

*Paolo e Federico Savelli, ambasciatori dell'imperatore.
Scambi artistici e musicali tra Roma e Vienna
nella prima metà del Seicento*

Cecilia Mazzetti di Pietralata

“Questa famiglia Savelli è tutta Austriaca”. Così il maligno autore della *Giusta Statera de' Porporati* nel 1650 sintetizzava la convinta e compatta adesione dei Savelli al partito imperiale¹. La prossimità della famiglia di antica baronia romana, per secoli l'unica a poter vantare il titolo di Maresciallo di Santa Romana Chiesa e Custode del Conclave², alle ragioni del ramo austriaco degli Asburgo è tradizione di casa, che si rinnova e rinsalda con i membri seicenteschi più in vista del casato, Paolo e Federico.

I due fratelli sposano due sorelle, Caterina e Virginia, di un altro ramo della stessa famiglia³, endogamia eloquente circa le intenzioni conservatrici di un patriziato che vedeva l'antico potere insidiato dalla nobiltà nepotista di più nuova affermazione. Fin dalla fine del Cinquecento Paolo e Federico si avvicinano alla

¹ *La giusta statera dei porporati*, Amsterdam 1650, p. 52. Sulla datazione della *Giusta statera*, della quale esistono diverse versioni manoscritte, si veda C. COSTANTINI: *La fazione urbana. Sbandamento e ricomposizione di una grande clientela a metà Seicento*, quaderni.net, Appendice III, pubblicata on-line nel novembre 2004, ultima revisione settembre 2008: <http://www.quaderni.net/WebFazione/000indexFazione.htm>, dalla quale è tratta la citazione.

² Sulla famiglia Savelli, R. LEFEVRE: *Ricerche e documenti sull'Archivio Savelli*, Roma 1992. Il maresciallato è appannaggio dei primogeniti Savelli dal 1430 all'estinzione della casata nel 1712. Sulla carica di Maresciallo Custode del Conclave, G. MORONI: “Maresciallo di Santa Romana Chiesa, custode perpetuo del conclave”, voce in *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, 109 voll., Venezia 1840-1879, XLII, pp. 271-291; N. DEL RE: *Il Maresciallo di Santa Romana Chiesa, custode del conclave*, Roma 1962.

³ Sono entrambe figlie di Mario e Artemisia Savelli.

carica di “generale dell’armi” di Ferrara, Bologna e Romagna⁴, e di ambasciatore, a diverse riprese ordinario e straordinario, dell’imperatore a Roma⁵.

Tale duplice rete di relazioni, da un lato con la città estense, dall’altro con l’impero e le sue rappresentanze e con tutto il mondo germanico di fede cattolica, in momenti delicati come gli anni subito successivi alla devoluzione di Ferrara, e prima e durante la guerra dei Trent’Anni, li proietta al centro non solo degli eventi politici ma anche di circostanze artistiche cruciali. Nonostante l’emergere dei loro nomi dalle fonti letterarie e documentarie abbia fatto già da tempo intuire agli studi la rilevanza dei personaggi e abbia fornito dati decisivi a confermarlo, manca ancora un’indagine complessiva che metta a fuoco il loro ruolo di committenti, collezionisti ed intermediari, ed un’analisi del loro gusto.

Il materiale documentario, imponente e quasi interamente inedito, che ho in corso d’esame per uno studio di carattere più organico offre appigli e spunti copiosissimi ma spesso scarni per la Storia dell’Arte, e la trama degli eventi va ricucita dunque con pazienza incrociando le diverse fonti.

Alcuni inventari già noti informano come i due fratelli fossero proprietari di una raffinata collezione di dipinti, con opere di scuola veneta, ferrarese, bolognese e romana, da immaginarsi tutte di altissimo livello, di quelle che di decennio in decennio dovevano presentarsi come le nuove avanguardie artistiche: Jusepe de Ribera, Orazio Gentileschi e Caravaggio, per altri versi Scarsellino, e poi Guido Reni, Pietro da Cortona⁶.

⁴ Paolo è generale dell’armi di Ferrara, Bologna e Romagna nel 1605. Nel 1608 gli subentra Federico. Nel 1611 Paolo viene nominato Luogotenente generale. Anche Federico avrà questi incarichi, rinnovati nel 1621 e nel 1623 da Gregorio XV e da Urbano VIII. Per gli incarichi militari di Paolo e Federico Savelli, G. BRUNELLI: *Soldati del papa. Politica militare e nobiltà nello stato della chiesa (1560-1644)*, Roma 2003, *passim*.

⁵ Irene Fosi ha avviato una prima ricognizione del loro ruolo di ambasciatori cesarei, I. FOSI: “La famiglia Savelli e la rappresentanza imperiale a Roma nella prima metà del Seicento”, in R. BÖSEL, G. KLINGENSTEIN & A. KOLLER (a cura di): *Kaiserhof - Papsthof (16.-18. Jahrhundert)*, Wien 2006, pp. 67-76. Sulle rappresentanze imperiali a Roma si veda anche G. LUTZ: “Roma e il mondo germanico nel periodo della guerra dei Trent’Anni”, in G. SIGNOROTTO & M. A. VISCEGLIA (a cura di): *La corte di Roma tra Cinque e Seicento “teatro” della politica europea*, Roma 1998, pp. 425-460 e E. GARMS-CORNIDES: “Scene e attori della rappresentazione imperiale a Roma nell’ultimo Seicento”, *Ibidem*, pp. 509-535: entrambi lamentano l’assenza di studi sulle rappresentanze e le fazioni germaniche a Roma nel Seicento.

⁶ Un inventario Savelli del 1650 era già pubblicato da G. CAMPORI: *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo*

È ormai chiaro come i diversi ambiti di influenza di Paolo e Federico Savelli incidano sulle loro scelte collezionistiche⁷; una riconsiderazione della raccolta Savelli che vada oltre la pur gustosa *trouvaille* documentaria mostra come essa sia sede e motore di influenze determinanti per artisti che segnano le sorti della pittura seicentesca, del calibro raffinato di Gentileschi, Saraceni e Adam Elsheimer. Ciò restituisce almeno un'idea dell'importanza ancora misconosciuta del ruolo culturale che i Savelli svolsero a Roma e di riflesso anche presso i propri referenti d'Oltralpe, benché non sia chiaro con quale grado di consapevolezza tale ruolo venisse esercitato dai due fratelli.

Senza dubbio primario rimane il desiderio di mantenere l'onore e la magnificenza della "casa" e insieme di non intaccare le sempre più esigue risorse economiche: tali sono le istanze che guidarono le azioni dei Savelli in tutta la prima metà del Seicento, chiaramente espresse nel testamento di Paolo ma anche in uno scambio di lettere ben meno ufficiale tra il figlio di quest'ultimo, Bernardino, e Federico. Poco prima di morire il 18 luglio 1632, Paolo Savelli, principe di Albano dichiara:

[...] Et perché il detto signor principe Savelli ha mantenuto sempre la grandezza et unione di questa sua casa nella quale sono interessate tanti signori et signore perciò desiderarebbe che si avesse da continuare [...].

XV al secolo XIX, Modena 1870, pp. 162-163. L'inventario del palazzo di Roma del 1610 e quello dell'Ariccia del 1631 sono pubblicati da L. SPEZZAFERRO: "Un imprenditore del primo Seicento: Giovanni Battista Crescenzi", *Ricerche di Storia dell'Arte* XXVI (1985), pp. 60-73, alle pp. 71-73. F. CAPPELLETTI & L. TESTA: "Ricerche documentarie sul 'San Giovanni Battista' dei Musei Capitolini e sul 'San Giovanni Battista' della Galleria Doria Pamphilj", in G. CORREALE (a cura di): *Identificazione di un Caravaggio: nuove tecnologie per una rilettura del 'San Giovanni Battista'*, Venezia 1990, pp. 75-101, alla p. 101, pubblicano un inventario del cardinale Fabrizio Savelli, del 1659. Per il testamento di Federico Savelli (1646, codicillo del 1633) e un inventario di Fabrizio Savelli del 1650, L. TESTA: "Presenze caravaggesche nella collezione Savelli", in *Storia dell'arte* 93/94 (1998), pp. 348-352. Per i legami familiari con i Giustiniani e inventari settecenteschi di Giulio Savelli e di Caterina Giustiniani Savelli si veda poi S. DANESI SQUARZINA: *La collezione Giustiniani*, 3 voll., Torino 2003, III: *Documenti*, pp. 195-339. Ulteriori liste di opere che si trovavano nel palazzo di Ariccia sono pubblicate senza discussione critica da C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Siena 2005, pp. 445-446.

⁷ Una lettura in tale chiave è stata fornita da chi scrive in una relazione dal titolo *Paolo e Federico Savelli principi e mecenati tra Roma, Ferrara e l'Impero*, presentata al convegno *Collezionismo e mercato negli Stati Estensi e nella Legazione di Ferrara*, Università di Ferrara, 13-14 novembre 2008, a cura di Ranieri Varese, in corso di pubblicazione.

Quanto alla moglie, egli vuole che sia “provveduta di argenteria et mobile di casa da signora para sua”⁸. Qualche anno più tardi, alla fine di settembre del 1636, nel corso di un lungo carteggio in cui è testimonianza di come dopo la morte di Paolo i Savelli brigassero per riavere la carica di ambasciatore imperiale, il figlio ed erede Bernardino scrive a Vienna allo zio, il duca Federico Savelli, all’epoca membro del consiglio di Guerra e Comandante dell’imperatore :

[...] se trovasse resistenza costì in volerlo dichiarare d’obedienza, possano destinarlo semplicemente per conferire con Sua Santità e con il Sacro Collegio [...]; e questa seconda maniera sarebbe forse migliore, perché porterebbe l’istesso decoro, e titolo d’Ambasciatore, con risparmio di molte spese, che sono necessarie nella funzione di render obbedienza [...]⁹.

Pochi anni dopo, ma sempre per le medesime faccende, è il segretario del duca Federico, Giacomo Grosso, a scrivere a Bernardino: “[...] in queste sì fiere, e mostruose opposizioni, io vi riconosco, non senza mia maraviglia, la pazientissima Costanza di Sua Eccellenza” nell’occuparsi dell’ambasceria per il nipote e di “altre honorevolezze” per l’allora abate Fabrizio, per onore della casa¹⁰.

La parte più affascinante delle carte che si sono conservate è costituita da una grande quantità di lettere private, in fogli sciolti perlopiù non numerati, dunque praticamente privi di un vero e proprio ordine, sparsi in diversi fondi archivistici, che coprono una settantina di anni all’incirca. Se le modalità di trasferimento delle informazioni e di approccio alla soluzione dei problemi rimangono simili, mutano invece i caratteri e gli interessi dei protagonisti: si segue il passare degli anni, si riconoscono le diverse personalità dei due fratelli, si percepisce il rabbuiarsi dei tempi per le congiunture storico-politiche.

Il merito di questo tipo di fonti, rispetto ai più gratificanti inventari, è di offrire uno sguardo “intimo” dell’attività e degli interessi dei Savelli che riflette nel “particolare” la grande politica del “teatro europeo”, e di ricondurre in una prospettiva storica le emergenze storico-artistiche: cioè in definitiva ridimensionare la parte che le cose artistiche ricoprivano negli interessi dei due

⁸ ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 5, 17 luglio 1632, con codicillo del giorno seguente, aperto il 21 luglio 1632, c. 299 e seguenti. In questa e nelle successive citazioni si è scelto di sciogliere le abbreviazioni per rendere più agevole la lettura. Se non si dà specifica menzione, le carte vanno intese come non numerate.

⁹ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 25.

¹⁰ Da Spira, il 5 aprile 1639: ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 12.



Fig. 1: Minuta di lettera, 12 novembre 1622
(Archivio di Stato di Roma, Archivio Sforza Cesarini, I, 219)

protagonisti. Sebbene questi fossero consapevoli del valore sociale di una importante collezione di dipinti, e fossero senza dubbio dotati di gusto finissimo, al pari di tanti collezionisti del loro tempo non rivolgevano ogni loro pensiero alla propria raccolta.

Paolo e Federico erano al centro di una rete vastissima di contatti. Tutti scrivevano loro e loro a tutti scrivevano, capitani di milizie, vassalli e protetti, ambasciatori e cardinali, e ovviamente l'imperatore. Dal carteggio emerge con molta evidenza come i Savelli si presentassero –e fossero effettivamente– un punto di riferimento per i tedeschi lungo la discesa verso Roma e in città¹¹, mentre per i cardinali romani lo erano a Ferrara.

¹¹ Tra i molti esempi che si potrebbero fare si veda la lettera del 29 dicembre 1620, da Perugia, con cui i conti di Fürstenbergh ringraziano Paolo Savelli per le “singolari accoglienze, e le rare cortesie da lei ricevute in Roma” (ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio unico Savelli, b. 88). A Paolo Savelli vengono raccomandate anche le visite romane dei cardinali Pazman e di Harrach, rispettivamente nel febbraio e nel marzo 1632 (ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 14).

Per lettera viaggiavano informazioni e richieste di favori, e si trattavano questioni di ogni genere d'importanza. Al centro di un sistema di raccomandazioni fondante per i rapporti sociali e le carriere dell'antico regime¹², Paolo Savelli o un suo segretario si dedicavano alla corrispondenza soprattutto il sabato, come mostrano molte minute scritte con grafia nervosa e di non sempre facile decifrazione, ricche di cancellature, e talvolta anche di esercizi di grafia che si potevano facilmente trasformare in maschere o caricature (Fig. 1).

REGALI E SCAMBI ARTISTICI: CANI, GALANTERIE, QUADRI, MUSICI

Tale sistema di raccomandazioni poggiava su fedeltà di tradizione familiare, su meriti e ruoli, ma anche su un altro cardine delle relazioni sociali e diplomatiche, quello del dono. E i regali sono infatti argomento ricorrente nella corrispondenza Savelli. I doni più frequenti, e anche tra i più apprezzati, sono cani e sparvieri per la caccia, e i Savelli ne regalavano e ne ricevevano; notizie se ne hanno già nel 1595, ma ricorrono anche in tutti gli anni successivi, ad esempio il 19 dicembre 1622 da Camerino, quando su richiesta di Federico Savelli vengono inviati a Paolo Bandera e Martello, niente altro che una femmina di levriero e un bracco¹³. Evidentemente Paolo Savelli era noto per avere ottimi cani da caccia, tanto che il cardinale Sforza, un patito delle spedizioni venatorie, glieli chiede in prestito più volte con imperiosità, e addirittura, nel 1605, in calce alle condoglianze per la morte del vecchio Fabrizio Savelli, senza scrupoli di convenienza aggiunge: "Prego Vostra Signoria Illustrissima à favorirmi di due para de bracchi da uccello di quelli del signor Fabrizio, mà de i meglio, che le ne restarò obbligatissimo"¹⁴. Anche le golosità viaggiavano con i favori, e la corrispondenza lascia traccia di pernici, tartufi, prosciutti, ma anche confetti e canditi con cui il principe Savelli era di tanto in tanto omaggiato¹⁵.

¹² I. FOSI: "La famiglia Savelli...", *op. cit.*

¹³ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219.

¹⁴ ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 88. Un ritratto di un bracco è già presente nell'inventario del palazzo di Montesavello del 1610.

¹⁵ Anche in questo caso basti un solo esempio, dei diversi che si potrebbero avanzare: Paolo Gelosi con gli auguri per il Natale 1622 invia dei tartufi cacciati a Spoleto (ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219).

È proprio nei rapporti d'oltralpe che i doni si fanno più importanti, e diventano chiavi per aprire porte su faccende di tutto rilievo. Notevole spazio nella documentazione disponibile hanno infatti i carteggi tra Roma e l'Austria o la Germania, scambiati tra i Savelli e i loro segretari o agenti. Quello che più frequentemente viene richiesto sono "galanterie" come guanti profumati e pastiglie, stoffe preziose, o "taffetà incerato" resistente alla pioggia, prodotti di un artigianato di lusso che si dichiarano introvabili fuori d'Italia¹⁶. Benché più di rado, anche i quadri rientrano in questo paradigma di scambi.

Paolo Savelli, il 29 aprile 1623, ringrazia ad esempio il duca di Mantova Vincenzo Gonzaga, suo abituale corrispondente, per un ritratto dell'Imperatrice "mia signora, del quale si è compiaciuta Vostra Eccellenza di favorirmi"¹⁷. Ritratti di casa imperiale erano di rigore nella casa dei loro rappresentanti a Roma. In versione più modesta ma con dinamiche del tutto simili nei confronti dei referenti germanici pare connotarsi la vicenda – del tutto inedita – di un'altra famiglia che si passa l'incarico di rappresentante, ma in questo caso del duca di Baviera, i Crivelli: Giovanni Battista e il figlio Francesco¹⁸, e poi i loro eredi, possiedono molti ritratti dei Wittelsbach¹⁹, sono di riferimento per i bavaresi a

¹⁶ Ad esempio il duca Federico a Paolo, da Steyr, il 1 giugno 1630, chiede da parte dell'imperatrice del taffetà incerato "di quella sorte che si porta da resistere all'acqua e che faceva quel tale in Roma" per foderare dei ferraioi, e di far fare un ferraio; "il colore desidera che venghi leonato, o verde" (ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 11).

¹⁷ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219. Il quadro era stato portato a Savelli dal "signor Giulio Cesare Faccipecora". Negli inventari Savelli sono registrati alcuni ritratti di casa imperiale, si veda in particolare l'inventario dell'Aricea del 1631 (L. SPEZZAFERRO: "Un imprenditore del primo Seicento...", *op. cit.*, p. 172).

¹⁸ Entrambi sono ripetutamente citati come tali nella corrispondenza di Paolo V con Massimiliano di Baviera, nell'Archivio Segreto Vaticano. Giovan Battista Crivelli nel 1584 è consigliere nel rione Ponte, Francesco è priore del rione Ponte in vari anni, dal 1607 al 1625 almeno (Archivio Storico Capitolino, Archivio della Camera Capitolina). Un Giulio Cesare Crivelli era poi cameriere segreto dello stesso Duca Massimiliano (ASV, armadio XLV).

¹⁹ Giovan Battista muore nel luglio del 1627. H. LEUCHTMANN: "Die maximilianeische Hofkapelle", in H. GLASER (a cura di): *Wittelsbach und Bayern*, vol. II: *Um Glauben und Reich*, catalogo della mostra, München 1980, pp. 364-375, nota 13 p. 374. Ma non ho avuto modo di reperire il testamento. Nell'ottobre e novembre Francesco nomina dei procuratori per far stilare un inventario dei beni del defunto e adire all'eredità (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 18, vol. 181, fols. 632, 704. Adhatio hereditatis ai fols. 5 e ss.; l'inventario a partire dal fol. 709). Il documento, pur nell'imprecisione dei riferimenti attributivi, è molto eloquente nel

Roma per ogni genere di questione, e dai documenti sembrano gestire i contatti con musicisti e maestri di musica²⁰ e offrire protezione agli artisti tedeschi di passaggio o di stanza a Roma²¹.

mostrare il ruolo che Giovanni Battista e Francesco dovettero svolgere come riferimento per gli artisti tedeschi in città: tra stipi di cui uno “studiolo grande di legno todesco lavorato alla todesca a lantica”, biancheria e rami, si trovano anche elencati di seguito i quadri:

“Un quadro di una Madonna del Sermoneta con cornice di noce, *Un quadro di una Venere copia di Tiziano di mano di un giovane todesco*, *Un quadro della cena in Emaus copia di un altro giovane* (il corsivo è mio), Un ritratto di Giovan Pietro Crivelli zio della Buona Memoria di Giovan Battista Crivelli, Otto altri pezzi di quadri cioè *diversi ritratti delli Serenissimi Principi e Principesse di Baviera*, Un quadro di S. Pietro con sua cornice, Un altro quadro di S. Filippo, Una Madonnina con cornice indorata, Un paese di Gioseppino piccolo con cornice, Un Cristo con la croce in spalla con sua cornice, Altri 6 pezzi di quadri ordinari diversi”,

e dopo elenchi di altri arredi anche “Una Madonna di Loreto con sua cornice”. In coda al documento si trova una dichiarazione di Francesco, che conferma quanto emerge anche dalla corrispondenza diplomatica in cui padre e figlio vengono citati insieme, cioè una completa unitarietà di comportamenti ed intenti tra i due:

“Avertendo che tutte le sopra dette robbe pretende Francesco Crivelli siano le sue come appare per in strumento publico per li atti dell’Amodeo ma dividendosi il Padre et il figliolo si contentò di prestargli le sopradette robbe gratis ecetto alcune cose venutegli alle mani nel tempo dopo la detta renuntia et in strumento. Io Francesco Crivelli manu propria” (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 18, vol. 181, fol. 712).

Francesco morirà nel 1659 senza fare testamento, e sulla sua eredità graverà una lunga causa. Purtroppo l’inventario dei suoi beni registra solo frettolosamente i quadri in suo possesso, presenti in un numero cospicuo ma apparentemente non organizzati in una vera quadreria. L’inventariazione fu condotta in modo sommario, probabilmente per procedere ad una rapida e incontrollata vendita; una perizia fornita in occasione della vertenza che vide in seguito l’Arciconfraternita del Gonfalone e altri creditori opporsi alla vedova, Ortensia Benzoni, nel frattempo già risposatasi con il marchese Lancellotti Ginetti, giudica infatti il documento insufficiente a quantificare l’entità dei beni mobili, almeno una parte dei quali fu immediatamente venduta dalla Benzoni, come riferisce non senza malignità una fantesca (ASV, Arciconfraternita del Gonfalone, n. 5 [Antichità] Mazzo E, fasc. 9): “Inventario dei beni ereditari di Francesco Crivelli, 27 agosto 1659”, e fasc. 25, “Perizia sull’eredità di Francesco, davanti all’AC, notaio Pelosi, senza data”. L’inventario della figlia di Francesco e Ortensia, Anna Maria Crivelli, che nel 1687 lasciava erede universale la cugina Anna Teresa Benzoni dal Pozzo, registra nel palazzo in Trastevere di fronte a San Callisto, già abitato anche dalla madre, e nella vigna fuori porta Castello, una raccolta di dipinti da far risalire a Giovan Battista e Francesco: tutti i soggetti dei quadri di Giovan Battista vi si possono

Se dunque i ritratti della famiglia che si rappresenta presso la corte pontificia – come quello citato nella lettera dell'aprile 1623 – costituiscono in qualche modo un genere a sé, è da osservare come nella corrispondenza Savelli

ritrovare, i ritratti della casa di Baviera sono perfino aumentati di numero, vi si aggiungono ritratti di altre “glorie” di casa Crivelli, un albero genealogico, e quadri di cui molti considerati “ordinari”, spesso di piccolo formato con figurine, ritenuti di poco valore; rispetto ai pochi dipinti elencati tra i beni di Giovan Battista, la quadreria si era notevolmente accresciuta, e forse proprio grazie a Francesco: Quest'ultimo inventario è inserito nel database del Getty Provenance Index, Archival Document I-939 e segnalato, insieme al testamento, da D. LIVIA SPARTI: *Le collezioni dal Pozzo: storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Modena 1992, p. 148 in nota; una rilettura del documento originale e del testamento e codicillo che lo precedono (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 17, vol. 241, cc. 648 e 651) ha permesso di stabilire la relazione familiare con Francesco, nonché di reperire una copia dello stesso inventario corredata delle stime (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 17, vol. 241, c. 712 per l'inventario, e c. 724 per la copia con i prezzi di stima) e il testamento della vedova del Crivelli, dettato il 22 settembre 1678 e aperto il 5 agosto 1680 (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 17, vol. 228, c. 109). Anna Maria Crivelli chiede di essere sepolta nella cappella di famiglia in S. Lucia della Chiavica o Gonfalone. Notizie sulla famiglia in Archivio Storico Capitolino, Fondo Boccapaduli, Mazzo I, segnalato dalla Sparti, così come l'inventario post mortem di Anna Teresa Benzoni Dal Pozzo, che in seconde nozze sposa Scipione Ginetti Lancellotti (ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 6, vol. 314, 30 gennaio 1736, cc. 151r-179r).

²⁰ Francesco Crivelli era in corrispondenza con Galileo, o citato nelle lettere dello scienziato. È proprio il carteggio galileiano a fornire qualche notizia in più sul personaggio, altrimenti sfuggente: il 22 gennaio 1628 Benedetto Castelli scrive da Roma a Galileo a Firenze, assicurando che il Crivelli, che altrove descrive come “cavaglieri assai compito” (*Le opere di Galileo Galilei*, Firenze 1968, vol. XIII, p. 428), provvederà ad ogni esigenza “per il vitto e per i maestri” del nipote dello scienziato, Vincenzo, che altrove apprendiamo essergli stato raccomandato dal barone Fugger, e poco oltre aggiunge che il Crivelli “ha esquisito gusto nella musica et ha altre volte servito quell'altezze di Baviera in simili occasioni”, ovvero la ricerca di virtuosi (*Ibidem*, pp. 388-389.) È di questo infatti che si tratta, come si evince da un'altra lettera del Castelli a Galilei, del 5 febbraio 1628:

“Il Sig.r Vincenzo ha cominciato ad attendere al contrapunto sotto la disciplina del maestro di cappella di S. Pietro, e va alla scuola del liuto dal principale sonatore che sia in Roma, il quale serve il Sig.r Card.l Lodovisio; e il Sig.r Crivelli, che conosce benissimo tutti questi musici, ha giudicato bene il seguitare queste scole” (*Ibidem*, pp. 390-391).

Il liutista in questione era Kapsberger, e gli intensi scambi italo-germanici in campo musicale illustrano dinamiche che poterono forse essere paradigmatiche anche per gli scambi nel campo delle arti figurative.

si inizi a parlare di quadri in un momento molto preciso, ovvero nell'anno in cui Bernardino diventa cameriere dell'arciduca Giovan Carlo, e in un periodo prossimo alla successione di Ferdinando II a nuovo imperatore, quando Paolo vuole assicurarsi l'ambasciata d'obbedienza presso il papa, e subentrare al fratello Federico come ambasciatore imperiale residente a Roma. Personaggi chiave in questa trattativa sono Erasmo Paravicini, nunzio pontificio a Graz, e il maresciallo Hans-Ulrich von Eggenberg, capo del Consiglio Aulico. La faccenda va avanti per mesi, e si può seguire dall'inizio fino alla sospirata

A margine di questa nota mi pare utile sottolineare come Michelangelo Galilei, fratello dello scienziato e virtuoso musicista alla corte di Monaco, risiedesse presso un pittore domestico del duca da identificarsi a mio avviso verosimilmente con Peter Candid, e nella corrispondenza con il fratello lasci una testimonianza del tutto trascurata dalla critica ma di estrema importanza per definire la misura degli scambi culturali tra Italia e Baviera che riguarda l'interesse per l'ottica: "il mio padron di casa, ch'è pittore del Duca Guglielmo et molto suo domestico, mi disse a questi giorni che si trovò presente quando S.A. ricevette l'occhiale". Il tenore del resto della lettera è di non minore interesse:

"et per haver esso pittore visto più volte il mio, et per conseguenza qualche poca di pratica, subito si messe a metterlo insieme; et senza star a guardare se i vetri erano netti, o vero aggiustar lo strumento, et più senza alcun sostegno, si messeno a guardar fuori d'una finestra; et quello che aiutava questo bel maneggio, era un giorno che fioccava la neve a più pottere: a tale che S.A. et il pittore si risolvertero a dire di non haver visto niente" (*Le opere di Galileo Galilei*, Firenze 1968, XI, pp. 96-97, lettera da Monaco il 27 aprile 1611).

²¹ Francesco Crivelli è esecutore testamentario del pittore Sigismondo Laire, come dice Baglione e secondo quanto emerge dalla lettura del testamento dell'artista, che al Crivelli lascia tre quadri; A. VANNUGLI: "Sigismondo Laire: note documentarie su un 'nome senza opere' nella Roma del Seicento", *Studi Romani* XXXIII (1985), pp. 11-25; eloquenti paiono poi le menzioni inventariali citate in corsivo alla nota precedente. Laire è personaggio di tutto rilievo in questa trama di rapporti, ma il suo ruolo attende ancora di essere precisato. Negli atti del famoso processo Caravaggio lo cita tra i pittori degni di nota di cui era amico. È proprio il nome di Laire che si nasconde dietro l'anonimo ricamatore che regala quadri a Paolo Savelli, menzionato nella lista pubblicata da C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, *op. cit.*, pp. 445-446. Devo l'illuminante suggerimento ad Antonio Vannugli, che desidero qui ringraziare. Su Laire si veda da ultimo anche A.-L. COLLOMB: "La peinture sur pierre entre Rome et Madrid: Sigismondo Laire parmi ses contemporains", *Paragone* LVII (2006), n. 69, pp. 75-87, e G. RAMALLO ASENSIO: "Toda la obra conservada en España y hasta ahora conocida, del pintor Segismundo Laire: alemán en Roma", *Archivo español de arte* LXXIX (2006), n. 315, pp. 243-261, contributi che però non trattano la trama di relazioni con la comunità tedesca.

consegna all'imperatore. Si inizia nell'ottobre 1618, quando il nunzio Paravicini scrive a Paolo Savelli:

Quanto poi alli Regali, che potesse Vostra Eccellenza fare io per non parere che fossero mie diligenze e raccordi non ho voluto trattar cosa alcuna di cio col Signor Maggiordomo [cioè Eggenbergh] ma crederei bene che a Sua Maestà fossero pitture di devotione, et al Serenissimo Giovan Carlo galanterie proportionate all'età, e mandandosi alli Principi giudicarei che convenisse mandare anco qualche cosa al Signor Maggiordomo et al Commendatore di Thonne²².

Savelli seguì i consigli del nunzio, ma per procurare e spedire i quadri ci vollero un anno e tre mesi: i regali arrivano a Graz il 25 gennaio 1620, come informa infatti Paravicini il 27:

Molto ben conditionate hier l'altro giunsero le due ballette di Vostra Eccellenza con li quadri [...] Aspetto quello che deve dirmi circa il quadro destinato al Serenissimo Gio. Carlo et dimando l'altro circa la scattola di Agnus Dei, ch'era diretta al frate Sisto²³.

Nei mesi seguenti si avvicendano le missive, il cui principale argomento è la consegna dei regali; la faccenda si protrae per qualche tempo, e basterà citare qualche riga e qualche data: il 10 febbraio seguente da Graz Paravicini riferisce di aver inviato ad Eggenbergh il “quadro di Vostra Eccellenza con li quattro mazzi di guanti”²⁴. Il 9 marzo racconta che Eggenbergh “non ripoteva hieri satiar di lodare il quadro donatole da Vostra Eccellenza”²⁵. La consegna all'imperatore si fa invece più complicata, tanto che ancora l'11 maggio Paravicini scrive: “Mi sono risoluto di raccomandare al Maestro di Cappella mio amico li quadri dell'Illustrissimo Signor Cardinal Padrone con quelli di Vostra Eccellenza”²⁶. Ma alla fine la faccenda riesce a concludersi, e l'8 giugno 1620 Paravicini riferisce:

Il signor Cameriere Maggiore mi scrive d'haver presentati i quadri di Vostra Eccellenza à Sua Maestà Cesarea insieme con la nota da me datali per

²² ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 90, c. 236.

²³ *Ibidem*, c. 364.

²⁴ *Ibidem*, c. 376.

²⁵ *Ibidem*, c. 362.

²⁶ *Ibidem*, c. 360. A questa data il “Cardinal Padrone” è da identificare in Scipione Borghese.

espressione del suo desiderio, et che dalla Maestà Sua erano stati molto commendati, et aggraditi²⁷.

Il 9 maggio di quello stesso anno si era in effetti svolta l'ambasciata di obbedienza presentata al cospetto di Paolo V da Paolo Savelli. Il principe avrebbe fatto celebrare l'evento commissionando a tre diversi pittori tre grandi quadri registrati negli inventari, uno dei quali, di Pietro da Cortona, si trova attualmente nella galleria Harrach a Rohrau²⁸.

Altri quadri vanno e vengono, come emerge da una lettera che Jacob Christoph Kempf scrive a Paolo Savelli il 2 luglio 1621, riferendo di aver portato ad Innsbruck la lettera per Sua Altezza Serenissima "accompagnata col donativo di Vostra Eccellenza" e poi aggiunge: "Delli ritratti di Sua Altezza conservo memoria obligatissima, come non mancarò à procurarli, et inviarli a Vostra Eccellenza quanto prima"²⁹.

In assenza di qualsiasi elenco che possa far rintracciare i dipinti o almeno immaginarli non è possibile argomentare. Tuttavia va rilevato come si sia di fronte a spie importanti di una circolazione di opere italiane, richieste al nord, della quale Paolo Savelli e i suoi uomini fiducia si rendono responsabili: è probabile che proprio a lui si rivolgessero perché era considerato un "intendente".

Per lo studio degli scambi culturali è ancora più rilevante una vicenda di poco successiva, sebbene anche in questo caso manchi una lista dettagliata. L'imperatore infatti dovette prendere gusto ai quadri inviati dall'Italia, perché di lì a poco, già dal 2 gennaio 1621, si trova notizia di un'altra spedizione di due cassette di quadri, per le quali Paolo Savelli scrive ripetutamente e con una certa ansia per tutto gennaio e febbraio ad Ascanio (o Antonio?) Morello, suo agente presso la corte di Vienna, e al vicario Albert Perler; anche in questo caso non c'è nessun accenno al numero, al soggetto o agli autori di questi quadri, che

²⁷ ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 90, c. 386.

²⁸ Sulla grande tela del Cortona celebrativa dell'ambasciata di Paolo Savelli, J. M. MERZ: *Pietro da Cortona: der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom*, Tübingen 1991, pp. 158-161, con gli *Avvisi* di Roma che riferiscono del ruolo di Paolo Savelli; A. CATALANO: *La Boemia e la riconquista delle coscienze. Ernst Adalbert von Harrach e la Controriforma in Europa Centrale (1620-1667)*, Roma 2005, pp. 3-4, con la corretta identificazione della scena rappresentata. Circa un altro dipinto della serie, con il banchetto offerto da Paolo V, si veda più avanti, nota 51.

²⁹ ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 90, c. 268.

dovevano però essere di una certa importanza perché Paolo se ne dà molta pena, e soprattutto perché – e questo è molto interessante per capire i percorsi di trasmissione dei modelli artistici – i quadri erano stati spediti a Vienna affinché venissero copiati ³⁰.

Anni dopo, una nota non datata, ma inserita, carta sciolta in mezzo a molte altre, nei faldoni che raccolgono la corrispondenza di Federico dalla Germania e il carteggio tra Bernardino e Federico per la questione dell'ambasciata cui accennavo sopra, dunque probabilmente databile tra 1636 e 1639, illustra una situazione del tutto analoga, ed è ancora più esplicita. Il breve scritto è titolato:

Regali da mandarsi in Germania al signor conte di Trauttmanstorff. Un quadro di divozione da tener' à Capo al letto di buona mano, ò di Guido Reni, corniciato di ebano e con fregi d'Argento. Qualche corona della scala di Sant'Alessio, di Corallo, o Lapis Lazzaro o Diaspro insanguinato, con sue medaglie proporzionate e qualche Reliquiario con Reliquie. Per gli altri Cavalieri Deputati. Un quadro per ciascuno, con corone e reliquiario, e qualche dozzina di para di Guanti ò camiciola de Napoli, o altra galantheria ³¹.

L'apparenza devozionale, che doveva certo essere mantenuta nel bel mezzo di una guerra di religione, non cela la preziosità di quanto richiesto; quanto alle questioni artistiche, a quella data la menzione di Guido Reni, esplicitamente richiesto come paradigma di qualità, non sorprende, ed anzi fornisce ulteriore e credo preziosa perché diretta conferma della dilagante fortuna europea, nella sua ultima, rarefatta e delicata fase pittorica ³².

Immutato dall'una all'altra delle generazioni rimane dunque l'uso del dono per ottenere degli incarichi. I Savelli dovevano fornire sicura affidabilità su queste faccende artistiche: la richiesta di quadri di Guido Reni richiama un'altra circostanza da riferire ad anni precedenti: negli archivi viennesi c'è

³⁰ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219, diverse carte non numerate.

³¹ Segue una breve lista di destinatari dei regali: “e sono Il Conte di franchemburg Il Conte di Martinitz Il Conte Curtz Il Conte Schlabata. Al segretario Vualderode una Collana di cento scudi, una camiciola, e calzetti, e stringhe di Napoli” (ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 25).

³² Sulla fortuna di Guido Reni come *pictor christianus* nelle fonti seicentesche, G. WIMBÖCK: *Guido Reni (1575-1642): Funktion und Wirkung des religiösen Bildes*, Regensburg 2002. Si veda anche S. EBERT-SCHIFFERER & A. EMILIANI (a cura di): *Guido Reni e l'Europa: fama e fortuna/ Guido Reni und Europa: Ruhm und Nachruhm*, catalogo della mostra, Frankfurt 1988.

notizia di una lettera del 21 novembre 1622, con la quale Paolo Savelli riferisce di aver sollecitato Guido Reni per finire il più in fretta possibile un quadro, evidentemente già iniziato, per l'Arciduca Leopoldo³³. Grazie alle sue frequentazioni emiliane Paolo Savelli doveva essere considerato alla corte dell'imperatore un tramite preferenziale con Guido Reni, ed in effetti una lista di quadri recentemente pubblicata mostra come i cinque quadri del pittore bolognese registrati negli inventari Savelli fossero stati tutti acquistati dallo stesso Paolo³⁴.

Così come aveva fatto Scipione Borghese, che a suo tempo aveva chiesto il parere di Paolo Savelli sul fregio di Dosso del camerino di Alfonso d'Este³⁵, la casa d'Austria si dovette insomma avvalere del suo ambasciatore per questioni artistiche di vario genere, dall'acquisizione di quadri ai contatti con musicisti e cantanti italiani, relazioni forse ancora più preziose perché avrebbero consentito di esplicitare al meglio tutte le funzioni di rappresentanza affidate alle *performances* teatrali e musicali.

Dalla corrispondenza dei Savelli emerge infatti come gli strumenti musicali e i musicisti vivi e vegeti fossero tenuti in grande pregio nei delicati rapporti con i padroni d'Oltralpe. Il carteggio che riferisce delle due cassette di quadri, ad esempio, rende conto anche di due castrati fatti educare da Paolo Savelli in casa sua e di propria iniziativa, per farne dono all'imperatore; al pari della consegna dei doni, l'argomento viene trattato nel corso di numerose lettere, anche perché inizialmente pare che all'imperatore non importi molto di questo servizio non richiesto; alla fine però i due castrati e un maestro di cappella arrivarono in Austria, con soddisfazione generale.

E all'invio di musicisti e di cantanti e alla consuetudine con il maestro di cappella dell'imperatore accennano molte altre lettere scritte o ricevute da Paolo Savelli dall'Austria. Savelli faceva fabbricare strumenti musicali e reclutava

³³ *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XVII* (1896), n. 14961 p. LXXXVIII.

³⁴ *San Francesco, David e Abigail, Carità Romana, Sibilla, Sant'Antonio di Padova, con Gesù Cristo e una gloria d'angeli*, quest'ultimo su rame C. BENOCCHI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, op. cit., p. 446.

³⁵ E. FUMAGALLI: "Sul collezionismo di dipinti ferraresi a Roma nel Seicento: riflessioni e aggiunte" in A. PATTANARO (a cura di): *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, vol. VI: *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I il Camerino delle pitture*, Padova 2007, pp. 173-193, con bibliografia precedente.

musicisti e cantanti in erba (sono ad esempio citati una suonatrice di arpa di dodici anni e un violinista di dieci, figli di un suo capitano) presso i propri capitani e vassalli o con l'aiuto di suoi referenti, e li faceva educare in casa propria. Gli intrattenimenti musicali dai Savelli erano dunque con ogni probabilità frequenti e raffinati, ma pur sempre finalizzati: non pochi di questi musicisti venivano istruiti sotto l'occhio vigile dell'ambasciatore "per servizio di Sua Maestà Cesarea" o degli arciduchi suoi figlioli.

Paolo Savelli doveva avere una fama di intenditore anche per queste faccende, che ricorrono con frequenza nel carteggio, perché aggiorna più volte in proposito i suoi corrispondenti d'oltralpe, su loro esplicita richiesta. Il 20 novembre 1621 scrive ad esempio a Corrado Lanchini: "Le tiorbe e le chitarre sono finite, e a quest'ora sarebbero state inviate, se non fossi stato assente da Roma [...]"³⁶. Il 5 maggio 1622 scrivendo ad un destinatario non identificabile (forse Johann Jacob Kesl, cameriere maggiore di Sua Maestà Cesarea?), invia dei tessuti di pregio e dà conto di due cantanti: "Ho trovato un Contralto, e lo tengo qui in Casa mia, e lo manderò con prima occasione a Vienna [...] quello di loreto è caduto in una infermità che non può venire a servire Sua Maestà Cesarea"³⁷.

E ancora, Paolo Savelli riferisce a Cristoforo Lanchini, da Roma il 26 agosto 1623:

Sono stati condotti qui per servizio del signor Arciduca Carlo il Cifra Maestro di Cappella, un Basso, un Contralto et un Violinista. Il Cifra è soggetto di merito conosciuto nella professione. Ne gli altri non vi è cura di singolare, e tutti sono già partiti di qua. Mi è parso di dar questo avviso a Vostra Signoria, ricordandomi ch'ella mostrò desideroso di sapere quel che si fosse operato qui in materia di musicisti per servizio di Sua Altezza Serenissima [...]"³⁸.

Nel frattempo Paolo continuava a tessere la sua rete di relazioni per procurarsi i musicisti. Il Generale dei Minori Conventuali fra' Michele da Bologna gli scrive da Bologna il 27 settembre 1623:

Dal mio Procuratore dell'ordine costì ho inteso il desiderio di Vostra Signoria Illustrissima d'havere un sonatore di violino, e già tra li Musicisti, che le avevo destinato Le ne sarà uno di tutta perfezione, e m'assicuro che Lei ne

³⁶ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, I, 220.

restarà a pieno soddisfatta, e se non m'inganno, forse non havrà ella da invidiare ne Musici, come non hà nel remanente, ad altri personaggi. Sono tutti qui in Bologna aspettando i cenni di Vostra Signoria Illustrissima [...] ³⁹.

Da Vienna scrive invece a Paolo Savelli il 25 maggio 1624 Giovanni de' Prioli, maestro di cappella dell'imperatore (probabilmente introdotto a Vienna dallo stesso Savelli), che chiede rassicurazioni circa la promessa fatta dal Savelli di presentarlo al papa o di presentare al pontefice almeno una sua composizione ⁴⁰.

In campo musicale le dinamiche di scambio paiono dunque decisamente più intense: da sud al nord (e viceversa) viaggiano gli artisti e non i quadri, con un impatto forse maggiore, in un momento in cui alla pratica polifonica si andava sostituendo la più moderna monodia ⁴¹. E anche questo si verifica in perfetta corrispondenza con quanto praticavano i Crivelli sopra menzionati in favore dei principi bavaresi.

Oltre ai musicisti viaggiavano anche maestranze di altro genere: un'altra gustosa lettera di Paolo Savelli al fratello racconta di come egli avesse con sé a Vienna

³⁹ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 220.

⁴⁰ ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 91. Anche in altre circostanze il Prioli aveva scritto a Paolo Savelli commentando il successo di un cantante, il che fa pensare che anch'esso fosse stato procurato tramite il principe romano: "Arrivammo qui in Ratisbona sani et salvi undeci giorni prima di Sua Maestà Cesarea che vi giunse à 22 del passato. Il signor Baldassarre fa buonissima riuscita perché ha bella voce, et gratiosa disposizione" (7 dicembre 1622, ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219).

⁴¹ L'intensità di questi scambi musicali proprio per la circolazione degli artisti italiani è fatto noto –sotto altre prospettive– agli storici della musica, ma non tenuto in conto negli studi di storia dell'arte; meritano dunque di esser citate per esteso due osservazioni, F. TESTI: *La musica italiana nel Seicento*, vol. I: *Il melodramma*, Milano 1970, p. 459: "l'italianizzazione vera e propria di quella vita musicale aulica venne a verificarsi, in pratica, dopo i molti contatti del passato, con Ferdinando II (1619-1637), cui le preoccupazioni belliche non impedirono di curare con amore di artista e lungimiranza di mecenate la vita intellettuale della propria corte". Non credo di sbagliare affermando che Paolo Savelli fu strumento adatto ad un simile progetto culturale. Si veda anche D. FABRIS: "Influenze stilistiche e circolazione manoscritta della musica per liuto in Italia e in Francia nella prima metà del Seicento", *Revue de musicologie* LXXVII (1991), n. 2, pp. 311-333, alla p. 321:

"uno dei principali anelli di congiunzione tra liutisti francesi ed italiani era costituito dalla corte imperiale e dai principi elettori di Germania: ricordiamo che nei primi decenni del Seicento quei territori avevano accolto virtuosi italiani come Melii e Michelangelo Galilei".

medico e scalco italiani, morti uno dopo l'altro: lo scalco era bravissimo ed era venuto con lui da Ferrara, e sarebbe stato difficile trovarne altri che si potessero contentare di un salario modesto: argomento – va riconosciuto – di nessun interesse artistico, che documenta pur tuttavia l'intensa mobilità di persone e cose⁴².

*PAOLO SAVELLI E ORAZIO GENTILESCHI:
L'IMPORTANZA DELLA QUADRERIA SAVELLI*

Oltre a questi particolari minuti che restituiscono il gusto della vita vissuta, dai documenti emerge anche materiale per questioni più complesse e per così dire di tono elevato.

I Savelli avevano la loro residenza principale a Roma, in un momento in cui Roma era una fucina della pittura più nuova, e gli inventari di casa Savelli, insieme all'interesse per la pittura ferrarese e bolognese, mostrano anche l'aggiornamento sulla scena artistica romana. Vi sono elencati infatti quadri di Antonio Tempesta, Pietro da Cortona e di Antonio Tanari, e soprattutto ne emerge – in qualche modo circoscritto ma senz'altro non episodico – l'interesse per il caravaggismo della prima ora, reso evidente dalla presenza di una *Negazione di San Pietro* attribuita a Caravaggio, che la critica identifica comunemente con il quadro ora a New York, Metropolitan Museum of Art, di opere di Jusepe de Ribera e di Orazio Gentileschi.

Al pittore pisano i Savelli fornirono duratura protezione. La bibliografia già menziona Paolo Savelli come il più importante mecenate romano di Orazio, e attesta questo rapporto almeno dal 1613⁴³. La datazione della pala di Gentileschi nella cappella Savelli in S. Silvestro in Capite non è certa (Fig. 2), e oscilla tra il 1613-1615, come si legge nel catalogo dell'ultima mostra sul pittore, e il 1610-1611, come ritiene altra parte della critica⁴⁴. Il rifacimento della chiesa era stato

⁴² Da Vienna il 9 agosto 1631, ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 11.

⁴³ L. TESTA: "Presenze caravaggesche...", *op. cit.*, p. 349. M. GALLO: "Ulteriori dati sulla chiesa dei SS. Luca e Martina e sugli esordi di Jusepe De Ribera: lo Spagnoletto, Reni, Borgianni, Gentileschi, Pedro Nunes portoghese, Alessandro Fortuna ed altri artisti in nuovi documenti dell'Accademia di San Luca", *Storia dell'Arte* 93/94 (1998), pp. 312-336, alla p. 314.

⁴⁴ Per una datazione al 1613-1615 propende K. CHRISTIANSEN (a cura di): *Orazio e Artemisia Gentileschi*, Milano 2001, scheda n. 25; verso il 1610-1611 è orientata L. TESTA: "Presenze caravaggesche...", *op. cit.*, p. 349.



Fig. 2:
Orazio Gentileschi:
San Francesco riceve le stimmate,
olio su tela
(Roma, S. Silvestro in Capite, cappella Savelli)

effettuato tra l'inizio del secolo e il 1609-1610 per volere del cardinale Franz von Dietrichstein (Fig. 3)⁴⁵, personaggio chiave per la politica pontificia di riconquista cattolica delle terre di Germania e Boemia, politica che sembra seguire ed assecondare lo stesso Savelli. Il rapporto di Savelli con Dietrichstein dura nel tempo, e lo dimostra ancora una volta l'inedita corrispondenza: i due si aggiornano costantemente sui loro spostamenti e su faccende di comune interesse, come lo stato di salute di Ercole Smeraldi, un ingegnere italiano inviato alla corte cesarea proprio su raccomandazione di Savelli e Dietrichstein⁴⁶, e Paolo Savelli offre ospitalità nel suo palazzo quando il cardinale viene a Roma⁴⁷; Dietrichstein è un

⁴⁵ Sulla chiesa, J. S. GAYNOR & I. TOESCA: *S. Silvestro in Capite*, Roma 1963. Per una prima considerazione del ruolo di Dietrichstein in rapporto a fatti storico-artistici si veda C. MAZZETTI DI PIETRALATA: "Prima e dopo Caravaggio: appunti di ricerca per il contributo nordico", in L. SPEZZAFERRO (a cura di): *Caravaggio e l'Europa. L'artista, la storia, la tecnica e la sua eredità*, Cinisello Balsamo 2009, pp. 197-213.

⁴⁶ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 220: minute di lettere inviate ad Antonio Morello e al cardinale Dietrichstein il 25 novembre 1623.

⁴⁷ Ad esempio il 7 agosto 1623 Paolo Savelli offre ospitalità al Dietrichstein sapendo che verrà a Roma (ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219). In numerose lettere dell'estate 1623

Paolo e Federico Savelli, ambasciatori dell'imperatore...



Fig. 3: Ritratto del cardinale Franz von Dietrichstein, incisione

francescano, e Paolo Savelli in più momenti offre protezione all'Ordine⁴⁸. Da questo studio vengo ulteriormente convinta che la presenza del Dietrichstein come titolare di San Silvestro in Capite (e committente lì di due tele decisamente naturalistiche)⁴⁹ abbia avuto un ruolo per la scelta dei Savelli di acquisire il patronato della cappella e farla decorare da Orazio Gentileschi; la vera cappella di famiglia dei Savelli, di ben più antica tradizione, si trovava infatti all'Ara Coeli, e il patrocinio in S. Silvestro in Capite non si spiega sufficientemente se non con una pressione da parte del Dietrichstein, magari nell'ambito di un comune progetto politico-religioso-culturale impostato sulle arti visive. Per questo stesso motivo condivido una datazione al 1610-1611, immediatamente successiva al rifacimento della chiesa, in qualche modo di concerto con l'impresa mecenatoria del cardinale titolare. Se tale data è da confermare, il rapporto di Savelli con il pittore risale allora a quella data così precoce.

È più che certo, comunque, che la corrispondenza inedita getti nuova luce sul rapporto dei Savelli con Gentileschi, non tanto per identificarne il momento iniziale, quando per stabilirne la durata: le relazioni tra il pittore e il suo mecenate dovettero rimanere vive anche nel periodo in cui Orazio risiedeva nelle Marche (1615-1620 circa), come appare da una minuta con cui Paolo Savelli evidentemente risponde ad una lettera inviatagli dal Gentileschi:

A Horatio Gentileschi. [...] Il Pittore amico di Vostra Signoria, che m'hà presentato la sua lettera hà avuto sodisfazione, di vedere le mie pitture; Non ho potuto dargli quella della licenza dell'armi, perché non sono solito di darla a nessuno. Dio la conservi. Di Roma li x Gennaro 1618⁵⁰.

Paolo Savelli si mostra molto ben informato degli spostamenti del cardinale. Le buone relazioni con il Dietrichstein sono di lunga durata: il 24 marzo 1627, da Vienna, il cardinale scrive a Paolo mettendosi a disposizione del duca Federico, "venuto in servizio di Sua Maestà Cesarea" (ASRo, Archivio Giustiniani, Armadio Unico Savelli, b. 88).

⁴⁸ Egli promuove ad esempio l'erezione del convento dei Cappuccini di Albano; in una lettera al Capitolo Provinciale del maggio 1617 si legge: "Desiderando il Principe di Albani di avere in quella città un convento di padri della loro Religione [...]" (M. APA: *Gerrit Van Honthorst flander e il Convento dei Cappuccini ad Albano Laziale*, Albano 1984, p. 4); ed intesse strette relazioni con il generale dei Minori Fra' Michele da Bologna.

⁴⁹ C. MAZZETTI DI PIETRALATA: "Prima e dopo Caravaggio...", *op. cit.*, p. 205.

⁵⁰ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 11.

Non ci sono elementi documentari che permettano di identificare il pittore di cui si parla, ma ho il sospetto che si possa trattare del veronese Marcantonio Bassetti, il cui soggiorno romano si situa tra il 1616 e il 1620, del quale si conosce l'abituale attività di copista per propria memoria ed istruzione, e del quale la critica ha più volte sottolineato la prossimità con Orazio Gentileschi e con Carlo Saraceni, che torna con quanto si dirà più avanti⁵¹. Ad ogni modo, il documento è molto significativo perché mostra qualcosa che le fonti non riportano con la stessa chiarezza: a quella data la galleria dei Savelli era una meta ambita anche di istruzione per gli artisti⁵².

Grazie ad altre tre lettere è poi possibile ulteriormente documentare e fissare una cronologia per il rapporto tra Paolo Savelli e Orazio Gentileschi. La consuetudine tra i due non pare infatti troppo scalfita dalla distanza geografica, e continuò evidentemente ben più a lungo di quanto si sia finora supposto. Sebbene non si parli di quadri, per l'importanza circa la biografia di Orazio e la curiosità dell'argomento trattato vale la pena citarne qualche riga. Dopo il soggiorno marchigiano è noto, grazie alla biografia del Soprani, che Gentileschi andò a Genova chiamato dal marchese Sauli, e che vi si risiedette per alcuni anni a partire dal 1621⁵³. Soprani sottolinea giustamente la protezione del

⁵¹ È da ricordare a questo proposito come nell'inventario Savelli del 1631, insieme al già citato quadro di Pietro da Cortona, un dipinto celebrativo del banchetto tenutosi in occasione della stessa ambasceria del 1620 sia registrato con l'attribuzione "detto del Veronese" (L. SPEZZAFERRO: "Un imprenditore del primo Seicento...", *op. cit.*, p. 72). Nell'inventario pubblicato da C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, *op. cit.*, p. 445, a mio avviso successivo e non precedente al 1631 (si veda più avanti, nota 56), lo stesso quadro è indicato come "fatto fare da Sua Eccellenza da Paolo Veronese". È interessante e veridica la memoria di una commissione diretta da parte del principe, mentre appare chiaramente frutto di errore di un compilatore più tardo ed inesperto l'aggiunta del nome Paolo all'appellativo "Veronese". Non si può evidentemente trattare di Paolo Caliari, ma di un autore contemporaneo all'evento, che potrebbe essere proprio il Bassetti.

⁵² Anche Pietro Testa disegna antichità a Palazzo Savelli, come riferito da G. FUSCONI: "Pietro Testa e l'antico", relazione presentata al convegno *Poussin e l'Antico* (Roma, Villa Medici, 13-14 novembre 2009), a cura di E. Fumagalli e M. Bayard.

⁵³ Recentemente M. FRANZONE: "Orazio Gentileschi e Genova: riflessioni su un breve anziché lungo soggiorno in città", in P. CAROFANO (a cura di): *Atti delle giornate di studi sul Caravaggismo e il naturalismo nella Toscana del Seicento*, Pontedera 2009, pp. 45-55, ha messo in dubbio la stabilità del Gentileschi a Genova in questo lasso di tempo; tuttavia le lettere inedite cui ci si riferisce qui di seguito confortano la cronologia nota grazie alle fonti biografiche.

Sauli, ma la sua ottica e le sue informazioni genovesi fanno sì che non menzioni Paolo Savelli se non per alcuni non specificati lavori romani. I due invece si scrivevano anche negli anni genovesi di Orazio. Il 17 luglio 1621 Paolo Savelli scrive al Gentileschi, evidentemente in risposta all'annuncio dell'arrivo del pittore a Genova:

Mi rallegro che dopo i sospetti del viaggio Vostra Signoria sia giunta à Genova di buona salute. Attendo a conservarsela per poter anco in quella parte haver tanto maggior commodità d'essercitar la virtù sua con accrescimento di riposo e di fortuna ⁵⁴.

Il 16 dicembre 1622 (ma probabilmente *more* pisano, che corrisponderebbe al dicembre 1623) ⁵⁵ il pittore invia di suo pugno gli auguri di Natale al suo antico protettore; il contenuto non è una mera formalità, e sembra presupporre un precedente scambio di informazioni: Gentileschi si dice sempre desideroso:

[...] de suoi comandi che da quei considero che Sua Eccellenza si ricorda di me e per che mi pare avere qua inteso che Vostra Eccellenza abia avuto notitia che qua in Genova si trova un siciliano il quale da un medichamento di cierta polvere per bocha che per tuti i mali fa cose inaudite lui si vanta che da podagra in poi di tutti gli altri se ne burla e per essere questo molto mio amico a mia requisitione a guariti dui di dui infermita pessime hora questo non ha contrasto alguno di medici. Se Vostra Eccellenza ne a presa di questa polvere come io intendo ne poteva faesperienza in persona daltri che intendo che ne aveva gusto [...] ⁵⁶.

Al che Paolo Savelli il 7 gennaio 1624 risponde, “[...] assicurandola che conservo verso V.S. il mio solito affetto”, di:

stimar molto la virtù di lui [il siciliano] perché ne ho fatta esperienza in me stesso con mio grande beneficio [...]; molti signori et altre persone di qualità si sono risoluti di pigliarla [...] Pochi giorni sono feci venire di costà una scatola della suddetta polvere, e la tengo molto ben cara ⁵⁷.

Lo scambio di lettere tra Paolo Savelli e Orazio Gentileschi offre lo spunto per ripensare il significato della presenza del pittore nella quadreria Savelli. Negli inventari sono elencate molte sue opere, per la maggior parte di difficile

⁵⁴ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219.

⁵⁵ Mi sembra di un certo interesse che Orazio dati secondo quanto si costumava nelle sua città benché lontano da molto tempo.

⁵⁶ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 219.

⁵⁷ *Ibidem*.



Fig. 4: Orazio Gentileschi: *Incoronazione di spine*, olio su tela
(Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum)

identificazione, salvo forse la *Coronazione di spine* di Braunschweig, dal taglio fortemente caravaggesco (Fig. 4); dai documenti pubblicati è però certamente possibile capire come Orazio fosse al servizio dei Savelli come un pittore “domestico”⁵⁸, egli infatti dipinge soggetti devozionali e di storia, ma anche ritratti di casa, come quei due triplici ritratti citati nell’inventario dei quadri dell’Ariccia, uno dei quali, “grandissimo”, ritraeva “l’Eccellentissimo signor Principe Signor Abbate e signora Donna Carlotta quando erano putti”, cioè i

⁵⁸ L. TESTA: “Presenze caravaggesche...”, *op. cit.*, p. 348.

figli di Paolo Savelli⁵⁹. La lunga consuetudine con i Savelli dovette essere fonte di molte esperienze pittoriche per Orazio. Verosimilmente infatti, proprio tra i primi quadri acquistati dai Savelli dovettero esserci, oltre al Caravaggio, i quadri ferraresi (o copie di essi), di Garofalo, Scarsellino, e soprattutto di Dosso, disponibili all'indomani della devoluzione ferrarese a chi fosse ben introdotto come Paolo Savelli⁶⁰. I paesaggi dosseschi sono senza alcun dubbio un punto di riferimento per quella pittura di matrice nordica che nel primo e al massimo ancora nel secondo decennio del Seicento indaga con attenzione e minuzia scientifica e al contempo con un profondo sentimento lirico gli effetti di luce naturale e artificiale, incarnata da Adam Elsheimer e da quei pittori italiani che, seppur per un breve momento, lo hanno seguito da presso, Carlo Saraceni e appunto Orazio Gentileschi. Sebbene tanto Elsheimer che Saraceni abbiano potuto vedere Dosso già durante il loro viaggio verso Roma, giacché Ferrara era lungo l'itinerario che da Venezia portava nella città pontificia, solo a Roma si poteva creare quella sorta di corto circuito tra la pittura ferrarese, il luminismo di matrice caravaggesca e il nuovo naturalismo di ispirazione scientifica e di matrice lineca (che vedeva tanti tedeschi tra gli accademici e i simpatizzanti).

Saraceni è pittore amato dagli Aldobrandini, ma presente anche presso i Savelli, anche se questo è sfuggito alla critica; quanto ad Elsheimer, non pare che suoi quadri siano registrati a casa Aldobrandini, mentre un indizio per i Savelli c'è, ed è passato altrettanto inosservato: nella lista di quadri dell'Ariccia già più volte menzionata compare "Un ovatello in piccolo d'Adamo legato in argento dorato, dipinto in lamine pur d'argento, coperto con cristallo di montagna, da una parte la decollazione di San Giovanni Battista, e dall'altra un

⁵⁹ Pubblicato da C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, *op. cit.*, pp. 445-446, che data il documento a prima del 1632 e forse anche prima del 1631, ma già segnalato per i quadri del Gentileschi da L. CARLONI: "Orazio Gentileschi tra Roma e le Marche", in K. CHRISTIANSEN (a cura di): *Orazio e Artemisia Gentileschi*, *op. cit.*, pp. 117-129, alla nota 19, p. 127. Quest'ultima lo riferisce a metà Seicento, e comunque dopo la morte di Paolo, dunque post 1632. L'intitolazione del documento mostra senza ombra di dubbio che l'inventario sia addirittura successivo alla morte di Caterina Savelli, vedova di Paolo, quindi intorno al 1669.

⁶⁰ Su questa linea interpretativa ha già iniziato a porsi K. CHRISTIANSEN: "L'arte di Orazio Gentileschi", in K. CHRISTIANSEN (a cura di): *Orazio e Artemisia Gentileschi*, *op. cit.*, pp. 3-37, alle pp. 15-20.

San Giovannino nel deserto”, valutato 250 scudi ⁶¹. Si tratta di uno di quei preziosi oggetti dipinti che erano destinati ad uno sguardo ravvicinato, collocati in stipi e studioli con uno statuto molto diverso dai dipinti da quadreria ⁶². E infatti non a caso nella lista citata, subito prima della menzione di Adamo sono annotati “due quadri minori compagni per sopra tavolini del Garofolo con tre figure per ciascuno”, del valore di 150 scudi, e subito dopo – anche questo di estremo interesse: “Ci sono sei altri quadri in Roma da tenere sopra studioli di diverse figure profane di Scarsellino e di Carlo Venetiano a scudi cinquanta il pezzo” ⁶³.

Il prezioso dipinto su argento di Elsheimer è per il momento da ritenere disperso, ma se ne può forse immaginare uno dei due lati grazie ad un’incisione di Hendrick Goudt che reca il monogramma del pittore tedesco oltre che quello dell’incisore, e che Christian Tico Seifert ritiene essere la prima incisione realizzata da Goudt a Roma, intorno al 1606 ⁶⁴ (Fig. 5).

L’aver potuto attestare che i Savelli possedevano piccoli ma preziosissimi dipinti sia di Saraceni che di Elsheimer è novità importante, perché consente di affermare che proprio e solo in casa Savelli i pittori nel secondo e terzo decennio del Seicento, come lo stesso Saraceni, Marcantonio Bassetti e soprattutto Orazio Gentileschi, potevano trovare tutto questo insieme. Ciò comporta la revisione di uno snodo critico di grande importanza per la storia della pittura dei primi decenni del Seicento: se Elsheimer ha potuto vedere e trarre ispirazione dai paesaggi ferraresi di Dosso Dossi in casa Savelli, a loro volta e nello stesso ambiente Orazio Gentileschi e Saraceni hanno elaborato ed appreso nuove soluzioni da quel geniale quanto sfortunato pittore che fu

⁶¹ C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, *op. cit.*, p. 446. Vi si aggiunge poi, in riferimento a tutti i quadri menzionati, “tutti si mantengono benissimo conservati e sono delle migliori cose, che habbiano fatto li pittori, che sono nominati”.

⁶² F. CAPPELLETTI: “Esordi della pittura di paesaggio. I ‘paesi’ in piccolo e la fortuna nelle collezioni”, in A. DE LORENZO & F. FRANGI (a cura di): *La raccolta Mario Scaglia. Dipinti e sculture, medaglie e placchette da Pisanello a Ceruti*, Milano 2007, pp. 39-45.

⁶³ C. BENOCCI: *I giardini Chigi tra Siena e Roma...*, *op. cit.*, p. 446.

⁶⁴ C. TICO SEIFERT: “«Hendrik Goudt bringt des Elzheimers Stuck in Kupfer». Some Remarks on Goudt and Elsheimer in Rome”, in E. LEUSCHNER (a cura di): *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas. Deutsche, Französische und Niederländische Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630*, Roma, in corso di pubblicazione.



Fig. 5:
Hendrick Goudt da Adam Elsheimer:
Decollazione di San Giovanni Battista,
incisione

Elsheimer, e lo fecero probabilmente quando questi era ancora vivente, entro il 1610. Oltre a mostrarsi come uno dei primi seguaci di Caravaggio, infatti, Gentileschi ha anche dipinto quadri che presentano punti di strettissimo contatto con Elsheimer, come il *San Cristoforo* ora a Berlino⁶⁵, e che finora non erano stati appieno spiegati nel suo percorso stilistico e soprattutto biografico.

La presenza di un quadretto di Adamo presso i Savelli è stata peraltro una conferma più che una sorpresa, una volta verificato che i due fratelli erano il punto di riferimento di molti forestieri di origine germanica a Roma, e ben sapendo che costoro erano meno numerosi dei fiamminghi, con una presenza meno radicata nell'Urbe e strutture meno ramificate di protezione.

Allo stesso modo il successivo ammorbidente della pittura di Orazio che sembra mostrare qualche suggestione bolognese ben metabolizzata, potrebbe essere avvenuto proprio sotto l'effetto degli acquisti dei quadri di Reni da parte di Paolo Savelli.

FEDERICO SAVELLI

Ed è al punto di vista del mecenate che vorrei infatti tornare. Può sembrare curioso che se dai carteggi è Paolo ad apparire il più sensibile ai fatti artistici, leggendone i rispettivi testamenti l'attaccamento alle opere d'arte raccolte dai

⁶⁵ Staatliche Museen, Gemäldegalerie: il quadro non ha una provenienza Savelli.

due emerga solo nel caso di Federico, che si sofferma sui quadri di proprietà “della casa” allestiti nel palazzo, rivendica di averne acquistata una parte cospicua, li lega agli eredi universali⁶⁶.

Il fatto è che all'epoca nella quale fu redatta la parte più consistente del carteggio di Federico ancora conservata, i tempi erano cambiati. Colui che negli ultimi anni del Cinquecento e nel primo decennio del Seicento veniva citato per i suoi impareggiabili cani da caccia (e il marchese Vincenzo Giustiniani, banchiere, raffinato collezionista e anche trattatista dilettante di arte ed architettura, ne ricorda lo zio, Fabrizio Savelli, tra i cacciatori più celebri della sua epoca)⁶⁷, rappresentante esimio di un mondo ancora cortese e vissuto con spirito edonistico, vedrà in seguito anni difficili. Il duca ricopre infatti per la corona imperiale non solo incarichi diplomatici, ma anche impegnative missioni militari. In questo caso la corrispondenza è ancora più ricca, e di grande rilevanza storica e storico-militare. Dalle sue lettere e da quelle dei suoi segretari emergono le preoccupazioni, non ultima la difficoltà di approvvigionamenti delle truppe per una cronica mancanza di fondi. Si può ad esempio seguire con ansia crescente la lunga e snervante attesa di una licenza imperiale per lasciare il campo di battaglia e tornare a corte nel corso del 1639. Si intuiscono intrighi e nemici, pare che in molti, nel consiglio di guerra, tramino per tenere lontano il duca Savelli da Vienna, e solo l'ambasciatore di Spagna e il potente Conte di Trauttmansdorff sembrano essere dalla parte del nobile romano.

La licenza finalmente arriva, ed era stata lungamente sospirata non solo da Federico, non più giovane e forse davvero stanco e malato, ma anche dal nipote Bernardino, che in quel tempo andava brigando per ottenere l'ambasceria. Federico gli scrive ripetutamente lunghe lettere con istruzioni su come comportarsi; evidentemente però il nipote non ha la stessa tempra sua e del defunto Paolo, tanto che viene rimproverato dallo zio per non essersi saputo muovere con sollecitudine⁶⁸. Ma certo le circostanze, nell'ultimo decennio

⁶⁶ Per il testamento di Paolo si veda la nota 8; quello di Federico è in ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 5, 25 ottobre 1646, cc. 578 e ss., e L. TESTA: “Presenze caravaggesche...”, *op. cit.*, ne pubblica due brevi ma significativi brani, diversi da quelli citati in questa sede.

⁶⁷ V. GIUSTINIANI: *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di Anna Banti, Firenze 1981, p. 96.

⁶⁸ Diverse carte non numerate in ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 12 (per la questione della licenza) e I, 25.

della Guerra dei Trent'Anni, erano complesse da fronteggiare per un rampollo romano che già stava provvedendo a vendere feudi e castelli per sanare i debiti lasciati dallo splendido padre.

L'esito di tanti maneggi è infatti negativo per Bernardino, ma non per la "casa": l'incarico ambito viene proposto nuovamente a Federico, che già era stato ambasciatore prima di Paolo, dallo stesso Trauttmansdorff, come emerge dalla copia di una lettera cifrata scritta da quest'ultimo al Savelli. Trauttmansdorff insiste qui proprio sulle circostanze storiche: nei presenti burrascosi tempi di guerra è necessaria una persona esperta di "cose di Germania" quale solo Federico poteva essere⁶⁹.

La documentazione che attiene al fratello più giovane dei Savelli ha in effetti minore interesse artistico, ma è in certi passi anche più avvincente, come quando nel 1638 è lo stesso Federico a scrivere all'amata moglie di essere riuscito a fuggire dal castello in cui era stato imprigionato dai nemici protestanti. L'evento venne festeggiato con processioni e fuochi d'artificio ad Ariccia e ad Albano, e di queste "allegrezze" esiste una relazione a stampa; delle varie macchine la più suggestiva dovette essere quella fatta innalzare in forma di "fuoco artificiale in forma umana rappresentante l'eresia di Lutero, alla quale, datogli fuoco non senza alte grida del popolo, ciascun soldato gli scaricò indosso il suo moschetto"⁷⁰.

Se Paolo a Roma intesseva rapporti con i tedeschi in visita e mostrava loro i passati e i presenti splendori della casa, Federico, militando in Germania, acquisiva una amara esperienza delle cose del mondo. Non mancò tuttavia di procurarsi, nel corso dei suoi viaggi, gli oggetti sontuosi amati da entrambi: è probabilmente a lui che si deve l'acquisto di un'opera che nel 1650 si trovava nelle stanze nelle stanze del cardinale Fabrizio Savelli: si tratta di un bassorilievo in bronzo con la fucina di Vulcano di "Andreano fiam[mingo]"⁷¹.

⁶⁹ Da Ratisbona, 27 agosto 1641, ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 25.

⁷⁰ Una copia dell'opuscolo in ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 25. Della relazione a stampa si è ampiamente servito E. LUCIDI: *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia, e delle sue colonie Genzano, e Nemi*, Roma 1796, p. 291.

⁷¹ L. TESTA: "Presenze caravaggesche...", *op. cit.*, p. 352. Anche questa menzione documentaria è stata pubblicata senza commento. Già Federico nel suo testamento dichiarava che "tutti li Quadri e bassorilievo di metallo" che si trovavano nelle stanze del fratello cardinale erano di sua proprietà personale (L. TESTA: "Presenze caravaggesche...", *op. cit.*, p. 348). La curiosa menzione al singolare fa pensare a quell'unica opera in bronzo registrata nell'inventario del 1650.



Fig. 6:
Adriaen de Vries:
La Fucina di Vulcano, bronzo
(Monaco, Bayerisches Nationalmuseum)

A mio avviso è possibile identificare nell'autore lo scultore olandese Adriaen de Vries, lungamente attivo per la corte imperiale, e nell'opera un rilievo firmato e datato 1611 attualmente conservato a Monaco (Fig. 6)⁷². Rilievo che ebbe grande fortuna, tanto da essere copiato perfino da Rodin, e che doveva essere visibile a Roma negli anni Venti del Seicento perché viene riprodotto in un disegno quasi allo specchio attribuito da Jennifer Montagu ad Alessandro Algardi⁷³.

Ed è sicuramente allo stesso Federico che nel Seicento si deve la presenza sull'altare della sua cappella nel santuario di S. Maria di Galloro di pregiati pezzi di oreficeria sacra: lo ricorda lui stesso in un legato del proprio testamento, subito dopo aver menzionato delle reliquie e quattro preziosi reliquiari d'argento:

si consegnì e dia nel medesimo modo e luogo della cappella [...] l'effigie e statua tutta d'argento [della Madonna] con Nostro Signore in braccio, che si tiene da noi per l'ordinario della Camera nostra, perché havendol'io recuperate, e comprate le suddette Reliquie e reliquiarii e Madonna dalle mani de Luterani in Griepstaldt nella Pomerania, nel tempo ch'ero servendo la Maestà dell'imperatore Ferdinando 2° gloriosa memoria, e comandando in guerra, in quella Città e Provincia, ho stimato, et stimo, secondo il pensiero che devotamente ne portai all'hora, che si dovessero rimettere al servitio, e culto divino [...] ⁷⁴.

⁷² Monaco, Bayerisches Nationalmuseum, inv.no. 69/57, acquistato da una collezione privata tedesca nel 1969.

⁷³ Il disegno è a Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Per questo e per il rilievo di Adriaen de Vries si veda F. SCHOLTEN *et alii* (a cura di): *Adriaen de Vries (1556-1626), imperial Sculptor*, Zwolle 1998, scheda n. 27, pp. 187-189.

⁷⁴ ASRo, 30 Notai Capitolini, uff. 5, 25 ottobre 1646, c. 582r.

Tono che rivela un'adesione profonda alle ragioni cattoliche del partito imperiale, a conferma di quanto sosteneva negli stessi anni l'autore della *Giusta Statera de' Porporati* con la frase posta all'apertura di questo contributo. Ed in effetti si poteva ben dire "tutta austriaca" la famiglia Savelli, nel senso che i legami istituzionali e di consuetudine con personaggi di lingua tedesca prevalevano spesso su altri: ad esempio Paolo Savelli si rivolge costantemente all'ambasciatore imperiale Franckenburg alla corte di Madrid anche quando ha faccende di ordine più personale, come durante tutto il periodo in cui briga –con successo– per ottenere le insegne del Toson d'Oro ⁷⁵.

EPILOGO

Sia Paolo che Federico si erano trovati a proiettare la propria storia in un contesto di circostanze che trascendevano le vicende private. Non sarà così per le generazioni successive. Già nell'anno successivo alla morte di Federico, il 1650, dai carteggi che si conservano tra un altro dei figli di Paolo, Fabrizio, arcivescovo di Salerno e poi cardinale legato a Bologna e qui committente abituale del Guercino ⁷⁶ e diversi membri della famiglia, emergono solo le crescenti difficoltà economiche che inducono alla vendita di grandi parti del patrimonio, per cui lo stesso Fabrizio si mette a disposizione: in una nota allegata ad una lettera del 3 agosto 1650 da Bologna elenca laconicamente, insieme a feudi e vigne da vendere, anche "tutti li quadri", che solo un paio di mesi prima, il 15 giugno, un suo uomo di fiducia descriveva come pronti alla volta di Roma: "Sua eminenza fa incassare tutti li quadri, bellissimi" ⁷⁷.

Così alla fine avvenne, e le vendite continuarono fino a che nel Settecento la famiglia non si estinse nei Cesarini; le tracce di questi personaggi e del loro passato splendore vanno ora seguite per mille diversi rivoli.

⁷⁵ Varie carte in ASRo, Archivio Giustiniani, b. 88.

⁷⁶ L'inventario dei quadri proposti all'acquisto al Duca di Modena del 1650, pubblicato da Campori (si veda qui la nota 6, annovera quasi esclusivamente quadri bolognesi, degli stessi Carracci, di Reni, di Guercino, dell'Albani. Per i quadri commissionati al Guercino si compulsi il libro dei conti del pittore; B. GHELFI (a cura di): *Il libro dei conti del Guercino: 1629-1666*, Bologna 1997, pp. 141-144, 153, 157, 159.

⁷⁷ ASRo, Archivio Sforza Cesarini, I, 11.