

# Pietro da Cortona

*Atti del convegno internazionale  
Roma-Firenze  
12-15 novembre 1997*

Electa

Comitato Nazionale  
per la celebrazione di  
Pietro da Cortona, Bernini, Borromini

Bibliotheca Hertziana  
(Max-Planck-Institut)  
Roma

# Pietro da Cortona

*Atti del convegno internazionale  
Roma-Firenze  
12-15 novembre 1997*

*a cura di*  
Christoph Luitpold Frommel  
Sebastian Schütze

Electa

*Pubblicazione coordinata da*  
Julian Kliemann e Gernot Lorenz  
(Bibliotheca Hertziana)



*d'intesa con*

Accademia Nazionale di San Luca

Kunsthistorisches Institut Florenz

Istituto Nazionale di Studi Romani

Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro  
dell'Università di Roma

Centro Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze

Galleria Palatina di Firenze

## Sommario

- 7 Prefazione  
*Christoph Luitpold Frommel*
- Cortona: l'uomo e le sue ambizioni**
- 11 Portraits of Pietro da Cortona  
*Nicholas Turner*
- 17 Appunti sulla fortuna di Pietro da Cortona nel Settecento europeo  
*Giovanna Perini*
- 29 Chi era Ottonelli?  
*Joseph Connors*
- 36 La piccola galleria e il grande salone di Pietro da Cortona in Palazzo Barberini. Alcuni risultati dei restauri  
*Lorenza Mochi Onori*
- Cortona e i Barberini**
- 53 Francesco Barberini Vice-Chancellor. The Quarant'ore Decorations in San Lorenzo in Damaso of 1633  
*Joseph Imorde*
- 62 Pietro da Cortona e l'arazzo  
*Pascal-François Bertrand*
- 73 La tenture de l'histoire de Déborah, du Louvre. Un itinéraire de Rome à Paris  
*Patrick Michel*
- 86 Urbano VIII e il concetto di Palazzo Barberini. Alla ricerca di un primato culturale di rinascimentale memoria  
*Sebastian Schütze*
- Cortona pittore**
- 101 Cortona's Pigneto Sacchetti David Cycle and Patron-Client Affiliation in Early Modern Rome  
*John Beldon Scott*
- 108 Provvidenza intricata. Riflessioni sulla Galleria Pamphili  
*Frank Febrenbach*
- 116 Rival de Poussin ou chef de la décadence? Pierre de Cortone vu par la France de Louis XIV  
*Bénédicte Gady*
- 126 Pour Guillaume Courtois  
*Arnauld Brejon de Lavergnée*
- 129 Pietro da Cortona e Firenze  
*Mina Gregori*
- 145 Pittura murale a Firenze dalla reggenza a Ferdinando II de' Medici  
*Elisa Acanfora*
- 163 Pietro da Cortona e il linguaggio della decorazione secentesca: proposte per una rilettura degli affreschi di Palazzo Pitti  
*Elisabeth Oy-Marra*
- Cortona disegnatore e inventore**
- 179 I disegni di Pietro da Cortona nella raccolta di Padre Sebastiano Resta  
*Simonetta Prosperi Valenti Rodinò*
- 189 Pietro da Cortona and the Roman Baroque  
Thesis Print  
*Louise Rice*
- 201 Disegni di Pietro da Cortona e della sua scuola per il *Missale Romanum* del 1662  
*Dieter Graf*
- 215 Le stampe di Pietro da Cortona nel Fondo antico della Biblioteca Apostolica Vaticana  
*Giovanni Morello*
- 220 L'ultimo Pietro da Cortona nei suoi disegni  
*Ursula Verena Fischer Pace*
- Cortona architetto**
- 231 Ss. Luca e Martina Reconsidered  
*Jörg Merz*
- 243 Pietro da Cortona e le presunte reliquie di santa Martina  
*Donatella Livia Sparti*

- |     |   |     |  |
|-----|---|-----|--|
| 256 | Da Palazzo Pitti a Palazzo Palatino: osservazioni sul "Gran progetto" di Pietro da Cortona<br><i>Malcolm Campbell</i>             | 324 | Artifici per una nuova spazialità urbana nella facciata di Santa Maria della Pace<br><i>Mario Dal Mas</i>  |
| 262 | Strutture effimere di Pietro da Cortona<br><i>Maurizio Fagiolo dell'Arco</i>  | 333 | Una evoluzione nella tecnica di rilevamento: il georadar<br><i>Simone Malagodi</i>   |
| 270 | Rapporti fra Cortona e Bernini architetti<br><i>Tod A. Marder</i>   | 336 | Il <i>Martirio di san Lorenzo</i> e l'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo de' Speziali in Miranda a Roma<br><i>Roberta Maria dal Mas</i> |
| 279 | L'artificio barocco e il suo significato (Borromini, Bernini, Pietro da Cortona)<br><i>Vittorio Casale</i>                        | 343 | Pietro da Cortona a San Carlo al Corso: la tribuna<br><i>Marcello Villani</i>  |
| 293 | Il Casino Sacchetti di Pietro da Cortona<br><i>Alessandro Sartor</i>  | 353 | La cappella dei Gavotti: struttura e colore nell'ultimo Cortona<br><i>Augusto Roca de Amicis, Claudio Varagnoli</i>                              |
| 295 | Il Casino Sacchetti di Pietro da Cortona: il rilievo di un rudere<br><i>Margherita Caputo</i>                                     | 363 | La casa di Pietro da Cortona in via Giulio Romano<br><i>Marianna Brancia di Apricena</i>   |
| 299 | Il Casino Sacchetti di Pietro da Cortona: ipotesi di ricostruzione dell'aspetto originario<br><i>Claudio Lo Monaco</i>            | 385 | Paolo Falconieri e il suo modello di Palazzo Pitti nel 1681<br><i>Hiromasa Kanayama</i>  |
| 305 | Pietro da Cortona e il Pigneto Sacchetti: fasi costruttive, committenza, progetto<br><i>Annarosa Cerutti Fusco, Sally Schafer</i> | 390 | La poetica dell'uno-molteplice nell'architettura di Pietro da Cortona<br><i>Sandro Benedetti</i>   |
| 316 | La Villa del Pigneto. Teoria e problemi di restauro delle rovine barocche<br><i>Paolo Fancelli</i>                                |     |  |

## Prefazione

Christoph Luitpold Frommel

*Con le mostre e il convegno dedicati a Pietro da Cortona sono cominciate le celebrazioni dei tre massimi maestri del Barocco romano. È la prima volta che Cortona, Bernini e Borromini vengono celebrati consciamente in un unico contesto. Infatti cento anni fa, quando la storia dell'Arte lentamente cominciava ad entusiasinarsi per il Barocco, simili iniziative non potevano ancora trovare una giusta risonanza nell'opinione politica e culturale. Solo in occasione del terzo centenario della loro morte, e cioè rispettivamente nel 1967, nel 1969 e nel 1980, vennero dedicati convegni e mostre a questi tre maestri.*

*Per tradizione tali iniziative hanno un doppio significato: devono soddisfare il crescente desiderio generale di celebrare, comprendere e godere le grandi figure della nostra cultura e, nel caso delle arti visive, presentarle attraverso mostre, monografie divulgative e altri mezzi opportuni. Sul piano scientifico i cataloghi e i convegni consentono una specie di resoconto della ricerca degli ultimi decenni. E proprio i cataloghi delle mostre e le relazioni del convegno testimoniano, in modo impressionante, quante novità siano emerse e quanto sorprendentemente si siano arricchite e approfondite le nostre conoscenze sulla vita e le opere di Cortona. Ciò vale non solo per i dipinti, i disegni e le architetture, ma anche per la documentazione sulla sua vita. L'idea di coinvolgere i due istituti tedeschi nell'organizzazione di un convegno su questo importante artista, inaugurando così anche una fase di più stretta e proficua collaborazione tra essi, è venuta da Max Seidel, che si è occupato poi anche di fare gli onori di casa l'ultimo giorno, a Firenze.*

*Non avrei mai osato coordinare un congresso su questo artista, se non fossi stato assistito da un così competente ed esperto conoscitore della materia come Sebastian Schütze. Egli ha proposto la stesura definitiva del programma e la scelta dei relatori, presentandosi così anche come il bersaglio ideale tanto per le lodi quanto per le potenziali critiche. Grazie a Lorenza Mochi Onori è stato possibile riunirci a Palazzo Barberini – nelle immediate vicinanze della stanza, sulla quale fino ad oggi si è basata la fama mondiale di Cortona, e nelle immediate vicinanze dei suoi primi tentativi architettonici. E riconoscenti siamo anche a Giorgio Ciucci, poiché la sezione dedicata all'opera architettonica di Cortona ha potuto svolgersi nell'Accademia di San Luca, dove era allestita la mostra sui disegni di questo maestro. Ringraziamo infine i responsabili, per aver potuto celebrare Cortona sul posto, quanto meno in quattro occasioni, e cioè nel Salone di Palazzo Barberini, nella Chiesa Nuova, in quella dei Santi Luca e Martina e a Palazzo Pitti: fin troppo spesso simili convegni si svolgono a porte chiuse, senza che venga sfruttata la vicinanza e la suggestione dei capolavori e quindi senza*

*rendere all'artista stesso il massimo onore.*

*Sergio Vartolo, uno dei più rinomati interpreti della musica di Frescobaldi e della sua cerchia, ci ha suonato queste melodie in una delle sale di Palazzo Barberini, per la quale esse potrebbero essere state composte.*

*Che l'organizzazione di tale convegno venisse affidata proprio alla Bibliotheca Hertziana, non si spiega naturalmente solo con il fatto che il Comitato Nazionale per le celebrazioni di Pietro da Cortona, Bernini e Borromini, volesse distribuire su diverse spalle i numerosi compiti e progetti. Fin da quando Rudolf Wittkower ed Eberhard Hempel, negli anni venti, scrissero i loro lavori pionieristici, il Barocco romano è rimasto uno dei maggiori punti focali della nostra ricerca. Basti ricordare qui i lavori di Heinrich Thelen, Karl Noehles, Richard Krautheimer, Bernard Kerber, Jörg Merz o Ursula Fischer-Pace, in parte presenti al convegno. Essi devono le loro conoscenze, le loro scoperte e i loro successi per buona parte proprio alla stretta e cordiale collaborazione tra colleghi ed esperti italiani e stranieri, e soprattutto alla generosità e all'aiuto, senza pari in tutto il mondo, delle Istituzioni romane. È un privilegio grande ed un vero segno di fiducia il fatto che il Comitato Nazionale, non solo ci abbia affidato questo Convegno su Cortona, ma ci abbia coinvolto attivamente anche nelle celebrazioni di Bernini dell'anno 1998 e in quelle di Borromini previste per il 1999. Chi ha partecipato alle tante riunioni di tale Comitato, si ricorderà della drammatica situazione quando, solo all'inizio di settembre – e cioè proprio all'ultimo minuto – ci venne assicurato il finanziamento, e il presidente Marcello Fagiolo e il tesoriere Franco Borsi ci consegnarono generosamente le loro ultime riserve!*

*Il Convegno ha consentito di chiarire alcuni punti oscuri, di risolvere dei problemi, contribuendo ad aumentare molto le nostre conoscenze su Pietro da Cortona. Completando le mostre, esso ha preparato il terreno per una nuova visione generale di questo grande maestro – una visione che non dovrebbe più dividere i singoli media tra loro o questi dalla sua vita e dalla sua epoca, e che rimane affidata ad una futura penna.*

*Come forse tra i suoi contemporanei solo Bernini, Pietro da Cortona fu l'erede dell'antichità e del Rinascimento, il nipote di Raffaello, Michelangelo, Tiziano e Palladio, il rappresentante della grande tradizione, che questi artisti volevano risvegliare a vita più splendente. Anche Cortona trovò dei committenti congeniali in Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII e nei loro nipoti. E anche se a Roma la vita era diventata più cortigiana, la gerarchia sociale più rigida, il pensiero più controllato e la religiosità più sentimentale di quanto non lo fossero stati durante il*

Rinascimento, proprio questi papi e i loro nipoti avevano serbato lo sguardo per l'ingegno, concedendo agli artisti maggior libertà di qualsiasi altro committente.

Grazie alla sua copia della Galatea, Cortona fu scoperto dai Sacchetti e già in Santa Bibiana il ventisettenne si riunì a Bernini nell'appassionata voglia di rinnovamento: se nel concetto globale e nel sistema della decorazione dovette ancora sottomettersi a Bernini e forse addirittura a Ciampelli, nei suoi affreschi si orientò già verso i rilievi degli archi di trionfo romani e in questo si avvicinò allo spirito della Santa Bibiana di Bernini molto di più del suo rivale più vecchio. E se nel suo progetto alternativo per la fronte d'ingresso di Palazzo Barberini verso il 1628-29 partì ugualmente dalla fronte di Palazzo Farnese sul giardino, lo fece certamente per desiderio espresso dei Barberini di orientarsi verso la grande tradizione dell'alto Rinascimento.

Nessun artista precedente aveva osato costruire un vero martirio con un prezioso reliquiario per farsi seppellire lì, come fece appunto Cortona nella chiesa dei Santi Luca e Martina. Anzi fece addirittura falsificare le iscrizioni per poter provare l'autenticità delle ossa della santa e potervi quindi erigere sopra una chiesa monumentale secondo le sue proprie idee. A questa costruzione, che avrebbe iniziato una nuova epoca d'oro per le arti, in modo ancora più inequivocabile di Santa Bibiana o di Palazzo Barberini, egli dedicò una buona parte dei suoi enormi guadagni. Nonostante tutte le differenze d'effetto, lì egli seguì Michelangelo, di cui aveva conosciuto i disegni presso il pronipote, e non solo nella zona sotto la cupola, nei bracci della croce, nella struttura delle calotte e della cupola, che si riallacciano al San Pietro, ma anche nelle colonne inserite nelle pareti di sostegno o nel vocabolario massiccio dell'esterno del tamburo, che pare ispirato alla Porta Pia. Come Michelangelo, anch'egli partì in modo architettonico dalla costruzione e dallo scheletro portante, collegando colonne e pilastri con gli archi di volta, per creare i muscolosi sostegni della cupola sospesa e piena di luce. In questo modo inserì nelle pareti non portanti e finestrate delle absidi, colonne come "primum ornamentum", simili a quelle già presentate da Michelangelo nel Ricetto della Biblioteca Laurenziana. Come i suoi predecessori toscani a partire da Brunelleschi e Alberti, anch'egli fece parlare solo l'architettura, senza accompagnarla con affreschi, e cioè senza presentarsi come uomo universale.

L'anno prima aveva cominciato gli affreschi della volta di Palazzo Barberini, superando solo nel corso della progettazione la sofisticata suddivisione di tanti precedenti sistemi decorativi e unificando l'enorme spazio – certamente sotto l'influenza non solo dei fratelli Alberti e dei bolognesi, ma anche di Correggio e del suo seguace Lanfranco. Durante

l'esecuzione dovettero inquietarlo i grandi esempi dell'Italia settentrionale, inducendolo ad un'interruzione dei lavori e ad un viaggio che doveva portarlo non solo a Venezia, ma anche a Mantova e a Parma e poi ad operare drastiche modifiche nella zona della caduta dei giganti: di nuovo emulò qui modelli dei maestri cinquecenteschi come Giulio Romano, Correggio e Veronese. Anche quando nei confronti di Sacchi e di altri egli difese la quantità delle sue figure, richiamandosi all'epica antica, e quando rivestì di mitologia, non sempre corretta, le allegorie in fondo moraleggianti del programma, rimase fedele alla grande tradizione.

Proprio nell'ultima parte degli affreschi della volta si avverte già l'importanza di Cortona per tutto il futuro sviluppo. Essa emerge in modo ancora più inequivocabile negli affreschi di Palazzo Pitti e nella Galleria Pamphilj: le figure cominciano a scomporsi in uno spazio infinito, pieno di luce e di colori. Se la provvidenza divina, sotto forma di tre api, aveva dominato il salone di Palazzo Barberini, nei tre affreschi della Chiesa Nuova è la Vergine Maria che protegge l'umanità dal crollo e placa il Dio adirato – lì ancora più invadente e dominante lo spazio. Non c'è dubbio che il profondamente religioso Cortona, che trascorse parecchi mesi della sua vita presso i padri Filippini, si identificasse illimitatamente con queste idee. Ma non diversamente che nei suoi quadri, conferì proprio lui a questo transitorio modo di sentire una gioia dei sensi e una festosità, raggiunta prima solo dai veneziani. Che in tutto ciò egli continuasse ad attenersi alla tradizione classica, lo testimoniano le tarde architetture, come la facciata di Santa Maria in Via Lata, la cupola di San Carlo al Corso o l'atrio di Santa Maria della Pace, dove si ispirò non tanto a Michelangelo quanto piuttosto ai riscopritori dell'antichità come Bramante e Peruzzi, senza evitare per questo il confronto con i contemporanei tra cui Borromini e Bernini. Dal suo autoritratto fiorentino ci guarda il più o meno sessantasettenne, già afflitto da una gotta dolorosa, ma con il vigore sicuro di colui che ha goduto e sofferto la vita, che si è pienamente realizzato e che ha impresso alla sua epoca un'impronta incancellabile. Gli si crede che fosse invaso da un ardore religioso, ma che contemporaneamente mangiasse e bevvesse volentieri. Difficile è invece indovinare che egli, che nei suoi dipinti aveva concesso alla bellezza femminile un ruolo così dominante, a quanto pare non avesse mai avuto un rapporto con una donna, mentre aveva messo buona parte della sua vita al servizio di una santa. Di aspetto quasi paesano e anche un po' ingenuo rispetto al Bernini uomo di mondo; più terreno, più godereccio e più sereno di Borromini, ma anche sotto l'ombra melanconica della vecchiaia e della malattia: in fondo anche questa testa, dalla quale sortirono tanti miracoli, rimane un mistero.