogo*, sala LXII, n. 5): per tale iconografia cfr. DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. des antiquités*, s. v. *ornator*.

<sup>13)</sup> Per il tondo 'L'acconciatura di Venere', inv. n. 40, v. P. DELLA PERGOLA, *Gall. Borghese, I dipinti*, I, 1955, p. 15; per la tela 'La toletta di Venere', v. il *Catalogo della Mostra del '600 europeo*, 1956, p. 61.

<sup>14)</sup> Per le biografie dell'Orsi e dello Stella v. BAGLIONE, *Le Vite...*, ed cit., pp. 199 s. e 336; inoltre G. MANCINI, *op. cit.*, ed. 1956, I, pp. 109 e 251-52.

<sup>15)</sup> L'affresco sulla volta della galleria Giustiniani ha subito gravi danni anche recentemente per infiltrazioni d'acqua: oltre al fondo di cielo e alla fascia zodiacale, ne risultano sconciate le figure di Marte e di Mercurio (ancora indenni quando ne scriveva il Boschetto) e quella di Fetonte: per quest'ultima, come per il Mercurio, esiste un bel disegno dell'Albani nelle collezioni di Windsor Castle: cfr. O. KURZ, *Bolognese Drawings at Windsor Castle*, London 1955, p. 79 n. 2, tav. 2.

<sup>16)</sup> Per la questione della datazione degli affreschi in palazzo Verospi cfr. J. HESS, *Palazzo Verospi a Roma e la sua Galleria*, in corso di pubblicazione nella rivista *Commentari*.

<sup>17)</sup> Una accurata descrizione ce ne dà il BELLORI, *Le Vite...*, cit., p. 301. L'ambiente decorato dal Domenichino misura m. 6,50 x 5,10; lo stato di conservazione degli affreschi è nel complesso buono: freschissimo il colore, celestino nel fondo di cielo, rosato nelle carni delle figure femminili e degli amorini, più caldo e affocato nelle figure maschili.

<sup>18)</sup> TIETZE, *art. cit.*, in *Jahrb. d. Kunsthist. Samml.*, 1906-07, p. 175.

<sup>19)</sup> TIETZE, *cit.*, p. 175; SERRA, *op. cit.*, p. 39 ss.

<sup>20)</sup> Per esso v. il *Catalogo della Mostra dei Carracci*, Bologna 1956, n. 98.

<sup>21)</sup> Sulla controversa questione dell'attività del Domenichino nella Galleria Farnese, cfr. oltre al TIETZE, *art. cit.*, J. POPE-HENNESSY, *The Drawings of Domenichino at Windsor Castle*, ed. Phaidon 1948, p. 12 ss.; R. WITTKOWER, *Drawings of the Carracci at Windsor Castle*, London 1952 passim e nn. 313, 314, 506; D. MAHON, *Catalogo della Mostra dei disegni dei Carracci*, Bologna 1956, p. 139 ss.; v. anche BELLORI, *Le Vite...*, cit., p. 61.

<sup>22)</sup> v. DWIGHT MILLER, *Franceschini and the Palazzo Podestà, Genua*, in *Burl. Mag.*, luglio 1957, p. 231 ss.

#### Appendice di documenti.

"Manuale di Bassano 1601-13, I,, (Archivio Giustiniani nel palazzo di Bassano di Sutri):

I) 9 settembre 1609

Fabbriche di Bassano - s. 100 pagati a Fran.co Albani bolognese pittore a buon conto delle pitture della Galleria di Bassano.

II) 30 settembre 1609

fabbrica di Bassano scudi 36,41 pagati al detto per spese fatte alla fabbrica di Bassano fino a questo di.

III) 30 settembre 1609

e più scudi 54,96 pagati al detto per colori et altre Robbe da... mandati a Bassano per quelli lavori di pittura.

IV) 30 settembre 1609

scudi 125 pagati a Domenico Zampieri bolognese per la pittura dell'Historia di Diana che ha fatto nella volta di una stanza fatta di nuovo nel palazzo.

V) 6 novembre 1609

fabbriche, scudi 25 pagati al signor Albani pittore e per suo ord.ne a Paolo Luna e per lui ad Achille Albani che se li fanno pagare a conto della pittura che fa nella galleria grande di Bassano.

VI) 16 dicembre 1609

E più s. 20 pagati a Ber.do di Franchi (?) a conto di Fra. Bergondi per tanti che il Card.l Giusti ha fatto pagare in Bologna a Francesco Albani pittore per il suo viaggio per venire a dipingere a Bassano.



FIG. 16 - ROMA, PAL. FARNESE - DOMENICHINO (?)  
LA CARITÀ (Fot. G. F. N.)

VII) 23 dicembre 1609

Fabbriche scudi 47,50 pagati ad Albano Pittore bolognese per la sua mercede di giorni 17 che lui è stato in bassano a lavorare alla pittura della galleria.

VIII) 23 dicembre 1609

scudi 38,40 pagati a Giac. bresiano pittore per la sua mercede della pittura da lui fatta in detto luogo sino a questo giorno...

IX) 23 dicembre 1609

scudi 61,60 pagati a Prospero Pittore per sua mercede di giorni 50 che ha lavorato in dette pitture come sopra.

X) 23 dicembre 1609

scudi 150 pagati a Francesco Albano pittore a conto della pittura che lui fa in detta galleria come sopra.

XI) 1610, 7 giugno

Spese di Bassano, s. 75 pagati a Francesco Albano Pittore per sua mercede di giorni 45 che è stato a ritoccare le pitture della galleria di Bassano, s. 50 il mese

s. 55 al detto per resto s. 300 che importa la sua mercede di detta pittura dalli 20 giugno 1609 fino ai 21 settembre seguenti a s. 60. mese, et altri s. 30 ebbe per dare a Giov. Giac.o Pittore per tre mesi che aiutò in detta pittura.

e s. 45. pagati a Gio. Batta. Viola per sua mercede di un mese e mezzo che è stato in Bassano, a ritoccare detta Galleria.

e s. 37,50 a Prospero Orsi pittore come sopra.