

Quadri napoletani della collezione Chigi: Ribera, Rosa, Giordano e altri

Francesco Petrucci

La prestigiosa collezione di opere d'arte dei principi Chigi, sebbene il palazzo avito di Ariccia e la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma ne conservino nuclei significativi, è oggi in buona parte dispersa a seguito di azzardate operazioni finanziarie in cui la nobiltà romana fu coinvolta dopo l'unità d'Italia, conseguenti vendite sul mercato antiquario e divisioni ereditarie.

La quadreria, formata prevalentemente da dipinti di scuola romana, emiliana e senese tra XIII e XVIII secolo, comprendeva anche altre correnti pittoriche, compresa quella napoletana¹.

Proviene sicuramente dalla collezione Chigi un dipinto di Fabrizio Santafede (Napoli 1555 ca.-1626) raffigurante *San Francesco in adorazione di Gesù Bambino con la Vergine, san Giuseppe e angeli*, siglato in basso a destra «FS» e ricomparso sul mercato antiquario inglese nel 2013 con la corretta attribuzione (fig. 1; olio su tela, 138 x 106,8 cm).

Presente nell'inventario testamentario di Francesco Chigi del 1958 a cura di Antonio De Mata come «Madonna con il Bambino e san Francesco» di ignoto del XVI secolo, è identificabile con «Un quadro in tela di p.mi 7 e 4 con cornice tutta dorata con una figura d'un San Francesco inginocchiato che adora un Christo» classificato senza autore nell'inventario del cardinale Flavio Chigi del 1670-76.

Nel suo successivo inventario ereditario del 1692 è schedato come «Un quadro in tela di p.mi 7, e 4, cornice tutta dorata, con una figura d'un S. Fran:co inginocchiato, che adora un Christo, mano di Mutiano». Riferimento che torna nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i «Quadri dell'Eredità della ch: me: del S:r card:le Flavio Chigi»².

Numerosi erano i quadri attribuiti negli inventari di famiglia a Jusepe de Ribera (Jàtiva, Valencia, 1591-Napoli 1652), in parte riferibili alla sua produzione giovanile,

¹ Sulla quadreria Chigi in generale cfr. A. Mignosi Tantillo, *Le raccolte di Agostino e di Flavio Chigi*, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il Papa Senese di Roma Moderna*, catalogo della mostra a cura di A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, Siena 2000, pp. 334-346; A. Mignosi Tantillo, *La famiglia e le collezioni*, in *Palazzo Chigi*, a cura di C. Strinati, R. Vodret, Milano 2001, pp. 23-55.

² Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi (d'ora in poi BAV, AC), n. 702, p. 60 [33]; n. 700, p. 53 [43]; n. 1805 [125]. Una copia fotostatica del dattiloscritto *Casa Chigi della Rovere. Inventario 1958*, a cura di A. De Mata, ove l'opera risulta schedata al n. 60, è ad Ariccia, Palazzo Chigi, archivio (d'ora in poi A. De Mata, 1958). Il dipinto è transitato in asta da Sotheby's a Londra, il 10 aprile 2013, lot 112. Parte dei riferimenti inventariali sono riportati da P. Tosini, *Girolamo Muziano 1532-1592 dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008, p. 518.

³ Ho affrontato l'argomento dei quadri Chigi di Ribera, ulteriormente approfondito in questa sede, in margine al mio saggio *Seguaci del Caravaggio ad Ariccia: dai Savelli, ai Chigi alla collezione Koelliker*, in *La "schola" del Caravaggio. Dipinti dalla Collezione Koelliker*, catalogo della mostra a cura di G. Papi, Milano 2006, pp. 25-35.

Fig. 1.
Fabrizio Santafede, *Sacra Famiglia con san Francesco*,
Londra, Sotheby's, 2013, già collezione Chigi



⁴ Cfr. N. Spinosa, *L'opera completa di Ribera*, introduzione di A.E. Pérez Sánchez, Milano 1978, p. 95, cat. 26; N. Spinosa, *Ribera en Naples*, in *Ribera 1591-1652*, catalogo della mostra a cura di A.E. Pérez Sánchez, N. Spinosa, Napoli 1992, pp. 30, 37; N. Spinosa, *Ribera. L'opera completa*, Napoli 2003, p. 263, cat. A44; N. Spinosa, *Ribera. L'opera completa*, Napoli 2006, p. 278, cat. A55; N. Spinosa, *Ribera. La obra completa*, Madrid 2008, pp. 345-346, cat. A75; N. Spinosa, *Ribera y la pintura en Nápoles en la segunda década del siglo XVII*, in *El joven Ribera*, catalogo della mostra, Madrid 2011, p. 89, fig. 47; G. Finaldi, in *Jusepe de Ribera's Mary Magdalene in New Context*, catalogo della mostra a cura di G. Finaldi, Madrid/Dallas 2011, p. 21, fig. 6; N. Spinosa, in *Il giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli 1608-1624*, catalogo della mostra a cura di N. Spinosa, Napoli 2011, pp. 192-193, cat. 40; N. Spinosa, in *Artemisia Gentileschi e il suo tempo*, catalogo della mostra, coordinamento scientifico di F. Baldassari, Milano 2017, pp. 102-103, cat. 12.

⁵ BAV, AC, n. 411, *Attinenti alla primogenitura del Sig. Agostino Chigi, di Siena*, 1644. Per tale riferimento archivistico, cfr. A. Mignosi Tantillo, *Appendice. Le opere d'arte dell'eredità di Agostino Chigi rettore dello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena*, in *Alessandro VII Chigi 2000*, cit., pp. 344-345; Petrucci 2006, cit., pp. 26-27; G. Papi, *Ribera a Roma*, Soncino 2007, p. 153.

a documentare un interesse da parte dei Chigi per la qualità delle opere e il prestigio della raccolta, che travalicava limiti di ambito culturale e geografico³.

Tra i capolavori la *Maddalena in meditazione* oggi in collezione privata, riportata all'attenzione degli studi da Nicola Spinosa, che l'ha collocata attorno al 1620, prossima quindi al *Calvario* di Osuna del 1618 (fig. 2)⁴.

La tela compare per la prima volta nell'inventario ereditario del 1644 di Agostino Chigi seniore (Siena 1563-1639) «Rettore dello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena», come «Un quadro con cornici tinte nere, alta b.a [braccia] 3 scarse largo b.a due e due rappresenta S. Maria Maddalena pentita appoggiata a uno scoglio, coperta di drappo cremisi, con braccia e petto nudo, con una testa di morto et un libretto sotto lo scoglio, opera di Giosepe Ribera detto Spagnoletto»⁵.



Fig. 2.
Jusepe de Ribera, *Maddalena in meditazione*, 1620 ca.,
collezione privata, già collezione Chigi

Trasmessa per via ereditaria al nipote Augusto Chigi e da questi al figlio Agostino Chigi principe di Farnese (Siena 1634-Roma 1705), figura al numero 58 nel suo *Libro Mastro di Guardaroba*, iniziato nel 1658 e aggiornato nel 1667, come «Un quadro dipintovi la Maddalena a sedere dolente con manto rosso che finge un Paese alto p.mi 8 incirca e largo 6 incirca con cornice dorata e piano arenato di Spagnoletto»⁶. Il dipinto torna nell'inventario del 1698 tra i «Quadri dell'Ecc:ma Casa», ma singolarmente senza un'attribuzione: «14 Una Madalena nel deserto»⁷.

Ricordato da Carlo Fea nella *Description de Rome* del 1827 e da Giuseppe Melchiorri nella *Guida metodica di Roma* del 1834⁸, è possibile rintracciarlo nella *Divisione*

⁶ BAV, AC, n. 1806, p. 104v.

⁷ BAV, AC, n. 1805, p. 108.

⁸ Cfr. C. Fea, *Description de Rome*, Roma 1827, tomo II, p. 499; G. Melchiorri, *Guida metodica di Roma*, Roma 1834, p. 575.

Chigi del 1917 tra i «Quadri assegnati a don Francesco Chigi» con una stima elevata di 1500 lire e nell'inventario ereditario di quest'ultimo del 1958, curato dal restauratore Antonio De Mata⁹.

L'inventario databile al 1670-76 del palazzo Chigi ai Santi Apostoli, residenza romana progettata da Giovan Lorenzo Bernini per il cardinale Flavio Chigi (Siena 1631-Roma 1693), principale artefice delle collezioni di famiglia, documenta quattro dipinti del Ribera, che si incrementano fino al numero di sette secondo riferimenti archivistici successivi.

«Un quadro tela di p.mi tre cornice tutta dorata, et intagliata con una mezza figura di un San Pietro piangente con le mani piegate, mano dello Spagnoletto», potrebbe far pensare ad una composizione simile al *San Pietro in lacrime* già presso la galleria di Gilberto Algranti a Milano, che, ridotto in ovale da un formato rettangolare, sembra tuttavia avere dimensioni sensibilmente maggiori (olio su tela; 90 x 71 cm). Forse più pertinente sarebbe il *San Pietro penitente* del Museo Soumaya di Città del Messico (olio su tela; 77 x 64,8 cm)¹⁰.

Non trovo invece riferimenti possibili per un sant'Antonio abate, descritto come «Un quadro tela di p.mi 3, cornice tutta dorata e intagliata con una mezza figura di un Sant'Antonio da Vienna mano dello Spagnoletto»¹¹.

Nemmeno per «Un quadro tela di p.mi 3 cornice tutta dorata e intagliata con una mezza figura d'un S. Fran.co che tiene una Croce in mano, mano dello Spagnoletto» sembra possibile allo stato attuale delle conoscenze proporre una identificazione¹². Forse «Un quadro tela di p.mi 8 e 6 cornice come sopra, con una figura di un S. Bastiano legato ad un tronco con una frezza in petto et Paese mano dello Spagnoletto» poteva avere delle affinità con il distrutto *San Sebastiano* già a Berlino, Kaiser-Friedrich-Museum. Il dipinto fu pagato dal cardinale a Don Emanuele De Vaso assieme ad una Madonna in tondo copia da Raffaello (sulla quale torneremo più avanti), per un totale di 110 scudi il 29 novembre 1659, da cui risulta che il «S. Bastiano nudo di mano dello Spagnoletto» misurava palmi 10 e 7, come conferma anche l'inventario del 1698¹³.

L'inventario ereditario del cardinale Flavio del 1692 registra «Un quadro tela da testa, cornice come sopra, con un ritratto di S. Lucia, mano del Spagnoletto», che potrebbe corrispondere alla *Santa Lucia* segnalata da Spinosa già a New York, Knoedler Gallery, firmata e datata 1635 (olio su tela; 73,6 x 60,4 cm)¹⁴.

Nello stesso inventario compare anche «Un quadro tela di p.mi 5, e 4, cornice tutta dorata, et intagliata, con una mezza figura d'un S. Girolamo, che sta scrivendo in un libro, mano dello Spagnoletto». Il dipinto sembra potersi identificare con relativa certezza con il *San Girolamo nello studio*, firmato e databile secondo

⁹ *Divisione Chigi*, 1917, Ariccia, Palazzo Chigi, archivio: «[4] (51) 174. *Giuseppe Ribera* (?) / S. Maria Maddalena / E. 1500». A. De Mata, 1958, «19 - La Maddalena in meditazione - Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto, Dipinto a olio su tela, m. 1,75 x 1,28 [...]», p. 21.

¹⁰ BAV, AC, n. 702, p. 72 [285]. Il quadro torna nell'inventario del cardinale del 1692: «Un quadro tela di p.mi 3 cornice tutta dorata, et intagliata, con una mezza figura d'un S. Pietro piangente con le mani piegate, mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 700, p. 62 [237]). Per la prima tela cfr. Spinosa 2003, cit., p. 254, cat. A17; Papi 2007, cit., p. 155, cat. 38. Per la seconda Spinosa 2003, cit., p. 276, cat. A79.

¹¹ BAV, AC, n. 702, p. 72 [288]. Il quadro torna nell'inventario del cardinale del 1692: «Un quadro tela di p.mi 3, cornice tutta dorata, et intagliata, con una mezza figura d'un S. Antonio da Vienna mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 700, p. 62 [240]). Risulta presente nell'inventario di Agostino Chigi del 1698 tra i «Quadri dell'Eredità della ch: me: del S:r card:le Flavio Chigi» al n. 180 «Un quadro di p.mi 3 - cornice dorata con un ritratto di S. Antonio mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 1805, p. 124).

¹² BAV, AC, n. 702, p. 73 [313]. Il quadro torna nell'inventario del cardinale del 1692: «Un quadro tela di p.mi 3, cornice tutta dorata, et intagliata, con una mezza figura d'un S. Fran:co, che tiene una Croce in mano, mano dello Spagnoletto» p. 63 [264].

¹³ BAV, AC, n. 702, p. 75 [363]. Per la tela di Berlino cfr. Spinosa 2003, cit., p. 298, cat. A156. Per il pagamento cfr. V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939, pp. 281-282. Il quadro torna nell'inventario ereditario del cardinale del 1692: «Un quadro tela di p.mi 8, e 6, cornice come sopra, con una figura di S. Sebastiano legato ad un tronco, con una frezza in petto, e Paese, mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 700, p. 65 [310]). Nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri in eredità dal cardinale, è descritto: «315 Un quadro di palmi 10, e 8 cornice liscia dorata con S: Sebastiano legato ad un tronco mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, 1805, p. 132).

¹⁴ BAV, AC, n. 700, p. 58 [142].

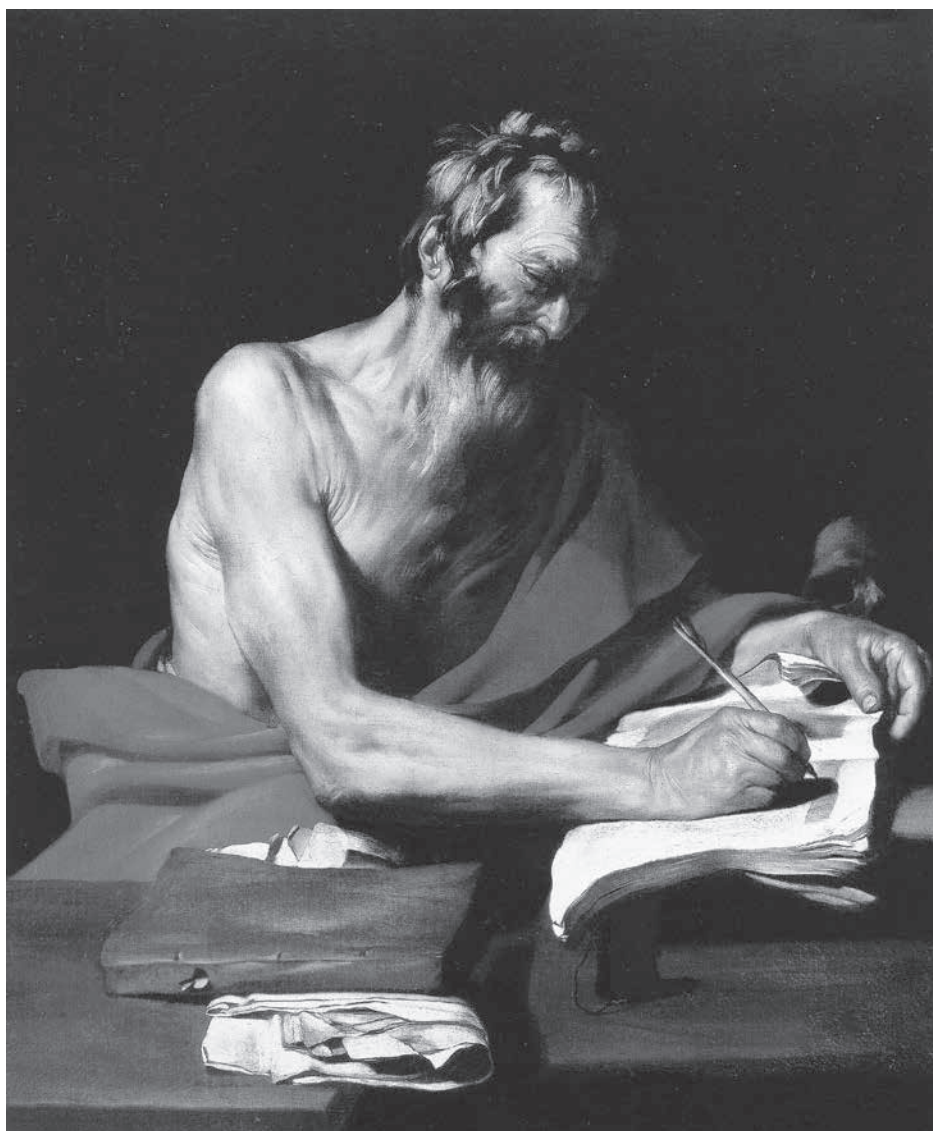


Fig. 3.
Jusepe de Ribera, *San Girolamo nello studio*, 1613 ca.,
Toronto, Art Museum of Ontario

Spinosa attorno al 1613, oggi presso l'Art Museum of Ontario a Toronto, deposito Tanenbaum, probabilmente appartenuto in origine all'archiatra pontificio ed esperto d'arte Giulio Mancini, prima del 1615 (fig. 3). L'origine senese del collezionista sarebbe in tal caso un'ulteriore conferma della provenienza Chigi dell'opera¹⁵.

Possiamo riscontrare a conforto di tale ipotesi che nella *Divisione Chigi* del 1917 figurava tra i quadri assegnati a Don Francesco Chigi ancora il *San Girolamo* dello Spagnoletto, la cui certezza attributiva in anni in cui gli studi sull'artista spagnolo erano molto arretrati, farebbe pensare proprio al supporto della firma che accompagna la tela di Toronto¹⁶.

Una nuova acquisizione rispetto all'inventario del 1670-76 risultava essere anche un ulteriore *Martirio di san Sebastiano* registrato come «Un quadro tela di p.mi 8, e 6, cornice, come sopra, con un S. Sebastiano legato ad un albero ignudo, che rappresenta il suo martirio, con le frezze, mano dello Spagnoletto»¹⁷.

¹⁵ BAV, AC, n. 700, p. 63 [261]. Sul dipinto, con ulteriore bibliografia, cfr. C. Felton, *Marcantonio Doria and Jusepe de Ribera's Early Commissions in Naples*, in «Ricerche sul '600 napoletano», Milano 1991, pp. 125-126; A.E. Pérez Sánchez, in *Ribera 1591-1652* 1992, cit., p. 133; Spinosa 1992, cit., p. 55; G. Papi, *Jusepe de Ribera a Roma e il Maestro del Giudizio di Salomone*, in «Paragone», LIII, 44, 2002, 629, pp. 26-27; Spinosa 2003, cit., cat. A2, p. 249, fig. p. 20; Papi 2007, cit., cat. 34. Nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri in eredità dal cardinale, è descritto: «225 Un quadro di p.mi 5, e 4, cornice dorata intagliata con S. Girolamo che scrive mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 1805, p. 127).

¹⁶ Ariccia, Palazzo Chigi, archivio: [4] (13) 60. (matita: p.) *Ribera* (matita: Spagnoletto - Inven. Card. Flavio) / S. Girolamo / E. 200 / (matita: V.).

¹⁷ BAV, AC, n. 700, p. 65 [314]. Nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri in eredità dal cardinale, è descritto: «211 Un quadro di p.mi 9, e 7, cornice dorata intagliata con S. Sebastiano mano dello Spagnoletto» (BAV, AC, n. 1805, p. 126).

Il soggetto doveva riscuotere gli interessi del cardinale se tra i «Quadri dell'Eredità della ch: me: del S:r card:le Flavio Chigi» nell'inventario di Agostino Chigi del 1698 figurava al numero 552 ulteriormente «Un quadro in figura archata cornice dorata intagliata con S: Sebastiano, mano dello Spagnoletto», di cui purtroppo non vengono specificate le misure¹⁸.

L'artista napoletano più rappresentato nella collezione Chigi era comunque Salvator Rosa (Napoli 1615-1673), con almeno una decina di tele, divise tra le collezioni del cardinale Flavio e quelle del cugino Agostino. Sebbene alcune note inventariali siano state pubblicate da Luigi Salerno, ma con libere interpretazioni e riferimenti archivistici incompleti o errati, integrate e in parte riprese dal sottoscritto e da Caterina Volpi nella recente monografia sul pittore, se ne fornisce qui un'esatta trascrizione, aggiungendo anche nuovi dati¹⁹. Nella raccolta del prelado secondo l'inventario ereditario del 1692 redatto dal guardaroba Francesco Corallo erano presenti «Un [sic] quadri alti p.mi 2, e larghi 2, uno rappresentante Christo che predica all'Apostoli, e l'altro Christo che libera un indemoniato, m.o di Salvat.re Rosa» e «Un quadro di palmi 2, e 2, cornice dorata piccola, con Paese, con Christo e l'Apostoli, quando scaccia i diavoli dalla spiritata, e li manda in corpo à Porci, mano di Salvat.re Rosa», ove la ripetizione del medesimo soggetto sembra essere un errore del compilatore. La coppia coincide con le due tele passate nel 1917 in via ereditaria a Eleonora Chigi marchesa Incisa della Rocchetta e registrate nel suo inventario ereditario curato da Giuliano Briganti nel 1962²⁰. Posso aggiungere in questa sede che figuravano già nell'inventario del 1670-76 di palazzo Chigi ai Santi Apostoli come «Due quadri alti p.mi 2 e 2, uno rappresentante Christo che predica alli Apostoli, e l'altro Christo che libera un indemoniato, mano di Salvatore Rosa»²¹.

Anche un capolavoro come l'*Humana Fragilitas*, oggi presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge, apparteneva al cardinale ed era già schedato nell'inventario del 1670-76 per «Un quadro tela di p.mi 8 e 6 cornice tutta dorata e intagliata con una Donna à sedere che tiene in braccio un Putto con una Cartella ed una morte alata che scrive sopra la medesima Cartella con due Putti da parte che scherzano e tutta d.a opera rappresenta la Vita Humana, mano di Salvator Rosa»²².

La tela torna nell'inventario ereditario del 1692 come «Un quadro tela di p.mi 8, e 6, cornice tutta dorata, et intagliata, con una Donna à sedere, che tiene in braccio un Putto, con una cartella, et una morte alata, che scrive sop.a la med.ma cartella, con due Putti da parte, che scherzano, e tutta d:a Opera rappresenta la vita humana, mano di Salvator Rosa»²³. Compare invece per la prima volta nell'inventario del 1692 un paesaggio non ancora rintracciato: «Un quadro in tela di p.mi 4, e 3, con un Cavallo bianco, paese, diverse figurine, e bovi con cornice d'oro, mano di Salvat.re Rosa»²⁴.

¹⁸ BAV, AC, n. 1805, p. 144.

¹⁹ Vedi a riguardo L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, 3 voll., Roma 1977-80, vol. 3, pp. 1123-1124 e C. Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673) "pittore famoso"*, Roma 2014, *Appendice I*, pp. 621-622, ove viene riportato erroneamente per alcuni documenti Archivio Segreto Vaticano, Fondo Chigi, anziché Biblioteca Apostolica Vaticana, archivio Chigi, e senza numero di collocazione archivistica. Per tali riferimenti inventariali cfr. F. Petrucci, *Salvator Rosa per casa Chigi e nuovi contributi su Francesco Rosa*, in *Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673*, atti del convegno a cura di S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi, Roma 2010, pp. 395-396.

²⁰ BAV, AC, n. 700, [48], [388], pp. 53, 68. Sui due dipinti, schedati da G. Briganti, *Inventario di stima beni di Eleonora Chigi-Incisa della Rocchetta*, 1962, Ariccia, Palazzo Chigi, archivio, pp. 122-123, cfr. Volpi 2014, cit., p. 536, catt. 238, 239, *Appendice I*, p. 621.

²¹ BAV, AC, n. 702 [51], p. 61.

²² BAV, AC, n. 702 [216], p. 68.

²³ BAV, AC, n. 700 [176], p. 59. Sul dipinto cfr. Volpi 2014, cit., pp. 527-528, cat. 226, *Appendice I*, p. 621.

²⁴ BAV, AC, n. 700 [468], p. 71. Cfr. Salerno 1980, vol. 3, pp. 1123-1124; Volpi 2014, cit., *Appendice I*, p. 622.

Come ho segnalato, la tempera monocroma su tavola ovale raffigurante un *Filosofo che legge in un bosco*, poi confluita presso gli eredi Incisa della Rocchetta, era individuata nell'*Inventario delli quadri del Casino alle quattro fontane dell'em.mo Sig. Card. Chigi Prone* al numero 58, come «un quadro d'un tondo in tavola di p.mi 4, con cornice nera fatto d'acquarella, con un paese, mano di Salvat.re Rosa»²⁵.

Lo stesso cardinale peraltro, a dimostrazione della grande stima goduta presso la casata senese dal pittore napoletano, portò in dono a Luigi XIV in occasione della famosa legazione a Parigi del 1664 due capolavori come *Democrito e Protagora* (San Pietroburgo, Ermitage) e la *Battaglia eroica* (Parigi, Musée du Louvre). Per la prima tela, come sottolinea Caterina Volpi, non abbiamo elementi per stabilire se fosse una commissione diretta del cardinale o se invece fosse stata eseguita precedentemente, mentre per la seconda ho rilevato come, nella lista denominata «Quadri Nobili» appartenuti al cardinale, figurassero al numero 3 «Due battaglie in tela di palmi 20 e 10, una di Salvatore Rosa, l'altra di Guglielmo Cortese Borgognone, con loro cornici e telai», identificabili con le due battaglie donate durante la citata legazione in Francia²⁶.

La *Grande battaglia* del Rosa era stata ordinata al pittore nel 1652 per la somma di 200 ducati da monsignor Neri Corsini, nunzio apostolico sotto Innocenzo X, allo scopo di donarla al re, ma il prelado non aveva potuto portare a compimento l'incarico per motivi politici e perché la sua nomina non era gradita a questi. L'acquisto potrebbe essere avvenuto durante il pontificato di Alessandro VII, presso lo stesso Rosa o monsignor Corsini, che peraltro il papa nominò cardinale nel 1664. La citazione comunque conferma la temporanea presenza della tela nelle raccolte Chigi²⁷.

Altri sei dipinti del Rosa erano presenti nelle collezioni di Agostino Chigi, come risulta dai suoi inventari. Il *Pindaro e Pan* (Ariccia, palazzo Chigi), che il pittore stesso aveva definito in una lettera del 9 ottobre 1666 all'amico Ricciardi «il migliore ch'io sinora m'abbia operato», figurava nel suo «Libro M.ro di Guardarobba iniziato li 8 Novembre 1658» e completato da Raffaello Vanni nel 1667 al numero 34, come «Un quadro d'un paese alto p.mi 12 1/2 in circa largo p.mi 9 in circa con Pindaro e Satiro appoggiati ad'un sasso con un bastone in mano di Salvator Rosa»²⁸.

La *Battaglia* già presso il Cleveland Museum of Arts, alienata dal museo americano e passata in asta da Christie's a New York nel 2005, è schedata al numero 60 del medesimo inventario come «Un quadro dipintovi una battaglia di Salvator Rosa alto p.mi 7 in circa e largo 11 in circa senza cornice»²⁹.

«Un quadro rappresentante con Bosco, e fiume con due figure uno che suona la pifara e l'altro sta a sedere con una vaccha del dato fiume alto p.mi 4 1/2 in circa e largo 6 1/2 in circa di *Salvatore Rosa*, con sua cornice intagliata con rami di cerque, e iande, monti e stelle tutti dorati», corrisponde alla tela in The Nelson-Atkins Museum of Art, William

²⁵ BAV, AC, n. 700, p. 250. Cfr. Petrucci 2010, cit., p. 383, fig. 3.

²⁶ BAV, AC, n. 7388. Cfr. Petrucci 2010, cit., pp. 383-384. Per le due opere del Rosa cfr. Volpi 2014, cit., pp. 491-493, 567, cat. 172, cat. 281.

²⁷ Cfr. Petrucci 2010, cit., pp. 383-384.

²⁸ BAV, AC, n. 1806, p. 103. Sul dipinto cfr. F. Petrucci, *Le Stanze del cardinale*, Roma 2003, pp. 144-145, cat. 125; Volpi 2014, cit., p. 581, cat. 304, *Appendice I*, p. 621.

²⁹ BAV, AC, n. 1806, p. 104v. Cfr. Petrucci 2010, cit., p. 383, fig. 2; Volpi 2014, cit., p. 524, cat. 222, *Appendice I*, p. 621.

Fig. 4.
Salvator Rosa, *Paesaggio roccioso con figure*, 1660-65, Roma,
collezione Incisa della Rocchetta, già collezione Chigi



Rockhill Nelson Trust, di Kansas City. Esso probabilmente, come avevo ipotizzato già del 1992, può essere collegato ad un pagamento al Rosa del 26 giugno 1660 da parte di Agostino Chigi di 120 scudi per «prezzo d'un quadro di Paese lungo p.mi 2 e largo p.mi 7», compatibile per datazione³⁰. Stranamente è sfuggito nella pregevole monografia di Volpi il *Paesaggio roccioso con figure* appartenuto ad Agostino, passato per via ereditaria dopo il 1917 alla collezione Incisa della Rocchetta, ove fu registrato da Luigi Salerno nella sua monografia del 1963 (fig. 4). La tela, databile attorno al 1660-65 e monogrammata (olio su tela; 49 x 65 cm), è individuata sin dall'inventario del 1659-67 al numero 74 come «Un Paese che rappresenta scogli e verdure con trè figurine e un paio di bovi, alto p.mi 2 in circa e largo 3 in circa con sua cornice intagliata a festone dorata di Salvator Rosa»³¹. Non sono stati invece rintracciati tra i quadri appartenuti al principe Chigi altri due citati nel suo inventario del 1667: «73 Un Paese rappresentante tronchi d'alberi e scogli con due figure di huomo e donna et un vaccha e un cane e scoglio alto p.mi 3 in circa e largo 2 in circa con cornice intagliata e dorata di Salvator Rosa» e «75 Un paesetto rappresentante scogli, e verdure aria con due romiti che uno siede sop. sassi alto p.mi 3 in circa e largo 2 in circa con cornice intagliata à festone dorata di Salvator Rosa»³². A suo tempo avevo segnalato che anche nella collezione del cardinale Sigismondo Chigi (Siena 1649-Roma 1678) era presente un dipinto dell'artista, come riporta un suo inventario degli anni Settanta che descrive un «Altro quadro dipintovi un Drago in tela di 4 e 5 opera di Salvator Rosa», stimato la somma non secondaria di 120 scudi, forse identificabile con *Giasone e il drago* del Museum of Fine Arts di Montreal (olio su tela; 77 x 65 cm) o una sua replica³³.

³⁰ BAV, AC, n. 1806, p. 105, 71. Per il pagamento cfr. F. Petrucci, *Nuovi contributi sulla committenza Chigi nel XVII secolo. Alcuni dipinti nel palazzo di Ariccia*, in «Bollettino d'Arte», 73, 1992, pp. 109, 121, n. 9. Sulla tela cfr. Volpi 2014, cit., p. 516, n. 208, *Appendice I*, p. 621.

³¹ BAV, AC, n. 1806, p. 105. Cfr. Briganti 1962, cit., p. 67; L. Salerno, *Salvator Rosa*, Milano 1963, p. 127, cat. 55.

³² BAV, AC, n. 1806, p. 105. Cfr. Volpi 2014, cit., *Appendice I*, p. 621.

³³ BAV, AC, n. 750. Per l'inventario cfr. Petrucci 1992, cit., p. 125. Sul quadro citato cfr. Volpi 2014, cit., pp. 571-572, cat. 289.

Non potevano mancare in un'importante quadreria come quella Chigi anche opere di Luca Giordano (Napoli 1634-1705), esponente di spicco del Barocco napoletano e tra i protagonisti assoluti della pittura europea del XVII secolo. Purtroppo i dipinti citati sono tutti perduti e non riscontrabili con certezza tra le opere note dell'artista. Nell'inventario del cardinale Flavio del 1692 figurava «Un quadro tela di p.mi 9, e 8, cornice tutta dorata, et intagliata, con varie figure del naturale, che rappresentano la favola di Orfeo, quando fu ammazzato dalle Donne di Tracia, con Paese, mano di Luca Giordani». Questo dipinto poteva essere simile, anche per il formato verticale e le dimensioni, ad *Orfeo e le Baccanti* del Palazzo Reale di El Pardo (olio su tela; 175 x 133 cm), per il quale un bozzetto o copia di bottega è nel Musée H. Rigaud di Perpignan³⁴. Era descritto inoltre nello stesso inventario «Un quadro tela di 3 p.mi, cornice dorata, et intagliata, con una Madonna, con il Bambino in braccio, con S. Giovannino, che bagia il piede à Giesù, mano di Luca Giordani», che dovrebbe coincidere con «Un quadro tela di palmi 4 e 4, cornice intagliata e indorata con arpie e mascheroni, con una Madonna antica col Bambino in braccio, con S. Giuseppe e S. Giovannino, mano di», nell'inventario del 1670-76³⁵.

È possibile che questo quadro, assente tra quelli passati al cugino Agostino alla morte del cardinale (1692), sia stato oggetto di qualche lascito testamentario o sia stato alienato. L'unico dipinto riemerso dell'artista con tale iconografia è la tavola tonda della *Sacra Famiglia con san Giovannino* del Museo del Prado (inv. P168; diametro 104 cm), acquisita da Isabella Farnese (1759-66) e confluita nelle collezioni reali, dipinta dall'onnivoro artista in stile raffaellesco apponendo anche la capziosa sigla «RSF VB», che sta per «Raphael Sanctius Faciebat Vrbinas» (fig. 5)³⁶. Effettivamente Flavio Chigi aveva acquisito il 29 novembre 1659 da Don Emanuele De Vaso, assieme ad un *San Sebastiano* del Ribera, una «Madonna di p.mi quattro tonda, Copia di Raffaello con Cristarello, e S. Giovannino con sua cornice intagliata e dorata» per un totale di 110 scudi, facendo pensare ad una comune origine napoletana delle due opere, sia per il nome del venditore che per l'autore dell'altra tela. Tutto sembrerebbe portare quindi alla tavola del Prado, anche per la sua datazione giovanile al 1655 circa, compatibile con quella del pagamento, sebbene negli inventari si parli di tela e non di tavola, ma potrebbe trattarsi di un errore materiale dello schedatore. Risultava presente nella raccolta del prelado anche «Un quadro tela d'imperat.e, cornice intagliata, e dorata alla napolitana, con la Madonna à sedere con il Bambino à sedere, con il mondo in mano, con S. Fran.co in ginocchioni, e S. Andrea, con angeli, e cherubini, mano di Luca Giordano», opera di cui non trovo riscontro nel catalogo noto del pittore³⁷. Notiamo che tra i «Quadri dell'Eredità della ch: me: del S:r card:le Flavio Chigi» passati al ramo romano della famiglia, era presente al numero 182 anche «Un

³⁴ BAV, AC, n. 700, p. 60 [194]. Nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri in eredità dal cardinale, è descritto: «259 Un quadro di p.mi 9, e 8, cornice dorata intagliata con varie figure che rappresentano la favola d'Orfeo quando fu ammazzato dalla donne di Tracia mano di Luca Giordani» (BAV, AC, n. 1805, p. 129). Per i dipinti citati cfr. O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano*, vol. 1, Napoli 2000, p. 347, catt. A621, A622; vol. 2, fig. 794, p. 799; O. Ferrari, *Luca Giordano. Nuove ricerche e inediti*, Napoli 2003, pp. 86-87, cat. A0373 [A621], fig. A0273 p. 202.

³⁵ BAV, AC, n. 700, p. 67 [372] e n. 702 [87]

³⁶ Sul quadro del Prado cfr. Ferrari, Scavizzi 2000, cit., vol. 1, cat. A144, p. 272, II, fig. 224; G. Scavizzi, G. De Vito, *Luca Giordano giovane 1650-1664*, Milano 2012, copertina e p. 28; F. Paliaga, *L'apparenza inganna. Pittori falsari nell'arte italiana del Seicento*, Roma 2014, pp. 34-35, fig. 4. Per il pagamento cfr. Golzio 1939, cit., pp. 281-282.

³⁷ BAV, AC, n. 700, p. 68 [400]. Nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri in eredità dal cardinale, è descritto: «60 Un quadro d'imperat.e cornice intagliata dorata con la Madonna, e S: Fran:co, mano di Luca Giordano» (BAV, AC, n. 1805, p. 117).



Fig. 5 - Luca Giordano, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, 1655 ca., Madrid, Museo del Prado, già collezione Chigi (?)



Fig. 6.
Angelo Caroselli, *Cristo e l'adultera*, 1623-25 ca., Roma,
Bertolami Fine Arts, 2017, già collezione Chigi

quadro da testa cornice intagliata dorata anzi di p:mi 6, e 6, con S:ta Apollonia con la palma in mano, mano di Luca Giordano»³⁸.

Un altro quadro del maestro napoletano apparteneva ad Agostino Chigi, elencato tra i «Quadri dell'Ecc:ma Casa» nell'inventario del 1698: «24 Una Madonna, e Bambino di Luca Giordani», ma non è possibile stabilire confronti dirimenti con varie sue tele di simile soggetto³⁹.

Segnaliamo infine che nell'inventario ereditario di Eleonora Chigi, marchesa Incisa della Rocchetta, curato nel 1962 da Giuliano Briganti, era presente un *Busto di uomo con turbante* attribuito dall'insigne studioso, quindi con fondamento, ancora a Giordano⁴⁰.

Portava un'erronea attribuzione a Massimo Stanzione (Orta d'Atella 1585 ca.-Napoli 1658 ca.) un altro famoso dipinto della collezione Chigi raffigurante *Cristo e l'Adultera* (fig. 6), come indicava l'inventario ereditario del cardinale Flavio del 1692: «Un quadro p.mi 6, e 5, cornice intagliata, e dorata, con Prospettiva, e varie figure in piedi, con Christo, e una Donna piangente, che rappresenta la Dultera, mano del Cav.re Massimi»⁴¹. Posso aggiungere che il dipinto figurava già nell'inventario del 1670-76 del cardinale, ma senza un'attribuzione, schedato come «Un quadro tela di p.mi 6 e 5 cornice tutta dorata con Prospettiva con diverse figure e Christo à sedere, che rappresenta l'istoria dell'Adultera mano di».⁴²

³⁸ BAV, AC, n. 1805, p. 124.

³⁹ BAV, AC, n. 1805, p. 108.

⁴⁰ Briganti 1962, cit., p. 85.

⁴¹ BAV, AC, n. 700, p. 60 [197]. Tale attribuzione era ribadita nell'inventario di Agostino Chigi del 1698, tra i quadri ereditari del cardinale: «Un quadro di palmi 6 e 5, cornice intagliata dorata, con l'Adultera, mano del Cav.re Massimi» (BAV, AC, n. 1805 [66]).

⁴² BAV, AC, n. 702, p. 69 [221].

L'opera, come testimonia la *Divisione Chigi* del 1917, passò ad Eleonora Chigi sposa Incisa della Rocchetta per ricomparire nel suo citato inventario ereditario del 1962 curato da Briganti. Secondo Sergio Ortolani, seguito poi dallo studioso romano, il dipinto sarebbe stato opera di Aniello Falcone, mentre le architetture d'ambientazione venivano riferite a Viviano Codazzi, in conformità con le opere di storia romana frutto di collaborazione tra i due artisti napoletani nella collezione del Prado⁴³.

La critica successiva, a partire da un'intuizione di Maurizio Marini, ha restituito l'opera al suo vero autore, cioè Angelo Caroselli (Roma 1585-1652), mentre il riferimento a Codazzi per il fondale architettonico, in merito al quale Marini aveva avanzato il nome di Filippo Gagliardi, sembra abbastanza plausibile. Non vedo invece la presenza di più mani per le figure, come ritiene Marta Rossetti nella sua recente monografia sul pittore, che mi sembrano omogenee stilisticamente e conformi ai suoi modi⁴⁴.

Il dipinto (olio su tela; 124 x 145 cm), successivo al soggiorno napoletano (1616-23) e al ritorno del pittore a Roma, ove è documentato dal 1626 (Rossetti), è ricomparso in asta da Bertolami Fine Arts il 4 dicembre 2017 con la corretta attribuzione al pittore romano e una bella scheda in catalogo di Luca Bortolotti. Lo studioso propone a mio avviso correttamente una dazione attorno al 1630, prossima alla copia che il Caroselli eseguì della *Peste di Azoth* di Nicolas Poussin, rilevando l'innesto di una tendenza classicista rispetto alle componenti caravaggesche che alcune figure della composizione mostrano⁴⁵.

Per concludere questa breve digressione tra le opere napoletane di provenienza Chigi, ricordo che nella collezione era presente anche una battaglia di Aniello Falcone (Napoli 1607-1656), acquistata il 13 aprile 1663 presso il gesuita padre Domenico Morelli da Flavio Chigi, che l'anno dopo commissionò a Giacomo Cortese detto il Borgognone (Saint-Hippolyte 1621-Roma 1676), anch'egli gesuita, un dipinto da mettere in *pendant*. L'attribuzione tuttavia ben presto è dimenticata, se la tela compare nell'inventario ereditario del 1692 come «Un quadro di palmi 3, cornice tutta dorata e intagliata, con una battaglia, mano di Filippo Napolitano».

La *Battaglia di cavalleria* è schedata invece con la corretta attribuzione a Falcone da Briganti nella stima dei beni di Eleonora Chigi, marchesa Incisa della Rocchetta, del 1962 (olio su tela; 55 x 77 cm), sempre in coppia con quella del Borgognone⁴⁶.

⁴³ Cfr. S. Ortolani, *La pittura napoletana del sec. XVII*, in *Mostra di tre secoli di pittura napoletana*, Napoli 1938, p. 92. Briganti 1962, cit., p. 33, Ariccia, Palazzo Chigi, archivio.

⁴⁴ Cfr. A. Ottani Cavina, *Caroselli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977, p. 549; M. Marini, *San Pietro Nolasco trasportato dagli angeli: Bartolomeo Cavarozzi e Cecco del Caravaggio*, in «Antologia di Belle Arti», 9, 1979, 12, pp. 68-76; B. Nicholson, *The International Caravaggesque Movement*, Oxford 1979, p. 41; B. Nicholson, *Caravaggism in Europe*, a cura di L. Vertova, Torino 1990, vol. 1, p. 95; vol. 2, fig. 348; Petrucci 2006, cit., p. 26; D. Semprebene, *Angelo Caroselli 1585-1652. Un pittore irriverente*, Roma 2011, p. 112; M. Rossetti, *Angelo Caroselli 1585-1652, pittore romano. Copista, pasticheur, restauratore, conoscitore*, Roma 2015, pp. 336-340, cat. 56.

⁴⁵ Il dipinto era già passato in asta Finarte a Milano il 18 aprile 1972, lotto 12. La tela, vincolata ATTENZIONE: COMPLETARE LA FRASE

⁴⁶ BAV, AC, n. 700 [211]. Golzio 1939, cit., pp. 285, 286; Briganti 1962, cit., pp. 65-66. Secondo B. De Dominicis (*Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, ediz. a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli 2008, vol. 1, pp. 137-138) Falcone avrebbe conosciuto il Borgognone e per la stima reciproca tra i due ci sarebbe stato uno scambio di due battaglie ciascuno. Mi chiedo quindi se la battaglia Chigi, proveniente dal gesuita Morelli, non fosse una delle due appartenute all'artista francese.